



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Het litteken van de dood : de biografie van Jan Wolkers

Blom, O.P.

Citation

Blom, O. P. (2017, October 19). *Het litteken van de dood : de biografie van Jan Wolkers*. De Bezige Bij, Amsterdam / Antwerpen. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/58726>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/58726>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/58726> holds various files of this Leiden University dissertation

Author: Blom, Onno

Title: Het litteken van de dood : de biografie van Jan Wolkers

Date: 2017-10-19

HET LITTEKEN VAN DE DOOD

HET LITTEKEN VAN DE DOOD

DE BIOGRAFIE VAN
JAN WOLKERS

ONNO BLOM

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van
de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden,
op gezag van Rector Magnificus prof. mr. C.J.J.M. Stolker,
volgens besluit van het College voor Promoties
te verdedigen op donderdag 19 oktober 2017
klokke 17.30 uur

door

Onno Philip Blom

geboren te Leiderdorp

in 1969

PROMOTOR

Prof. dr. W. Otterspeer

CO-PROMOTOR

Prof. dr. Y. van Dijk

PROMOTIECOMMISSIE

Prof. dr. W. Willems

Prof. dr. C. Snoek, Université Paris-Sorbonne

Prof. dr. M.H.G. van Kempen, Universiteit van Amsterdam

Dr. R.A.M. Honings

Dr. J. Bel, Vrije Universiteit Amsterdam

**WE ARE SUCH STUFF
AS DREAMS ARE MADE ON, AND OUR LITTLE LIFE
IS ROUNDED WITH A SLEEP.**

SHAKESPEARE, *THE TEMPEST*

INHOUD

13 Proloog

1 HET LITTEKEN VAN DE DOOD

| | |
|-----|-------------------------------------|
| 35 | Deze dag gaat nooit voorbij |
| 39 | Het litteken van de dood |
| 43 | In de schaduw van het voorgeslacht |
| 51 | De zwarte strop der bewondering |
| 58 | Voor koffie en thee |
| 63 | De Deutzstraat |
| 68 | Geheime genieting |
| 74 | De ark |
| 77 | Oprecht als de duiven |
| 83 | Belijdenissen des ongeloofs |
| 88 | Gezinsverpleging |
| 95 | Springbok en perlimoen |
| 106 | Kerk, Kut en Kapitaal |
| 114 | De verbrokkelde spiegel |
| 122 | Lord Wanhoop |
| 129 | Bomen stonden als donkere gordijnen |
| 137 | De poorten der hel |
| 144 | Distributiekantoor |
| 149 | Nooit verder dan de Morspoort |
| 156 | Ik kom nooit meer terug |

2 DE VERLOREN ZOON

- 169 De Rembrandt van het Derde Rijk
- 177 De Spin
- 181 De Bolsjewiek
- 187 De tors
- 190 Rembrandt gelauwerd
- 193 Laatste mogelijkheden
- 199 De Here heeft genomen
- 203 De verloren zoon
- 208 Hongerkunstenaar
- 215 Het tillenbeest
- 220 Zwarte bevrijding
- 228 10.000 jaar 2 ct in de week!
- 233 De Apollo van de Côte d'Azur
- 239 Zelfmoord op papier
- 248 De Van Gogh van de geestgronden
- 254 Ploert, schoft, christen

3 DADI

- 261 Maria
- 271 Uitzicht
- 276 Van de ene kooi in de andere
- 284 Een braaf jongske
- 289 Oproerkraaier
- 298 Een geboren polygamist
- 304 Lazarus in Valkenburg
- 311 Jan, Jan en Janna
- 317 Droomatelier
- 330 Vreemdelingenlegioen
- 335 Het ongeluk
- 339 Zoutzuur op zink

- 343 Hunkering naar de gehate
- 349 Bang van het kind
- 354 Geheime Liebe
- 360 Jongen met haan
- 366 Piëta

4 **AMOUR FOU**

- 375 Een lekkere meid
- 379 s.v.p. neuk me nu direct
- 387 Leda en de zwaan
- 392 Enkeltje Parijs
- 399 C'est un Hollandais!
- 407 The song is you, Archibald
- 413 Vrouw met kat
- 419 Moeten in haar reet
- 427 Vakantiestrip
- 434 Een ongewoon goed brok proza
- 441 Caesar en Brigitte Bardot
- 446 Wrap your troubles in dreams
- 450 De ene meid na de andere

5 **RASSCHRIJVER**

- 463 Een vleermuizengrot
- 471 Serpentina's petticoat
- 477 Karina
- 488 Kort Amerikaans
- 501 Kunstfruit
- 514 Een roos van vlees
- 527 Een zonloze planeet
- 537 De hond met de blauwe tong

- 546 Terug naar Oegstgeest
- 563 De hittegolf
- 579 De veters van Darwin
- 585 Horrible tango
- 597 Schilder-, muziek- en blootshow
- 609 Jan met Ho

6 EEN VERTEREND VUUR

- 619 Dag lief, fijn eiland
- 629 Turks fruit
- 646 Groeten van Rottumerplaat
- 655 Werkkleding
- 668 'Olga, c'est moi'
- 682 Amstelglorie
- 688 De walgvogel
- 708 Nag Hammadi
- 713 Dode ouwe adelaar
- 721 Nooit meer Auschwitz
- 725 De kus
- 734 De judaskus
- 747 Voske
- 752 Welkom in Zweden
- 760 De kou van de kelder
- 769 De Vriendinnen
- 783 Het zoete der aarde
- 790 De doodshoofdvlinder
- 806 De perzik van onsterfelijkheid
- 817 Tiny little fingerprints

7 WINTERBLOEI

- 827** Pomona
- 835** Een mandorla van bloed
- 840** Brandende liefde
- 850** Je eigen stijve lul als bladwijzer
- 858** De jongens
- 865** Cyaankali voor de critici
- 876** Dat liefvallige Texelse bloempje
- 888** Gifsla
- 895** De onverbiddelijke tijd
- 905** Terug naar Terug naar Oegstgeest
- 911** Winterbloei
- 917** Een raaf op het beeld van Pallas
- 925** Het bezoek van Alberto Moravia
- 928** Hard als glas
- 935** De achtertuin
- 940** Walgasten
- 949** Zomerhitte
- 956** Een beetje walm
- 963** Het laatste gele blad
- 969** Zo is het genoeg

- 975** Epiloog

- 991** Noten
- 1079** Bibliografie
- 1097** Personenregister
- 1111** Dankbetuiging
- 1115** Summary
- 1119** Curriculum vitae
- 1120** Colofon

PROLOOG

Op een mooie herfstdag in 2006 nam ik in Den Helder de boot naar Texel. Aan de andere kant van het water lag het eiland onder een woeste wolkenlucht te glinsteren in de zon. De overgang van de wal naar het eiland, van deze naar gene zijde, ben ik altijd als mythisch blijven ervaren – zelfs nu ik de tocht over het Marsdiep ontelbare malen heb gemaakt.

Jan Wolkers had me opgebeld en gevraagd of ik naar Texel wilde komen. Die zomer had ik De Bezige Bij verlaten, waar ik als adjunct-uitgever twee jaar lang met hem had samengewerkt, om me weer aan het schrijverschap te wijden. Wolkers vond het jammer dat ik bij de uitgeverij was vertrokken en wilde me graag weer zien.

In Pomona, zijn hagelwitte huis aan de rand van het bos en met uitzicht over de weilanden, wachtte Wolkers mij op als een grijs bekrulde Triton met de hoorn des overvloeds. Zijn vrouw Karina had de tafel vol lekkernijen gezet: sandwiches met knofflook en komkommer, gerookte zalm met dillesaus, knapperige broodjes met rauwe ham, hardgekookte eieren met zelfgemaakte mayonaise, flessen goudegele, bruisende applecider, aardbeien uit Texels zelfpluktuin. En voor bij de koffie: gifgroene kikkertaartjes en versgebakken, schelpvormige madeleines.

Toen we hadden gegeten tot we bijna ontploften, vroeg Wolkers me wat mijn toekomstdromen waren. Ik vertelde hem dat ik graag de biografie wilde schrijven van een groot Nederlands kunstenaar.

‘Daar zijn er niet veel van,’ lachte Wolkers.

‘Nee,’ zei ik.

Er viel een korte stilte. Wolkers streek een lucifer af, trok de

vlam in een klein sigaartje en zei: ‘Dat lijkt me een goed idee.’¹

Op het voordek van de laatste boot terug, onder een helder firmament, was ik niet alleen voorzien van een tupperware bakje met fricandeau die smolt op de tong, ‘Kariina!’ had Wolkers naar de keuken geroepen, ‘je laat die jongen toch niet verhongeren, geef hem wat mee voor op de boot!’, maar ook van de opdracht van mijn leven. Dat ik de opdracht intuïtief aanvaardde, kwam voort uit een fascinatie voor Wolkers’ romans en verhalen, die ik vanaf mijn twaalfde uit de boekenkast van mijn vader had gehaald en stuk voor stuk verslonden. Het was een tintelende gedachte dat Jan zijn jeugd had doorgebracht in Oegstgeest en Leiden, de stad van mijn eigen jeugd. En het stond mij enorm aan dat hij een dubbeltalent was. Niet alleen schrijver, maar ook beeldhouwer en schilder.

Maar ik wilde de opdracht vooral *omdat hij het was*. Ik had Jan Wolkers leren kennen als een warme, humoristische man met een enorme uitstraling. Als hij de kamer binnenkwam, leek het wel of iemand een straalkachel aanzette. Tegelijk beschikte hij over een enorme ontroerende kracht en leek hij wel te worden voortgedreven door een duistere onderstroom. Er viel veel aan hem te ontdekken.

De reden dat ik van Wolkers geen monografie maar een biografie wilde schrijven, kwam voort uit liefde voor het genre. Niet zozeer, moet ik met enige schroom erkennen, voor het lezen van biografieën. Ik ben het eens met Vladimir Nabokov die heeft gezegd: ‘They are great fun to write, generally less fun to read.’²

Nee, het ging mij om de liefde voor het schrijven van een biografie. Die was ontwaakt bij het maken van persoonlijke interviews voor de krant en opgelaaid toen ik *Zijn getijdenboek* over Harry Mulisch schreef en de biografische schets *Het fabeldier dat Komrij heet*. Ik hield van het concrete, het ambachtelijke van het onderzoek, van het volgen van sporen in de wereld en van het portretteren zelf. Het schrijven van een biografie gaf me, heel af en toe, het gevoel te raken aan het wezen van het bestaan.

De volgende dag ging de telefoon. Wolkers aan de lijn. ‘Is dat boek al af?’

Hij bulderde van het lachen. ‘Het viel me op,’ vervolgde hij het gesprek quasidreigend, ‘dat je gisteren wel tweemaal naar de wc bent gegaan.’

Ik kon het niet ontkennen.

‘Dat was natuurlijk, omdat je daar stiekem zat op te schrijven wat ik allemaal net had gezegd.’

Ik ontkende nu met klem.

‘Dat moet je juist wél doen.’³

‘Discretion,’ zei Lytton Strachey al, wiens *Eminent Victorians* voor de biografie de moderne tijd inluidde, ‘is not the better part of biography.’⁴

We spraken af dat we voor de biografie samen zijn persoonlijk archief systematisch zouden ontsluiten. En dat ik hem aan de hand van het materiaal dat we erin zouden aantreffen uitgebreid zou interviewen. Nog belangrijker was dat we een overeenkomst moesten opstellen waarin Wolkers mij vrije toegang verleende tot zijn volledige archief en me het recht gaf om daar vrijuit, zonder het voor publicatie aan hem te hoeven voorleggen, uit te citeren.

Het getuigt van moed dat Wolkers mij dat heeft toegestaan: een ongeautoriseerde biografie te schrijven op basis van al het materiaal, ook het meest intieme en schaamtevolle, dat ik ongetwijfeld in de diepe laden van zijn archief zou vinden. Hij aarzelde geen moment. Wolkers was ervan overtuigd dat ik alleen zo, in volle vrijheid, het best mogelijke boek zou kunnen schrijven.

Zonder het te beseffen gaf Wolkers me op die eerste dag op Texel niet alleen de opdracht van mijn leven, maar ook de vraagstelling van mijn biografie. Het viel me op dat hij in de verhalen die hij vertelde geen onderscheid maakte tussen zijn herinneringen en de wereld van zijn romans.

Toen wij samen naar zijn atelier liepen – of eigenlijk: hij schuifelde op vilten sloffen langzaam naast me – en ik luisterde naar wat hij me vertelde over de schilderijen die op de ezels stonden en naar de bronzen, ijzeren en glazen beelden op de tafels, begreep ik dat ook al zijn beelden en schilderijen op de een of andere manier hun oorsprong vonden in een persoonlijke herinnering of een er-

varing. ‘Niemand is dichterbij de waarheid gebleven dan ik,’ zei hij. ‘Mijn leven en werk zijn één.’⁵

Ik besloot om een echte kunstenaarsbiografie te schrijven over leven en werk van Jan Wolkers. Het een in het ander, en het ander in het één. Hoe maakte hij van zijn leven werk en hoe bepaalde zijn werk zijn leven? Wat dreef hem? Wat *was* Wolkers’ waarheid?

Na mijn eerste bezoek aan Pomona heb ik Wolkers een jaar lang bijna dagelijks gesproken. Meestal ging het initiatief van hem uit. Dan belde hij ’s middags om een uur of drie, net nadat hij uit zijn atelier kwam, waar hij een paar uur in volstrekte eenzaamheid had gewerkt aan een schilderij. Die gesprekken gingen over van alles. Ze waren vrolijk en associatief, hoogstpersoonlijk en zonder structuur. Omdat ik zijn goede raad in mijn oren had geknoopt, maakte ik daarvan notities.

Geregeld reisde ik een dag af naar Texel om met Wolkers te spreken over min of meer toevallige onderwerpen. Zo sprak ik hem over zijn allereerste gedicht en over zijn allerlaatste grote schilderij. In de zomer van 2007 zocht ik Wolkers op om hem te interviewen ter gelegenheid van zijn vijftigjarig schrijverschap.⁶

We maakten een afspraak om te beginnen met het openen van zijn persoonlijk archief. Die afspraak werd door Wolkers afgezegd met een grap. Op 17 september 2007 belde hij me op en zei grinnikend: ‘Je kunt volgende week donderdag niet, zoals afgesproken, naar me toe komen. Ik moet die dag naar de doodgraver om mij opnieuw te laten opmeten en een nieuwe kist te laten maken. Nu mijn voeten zijn ingezwachteld ben ik namelijk langer.’⁷

Wat was er aan de hand? Wolkers was getroffen door wondroos. Hij sleepte zijn lichaam als een molensteen door het huis. Zijn moeilijke voeten werden elke dag door Karina gebalsemd en verbonden. Op 2 oktober zwol de grote teen van zijn rechtervoet op – ‘jij bent de biograaf, jij moet weten welke teen het precies is,’⁸ merkte Karina spottend op toen ze me belde – en werd de pijn zo hevig dat hij moest worden opgenomen in het Gemini Ziekenhuis in Den Helder. Daar werd hij geopereerd, kreeg een

zware antibioticakuur en leek langzaam op te knappen.

Op 11 oktober 2007 zocht ik hem op in het ziekenhuis. Achteraf was dat gesprek een kroniek van een aangekondigde dood. Hij vertelde over de demonen die hem 's nachts kwamen opzoeken. De geest van Gerrit, zijn oudste broer. Zijn vader en moeder. In zijn nachtmerries hoorde hij zijn dochtertje roepen, dat in 1951 op tweejarige leeftijd was omgekomen bij een gruwelijk ongeluk.

Omdat ik verkouden was omhelsde ik Wolkers niet, zoals gebruikelijk was, toen ik na een paar uur afscheid van hem nam. 'Don't breathe on me – it comes like Ice,' citeerde hij de laatste woorden van John Keats. Voorzichtig pakte ik zijn handen en voelde hoe licht, benig en zacht die waren. Zijn perkamenten vel was bijna doorschijnend geworden. Hij kneep zachtjes terug en liet los. Wolkers zwaaide vrolijk uit zijn ziekenhuisbed toen ik de hoek omsloeg.⁹ Het was de laatste keer dat ik hem in levenden lijve heb gezien.

Boze tongen hebben wel beweerd dat de dood van Jan Wolkers – op vrijdag 19 oktober 2007, om halftwee 's nachts, thuis op Texel – het beste was wat zijn biograaf had kunnen overkomen. Om te beginnen was het leven van de kunstenaar nu afgesloten. Mijn boek had niet langer een open einde. Maar belangrijker was, zo spraken de boze tongen, dat ik bij het schrijven van het verhaal van Wolkers' leven niet langer aan de hand van de meester zou kunnen lopen of kon worden verblind door liefde en vriendschap.

Ik had het risico graag willen nemen. Naast het feit dat ik Wolkers een langer leven had gegund, nam hij nu, vóór ik hem de belangrijkste dingen had kunnen vragen, al zijn kennis en herinneringen mee zijn kist in.

Na zijn dood stond ik er alleen voor. Ware het niet dat Wolkers' weduwe Karina, die vijfenveertig jaar lang bijna geen dag van zijn zijde was geweest, nog springlevend was. Karina beschikt bovendien over een ijzeren geheugen. In de laatste jaren van Wolkers' leven fungeerde ze als wandelende encyclopedie van zijn leven. 'Ze kent mij beter dan ik mijzelf,' zei Wolkers tegen mij. Als Karina

bij hoge uitzondering iets niet wist – omdat zij soms niet de kleinste aanwijzing kreeg wélk encyclopedisch feitje hij wilde weten – klonk het verontwaardigd: ‘Wéét je dat niet? Schandelijk. Ik ruil je in.’¹⁰

Toch was er ook een tijd vóór Karina geweest. Ze wandelde als zestienjarig meisje in de zomer van 1962 zijn leven in. Wolkers was toen zesendertig, al twee keer getrouwd geweest en stond op het punt als romanschrijver te debuten. Het materiaal over zijn leven voor die tijd had hij netjes in zijn archief opgeborgen. Daar sprak hij wel over met haar, maar daar was zij natuurlijk niet bij geweest.

Wolkers besprak veel met Karina, maar niet alles. Vanaf 1967 begon hij elke ochtend bij de koffie met vulpen in een grote kantooragenda op te schrijven wat hem de dag tevoren was overkomen. Zijn dagboek diende als geheugensteun in een tijd waarin zijn leven zo vol, bruisend en hevig was geworden dat hij vreesde dat details hem zouden ontsnappen.¹¹

Hoewel vanaf 2005 een aantal van Wolkers’ dagboeken is gepubliceerd, waren die niet met het oog op publiek geschreven. De dagboeknotities zijn aards, eerlijk en hoogstpersoonlijk. Ze zijn schaamteloos. Karina las nooit in zijn dagboek – en nu nog steeds heeft ze niet alle jaren doorgenomen. Vlak voor zijn dood zei hij tegen haar: ‘Ik hoop niet dat je teleurgesteld in me zal zijn als je ze leest.’¹²

Van meet af aan ben ik op mijn hoede geweest, en heb ik aan bronnenkritiek gedaan. Putten uit de ene bron betekent iets anders dan putten uit de andere. Zijn dagboek was niet geschreven om gelezen te worden, en zijn brieven slechts door één specifiek persoon. Wolkers was niet zo’n brieven-schrijver, zijn correspondenties zijn niet groot, en beperken zich, een enkele uitzondering daargelaten, tot zijn eerste vrouw Maria, zijn tweede vrouw Annet-Marie en zijn oudste zonen.

De essays van Wolkers woog ik anders dan zijn verhalen, romans en gedichten. Om te beginnen zijn die van later datum: Wolkers schreef zijn essays vanaf de jaren negentig van de vorige

eeuw en hij keek daarin terug. Hij vatte het genre bijzonder op: zijn essays zijn verkapte memoires én buitengewoon aanstekelijke verhandelingen over onderwerpen van allerlei soort. En binnen de romans moet een onderscheid worden gemaakt tussen de zelfverklearde ‘autobiografische roman’ *Terug naar Oegstgeest* en de andere autobiografische romans, waarin de held op een enkele uitzondering na Wolkers’ alter ego is.

Bij het gebruik van literair werk als bron voor de beschrijving van een kunstenaarsleven moet voorzichtigheid worden betracht. Toch bevatten Wolkers’ romans, verhalen en essays een schat aan gegevens over de emotie, de sfeer en de taal waarin hij zich zijn leven heeft herinnerd.

Als je de gebeurtenissen uit het leven van Wolkers’ alter ego’s uit zijn romans en verhalen op chronologische volgorde zou zetten – van de vroegste jeugd in *Terug naar Oegstgeest*, de adolescentie in *Kort Amerikaans*, het eerste huwelijk in *Een roos van vlees* en het tweede in *Turks fruit* –, dan houd je een twee vuisten dikke verbeelde autobiografie in handen. Wat zou er gebeuren als ik die fictieve gegevens vergeleek met het materiaal dat ik aan zou treffen in zijn persoonlijk archief, in dagboeken en brieven, in interviews met hem én in de getuigenissen en herinneringen van mensen die hem nabij zijn geweest? Op het snijvlak van Wolkers’ twee levens, het feitelijke en het fictieve, bevindt zich deze biografie.

Op 16 oktober 2007, nog geen week nadat ik Wolkers had opgezocht in het Gemini Ziekenhuis, belde Karina me op. Ze zei: ‘Jan is stervende.’

Karina vertelde me dat hij was gediagnosticeerd met leverfalen, elk moment kon overlijden, en daarom de dag tevoren vliegensvlug met de ambulance naar huis was gebracht. ‘Avonds was hij in een diepe slaap weggezonden en Karina dacht niet dat hij nog wakker zou worden. ‘Vertel het alsjeblieft nog aan niemand,’ zei ze, ‘maar ik moest het je zeggen. Ik zou willen dat je me helpt als Jan dood is. Je bent de aangewezen persoon.’¹³

Twee etmalen later, diep in de nacht, ging de telefoon. Ik nam

op. De stem van Karina zei in het duister: ‘Dag lieve Onno, het is zover. Jan is een paar minuten geleden gestorven. Kom je morgen naar het eiland?’¹⁴

Dat heb ik gedaan. Ik nam op 19 oktober de vroege boot naar Texel en reed door de mist naar Pomona. Samen met Karina nam ik afscheid van Wolkers in het kleine atelier, waar hij de afgelopen dagen had liggen slapen en was gestorven. Hij lag op bed. Hij zag er prachtig uit. Rustig. Een getemde leeuw met witte manen. Zijn oranje T-shirt en blauwe Italia-sportjack deden pijn aan mijn ogen. Ik had de neiging om hem aan te raken, vast te pakken. Een kus op zijn voorhoofd te drukken. Maar ik deinsde terug. Bevroor.

Toen Karina en ik de kamer verlieten en de gang in liepen, donderde de wereld over ons heen. Er volgde een paar uur van koortsachtige voorbereidingen voor de uitvaart. De belangrijkste mensen in Wolkers’ leven moesten worden gebeld. Nadat het bericht van zijn overlijden bekend was geworden, gaf ik tientallen interviews aan journalisten van kranten, radio en televisie. Er stonden twee straalwagens van de NOB op de Rozendijk, terwijl Wolkers stil lag opgebaard in zijn atelier. De laatste journalist vertrok die nacht om halfdrie.

Nooit heb ik overwogen om te weigeren wat Karina me vroeg. Maar ik realiseerde me al snel dat mijn positie als biograaf voor goed was veranderd. Van iemand die in stilte aan een boek was begonnen, werd ik op de televisie geportretteerd als Wolkers’ aangenomen zoon. Voor ik één letter op papier had, liep ik nu opzichtig rond in de epiloog van mijn eigen boek.

Ik begrijp dat mijn rol argwaan wekte. Dat ik door sommigen werd – en word – beschouwd als iemand die een smetteloos standbeeld voor zijn held wilde oprichten. Toch is dat nooit zo geweest. Deze biografie is geen poging om Wolkers te verdedigen, op te hemelen, zijn blazen te schonen of zijn slechte eigenschappen onder het tapijt te vegen. Niets is zo saai als een hagiografie, een gepolijste kroniek van een glansrijk leven. Geef mij maar een onstuimig, obsessief en rebels bestaan. Een leven met rouw- en rafelranden.

Ik heb gemerkt dat als je materiaal bekijkt en verzamelt over de held van je boek, alles interessant wordt. Zelfs het ogenschijnlijk onbelangrijke, het onooglijke, het smerige, het amorele. Alles. Ik ben tot op de dag van vandaag nieuwsgierig gebleven naar de details van Wolkers' leven omdat die de sleutel naar zijn biografie zouden kunnen zijn. Ik wilde niets missen door een open blik te handhaven. Me laten verwonderen. 'Jongens, het leven is een vreemde reis, / Maar wellicht leert een mens wat onderweg,'¹⁵ dichte Nijhoff. Ik ken de regels uit mijn hoofd omdat Wolkers ze geregeld citeerde.

Er komt nog iets bij. Persoonlijke betrokkenheid staat wetenschappelijke distantie niet in de weg. Leon Edel, biograaf van Henry James en biograaf van de biografie, vond dat een biograaf zowel moest observeren als participeren.¹⁶ Ik had afstand én nabijheid nodig, en empathie is daarbij van grote waarde. 'Zonder betrokkenheid kun je geen biografie schrijven,' stelde Sem Dresden, autoriteit op het gebied van het genre.¹⁷ Volgens Dresden moet een biograaf om zijn held te portretteren diens leven niet alleen 'hebben' maar ook 'zijn'.¹⁸

Richard Holmes, de 'Romantic Biographer' van Coleridge, Shelley en Stevenson, ging nog verder. Holmes beschreef in zijn *Footsteps* de grimmige en onbarmhartige tocht die hij als jongeman aflegde door de Franse Cevennen in het spoor van Robert Louis Stevenson. Holmes verkeerde, net als zijn held anderhalve eeuw eerder, louter in het gezelschap van een ezel en sliep op de kale rotsen onder de naakte hemel. Zo wilde hij zijn held nabijkomen.

Op een zeker moment had Holmes het gevoel dat Stevenson aan de andere kant van een rivier op hem stond te wachten. Op een eeuwenoude, met klimop overwoekerde brug, die halverwege de rivier was ingestort, kwam Holmes tot zelfinzicht. Hij realiseerde zich dat de afstand tot het verleden overzichtelijk, maar wezenlijk onoverbrugbaar was.¹⁹ De jonge Holmes kwam tot een verrassende conclusie. Zijn tocht leidde hem niet naar de fictie, maar naar de feiten. In zijn laatste regel kwam hij, dwars door de onherbergzame Cevennen, aan bij de biografie zelf.

Mijn onderwerp wist beter wat mij te wachten zou staan op mijn barre tocht in zijn voetspoor dan ikzelf. Toen het nieuws naar buiten kwam dat ik zijn biografie zou gaan schrijven, in juni 2007, precies tien jaar geleden, zei Wolkers tegen de interviewer van *NRC Handelsblad*: ‘Arme Onno, zweet, bloed en tranen zullen langs zijn rug lopen.’²⁰

De biografie is een ongrijpbaar genre. In *Biography. A very short introduction* concludeert Hermione Lee, de grande dame van de Britse biografie, die de levens van Edith Wharton en Virginia Woolf te boek stelde, op basis van jarenlang onderzoek en omgang met het genre: ‘Er zijn geen regels voor de biografie.’²¹

De status van het genre is onzeker, vanwege het ontbreken van vaststaande regels. Die status deelt het met meer historisch onderzoek. W.H. Auden heeft de twijfelachtige status van de biografie ironisch verwoord in zijn gedicht ‘Who’s Who’, dat opent met dit kwatrijn:

A shilling life will give you all the facts:
How Father beat him, how he ran away,
What were the struggles of his youth, what acts
Made him the greatest figure of his day.²²

In de wetenschap is vaak op de biografie neergekeken. En nog steeds geven sommige academici geen shilling voor het genre. In de verantwoording bij zijn biografie over Jan Hanlo, gepubliceerd in 1998, schreef Hans Renders: ‘De *wetenschappelijke* schrijversbiografie bestaat niet.’²³ Maar Renders promoveerde wel op die biografie van Hanlo.

In zijn oratie, tien jaar later, bij de aanvaarding van zijn benoeming tot hoogleraar Geschiedenis en Theorie van de Biografie aan de Rijksuniversiteit Groningen, moest hij opnieuw vaststellen dat één vastomlijnde definitie van de biografie niet bestaat. ‘Jazeker, een ideale biografie is goed geschreven, liefst reportageachtig van opzet, is geen opzoekboek en maakt duidelijk dat een leven alleen

in samenhang te begrijpen is. Het bronnenonderzoek van een ideale biografie is deugdelijk, en in het geval dat er orale bronnen zijn gebruikt, is wederhoor toegepast en kan elke bewering naar een bron herleid worden.²⁴

Deze biografie voldoet aan deze basisvoorwaarden. Tijdens mijn onderzoek heb ik mij gericht op twee van de relaties die historici al eeuwen met het verleden leggen: de epistemische en de esthetische relatie. In het eerste geval zocht ik naar kennis en begrip van de historische feiten (epistèmè betekent 'kennis' in het Grieks) –, al ben ik een kind van mijn tijd door tegelijk te beseffen dat 'feiten' zonder interpretatie niet bestaan. In het tweede geval, dat van de esthetische relatie met het verleden, zocht ik naar de schoonheid van de samenhang die de historische feiten vertonen.²⁵

Ik wilde een biografie schrijven waarin de feiten worden verantwoord, een eerlijk en onbevangen beeld van Wolkers' persoonlijkheid wordt geschetst, zijn obsessies en drijfveren worden blootgelegd, maar waarin geen moreel oordeel wordt geveld. Bij het geven van verklaringen ben ik terughoudend geweest, de voorwaarde indachtig die Dresden aan de biograaf stelt in *De structuur van de biografie*: 'Dat hij het leven van zijn held niet verklaart, maar de kring van onzekerheid, van onbepaaldheid, van raadselachtigheid, die het in werkelijkheid had, ook in de biografie handhaaft. Alleen wanneer dat geschiedt, heeft de biograaf het leven van zijn held, zoals het geleefd is, in de ware zin van het woord begrepen.'²⁶

Jan Wolkers leefde op een week na tweeëntachtig jaar, trouwde met drie vrouwen, deelde met honderden vrouwen het bed, maakte zowel figuratief als abstract beeldend werk, beoefende bijna alle literaire genres, en wekte met zijn daverende optreden in het bedaagde vaderland zeer tegengestelde reacties. Hij werd op handen gedragen door jeugdige lezers, en verafschuwd door de gereformeerden, het vermaledijde volksdeel waar hij zelf uit was voortgekomen. Hij werd vereerd en verguisd.

Over Jan Wolkers is heel veel geschreven in kranten, tijdschriften en boeken. Er zijn ontelbaar veel radio- en televisie-uitzendingen waarin hij figureert, verschillende documentaires aan hem gewijd.²⁷ Er zijn dissertaties en scripties over verschillende aspecten van zijn werk geschreven.²⁸ Wolkers deed zelf in 1971 *Werkkleding* het licht zien, een fotobiografie vol ironische onderschriften. Over Wolkers verscheen in 1996 het uitstekend gedocumenteerde schrijversprentenboek *Tijd bestaat niet* en in 2000 een uitgebreide catalogus over zijn beeldende werk.²⁹ Hans Dütting publiceerde een boek vol materiaal uit zijn goed gevulde knipselmappen, helaas zonder deugdelijk notenapparaat.³⁰ Maar een biografie was er nog niet, laat staan een die is gebaseerd op uitvoerig onderzoek in Wolkers' persoonlijk archief én op basis van secundaire bronnen en getuigenissen.

Van de biografie van Jan Wolkers kan worden gezegd wat hij zelf over Multatuli heeft geschreven: 'Het stillevens van zijn leven en werk is van een verblindende rijkdom.'³¹ Wolkers maakte zich in zijn essay 'Een paradijsvogel boven het aardappelloof' kwaad over achterbakse engerlingen en aasvliegen die Multatuli op het procrustesbed van hun zielige bekrompenheid naar hun eigen maat wilden snijden. 'Niemand,' donderde Wolkers, 'heeft het recht hem te verminken. Niemand heeft het recht één enkel stukje ooft ter hand te nemen en te zeggen: "Ziet de mens!"'³²

Wolkers had gelijk. Zijn visie op Multatuli sluit aan bij de heersende gedachte in de filosofie, geschiedenis en psychologie dat een mens niet over één onwrikbare en coherente identiteit beschikt. Jan Fontijn, de biograaf van Frederik van Eeden en Jacob Israël de Haan, heeft terecht gewaarschuwd voor psychologisch reductionisme. Te grote stelligheid of een vooringenomen opvatting over de held kan leiden tot tunnelvisie of verkeerde conclusies. Fontijn verwees daarbij – in navolging van William Runyan in zijn *Life Histories and Psychobiography* – niet ongeestig op de vijftientig verschillende en elkaar uitsluitende verklaringen die biografen in het verleden hebben gegeven van de reden dat Vincent van Gogh zijn oor afsneed.³³

Toch heb ik, met respect voor alle contrasten en paradoxen in Wolkers' leven en werk, óók naar verbindende en ordenende elementen gezocht. Dat was niet alleen een kwestie van scherp selecteren uit de overvloed aan materiaal, maar ook een kwestie van schrijven. Ik wilde in mijn gulzigheid niet aan volledigheidsdrift ten onder gaan. Het is een illusie alle afzonderlijke feiten van een leven in één boek – of in twee of drie dikke delen, zoals onder biografen niet ongebruikelijk is – onder te kunnen brengen. Alleen als verhaal is het te bevatten.

De Amerikaanse schrijver E.L. Doctorow, die de geschiedenis te interessant vond om aan de historici over te laten, stelde in zijn essay 'False Documents' dat er helemaal geen onderscheid bestaat tussen fictie of non-fictie: 'There's only the narrative.'³⁴

Waar het de compositie en de stijl betreft, kan de biograaf niet anders dan het gereedschap van de schrijver gebruiken. Volgens Leon Edel durven biografen uit angst voor de fictie veel te weinig te ontlenen aan de technische mogelijkheden van de roman.³⁵

Willem Otterspeer, de biograaf van Bolland en W.F. Hermans, onderschrijft dat. Hij betreurt het dat de wetenschap en de literatuur niet meer vanzelfsprekend samen schuilen onder het dak van de universiteit. Otterspeer zag zich gedwongen het genre van de biografie meer tot het terrein van de literatuur te rekenen: 'Want wie een biografie wil schrijven, moet schrijven. Zinnen van torso en hoofd, zinnen van armen en benen, zinnen van ogen en mond. En dan zet de biograaf zijn handen van stijl en blaast er leven in.'³⁶

Het samenspel van wetenschap en kunst wordt elegant verbeeld in het aforisme van Desmond MacCarthy: 'A biographer is an artist under oath.'³⁷

Ook deze biografie is geschreven onder ede. Alles wat ik heb geschreven, is terug te voeren op een bron. En die bronnen zijn steeds verantwoord. Aan een vie romancée heb ik mij niet gewaagd, noch ben ik daartoe ooit in de verleiding gekomen. Ik heb geen woord hoeven verzinnen. Sterker nog: als ik de keuze had – en het overvloedige materiaal in zijn archief stelde mij daartoe in staat – heb ik er bij de reconstructie van zijn leven vaak voor geko-

zen om Wolkers' eigen woorden te citeren. Zijn eigen taal te laten klinken om hem nabij te brengen en om tot in de details en nuances te kunnen laten zien hoe Wolkers' woorden in dagboeken en interviews verschillen of juist overeenkomen met zijn romans en verhalen.

Bij het vertellen van het verhaal van Wolkers' leven ben ik mij bewust geweest van het gevaar van wat literatuurwetenschappers 'narrative disclosure' noemen: de neiging om in het verhaal alle lijntjes zo aan elkaar te knopen dat de knoop geen ruimte meer biedt om andere verbanden te leggen.³⁸ Ik wilde mijn held niet gevangenzetten in een sjabloon, een verhaal met een clichématige of voorspelbare afloop. Het enige voorspelbare in Wolkers' leven was de naderende dood. Maar zelfs in dat opzicht was het oppassen: als biograaf moest ik me bewust zijn van het feit dat ik beter wist wat hem te wachten stond dan hijzelf.

Ik heb Jan Wolkers niet willen duiden als de representant van een stroming – dat zou voor een einzelgänger ook vreemd zijn geweest – of van een maatschappelijke ontwikkeling in zijn tijd. Zo wordt Wolkers wel beschouwd als een afvallige die de secularisatie van Nederland verwoordde en vertegenwoordigde. En als wegbe-reider van de seksuele revolutie. Daar zit wat in. Maar met die gedachte leefde Wolkers zijn leven niet. Interessanter vond ik het om te ontdekken waarom Jan als jongen de kerk zijns vaders verliet en hoe dat zijn werk en latere levenshouding heeft bepaald. Voor Wolkers' seksuele relaties met vrouwen en de weerslag op zijn kunst geldt hetzelfde. Ik heb die niet van buitenaf willen beschrijven, maar van binnenuit.

'Geschiedenis gaat niet alleen *over* mensen, maar wordt ook *door* mensen gemaakt, individueel en groepsgewijs,' stelde de historicus J.C.H. Blom – en mijn vader – in zijn Cleveringarede aan de Universiteit Leiden. 'De dynamiek van het historisch proces wordt in essentie bepaald door de eindeloze interactie van onuitputtelijke reeksen van menselijke handelingen, beslissingen, keuzen (ook om dingen niet te doen). Die mensen handelen bewust, onbewust en vooral in gecompliceerde mengvormen daarvan.'³⁹

Achter elke grote historische gebeurtenis gaan reeksen van individueel menselijk handelen schuil. Ik heb mij met name op het handelen en denken van één individu gericht. Bij het schetsen van de context van Wolkers' leven ben ik terughoudend geweest. In nogal wat biografieën wordt een periode uit het leven van de held voorafgegaan door een willekeurige selectie van politieke en culturele wederwaardigheden of een waaier van dominante thema's uit de betreffende periode.

De eerste oplossing is stilistisch, de tweede analytisch onacceptabel. Bij de eerste hebben context en tekst niets met elkaar te maken, bij de tweede vooronderstellen ze elkaar op een manier die niets verklaart. Zoals Emanuel Schegloff in de bundel *Rethinking Context* opmerkte: context betekent 'what I noticed about your topic that you didn't write about.'⁴⁰

De historicus Peter Burke heeft in zijn artikel 'Context in Context' de geschiedenis van het begrip geanalyseerd. Hoewel Burke het nut van de notie niet ontkent en het belang ervan in de humaniora beklemtoont, wijst hij nadrukkelijk op de duizelingwekkende variëteit aan duidingen.⁴¹

Toch hebben deze overwegingen er niet toe geleid dat ik Wolkers' leven niet stevig in de verf heb gezet. De omgeving waarin hij opgroeide en leefde komt uitgebreid aan de orde, net als tijdsverschijnselen die zijn leven en kunst bepaalden: de economische crisis van de jaren dertig van de vorige eeuw, het gereformeerde geloof dat zijn ouders vormde en zijn jeugd domineerde, de Tweede Wereldoorlog die Wolkers diepgaand beïnvloedde, de gruwelen van de dekolonisatie, de politieke verwarring van de jaren zestig en de ontbolstering van het decennium dat erop volgde. Ze passeren allemaal de revue, maar alleen voor zover ze Wolkers' persoonlijk leven of zijn ontwikkeling als kunstenaar verhelderen. Niet als decors van bordkarton.

Bij het schrijven ben ik me bewust geweest dat de keuze die ik uit het overvloedige materiaal van en over Jan Wolkers heb gemaakt én de wijze waarop ik die in dit boek heb gepresenteerd zeer persoonlijk is. Hermione Lee stelde in de introductie van haar

Virginia Woolf: 'Een objectieve biografie bestaat niet.'⁴²

Het verhaal weerspiegelt niet alleen het wezen van Wolkers, maar ook dat van zijn biograaf. 'Every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter,' schreef Oscar Wilde in *The Picture of Dorian Gray*.⁴³ Wilde, die een gezonde afkeer van biografieën koesterde, voegde daar nog aan toe dat de lezer van dat portret vervolgens zijn hoogstpersoonlijke voorstelling maakt: 'It is the spectator, and not life, that art really mirrors.'⁴⁴

Als een biografie een spiegel van een persoonlijkheid is, dan is het spiegelbeeld van Jan Wolkers versplinterd – zoals zijn Auschwitzmonument. Alle scherven reflecteren, hoewel bijeengehouden, een andere kant. Het licht straalt alle kanten op. Die fragmentatie kreeg in deze biografie vorm door het verhaal, hoewel als geheel chronologisch opgebouwd, in korte, op zichzelf te lezen thematische hoofdstukken te verdelen – een vorm die weer knip-oogt naar de vorm die Wolkers koos voor *De walgvogel*.

Er restte mij, na de dood van de held van mijn biografie, niets anders dan het ambachtelijke handwerk op te pakken: het ordenen, met de stofkam doornemen, analyseren en interpreteren van al het materiaal dat hij had nagelaten. En het interviewen van mensen die voor Wolkers' leven van belang zijn geweest.

Wolkers' persoonlijk archief in Pomona is een veelkoppig monster. Het grootste gedeelte staat in een tuinkamer, waar van vloer tot plafond tekeningenkasten, planken, dozen, en kasten met tientallen laatjes tegen de wanden staan. Ze dragen op het eerste gezicht raadselachtige opschriften als 'Voske', 'De veelvraat' en 'De hittegolf'.

In de laatjes zaten brieven van en aan zijn eerste vrouw Maria de Roo, en die aan zijn tweede vrouw Annemarie Nauta. Sommige van zijn brieven had Wolkers geschreven in Parijs in 1957. De eerste was uitgetikt op een aquarel van de Eiffeltoren. Bij een andere zat een tekening van Wolkers van wat hij allemaal met Annemarie ging doen als hij terug was uit Parijs. Typoscripten, aantekeningboekjes, zwarte mappen met recensies en interviews.

Boven op een plank stonden dozen met dia's. Op de zijkant van de dozen stond: 'Indonesië', 'de tuin', 'Rottumerplaat'. Ik vond een stapeltje genummerde brieven in een meisjeshandschrift, de enveloppen verlucht met vlindertjes. In een grauwe envelop zat een verweerde foto, met in jongenshandschrift erop geschreven: Anneliese.

In het atelier was de tijd stilgezet. Het leek of Wolkers elk moment kon terugkeren. Op tafel had hij een stilleven achtergelaten: potten met penselen, een stapel half uitgeknepen tubes Scheveningenverf, een bakje met kopspijkertjes, een palet vol dotten verf, een rol plasticfolie om het palet mee af te dekken, twee bussen Talsen-fixeerspray, een mintgroen doosje Nobel-sigaartjes, twee pakjes Zwaluw-lucifers, een gebutste stalen asbak met peuken en een dagpauwoog met gevouwen vleugels op een kraakwit schoteltje. De rekken stonden vol bontgekleurde schilderijen, er waren beelden in glas en brons, reliëfs in hout, linnen, lood en stront.

Ook in de rest van het huis op Texel, boven in de torenkamer en in het schrijvershuisje in de tuin, bevonden zich archiefkasten vol waardevol oud papier. Rekeningen, belastingaangiften. In een grote, diepe lade in de studio lagen alle dagboeken. En in de grijze stalen boekenkast stond niet alleen zijn eigen literaire werk keurig naast elkaar, in de tijdloze omslagen van Jan Vermeulen, maar waren de planken ook gevuld met boeken waarin Wolkers bij belangrijke passages een wc-papiertje tussen de pagina's had gestoken. Omdat die papiertjes vergingen, was er onder de boekenkasten een fijn stof neergedwarreld van toiletpapier. De sneeuw van zijn geheugen.

Bijna tien jaar geleden, een paar weken na de dood van Wolkers, stond ik voor het eerst alleen oog in oog met de eindeloos gestapelde laatjes van het archief. Ik drukte op het knopje naast de deur van de tuinkamer, het peertje aan de draad aan het plafond begon langzaam te gloeien. Er was licht. Ik kon beginnen.

Leiden-Texel, zomer 2017

1

**HET
LITTEKEN
VAN DE
DOOD**

Deze dag gaat nooit voorbij

Op 26 augustus 1944 bloeiden zwanenbloemen in de sloten en kleurden paardenbloemen de weilanden om Oegstgeest felgeel.¹ Jan Wolkers sprong over het slootje tussen de Rijnsburgerweg en het weiland op de grens van zijn geboortedorp en Leiden. Hij ging zitten in het gras en nam zijn schetsboek op z'n knieën. In zwarte inkt tekende hij de zon die vlammend onderging achter de bomen.

‘De zon staat stil op papier,’ denkt Erik van Poelgeest, de held van Wolkers’ debuutroman *Kort Amerikaans*. ‘Hij blijft stilstaan en brandt op. Deze dag gaat nooit voorbij.’²

De tekening van die dag is bewaard gebleven in Wolkers’ persoonlijke archief. ‘Laatste mogelijkheden’ staat in zijn jongenshandschrift in de linkerbovenhoek geschreven. Rechtsboven staat: ‘Opgedragen aan m’n zieke broer. J.H. Wolkers, 26-8-1944.’³

Zijn oudste broer Gerrit, die hij innig liefhad, tegen wie hij opkeek en met wie hij jarenlang in één bed had geslapen, lag op sterven.

Jan zat al bijna een jaar ondergedoken op een zolderkamertje aan de Lange Mare in Leiden. In de herfst van 1943, vlak voor zijn achttiende verjaardag, had hij thuis in Oegstgeest een oproep ontvangen voor de Arbeitseinsatz. Zijn vertrek uit het ouderlijk huis had hij niet als een tragedie ervaren. Integendeel: hij was opgelucht dat hij de benauwenis van het grote, streng gereformeerde gezin – hij was de derde van een elftal kinderen – kon ontvluchten. Hij zocht tijdens de bezetting de bevrijding.

De jonge Jan Wolkers wilde ontsnappen aan de gesel Gods, die

zijn vader over de hoofden van zijn kinderen liet knallen. Hij had besloten om iets tegenover dat beklemmende religieuze wereldbeeld te stellen. Hij wilde kunstenaar worden. Een eigen universum scheppen, hemel en aarde met zijn eigen handen vormgeven. Dagelijks bezocht hij de Leidse schilder- en tekenacademie *Ars Aemula Naturae*, waar hij onder druk van de oorlog de enige leerling was geworden.

Uit puberale overdrijving had Jan zich voorgesteld, toen hij met zijn schilderkist en een koffer vol vale kleren in het blauwe trammetje naar Leiden was gestapt, dat hij nooit meer terug zou komen in het ouderlijk huis, de vervallen kruidenierszaak in de Deutzstraat no. 7, waarvan de etalageruit met witkalk was dichtgeschilderd.

Maar zijn moeder kwam een paar maal per week met de tram naar hem toe, met een pannetje eten op schoot waar een luier van Pimmetje, de elfde en jongste loot aan de Wolkersstam, omheen was gewikkeld om het voedsel warm te houden. Bovendien kon Jan het niet laten om geregeld over de Rijnsburgerweg terug naar Oegstgeest te lopen om zijn broertjes en zusjes te zien.

Zijn broer Gerrit, die drie jaar ouder was dan hij, was op 17 augustus 1944 plotseling bleek en bezweet thuisgekomen van zijn onderduikadres, een boerderij in de buurt van het Zuid-Hollandse Berkel. Hij was daar ternauwernood ontsnapt aan een inval van de Landwacht. Onderweg had hij overgegeven. Hij was doodziek. Gerrit bleek besmet met difterie, een bacteriële infectie die dodelijk kon zijn. Nadat de dokter de ziekte had geconstateerd werd hij viermaal getroffen door een hartaanval. Jan werd door zijn moeder gewaarschuwd en kwam onmiddellijk naar huis om zijn broer te zien.

Op 28 augustus 1944 werd Gerrit overgebracht naar het Academisch Ziekenhuis in Leiden.⁴ Daar heeft Jan hem voor het laatst gezien op de afdeling Besmettelijke Ziekten. ‘Het voorportaal van de verschrikking,’ denkt Erik van Poelgeest als hij onder de kille poort door het ziekenhuis binnenstapt. ‘Hierachter liggen de tuinen van de dood, waar de stervenden in etalages wegwijnen.’⁵

Gerrit lag alleen op een kamer, achter glas, in een witgelakt metalen bed met hoge spijlen. Jan tikte tegen het glas. Langzaam bewoog zijn broer zijn hoofd, draaide zijn gezicht naar hem toe en stak zijn vuist naar hem op. ‘Het is het laatste wat hij gedaan heeft,’ schreef Wolkers in het essay ‘Het vuur’. ‘De moed om dat te doen, als je ligt te creperen. Ik heb me vaak afgevraagd wat het betekende. Niet alleen een vaarwel voor altijd en eeuwig, maar ook bemoedigend. Ga door, leef verder. Het gevoel dat zijn leven in me overging. Dat alles wat wij samen beleefd hadden nu alleen nog maar door mij bestond. Dat ik alles van hem moest onthouden om het later op te schrijven.’⁶

Het beeld van de stervende broer is nooit uit Wolkers’ geheugen verdwenen. Zelfs in het allerlaatste wat Wolkers heeft geschreven, op de paar pagina’s uit 2006 van wat de roman *Waar eens lente stond* had moeten worden, keert Gerrit terug.⁷ Wolkers moest de dood van zijn broer steeds opnieuw verbeelden, aan de verwerking ervan kwam voor hem nooit echt een einde.

Hij verbeelde het sterfbed in bijna identieke bewoordingen in *Kort Amerikaans* en *Terug naar Oegstgeest*. En die woorden vormen op hun beurt weer het hart van een van de twee gedichten die Wolkers in augustus 1957 publiceerde in de *Kroniek van Kunst en Cultuur*, maar waarvan hij de eerste versie al in de Hongerwinter had geschreven.⁸ Het was zijn debuut in de literatuur:

je bent gewoon maar doodgegaan
achter het glas
terwijl de herfst voor de deur stond
met deze hand
als een inktvlek
probeerde ik de zon stil te zetten
geen geluid brak meer door
van achter de glazen barrière
volière
van ijs en chroom
waar je witte hand in zweefde

als een meeuw die de kust verlaat
als een berijpte boom
zo hangen vanavond
mijn betraande ogen
in je afscheid⁹

Wolkers is niet alleen zijn hele leven de dood van zijn broer obsessief blijven verbeelden, maar hij heeft ook geprobeerd om Gerrit te behoeden voor de dood. Jan wilde zijn angst, woede en verdriet bezweren door een tekening te maken. De verschrikking van wat komen ging, gaf hem de schok dat het met hem ook zo afgelopen zou kunnen zijn, dat hij iets moest achterlaten. Een teken van zijn bestaan.¹⁰

‘Laatste mogelijkheden’ is Wolkers’ eerste kunstwerk. Het getuigt van zijn talent en verbeeldingskracht. Veel kunst had hij als achttienjarige jongen nog niet gezien. Vol bewondering had hij een boek over de impressionisten doorgebladerd in een boekhandel in de Leidse Breestraat. Op Ars bestudeerde hij de boeken over Rembrandt, Jan was gefascineerd door diens zelfportretten. Hij kende de schilderijen in de collectie van De Lakenhal, het museum in de stad. *Het laatste oordeel* van Lucas van Leyden, *Bloemen en blâren* van Floris Verster, *Twee koningskinderen* van Matthijs Maris. Maar nog nooit had hij de zon zien vlammen op *De zaaier* van Vincent van Gogh. Van *De schreeuw* van Munch had Jan nog nooit gehoord.

Toch slaakte hij in zijn tekening een even huiveringwekkende, stille noodkreet. Hij zette de zon stil op papier. De naderende dood van zijn broer luidde de geboorte van zijn kunstenaarschap in.

Het litteken van de dood

Jan Wolkers was een getekende. Voor iemand wiens taal en voorstellingsvermogen waren gevoed doordat zijn vader hem driemaal daags vurig en met welluidende stem voorlas uit de Bijbel is onmiddellijk duidelijk wat daaronder moet worden verstaan: hij was een getekende als Kaïn, de zoon van Adam en Eva, die zijn broer Abel in een vlaag van jaloezie om het leven had gebracht. Na de moord had God op Kaïn een teken aangebracht. ‘En de Here zeide tot Kaïn: Waarom zijt gij ontstoken, en waarom is uw aangezicht vervallen?’¹¹

In zijn jeugd had Jan op zijn linkerslaap een leverkleurig litteken, alsof iemand met een groot penseel een klodder paarsbruine verf op hem had aangebracht. In zijn late leven was het litteken haast onzichtbaar geworden, maar op sommige jeugdfoto’s is het nog te zien. Het litteken had hij als baby opgelopen bij een ongeluk met een kapotte kroepketel.

Deze scène heeft Wolkers op verschillende plaatsen in zijn werk verbeeld. ‘Toen ik een half jaar was kreeg ik bronchitis,’ vertelt Erik van Poelgeest in *Kort Amerikaans* aan zijn vriendinnetje Elly. ‘Naast mijn wieg kwam een hoog keteltje te staan met een lange tuit die tussen de gordijnen van de wieg werd gestoken. Onder het keteltje brandde een spirituslichtje. Na verloop van tijd ging het water koken en de stoom kwam de wieg in. De bedoeling was dat het slijm loskwam, maar ik geloof dat het een verouderde therapie is. Tegenwoordig wordt het niet meer gedaan. Op zekere dag raakte de tuit verstopt. Mijn ouders zeiden dat de apotheker hun een ondeugdelijk apparaat had gegeven, dat gesoldeerd was. Het gesmolten lood en het kokende water spoten tegen mijn slaap.’¹²

Dit is het verhaal dat zijn ouders hem altijd hebben verteld. Toen Wolkers zich in 1965 documenteerde voor zijn roman *Terug naar Oegstgeest* vertelde Mitzi de Vink, de buurvrouw van Deutzstraat nr. 11, dat ze zijn ouders met hem in een dekentje gewikkeld in een taxi had zien stappen. Later had ze van zijn moeder ge-

hoord dat Jan op haar schoot had gezeten en de pot thee had omgetrokken.¹³

Wolkers was hoogst verbaasd om dat te horen, maar heeft die verklaring later toegeschreven aan allesverterende schaamte van zijn moeder. Zij had zich schuldig gevoeld over wat haar zontje was overkomen en had aan de buurvrouw een verhaal verteld dat de indruk moest wekken dat zij niet nalatig was geweest.¹⁴

Janna Wolkers, Jans lievelingszusje, kan zich daar wel wat bij voorstellen: ‘Mijn moeder loog zich te barsten. Zij schaamde zich voor alles en bedekte alles. Soms letterlijk: met doeken en antimakassars over de slijtplekken op de divan als er iemand op bezoek kwam. Ze wilde het altijd doen voorkomen alsof wij een modelgezin waren waarin nooit iets voorviel.’¹⁵

Aan het einde van haar leven heeft moeder Wolkers er nog iets over gezegd tegen haar zoon. Op vrijdag 11 maart 1977 noteerde Wolkers in zijn dagboek: ‘Ze vertelt dat toen ik dat ongeluk kreeg met die kroepketel dat ze spuitjes aan het schoonmaken was. [...] Ze hoorde een vreemd geluid bij de wieg en sloeg toen die ketel zo tegen de grond. Ik huilde erg veel. Als ik haar vraag of dat zo is, zegt ze: “Als je ze de borst gaf, waren ze weer stil.”’¹⁶

Bij zijn ouders op zolder heeft Wolkers de kroepketel met eigen ogen gezien – al kon hij daar geen defect aan ontdekken. De verbranding was zo ernstig dat het linkeroog van de baby lang dicht heeft gezeten. Vlak na het ongeluk wisten zijn ouders zelfs niet zeker of hij niet aan één oog blind was geworden.

De angst voor blindheid heeft Wolkers nooit verlaten. ‘Ik zou er liever helemaal niet zijn, als mijn ogen maar mochten blijven bestaan, op een bordje met lauwe melk of zo. Dan kan ik blijven kijken.’¹⁷

Het litteken van het ongeluk heeft Wolkers altijd beschouwd als het brandmerk van zijn ware aard. Als jongen zat hij eens verscholen achter de divan en hoorde zijn vader zeggen dat hij voor zijn leven ‘geschandaliseerd’ was. Hij werd gepest met de plek op zijn slaap. ‘Cilinderolievlek!’ riepen zijn broers en zusters.

Als jongen haalde Jan veel kattenkwaad uit met zijn vriendje

Wim de Kler, die om met hem te spelen thuis stiekem uit het raam klom. Zij speelden op de verboden bouwterreinen, klommen de nieuwe huizen binnen en gingen op de nok van het dak naar de mensen zitten zwaaien.¹⁸ Eenmaal werden ze betrapt. Jan werd in zijn kraag gegrepen door een man in een blauwe overall en bekalkte laarzen. De man schreeuwde tegen hem: ‘Laat ik jou hier geen één keer meer zien, want ik onthoud jouw gezicht, jij bent een getekende. Jij hebt het Kaïnsteken op je kop.’¹⁹

Jan probeerde uit alle macht zijn litteken te verhullen. Het liefst liet hij zijn haar groeien, zodat zijn gekrulde lokken over zijn slaap vielen. Zijn vader wilde daar niets van weten. Hij liet zijn zoon op een stoel plaatsnemen, legde daarop een aantal delen van het *Verzameld Werk* van Bilderdijk, schoor Jans haar af – en spaarde zo een dubbeltje voor de kapper uit. De herinnering aan de hardhandige wijze waarop zijn vader hem met de tondeuse een ‘kort Amerikaans’ kapsel gaf, leidde tot de titelscène van Wolkers’ romandebuut: ‘Ik huilde als ik geknipt werd. Het draaide er meestal op uit dat ik een klap om mijn oren kreeg. Je bent een onhandelbaar kind, zei mijn vader dan. Je bent dwars en ongezeglijk. Gekrulde haren, gekrulde zinnen. En hij knipte alles eraf.’²⁰

De obsessie met het litteken verdween niet na zijn prilste jeugd. Wolkers’ jeugdvriend Hans van Straten herinnerde zich hoe Jan als puber ‘in de buurt van de geestgronden bij Leiden altijd liep te dwalen, somber en een beetje Wertherachtig. Het litteken dat hij heeft [...], heeft hij altijd ervaren als een Kaïnsteken. Het zit aan de linkerkant en hij vermijdt het dat iemand aan die kant met hem loopt of zit. [...] Door zijn bezetenheid is hij, behalve voor zijn vrienden, niet sociabel.’²¹

Op de melancholieke zelfportretten die Jan in de oorlog maakte, kraste hij het papier aan de linkerkant van zijn gezicht helemaal zwart om het litteken te verhullen: ‘Een litteken is een stuk duister verleden,’ schreef Wolkers in het essay ‘In de schaduw van het voorgeslacht’. ‘Want was het niet of die baardeloze jongeling, die niet verder geweest was dan het haventje van Katwijk en de Zijlpoort te Leiden, al het leed der wereld had doorschouwd. Of er

achter die pijnvolle frons in zijn voorhoofd beelden opdoemden van bloedstollende gruwelijkheden en van ijzingwekkende schimmen van gene zijde van het graf.²²

De criticus Kees Fens merkte in zijn beschouwing over het romandebuut op dat het litteken in *Kort Amerikaans* 'het litteken van de dood' is. 'De drager van het litteken is een onheilbrenger.'²³

Dat heeft Jan altijd zo ervaren. Vlak voor Gerrit stierf, had hij ruzie met hem gehad. Gerrit had iets pesterigs gezegd over zijn tekeningen. Daarna had Jan stiekem alle foto's verbrand die hij van Gerrit in huis kon vinden. 'Een paar maanden later stierf hij, maar het was of ik hem al van de aardbodem gevaagd had.'²⁴ Die foto's doken op in zijn nachtmerries, nog jaren later. En dan werd hij 's nachts drijfnaat van het zweet wakker, schreeuwend, stikkend bijna. Dan zag hij Gerrits gezicht omkrullen, zwartgeblakerd.

Van Gerrit zijn slechts een paar foto's bekend. Uit zijn vroegste jeugd, als hij een jaar of drie is en in een matrozenpakje poseert. Een schoolfoto, gemaakt rond 1930, waarop te zien is wat een prachtig jongetje hij was, met donkere krullen. En Gerrit staat op de foto waarop het gezin in 1932 poseert op het stoepje voor de serre. Verder restte er niets. 'Toen mijn broer gestorven was en er geen foto van hem was,' schreef Wolkers in *Werkkleding*, zijn fotobiografie, 'moesten wij allemaal een foto laten maken, omdat, zoals mijn vader zei, je je leven geen dag zeker was met die ondermensen, en de engel des doods als een briesende leeuw rondwaarde.'²⁵

Toch beschouwde Wolkers het litteken van de dood ook als een teken van zijn talent om de dingen anders en scherper te zien dan anderen. 'Ik geloof,' schreef hij in *Terug naar Oegstgeest*, 'dat het ongeluk met de kroepketel van veel invloed is geweest op mijn zien, want ik moet verscherpt gezien hebben door de pijn. In het begin moeten de pijn en het zien één gewaarwording zijn geweest. De bloemetjes op de blauwe stof van de wiegenkap meen ik me nog te herinneren als een hemel vol kleine roze wolkjes. En ook later heb ik dat gehouden, dat scherpe kijken om pijn en angst te bezweren. De pijn is opgehouden, maar dat kijken is gebleven.'²⁶

In de schaduw van het voorgeslacht

Jan Hendrik Wolkers werd geboren op de vijfendertigste verjaardag van zijn vader: 26 oktober 1925. 's Ochtends om kwart over zes,²⁷ voegde Wolkers daaraan toe in *Terug naar Oegstgeest*. De exacte tijd had hij nagevraagd bij zijn moeder, Jannetje Wolkers-van der Heijde. Zij was daar heel stellig over geweest.²⁸ Toch vermeldt de officiële geboorteakte de tijd die zijn vader aan de ambtenaar van de burgerlijke stand van de gemeente Oegstgeest had verteld toen hij aangifte deed van de geboorte van zijn zoon: 'Des voormiddags ten kwartier voor acht ure.'²⁹

Vader Wolkers, die zijn zoon zijn eigen voornamen had gegeven, kreeg op Jans geboortedag voor zijn verjaardag een zwartlinnen psalmboek cadeau dat hij zijn leven lang zou koesteren en waarvan de hoeken door het intensieve gebruik steeds verder afgesleten raakten. 'Mijn vader zei wel eens als hij zijn handen er strelend over liet gaan, dat het een mooi cadeau was, maar dat ik het liefste cadeau was dat hij op die dag kreeg. Later, toen ik het geloof de rug toedraaide, herriep hij dat min of meer. Toen zei hij, de bijbel citerend, dat het beter was dat ik niet geboren ware, of dat een molensteen om mijn hals gehangen en ik in het diepste der zee verdronken ware.'³⁰

Het was op 26 oktober 1925 zwaarbewolkt weer. Regenbuien ranselden de straten. Er woei een stormachtige wind. 'Dat had ik wel verwacht,'³¹ verzuchtte Wolkers toen hij in het archief van een krant het weerbericht van zijn geboortedag opzocht. Onstuimig weer als voorbode van een onstuimig leven.

Jan Hendrik Wolkers kwam ter wereld als het derde kind in een almaar groeiend gereformeerd gezin. Er zouden nog acht kinderen volgen om het elftal compleet te maken in de Deutzstraat 19 – in 1926 werd de straat omgenummerd en werd het Deutzstraat 7 – in Oegstgeest. Vader en moeder Wolkers waren er een jaar voor Jans geboorte komen wonen en een kruidenierszaak begonnen in comestibles, delicatessen en koloniale waren.

Jan Hendrik Wolkers senior en Jannetje van der Heijde waren

getrouwd op 22 september 1921. Beiden kwamen ze uit Amsterdam. Hij was een rechtschapen, sterke, trotse man met donkere krullen en een stevige snor. Zij was een bevallig, blond, zwijgzaam en tikje mollig meisje van twintig, dat nog bij haar ouders thuis woonde.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog was Jan Hendrik gemobiliseerd bij de marine en gelegerd op Texel. Er is nog een foto van hem in uniform op het strand met zijn bataljon, poserend bij een aangespoelde Engelse mijn. ‘Een beetje Potemkin,’ noteerde Wolkers als onderschrift in *Werkkleding*. ‘Mijn vader [...] ziet eruit als een potentiële revolutionair. Hoe kan iemand met zo’n uiterlijk zijn hele leven op de anti-revolutionaire partij stemmen.’³²

Na de demobilisatie was vader Wolkers agent geworden bij de Amsterdamse politie, maar daar na korte tijd weer weggegaan. Als zijn kinderen hem later vroegen waarom hij niet was gebleven, sprak hij de historische woorden: ‘Omdat de verkeerden altijd de klappen krijgen.’³³

Bang was Jan Hendrik senior niet geweest. Twee keer redde hij een jongetje uit de gracht. ‘Een keer toen hij op weg was naar de kerk op zondagochtend,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Hij had voor het eerst van zijn leven een maatpak aan. Iedereen stond maar te kijken. Toen deed hij zijn jasje uit en sprong in het water. Bij zijn zwager heeft hij zich verkleed, maar die broek was zo’n twintig centimeter korter, dus kon hij pas naar huis toen de duisternis ingevallen was.’³⁴

Jans moeder werkte, toen zij Jans vader leerde kennen, bij een verzekeringsmaatschappij op de Munt. Ze had haar vader als twaalfjarig meisje al geholpen met het optellen van staten. ‘Daar was ze nogal goed in. Dan hoorde ze haar vader trots tegen haar moeder zeggen: “Puck, het klopt precies.”’³⁵ Jan fantaseerde dat zijn moeder zo zijn vader voor het eerst had gezien: zij keek uit het raam van het verzekeringskantoor en zag midden op het drukke kruispunt onder haar een agent met een klapbord. Een knappe, donkere en besnorde politieman die orde schiep in de verkeerschaos.³⁶ Maar ze hadden elkaar ontmoet bij wederzijdse kennissen.

Jannetje kwam uit een groot, gereformeerd gezin en was negen jaar jonger dan haar aanstaande echtgenoot. Hoewel de vonk tussen beiden bij de eerste ontmoeting al was overgeslagen, had het nog even geduurd voor zij zouden trouwen. De vader van Jannetje, Henri van der Heijde, agent bij een levensverzekeringsmaatschappij, vond de volksjongen eigenlijk te min voor zijn dochter en keerde zich tegen de verhouding. Het verhaal ging dat zijn toekomstige schoonzoon hem in een eikenhouten kast opsloot en hem er pas uit liet toen hij toestemming had gekregen.³⁷

Op het oog was er een standsverschil tussen de families Wolkers en Van der Heijde. Vader Wolkers groeide op in de Amsterdamse Peperstraat, gelegen in de Jodenbuurt rondom het Waterlooplein in het centrum van de stad, waar de bewoners een notoir anarchistische inslag hadden. Ze trokken zich maar weinig aan van het gezag. Over zijn jeugd in de Jodenbuurt sprak vader later tegen zijn kinderen vol weemoed.

‘Op sabbat,’ schreef Wolkers, ‘moest hij als jongetje vaak een kaars aansteken bij een van de joodse burens die op die dag niet mochten werken, noch hun dienstknecht, noch hun dienstmaagd, noch hun vee, noch hun vreemdeling die in de poorten is. Maar een klein christenjongetje viel daar natuurlijk niet onder. Bij het vertonen van de lichtbeelden over Amsterdam wees mijn vader altijd de straathoeken aan waar een of andere joodse koopman met een handkar met handel stond. Sinaasappels of gepofte kastanjes. Die met de kastanjes had altijd zo’n bel aan zijn neus. En dan deed hij de roep van die mensen na waarmee ze hun waar aanprezen.’³⁸

Vader Wolkers vertelde hem dat hij als kind eens door het ijs van een Amsterdamse gracht was gezakt nadat hij voor thuis een zakje kolen had gehaald. ‘Zijn vrienden lokten hem op het ijs,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Hij zegt dat ze zeiden: “Jan, kom op!” Ik realiseer me, geloof ik, voor de eerste keer van mijn leven, dat hij ook Jan Wolkers heet.’³⁹

De grootvader van Jan, Gerrit Johannes Wolkers, geboren op 29 juli 1849, was de enige zoon van de Amsterdamse sluisdieper Hendrik Wolkers (1806-1886) en de naaister Chatriena La Pierre

(1805-1880). Op basis van de Franse naam van zijn overgrootmoeder ging Jan Wolkers er prat op dat er bloed van Franse hugenoten in zijn aderen stroomde.⁴⁰ Bij een foto die hij van zijn vader maakte toen die al vijfenzeventig was, maar nog steeds een donkere huid en een zwarte borstelige snor bezat, schreef Wolkers: 'Aan mijn vader kan je zien dat wij uit het zuiden van Frankrijk komen, en misschien nog wel verder weg. Van de Phoeniciërs. En mijn vader zal daaraan toevoegen: "Ja jongen, tot aan Adam aan toe".'⁴¹

Gerrit Johannes Wolkers was smid en later stoker. Hij werkte als machinist bij de marine en voer op Indië. Ondanks het feit dat hij vaak lang weg was van huis en haard, slaagde hij erin bij zijn vrouw, Hendrika Cornelia Middendorp, geboren in 1851, elf kinderen te verwekken. Twee stierven er op zeer jonge leeftijd: Hendrik (1873-1874) en Jan Hendrik (1888-1889). Hun namen werden opnieuw gegeven aan zoons die daarna werden geboren. De verhalen over een aantal ooms speelden een rol in Jans jeugd.

Om te beginnen was daar de meest geslaagde en politiek bevoegen oom Jaap: Jacob Hendrik Wolkers (1895-1963). Een principieel antimilitarist en fel antifascist, die lid was van Kerk en Vrede en in 1935 Fedde Schurer opvolgde als Statenlid voor de progressieve Christelijk-Democratische Unie in Noord-Holland. Oom Jaap legde zijn neefje eens de symboliek van het Bijbelboek Prediker uit, iets waar Jan bij zijn vader niet mee aan hoefde te komen. Die nam de Bijbel letterlijk. Oom Jaap zat in de oorlog als gijzelaar in Sint-Michiëlsgestel, samen met veel notabelen en intellectuelen, onder wie de schrijver Simon Vestdijk.

En dan was er de goddeloze oom Gerrit (1884-1984). Een vrijgevochten geest, anarchistisch van aard, die *De Waarheid* las en van wie in de familie Wolkers schande werd gesproken. Over Jans steile, gelovige vader zei oom Gerrit nog op hoge leeftijd minachtend: 'O, die huichelaar.' Jans vader vertelde hem dat zijn moeder, oma Wolkers, eens heel kwaad was geworden op Gerrit. Dat ze eens met een roodgloeiende pook achter het fornuis garnalen stond te koken. 'Toen spookte hij iets uit en toen gooide ze hem

zo die pook achterna. Die vloog door het raam en die stond recht-op in de tuin, nasissend.⁴²

Maar Jans lievelingssoom was Hendrik Wolkers, ook al geboren op 26 oktober, maar dan in het jaar 1876. Hij was de oudste broer van zijn vader en het zwarte schaap van de familie. Na de zeevaartschool had Hendrik aangemonsterd op verschillende schepen van de koopvaardij en bevoer hij de wereldzeeën. Daarna leidde hij een leven van twaalf ambachten, dertien ongelukken en raakte tijdens de crisis aan de bedelstaf. Van het ene logement zwierf hij naar het andere. Tussen 1934 en 1938 zou hij, inmiddels gescheiden van zijn vrouw – een kwestie waar hartgrondig over werd gezwegen –, perioden inwonen bij zijn jongere broer en diens gezin in Oegstgeest.⁴³

Oom Hendrik maakte op Jan een onsterfelijke indruk. Al was het maar omdat hij geweldig kon vertellen. Meestal waren het griezelverhalen, waarmee hij zijn neefjes en nichtjes liet huiveren van angst. Hij had een fascinatie voor de dood, die op Jan oversloeg als koude koorts. Oom Hendrik kocht oud goud op. Bij zijn strooptochten deed hij ook kerkhoven aan, om gouden kiezen en ringen tussen de knekels te zoeken in het zand uit net geruimde graven. Hij vertelde hun dat als lijkkisten een poosje openstonden, lichamen van botten dropen en het haar gewoon was doorgegroeid, zodat sommige skeletten op een bed van haar lagen.

Hij was een onverbeterlijke pestkop. Jans moeder had een hekel aan hem omdat hij haar bespote door stiekem achter haar aan te sluipen met zijn handen in de lucht alsof hij haar volumineuze achterwerk te pakken zou nemen.⁴⁴ Hij had er een duivels plezier in om zijn neefjes en nichtjes te pesten. Dan vroeg hij tegen zessen ineens gejaagd, terwijl hij naar zijn kontzak greep of de banketbakker nog open was. ‘Dan steeg er een gejuich op want iedereen dacht: “Ha, taartjes!” Als je dan naar het raam stormde en je zei gehaast dat de winkel nog open was, zei hij meedogenloos: “Ga dan als de donder zeggen dat ze sluiten, want het is al over zessen. Ze zijn de winkelsluitingswet van 1932 aan het overtreden.”⁴⁵

Prachtig kon oom Hendrik vertellen over zijn reizen naar Indië, dat hij het mooiste land ter wereld vond. Hij bracht de sfeer van de gordel van smaragd bij Jan in huis.⁴⁶ Anders dan Jans vader, die trouw was aan Colijn, nam Hendrik het niet op voor het Hollandse gezag in de koloniën maar voor de inlander. Hij was niet alleen een vurig multatuliaan, maar had ook net zo'n opstandig karakter als Douwes Dekker. Het maakte enorme indruk op Jan dat oom Hendrik zijn steil gereformeerde vader weerstond. Dat hij het zelfs aandurfde om de lezing van de Heilige Schrift te bespotten.

In het verhaal 'Serpentina's petticoat' sterft oom Louis, die naar oom Hendrik is gemodelleerd, tijdens de oorlog in het huis van zijn steile broer. Toch stierf oom Hendrik niet in Oegstgeest tijdens de oorlog, maar in 1953 in Amsterdam.⁴⁷ Hij is in de jaren dat hij bij zijn oudere broer in huis woonde weleens zwaar ziek geweest. In de winter lag hij te klappertanden op een van de onverwarmde kamertjes in huis en hoefde niet op veel medelijden te rekenen van zijn schoonzus. Janna Wolkers kan zich herinneren dat haar moeder oom Hendrik gewoon liet liggen op zijn zolderkamer-tje. 'Ik zie nog zo voor me hoe het ijs op zijn snor stond.'⁴⁸

Bovendien had oom Hendrik, toen hij was gestorven, er verschrikkelijk uitgezien. 'Het was net of de duivel in z'n kist lag,'⁴⁹ vertelde moeder Wolkers. Dat beeld stelde haar zoon nog een tandje strakker toen hij in september 1960 de dood van oom Louis beschreef in 'Serpentina's petticoat'. Als de begrafenisondernemer in het verhaal het lijk van de oom aan het scheren is zegt de ik-figuur, zonder dat de man hem heeft horen naderen: 'Mes goed, meneer.'

De begrafenisondernemer schrikt. "U bent zeker niet van de familie," zei hij, terwijl hij zich weer over oom Louis heen boog en er even later een schrapend geluid weerklonk, als bij een vis die van zijn schubben wordt ontdaan.

"Ik ben zijn enige zoon," zei ik somber.⁵⁰

Deze scène kan worden gezien als een oprecht blijk van de diepe persoonlijke verbintenis die Wolkers met zijn oom heeft ge-

voeld. Jan erfde oom Hendriks morbide gevoel voor humor en nam een voorbeeld aan zijn grote vertellende kracht.

Er is een familiefoto van het voltallige grootouderlijke gezin Wolkers bewaard gebleven, die vlak na 5 november 1897, de geboortedag van de jongste dochter, Marie Wolkers, gemaakt moet zijn. Negen kinderen scharen zich statig om hun ouders. 'Het lijkt wel een hut in een boomkruin of de roef van de ark,' schreef Wolkers, 'die kamer met zijn houten wanden, waar die baardige patriarchale gorilla zich te midden van zijn kroost heeft laten fotograferen. Mijn vader staat helemaal rechts op die foto. Een klein jongetje nog. Hij kijkt met een naïeve blik in de lens alsof hij gelooft dat het vogeltje er inderdaad direct uit zal vliegen.'⁵¹

Aan zijn moeders gezicht kon Jan zien dat zij haar schoonfamilie maar een raar stelletje vond. 'Niet duidelijk, alleen aan haar neus zag ik het. Alsof die uit zichzelf een beetje wegdraaide. Was het om die godvruchtige aap die daar in zijn pilopak met op iedere knie een kind,⁵² breeduit zat? Of was het om die vrouw, de moeder van mijn vader, van wie de handen, zelfs rustend op haar beste japon, naar aardappelen schillen stonden.'⁵³

De 'baardige patriarchale gorilla' monsterde in 1905 af van de H.M. Van Speijk en ging, zoals gebruikelijk voor mariniers, vroeg met pensioen. Daarna opende hij tweemaal een winkeltje, in 1908 en 1912. Bovendien had hij de eerste rondvaartboot van Amsterdam. 'Een sloep waar 7 à 8 mensen in konden. Vaak Engelsen. Daar ging hij mee van het Oosterdok naar de Zuiderzee'.⁵⁴

De patriarch stierf aan het einde van de Eerste Wereldoorlog aan de Spaanse griep. Jans vader had hem verteld hoe grootvader op zijn sterfbed had gelegen, maar niet kon doodgaan. 'Telkens weer stormde er een snikkend kind binnen. Die man kon dus niet dood. Ik heb dat altijd een gruwelijk verhaal gevonden.'⁵⁵

Nadat Jans grootmoeder op 29 mei 1927 was gestorven, werd zij door zijn vader elke kerst met trillende stem herdacht. 'Hij memoreerde allerlei nobele karaktertrekken van haar die ik nooit opgemerkt had,' schreef Wolkers, 'want het was een tirannieke bedilzieke vrouw geweest waar zelfs mijn moeder bang voor was. Een

benige gestalte die spiedend naar ongerechtigheid door het huis waarde alsof haar door een vloek de rust en de wijsheid van de ouderdom ontzegd waren en die onze zakken binnenstebuiten keerde om te kijken of er zich geen spekje of stukjes veterdrop in bevonden die ze onder het liefdeloos krijsen van bijbelteksten door de wc spoelde, want zoetigheid was des duivels oorkussen.⁵⁶

Toen zijn vader Jannetje van der Heijde had ontmoet, kon hij zich slechts met de grootste moeite van zijn moeder, Jans grootmoeder, losscheuren. ‘En altijd nog als hij het erover heeft dat hij haar alleen moest laten, heeft hij als argument die bijbeltekst nodig, waarin staat dat de man zijn vader en moeder zal verlaten, en zijn vrouw aankleven, en dat zij één vlees zullen zijn.’⁵⁷

In 1974 vroeg Wolkers aan zijn vader wat er nu precies was gebeurd en nam dat gesprek op met een bandrecorder. Het bandje is bewaard gebleven. ‘Mijn moeder was weduwe geworden in ’17,’ klinkt de stem van Jans vader.⁵⁸ ‘Dat was de oorlog die je toen had, hè, ’14-’18. En toen was mijn moeder in ’17 weduwe geworden. Toen kwam ik uit dienst tegen ’18, toen werd ik gedemobiliseerd. Maar ja, mijn moeder die zat daar maar alleen met een klein pensioentje. Ben ik bij haar gebleven, hè. Dat krijg je dan.’

Even later zegt Jans vader: ‘Ja, m’n moeder had gedacht dat ik voorgoed bij d’r bleef maar dat ging niet door, hè.’

‘Nee, dat ging niet zo goed met moeder in het begin, hè?’ vraagt Jan. ‘Uw moeder en moeder dat ging niet zo goed in het begin, hè?’

‘Ja, hoe kan dat anders, jongen, dat was natuurlijk de tegenpartner, hè. Ja, ja. Je kan dat menselijk wel verklaren.’

‘Hebt u het daar nog moeilijk mee gehad of niet?’

‘Nee, ik had het daar zelf niet moeilijk mee.’

‘Dat u van moeder weg moest, hè,’ verduidelijkt Jan.

‘Ja, nou dat was een ander geval,’ zegt zijn vader. ‘Ik wist wel dat mijn moeder niet zo achterbleef, hè. Daar had ik wel voor gezorgd.’⁵⁹

De zwarte strop der bewondering

Vader Wolkers had het fotoportret van zijn ouders een pontificale plek in huis gegeven. ‘Hij had ze in de zwarte strop van zijn bewondering, in brede ovale lijsten in de kamer opgehangen,’ schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*. ‘Veel te hoog om goed te kunnen bekijken. Maar wat door die hoge positie aan duidelijkheid werd ingeboet werd door de verering die eruit sprak weer dubbel en dwars goedge maakt. Alsof hij ze eigenhandig alvast tot de hemel had willen verheffen maar door het plafond daarin was belemmerd.’⁶⁰

Voor Jans moeder was het niet eenvoudig dat haar man zijn ouders zo op een voetstuk plaatste. In haar familie werd neergekeken op het armoedige, volkse milieu van haar echtgenoot. Haar vader, Hendrik Frederik Frans van der Heijde, roepnaam Henri, geboren op 26 juli 1875, had zich behoorlijk opgewerkt op de maatschappelijke ladder. In het bevolkingsregister stond hij ingeschreven als ‘bode’ en ‘aanspreker’, maar hij maakte later carrière in de verzekeringen, bezat wat vastgoed en eindigde zijn leven niet onbemiddeld. Hij trouwde met Catharina Hendrika Schreuder (1874-1950) en kreeg vijf kinderen: Willem Daniël, Frits, Jannetje, Trina en Kees.

Het gezin betrok keurige volkswoningen in Amsterdam Oud-West, achtereenvolgens aan de Hugo de Grootstraat, de Rozengracht, de Van Alphenstraat, de Elisabeth Wolffstraat en de Bilderdijkkade. In 1933 kwamen Jans grootouders op de Overtoom wonen, op nummer 396 II. Jan heeft als jongen nog wel op dat adres gelogeed. Hij had goede herinneringen aan het veilige kamertje aan de Overtoom in het licht dat groen gezeefd door het loof van een boomrijke achtertuin naar binnen kwam.⁶¹ Dat was het kamertje van de jongste broers van zijn moeder, die gefascineerd waren door de natuur en er graag met hun botaniseertrommels op uit trokken.

Een van hen, Willem Daniël van der Heijde (1897-1956), is daadwerkelijk bioloog geworden. Aanvankelijk was hij biologiele-

raar. Hij schreef een veelgebruikt schoolboek, *Beknopt overzicht der plantkunde: voor H.B.S., gymnasium, lyceum en kweekschool*. In 1940 promoveerde hij op *Das Skelett und die Kiemen von Palinurus vulgaris Latr.*, werd lector aan de Universiteit van Amsterdam en was een van de leermeesters van Dick Hillenius, bioloog en schrijver met wie Wolkers bevriend zou raken. Hillenius vertelde Wolkers dat zijn oom 'Happie' genoemd werd omdat hij altijd zei: 'Ik ga even een happie eten.'⁶²

De andere 'plantenjongen' werd een succesvol zakenman. Oom Frits, eigenlijk Henri Frederik Frans, genoemd naar zijn vader, was een joviale, gulle, veel te dikke man. Toen zijn neefje Jan in 1945 naar de kunstacademie wilde, maar het schoolgeld niet kon betalen, hielp hij hem uit de brand – en kreeg er als dank een schilderijtje voor terug. Oom Frits vertelde dat zijn moeder, de 'deftige' grootmoeder van Jan, als ze terugkwam van een bezoek aan haar dochter in Oegstgeest, altijd zei: 'Het was weer niets.'⁶³

Van tante Trina, Catharina Hendrika, wist Jan alleen dat haar tenen eraf gereden waren door de tram, waardoor haar huwelijk uitgesteld moest worden. In Wolkers' archief zit haar trouwportret, gedateerd 29 november 1923. Het bruidspaar staat op het punt in een koets te stappen. Erachter rijdt lijn 5 voorbij.

Ten slotte was er nog oom Kees van der Heijde. Hij was getrouwd met een Oostenrijkse, tante Hannie. Vlak na de oorlog heeft Jan nog eens bij hen en zijn neefjes geologeerd, in de krakend koude winter van 1945. 'Wat een vorst hebben we gehad, hè?' schreef Jan in een bedankbriefje. 'De jongens zullen het wel fijn gevonden hebben. Hebt ú nog schaatsen onder gebonden, Oom? Het is een prachtige sport, maar helaas heb ik er niet aan mee kunnen doen; m'n schaatsen zijn in de hongerwinter geruild voor tarwe. Nu klettert de regen alweer op het dak, en het wordt donker. Maar we zijn gelukkig over de donkerste tijd heen, en iedere dag iets langer licht, alhoewel je er niet veel van merkt. Ik zal blij zijn als de kerstvacantie voorbij is; ik kan thuis niet veel doen aanzien ik geen verwarming op m'n kamer heb.'⁶⁴

In de familie Van der Heijde behoorde studeren tot de moge-

lijkheden, in de familie Wolkers was dat niet het geval. Jans vader had niets met die ‘malligheden’ op.⁶⁵ Voor Jans moeder was dat een hard gelag. Ze streefde naar het hogere, wilde zichzelf en haar kinderen financieel en maatschappelijk verheffen, maar slaagde daar nauwelijks in. Haar dochters drukte ze op het hart dat ze vooral met een arts of een advocaat moesten trouwen. Tot die tijd hield moeder de ophaalbrug van de burcht van het gezin het liefst omhoog. ‘Ze zat op een gedegen namaakbiedermeier crapaudje als een peluwte van mollig mos en mijn zusters zaten er in alle kuisheid omheen op stoven en bankjes, veilig met de knieën tegen elkaar.’⁶⁶

Volgens Jans zuster Janna had haar moeder pretenties die op niets waren gebaseerd. ‘Als er gebeld werd,’ zegt Janna, ‘ging ze zingend naar de voordeur. Ze speelde altijd mooi weer en zei nooit écht iets. Er kwam overigens haast niemand bij ons in huis. Alleen de dominee. Ze schaamde zich voor de gaten in de afgesleten crapaud en droeg altijd dezelfde jurk. Blauw met een wit stippeltje. En altijd hetzelfde schort ervoor.’⁶⁷

Als zuster Tini aan haar moeder vroeg tot welk milieu zij behoorden, zei die altijd: ‘de gegoede middenstand’. Gerrit, de oudste broer, zei dan smalend tegen Jan: ‘We zijn een eenvoudig arbeidersgezin, en als ik naar jou kijk zou ik eraan toe willen voegen, met neiging tot landloperij.’⁶⁸

Voor vader Wolkers telde geld of maatschappelijke status niet. Louter of hij eerlijk voor de troon van God zou staan op de Dag des Oordeels.

Ironisch genoeg wijst de stamboom van de familie Van der Heijde uit dat die niet van smetten vrij was. Henri van der Heijde, Jans grootvader van moederszijde, blijkt een onecht kind en groeide op in een arme familie waar criminaliteit voorkwam. Een halfbroer werd veroordeeld voor diefstal.⁶⁹ Van deze dubieuze gegevens uit zijn moeders familie heeft Wolkers nooit iets geweten. En wellicht wist zelfs zijn moeder er niet van. Haar ouders gedroegen zich in het bijzijn van hun dochter en haar kroost afgemeten en naar de geldende kleinburgerlijke maatstaven. In de ogen van Jan

was zijn kleine, tengere oma, die hij als kleuter tegemoet reed in zijn vliegende hollander als ze op bezoek kwam, deftig omdat ze in plaats van ‘groenteboer’ ‘groenman’ zei.⁷⁰

Het was Jan niet ontgaan dat zijn grootvader een lastige, driftige man was met wie zijn grootmoeder en haar kinderen veel te stellen hadden. In Wolkers’ debuutverhaal ‘Het tillenbeest’ dwaalt de blik van de ik-figuur af naar de ogen van zijn grootvader op een fotoportret: ‘Hij heeft de lichte ogen en het zorgelijk gefronste voorhoofd van een dwangneuroticus. Mijn moeder vertelde vroeger, dat als hij thuiskwam, mijn oma zei: “Gauw de kopjes goed!” De kinderen zorgden er dan voor dat de motieven op de kopjes precies stonden boven die op de schoteltes. Hij kwam binnen, groette niemand, loerde alleen naar de kopjes. Dan pakte hij z’n krant, keek, voor hij zich in de crapaud liet zakken, de zitting na of er zich geen pluisjes op bevonden.’⁷¹

In een ongepubliceerde passage in het typoscript van *Terug naar Oegstgeest* beschrijft Wolkers een gesprek met zijn dikke oom, die hem verzekert dat het placeren van de kopjes met de motieven maar het begin was als zijn vader thuiskwam: ‘Want daarna keek hij naar het tafelkleed alsof het gif kon spuwen en trok van de punt van de lamp met zijn wijsvinger een loodrechte lijn naar beneden. En o wee als die vingerpunt niet precies in het midden van het tafelkleed uitkwam. Dan moest alles eraf en dan werd er net zo lang aan alle kanten aan de punten getrokken tot die precies in het midden lag.’⁷²

Uit het oorspronkelijke slot van ‘Het tillenbeest’ – Wolkers schrapte de laatste regels in de tweede druk van *Serpentina’s petticoat*, de verhalenbundel waarin zijn debuutverhaal werd opgenomen – spreekt de angst dat de verteller de dwangneurose van zijn grootvader zou erven. ‘Ik heb thuis wit serviesgoed. Ik geloof dat dat geen onnodige voorzorgsmaatregel is.’⁷³

Als Jan als jongetje weleens bleef zeuren om iets, zei zijn vader dat hij dat van niemand vreemd had. ‘Aan mijn moeders gezicht,’ schreef Wolkers, ‘kon je dan zien dat ze dacht: Kijk jij maar naar je eigen familie. Maar ze zei niets.’⁷⁴

De sociale tegenstellingen, al dan niet verhuld, hadden de liefde tussen Jans ouders niet kunnen breken. Voor zijn moeder was het huwelijk een mesalliance, maar ze was verslingerd aan hem.⁷⁵ In de ogen van hun kinderen zijn hun ouders verliefd geweest tot op hun laatste dag samen. Vader Wolkers was voor zijn vrouw een doodgoede man, die haar met niets dan hoffelijkheid omringde. Hij was zo vervuld van liefde dat hij het niet kon laten haar alsmaar blikken toe te werpen en aan haar arm te zitten.

Janna, die in de puberteit zelf haast verliefd was op haar vader, en hem letterlijk probeerde alleen mee het huis uit te krijgen – ‘het terugkeren stelde ik zo lang mogelijk uit, ik liet daar zelfs de taartjes die vader en ik samen bij de bakker hadden gehaald voor op de grond vallen’ –, was de aanhaligheid van haar vader bij zijn vrouw een doorn in het oog. ‘Man, hou nou es op! Vreselijk. Moeder heeft altijd tussen hem en mij ingestaan.’⁷⁶

De kinderen Wolkers ontdekten op een dag achter de lakens in de linnenkast een stapeltje liefdesbrieven dat door een verbleekt paars lint bij elkaar werd gehouden. Jan had ze gelezen, en reconstrueerde wat hij zich kon herinneren in *Terug naar Oegstgeest*: “‘Wat zal het heerlijk zijn, Lief Vrouwtje, om zondag weer dicht bij je te zijn, en hand in hand met je in het gras te liggen, zo heel dicht tegen je aan.’”⁷⁷

De brieven zijn spoorloos. Na de dood van moeder in 1980 schreef broer Kees, die was aangesteld als executeur-testamentair, dat hij ze in het ouderlijk huis niet meer had aangetroffen.⁷⁸ ‘Nou zie ik moeder er nog wel voor aan,’ schreef Wolkers in *De junival*, ‘dat ze die gewoon bij de theeblaren en het koffiedik in de vuilnisbak gedeponneerd heeft om vader voor het nageslacht niet in opspraak te brengen.’⁷⁹

De trouwfoto’s van Jans ouders zijn wel bewaard gebleven. Zijn vader met zijn regelmatige gezicht en zwarte krullen. Zijn moeder rond en mollig, een beetje naar hem toe gebogen, haar hand in een witte handschoen op zijn arm, met een lichte nieuwsgierigheid in haar gezicht, dat ze half verbergt achter haar sluier. Het jonge koppel maakt een gelukkige indruk.

De vader trad op de voorgrond en was minder zwijgzaam dan zijn vrouw. Zij leed onder zijn rechtlijnigheid. Maar dat wilde niet zeggen dat zij in huis niets had in te brengen. Op een stille, maar onverbiddelijke manier liet zij hem merken wat zij van de dingen vond. ‘Want als mijn vader wel eens schertsend zei dat hij de baas in huis was, zei mijn moeder altijd met een sluw en verlegen lachje: “De man is het hoofd en de vrouw het nekje. Als ’t nekje draait, draait ’t hoofdje mee.”’⁸⁰

Jan Hendrik Wolkers had zich volgens het bevolkingsregister een jaar vóór zijn huwelijk, op 11 oktober 1920, gevestigd aan het Utrechtse Veer 19 in Leiden. Een jaar later, op zijn verjaardag, 26 oktober 1921, voegde zijn jonge bruid zich bij hem. Op het Utrechtse Veer was de scheepswerf G. den Heeten & Co. gevestigd. Gijsbert den Heeten, die getrouwd was met Wolkers’ zuster Riek, was daar een fabriekje in scheepsmotoren begonnen.

Al na een paar jaar stapte vader Wolkers weer uit de zaak. In de familie Den Heeten gaat het verhaal dat hij werd uitgekocht omdat hij zakelijk volkomen incapabel bleek.⁸¹ Maar aan zijn kinderen vertelde vader Wolkers dat zijn zwager binnenschippers oplichtte, bepaalde posten lager zou hebben geboekt en de rest in zijn zak gestoken. ‘Mijn vader kreeg grote ruzie met hem,’ schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*, ‘waarbij hij trillend van woede met een ijzeren staaf voor hem moet hebben gestaan. Toen hij ons dit later vertelde, zei hij, terwijl de aderen op zijn slapen er weer van opzwellen: “Het is dat God me ervoor behoed heeft, maar anders had ik een ongeluk aan hem begaan.”’⁸²

Opmerkelijk genoeg – en dit pleit niet voor de versie van vader Wolkers, die in alles een steile gereformeerde was – leidde de ruzie niet tot het verbreken van het contact. Integendeel. Gijsbert den Heeten en zijn vrouw en kinderen kwamen in de jaren dertig op verjaardagen langs in de Deutzstraat. Ze kwamen voorrijden in een Studebaker, een grote Amerikaanse auto. Jans moeder zal dit vertoon van rijkdom een doorn in het oog zijn geweest. Zij sprak over hen met nauwelijks verholen jaloezie. Op de schoorsteenmantel stond een foto van tante Riek, een donkere, robuuste vrouw

met zwart haar, en haar baby, Jans neefje Jan Hendrik den Heeten, op haar arm. 'Als mijn moeder stof afnam en mijn vader niet in de buurt was, zei ze altijd: "Even die apin met dat apie afstoffen."'83

Den Heeten, die zakelijk zeer succesvol zou blijven, was voor Jan een gulle oom. Een grote, stevige man met spierwit haar en een fraaie snor. Veel minder steil dan vader Wolkers. Oom Gijsbert stopte Jan in crisistijd geregeld iets toe voor zijn spaarpot. Bovendien bood de familie Den Heeten af en toe de helpende hand. Jan had als jongetje van een jaar of zes nog altijd last van benauwdheid en was door zijn ouders meegenomen naar professor Gorter, een longarts in Oegstgeest. De professor luisterde naar Jans piepende longen en zei: 'Die jongen moet naar zee.'

Elke zomer kon de familie Wolkers logeren bij de familie Den Heeten, die een paar weken een huisje huurden in Katwijk. Door zijn neefjes werd Jan 'het krabbenjongetje' genoemd, omdat hij zo gefascineerd was door beestjes in de branding.⁸⁴

Voor het bedrog van Den Heeten is geen enkel bewijs te vinden. Het is voorstelbaar dat vader Wolkers in zijn starheid vond dat zijn zwager onethisch had gehandeld. Jans vader was zeer onzakelijk en zou zijn hele leven een maatschappelijke brekebeen blijven, uit naïviteit, pure pech, maar ook omdat hij koppig vasthield aan zijn in beton gegoten religieuze overtuigingen. 'Hij heeft eigenlijk altijd alles verkeerd gedaan,' schreef Wolkers in het verhaal 'De hond met de blauwe tong'. 'Die goeierd, die halve heilige. Hij ging de hel tegemoet. Hij heeft wat geleden voor zijn geloof. Voor het koninkrijk der hemelen. Halleluja.'⁸⁵

Op 11 april 1922 kregen Wolkers senior en zijn jonge, hoogzwangere bruid een woning toegewezen. Ze gingen in de Van Speijkstraat 17 in Leiden wonen, een piepklein huurhuisje van de protestants-christelijke woningbouwvereniging 'Eensgezindheid'. In een brief uit 1971 aan Wolkers schreven oude burens uit de Van Speijkstraat dat zijn ouders indruk hadden gemaakt als een trots en sterk echtpaar: 'Uw Moeder en Vader kwamen als pas getrouwd stel naast ons wonen, uw Moeder blond en flink, Vader dito, maar donker.'⁸⁶

Daar, in het Leidse woningbouwhuisje, werd op 29 juli 1922 hun eerste kind geboren: Gerrit Johannes. Een jaar later, op 12 december 1923, kregen zij een tweede kind: Catharina Hendrika, die Tini werd genoemd. Na het conflict met zijn zwager investeerde vader Wolkers gedesillustioneerd zijn geld uit de machinefabriek in een winkelpand. Samen met zijn jonge vrouw en twee kleine kinderen verliet hij Leiden in het najaar van 1924 om een kruidenierswinkel te beginnen in de Deutzstraat 7 in Oegstgeest.

Voor koffie en thee

Dat vader Wolkers een winkel opende na het mislukte zakelijke avontuur met zijn zwager lag in zekere zin voor de hand. De gereformeerde was in zijn ziel een middenstander. Onder de 'kleine luyden' was het voor eenvoudige arbeiders zonder specifieke opleiding maar met wilskracht en ambitie een zeer gebruikelijke wijze om aan de kost te komen. Bovendien was het tot 1937 mogelijk om je vrij te vestigen als kruidenier.

Dat de keuze van het jonge echtpaar Wolkers op Oegstgeest viel, zal te maken hebben gehad met de nabijheid van Leiden, de relatieve rijkdom in het dorp en de kolonie oud-Indischgasten die er was neergestreken. Vader Wolkers investeerde zijn geld – hij had een klein kapitaaltje gespaard in de jaren dat hij politieagent was, nog niet was getrouwd en in huis bij zijn moeder woonde – in een net gebouwd pand in het dorp. Op 28 oktober 1924 had Jan Hendrik Wolkers senior bij de gemeente Oegstgeest beleefd vergunning gevraagd én gekregen 'voor den verkoop van fijnen vleeschwaren, alcohol, vrije dranken en wijnen'.⁸⁷

Er is geen goede foto meer van de winkelpui, laat staan van het interieur. Van een aantal foto's had moeder Wolkers later de winkel afgeknipt. Uit pure schaamte voor het feit dat de winkel van een chique delicatessenzaak in de jaren dertig langzaam was vervallen tot een armoedig uitdragerswinkeltje.

Toch bestaat de winkel nog: in romans en verhalen en in de typoscripten in het archief van Wolkers. In *Terug naar Oegstgeest* staat: ‘Op de lichtgeel geverfde plank die van de etalage schuin naar de onderkant van de winkelruit liep, stond [...] in groene letters: COMESTIBLES – DELICATESSEN – FIJNE VLEESWAREN. En als je het portiek inkwam, links, onderaan de kleine etalage: KOLONIALE WAREN. Dat waren de grote stopflessen met lombok, kroepoek udang, trassi, vanillestokjes, pijpkaneeel, wonderlijke gedroogde gewassen en bleke grillige knolletjes. Op het glas van de deur stond diagonaal in sierlijke strak geschilderde letters de naam van mijn vader. Als je vanuit de winkel door de deur de straat op keek zag je de penseelstreek tegen het licht en leek het of het slordig in vuile grijze verf was neergekalkt. Dan zag je ook meteen het witte emaille bordje dat aan de deurpost geschroefd zat en waarop stond, boven en onder een rood hart: KOFFIEHAG – COFFÈÏNE-VRIJE KOFFIE.’⁸⁸

In een vroege versie van het typoscript van Wolkers’ autobiografische roman ging het nog verder: ‘Als je dus de winkel binnenkwam was links de trap naar boven. Rechts was de grote toonbank van dooraderd marmer waar achteraan de Berkel snijmachine op stond. Haaks daarop was nog een kleine toonbank vol pyramidevormige stapels blikken californisch fruit en zalm uit Alaska. En de hele winkel stond verder vol met producten met etiketten uit alle delen van de wereld. Sardines van het Kamchatkameer, kaviaar uit Moskou, asperges uit Spanje. Ik ben dan ook altijd heel goed geweest in aardrijkskunde. Maar in de klas wisten ze natuurlijk niets van die etiketten die mij daarbij hielpen, ze dachten dat ik een enorm goed geheugen had.’⁸⁹

De platen marmer waarmee de toonbank was bedekt, heeft Wolkers vergeleken met de door Mozes aan scherven gegooiden stenen tafelen waarop de tien geboden stonden – waaraan zijn vader nog enkele geboden van eigen maaksel had toegevoegd. ‘Gij zult niet fietsen op zondag. Gij zult geen bioscoop bezoeken. Gij zult niet voetballen.’⁹⁰

De winkel was van de achterliggende woning afgescheiden

door twee schuifdeuren. Mettertijd werd de delicatessenwinkel meer en meer een regulier kruidenierszaakje, met lange rijen bakken voor die deuren met suiker, erwten en bonen. In de linkerwand zat een deur naar de gang, die toegang verschafte tot de woning. Een lange gang leidde rechtdoor naar de keuken en rechts naar de kleine woonkamer. Daarachter was de serre met openslaande deuren naar de tuin, het schuurtje en een labyrintisch stelsel van brandgangen tussen de tuinen van de huizen in de buurt.⁹¹

Op zondagmorgen haalde zijn vader lange Haagse beschuitjes van Lensvelt Nicola uit de winkel. Jan zat dan aan de voeten van zijn moeder in het ouderlijk bed en kreeg een beschuitje met boter en met suiker. In de winkel stond een levensgroot, okerkleurig beschuitblik van Verkade. Er pasten wel honderd rollen beschuit in. Dat nijlpaardgrote blik wekte Jans begeerte. Niet zozeer vanwege het beschuit, maar door de plaatjes voor de Verkade-albums van Jac P. Thijssen, die in de rollen verstopt zaten. Op die plaatjes stonden vogels en vlinders, prachtige natuurlandschappen, die door Ludwig Wenkebach waren geschilderd.

De rijkdom aan producten kon Jan een gevoel van groot geluk bezorgen. Dat de winkel op zaterdagavond open was, en dat zijn ouders soms wel tweehonderd gulden op een dag verdienden.⁹² Later kon hij nog zo de geur van de winkel opsnuiven: 'Ik snuif het op door een waterval van beelden uit mijn kindertijd. De geur van beschuit, bedwelmend zoetig als van een verwelkt boeket. Het is het grote blik uit onze winkel waarin ik veilig ben voor de onbegrijpelijke wereld van de volwassenen met hun ziellose verrichtingen. Een broos paradijs van blik.'⁹³

Als de vrachtwagen van De Ruijter uit Zaandam was geweest om een nieuwe voorraad beschuit af te leveren en zijn vader een middagdutje deed, sloop Jan de winkel in en deed het deksel van het blik open. 'Daarna wurmde ik mezelf op de rand, kwam spartelend als een droogzwemmer in evenwicht en greep de zijrand vast. Zo ver mogelijk boog ik dan de diepte in en wroette met mijn uitgestrekte hand door de rollen om de plaatjes te bekijken

die vaag, maar voor een bezetene scherp genoeg, door de verpakking heen zichtbaar waren.⁹⁴

Hij keek niet alleen naar de plaatjes, maar las ook gretig de tekst van de albums. Anders dan de strenge woorden van de toornige God van zijn vader waren de woorden van Thijssse mild en vriendelijk. Die albums waren zijn Heilige Schrift.⁹⁵

Nadat de crisis had toegeslagen en het nijlpaardgrote Verkadeblik akelig leeg bleef, sleepte vader Wolkers het de tuin in. Zijn zoon maakte er met zand, mos en schors een verblijfplaats voor zijn padden voor. In *Terug naar Oegstgeest* schreef Wolkers dat zijn vader, toen die de paddenburcht had gezien, zei: ‘Zo’n stukje paradijs is eigenlijk veel te mooi voor die lichtschuwe beesten.’

En dat zijn broer Gerrit de lucht in het blik had opgesnoven en zei: ‘Lekker bros.’⁹⁶

Naast het beschuitblik stond de kruideniersfiets symbool voor Wolkers’ herinnering aan de winkel. Het was een fiets met een grote mand voorop, waarmee de loopjongen bestellingen van klanten rondreed in het dorp. Op de zijanten van de mand zaten rood en geel geëmailleerde reclameborden waarop stond: ‘VAN NELLE – VOOR KOFFIE EN THEE’. Jan zat als klein kind in de mand bij de loopjongen, als een dier in een kooitje, dat net boven de rand kon uitkijken.⁹⁷

Later moest hij, net als Gerrit, bestellingen rondrijden voor zijn vader. Een van de zonen van de dominee, Jan Pier Eringa, kan zich nog herinneren hoe Jan met de fiets de boodschappen kwam afleveren bij hen thuis aan het Wilhelminapark 23. De afrekening werd met potlood in een klein kasboekje genoteerd. Vanaf de jaren dertig zag alleen de harde kern van gereformeerde geloofsbroeders zich nog gedwongen om bij Wolkers te kopen. ‘Mijn moeder moest wel bij hem kopen,’ herinnert Jan Pier Eringa zich, ‘omdat ze de vrouw van de dominee was en Wolkers zo’n straffe gelovige. Maar daar was ze niet altijd blij mee.’⁹⁸

Omdat de klanten wegbleven, kon vader Wolkers het zich niet langer veroorloven om voorraad te houden. Dat leidde weer tot de pijnlijke situatie dat Jan als jongetje zelf naar de goedkopere en

grotere concurrent werd gestuurd, in de De Kempenaerstraat 37, om inkopen te doen die hij dan later weer met de fiets moest bezorgen. Als de boodschappenboekjes 's morgens bij de klanten opgehaald waren, keek zijn moeder ze na en maakte zuchtend een lijstje van de dingen die gehaald moesten worden. Na schooltijd werd hij eropuit gestuurd om bij de VeViVo tien pond suiker en vijf pond basterdsuiker te halen.

Hij schaamde zich rot en probeerde de armoede voor zijn vriendjes verborgen te houden. Nog pijnlijker werd het als zich plotseling een klant aandiende in de winkel, zonder dat die wist dat de blikken, trommels en dozen met kruidenierswaren allemaal leeg waren. Als die klant iets bestelde dat ze niet op voorraad hadden, fluisterde zijn vader in zijn oor dat Jan achterom naar Van Beek moest rennen, de katholieke concurrent aan de overkant van de straat.⁹⁹

Aan het einde van de jaren dertig verviel het gezin tot bittere armoede. Vader Wolkers stond niet langer in de winkel, maar nam de tram naar Katwijk en ging, net als zijn broer Hendrik, langs de deuren om oud goud op te kopen. Dat verkocht hij dan weer bij Drijfhout Edelmetalen in Amsterdam.¹⁰⁰

Toen de winkel al helemaal verlopen was en er geen klant meer kwam, bleven de kinderen bij het thuiskomen toch 'blijf maar' roepen. Als zijn vader 's avonds thuiskwam van het goud opkopen, hoorde Jan aan zijn stem of hij succes had gehad. 'En 's avonds, na het eten, bij het danken, dan hoorde ik diezelfde klank van dat "blijf maar" weer in zijn stem. Hij noemde wel niet het aantal grammen goud, en dat was ook niet nodig, want God kon immers dwars door die zwart fluwelen zak heen kijken, maar het was of het geschitter van al die gouden oorijzers, sieraden en gouden tientjes in zijn stem meetrilde van dankbaarheid.'¹⁰¹

De armoede maakte het gezin afhankelijk van steun. Op school, in de buurt en onder gereformeerden in Oegstgeest kwamen ze bekend te staan als 'een probleemgezin'. De kinderen Wolkers kregen op de Leidsche Houtschool gratis boterhammen. Dat wisten de klasgenootjes van Jan.¹⁰² En mevrouw Eringa, de vrouw

van de dominee, gaf moeder Wolkers weleens wat oude kleren van haar kinderen of bracht een pannetje soep.¹⁰³ Haar man organiseerde vanuit de kerk de liefdadigheid en zorgde ervoor dat de beter gesitueerde leden van zijn gemeente hulp boden aan pas bevalen huisvrouwen en hun kinderen.

Dat betekende dat Jan opnieuw op de mandfiets naar dezelfde villa's moest. Hij belde daar niet meer aan om de boodschappen te brengen en het bestelboekje te tekenen, maar om wat eten op te halen. Een diepe vernedering vond hij het.

'Een pannetje soep,' schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*, 'een pannetje met bloemkool, een aardappel en een kalfslapje, een puddinkje met bessensap. De meesten waren vriendelijk, maar sommigen, die toch niet hadden durven weigeren, deden het tegen hun zin. En als ik het daar kwam halen kreeg ik het met een blik of het zwaar vergiftigd was of dat ze wensten dat we erin zouden stikken. Maar misschien hoopten ze alleen maar dat ik het onderweg zou laten vallen.'¹⁰⁴

De Deutzstraat

'Mijn geboorteplaats is het geheimzinnigste dorp van Nederland,' schreef Wolkers in *Kort Amerikaans*. 'Er mag slechts fluisterend over gesproken worden. Zelfs de tram kondigt dat aan.' Op het blauwe trammetje naar het dorp stond: 'OEGSTGEEEST'.¹⁰⁵

Oegstgeest had brede, lommerrijke lanen en parken, bossen en weelderig groene terreinen binnen de dorpsgrenzen, zoals het Bos van Wijckerslooth, het bos om sanatorium Rhijngeest en de Leidse Hout, een groot park dat in 1929 werd aangelegd als werkgelegenheidsproject. Aan de rand van het dorp stonden twee kastelen, die beide een rijke historie bezaten: Endegeest, waar René Descartes in de zeventiende eeuw nog zijn toevlucht had gezocht, en Oud-Poelgeest, waar de wereldberoemde arts en hoogleraar Herman Boerhaave in het begin van de achttiende eeuw had gewoond.

Om in het bos om Kasteel Oud-Poelgeest te mogen komen, had je een wandelkaart nodig – en die bezat de familie Wolkers. Jan stak de kaart dagelijks bij zich om vrij te kunnen ronddolen, tussen de bosanemonen in het gras te gaan liggen en het kasteel, de vijver, het bruggetje en de bomen eromheen te tekenen en schilderen in zijn schetsboek. Op de gekreukelde wandelkaart van 1943, die bewaard is gebleven en waar het zegel van de gemeente Oegstgeest nog opgeplakt zit, heeft hij destijds met inkt een landschapje getekend.

Oegstgeest was ten tijde van Wolkers' jeugd klein en overzichtelijk. Op 31 december 1929 woonden er 6657 inwoners in het dorp.¹⁰⁶ Een tamelijk groot deel van de dorpingen was welvarend. Oegstgeest was een villadorp, te vergelijken met Wassenaar of Laren. Zakenlieden en professoren van de Leidse universiteit resideerden er in hoge, statige vroegtwintigste-eeuwse huizen aan lanen met oude bomen.

Het dorp had onmiskenbaar allure. Maar voor de eenvoudige en later arme familie Wolkers bleef het een hooghartig bastion waar zij nooit echt deel van uit konden maken. Voor die nette kleinburgers in Oegstgeest waren zij de zigeuners van het dorp.¹⁰⁷

De Deutzstraat, de geboortestraat van Jan, was een korte, tamelijk drukke straat net buiten het centrum. Tot het midden van de jaren dertig reed de Blauwe Tram tussen Leiden, Katwijk en Noordwijk erdoorheen. Als een van de kinderen sigaretten voor vader moest kopen bij een winkel aan de overkant, moest hij of zij goed uitkijken tot de tram voorbij was.¹⁰⁸

In de Deutzstraat zat een 'bewaarschool', een garage met een benzinepomp ervoor en een aantal winkels. Aan de ene kant zaten bakker G. Labrée, slagerij Dolle, later Hofman, die 'dolle Hofman' werd genoemd, en de kruidenierszaak van Th. van Beek.¹⁰⁹ Aan de andere kant zaten de sigarenzaak van F.J. Vossen, die zich later om de hoek in de Geversstraat vestigde, de kapper 'Maison Deutz' van de heer Gordijn en de kruidenierszaak van J.H. Wolkers.

Hoewel de bewoners en de winkeliers van de Deutzstraat dagelijks in elkaars onmiddellijke nabijheid leefden, bleven tussen hen de onzichtbare scheidslijnen van de verzuiling bestaan. Er was weinig saamhorigheid, behalve tussen geloofsgenoten. Zo speelde Jan bijvoorbeeld niet met Frits Hotz, de latere schrijver, drie jaar ouder dan hij, wiens grootouders in de Geversstraat woonden. De tuinen van de huizen keken op elkaar uit en grootmoeder Hotz beklagde zich er in een brief van 10 juli 1929 zelfs over dat ze alsmaar aan moest kijken ‘tegen vuilen luiers en broekjes van wolkers’.¹¹⁰

Frits Hotz kon de kinderen Wolkers zien en horen. ‘Maar dat was dan ook alles,’ vertelde hij. ‘In die tijden [...] was er geen sprake van dat kinderen van niet precies gelijke milieus en godsdienst met elkaar omgingen. Grootmoeder was géén klant van de Wolkerswinkel vlak om de hoek. Zo ging dat toen.’¹¹¹ Bij Hotz thuis was men Nederlands-hervormd, niet streng gereformeerd.¹¹²

‘Mensen gingen überhaupt niet veel met elkaar om in die tijd,’¹¹³ herinnerde Wolkers zich. Zijn vader hield die segregatie strikt in stand, stond afkerig tegenover hen die zijn ware geloof niet omarmden. Als zijn vader op zondagochtend de katholieke familie Van Beek aan de overkant de deur uit zag stappen om ter kerke te gaan, zei hij: ‘Kijk, die vieze roomsen zijn er weer vroeg bij met hun dwaalleer.’¹¹⁴

De weerzin van vader Wolkers tegen de ongelovigen of ‘de rooien’ was minstens net zo sterk. Twee huizen verderop, op Deutzstraat nummer 11, woonde Jacques de Vink. Hij was getrouwd met Mitzi, geboren als Maria Matuschofsky. De Vink was een lange, vriendelijke man, die in aarde en plaggen handelde. ‘Hij was Spartacuskommunist en toen ik in het begin van de oorlog het geloof meende afgezworen te hebben, kwam ik vaak bij hem thuis.’¹¹⁵

De term ‘Spartacuscommunist’ verwijst naar de Spartacusbond, waarin Karl Liebknecht en Rosa Luxemburg waren verenigd, die in de nacht van 15 op 16 januari 1919 waren vermoord na een poging om in Berlijn de macht te grijpen. Zelf afkomstig

uit een groot, arm Leids gezin was Jacques de Vink vervuld geraakt door het idee van een klasseloze samenleving. Hij wilde niets met de communistische partij of een hogere macht te maken hebben. Hij wilde de macht geven aan het proletariaat zelf – en was zo meer communist dan de communisten zelf.

In zijn puberteit was Jacques de Vink, net als zijn broer Koos, bevriend geweest met Marinus van der Lubbe, een vurig communist. De zwakbegaafde Van der Lubbe had zijn jeugd in Leiden en in het gezin van zijn halfzuster in Oegstgeest doorgebracht en zou in 1933 na een showproces ter dood veroordeeld worden voor het in brand steken van de Duitse Rijksdag. Van der Lubbe hield tijdens het proces vol dat hij alleen handelde, maar Jacques de Vink dacht dat hij deze dramatische klus nooit alleen geklaard kon hebben. De brandstichting en de executie door de guillotine van Van der Lubbe spraken zeer tot Jans verbeelding.

Jan ging graag op bezoek bij De Vink omdat die aardig en begripvol met hem sprak. Bovendien hield hij van kunst. Jan mocht de *Mei* van Gorter van hem lenen – en nam het in bloedrood linnen gebonden boek mee onder zijn trui, zodat zijn vader het niet zou zien.¹¹⁶ Toen zijn vader hoorde dat Jan met de buurman had gesproken over politiek en poëzie verbood hij zijn zoon om er nog langer te komen.

Van alle burens in de Deutzstraat hadden vader en moeder Wolkers de grootste hekel aan buurvrouw Van Dijk. ‘Dat spooksel’ noemde moeder Wolkers haar. Mevrouw van Dijk van nummer 9 was spiritiste. ‘Een knotsgekke waarzegster. Ze lag naakt in een gazen tent,’ herinnert Janna Wolkers zich.¹¹⁷

Op Jan oefende mevrouw Van Dijk een grote aantrekkingskracht uit vanwege haar spiritistische gaven. Ze liet de tafel dansen en riep de geesten van de doden op. Mevrouw van Dijk stond model voor mevrouw Graveling in Wolkers’ verhaal ‘De ontmaskering’, waarin de jonge ik-figuur na een heftige ruzie met zijn vader vlucht naar de spiritistische buurvrouw. Zij legt haar hand op de dij van de jongen en roept de geest van zijn onlangs gestorven broer op: ‘Grote Algeest, laat hier op dit avondlijk uur voor uw

dienares Judith Graveling mogen verschijnen de onsterfelijke geest van de kortelings verscheiden Tom...'¹¹⁸

In de voorkamer klinkt dan, als uit de aarde, de stem van de dode broer. Maar als de jongen daar gaat kijken, staat ineens de man van mevrouw Graveling voor hem. 'Zijn vreemde hondenkop is lijkwit, alsof hij gekalkt is. Zijn mond hangt open. Om zijn lichaam heeft hij een laken geslagen.'¹¹⁹

Wat Jan fascinerend vond aan mevrouw Van Dijk, was haar woeste tuin. Alle huizen aan die kant van de Deutzstraat hadden een klein stukje grond. In *Terug naar Oegstgeest* laat Wolkers zijn vader over het tuintje zeggen: 'Hij is niet zo diep, en ook niet erg breed. Maar hij is onmetelijk hoog. Tot de sterren.'¹²⁰

In het midden had vader Wolkers een appelboom geplant en in het hoekje een schuurtje van drijfstenen gebouwd. Verder was de tuin dor en kaal, zeker vergeleken met het woeste groen aan de andere kant van het hek. Er stonden alleen een paar dahli'a's. Zijn vader schoffelde er flink omheen in de grijze aarde, om die goed onkruidvrij te houden. Maar er waren toch kikkers, padden en insecten. Van latjes en stenen bouwde Jan als vier- of vijfjarige al hele insectendorpen, waarover hij bestjes liet paraderen.¹²¹

Achter in de tuin richtte Jan een klein paradijs in. 'De kleine Hortus' noemde oom Hendrik Jans tuintje spottend, en verwees daarmee naar de grote Hortus Botanicus, de plantentuin van de Leidse universiteit. Oom Hendrik had zijn neefje daar eens mee naartoe genomen, en het mannetje was wild van opwinding geworden. 'De echo van mijn opgewonden stem klonk tussen de majestueuze stammen van kastanje, ginkgo en treurbeuk op en moet tot op de Witte Singel te horen zijn geweest.'¹²²

Tussen 'de kleine Hortus' en de hoge muur van een garagebedrijf, waar het altijd vaag naar benzine rook, lag de brandgang waardoor Jan kon ontsnappen aan het wakende oog van zijn vader en moeder.¹²³ Jan speelde vaak met Gerrit in die brandgang, die via een netwerk van andere brandgangen zowel op de Geversstraat als op de Rhijngeesterstraatweg uitkwam.

Frits Hotz heeft decennia later aan Maarten 't Hart verteld dat

hij als jongen eens een blinkend voorwerp zag liggen op het kruispunt van een van de brandgangen. “Wat het precies was, weet ik niet, want toen waren mijn ogen al slecht,” vertelde Hotz, die een oogafwijking had die hem aan het einde van zijn leven helemaal blind zou maken.

De jonge Frits wilde het blinkende voorwerp oppakken. Maar op dat moment verschenen er twee jongens, een van zijn leeftijd, de ander wat jonger. “Blijf af,” schreeuwde de jongste. Nadat hij met een stok Frits preventief een lel had gegeven, wierp hij zich op het voorwerp. De ander zei niets, maar keek Frits dreigend aan.’

‘Het was,’ schrijft Maarten ’t Hart, ‘het eerste contact van Frits met een letterkundige. De jongste namelijk, die later minstens zo vaardig de pen zou hanteren als de stok, was de in 1925 geboren Jan Wolkers. (Frits is op 1 februari 1922 geboren). De oudste van het tweetal was zijn broer waarover hij later zo indrukwekkend in *Terug naar Oegstgeest* zou berichten.’¹²⁴

Geheime genieting

Na de geboorte van Jan op 26 oktober 1925 – het derde kind na Gerrit en Tini, en de eerste baby die in de Deutzstraat werd geboren – zouden nog acht kinderen het gezin Wolkers komen verrijken: Henriëtte, Han, Janna, Jaap, Kees, Annelies, Beatrix en Pimmetje, geboren op 3 februari 1943. Op dat moment, halverwege de oorlog, was het elftal compleet.

Moeder Wolkers vertelde dat hun huisarts in Oegstgeest, dokter Hendrik Varekamp, bij bevallingen tegen haar zei als hij een kind haalde: ‘Daar komt er nog een.’

‘Grapje. Humor. Moet kunnen,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. Zijn jongste zus Annelies zei toen ze het verhaal had gehoord: ‘De dokter wist ook wel dat er ieder jaar een kind kwam.’¹²⁵

In de geest van *Het huwelijk. Een boek voor het christelijk gezin*

van de arts A. Dupont, waarin de richtlijnen voor een gezond huwelijk waren neergelegd, beschouwden gereformeerden ‘de beperking van den kinderzegen in lijnrechte tegenspraak met Gods Woord’.¹²⁶

In de jaren twintig was de rijke kinderschare nog geen probleem. Volgens Mitzi de Vink zeiden de mensen in de buurt: ‘Nou, die gaan gekleed als dokterskinderen.’¹²⁷ Zo keurig zagen de kindertjes eruit. Maar in de arme jaren dertig en veertig, toen de oorlog was uitgebroken, was het zwaar. ‘Van alles moesten er elf zijn,’ schreef Wolkers in het verhaal ‘De hond met de blauwe tong’. ‘Elf paar schoenen, elf paar kousen, elf truien, elf bijbels, elf psalmboeken. Er kwam geen eind aan.’¹²⁸

De Bijbeltekst ‘Het huis mijns vaders heeft vele woningen’, Johannes 14:2, moest door vader Wolkers letterlijk worden genomen. Steeds als moeder weer op bevallen stond, bouwde vader een nieuw kamertje of een extra slaappleats voor de aankomende boreling. Trots liet hij aan moeder Wolkers zien wat voor oplossing hij nu weer had gevonden. In *Terug naar Oegstgeest* zegt Gerrit: ‘Die ouwe heeft er weer een konijnenhok bijgebouwd.’¹²⁹

Toen hij klein was wist Jan niet beter dan dat zijn moeder net een kindje had gekregen, of dat er weer eentje onderweg was. In huis hing altijd de weë geur van baby’s en vuile luiers. ‘Altijd weer een paar nieuwe roze billettjes met talkpoeder, weer een ander uitpuilend buikje vragend om een navelbandje. Geprakte banaantjes op een schotelkje op de kachel. En de borst natuurlijk, vooral de borst. Hup de ene na de andere. Steeds nieuwe kindermondjes om die bruine tepel. En het zalige vadsige volzijn van die vormeloze kinderlijfjes in witte gehaakte truitjes. Mijn vader die altijd een handje beetpakte en zei: “Moet je eens kijken hoe gaaf. Er ontbreekt geen nageltje.”’¹³⁰

De zwangerschappen hadden voor het jongetje iets beangstigends. Ze gaven hem het idee dat er iets verschrikkelijks met zijn moeder stond te gebeuren. In een van zijn allereerste, ongepubliceerde verhalen, ‘In de verleden tijd’ uit de jaren vijftig, én in *Terug naar Oegstgeest* en *Een roos van vlees* in het decennium daarna,

heeft Wolkers een van zijn eerste herinneringen op bijna identieke wijze beschreven. Dokter Varekamp onderzocht zijn moeder, terwijl zij niet doorhadden dat Jan met grote ogen zat toe te kijken.

‘Ik zie haar liggen met haar nachtjapon tot aan haar middel omhoog en met haar blote bleke billen naar achteren. De dokter buigt zich over haar heen. Later werd het in mijn herinnering soms ook mijn vader die zich over haar heen boog, maar dat moet een vergissing geweest zijn, want ik zie het massieve achterhoofd van de dokter met het kortgeknipte grijze haar duidelijk voor me, en mijn vader had zelfs veel later nog gitzwart haar. Ik zie ook zijn leren tasje op de grond staan, vlak naast de ficus. Hij buigt zich over mijn moeder heen en steekt zijn arm van achteren tussen haar benen. Rood van het bloed trekt hij zijn hand ertussen vandaan. Dan houdt het op. Die rode hand is het laatste wat ik zie.’¹³¹

Moeder Wolkers moet toen achter in de twintig zijn geweest. Was ze weer zwanger? ‘En die rode hand?’ vroeg Wolkers zich af. ‘De dokter moet een rubber handschoen aangedaan hebben zonder dat ik het had gezien. Hij stond met zijn rug naar mij toe. Dat bedacht ik veel later allemaal. Maar dat bloed kreeg ik er niet mee weg.’¹³²

Jan was een moederskindje. De hele dag hing hij aan haar rokken, vlijde zijn hoofd tegen haar brede heup. Hij volgde zijn moeder op haar gang door het huis, terwijl zij het vuur uit haar sloffen liep voor het gezin. Honderden malen zag hij zijn moeder op het stoepje de zinken teil met water vullen en de was op het wasbord leggen. Honderden pannen zag Jan zijn moeder op het vuur zetten, als de vleespotten van Egypte voor het uitgehongerde volk. Driemaal daags dekte zij de tafel voor het grote gezin, en smeerde torenhoge stapels boterhammen. Zij moet zich, als jonge, slimme vrouw uit Amsterdam vaak gevangen hebben gevoeld in het huwelijk met een eenvoudige man in een armzalig dorpswinkeltje. In het almaar groeiende, arme gezin moest zij haar dagelijkse sisyfusarbeid verrichten. Maar zij liet nooit meer van haar gevoelens merken dan in een enkel, stil gebaar.

‘Want mijn moeder is een meesteres in de mimiek die bijna

niet meer waarneembaar is,' schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*. 'Een gefrustreerde vrouw die haar gevoelens altijd heeft verborgen. Die, toen mijn broer gestorven was, pas huilen kon nadat ze zich in de keuken had opgesloten. En die gauw haar gezicht aan haar schort afveegde en bedrijvig van alles ging doen toen ik onverwacht vanuit de tuin binnenkwam. Die, nadat ze bijna een dozijn kinderen ter wereld had gebracht, nog altijd onhandig zat te schuiven op haar stoel als mijn vader voorlas uit de bijbel van een van die oudtestamentische dekhengsten die zijn vrouw weer bekend had, zodat ze hem een kind baarde.'¹³³

Jan hield van de stille gratie waarmee zij haar mollige lijf door het huis bewoog. Als hij zijn moeder 's morgens naar beneden hoorde komen om ontbijt te maken, de borden en het bestek op tafel te zetten, klonk dat als zachte muziek in zijn oren. Als lieflijk getinkel. De grondige hekel die Wolkers later had aan mensen die niets in huis konden doen zonder daarbij lawaai te maken, verklaarde hij daaruit. Hij kromp ineem als er een mes op de keukenvloer kletterde of als iemand een stapel vuile borden hardhandig op het aanrecht neerzette zodat hij in gedachten al de scherpfjes van de randen zag vliegen. Alles moest rustig en met overleg gebeuren.

Jan leerde van zijn moeder in de keuken hoe je je in de ruimte beweegt. Geen bruuske bewegingen met hete pannen van het fornuis naar het aanrecht. Niet je vingers in een saus steken en dan aflikken om te proeven. Dat was een doodzonde. Altijd een proeflepelje gebruiken en dat niet weer in de pan steken. Geen nutteloos lawaai, geen overdreven luid gehak met een mes op een plank, woest geklop met een garde in een kom, gerinkel met pannendecksels, gekletter met borden en schalen.¹³⁴

Toen Hella S. Haasse Wolkers eraan herinnerde dat hij tijdens een bijeenkomst in Diligentia, op 15 juni 1972, waar schrijvers Haagse verhalen voorlezen, uit een koffertje een kom, klopper, eieren, suiker en bessensap had gehaald om vervolgens ten overstaan van het in beschaafde verbazing toekijkend publiek Haagse bluf te bereiden, zei hij: 'Niemand kon zo goed Haagse bluf kloppen als

mijn moeder. “Ergens moeten uw handen nog bezig zijn te zorgen dat ik niet verloren ga.”¹³⁵

Ondanks ‘de bijna liederlijke curve van haar lichaam’ bewoog zijn moeder zich soepel, geruisloos en met ingehouden zwier. ‘Als ze de trap afdaalde, die onder onze magere jongensbenen kraakte alsof de treden van loszittende vurehouten planken waren, had er net zo goed een donsveertje naar beneden kunnen dwarrelen.’¹³⁶

Jan was niet alleen een moederskindje, maar Jan was ook het lievelingetje van zijn moeder. Hij heeft altijd het gevoel gehad dat hij bij zijn moeder een streepje voor had. Als kind was hij de enige die mee mocht naar Leiden om boodschappen te doen. Soms gingen ze naar de ijssalon. Hij kreeg een ijsje, zij nam een feestelijke portie slagroom. Thuis vertelde hij niet aan vader of zijn broertjes en zusjes waar hij met zijn moeder was geweest. ‘Ze heeft me nooit gezegd dat ik erover moest zwijgen,’ schreef Wolkers in *De junival*, ‘daar was ze te slim voor. Maar instinctief voelde ik dat het een geheim was tussen haar en mij waar niemand iets mee te maken had.’¹³⁷

‘Onze vader had elf kinderen,’ zegt Janna Wolkers, ‘maar onze moeder slechts één: Jan.’¹³⁸

Als dank voor het feit dat zijn moeder hem uitverkoren achtte, bracht Jan in zijn puberteit vaak bloemen voor haar mee, die hij plukte in de bossen, velden en weilanden om Oegstgeest. In het vroege voorjaar kleine tuiltjes van sneeuwkllokjes, winterakonieten, helmbloem en bosanemonen, later in het seizoen wilde hyacinten en koekoeksbloemen en als het hoogzomer was zuring en boterbloemen doorvlochten met paarsblauwe vogelwikke.¹³⁹

In een brief van zijn moeder uit Oegstgeest, juli 1963, bedankt zij hem voor het cadeautje dat hij voor haar vierenzestigste verjaardag had opgestuurd. ‘Lieve Jan, heel hartelijk bedankt. Ik ben erg verwend, had ook veel bloemen, maar niets kan halen bij de bloemen die jij vroeger plukte, je sloop dan heel vroeg de deur uit weet je wel?’¹⁴⁰

Op een bandje in het archief van Wolkers, waarop een gesprek staat dat hij met zijn zuster Janna aan het einde van de jaren zestig

had, zegt Janna dat ze de boeken van haar broer nauwelijks kan lezen vanwege het liefdevolle beeld dat daarin van haar moeder wordt geschetst. ‘Dan moet ik gewoon ophouden,’ zegt Janna. ‘Dan denk ik: hoe kan die jongen die moeder nou zo aardig vinden, terwijl het zo’n rotmens is.’¹⁴¹

De liefde van moeder voor Jan bestond uit een mengeling van trots, medelijden en schuldgevoel over het ongeluk dat hem als baby in de wieg was overkomen. ‘Hij was zenuwachtig,’ vertelde moeder in 1965. ‘Hij had gauw last van astma, dat kwam daar ook door. Een tijdlang moest ik zijn hand vasthouden als hij naar bed ging. Hij was lastiger dan de andere kinderen, plagerig, en altijd tegen de draad in. Hij was een gevoelig kind, dat was het.’¹⁴²

Moeder hield Jan de hand boven het hoofd. ‘Ja, je was een lastig kind,’ zegt de vaderfiguur in *Een roos van vlees* tegen zijn volwassen zoon. ‘Je wist niet van ophouden.’

‘Ach, dat valt wel mee,’ zegt de moeder. Ze kijkt de ik-figuur even gemoedelijk aan. Dan slaat ze haar ogen neer en staart naar haar handen.¹⁴³

In tegenstelling tot vader, die weinig ophad met de artistieke fratsen van zijn zoon, zag moeder Jans bijzondere, creatieve aanleg.¹⁴⁴ Een oud-overbuurmeisje stuurde Wolkers in 1963 een brief, waarin zij vertelde hoe trots zijn moeder op hem was geweest: ‘Je viel in het gezin uit de toon. Je was artistiek, vertelde ze, en tekende prachtig. Ze heeft me toen meegenomen naar de serre om tekeningen van jou te zien. Op tafel lag toen een mozaïek waaraan je bezig was.’¹⁴⁵

In het archief van Wolkers zit nog een aantal kindertekeningen. De oudste is van 12 december 1934. Hij was toen negen. Jan tekende een kleurige arend op een tak, tegen de achtergrond van een gedroomd berglandschap. De Alpen zou hij pas twintig jaar later met eigen ogen aanschouwen.

Vader Wolkers vond dat zijn zoon zijn tijd maar zat te verdoen met tekenen als hij nog schoolwerk had, of later een baantje. En als Jan op zondag zat te tekenen, mopperde vader dat dat weinig respectvol was op de dag des Heren.

Als jongetje had Jan niet alleen het gevoel dat hij gezien werd door zijn moeder, maar zelfs dat hij zich met haar in een zoete samenzwering bevond. Het beeld dat hem daarbij voor ogen kwam, was dat van een haast erotische sensatie, een ‘geheime genieting’, die hij met zijn moeder deelde.¹⁴⁶ Dit is het beeld: zijn moeder ligt een moment uit te rusten op de canapé. Hij ligt warm en zacht tegen haar aan en krabt zachtjes onder haar vermoeide, vereelde voeten.

Maar als moeder haar echtgenoot uit de winkel hoorde naderen, schrok ze – en maakte onmiddellijk een einde aan de geheime genieting. Op dat moment keek zij net zo schuldig als Rebekka op de Bijbelse prent die boven de bank hing en waarop was te zien hoe Jakob, daartoe aangezet door zijn moeder Rebekka, zijn zieke blinde vader om de tuin leidt.

De ark

Zoals dieren de ark van Noach vulden toen de zondvloed naderde, zo vulden kinderen het huis van de familie Wolkers. Voor de vader was de aanwas een godsbewijs. Maar Jan voelde zich gevangen in de ark, belemmerd door het gekrioel van steeds nieuwe kleintjes. ‘Ze storen je, maken je belachelijk.’¹⁴⁷

Toch was Jan heel lief voor zijn broertjes en zusjes. Hij ging nogal eens met ze wandelen. Hij leerde de meisjes hoe ze van de dopjes van eikeltjes een broche konden maken en aan de jongetjes hoe je met een peulvrucht en twee stokjes een hondje in elkaar kon knutselen.¹⁴⁸

Hij bedacht vaak toneelstukjes, die de kinderen dan samen uitvoerden. Vaak waren het Bijbelse scènes. ‘Lazarus, kom uit!’ Als Jan dan wankelend in lompen uit het geopende graf herrees, knepen zijn zusjes hun neus dicht, of ze de lijkengruft van Lazarus nog konden ruiken. ‘Heere, hij riekt nu al, want hij heeft vier dagen aldaar gelegen,’¹⁴⁹ staat er in de Bijbel. Of ze speelden doopje, waar-

bij een van de kleintjes in een laken werd gewikkeld, het hoofdje besprenkeld met water, terwijl Jan met een vroom gezicht sprak als de dominee: ‘In de naam van de vader...’¹⁵⁰

Alles in het kleine, volle huis kreeg een wijd perspectief door de Bijbel. Die toneelstukjes waren hem bittere ernst. Hij lééfde ze echt. ‘De kinderwereld, waarin de fantasie ruimte geeft aan een bekrompen werkelijkheid, dat is het koninkrijk Gods hier op aarde. Zo heb ik het altijd ervaren.’¹⁵¹

In huis richtte Jan zich met name op zijn oudere broer en zus. Tegen Gerrit keek hij op, hij sliep met hem in één bed, zwierf met hem door de bossen en weilanden. Gerrit durfde en wist dingen waarvan hij nog geen weet had en die hij gretig in zich opnam. Ze haalden samen allemaal rottigheid uit. ‘Ik heb hem mijn hele leven bewonderd voor zijn moed. Terwijl we ook vaak ruzie hadden, als jongens. Maar mijn oudere broer was een held. Ik had het gevoel dat hij me beschermde. Hij deed van alles wat God en mijn vader verboden.’¹⁵²

Gerrit heeft Jan eenmaal echt het leven gered. In 1935, toen Jan negen was en Gerrit veertien. Jan stond te dromen en viel van de basaltblokken in het haventje van Katwijk. Hij ging kopje-onder. Gerrit sprong hem na, hees Jan op de kant en foeterde hem uit. ‘En juist, omdat hij zei dat als ik nog eens zoiets stoms zou doen hij me gewoon zou laten verzuipen, doorstroomde me een gevoel van dankbaarheid, dat eigenlijk nooit meer is overgegaan.’¹⁵³

Jan en Tini verafschuwden elkaar. Ze was altijd bezig hem op te voeden en terecht te wijzen, hem beschaving bij te brengen, geïnfecteerd door de kleinburgerlijke schaamte van de moeder. ‘Tini vond Jan vreselijk,’ zegt Janna Wolkers. ‘Ze zat hem de hele dag in de haren.’ Zij noemde Jan vol afgrijzen ‘de spin’ of ‘de aap’. Hij haar ‘het spook van Tangerang’.¹⁵⁴

Tini klikte bij vader en moeder als Jan weer eens iets had gedaan wat niet door de beugel kon. Ze verraadde hem als hij niet oplette in de kerk, als hij stiekem salamanders mee had genomen naar zijn kamer of zijn veters niet goed had gestrikt – de openings-scène van Wolkers’ verhaal ‘Dominee met strooien hoed’. ‘Tegen-

woordig kunnen we wel met elkaar opschieten,’ vertelde Tini in 1965. ‘Maar dat is weleens anders geweest.’¹⁵⁵

Jan wás ook een kleine onruststoker en een pestkop. Hij was zenuwachtig en hield ervan om anderen de zenuwen te laten krijgen. ‘Hij verstopte zich in een kast, en sprong eruit als je eraan kwam,’ zegt Janna. ‘Hij kon je enorm angstig maken. Sloop door de gang of ’s nachts in het donker de trap op en kwam dan de kamer van de meisjes binnen. Hijgend.’¹⁵⁶

Met Janna deelde Jan een nerveus temperament en erotische nieuwsgierigheid. Ze was het eerste meisje dat hij naakt zag. ‘Als ze op zolder lag,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘en ik, voor ik naar bed ging, haar kamer in sloop en onder de deken schoof met mijn hand en aan haar kutje voelde. (Toen ik een paar jaar geleden aan haar vroeg of ze dat wel eens had gemerkt zei ze: “Ja, ik wilde dat je verder ging.”)’¹⁵⁷

Als Jan de drukte in huis te veel werd, vluchtte hij naar boven. ‘Ik had de neiging om van mijn zolderkamertje een heel eigen, aparte plek te maken. Een borstwering tegen de buitenwereld.’¹⁵⁸

Het kamertje aan de achterkant mat drie bij vier meter en had een schuine houten wand. Omdat zijn vader, in zijn strijd tegen de houtworm en ander knagend ongedierte, de planken met een insecten werende ranjkleurige beits bewerkt had, hing er tussen de hanenbalken een dreigende zonsondergangsstemming. ‘Alsof een regel uit een vroom lied dat vaak door het gezin bij het huisorgel werd gezongen, “Het zonlicht moge nederdalen”, daar voorgoed was blijven hangen.’¹⁵⁹

In de oranje houten wand zat een dakraampje. Als Jan op een stoel ging staan kon hij zijn hoofd naar buiten steken en zag hij links op de daken van de huizen aan de Geversstraat. Rechtdoor was het dak van een garagebedrijf en daarachter het uivormige torentje van het gemeentehuis. En rechts keek hij uit over de boomtoppen van het bos om Rhijngeest.

Gerrit noemde het kamertje waar zij samen in één groot bed sliepen gekscherend ‘Het Museum van Oudheden’, omdat Jan er een permanente tentoonstelling had ingericht van monsterlijke

kleine poppetjes die hij had geboetseerd uit klei en waarin hij met een spijker geheimzinnige tekens kraste. Jan bakte die poppetjes in de kachel en als hij ze vergat, kwamen ze in de asla weer tevoorschijn. Dan zei zijn vader: ‘Ik heb weer een paar van die opstandige wezentjes van je tussen de sintels gevonden.’¹⁶⁰

Verder maakte Jan een uitstalling van dingen die hij in de natuur had gevonden: een verzameling uitgeblazen eitjes, mos, stenen en skeletjes van muizen en konijnen. In de glazen weckpotten krioelden de salamanders. En onder de balken van het dak zaten vogelnestjes en de geribbelde bast van gedroogde berenklauw geklemd. Met punaises had hij reproducties van een landschap van Constable en een tekening van Dürer van een vliegend hert in de schuine wand geprikt.

Als Gerrit een komische bui had vertelde hij dat de toegangsprijs voor Jans museum een dubbeltje was. Bij onopgemaakt bed vijf cent.

Oprecht als de duiven

‘Wees oprecht als de duiven en listig als de slangen.’¹⁶¹ Volgens Wolkers vertegenwoordigden zijn ouders elk een deel van deze uitspraak uit de Bijbel. ‘Niet dat ik mijn moeder nooit oprecht als een duif heb gezien, maar mijn vader listig als een slang, nee, dat is nooit voorgekomen.’¹⁶²

Jans vader was een eerlijke, eenvoudige en diepgelovige man. ‘Hij had het geloof om van een mosterdzaadje een berg te maken, van een mug een olifant.’¹⁶³ Nimmer liet vader Wolkers zich door aardse overwegingen leiden, immer door hemelse. Het hele leven was voor hem een tranendal, een doorgangshuis naar het eeuwige leven.

Vader gaf de Bijbel de centrale plaats in het huis. De gereformeerden ontleenden hun identiteit aan het boek en spraken, opgevoed als zij waren in de tale Kanaäns, hun eigen taal. Zij kenden

het Oude en het Nieuwe Testament van alfa tot omega. Maar de Bijbel lag letterlijk centraal in huis: op de schoorsteenmantel, met de rug en de onderkant precies haaks op de hoek van de kaalgeslepen Perzische schoorsteenloper zodat de wollige franje er weelderig buiten pulde, waardoor het lijvige boekwerk nog meer gewicht leek te krijgen. 'Alsof het uit de hoge hemelen met mathematische precisie daar was neergeworpen.'¹⁶⁴

Driemaal daags las vader Wolkers uit de Bijbel voor, gezeten aan het hoofd van de tafel. De heilige overtuiging waarmee zijn vader dat deed, maakte een enorme indruk op Jan. Zijn hoofd gloeide als hij zat te luisteren naar zijn vader. 'Als hij voorlas spatte de vonken van de hittigheid van de toorn van God over de lege borden en schalen alsof hij met de bijl op de wetsteen bezig was. En hij liet ons zo welsprekend de zinderende hitte van de woestijn beleven waar het volk Israëls doorheen moest trekken op weg naar het beloofde land, dat we er maar al te vaak het zand van in onze andijvie vonden en als hij voorlas over Christus die over de zee wandelde kon ik niet anders dan achter hem aan lopen over het stevige ijs van mijn kinderlijk geloof.'¹⁶⁵

De stem van vader was de stem van God.

Vader schroomde niet om alle verhalen aan tafel voor te lezen, óók de verhalen die volgens zijn moeder niet voor kinderoortjes bestemd waren, waarin sodomie, moord en incest aan bod kwamen. Zoals zijn moeder een bedekker was, was zijn vader een ont-huller. Allerm minst uit sensatiezucht of realisme, maar uit pure op-rechtheid en naïviteit. Dus las vader rustig voor uit Genesis 19, over Lot die met wijn dronken gevoerd wordt door zijn dochters, die vervolgens zwanger van hem worden.

Oom Hendrik zei, als hij aan tafel was aangeschoven en onbe-schaamd zijn blik over Jans oudste zusters liet glijden: 'Je zal toch maar zo tegen het middernachtelijk uur als je je net hebt nederge-vlijd om een uiltje te gaan knappen van je bloedeigen dochters een verrukkelijk glaasje wijn aangereikt krijgen.'¹⁶⁶

Getergd keek zijn vader hem aan, maar hij had er niet veel op te zeggen. Het stond immers open en bloot in de Heilige Schrift.

Vader Wolkers was een goede verteller, met sonore stem en gevoel voor dramatiek. Janna Wolkers herinnert zich dat haar vader de kinderen vaak voorlas bij de kachel of verhalen vertelde. Jan rilde van genot als op winteravonden de toverlantaarn tevoorschijn werd gehaald. Dan werd de divan opzijgeschoven voor de schuifdeuren naar de winkel, spande zijn vader een laken. Vader projecteerde foto's van Amsterdamse wijken uit zijn jeugd, portretten van zijn familie. Vooral de foto van grootvader sprak tot Jans verbeelding: dat tirannieke gezicht van de patriarch met de forse baard dat opeens, anderhalve meter groot, de kamer vulde. De stilte die er dan was, gaf aan dat zijn vader zijn grootvader herdacht.¹⁶⁷

Vervolgens kwamen de sprookjes. Klein Duimpje, Roodkapje. Twee buurmeisjes, de zusjes Buijs, die als 'de Indische meisjes' werden aangeduid, niet omdat ze Indisch bloed hadden maar omdat het gezin na het overlijden van de vader in 1925 uit Indië naar Nederland was teruggekomen, waren eens uitgenodigd om een voorstelling bij te wonen. Een van de zusjes herinnerde zich dat Jan, hij moet toen een jaar of vier zijn geweest, bij zijn moeder op schoot zat en plotseling met zware stem had gezegd: 'Vader, vertel u nog eens van de boze wolluf.'¹⁶⁸

Jan was buitengewoon gevoelig voor de kracht van beelden, verhalen en boeken. Naast de Bijbel waren er nauwelijks boeken in huis, maar er was één loodzwaar boek dat Jan angst inboezemde, en hem juist daarom aantrok. Dat was de laatnegentiende-eeuwse *Geschiedenis der Martelaren* van D.A. Kuiper.¹⁶⁹ De verhalen over de wijze waarop de martelaren aan hun einde waren gekomen, waren zo gruwelijk dat Jan er nachtmerries van kreeg. Hoe Laurentius de Diaken te Rome op een rooster werd verbrand. 'Toen zijn ligchaam aan de eene zijde geblakerd was, zeide hij met groote vrijmoedigheid tot den tiran: Keer dat gedeelte van mijn ligchaam, hetwelk gebraden is, om en verteer het.' Er werden baby's in het vuur geworpen, een martelaar de tong afgesneden en een ander werd levend begraven. 'Dan lag ik in bed en voelde hoe ik stikte.'¹⁷⁰

Nog banger was hij voor vaders verhalen over de toornige, wrakende God. Over hoe hij zou branden in de hel. Soms durfde hij het lichtknopje boven zijn bed niet uit te doen als hij ging slapen. In het verhaal ‘De verschrikkelijke sneeuwman’ barst de hoofdpersoon tegen zijn ouders uit in een woedende tirade: ‘Ik rolde me in een wollen deken, ging in bed staan, knipte het licht uit en liet me vallen. Zo bleef ik hijgend van angst liggen wachten tot de klauwen van Satan door de dekens zouden slaan. Dat was jullie geloof! Slechts toereikend om nachtmerries bij kinderen teweeg te brengen. Jullie met je openbaringen van Johannes! De maan die in bloed verandert, sprinkhanen met leeuwenkoppen die door de lucht zweven! Ik wilde vroeger nooit iets afmaken, omdat ik dacht, het kan morgen wel de laatste dag zijn, wat heeft het voor zin.’¹⁷¹

Als hij naar bed ging, moest hij twee lange trappen beklimmen om op zijn zolderkamertje te komen. Boven aan de trap zag hij de duivel staan. Hij rende dan recht op hem af, met open vizier. Hij liep het beeld stuk dat hij zelf had opgeroepen. ‘Zo leerde ik als kind dat angst er was om te overwinnen. Ik vond het een heerlijk gevoel om me teweeg te stellen.’¹⁷²

De zoon werd een vloek voor zijn vader. Jan was een opgewonden mannetje, slim en ongrijpbaar. Niet geneigd om iets zomaar aan te nemen. Vader zal vaak niet hebben begrepen wat zijn zoon nu werkelijk bezielde – en kende maar één wijze van opvoeden, de wijze waarop hij zelf door zijn moeder aan het einde van de negentiende eeuw was grootgebracht: met harde hand.

Deze harde heemeester maakte stinkende wonden. Jan nam wraak. Stal geld uit de zak van zijn vader. Of eten uit de keuken. En zo ontstond onafwendbaar de cirkelgang van straf, wraak, medelijden en schuldgevoel. Op den duur kon Jan er gewoon niet meer buiten. Het bracht avontuur en spanning in het leven van bidden, Bijbellezen en gehoorzamen.

Uiteindelijk rebelleerde Jan niet alleen tegen de vader, maar ook tegen het geloof zijns vaders, dat hij niet kon rijmen met zijn diepe liefde voor de dieren, de schepselen Gods. Jan hield innig

van de kat en zijn konijn, dat hij in het schuurtje in de tuin mocht houden. Als een tovenaarsleerling spande hij met de dieren samen tegen de macht van zijn vader: ‘Als ik dan weer eens een keer op m’n sodemieter had gekregen, ging ik naar mijn konijn en fluisterde dat de verschrikkelijkste dingen over mijn vader in zijn lange oortjes. Dat hij de pest zou krijgen of de kanker, dat zijn ogen uit zouden mogen vallen, dat z’n tong zou verschroeien. Alles wat ik hem tien jaar later rechtstreeks in zijn gezicht zei.’¹⁷³

De dood van zijn konijn heeft Wolkers beschreven in ‘De achtste plaag’. In het verhaal heeft de vader het konijn geslacht voor de paasmaaltijd. In de schuur treft de jongen het konijnenvel binnenstebuiten aan op een spijker. Als de paasmaaltijd begint, ziet de jongen zijn vader en broer het vlees van zijn konijn smakkend en zuigend van de botjes eten.

‘Er zou vuur uit de hemel neer moeten komen, dacht ik. Als God bestond zou Hij mijn konijn weer levend kunnen maken.’

Maar mijn broer bleef gewoon lange draden roodbruin vlees met zijn tanden van een achterpoot trekken.

“God bestaat niet,” zei ik ineens.

“Wat zeg jij daar,” zei mijn vader. Hij legde de rest van de nek op zijn bord en veegde zijn vingers aan het servet af.

“Hij zit te huilen om dat beest,” zei mijn moeder. “Hij weet zelf niet goed wat hij zegt.”

“Maar ik weet het des te beter,” zei mijn vader. “Ik maak me nu niet kwaad op je, ik laat me dit heerlijke paasmaal niet door jou bederven. Jij eet binnen vijf minuten je bord leeg en dan ga je op staande voet naar boven en op je knieën. En dan bid je net zo lang tot God wel bestaat!”¹⁷⁴

Maar het bidden mocht niet baten.

De angst die het doden van het konijn teweegbrengt, is angst voor de dood zelf. De jongen identificeert zich met het konijn. Als hij het afgestroopte vel van het konijn ziet liggen, voelt hij ineens zijn tanden groot en onhandig achter zijn bovenlip zitten. Jan was bang om zelf door zijn vader te worden geofferd. Zoals Abraham bereid was geweest Isaak te offeren.¹⁷⁵

Dat zijn geloof juist wankelde vanwege de wrede omgang met dieren was niet toevallig. Voor Jans gevoel vormde de natuur een magische tegenwereld, die stand kon houden tegen de zwarte gereformeerde wereld van zijn vader. 's Morgens vroeg, om vijf uur, glipte hij al de deur uit om in de natuur achter de dieren aan te zitten en als een bezetene door de struiken te rennen. 'Ik voelde geen pijn,' schreef Wolkers in *Een roos van vlees*, 'ik voelde geen zwiepende takken. Ik liep zo hard, dat ik een schim werd tussen de bomen, dat ik had kunnen oplossen, samenvloeien met alles om mij heen. Ik wilde alles achter mij laten, mijn huis waar ik altijd ongelukkig was, mijn verleden, mijn vader met zijn geloof, hel en dood. Ik had soms het gevoel of ik zo hard liep dat ik mijn skelet achter me zou laten. Ik wilde de geloofsbarrière doorbreken.'¹⁷⁶

Een jaar of acht moet Jan zijn geweest toen zijn poes stierf. Een lapjeskat. Het was het wezen waarvan hij misschien wel het meest in de wereld had gehouden, het dier dat voor hem de zuivere onschuld vertegenwoordigde. Maar zijn vader toonde zich onaangedaan over de dood van het dier. Ruw begroef vader Wolkers de poes met een spade tussen de sintels in de brandgang achter de tuin, waar Jan zo vaak met hem had gespeeld.

'Het klonk als de knersing der tanden van degenen die het eeuwige leven niet deelachtig zullen worden,' schreef Wolkers in zijn essay 'Op de vleugelen der profeten', 'want mijn vader zei aan de rand van die kleine groeve, terwijl bij iedere schep aarde meer van de lapjesvacht verdween die ik zo vaak gestreeld had, dat dieren niet in de hemel komen omdat ze geen ziel hebben. Voorgoed knapte er iets in me. Zonder dier geen hemels vertier. Dan ging ik later net zo lief niet dood of ik bleef bij de laatste bazuinstoot op de dag des oordeels liggen waar ik lag. Dieren geen ziel! Dan hadden ze nooit goed in de ogen van mijn kat gekeken. Trouwens, als je het trage temende gebalk dat het uitverkoren volk Gods zondags tijdens de kerkdienst in psalm na psalm uitstootte, vergeleek met de zuivere zang van de eerste de beste merel, zou ik wel eens willen weten wie er bezielde was en voor wie, alleen al om

Bach en Händel niet gillend met hun handen tegen hun oren naar de hel te verdrijven, de hemelpoort potdicht moest blijven.¹⁷⁷

De schellen waren Jan van de ogen gevallen.

Belijdenissen des ongeloofs

Jan werd in 1925 in de Rehobothkapel aan de Willem de Zwijgerlaan in Oegstgeest gedoopt door Klaas Schilder, hoogleraar dogmatiek aan de Theologische Hogeschool te Kampen. Het kerkje, voorzien van een knus rieten dak en niet meer dan honderd meter bij Jans geboortehuis vandaan, was genoemd naar Rehoboth in de Bijbel, de bron van helder water die Isaak aanboort om zijn kudde te laten drinken en uitbreiden.¹⁷⁸

De Rehobothkapel deed zijn naam eer aan, want al snel was de kudde gereformeerde gelovigen in Oegstgeest te groot om haar te kunnen herbergen. De gereformeerde gemeente kocht een begroeid stuk grond aan de Mauritslaan, om de hoek bij de Rehobothkapel, en begon, na een inzameling onder de leden van de eigen gemeente, aan de bouw van een nieuwe, grotere kerk. Jan werd zo van zijn meest geliefde speelterrein verstoten. Zijn moeder had hem er op zonnige dagen in de kinderwagen al rondgereden. Later speelde hij er met Gerrit, en nog weer later alleen.

Het woeste terrein vol madelieven, boterbloemen, wonderlijk gearde grassen en witte en rode klaver kwam hem paradijselijk voor. Maar dat kleine paradijs werd verwoest om er de nieuwe gereformeerde kerk van Oegstgeest neer te zetten. Jan zag de bouw met lede ogen aan. 'Het was een bouwput vol diepe sleuven waarvan sommige al met cement waren volgestort voor de fundering van de nieuwe kerk. Er lagen bergen grind en stapels bakstenen zo hoog als graftombes en er was een diepe put met ongebluste kalk waar ik balorig in liep zodat ik tot mijn knieën onder de witte kledder thuiskwam.'¹⁷⁹

Op 11 november 1933 legde dominee J. Eringa, die in 1928 in Oegstgeest was beroepen, de eerste steen. Daarop staat nog altijd de regel uit Efeziërs 2 te lezen: 'Jezus Christus is de uiterste hoeksteen'.

Jan haatte de nieuwe kerk, 'zo'n hele klomp gereformeerde baksteen', uit de grond van zijn hart. Het interieur kwam hem huiveringwekkend voor: 'De roodbruin gebeitste banken alsof ze gesausd waren met het bloed van de hecatomben uit het Oude Testament, de doopvont met de tekst op de zijkant uit Handelingen 2 vers 39, *Want u komt de belofte toe, en uwen kinderen*, de kruisvormige verlichting boven in het plafond, de lange, smalle ramen van glas in lood.'¹⁸⁰

Over bloed gesproken: vader Wolkers leverde aan de kerk voor het Heilig Avondmaal de flessen wijn. Zo voltrok zich voor Jans ogen op een vreemde manier het wonder van de transsubstantiatie. Op de toonbank van zijn vader leken het nog gewoon twaalf willekeurige flessen van de plank. Maar als zijn vader ze in een grote hengselmand had gezet en er een witte doek over had gedaan, waren ze ineens geheiligd en was het al het bloed van Jezus Christus. Later, toen in de winkel alleen nog het hoogstnoodzakelijke op voorraad was, moest Jan de wijn gaan inkopen bij de concurrent.

Elke zondag ging het gezin Wolkers ter kerke. De diensten waren om tien uur 's morgens en halfzes in de namiddag. Vader ging altijd twee keer, steevast gestoken in zijn onberispelijke, driedelige Peek & Cloppenburgkostuum, de kinderen één of twee keer.¹⁸¹ De meisjes in het gezin moesten 's middags de nette schoenen aan van de meisjes die 's ochtends al ter kerke waren geweest.¹⁸²

Jan schaamde zich voor de massale uittocht en moest steeds denken aan wat jongens op school soms tegen hem zeiden: 'Nou, jouw vader kan er wat van, hoor!' Of: 'Wanneer komt jullie elftal uit tegen een andere club?' Joop Eringa, een van de zonen van de dominee, die bij Janna in de klas zat, had eens tegen haar gezegd: 'Jullie zijn net een konijnenfamilie.'

'Toen heb ik wraak genomen,' zegt Janna Wolkers. 'Tegen va-

der heb ik gezegd: “Wist je dat Joop steelt in de winkel?” Daarna kreeg Joop op zijn donder en heb ik hem er niet meer over gehoord.¹⁸³

De familie Wolkers zat in de kerk op de tweede bank van voren, vlak voor het spreekgestoelte. Ze vulden meer dan een halve bank. Naar het grote gezin van de familie Wolkers werd met belangstelling gekeken. Jan Pier Eringa, de jongste zoon van de dominee, vond het een eersteklas vertoning. ‘Voorop vader Wolkers, rechtop, als een generaal die zijn troepen aanvoert. Dan moeder, kleiner, rond, vriendelijk, zich van haar bescheiden waardigheid bewust. Dan Tini, een mooie, grote meid met een grijns van kijk-mij-eens en dan in volgorde van grootte de niet geringe rest, met Riek, Han, Janna, Annelies.’¹⁸⁴

In ‘De achtste plaag’ schrijft het gezin tussen de zware, donkerhouten kerkbanken naar voren. Het pad liep schuin af naar het podium met het spreekgestoelte. De jonge held van het verhaal heeft tot zijn treurnis van zijn moeder een verschrikkelijke reebruine plusfour gekregen, die hij moet dragen, al is die nog te groot. ‘Zo, aardappelzak,’ zegt zijn broer tegen hem. ‘Als je nou in je broek schijt merken ze het tenminste niet direct.’¹⁸⁵

Als alle kinderen achter de vader aan de kerk binnenkomen, zakt de plusfour plotseling op de enkels van de jongen. ‘Terwijl ik mij bukte om hem op te trekken gaf mijn broer mij met zijn knie een stoot tegen mijn achterwerk. Gebukt vloog ik naar voren, struikelde en kwam met mijn hoofd in de knieholte van mijn vader terecht, die daardoor vlak voor de preekstoel op zijn knieën viel. Bijna tegelijkertijd zette het orgel in, maar het geroezemoes rond ons bleef hoorbaar. Mijn vader stond zo kalm en waardig op dat het was of hij in de verkeerde kerk terecht was gekomen, maar toen hij mij met één hand van de grond oppakte, voelde ik de woede in zijn ijzeren greep kolken. Hij duwde mij voor zich uit de bank in en drukte mij zo hard op de zitting dat ik die hoorde kraken. Mijn moeder wrong zich zuchtend langs mij. Haar gezicht zag rood van schaamte.’¹⁸⁶

Jan verzette zich tegen de wekelijkse kerkgang. ‘Hij was koppig

en tegendraads,' zegt Janna. 'Ik wilde ook niet gaan, maar was zo wijs om mijn mond te houden.'¹⁸⁷

Op een zondag bleef Jan thuis. Toen de anderen waren vertrokken, had hij zich verkleed om zijn ouders en broertjes en zusjes na afloop te laten schrikken. Maar ze kwamen kennelijk later terug van de kerk dan hij had verwacht. 'Toen we de straat in liepen en in het portaal keken,' zegt Janna, 'lag daar de duivel te slapen. Twee hoorntjes op zijn kop. Tini begon meteen op hem te schelden. Ik had met hem te doen.'¹⁸⁸

Toen hij zestien jaar oud was, schreef Jan Wolkers een sonnet om zijn weerzin vorm te geven. Van dat sonnet onthield hij de eerste twee kwatrijnen:

ONGELOOF

Mijn vader zegt, Jan, ga je mee ter kerk,
Nee, vader, zeg ik, het weer is veel te mooi,
Buiten fladderen vlinders en het hooi
Staat geurend onder 't blauwdooraderd zwerk.

Ik haat die zwarte huichelaars in de kerk,
En dat gebazel uit de mensenmond,
O, ik veracht ze! Hij die Christus zond,
Is in het zonlicht op de bloemen en de berk.

'Hier werd een afvallige geboren,' schreef Wolkers, 'en allerminst uit zonnegloren en een zucht van de ziedende zee, maar met een hardhandige verlostang uit de uitgegloeide sintels der poëzij. De beide terzinen zijn gelukkig helaas verloren gegaan. Toch is het zeker niet denkbeeldig dat dit sonnet ooit nog eens ergens in mijn geboortedorp te voorschijn komt uit een met spinrag omrankte mapje dat waarschijnlijk onder de titel *Belijdenissen des Ongeloofs – Zaad dat op de rotsen nederdaalde en verstikte* wel ergens weggestopt zal zitten in een familiearchief.'¹⁸⁹

In de tijd dat hij het sonnet schreef was Jan in de ban van de

gedichten van Herman Gorter, en werk van Nietzsche en Multatuli. Schrijvers die door zijn ouders werden beschouwd als baarlijke duivels. Vader en moeder Wolkers hadden de hulp van de dominee ingeroepen, omdat zij zich geen raad wisten met de opstandigheid van hun zoon, de dingen die hij las en het weerwoord dat hij hun gaf.

In *Terug naar Oegstgeest* zegt de dominee tegen de ik-figuur: 'Je ouders zijn eenvoudige mensen, waarom moet jij ze nou het leven zo moeilijk maken?'¹⁹⁰ En: 'Laat je toch niet door die valse profeten op een dwaalspoor brengen, die zoekers die zelf nooit rust gevonden hebben, die hun vrouw en kinderen in de steek lieten en zich in speelholen en drankgelegenheden ophielden.'¹⁹¹

Dominee Eringa was overigens niet overmatig streng in de leer. 'Hij ging rustig fietsen op zondag,' zegt zijn zoon Jan Pier. 'Mijn vader bracht het geloof op een hele zachtaardige en rustige manier onder de mensen. Hij was zelf ook een ontzettende lezer.'¹⁹² Wolkers beschouwde Eringa niet als een bekrompen exegeet. 'Hij is zelfs nog door de ouderlingen van zijn gemeente gekapitteld omdat men vond dat hij zich te veel met astronomie bezighield.'¹⁹³

Jan had hem eens op het strand zien zitten, toen het hele gezin Wolkers op een zondag naar Katwijk aan Zee was gewandeld. De verbijstering de dominee daar plotseling aan te treffen, vormde de aanleiding voor zijn verhaal 'Dominee met strooien hoed'.¹⁹⁴

De dominee zei tegen zijn ouders dat de jeugdige opstandigheid wel zou uitzielen. Maar dat gebeurde niet. Met zijn vader, die de Bijbel letterlijk nam – 'God heeft dat zo gezegd.'¹⁹⁵ –, kon Jan niet praten. Bovendien was hij net zo overtuigd en koppig als zijn vader. Jan verafschuwde de schijnheiligheid van de gelovigen. 'Ik kon geen enkele relatie ontdekken tussen de kleurrijke liederlijke schurken en meedogenloze geharnaste heiligen die de bijbel bevolkten en de saaie zondeloze zielen waar ik zondags in de kerk verstikkend tussen geklemd zat als een klapproos tussen het gelijkvormige graan.'¹⁹⁶

Toen Jan weigerde om nog langer naar de kerk te gaan, ontstak zijn vader in woede. Hij sloeg zijn zoon de trappen op met een

wandelstok. ‘Ik kan de striemen ervan nog voelen op mijn rug,’ schreef Wolkers in *Een roos van vlees*. ‘Bij iedere trede bleef ik staan en riep: Sla maar christen, vooruit maar, ik keer mijn linkerwang wel naar je toe. Wat hebben we elkaar gekweld.’¹⁹⁷

Janna kan zich nog goed herinneren dat haar vader hoofdschuddend tegen haar broers en zusters zei: ‘Ik heb een zoon verloren.’¹⁹⁸

Gezinsverpleging

De prilste jeugd van Jan speelde zich af in de driehoek tussen de gereformeerde kerk en de gestichten Endegeest en Rhijngeest.¹⁹⁹ In Oegstgeest liep niet alleen een duidelijke scheidslijn tussen rijk en arm, maar voltrok zich ook een scheiding der geesten op basis van geloof en psychische gesteldheid. Vanaf zijn geboorte zat Jan ingeklemd tussen gelovigen en gekken – en viel het hem niet altijd mee om de ene categorie van de andere te onderscheiden.

In de eerste druk van *Kort Amerikaans*, in een passage die Wolkers schrapte toen hij de roman in 1979 herschreef, denkt Erik van Poelgeest: ‘De geest Gods zweeft hier over de wateren. Endegeest, waar de gekken opgesloten zitten in dwangbuizen en gewatteerde toiletten. Daarachter Rhijngeest, waar de gekken van goeden huize verblijven en dat daarom zenuwinrichting wordt genoemd. Oegstgeest, waar ik ben geboren. Het is allemaal geest, het hangt als droog zand aan elkaar.’²⁰⁰

Jan keek met angst en beven naar wat zich afspeelde op het terrein om Rhijngeest en het gekkenhuis, even verderop langs de Endegeesterstraatweg. Achter het prikkeldraad zag Jan de patiënten schuifelen of hoorde ze vloeken en enge geluiden maken. Op bezoeken zag hij ze met hun familieleden over de lanen van Oegstgeest voortsjokken of op bankjes zitten.

En dat was alleen maar wat Jan zag. Van wat hij niet zag, van wat hij vermoedde dat er te zien zou zijn aan de binnenkant van

de paviljoens en op de zolder van het sanatorium, maakte hij zich een gruwelijke voorstelling. In *Terug naar Oegstgeest* laat Wolkers een verpleger tegen zijn vader in de winkel zeggen: ‘Het is een misdaad voor de Schepper dat ze dat in ’t leven houden. Er zijn erbij met zulke hoofden en een lichaam zie je niet. Ze zwemmen in hun eigen kwijl en hun hersens zwabberen gewoon buiten hun hoofd. Van sommigen weten ze niet eens of ze kunnen zien of horen, er zit geen beweging in. Ze liggen daar maar. En nog komen er ouders die staan te zwaaien en tata te roepen. Je moet ermee te doen hebben.’²⁰¹

In de jaren dertig begon men in de gestichten in Oegstgeest met een nieuwe therapie: gezinsverpleging. Uit de jaarverslagen van Endegeest en Rhijngest van 1930 en 1932 blijkt dat het nog niet meeviel om gezinnen te vinden die ‘geschikt en bereid zijn een patiënt te verplegen’.²⁰² Kennelijk behoorde de familie Wolkers wél tot die categorie.

Aan het eind van de jaren dertig namen vader en moeder Wolkers de verstandelijk gehandicapte Marie van der Tang in het gezin op – en niet louter uit altruïstische motieven. Wolkers schreef er het verhaal ‘Gezinsverpleging’ over.

‘Toen ik uit school kwam, wachtte mijn moeder me bij de deur op.

“Er is iemand binnen waar je maar niet al te veel notitie van moet nemen,” zei ze. “Een bijna genezen patiënt van het gesticht, die, voordat ze haar plaats in de maatschappij weer gaat innemen, aan de omgang in een normaal gezin moet wennen. Het is onze christenplicht die mensen daarbij te helpen. Zodoende hebben je vader en ik besloten Marie in huis te nemen voor een poosje.”

Ik had de avond tevoren aan de deur staan luisteren en wist dat de acht gulden per week die als vergoeding betaald werden erg welkom waren.’²⁰³

Marie van der Tang liep krom en scheef en had een rood, wratig gezicht. ‘Kalkoentje’ noemde Gerrit haar. De aanwezigheid van Marie zorgde voor veel onrust in het gezin. Tini schaamde zich dood voor het meisje en haar onaangepaste gedrag. Ze boerde,

hikte en kwijlde aan tafel. ‘Mijn zuster die krijste dat ze haar verloving wel kon vergeten omdat ze nu nooit meer haar vriend, die nogal een deftig karakter had dat zijn voedingsbodem leek te hebben in zijn grijze slobkousen, te eten kon vragen nu we iemand aan tafel hadden van wie het uiterlijk alleen al je alle eetlust benam en die met open mond zat te vreten als een beest zodat je de groente en aardappelen rijkelijk vermengd met speeksel door haar mondholte zag tollen.’²⁰⁴

De kinderen Wolkers hebben Marie verschrikkelijk gepest. Legden een natte spons op haar stoel, als ze ging zitten om aardappels te schillen. Gingen de trap op naar haar kamertje in een spokenoptocht, gehuld in lakens en met papieren zakken over hun hoofden met gaten voor de ogen. Tini riep dan met verdraaide stem: ‘Zijt gij de gek die dit huis doorwandelt?’²⁰⁵

Als vader Wolkers er lucht van kreeg dat zijn kinderen haar pestten of haar schrik aanjoegen, zwaaide er wat.

Voor Jan was Marie zijn eerste model. Zijn zusters hadden geen zin om voor hem te poseren, omdat ze – niet ten onrechte – bang waren dat ze er op zijn tekening belachelijk uit zouden komen te zien. Een van zijn zusters merkte op bij het aanschouwen van haar broer in duister houtskool: ‘Als ik die engerd in het bos tegenkom, ren ik gillend weg.’²⁰⁶

Zijn zelfportretten leidden niet altijd tot het gewenste resultaat. Toen hij eens, nadat hij de spiegel uit de gang had gehaald, die tegen een stapel boeken had gezet en zichzelf had getekend, en zijn vader vroeg of hij het resultaat mocht zien, zei die: ‘Ik wist niet dat je moeder een apie ter wereld had gebracht.’²⁰⁷

Maar als Marie aardappels zat te schillen voor het hele gezin, ging Jan in de hoek van de kamer zitten met zijn schetsboek en begon haar zo onopvallend mogelijk te tekenen. ‘Maar het viel niet mee om een beetje bouw te brengen in dat magere ongeordende lichaam in die malle waterige bloemetjesjurk. Meestal vloaide het samen met de schaduwen en de zonplekken op de muur, zodat het leek of haar rode pukkelige jongenshoofdje boven een onbestemde plantengroei uitkwam. Ze merkte meestal niet eens dat ik bezig

was. Ze mompelde en schildde. Een enkele keer keek ze ineens opzij door haar ijzeren brilletje en dan zei ze: “Zit maar niet zo naar me te loeren, ik ben niet mal.”²⁰⁸

Marie kreeg tijdens de oorlog bij de familie Wolkers steeds minder te eten. Ze ging achteruit. ‘Mijn moeder gebruikte haar kaart om de eigen kinderen te voeden. Aan tafel als de porties uitgedeeld werden, keek Marie naar onze borden, schoof haar eigen bord weer naar de schalen. Mijn moeder zette dan haar bord weer vinnig op de plaats. Ze mompelde onverstaanbare woorden, misvormde vloeken leken het. Godverdommes met bochels en rode wrattengezichten.’²⁰⁹

In het verhaal constateert een arts bij Marie een verregaande staat van ondervoeding. Zij wordt uit huis weggehaald en in een groene vrachtwagen geladen met getraliede raampjes aan de zij-kanten. Het is niet ondenkbaar dat het in werkelijkheid precies zo is gegaan. In elk geval schaamde men zich in de familie Wolkers achteraf over de behandeling van Marie. Toen moeder Wolkers overleed is haar dochter Riek naar het gesticht gegaan om Marie op te zoeken en namens haar moeder vergeving te vragen voor haar vileine gedrag.²¹⁰

‘Maar naar alle waarschijnlijkheid heeft ook dat een plaats voor mijn moeder in het koninkrijk der hemelen niet dichterbij gebracht,’ schreef Wolkers in *De junival*, ‘want mijn zuster kreeg niet te maken met een vergevensgezinde krankzinnige maar met een stokoude heks van een dementerende gek die zo schel vloekte en verwensingen uitbraakte dat het was of de wanden en de meubels meededen.’²¹¹

Na de publicatie van het verhaal ‘Gezinsverpleging’ in de verhalenbundel *Serpentina’s petticoat* bij Meulenhoff in 1963 schreef de inspecteur van het staatstoezicht op de volksgezondheid voor Zuid-Holland en Zeeland een brief op hoge poten naar Wolkers’ uitgever, Willem Bloemena. De inspecteur protesteerde tegen het feit dat Marie van der Tang herkenbaar en onder haar eigen naam werd opgevoerd. ‘Ik heb in de inrichting “Endegeest”, die onder mijn inspectie valt, ten overvloede geverifieerd dat een patiënte,

Marie van der Tang van voor tot midden in de oorlog ruim 4 jr. in het gezin van de ouders van de schrijver Jan Wolkers was opgenomen.²¹²

Marie van der Tang werd ook ten tijde van die brief nog in Endegeest verpleegd en kon in het dorp gemakkelijk worden herkend door ‘de wansmakelijke en smadelijke publicatie’. De inspecteur van de volksgezondheid achtte het ambtshalve zijn plicht om voor de belangen van de patiënte op te komen en te eisen dat *Serpentina’s petticoat* uit de verkoop werd teruggenomen en dat bij een herdruk van het boek herkenning van deze vrouw onmogelijk zou worden gemaakt.

Wolkers schrok. Hij had zich niet gerealiseerd dat Marie nog zou kunnen leven – en uit een brief van een verpleegster uit Endegeest uit 2001 bleek dat zij zelfs een kleine veertig jaar later, bijna zeventig jaar na de gezinsverpleging, nóg in leven was. Jaap Wolkers, een jongere broer van Jan, vertelde het verhaal dat Marie op hoge leeftijd in Endegeest alleen nog maar kon mompelen: ‘Ik heb bij Wolkers gediend. Ik heb bij Wolkers gediend.’²¹³

Jaap kon later wel huilen om het verhaal over Marie van der Tang. ‘Dat hij haar ook nog zo de korsten uit de pannen zag eten,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Met gruwelijke vraatzucht. Ze kreeg ook te weinig te eten. Dat rooie gezicht met wratten.’²¹⁴

Willem Bloemena stuurde de inspecteur een brief terug. ‘We zijn met de auteur van mening dat het wenselijk is, dat de volledige naam aanduiding komt te vervallen, aangezien de beschreven hoofdpersoon nog in leven blijkt te zijn, hetgeen de heer Wolkers niet bekend was.’²¹⁵

De bundel *Serpentina’s petticoat* werd niet uit de handel genomen. In de herdruk werd in het verhaal ‘Gezinsverpleging’ eenvoudigweg de achternaam ‘Van der Tang’ weggelaten. ‘Trouwens,’ vroeg Wolkers zich af, ‘wie zou er een betere naam hebben kunnen verzinnen dan haar eigen naam voor iemand die zo in de mangel der liefdeloosheid terechtgekomen was.’²¹⁶

Daarom luidden de eerste regels van het verhaal vanaf dat moment: ‘Jij kon het ook niet helpen, Marie. Het was in het brein

opgekomen van de geneesheer-directeur. Een brein vreemder en zachtzinniger dan dat van zijn meest verwaterde patiënten die met reusachtige waterhoofden in plassen van urine en speeksel leefden als absurde moeraswoekeringen. Of met hun hersens als grijze aders om het hoofd als verdronken Medusa's in een bad van lauwe melk kronkelden. Nee, jij kon het niet helpen. Jij niet en je medepatiënten niet die 's ochtends scheef en binnensmonds vloekend het gesticht uitzwermden het dorp in en in de huizen verdwenen.²¹⁷

Marie van der Tang was niet de enige die vader en moeder Wolkers in huis hebben genomen. Vanaf de geboorte van Jan en gedurende bijna de gehele jaren dertig hebben zij één of twee kamers van hun huis verhuurd. Dat was een zeer gebruikelijke manier om wat extra inkomsten te verwerven, ook bij de andere leden van de familie Wolkers. Oom Gerrit Wolkers dreef in Amsterdam jarenlang een logement. Op de kaart van de Deutzstraat 7 in het bevolkingsregister van Oegstgeest staat een lange lijst namen van inwoners op dat adres, onder wie een klerk, kantoorbedienden, studenten, een monteur, een onderwijzeres, een musicus en een commies der eerste klasse.

De eerste verdieping van het huis werd in 1937 een jaar lang geheel verhuurd aan twee in Indonesië geboren studenten. 'Wij schoven allemaal op naar zolder en mijn ouders gingen in een opklapbed in de serre slapen. Ik vond het wel fijn, zo'n hele laag vreemden tussen ons en mijn ouders, maar mijn oudste zuster zei dat ze bang was omdat een van de studenten haar altijd zo vreemd aankeek als ze op de trap langs hem kwam.'²¹⁸

Soms namen de studenten 's nachts een meisje mee en pikten rollen pepermunt, ontbijtkoek en blikjes uit de winkel. 'Mijn ouders hadden het een keer gemerkt, telden alles na en schreven het gemiste aan het eind van de maand gewoon bij de huur. Toen ze om de kwitantie vroegen en mijn moeder hem gaf met de hele rij boodschappen erbij opgeteld, knipperden ze alleen met hun ogen. Maar ze zeiden niets.'²¹⁹

Enige tijd later kregen de studenten het aan de stok met vader

Wolkers omdat ze hadden gezegd dat het niet hygiënisch was, al die kinderen in de winkel die overal aan zaten. “Wat,” schreeuwde mijn vader, “durven jullie over hygiënisch te praten. Iedere nacht een andere juffrouw in bed, is dat soms hygiënisch. Ik wens geen hoererij meer onder mijn dak!” En hij trapte ze er op staande voet uit.’²²⁰

In enkele van zijn romans en verhalen schreef Wolkers over inwonenden aan wie hij scherpe herinneringen had, maar die op de lijst van het bevolkingsregister niet voorkomen. Dat wil niet zeggen dat het verzonnen personen betreft: het register is, zeker voor korter inwonende huurders, niet volledig. Zo is er sprake van een Chinese familie uit Indonesië, van wie het zoontje een keer met zijn hoofd tussen de spijlen van het hek om het trapgat vast kwam te zitten. Vader Wolkers zaagde daarop een spijl uit het traphek.²²¹

Van alle inwonende gasten heeft een Hongaars meisje de meeste indruk gemaakt op Jan. ‘Colla, zo noemden we haar. Hoe ze werkelijk heette, weet niemand meer,’²²² mijmert de hoofdpersoon van het verhaal ‘De verschrikkelijke sneeuwman’. ‘Colla’ heette Julia Garbacz²²³ en woonde volgens het bevolkingsregister van 13 september 1930 tot 29 juni 1934 bij de familie Wolkers in huis.

‘Een hongars pleegkind [...], een meisje van een jaar of vijftien, stevig uit de kluiten gewassen, met een rond sensueel gezicht als een vroegrijp moedergodinnetje, waar mijn broer en ik als jonge stiertjes achteraan schurkten. Ondanks haar weelderige welvingen was ze zo behendig en lenig als een mollige kat.’²²⁴

Ze was eens zomaar in de appelboom in de tuin geklommen. Het was het eerste meisje tot wie Jan – toen ze bij hen in huis kwam was hij nog net geen vijf jaar oud – zich fysiek aangetrokken voelde. Later zou hij in Annemarie Nauta, zijn tweede vrouw, die stevig uit de kluiten gewassen was, de contouren van Colla herkennen – en voelde dan opnieuw die dierlijke aantrekkingskracht door zijn lichaam stromen.

Julia Garbacz staat op een aantal van de foto’s die in 1932 zijn gemaakt van het gezin Wolkers op het stoepje voor de serre. Op één foto zit Julia tussen Jan en Gerrit in, op een andere staat ze

duidelijk los van de andere kinderen. ‘Als een duister, schuw beest stond zij rechts of links op de achtergrond van de foto’s,’ schreef Wolkers in ‘De verschrikkelijke sneeuwman’. ‘Haar dikke, wollen kousen gerimpeld als de huid van een olifant. In de serredeuren stond zijn moeder, glimlachend, maar met een vals trekje om haar mond, dat ervoor waakte dat Colla zoveel afstand tussen zichzelf en de kinderen bewaarde, dat zij niet voor een van de hare kon worden aangezien.’²²⁵

De broers speelden graag met haar. ‘Vooral een spel dat we noemden: “Nu is m’n zusje dood.” We moesten om haar heen lopen en zingen. Bij “Nu gaan we haar begraven,” verdwenen mijn broer en ik met het hoofd onder haar rok. Ze drukte ons dan heel stevig tegen zich aan. Met rode hoofden kwamen we eronderuit. Ik heb altijd verband gelegd tussen onze rode hoofden en haar plotselinge verdwijnen, zonder dat er ooit nog door mijn ouders over haar werd gesproken.’²²⁶

Springbok en perlimoen

Moeder Wolkers stuurde haar kinderen niet graag naar de kleuterschool, al zat er eentje in de Deutzstraat. Jaap, geboren in 1932, was haar eerste spruit die er wel naartoe ging. Jan werd door zijn moeder thuisgehouden tot de dag dat hij naar de lagere school moest. ‘Die eerste dag is haar bijgebleven, een beetje pijnlijk, als het definitief doorsnijden van de navelstreng.’²²⁷ Moeder vertelde hem dat bijna alle kindjes huilden op hun eerste schooldag. Maar Jan niet. ‘Je zoog alleen je onderlip naar binnen.’²²⁸

De eerste lagere school waar Jan in september 1931 naartoe werd gestuurd was de Nederlands-hervormde school van hoofdonderwijzer B.J. van der Meene aan de Endegeesterstraatweg 3. De enige protestantse lagere school in het dorp, en maar een klein stukje lopen van huis. De Deutzstraat uit en linksaf langs Rhijngeest over het voetpad waar de schelpjes onder zijn schoenen knarsten.

Het schoolgebouw was groot en hoog. ‘In het trappenhuis van de school waren tegels met symbolische afbeeldingen in Jugendstil van de industrie, de landbouw, de visserij en de veeteelt,’ schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*. ‘Er was ook een gezandstraald raam waarop in helder glas twee spreuken in sierletters waren uitgespaard. “Kennis is macht” en “Die mij vroeg zoeken zullen mij vinden”, die mij nu met elkaar in tegenspraak lijken, maar die in het begin, toen ik nog niet lezen kon, een geheimzinnige aantrekkingskracht op mij uitoefenden. Alsof een onzichtbare hand op bomijns een noodlottig bericht had geschreven.’²²⁹

Na zijn schooltijd is Wolkers nooit meer terug geweest in het gebouw, zelfs niet toen hij *Terug naar Oegstgeest* aan het schrijven was.²³⁰ Bij het reproduceren van de teksten op de ramen en de tegels heeft hij er een slag naar geslagen. Op de ramen staan in gebrandschilderde letters twee andere spreuken, die de herkomst van het gebouw verraden: ‘Laat de kinderkens tot mij komen en verhindert ze niet’²³¹ en ‘De vreeze des Heeren is het beginsel der kennis’.²³²

De jugendstilttableaus zijn er nog.²³³ Op eentje is een nachtegaal te zien tegen een paarsblauwe achtergrond waarin muzieknoten zijn verwerkt en het woord ‘zingen’ staat geschreven. In het verhaal ‘Zwarte advent’ staat tussen gestileerde reigers op een tableau geschreven: WEES GOED VOOR DE DIEREN. SPAAR DE VOGELS. ‘Ik was dat altijd trots en met het hoofd fier rechtop voorbijgelopen omdat het een van de weinige geboden was die ik nooit overtreden had.’²³⁴

In de eerste klassen werd Jan, met een variant op de bijnaam van graaf Floris v, ‘der meerlen God’ genoemd omdat hij de nesten in de buurt van de school beschermde tegen eierroof. Hij ging er in de lente vroeger voor naar school en kwam als laatste de klas binnen. Eenmaal had hij met gevaar voor eigen leven een nest met jonge merels gered, dat door een klasgenoot te dobberen was gezet in de vijver in de Leidse Hout.

‘Dat een beul zich niet zomaar zijn prooi afhandig liet maken, ligt in de orde der dingen. Hoewel hij een kop groter was dan ik,

stortte ik me met mijn drijfnatte en bevrooste lichaam op hem en beukte met mijn alggroene knuisten zijn gemillimeterde schedel tot hij het hazenpad koos. Ik was zelf verwonderd over mijn heilige woede die als koorts door me heen trok terwijl de modder uit mijn schoenen spoot. Zinvol geweld kan een levenselixer zijn. Toen de jongen een paar weken erna in het academisch ziekenhuis aan meningitis kwam te overlijden, was ik ervan overtuigd dat het mijn schuld was. Terwijl ik hem op zijn schedel bonkte meende ik zijn hersens te horen klotsen onder het gebeente.²³⁵

Jan kwam in de klas bij juffrouw Muis, ‘juffrouw Vink’ in *Terug naar Oegstgeest*, en was op slag verliefd op haar. Ze staat nog op een klassenfoto in Wolkers’ archief. Jan kijkt daarop somber naar de grond.

Van juffrouw Muis leerde Jan zijn eerste pennenstreken zetten. Hij vond het schrijven meteen geweldig. ‘Mijn bovenkinderlijke ijver, die men wat mij betreft wel met de uitvinding van de turbomotor zou mogen vergelijken, werd aangedreven door het uiterlijk van mijn eerste juffrouw, een wezen waarop het woord “frik” geslagen zou hebben als een tang op de Venus van Botticelli. Ze had dezelfde amandelvormige ogen als de godin van de liefde, maar mooier nog, goudbruin, omdat haar voorouders in onze voormalige kolonie in de Oost de schoonheid van de gordel van smaragd in alle geledingen hadden bemind.’²³⁶

Hoe de woorden zich letter voor letter onder zijn ogen vormden, was voor Jan niet minder dan een sensatie: ‘We kregen de letters ee, u, w, die bij elkaar het woord *eeuw* vormden. Toen kwam er een l voor en werd het *leeuw*, maar toen gebeurde het: een s, een n ervoor en daar stond... *sneeuw*! Ik heb sneeuw nooit meer zo intens gevoeld als op dat moment, toen ik voor het eerst die letters achter elkaar schreef. Nog nooit had ik sneeuw duidelijker en witter naar beneden zien vallen dan toen ik daar op papier het woord *sneeuw* neerschreef.’²³⁷

Na twee jaar verliet juffrouw Muis de school. Jan was ontroostbaar. Urenlang zat hij op het winkeltrapje te huilen.²³⁸ Hij kreeg een andere juf, die in *Terug naar Oegstgeest* juffrouw Hakkenberg

wordt genoemd – in feite de achternaam van een medescholier.²³⁹ Dit was Wilhelmina Maria Eggink.²⁴⁰ Zoals hij mevrouw Muis liefhad, zo haatte hij zijn nieuwe juf. ‘Een verminkte tor die, met aan haar linkerbeen een hoge zwarte schoen als een ouderwets strijkijzer, door de klas hinkte. Ze had een ring zonder steen aan haar vinger. Als je iets deed wat haar niet beviel sloeg ze je met haar knokkels op je hoofd, zodat er vaak een klein bloederig vierkantje achterbleef van de zetting. Als ik het thuis liet zien, zeiden ze: “Dat zal je dan wel verdiend hebben.”’²⁴¹

Angst regeerde de klas. In *Terug naar Oegstgeest* schreef Wolkers dat hij bij juffrouw ‘Vink’ een van de beste leerlingen van de klas was, maar bij ‘Hakkenberg’ wel aan een volkomen verstandsverduistering moest hebben geleden, want de rode cijfers overheersten. ‘Het was zelfs zo erg, dat ik toen ik van school af was de betekenis der cijfers op het rapport veranderde zodat bij 1 uitmuntend kwam te staan en bij 10 zeer gering.’²⁴²

Op zijn zevende werd Jan van ‘de school met alleen maar de bijbel’²⁴³ af gehaald. Midden in het schooljaar, op 19 juni 1933, in het laatste semester van de tweede klas, deed vader Wolkers hem naar een school in de Leidse Raadsherenbuurt, die wel was gestoeld op gereformeerde grondslag: de zojuist mede door dominee Eringa opgerichte Leidsche Houtschool van hoofdonderwijzer D.F.E. Smelik.²⁴⁴ Jans vader was er rotsvast van overtuigd dat zinsontleding en het in het hoofd stampen van de tafels van vermenigvuldiging beter zou gaan onder leiding van gereformeerde leerkrachten.²⁴⁵

En zo kwam Jan elke dag langs het razende verkeer van de Rijnsburgerweg naar het fonkelnieuwe schoolgebouw in Leiden te lopen. ‘Maar het wende toch, dat voorportaal van woest stadsleven, en op den duur zag ik zelfs de ten zenit springende bok van de gigantische reclameschildering voor Springbok & Perlmoen de Kaapsche Wijnen op de blinde muur van het winkelhuis van Vreeken aan de ingang van de Adriaan Pauwstraat als een vertrouwd beeld opdoemen.’²⁴⁶

Op de Leidsche Houtschool kwam Jan in de klas van juffrouw

Steller, die een penetrante geur verspreidde.²⁴⁷ Op de eerste dag kwam hij in een van de achterste banken naast Wim de Kler te zitten, de zoon van een Leidse ambtenaar bij de Raad van Arbeid. Wim werd zijn beste vriend. Ze hadden meteen zo'n goed contact dat ze maar al te vaak door juffrouw Steller gemaand moesten worden om bij de les te blijven.

Tijdens het speelkwartier, terwijl de andere jongens bokjesprongen, zaten zij op een bank tegen het fietsenhok opgewonden te praten over wat ze gelezen hadden. Vooralsnog geen hoogstaande literatuur. Karl May, *De schat in het Zilvermeer*, en W.G. van de Hulsts droeve en wrede *Om twee schitteroogjes*.²⁴⁸

Uit zijn eerste rapport op de Leidsche Houtschool – één zes, twee achten voor 'teekenen' en 'gedrag' en verder zevens – blijkt dat hij stevig bij de les moest worden gehouden: 'Jan gaat over naar klas 3. Hij moet daar wat minder zitten dromen.' In de derde klas werd het er niet beter op. Bij het eerste rapport staat in het gelijkmatige handschrift van juffrouw Steller: 'Jan is lui en ongehoorzaam. De laatste weken is er enige vooruitgang merkbaar.' In het tweede rapport: 'Jans gedrag is wat beter, maar zijn vlijt is nog niet groot.' En het derde rapport, zuinigjes: 't Gaat beter met Jan, maar hij kan nog veel beter, als hij netter wordt.'²⁴⁹

Jan was een lastige leerling, die het leren niet vanzelf afging, al was hij slim genoeg.²⁵⁰ Hij was druk, zenuwachtig en snel afgeleid. 'Een hogedrukvaatje,' zegt Jan Pier Eringa, die bij Jan op school zat. 'Hij hield van leven in de brouwerij. Ik denk dat hij brutaal was.'²⁵¹ Die brutaliteit werd met harde hand gecorrigeerd. 'Als je iets niet goed deed, kreeg je zo een keiharde klap met het latje op je handen,' zegt Teun Heeren, die bij Jan in de klas zat.²⁵²

In de vierde klas kreeg Jan les van meneer Te Nijenhuis, die in *Terug naar Oegstgeest* 'meneer Blender' wordt genoemd. 'Het was een beetje een ruwe man met een groot bonkig hoofd, die, als je iets deed wat hem niet beviel, naast je bank kwam staan, over je heen keek, en je dan ineens een harde klets voor je kop gaf. Hij sprak met korte afgebeten zinnen. Op school vertelden ze dat hij een ongelukkige liefde had gehad en dat hij daarom zijn hele leven

vrijgezel was gebleven.’ Aan zijn rapporten kon Wolkers later zien dat Te Nijenhuis ‘een gevoelige, aarzelende man was. De cijfers zijn bijna teer neergezet, met altijd een plusje of een minnetje erachter.’²⁵³

De cijfers in de vierde klas zijn anders dan je zou verwachten van een weerspannige leerling. Goede cijfers kreeg Jan voor reciteren, ‘Versje’. Vlijt en gedrag: allemaal achten en negens. Maar rekenen en taal en zelfs ‘teekenen’ alleen maar zesjes. Toch moet op school Jans tekentalent zijn herkend. ‘Toen er een ouderavond was,’ herinnert zijn oud-schoolgenootje David Knibbe zich, ‘moesten we allemaal een tekeningetje maken, iets nateekenen op een blaadje op het formaat van een Verkade-plaatje. Maar Jan maakte op het grootste losse schoolbord een prachtige tekening, die op een ezel in de hal werd gezet. Dat was dus het eerste wat bezoekende ouders te zien kregen.’²⁵⁴

Over het tekenen had Jan al vroeg zo zijn eigen opvattingen. ‘Op school, als iedereen netjes binnen de lijntjes bleef en een vakje egaal groen maakte, zette ik krassen neer. Toen de leraar daar ontsteld naar keek, zei ik: “Gras groeit recht omhoog.” *Zo moet het – dat heb ik altijd al gehad.*’²⁵⁵

In de zesde klas kwam Jan bij de hoofdonderwijzer van de school, de heer Smelik.²⁵⁶ ‘Hij werd de papegaai genoemd omdat in zijn magere gezicht scheef een rode papegaaienneus stond die nog maar net in staat was om zijn dicht bij elkaar staande lichte priemende ogen van elkaar gescheiden te houden. Hij had een smalle bazige mond en zijn bleke haar stond een beetje verbaasd rechtop. Hij leek ook op een heks. Ik hoorde hem eens tegen de vader van een leerling zeggen: “Als ik niet in God geloofde was ik communist.” Van drift kon hij in een paar seconden knalrood worden.’²⁵⁷

In het ongepubliceerde verhaal ‘Springbok en perlimoen’, waarvan later veel materiaal in het gelijknamige hoofdstuk in *Terug naar Oegstgeest* terecht is gekomen, vindt Wolkers’ jonge alter ego na een dag spijbelen een oud korset op straat. ‘Wacht even, dan zal ik hem vastbinden,’ schreeuwt zijn klasgenootje Teun Pas-

schier. ‘Bustes, bustes,’ roept de jongen luid. ‘Dames en heren, komt dat zien, de truc van jen!’ Teun Heeren ziet het nog zo voor zich. ‘Jan had dat ding over zijn blote bast aangetrokken en liep als een haan te paraderen.’²⁵⁸

De jongen wordt in de kraag gevat door de papegaai. ‘Toen keek hij mij aan. Zijn lichtblauwe ogen fonkelden koud. Zijn smalle haakneus was vuurrood, alleen de wrat op zijn linker neusvleugel was wit. “Jongens die dát zo vroeg weten kunnen nooit gelukkig worden,” zei hij. “Ik heb maar één woord voor jou: ploert! En blijf daar niet zo staan, stuk ongeluk! Trek dat ding van je lijf.”

In *Terug naar Oegstgeest* zegt de hoofdonderwijzer tegen Jan dat hij een smet op de hele school had geworpen. ‘Jij bent een gevaar voor je omgeving. Jongens die dát zo vroeg weten kunnen nooit gelukkig worden.’²⁵⁹

Jan wist nog maar heel weinig van ‘dát’. Thuis werd er met geen woord over gesproken. Seks was een groot mysterie voor hem. Jans activiteiten beperkten zich op de lagere school tot een stiekeme blik, wat spannende spelletjes doen met zijn zusjes en Colla. Gerrit maakte nogal eens toespelingen waar hij nieuwsgierig van werd, maar waarvan hij de ware betekenis vaak niet kon peilen.

Jan werd op de Leidsche Houtschool verliefd op een aantal meisjes uit zijn klas. Elly Lampe, naar wie hij smachtte zonder dat ze er iets van wist. Hij vond haar net zo mooi als Vestdijks Ina Damman.²⁶⁰ Maar ze was de dochter van een handelaar in een mooi huis aan de Rijnsburgerweg – dus veel te hoog gegrepen voor hem.²⁶¹ In ‘Springbok en perlimoen’ komt zij voor als ‘Greetje Rosen’. ‘Haar blonde pijpenkrullen dansten op en neer als engelenhaar.’²⁶²

Later was Jan in stilte verliefd op Toekie Hoekstra. Om een glimp van haar op te vangen liep hij altijd door de Fagelstraat, waar zij woonde. ‘Bleek van verliefdheid, ziek van verlangen, zwalkte ik te pas en te onpas door de straten, hunkerend naar al was het maar een schim van haar. Even haar gestalte zien, al was

het slechts in de verte, betekende geluk. Steeds maar langs haar huis lopen of fietsen.²⁶³

Als oud-zesdeklusser van de Leidse Houtschool mocht Jan nog deelnemen aan de optocht op Koninginnedag aan de vooravond van het veertigjarig regeringsjubileum van koningin Wilhelmina, 31 augustus 1938. De optocht trok in Oegstgeest grote belangstelling.²⁶⁴ Jan liep mee als politieagent en kreeg een echte sabel omgegespt. Van Smelik mocht hij de sabel onder geen beding uit de schede halen, maar tijdens de optocht zwaaide hij er toch trots mee rond. De hoofdonderwijzer pakte de sabel weer af en gaf Jan er na afloop, toen alle leerlingen zich in het theater van de school weer omkleedden, een venijnige por mee in zijn ribben.

In *Terug naar Oegstgeest* laat Wolkers Smelik zeggen: ‘Zolang als jij de gehoorzaamheid niet kan opbrengen om je aan een verbod te houden, zal je nooit een behoorlijke steunpilaar van de maatschappij worden.’²⁶⁵

Wolkers is Smelik altijd een verschrikkelijke man blijven vinden. ‘Een klootzak, zeg maar gerust. Een ploert.’²⁶⁶ Wolkers gebruikte er in een interview aan het eind van zijn leven hetzelfde woord voor als hij Smelik tegen zijn jonge alter ego liet zeggen in het verhaal ‘Springbok en perlimoen’. Smelik vond er een sadistisch genoeg in om zijn eigen zoon ten aanschouwen van iedereen af te tuigen met een liniaal. En dat vergaf hij hem nooit.

Wolkers hoorde later van zijn broer Han, die in de klas zat bij de zoon van Smelik, dat die zoon had gezegd: ‘Jongens, we gaan allemaal niet naar school, want het is 1 april.’ In zijn dagboek schreef Wolkers: ‘Ze waren de Leidse Hout in getrokken, waar de onderwijzers ze kwamen ophalen. In de gymnastiekzaal moesten ze allemaal bij elkaar staan. Toen sleurde Smelik zijn zoon met zijn reet omhoog op een tafeltje en ging hem aftuigen en zei: “Zo moeten jullie ouders ook met jullie doen.”’²⁶⁷

Jan en Karina Wolkers hebben Han Smelik, de zoon van de hoofdonderwijzer, later nog eens opgezocht in zijn huis in Hoek van Holland. De zoon haatte zijn vader uit de grond van zijn hart omdat die hem in zijn jeugd zo ongenadig had geslagen en verne-

derd. Hij zei tegen hen: 'Ik zou hem nu nog kunnen vermoorden.'²⁶⁸

Ondanks zijn harde en misprijzende optreden heeft Smelik in elk geval één keer Jans schrijftalent opgemerkt. Wolkers herinnerde zich de waardering van de schooldirecteur voor een opstel. Het bevat oerbeelden van zijn diepste angsten. Wat Wolkers zich van het opstel kon herinneren, schreef hij op in *Terug naar Oegstgeest*.²⁶⁹

'Het ging over een jongen die door een woest gebied zwierf. Ineens stond er zomaar midden in de verlatenheid een hoge massieve toren zonder ramen. Hij werd verschrikkelijk angstig, maar kon toch niet weggaan. Hij werd ernaartoe getrokken. De hele dag liep hij er in grote kringen omheen door vochtige heidevelden en dicht struikgewas. Als de zon dan onder is gegaan en de hemel is aan de horizon bloedrood, en de duisternis stijgt uit het woeste landschap omhoog, gaat hij erheen. Ik weet nog dat het zweet op mijn gezicht stond terwijl ik het schreef. Ik had die jongen daar vandaan willen schrijven voordat het donker werd. Maar het kon niet. Het was of mijn pen zelf in het web zat waarover de woorden naar het middelpunt ervan werden gezogen: De toren.'²⁷⁰

Voor de toren had hem de ruïne van Warmond voor ogen gestaan, een oude, gehavende toren op het kerkhof naast het seminarie, die je via een houten trap kon beklimmen. Er nestelden uilen. Als de jongen in het opstel de trap beklimt, komt er uit de duisternis iets op hem af suizen. Dan rukken uilen hem met de gekromde nagels van hun poten de ogen uit.

Het opstel miste zijn uitwerking niet. 'De volgende dag vroeg de hoofdonderwijzer waar ik dat gelezen had. Ik zei dat ik het zelf verzonnen had. Toen hij het aan mij teruggaf zei hij: "Ik heb zitten rillen op mijn stoel. Een 9."²⁷¹

Jan leerde niet alleen opstellen schrijven, maar vooral ook poëzie reciteren. Iedere maandag moest hij een psalm uit het hoofd kennen en voordragen voor de klas.²⁷² Het is een kunst die Wolkers tot zijn laatste dag heeft beheerst. Hij kende honderden gedichten uit het hoofd. Toen hij in 1965 voor het schrijven van

Terug naar Oegstgeest zijn rapport van De Leidsche Houtschool bestudeerde, viel hem op dat bij de laatste twee rapporten van de zesde klas voor ‘Versje’ een 4 – in rode pen door de meester genoteerd – en een 5 staan. Dat verwonderde hem, want eerder regende het negens voor ‘Versje’.²⁷³

Op 26 juli 1938 verliet Jan officieel de Leidsche Houtschool. Op zijn laatste rapport prijkten vooral zevens, die ene vijf voor ‘Versje’, en twee achten voor ‘Physica’ en ‘Kennis der Natuur’. Toch werd hij door Smelik slechts geschikt geacht voor de ulo. Op zijn schoolkaart in het archief van de Leidsche Houtschool staat: ‘Hij is heel goed in phys. En natuurkennis. Een opgewekte, vrolijke leerling, echter veel te speelsch en kletserig. Van aanleg middelmatig, maar door zijn speelschheid te weinig prestaties. Hij zal slechts onder voortdurende controle het Ulo-ond. kunnen volgen en er dan nog moeite mee hebben, zonder doubleeren de eindstreep te halen. Voor de Ulo, waar 5 even voldoende is.’²⁷⁴

Dat hij niet, zoals Wim de Kler en zijn vriendjes, het advies kreeg om naar de hbs te gaan, schokte Jan hevig. Hij zag zijn hele toekomst verwoest. Jan wilde later studeren en bioloog worden, net als zijn oom ‘de plantenjongen’. Maar Smelik dacht, volgens Wolkers, in sociale klassen. Met hem, als zoon van een arme middenstander, kon het nooit wat worden op de hbs.²⁷⁵

Het is zeer voorstelbaar. Toch herinneren Wolkers’ schoolgenootjes zich de Leidsche Houtschool als barmhartig. ‘Nergens werd zo goed Nederlandse taal onderwezen,’ zegt Jan Pier Eringa. ‘Het was een sociale school. Er werden boterhammen gesmeerd voor arme kinderen, zoals die van de familie Wolkers. Ik kan me herinneren dat een meester eens schoenen is gaan kopen voor een arm jongetje, toen die op gebarsten klompen aankwam.’²⁷⁶

De ‘speelschheid’ van Jan zal de doorslag hebben gegeven. Hij was dromerig en nauwelijks gevoelig voor autoriteit. Zijn ouders volgden het advies van Smelik op, al probeerde Jan zijn moeder uit alle macht te bewegen om hem toch nog toelatingsexamen te laten doen voor de hbs – en zo zijn droom van een toekomst als bioloog te laten uitkomen. ‘Maar haar stereotiepe antwoord was, dat de

hele wereld voor me openstond, en dat, waar een wil is, ook een weg is. “Je kunt alle kanten op,” zei ze, “want Mulo betekent meer uitgebreid onderwijs.”²⁷⁷

Tini pestte Jan ermee dat hij naar de ulo moest. Volgens Janna was Tini zelf verbitterd. ‘Zij was slim, maar mocht van moeder niet studeren. Dat hoefden de meisjes niet. Die konden beter een dokter of advocaat zoeken om mee te trouwen.’²⁷⁸ Tini legde pesterig de nadruk op het woordje ‘l’áger’ in uitgebreid lager onderwijs. ‘Het is en blijft toch lager onderwijs. Het is alleen een beetje meer uitgebreid.’²⁷⁹

Jan had het gevoel dat zijn leven voorgoed verloren ging.²⁸⁰ En volhardde koppig in zijn verzet. Hij ging na de grote vakantie van 1938 naar de christelijke ulo op het Noordeinde in Leiden. Elke ochtend liep hij in een uur langs de Rijnsburgerweg de stad in, en ’s middags weer een uur terug, en moest dan om de dag van banketbakker C. Jamin in Leiden tien broden meebrengen omdat ze daar een cent per stuk goedkoper waren dan in Oegstgeest.

Maar in de klas deed hij helemaal niets. Hij hield zijn mond stijf dicht. ‘Ik zat in de bank en verroerde geen vin. Ik had zo’n houding van: ik sta voor het vuurpeloton en schiet nou ook maar, klootzakken.’²⁸¹

De leraren wisten niet wat ze met hem moesten beginnen. En zijn ouders konden niets uitrichten. Ze namen Jan mee voor een consult naar professor Jan Waterink, hoogleraar pedagogiek, psychologie en psychotechniek aan de Vrije Universiteit in Amsterdam, om te bezien of er geestelijk iets mis was met hun zoon. De professor kon niets abnormaals constateren.²⁸²

Jan bleef grimmig zwijgen in de klas. Na een erbarmelijk kerst-rapport werd hij van school gehaald. Hij kwam bij zijn vader in de winkel te werken.

Kerk, Kut en Kapitaal

In 1939 was er in de winkel voor Jan weinig meer te doen. Onder druk van de crisis en de dreiging van oorlog bleven veel schappen leeg. Slechts zelden kwam er nog zomaar iemand de winkel binnen. De kleine wereld van Jan lag aan diggelen. Hij vervloekte zijn lot en voelde zich verloren. ‘En ik wist niets te bedenken,’ schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*, ‘voor de toekomst waarover ik vrolijk zou kunnen zijn.’²⁸³

Het enige waar Jan plezier aan beleefde waren de zwerftochten met zijn vrienden, als ze ’s middags van de hbs kwamen. Een enkele keer zette hij de bestelfiets van de winkel aan de kant – waarmee hij door de parken en bossen in de omgeving rondjes reed om zo veel mogelijk hout te sprokkelen voor de kachel thuis – en ging met zijn vrienden voetballen, hoewel hij wist dat zijn vader boos zou worden over zijn geschaafde schoenen.

‘Als je geen blauwe schenen, geen opgezwollen enkels, geen aan het plaveisel opengeschaafde knieën had, als je door de nobele sport verwrongen smoelwerk niet onder de schrammen, krassen en krabben zat, als je borstkas niet aanvoelde als een in elkaar getrapte doedelzak van het porren in je ribben, als je tanden niet door je lippen gegaan waren zodat het geronnen bloed zwart in je mondhoeken stond alsof je een zak jujubes had weggezogen, als je kleren niet tegen je huid geplakt zaten als een zeiknatte dweil, dan had je niet gevoetbald.’²⁸⁴

Jan had graag lid willen worden van A.S.C., Ajax Sport Combinatie, de plaatselijke voetbalclub, waar hij af en toe over het hek klom om naar het eerste te kijken. Maar hij kwam ook graag kijken langs de baan van atletiekvereniging Holland in Oegstgeest. Hij kon heel hard lopen. Wolkers beweerde later dat hij al rennend in het spoor had kunnen blijven van zijn grote held Jesse Owens, de zwarte Amerikaanse atleet die bij de Olympische Spelen in Berlijn, onder de ogen van Hitler en in de schaduw van honderden wapperende hakenkruisvlaggen, vier gouden medailles won.²⁸⁵

De honderd meter legde Owens af in 10.2.

‘Als jongen van zestien,’ schreef Wolkers in *De onverbiddelijke tijd*, ‘liep je al bij de schoolwedstrijden de honderd meter onder de elf seconden. Er was daar iemand van het bestuur van de sportclub Holland bij die versteld stond van je prestaties. Hij wilde je meteen op de training hebben. Na een paar maanden schijn je toen de honderd meter in 10.3 gelopen te hebben. Je stond op het punt een nationale beroemdheid te worden.’²⁸⁶

Jans hardloopcarrière werd in de kiem gesmoord. Hij mocht van zijn vader geen lid van de atletiekclub worden omdat de wedstrijden op zondag waren. Zijn vader was bang dat zijn gereformeerde geloofsgenoten hem het hellevuur na aan de schenen zouden leggen als zijn zoon bij Holland op de dag des Heren een wereldrecord zou lopen. ‘Toen ik ’s avonds,’ herinnerde Wolkers zich, ‘onder het eten zei dat ik wereldberoemd zou kunnen worden, vroeg mijn vader niet eens waarmee. Hij zei streng, “Word jij maar hemelberoemd door een voorbeeldige levenswandel.”’²⁸⁷

Toch liet Jan zich niet alles ontzeggen. Op het gevaar af betrapte te worden door een kerkganger die hem in de rij voor de kassa zou zien staan, ging Jan naar de bioscoop in Leiden. Film was voor hem een paradijs met een duistere kant, want van jongs af aan had hij geleerd dat het hier om een duivelse uitvinding ging. Hij voelde zich schuldig als hij naar de bioscoop ging, omdat hij elke keer vijftien cent stal voor het kaartje. ‘Als ik dan ’s avonds zag dat een van mijn zusjes of broertjes met een wit gezicht in bed lag kreeg ik tranen in mijn ogen: het was voor mij duidelijk dat ik van dat bleke hoofd de oorzaak was.’²⁸⁸

De eerste film die hij in de bioscoop zag, was een revelatie: *Tarzan Finds A Son!* met Johnny Weissmuller. Dertig jaar later zag Wolkers die film nog eens terug, toen die als nachtvoorstelling in De Uitkijk in Amsterdam opnieuw werd vertoond. ‘Ik had hem als jongetje van dertien of veertien in 1939 waarschijnlijk gezien in de Rex op de Haarlemmerstraat in Leiden,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Schuw en stiekem naar binnen sluipend nadat ik op de Steenstraat drie harde eieren met mayonaise had gegeten en een

pakje Rosita damessigaretten met rood mondstuk had gekocht. Ik wist alles nog. Het neerstortende vliegtuig. De Afrikaanse krijger die in het wrak kijkt. De stervende olifant en het kleintje dat met haar meegaat. Het grapje met de struisvogeleieren: “Geef me eens een ei aan.” “Eén?” Die oude man die doodgeschoten wordt. Met tropenhelm en al. Het gevecht met de neushoorn. “Sit! Eat! Food!”²⁸⁹

Door de oorlog zouden Jan en zijn vrienden al snel weer worden verstoten uit het paradijs van de film. ‘De navelstreng van celluloid die ons met Hollywood verbond werd wreed door duitse laarzen en tanks vermorzeld. De fiere gestalte van Tarzan en de lieflijke van Jane verdwenen voor de Triumph des Willens. De bovenmenselijke kreet van de koning van het oerwoud werd overstemd door het Sieg-Heilgebrul van de ondermensen.’²⁹⁰

Vanaf de zomer van 1939 werd de dreiging van een wereldoorlog steeds heviger. Drie jaar eerder had premier Colijn nog, na de Duitse bezetting van het Rijnland, in een radiorede alle Nederlanders aangeraden zich niet te laten verontrusten. ‘Ik verzoek den luisteraars dan ook om wanneer ze straks hunne legersteden opzoeken, even rustig te gaan slapen als ze dat ook andere nachten doen. Er is voorshands nog geen enkele reden om werkelijk ongerust te zijn.’²⁹¹

Toch werd in de dagen, maanden en jaren daarna – en ondanks het feit dat Nederland nadrukkelijk een neutraliteitspolitiek nastreefde – het land in een steeds hogere staat van paraatheid gebracht. Er heerste angst dat de Duitse legers dwars door Nederland en België heen naar Parijs zouden oprukken. Uit vrees voor een mogelijke invasie werd vanaf het voorjaar van 1939 met man en macht gewerkt aan een nieuw militair vliegveld bij het dorpje Valkenburg. Op steenworp afstand van Oegstgeest.

Doordat zijn vader altijd boven de krant zat te mopperen – hij las het christelijke dagblad *De Standaard* – had Jan al veel opgevangen over de politieke ontwikkelingen. Zijn vader was een trouw en vurig aanhanger van Hendrikus Colijn, de ongenaakbare voorman van de Anti-Revolutionaire Partij. Als er verkiezingen

waren hing vader Wolkers het ARP-affiche altijd op achter de winkelruit. Op een van die affiches was Colijn te zien met een zuidwester op, trots aan het stuur van het schip van staat. 's LANDS STUURMAN' staat er, in grote blokletters. En onder de tekening van de stuurman: 'Stemt H. Colijn.'

Vader Wolkers had Colijns strijdlustige uitspraken in februari 1933 gesteund, toen op het pantserschip De Zeven Provinciën mouterij was uitgebroken onder de opvarenden vanwege een salariskwestie. Colijn was er als Kamerlid en fractievoorzitter van de ARP voorstander van de mouterij de kop in te drukken. De Zeven Provinciën werd op 10 februari 1933 gebombardeerd door een vliegtuig van de eigen luchtmacht. Er vielen drieëntwintig doden onder de bemanning.²⁹²

Vader Wolkers had als oud-marinier geen moeite met de 'torpedopolitiek' van Colijn, maar raakte wel teleurgesteld in de oud-premier toen die in de brochure *Op de grens van twee werelden* in juni 1940 voorspelde dat de Duitse hegemonie nog lang zou duren en dat het maar beter was om met Hitler samen te werken.²⁹³ 'Mijn vader,' schreef Wolkers in *De walgvogel*, 'was er zo van ondersteboven, dat die man die hij jarenlang zijn vertrouwen en stem had gegeven opriep tot een monsterverbond met de antichrist, dat hij naar zolder ging, daar het op karton geplakte verkiezingsaffiche uit de twintiger jaren van 's Lands Stuurman H. Colijn, dat hij bij de verkiezingen altijd weer opgehangen had nadat hij het oude nummer van de lijst met het nieuwe overgeplakt had, tevoorschijn haalde en het demonstratief in de kamer in stukken scheurde en in de kachel stopte.'²⁹⁴

Op 28 augustus 1939, drie dagen voordat Hitler Polen zou binnenvallen, zag de Nederlandse regering onder leiding van premier De Geer zich genoodzaakt om de mobilisatie af te kondigen. De persdienst van de regering meldde aan de kranten: 'Ten einde ten volle voorbereid te zijn op den plicht, welke op Nederland zou rusten om, in geval dat, tegen alle nog bestaande hoop in, een gewapend conflict in het buitenland mocht uitbreken, onze eenzijdigheid naar alle zijden met alle ter beschikking staande middelen

te handhaven, heeft de Regeering gemeend niet langer te mogen wachten met het nemen van den uitersten voorzorgsmaatregel en is daarom thans het bevel gegeven tot mobilisatie van leger en vloot.²⁹⁵

De mobilisatie bracht een koortsachtige activiteit en opwinding teweeg. In het verhaal 'De tweede dood' blijft de jonge held staan voor het bulletinkastje naast de sigarenwinkel van Lubach in de De Kempenaerstraat en leest over de schouders van een aantal mannen: *'Buitengewone, algemeene mobilisatie. Bij de Landmacht en bij de Zeemacht; de niet in werkelijke dienst zijnde gewone dienstplichtigen die behoorden tot een der lichtingen 1924 tot en met 1939.'*²⁹⁶

De jongen uit 'De tweede dood' luistert naar het gesprek tussen een tuinman en zijn buurman, in wie de Spartacuscommunist Jacques de Vink valt te herkennen.

“Wat denk jij van de toestand, Jacques,” vroeg hij.

“De toestand is niet rotter dan anders,” antwoordde die. “Wat wil je ook, zolang de drie K's het voor het zeggen hebben in de wereld.”

De tuinman keek hem vragend aan.

“Kerk, Kut en Kapitaal,” zei hij. “Daar wordt de wereld door beheerst.”²⁹⁷

Door de mobilisatie werden in twee dagen een paar honderd-duizend mannen onder de wapenen geroepen en geregistreerd bij hun bataljons ondergebracht en ingekwartierd. In Leiden werden twintigduizend soldaten gelegerd.²⁹⁸ En in Oegstgeest, met het oog op de nabijheid van het militaire vliegveld Valkenburg, werden vele panden gevorderd en tweeduizend man ondergebracht. In huizen die door de crisis leeg waren komen te staan, in Endegeest, en in kamers bij mensen thuis.²⁹⁹

Bij de familie Wolkers werd een officier ingekwartierd. In het ongepubliceerde verhaal 'In de verleden tijd', geschreven voor Wolkers debuteerde, heeft hij zijn herinnering aan de officier opgeschreven: 'Het was een scheepsbouwer uit Schiedam die officier was bij de gele ridders. De geile reder zei mijn broer smalend, om-

dat hij mijn zuster beetpakte en tegen zich aandrukte als hij haar alleen in huis tegenkwam. Ondanks hun strenge levenswandel heb ik mijn ouders hier nooit tegen horen protesteren. Ze zullen gedacht hebben dat het een uitvloeisel was van het afkondigen van de staat van beleg.³⁰⁰

De officier was vadsig en dik en werd door Jans ouders met zichtbare tegenzin met alle egards behandeld. Vader Wolkers droeg de kist van de officier de trap op naar zijn kamer. En noemde hem 'een mietje'. En moeder Wolkers gaf de officier te eten als een vorst, aan een wit gedekte tafel, terwijl Jan en zijn broers en zusters door de serredeuren stonden te kijken. 'Moeder joeg ons wel weg, maar we kwamen toch weer terug. Hij scheen er geen hinder van te hebben, scheen ons eigenlijk niet eens op te merken, net als Lodewijk de Veertiende. Maar wat voor heldendaden heeft hij verricht toen de vijand kwam in Mei, dat hij het waard was om iedere dag zo'n mooie grote peer door zijn strot te laten glijden, die mijn moeder steeds zelf aan de kar uit ging zoeken?'³⁰¹

De sfeer die de mobilisatie met zich meebracht was dreigend en spannend tegelijk. Er marcheerden soldaten door de straten. De artillerie lag in stelling op de Hofdijck en de Deutzstraat stond vol met kanonnen en karren. Jan keek gefascineerd door het raam naar de soldaten en dampende paarden die door de straat heen en weer liepen.

De afkondiging van de mobilisatie leek het einde voor de winkel. Vader Wolkers sloot zijn deur voor klanten en kalkte de etalage wit, maar kreeg tegelijk onverwacht de kans om elders voort te werken. Hij kreeg het beheer over een kantine in Kasteel Oud-Poelgeest, waar een korps Gele Rijders, de rijdende artillerie, werd gelegerd. Voor een paar centen verkocht hij gevulde koeken en koffie van een veel betere kwaliteit dan de gamellen lichtbruin vocht die de soldaten gewend waren.³⁰²

De Gele Rijders zetten hun tenten op in het bos van Oud-Poelgeest en betrokken het kasteel, waar voor de soldaten snel gas, water en licht werden aangelegd. De toegangspoort naar het bos

en het kasteel werd vanaf dat moment bewaakt door een schildwacht.

Thuis brak vader Wolkers de etalage af en gebruikte het hout dat Jan in het bos van Oud-Poelgeest bij elkaar gesprokkeld had om twee meter van de gekalkte winkelruit een wandje neer te zetten, zodat er weer een kamertje in huis bij kwam. 's Nachts lichten die stukken hout beangstigend op als een stapel skeletten door het fosfor dat erin zat.³⁰³ Het werd zo'n enorme berg dat zijn vader aan het eind van de winter – die van 1939 op 1940 was een snerpend koude – toen hij de kachel wegzette op zolder, tegen zijn moeder zou hebben gezegd: 'Daar zijn we weer mooi doorgerold, vrouw.'³⁰⁴

Omdat in de winkel niets meer was te doen, ging Jan op zoek naar een baantje. Na de zomer van 1939 kon hij aan de slag als dierenverzorger in het pathologisch laboratorium van het Academisch Ziekenhuis aan de Wassenaarseweg in Leiden. In een snijzaal boven de rouwkapel van het ziekenhuis verzorgde hij witte ratten, muizen en honden. Hij had verschrikkelijk medelijden met de dieren die door de onhandige medische studenten werden gebruikt om te leren opereren. In het verhaal 'Vivisectie' en de roman *Terug naar Oegstgeest* wordt een huiveringwekkend beeld geschetst van de wrede omgang met de proefdieren in het pathologisch laboratorium, van bakken opengesneden dode en halfdode beesten. 'De witte rat die onder de lijkjes vandaan kwam gekropen met zijn darmen kwabbig naast zich. De muis die op zijn rug lag en met zijn glinsterende oogjes nieuwsgierig naar boven keek terwijl hij wegzakte in het bloed en de vuiligheid.'³⁰⁵

Jan had alle dieren wel willen redden. Hij nam een aantal witte muizen in een schoendoos mee voor een vriendinnetje, Gabri Knibbe, die in de klas zat bij zijn zusje Riek. Volgens Gabri's broer David vond Jan haar leuk. 'Maar wij hadden al een kat en mijn moeder moest hem dus teleurstellen omdat de muizen niet welkom waren. Van een romance is het helemaal niet gekomen.'³⁰⁶

Wolkers schreef in *Terug naar Oegstgeest* dat hij het lange lijden van de proefdieren in het laboratorium wilde voorkomen door ze

zelf snel ter dood te brengen. ‘Ik meende in de bakken dieren te herkennen die ik die ochtend nog eten had gegeven, die ik op mijn hand had laten lopen en gestreeld had. In het vervolg haalde ik de dag voor het practicum de dieren waar ik op gesteld was uit hun kooien. Aan hun staart hield ik ze met hun kop boven de rand van de vuilnisbak. Dan sloeg ik het deksel dicht. Ik begroef ze aan de andere kant van het gazon, tussen de heesters, waardoor je over de polder heen tot aan de duinen kon kijken.’³⁰⁷

Die executies liepen uit de hand. Samen met een andere dierenverzorger sloeg Jan zelf aan het martelen. Wat begonnen was als genade, werd een uitspatting van wreedheid. ‘We klemden een muis tussen een kooideur zodat hij met een bebloed pootje terugviel en meteen levend door de anderen werd opgegeten. Dan nam ik wraak door alle muizen in een pan te doen, de gas slang erin te hangen en ze te vergassen,’³⁰⁸ schreef Wolkers in de roman over zijn jeugd. ‘Tranen welden op in mijn ogen,’ staat er in ‘*Vivisectie*’. ‘Ik had wraak genomen, maar waarom?’³⁰⁹

Wat was er gebeurd met het jongetje dat zo van de dieren hield, dat niet kon verdragen dat zijn konijn door zijn vader werd geslacht voor de paasmaaltijd? Dat zo verdrietig was dat zijn poes niet naar de hemel zou gaan dat zijn geloof in God en zijn vader was gaan wankelen? Het is niet te begrijpen. Wolkers schrijft in *Terug naar Oegstgeest* dat hij dáár, in dat laboratorium, voorgoed zijn geloof in God verloor.³¹⁰

Achteraf heeft Wolkers het martelen van de dieren verklaard uit een vorm van zelfkwellen. En van bezwering. ‘Zoals kinderen dieren en insecten kwellen. Die zitten met het raadsel van de dood. Zo krijgen ze de dood in hun macht.’³¹¹

Door zijn gruweldaden in het laboratorium eerlijk op te schrijven keek hij de dood opnieuw recht in de ogen. ‘Het is voor mij echt horror,’ zei Wolkers in 1963 tegen Bibeb. ‘Het is een brok masochisme. Het is niet om de mensen op stang te jagen, het is eerder tegen mezelf gericht. [...] Het is niet het genot van iemand die door een luikje kijkt naar een executie. Dat zou ik niet kunnen zien. Dat zou ik helemaal niet willen zien.’³¹²

Achteraf verbond hij de verschrikkingen die hij als veertienjarige jongen aanrichtte in het laboratorium met de naderende oorlog. ‘Ik ben erger dan Hitler,’ schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*. ‘Ik wist dat er een verschrikkelijke straf zou volgen op wat wij deden. Het kondigde zich al lang van tevoren aan in dromen. Stille ijle dromen. Geluidloos. Er waren steeds dezelfde bomen die in een atmosfeer van glas stonden. Ik stond in die angstige kleurloze stilte en keek omhoog. Dan kwamen er grote parasolvormige bleke dingen naar beneden zweven die alles bedekten en de hele aarde verstikten. Ik bleef staan met doodsangst maar zonder paniek, omdat het onmogelijk was te ontsnappen. En zo werd ik ook wakker, op mijn rug, met mijn gezicht naar het plafond. De dekens recht en ordelijk, ik had niet gewoeld.’³¹³

De verbrokkelde spiegel

Op de vroege morgen van 10 mei 1940 werd Jan wakker van het zware geronk van vliegtuigen. Toen hij zijn ogen opendeed zag hij het burgerwachtuniform van zijn broer, dat zo over het dressoir was gedrapeerd – de gepoetste laarzen stonden eronder – dat het leek of er een soldaat zonder lichaam de zolderkamer was binnengedrongen. Gerrit was op een stoel geklommen en had zijn hoofd door het dakraampje gestoken om de hemel af te speuren.³¹⁴

‘De lucht hangt vol houtskoolkleurige vliegtuigen, vierkant en stijf als verkoelde doodskisten waarvan het deksel er kruiselings voorop gelegd is. In de verte, boven de bomen, zweven kleine scherpjes waar een donker figuurtje onder hangt, alsof vanuit een onzichtbare plaats in de hemel een enorme pluïsbol van een paardebloem leeggeblazen wordt.’³¹⁵

In het verhaal ‘Vivisectie’ heeft Wolkers indringend zijn ervaringen van die dag vastgelegd. Het Duitse leger probeerde op 10 mei 1940 met een grote troepenmacht – twaalfhonderd man, vierenzeventig zware transporttoestellen vol luchtlandingstroepen³¹⁶ –

het nieuwe militaire vliegveld bij Valkenburg te bezetten. Van daaruit wilden de troepen zo snel mogelijk naar Den Haag doorstoten om de Nederlandse regering ten val te brengen en koningin Wilhelmina gevangen te nemen.

Dat ging, ondanks de erbarmelijke staat van het materieel waarmee het Nederlandse leger was bewapend en hoe slecht het ook was voorbereid op zijn taak, minder eenvoudig dan de Duitsers hadden verwacht. De Luftwaffe slaagde erin vijftig toestellen aan de grond te zetten, maar kon er niet meer mee opstijgen. De landingsbanen waren nog in aanbouw, de poldergrond was ongemalen en niet gehard. De Junkers lagen tot aan hun romp vastgeklonken in de drassige grond.

Bovendien bood het Nederlandse leger, dat in de hoogste staat van paraatheid was gebracht, die eerste dag rond Valkenburg nog veel weerwerk. Luchtafweergeschut in de Leidse Hout en op de Endegeesterstraatweg in Oegstgeest vuurde onophoudelijk op de vijandelijke vliegtuigen. Twee Duitse Junkers werden neergehaald. Eentje stortte neer dicht bij het Haagsche Schouw – precies halverwege Oegstgeest en Valkenburg – en de andere op de snelweg langs Oegstgeest die Amsterdam met Den Haag verbond.³¹⁷

De explosies en het afweergeschut lieten de huizen schudden op hun grondvesten. ‘Het dak lijkt op en neer te deinen,’ schreef Wolkers in ‘Vivisectie’. ‘Er klinkt gerinkel van glas en er vallen kleine voorwerpen van de balken op de grond. De spiegel trilt als een vijver waar een steen ingegooid is. Ik schreeuw doordringend terwijl ik mijn handen krampachtig tegen mijn buik druk. Voor me verbrokkelt het beeld van mijn broer door de trillende spiegel.’³¹⁸

Gerrit schoot zijn burgerwachtuniform aan en liep de trap af. Toen Jan beneden kwam, was Gerrit vertrokken. Aanhoudend klonk het geratel van mitrailleurs. Buiten op het stoepje achter de serre zat zijn vader geknield te bidden. “Sla ze als vliegen uit uw hemel, God van Abraham, Izaäk en Jakob. Laat uw volk niet in de steek, vernietig ze die u haten. Laat de horizon ontbranden door het vuur van uw toorn.”³¹⁹

De hele dag werd in de directe omgeving van Oegstgeest hevig strijd geleverd. De brug over de Rijn bij het Haagsche Schouw werd snel bezet door de Duitsers, maar even snel weer ontzet door een bliksemactie van een handvol Nederlandse soldaten. Op het vliegveld bij Valkenburg was hetzelfde gebeurd: de Duitsers hadden de Nederlandse troepen 's morgens vroeg verrast, maar waren later op de dag weer verjaagd en het dorp in gedreven.³²⁰

Intussen reden door de Geversstraat ambulances met loeiende sirenes af en aan naar het strijdtoneel. In de Deutzstraat zelf stonden de mensen opgewonden te praten voor de deur van de kruidenierszaak van Van Beek. Ondanks de angstige, verwarrende situatie ging Jan die morgen op weg naar zijn werk. De tram reed niet, dus liep Jan over de bielzen tussen de rails naar het laboratorium aan de Wassenaarseweg. Daar aangekomen zag hij in de verte de begraafplaats Rhijnhof en het Haagsche Schouw liggen zinderen in de zon. 10 mei 1940 was een schitterende voorjaarsdag. 'De lucht is zó blauw dat de zon er een gat in brandt. Alleen in de verte boven de duinen hangt een verraderlijk fata morgana van donker grommende insecten en opkringelende rook.'³²¹

De snijzaal van het pathologisch laboratorium bleek verlaten toen hij daar aankwam. Maar onder het raam van de zaal stond een vrachtwagen van het Rode Kruis, waar door Nederlandse soldaten tientallen lijken werden uitgeladen. De meeste waren gruwelijk verminkt.³²²

Het was de eerste keer in zijn leven dat Jan de lichamen van dode mensen zag. Met afschuw en verbijstering keek hij toe hoe het lijk van een Hollandse sergeant de rouwkapel onder de snijzaal werd binnengesleept. De dode soldaat had een blauw gaatje in zijn slaap, zijn haren sleepten achter zijn hoofd aan over de loopplank.³²³ Daarna volgde het lijk van een Duitser wiens parachute tijdens de sprong niet was opengegaan.

'Wat daar ligt lijkt nog het meest op een reusachtige kleiige aardappel,' schreef Wolkers in 'Vivisectie'. 'Het is niet groter dan een meter. Van armen is niets te bekennen, het hoofd is tussen de schouders gedrukt. De losgeslagen tanden blinken in de bloederi-

ge vlek waar de mond gezeten heeft. De lichtblauwe ogen liggen als angespoelde kwallen op de bemodderde wangen die tot de wenkbrauwen opgeschoven zijn. De man in de rouwkapel trekt de vormeloze klomp vlees met een haak naar binnen.

Ik loop van het raam weg, ik durf niet langer te blijven staan. Ik weet dat mijn broer in die auto ligt, koud en stijf, en misschien wel verminkt.³²⁴

De rest van de dag doolde Jan rond in de omgeving. Hij wilde kijken of hij een glimp van zijn broer kon opvangen. In de bomen van de begraafplaats Rhijnhof zag hij parachutisten hangen. Maar verder in de richting van vliegveld Valkenburg kwam hij niet. Hij werd door Nederlandse soldaten teruggestuurd. Dat was niet voor niets. Later die dag zou een andere jongen uit Oegstgeest, achttien jaar oud, Jacobus Aloisius Wessendorp, die nieuwsgierig kwam kijken, door de Duitsers bij Rhijnhof worden neergeschoten.³²⁵

Jan besloot om naar Leiden te gaan. Hij zocht zich een weg in de stad door groepjes mensen die op de hoeken van straten samschoolden en legerenheden die op weg waren om het vliegveld te heroveren.³²⁶ Hij wilde een ringslang kopen bij Vivarium Stol op de Nieuwe Rijn, zijn lievelingswinkel, waar hij begerig kon staan kijken in de etalage naar de terraria vol hazelwormen, adders en hagedissen.³²⁷

De dierenwinkel was gesloten. Het geld dat hij had verdiend met het poetsen van het koper thuis – waar hij vijf cent per keer voor kreeg – brandde in zijn zak. Hij kocht er een zaklantaarn voor. ‘Alsof ze wisten dat de oorlog zou uitbreken. Voor het glas kon je met een knopje een blauw cirkeltje mica schuiven zodat je in het donker met een lijkenlichtje kon rondlopen zonder dat je de aandacht van vliegtuigen trok.’³²⁸

Het was al laat toen hij weer thuiskwam. ‘Zouden vader en moeder al weten dat mijn broer dood is?’ vraagt de ik-figuur van ‘Visisectie’ zich af. ‘Ik durf het ze niet te vertellen.’³²⁹ Het is precies wat Jan heeft gedacht op 10 mei 1940. ‘Dat verhaal “Visisectie”’, vertelde Wolkers in een interview aan Bibeb. ‘Wat ik daarin

schreef is waar. Ik heb toen de hele dag gedacht: m'n broer is dood. Ik wist het.³³⁰

Maar op de dag dat de Duitsers Nederland binnenvielen stierf Gerrit Wolkers niet. Midden in de nacht kwam zijn broer thuis. En vertrok de volgende ochtend alweer toen Jan nog lag te slapen. Die middag zag hij hem op een open vrachtwagen staan. Hij stond tegen de achterkant van de cabine met zijn geweer in de aanslag. Op de vrachtwagen stond een stelletje opgepakte NSB'ers.

In de dagen daarna nam de chaos toe. Tijdens de pinksterdagen, zondag 12 en maandag 13 mei, woedde de strijd om het vliegveld verder. Omdat de Duitsers zich hadden verschanst in het centrum van Valkenburg en Nederlandse grondtroepen ze daar bestookten met kanonnen en granaten raakte het dorp zwaar gehavend. De oude kerk was een ruïne geworden. Vliegtuigen bleven dreigend aan de hemel verschijnen en op de grond vonden her en der felle gevechten plaats. De gewonden – Duitsers en Nederlanders – werden in zo groten getale naar het Academisch Ziekenhuis in Leiden vervoerd dat de zieken die er al lagen uit hun bedden werden verdrongen. De strijd op de grond bleef onbeslist.

Toch zou het Nederlandse leger als geheel zich gedwongen zien spoedig te capituleren. De Duitse troepen hadden op de allereerste dag van de aanval de oorlog al beslecht in het oosten en zuiden, maar de capitulatie ging Hitler niet snel genoeg. Hij drong er op 13 mei op aan het Hollandse verzet definitief te breken. Na de *Führerweisung* besloot de top van de Luftwaffe om naar het zwaarst mogelijke middel te grijpen om het Nederlandse leger op de knieën te dwingen.

In de vroege middag van 14 mei 1940 vlogen Duitse vliegtuigen naar Rotterdam en lieten boven de stad negenenzeventigduizend kilo brisantbommen los, die een helse vlammenzee deden oplaaien. Aan het einde van de dag waren honderden burgers gestorven. Duizenden waren dakloos. Het historische centrum brandde tot de grond toe af. Asdeeltjes dwarrelden nog dagen daarna door de lucht en legden tot in Oegstgeest een laagje zwart stof. Onmiddellijk na het bombardement op Rotterdam capituleerde het Neder-

landse leger. Op dezelfde dag, 14 mei 1940, legden overal in het land de soldaten de wapens neer. Die middag gaven de vaderlandse troepen bij Valkenburg zich over.

De volgende dag sprak generaal Henri Winkelman, de opperbevelhebber der Nederlandse strijdkrachten, die op de vroege morgen van 15 mei de capitulatie had getekend, zijn landgenoten toe via de radio. Vader Wolkers zat gekluisterd aan het toestel, een klein ebonieten kastje met strakgespannen jute waarachter je de lampen na verloop van tijd zag opgloeien als die heet werden.³³¹ ‘Nederlanders!’ sprak Winkelman. ‘Hebt ondanks dezen zwaren tegenslag vertrouwen in de onverwoestbare krachten en tradities van ons volk. Wij hebben deze beproeving van een korten, doch hevigen oorlog moeten doorstaan. Wij zullen het nieuwe lot, dat ons voorloopig beschoren is, met denzelfden moed en vastberadenheid dragen als waarmede wij den strijd voor onze zelfstandigheid hebben gevoerd. Hebt daarom, ik herhaal het nogmaals, vertrouwen op de toekomst.’ En Winkelman sloot zijn radiorede af met ‘Leve Hare Majesteit de Koningin! Leve het vaderland!’³³²

Al op 14 mei meldde het *Leidsch Dagblad* dat het de Duitsers niet was gelukt om Wilhelmina en de andere leden van het Koninklijk Huis in Den Haag gevangen te nemen. Die waren er – en dit was een schok voor hen die hadden verwacht en gehoopt dat hun koningin op haar post zou blijven – in geslaagd om in het pinksterweekend met een schip naar Engeland te vluchten.

Gerrit Wolkers raakte door de snelle nederlaag hevig gedemoraliseerd. De Duitsers waren onmiddellijk na de capitulatie met veel vertoon over de snelweg komen rijden die van Den Haag via Oegstgeest naar Amsterdam leidde. Gerrit had het tandenknarsend aangezien. In de dagen erna werden de NSB'ers die hij had opgepakt – en die voor een deel in de kelder van Kasteel Oud-Poelgeest opgesloten hadden gezeten – weer vrijgelaten en kwamen de dienstplichtige soldaten weer thuis. Onder hen was Dick van Beek, een van de zonen van de katholieke kruidenier aan de overkant.

Alle soldaten en de leden van de burgerwacht moesten hun

wapens en uniform bij de bezetter inleveren. Gerrit leverde zijn geweer in, maar zijn uniform weigerde hij aan de vijand te overhandigen. ‘Die avond besprenkelde hij het achter de schuur met petroleum en stak het in brand,’ schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*. ‘Alleen zijn veldmuts hield hij. Midden in de oorlog betrapte ik hem er een keer op dat hij met die veldmuts op voor het enige stukje wand in ons kamertje zat waar hij aanspraak op maakte en waar hij een landkaart had opgeprikt. Hij was bezig de vlaggetjes te verplaatsen die de fronten aangaven.’³³³

Kort na de capitulatie maakte Jan een potloodtekening van een oorlogskerkhof waarop soldaten met een bajonet op het geweer naar voren stormen. De tekening is in Wolkers’ archief bewaard gebleven. Op de voorgrond staat een meisje bij een graf te huilen in haar zakdoek. Op de achtergrond zijn de ouders van de gesneuvelde soldaat te zien. Eronder heeft Jan in grote letters geschreven: ‘NEDERLAND IS GEVALLEN DOOR VERRAAD.’

Iedere keer als zijn vader naar die tekening keek, schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*, las hij het onderschrift hardop voor en zei: ‘Zo is het.’

En zijn broer zei dan: ‘En omdat ze ons met die oude rotzooi uit de vorige eeuw hebben laten vechten.’³³⁴

Dat idee leefde breed onder de bevolking, maar het was niet waar. Nederland is helemaal niet gevallen door verraad. Het vaderlandse leger was – ondanks een redelijk soepele mobilisatie en moedig en standvastig optreden van kleine eenheden op het strijdtoneel – simpelweg niet opgewassen tegen de grote overmacht van het moderne en goed geëquipeerde Duitse leger.³³⁵

Op 22 mei 1940 moesten de Nederlandse artilleristen die om Oud-Poelgeest waren gelegerd, het veld ruimen. De Duitsers hadden het kasteel en het terrein eromheen gevorderd. Vader Wolkers zag zich gedwongen om zijn kantine voor de soldaten te sluiten. De Duitsers vroegen hem om te blijven, maar dat wilde hij niet – en dat vond zijn zoon Jan een dappere daad. ‘Want we stonden aan de rand van de afgrond.’³³⁶

‘Geen stuiver wil ik aan ze verdienen,’ zou vader Wolkers heb-

ben gezegd, ‘want het is bloedgeld, er kleeft bloed van onze kinderen aan.’ Hij vertrok tegelijk met de Gele Rijders van Oud-Poelgeest. Die vonden dat prachtig. ‘Ze laadden zijn hele boeltje op een paard en wagen, hijzelf op de bok naast de sergeant, en zo begeleidden ze hem zingend door de oprijlaan tot aan de uitgang. En daar was hij erg trots op.’³³⁷

Op het terrein bleef nog wel de tuinman achter, Hermanus den Hollander. Die was in dienst genomen door de puissant rijke voormalige eigenaresse van Oud-Poelgeest, de freule Willink, die kasteel en landgoed in 1940 aan de gemeente Oegstgeest had verkocht. Zij had ervoor gezorgd dat ‘haar’ tuinman ook na de verkoop kon blijven.

Den Hollander woonde in het tuinmanshuisje in de schaduw van het kasteel. Samen met zijn vrouw zou hij op verzoek van Dick Spoor, de sigarenhandelaar uit de Johan de Wittstraat in de Raadsherenbuurt, twee Joodse broers, Dagobert en Robert Levi, bij hem laten onderduiken. Spoor had dat durven vragen omdat hij in het raam van het huisje een bos oranje bloemen had zien staan.³³⁸ Door toe te stemmen nam het echtpaar een enorm risico: op Oud-Poelgeest wemelde het gedurende de hele oorlog van de Duitse soldaten.

Jaren later heeft de letterkundige Peter van Zonneveld aan de stokoude Den Hollander gevraagd of hij zich nog iets kon herinneren van het verblijf van Wolkers senior op Oud-Poelgeest tijdens de mobilisatie. Den Hollander was een man van weinig woorden, maar zei toen opeens: ‘Hij was niet geliefd bij de mannen.’

‘Waarom niet?’ vroeg Van Zonneveld.

‘Hij had te weinig assortiment.’

Toen Van Zonneveld deze anekdote later aan Wolkers vertelde, schaterde die van het lachen.³³⁹ In 1939 had Jan de kantine nog weleens moeten bevoorraden. Werd hij naar Leiden gestuurd om pakjes Lucky Strike in te slaan.³⁴⁰

Intussen zag vader Wolkers zijn kans om de winkel weer nieuw leven in te blazen. Het was een verrassend effect dat de bezetting

in de eerste maanden na de capitulatie met zich meebracht: door orders van de bezetter begon de Nederlandse economie plotseling weer te draaien.³⁴¹ ‘Er kwamen,’ herinnerde Wolkers zich, ‘alsmaar Duitse soldaten de winkel binnen die vriendelijk verzochten om tien flessen slaolie in te pakken, die al twee winters hadden gestaan omdat ze onverkoopbaar waren. ’s Winters werden ze wit van de kou, die flessen Delftsche Slaolie. Als versuikerde honing.’³⁴²

Had vader Wolkers een voorgevoel gehad van een wedergeboorte, toen hij indertijd besloten had de inventaris van de winkel niet te verkopen? Hij schoof alles maar weer op zijn plaats, al was de plek waar de boomstronken zo lang opgeslagen hadden gelegen niet goed meer schoon te krijgen. Het reconstrueren van de etalage kostte heel wat moeite. Toen zijn vader daarmee klaar was mocht Jan haar inrichten. Want hij had zijn vader ervan kunnen overtuigen dat etaleren een artistiek beroep was. Op het kaartje bij de blikken koekjes schreef Jan: GOUDRONDJES – EEN ONSTERFELIJK LEKKER KOEKJE, maar zijn vader wilde dat hij dat weer weghaalde. “Maak er maar smakelijk van, dan weten de mensen tenminste wat je bedoelt,” zei hij. “De onsterfelijkheid heeft niets met koek eten te maken, die worden we door Christus deelachtig.”³⁴³

Lord Wanhoop

Na de capitulatie nam het dagelijks leven weer zijn normale gang. ‘De Duitsers gedroegen zich bijzonder net in het begin,’ herinnerde Wolkers zich. ‘In het begin keerden de mensen zich af, als de Duitsers door de straten van Leiden marcheerden. Die gingen dan ostentatief in een etalage staan kijken, want in de ruit kon je ze beter zien, die koppen. Maar dat gebeurde later niet meer. Niemand draaide zich om. De aanwezigheid van soldaten was helemaal in het gebruikelijke leven ingevoegd.’³⁴⁴

Jan was na het uitbreken van de oorlog zijn werk als dierenver-

zorger in het pathologisch laboratorium kwijtgeraakt en ging op zoek naar een nieuw baantje. Hij kon voor een rijksdaalder per week aan de slag als tuinjongen bij de schatrijke Rotterdamse ingenieur en industrieel A.G. Bosman, die in *Terug naar Oegstgeest* ‘Houtheer’ wordt genoemd. Bosman had aan de Rijnsburgerweg het landhuis Nieuweroord laten bouwen en door de landschapsarchitect Leonard Springer een schitterende tuin om zijn huis laten aanleggen.

Het landgoed kende Jan goed, omdat het aan de Rijnsburgerweg recht tegenover de Leidsche Houtschool lag. Met Teun Heeren was Jan verschillende keren om de schitterende tuin aan de achterkant heen gelopen, die helemaal doorliep tot de Wassenaar-seweg. De jongens sprongen dan over de sloot om appels en peren te stelen. En eieren te rapen van de kippen in de hokken.³⁴⁵

Bosman was een kleine, oude man die weggedoken in een zwarte winterjas met een astrakan kraag als een schim over de paden van Nieuweroord dwaalde. De tuinman, zijn beide knechten en de chauffeur noemden hem beleefd ‘meheer’. Meestal passeerde hij Jan zonder een woord, maar een keer sprak Bosman hem aan. Hij zei dat het een voorrecht was om in de vrije natuur te werken en keek daarbij onwillekeurig van zijn witte kalkachtige handen naar Jans door de zon bijna zwartgeblakerde lichaam. “Toen ik niet enthousiast van ja knikte, vroeg hij wat ik dan wilde. “Op kantoor achter een schrijfmachine zitten,” zei ik. Hoofdschuddend ging hij verder.”³⁴⁶

In het huis en op het terrein knapte Jan klusjes op: ‘s ochtends om zeven uur de luiken van het landhuis opendoen, de schoenen van de jonheeren poetsen, de rozen in het rosarium snoeien, de herten en het pluimvee eten geven, bonen plukken, druiven krenten, de insecten bestrijden op de bananenboom en de vijgenboom in de smoorhete kassen, meloenen water geven tot ze barsten, komkommers kweken in de platte bakken, de kersen wespvrij houden, flap uit de vijver vissen en er hompen brood in de klapzoenende bekken van de edelkarpers gooien, en zich af-trekken bij een foto van La Jana in “De Tijger van Eschnapur” in

het kleine houten pleetje met zijn wanden vol trillende langpootmuggen.³⁴⁷

Op het landgoed van Bosman is Jan in de hooiberg op een wespennest gestuit, nadat hij een vogeltje had zien verdwijnen in een van de donkere gaten in de hooischelf. Wolkers beschreef de vondst in een van zijn vroegste, ongepubliceerde verhalen uit de jaren vijftig. ‘Hij stroopte zijn mouw op en stak zijn hand in de opening. Het was geen holvormige opening, maar een uitholling onder overstekend hooi, de hele hooischelf rond. Hij draaide rond, terwijl hij zijn hand door het hooi liet kruipen. Ineens had hij iets warmes in zijn hand, maar het was te groot voor een vogel en kaal. [...] Hij trok het tevoorschijn. In zijn hand hield hij een stuk raat vol wespen en wriemelende larven. Hij wierp het op de grond en rende weg. Een gele serpentine gonsde achter hem aan. Hij wierp zijn lichaam in een bos jonge dennen, die achter hem sloten als water achter een zwemmer. Hij gleeed uit over mos, haalde zijn benen op aan bramenstruiken, maar rende wild en verblind door, tot hij hijgend tussen de varens viel. Hij hield zijn ogen gesloten en luisterde scherp. “Het gevaar is geweken, de dennen hebben mij gered,” dacht hij.³⁴⁸

Wolkers vond het een sterk beeld. De wespen komen niet alleen terug in *Terug naar Oegstgeest*, maar ook in het verhaal ‘Wespen’ in *De hond met de blauwe tong*. ‘Maar het gekke is dat het allemaal nog echt gebeurd is ook,’ vertelde Wolkers aan Ulli Jessurun d’Oliveira. ‘Ik zie mijn handen nog zo, geel van de wespen, krankzinnig.’³⁴⁹

Ongeveer een jaar heeft Jan op het buiten van Bosman gewerkt. Hij leerde er veel, genoot van de natuur, maar droomde van een ander bestaan. Als hij een ogenblik kon ontsnappen aan de blik van de tuinman ging hij zitten tekenen in zijn schetsboek. Het huisje van de herten, het hek bij de dam of de hooiberg waarin hij het wespennest had aangetroffen. Of hij ging in de broeikas op een bankje onder de vijgenboom zitten met een Frans of Engels leerboek. Hij begon, al had hij niet naar de hbs gemogen, koortsachtig te studeren.

‘Ik voelde ineens,’ schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*, ‘dat nog niet alles verloren was. Dat ik mijzelf nog veel kon leren. Toen was, wat indertijd van Paulus gezegd werd, dat zijn grote geleerdheid hem tot razernij had gebracht, omgekeerd op mij van toepassing. Want mijn grote razernij, mijn leergierigheid, heeft mij op den duur toch nog wat kennis bijgebracht. Van alle vreemde woorden die ik tegenkwam zocht ik de betekenis op en die schreef ik erbij.’³⁵⁰

In de herfst van 1941 werd Jan op de oprijlaan van Nieuweroord opgewacht door een oude tuinman met een rimpelig gezicht en kromme benen. ‘Zijn benen waren zó krom, hij leek een speelgoedsoldaatje, een dragonder. Maar er zat geen gat in zijn kruis om hem op een paard te prikken.’³⁵¹ Over zijn schouder droeg de man een zeis. Hij heette Rootselaar.³⁵²

De oude tuinman vroeg aan Jan wat hij bij Bosman verdiende. En toen hij hoorde dat het maar een rijksdaalder per week was, zei hij: ‘Zo’n doerak, voor een habbekrats.’ Bij hem kon Jan het dubbele verdienen. Als hij vijf gulden verdiende kon hij ’s avonds naar de tekenschool en les nemen in machineschrijven. En dan kon hij eindelijk olieverf kopen om een schilderijtje op te zetten. Dat gaf de doorslag.

En zo liep Jan korte tijd later dagelijks over de wegen van tuin naar tuin. ‘Waarom ze altijd midden op de weg liepen wist hij niet,’ zo luidt de beginzin van het verhaal over Rootselaar, ‘maar als ze een tuin uit kwamen schoof de ouwe meteen over het trottoir het asfalt op. Misschien was hij wel bang met zijn zolen achter de tegelranden te blijven haken, want hij liep niet, tilde zijn voeten niet op. Hij bracht zijn gewicht over op één been, draaide, zodat de achtergebleven helft van zijn lichaam naar voren kwam, dan kantelde hij op het andere been, en was een stapje verder.’³⁵³

Zijn loon als tuinjongen gebruikte Jan om zijn eigen opleiding ter hand te nemen. Hij wilde schilder worden. Op een dag had hij thuis op de radio Willem Mengelberg het Concertgebouworkest horen dirigeren en was helemaal vervuld geraakt van de muziek. Hij was naar de gang gelopen, had de spiegel gepakt en had een

zelfportret gemaakt. ‘Op dat moment werd ik me ervan bewust: tekenen, dat is het.’³⁵⁴

Op 1 oktober 1941 schreef hij zich in voor een twee jaar durende cursus aan de Rooms Katholieke Avondtekenschool aan de Paul Krugerstraat 37 in Leiden. Het was een school waar plateel-, reclame- en decorschilders werden opgeleid, die werd bezocht door eenvoudige jongens uit arbeidersgezinnen. Ze deden Jan aan Marinus van der Lubbe denken, die er jaren daarvoor was opgeleid tot schilder.³⁵⁵

Na de hele dag borders wieden en perken schoffelen viel het hem zwaar om ’s avonds achter de tekentafel te moeten staan. Maar hij werkte hard en met plezier. En hield het vol. Voor ‘gedrag’, ‘handtekenen’ en ‘technisch schetsen’ kreeg hij op zijn rapport steeds een acht.³⁵⁶ Het tekenen bestond uit vaktekenen, het ontwerpen van composities en met plakkaatverf binnen de lijnen schilderen. Jan mocht boekomslagen ontwerpen en affiches maken. Hoewel hij gretig leerde op de tekenschool, hunkerde hij er tegelijk naar om vrijer te werken. Niets van wat hij maakte mocht met losse frivoliteit worden geschilderd. Toen een van zijn leraren eens iets onder ogen kreeg wat Jan thuis had gemaakt, noemde die dat ‘kliederige bandeloosheid’.³⁵⁷

Op de terugweg van school uit de duistere stad liep hij vaak met een klasgenoot mee die hem een prentbriefkaart van *De Bemoste Lork* van Hercules Seghers gaf.³⁵⁸ Uit de eerste tekeningen en de enige ets die de jonge Wolkers aan het eind van de jaren veertig in Oud-Poelgeest maakte, en waarop hij een boom in de winter met kale takken heeft verbeeld, blijkt hoe goed hij naar de desolate, surreële landschappen van de zeventiende-eeuwse meester had gekeken. ‘Als ik de naam Hercules Seghers noem rijzen wonderlijke beelden in mij op: heuvels bestaande uit hersens, in oude, bruine hersenpannen, de sporen van het hersennetwerk, mos, oude halfvergane eikentakken, ik ruik verrotte blaren, humus, zwammen.’³⁵⁹

Jan en zijn klasgenoot van de Avondtekenschool, die op een plateelfabriek werkte, zeiden tegen elkaar dat zij hun hele leven

wilden schilderen en niet een baantje erbij hebben. ‘En toen zei hij met een schorre stem die trilde van overtuiging: “Ik zal het bereiken, ik zal het bereiken!”’³⁶⁰

Die woorden herhaalde Jan in zijn hoofd als hij het werken bij de oude tuinman zat was en voor de zoveelste keer het verhaal moest aanhoren over de naakte vrouw die de ouwe niet bij haar pruim zou grijpen. Dan droomde hij van een toekomst als schrijver en schilder en dacht: ‘Ik zal het bereiken, ik zal het bereiken!’³⁶¹

De eerste schildersopdracht die Jan kreeg, was voor een paar reclameborden voor Peter Leenen, een Leidse ondernemer die snackbars dreef op de Stationsweg en het Gangetje. De geschilderde borden met wervende teksten beschreef Wolkers in *De walgvoegel*. ‘Op het eerste stond een jongen afgebeeld die met gretige voederdrift met fel vooruitgestoken arm een kittig meisje dat op Dolly Dot leek, bijna gewelddadig een kroket in haar vuurrode wulpse O-mondje stak. Eromheen stond WAT BLIEF JE MEER, M’N HARTJE – ZO’N CROQUET VOOR EEN KWARTJE. Op een ander paneel lagen twee fietsen over de straat die met de sturen als hertengeweien in elkaar zaten. De twee mannetjes die met zoveel geweld met hun gat op de keien terechtgekomen waren dat de spetters eraf vlogen, keken elkaar met van woede fonkelende ogen aan. Boven en onder dat tafereeltje stond EEN ONGELUK... EET U ZICH AAN PETERS CROQUETTEN. Peter lachte zich er bijna een ongeluk om.’³⁶²

Op de Steenstraat en de Stationsweg, aan de Leidse kant van het station, was op zaterdagmiddag een soort huwelijksmarkt. ‘Groepen jongens en meisjes drentelden heen en weer, terwijl ze elkaar verstolen opnamen alsof ze pruimen gingen stelen.’³⁶³ Jan wist zich tijdens het flaneren maar nauwelijks een houding te geven. Hij schaamde zich voor het spieden en flirten, en de gestolen blikken van de meisjes, ‘omdat je met fabrieksmeisjes met hun schelle stemmen alleen maar “dat” kon doen’.³⁶⁴ Omdat Jan er zo excentriek uitzag, riepen de Leidse jongens ‘Lord Wanhoop’ naar hem.³⁶⁵

Liever dan aan de huwelijksmarkt bracht Jan een bezoek aan een van de Leidse musea. Hij ging naar het Rijksmuseum voor Volkenkunde of naar De Lakenhal, waar hij zich vergaapte aan de schilderijen van Rembrandt en Lucas van Leyden. Dan voelde hij zich als excentriekeling hoog boven zijn opgeschoten leeftijdgenootjes verheven.³⁶⁶ En als zijn broer hem op zaterdagmiddag weer thuis zag komen, zei die tegen hem: ‘Zo, museumratje.’

‘Het straalde gewoon van me af,’ herinnerde Wolkers zich, ‘alsof er een kolenvuur achter mijn wangen gloeide. Zoals Franz Schubert componeerde: “*Ich meint, es müsst in meinen Augen stehn, / Auf meinen Wangen müsst man’s brennen sehn.*”³⁶⁷

In de lente van 1941, nog vóór Jan zich had ingeschreven op de Avondschool, was hij begonnen om te leren blind typen met tien vingers. Dat zou hem helpen om een echte kantoorbaan te vinden. Daarom ging hij elke maandagavond naar Instituut Pont op de Breestraat 89a in Leiden om zijn typediploma te halen. Aanvankelijk zat hij stijf en onwennig achter de schrijfmachine, met stompe nagels met rouwranden van het wroeten in de aarde. Het duurde een aantal lessen voor Jan zijn harde aanslag kwijt was. Ze noemden hem bij Pont wel ‘de mitrailleur’.³⁶⁸ Maar toen hij eenmaal de slag te pakken had, genoot hij van het geluid van het zachte, melodieuze tikken op de kleine piano van de ziel, zoals Achterberg de schrijfmachine heeft genoemd.

Bij Pont leerde hij ritmisch typen op de muziek van Victor Silvester.³⁶⁹ Tussen de tafels met schrijfmachines door liep juffrouw Janssen, een mooie, volslanke vrouw met blond opgestoken haar. Ze deed Jan een beetje aan Ingrid Bergman denken. Juffrouw Janssen keek over zijn schouder mee, terwijl de Duitse soldaten door de Breestraat marcheerden. Het geruis van de typemachines werd alleen onderbroken door het harde klakken van de laarzen op de straatstenen.

Bomen stonden als donkere gordijnen

Jan droomde ervan om een meisje te hebben, maar hij had geen idee hoe hij dat moest aanpakken. Lien uit *De walgvogel* is een gedroomd meisje, waarin Wolkers zijn herinneringen aan een aantal verschillende vriendinnetjes heeft laten samenkomen.³⁷⁰ Een van zijn vroegste vriendinnetjes heette echt Lien: Lien van der Steen, een katholiek meisje met ravenzwart haar en amberkleurige ogen uit een groot, warm Leids gezin. Ze was een jaar jonger dan hij.³⁷¹

In *De walgvogel* koopt de jonge, vrijgevochten held, die kunstenaar wil worden, op de Korenbeurs een grote spiegel en bevestigt die aan de wand van zijn zolderkamer. Een beetje schuin naar voren, zodat hij vanuit zijn bed het hele slagveld van lakens en lichamen kan overzien. Wolkers' alter ego ging met Lien een spiegelgevecht aan. 'Ze vond de spiegel erg mooi omdat hij het kamertje veel groter maakte en ze had niet de minste argwaan toen we, na een te snel en slordig gemaakte houtskoolschets, naakt en hijgend tussen de lakens schoven, die door het wilde gevrij al gauw onder ons lagen.'³⁷²

Maar zover is het tussen Jan en Lien van der Steen niet gekomen. Integendeel. 'Hij heeft nooit iets bij mij geprobeerd,' herinnert Lien zich meer dan zeventig jaar later. 'Dat durfde hij helemaal niet.'

Begin 1942 ontmoetten Jan en Lien elkaar in de duinen bij Wassenaar. 'In de oorlog was niet veel te beleven,' zegt Lien. 'Samen met een vriendinnetje, Hannie Boogers, ging ik wandelen in de duinen. Toen we omkeerden, liepen er twee jongens achter ons: Krijn van den Bergh en Jan Wolkers. We raakten in gesprek. En ik maakte een afspraakje met Jan.'

In *Werkkleding* drukte Wolkers een foto af waarop hij als zestienjarige jongen in het duinzand ligt met twee vrienden. Links op de foto Wim de Kler, rechts Krijn van den Bergh. Achter op het origineel staat: 'Tweede Pinksterdag 1942. In Duinrell. Genomen door Lien.'

Het bijschrift in *Werkkleding*: 'Van die Lien zeiden mijn twee

vrienden, die hier achter me in het duinzand liggen, dat ze zo scheel was als de pieten met haar gele uile-ogen. Maar ik kon mijn ogen niet geloven. Ik vond dat armoedige mormeltje uit een van de Leidse volksbuurten een schoonheid.³⁷³

In werkelijkheid, zo blijkt uit een foto van Lien op zestienjarige leeftijd, was ze een knap meisje. Er mankeerde niets aan haar ogen. Arm was ze evenmin. Haar vader was een succesvolle Leidse aannemer, met een grote werkplaats op het Levendaal waar het gezin boven woonde. Jan was *zelf* een armoedig mormel.

In *De walgvogel* houdt Wolkers' alter ego op de door Lien genomen foto in Duinrell een uit een nest geroofd zilvermeeuwenei uit de door de Duitsers met drie rijen prikkeldraad afgezette duinen triomfantelijk in zijn hand.³⁷⁴ Op de foto die Lien van der Steen nam is geen ei te zien. Die is zo onscherp dat een van de vrienden zegt dat ze 'zo'n groepsfoto in het vervolg beter door een passerende blinde konden laten nemen'.³⁷⁵

Toch beweert Wolkers in *Een oceaan van hoop*, de interviewserie waarin hij zijn herinneringen aan de oorlog heeft verteld, dat die eierenroof wel degelijk heeft plaatsgevonden. Zijn vrienden hadden in een beschermd duingebied ieder een meeuwenei geroofd en in hun broekzak gedaan. Maar Jan had zijn meeuwenei onder zijn oksel verstopt. De meeuwen krijsten zo toen hun nesten werden leeggeroofd dat de jongens werden gesnapt door een boswachter. Omdat ze ontkenden eieren te hebben gestolen, moesten ze van de boswachter op hun dijen slaan – zodat ze de eieren stuksloegen en het struif hun zakken vulde. Alleen het ei in Jans oksel bleef heel.³⁷⁶

Een paar dagen na hun ontmoeting in de duinen zagen Jan en Lien elkaar om twaalf uur 's middags bij de klok aan de ingang van de Leidse Hout. 'Jan was precies op tijd,' zegt Lien van der Steen. 'Hij had een stuk bruine borstplaat bij zich waar in witte letters op stond: *I love you*. Ik zou willen dat ik het bewaard had, maar het was oorlog, dus ik heb het achter elkaar opgegeten.'

De hele verdere middag hebben ze zitten kletsen in het theehuis in de Leidse Hout. 'Ik vond Jan heel aardig, maar eigenlijk

ook een saaie knul,' zegt Lien. 'Hij was heel ernstig. Ik ben juist heel levendig. Vrolijk. Dat had misschien wel te maken met onze achtergrond. Hij kwam uit een streng gereformeerd gezin van elf kinderen. Ik uit een zachtmoedig katholiek gezin van elf kinderen. Hij was de derde, ik de tiende.'

Opmerkelijk genoeg voelde Jan, bij alle weerzin die hij tegen het geloof zijns vaders voelde, zich vaak gedwongen om op zondag naar de kerk te gaan. 'Ik weet nog,' zegt Lien, 'dat hij om halfvier op zondagmiddag naar een dienst ging in het huiskamerkerkje op de Nieuwe Rijn 76 in Leiden. Ik zei dan: "Joh, ga niet." Maar dat deed hij wel. Misschien ging een aantal van zijn zusters daarheen en was hij bang gemist te worden. Hij dorst niet *niet* te gaan.'

Lien was niet echt verliefd. 'Maar we konden wel heerlijk kletsen. Hij had als jongen al zo'n bijzondere stem. En mooie staalblauwe ogen. We hebben heel veel gewandeld samen, door Leiden en in het bos van Poelgeest. We zaten vaak bij de lunchroom van het grote warenhuis v&d.'

Toen ze eens samen stonden te schuilen in het portiek van v&d aan de Aalmarkt liet Jan Lien allemaal tekeningen zien. 'Die tekeningen had hij gemaakt tegen de Duitsers. Hij was heel fel tegen de NSB'ers en stond daar opgewonden over te praten. Toen ging er schuin boven ons een raam open. Iemand zei: "Ik zou die tekeningen maar snel wegdoen, want ik kan je zo aangeven." We zijn toen snel weggelopen. Later hoorden we dat die man een NSB'er was.'

Als ze uitgewandeld waren, stonden ze soms nog lang na te praten onder het licht van een lantaarn. 'Dan moest hij eigenlijk alweer weg zijn. "Nou ga ik!" zei hij dan plotseling. Hij gaf me een kusje op mijn wang – en weg was hij.'

Verder dan een kusje op de wang ging het niet. 'Onze verkeerig heeft een maand of acht geduurd,' zegt Lien. 'Het is langzaam gedoofd. We spraken op een gegeven moment niet meer af.'³⁷⁷

In het begin van de jaren negentig liep Wolkers over de Haarlemmerstraat in Leiden. Ineens was er een vrouw uit een snoepwinkel gekomen en had hem aangesproken. 'Herken je me niet,' had ze gezegd. 'Ik ben Lientje.'

‘Ja, je bent het,’ zei Wolkers. ‘Ik zie het aan je ogen.’³⁷⁸

In 1943 ontmoette Jan in Leiden een ander meisje. Haar naam en adres staan nog in jongenshandschrift op haar pasfoto geschreven in Wolkers’ persoonlijke archief:

Anneliese Steenvoorden
Heerenweg 51
Noordwijk aan Zee

‘Mijn eerste meisje,’ noemde Wolkers haar in *Werkkleding*. ‘Ik heb wat op haar staan wachten bij de tramhalte tot ze met haar schooltas op haar heup nog voor de tram stilstond sierlijk op de vluchtheuvel sprong.’³⁷⁹

Op een keer hadden ze daar afgesproken, maar verscheen ze niet. Dan zit ze misschien in de volgende tram, dacht hij. Of die daarna. Ik zal me wel vergist hebben. Dus stond hij er de volgende dag op hetzelfde uur om opnieuw een paar uur op haar te wachten. Zo verliefd was hij. Op een avond zag hij haar bij toeval terug. Hij was kwaad dat ze niet was komen opdagen. ‘En dan zegt ze achteloos, met die mooie blauwe ogen van d’r: “Ik kon niet, want ik moest mijn moeder helpen.”’³⁸⁰

Anneliese – geboren op 21 februari 1928, ze was tweeënhalf jaar jonger dan Jan – was een dochter van de katholieke bollenkweker L.J. Steenvoorden in Noordwijk. Haar volledige namen waren Johanna Maria, thuis werd ze Annie genoemd, en door Jan dus Anneliese. Haar ouders zagen niet veel in de gereformeerde jongen. Twee geloven sliepen niet op één kussen.

Haar ouderlijk huis nam Wolkers als model voor het huis van Lien in *De walvogel*. ‘Een paar weken lang ging ik bijna iedere dag met de tram naar Noordwijk. Als we langs dat alleenstaande huis met het gele tegeltableau waarop in blauwe letters HUIZE LIEN stond reden, probeerde ik naar binnen te kijken om een glimp van haar op te vangen.’³⁸¹

Op de gevel van Heerenweg 51 stond ‘Lini’, naar een oudere zus van Annie. De tram stopte er voor de deur.³⁸²

Anneliese ging naar de ‘MULO voor R.K. Jonge juffrouwen’ aan de Leidse Haarlemmerstraat. Misschien heeft Jan haar op straat ontmoet, toen hij van de tramhalte naar school liep. Of ontmoette hij haar bij de lessen voor het typediploma bij Instituut Pont. ‘In het begin dacht ik dat ze me net als de anderen alleen maar gek vond,’ schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*. ‘Maar als ik terugkeek raakten we allebei zo in verwarring dat ik haar een keer na de les stotterend vroeg of ik haar naar huis mocht brengen.’³⁸³

Zou het Anneliese geweest zijn met wie Jan afspraak om naar de ruïne van Warmond te gaan en de romantische, vervallen toren te beklimmen? ‘Met trillende hand hielp ik haar galant uit de tram en onwennig en weinig spraakzaam liepen we naast elkaar naar Warmond. Als mijn hand onder het lopen tegen de hare kwam schoven we allebei een beetje uit elkaar, maar toen ik haar bij de ruïne in de nis liet kijken met bruine botten en schedels van de geruimde graven van het kerkhof, sloeg ze ineens haar arm om mijn middel.’³⁸⁴

Tussen Jan en Anneliese raakte het echt ‘aan’. Zij wisselden pasfoto’s uit, die ze ieder bij zich droegen. Die van haar is helemaal vaag geworden. En die van hem is meer dan zeventig jaar bewaard gebleven in de familie van Anneliese. Op de pasfoto draagt hij zijn nette overjas en kijkt onvervaard de camera in. Jan schreef ook een gedicht voor haar, dat hij keurig uittikte. Het heet ‘Zomer’:

De zon schijnt door het lover,
Oneindig is ’t verschiet.
Ginds bloeit de lis en koekoeksbloem,
’t Is Zomer, waar men ziet.

Op ’t land staan schoven, blinkend geel,
Van koren, wondermooi,
En uit de polder zweven aan,
Geuren van rijpend hooi.

Wat is de Zomer prachtig, schoon,
Van bloem en kleurenpracht,
Van rijpend ooft en vlinderspel,
Tot eer van scheppers macht.

Hij ondertekende zijn gedicht met: 'J.H. Wolkers jr. Oegstgeest, 21 juni 1943.'³⁸⁵ Naast de traditionele vorm en het onderwerp, Jan oefende zijn hand op verschillende rijmende verzen over de seizoenen, valt vooral de laatste regel van het gedicht op: 'Tot eer van scheppers macht'. In het gedicht voor zijn meisje prees hij, al was zijn geloof aan het wankelen gebracht, de pracht van de zomer onverminderd als een bewijs van de kracht van God.

En dan was er nog de nacht die Jan en Anneliese, samen met Wim en een ander meisje, 'Ploon'³⁸⁶ geheten, doorbrachten onder het plankier van de muziektent in de Leidse Hout. In Jans schetsboek, waarin hij in 1943 en 1944 de omgeving van Oud-Poelgeest en de Leidse Hout vastlegde, zit nog een gesigeneerde en gedateerde potloodtekening van de muziektent. Het was een houten gebouwtje met een hoog, open podium boven op een gesloten souterrain. Zeven stevige balken schraagden een puntdak, belegd met zinken dakplaatjes.³⁸⁷

Jan en Wim hadden aan hun ouders verteld dat ze samen in het bos van Poelgeest zouden slapen 'om de reigerkolonie te bestuderen'.³⁸⁸ Jans ouders vonden het goed, wonderbaarlijk genoeg. Ze gaven de jongens zelfs dekens mee. De meisjes hadden hun ouders verteld dat ze bij elkaar sliepen – maar gingen met de jongens mee naar de Leidse Hout.

'Ik klom de muziektent in,' schreef Wolkers in *De walgvogel*, 'en zag dat het luik open was naar de ruimte onder het plankier. Er stonden allemaal houten muziekstandaards en opklapstoeltjes in het halfduister. Op de grond lagen vellen muziekpapier. Ik zei tegen Lien dat we hier maar de nacht in door moesten brengen en dat ik stro ging halen uit het Zwitserse huisje in het hertenkamp. [...] Toen daalden we af in dat harmonieorkestsouterrain, lieten het luik achter ons open omdat het anders te benauwd was, en

gingen omdat we te moe waren om te vrijen meteen in elkaars armen liggen slapen.’³⁸⁹

De jongens hebben daar de hele nacht met de meisjes in het stro gelegen. ‘Ik heb ze met geen vinger aangeraakt,’ herinnerde Wolkers zich. ‘Ik heb geen rok opgeschort. Ik was er meer aan toe om een maanwandeling te gaan maken of gedichten te gaan lezen, dan een potje te gaan neuken.’³⁹⁰

De volgende ochtend kwam het dubbelbedrog uit. Volgens Wolkers was het gehele politiekorps van Oegstgeest, niet meer dan een handvol agenten, naar hen op zoek geweest. De meisjes zouden zijn opgepakt en verhoord, maar die konden verklaren dat er niets onoorbaars was gebeurd. Tijdens de Hongerwinter heeft Jan het hart uit een balk in het souterrain gezaagd, waarin hij hun beider namen had gekerfd.

Als herinnering aan de nacht met Anneliese heeft Jan nog een lang gedicht voor haar geschreven, verlucht met aquarellen. Het gedicht is niet bewaard gebleven, maar Wolkers wist er nog een enkele regel uit te citeren: ‘Bomen stonden als donkere gordijnen...’ Wolkers heeft het later altijd jammer gevonden dat hij het gedicht niet meer had.³⁹¹

Na de nacht in de muziektent werd het Anneliese verboden nog langer met Jan om te gaan. ‘Later,’ schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*, ‘hoorde ik dat ze met Duitsers omging en toen ik haar in 1944 weer tegenkwam en haar vroeg of dat waar was, zei ze, en haar stem klonk wraakzuchtig en verwijtend: “Als je eens wist wat die met me doen.”’³⁹²

In een brief aan Wim van twee jaar later, 21 januari 1946, schreef Jan dat hij de gebeurtenissen nog niet was vergeten: ‘Ik moest denken aan Anneliese en die nacht: “Maakt der ziele zinnen dronken, van der goden lichte vreugd.”’³⁹³ Een paar dagen geleden stapte ik op Ploon af, en vroeg hoe ze het maakte, Anneliese. Ze zei: ze wist het niet want ze was geen vriendin meer met haar, omdat ze dingen deed die niet door de beugel konden. Het was of ik een klap in mijn gezicht kreeg. Ik heb niet verder gevraagd, en ben maar gauw doorgelopen. Ik voelde me net als iemand die in zijn

jongensjaren iets in de grond heeft gestopt omdat het te mooi was voor de werkelijkheid, een stukje geglazuurd steen of een knikker, en die na jaren het zich herinnert en gaat graven en ziet dat het verkleurd is en beschimmeld, en dat het eigenlijk misschien in werkelijkheid niet zo mooi geweest is, maar dat hij het zich mooi gedroomd heeft, en het daarom niet op had moeten graven, maar het is gebeurd.³⁹⁴

De verwarring die zijn verlangen teweegbracht was groot. Zijn ouders joegen hun puberende zoon, geheel in overeenstemming met de gereformeerde moraal, angst aan voor wat er allemaal zou kunnen gebeuren als hij zich zou overgeven aan seksuele handelingen of zich tot zelfbevlekking zou verlagen. ‘Mijn vader vroeg in die tijd waarom ik zoveel zakdoeken in de dakgoot gooide, en mijn moeder wilde er nog iets bijvoegen maar ze bleef halverwege steken. Ze durfden er niet regelrecht naar te vragen, zodat ik niet eens zeker wist of ze er iets van begrepen, of dat ze inderdaad geloofden dat die zakdoeken zomaar naar beneden vielen als ik buiten het raam hangend mijn neus snoot.’³⁹⁵

Zijn vader had Jan het bekende voorlichtingsboekje *Stomme zonden* van de orthodox protestantse schrijfster Johanna Breevoort toegeschoven. ‘Daarin stond dat het een duivelse zonde was om eens lekker aan je lul te trekken.’³⁹⁶ In *Stomme zonden. Een waarschuwend woord voor onze jongelieden* wordt onanie een duivelse handeling genoemd, die onherroepelijk zou leiden tot hersenverwaking. Breevoort beriep zich op Genesis 38:9-10 waar de zonde van Onan door God met de dood wordt bestraft. ‘Dat zaad te verspillen is vuil moedwil. Het verlies van één ons zaad verzwakt het lichaam meer dan het verlies van veertig ons bloed.’³⁹⁷

‘En daar werd ik zo treurig van,’ schreef Wolkers in *De walgvogel*, ‘ook al stelde ik me de schrijfster, als enig verweer dat ik had, voor als die vrouw uit dat mopje die de hele dag met een grote gele komkommer in haar kut zit omdat ze de neukpoeder in plaats van de schijtpoeder heeft ingenomen.’³⁹⁸

In de roman zingt oom Hendrik een rijmpje, waarin de spot met Breevoort wordt gedreven:

Dames en heren,
Het liefst zou ik me bekeren,
Om aan de hemelpoort,
Voor Johanna Breevoort,
Tot in der eeuwigheid te onaneren.³⁹⁹

Jan vroeg Jacques de Vink, met wie hij goed kon praten over kunst en politiek en die hij meer en meer vertrouwde, weleens om ‘inlichtingen over het seksuele leven’. De Vink stelde hem gerust. ‘Hij begreep wel waar de schoen wong en zei: “Weet je wat ze op alle treinwagons met grote letters moesten zetten? Onaneert!”⁴⁰⁰

De poorten der hel

Naarmate de oorlog vorderde, viel er een maatschappelijke druk van de familie Wolkers af. ‘Wij waren nu niet meer de enigen die berooid en vogelvrij verklaard waren. De armoede werd een beetje gelijkjer verdeeld, want ook mensen uit het park namen op den duur hout mee dat langs de weg lag. Mijn zuster kwam een keer opgewonden en triomfantelijk thuis en vertelde dat ze met eigen ogen gezien had dat mevrouw Meeuwssen een aardappel had opge-raapt die van de groentekar gevallen was. We waren niet langer de zigeuners van het dorp.’⁴⁰¹

Hoewel de economische omstandigheden in het begin van de oorlog kortstondig verbeterden, werd in 1941 de situatie nijpender. De Duitsers versterkten hun greep op het dagelijks leven. Aan de overkant van de straat, bij de garage, was het een komen en gaan van soldaten, in jeeps en op paarden.

In de zomer van 1940 was er twee huizen verder in de Deutzstraat, op nummer 13, een echtpaar komen wonen: de heer en mevrouw Segaar. Paul Segaar, oorspronkelijk onderofficier bij de opbouwdienst in Zeist, had geweigerd voor zijn werk een Duitse

verklaring te tekenen. Hij was daarop ontslagen, verhuisde naar Oegstgeest en raakte daar al in de zomer betrokken bij het prille verzet.⁴⁰² Segaar nam een onderduiker in huis, terwijl zijn jonge vrouw net zwanger was. Op 2 januari 1941 werd hij verraden en gearresteerd door de Sicherheitspolizei.⁴⁰³

Anderhalve maand eerder waren, op last van de Duitse rijkscommissaris Arthur Seyss-Inquart, Joden in het hele land uitgesloten van openbare beroepen. Op 26 november 1940 hield professor Cleveringa in het Academiegebouw aan het Rapenburg in Leiden een vlamme rede om te protesteren tegen het ontslag van zijn Joodse collega's.⁴⁰⁴ De rede van Cleveringa was gevolgd door aanhoudend applaus. Daarna was, terwijl veel van de studenten de tranen over de wangen waren gestroomd, het Wilhelmus gezongen. De rede was diezelfde avond nog vele malen overgetypt en verspreid door de stad. De volgende dag werd Cleveringa, toen hij terugkeerde van zijn werk, voor de deur van zijn huis aan de Rijnsburgerweg gearresteerd.

Aan het gezin Wolkers gingen gebeurtenissen als deze niet onopgemerkt voorbij. Iedereen was erop gebrand om nieuws zo snel mogelijk te horen en door te vertellen. En toen luisteren naar de radio werd verboden verstopte vader Wolkers het apparaat en luisterde in het geheim verder. De Duitse maatregelen tegen de Joden werden door hem verafschuwde. Hij had als diepgelovige christen, die in de Amsterdamse Jodenbuurt was opgegroeid, een grote bewondering voor ze. Als hij een Jood langs zag lopen, zei hij: 'Daar gaat er een van het oude volk.'⁴⁰⁵ Dan keek hij die bewonderend na.

Vader Wolkers bad voor de Joden toen de berichten binnensijpelden over de verschrikkingen die hun in Duitsland werden aangedaan, 'of God ze wilde beschermen tegen het beest uit de afgrond, want dat hij zijn volk toch ook eens onder Mozes droogvoets uit het diensthuis, uit Egypteland uitgeleid had'.⁴⁰⁶

Toen later in de oorlog Joden een ster moesten gaan dragen, zag Jan dat naïef genoeg als iets moois. Als iets waar ze trots op konden zijn: een ster die helder straalde. Hij vond het prachtig,

die ster. En pas later drong de ware betekenis tot hem door en het stigmatiserende effect.⁴⁰⁷

Vader en moeder Wolkers namen korte tijd een Joodse onderduikster in huis. Die vrouw was zo wanhopig dat ze opgesloten zat, dat ze even op het balkon aan de achterkant was gaan staan om van de herfstzon te genieten. Buurvrouw Van Dijk, die zich had aangesloten bij de NSB, had haar gezien en liet dat merken. Toen moest die vrouw dezelfde avond nog weg. Wrang genoeg is zij op haar nieuwe onderduikadres opgepakt en weggevoerd, terwijl er bij de familie Wolkers nooit een inval is geweest.⁴⁰⁸

De oorlog bleef strepen aan de hemel trekken. Men luisterde gespannen naar het geronk van de Engelse vliegtuigen. Soms werd er door de Duitsers op gevuld. Al op 27 juni 1940 was er een Blenheim boven Oegstgeest neergehaald door de Duitsers. De drie Engelse bemanningsleden, T.C. Jordan, J.W. Needham en commandant A.R. Wales, kwamen daarbij om het leven. Ze werden begraven bij het Groene Kerkje aan de rand van het dorp.⁴⁰⁹

In de zomer van 1941 klom het hele gezin Wolkers avonden achtereen op het talud van de nabijgelegen grote weg om de Engelse vliegtuigen te zien overkomen, die Duitsland gingen bombarderen. 'Dat was een adembenemend iets,' herinnerde Wolkers zich vijftig jaar na de bevrijding. 'Alsof je aan een oceaan van hoop stond. De hemel, waar ze uit kwamen, en de aarde eronder, dat werd één geheel. Dat stroomde zo naar je toe. Het gaf ons een machtig gevoel van vrijheid.'⁴¹⁰

Gerrit was daar niet bij. Die was in de zomer vertrokken naar Frankrijk omdat, zo heeft Wolkers altijd verteld, zijn broer vanaf de kust van Bretagne naar Engeland wilde vluchten. Er is nog een aantal van de briefkaarten bewaard gebleven die Gerrit uit het Bretonse plaatsje Lorient naar huis stuurde. Voor de verjaardag van vader Wolkers én Jan op 26 oktober 1941 stuurde hij een kaart met de afbeelding van een roze roos: 'Lieve Allemaal, Hartelijk gefeliciteerd met de verjaardag van vader en Jan. En ik hoop dat jullie een gezellige dag zult hebben. Ik zal de hele dag aan jullie denken. Dag Schatten. Duizend Zoenen!!! van Gerrit'.⁴¹¹

In een van de kaartjes beloofde Gerrit zijn kleine zusjes Anneliesje en Lydia Beatrix Irene – die was geboren op 7 juni 1941 en vernoemd naar twee prinsessen van Oranje – een schitterende pop mee te nemen als hij weer terugkwam. ‘Ik hoop maar dat ik gauw verlof krijg dan zal ik jullie knuffelen.’

De term ‘verlof’ doet echter vermoeden dat Gerrit niet in Frankrijk was om te vluchten, al kan hij daar plannen voor hebben gemaakt. Een andere kaart waarin hetzelfde woord valt, benadrukt dat nog eens: ‘Lieve ouders, Een van de jongens hier gaat plotseling met ziekteverlof en daar ik geen tijd meer had om een brief te schrijven stuur ik maar een ansicht. [...] Met mij gaat het best. Ik hoop maar dat U allen gespaard zult blijven voor die ziekte waar U van schreef. Dag schatten!!!!’⁴¹²

Het is het meest waarschijnlijk dat Gerrit samen met een aantal andere jongens uit de buurt aan de Franse kust tewerk is gesteld. Dat hij, om geld te verdienen voor zijn ouders, broers en zusters, heeft gewerkt aan de Atlantikwall. In Lorient was een grote haven voor Duitse duikboten.

Gevlucht is Gerrit in elk geval niet. In een kaartje van zondag 23 november 1941 schreef hij: ‘Lieve ouders, broers en zusters. Nu zijn het nog brieven en ansichten die ik stuur, maar eerdaags hoop ik bij leven en welzijn zelf thuis te komen. Wat zal dat een geweldig moment zijn als ik weer voor het eerst de kamer binnen stap. Dag lieve Anneliesje, ik kom weer gauw thuis hoor, huil maar niet. Dag schatten!’⁴¹³

In september 1941 had vader Wolkers zijn winkel definitief moeten sluiten. Zijn voorraden waren grotendeels op, de klanten kwamen niet meer en de bestellingen van de Duitsers stokten eveneens. Hij zag zich gedwongen een baan te zoeken om zijn gezin te onderhouden. Inclusief zijn oudste, afwezige zoon telde dat inmiddels negen kinderen.

In *Terug naar Oegstgeest* schreef Wolkers dat zijn vader al in de winter van 1940 een baantje aan had moeten nemen op een steenfabriek. ‘Hij had vaak nachtdienst en toen ik hem op een avond in de eerste oorlogswinter een pannetje erwtensoep kwam brengen,

had hij een wollen das om zijn hoofd en zat het ijs aan zijn wenkbrauwen en snor. Het vocht dat uit zijn tranende ogen kwam was bevroren op zijn wangen. Zo liep hij over de ovens in de snijdende oostenwind die door het open latwerk van de fabriek loeide. “Van onderen verbrand je en van boven bevries je,” zei hij. Als hij een stookgat in de vloer openmaakte om er kolen in te gooien verlichtte de vuurgloed hem en viel zijn schaduw groot op de wanden. En dan doofde ineens alles weer in een vonkenregen als hij een grote kit erin omkeerde, zodat de spreuk uit het martelarenboek: “De poorten der hel zullen mijn gemeente niet overweldigen” wel op hem van toepassing leek.⁴⁴

Nergens heeft Wolkers een woord gewijd aan wat zijn vader na september 1941 verder nog heeft gedaan om met zijn gezin de oorlog door te komen. Dat staat wel in een rapport van de politieke rekerchedienst in Leiden, dat op 20 maart 1946 werd opgesteld nadat er tegen vader Wolkers op 22 januari 1946 aangifte was gedaan door een tuinman uit Oegstgeest, een zekere heer M. Dijkema.

‘Ik kan van de heer Wolkers niet anders zeggen,’ verklaarde deze Dijkema, ‘dan dat hij voor de Duitsers gewerkt heeft. Of hij daartoe gedwongen is geweest of dat hij dit vrijwillig gedaan heeft, weet ik niet. Alleen weet ik dat hij, die nu voor de Marine Radiodienst werkzaam is, in dezelfde gebouwen gewerkt heeft voor de Duitsers. Dit lijkt mij niet in den haak.’ Dijkema voegde daar wel aan toe: ‘Ik kan niet zeggen dat Wolkers Duitse sympathieën heeft gehad, of dat hij ooit propaganda gemaakt heeft voor het nationaalsocialisme.’

Een getuige, de gemeenteopzichter Albert Jacob Pieter Bakkers, verklaarde in het rapport dat Jan Hendrik Wolkers korte tijd in dienst was geweest van de gemeente Oegstgeest, maar dat hij nooit had gehoord ‘dat Wolkers sympathieën had voor het nationaal-socialisme of N.S.B. gezind was’.

Vader Wolkers heeft tijdens het verhoor toegegeven dat hij voor de Duitsers had gewerkt. Nadat hij zijn winkel had moeten sluiten was hij naar het Burgerlijk Armbestuur gegaan om onder-

steuning te krijgen. ‘Hier werd mij verteld dat er werk genoeg was,’ verklaarde hij. ‘Ik kon voor de weermacht werken en had dus geen ondersteuning meer nodig. Wie dit mij vertelde weet ik niet meer. Ik ben hierop in gegaan, omdat de verdiensten er goed waren, zodat ik mijn gezin te eten kon geven. Ook behoefde ik niet bang meer te zijn dat ik naar Duitsland gestuurd zou worden.’⁴¹⁵

De verklaring van vader Wolkers maakt nog aannemelijker dat Gerrit in 1941, precies op het moment dat hij zijn zaak sloot en zich tot de gemeente Oegstgeest wendde, naar Frankrijk is gegaan om tewerk te worden gesteld.

Van december 1941 tot december 1943 werkte vader Wolkers zelf bij het Marine Artillerie Zeugamt, een groot, plomp gebouw dat de Organisation Todt aan de Haarlemmerstraatweg in Oegstgeest had neergezet. In de gigantische hal van het gebouw hadden de Duitsers een onderhoudsbedrijf voor zwaar spoorweggeschut gevestigd. Later werd het gebouw ‘Marine Bekleidungs-lager’ genoemd en gebruikt voor de opslag van onderdelen van V2’s, die met vrachtwagens vanaf het Leidse station werden aangeleverd. Vanwege de opslag van wapens vormde het gebouw aan het einde van de oorlog een doelwit van Engelse bommenwerpers.⁴¹⁶

Nadat de Duitsers het Bekleidungs-lager louter als opslag waren gaan gebruiken, bleef vader Wolkers er werken als bewaker. ‘Van December 1943 tot aan de bevrijding ben ik voor de gemeente werkzaam geweest. Na de bevrijding werd ik met de overige bewakers overgenomen in dienst van de Marine Radiodienst.’

De Leidse politieagent die het rapport opstelde, noteerde tot slot: ‘De burens van Wolkers verklaren dat hij aangeschreven staat als een goed Nederlander. Wel is van hem algemeen bekend dat hij voor de Duitse weermacht gewerkt heeft. En dat Jan Hendrik Wolkers, geboren 26 oktober 1890 te Amsterdam, van beroep waker, wonende Deutzstraat 7 te Oegstgeest, niet voorkomt in de inbeslaggenomen kartotheek der leden-N.S.B. te Leiden aanwezig, en dat mij ten zijnen nadele geen feiten bekend zijn geworden die ervan getuigen dat hij zich op politiek gebied misdragen zou hebben.’

Het rapport is gezien en beoordeeld, getuige de rode markeringen in de tekst. Eronder staat getypt: ‘Geen nader onderzoek. Ge-seponeerd 30.5.47.’⁴¹⁷

Wolkers liet in zijn romans en verhalen louter het beeld van zijn vader bestaan die de vliegtuigen van de Luftwaffe uit de lucht bad en die weigerde te werken voor de Duitse bezetters omdat er bloed aan hun handen kleefde. Maar over zijn vaders werk voor de Wehrmacht zweeg hij. De journalist Cees van Hoore bracht in 2004 het rechercherapport over vader Wolkers naar buiten. En hij confronteerde diens zoon met de inhoud. Wolkers reageerde gelaten: ‘Natuurlijk wist ik dit wel. Maar ik zat toen ondergedoken zodat ik het niet van nabij heb meegemaakt. Er is zoveel dat niet in mijn werk terecht is gekomen.’⁴¹⁸

In het interview met Van Hoore ontkende hij dat hij zich schaamde. Zijn antwoorden waren vaag en ontwijkend. Jan was pas ondergedoken in de herfst van 1943, toen zijn vader al een tijd voor de Wehrmacht werkte. Maar daar liet Wolkers het niet bij. Hij draaide de zaak nog eens om: ‘Mijn vader heeft daar bij die Duitsers nog wapens gestolen. Dan ging hij zogenaamd gras voor de konijnen plukken en in de zak waarin hij dat gras deed, verstopte hij wapens. We hebben daar nog een klewang aan overgehouden. Die hing bij ons thuis aan de muur.’⁴¹⁹

De passage in *Terug naar Oegstgeest* over het werk van vader op de steenfabriek krijgt in het licht van het rapport van de recherche een wrange bijmaak. Wolkers vertelde als jongen zijn vader te hebben getekend op een berg van vuur, terwijl die zijn armen spreidde als een martelaar. ‘Toen ik die de volgende dag gemaakt had en aan hem liet zien, dacht hij dat het Christus was die dood en hel overwint. Want hij zei: “Ja, hij overwint die sterke held.” En toen heb ik het hem maar niet uitgelegd.’⁴²⁰

Een held was vader Wolkers niet, maar ook geen landverrader. Wel een vader die onder zeer benarde oorlogsomstandigheden alles deed wat hij kon om zijn schare kinderen te voeden.

Distributiekantoor

Na een tijd de tuinen te zijn afgegaan, zegde Jan zijn baantje op. De ‘ouwe’ was teleurgesteld, maar vond dat Jan altijd zijn best had gedaan en dat een mens vrij was om te gaan en staan waar hij verkoos. Voor zes gulden in de week – weer een gulden meer dan hij als tuinjongen verdiende – kon Jan aan de slag in een lijstenmakerij annex kunsthandel in Leiden. Dat werk lag vanwege zijn opleiding aan de Avondtekenschool ook veel meer voor de hand. Jan droomde ervan om zijn werk in de etalage van een kunsthandel te zien liggen. ‘Lafleur’ wordt de zaak genoemd in *Terug naar Oegstgeest*. Het is niet ondenkbaar dat de firma Driessen op de Botermarkt in Leiden – aan de overkant van de Nieuwe Rijn – daarvoor model heeft gestaan.

Het staat in elk geval vast dat Jan daar tijdens de oorlog twee aquarellen van zijn hand in commissie heeft gegeven. Erik van Poelgeest staat in *Kort Amerikaans* te kijken naar drie door hem gemaakte schilderijen in de etalage van een kunsthandel aan de Botermarkt: twee stadsgezichten en een duinlandschap met in de verte de koepel van het Kurhaus.

‘Hij liep naar de deur en keek de winkel binnen. De eigenaar stond over de toonbank geleund en bladerde in een boek. Toen hij Erik zag trok hij droeve plooiën van zijn mondhoeken naar zijn kin en schudde langzaam met zijn hoofd.

Hij heeft ze natuurlijk al verkocht, dacht Erik, de portiek uitlopend. Hij wacht tot ik het vergeten ben en dan levert hij ze af. Maar ik blijf elke dag komen. Hij bedacht nu hoe stom het was dat hij geen bewijs gevraagd had en geen duidelijke afspraak had gemaakt over de prijs.⁷⁴²¹

Toen Wolkers in 1979 *Kort Amerikaans* ingrijpend herschreef, liet hij Eric – inmiddels geschreven met een c – tegen het einde van de roman opnieuw langs de kunsthandel aan de Botermarkt lopen. Er zijn kranten voor de ramen geplakt. Het naambordje was van de deur geschroefd.

“De grootste kunstroof aller tijden,” mompelde hij. “Drie

landschappen van Eric van Poelgeest spoorloos verdwenen.”⁴²²

De vrees van Wolkers' alter ego is uitgekomen. In 1983 kreeg Wolkers een brief van een zekere meneer Hurkmans uit Amerika, die hem meldde in 1945 of 1946 bij de firma Driessen aan de Leidse Botermarkt een van de gesigioneerde aquarellen te hebben gekocht voor f 35,-.

‘Al is de leugen nog zo snel, de literatuur achterhaalt haar wel,’ schreef Wolkers terug aan Hurkmans. ‘Want het wantrouwen dat door de held van *Kort Amerikaans* wordt uitgesproken ten aanzien van de kunsthandelaar bij wie hij zijn werk in commissie had gegeven, blijkt nu, na nota bene veertig jaar, volkomen gerechtvaardigd te zijn geweest. Tot 1950 heb ik in Leiden gewoond, waar ik, zoals dat hoort voor een kunstenaar die in een provinciestad woont, een nogal opvallende verschijning was. De kunsthandelaar moet beslist geweten hebben waar mijn atelier zich bevond maar hij heeft nooit de moeite genomen mij het mij toekomende honorarium, voor die tijd niet eens zo'n kinderachtig bedrag, aan te reiken. Ach, hij kon natuurlijk ook niet in de verste verte vermoeden dat verscheidene decennia later de schijnwerper nog eens op zijn laakbare gedrag gericht zou worden, en het aantal mensen dat zonder sociale controle eerlijk is, is helaas gering.’⁴²³

Als hulpje in de lijstenmakerij hield hij het niet lang uit. Niet omdat hij was gepakt bij het stelen van tubes olieverf, die hij vanaf de eerste dag in zijn zak had gestopt om zijn schilderijen mee te maken, maar omdat hij zich onmogelijk zou hebben gemaakt door de doofstomme neef van de eigenaar in de zeik te nemen. ‘Het ging erop lijken dat ik de uitdrukking “twaalf ambachten, dertien ongelukken” die mijn vader soms smalend tegen mij gebruikte, aardig in praktijk ging brengen. Want toen ik jongste bediende werd op het distributiekantoor in Oegstgeest was dat mijn derde baantje binnen een jaar.’⁴²⁴

Ter voorbereiding op de oorlog waren in de zomer van 1939 in heel Nederland distributiekantoren opgezet om in geval van voedschaarste via een systeem van stamkaarten en bonnen essentiële levensmiddelen onder de bevolking te verdelen. In augustus 1941

werden in Oegstgeest de distributiekantoren uit de omgeving ge-centraliseerd en gevestigd aan het Wilhelminapark 11. Vanaf december 1941 gaf Willem Anthonie Jozef Vroom leiding aan het kantoor. Op 14 februari 1942 noteerde Vroom over zijn Chef Afdeling Rantsoenbonnen Dick van Beek: 'Zeer goede kracht in alle opzichten, levert prima werk. Van Beek zou gaarne meer verantwoordelijk werk hebben, doch ik zou hem niet gaarne missen bij deze afdeling.'⁴²⁵

Dick van Beek was een zoon van de katholieke kruidenier in de Deutzstraat. Hij bezorgde Jan in 1942 een baantje als 'bode' op het distributiekantoor. In dat jaar stond Jan op de loonlijst voor 440 gulden, in 1943 voor 475 gulden. Als jongste administratieve bediende moest hij allerhande klusjes opknappen. Hij bracht af en toe bonnen per fiets of tram naar Leiderdorp, Warmond en Voorhout. Dat was niet ongevaarlijk. Toch is er nooit zo'n waardevol transport uit Oegstgeest overvallen.⁴²⁶

Wel zou er op de avond van 9 november 1943 – vlak nadat Jan er weer was vertrokken – door acht gewapende mannen een overval op het distributiekantoor in Oegstgeest worden gepleegd. Ze dwongen de kassier de kluis te openen en maakten 14.000 bonkaarten, 283 blanco persoonsbewijzen en 1461 zegels voor persoonsbewijzen buit.⁴²⁷ Dick van Beek was daar niet blij mee. Hij had, samen met Vroom, duizenden distributiebonnen voor onderduikers aan het verzet toegespeeld. Dat zou na de overval niet meer gaan. Van Beek wist dat de Duitsers het kantoor voortaan scherp in de gaten zouden houden.⁴²⁸

Jans werk bestond voornamelijk uit het tikken van formulieren en het uitschrijven van bonnen. 'Maar eindelijk kwam ik dan achter een schrijfmachine te zitten, alleen in een klein kamertje dat zonder deur in verbinding stond met de hal zodat kleine verdwaasde grootvaders en half analfabetische steenrode landbouwers ook bij mij terecht konden met formulieren waarvan ze niets begrepen.'⁴²⁹

Er is een aantal foto's bewaard gebleven van het personeel, waarop Jan tussen zijn collega's zit. Hij is zeventien jaar oud, heeft

een stropdas om en zijn lange haar is gekamd in een scheiding. Op een van die foto's draagt hij een jas van dikke stof die zijn zuster Tini voor hem had gemaakt, nadat hij de door hem gehate duffelse jas voorgoed had kwijtgemaakt. 'Als je die foto bekijkt uit 1943 van het gezamenlijk kantoorpersoneel,' schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*, 'gemaakt in de tuin op een koude voorjaarsdag, zodat ik niet zonder jas naar buiten kon, vraag je je inderdaad af of die jongen met dat lange haar een middeleeuwse schildknaap is die als een anachronisme tussen die nette heren en dames is terechtgekomen, of een moderne heilige die Sint Maarten nog eens dunnetjes over heeft gedaan en de onderste helft van zijn pij aan een bedelaar heeft gegeven.'⁴³⁰

Het werk beviel hem aanvankelijk uitstekend. En zijn typediploma van Pont kwam goed van pas. 'Omdat ik op het distributiekantoor werkte,' herinnerde Wolkers zich later, 'was ik omringd door een tiental zware Remingtons waartussen ik me zo rijk voelde als een fruitkweker in een veld meloenen. Omdat het meeste personeel het tienvingersysteem niet machtig was, klonk het langs de balies en in de kantoorruimtes alsof bokken op de haverkist harkerig een foxtrot probeerden te dansen, maar als ik schreef werd het amper opgemerkt.'⁴³¹

Tijdens het beantwoorden van aanvragen voor werkschoenen met houten zolen of fietsbanden van surrogaatrubber tikte Jan onopgemerkt zijn eerste verhalen uit. Griezilverhalen waren het, opgeweld uit de duistere krochten van zijn fantasie en geïnspireerd op de horrorverhalen van oom Hendrik. Het eerste ging over een schilder die zijn gestorven vrouw vlak voor de begrafenis uit de kist haalt en er zakjes zand voor in de plaats legt om haar 's nachts in zijn tussen dicht struikgewas verscholen atelier te schilderen.

'Naarmate de ontbinding van haar lichaam vordert,' schetste Wolkers het verhaal in *Terug naar Oegstgeest*, 'krijgt het portret een beklemmende gelijkenis. Op een nacht wanneer het laatste rottende vlees van het skelet druipt en de schilder uitgeput de laatste penseelstreken heeft gezet, valt hij dood neer. Als men na verloop van tijd de deur van het atelier openbreekt en het schilderij, dat

uit de verte lijkt alsof die vrouw in levenden lijve voor je staat, van dichtbij bekijkt, blijkt dat het met het rotte vlees van de vrouw geschilderd is, en dat de indruk van echt te leven gewekt wordt door de maden die het oppervlak als een huid doen bewegen.⁴³²

Een tweede jeugdverhaal heette ‘Het doodshemd’. Het ging over een gestorven man die, als een familielid dat vlak voor de begrafenis aankomt hem nog even wil zien, beroofd blijkt van zijn laatste kledingstuk. Hij ligt naakt in de kist. Een paar door de oorlog verworpen nichtjes van de dode hebben hun gestorven oom van het rokgedeelte van zijn doodshemd ontdaan om het als pronkende onderrok te kunnen gebruiken op een satanisch feest. Bij het afknippen van het doodshemd glijdt de koude schaar rakelings langs het kille geslacht van de dode oom.⁴³³

‘Het doodshemd’ was een vroege versie van Wolkers’ verhaal ‘Serpentina’s petticoat’, waarin Serpentina de lijkwade van oom Louis afknipt. In ‘Serpentina’ zit niet alleen het woord ‘serpent’, slang, maar ook de naam van Jans oudste zus ‘Tini’. Voor ‘Het doodshemd’ had Jan het evenmin ver van huis gezocht: ‘Voor die wrede furiën had ik mijn zusters als model gebruikt, timide schepselen, godvruchtig als pioenrozen, die al hysterisch krijsten als er een dode muis op de stoep lag.’⁴³⁴

En dan was er nog een derde verhaal, dat ‘De Opgezette Dierentuin’ heette en dat was geschreven uit teleurstelling en wraak nadat Jan aan boord van het schip Klein Artis was gestapt, dat in een van de grachten van Leiden lag. Van zijn vader had hij na lang zeuren een kwartje gekregen om het te bezoeken omdat er allemaal dieren op het schip te zien zouden zijn. Klein Artis was een deceptie geweest: alle dieren waren opgezet, behalve één roerloze duinhagedis. ‘Dat verhaal ging over de levende have van een dierentuin die zonder verzorging in de kooien achterblijft als de mensen in paniek de stad uit vluchten voor een bombardement.’⁴³⁵ De dieren worden kaalgegeten door zwermen mieren en verslonden door maden – het tragische lot dat uiteindelijk ook de verteller van het verhaal treft.

Helaas zijn de typoscripten van deze verhalen niet bewaard ge-

bleven. Wolkers heeft de uitgetikte vellen vernietigd toen hij net begon te publiceren omdat hij zich schaamde voor de onbeholpenheid van zijn literaire jeugdzonden.⁴³⁶ Niet vanwege zijn bizarre en morbide fantasieën of vanwege de stijl of structuur van de verhalen, maar uit gêne voor de grammaticale en spellingfouten die erin stonden.

Nooit verder dan de Morspoort

Jan leidde zichzelf beter op dan veel van zijn vrienden die na de lagere school wél naar de hbs hadden mogen gaan. Geregeld maakte hij samen met Wim diens huiswerk.⁴³⁷ Bovendien las Jan als een bezetene en begon gedichten en verhalen te schrijven. Wel was hij als de dood om als ongeletterde autodidact door de mand te vallen. Het tekent Wolkers' leven, zoals dat van meer kunstenaars van zijn generatie die hun school niet afmaakten: Karel Appel en Luciebert, G.K. van het Reve en Harry Mulisch. Multatuli heeft gezegd: 'Ik leg me toe op 't schrijven van levend hollandsch. Maar ik heb schoolgegaan.'⁴³⁸ Wolkers voegde er ironisch aan toe: 'Gelukkig heb ik weinig schoolgegaan.'⁴³⁹

Hoe onzeker Jan ook was en hoezeer hij zich ook schaamde voor zijn veronderstelde onwetendheid, toch durfde hij het aan om zijn vroegste verhalen aan zijn vrienden te laten lezen. Hij was erop gebrand te weten wat ze van zijn verhalen vonden. Jan sprak in de zomer geregeld af bij de ingang van de Leidse Hout waar de ijskar van Blanchard stond, een ijscoman met een bruinverbrand en gekerfd gezicht, die met de jongens vertrouwelijk sprak alsof hij het tegen volwassenen had.⁴⁴⁰

Naast Wim en Krijns was Jan goed bevriend met Frans van Leeuwen en Jaap Grobbe. Frans schreef en tekende, net als Jan. Tussen de schetsen uit de oorlog in Wolkers' archief zit nog een tekening waarop Frans rustig tegen een boom aan zit geleund, staand in zijn schrift op schoot. Het is een bijzondere tekening in

krijt, waarin Jan op Matisse-achtige manier experimenteerde met diepte door het gebruik van lijnen, bolletjes en streepjes.

Frans van Leeuwen stond model voor 'Paul Bondor' in *Terug naar Oegstgeest*. 'Hij had speciaal naar een boom met een gladde stam gezocht, want de eik waar hij eerst tegen had gezeten had hem pijn gedaan aan zijn luie vette rug. Hij had een panamahoed van zijn vader op. In de schaduw van de rand liep het vocht traag over zijn gezicht alsof hij gesmolten kaarsvet uitzweette. Hij had zijn knieën opgetrokken en schreef met een scherp gepunt potlood in een schoolschrift in regelmatige zinnen precies op het lijntje, verder aan het verhaal van het magere mannetje en zijn hopeloze liefde. Je zag aan hem dat het mos dat in zijn verhaal overdadig tussen de gele steentjes in het straatje groeide, met iedere regel verder woekerde.'⁴⁴¹

Jaap Grobbe stond model voor Bob Griffioen in *Terug naar Oegstgeest* en voor Piet Ranzijn in *De walgvogel*, de roman waarin Wolkers zich voorstelde hoe het was geweest als hij *wel* naar de hbs was gegaan – en later naar Indië zou zijn gezonden als soldaat. Jaap Grobbe had andere talenten dan zijn twee kunstzinnige vrienden. Hij was groot en sterk, en vluchtte tijdens de oorlog naar Frankrijk, waar hij zich aansloot bij de Maquis, het Franse verzet. Hij vocht nog in de strijd om de bevrijding van Parijs, waar hij later catch-as-catch-can is gaan doen.

Jan had een grote bewondering voor de kracht en onverschrokkenheid van Jaap Grobbe. In *De walgvogel* haalt Bob Griffioen een grap uit met een Duitser in het zwembad. 'Van de kant dook hij onder water en kwam vlak naast dat Duitse hoofd boven, want hij zwom eerder als Johnny Weissmuller dan als een rat. En hij riep uitbundig amicaal terwijl hij die mof een klap op zijn schouder gaf die kracht genoeg had om zijn sleutelbeen tussen zijn ribben te doen schieten: "Ha, die Kees! Wat verdomde leuk dat je er weer bent!" En toen schudde hij hem aan zijn ledematen in het rond zodat het water meters omhoogspatte, en legde zijn machtige poot op die natte blonde haardos en duwde dat verschrikte hoofd een meter onder water.'⁴⁴²

Vaak kwamen de vrienden bij elkaar op Jans zolderkamertje of lagen in het gras van Oud-Poelgeest om elkaar opgewonden hardop passages voor te lezen uit romans die ze bewonderden. Gerrit noemde hen 'de jongens van Max', naar hun ademloze bewondering voor de *Max Havelaar* van Multatuli.⁴⁴³ 'Die eerste hoofdstukken,' schreef Wolkers in een essay bij Multatuli's honderdste sterfdag, 'zijn zo godvergeten geestig en briljant, sarcastisch en complex, dat het leven eraf vonkt. Het is van een onthutsende genialiteit.'⁴⁴⁴

Of de jongens lazen, terwijl de vliegende fortten over de boomtoppen scheerden, de verhalen van Edgar Allan Poe.⁴⁴⁵ In een antiquariaat had Jan een klein olijfgroen boekje van Poe gevonden, uitgegeven door de Oxford University Press: *Poems and Miscellanies*. Hij raakte totaal in de ban van de verhalen en gedichten. Het was de eerste keer dat zijn liefde voor Multatuli geduchte concurrentie kreeg.⁴⁴⁶ 'Aan Poe voelde ik me, in die naar verraad en verrotting stinkende oorlogstijd, eigenlijk nog meer verwant.'⁴⁴⁷

De verhalen van Poe overtroffen Jans eigen vroegste en van de dood vervulde spookverhalen. Ze waren olie op het vuur van zijn verbeelding. 'Ik vermoed dat zijn werk vooral zo'n greep op mij heeft gehad omdat het ontdekken ervan samenviel met mijn jongelingschap in de sombere oorlogsjaren, waarin de schim van de dood je magere schaduw leek te vormen; waarin mijn vriendinnen, hologig en met een huid die strak gevouwen leek over jukbeen en kaak, uit het bloemblad van leliën, (The death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world) zo model hadden kunnen staan voor de Lady Ligeia of Madeline of Usher.'⁴⁴⁸

Maar vaker nog lazen de vrienden elkaar niet zonder gevoel voor theater gedichten voor. 'De bomen dorren in het laat seizoen' van Willem Kloos of 'Goede dood wiens zuiver pijpen' van Boustens. Die gedichten gingen van hand tot hand. Toen Jan in de etalage van boekhandel Haaxman in de De Kempenaerstraat een nieuwe uitgave van de *Gedichten* van Jacques Perk zag liggen, ging hij onmiddellijk de zaak binnen om een exemplaar te kopen. Toen

bedacht hij dat zijn vrienden er ook wel een zouden willen hebben. Jan bestelde er drie. Maar de boekhandelaar weigerde hem die te verkopen: ‘We gaan hier niet zwart handelen.’⁴⁴⁹

Misschien nog wel het best past de romantisch-melancholieke poëzie van de negentiende-eeuwse Leidse student Piet Paaltjens bij de jongens. Ze spelden de gedichten uit *Snikken en grimlachjes* van Piet Paaltjens:

Daar waren eens drie studentjes,
Drie vrienden in lust en in nood;
Ze sprongen zoo moedig de wereld in,
En de wereld – trapte ze dood.⁴⁵⁰

‘En dat scheen zo algemeen bekend te zijn,’ schreef Wolkers in *De walgvogel*, ‘van dat hardop voorlezen tussen de taxusbomen dat toen ik een keer langs het huis van een van mijn vriendinnetjes kwam, die ik in het geheim ontmoette, haar moeder tegen haar had gezegd: “Daar gaat die vreselijke jongen met die bontjas en dat apenhaar. Ze lezen elkaar in het bos gedichten voor.”’⁴⁵¹

Op een keer was er, toen Jan met zijn vrienden in het gras lag, een dik boerenmeisje op de fiets langsgelkomen. Jaap Grobbe had geroepen of ze even wilde stoppen. ‘Toen zei hij tegen haar terwijl hij op Paul Bondor wees: “Meneer wil met je vrijen.” Ze kreeg een hoofd als vuur en sprong gauw weer op haar fiets. Paul keek een beetje verschrikt, maar toen kwam er een gelukzalige boeddha-achtige glimlach op zijn gezicht. Je zag alleen aan zijn strohoed die op en neer knikte dat hij lachte.’⁴⁵²

In *Terug naar Oegstgeest* klimt Bob Griffioen daarna van pure malligheid in de schitterende tulpenboom die in het bos van Oud-Poelgeest in de achttiende eeuw nog geplant was door Boerhaave. ‘In het topje stak hij zijn hand naar mij op en riep: “Zo distributieboer.” En toen blies hij met zijn vuist voor zijn mond een schetterende reveille die in de verte tegen het kasteel weerkaatste en waarvan de reigers krijsend opvlogen. En Paul schudde alleen maar vermoeid zijn hoofd en ging verder met schrijven.’⁴⁵³

De tulpenboom had voor Jan een mythische uitstraling. Als kind had hij eronder gespeeld bij een feest dat door de zending in het bos van Oud-Poelgeest was georganiseerd. En elke herfst was het de fel cadmiumgele kleur van de liervormige bladeren die hem betoverde en hem aantrok als een geheime kracht. En dat werd nog eens versterkt toen hij het verhaal 'The Gold-Bug' van Edgar Allan Poe had gelezen.

In 'The Gold-Bug' wordt een kaart ontdekt waaruit blijkt dat er een schat is begraven onder een oude tulpenboom op de ruige kust van Sullivan's Island. Om de plaats van de schat te bepalen moet er door de linkeroogholte van een schedel, die in een holte van de tulpenboom is verstopt, een schietlood neergelaten worden. Van daaruit moet er in een rechte lijn vanaf de boom vijftig voet doorgetrokken worden de ruigte in.

Jan was gefascineerd door 'The Gold-Bug'. Hij dacht een fout te hebben ontdekt in de berekening van de plaats waar de schat verborgen moest liggen. Om te zien of hij gelijk had is hij met een schedel zonder onderkaak, die hij in een uitdragerswinkeltje had gekocht als attribuut voor zijn stilleven, en met een dieptelood Boerhaaves tulpenboom in Oud-Poelgeest in geklommen.

Toen Jan eenmaal boven in de boom zat, werd hij daar ontdekt door de plaatselijke veldwachter, A. Koerten. De agent sommeerde hem onmiddellijk naar beneden te komen. 'Hoe haalt in godsnaam een ambtenaar van de gemeente Oegstgeest het in zijn hoofd om met een doodskop in de boom te gaan zitten.'⁴⁵⁴

Daarop nam de agent de schedel zonder onderkaak in beslag. Hij zette die als een voetbal op de bagagedrager van zijn rijwiel strak vast onder zijn snelbinders. 'Toen stepte hij even met zijn fiets, sloeg statig zijn geüniformeerde, blauwgebiesde been over het zadel en verdween tussen de groenbemoste stammen terwijl je de tanden van de bovenkaak van de schedel zachtjes tegen het zwartgelakte metaal hoorde tikken.'⁴⁵⁵

De schedel is te zien op een olieverfschilderij dat Jan in 1945 maakte. Het is een klassiek stilleven, waarop een aantal vanitasymbolen zijn samengebracht om de ijdelheid en ijtheid van het

leven te verbeelden. Naast de schedel zonder onderkaak schilderde Jan een aantal lege flessen en wat boeken, waar een in een leer gebonden exemplaar van de Koran bij zit dat hij in een antiquariaat op de kop tikte, en twee groen uitgeslagen gekruiste botten.

In *Terug naar Oegstgeest* herinnert de ik-figuur zich dat hij in de zomer van 1943 uit het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden, waar hij vaak kwam om te tekenen, botten had gestolen uit de houten doodskist van de Frankische soldaat. ‘Van het bruine skelet dat erin lag had ik een dijbeen en een opperarmbeen onder mijn zwarte regenjas meegenomen. Op het achterbalkon van de tram moest ik mijn kaartje uit mijn binnenzak halen. Ik stond zo aan die beenderen te denken dat ik helemaal vergeten was dat ze tegen mijn borstkas gedrukt zaten. Toen ik mijn ceintuur losmaakte vielen ze op de grond. Ik schrok, maar niemand had er bijzondere aandacht aan besteed. Alleen de conducteur keek er even naar. Toen schoof hij ze met zijn voet uit de loop of het een paar takken waren en knipte mijn kaartje.’⁴⁵⁶

Je zou denken dat de diefstal van de botten een apocrief verhaal is. Maar zeventig jaar na de zomer van 1943 gaf een oude vriend van Wolkers, Jan de Heer, een interview aan de *Oegstgeester Courant* waarin hij vertelde dat het werkelijk zo was gebeurd. ‘Ik herinner me,’ zei Jan de Heer, ‘dat we ooit samen naar het Museum van Oudheden in Leiden zijn geweest, en Jan allerlei botten stiekem in zijn broek stopte. Hij pikte als de raven! Later hingen die botten bij hem aan de muur op zijn kamertje in de Deutzstraat.’⁴⁵⁷

Na de begrafenis van zijn broer zou Jan de gekruiste botten weer van de wand van zijn zolderkamertje halen om zijn ouders niet te veel met de dood te confronteren. ‘Ik haalde het kruis meteen van de wand en verstopte het in het keukenkastje achter flessen met zoutzuur en bleekwater. Toen ik ze na de bevrijding tevoorschijn haalde waren ze giftig groen uitgeslagen en ze voelden modderachtig aan. Ik kon mijn nagels erin drukken. Ik durfde ze niet in de vuilnisbak te stoppen en begroef ze de volgende morgen voordat iemand op was in de brandgang.’⁴⁵⁸

Wolkers' vroegste verhalen zijn verdwenen, maar zijn allereerste gedicht is bewaard gebleven. Hij schreef het in 1943⁴⁵⁹ met de hand en tikte het verschillende keren uit op een van de Remington-schrijfmachines op het distributiekantoor.

Uit Parijs

Nu rijpen in mijn land de donkerblauwe bramen,
Die meisjes in hun smalle hand vergaren.
Zij zullen peinzend in de verte staren,
En 's avonds sluipt de nevel door hun open ramen.

's Nachts, in hun dromen, buigen gele blaren
Zich weer vaneen waar donkre vruchten hangen.
Weer zijn ze door een stil geluk bevangen,
De blauwe vruchten in hun hand vergarend.

En ik denk in een verre stad aan haar,
Die eens, een herfstseizoen, m'n liefste was,
En aan de teerheid van elkanders monden.

En weer zie ik je liggen in het gras:
Het hoge gras van die bosuithoek, waar
De lijsterbessen in de nevel stonden.

'Uit Parijs' is een echt jongensgedicht. Het barst van de bravoure. Het is bovendien niet geheel onbekwaam en getuigt van belesenheid. De techniek van het sonnet kende geen geheimen meer voor hem. Die had Jan zichzelf geleerd door goed te kijken naar de sonnetten van de jonggestorven dichter Jacques Perk. 'Daar hield ik enorm van,'⁴⁶⁰ vertelde Wolkers mij in het jaar voor zijn dood. Hij zou zijn hele leven Perks ode 'Aan de sonnetten' uit zijn hoofd kennen:

Klinkt helder op, gebeeldhouwde sonnetten,
Gij, kindren van de rustige gedachte!
De ware vrijheid luistert naar de wetten:
Hij stelt de wet, die uwe wetten achtte [...]

De eerste keer dat Jan werd geraakt door poëzie was bij een gedicht van Guido Gezelle. Hij had het gelezen onder aan een verhaal van een of andere tante Betje in *Christelijk Vrouwenleven*, waarop zijn moeder geabonneerd was.⁴⁶¹ Na Gezelle had Jan via Jacques de Vink het werk van Herman Gorter ontdekt. ‘En daar las je – de dichter was niet voor niets de zoon van de dominee – in een fonkelende beeldspraak alsof de bijbel door Monet was overgeschilderd in homerische penseelstreken... *daarin scheen nog de zon vuurrood / Maar in 't gebloemte ging de kleur al dood*. Mooier kan het niet, dacht je. Ik wil dood. Onherroepelijk.’⁴⁶²

Die puberale dramatiek beheerst ‘Uit Parijs’. De zeventienjarige dichter doet het voorkomen alsof hij in Parijs terugdenkt aan een oude liefde, een meisje met wie hij ‘eens’ in het hoge gras had gelegen en die een droombeeld bij hem oproept. Toen Jan het gedicht aan zijn vriend Jan Vermeulen liet lezen, schimpte die: ‘Schei toch uit met die onzin! Parijs! Je bent nog nooit verder geweest dan de Morspoort in Leiden! En wanneer heb jij dan meisjes met smalle handen bramen zien vergaren?’⁴⁶³

Ik kom nooit meer terug

Jan Wolkers leerde Jan Vermeulen kennen in de zomer van 1943. Vermeulen – drie jaar ouder dan zijn voornaamgenoot – werkte in de boekhandel Burgersdijk & Niermans in de Breestraat 113. De winkel bevond zich recht tegenover de trap van het Leidse stadhuis. Toen Jan op een zomerse zaterdagmiddag langs de boekhandel kwam lag er in de etalage op een kleine lessenaar een boek open over de impressionisten. Hij werd geraakt door de reproduc-

tie van een danseres van Degas en ging de winkel in om te vragen of hij het boek mocht inkijken. ‘Toen ik, bijna wankelend om die schoonheid van roze tule en roze vlees tegen een achtergrond van een regenboog van verfijnde pasteltinten die als een waas op mijn netvlies leek te zitten, de winkel binnenging, kwam een dichtertelijke jongeman met sluik blond haar en smalle lange handen als van een pianist me tegemoet.’⁴⁶⁴

Het boek over de impressionisten bleek veel te duur voor een jongen die op het distributiekantoor acht gulden in de week verdiende. Maar Jan mocht het wel inkijken. Jan Vermeulen boog zich de etalage in, liet hem op een stoel plaatsnemen en legde het zware boek op zijn schoot. Meer dan een uur lang zat hij daar ingespannen te kijken naar de geschilderde landschappen, zeeën en danseressen, terwijl Jan Vermeulen met gedempte stem klanten hielp. Toen de winkel ging sluiten gaf Jan het boek terug. ‘En zo liep ik, met mijn hoofd hoog als een schatkamer vol schitterende beelden die sprankelden als vissen in een leefnet, tussen de winkelende stroom mensen naar huis.’⁴⁶⁵

Vanaf dat moment liep Jan geregeld binnen bij Burgersdijk & Niermans. Jan Vermeulen, die niet alleen boekhandelaar was maar ook vormgever en dichter, leerde hem van alles over de kunsten en de literatuur waarvan hij tot dan toe alleen maar een vermoeden had. Ze begonnen elkaar thuis op te zoeken. Jan Vermeulen, net als hij van huis uit een gereformeerde jongen, woonde bij zijn ouders in de Verdamstraat 46 in Leiden. Zijn zolderkamertje stond verbazingwekkend vol boeken. Ook in Jans rariteitenkabinet in de Deutzstraat voerden ze lange gesprekken. Vader Wolkers vertrouwde dat niet helemaal. Hij stuurde Janna naar boven om te zien wat de jongens allemaal aan het doen waren. ‘Vader was bang dat ze homo’s waren,’ herinnert Janna zich. ‘Hij dacht dat ze op elkaar zouden liggen. Maar toen ik binnenkwam, zaten ze elkaar poëzie voor te lezen.’⁴⁶⁶

Jan Vermeulen bewonderde zijn jongere vriend om zijn energie, vitaliteit en uithoudingsvermogen. ‘Voor mij had hij,’ vertelde Vermeulen later, ‘een zekere bewondering om de eenvoudige re-

den dat ik veel gelezen had, gedichten schreef en een kleine uitgeverij had gehad die in de oorlog gedichtenbundels van Aafjes en Achterberg drukte. Hij leeft intens, heeft niet meer complexen dan een ander, beschikt over veel gevoel voor humor en een groot voorstellingsvermogen. Zijn verbale kwaliteiten waren soms indrukwekkend maar eerst later ben ik erachter gekomen dat hij zulke grote literaire kwaliteiten bezat.⁴⁶⁷

Jan Wolkers legde aan de man die later bij uitgeverij Meulenhoff de spraakmakende omslagen van zijn boeken zou ontwerpen de boekomslagen voor die hij op de Avondtekenschool had moeten maken. 'Hij kuchte wat beschaafd en terughoudend, want wat daar voor hem uitgestald lag was wel ver verwijderd van de fijnzinnige voorkeur die hij had voor de Romulus van J. van Krimpen en de Hollandse Mediaeval van S.H. de Roos. Het leken eerder letters om de glazige stampotten van Heck's cafetaria op de Stationsweg op opzichtige reclameborden mee aan te prijzen. Wel gaf hij me de raad, met een lichte ironie in zijn stem, om de doodse plakkaatverf in het vervolg wat dunner aan te brengen. Inderdaad was zo hier en daar de verf van de meer dan struise deco-letters afgesprongen als stukjes legpuzzel.'⁴⁶⁸

Maar de belangrijkste invloed die Jan Vermeulen op hem uitoefende was die van gids in de poëzie. In de Verdamstraat had Vermeulen een boekenkast vol poëziebundels staan. *Een winter aan zee* van A. Roland Holst, bundels van Boutens, Jan van Nijlen en van Van Eyck, hij mocht ze bij armvrachten tegelijk meenemen. 'Alleen toen ik,' schreef Wolkers bijna vijftig jaar na dato in een in memoriam voor Vermeulen, 'op een keer de gedichten van Nijhoff mee wilde nemen scheen daar voor mij een embargo op te rusten. Het bleek dat hij bang was dat ik door die lichtzinnige decadente verzen met die geposeerde weemoed mijn spontaniteit en drieste onschuld zou verliezen die je als beeldend kunstenaar in spe zo broodnodig lijkt te hebben. Waarschijnlijk was hij bevreesd dat ook ik op den duur behaagziek zou worden of het hart tot de onvruchtbare plek om zou gaan spitten. Maar toen ik wegging stak hij het toch bij de andere bundels onder mijn arm omdat hij vond

dat hij me niet moest behandelen als zijn jongere broer die hij voor de lagen en listen en valkuilen des levens had te behoeden. Ik moest het zeker zelf maar weten als ik mijn huid als dundoek openschroei­de.⁴⁶⁹

In de roman *De onverbiddelijke tijd* herinnert de hoofdpersoon zich hoe hij tijdens de oorlog eens bij zijn vriend op zijn zorgvuldig ingerichte kleine kamertje kwam en daar op tafel iets onder een handdoek lag. ‘Ik moest op enige afstand blijven staan en toen rukte je als een goochelaar de handdoek weg. (Het was een blauwgrijs geblokte handdoek. Ja, ik ben en blijf het vlijmscherpe geheugen van ons tweeën!) En daar lagen twee bundels van Hölderlin, in hemelsblauw linnen band met de titels in goud op de rug. Gedichte en Hyperion, Empedokles en Aufsätze.’⁴⁷⁰

De beide Jannen hebben de gedichten van Hölderlin hevig bewonderd. Ze dweepten ermee. Ze schreven oden met de hand over, zoals ‘An die Parzen’: ‘Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!’⁴⁷¹ In *De onverbiddelijke tijd* komt zelfs een scène voor waarin de vriend van Wolkers’ alter ego in de Breestraat tussen een groepje Duitse soldaten gaat staan en met gedragen stem en in smetteloos Duits declameert:

Wenn ihr Freunde vergesst, wenn ihr den Künstler höhnt,
Und den tieferen Geist klein und gemein versteht,
Gott vergibt es, doch stört nur
Nie den Frieden der Liebenden.⁴⁷²

Jan Vermeulen bewoog zich tijdens de oorlog al voorzichtig in literaire kringen. Samen met zijn beste vriend van de Leidse hbs op de Hoge Rijndijk, Hans van Straten, zocht hij aansluiting bij andere jonge dichters. Opgewonden hoorden zij het nieuws dat Louis Lehmann uit Utrecht naar Leiden was gekomen. Ze bewonderden Lehmann vanwege zijn gedichten in *Criterion* en de lino’s in het surrealistische tijdschrift *De schone zakdoek*. Toen de mare ging dat Max de Jong – Vermeulen had een paar gedichten van De Jong gelezen in *Groot Nederland* – ergens op de Jan van Goyenka-

de in Leiden was komen wonen, zijn Vermeulen en Van Straten hem daar gaan zoeken. ‘Dus begonnen wij gewoon op nummer 1 te bellen en te vragen of meneer De Jong thuis was,’ schreef Van Straten. ‘Op nummer 19 hadden wij succes.’⁴⁷³

Het meest bijzondere contact dat Jan Vermeulen tijdens de oorlog legde, was dat met Gerrit Achterberg, de door hem vurig bewonderde dichter van *Afvaart*, *Eiland der ziel* en *Dead End*. De kennismaking met deze bundels had hem de poëtische schok van zijn leven gegeven. Vermeulen had Achterberg in 1942 een brief geschreven waarin hij van zijn bewondering getuigde en was vervolgens door Achterbergs ‘verloofde’, de verpleegster Annie Kuiper, per brief gevraagd of hij de dichter wilde gaan opzoeken in sanatorium Rhijngeest – het gesticht op een steenworp afstand van het ouderlijk huis van Jan Wolkers.

Gerrit Achterberg werd op Rhijngeest vastgehouden omdat hij op 15 december 1937 in een vlaag van waanzin zijn hospita had vermoord. Hij was in de gevangenis terechtgekomen en had, nadat hem in 1938 tbr was opgelegd, in verschillende gestichten gezeten. Op 2 december 1942 was Achterberg naar Oegstgeest overgebracht. Een maand later, op zondag 3 januari 1943, zocht Jan Vermeulen de sterk vereenzaamde, nog pas zevenendertigjarige, maar al bijna grijze dichter voor het eerst op. De ontmoeting werd een succes. Ze konden het uitstekend met elkaar vinden. De zondagen daarop kwam Jan Vermeulen opnieuw naar Rhijngeest om met Achterberg door de tuin te wandelen.

Vermeulen ging voor Achterberg als een soort secretaris optreden. Hij tikte gedichten voor hem uit, ordende recensies en hielp hem om een keuze uit zijn gedichten te maken voor nieuwe bundels. Zij voerden vele, lange en intensieve gesprekken. Achterbergs biograaf Wim Hazeu noemt Jan Vermeulen wel ‘Achterbergs Eckermann’,⁴⁷⁴ al legde de jonge bewonderaar – en achteraf kon Vermeulen zich wel voor zijn kop slaan⁴⁷⁵ – anders dan Eckermann zo schitterend bij Goethe had gedaan de weerslag van de gesprekken met de meester niet vast.

Jan Vermeulen liet aan Jan Wolkers Achterbergs bundels lezen.

En hij vertelde hem verhalen over de dichter. Die waren vaak beklemmend of zelfs beangstigend. Jan Vermeulen vertelde dat Achterberg op een dag in zijn kamer in Rhijnegeest met opengesperde ogen tegen hem had gezegd: 'Als dat vaasje anders had gestaan, had ik je dood moeten schieten. Want het licht is net zo.'⁴⁷⁶

Van Achterbergs gedichten was Jan Wolkers onmiddellijk onder de indruk. Het zou best kunnen dat het verlangen naar de verloren geliefde in 'Uit Parijs' op Achterberg is geïnspireerd, of dat een zinsnede als 'een verre stad' een echo is van Achterbergs frase 'voorbij de laatste stad'. De doodsthematiek sprak hem aan, de indringende beelden.

Half augustus 1943 werd Achterberg overgeplaatst naar Eibergen, waar hij in gezinsverpleging werd opgenomen. In oktober haalde hij zijn schrijfmachine op bij Vermeulen en kon die zijn taak als poëziesecretaris weer neerleggen. Daarmee was de fascinatie van Vermeulen voor het werk van Achterberg en voor boeken en letters allerm minst voorbij. In die tijd leerde Vermeulen zelf drukken bij een klein drukkerijtje voor visite- en trouwkaartjes om de hoek bij zijn ouderlijk huis in Leiden, drukkerij J.W. Dubelaar aan de Hoge Rijndijk.

Eind mei 1944 gaf Vermeulen clandestien een bundel uit met niet eerder gepubliceerde gedichten van Gerrit Achterberg: *Morendo*. Die bundel zette en drukte hij in een oplage van 500 exemplaren bij de Leidsche Handelsdrukkerij J. Karstens aan de Hooigracht 35. Hans van Straten, die als leerling van de School voor Taal- en Letterkunde in Den Haag over een ausweis beschikte, werd onbezoldigd colporteur en ging *Morendo* aanbieden bij de boekhandels.⁴⁷⁷

Jan Wolkers kreeg als een van de eersten een exemplaar van *Morendo* in handen en was diep onder de indruk van de gedichten. 'In een gammele hut in het bos van Kasteel Oud-Poelgeest, waar de vochtige kille novemberwind doorheen blies over onze schaars geklede ondervoede lichamen, las ik ze aan een paar vroegere schoolvrienden voor.'⁴⁷⁸

Jan Vermeulen had *Morendo* gemaakt terwijl hij zat onderge-

doken. In februari 1944 was hij via zijn werk in de boekhandel opgepakt voor de Arbeitseinsatz en door de Duitsers naar Wijk aan Zee gestuurd, waar hij tewerkgesteld werd bij de bouw van de bunkers voor de Atlantikwall. Toen Jan Vermeulen dat één dag had gedaan was hij, zonder zich af te melden, teruggekeerd naar Leiden. Hij dook onder. 'Hoeveel moeite ik er ook voor deed,' herinnerde Jan Wolkers zich, 'ik kreeg zijn onderduikadres niet van zijn ouders te horen.'⁴⁷⁹

De ironie wilde dat Jan Vermeulen, na een week bij een boer in Oud Ade te hebben gezeten, gewoon weer was teruggekeerd naar zijn ouderlijk huis in de Verdamstraat. Hij dook onder op zijn eigen kamer. Pas na de bevrijding zagen Jan en Jan elkaar weer, 'vermagerd als hagedissen na de winterslaap'.⁴⁸⁰

In de zomer, op 10 juli 1944, werd Hans van Straten gearresteerd vanwege het verspreiden van '*Hetzschriften*'. Hij werd veroordeeld tot acht maanden gevangenisstraf, die hij moest uitzitten in de gevangenis van Utrecht. Nadat Van Straten op 10 maart 1945 werd vrijgelaten, kwam Jan Vermeulen hem opzoeken met de uitgaven die in de tussentijd waren verschenen. Daartussen zat ook de poëziebundel *Tot nader order* van Hans van Straten zelf, die Vermeulen bij drukkerij Dubbelaar van de pers had laten rollen. De poëzie hield de jongensclub in bange tijden overeind.

De dag nadat Jan Wolkers Jan Vermeulen voor het eerst had ontmoet, trok hij er met zijn schildersspullen op uit en ging naar het bos van Oud-Poelgeest. Hij was geïnspireerd geraakt door het kleurige, woeste werk van de impressionisten dat hij op de grote platen in het boek in de boekhandel in de Breestraat had zitten bekijken.

'Ik had me,' herinnerde Wolkers zich later, 'vast voorgenomen om met mijn in de verf gedoopte penselen ook zo het doek te gaan sabelen als die franse schilders gedaan hadden. Een titanengevecht op klein formaat. Terwijl ik door het hoge gras van de weilanden, waar al volop zuring en boterbloemen tussen bloeiden alsof er in vervoering met gebrande sienna en cadmiumgeel gesprenkeld was, de hoge eiken van Poelgeest naderde hoorde ik ineens, door hol

geroffel van spechten heen, zinnen uit de *Mei* tussen de grijze stammen opklinken.⁴⁸¹

Jan herkende de stem. Vlak voor hem in het gras zag hij Jan Vermeulen liggen, met naast hem een Duitse Feldweibel. Zij hadden allebei Gorters *Mei* voor zich in het gras liggen. Jan Vermeulen las hardop voor uit zijn exemplaar.

De Duitse soldaat heette Julius Seiwert. Hij was Burgersdijk & Niermans binnengestapt en had Jan Vermeulen gevraagd of ze werk van Albert Verwey voorradig hadden. Seiwert, negenendertig jaar oud, was voor hij door de Wehrmacht onder de wapenen werd geroepen leraar Frans op een lyceum in Frankfurt geweest. Hij had werk van Heinrich von Kleist vertaald en een toneelstuk in verzen gepubliceerd onder het pseudoniem Hartwig Runolt. De naam van Verwey kende de Feldweibel vanwege de vriendschap van de Tachtiger met de Duitse dichter Stefan George.

Vermeulen vertelde Seiwert dat hij hem niet aan het werk van Verwey kon helpen. Verweys werk was vanwege zijn gedicht 'De dichter en het Derde Rijk' tot *entartete Kunst* verklaard en dus verboden. Maar Vermeulen raadde hem aan in plaats van het werk van Verwey de *Mei* van Herman Gorter te lezen. Daarop spraken zij af om dat samen te gaan doen – en zo trof Jan Wolkers hen dus aan in het gras van Oud-Poelgeest: verdiept in de *Mei*, verzen reciterend, zonder oog of oor voor wat er om hen heen gebeurde.

Jan Vermeulen en Julius Seiwert zouden elkaar daarna geregeld ontmoeten, ergens in de stad of erbuiten. Seiwert was gelegerd in de Morspoortkazerne in Leiden. 'Hij was in uniform en vond het beter voor me dat we niet met elkaar werden gezien,' vertelde Vermeulen. 'Mij kon het niets schelen. Ik kon van iedere Duitser het bloed wel drinken, behalve van hem. Hij had nog nooit in zijn leven de Hitlergroet gebracht. Ik vereerde hem en hield van hem als een tweede vader.'⁴⁸²

Jan Wolkers ontmoette Julius een aantal malen en ging in de zomer van '43 met hem wandelen in Oud-Poelgeest en de Leidse Hout. Jan Vermeulen en Julius – in burger – hebben Jan ook een

keer thuis opgezocht. Om op zijn zolderkamertje zijn schilderijen te bekijken. ‘Toen hij enthousiast werd over mijn sepia-tekeningen,’ herinnerde Wolkers zich, ‘drukte hij zich nogal luidruchtig in bloemrijk Duits uit, zodat een Joodse vrouw die bij ons ondergedoken zat verscheidene uren rillend onder haar bed heeft gelegen omdat ze dacht dat er Razzia’s waren en dat het huis werd doorzocht.’⁴⁸³

Volgens Hans van Straten moet vader Wolkers, toen hij van het bezoek van Julius hoorde, woedend hebben uitgeroepen: ‘Wat hoor ik? Is hier een Duitser in huis geweest?!’⁴⁸⁴

In oktober 1943 werd Julius opgeroepen voor het oostfront. Jan Vermeulen stelde alles in het werk om hem te laten onderduiken, maar daar wilde Julius niets van weten. Hij kwam afscheid nemen van Vermeulen in de boekhandel en zei: “‘Vaarwel, ik kom nooit terug.’” Hij vond het zeer terecht dat hij zijn leven moest offeren voor de vrede. “Ik weet nu al dat ik doodga. Het is onze eigen schuld. Wij zijn de oorzaak van deze oorlog, dus het is terecht dat wij er allemaal aangaan.”⁴⁸⁵

Jan Vermeulen wisselde nog een paar brieven met zijn Duitse vriend aan het front, maar na een paar maanden bleef het stil. Julius zou nooit meer terugkeren. Jan Vermeulen droeg zijn bundel *De terugtocht* aan hem op en zou later de zoon die hij met Janna Wolkers kreeg Julius noemen. De eerste regels van het gedicht ‘De terugtocht’ luiden:

Ik had vanavond naar het stadspark willen gaan
Om voorgoed af te rekenen met het verleden,
Maar ’k bracht het niet verder dan halverwege.⁴⁸⁶

Halverwege zijn leven – zo voelde Jan Wolkers zich ook, nu de bezetting steeds grimmiger trekken kreeg. De Duitsers eisten van studenten een loyaliteitsverklaring en van kunstenaars dat zij zich inschreven bij de Kultuurkamer. Jongemannen werden opgepakt en naar Duitsland gestuurd om te werken in de oorlogsindustrie. Bovendien werd er vanaf het midden van 1942 ernst gemaakt met

de deportatie van Joden. Op 6 maart 1943 waren alle Joodse patiënten uit Endegeest en Rhijngeest weggevoerd.

Vlak voor zijn achttiende verjaardag, op 26 oktober 1943, werd Jan opgeroepen voor de Arbeitseinsatz. Hij zegde zijn baan op als bode bij het distributiekantoor in Oegstgeest en besloot om onder te duiken op een kamertje in Leiden. Op de dag dat Jan moest opkomen voor de arbeidsdienst pakte hij zijn koffer en bond hij zijn tekeningen en schilderijen bij elkaar met een touw en stak ze onder zijn arm. Hij gaf zijn vader een hand, zoende zijn moeder, die zenuwachtig met haar zakdoekje frommelde, op haar wang en verliet het ouderlijk huis. 'En ik dacht,' schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*, 'dit is voor het laatst dat ik het zie, ik kom nooit meer terug.'⁴⁸⁷

2

DE

VERLOREN

ZOON

De Rembrandt van het Derde Rijk

Met zijn schildersspullen onder de ene arm en zijn koffertje onder de andere ging Jan zijn vrijheid tegemoet. Hij had een zolderkamer in Leiden gevonden, dat hij kon huren voor een rijksdaalder in de maand. Lange Mare 110. Midden in de stad, met uitzicht op het dak van de Hartenbrugkerk, die door de Leidenaren 'koe-liekerk' wordt genoemd omdat op het timpaan van de kerk staat te lezen: 'Hic domus dei est et porta coeli'. Hier is het huis van God en de poort naar de hemel.

Eén keer is er in de Deutzstraat een marechausee aan de deur gekomen om Jan op te halen. Moeder Wolkers vertelde hem dat haar zoon niet meer thuis woonde en een zwervend bestaan leidde als landschapsschilder. 'Toen ze toch nog het huis wilden doorzoeken om te kijken of ik me niet in het traditionele keukenkastje verscholen hield,' schreef Wolkers in het essay 'In de schaduw van het voorgeslacht', 'loodste ze hen zo gauw mogelijk naar mijn met schilderijen en tekeningen van boven tot onder volgehangen zolderkamer, waar ze met een zekere ontsteltenis, niet alleen om de aanschouwde kunstwerken maar ook vanwege de schedels en het doodsgebeente die ik daar had weten te verzamelen, wel tot de conclusie moesten komen dat het als een paal boven water stond dat maker dezes in uniform gestoken en voorzien van een spade nooit een bijdrage zou kunnen leveren aan de welvaart van het vaderland.'¹

Jan vond in Leiden een nieuw baantje. Elke morgen moest hij zich melden in een atelier waar lampenkappen werden beschilderd met historische voorstellingen. Zorgvuldig moest hij oude prenten

van zeeslagen overtrekken en inkleuren met waterverf. Dat atelier lag aan de Boerhaavelaan 24 en werd geleid door jonkheer mr. P.A.G. de Milly, graaf van Heiden Reinestein, tevens advocaat en procureur. De Milly heeft model gestaan voor jonkheer d'Ailleurs in *Kort Amerikaans*.² 'Hij was een kleine man van omstreeks zestig jaar. Zijn gezicht was ongezonder bleek-rose en doorgroefd met horizontale rimpels, als een stuk kalfsvlees waar de slager de snijrichting op heeft aangegeven.'³

In de roman is D'Ailleurs een sneue figuur. Een pedante man, die zich stiekem verlustigt bij een boek waarin de Venus van Botticelli staat afgebeeld. Hij sluipt 's nachts naar de kamer van de joodse Elly, die in het lampenkappenatelier werkte en in het huis op de Boerhaavelaan was ondergedoken.

'Dat was in werkelijkheid een goede man,'⁴ heeft Wolkers later verteld. De jonkheer had onderduikers in huis. Hij was als de dood dat Jan daarover zijn mond niet zou kunnen houden. De Milly is nog eens bij moeder Wolkers langs geweest om daarover te praten. 'Toen heeft mijn moeder gezegd: "Daar zal Jan zijn mond niet over opendoen."⁵

's Middags maakte Jan zelfportretten, met behulp van een grote oude spiegel die hij bij een antiekhandelaartje op de Korenbeurs had gekocht. Die zelfportretten geven de onrust weer die in hem woedde. Zijn gezichtsuitdrukking is duister, de wenkbrauwen gefronst, de mondhoeken staan strak naar beneden en de linkerzijde van zijn gezicht staat vol diepe, zwarte krassen of penseelstreken om het litteken op zijn slaap onzichtbaar te maken.

'Als ik,' schreef Wolkers in *De walgvogel*, 'dan zo naar dat mager smoelwerk van mezelf in de spiegel keek kwamen, begeleid door beethoviaanse orkestuitbarstingen, de onderschriften bij de reproducties van zelfportretten van Rembrandt uit *Die Kunst der Völker* van Heinrich Lützeler [...] in me op: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis, Die Abgründigkeit des Menschen of Entgrenzung des Selbst. En dan tekende ik mezelf inderdaad of ik staande in een poel van drek en ellende met demonische ziensblik voorbij de horizon in de verste verten een nog grotere chaos ontwaarde.'⁶

Omdat hij zijn opleiding tot schilder wilde voortzetten nadat hij zijn diploma op de Avondtekenschool had behaald, meldde Jan zich in 1943 als leerling aan voor de cursus gips- en modeltekenen op de Leidse Schilderacademie *Ars Aemula Naturae* aan de Pieterskerkgracht. ‘De kunst wedijvert met de natuur’, betekent de naam van de academie.

In *Kort Amerikaans* stapt Erik van Poelgeest er zonder afspraak naar binnen. ‘Hij duwde de deur open en liep een ruime marmere hal in, waar vijf deuren op uitkwamen. Vier geelgeokerde, rechts twee en links twee, en een groene deur vóór hem, tussen twee boogramen, waardoor een kil licht via een binnenplaats naar binnen viel. Hij keek naar de plaquette die boven die deur was aangebracht, en waarop in verzonken gouden letters stond: Gesticht door Jan Kneppelhout.’⁷

De aanmelding, schreef Wolkers later, verliep precies zoals hij in de roman had beschreven.⁸ Uit een van de deuren kwam een grote man met een flambard op zijn hoofd en gehuld in een witte schildersjas, bespat met verf.

“Hebt ú op de deur geklopt,” vroeg de man somber.

“Ja, op de buitendeur. Maar er werd niet opengedaan, toen ben ik maar zo vrij geweest om naar binnen te gaan. Ik wilde hier ’s avonds komen tekenen, naakt als het kan.”

“Naakt, ha... ha, kom jij maar gekleed hoor,” lachte hij luid, en liet een onverwoestbaar vals gebit achter zijn brede slappe lippen heen en weer kletteren.”⁹

De man die Jan ontving was Goosen Egbert Bouwmeester. In *Kort Amerikaans* noemt Wolkers het personage dat op hem is gebaseerd ‘Van Grouw’. Hij was docent aan de schilderacademie. Bouwmeester, in de verte familie van de fameuze acteur Louis Bouwmeester, had er vlak na de bezetting samen met de directrice, mevrouw Van Iterson-Knoepfle, de leiding in handen gekregen.

Hij was al jaren aan de academie verbonden. Bouwmeester had zijn schildersopleiding in Antwerpen gekregen en was in 1926 naar Nederland teruggekeerd. Als oorpatiënt was hij in contact gekomen met de keel-, neus- en oorarts Van Iterson. Tijdens een con-

sult bij Van Iterson thuis, aan het Rapenburg 2 in Leiden, bleek dat de arts getrouwd was met een Weense schilderes die Bouwmeester nog kende van de academie in Antwerpen. Het klikte tussen de drie. Hij was op zoek naar een woning en mocht bij het echtpaar komen inwonen. In de jaren dertig werden Bouwmeester en Van Iterson-Knoepfle samen als schilderdocenten aangesteld bij *Ars Aemula Naturae*.

Onder invloed van het echtpaar groeide zijn sympathie voor de fascistten en zijn haat tegen de communisten. In 1937 ging hij in op de uitnodiging van L. Krantz om aanwezig te zijn bij een landdag van de NSB. Nadat Nederland in 1940 werd bezet door de Duitsers had Bouwmeester zich opgegeven voor de WA, waarin hij al snel blokleader werd.¹⁰

In brieven van 28 november en 9 december 1940 aan de voorzitter van het bestuur van *Ars Aemula Naturae*, de heer De Gelder, drong Bouwmeester erop aan dat vrijmetselaars en Joden uit het bestuur van de schilderacademie verwijderd werden.¹¹ De voorzitter schreef op 17 december ferm terug: 'Het bestuur gaat er niet op in.'¹² Maar het bestuur zag zich kort daarna gedwongen af te treden. Bouwmeester en Van Iterson-Knoepfle kregen het voor het zeggen. *Ars* werd een gitzwart bolwerk.

Dit wist Jan allemaal niet toen hij zich aanmeldde. Hij had het gevoel dat hij een leraar met flambard en een met verf besmeurde witte jas volledig kon vertrouwen. Toen Bouwmeester hem vroeg of hij niet in Duitsland moest gaan werken, vertelde Jan hem argeeloos dat hij was ondergedoken voor de *Arbeitseinsatz*, op een zolderkamerijtje op de Mare woonde en dat zijn broer in het verzet zat.

Op een van de eerste tekenavonden, toen hij in het stoffige atelier een gipsen oog aan het tekenen was, begreep Jan hoe naïef hij was geweest. Ineens stond Bouwmeester achter hem in het zwarte uniform van de WA met glanzende pet en glimmende laarzen. 'Ik stond als aan de grond genageld en rook de agressieve geur van zijn lederen laarzen en het sloeg door me heen dat mijn broer en ik ogenblikkelijk door de Grüne Polizei opgepakt zouden worden.

Maar noch over mijn onderduiken, noch over mijn broer heeft hij ooit meer een woord met mij gewisseld. Maar ik besepte wel dat ik bij hem in de buurt moest blijven om niet in moeilijkheden te komen, dat ik gedoemd was om op de academie in de schaduw van zijn uniform te blijven werken.¹³

Bouwmeester vertelde in 1979 – hij was toen al eenentachtig jaar oud – aan Theun de Winter dat hij slechts ‘adjutant van de commandant’ was geweest en dat hij in de oorlog juist ‘het alleruiterste’ had gedaan om arrestanten buiten gevaar te brengen. ‘Dat is me met over de dertig mensen absoluut gelukt. Daarvan zijn legio bewijzen.’¹⁴

En over de angst van Jan dat hij en zijn broer zouden worden verraden, zei Bouwmeester: ‘Dat kunnen zij wel gedacht hebben, maar daar ben ik de persoon niet voor. Ik ben wel Vaderlander, hoor. En ook Nederlander. Mijn hele houding kwam voort uit de vrees voor het communisme. Ik ben gewoon een anticommunist geweest.’¹⁵

In feite was de situatie veel gevaarlijker. Jan is door het oog van de naald gekropen. Uit het strafdossier dat na de oorlog over Bouwmeester is opgesteld, blijkt dat hij als onderschaarleider van de Landwacht, informant en ondervrager van de Gewestelijke Inlichtingendienst van de NSB zich gedurende de hele oorlog schuldig heeft gemaakt aan ernstige collaboratie en verraad. Het dikke strafdossier bevat aantekeningen van hemzelf en anderen over Leidenaren die ‘valse praatjes’ zouden verspreiden. Over ambtenaren met ‘zeer Joodsch uiterlijk’.

Bouwmeester heeft tijdens de oorlog nogal wat Leidenaren bij de Duitsers aangegeven. In het dossier bevindt zich een briefje van ‘kameraad’ J.J. Schrieke van 26 september 1941, waarin Bouwmeester wordt bedankt voor documenten die de procureur-generaal in Den Haag ter hand waren gesteld. Daar zaten lijsten bij met ‘personen die ernstig anti-Duitsch en anti-NSB’ waren. ‘Velen van hen zijn communisten.’

Bouwmeester wees de bezetter op het bestaan van Joden en in zijn ogen subversieve Leidenaren die nog moesten worden opge-

pakt. 'Prof. Kollewijn en Flu komen zeker ook voor inhechtenisneming in aanmerking!' En over de Leidenaar René de Cler schreef hij: 'Hij is de trawant van de oude burgemeester en hoogst onbetrouwbaar en het is hoog tijd dat deze De Cler hier van het toneel verdwijnt.'

Op losse velletjes noteerde Bouwmeester de kleinste observaties die hem in de stad niet zinden: 'Ongelofelijke hetzers. De Jood Blitz van Magazijn 't Hoekje in de Breestraat hitst en beweert dat in Rotterdam hongersnood heerscht.' Over een zekere W. de Vogel, medisch student, Kloksteeg 14, Leiden: 'Waarschuwt de studenten vooral niets te kopen bij N.S.B.ers, heeft een lijst in zijn bezit en zorgt er zodoende voor dat onze kameraden winkeliers en kamerverhuurders grondig gebroodroefd worden.' En: 'In de boekhandel De Kler, Nieuwe Rijn te Leiden, worden nog verkocht geschriften of boekjes van de hand van Prof. Telders, getiteld *Het Vaderland Getrouwe*. Deze Boekhandel heet De Christelijke Boekerij; zie ook de toepasselijke spreuken in de uitstalkasten! Zeer Oranje gezind.'

Het strafdossier bevat een brief van 1 december 1943 aan de Hauptmann van de Landwacht, waarin Bouwmeester een plan ontvouwde voor een verbeterde bommenwerper: 'Herr Hauptmann, Hierbij stuur ik u een blad met schetsen waarin ik heb geprobeerd mijn gedachten over een vliegtuig-constructie vast te leggen. Of het technisch mogelijk is de middelpuntvliedende krachten zo te gebruiken als ik heb getekend, moet de ingenieur maar uitmaken. Zo ja, dan zou er een bommenwerper ontstaan waarvan de actieradius verdubbeld zou zijn, een bommenwerper die hoger kan stijgen dan alle vijandelijke jagers. Heil Hitler!'¹⁶

Het ritselt van de bewijzen dat Bouwmeester veel Leidenaren heeft aangegeven bij de Duitsers. Maar zijn jonge leerling was daar niet bij. 'Ik voelde dat hij mij nooit zou verraden,'¹⁷ zei Wolkers tegen Cees van Hoore, de journalist die in 1997 als eerste het dossier van Bouwmeester lichtte.

Het heeft er zelfs alle schijn van dat de schilderdocent Jan heeft beschermd. 'Hij heeft ervoor gezorgd dat ik daar gewoon kon blij-

ven tekenen en schilderen,' dacht Wolkers achteraf. 'Ik was dood-arm en ik heb maar één keer hoeven te betalen. Hij was verschrikkelijk gul met materiaal. Ik kon alles gebruiken. Verf, papier, alles was er, terwijl je toen niks meer kon krijgen.'¹⁸

'Ik zie hem nog komen, met de nodige lokken haar op zijn voorhoofd,' vertelde Bouwmeester aan Theun de Winter, 't was net een zon om zijn kop. En ik wist aan zijn hele doen dat hij een artiest was. Hij had iets van zichzelf. Alleen al zijn manier van lopen en hoe hij zich bewoog. Een bruisend jongmens – dat zie je. Je ziet of je een Phlegmatiker krijgt, of dat je er een krijgt die eigenlijk woesteling moest zijn. Begrijp je, zo'n indruk had ik van hem. Maar ook dat hij wat in zijn mars had. Alleen was het nog alles wild en bruisend, dus ik moest hem een klein beetje temmen.'¹⁹

Onder leiding van Bouwmeester begon Jan op traditionele wijze zijn hand te oefenen op klassieke onderwerpen. Eindeloos moest hij schetsen maken van de gipsen beelden, handen en ogen. 'In fluweelzacht houtskool, waarvan je alleen de zijkant van de staafjes mocht gebruiken omdat dat je dwong de schaduwen die over borstkassen en ledematen vielen als grote vlakken te zien, en getekend op dik houtvrij papier dat je op een spieraam moest spannen zodat je op een meeverend oppervlak werkte, wat je de sensatie gaf dat je al een beetje aan het schilderen was.'²⁰

Toen Jan doorkreeg dat de academie in foute handen was, trok hij zich daar weinig van aan. In het gebouw hingen grote affiches van de Germaanse ss, waarop jongemannen werden opgeroepen om dienst te nemen aan het oostfront. 'Toen ik een keer in de academie aan het schilderen was, zei mevrouw Iterson-Knoepfle tegen me: "Als je zo doorgaat, word je de Rembrandt van het Derde Rijk."²¹

Een medeleerling, Jan Brakels, was het niet ontgaan dat Bouwmeester een uniform en bruine laarzen droeg onder zijn stofjas. Toen Bouwmeester aankondigde al zijn leerlingen te gaan inschrijven voor de Kultuurkamer stapte iedereen uit protest op. Behalve Jan Wolkers. De groep leerlingen stond buiten nog even na

te praten om te overleggen wat zij nu zouden doen. Toen Jan naar buiten kwam, vroegen zij hem waarom hij niet ook was opgestapt. Daarop zei hij: 'Ik kom hier voor de kunst, niet voor de politiek.'²²

Jan Wolkers is nooit aangemeld voor de Kultuurkamer, hoewel dat voor kunstenaars vanaf het midden van 1942 officieel verplicht was. Zijn naam komt in de administratie van de Kultuurkamer, beheerd door het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, niet voor.²³ Overigens is het bewijs van Jans inschrijving bij Ars ook niet meer te achterhalen. De administratie van leden tijdens de oorlog is verloren gegaan.

Bouwmeester heeft later beweerd dat Jan zich niet in 1943, maar al vóór de oorlog bij hem had gemeld en in 1941 alweer zou zijn opgehouden met de lessen. Bouwmeester had dat verteld aan mevrouw H.M. de Meijere-Huizinga, een dochter van de historicus Johan Huizinga. Zij werkte in 1974 aan *Leids kunstlegaat*, een jubileumboek over de geschiedenis van Ars Aemula Naturae.

De Meijere-Huizinga schreef aan Wolkers dat zij wel wist wiens geheugen hem bedroeg. 'Niet zo twijfelachtig voor ons overigens, want ik denk dat Bouwmeester alle reden had om zijn oorlogsherinneringen weg te duwen, en dat de uwe, als de herinneringen van een jonge vent die leefde in een tijd die zo'n enorme indruk op ons maakte, ongetwijfeld nauwkeuriger zullen zijn.'²⁴

In Wolkers' archief bevindt zich een kwitantie van Ars, ondertekend door Bouwmeester, voor de somma van zeven gulden en vijftig cent voor 'de avondteekencursus over Juni', gedateerd 2 juni 1943.²⁵ En er is een handgeschreven briefje, waarop staat: 'Wil U s.v.p. den heer Wolkers toegang tot de academie geven. O. Van Iterson-Knoepfle.'²⁶ Jan kreeg van Bouwmeester de sleutel van Ars – net als Erik de sleutel van Van Grouw krijgt in *Kort Amerikaans* – nadat die de academie in het najaar van 1944 verliet om zich met andere WA-mannen terug te trekken op de Leidse Burcht vanwege de dreigende opmars van de geallieerde legers. Vanaf dat moment had Jan het rijk voor zich alleen.

Uit het strafdossier van Bouwmeester valt het aanzwellende geweld af te lezen. Op 30 mei 1944 trad hij als begunstigend lid toe

tot de Germaanse ss in Nederland. Op 10 juli van dat jaar werd hij bevorderd van onderschaarleider tot rottenleider. Hij had 'politiebevoegdheid' en kreeg het recht tijdens zijn diensten een jachtgeweer te dragen.

Tot de laatste dagen van de oorlog bleef Bouwmeester de Duitsers trouw. Een brief van de commandant van het detachement Leiden, L. Kolk, van 5 april 1945, exact een maand voor de bevrijding, sluit af met de zinnen: 'Over het algemeen heerscht hier geen pessimistische stemming en hierover verheug ik mij ten zeerste. Verder heerscht hier het vertrouwen in de Führer en in den Leider dat alles tijdig nog ten goede zal keren. Hou zee!'

De Spin

Op 5 mei 1944 werd in de bovenzaal van *Ars Aemula Naturae* een foto gemaakt van Jan Wolkers. De achttienjarige jongen kijkt onvervaard in de lens, met open blik. Jan poseert voor het eerste stillerven dat hij op de academie had gemaakt. Een lichtgrijs sojapotje, een aarden bakje met een witte doek erover met stugge plooien en op de voorgrond een smoezelige sierpompoe, die Bouwmeester voor hem had neergezet.²⁷

De foto is gemaakt door Herman de Voogd, de laatste medeleerling die samen met Jan op de schilderacademie was overgebleven. De Voogd liet zich 'De Spin' noemen. Hij was drieëndertig jaar oud toen zij elkaar ontmoetten en had een gelig, doodshoofdachtig gezicht. 'Toch was het niet benig,' schreef Wolkers in *Kort Amerikaans*, 'het was op sommige plaatsen zelfs vrij vol. Het wekte eerder de indruk of de schedel zich in het vlees had voortgezet, het had verdrongen voor een substantie die het midden hield tussen rubber en kraakbeen. Bij de lippenloze mond leek het vel naar binnen te zijn getrokken zodat er kleine centripetale plooitjes rond ontstaan waren. Hij had een bril op met ronde glazen, in een smal donker montuur.'²⁸

De Voogd was net als Bouwmeester lid van de NSB. Hij droeg het driehoekige speldje van de partij op de revers van zijn jasje. ‘Maar mij moeten ze niet,’ zegt De Spin tegen Erik van Poelgeest. ‘Ze zijn als de dood voor me. Daarom heb ik ook dat speldje op, maar dat heeft ook niet geholpen. Er is niets door veranderd. Zelfs voor het Oostfront wilden ze me niet hebben. Ze zullen gedacht hebben, daar gaat de vijand voor op de loop, voor zo’n smoel. En dat is een slecht soldaat hoor, waar de vijand voor op de vlucht slaat.’²⁹

Op Jan maakte De Voogd grote indruk. Om te beginnen omdat hij geweldig kon schilderen. De Voogd maakte beklemmende, uiterst precieze stillevens. ‘Hij kon een schedel en een viool zo dreigend schilderen.’³⁰ De Voogd hielp Jan bij het opzetten van zijn eerste olieverfschilderijen. ‘En hij wees me de verf en de penselen en hoe je linnen op een spieraam moest spannen. Dat je bij olieverf, in tegenstelling tot waterverf, met de donkere partijen moest beginnen. En in het begin vooral niet te dik. En dat je de verf in de volgorde der kleuren op je palet moest uitdrukken. Zwart, Pruisisch blauw, vert emeraude, kraplak en zo door via de cadmiums en de okers naar wit. Verder moest ik me nergens een pest van aantrekken en er maar op los schilderen. Hoe rotter hoe beter.’³¹

Maar Jan was vooral gefascineerd door De Voogd vanwege diens duistere talent. ‘Ik had de indruk dat hij een geniale man was, met zijn theorieën dat de zwaartekracht door kleuren bepaald was.’³² De Voogd had allemaal curieuze ideeën – publiceerde ooit een bizar geschrift over kleurenleer onder de titel *Stralende Oogen, de heelal-aether* – en had een ‘zelfregistrerende barometer’ uitgevonden en deed allerlei natuurkundige experimenten.

Jan had het idee dat De Spin hem op de een of andere manier doorhad. Dat hij hem zag zoals hij werkelijk was. Toen Jan hem een stilleven zag schilderen van een blauwe fles, een doodshoofd en een viool voelde hij zich betrappt omdat over de schedel een paarsige schaduw was geschilderd. Dezelfde kleur als van het litteken op zijn slaap. De volgende keer dat Jan het schilderij zag was

die schaduw blauw geworden. De Voogd schilderde eerst de schaduwen paarsig, en later ging hij de eigenlijke kleur erover zetten.³³

In *Kort Amerikaans* voelt Erik zich ten diepste verbonden met De Spin omdat zij beiden onbegrepen einzelgängers zijn. Toch waren er vooral grote verschillen. De Voogd was een tragisch geval. Hij was schizofreen, leed aan waanvoorstellingen en werd geplaagd door hevige angsten. Herman woonde alleen met zijn moeder in de schaduw van de plompe toren van de Petruskerk aan de Lammenschansweg in Leiden, aan de Van der Hoevenstraat 4.³⁴

Hij was geboren in 1910 in Middelharnis, had de hbs doorlopen en had een baantje als boekhouder bij de Twentsche Bank in Enschede gehad. Toen er wilde stakingen uitbraken vanwege de crisis kwam hij voor drie maanden in de Valeriuskliniek in Amsterdam terecht. 'Na zijn ontslag uit de kliniek is hij jarenlang thuis geweest,' schreef moeder De Voogd na de oorlog in een brief aan de Politieke Opsporingsdienst, 'omdat de professor me aangeraden had dat hij goed uit moest rusten om weer op streek te komen en in 1939 zijn we hier naar Leiden gekomen, omdat hij de lessen hier aan de teekenacademie zou kunnen volgen.'³⁵

Ook over Herman de Voogd bestaat een dossier in het Centraal Archief van de Bijzondere Rechtspleging. Daarin verklaart hij dat hij in juli 1940 lid werd van de NSB. 'Mijn voornaamste drijfveer hiertoe was eigenlijk mijn angst van de Duitschers, ik dacht namelijk als N.S.B.er gevrijwaard te zijn tegen de terreurdaden van de bezetter jegens de Nederlandsche bevolking.' In 1942 zette hij zijn 'gewone' lidmaatschap om naar een 'sympathiserend' lidmaatschap omdat hij anders dienst zou moeten doen bij de WA. 'Eenige activiteit voor de N.S.B. heb ik nooit gevoerd, behoudens mijn lidmaatschap van deze partij heb ik mij strikt afzijdig van politiek gehouden.'

In het dossier wordt een buurman geciteerd, Willem Vallentgoed, die Herman 'een vreemdsoortig, abnormaal mensch' noemde, die niet ten volle verantwoordelijk te stellen was voor zijn daden. De psychiater Anthonie Henri Fortanier, die Herman op

verzoek van zijn moeder had behandeld in 1942, liet optekenen: ‘Deze man vertoonde toen een uitgesproken schizofreen defect-toestand waarvan verbetering redelijkerwijs gesproken uitgesloten kan worden geacht.’

De verbalisanten van het dossier verklaarden ‘van verdachte den indruk gekregen te hebben dat hij een slappeling en een mislukkeling is, voor zoover hij althans toerekeningsvatbaar is, hetgeen volgens ons in zeer sterk verminderde mate het geval is. Wij achten hem politiek ongevaarlijk.’³⁶

Jan is tijdens de oorlog een aantal malen bij Herman de Voogd thuis geweest. Om zijn schilderijen te zien en met hem te praten. Verschillende gevoelens streden daarbij om de voorrang: fascinatie en medelijden, bewondering en afgrijzen. De Voogd speelde Schubert op de piano. ‘Dat was zo eng,’ zei Wolkers. ‘Ik denk dat Schubert zich had opgehangen als hij het gehoord had.’³⁷

De Voogd liet Jan op zijn kamer een bizarre installatie zien die hij op tafel had gebouwd van lege flessen – en Wolkers tekende die installatie later op een papiertje toen hij *Kort Amerikaans* in 1979 herschreef.³⁸ ‘Toen zag hij dat de halzen van de flessen met elkaar verbonden waren met dunne witte touwtjes die bij elkaar kwamen daar waar op iedere tafel een gipsen beeldje van Napoleon boven de flessen uitstak. Ze waren om de nek van de beeldjes gebonden en liepen vandaar loodrecht omhoog naar een katrol in het plafond. Daarvandaan schoten de touwtjes, als geometrische figuren die in het door lekkages bruinegekringde plafond gekrast leken, naar oogschroeven in de plafondband. Door loden gewichtjes werden de draden halverwege de muren strak gehouden.’³⁹

De laatste maal dat Jan De Spin thuis bezocht trof hij hem niet, zoals Erik van Poelgeest, als opgeknoopt lijk aan de zoldering aan. Aan interviewers vertelde Wolkers later dat hij dat eigenlijk als enige redding voor De Voogd had gezien. ‘Ze hebben wel ’s aan mij gevraagd: “Jan, heeft De Spin zich echt opgehangen?” en toen zei ik: “Nee, maar hij had het wel moeten doen.”’⁴⁰

Herman de Voogd overleefde de oorlog, al was hij als de dood geweest dat men hem zou oppakken. ‘Hij was van de winter toch

zoo bang,' schreef zijn moeder na de bevrijding, 'dat hij naar Duitsland gestuurd zou worden, wekenlang heeft hij binnen gezeten, hij heeft nog wel een baantje kunnen krijgen aan het arbeidsbureau maar hij zei, denk je dat ik jongens naar Duitsland wil sturen.'⁴¹

Eenmaal heeft Jan ruzie met hem gekregen. Hij had van een boer wat uien en aardappelen gekregen in ruil voor het maken van een aquarel van diens boerderij. Bij Ars had Jan van die uien en aardappelen een stilleven opgezet en was dat gaan schilderen. Toen hij de volgende dag terugkwam om zijn stilleven af te maken had De Voogd alles opgegeten. Er lagen alleen nog maar wat schillen. Jan was woedend, vloog hem aan en krabde hem waar hij hem kon raken. Het vel van zijn hoofdhuid zat onder zijn nagels. De Voogd deed niets dan hem afweren, terwijl hij tegen hem zei: 'Dat schilderij is schitterend, dat is af. Niets meer aan doen, het is geniaal.'⁴²

De Bolsjewiek

Naarmate de oorlog vorderde ging Jan er steeds extremer uitzien. Uit verzet tegen de burgerlijkheid van zijn ouders mat hij zich een artistiek uiterlijk aan. Hij wilde zich onderscheiden, maar zijn lange haar en zijn afwijkende kleding waren een uiting van onzekerheid en onmacht. Jan was op drift.⁴³

Vader Wolkers zag het gedrag van zijn zoon met lede ogen aan. Achteraf, in het enige interviewtje dat vader en moeder Wolkers ooit werd ontfutseld, zei hij daarover: 'Er komt een leeftijd, zo achttien, twintig jaar, waarop je kinderen niet meer aan de hand mee kan nemen. Je hebt ze opgevoed in een zekere leer en in een zeker geloof en dan is het niet prettig om te merken dat ze dwalen. Maar daar staan wij buiten. Ik vind het natuurlijk jammer, wie zou daar geen verdriet over hebben.'⁴⁴

Zijn zusters, met name Tini, schaamden zich dood als ze zagen

hoe Jan zich had toegetakeld. In een zeer vroeg, ongepubliceerd verhaal, dat Wolkers in de late jaren vijftig heeft uitgetikt en dat 'Een late Orfeus' heet, heeft hij geschreven dat hij destijds een bontjasje droeg, dat nog vaag een wijnrode gloed had van de oorspronkelijke kleur. Dit jasje had zijn moeder van een tante gekregen, die hij smalend 'poliepen Truus' noemde vanwege de slijmvlieswoekeringen die 'groot als romantische oorbellen' in haar neus heen en weer bengelden. Omdat de hals open was, het was immers een damesjasje, droeg hij er een oranje zijden shawltje in. Vaak hoorde hij passanten tegen elkaar zeggen: 'Kijk, een homo.'

Als hij dat hoorde, draaide hij zich om en zei: 'Sapiëns is mijn achternaam.'⁴⁵

Achteraf heeft Wolkers wel gedacht dat hij juist dankzij zijn opmerkelijke verschijning erin geslaagd was om uit handen van de bezetter te blijven. Hij liep een paar maal dwars door een razzia heen. Niemand hield hem tegen.⁴⁶ 'De Duitsers zullen gedacht hebben met een hermafrodiet van doen te hebben of een ander onbestemd wezen tussen mens en nevelvlek.'⁴⁷

Eén keer is hij bijna in een fuik gelopen. Toen Jan naar de film wilde gaan in bioscoop Trianon in de Leidse Breestraat – *Kora Terry*, met in de hoofdrol de verleidelijke Marika Rökk, die in *De walgvogel* 'Marika ruk me af'⁴⁸ wordt genoemd – en voor het stalen hek van de bioscoop stond te wachten, kwamen er ineens twee overvalwagens met Duitse soldaten voorrijden. De Duitsers zetten de Breestraat af, gingen de bioscoop in, paktten alle jongens en mannen op en laadden hen in de overvalwagens.

De overval heeft grote indruk gemaakt. Op de eerste pagina's van *Kort Amerikaans* beschreef Wolkers hoe de Duitsers als 'jagers in een bietenveld' hun prooi opdreven en een gewonde man achter een reclamebord sleepten en hem de overvalwagen in traptten. Erik van Poelgeest ontsnapt door snel het postkantoor aan de overkant van de bioscoop in te schieten:

"Hoe bent u hier binnengekomen," vroeg de oude man, die zijn plaats achter het loket weer had ingenomen.

"Ik was net binnen toen ze kwamen," antwoordde Erik.

“Dan hebt u wel geboft,” zei hij, terwijl hij werktuiglijk zijn mappen met postzegels opensloeg.

“Tien grijze met het waterpaard,” zei Erik.

“U bent een ijskouwe,” zei de man. Hij scheurde een lange strook postzegels af die hij Erik overhandigde.⁴⁹

Jan hield zich niet uit angst voor razzia's schuil op zijn kamer-tje. Als hij niet werkte in het lampenkappenatelier of op de academie zat, doolde hij door de stad. Hij bezocht geregeld de Leidse musea, die tijdens de oorlog voor het grootste gedeelte gewoon open zijn gebleven – al trokken die nog nauwelijks bezoekers. ‘Het was brandstof voor mijn fantasie, een koortsachtig verlangen naar de geheimzinnige schoonheid van de kunst.’⁵⁰

Meestal dwaalde Jan in zijn eentje door de museumzalen. In het Rijksmuseum van Oudheden aan het Rapenburg stond hij gefascineerd stil voor de sarcofagen en mummies van katten, krokodillen en mensen. ‘Ik denk,’ schreef Wolkers, ‘dat de dodencultus van de Egyptenaren evenveel heeft bijgedragen aan de ontkerstening van mijn vrolijke jongensziel als de benepenheid dier op hun sekte pratten, zoals Slauerhoff dichtte. Het was niet moeilijk om het “scheepken onder Jezus’ hoede” te verwisselen voor de dodenschepen van het volk aan de Nijl.’⁵¹

Jan keek zijn ogen uit bij de kolommen met hiërogliefen, die wonderbaarlijke opeenstapeling van uilen, valken, ganzen en bavianen met magische tekens. Wat hem voor de oude Egyptenaren innam, was dat ze de dieren voor net zo bezielde hielden als de mens. ‘Dieren en mensen versmolten in een wonderbare gedaanteverwisseling waarin de verwantschap van alles wat leeft verbeeld werd en een nietige mestkever zo heilig kon zijn dat hij iedere ochtend de zonneschijf waardoor alles leeft boven de horizon tilde.’⁵²

Naar het Rijksmuseum voor Volkenkunde nam hij zijn schetsboek mee om de voorouderbeelden uit Nieuw-Guinea te tekenen en het geheim van de primitieve beelden, schilden en maskers te ontraadselen. Als de held van *De walgvogel* zijn vrienden meeneemt naar het museum, loopt dat minder goed af: ‘Terwijl ik ze van alles probeerde te vertellen over de kunst van de Bataks en Da-

jaks zoals oom Hendrik het me zo vaak verteld had, zaten zij achter mijn rug een potloodstompje in de hangtrut van een houten Papoeabeeld te wriemelen.⁵³

Jan was gefascineerd door de beeldtaal van de oude en primitieve kunst en hij was geobsedeerd door het naakt dat in de musea te zien was. Hij droomde ervan om naaktmodellen te mogen schilderen. Maar bij de academie kwamen die niet meer. En zijn mollige zusters durfde hij niet te vragen of zij voor hem wilden poseren. ‘En toen ik eens teleurgesteld naar zo’n tekening keek waarin ik niets van de magie kon ontdekken die ik ontwaarde toen ik aan het schetsen was, keerde ik resoluut het papier om, kleepte me uit en tekende de oer-hollandse jongen die ik daar voor me in de spiegel zag. Dat lukte me beter, zo’n boerenlulletje in adamskostuum en voldaan en trots hing ik de tekening aan de wand.’⁵⁴

Alleen zijn zuster Janna tekende en schilderde hij vaak. Zij vond het fijn om voor hem te poseren. Jan speelde dan een beetje met zijn kleine zusje. ‘We hebben ontzettend vaak met elkaar gevreeën. Heel vaak,’ vertelde Janna Wolkers aan haar broer aan het einde van de jaren zestig.

‘Wanneer dan?’ vraagt Jan op de bandopname die hij van het gesprek maakte.

‘Regelmatig,’ zegt Janna. ‘Toen we nog gewoon thuis woonden en ik voor jou poseerde op de grote voorkamer. Geen echte vrijpartij. Maar het begon er wel op te lijken. Even zoenen of aanhalen. Ik weet nog wel dat ik van jou Franse les kreeg – dat kreeg ik ook nog van Wim de Kler – samen op zolder. Daar was het heel koud, zaten we samen onder een deken. Dan zat jij ook altijd een beetje te vrijen.’

‘Zat ik dan aan je kut?’

‘Ja, ook wel. Ik weet nog woordelijk wat je zei: “Dat mag toch wel, hè Janna.” Zeg dan nog maar eens nee.’⁵⁵

Behalve Janna – die zeven jaar jonger was dan hij – had Jan nog nooit een meisje naakt gezien. De eerste keer dat dat gebeurde, was nadat Jan in het bos van Oud-Poelgeest had zitten schilderen. Er was al een aantal keren een mollig meisje bij hem komen

staan. Zij had tegen hem gezegd dat haar ene been korter was dan het andere. En of dat nou niet erg zou zijn als je zo iemand zou tekenen want ze wilde later met een kunstschilder trouwen.

‘Toen ik zei dat dat niets gaf,’ schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*, ‘was ze toch niet erg gerustgesteld, want ze wilde dat ik er eens naar zou kijken. Maar niet buiten, want het zat heel hoog. Het kwam omdat er een stukje van haar heup was weggenomen. Op een onbewaakt ogenblik nam ik haar mee naar mijn kamer, waar ze niet eens rondkeek naar mijn verzameling maar zich met een ging uitkleden alsof ze bij de dokter was. Toen ze helemaal naakt was ging ze voor me staan, deed haar armen een beetje opzij en zei: “Zie je wel.” Maar ik zag niets. Het was net of ik dat roze vlees met dat plekje haar niet kon zien, of mijn ogen alleen zagen wat vlak om haar heen was. En haar gezicht, want dat was gewoon gebleven. Ik zei dat er niets te zien was. “Nee, kleed je maar weer aan, het is allemaal goed,” zei ik. “Er is niets van te zien.”’⁵⁶

Toen het meisje weer was vertrokken, bedacht Jan dat hij niet eens wist hoe zij heette of waar zij woonde. Hij had haar nooit meer gezien.

Vijfentwintig jaar later, op zondag 30 november 1969, noteerde Wolkers in zijn dagboek dat hij in een interview in de krant had gelezen dat het ene been van de Zangeres Zonder Naam korter was dan het andere. ‘Toen ik dat las schoot het ineens door me heen dat zij beslist dat meisje uit mijn jeugd is dat beschreven staat in “Terug naar Oegstgeest”. Ineens zag ik alles weer voor me, en als ik aan het uiterlijk van dat meisje denk kan het best dat daar de Zangeres zonder Naam uit gegroeid is. Ik was toen nogal afwijkend. Ze had een gevoelige, sentimentele opdringerigheid, waarschijnlijk door die handicap. Ik zat met dat litteken en hield dat juist binnen. Daarom kon ik niet goed tegen haar. Ik moet gaan informeren bij een zaak van kitschschilderijen in de Haarlemmerstraat, waar ze in die tijd vaak kwam.’⁵⁷

Weer bijna tien jaar later, in de zomer van 1977, werd aan Wolkers gevraagd of hij zich door de *Libelle* wilde laten interviewen samen met Mary Servaes, de Zangeres Zonder Naam en de konin-

gin van het Nederlandse levenslied. Beiden beroemde kinderen uit grote arme gezinnen in de buurt van Leiden. Wolkers stemde toe. Hij was een fan van haar – en het was een uitgelezen kans om te vragen of zij dat meisje was geweest in Oud-Poelgeest.

Het gesprek vond plaats in Wolkers' atelierwoning in de Zomerdijkstraat in Amsterdam. Wolkers zat een tikje nerveus op haar te wachten. 'Dan rijdt er een Mercedes voor met chauffeur,' schreef hij in zijn dagboek. 'Ik zie de zangeres zitten. Karina vraagt of ze omrijden naar de atelieringang. Als ze uitstapt help ik haar. Ze omhelst me meteen met datzelfde verstikkende gevoel van dat meisje uit Leiden uit 1943 dat zichzelf toen naakt aan me heeft laten zien op mijn kamertje.'⁸

De zangeres en de beeldhouwer-schilder-schrijver bleken veel gemeen te hebben. Hadden beiden lopen flaneren over de Leidse Stationsweg, bij Zomerczorg en Heck's Cafeteria. 'Maar dan,' vertelde zij, 'liep je daar van 's middags een uur of twee tot het donker werd maar heen en weer over de stoep en maar sjansen naar elkaar. En in zo'n drie of vier uur kwam je elkaar wel zo'n zestig of zeventig keer tegen. Tot ineens... Dan miste je een bepaald persoon en die had dan sjans gehad.'

'Veel mensen,' zei hij, 'spreken over kalverliefde alsof die niet belangrijk is, maar die is verschrikkelijk belangrijk.'

Toen zag Wolkers zijn kans schoon. Hij liet haar de foto zien die De Spin van hem had gemaakt op 5 mei 1944 om te zien of zij hem herkende.

'O, wat een stuk soepvlees!' riep de Zangeres Zonder Naam. 'O jò, geweldig. Wat artistiek!'

Wolkers vertelde haar dat ze hem 'de Bolsjewiek' noemden vanwege zijn lange haar en woeste uiterlijk. Daarop las hij uit *Terug naar Oegstgeest* de passage voor over het meisje met de ongelijke benen. 'Maar weet je wat het gekke is, Mary? Dat is letterlijk zo gebeurd met dat meisje.'

Even heeft Wolkers gedacht dat het meisje Mary Bey was geweest, maar later ging hij twijfelen: 'Dat kan ze niet geweest zijn, want ik was toen zeventien jaar en het meisje misschien vijftien,

zestien jaar.’ Mary Servaes, geboren als Maria Bey in 1919, was in 1943 al vierentwintig jaar oud. Bovendien woonde ze tijdens de oorlog een tijd bij haar zus in Kampen.

‘Als je het geweest was,’ vroeg Wolkers, ‘dan zou je dat wel zeggen tegen me?’

‘Ik zou het wel precies als dat meisje aan je gevraagd hebben, maar ik was het niet. Nee, ik kan me mijn vrijers nog precies herinneren.’

Wolkers protesteerde. ‘Het was geen vrijen! Juist niet. Ik heb maar wat staan te blozen bij het naakte meisje.’

‘Nou, Jan, ik had je nooit meer losgelaten, jongen,’ zei Mary Servaes.

Hij lachte. ‘Dan was ik misschien wel bekend geworden als de Schrijver zonder Naam.’⁵⁹

De tors

Het liefst zou Jan al zijn vriendinnetjes naakt voor hem hebben laten poseren. Maar hij durfde ze dat niet te vragen. Een van hen nam hij mee naar De Lakenhal om aan de hand van *Het laatste oordeel*, het grote drieluik van Lucas van Leyden, te laten zien dat het heel gewoon was om naakt op een schilderij rond te lopen. ‘Een supernudistenkamp’ noemt de verteller de triptiek in *De walgvogel*.⁶⁰

Voor Lien, de mythische geliefde in de roman, werkt het zien van het schilderij als een afrodisiacum. ‘Ik weet niet of het geholpen heeft, maar toen we op mijn kamer waren was er helemaal geen sprake van zonde of van een duivel met een spiesstaart tussen zijn benen en een knots in zijn poot die haar weg zou kunnen komen slepen over dat zoldertje. Ze bloosde en ze was alleen maar verlegen dat ik haar billen misschien te groot en haar borsten te klein zou vinden. Ik moest dan ook door het raam naar buiten gaan staan kijken toen ze zich uitkleedde.’⁶¹

Anneke Maarsen, Jans vriendinnetje in 1944, kan zich haar bezoek met Jan aan het museum nog goed herinneren. ‘Hij leidde me door De Lakenhal en liet me opgewonden de schilderijen zien. Jan had bij elk schilderij wel een verhaal.’

Maar het drieluik van Lucas van Leyden leidde er niet toe dat zij zich voor Jan uitkleedde of met hem naar bed ging. Dat wilde ze niet. ‘We lagen wel veel te vrijen. We zoenden, lagen in elkaars armen. Hij heeft nooit geprobeerd om mij uit te kleden of bij mij binnen te dringen. Hij voelde wel aan dat ik dat niet wilde. En hij heeft dus nooit misbruik gemaakt.’⁶²

Over de zeventienjarige Ans uit *Kort Amerikaans* – die gedeeltelijk op Anneke is gebaseerd – merkt Erik van Poelgeest teleurgesteld op: ‘Ja, ja, een beetje zoenen, wat tegen elkaar wrijven in een portiek en daar blijft het bij.’⁶³

Jan had Anneke Maarsen midden in de oorlog leren kennen toen hij haar in de etalage zag kijken van een kunstwinkeltje op de Korevaarstraat in Leiden. Ze staarde naar een broche. Klein, vierkant, blauw, met een paardje erop. Jan is later teruggegaan om die voor haar te kopen – en zeventig jaar later kon Anneke die broche nog uit de la van haar dressoir toveren. Ineens stond Jan naast haar en vroeg: ‘Vind je het mooi?’ Ze knikte en keek hem aan.

Anneke ging naar de middelbare meisjesschool in Leiden omdat de school in haar geboortedorp Voorschoten een paar jaar na het uitbreken van de oorlog was gesloten. Ze kwam elke dag met de Blauwe Tram naar de stad en stapte dan uit bij de halte op de Korevaarstraat. Anneke en haar vriendinnetjes hadden Jan al vaker door de stad zien dwalen. ‘Jan viel erg op. Hij had een knappe kop, woest haar en vreemde kleding. Het was ook zijn manier van lopen. Een atletische, verende tred.’

‘Ga je mee naar mijn kamer?’ vroeg Jan voor de etalage van het winkeltje.

‘Ja,’ zei Anneke. Ze liep met hem mee over de Nieuwe Rijn naar de Lange Mare. Hij opende de deur van het pand en samen bestegen ze de lange trap naar zijn zolderkamertje. Daar liet hij de tekeningen zien die hij had gemaakt. Sombere, zwarte zelfportret-

ten. Ineens begon hij als een gek door het kamertje achter haar aan te rennen. ‘Hou op, wat doe je?’ riep ze.

Jan stopte met rennen en moest lachen. ‘Ik wou weleens weten wat jij voor meisje bent.’

In de weken daarna kwam Jan haar vaak van school halen. ‘Vaak bracht hij wat mee om te eten. Dat was nogal eens afkomstig uit de kruidenierswinkel van Jans vader. De winkel was dicht, maar de spulletjes die ze lang konden bewaren, hadden ze gehouden. We aten vaak uit het pannetje dat zijn moeder had gebracht met de tram uit Oegstgeest. Of een van zijn zusters op de fiets, toen het trammetje niet meer reed. Meestal gingen we naar de kunstacademie. Dat was ons plekje. Jan had de sleutel van *Ars Aemula Naturae*. Ik heb er nooit iemand anders gezien.’⁶⁴

Het gebouw was helemaal leeg, op de schimmen van de Griekse goden na: venussen, helden, goden, halfgoden en keizers in toga’s. ‘Er is niemand zo verrukkelijk eenzaam,’ schreef Wolkers, ‘als een zeventienjarige jongen die door de voortbrengselen van de griekse en romeinse beeldhouwkunst dwaalt als door een tot roerloosheid betoverde onderwereld.’⁶⁵

In de bovenzaal van *Ars*, op de plankenvloer, had Jan een matrasje gelegd en wat fluwelen doeken.⁶⁶ In *Kort Amerikaans* bedrijft Erik van Poelgeest op die doeken de liefde met de gipsen tors van een vrouw. Erik raakt door haar betoverd en wordt verliefd. ‘Hij draaide de tors op het platte ronde voetstuk met de voorkant naar zich toe, sloeg zijn armen om middel en billen, en drukte haar stevig tegen zich aan. Hij sloot zijn ogen, zijn lippen tastten de lucht af als zochten zij een mond, een wang, een krullende haarlok.’⁶⁷

Wolkers knipoogt hier naar de mythe van Pygmalion, de Cypriotische beeldhouwer die meer hield van een ivoren beeld dan van een echte vrouw: ‘Ik hoef niet langer alleen te zijn, dacht hij. Eindelijk heb ik een vrouw gevonden voor wie ik mijn hoofd niet af hoef te wenden uit angst dat ze mijn geschonden gelaat zal zien, die me niet zal verlaten omdat ik haar van tevoren al gezegd heb dat het onmogelijk is.’⁶⁸

Het ligt voor de hand dat Wolkers de tors in *Kort Amerikaans* opvoert als symbool voor de onmogelijkheid van Erik van Poelgeest om zich echt te binden aan een vrouw. Dat is natuurlijk ook zo. Maar Wolkers heeft in interviews ook altijd beweerd dat de tors echt heeft bestaan. ‘Ik was in die tijd verliefd op die tors, het was een hele mooie,’⁶⁹ zei hij tegen Bibeb in 1963. En aan Theun de Winter vertelde hij in 1979 dat hij de tors eerst had geschilderd met egelantieren ervoor en een groen gemberpotje. ‘Ik zie het ineens weer voor me, de tors met die roze-witte roosjes voor dat witte gips van de buik en de dijen. Inderdaad vree ik met die tors. Ik ging erop liggen en neukte ermee. En ik ben er dus een keer doorgezakt, maar toen heb ik met gips de scherven weer op hun plaats gekregen. Ze was prachtig.’⁷⁰

Een sterk verhaal. Maar was Wolkers zelf een betrouwbare bron? De gipsen tors is spoorloos op *Ars Aemula Naturae*, anders dan een aantal andere gipsen modellen waarover hij schreef. De Laokoön bevindt zich inmiddels in de collectie van De Lakenhal. Het gipsen oog dat Erik van Poelgeest van zijn leermeester op de academie Van Grouw moest schilderen is te zien op de foto die Herman de Voogd op 5 mei 1944 van Jan Wolkers maakte. Maar de tors is spoorloos. En het stilleven met de tors, de egelantieren en het gemberpotje is verdwenen.

Toch heeft de tors bestaan. ‘Als Jan en ik op de academie op het matrasje lagen te vrijen, dan was de tors daar altijd bij,’ vertelde zijn vriendinnetje Anneke Maarsen me bijna zeventig jaar later. ‘Ik vond dat allemaal heel normaal. Je dacht niet na over de toekomst. Die was er niet aan het einde van de oorlog. Het was afwachten.’⁷¹

Rembrandt gelauwerd

Op de dag van de invasie in Normandië, 6 juni 1944, pikte Jan in boekhandel Burgersdijk & Niermans een exemplaar van *Also*

sprach Zarathustra van Friedrich Nietzsche. De boekhandelaar wist dat Jan stal als de raven en fouilleerde hem als hij de zaak verliet. Maar omdat Jan wist dat de boekhandelaar bij het fouilleren nooit lager ging dan zijn knieën, had hij het boek in zijn sok gestopt. ‘Hij zag er Nietzsche van!’⁷² grapte Wolkers achteraf.

Er kwam op D-day een man de boekhandel binnen, die zei: ‘Ze zijn geland.’

Om het goede nieuws te vieren haalde de boekhandelaar een fles jenever en gaf iedereen een glaasje. Jan had nog nooit jenever gedronken. De drank brandde in zijn keel. En de brand sloeg over naar zijn hoofd. ‘Zum Wohl! Op de bevrijding! Also trank Zarathustra,’ schreef Wolkers in *De walgvogel*.⁷³

Jan dacht dat de geallieerde legers na een paar weken de Leidse Breestraat binnen zouden komen marcheren. Maar dat viel bitter tegen. De bevrijding zou nog lang op zich laten wachten. De Engelse en Amerikaanse legers schoten maar langzaam op, en het leven nam weer zijn oude gang. De NSB’ers die de schrik om het hart was geslagen – Bouwmeester trok zich met zijn WA-mannen terug op de Leidse Burcht – kregen weer moed.

Een maand na D-day organiseerde het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten een ‘Kultuurweek’ over de kracht van de Nederlandse cultuur in Germaans verband – om zo de geknakte moraal weer te stutten. Het hoogtepunt van die week moest de viering van Rembrandts geboortedag worden op 15 juli 1944. Anton Mussert, de leider van de NSB, zou daarbij aanwezig moeten zijn.

Jan bedacht iets om de viering van Rembrandts verjaardag niet aan de fascistten over te laten. Hij had als kind al een grote bewondering voor Rembrandt opgevat, omdat die zo schitterend de tafereelen verbeeldde die zijn vader dagelijks uit de Bijbel voorlas. ‘Ge-loof en penseelstreek leken samen te vallen.’⁷⁴ Op de academie trof hij een aantal boeken over de beroemde schilder die hij keer op keer begeistert had zitten doorkijken. ‘Rembrandt ging door mijn bloed heen als een koorts.’⁷⁵

Daarop vatte hij het plan op om met een vriend op de vroege

ochtend van Rembrandts geboortedag een krans te hangen bij de gedenksteen in de gevel aan diens geboortehuis in de Weddesteeg in Leiden. 's Morgens vroeg gingen de vrienden op pad met een potje gluton, een hamer en spijkers en een vel papier waar Jan een lofdicht op Rembrandt had geschreven, dat hij onder aan de krans van eikenblad en taxus wilde plakken. Ze slaagden in hun missie. Jan en Jaap hingen de krans en het kwatrijn aan de gevel van Rembrandts geboortehuis.

De volgende dag, op 16 juli 1944, stond er in het *Dagblad voor Leiden en omstreken* onder het kopje 'Rembrandt gelauwerd': 'Een abonnee schrijft ons: "Vanmorgen liep ik, 't was even over zessen en moest met een der eerste treinen mede, op 't Noordeinde. Daar het vandaag Rembrandtdag is, tenminste ik dacht het, later merkte ik dat ik me vergist had met de datum, was ik besloten nog even door de Weddesteeg te gaan, ten einde langs de geboorteplaats van Rembrandt te lopen. Hoe groot was mijn verbazing toen ik de steeg ingaande, daar twee jongelui, op elkaars schouders staande, een krans of iets dergelijks boven de gedenksteen zag hangen. Ze waren zo in hun grootse daad verdiept, dat zij mij niet bemerkten. Toen ze weggingen ben ik even gaan kijken, daar ik het jammer vond op het moment te storen. Boven de tegel hing, of hangt misschien nog, een krans, van taxus en eikenbladeren gevlochten. Er waren een paar versregels aangebracht, luidende:

Aan Rembrandt

Veel lauwerkransen zijn niet nodig,
Voor redevoering is geen tijd.
En achteraf, 't is overbodig,
Elk weet, dat Gij de grootste zijt.

Het heeft me ontroerd. Ik ben een groot bewonderaar van de schilderkunst en vooral van Rembrandt. Dat er deze dag in Leiden van officiële zijde niets aan gedaan wordt, beschouw ik als een miskennis. Des te meer spreekt het daarom, dat een paar Leidse

jongelui, ondanks deze officiële miskennis, beseft hebben wat Rembrandt voor Nederland, en in het bijzonder voor zijn geboorteplaats Leiden betekent.⁷⁶

In *De walgvoel* zwaait Piet Ranzijn triomfantelijk met de krant om zijn vriend het succes van hun actie mee te delen. ‘De een of andere uitslover van een abonnee had ons bij die malle klimpartij beloerd en was ontroerd door deze “grootse daad van een paar Leidse jongelui”, zoals het in zijn slijmerige ingezonden brief heette.’⁷⁷

Een paar dagen later was de vreugde nog groter nadat de columnist ‘Pasquino’ in de ‘foute’ *De Telegraaf* het nieuws had overgenomen, het kwatrijn citeerde en concludeerde: ‘Ziedaar Rembrandt in dezen zwarten tijd... zwart gehuldigd.’⁷⁸

De ‘een of andere uitslover van een abonnee’ was Jan Wolkers zelf. Hij was erin geslaagd om zijn eigen ludieke actie met kwatrijn en al in de krant gepubliceerd te krijgen. Hij had niet alleen zijn eerste literaire personage het levenslicht doen zien maar ook de eerste NSB’er in de Nederlandse literatuur geschapen.⁷⁹

Laatste mogelijkheden

Vanaf het moment dat Jan in Leiden was ondergedoken zag hij zijn oudste broer nog maar sporadisch. In de winter van ’43 op ’44, toen het vroom dat het kraakte, zijn ze samen nog een keer gaan vissen in een wak. ‘Plotseling verdwenen de vissen en het oppervlak werd roerloos. Toen kwam uit het grijze water een enorme paling als een spookbeeld opdoemen. Zijn kop was zo breed als een mannenhand en zijn onderlip stak wreed naar voren. Met zijn kille fletsblauwe ogen die licht leken af te stralen keek hij ons hypnotiserend aan. Verlamd van schrik stonden we aan de rand van het wak en staarden naar die waanzinnige ongelooflijke verschijning. Zijn kop was allang onder het ijs verdwenen toen zijn reusachtige lichaam nog traag en krachtig door het water golfde.’⁸⁰

Al vóór de publicatie van zijn autobiografische roman vertelde Wolkers hetzelfde verhaal in een interview. ‘Gek hè? Ja, sommige dingen zijn gek, fantastisch, terwijl ze toch bestaan.’⁸¹

Wolkers heeft in het watermonster een symbool van de naderende dood gezien. In *Terug naar Oegstgeest* beschreef hij hoe zijn broer en hij door de aanblik van de enorme paling verpletterd waren en Gerrit er niet over wilde spreken uit angst voor een leugenaar te worden aangezien. ‘En nooit heb ik dieper de afwezigheid van mijn broer, voor altijd, gevoeld dan toen, toen ik besepte dat alles wat wij samen hadden gezien en meegemaakt niet meer bestond. Dat het met hem voorgoed verdwenen was.’⁸²

Wolkers is zijn hele leven blijven zoeken naar tekens die de dood van zijn broer hadden kunnen verklaren of aankondigen. Van Tines van Tol, die decennialang bloemenman was op de hoek van de Geversstraat en de Endegeesterlaan in Oegstgeest en bij wie Wolkers altijd bloemen kocht als hij bij zijn moeder op bezoek ging, kreeg hij een boek dat hij ooit zelf aan zijn broer Gerrit cadeau had gegeven. Tines had het na de dood van Gerrit van moeder Wolkers gekregen. Het boek heet: *Wat niet iedereen van de hengelsport weet*. Voorin staat geschreven: ‘Verjaarscadeau van Jan, 29 juli 1942’. En op de titelpagina staat de spreuk: ‘God heeft nooit een kalmer, rustiger en onschuldiger vermaak dan het hengelen geschapen.’⁸³

Wolkers verbond dit boek niet alleen met de visdrift van zijn vader en de wonderbaarlijke visvangst uit de Bijbel, maar schrok van de grote dreigende kop van een snoek die in het boek over de hengelsport staat afgebeeld. Alsof die snoek eerst in het boek opdook, en daarna in het wak toen zij samen op het ijs stonden. ‘Het monster uit de diepte,’ schreef Wolkers in *De doodshoofdvlinder*. ‘Het beest dat uit de zee opkomt.’⁸⁴ Als een aankondiging van de jongste dag.

In zijn werk heeft Wolkers van zijn broer een held gemaakt. Gerrits vriend Tines van Tol zei over hem: ‘Het was een kwikzilverig ventje.’ Zuster Riek zou eens schuld bewust hebben gezegd: ‘Ik noemde Gerrit altijd “de chagrijn”.’⁸⁵ Gerrit was een sombere jon-

gen, net zo tegendraads als Jan, maar stiller en behendiger. Wolkers schreef hem in zijn werk dingen toe. 'Ik laat mijn broer vaak dingen doen die ik zelf gedaan heb. In mijn verhalen ben ik vaak zelf de toeschouwer en dan heeft het vaak te maken met mijn broer. Dat zal wel door schuldgevoel komen.'⁸⁶

In 1944 zagen Jan en zijn oudste broer elkaar nog nauwelijks. Gerrit zat lange tijd ondergedoken op verschillende plekken in de omgeving. Acht weken bracht hij door bij een gezin op een boerderij in de buurt van het Zuid-Hollandse Berkel.⁸⁷ Op donderdag 17 augustus 1944 kwam Gerrit onverwacht thuis. Hij voelde zich niet goed. 'Nu dacht ik dat het zenuwen waren omdat den dag daarvoor de landwacht, op 't adres waar hij was, inviel en hij langs een omweg was ontvlucht. Hij was ook al 9 maanden ondergedoken geweest ergens buiten,'⁸⁸ schreef moeder Wolkers op 19 september 1944 in een brief 'over het heengaan van onzen lieve jongen' aan haar zus en zwager in Leeuwarden.

Gerrit had keelpijn en zijn keel was opgezet. Die zondag constateerde dokter Varekamp dat Gerrit besmet was met difterie. 'Ik mocht hem thuis verzorgen,' schreef moeder Wolkers, 'en alles verliep naar wensch, zoodat de Dr. Vrijdag 25 Augs zei: nu ik kom nog wel eens kijken als de keel weer normaal is. Volgende dag bracht ik hem wat fruit en sliep hij rustig even later belde hij en ik schrok toch zo ontzettend het leek wel of hij lag te sterven. Direct den Dr. opgebeld en mijn man laten halen. Dr. constateerde het vergif van de bacil was op het hart geslagen.'⁸⁹

In *Kort Amerikaans* vertelt de moeder van Erik van Poelgeest, als ze hem in Leiden met de tram een pannetje eten is komen brengen, huilend en trillend dat zijn oudste broer dodelijk ziek is. Dat hij difterie heeft en al vier keer een hartaanval heeft gehad. 'Ik kan niets tegen haar zeggen, dacht hij. Ik weet niet wat ik zeggen moet, ik kan niet denken. De zon schijnt op mijn handen en mijn gezicht. Als ik aan mijn broer probeer te denken, aan zijn gezicht, zie ik de zon die een rode vlammenzee met een groen hart onder mijn oogleden brandt.'⁹⁰

Met de moed der wanhoop probeerde hij zijn broer voor ster-

ven te behoeden door op 26 augustus 1944 een tekening te maken waarop hij de zon stilzette op papier. ‘Laatste mogelijkheden’ zette hij erboven.

Twee dagen later werd Gerrit op last van dokter Varekamp overgebracht naar de afdeling Besmettelijke Ziekten in het Leids Academisch Ziekenhuis. En daar zocht Jan zijn broer op. ‘Mijn man bleef er ’s nachts,’ schreef moeder Wolkers aan de familie, ‘en had hij een rustige nacht. De hartaanvallen herhaalden zich niet en kregen wij al weer hoop. Ook Dinsdags ging het goed hij gebruikte weer melk en soep. Dinsdagavond was hij zelfs heel goed. Woensdagmorgen kwam mijn man thuis en vond hem heel goed zoodat de zuster zei U kunt best tot vanmiddag weggaan hij is zo goed. Toen wij om half drie weer kwamen was onze Gerrit er niet meer.’⁹¹

Jan was radeloos van verdriet en werd bevangen door een intens medelijden met zijn ouders. ‘Als God bestaat, mag hij ze niet in de steek laten,’ denkt Erik van Poelgeest. ‘Ze hebben altijd op hem vertrouwd. Wij zijn nergens tegen ingeënt omdat ze op God vertrouwden. De dood loert dubbel op ons. We lopen veel meer gevaar dan mensen die schijt aan God hebben. [...] Ze denken dat hij het homeopathisch boek dat ze soms consulteren als aanhangsel bij de bijbel heeft geschreven ter voorkoming en verzorging van hun kwalen. Als God niet bestaat moet hij voor hen doen alsof.’⁹²

Vader en moeder gingen met Gerrit in gebed. Hij vroeg ze om Psalm 42 met hem te lezen.

’t Hijgend hert, der jacht ontkomen,
Schreeuwt niet sterker naar ’t genot
Van de frisse waterstromen,
Dan mijn ziel verlangt naar God.

‘Wij hebben zulke heerlijke oogenblikken mogen hebben aan zijn ziekbed,’ schreef moeder Wolkers. ‘Hij was van alles los. Ook van het aardsch gebeuren. Wat was hij een vurig vaderlander. Hoe had hij gaarne ons aller vrijheid mede bevochten. God had het anders

met hem voor. Hij is nu daar waar geen oorlog meer is dat heeft hij mogen getuigen. Tegen den Dr. zeide hij het laatst: Wilt U mn Vader en moeder groeten en mn broers en zusters mn zonden zijn vergeven en ik ga naar den Heere Jezus. Dat is ons tot grote troost het gemis echter blijft wat hielden wij veel van hem en hij van ons. Hij was altijd om ons heen.’⁹³

Uit allesverterend medelijden heeft Jan na de dood van Gerrit het doen voorkomen dat hij weer geloofde. ‘Jan,’ zegt Janna Wolkers, ‘wilde mijn ouders troosten.’⁹⁴ Misschien heeft Jan het, uit pure wanhoop, nog een laatste keer geprobeerd met God. In *Kort Amerikaans* vraagt de vader aan Erik van Poelgeest met gebarsten stem:

“En hoe is het met jou, jongen, hoe is het tussen jou en God,” vroeg zijn vader, terwijl hij Erik aan bleef kijken.

Hij heeft niet meer kunnen spreken, dacht Erik. Hij had van tevoren al tegen de verpleegster gezegd dat ze, als hij onverwachts zou sterven, dat allemaal zeggen moest tegen zijn ouders. Hij is groot. Zijn opgeheven arm blijft voor altijd in mij omhooggeheven.

“Ik vroeg je wat Erik,” zei zijn vader zachtjes.

Erik schudde zijn hoofd en haalde zijn schouders op.

“Ik weet het niet, vader,” zei hij.

“Zorg dan dat je het gauw te weten komt, jongen. God duldt geen uitstel. Het is een verschrikkelijke tijd vol tekenen en waarschuwingen. De engel des doods gaat voorbij en neemt zonder onderscheid. Het kwaad waart rond als een briesende leeuw en kijkt wie hij verslinden zal.”⁹⁵

Moeder Wolkers schreef aan haar familie: ‘Voor onze Jan is het ook een roepstem geweest daar hadden wij nogal eens moeilijkheden mee om naar de kerk te gaan enzoo. Hij is er diep door getroffen ook door die kalmte en rust die van Gerrit uitging op z’n sterfbed. Hij heeft nog een vers gemaakt dat zal ik hier bij insluiten. Jan is op de Schilderacademie en wijdt zich aan de kunst.’

Na ‘Laatste mogelijkheden’, de tekening waarop hij de zon had stilgezet, schreef Jan een sonnet. In ‘De Oogst’ gebruikte Jan het

beeld van de maaier die de oogst binnenhaalt. De man met de zeis. Ook 'Het hijgend hert' uit Psalm 42 keerde terug in Jans sonnet.

De Oogst

De maaier kwam, en heeft het graan gemaaid,
En 'k zag het goud der aarde vallen op de aard;
En 'k zag Hem oogsten wat Hij had gezaaid,
Slechts stoppels bleven in het zwart der aard.

Het blank albast, omlijst door zwarte rand,
Het witte dek waarop de handen lagen,
Berustend, stil; de ogen met een glans,
Ik wist dat die reeds in de hemel zagen.

Wij weten, dat het 'vrede' met jou is,
Wij weten, dat je nu 'thuis' bent gekomen.
Jij dorstte naar die eeuw'ge vrede daar,
Als 't hijgend hert dorst naar de waterstromen.

Waarom zou ik nog droevig zijn gestemd;
M'n broer zal jubelend de eeuwigheid beginnen.
De Schepper zelf die heeft het graan gemaaid.
Wat nood dan nog, de Oogst is veilig binnen.⁹⁶

Gerrit werd opgebaard in de rouwkapel van het Academisch Ziekenhuis aan de Wassenaarseweg in Leiden. Die kapel bevond zich in hetzelfde gebouw als het Pathologisch Laboratorium waar Jan op 10 mei 1940 dode soldaten had zien uitladen en ervan overtuigd was geweest dat zijn broer daarbij zou zitten.

Als Erik van Poelgeest het terrein op loopt, valt zijn oog op een bord aan het begin van de Wassenaarseweg: DOODLOPENDE WEG. 'Hoeveel mensen zijn dat bord gepasseerd op weg naar de rouwkapel en hebben gedacht: ja, dat is het, een naar de dood lopende weg.'⁹⁷

Jan heeft geprobeerd om zijn broer als Lazarus uit de dood op te wekken. ‘Het klinkt hysterisch,’ vertelde Wolkers mij nog geen week voor zijn eigen dood, ‘maar dat werd aangeblazen door de Bijbelse fantasie die ons gezin in de greep had. Ik wist dat het niet kon, maar ik móest het proberen.’⁹⁸

Erik van Poelgeest schuift in *Kort Amerikaans* het glazen deksel van de kist van zijn broer. “Frans, kom eruit,” zei hij gebiedend en met trillende stem. Gespannen keek hij naar zijn broer.

Hij blijft doodstil liggen, dacht hij. Als je geloof had zo groot als een mosterdzaadje zou je bergen kunnen verzetten. Ik geloof niet, anders zou het kunnen.’⁹⁹

Jan is na zijn bezoek aan de rouwkapel nog eens teruggegaan om zijn dode broer te zien. Hij wilde zijn vriendinnetje meenemen. Tot haar schrik werd Anneke Maarsen die dag door de directrice, een vrouw met een streng hoofd en een knotje, uit de klas gehaald. De directrice zei tegen haar: ‘Er staat een jongeman voor de deur die naar je heeft gevraagd.’

Het was Jan. ‘Je moet met me mee naar het ziekenhuis. Mijn broer is gestorven.’

Ze liepen van de school aan de Breestraat naar het Academisch Ziekenhuis en betraden de kelder van de rouwkapel. ‘In de kist,’ vertelt Anneke, ‘lag een hele mooie jongen met zwarte krullen. We hebben wel een halfuur bij hem gezeten en om hem heen gelopen. Jan was opmerkelijk rustig. Hij hilde niet.’¹⁰⁰

De Here heeft genomen

Op maandag 5 september 1944 om twee uur ’s middags werd Jans broer begraven op het kerkhof om het Groene Kerkje in Oegstgeest. ‘Veilig in Jezus armen ontslapen, onze lieve oudste Zoon, Broer, Kleinzoon en Neef, GERRIT JOHANNES WOLKERS, in den leeftijd van 22 jaren,’ stond er op de rouwkaart. Jan heeft op het exemplaar van zijn ouders met de hand geschreven:

Maar broeder 'k zie U weder
Dat lenigt m'n verdriet.
Daar, waar geen angst of vrezen
Of oorlog meer zal wezen,
Daar kent men 't scheiden niet.¹⁰¹

Nadat het orgeltje in de kerk 'Nu jaagt de dood geen angst meer aan, want alles is voldaan' had gespeeld, verzamelde een kleine groep mensen zich om het open graf. Het hele gezin, de ouders van moeder Wolkers, een paar burens en bekenden. Jan, Anneke Maarsen was erbij, al stond ze op gepaste afstand. 'Zijn ouders kenden mij nog niet,'¹⁰² zegt zij.

'Ik zie haar witte sokjes nog voor me,' vertelde Wolkers later.¹⁰³

'Hij zag zichzelf weer staan,' schreef hij in *De doodshoofdvlinder*, 'naast die kuil op die warme septemberdag in de oorlog. Hij was er met zijn eerste meisje. Haar ranke heupen in haar grijze flannelen rok. Dat harde bot in haar bekken toen ze hem omhelsde om hem te troosten. Overal zat de dood in.'¹⁰⁴

Jan droeg een jas gemaakt van parachutestof, die nog van zijn broer was geweest. Gerrit had de parachute geroofd van het dode lichaam van een Duitse soldaat die zijn sprong in de meidagen van 1940 niet had overleefd.

Vader Wolkers sprak tot de aanwezigen met brekende stem: 'De Here heeft gegeven, de Here heeft genomen, de naam des Heren zij geprezen.'¹⁰⁵

En dominee Eringa zei troostend tegen zijn ouders: 'De tijd moet het slijten.'¹⁰⁶

Maar de tijd slijt niets, concludeerde Wolkers vijftig jaar later. Voor hem was het eerder omgekeerd: 'De tijd brengt alles dichterbij.'¹⁰⁷

Bij de grafstukken op de kist lag ook een bloemstuk van een onbekend meisje. Jan had op de Stationsweg in Leiden bloemen gekocht en die naar de Deutzstraat laten sturen om zijn moeder te laten denken dat Gerrit een vriendinnetje had gehad. 'Alsof hij een vriendin had, die om hem treurde.'¹⁰⁸

Dat had zijn moeder zo graag gewild.

Het idee dat Gerrit er een geheim leven op na had gehouden, liet Jan niet los. Hij fantaseerde over de mogelijkheid dat Gerrit in Berkel een meisje had gehad, uit de familie bij wie hij ondergedoken had gezeten, en wellicht daar de difterie had opgedaan waaraan hij was overleden. Een dag na de begrafenis, op 3 september, stuurde de vader van het gezin uit Berkel een lange condoleancebrief met gebeden en herinneringen: ‘Geachte familie Wolkers, Met ontsteltenis en deelneming hebben wij het bericht van het overlijden van Gerrit ontvangen.

Wij willen ook U verzekeren dat wij in deze dagen van droefheid met U medeleven. Wij kunnen ons indenken dat het voor U een heele slag is die U in deze treft. Uw oudste jongen, waar U ook Uw verwachtingen van had, een jongen waar U moeite over gehad hebt vooral in dezen tijd, uw zorg was over hem, een kind waar U ongetwijfeld ook veel vreugde van beleefd hebt. [...] Ook wij gedenken altijd aan Gerrit als een jongen, die tot ons genoeg acht weken bij ons geweest is. [...] Hij was in ons gezin werkelijk ingeburgerd. Eén waar klein en groot altijd met genoeg over sprak. Dit alles heeft nu een afsluiting gevonden in zijn sterven. De Heere heeft hem van U weggenomen, om hem over te plaatsen in een beter Vaderland.’¹⁰⁹

Op de laatste foto waarop Gerrit te zien was – de andere foto’s had Jan tot zijn schaamte en schande verbrand – is hij in het gezelschap van de familie in Berkel waarbij hij ondergedoken zat. In *De perzik van onsterfelijkheid* laat Wolkers zijn hoofdpersoon – bij uitzondering níet zijn alter ego maar een oud-verzetsheld – een foto bestuderen waarop hij in net zo’n gezelschap verkeert. ‘Hoe kwam ik in godsnaam met die baby in mijn armen te staan. Echt weer iets voor mij. Moet van die familie geweest zijn, maar het ziet eruit of hij uit de hemel is komen vallen en ik hem maar net op heb kunnen vangen.’¹¹⁰

Jan vroeg zich af of zijn broer het zou hebben aangelegd met een van de boerendochters. Of Gerrit haar wellicht zwanger zou hebben gemaakt. Het zou betekenen dat er nog iets van hem na

zijn dood zou voortleven. In werkelijkheid was er niets van Gerrit over dan zijn graf.

In de dagen na de begrafenis was het gezin in de greep van de angst. Ook Janna en Beatrix waren ziek geworden. Janna werd met difterie in het ziekenhuis opgenomen. ‘Wij hebben wel hoop dat wij haar mogen behouden,’¹¹¹ schreef moeder Wolkers aan de familie.

Jan zocht Janna geregeld op in het ziekenhuis. ‘Toen hij weg was,’ zegt Janna, vroeg een zuster smachtend aan mij: “Wie was dat?”¹¹²

Janna werd langzaam beter. Maar Beatrix niet. Het driejarige meisje kwijnde weg. Na de begrafenis van Gerrit kwam Anneke Maarsen bijna dagelijks met Jan mee naar de Deutzstraat. Ze kon het goed vinden met de rest van het gezin. ‘Ik werd heel aardig onthaald door zijn ouders,’ zegt Anneke. ‘Het was alsof ik thuis kwam.’

Voor Beatrix had Anneke meteen een zwak gehad. Toen het kleintje plotseling ziek werd, wilde Anneke haar een baby popje geven waar ze zelf als kind mee had gespeeld. Vader Wolkers zei tegen Anneke: ‘Dat moet je misschien maar niet doen.’¹¹³

Maar ze deed het toch. Anneke ging de trap op naar de ouderlijke slaapkamer. Ze zat aan het bed om met het meisje te spelen en te knuffelen. De volgende keer dat ze naar Oegstgeest kwam, was Beatrix er niet meer.

Beatrix overleed in het Academisch Ziekenhuis op 30 september 1944, om 17.45 uur.¹¹⁴ Op haar rouwkaart stond: ‘Veilig in Jezus armen ontslapen, juist 1 maand na het overlijden van onze oudste Zoon en Broer, ons aller lieveling Lydia Beatrix Irene in den leeftijd van 3 jaren.’¹¹⁵ Op donderdag 5 oktober werd om twaalf uur ’s middags het kistje met haar lichaam in het graf van Gerrit bijgezet.

Difterie was zeer besmettelijk, dat wist vader Wolkers maar al te goed. In 1919, na afloop van de Eerste Wereldoorlog, had hij als politieagent in Amsterdam kunnen zien hoeveel slachtoffers de ziekte in korte tijd kon maken. Aan zijn kinderen vertelde hij:

‘Het leek wel of de engel des doods rondwaarde. Overal zag je kisten naar buiten komen.’¹¹⁶

Jan was woedend over het feit dat vader Wolkers uit religieuze overtuiging zijn kinderen niet had laten inenten. In *De doods-
hoofdvlinder* maakt zijn alter ego zich daar jaren later nog kwaad om: ‘Als mijn vader niet tegen inenting was geweest omdat de hemelse vader zelfs geen mus zonder zijn wil laat vallen, was Hugo niet aan difterie gestorven, dacht hij. Godverdomme.’¹¹⁷

Wolkers heeft het zijn vader zijn hele leven kwalijk genomen. Hij heeft altijd gedacht dat zijn moeder het zijn vader kwalijk nam. ‘Maar zoiets had ze nooit tegen hem kunnen uitspreken, want dat zou moord en doodslag geworden zijn.’¹¹⁸

Het is raadselachtig dat Wolkers in zijn literaire werk nooit één letter aan Beatrix heeft gewijd. In *Kort Amerikaans* komt de dood van zijn zusje niet voor. Misschien kwam de dood van zijn broer Gerrit veel harder aan door de bepalende rol die hij in het leven van Jan had gespeeld. En wilde Wolkers na de dood van de oudste broer in de roman niet nóg een dramatisch dieptepunt laten volgen.

Het zou ook kunnen dat de dood van Beatrix voor Wolkers, toen die eenmaal echt korte verhalen begon te schrijven in de tweede helft van de jaren vijftig, zo confronterend was dat hij erover zweeg. Vijf jaar eerder, op 10 juni 1951, had Wolkers zijn enige dochtertje Eva, net twee jaar oud, verloren aan de gevolgen van een gruwelijk ongeluk. Zette die traumatische gebeurtenis, pijnlijk gedetailleerd beschreven in *Een roos van vlees*, de dood van Beatrix met terugwerkende kracht in de schaduw van nog groter leed?

De verloren zoon

Naarmate de winter van 1944 dichterbij kwam, werden de omstandigheden in Leiden grimmiger. Bouwmeester was na Dolle Dinsdag, 5 september 1944, met de andere WA-mannen gevlucht

naar de Burcht. De academie was verlaten. In de stad waren de meeste winkels inmiddels gesloten, de ramen van veel huizen waren verduisterd. 's Avonds verschaftte Jan zich, achter het verduisteringspapier op zijn raam, alleen nog een beetje licht door een van de kaarsen aan te steken, die hij stal uit de Hartebrugkerk aan de overkant van de straat. De koster had hem eens betrappt, 'God ziet alles!', maar had hem laten gaan.¹¹⁹

De straten waren ook voor het ingaan van de avondklok akelig leeg. Alles leek op instorten te staan. Ernstiger dan de desolate stilte in de stad was het gebrek aan voedsel. Er was in Leiden minder en minder eten te krijgen. De gaarkeukens hadden niets om te bereiden. Voedselrantsoenen stelden weinig meer voor, iedereen probeerde wanhopig zijn kostje bij elkaar te schrapen.

In een ongepubliceerd verhaal uit de late jaren vijftig getiteld 'Stenen voor brood' schetst Wolkers een luguber beeld van de Hongerwinter en de verrotting die zelfs het Rapenburg, de chicste en rijkste gracht van Leiden, had aangetast. De hoofdpersoon, Hein, 'magere Hein mag ik wel zeggen', ziet in het water van het Rapenburg grote vlokken schuim drijven, zwart als verduisteringspapier. En er dobberen dode meeuwen in de gracht.

'Aan de overkant van het water stonden mannen van de gemeentelijke, centrale keuken de vogels met harken uit het water te vissen. Zij stapelden ze voorzichtig op, alsof zij in de waan verkeerden dat de meeuwen sliepen, en bang waren dat zij zouden ontwaken en wegvliegen. Anderen zetten grote, zinken etensketels naast de stapels en legden de beesten er in, waarbij zij tot aan de schouders in de ketels bogen. Als een van de straatjongens die er rond slenterden voorzichtig naderde en een van de meeuwen probeerde weg te grissen, sloegen zij naar hem met hun harken.'

Plotseling ziet magere Hein in het Rapenburg het lijkje van een pasgeboren kind drijven. 'Het bleke, murwe vlees brokkelde vlokkig af en maakte het water er rond troebel. Het hoofdje was alsof iemand van natte kranten een prop had gekneet en er twee inktvlekken in had laten vervloeien. Hein volgde het cadaver met de ogen tot het in het donker van de stenen boogbrug werd opgenomen.'¹²⁰

Het verhaal heeft een echte horrorontknoping à la Edgar Allan Poe. Hein treft in een grote bovenzaal van het Rijksmuseum van Oudheden een suppoost aan die hij wel kent. Het lijkt of Van Dam zit te slapen op zijn stoel tussen de uitheemse schedels en mummies. Tot Hein een soppend geluid hoort, het lichaam van Van Dam ziet bewegen en vijf, zes slijmerige ratten uit de buik van het lijk naar buiten ziet rennen.

Omdat Jan in de stad geen kruimel eten meer kon krijgen, zag hij zich gedwongen terug te keren naar huis. Hij zegde de huur op van zijn kamertje aan de Mare. Jan vroeg hun groenteman of hij hem wilde helpen verhuizen. Dus werden al zijn schilderijen en tekeningen op de kar van de groenteman geladen, met zijn schonkige vale schimmel ervoor.¹²¹ Ze reden het bruggetje over de Lange Mare voor het huis over en schoven voor de Hartebrugkerk langs de Haarlemmerstraat op. Toen Jan het raam van zijn Leidse zolderkamertje zag verdwijnen had hij het gevoel dat het definitief gedaan was met zijn vrijheid.

Al even dramatisch als de morbide beelden in ‘Stenen voor brood’ zijn de bewoordingen waarin de verteller in *De walgvogel* zijn terugkeer naar Oegstgeest beschrijft: ‘Ik werd gedwongen de duisternis tegemoet te gaan. Met iedere lamlendige pijnlijke sjok van dat sjofele paard kwam ik dichterbij alles wat ik niet eens haatte, wat ik met doodsangst in mijn lijf had geprobeerd te ontvluchten. [...] Ik had verloren. Het leger keerde verslagen terug. De triomf van de dood.’¹²²

Jan keerde terug met de weerzin in zijn lijf, maar hij voelde ook een sterke verantwoordelijkheid voor het welzijn van zijn ouders en zijn broertjes en zusjes nu hij de oudste zoon was geworden. Huiverend kwam hij binnen in de Deutzstraat en zette zijn schilderijen in de gang. In ‘Zwarte advent’ schreef Wolkers: ‘Gelijk met de klap van de achter mij dichtslaande tochtdeur ging de keukendeur aan het andere einde van de gang open en mijn vader verscheen in de deuropening. De aanvankelijk argwanende uitdrukking van zijn gezicht ging over in een milde vormeloosheid toen hij hoofdschuddend zei: “De verloren zoon.”’¹²³

Janna Wolkers herinnert zich dat haar vader zei nadat Jan weer thuis was: ‘We hebben een zoon verloren, maar er ook weer een terug.’¹²⁴

In huis hing de weeïge geur van tulpenbollen. Het was zo ongeveer nog het enige wat moeder Wolkers ter beschikking stond om de honger van haar kinderen te stillen. ‘Nooit heeft de honger zulke mooie namen gehad,’ luidt de beginzin van ‘Zwarte advent’. ‘Red Emperor, Peach Blossom, Rosa Copland, The Bishoff.’¹²⁵

‘Zover is het met de mens gekomen,’ zei vader Wolkers. ‘We moeten ons voeden met gewassen die niet voor consumptie bestemd zijn.’¹²⁶

Jan keek wanhopig om zich heen, zag de verduisterde etalages van de winkels in de Deutzstraat, de lege planken van de onttakelde winkel en de vermagerde gezichten van zijn zussen. In die dagen tekende hij zijn zusje dat op een stoel was geklommen om naar buiten te kunnen kijken, terwijl zijn moeder een arm om haar heen had geslagen. ‘Door het beslagen raam naar buiten kijken, naar het armoedige karretje van de schilleman en de met tulpebollen sjouwende mensen, terwijl achter je de suikerbieten op de kachel staan te dampen.’¹²⁷

Wat kon hij doen? ‘Ik kneep mijn ogen dicht en dacht na. Alle misdaden die ik zou kunnen doen om aan eten voor het gezin te komen schimden door mijn hoofd.’¹²⁸

Hij besloot om op strooptocht te gaan. Met een bijl naar de parken om takken af te slaan, boompjes om te hakken en hout te sprokkelen. En hij ging jagen. Eerst een gans in het hertenkamp in de Leidse Hout.

In een van Wolkers’ eerste, ongepubliceerde verhalen, ‘Polypemus op zolder’, vat een jongen in oktober 1944 het plan op om ’s nachts een schaap uit de wei van een boer te roven, mee te nemen naar een verlaten academie in de stad en het beest daar te slachten. Een vriend, de verteller van het verhaal, beschrijft hoe dat in zijn werk ging: de jonge stroper, in het typoscript ‘Eddy’ geheten, maar ergens per ongeluk ook ‘Jan’, neemt als belangrijkste vangnet een kolossale directoire van zijn moeder mee. Hij wil de

onderbroek om de wollige kont en de achterpoten van het schaap schuiven zodat zij niet, als een soort Kleinduimpje, een spoor zal achterlaten en zo de boer naar de dader kan leiden. Alleen is dit spoor niet van broodkruimels, maar van schapenkeutels.

In 1974 werkte Wolkers het idee opnieuw uit in *De walgvogel*. De ik-figuur worstelt daar 's nachts met een schaap dat in het pik-kedonker tegen hem aan botst. Hij doet het schaap de onderbroek aan, maar het beest ontglipt hem weer. 'Het leek wel of de roze directoire hem vleugels gaf, of hij zich door een vijand besprongen voelde die hij niet van zich af kon werpen. En ik had op den duur de slappe lach van die malle verschijning die daar met een rotvaart door de duisternis golfde. Toen ik de volgende dag ging kijken hoe dat afgelopen was had de boer het nog niet ontdekt. Dat stomme beest liep midden in de kudde in die roze directoire die niet eens zo modderig was geworden, rustig te grazen. Alleen hing tussen zijn kruis een door pis geweekte drollenvracht die als een uier van stront heen en weer schudde als hij liep. Ik heb toen die dieren des velds bij ons in de buurt maar verder met rust gelaten want er kwam toch niets anders dan ellende van.'¹²⁹

Voor de kerstmaaltijd van 1944 heeft Jan op het buiten van Bosman een kalkoen gevangen. Althans, dat was de bedoeling. Met een van papiertouw gemaakte strop en een zakmes ging hij op pad nadat de avondklok was ingegaan en de duisternis gevallen. 'Als ik aan het onrechtmatige van de daad dacht die ik wilde gaan doen, haalde ik me de bleke gezichten van mijn broers en zusters voor de geest en mompelde: "Nood breekt wetten."¹³⁰

Het pluimvee van Bosman was ondergebracht op een eilandje in de vijver van het gigantische landgoed. Een hek op het bruggetje moest de beesten binnen en de mensen buiten houden. Vlak boven zijn hoofd, in het duister, ontwaarde Jan twee silhouetten. Hij sprong naar ze op, waarna ze fladderend opvlogen. De ene vogel belandde in het water, de andere op de brug voor zijn voeten.

Jan dook boven op het dier, hield met zijn hand de snavel dicht en rende ermee naar huis. Hij liep door de brandgang naar de tuin van zijn ouderlijk huis en ging de schuur binnen. 'Nadat ik de

schuurdeur zorgvuldig achter me gesloten had, zakte ik bij de werkbank een beetje door mijn knieën en liet de kalkoen los. Hij viel om, zijn kop sloeg tegen het bovenblad. Ik betastte de vogel. Hij lag op zijn zij en bewoog niet. Ik haalde het olielampje van de muur en stak het aan. Voor me lag als een blauwgroene vloek een pauw. Hij was dood, er kwam bloed uit zijn snavel.¹³¹

Toen hij eenmaal zijn schrik en weerzin had overwonnen, plukte hij de pauw en overhandigde zijn moeder een kalkoen voor kerst. Een lichtpuntje na de zwartste advent uit het leven van het gezin. ‘De kersttafel zag er feestelijk uit. De kalkoen was goudbruin gebraden en verraadde niets van zijn oorspronkelijke kleur. Mijn zuster had zelfs papieren manchetjes met franje om de poten gestoken en takjes hulst op de rand van de schotel gelegd. Mijn moeder had een salade gemaakt van geraspte suikerbiet, het laatste scheutje azijn en een appel die zij van een vriendin gekregen had. De bloembollen leken op gepofte kastanjes en aan de jus was niet te zien dat de vogel in een mengsel van vaseline en ranzig rundvet was gebraden. Mijn vader vouwde zijn handen voor het gebed.’¹³²

Voor de kerstmaaltijd was Anneke Maarsen ook uitgenodigd. Ze kan zich nog herinneren wat een indruk dat maakte. ‘Er kwam verrukkelijk gebraden vlees op tafel. Dat had ik al tijden niet meer geproefd. Jan at er nauwelijks van.’

Toen Jan en Anneke van tafel liepen vroeg hij haar: ‘En, vond je het lekker? Weet je wat je hebt gegeten?’

Zij vroeg: ‘Kalkoen?’

‘Nee,’ zei hij, ‘pauw.’¹³³

Hongerkunstenaar

Het viel Jan zwaar om terug in Oegstgeest te zijn. ‘Ik kon thuis niet meer aarden, ik was te lang weg geweest. Ik liep maar doelloos door het huis, van mijn zolderkamer, waar het te koud was om lang te blijven, naar beneden.’¹³⁴

Jan Vermeulen was ondergedoken. Waar wist hij niet. Af en toe zocht hij Wim de Kler op, die niet durfde onder te duiken, maar af en toe graafwerkzaamheden verrichtte voor de Duitsers in Katwijk.¹³⁵ Jaap Grobbe was gevlucht naar Frankrijk. Vaak deed Jan helemaal niets. ‘Er zat niets anders op dan zoveel mogelijk te blijven liggen en heel langzaam te leven.’¹³⁶

Vader Wolkers ergerde zich al snel weer mateloos aan zijn zoon. In ‘Polyphemus op zolder’ zeggen de zoon en zijn vrienden tegen de vader: “Ogenschijnlijk doen we wel niets, maar we mediteren en filosoferen. Dat is een soort Boeddhisme. We zijn de grondlegger van een nieuwe godsdienst.”

“Een nieuwe godsdienst,” zei m’n vader verachtelijk. “Godsdienst heeft de mensen iets te bieden. Wat hebben jullie te bieden? Niks! Helemaal niks!” Hij draaide zich om en liep geïrriteerd weg.¹³⁷

Soms sloeg ergernis om in woede – en stonden vader Wolkers en zijn zoon met de koppen tegen elkaar. Als het gedrag van Jan hem niet beviel, dan haalde hij uit. ‘Vader sloeg Jan met de vlakke hand op zijn gezicht,’ zegt Janna.¹³⁸

In ‘De ontmaskering’ vertelde Wolkers over een ruzie met zijn vader nadat hij met Janna in de winter van 1944 in het bos bij Oud-Poelgeest was gaan wandelen. Dat deden ze vaker. ‘Geilheid en bescherming van het jonge meisje,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek.¹³⁹ In het verhaal vertelt de jongen aan zijn zusje Eva dat hij tussen de doodse stammen van Oud-Poelgeest de schim van Gerrit heeft gezien. Ze wordt doodsbang.

“Heb je in je broek gepist,” vraag ik genotzuchtig.

Ik duw haar van mij af, trek haar rok omhoog en voel tussen haar dijen. Het is er vochtig en warm. Tussen haar voeten zijn kleine gaatjes in de sneeuw.¹⁴⁰

Als ze thuiskomen, is de vader razend over wat zijn zoon zijn zusje heeft aangedaan. “Je bent van de duivel bezeten,” zegt hij nadrukkelijk. “Wat jij doet is niet menselijk meer, dat is demonisch. In plaats van de nagedachtenis aan je broer in ere te houden, haal je die door het slijk.”

Hij spreekt zo heftig, dat er spetters op mijn gezicht komen.

“Kunt u niet tegen mij spreken zonder in mijn gezicht te spugen,” zeg ik treiterig langzaam.

Mijn vaders arm schiet uit en met de vlakke hand slaat hij mij op mijn linkerwang. Het is of mijn hoofd er voor de helft afgeslagen is, een gevoel dat nog versterkt wordt doordat er een straal bloed uit mijn neus over mijn lippen langzaam naar mijn kin loopt.¹⁴¹

Eenmaal, na een ruzie, was Jan naar zijn zolderkamer gegaan en had geweigerd er nog af te komen. Hij liet niemand binnen en hield de deur op slot. Toen heeft vader Wolkers aan Anneke gevraagd: ‘Kan jij gaan en met hem praten?’

‘Dus zijn vader stuurde mij naar boven,’ herinnert Anneke Maarsen zich, ‘terwijl dat niet betamelijk was. Dat hóorde niet, maar zijn vader stond het wel toe. Jan liet mij binnen, maar bleef weigeren om naar beneden te komen. Zijn ouders hebben me toen naar de tram gebracht, ze wilden me niet alleen over straat laten gaan toen ik weer naar huis moest. Er was iets tussen Jan en zijn vader wat niet klopte. Ik denk dat zijn ouders hoopten dat ik hem in het gareel zou houden.’¹⁴²

Flarden van de ruzie keren terug in Wolkers’ verhaal ‘De verschrikkelijke sneeuwman’. Herman doet het voorkomen of hij blind is geworden na een ongeluk. Hij omwikkelt zijn ogen met wit verband en wordt daarom door zijn zuster pesterig ‘de verschrikkelijke sneeuwman’ genoemd. Hij weigert zijn kamer te verlaten en krijgt bezoek van zijn vriendinnetje. Achter zijn verband kan hij haar veilig bespieden.

‘Ze legde haar handen op zijn dijbeen. Voor ’t eerst zag hij de plaats aan haar rechterhand waar een tramongeluk een einde had gemaakt aan de mazurka’s van Chopin. Ze was een paar jaar geleden op een vluchtheuvel gevallen, met haar hand op de rails, terwijl ze op weg was naar het conservatorium. Een passerende tram had er twee vingers afgereden.

Er bestaan anders genoeg werken voor de linkerhand, dacht Herman.¹⁴³

Anneke mist inderdaad twee vingers, die eraf zijn gereden toen ze op een spiegelgladde dag uit de tram sprong en onder de wielen terecht kwam. ‘In Voorschoten werd ik er wel mee gepest,’ zegt Anneke. ‘Daar trok ik me niets van aan. Jan vond het ook niet erg. Die had me zo leren kennen.’¹⁴⁴

In ‘De verschrikkelijke sneeuwman’ ziet Herman tussen de kieren in het verband hoe zijn meisje haar verminkte rechterhand in de handpalm van de linker- houdt. “‘Het is vreemd zo snel als het voelen het zien vervangt, want ik ben toch pas één dag blind,” zei hij. “Ik bedoel het aanvoelen hoe de situatie is in een ruimte die je kent. Ik zie je helemaal voor me op de divan. Eerst zat je met je handen in elkaar op de rand. Nu ben je languit op je buik gaan liggen en wacht tot ik je kom strelen.”¹⁴⁵

Jan had er een sardonisch genoeg in om te plagen, maar werd zelf geplaagd door de angst om blind te worden. Hij stelde zich voor wat er zou zijn gebeurd als hij bij het ongeluk in de wieg zijn zicht had verloren. Het litteken op zijn hoofd kwam tot vlak bij zijn linkeroog. Hij maakte van zijn angst theater. Dan strompelde hij tastend door de straten van Leiden en botste overal tegenaan. ‘Dan hoorde ik de mensen fluisteren: ach gut, die stakker.’¹⁴⁶

Hij moest er niet aan denken dat hij niet meer kon lezen, tekenen en schilderen. Dat was de enige manier om greep te houden op de wereld om hem heen. Er is een schetsblok van hem bewaard gebleven waarin hij in de laatste oorlogsjaren heel nauwkeurig het hele bos rond Oud-Poelgeest en de Leidse Hout in kaart heeft gebracht: tekeningen van het kasteel met het boogbruggetje, de bomenlanen, het neogotische kapelletje met de kantelen aan de trekvaart, het Zwitserse chalet ‘Alpenfreude’ van de boswachter dat toen nog op het terrein stond. En de muziektent in de Leidse Hout, waar hij met Wim en de twee meisjes de nacht had doorgebracht.

Op de academie had hij van Bouwmeester en Herman de Voogd geleerd hoe hij een olieverfschilderij moest opzetten. En dat deed hij, *en plein air*, net als de impressionisten. Jan was dat

voor het eerst tegengekomen in het boek *Moderne kunst en ontaarding* van Seerp Anema.¹⁴⁷ ‘Ik zag die titel in de catalogus van de plaatselijke leesbibliotheek en moest het boek meteen lenen. Moderne kunst en ontaarding! Dat werd smullen. Want had mijn vader me niet vaak een ontaard kind genoemd als ik op zondag weer het huis uit geslopen was om te gaan tekenen en schilderen in Gods vrije natuur.’¹⁴⁸

Op een van de Remingtons op het distributiekantoor had Jan hele hoofdstukken overgetikt om de essentie van de impressionisten te doorgronden. ‘*De indruk moet iets zijn, maar niets betekenen, geen handelingen, geen verhalen. Toestanden, stemmingen, mensen in een omgeving, droef of vrolijk, wier beeld ons plotseling op het netvlies valt. Als een overhangende tak, die nergens vandaan komt over het schilderij hangt, geniet de impressionist.*’¹⁴⁹

Daarop ging Jan op zoek naar een overhangende tak in het bos van Oud-Poelgeest. ‘Ik heb zelfs een keer een vriend zo gek gekregen om, terwijl ik het stadsprofiel van Leiden schilderde waar zelfs geen struikje in het uitzicht stond, een rijkelijk bebladerde tak op te houden zodat het vergezicht zich onder een groene overwelling uitstreckte. En steeds moest ik tegen hem zeggen dat hij zijn hand iets terug moest trekken want dat die boven de Marekerk in de lucht hing. Want een tak die nergens vandaan komt moest volgens Seerp Anema genieten zijn voor een schilder, maar een hand die zomaar het uitspaniel in steekt is zelfs de meest verwoede impressionist te gortig.’¹⁵⁰

In het archief van Wolkers is nog een vaardig impressionistisch gezicht op Leiden bewaard gebleven. Een aquarel, met potlood gedateerd op 1943. De stad is geschilderd vanaf de grens van Oud-Poelgeest en de Leidse Hout. De Kikkermolen – die er nog altijd staat – is op de voorgrond te zien. En op de horizon zijn duidelijk de Marekerk, de Hartebrugkerk en de toren van het stadhuis te onderscheiden.

Bijna dagelijks ging Jan met zijn schilderkist en zijn schetsblok op pad. Af en toe liet hij, als hij de Deutzstraat verliet, een briefje op tafel achter waarop stond: ‘Ik ben door de Muze gekust.’¹⁵¹

Dat bleef niet onopgemerkt. Een meisje uit Oegstgeest, Doris Schneider, zag hem dagelijks lopen. Zij heeft na de oorlog tegen Wolkers gezegd: 'Jij gaf ons hoop. Terwijl iedereen met voedsel en brandhout liep te slepen, liep jij daar met je ezel.'

'Had jij dan een ezel?' vroeg Wolkers' nog jonge vriendinnetje Karina toen Wolkers haar dat in de jaren zestig vertelde. Hij barstte daarop in schaterlachen uit.¹⁵²

En toen Jan met een van zijn olieverfschilderijtjes uit Poelgeest terugkwam, 'de verf zat er zo dik op dat de insecten erin vastgekleefd zaten', zei Jacques de Vink tegen hem: 'Dat heb je er verdomd potig opgezet.'¹⁵³ Onder invloed van De Vink zette Jan op een aquarel van een paar grazende koeien: 'werkers'.

Vader Wolkers zei vaak tegen Jan dat je van de kunst niet kan eten. Maar dat was in de Hongerwinter toch niet helemaal waar. Jan stapte op zijn fiets zonder banden, ratelde erop naar de Haarlemmermeer, zette zijn ezeltje in de koude polder voor een boerderij en begon te schilderen. Hij hanteerde een pover palet: voor dure verftubes had hij geen geld en voor het wit gebruikte Jan een tube tandpasta. Maar hij zette door. En verkocht de schilderijtjes aan de boeren voor twintig pond tarwe, een half mud aardappelen of een stuk spek.

In zijn herinneringen aan die vroegste schildertijd heeft Wolkers beschreven dat er eens op het erf van een boerderij waar hij zijn veldezel had neergezet een nieuwsgierige kip kwam scharrelen. 'Ze pikte een paar keer in de veter van mijn schoen in de veronderstelling dat een worm zich in de winterkou gewaagd had, maar toen dat geen maagvulling opleverde ging ze met haar brutale snavel tussen de tubes verf wroeten tot op de bodem van de zware noten houten schilderkist die ik van Bouwmeester in bruikleen had gekregen. Het deksel stond precies in evenwicht open. Ik hoefde er maar een tikje met mijn schoenpunt tegen te geven om het dicht te laten vallen. Ik zette er mijn voet nog op maar ik geloof niet dat dat echt nodig was. Het beest was volkomen geguillotineerd. Het plumpe lijf fladderde en spartelde nog wel maar toen ik het deksel opendeed hing de kop naar binnen als een geknakte

bloem. Rustig schilderde ik verder terwijl dat verenlichaam met opengesperde cloaca uitsidderde.¹⁵⁴

Nadat hij zijn schilderijtje had verkocht aan de boer, opende hij thuis Bouwmeesters schilderikist. Naast de platgedrukte kip lag er op de bodem een gaaf bruin ei.¹⁵⁵

Jan verkocht ook weleens een schilderijtje aan bekenden. Of gaf er eentje weg. Aan de ouders van Wim de Kler verkocht hij een melancholiek bomenlaantje dat hij in Oud-Poelgeest had gemaakt. En aan Anneke Maarsen schonk hij een olieverfschilderijtje van de ondergaande zon boven Oud-Poelgeest. Op de achterzijde signeerde hij het voor haar.

“Herfst-avond”

Aan Anneke Maarsen.

J Wolkers

11-1944

En hij ging zitten aan het slootje voor de dijk van de ijsbaan, waar een oude eik met vijf knoestige takken staat. Vier als vingers omhoog, een als duim opzij. Er is een prachtige tekening van de oude eik uit maart 1945 bewaard gebleven.

‘Ik heb daar echt als hongerkunstenaar, al maanden spaarzaam gevoed met tulpenbollen en suikerbieten, vermagerd tot op het bot, in de doordringende maartse koude, uren geconcentreerd zitten werken aan deze tekening van een oude eik achter Poelgeest. In die tijd wilde ik in de aarde onder zijn machtige stam begraven worden, omdat ik dacht – zoals bijna alle uitgeteerde landgenoten – dat ik de hongerwinter niet door zou komen. Als mijn vrienden mij op de bosgrond naast die tekening hadden gevonden, zouden ze vast gemompeld hebben: “Zo sterft een held.”’¹⁵⁶

Een sterk staaltje zelfspot. Toch kan de ironie niet verhullen hoe belangrijk de tekening van die onverwoestbare eik was. De oude boom stond symbool voor hoe hij de verschrikking van het noodlot met een scherp potlood kon weerstaan. De oorlog, de

honger en de dood van zijn broer – ze maakten elke lijn die hij zette grimmig.

Het was het enige wat Jan in de Hongerwinter kon doen om overeind te blijven: ‘Ik moest tekenen. Voor mezelf, om te kunnen blijven bestaan.’¹⁵⁷

Het tillenbeest

Op 26 maart 1945 vertelde Jans vader hem, ‘met een bijna plechtige juichstem alsof Christus op de wolken was verschenen’, dat generaal Montgomery er de dag tevoren in was geslaagd om bij Wessel de Rijn over te steken.¹⁵⁸ De bevrijding was nu echt in zicht.

Er heerste een sfeer van opwinding, angst en blijde verwachting. ‘Tijdens de kou was de honger afschuwelijk en angstaanjagend geweest, maar in de eerste warme voorjaarszon waarin gewoon de kieviten over de naar bloed en darmen stinkende fronten terugvlogen uit het zuiden, werd het een krankzinnige ongerijmdheid. Die blauwe lentelucht vol van verwachting en zo hier en daar een krokus en een sneeuwklonk die tussen de afgeknotte stammen het er maar op waagden en de mensen in lompen en vodden die waterig opgezet van de hongeroedeem van hun eigen stank probeerden weg te lopen.’¹⁵⁹

Jan werd door het warme voorjaar het huis uit gestoomd. Hij zwierf hele dagen door het dorp, de Leidse Hout en Oud-Poelgeest. Overal in het dorp en de parken en bossen waren bomen tot de knoesten afgezaagd. Het hout was voor de kachels gebruikt. De Duitsers hadden zelf in het bos van Oud-Poelgeest honderden bomen gekapt.¹⁶⁰ Het kasteel stond aan het einde van de oorlog leeg.

Wolkers schreef in *De walgvogel* dat Duitse officieren het na Dolle Dinsdag halsoverkop zouden hebben verlaten, maar die zijn er nooit gelegerd geweest. Wel werd het kasteel gevorderd en daarbij raakte het zwaar gehavend.¹⁶¹ Een enkele Duitse soldaat was achtergebleven om in het koetshuis op de paarden te passen.

In een van de laatste oorlogsmaanden heeft Jan ingebroken in het dichtgespijkerde kasteel. Via een achterdeurtje boven de kasteelvijver, dat toegang bood tot de keuken waar zijn vader de kantine had beheerd, glipte hij naar binnen.

In 'Het tillenbeest', het verhaal waarmee Wolkers in 1959 in *Tirade* als prozaschrijver debuteerde in de letteren, loopt de hoofdpersoon door de hoge kasteelzalen waarvan de wanden bedekt zijn met gobelins. 'De Duitsers hadden er grote stukken uitgesneden. Waar eens een vluchtend hert of een wild zwijn gestaan had, steigerde een paard met ruiter voor een wak van kalk en baksteen. Een minnaar maakte een hoofse buiging voor een zuiver vierkant. De schoorsteenmantel lag vol met stroken linnen.'¹⁶²

Zijn oog viel op twee marmeren sfinxen ter weerszijden van de grote spiegel op de schoorsteenmantel. Koele, zelfbewuste, paarsrode wezens met grote vleugels en pronte borsten. Jan wrikte er een los en zeulde die mee naar huis. In de Deutzstraat werd er erg om het beeld gelachen. Zijn moeder geneerde zich voor de weelderige voorgevel van het stenen beest. Bij de familie Wolkers werden borsten 'tillen' genoemd. 'Moet je hem niet aan de tillen nemen,' vroeg zijn vader aan zijn moeder als er weer een baby schreeuwend van honger in de wieg lag. 'Het tillenbeest, zei iemand. Het tillenbeest, zei toen iedereen.'¹⁶³

De volgende dag ging Jan terug om het pendant van het tillenbeest te halen. Samen met een vriend. 'Die vriend,' staat er in Wolkers' debuutverhaal, 'was een bleke donkere jongen, aan wie het lezen van de poëzie van Piet Paaltjens niet was voorbijgegaan zonder sporen in zijn gelaatstrekken achter te laten. Met moeite kon ik hem ertoe krijgen mij door een kelderraam te volgen het kasteel in.'¹⁶⁴

Die bleke jongen heette Jan de Heer. Hij was opgegroeid in de Johan de Wittstraat in de Raadsherenbuurt, en al jong wees geworden. In het laatste oorlogsjaar zat hij ondergedoken bij de weduwe Filippo op de Endegeesterstraatweg. Haar huis was een broeinest van illegale activiteit. Een van zijn medeonderduikers daar had tegen De Heer gezegd: 'Je moet eens met Jan Wolkers

gaan praten, die heeft dezelfde interesses als jij.’¹⁶⁵

Ook Jan de Heer was gefascineerd door kunst en kon goed tekenen. Zijn voornaamgenoot nam hem mee naar Oud-Poelgeest. ‘Jan kende de weg in het kasteel,’ herinnerde de negentigjarige De Heer zich in een interview met de *Oegstgeester Courant* in 2013. ‘In de zuidzaal, aan de achterkant van het kasteel, zette Jan zijn mes in de fraaie linnen wandbespanning waarop romantische landschappen waren geschilderd. Dat linnen gebruikte hij weer voor zijn eigen kunstwerken. Als ik mijn ogen dichtdoe, zie ik het nog zo voor me, en hoor ik het geluid van het mes in het behang. Het klonk verschrikkelijk. Hij probeerde door te kuchen het geluid van het scheurende behang te maskeren.’¹⁶⁶

Jan de Heer tilde een grote ovale spiegel van de wand. Jan Wolkers wrikte het tweede tillenbeest los van de schouw in de Drakenzaal – genoemd naar de draken op het behang. Samen droegen de jongens hun buit naar het hek om het terrein van Oud-Poelgeest. ‘Buiten het kasteel,’ schrijft Wolkers, ‘bleek dat de spiegel te zwaar was, dat we hem om beurten zouden moeten dragen. Ik besloot het tillenbeest zolang in het bos achter te laten. Terwijl mijn vriend wachtte, leunend op de spiegel als een ridder op zijn schild, liep ik tussen de bomen door naar een kuil die bedekt was met dorre bladeren. Ik stootte het zware stuk marmer van mij af. De stront spatte omhoog.’¹⁶⁷

In het verhaal verdwijnt de marmeren sfinx in een van de latrines die soldaten op het terrein hebben gegraven. Nadat de jongen de sfinx van zich heeft afgeworpen, komt iets anders bovendrijven uit de stront. ‘In de krater die het tillenbeest in de stinkende bruine massa had geslagen zag ik het half verteerde gelaat van mijn zuster, zwart als de geprepareerde huid van een indianenhoofd. Even maar.’¹⁶⁸

De zuster had aan de ‘wellustziekte’ geleden. ‘Ze leefde niet met één Duitser, maar met hele troepen tegelijk. Als zij een kazerne of kamp binnenkwam, schopte ze haar broek uit, die weldra in de mast wapperde. Ze ging van hand tot hand, werd doorgegeven als een besmettelijke ziekte.’¹⁶⁹ Aan het eind van de oorlog is ze

spoorloos verdwenen, totdat haar half verteerde gelaat even opduikt uit de stront.

Wolkers combineerde voor deze ‘zuster’ de karaktereigenschappen van twee van zijn eigen zusters. Wolkers’ zuster Janna leed inderdaad aan de wellustziekte. Maar Janna was geboren in 1932 – en tijdens de oorlog nog te jong om van hand tot hand te gaan. De haat die de hoofdpersoon van ‘Het tillenbeest’ voor zijn zuster koesterde, was gebaseerd op Jans afkeer van Tini, zijn oudste zuster. In een interview in 1964 noemde Wolkers haar nog ‘een rotmeid’ en ‘een krenge van een zuster’. ‘Maar denk niet dat ik dat verhaal verzonnen heb om haar een hak te zetten, toen ik dat verhaal schreef dacht ik geen moment dat het gepubliceerd zou worden.’¹⁷⁰

Het beeld van de wapperende broek in de mast hoorde Wolkers van zijn eerste vrouw Maria de Roo, die een vriendinnetje had dat tijdens de oorlog niet van onbesproken gedrag was. ‘Als die het soldatenkamp in kwam, ging de broek van haar gat en in de mast.’¹⁷¹

Meer dan zeventig jaar na de bevrijding was de schouw van de Drakenzaal in kasteel Oud-Poelgeest leeg. Beide tillenbeesten waren verdwenen. In 2013 kwam de directie van het kasteel erachter dat de marmeren sfinx die Wolkers had gestolen jarenlang bij zijn ouders in de woonkamer had gestaan. En na hun dood was verhuisd naar Annelies, de jongste zuster van Jan. Zij schonk het beeld terug aan het kasteel.

Daarop ging men op zoek naar het tweede tillenbeest. Jan de Heer werd gevonden. Die was, bijna zeventig jaar na de diefstal, niet erg te spreken over het fabuleren van Wolkers: ‘Jan was geniaal in het vertellen van verhalen die niet altijd de gehele waarheid weergaven.’¹⁷²

Decennia eerder had hij zich al eens gemeld na een lezing om te zeggen dat hij het maar niets vond om als een angstige, bleke jongeling te worden gekenschetst.¹⁷³ En waar het de inbraak betrof: Wolkers had volgens De Heer de marmeren sfinx gewoon in het bos achtergelaten – van rondspattende stront kon hij zich niets

herinneren – en die spiegel was helemaal niet te zwaar om zelf te dragen.

De gestolen spiegel had Jan de Heer nog wel een probleem bezorgd. Toen beide jongens bij het gietijzeren hek van Oud-Poelgeest aankwamen, werden zij staande gehouden door een NSB'er. Die man stond daar om te voorkomen dat mensen illegaal hout konden meenemen uit het bos. De NSB'er liet Jan de Heer zijn spiegel inleveren en leverde hem uit aan de politie. De Heer zou de nacht doorbrengen in de cel onder het gemeentehuis van Oegstgeest aan het Wilhelminapark. Zijn potloodtekening van de donkere cel, waarin het licht door de getraliede ramen naar binnen valt, bestaat nog.

Ligt het andere tillenbeest nog, onzichtbaar in de aarde, op de bodem van een latrine? Het zou kunnen. De latrines waren er, zoveel is zeker. De Gele Rijders, die Jans vader bediende, groeven ze tijdens de mobilisatie van 1939. Er bestaat nog een foto waarop een regiment artilleristen op een rijtje onder een haastig getimmerd afdak zit te poepen. Op de liggende houten balk boven hun hoofd staat: 'Villa Bloemlust'.¹⁷⁴

Op zondag 5 maart 1972 reed Wolkers met zijn vriendin Karina en zijn zoon Jeroen naar Oegstgeest. 'We rijden nog even Poelgeest in en lopen naar het bruggetje,' schreef hij in zijn dagboek. 'De oude eik in het zilveren licht. De Romeinse of wilde hyacinten komen overal boven de grond. Ik wijs de plaats aan waar het tweede tillenbeest in de latrine is verdwenen.'¹⁷⁵

Van het tweede tillenbeest is, zelfs na verschillende, intensieve speurtochten met een grondradar op het terrein van Oud-Poelgeest, nog altijd geen spoor. Dat zal wel nooit meer worden gevonden. Maar er is een kopie gemaakt van het eerste marmeren dier. Zo houden nu voor de spiegel in de gerestaureerde Drakenzaal van het kasteel toch nog twee trotse sfinxen de wacht.

Zwarte bevrijding

Op de avond van 4 mei 1945 was het plotseling feest in de Deutzstraat. Of er nou een bericht over Radio Oranje was gekomen dat de bevrijding daar was of een gerucht dat het Duitse leger gecapituleerd had, overal werden, uit de ramen van de bovenste verdiepingen, vlaggen uitgestoken. De bewoners kwamen naar buiten en begonnen opgewonden met elkaar te praten.

Jacques de Vink stak de straat over en ging in gesprek met de Duitse soldaten die gedurende de gehele oorlog in de garage aan het werk waren geweest om legervoertuigen aan de praat te houden. In het duister van de garage werd koek uitgedeeld. De monteurs bekeken het vlagvertoon van het rood-wit-blauw niet zonder welwillendheid.

‘Maar ineens stond onder de hoge kastanjeboom aan het begin van de straat,’ herinnerde Wolkers zich, ‘alsof hij uit het stralende jonge groen van het pas uitgelopen lover was neergedaald, een ss-officier in de kracht van zijn leven. Wijdbeens stond hij in zijn zwarte laarzen met een machinepistool onder zijn arm en schalde in onvervalst nederlands met een welopgevoede stentorstem dat iedereen ogenblikkelijk zijn huis in moest en dat de vlaggen binnengehaald moesten worden.’¹⁷⁶

Alles werd doodstil. De mensen op straat waren met angst geslagen en vreesden dat het een bloedbad zou worden. Jacques de Vink maande iedereen tot kalmte. ‘Mensen, ga naar binnen. Waag je leven niet. Laat je niet provoceren door iemand die al met zijn doodvonnis op zak loopt.’¹⁷⁷

Daarop ging iedereen zijn huis weer in. De vlaggen werden weer ingetrokken. Maar er gebeurde nog iets. Een van de Duitse monteurs kwam uit de garage, eveneens met een machinepistool. ‘Met het wapen voor zijn borst ging hij voor de garage staan,’ schreef Wolkers, ‘niet dreigend, maar schlemielig en rustig. Precies zoals je dat moet doen als je tegenover een gewapend heerschap staat dat voor het laatst zijn machtswellust wil botvieren. De ss-er bleef een tijdje roerloos naar de Duitser kijken. Toen

draaide hij zich om en liep met stramme passen de straat uit.¹⁷⁸

Vervolgens liep de Duitse soldaat de garage in. Hij kwam terug met een vergrootglas in zijn hand en gaf het aan Jan. ‘Het was niet zomaar een vergrootglas. Het was er een zoals je slechts bij goede opticiens kunt kopen. Het zat in een verchromd montuur en had een handvat van zwartgelakt hout.’¹⁷⁹ Het vergrootglas heeft Wolkers zijn leven lang gebruikt om mee naar details in zijn beeldend werk te kijken.

De bevrijding had voor het gevoel van de mensen in het westen van het land een eeuwigheid op zich laten wachten. Maar eind april 1940 was die dan toch echt ophanden. Op exact dezelfde plek waar hij op 10 mei 1940 de Duitse Junkers hun parachutisten zag afwerpen, zag Jan op 29 april 1945 door zijn zolderraampje wolken bommenwerpers van de RAF aan de hemel verschijnen. Het regende voedselpakketten.

De dagen erna volgden steeds nieuwe droppings. Op 30 april, de verjaardag van kroonprinses Juliana, wierpen 450 toestellen 1250 ton voedsel uit. Op 2 mei vielen op het grote grasveld in de Leidse Hout honderden pakketten met gevitaminiseerde chocolade, pakken boter en soldatenbiscuits in rechthoekige blikken. Engelse piloten zagen onder zich de wuivende handen van duizenden mensen. Een bollenboer had in een van zijn velden het woord THANKS in bloemen uitgespaard.¹⁸⁰

Op 5 mei, de dag dat de Duitsers in het Wageningse Hotel De Wereld zich gedwongen zagen te capituleren,¹⁸¹ werden radio’s uit hun schuilplaatsen gehaald. De stem van koningin Wilhelmina schalde door de straten: ‘Gij zijt vrij!’¹⁸²

Nu wapperden overal de vlaggen vrijuit. ‘Toen ik de voordeur van ons huis uit kwam,’ herinnerde Wolkers zich, ‘stapte ik als het ware in een feestelijk schilderij van Van Gogh. Parijs, 14 juli 1886. Het was zo stralend dat de verf nog nat leek.’¹⁸³

In zijn essay *Zwarte bevrijding*, geschreven vijftig jaar na de bevrijding, en twintig jaar eerder in zijn roman *De walgvogel* in bijna gelijke bewoordingen, heeft Wolkers beschreven wat er die dag in zijn straat gebeurde – en waarvan hij walgde. Jan zag hoe vier jon-

ge vrouwen werden vastgehouden door mannen van de Binnenlandse Strijdkrachten, in blauwe overalls gestoken en met Hollandse legerhelmen op. Een van hen ging de kapper halen in zijn zaak, die al een tijd niet meer open was geweest. De kapper kwam in zijn witte jas naar buiten. Hij had een kapstoel in zijn ene en een tondeuse in zijn andere hand. Een grote kring mensen ging om hen heen staan.

‘De kapstoel werd in het midden van de kring gezet en een paar mannen drukten een van de jonge vrouwen op de zitting. Toen begon de kapper met de tondeuse het blonde haar weg te knippen van het van angst verwrongen huilende hoofd. Brede banen wit vel werden zichtbaar. Na verloop van tijd ontstond er onder zijn handen een weerloze albasten schedel die zo doorschijnend leek dat je bang was dat hij met de tondeuse ingedrukt zou worden.’¹⁸⁴

Op dat moment reed een vrachtwagen met een aantal van de Duitse soldaten uit de garage langs. Ze vertrokken voorgoed. ‘Toen ze de straat uit reden langs het weerzinwekkende volksgericht, stak een van hen zijn arm met gebalde vuist door het portierraam naar buiten en schreeuwde met een van woede vertrokken gezicht: “Wir kommen wieder mit Stalin!”’¹⁸⁵

Toen Wolkers *Zwarte bevrijding* had gepubliceerd zond hij een exemplaar aan Marten Toonder in Ierland. Die schreef een bedankbriefje. Het viel hem op hoe emotioneel geladen Wolkers’ essay was: ‘Het is eigenlijk maar een klein boekje, maar het bevat zoveel belangrijke gegevens en feiten dat het bijna ontploft. En dat komt natuurlijk vooral door de taal en het temperament waarmee je het te boek hebt gesteld. Ik geloof niet dat er iemand is die het zo kan neerzetten als jij. En ik heb een heel klein beetje recht van spreken omdat ik ook met die na-oorlogse tijd bezig ben, zodat ik weet wat toen de emoties waren. Die zijn namelijk niet gemakkelijk weer te geven, en de huidige generatie heeft er een tamelijk mal idee over, waar je moeilijk doorheen kan breken. Theun de Vries heeft er wel iets goeds over geschreven, vol dramatiek, en ook wel realisme. Maar ik ben bang dat hij het niet levend kan maken voor deze tijd.

Ik prefereer jouw ontploffing, die ondanks alle geweld nergens depressief is. Dat is een grote verdienste, waar ik bewondering voor heb.

Het hoogtepunt vond ik de kaalknip-scène. Die raakte mijn gevoelsmembraan in de roos, zonder dat het een moment sentimenteel was.

De bevrijding wás zwart, ondanks de geweldige opluchting.¹⁸⁶

Uit alle hoeken en gaten keerden mensen terug van hun onderduikadressen. ‘De eerste weken na de bevrijding waren een slaapwandeling door een labyrint van spiegelbeelden. Er was een grote beroering langs de wegen van groepen mensen die in hun vale plunje overal heen trokken, waarbij men de trottoirs leek te vermijden.’¹⁸⁷

De drie zonen van dominee Eringa waren midden in de Hongerwinter vanuit Oegstgeest in een vrachtwagen met een hout- of kolengasgenerator naar familie in Groningen gebracht, waar meer voedsel was. Vlak na de bevrijding hoorden zij dat hun vader in een preek tekeer was gegaan tegen het kaalscheren van moffenmeiden. Na wekenlang zoeken naar vervoer waren de zonen Eringa per vrachtwagen terug naar Oegstgeest gebracht, en belden aan bij hun ouderlijk huis aan het Wilhelminapark 23. ‘Ons zusje, dat in haar nachtponnetje opendeed,’ herinnerde Jan Pier Eringa zich, ‘barstte in snikken uit toen ze haar broertjes zag staan.’¹⁸⁸

Wolkers’ vriend Jaap Grobbe was naar Frankrijk gevlucht, in Besançon terechtgekomen en later in Génissiat, vlak bij Zwitserland. Hij was daar in contact gekomen met de Résistance en saboteerde er met kneedbommen bruggen, spoorlijnen en locomotievenloodsen. Jaap was een aantal malen aan de dood ontsnapt bij razzia’s en controles, maar werd steeds net gered door zijn vervalste Carte d’Identité waarop stond dat hij afkomstig was uit Lotharingen. In februari 1944 werd hij bevrijd en was daarna naar Parijs gegaan, waar hij had deelgenomen aan de gevechten om de bevrijding van de stad.

In mei 1945, maanden nadat zijn familie en vrienden ook maar iets van hem hadden vernomen, keerde hij terug naar Leiden. Hij

stapte de keuken van zijn ouderlijk huis aan de Rijnsburgerweg binnen en zag zijn moeder bezig aan het aanrecht. 'Moeder,' zei Jaap, 'zijn de aardappels klaar?' Ze schrok zich wezenloos.¹⁸⁹

Voor sommigen was de bevrijding te laat gekomen. Paul Se-gaar, de verzetsman uit de Deutzstraat, had nadat hij was vrijgela-ten weer actief aan het verzet deelgenomen. In augustus 1944 was hij opnieuw gearresteerd en naar Bergen-Belsen afgevoerd. Op 10 april 1945, vijf dagen voor het kamp bevrijd zou worden, was hij gestorven.

Voor Jan was de bevrijding niet alleen 'zwart' vanwege het verdriet over degenen die de oorlog niet hadden overleefd, en de rouw om zijn gestorven broer en kleine zusje. Hij werd getroffen door het plotselinge contrast tussen de triomf van de dood tijdens de oorlog en de tuin der lusten waarin de wereld na de bevrijding als bij toverslag scheen te zijn veranderd.

Met zijn vrienden ging Jan in de Meelfabriek in Leiden werken. Ze sorteerden het voedsel dat door de geallieerde vliegtuigen op het vliegveld Valkenburg was gedropt en in grote vrachtwagens en wit besterde legerwagens naar de fabriek was gebracht. 'De duistere hangargrote fabriekshal was een reusachtig labyrint van huizenhoge stapels dozen en zakken. De zoete geur van kapotge-slagen blikken met biscuits en chocolade was bedwelmend, alsof je een katholieke kerk binnen kwam waar overdadig met wierookkva-ten gezwaaid was.'¹⁹⁰

Jan moest de gedropte voedselpakketten op vliegveld Valken-burg ophalen en in vrachtwagens laden. 'Toen ik de eerste keer kwam maakte een panische angst zich van mij meester. Het gras van het vliegveld was asgrijs. Erboven hing een poederachtige wolk waarin menselijke wezens zich traag en gebogen voortsleep-ten onder een walgelijk verstikkend spinrag. Even flitste het door mij heen dat Hitler met zijn geheime wapen had toegeslagen om in zijn ondergang ons allemaal mee te slepen. Of dat de Amerika-nen per ongeluk in plaats van voedsel een vernietigingsmiddel hadden afgeworpen. Tot ik zag dat die mensen daar in de verte zich niet voortsleepten met afgrijselijke gezwellen en verminkin-

gen, maar gebukt gingen onder zakken meel die gebarsten waren zodat de inhoud langs hun lichamen stroomde.¹⁹¹

Na de Hongerwinter wentelde men zich in het voedsel. ‘Zo veel voedsel dat je er wel in kon zwemmen en onderduiken. Dat het op een walgelijke manier verkwist en ermee gespot werd.’¹⁹² Vrachtwagen na vrachtwagen, vol met blikken Meat & Vegetables, worsten, biscuits, chocolade en thee- en melkpoeder reed van het vliegveld terug naar de stad.

Het deed hem denken aan het verhaal van Leidens Ontzet in 1574, toen de geuzen na de Spaanse belegering de hongerende bevolking haring, wittebrood en hutspot waren komen brengen. Sommige Leidenaars hadden zich toen letterlijk te barsten gegeven. In *De walgvogel* kan een van de vrienden zich niet beheersen. Hij valt hongerig aan en snijdt het ene na het andere blik worsten open. ‘Piet leek wel de Nederlandse leeuw. Hij nam steeds zo’n hele bos van die lange worsies in zijn klauw, vrat ze aan beide kanten weg en propte dan de resten op zijn handpalm naar binnen. Het ene blik na het andere. Met vet en dril. Toen we de hobbelige Leidse straten doorreden lag hij al met een bleek vertrokken smoel over de achterklep en liet voor de skeletmagere verwonderde Leidenaars een walgelijk spoor na van hutspotgulzigheid.’¹⁹³

Volgens Jan de Heer, die ook heeft geholpen bij het sorteren van de voedselpakketten, en die zijn zakken volstopte met theestof dat op de grond was gedwarreld, werd Jan al snel weer weggestuurd bij de Leidse Meelfabriek. ‘Dat was blijkbaar niet helemaal goed verlopen,’¹⁹⁴ stelde De Heer zuinigjes vast.

De jongens waren te verzwakt en geestelijk te veel uit hun evenwicht om nog wilskrachtig en idealistisch de mouwen op te kunnen stropen. ‘We hadden de dood van te dichtbij in de holle oogkassen gekeken. We hadden gestolen, geroofd, gekaapt om van dag tot dag het leven te rekken. Soms denk ik wel eens dat we op de rand van kannibalisme hebben gebalanceerd, in die verworden wereld van honger en dood, in die wereld van het recht van de hongerigste.’¹⁹⁵

Algauw onttrokken zij zich aan het sjouwen en stapelen. ‘We

lagen in hollen van zakken meel en dozen met eigeelpoeder als in verlaten duindalen met leidse meiden, die zo wit en mager waren als middeleeuwse madonna's, te kroelen en te vrijen, meiden die zich avond aan avond met stakerige drift met de bevrijders een geslachtsziekte jitterbugden, zodat we na een paar weken allemaal met een druiper rondliepen.¹⁹⁶

Op 8 mei 1945 waren de Canadezen Leiden binnengekomen. Jan heeft ernaar staan kijken, op de hoek van het Gangetje en de Breestraat, waar een uitzinnige menigte zich had verzameld om de legerwagens en jeeps van de Royal Canadian Army te zien binnenkomen. Er werd woest met vlaggen gezwaaid. Veel Leidenaren schudden de handen van hun bevrijders, kregen hier en daar een sigaret of een stuk chocolade toegeworpen. Meisjes wierpen zich op de jeeps en reden een stukje mee op schoot bij een Canadese soldaat.

Een deel van de geallieerde troepen werd gestationeerd bij Oud-Poelgeest. Toen ze bij het hek van het kasteel aankwamen, stond iedereen te roepen, juichen en zingen. Captain Robert Ryder herinnerde zich: 'Men and women, old and young, were singing The Wilhelmus with tears running down their faces.'¹⁹⁷

Zo kwam het terrein rond het kasteel opnieuw vol legertenten en militaire voertuigen te staan. In Jans ogen veranderde het hemelse bos van zijn jeugd in een kermis uit de hel. Vol bronstige duivels in jeeps en op Harley-Davidsons. 'Schaamteloos,' herinnerde Wolkers zich, 'goiden de geüniformeerde geweldplegers in tomeloze vaart de meiden als schoven over hun hoofd, zodat je de gonorroevlekken in het kruis van hun broekjes zag zitten. Hi babereba!'¹⁹⁸

In het dorp ontstonden tal van verhoudingen tussen de jonge, gebronsde en weldoorvoede Canadezen en de uitgemergelde meisjes uit Oegstgeest. Drie van Jans zusters wierpen zich in de armen van Canadezen. 'Allemaal hebben ze voor heel wat kreukels gezorgd in uniformen van geallieerde soldaten.'¹⁹⁹

De kakikleurige uniformen werden na verloop van tijd op zondagen gesignaleerd tussen het zwart der uitverkorenen in de gere-

formeerde kerk van dominee Eringa. ‘En het was aandoenlijk om te zien hoe die door het gruwelijk krijgsbedrijf en door vloeken en schunnig taalgebruik strakgetrokken monden de lofzangen probeerden mee te haspelen uit de liefdevol voor ze opgehouden psalmboeken. Thuis een lam, ter slag een held.’²⁰⁰

De wereld van Jan stortte in. Schilderen in Oud-Poelgeest, waar hij zich gedurende de Hongerwinter mee overeind had weten te houden, was zinloos geworden. ‘De bossen in de omgeving, waar ik zo vaak had zitten schilderen en tekenen, stonden vol legerauto’s en tanks, en de ketelmuziek van de gamellen bij de keukenwagens en het dronkevroutsgeskoer van menige Jan-Steenscène gevat in de driehoekige lijst van een open leger tent overstemde het gezang van de vogels. Struiken en heesters hingen vol met de verleppeus van gebruikte condooms alsof er een weerzinwekkende bloei was uitgebroken van die lellen der lust.’²⁰¹

Niemand had meer oog voor hem. Dacht hij. ‘Je bestond niet meer, je telde niet meer mee want je had geen vlees aan je lichaam, geen zaad in je kloten. Je kon in je wankele broosheid slechts toeschouwer zijn van die liederlijke honger naar lust.’²⁰²

Toch is hij niet alleen toeschouwer geweest. ‘Een poosje gelede,’ schreef Jan aan Anneke Maarsen, met wie het in januari 1945 uit was gegaan, ‘ben ik met Venerische ziekte besmet. Gelukkig dat ik gauw onder behandeling ben gegaan, anders kan zoiets ernstige gevolgen hebben. Ach ja, ik heb verschillende misstappen op m’n geweten, dat mag je gerust weten.’²⁰³

Op een feest vlak na de bevrijding is hij met een meisje, Annie heette ze volgens een notitie in Wolkers’ dagboek,²⁰⁴ in het gras gaan liggen bij het Schuttersveld in Leiden. Niet ver van het station en de Steenstraat, waar de meisjes flaneerden. Daar heeft Jan voor het eerst geneukt. In *Een roos van vlees* heeft Wolkers het beschreven: ‘Je kan het goed, zei ze. Ik zei niet dat het de eerste keer was. Ik zag haar gezicht steeds even in het witte licht, voos en gulzig, alsof ze mij wilde opslurpen met haar donkere ogen. Ik rook dat ze rot was. Veertien dagen later zei de dokter in het ziekenhuis geruststellend tegen mij, dat ik me niets moest aantrekken van

zo'n gewone druiper. Dat half Nederland daar sinds de bevrijding mee rondliep.²⁰⁵

Jan schaamde zich kapot en moest aan Annie gaan vertellen dat hij een druiper van haar had gekregen. 'En toen zou ik het haar gaan zeggen,' schreef Wolkers zevenentwintig jaar later in zijn dagboek, 'maar toen ik met haar tussen de struiken lag, neukte ik haar nog eens. Druiper of geen druiper.'²⁰⁶

10.000 jaar 2 ct in de week!

In de eerste dagen na de bevrijding is Jan op zoek gegaan naar Bouwmeester. 'Misschien,' staat er in *De walgvoel*, 'had die zich wel doodgevochten op De Burcht met zijn kornuiten.'²⁰⁷ Hij kwam er al snel achter dat zijn schilderdocent was gearresteerd. Op 7 mei om 22.00 uur precies was Bouwmeester ingerekend door leden van de Binnenlandse Strijdkrachten. Dat zal er niet zachtzinnig aan toe zijn gegaan. Bouwmeester behoorde als blok-leider van de WA tot de meest gehate verraders die in Leiden werden opgepakt.

Bouwmeester werd gedwongen tewerkgesteld in een touwfabriek. Daar is hij keihard aangepakt. In een rapport van 26 juni 1945, opgenomen in zijn strafdossier, verklaart hij aan een agent van de politie dat hij in de fabriek geregeld werd geslagen en geschopt en dat men een stengun naast zijn oor had afgeschoten. Omdat Bouwmeester een gehoorprobleem had – dat was de reden dat hij de oorarts Van Iterson en zijn vrouw Van Iterson-Knoepfle had ontmoet – bezorgde hem dat extra schade. Bouwmeester wilde graag bij de radio gaan werken als omroeper. Tijdens de oorlog had hij met goed gevolg een stemtest afgelegd. Maar dat vooruitzicht kon hij met een ernstig beschadigd gehoor wel vergeten.

Na het afschieten van de stengun werd Bouwmeester, zo vertelde hij aan de recherche, met de kolf van dat geweer zo hard op zijn handen geslagen dat hij bewusteloos in een ruim stortte. 'Men

heeft mij vervolgens met water overladen, tot modder laten liggen, tot het weer zoover met mij gesteld was dat ik het werk in de ketting weer kon aanvangen.'

De wachtcommandant van de touwfabriek, A. Koreman, sprak, met deze feiten geconfronteerd, van 'een gesimuleerde oortontsteking van den landverrader'. Hij gaf toe dat hij een bus water over Bouwmeester heen had gestort, maar dat leek hem niet meer dan passend. 'Deze douche had zoo'n goede uitwerking, dat het tempo van lopen verdubbelde.'

Na het horen van Bouwmeesters klacht vroeg de wachtcommandant zich af: 'Moeten ellendelingen, waar Bouwmeester er één van is, behandeld worden als behoorlijke Nederlandsche arbeiders? Moeten zij bij iedere opwelling niet te willen werken in de gelegenheid worden gesteld een rustkuur te ondergaan? Moet er bij niet opvolgen van een bevel krachtdadig worden opgetreden of niet?'

Ten slotte ondertekende commandant Zandbergen van de Politieke Recherche Leiden op 15 juli 1945 zijn eindrapport met de mededeling: 'Na gehouden onderzoek is mij gebleken dat de zogenaamde mishandeling van den Landwachter Bouwmeester op onjuiste gegevens berust.' Hij zou 'een levendige fantasie' hebben. Zijn klachten werden niet serieus genomen. 'Bij onderzoek geen verschijnselen die wezen op een van buiten af inwerkend scherp of stomp geweld.'²⁰⁸

Bouwmeester werd voor zijn misdaden en zijn werk als 'rapporteur' bij de Inlichtingendienst van de NSB veroordeeld tot een gevangenisstraf van twee jaar, tien maanden en acht dagen. Op 1 juli 1945 werd hij overgebracht naar een centraal kamp van bewaring, waar hij veel van zijn tijd heeft doorgebracht in de ziekenbarak. Op 6 april 1948 werd hij weer in vrijheid gesteld.

Pas helemaal aan het eind van zijn leven heeft Wolkers gehoord wat er was gebeurd. Hij vond het verschrikkelijk. In de naoorlogse jaren had hij Bouwmeester nog één keer ontmoet. Bij toeval, toen hij in de Leidse Breestraat op het achterbalkon van een tram sprong. Plotseling stond hij oog in oog met zijn oude leermeester.

Veel hadden zij elkaar niet te zeggen. Maar er was zeker geen sprake van onmin of weerzin. Jan voelde dat Bouwmeester hem onder barre omstandigheden veel had geleerd en hem was blijven beschermen.

‘Het was een vlug kereltje, dat wat in zijn vingers had,’ vertelde Bouwmeester in 1979 aan Theun de Winter. ‘Maar een wildebras, zoals je je een jong veulen voorstelt. Ik heb het altijd een leuke knul gevonden, werkelijk een knul met ruggengraat. Daar heb je onwillekeurig respect voor en dan ben je ook blij als je hoort dat hij het daar in Amsterdam ook weer goed maakt.’²⁰⁹

Tien dagen voor de bevrijding, op 25 april 1945, was Jan De Spin nog tegengekomen in de Leidse Hout.²¹⁰ ‘Hij had in het stralende voorjaarsweer de boerderij van Bremmer zitten tekenen,’ staat in *De walgvogel*, ‘met het bruggetje waarover een paar vreemde mensenwezentjes liepen en de wilg ervoor die midden tussen de stronken van de afgehakte bomen stond maar die zelf overeind was gebleven omdat hij over het water hing. Hij had er met grote letters onder geschreven AU CIEL en daarachter: “au-dessus les nuages des atomes du sol herbié garni de tronc d’arbres que coûte la 2ième guerre du monde”. En zijn naam en de datum. 25 Maart 1945. Ik vond het zo’n verdomd goeie tekening en ik zei dat als ik geld had ik hem wel zou willen kopen. Hij zei dat hij hem aan me zou geven en dat ik hem dan op afbetaling kon krijgen. En toen schreef hij eronder terwijl hij weer zo’n gekke en slappe grijns over zijn kop kreeg: “10.000 jaar 2 ct in de week!”’²¹¹

De tekening van De Spin is bewaard gebleven in het archief van Wolkers – en bevat letterlijk de tekst die in de roman wordt geciteerd.

Jan ging bij het huis van De Spin kijken om te zien of de *bs*’ers hem te grazen hadden genomen. In de Van der Hoevenstraat trof hij de moeder van De Spin verdrietig en in verwarring aan. Een buurman vertelde Jan hoe Herman was opgebracht door een knokploeg. Ze hadden de voorruit moeten inslaan want er werd niet opengedaan. Binnen had De Spin een schilderij gepakt en zich daarmee op zijn eigen hoofd geslagen. ‘Toen ze met hem bui-

ten kwamen,' schreef Wolkers in *De walgvogel*, 'met dat schilderij om zijn nek was de hele menigte voor het huis in gebrul uitgebarsten, want ze dachten dat een van die mannen van de knokploeg hem met zijn eigen schilderijen voor zijn kop had geslagen. En zo was hij, met die scheldende en spottende mensenmassa achter zich aan, de straat uitgevoerd.'²¹²

De Voogd werd overgebracht naar het interneringskamp in Leiden. Zijn moeder maakte zich grote zorgen of het daar wel goed met hem ging. Ze had hem maar een paar keer mogen zien en vond hem zo mager en wit. In een brief van 20 augustus 1945 aan de Politieke Opsporingsdienst vraagt ze om zijn vrijlating: 'Zoover ik weet heeft hij nooit verkeerde dingen gedaan, als lid van de NSB.'²¹³

Zijn moeder benadrukte nog eens dat Herman alleen maar lid was geworden uit angst voor de Duitsers. Hij hoopte zo te ontsnappen aan deportatie. Ze schrijft dat hij een rustige jongen is die eigenlijk alleen thuis redelijk kan functioneren. 'Hij deed niets liever als rustig studeren of museums bezoeken en hield zich weinig of niets met de NSB op. Die jongeman van de B.S. die laatst op zoo'n noodlottige manier aan zijn eind gekomen is, P. van Manen, was een van zijn beste kennissen en ook J. Wolkers [...] is een heel goede vriend van hem.'²¹⁴

Pieter van Manen was een jonge verzetsheld, die vlak na de oorlog deel uitmaakte van de BS. Op 27 juni 1945 demonstreerde hij in een lokaal van de Gevers-Deutzschool in Oegstgeest het gebruik van handgranaten. Toen hij de sluiting van de ontsteking van een granaat draaide, klonk er een sissend geluid. Van Manen schreeuwde naar de aanwezige manschappen dat ze dekking moesten zoeken. Zelf rende hij naar het raam om het projectiel naar buiten te gooien. Maar op het schoolplein was een groep BS'ers aan het exerceren. Toen rende hij naar een hoek van het lokaal en boog zich over de exploderende granaat.²¹⁵ Op 2 juli werd Pieter van Manen onder enorme belangstelling begraven bij het Groene Kerkje. Op een paar meter van Jans broer Gerrit.

Herman de Voogd zou er uiteindelijk beter afkomen. Op 18

december 1945 besloot de procureur om hem op basis van de verklaring van de psychiater, 'sterke neurotische angst voor de Duitse bezetting', en omdat er geen bewijzen waren dat hij enige functie binnen de NSB had vervuld of op enigerlei wijze de staat had benadeeld, weer in vrijheid te stellen.

Jan verkeerde in de lente van 1946 in de veronderstelling dat De Voogd nog vastzat. Hij deed bij het Directoraat-Generaal voor Bijzondere Rechtspleging Leiden een verzoek of hij hem mocht bezoeken. Op 25 maart 1946 kreeg hij antwoord van commandant Soripada: 'In verband met het feit dat door den Commandant van het Kamp van Bewaring te Leiden een extra bezoek was toegestaan aan den gedetineerde de Voogd H. deelen wij U ter Uwer bediening mede, dat genoemde gedetineerde reeds op 5 October 1945 naar het Kamp Duindorp werd overgebracht.' Niet lang daarna was Herman de Voogd terug naar huis gestuurd.

'De Spin leek voorgoed verdwenen uit mijn leven,'²¹⁶ schreef Wolkers in *De walgvogel*. Maar de geschiedenis kreeg toch nog een vervolg. De moeder van De Voogd wierp zich in 1953 voor de Blauwe Tram, die elke dag om de paar minuten vlak voor hun deur over de Lammenschansweg met hoge snelheid naar de stad reed. En De Spin sloeg daarna aan het zwerven.²¹⁷ Uiteindelijk werd hij opgenomen in een van de psychiatrische klinieken op het terrein van Kasteel Endegeest in Oegstgeest.

Daar heeft Wolkers hem later nog eens opgezocht. Hij wilde met hem praten over alles wat er tijdens de oorlog met hem gebeurd was – en nam een bandrecorder mee. 'Ik dacht: ik krijg nooit van het gesticht toestemming om hem te interviewen. Dus ik heb de bandrecorder in een tas gedaan met de microfoon zo'n beetje bij de opening, zoals men in de oorlog vaak filmde.'²¹⁸

Na het gesprek – De Spin sprak zacht, zat onder de medicijnen – vertrok Wolkers weer. Hij nam afscheid en reed in de auto van de barakken op het terrein naar de toegangspoort, zeker vijfhonderd meter verderop. 'Toen ik bij de poort kwam, zag ik hem staan. Dat vond ik zo raadselachtig. Alsof hij door de lucht gevlo-

gen was. Zo stond hij daar. Grijnzend. Dat is het laatste wat ik van hem gezien heb.²¹⁹

Toen Wolkers thuiskwam, draaide hij het bandje af. Zijn eigen stem klonk helder, maar als De Voogd aan het woord was hoorde je alleen gemompel. Er was niets van te verstaan. In de barakken van Endegeest, op een steenworp afstand van Wolkers' geboortehuis, heeft De Spin zitten schilderen tot aan zijn dood op 4 oktober 1980.

De Apollo van de Côte d'Azur

In de zomer van 1945 dacht Jan om zich heen te zien dat de bekrompen wereld van vóór de oorlog terug zou keren. Alsof er niets was veranderd. 'Tussen al de verzetshelden die even van hun triomf mochten genieten,' schreef Wolkers in 'Zwarte bevrijding', 'doken steeds meer mannetjes op in zwarte driedelige kostuums, die we zo goed van voor de oorlog kenden. Regenten en onderregenten die, als ze niet te openlijk fout waren geweest, de touwtjes weer in handen gingen nemen.'²²⁰

Uit multatuliaanse opstandigheid en zucht naar avontuur meldden Jan en Wim de Kler zich samen aan om als militair naar Indië te gaan en tegen de Japanners ten strijde te trekken. In Wolkers' archief zit nog het bewijs van aanmelding als oorlogsvrijwilliger van de departementen van Marine en Oorlog: 'Dat de ondergeteekende, Jan Hendrik Wolkers, Deutzstraat 7 te Oegstgeest, zich op 23 juli 1945 heeft aangemeld om dienst te mogen nemen als Oorlogsvrijwilliger en als zoodanig onder no. 543 in de door dit bureau in te dienen Verzamellijst is opgenomen'.²²¹

Wim werd goedgekeurd, Jan werd afgekeurd. Op wat men toen 'sensibiliteit' noemde, en wat later S5 werd.²²² De legerpsychiater had hem voor een labiele kunstenaar gehouden, nadat Jan bij de keuring een gedicht van Nijhoff uit zijn hoofd was gaan reciteren:

Wij, aan 't dessert, eenzelvige rebellen,
Ontveinzen 't in ons mijmerend gedicht.²²³

Dichters, die konden ze in Indië niet gebruiken. Jan kon zijn burgerplunje wel aanhouden en werd weer weggestuurd. Hij raakte erdoor in een zenuwcrisis. 'Want wie wil er niet als hij negentien is een mensenreddende held worden?''²²⁴

Het greep hem zo aan dat hij in een vlaag van hysterie dacht dat zijn leven voorbij was en dat hij nooit meer zou kunnen schilderen. 'Ik was verlamd,' schreef Wolkers in *De walgvogel*. 'Of die scheppingsdrift nu de honger en het gevaar verdwenen waren voorgoed over was. Mijn schilderijen had ik van de muur gehaald omdat ze me doodtreurig maakten en met de voorstelling naar de wand gekeerd weggezet. Maar toen mijn vader een keer heftig ruzie met me maakte omdat ik niks uitvoerde trapte ik ze allemaal in elkaar, scheurde het linnen uit de spieramen, stak ze in brand en gooide ze als fakkels het raam uit. Vanuit de tuin keek mijn vader verbijsterd naar boven en schreeuwde naar me terwijl hij dansend in de vlammen het met schedels en torsen beschilderde linnen probeerde uit te trappen.'²²⁵

Janna Wolkers zag de brandende brokstukken en vlamrende vlokken uit het zolderraampje van haar broer naar buiten dwarrelen. 'Jan was in alle staten. Mijn vader verbluft.'²²⁶

Een paar dagen sloot Jan zich als verdoofd op zijn zolderkamer op. 'Toen was het over. Ik had voorgoed afgerekend met het verleden. Alles was verdwenen, weggebrand, weggevaagd. Het was uit met de flauwekul.'²²⁷

In de maanden na de bevrijding gingen Jan en Wim vaak naar het strand van Katwijk. Ze liepen, net als Jan vroeger met zijn ouders, broers en zusters op zomerse zondagen had gedaan, langs het kanaal naar zee. Alleen hield hij zijn zondagse kleren niet aan, maar liep op het strand in een zwembroek om alle sporen van misère op zijn bleke lichaam door de zon te laten wegbranden. 'Ik werd zo bruin dat ze me de Apollo van de Côte d'Azur noemden en de meisjes me als honden achterna liepen.'²²⁸

Op een dag waren Jan, Wim, Frans van Leeuwen en Gerard Boon op het strand vier vriendinnen tegengekomen. Een van hen was Greetje Ouwehand, een geboren Katwijkse. De jongens en meiden raakten aan de praat en hebben toen lang langs de branding gelopen, terwijl de jongens de schoenen van de meiden droegen. Wim de Kler en Greetje Ouwehand zijn die dag verliefd geworden. Nog diezelfde zomer zouden ze zich met elkaar verloven, ook al wisten ze dat Wim zou worden opgeroepen om naar Indië te gaan.²²⁹

Op Wims laatste avond in Oegstgeest maakten Jan en hij samen een lange wandeling over het terrein van hun jeugd. En ze haalden uitgebreid herinneringen op aan alles wat ze samen hadden meegemaakt. ‘De kleinste dingen wisten we ons te herinneren,’ schreef Wolkers in *De kus*. ‘De grote glazen stuiters met een opvlammend kleurig netwerk erin. De zilveren kokertjesmanie. Van zilverpapier om het uiteinde van je potlood een hoesje draaien waar je een fietskogeltje in deed. Dat vouwde je voorzichtig dicht en dan moest je het in een leeg lucifersdoosje heel lang schudden. Op den duur had je dan een gaaf zilveren coconnetje waar dat fietskogeltje in rondtolde en dat je op je handpalm kon laten buitelen als een spanrups. [...] De meisjes die we allemaal gehad hadden. De grashoeren. De donkere voor hem en die met die vooruitstekende tanden voor mij. Die blonde met die jukbeenderen die altijd over de Stationsweg liep op zondagmiddag.’²³⁰

Wim was bang voor het definitieve afscheid, beducht voor de laatste woorden die zij tegen elkaar zouden gaan zeggen. ‘Toen onder het lopen,’ schreef hij in 1975 aan Wolkers, ‘kwam het idee in me op om dit alles met een symbolische handeling uit te drukken en er dan geen woord meer aan toe te voegen. Dat idee wond me op, ik hoorde nauwelijks meer wat je zei. Julien in *Le Rouge et le Noir* van Stendhal, dat ik toen nog niet kende, moet zich net zo gevoeld hebben toen hij op een zomeravond in de schemering in de tuin gezeten van plan was de hand van Mme de Rênal te grijpen, terwijl er een vriendin van haar bij was. Hij keek op de klok, vóór een bepaalde tijd moest het gebeurd zijn.

Ik keek naar de gemeentegrens Leiden-Oegstgeest; daarvóór moest het gebeurd zijn. Voor hem was het een begin, voor mij was het daarentegen een afsluiting en dat was goed zo, vond ik toen. Ik vond het zelfs iets gewaagds, want tussen ons had nooit iets van lichamelijke tederheid bestaan. Maar het was ook een uitdaging en tevens de enige mogelijkheid om mijn tegenstrijdige gevoelens te uiten. Bij de villa van Valkenburg, waar ik ooit eens een steen door de ruiten had gegooid om ook eens wat te doen tegen een N.S.B-er, dorst ik nog niet. We naderden steeds meer de Warmonderweg. Daar voorbij kon het niet meer.'

Op de grens van Leiden en Oegstgeest, op dezelfde plek waar Jan in het weiland door zijn knieën was gegaan en de tekening van de ondergaande zon had gemaakt om zijn doodzieke broer te behoeden voor de dood, en waar ze geen van beiden nog wisten wat ze moesten zeggen, gaf Wim Jan een kus. 'Je lippen waren zachter dan ik gedacht had,' schreef Wim de Kler dertig jaar na dato aan Wolkers. 'Haast vrouwelijk, dat weet ik nog.'²³¹

De dag na de kus vertrok Wim naar een militair trainingskamp in Engeland, waar hij zou worden voorbereid op de strijd in Indië.²³²

Jan voelde zich doodongelukkig. 'Het leek wel of niemand beseftte op wat voor broze botten en uitgeteerde spieren die extase grondvest was, dat we ternauwernood aan de dodendans ontsnapt waren. Het vervreemde me van alles en iedereen. Ik voelde me een schim die uitgestoten werd. Er was maar één uitweg. Parijs!'²³³

Hij wilde naar Parijs om eindelijk het werk te zien van de door hem bewonderde impressionisten Degas, Renoir en Monet. Eindelijk oog in oog staan met een echte Van Gogh.²³⁴

Om te kunnen overleven in Parijs verkocht Jan de fiets die hij had gestolen uit een villa in het Wilhelminapark waar Hollandse ss'ers ingekwartierd hadden gezeten. Hij schafte een paar Duitse laarzen aan, die tot halverwege zijn benen kwamen, en een Amerikaanse legertas van grauwegeel canvas. De tas stopte hij vol blikken biscuits uit de Meelfabriek, en hij nam zijn tekenblok en potlood, een verrekijker en een rijksdaalder mee.

Langs de grote weg ging hij staan liften. Al snel stopte een Amerikaanse legerwagen met een rossige soldaat erin. Jan mocht zijn spullen achterin gooien, naast hem komen zitten en een eind naar het zuiden meerijden. De rossige Amerikaan bood Jan een sigaret aan. Een Lucky Strike. De Amerikaan haalde een lucifer uit zijn zak en stak die met één hand aan. Toen gaf hij hem uit de holte van zijn hand vuur. Het was een gebaar dat Wolkers nooit zou vergeten.²³⁵

Jan luisterde gretig naar de verhalen van de soldaat. Zei af en toe verlegen iets terug in zijn krukkige Engels. De soldaat dronk onderweg uit een gedeukte aluminium veldfles. 'Dan liep het vocht langs zijn kin en rook je de scherpe dranklucht,' schreef Wolkers in *De walgvogel*. 'Hij vertelde dat hij op D-Day in Normandië geland was op zo'n strandje tussen de rotsen vanuit een landingsvaartuig. Hij was een van de eersten geweest die aan land gegaan was en een van de weinigen die het er levend af hadden gebracht. Tot zijn middel in het zeewater en het bloed was hij naar de kust gewaad. Door een regen van ontploffende projectielen.'²³⁶

Even over de Belgische grens, vlak bij een legerkamp, moest Jan eruit. Maar hij kreeg al snel weer een volgende lift, van een man in een personenauto met een esculaap op de voorruit. Er zat 'een dokter of een viezerik' achter het stuur.²³⁷ Een gedrongen mannetje met een rood hoofd, dat hem vertelde dat je meisjes veel wittebrood moest voeren omdat dat goed zou zijn voor hun borsten. 'Daar kregen ze zúlke van.'²³⁸ De dokter-viezerik zei ook dat hij het plezant vond om een jongen met zichzelf te zien spelen.

In Brussel maakte Jan een korte stop. In een paar snelle, karikaturale potloodstrepen tekende hij 'Vrouwen in café' en dateerde: 'Brussel 1945'.²³⁹ Lang bleef hij er niet hangen, want hij wilde zo snel mogelijk door. Hij stapte over van de ene truck in de andere, die dwars door België, langs Mons en Laon langzaam in lange colonnes naar het zuiden reden. Af en toe sliep hij onderweg een beetje. Een deel van de route in het noorden van Frankrijk legde hij af in een legerauto met een zwarte chauffeur die in het donker zonder licht reed.²⁴⁰

Toen kreeg hij Parijs voor het eerst in het vizier. Uit de mist dook in de verte de Eiffeltoren op. Bij aankomst in het centrum bleek Jan niet de enige te zijn die naar Parijs was getrokken. Hij ontmoette er jonge mensen en kunstenaars uit heel Europa. Ze kampeerden vaak in tenten tussen de ruïnen van gebouwen die bij bombardementen kapot waren geschoten. Jan zat aan de oever van de Seine, toen er een clochard naast hem kwam zitten. ‘Ik had medelijden met hem, gaf hem zo’n legerbeschuit. Die donderde hij zo het water in.’²⁴¹

Jan rende van museum naar museum, van de Eiffeltoren naar het Louvre. ‘Met de Egyptische beeldhouwkunst,’ schreef Wolkers in *De walgvogel*, ‘Fra Angelico, *Descartes* van Frans Hals, de Mona Lisa (dat was voorwaar een droom!), Het vlot van de Medusa en de Venus van Milo. En toen stond ik ineens bekaf en schor geschreeuwd, op de afdeling van de Griekse beeldhouwkunst, aan de grond genageld voor die tors.’²⁴²

Hij herkende het origineel van de gipsen tors waarmee hij in *Ars de liefde* had bedreven. ‘Ik liep er ineens op af en pakte haar bij haar heupen vast. Maar een magere suppoost met een te grote pet op zijn gehavende hamsterkop gebaarde misprijzend dat ik de voorwerpen niet moest aanraken.’²⁴³

De suppoost zag, volgens Wolkers, de inhalige sensualiteit waarmee hij de tors beetgreep en zou toen hebben gedacht: ‘Hij gaat erop liggen! Dat kunnen we hier niet hebben!’²⁴⁴

Op zijn wandelingen over de boulevards werd Jan heimelijk gegroet door Duitse krijgsgevangenen die in open wagens door de stad werden vervoerd. Ze dachten in hem, vanwege zijn Duitse legerlaarzen, een landgenoot te herkennen. ‘Ik ben er zes keer gearresteerd omdat ze me voor een ontsnapte krijgsgevangene hielden.’²⁴⁵

Hij ontmoette allerlei vreemde types en gelukszoekers in Parijs. Een wijnhandelaar uit Bordeaux nam hem mee naar zijn hotelkamer en zei tegen hem dat hij zich eerst moest scheren. Toen Jan dat weigerde, sloeg de man naast zich op het bed ten teken dat hij daar moest gaan zitten. Daarop zei Jan: ‘Je ne suis pas homosexuel.’²⁴⁶

Ze zijn toen de stad weer ingegaan en Jan heeft de wijnhandelaar van het ene museum naar het andere gesleept. Daarna ontmoette hij twee meisjes met wie hij een aantal dagen optrok. Ze werden samen uitgenodigd door een rijke Fransman, die het waarschijnlijk om de meisjes te doen was, en zijn meegenomen naar een prachtig huis even buiten Parijs waar ze heerlijk aten. Na afloop gaf de chique Fransman ze allemaal een handvol francs. Hoewel Jan zijn rijksdaalder in die paar weken in Parijs had opge maakt, kwam hij daarom net zo rijk in Nederland terug als hij ervandaan was gegaan.²⁴⁷

Zelfmoord op papier

‘Wim is naar Engeland,’ schreef Jan aan Anneke Maarsen op 5 oktober 1945. ‘Je begrijpt dat het een moeilijk afscheid is geweest. Soms voel ik mij zo eenzaam, ik heb nu niemand meer om mee te praten.’²⁴⁸

De relatie tussen Jan en Anneke was in de eerste weken van 1945 langzaam uitgedoofd. Na de scène waarbij Anneke door zijn vader naar boven was gestuurd om hem van zijn zolderkamertje te krijgen, was er iets geknapt. Dat Anneke het met zijn ouders goed kon vinden maakte de verhouding voor Jan juist onaantrekkelijk. Toen vader Wolkers haar in 1949 op straat was tegengekomen, had hij tegen Anneke gezegd: ‘Wat zouden we jou graag als schoondochter hebben gehad!’²⁴⁹

Maar Jan wilde juist onder die verstikkende, gereformeerde deken van zijn ouders vandaan. Tini, Jans oudste zus, had Anneke op 5 februari 1945 een briefje met een getekend meisjeskonijntje gestuurd toen zij merkte dat het voorbij was tussen haar broer en Anneke. Ze wilde haar troosten. ‘Jan heeft ons er geen van allen iets van gezegd,’ schreef Tini. ‘Ik vind het reuze jammer, vooral omdat jullie al zo lang met elkaar omgingen. Jan heeft soms rare buien. Verleden week op een avond hadden Jan en ik ook ruzie

met elkaar. Hij zei o.a. dat hij me het onsympathiekste kind vond van het hele huis. Maar er is niets zo veranderlijk als de mens, want vandaag bracht hij een schattig bosje katjes voor me mee. [...] Maar wat ik zeggen wilde, als Jan zo'n hm-hm-bui heeft, beweert hij van alles en nog wat, maar hij meent er niet veel van.²⁵⁰

Jan *was* humeurig en had last van stemmingen. In hem streden de woesteling en de melancholieke romanticus om de voorrang. 'En nu, Anneke,' schreef hij in zijn brief van 5 oktober '45 aan haar, 'nu de avondschemer blauw over mij komt, nu ik dat gevoel niet weg wil dringen door een ruw woord, nu moet ik bekennen, dat je mij nog steeds niet onverschillig laat. Vaak denk ik aan onze mooie uren, weemoedig peinzend, zie ik ons dan lopen in Poelgeest, of zitten bij die dikke kastanje. Kijk, daar vliegt een zwaluw Anneke, tegen die tere lucht. En je kijkt, en je staart ook heel ver, in een wondere wereld, en je hand ligt in mijn hand. En dan zie ik ons weer schuilen voor de regen, op de Hofdijk met Pimmetje, Muisje en Anneliesje. Weet je wel! Wat huilde Muisje, en wat waren ze bang die kleintjes.'²⁵¹

Hij schreef dat hij voor zich zag hoe ze samen in het Van der Werffpark in Leiden hadden gezeten. Hij had daar een sonnet op geschreven:

'k Zit in het stadspark, eenzaam en verlaten.
De zon is achter wolken schuilgegaan.
De bomen van de lange oprijlaan,
Hebben reeds menig blad in weer en wind gelaten.

Ik ben de drukte en 't geroezemoes der straten
Ontvlucht: dat alles heeft voor mij toch afgedaan.
Ik denk met weemoed aan diezelfde laan,
Ik zie je lopen en ik hoor je praten.

O, die herinnering, toen wij hier samen waren!
Het was ook herfst, en onder 't standbeeld speelden
Wat kinderen in de gouden middagzon.

Ik streeelde door je donkerblonde haren,
En staarde naar de zondoorzeefde weelde
Van dahlia's, haast roder dan je mond.²⁵²

Maar Jan schreef dat hun laatste ontmoeting – ze waren elkaar na de bevrijding bij toeval weer tegengekomen – een teleurstelling was geweest. ‘Vind je het goed als ik eerlijk ben? Nu, ik vond je maar een onbeduidend meisje. Je sprak toen over de revue en dansen, en meer van dat oppervlakkig amusement. Maar dat kan je toch niet gelukkig maken, Anneke, dat is surrogaat, dat is opium, nee, nog veel minder dan opium, want daar krijg je tenminste nog een mooie droom van. Ik zie je gezicht nu betrekken, en je denkt: bemoei je met je eigen zaken. Maar als je eerlijk bent, zul je mij gelijk geven.’

Hij vertelde Anneke dat hij vaak met Pimmetje, zijn jongste broertje, wandelde in de Leidse Hout. ‘Dan moet je hem horen vragen, zeg: “Dady, hoe heet dat?” en dan wijst hij naar een bloem. En ik uitleggen, en hij het in zijn gebroken taaltje nabrauwen. Moet je hem horen schreeuwen, zeg, als er in de verte een trein gaat, of als ie de herten ziet. Als ik zo met hem wandel, en ik voel zijn kleine knuistje zo in m'n hand, dan lopen vaak de tranen over mijn wangen. Waarom weet ik niet, of eigenlijk wel, maar het is te teer om te zeggen. Het is om zo'n groot verdriet en om zo'n groot geluk.’²⁵³

Na Anneke was Jan verschrikkelijk verliefd geworden op een meisje dat Rietje Kreuger heette. Hij vond haar zo mooi als een engel van Leonardo da Vinci.²⁵⁴ Vader Wolkers had haar – in *Terrug naar Oegstgeest* heet ze Rietje Tulp – vanwege haar lange benen eens ‘een kip op hoge poten’²⁵⁵ genoemd. Rietje werkte bij Kooyker, de boekhandel op de Nieuwe Rijn in Leiden. Hij haalde haar na de bevrijding vaak op in de winkel – Erik van Poelgeest haalt zijn vriendinnetje Ans op in de boekhandel van Klaver – en bracht haar naar huis. Hij zoende Rietje in het donkere prieeltje bij Endegeest. Dan zei ze tegen hem: ‘Laten we het maar gewoon doen.’ Waarmee ze bedoelde, schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘een beetje tegen elkaar aan hobbelen’.²⁵⁶

Of hij ging met haar in het gras liggen in het bos van Kasteel Oud-Poelgeest. Eenmaal hadden ze op een zondagmiddag bij hem thuis afgesproken, precies op de tijd dat Jans ouders voor de tweede keer ter kerke gingen. Toen heeft Rietje zich voor hem uitgekleeft. ‘Zestien jaar moet ze zijn geweest. Ze was zo ontstellend mooi. We gingen op bed liggen en ik streelde haar. Ineens zakte mijn vinger weg in haar vochtige kutje. Toen zei ze heel lief: “Krijg ik nou een kindje?”’²⁵⁷

Toen Wolkers mij dit verhaal vertelde, nog geen jaar voor zijn dood, verzuchtte hij: ‘Dat we toen zijn gestopt, daar heb ik nog altijd spijt van.’²⁵⁸

De seksuele verwarring was groot. Jan was eenzaam en wist zich met de meisjes geen raad. ‘Dan kan je misschien begrijpen,’ schreef hij aan Anneke, ‘dat ik mij aan het een of andere meisje verslinger. Maar nu kan je me een verwijt maken, dat dat surrogaat is voor werkelijk liefdesgeluk. Dat weet ik wel, Anneke, dat weet ik wel! Dat weet ik maar al te goed! Maar als ik dat niet doe, zou ik ernstiger dingen doen. En het is soms zo opwindend en goddelijk, een paar dagen door een vrouw aanbeden te worden, en jezelf wijs te maken dat je het werkelijk meent.’

Toen hij geen uitweg zag, heeft hij het rode bloed
Dat in hem stroomde, plotseling gestuit.
De maan verlichtte vaag de matte ruit;
Maar in de kamer was de nacht als roet.

Het was geen harde knal: de damp van kruit
Kringde omhoog als wierook, en de gloed
Verlichtte even nog zijn bleek gelaat: bebloed
Viel het toen op zijn handen, haast zonder geluid.

De lucht werd plots een donkre wolkenvloed.
Gekromde takken ritsten langs de ruit:
Heel in de verte float een sombre fluit,
En op de grond dropte het lauwe bloed.

‘Ja, zo was mijn zelfmoord,’ schreef Jan aan Anneke. ‘Op papier dan, maar niet minder waar.’²⁵⁹

Hij wilde leven voor de kunst en de literatuur. Jan leende al in de oorlog geregeld boeken in de Bibliotheek der Rijksuniversiteit aan het Rapenburg in Leiden, waar hij met zijn versleten damesbontjas en oranje shawl maar vreemd werd aangekeken, ‘zodat ik vermoed dat er zelfs stemmen opgegaan zijn om art. 2 van de reglementen op mij van toepassing te brengen, waarin staat dat “bezoekers wier aanwezigheid op enigerlei schade voor de bibliotheek doet duchten, de toegang ontzegd kan worden”’.²⁶⁰

Uit de UB haalde hij zowel Nederlandse romans en dichtbundels als wereldklassiekers en filosofie. Er zitten in Wolkers’ archief nog uitleenbriefjes van de *Divina Commedia* van Dante, *De wil tot macht* van Nietzsche, *Schuim en asch* en *Het leven op aarde* van Slauerhoff, *God-wereld-leven* van Spinoza, de *Ilias* en de *Odysee*, *De man van Lebak* en *Het land van herkomst* van Du Perron, *Totem en Taboe* van Freud en *Hamlet, Romeo en Julia, Richard de Derde* van Shakespeare.

‘Mijn vader zei altijd plagerig,’ schreef Wolkers in *De doodshoofdvinder*, “zo Sjakesper” als ik in de hongerwinter naast de noodkachel met borrelende dampende suikerbietenpulp Hamlet of MacBeth zat uit te spellen met het woordenboek ernaast.’²⁶¹

In een opschrijfboekje hield Jan nauwkeurig bij welke boeken hij vanaf 1 januari 1945 had gelezen. Soms schreef hij erbij wat hij van de boeken had gevonden. Over *Pauls ontwaken* van Frederik van Eeden noteerde hij: ‘Wat een mooi, ontroerend boek!’ En over Gans’ *Liefde en goudvissen*: ‘Zeer goed!’ Bij de bundels *Eiland der ziel*, *Osmose*, *Thebe* en *Dead end* van Gerrit Achterberg staat: ‘Erg van genoten’.

De hoogste lof kreeg de *Mei* van Gorter. ‘Een Godlijk boek! En wat een beeldspraak!’ En een bladzijde verder: ‘Las voor de tweede keer Gorters *Mei*. Ik vind ’t het mooiste wat ’k tot nog toe gelezen heb. Wat een geweldige liefde voor de natuur moet je hebben om zoiets te schrijven!’²⁶²

Jan kende hele stukken van de *Mei* uit zijn hoofd en droeg die

voor aan zijn vrienden. Of tijdens de poëziemiddagen die Jan Vermeulen en Hans van Straten organiseerden in de stad. Daar las Jan ook weleens een sonnet van eigen hand voor, geheel in de sfeer van de Tachtigers. Het gedicht 'Herfst' bijvoorbeeld, waarvan de laatste strofe op Hans van Straten grote indruk maakte.²⁶³

O, wilde wingerd van geronnen bloed,
Die brandend ons een eeuwig teken is,
Leer ons te leven met eenzelfde gloed.²⁶⁴

Hoe gloedvol te leven? Zijn armetierige leventje leek op zijn zolderkamer in de Deutzstraat juist alle gloed te hebben verloren. Het kunstenaarschap zag hij als enige uitweg, als bolwerk tegen de wereld 'van dode heren en dode mevrouwen'²⁶⁵ om hem heen.

Bij het verwezenlijken van zijn droom om kunstenaar te worden vond Jan zijn vader op zijn pad. 'Als ik,' schreef Wolkers in *Têrug naar Oegstgeest*, 'tussen de verschillende baantjes de hele dag tekende en schilderde noemde hij me een arbeidsschuw element, en als ik er zondags op uit trok, zei hij dat ik de dag des Heren ontheiligde.'²⁶⁶

'Mijn vader zag niks in de kunstenaarsfratsen van Jan,'²⁶⁷ herinnert Janna zich. Vader Wolkers had geen cent om aan de opleiding van zijn kinderen bij te dragen, maar zag daar ook nauwelijks het belang van in. 'Ik ben er nooit groots op geweest, dat Jan kunstenaar is geworden,'²⁶⁸ vertelde vader Wolkers later.

Jan werd gered door zijn oom Kees, de broer van zijn moeder, die zijn ontwikkeling altijd met belangstelling had gevolgd. Hij bood aan om Jans collegegeld te betalen voor de Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag. Het cursusgeld bedroeg f 155,-.²⁶⁹ Voor de familie Wolkers was dat een duizelingwekkend hoog bedrag. Jan was zijn oom eeuwig dankbaar en schonk hem een olieverschilderijtje.

Toen Jan zich op de academie aanmeldde voor het cursusjaar 1945-1946 bleek de schilderafdeling vol. Maar er was nog wel plaats op de beeldhouwafdeling. Omdat hij niet meer kon wach-

ten, schreef Jan zich daarvoor in. ‘Ja, ja, je leest het goed: beeldhouwer,’ schreef Jan aan Anneke. ‘Je ziet, Anneke, het kan raar gaan. Je zegt: het zal zo gaan, en het gaat zo. Ik werk erg hard de laatste tijd. Het afgelopen jaar heb ik erg veel gelezen en gestudeerd.’²⁷⁰

Toch was zijn keuze voor het beeldhouwen niet zo vreemd. Als kind maakte hij al afgodsbeeldjes van klei die zijn moeder ‘walgens’²⁷¹ noemde, en op zijn zestiende had Jan portretten van zijn zusters geboetseerd.²⁷² Daar had hij pijpjarde voor gebruikt van een van de pottenbakkerijen uit de buurt, die zo vet en klef was geweest dat het leek of hij met zijn blote handen uit wrongel een edammerkaasje had proberen te kneden.²⁷³

Door te kiezen voor een opleiding als beeldhouwer kon hij het ongelijk van zijn vader bewijzen, die nooit geduld had gehad met zijn zoon als die iets aan het maken of timmeren was. ‘Hij was vaak geïrriteerd en zei dan meteen tegen me: “Je hebt twee linkerhanden.”’²⁷⁴

Jan was inderdaad links, maar door de tikken op zijn vingers die hij op school van juffrouw Eggink had gekregen – van wie je absoluut niet met links mocht schrijven – was niet alleen zijn linker- maar ook zijn rechterhand goed ontwikkeld. ‘Het is natuurlijk wel heel gek dat ik uiteindelijk het meest tweehandige beroep gekozen heb dat er bestaat, want als je ergens twee handen bij gebruikt, dan is het bij het beeldhouwen. Bij het boetseren, bij het steenhakken, bij alles. Daardoor ben ik ook heel erg tweehandig geworden.’²⁷⁵

Dus begon Jan op 1 oktober 1945 aan de studie van de plastische kunsten. Dagelijks nam hij de trein uit Leiden en liep naar de academie vlak bij Den Haag cs. Het heldergele, bakstenen gebouw deed Jan aan een bijenkorf denken. ‘Alsof je van alle kanten in de gaten werd gehouden of je je wel aan de juiste bouw van de honingraten hield. En dan de haagse sfeer. Of Eline Vere op aanraden van haar psychiater in klei was gegaan om aan het harde leven te wennen. Er waren inderdaad verscheidene jongedames van goeden huize die met rubber handschoenen aan

stonden te boetseren om het vel van hun elegante handjes niet te verruwen.²⁷⁶

De eerste maanden van de opleiding moest Jan van voren af aan beginnen, met het kopiëren van gipsafgietsels, zoals die op de zolder van *Ars Aemula Naturae* hadden gestaan. ‘Het bovenstuk van de Stervende Slaaf, compleet met het schitterende laagland van de oksel van de opgeheven arm, en de kop van Giuliano de Medici van de graftombe in de S. Lorenzo te Florence, het portret van Augustus van Primaporta en het venijnige portret van Voltaire van Houdon. Het verschil met het werken in de oorlog aan die grote houtskooltekeningen was niet zozeer dat mijn armen tot mijn ellebogen onder de vette klei zaten, maar dat ik de gipsafgietsels die er in het gele licht uitgezien hadden alsof ze met lijnolie gemasseerd waren, nu in helder daglicht zag in een koelwit modern lokaal te midden van leeftijdgenoten.’²⁷⁷

Jan kreeg les van Bon Ingen-Housz, een oude beeldhouwer, die al vanaf 1918 les gaf aan de Haagse academie. Ingen-Housz werkte op de academie met ijverige precisie aan een groot beeld in hout van een cowboy. ‘Er ontbrak geen nagel aan de handen noch een patroon in de patroongordel. Het stond te midden van gutsen en houtbeitels op een werkbank, als een komische dreiging, als een houtgeworden les dat vakmanschap geen kunstenaarschap is. Bij het eerste reliëf dat ik ontwierp zei hij smalend, terwijl hij over zijn brilleglazen heen naar de baadsters keek die kleiglied over elkaar heen kronkelden, dat ik wilde beginnen waar Renoir opgehouden was.’²⁷⁸

Toen Ingen-Housz met pensioen ging, kwam Dick Bus voor hem in de plaats. Die maakte een soort Lehbruckachtige vrouwengestalten, die Jan ‘wereldvreemd en lekker’ tegelijk vond. ‘Het was een lankmoedige man, lang, met een paardenhoofd en grote handen die, wanneer hij het lokaal binnenkwam als we in een kleigevecht gewikkeld waren, verlegen opmerkte dat we niet met van die heel grote stukken moesten gooien.’²⁷⁹

Aan Wim de Kler schreef Jan dat hij van Dick Bus toestemming had gekregen om tussen de middag door te werken. ‘Ik werk

op het ogenblik aan zo'n prachtige Griekse tors, Wim, als je die zag, je zou er ook verrukt over zijn. Het is zo teer en toch zo stevig van vorm. Wat waren die Grieken geweldenaars, dat ben ik de laatste tijd gaan waarderen, nu ik wat werk van ze gekopieerd heb, zowel technisch als dat andere, onnoembare, wat iets tot kunst maakt. Toch zal ik blij zijn als we volgend jaar naar de natuur werken.²⁸⁰

Jan kreeg les in kunstgeschiedenis, van mevrouw Jacometti. Eenmaal werd haar les, toen zij verhinderd was, overgenomen door Paul Citroen. 'Een belevens! Het was onmogelijk om dat ooit nog te vergeten. Op ravenwieken schoot hij door de geschiedenis van de kunst. Van de slangengodinnen van Kreta met hun uitdagende siliconenborsten uit hun opengespleten gewaad tot aan de kunstenaars van Das Bauhaus, waar hijzelf ook gewerkt had voordat Hitler de hemel boven Germanië in bruine was van de rancune van de Spiessbürger zette. Het was adembenemend, ook voor hem. Soms spottend zijn joods-Duitse accent overdrijvend, dan dodelijk ernstig als hij het over de schilders van Die Brücke had. Dan weer zo vurig begeistert dat je bang was dat hij tot een schilderij van Kandinsky uit elkaar zou spatten. Er werden lijnen getrokken als regenbogen en het rookspoor van sissende vuurpijlen. Van *De profet* van Donatello naar de *Burgers van Calais* van Rodin, van de *Madonna del Granduca* van Rafael naar de zaadseisende blik van Marlene Dietrich in *Der blaue Engel*, van Eskimokunst van Alaska naar Gerrit Rietveld.²⁸¹

Er ging een wereld voor hem open. Met Jan Vermeulen bezocht hij zo veel mogelijk Haagse musea. Maar Jan was zo'n onvermoerbare kijkmachine dat Vermeulen na verloop van tijd de koortsachtig enthousiaste museumbezoeken met zijn vriend probeerde te vermijden. 'Ik hoorde hem,' schreef Wolkers, 'jaren later eens tegen iemand zeggen, zonder wrangheid maar met een stemgeluid alsof hij er nog bekaf van was: "Dan had hij je tien zalen doorgesleept met in je kielzog een aantal suppoosten die hem tot stilte maanden en als je dan voorstelde om koffie te gaan drinken moest je eerst nog eens in omgekeerde volgorde langs al die pein-

tures die je zo langzamerhand behoorlijk de keel uit gingen hangen.”²⁸²

Ook met zijn medeleerlingen van de academie bezocht Jan de musea. Naar het Rijksmuseum en in het Stedelijk Museum naar een tentoonstelling van werk van Vincent van Gogh. ‘De aardap-peleters waren geweldig,’ schreef Jan aan Anneke Maarsen. ‘En dan die Franse stukken met groene of pruisisch-blauwe luchten, en golvende korenvelden. Tekeningen van arbeiders op het land in de brandende hitte, arme boerenarbeiders in schamele hutten. Het was alles diep en goed. Ik ben verrukt over Van Gogh!’

Met de academiestudenten bezocht Jan op 22 september 1945 – het programma heeft Wolkers in zijn archief bewaard – een concert in het Concertgebouw. Mozart en Mahler speelde het orkest. ‘Wat een muziek! Hij gooit je gewoon ondersteboven. Doet je denken aan de donkere penseelstreken van Breitner.’²⁸³

Na het concert waren ze de stad weer ingegaan, schreef Jan aan Anneke. ‘Verder hebben we nog wat langs de grachten geslenterd, bij het IJ geschetst, en in kroegjes gezeten, à la Française! Maar nu zijn we weer hard aan ’t werk, erg hard. Want wil ik iets bereiken, dan moet ik erg hard werken.’²⁸⁴

De Van Gogh van de geestgronden

Jan vond het heerlijk op de kunstacademie in Den Haag. Elke dag was het weer een bezoeking om terug naar Oegstgeest te gaan. Als hij thuiskwam, vluchtte hij meteen naar boven en ging zitten tekenen en schilderen. Maar toen de winter inviel en een periode van strenge vorst aanbrak, kon Jan op zijn onverwarmde zolderkamer-tje niet meer werken.

‘Het is hier nu beter uit te houden, op mijn hok,’ schreef hij aan Wim op 21 januari 1946, ‘vandaag is de dooi ingevallen. De vorst heeft een aardig poosje aangehouden, overal werd druk schaatsen gereden. Nu liggen plassen water op het ijs, en het wei-

land is baggerig geworden. Ik treur er niets om, want ik kan hier nu weer behoorlijk werken. Gisteren liep ik in de Leidse Hout, en zag ik de eerste gele voorjaarsakonieten bloeien, in die hoek bij de plasvijver, je weet wel. Ik denk, dat het hier ook voorgoed voorjaar gaat worden.²⁸⁵

Na de kerstvakantie had hij geen geld meer had gehad om een trajectkaart voor de trein te kopen, en was naar Den Haag gaan liften. ‘God, wat een ontierend baantje is dat, je hand op te houden,’ schreef Jan aan Wim. ‘Wil je wel geloven, dat de tranen je dan van woede in de ogen springen, als al die auto’s je maar zo voorbij rijden. Soms heb ik ze verwenst, soms ook was ik be droefd, omdat er maar zo weinig mensen met een hart zijn.’²⁸⁶

Jan Vermeulen wilde Jan wel geld voor de trein geven, maar dat wilde hij niet aannemen. Een paar dagen later gaf Jan Vermeulen hem een aantal dichtbundels te leen, met de uitdrukkelijke boodschap er eentje nauwkeurig te bestuderen. ‘Toen ik die bundel ’s avonds het eerst ging lezen, zat er een enveloppe in met geld voor een trajectkaart, en een briefje, met dat ik niet tegen moest spreken.’²⁸⁷

Even leek het erop dat Wim in de zomer van ’46 al zou afzwaaien en thuiskomen. ‘God, Wim, wat zullen we elkaar veel te vertellen hebben,’ schreef Jan. ‘Gaan we wandelen naar Warmond om de ruïne heen, dan zal ik je die schedelnis laten zien, als we dat op een zondag doen zijn misschien die lieve jonge meisjes er en gaan we in Poelgeest wandelen en zwerven langs het strand. Wim, ik zal je nooit kunnen zeggen, hoe ik naar je verlang.’²⁸⁸ Maar Wim zou nog drie jaar wegblijven.

In zijn brieven aan Wim stortte Jan zijn hart uit over al zijn avonturen met die lieve jonge meisjes. Hij wilde met ze vrijen, hij wilde eerlijk tegen ze zijn, maar meestal bracht hij alleen hen en zichzelf het hoofd op hol. Over een van de meisjes die hij – vast procedé – op zondagmiddag naar de Deutzstraat had laten komen, als zijn ouders in de kerk zaten, schreef hij: ‘Ik had mij voorgenomen haar te zeggen dat ik niet van haar houden kan, maar daar is niets van gekomen, want toen ze kwam, ben ik weer met

haar op de divan gaan liggen, en is het haast misgegaan. Daarna ben ik haar alles erg beroerd voor gaan stellen: dat ik nog 10 jaar moest studeren, en het daarna best zou kunnen blijken dat ik maar een prutser was, dat ik in die 10 jaar best met een ander meisje er vandoor zou kunnen gaan, want dat ik zo ben, dat ik niets van de kerk moet hebben (ze is namelijk gereformeerd), en dat ik met het grootste genoegen boeddhist of mohammedaan zou worden (ik wees toen veelbetekenend naar mijn Koran), maar het heeft niets geholpen.²⁸⁹

Het schrijven van brieven aan bekoorlijke meisjes, soms met liefdessonnetten en al, bracht Jan nogal eens in de problemen. Soms lag hij in de clinch met een vader en soms stuurde hij een meisje een kaart met de groeten van Joseph Stalin, als hun vader aan het oostfront van de kou een heldendood gestorven was.²⁹⁰

In Wolkers' archief zit nog een boze brief van de heer Damme, die een brief aan zijn dochter Josje had onderschept, waarin Jan niet alleen het meisje zijn liefde verklaarde, en en passant haar zwaarlijvige en zwaar gelovige vader bespote. 'Jan!' schreef de vader aan de vrijer van zijn dochter, 'Josje gaf mij je brief ter lezing. Ik was verwonderd daaruit te vernemen dat jij zoveel van Josje houdt, iets, wat ik je natuurlijk niet kan, noch mag kwalijk nemen! Maar ik neem je wel kwalijk, dat je mijn meisje, zonder eerst behoorlijk te hebben nagedacht in je eigen diepste zelf, door je liefkozingen hebt verontrust!'²⁹¹

'Toen ik haar een paar dagen erna weer mocht zien,' schreef Wolkers in het typoscript van *De walgvogel*, 'was het verlangen door de scheiding zo groot geworden dat ik haar in het portiek zo stevig omhelsde dat ik ineens met een dierlijke kreet waarvan ik zelf schrok een lauwe vochtige plek in mijn onderbroek kreeg. Ze rukte zich los, opende snel de deur en vloog naar binnen.'²⁹²

Begin januari 1946 viel er plotseling een oproep voor militaire dienst in de brievenbus. Dat Jan was afgekeurd als oorlogsvrijwilliger ontsloeg hem niet van de plicht om op te komen voor zijn nummer. Hij schrok zich rot.

'Zijn ze niet bedonderd, die ellendelingen,' schreef Jan aan

Wim. 'Ik ben niet de enige, hoor. Meer jongens van onze academie hebben een dergelijke oproep gehad. Maar ik ga in geen geval onder dienst. Ik vecht niet tegen een volk, dat naar zijn vrijheid verlangt! En waarvoor? Voor een stelletje rotte kapitalisten. Als ze maar schouder aan schouder staan, de jongens, en allemaal weigeren. Maar ze hebben een grote mond, als het puntje bij paaltje komt, retireren ze. De jongens op de academie weigeren ook allemaal. Ze zijn hier haast allemaal communist moet je weten, en vreselijk anti-militaristisch. Ze geloven nog in een grote opstand in alle landen, die het communisme zal doen zegevieren, en dan zullen nooit geen wapens meer nodig zijn, en zal er alleen aan goede dingen gewerkt worden. Het is een heerlijk ideaal, maar of het bereikbaar is? Ach, dat doet er eigenlijk ook niet toe, als je maar naar je beste overtuiging werkt, en niet om je heen ziet. Een ideaal is nooit bereikbaar, anders was het geen ideaal, maar het streven ernaar, de volle overgave aan een idee is prachtig en goed. Maar als ik goedgekeurd word, weet ik werkelijk niet wat ik doen moet. Ik zal de grens over moeten vluchten; dan zal er van werken voorlopig niet veel komen.'²⁹³

Jan werd sterk beïnvloed door de gesprekken met Jacques de Vink, die fel gekant was tegen de Nederlandse oorlog in de Republiek Indonesië. De Vink had zijn aanmelding als oorlogsvrijwilliger hoofdschuddend en schouderophalend aangehoord, omdat het volgens hem toch uit zou lopen op bloedvergieten. Maar geen Japans bloed, dat was wel zeker.

Na de capitulatie van Japan, op 15 augustus 1945, en het uitroepen van de Republiek Indonesië door Soekarno en Hatta, liep de missie van het Nederlandse leger in de gordel van smaragd uit op een snoeiharde koloniale oorlog. Bevrijden werd inlijven. Urenlang zat hij daarover met De Vink te praten, 'met z'n gehaaste zachte stem en het intelligente gerimpelde apengezicht, want hij had me het liefst eigenhandig weer achter mijn schildersezal gedrukt omdat hij dacht dat ik me al schilderend zou kunnen ontwikkelen tot een soort Van Gogh van de geestgronden die in staat was om van Rijnsburg of Hazerswoude zijn Arles te maken.'²⁹⁴

Aan Wim schreef Jan wanhopig: ‘Ik hoop dat je gauw terugkomt, dan kunnen we vaak samen praten. Als ik onder dienst moet, en jij wil er ook uit, vluchten we naar Frankrijk of zo, en gaan bij een boer werken, ver weg van de mensen. Ik heb zin om naakt en bruin achter een ploeg te lopen, in de damp van de openscheurende aarde, en dan later als een zaaier van Vincent van Gogh over het land te gaan, zwaar als een halfgod en breed uitstrooiend het zaad in de donkere aarde. Ach, ik weet zelf niet meer wat ik wil. Ik wou dat ik geen donder meer met kunst te maken had, ik ben er kotsmisselijk van, ik zal het nooit kunnen, nooit, hoor je het, Wim, nooit. En ik kan geen moment rustig zijn, of daar komt die drang weer, en ik wil niet meer.’²⁹⁵

Op de dag dat Jan zich moest melden bij de militaire keuring, nam hij zich voor om alles te doen om uit dienst te blijven. ‘Ik dacht, ik ben al een keer afgekeurd, ik loop dat keuringsgebouw zo in en uit.’²⁹⁶

Maar dat viel tegen. In *De walgvogel* – waarin de held van het verhaal juist zijn uiterste best doet om *in* het leger te komen – wordt de keuring in geuren en kleuren beschreven: ‘Daarna moesten we ons uitkleden en stond er ineens zo’n hele rij van die vreemde onhandige roze knullen. Sommigen stonden met een rooie kop zo schutterig te draaien dat het wel leek of die meisjes van vroeger er nog bezig waren met puddinkjes maken, strijken en pannen met Brusselse aarde schuren. Eén voor één werden we toen bij de keuringsartsen geroepen die onze borstkas beluisterden, bloeddruk opnamen, ons met een pot te pissen zetten in een afgeschoten hoek en even vluchtig tussen je ballen en je kakkert voelden of je wel een echt jongetje was. Tot slot moest je voorovergebogen met je reet naar ze toe op je hand blazen.’²⁹⁷

De sergeant-majoor die Jan onder de loep nam kon bij de keuring niets afwijkends ontdekken en wilde hem goedkeuren. Toen Jan dat doorkreeg, heeft hij om de psychiater gevraagd. Hij verklaarde dat hij als kunstenaar afgekeurd wilde worden. ‘Je moest je schamen,’ zei de sergeant-majoor. ‘Twee van mijn jongens zijn in de oorlog gesneuveld.’²⁹⁸

Na een driftig gesprek belandde Jan toch bij de psychiater. Dat bleek prof. dr. E.A.D.E. Carp te zijn, geneesheer-directeur van het gesticht Rhijngeest. Jan kende hem. Carp woonde in een groot huis op de hoek van de Leidsestraatweg en Warmonderweg samen met zijn Vlaamse vrouw én haar tweelingzuster. Twee schijnbaar identieke, langbenige schoonheden. ‘Twee vrouwen waar je geen verschil tussen zag. En hij ook niet, waarschijnlijk. Dat vond ik wel een romantisch idee.’²⁹⁹

De professor had Jan een paar jaar tevoren in Endegeest aange troffen terwijl die bezig was een aantal schetsen van patiënten te maken. Jan was in conflict was geraakt met een oppasser en Carp had hem daarna een bewijs van toegang tot het terrein van de inrichting bezorgd zodat hij ongestoord de geestelijk minder bedeelde mens kon tekenen.³⁰⁰

Toen Jan aan de professor verteld had dat hij inmiddels op de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten in Den Haag zat, beeldend kunstenaar wilde worden en gedichten schreef, kregen ze het over de dichtkunst. Jan zei dat hij vooral van de poëzie van Gerrit Achterberg hield, óók omdat hij wist dat professor Carp de dichter tijdens de oorlog had behandeld in Rhijngeest. Carp keek Jan achterdochtig aan en zei: ‘Laat dan maar eens horen.’

Daarop citeerde Jan, uit het hoofd:

Want deze kamer is uw zuster.
Haar geuren zijn de uwe.
Ik zal mij met haar huwen
en in het zoete duister
meubels en muren kussen.³⁰¹

Jan was niet meer te stoppen. Hij stortte een vloed aan gedichten over de professor uit, totdat die wanhopig zijn armen in de lucht stak en riep: ‘Hou op, hou op! Zo is het wel genoeg!’

Daarop kreeg Jan een papier mee waar de professor wat op krabbelde voor de sergeant-majoor. ‘Ik was voorgoed van militaire dienst af.’³⁰²

In het gemeentearchief van Oegstgeest valt het in het Inschrijvingsregister voor den dienstplicht, lichting 1945, na te slaan. Onder nummer 86, Jan Hendrik Wolkers, staat genoteerd: voorgoed ongeschikt.³⁰³

Ploert, schoft, christen

Soms twijfelde hij aan alles: aan het leven, aan de kunst, aan zichzelf. 'Het is soms hopeloos en grauw, Wim, en dan vraag ik me af: waarvoor leef ik nog. Je schreef in een van je brieven dat je geen kunstenaar bent. Ik hoop het voor je, in deze wereld wordt het in plaats van een zegen tot een vloek, tot een vloek, en je verhuist van de hemel naar de hel, en nergens vind je rust. Dan wordt de gedachte soms gevaarlijk verlokkend, er zelf een eind aan te kunnen maken. Ik kan soms zo verlangen naar de dood, stil te gaan slapen en niet meer wakker te worden, en rust dan, niets dan rust.'³⁰⁴

Hij zat maar te dromen en te piekeren. 'Ik zal nooit wat bereiken zo, het kan me ook weinig meer schelen ook, ik ben allang een mislukkeling. Op de academie gaat het ook niet. Ik weet niet wat het is, ik weet het niet, maar ik word hier gek gepest en versleten voor een heiden, ik, die altijd al God gezocht heb en hem nog steeds zoek, en de ellendelingen die zondags in de kerk zitten, en in de week met de wereld zwendelen worden Christenen genoemd.'³⁰⁵

Jan zocht het allerhoogste in de schoonheid en de natuur. 'Daar is God soms zo huivrend dicht nabij dat hij in je vaart,' schreef hij aan Wim, 'dat je zelf God wordt. Daar kan ik soms rillen voor een macht, ik weet niet wat, maar waarvan ik als ik sterf hoop te zeggen: ik vloei in u leeg, ik ben een met u. Of zou daar alleen voor mij en nog een paar gezegenden het geluk liggen, en voor de rest in kerkdogma's of materialisme? Ik geloof het niet, ik wil het niet geloven, ik kan het niet!'³⁰⁶

Als hij een sombere bui had, ging hij dwalen door het bos rond kasteel Oud-Poelgeest. Dan lag hij in het gras onder de hoge beuken te kijken hoe de reigers sierlijk op hun nesten daalden. Hij bleef er liggen tot de schemering en de vleermuizen over zijn hoofd scheerden om in het gras waar hij lag insecten te vangen. ‘Als het donkerder is geworden en de maan is opgekomen zie ik de silhouetten van gras en paardebloempluiskoppen rond mijn hoofd tegen de donkere hemel staan.’³⁰⁷

Eindeloos maakte Jan schetsen in de natuur. De dieren in de Leidse Hout. Paarden en koeien, stevig op hun benen en poten, met dikke billen. Sierlijke pauwen. Een trotse haan. Een bedrijvig pikkend hennetje. Veel aandacht besteedde hij aan de anatomie en een sprekende houding van het dier. Soms maakte hij in zijn schetsboek van hetzelfde dier verschillende tekeningen, even vluchtig als stevig, en steeds een slag gedraaid. Naast de stapel dierenschetsen zijn er in het archief van Wolkers nog twee krachtige tekeningen in krijt te vinden van een veld met mais en met papavers. ‘Tekenen is opium van de kunstenaar,’³⁰⁸ grapte Wolkers in *Werkkleding*.

In een romantische opwelling heeft Jan in oktober 1946 geprobeerd om te ontsnappen aan de vertwijfeling. Te vluchten van alles en iedereen. Hij wilde als verstekeling aan boord sluipen van de walvisvaarder Willem Barendsz, die in de Amsterdamse haven, verlicht met lampjes en het luik open, lag te wachten om naar de Zuidpool te vertrekken.³⁰⁹

‘Maar het is mislukt,’ schreef hij aan Wim. ‘Ik kon niet eens op het terrein der maatschappij komen, en in de roeibootjes langs het IJ waren geen riemen. Ik had vast gedacht dat het zou lukken, optimist. In mijn rugtas zaten wollen sokken, truien, een werkbroek en werkschoenen, schetsboeken, potloden, zelfs de bijbel, “Max Havelaar” en een gedichtenbundel had ik er bij gestopt. Die avond heb ik alles mismoedig weer uitgepakt, toen ik ijskoud terugkwam vanwege het vriezen dat het hier al een paar dagen doet. Maar ik treur er nu niet meer over, want vanmorgen zijn we op de academie begonnen aan een levensgroot naakt. Een prachtig meis-

je als model. Je kunt begrijpen als je zoiets ziet dat Rodin uitroept: “O, een tempel is het menselijk lichaam.”³¹⁰

Met de meisjes wist hij zich nog altijd geen raad. ‘Ach, Wim, wat is een vrouw,’ verzuchtte Jan, ‘ze kunnen mooi zijn en charmant, en zelfs soms lief en intelligent, maar kun je met ze praten zoals je dat met een vriend kunt?’³¹¹

Hij had tot dan toe alleen met de liefde gespeeld. ‘Of zouden er mensen zijn, die in zich zo’n groot geheim, zo’n grote liefde dragen, van al het in eigen ziel beleefde schone, dat er geen plaats bijna overblijft voor een al te aardse liefde, dat die slechts hun toevlucht daartoe nemen in sombere ogenblikken, en die nog in de armen van een vrouw, weer die andere liefde doorstroomt, die andere wereld, die je met een heimwee vervult, zodat je het bij een menselijk wezen niet uithoudt. Het enige wat ons hier blijft, is het werk, dat getuigt van ons heimwee naar het schone, het volmaakt goddelijke. Ik weet dat het waar is wat Rilke zegt, dat wij niet weten wat schoonheid is, dat wij geen schoonheid kunnen maken; alleen maar dingen waaruit het heimwee en verlangen spreekt daarnaar.’³¹²

Soms was hij bang dat hij met beeldhouwen alleen niet alles zou kunnen uitdrukken wat hij wilde. ‘Als je schrijver bent,’ schreef hij aan Wim, ‘komen al die uren later door je werk heen spelen; als beeldhouwer ook? Soms ben ik bang dat ik er weinig, te weinig mee kan zeggen, maar dat komt misschien omdat ik pas begin. Maar er zijn uren, als je helemaal verzinkt in de vorm van een meisjeslichaam, dat het zo stil wordt in je, zo’n vrede, dat je beseft: mijn ziel is een onbewogen wateroppervlak, en alles wat ik aan schoons beleefde, weerspiegelt er zich in, en wordt mee vorm.’³¹³

Uit al deze poëtische en hooggestemde metaforen wordt duidelijk hoezeer Jan een eigen stijl probeerde te ontwikkelen. In de brieven aan Wim oefende hij zijn hand. ‘Ik weet zeker,’ schreef hij in februari 1947, ‘dat als ik dat zal kunnen, neerschrijven wat ik denk en voel, het geschrevene edel zal zijn, want wat ik denk en voel is edel, is bijna goddelijk.’³¹⁴

Hij wilde niet alleen beeldend kunstenaar, maar ook schrijver zijn – en als schrijver stelde hij zijn licht niet onder de korenmaat. Aangedreven door de rode idealen in Gorters gedichten en de opstandigheid van Multatuli had hij het gevoel als schrijver een taak in het leven te moeten vervullen.

‘Ik heb de laatste tijd veel getwijfeld, doorleden en gedacht, en ben tot de slotsom gekomen dat ik schrijven wil, schrijven voor mijn eigen waarheid, voor de waarheid van de vertrapten en ellendigen. Is er iets edelers, Wim, waarvoor we ons leven kunnen geven? En al zal ik hoegenaamd geen talent hebben (wat is talent anders dan een zekere vaardigheid in de materie die je gebruiken wilt om wat je te zeggen hebt in uit te drukken) ik zal doorzetten en uiteindelijk overwinnen. O, maar wat heb ik nog veel te lezen. Ik kan nog niets. Nog niet eens mijn eigen taal goed spreken en schrijven. Maar de hoofdzaak is of je wat te zeggen hebt, en als dat zo is, dan overwin je alle andere moeilijkheden.’³¹⁵

Zou hij als kunstenaar en schrijver kunnen bijdragen aan een wereld waarin schoonheid, eerlijkheid en gerechtigheid heerste? ‘Met mijn vader heb ik hier vaak ruzie over,’ schreef hij aan Wim, ‘hij praat dan van de hemel en de slechtheid van de mensen en dat we maar bidden moeten. O, die verdoemde kerk heeft van de mensen, zelfs de rechtvaardigsten onder hen, zulke huichelaars gemaakt. Het opium dat sinds eeuwen geschonken wordt werkt perfect. Na zo’n woordenstrijd, waarbij je toch steeds weer met je kop tegen een muur loopt, trek ik me ontmoedigd op mijn kamer terug, en lees er in de Bijbel de woorden van Christus: “Wordt dan Gijlieden volmaakt, gelijk ook uw Vader in de hemel volmaakt is.”’³¹⁶

Vader Wolkers vond zijn zoon een dwaallicht.³¹⁷ Hij mopperde dat Jan maar een baantje moest zoeken, in plaats van te studeren aan de kunstacademie en nog langer op zijn zak te teren: ‘Ieder moet zijn steentje bijdragen.’³¹⁸

Maar nee, Jan rotzooide maar wat aan met meisjes. Hij ging niet meer naar de kerk, verbeeldde zich heel wat. Was onhebbelijk.³¹⁹ ‘Je doet alleen je mond open om te eten,’ had vader Wolkers gezegd.³²⁰

Op een van de eerste dagen van 1947 liep het tussen vader en zoon zo hoog op dat Jan Hendrik Wolkers senior, nadat Jan Hendrik Wolkers junior het huis even had verlaten om af te koelen, alle schilderijen, potten verf, penselen, schetsboeken uit het zolderkamertje van zijn zoon bij elkaar pakte, de trappen af droeg en buiten zette.

Toen Jan weer thuiskwam trof hij al zijn spullen aan in het portiek. De voordeur van zijn ouderlijk huis was op slot. Hij sloeg tegen de deur. 'Ploert, schoft, christen, riep ik. Maar hij deed niet open. Ik hoorde mijn moeder achter de deur smekend tegen hem praten. Maar ze kon geen bres slaan in zijn zwarte woede.'³²¹

Verbijsterd liep hij weg van de deur en keek door het raam van de winkel naar zijn moeder. 'Ze stond in de donkere nis voor de dichtgeschoven tussendeuren,' schreef Wolkers in *Een roos van vlees*. 'Ze wist dat ik niet meer terug zou komen. Ze zag er bleek en verschrikt uit. Het leek wel of ze naar mij toe wilde zweven. Maar ze bewoog niet. Ik zag wat de reden was van haar bewegingloosheid: de vurige punt van de sigaret van mijn vader in het donker naast de radio. Hoe ging het verder?'³²²

3

DADI

Maria

Nadat Jan door zijn vader het huis was uitgezet, was hij als verdoofd in de richting van Leiden gaan lopen. Halverwege de Rijnsburgerweg kwam hij Jan Vermeulen tegen. Die zei tegen hem: 'Je ziet zo bleek of je de schijterij hebt.'¹

Jan Vermeulen was op weg naar twee Zeeuwse meisjes die hij tot dan toe voor zijn vriend verborgen had gehouden. 'Ik neem je nooit mee,' had hij gezegd, 'want dan pik jij ze in.'²

Maar Vermeulen had medelijden met zijn droevige vriend en belde samen met hem aan bij Rijnsburgerweg 151. In dat pand huurden de Zeeuwse vriendinnen, die beiden als apothekersassistent in het Leidse Academisch Ziekenhuis werkten, de bovenste verdieping. De ene heette Mies Steketee. De andere was Maria de Roo, een slanke, slimme schoonheid van vierentwintig jaar met een sfinxachtige uitstraling.

Bij Maria sprong een vonk over toen Jan Wolkers ineens bij haar in de kamer stond. Ze tekende, om haar vriendin een seintje te geven dat ze hem leuk vond, de omtrek van een piramide in de lucht. Met de punt naar beneden. 'Later heeft ze het mij verteld. Hoe ik daar naar het raam liep en jongensachtig luidruchtig het uitzicht prees. En zo tegen het raam zag ze hoe breed mijn schouders waren. Ze moet erg verliefd op mij geweest zijn in het begin.'³

Nadat de vrouwen hadden gehoord wat er tussen Jan en zijn vader was gebeurd, hebben ze met z'n vieren zijn spullen uit het portiek van zijn ouderlijk huis gehaald. En de volgende dag richtte hij op de zolderverdieping van het ruime huis aan de Rijnsburger-

weg een kleine tentoonstelling in van zijn tekeningen en schilderijen.⁴

Die eerste avond had Jan, als romantische ode aan zijn jeugd, Maria meegenomen naar de muziektent in de Leidse Hout. Ze namen dekens en kussens mee, en daalden af in het souterrain. Daar bedreven ze, schuchter en onhandig, de liefde. Voor hem was dat pas de tweede keer. Het voelde alsof hij bij haar in een leven stapte dat voor hem niet was weggelegd. Hij zocht veiligheid, maar rook gevaar.

‘Toen we de voorkamer binnengingen waar haar bed stond,’ schreef Wolkers in *Een roos van vlees*, ‘zag ik vanuit het raam een wit huis met een oude taxus ernaast. Ik kende dat huis en die boom goed. Vroeger liep ik er jarenlang vier keer per dag langs op weg naar school. Maar toen ik datzelfde huis met die scheve taxus tegen de zijmuur van bovenaf zag, was het ineens of er iets in mij stuk knapte. Alsof ik de wereld in een verkeerd perspectief zag, vanaf een plaats waar ik nooit had mogen binnendringen.’⁵

Jan was bang. Angstig geworden door de eerste keer, waarbij hij meteen een druiper had opgelopen. De dokter in het ziekenhuis had hem gezegd dat hij zich over zijn geslachtsziekte geen zorgen hoefde te maken, maar Jan deed dat toch. Hij had zelfs een tijd gelooft dat hij ongeneeslijk ziek was geworden.

‘Vier keer ging ik terug naar het ziekenhuis om mijn bloed te laten onderzoeken. Ik bestudeerde in een medisch handboek de verschijnselen van syfilis. Ik beeldde mij in dat ik die ook bij mezelf waarnam. Ik had het gevoel of mijn bloed ging schiften. Toen mijn bloed voor de vierde keer gecontroleerd was, zei de dokter dat ik niet meer terug moest komen, want dat er niet de geringste twijfel aan kon bestaan dat ik in orde was. Kan ik dan mijn bloed geven voor een bloedtransfusie, vroeg ik. Dat kan niet, zei hij. Waarom niet, vroeg ik. Omdat je geslachtsziekte hebt gehad. En u hebt toch gezegd dat ik weer helemaal in orde ben. Dat ben je ook, maar het zijn nu eenmaal de voorschriften. Toen ik de deur achter mij gesloten had hoorde ik hem luid en lachend praten tegen zijn assistent.’⁶

Maria was niet alleen tweeënhalf jaar ouder, maar was ook seksueel meer ervaren dan Jan. Ze had hem op zijn gemak gesteld en verleid – en hij had toegegeven. Na afloop zei ze tegen hem: ‘Ik merkte dat je niet veel ervaring had.’⁷

Ze liepen hard van stapel. Aan Wim schreef Jan in maart 1947 dat hij, nu hij door zijn vader uit huis was gezet, op zoek was naar een woning. ‘Momenteel zijn Jan Vermeulen en ik bezig een huis in de duinen bij Wassenaar te krijgen. Maria [...] komt bij ons inwonen en zorgt voor het eten en een bepaalde sfeer in huis, die een vrouw er alleen maar kan brengen. Met haar heb ik een sexuele verhouding. Ze is 5 jaar lang de verloofde geweest van de dichter Hans Warren, dus is er wel met haar te praten over literatuur en andere kunstuitingen.’⁸

Dat was voor Jan een van Maria’s belangrijkste bekringen: dat zij werelds en belezen was. Haar talen kende. Toen hij bij haar op de Rijnsburgerweg kwam, lag er op tafel een exemplaar van *Golden Hours with English Poets*, een beknopte geschiedenis van de Engelse poëzie voor de middelbare school. Jan ging in het boek zitten bladeren en trof er gedichten van John Keats in aan.

A thing of beauty is a joy forever:
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness.

En toen hij een blad omsloeg, lag Keats ‘Ode to autumn’ voor hem.

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun

Maria moest als scholiere van het gedicht van Keats gehouden hebben. Ze had in de kantlijn van het gedicht de Nederlandse vertaling van een aantal woorden geschreven. ‘Ik had het gevoel of dat gedicht uit mij kwam,’ schreef Wolkers, ‘of het er altijd al was geweest.’⁹

Maria, die in haar ouderlijk huis 'Miep' werd genoemd, was een meisje van stand. Ze was op 19 januari 1923 geboren in Goes als de oudste dochter van Anthonie de Roo (1898-1990) en Eva Maria van der Peijl (1895-1974). Ze had een jonger zusje, Leanne, roepnaam 'Nan', en een oudere broer Kees die in 1938 op achttienjarige leeftijd na een lang en pijnlijk sterfbed was gestorven aan leukemie. Maria had aan de dood van Kees net zo'n trauma overgehouden als Jan aan die van Gerrit.¹⁰

Maria's vader was een *selfmade man*, een boerenjongen uit Vrouwenpolder met een helder en praktisch verstand. Anthonie de Roo had een opleiding tot accountant gevolgd en bouwde zijn accountantskantoor in de jaren twintig gestaag uit tot het grootste van Zeeland. Hij deed de administratie voor rijke burgers en boeren uit de verre omtrek. Maria's vader was wethouder van Goes en later, in de eerste oorlogsjaren, locoburgemeester.

De Roo was niet bang aangelegd. In zijn functie als locoburgemeester riep hij in de zomer van 1941 een groep NSB'ers tot de orde, waarvan men wist dat die een gebouw van de Nederlandse Unie waren binnengevallen. Hij liet vervolgens door de hele stad plakkatens ophangen waarop honderd gulden beloning werd uitgelooft voor degene die de politie aanwijzingen kon geven. 'De heer De Roo nam het geval tamelijk laconiek op, liet de biljetten hangen en ging voor zaken 'n dag de stad uit.'¹¹

Niet veel later werd hij uit zijn ambt ontheven. Tijdens de oorlog beheerde De Roo een geheime zender en gaf leiding aan het verzet in Zuid-Beveland. Toen de bevrijding ophanden was – Goes werd op 29 oktober 1944 bevrijd – werd pa De Roo, die thuis 'Peep' werd genoemd, aangesteld als districtscommandant van de Ordedienst, de OD. Op Bevrijdingsdag was hij, samen met een aantal andere vooraanstaande verzetsleden, met een tank de Markt op gereden tot voor het stadhuis van Goes, waar inmiddels de Engelse vlag van de toren wapperde.¹²

De moeder van Maria stamde uit een welgestelde familie. Zij was de dochter van de eigenaar van de boekhandel-drukkerij J.J. van der Peijl in Yerseke en uitgever-redacteur van de *Ierseksche*

Courant. De oude Van der Peijl bekleedde talrijke functies in het verenigingsleven en was zakelijk buitengewoon succesvol geweest.

Zo groeide Maria op in weelde. Het ontbrak het gezin De Roo aan niets. Ze bewoonden een groot, statig pand aan de Kreukelmarkt 2 in Goes, waar haar vader beneden kantoor hield. Ze hadden verschillende dienstboden en werksters in dienst, die in de zomers meereisden naar hun vakantiehuisje 'De Hut' in de duinen van Oostkapelle.

Peep was een van de eersten in Goes die een auto bezaten. Met de Citroën Traction Avant is het hele gezin in de herfst van '39 nog naar Amsterdam gereden om voor het laatst cultuur te proeven. Hij voorzag dat oorlog onvermijdelijk zou zijn. Ze waren toen naar de bioscoop geweest, waar *Gone with the Wind* draaide. Het zou haar hele leven Maria's lievelingsfilm blijven.¹³

Zelfs tijdens de bezetting heeft het Maria aan niets ontbroken. Toen haar vriendje Hans Warren op 3 januari 1944 op de Kreukelmarkt logeerde, noteerde hij in zijn dagboek: 'In dat huis merk je wat eten betreft totaal niets van de oorlog. Ze hebben de onwaarschijnlijkste dingen, als krenten en rozijnen in de olieballen, je kreeg oude port, allerlei andere dranken. Gebak, uitgebreide menu's van voortreffelijk voedsel; iedere gast had een uitstekend stuk toiletzeep, onbegrijpelijk maar heerlijk.'¹⁴

Maria vertelde Wolkers op 11 mei 1980, veertig jaar na dato, hoe zij zich het uitbreken van de oorlog herinnerde. 'Ze was die ochtend vroeg opgestaan omdat ze een Duitse literatuurrepetitie had die ze nog moest leren. Toen hoorde ze steeds vliegtuigen overkomen. Haar ouders kwamen zeggen dat het oorlog was. Het enige wat ze toen dacht was, met het oog op de repetitie: "Nou val ik goddank niet door de mand."¹⁵

Ze werd er die dag met de dienstmeisjes op uitgestuurd om van alles te hamsteren. Haar moeder wist nog van de Eerste Wereldoorlog hoe verstandig dat was. Maria heeft de hele dag door Goes gewandeld met een mandje om repen chocolade te kopen. De dienstmeisjes kochten koffie, suiker en thee. Ze hebben bijna de hele oorlog met die spullen gedaan. Haar vader kreeg veel, want

die deed de administratie van al die boeren op Zuid-Beveland. Een zij spek of een dozijn eieren. ‘Haar moeder was erg flink en praktisch in de oorlog. Ze zei meteen toen de oorlog uitbrak: “De matrassen in de kelder en eten halen.” Maar zelf sliep ze gewoon in haar eigen bed. Dat gaf haar een veilig gevoel, dat haar moeder niet bang was.’¹⁵

Als puber werd Maria opstandig en kreeg ze een lastige verhouding tot haar moeder, die haar uit alle macht in het gareel probeerde te houden. Op haar twaalfde gebeurde er iets wat ervoor zorgde dat Maria zich niets meer aantrok van wat haar moeder of ‘de mensen’ zeiden. In een brief aan Hans Warren uit 1972 schreef Maria dat er een circus op de Markt van Goes was komen staan. Twee jonge clowns hadden in de stad hun oog op haar laten vallen en zij was met ze meegegaan om te zien hoe ze leefden.

‘Ik was meteen verschrikkelijk benieuwd naar het leven in woonwagens, hoe ze daar leefden, sliepen, of het niet vreselijk klein was in zo’n ding. Ik kwam immers uit een kast van een huis en het leek me een benauwend bestaan. Ik kreeg prachtige sterke verhalen te horen en wandelde met hen de Westwal af, en heel Goes min of meer rond, me van geen enkel kwaad bewust. De volgende dag begon het. Diverse mensen hadden mij met de twee clowns uit het circus gesignaleerd en mijn ouders opgebeld. Alle registers werden opengetrokken: mijn naam en reputatie, hun naam en reputatie, een straatmeid was ik, een slet in de dop, wat moest er van me terechtkomen. [...] De storm woei over, wel werd ik sindsdien zwaar bewaakt en gecontroleerd. Ik denk wel eens dat die vreselijke scène om niks mijn levensloop sterk heeft beïnvloed. Misschien ook niet, misschien was ik toch mijn eigen gang gegaan, maar ik weet zeker dat ik sindsdien altijd de houding heb gehad van: wat kan mij het schelen wat ze zeggen.’¹⁶

Maria was het mooiste meisje van de school. Ze was eens door een leraar, Van der Woude, ‘Sibylle’ genoemd, een mythische figuur met voorspellende gaven. Haar klasgenoot Hans Warren zou haar in gedachten – en later, toen hij zijn dagboeken begon te publiceren – altijd zo blijven noemen. Maria werd vanwege haar ui-

terlijk wel vergeleken met Marlene Dietrich. Ze was trots en opvallend, slim en getalenteerd, maar kon ook lui en ongeïnteresseerd zijn. Haast apathisch. Ze had lak aan iedereen. ‘Je kon Maria met een volle pispot over de Kreukelmarkt sturen,’ zei haar moeder over haar. ‘Ze trok zich nergens wat van aan.’¹⁷

Van haar vader moest Maria doorleren. Ze was slim genoeg, maar gooide er met de pet naar. In de vierde klas van de hbs bleef ze zitten. Hans Warren bleef ook zitten, opzettelijk, om maar bij haar in de klas te blijven. Ze schreven in een gezamenlijk schrift – ‘School-poëzie door M en H’ stond op het etiket – gedichtjes aan elkaar.

Hans was hopeloos verliefd op haar, maar sprak daarover met geen woord. Hans was verlegen en onzeker. In zijn dagboek noteerde hij, in een bekentenis aan ‘Jet’, het meisje dat wél zijn vriendinnetje heette te zijn: ‘Je moet hebben gemerkt, hoe ik gedurende vele jaren verliefd ben geweest op Miep, hoewel die mijn liefde nooit beantwoord heeft. Ik heb me ook nooit geuit, overtuigd als ik was dat Miep nooit van mij kon zijn. Waarom ik dat dacht, is me een raadsel. En nu is het wellicht te laat. Miep met haar sprankelende humor, haar scherp verstand, haar rijzige mooie gestalte, ach ik heb die grote liefde zovele jaren gekoesterd, maar onderdrukt en getracht haar te vergeten.’¹⁸

Maria vree al met een ander. Met een mooie, donkere jongen: Frans de Munck. De verhouding was in het stadje een schandaal: de dochter van de notabele hield het met de zoon van de vuilnisman uit Goes.¹⁹ In de jaren veertig en vijftig zou De Munck furore maken als keeper, onder andere van het Nederlands elftal. Zijn bijnaam was De Zwarte Panter, vanwege zijn donkere haar, zijn zwarte tenue en zijn katachtige bewegingen in de goal.

In *Een roos van vles* wordt een foto beschreven waarop Maria samen met Frans te zien is. Schijnbaar gelukkig en zorgeloos. ‘Naast haar staat een jongen met een donker brutaal gezicht,’ schreef Wolkers. ‘Zijn hand ligt als een lach om haar schouder. Wat was ik jaloers op die jongen. Zo had ik haar niet gekend, zo gelukkig. Zo had ik haar nooit kunnen laten kijken.’²⁰

Na haar eindexamen aan de hbs in Goes werd Maria door haar ouders op een chique huishoudschool en een internaat in Breda gedaan, waar ze leerde hoe ze later een goede echtgenote moest zijn en kinderen moest verzorgen. Maria vond er niets aan. Ze voelde zich eenzaam in Breda. Ze had maar één vriendinnetje, een meisje uit een NSB-gezin, dat verloofd was met een Duitser. Via haar ontmoette Maria een Duitse duikbootkapitein die Willy heette. Maria was smoorverliefd op hem geworden – en gaf daaraan toe. Toen hun relatie bekend werd, werd Maria van het internaat afgeschopt. Van haar ouders moest ze de verhouding onmiddellijk uitmaken. ‘Het bleef toch een Mof,’²¹ vertelde ze later aan Hans Warren. Ze hoorde niets meer van Willy. Nam aan dat hij getorpedeerd was.

Nadat Maria gedesilluseerd uit Breda was teruggekeerd, volgde ze in Goes een opleiding voor apothekersassistente. In november 1943 deed ze daarvoor met goed gevolg examen en ging in een apotheek werken. Maria had al snel weer allerlei vriendjes, onder wie een student en haar oud-schoolgenootje Sacco van der Made, de latere toneelspeler. Na verloop van tijd raakte het nieuws van haar verhouding met de Duitse duikbootkapitein in het stadje bekend. ‘In Goes wordt zij goeddeels beschouwd als een meisje met een verleden,’²² noteerde Warren in zijn dagboek.

Op 17 juli 1943 had Hans Warren de stoute schoenen aange trokken en een briefje bij Maria in de deur gestopt. Vanaf hun eerste ontmoeting daarna ontwikkelde zich langzaam maar zeker een verhouding. Ondanks de bezetting kregen ze de kans om samen te wandelen en fietsen, in het gras te liggen in de polder en zelfs kleine reisjes te maken langs hotelletjes op het eiland. Onder druk van Peep verloofden ze zich.

Maria wilde steeds woester met hem vrijen, wat Hans tegenhield. Tot de onvermijdelijke, schutterige eerste keer – waarvan Warren nauwkeurig verslag deed in zijn dagboek. Hans deinsde terug, hoewel hij van Maria hield, omdat hij diep in zijn hart wist dat hij eigenlijk op mannen viel. Ze besloten dat Hans met zijn ‘geval’ naar de dokter zou gaan. Op 7 augustus 1944 vertelde de

arts hem dat hij een ‘erg licht geval’ geval was en dat bezoek aan de psychiater niet nodig was. Warren vertrok opgelucht, ‘wel beseffend dat de dokter het wellicht wat al te luchtig had opgenomen’.²³

In een briefje aan Hans merkte Maria niet ongeestig op dat zijn ‘geval’ inmiddels ineen was geschrompeld tot ‘een gevalletje’. ‘Maar,’ schreef ze, ‘zelfs als dat niet zo geweest was zou er wat mij betreft van een gedeprimeerde stemming geen sprake meer geweest zijn. Ik heb ineens mijn evenwicht en zekerheid en geluk van voor lange maanden weer teruggevonden.’²⁴

Op 29 oktober 1944 werd Goes bevrijd na zware gevechten en bombardementen. De Roo was als hoofd van het verzet op Zuid-Beveland de districtscommandant van de OD geworden en weer aangesteld als burgemeester. Heel wat ellende verpestte in het gezin de stemming. ‘In Goes kabaal,’ schreef Warren in zijn dagboek, ‘omdat “men” wilde dat ook Miep kaalgeknipt zou worden gelijk de Moffenmeiden – meneer De Roo in tranen, willende aftreden als burgemeester, etc. Kortom, alles behalve een vreugde.’²⁵

Peep liep onrustig door de kamer, maakte zich hevig zorgen over wat zijn oudste dochter te wachten zou staan. ‘Hans, jongen, ik had me de bevrijding ánders voorgesteld. [...] Men had hem tot burgemeester gekozen, maar zijn dochter moest en zou hangen. Ze is gevluht, ontsnapt. Hij wilde aftreden, ijsbeerde maar heen en weer.’²⁶

Maria wist uit handen van de kaalknippers te blijven. Nadat koningin Wilhelmina in Zeeuws-Vlaanderen voor het eerst weer voet op Nederlandse bodem had gezet, maakte ze een zegetocht langs de Zeeuwse stadjes. Op 16 maart 1945 reed de koningin in de auto van de Amerikaanse generaal Dwight D. Eisenhower Goes binnen. Burgemeester De Roo ontving de koningin op het plein, terwijl een oorverdovend gejuich opklonk. Er zijn nog beelden van Wilhelmina die in haar jas met bontkraag de menigte toe-wuifde en een bos bloemen kreeg overhandigd door Nan de Roo, het kleine zusje van Maria.

Het was een angstige dag voor Maria, omdat ze bang was dat

ze alsnog zou worden opgepakt en kaalgeschoren. Later heeft ze wel verteld dat haar vader zou hebben gezegd: 'Als ze aanbellen, laat ik je gaan.'²⁷

In de lente van 1945 was de verhouding tussen Hans en Maria voorbij. Na de bevrijding was Warren verliefd geworden op een Britse luitenant, Timothy Yearwood. De luitenant was getrouwd en had een kind thuis, maar beantwoordde toch zijn liefde. Maria maakte het daarop uit. 'Zij had dat per brief gedaan,' schreef Warren, 'en die brief is nooit bij mij aangekomen. Het was pijnlijk: ik kwam onbevangen bij haar aan in Goes, we begrepen elkaar even niet, toen moest ze het uitleggen.'²⁸

Toen ze uit elkaar gingen heeft Hans aan haar gevraagd: 'Hou je nog evenveel van me?'

Ze had geknikt, maar gefluisterd: 'En toch kom ik hier nóóit meer op terug.'²⁹

De afscheidsscène heeft Warren later in bijna precies dezelfde woorden vastgelegd in de roman 'Om het behoud der eenzaamheid', die hij nooit heeft gepubliceerd.

Na de bevrijding, eind september 1945, kreeg Maria de kans om aan de slag te gaan als apothekersassistente in het Academisch Ziekenhuis in Leiden. Ze greep die kans met beide handen aan. 'Dit epistel,' schreef ze aan Hans, 'zal dienen om je te melden dat ik Goes verlaten heb om me neder te zetten in Leiden, zodat je als je je gedrongen mocht voelen een bezoek af te steken je wat verder zult moeten begeven dan Kreukelmarkt 2; en – wel om je het verdere nieuws aangaande mijn persoontje te doen toekomen. Stijlvol deze zin, vind je niet?'³⁰

Ze hoopte dat haar werk in Leiden gevarieerder en minder vervelend zou zijn dan in de apotheek in Goes. 'De hoofdzaak is dat Goes mijn hielen gezien heeft. Niemand schijnt er bar rouwig om te zijn en ik ben 't minst van al. [...] Ik voel me nu méer bevrijd dan een jaar geleden.'³¹

Uitzicht

Maria sprak niet graag over haar jeugd in Goes. Nooit over de dood van haar broer en maar mondjesmaat over haar verboden liefdes.³² Toen Jan voor het eerst meekwam naar Goes, tijdens de paasdagen van 1947, voelde hij zich opgelaten; op visite in het grote huis aan de Kreukelmarkt. De gesprekken waren stroef. Op een gegeven moment had Maria's moeder hem apart genomen. Ze zei tegen hem: 'Je weet toch dat Miep fout is geweest?'³³

Maria had Jan wel direct verteld van de verhouding die ze met Hans Warren had gehad – en wat Hans haar allemaal had geleerd. 'Hij heeft bij haar liefde aangekweekt voor literatuur en poëzie, voor de fauna en flora van Zeeland,' schreef Jan aan Wim de Kler. 'Maria weet zoveel van planten en vogels, dat, wat kennis van namen en leefwijzen betreft, ik nog lang bij haar in de leer zal moeten zijn om op hetzelfde niveau te komen.'³⁴

Haar kennis van de poëzie en liefde voor de natuur stemden Jan lyrisch. 'En je weet niet hoe heerlijk het is, om eindelijk eens met een vrouw door Poelgeest te kunnen lopen, die met eenzelfde verlangende blik de reigers nastaat als ze wegvliegen van hun nesten. Die de diepe verrukking kent van de schemer die tussen de bomen hangt, waar de vleermuizen geruisloos door vliegen. Met wie je kunt praten over de dingen die je ziel beroeren, en die de waarde weet van een gedicht van Bloem, gezegd voor een venster openstaande op een lauwe voorjaarsavond.'³⁵

Wat hij kon zien uit dat openstaande venster, beschreef Jan in het gedicht 'Uitzicht', dat hij in een brief aan Wim bijvloot.

Spelende kindren in de voorjaarszon,
En in de verre tuinen vogelfluiten.
Al wordt geluk van later leed de bron,
Vandaag is dit geluk door niets te stuiten.

De straten liggen eenzaam en verlaten.
Een vrouw zingt ergens voor een open raam.

En de geliefden die de tijd verpraten,
Noemen elkander met een tere naam.

Tegen de horizon de paarse bossen,
Daarvoor de weilanden nog nat van dauw.
En tussen de groene weiden, tulpen, rose,
En hyacinthenvelden, wit en blauw.

Zou ik iets anders wensen dan dit uitzicht,
Op deze stille dingen van geluk?
Geen dood ontnemt dit land het warme zonlicht,
Geen mensendaad breekt deze dromen stuk.

Wij zijn verloren voor de grote daden.
Niets blijft ons meer dan deze ene droom:
Zonder de diepste gronden te verraden,
Dit leven te aanvaarden, stil en vroom.³⁶

Het uitzicht in dit gedicht valt goed te reconstrueren: het is het uitzicht aan de achterkant van het huis aan de Rijnsburgerweg. Het 'open raam' bood een wijde blik op de boomtoppen van de bossen rond Oud-Poelgeest, de bloemenvelden en de eindeloze polder. Het was het landschap van Jans jeugd. De geluiden van 'spelende kinderen in de voorjaarszon' die in het gedicht klonken, kwamen van het schoolplein van de Leidsche Houtschool, zijn eigen lagere school, schuin achter het huis aan de Rijnsburgerweg.

Uit het gedicht, dat in toon en stijl sterk doet denken aan het werk van J.C. Bloem, Jans lievelingsdichter van dat moment, spreekt een zekere dreiging: 'al wordt geluk van later leed de bron'. Maar het eindigt met de aanvaarding van het leven, 'stil en vroom'. Het lijkt of Jan zichzelf wilde aansporen om wat hem was overkomen te accepteren. In de praktijk ging hem dat lastig af. De ruzie met zijn vader en de ontmoeting met Maria hadden hem uit het lood geslagen. Hij zocht nieuwe veiligheid, vertrouwen, maar vond die niet. Ook niet in zichzelf.

Jan kwam in die tijd te weinig aan beeldhouwen toe. ‘Vanmorgen,’ schreef hij aan Wim, ‘haalde ik in Delft een vrouwenbeeldje bij de pottenbakker vandaan. Het is maar klein: 20 cm. Als je zo’n gebakken werkje in je hand houdt, zou je het wel weer zacht willen hebben, vanwege het vele dat je er nog aan zou willen doen. Dat verbeter ik dan bij het volgende. Maar als ik die in mijn handen houd, onherroepelijk gebakken, zal er ook wel niet veel van deugen. En zal het zo altijd doorgaan? Zou het nooit zo zijn, dat ik iets volmaakts maak, dat het beeft in mijn handen?’³⁷

Toch bleef hij weg op de academie, schilderde zelfs niet meer. ‘Ik geef de schuld aan de omstandigheden, maar weet niet in hoeverre dat waar is. En ook niet in hoeverre het laf is om de schuld aan de omstandigheden te geven. Maar de tijd komt weer dat ik aan Multatuli’s waarden zal denken... kunnen is zo willen dat je het kunt en hartstochtelijk aan zal pakken. Maar ik ben soms zo vertwijfeld. De mensen om je heen zijn zo lauw als het om het verhevene gaat. Dan word ik zo ontmoedigd, en kan zoals deze dag, niet naar de academie. Ik dwaal dan wat door Poelgeest en haal wat boeken van de universiteitsbibliotheek.’³⁸

Van de wilde plannen om samen met Jan Vermeulen een leegstaand huis aan zee te huren kwam niets terecht. Jan was meteen met Maria ongehuwd gaan samenwonen op de Rijnsburgerweg, tot schande van hun beide ouderparen. Dat verliep allerminst gladjes. Jan en Maria maakten aan de lopende band ruzie. Het vonkte en knetterde voortdurend tussen hen. Jan was een stoomketel die op ontploffen stond, onrustig en driftig. Zij was verwend, gemakzuchtig én opstandig. Beiden scherp van de tongriem gesneden.

Van de onrust en de ruzies hoorde Hans Warren, die Maria op 3 maart 1947 bij toeval in Leiden ontmoette. Warren trof haar aan het bed van een gemeenschappelijke vriendin, Marike, die een verschrikkelijk ongeluk had gehad – er was in het laboratorium waar ze werkte salpeterzuur in haar ogen gespat – en blind aan beide ogen in het Academisch Ziekenhuis terecht was gekomen.

Ook Jan ging geregeld op bezoek bij Marike. Die bezoeken aan

het blinde meisje grepen hem verschrikkelijk aan. Uit medelijden met haar, en omdat hij terugkeerde naar de plek waar zijn broer was doodgegaan. Jan zat aan haar bed op nog geen dertig meter van de rouwkapel waar Gerrit in de zomer van '44 was opgebaard.³⁹

Toen Marike uit het ziekenhuis was ontslagen, liep Jan met haar door Poelgeest. Haar arm rustend op de zijne, haar voeten tastend over de bosgrond. 'Jan zijn de elzenkatjes al uit? Zie Marike, ze stuiven, waar de zon schijnt dwarrelt goudpoeder! Ik boog een tak naar haar over. Haar smalle bleke handen streelden ze gulzig. Dan streek ze ermee langs haar lippen en ik zag haar voor het eerst zo glimlachen, dat haar starre, glazen ogen het niet tegen konden spreken. We hoorden de reigers hoog in de eiken, en kraaien vochten luid om een nest. Ik heb Marike onder de oude eik aan de polderrand gebracht. Ze leunde tegen de stam, en streelde zo teder de ruwe gespleten bast, dat ik Christus gehurkt zag zitten. Dan de modder die met speeksel was aangemaakt, en het verschrikt terugwankelen van de blinde, als hij hiermede haar dode ogen bestreek. Toen de knipperende ogen tegen de zon en Christus' ontroerde stem: "Vrouw, zie." Marike, zei ik, en mijn stem beefde, laten we gaan.'⁴⁰

De mengeling van opwinding en afgrijzen die het blinde meisje opriep zou Wolkers verwerken in 'De verschrikkelijke sneeuwman'. In dat verhaal doet de hoofdpersoon het voorkomen alsof hij blind is geworden nadat hij in een fabriek een zwaar voorwerp heeft omgestoten. 'Het viel in de bak. Het vocht spatte omhoog, ik kreeg de volle laag. Ik zal nooit meer kunnen zien.'⁴¹ Door zijn geheel met verband omzwachtelde hoofd wekt hij het medelijden op van zijn vriendinnetje, dat zich voor het eerst – maar dus voorkomen ten onrechte – onbespied waant. 'Voor 't eerst had ze haar ogen niet dicht, toen hij op haar lag. Het moet een afschuwelijk gezicht zijn, dacht hij, maar het windt haar op, anders zou ze haar ogen wel sluiten. Alsof ze het met een smeltende sneeuwpop doet. De verschrikkelijke sneeuwman.'⁴²

Marike zag er verschrikkelijk uit, vond Hans Warren, toen hij

haar opzocht in het ziekenhuis. ‘Het ene “oog”, pas weer geopereerd, was een opgedrongen rode vleesklomp tussen spalkjes met zilverdraad, bevestigd onder de brauw en op de wang. Daartussen een spleet met borrelend bruin sap. Het andere was een ingevallen kuil, bedekt door de gezonken oogleden.’⁴³

Maar ook Maria, gezeten aan Marikes bed, zag er slecht uit. ‘Haar haar,’ schreef Warren, ‘helemaal donker nu, zat slordig, haar wenkbrauwen waren gezwart en erg strak; zelfs in deze kou zat ze, gemakshalve en om geen kousen te hoeven stoppen, met blote benen: die benen waren wit en vlekkelig.’

De situatie was ongemakkelijk. Maria en Hans zaten als vreemden naast elkaar aan het ziekenhuisbed. Maar ze vertelde hem wel waarom ze er zo beroerd uitzag: ‘Ze zei me dat Jan en zij elkaar de keel uithingen.’⁴⁴

Een paar weken later werd duidelijk dat er nog een reden was dat Maria zich beroerd had gevoeld: ze was zwanger. Later heeft Wolkers zich vaak afgevraagd: ben ik er door Maria ingeluisd? Heeft zij mij in de val laten lopen om me bij zich te houden?⁴⁵

‘Begin twintig, een jongen was ik,’ zei Wolkers later tegen zijn zuster Janna. ‘Terwijl zij al jarenlang omging met jongens en nooit zwanger raakte.’⁴⁶

In een ongepubliceerd gedicht uit die tijd, ‘Voorjaar’, staan mysterieuze regels die aan het knagende ongemak refereren:

Ik hoor haar stem, ik moet de deuren sluiten.

Een hand schuift aarzelend de dekens open.

In *Een roos van vlees* staat Sonja, voor wie Maria model heeft gestaan, in een donkergroene tricot jurk voor het venster. Maria hield van groen, ze werd daarom door Jan ‘Puut’ of ‘Pu’ genoemd, het Zeeuwse woord voor kikker. De beschrijving zit vol verwachting: ‘Ze staat geleund tegen de vensterbank voor het open raam waar de lauwe lucht door binnenkomt. In de openstaande ramen weerspiegelen de wolken en drijven blauwe vlakken in het groene landschap. Beneden over de vervallen schutting hangt glycine te

bloeien. Op de tafel liggen tomaten in een witte schaal en in de dakgoot tsjilpen de mussen.’

Maar daarna slaat de beschrijving om: ‘Ze moet toen drie maanden zwanger geweest zijn. Dat licht, dat veranderde als we met elkaar geslapen hadden. Alsof alles ontkracht werd, alsof alles met een dunne laag witkalk bedekt was.’⁴⁷

Uit een brief aan Wim spreekt vooral lankmoedigheid. ‘Ik zou je moeten schrijven hoe teer groen de jonge blaadjes van de heesters in de tuin zijn nu het zonlicht erdoor valt, en de kelken van de tulpen het licht in zich schijnen gevangen te houden. Hoe aan doenlijk teer de handen van moeder schijnen nu ze rusten in haar schoot van het vele werk en haar ogen van vermoeidheid zijn dichtgevallen. Zij die ik liefheb krijgt [...] een kind van mij. Ik zie het aan haar ogen die groot en vochtig openstaan en aan haar borsten voel ik het die vaster worden. Je zult het vreemd vinden te vernemen dat ik [...] vader word.’⁴⁸

Van de ene kooi in de andere

Op 15 mei 1947, het was Hemelvaartsdag, kwamen pa en ma De Roo halsoverkop naar Leiden rijden toen zij hoorden dat hun oudste dochter zwanger was. Jan en Maria hebben die dag lang op hen zitten wachten. Haar ouders liepen vertraging op, de Citroën had het vlak bij Goes begeven en moest opnieuw aan de gang gebracht worden.

‘Misschien,’ zo beschreef Jan het bezoek aan Wim, ‘was ik daardoor wat overspannen toen ze eindelijk kwamen. Er was in ieder geval niet met me te praten. Ze wilden ons helpen en zelfs mij op de academie laten doorstuderen. Maar als mensen mij in mijn trots krenken, ben ik helemaal ongenietbaar. Ik heb gezegd dat ik zelf mijn vrouw en kind zal onderhouden, al moet ik ervoor in een fabriek werken. Toen kwam het thema “trouwen” in de discussie. De vader van Maria is sinds de bevrijding burgemeester van Goes

geweest en nu wethouder. De mensen zijn dus als de dood voor hun goede naam. Ze willen dat we zo gauw mogelijk trouwen, en wel in Leiden, waar Maria ingeschreven staat. Ik zei tegen de hele moraal van trouwen te zijn. De goede mensen schrokken zich een beroerte. Met mensen wier bedoelingen door conventie of burgermansfatsoen bepaald worden heb ik in geen enkel opzicht medelijden.⁴⁹

Toch gaf hij toe. ‘We moesten trouwen en dat deden we dan ook,’⁵⁰ schreef Wolkers laconiek in *Werkkleding*.

Wim nam het nieuws van Jans aanstaande vaderschap luchthartig op, maar hij was een uitzondering. ‘De meeste kennissen horen het verschrikt aan,’ schreef Jan hem, ‘en dan krijg je een somber relaas aan te horen van al de ellende die een gezin meebrengt. Sommigen schudden meewarig het hoofd en mompelen zoiets van: “zo jong nog” en “verloren carrière”. Jij en mijn leraar Hund zijn de enigen die me daaromtrent niet pessimistisch maken. Hund zei: “Ach, het is zo mooi, een vrouw met een kindje te hebben,” en zijn stem klonk zo warm, dat het leek alsof op zijn platgestrekte hand zich een hele huwelijksidylle afspeelde en hij er liefderijk op neerzag, zoals ik in mijn jeugd met al mijn jonge liefde neerzag op een jong kikkertje dat op mijn handpalm trillend ademhaalde.’⁵¹

Toen Jan bij toeval Greetje Ouwehand, Wims verloofde, was tegengekomen onder de felgroene, uitbottende kastanje op de kop van de Deutzstraat – dezelfde boom waar de ss’er op 10 mei 1940 met doorgeladen geweer was opgedoken en alle bewoners naar binnen had gestuurd – zei hij tot Greetjes verbijstering: ‘Ik ga met Miepje trouwen.’⁵²

Op 9 juli 1947 gingen Maria en Jan in ondertrouw. Precies een week later, op 16 juli, zouden ze trouwen. In de tussenliggende week logeerden ze bij Maria’s ouders in Goes. En ze maakten tochtjes met de auto door Zeeland. ‘Wat is het landschap daar mooi, en wat zijn we een aardige, kleine dorpen doorgekomen met intieme stijlvolle kerkjes. Er waren daar van die kerkpleintjes, waar meisjes in klederdracht speelden en mummelende grijsaards

over hun tuinhekken geleund stonden, waar de tijd 100 jaar stil had gestaan.⁵³

De natuur op Zuid-Beveland maakte grote indruk. In een lome zomernacht zonder maan waren Jan en Maria 's nachts in de Domburgse bossen gaan wandelen. Er was niets te zien geweest. En niets te horen, behalve een uil. Plotseling hadden ze niet verder gedurfd en waren, schichtig om zich heen kijkend, naar huis teruggegaan. 'Het was geen angst voor onheil dat ons door mensen aangedaan zou kunnen worden, maar de suggestie die de natuur op ons uitoefent, machtig, onheilspellend en toch ergens bekorend. Het is het besef dat in je ontwaakt dat alles groeit en bloeit voor, ja, waarvoor eigenlijk, omwille van wat? Om niets! Dat alles volstrekt eenzaam is en hulpeloos.'⁵⁴

De sfeer tussen Jan en Maria knapte op van hun bezoek aan Zeeland. En de verhouding tot Jans aanstaande schoonouders werd er beter van. 'Maria's ouders zijn aardige, gastvrije mensen. Ik heb eindelijk hun hulp geaccepteerd, zodat ik nu op de academie door kan studeren. Maria maakt het wel. [...] Het is zo mooi nu de zwangerschap enigszins zichtbaar wordt. Ik onderga dat als een stil, warm stromend gevoel in mij. We leven zo volkomen gelukkig. Ach, er zijn wel eens van die kleine botsingen, vooral nu de zwangerschap haar gevoelig maakt. Maria is niet alleen lief, maar ook zeer redelijk, een kwaliteit die men bij een vrouw zelden aantreft. Denk niet dat wij ons de toekomst als een idylle of een schone droom voorstellen.'⁵⁵

De huwelijksvoltrekking in het Leidse stadhuis op 16 juli was een formaliteit. Jan en Maria gaven er geen ruchtbaarheid aan. Niemand anders dan de ambtenaar van de burgerlijke stand en de getuigen, Jan Vermeulen en Mies Stekete, waren erbij aanwezig. Foto's werden er niet gemaakt.

Tien dagen later hoorde Hans Warren van Jan Vermeulen dat Jan en Maria waren getrouwd. 'Het laat me niet volkomen koud,' schreef Warren in zijn dagboek, 'hoewel ik haar niet meer lief heb. Ik voel me wel innig met haar verbonden, we hebben iets gemeenschappelijks, iets dat althans uit mijn leven nooit meer helemaal

weg te denken zal zijn. Blijkbaar heeft Sibylle het niet de moeite gevonden, me bericht te doen. Onverschilligheid? Gêne?’⁵⁶

Na de zomer vond Jan het niet makkelijk om weer aan de slag te gaan op de academie in Den Haag. ‘Maar ik zal die moeilijkheden gauw genoeg uit de weg geruimd hebben, want ik werk hard, ben rustiger dan ooit tevoren,’ schreef Jan aan Wim. ‘Het huwelijk schijnt me dus geen kwaad gedaan te hebben tot op heden, ik ben evenwichtiger dan voorheen, alhoewel ik altijd een mens blijf, die... nou ja dat doet er niet toe. Ik geloof dat wie geregeld wil werken, een geregeld seksueel leven moet leiden.’⁵⁷

Het is opvallend dat Jan aan zijn vriend in Indië – die veel rustiger was op dit gebied, al voor zijn vertrek had Wim niets gezien in gerommel met verschillende meisjes⁵⁸ – de zaken lieflijker voorstelt dan ze waren. Jan lijkt wel geneigd om zichzelf gerust te stellen in de brieven aan zijn vriend. Want zo gelukkig was hij niet.

Jan had eieren voor zijn geld gekozen. Pa en ma De Roo zorgden ervoor dat hun dochter en haar kersverse echtgenoot het hoofd boven water konden houden. ‘Financieel heb ik de eerste drie jaren gelukkig geen zorg,’ schreef Jan aan Wim. ‘Maria heeft nog een paar duizend gulden die we voor extra uitgaven houden, zoals de uitzet van de kleine, en van mijn schoonouders krijg ik een studietoelage van f 200,- in de maand. Het lijkt misschien veel, maar we komen er net van. Het leven is zo duur.’⁵⁹

Op de academie werkte hij overdag aan zijn beelden, en ’s avonds thuis tekende hij. ‘We hebben zo’n mooi model,’ schreef hij in november ’47 aan Wim. ‘Een meisje van 18 jaar, erg slank, met mooie, kleine borsten. Ook ’s avonds teken ik op de academie. Maar dat is erg vermoeiend, van ’s ochtends 7 tot ’s avonds 11 op de been. En voor Maria is het ook niet gezellig. Maar als het voor mijn werk is, heeft ze er alles voor over. In mijn vrije tijd poseert ze met zo veel geduld en liefde voor me.’⁶⁰

Als Maria poseerde, schoven ze alles aan de kant: meubels, schilderijen, kunstvoorwerpen, de rariteiten die van Jans zolderkamer waren gekomen. Hij had zelfs een paar reptielen in een terrarium staan. Achteraf vond Wolkers dat heel gek, dat hij toen

ineens weer een terrarium ging houden. ‘Regressie. De kleine wereld waarin ik me terugtrok door het ongelukkige huwelijk,’⁶¹ oordeelde hij meer dan twintig jaar later in zijn dagboek.

Nadat de glazen bak met de reptielen aan de kant was geschoven, begon hij Maria te tekenen. Onder het spinrag aan het plafond, dat Jan daar wilde laten zitten omdat het er zo mooi uitzag.

Maria leerde Jan de Engelse taal. ‘Iedere avond een uur, en dat leer ik dan op de academie tussen de middag. Ik heb er niet erg veel moeite mee.’⁶² Ze lazen samen Engelse en Amerikaanse dichters in het origineel: Shakespeare, Keats, Walt Whitman en T.S. Eliot. Het woordenboek hielden ze erbij.

Er is een klein, vierkant zwart notitieboekje bewaard gebleven uit die tijd, waaruit blijkt hoe serieus Jan werkte aan zijn eigen intellectuele opvoeding. In het boekje schreef hij onder elkaar de exacte betekenis van talloze woorden die hij zich eigen wilde maken: ‘foetus = onvoldragen vrucht’, ‘execrabel = afschuwelijk, afgrijselijk, vloekwaardig’, ‘pervérsie = verdorvenheid’.

Hans van Straten had hem eens toegeroepen: ‘Jan, je hebt polemische talenten!’

Wolkers moest lachen. ‘In het woordenboek ben ik toen onmiddellijk naar “polemisch” gaan zoeken.’⁶³

En inderdaad, daar staat het, in zijn opschrijfsboekje: ‘polemieck = pennestrijd, twistgeschrijf’.

Tussendoor maakte hij aantekeningen over zaken die hem later van pas konden komen. De mythe van Apollo en Daphne zou opduiken in zijn debuutroman *Kort Amerikaans*. De oorsprong van zijn kennis staat in het notitieboekje opgetekend: ‘Daphne = Griekse nimf, veranderde toen Apollo haar vervolgde in een laurierboompje.’ Verder noteerde hij jaartallen: ‘Goethe 1749-1832’, en weetjes: ‘Havelaar geschreven en overgeschreven 17 sept. – 3 nov. 1859 in Prince Belge, Rue de la Montagne, Brussel.’⁶⁴

Hij was gulzig en leergierig. Jan las in die dagen de autobiografie van Benvenuto Cellini, boeken over de Griekse beeldhouwkunst en voor de tweede keer *Herfsttij der Middeleeuwen* van Johan Huizinga. De Leidse hoogleraar woonde in Oegstgeest. Hij

was in de oorlog eens samen met zijn jonge vrouw langs Jan gelopen, toen die in Poelgeest met een schetsboek op zijn knieën zat te tekenen. ‘Daar werd over geroddeld indertijd. Een man van in de zeventig met een vrouw van vijfendertig.’⁶⁵ Huizinga was van achteren op Jan toegelopen, had een hand op zijn schouder gelegd terwijl hij de tekening bekeek en had gezegd: ‘Jij zult nog van je doen spreken.’⁶⁶

Jan verlustigde zich bij een boek over Auguste Renoir als beeldhouwer. De smaak van de Franse kunstenaar was geheel de zijne. ‘Dikke, volle vrouwtjes, met brede heupen, net rijpe peren. Ze zijn zo animaal, zo verrukkelijk aards dat je ze wel mooi moet vinden.’⁶⁷

Een van zijn docenten, de beeldhouwer Cor Hund, had hem aangeraden om toelatingsexamen te gaan doen voor de Rijksakademie in Amsterdam. Jan had grote waardering gehad voor Hund. Toen die voor het eerst het lokaal in de Haagse academie was binnengekomen, had hij, nog voor de leerlingen zich aan hem hadden kunnen voorstellen, gezegd: ‘Wat is het hier een apenlucht. Gooi de ramen open.’⁶⁸

Dat bracht meteen wat struisheid terug in de lamlendige geleerden,⁶⁹ vond Jan. Nadat hij een jaar les van hem had gehad, raadde Hund Jan aan om vóórt te gaan. Op de Rijksakademie zouden ze hem veel meer kunnen leren. Dus begon Jan zich fanatiek voor te bereiden op het examen. ‘Dat is erg zwaar en je hebt meestal veel mededingers,’ schreef hij aan Wim. ‘Ieder jaar worden er maar 4 of 5 nieuwen toegelaten, de besten. Ik zal mijn best doen om erbij te horen. De academie is daar zoveel beter. En hoe heerlijk lijkt het me om een paar jaar in Amsterdam te wonen.’⁷⁰

Op 13 december 1947 kregen Jan en de hoogzwangere Maria thuis bezoek van Jan Vermeulen, die – zonder het van tevoren te vertellen – Hans Warren had meegebracht. Die noteerde in zijn dagboek een treffend verslag van het bezoek. ‘Sibylle was wèrkelijk blij verrast, ik hoorde het aan haar spreken, zag het aan haar ogen. Vreemd was het, haar stem “Come in” te horen roepen nadat Jan V. op de kamerdeur had getikt. Ze was genesteld in een grote fau-

teuil, een van de grijsgebloemde die ik mij herinnerde van haar meisjeskamer in Goes. Haar monsterlijk dikke buik puilden (het kind was over tijd), ze droeg het haar onsierlijk op een toef laag in de nek, op verzoek van haar man, hoorde ik later.⁷¹

Hans Warren was tegenover Maria gaan zitten en had haar peilend aangekeken. ‘Ondertussen,’ schreef Warren, ‘had ik kennis gemaakt met haar man, die bezig was zich te wassen (zaterdagavond in Holland) in een kast die tot kabinetje met vaste wastafel was omgebouwd. Jan V. riep: “Daar hebben we het natuurmens!” en ik vroeg, nogal vlot voor mijn doen: “Mag ik Tarzan zó begroeten?”’⁷²

Warren was behoorlijk onder de indruk van het natuurmens. ‘Het was een mooie naakte jongen, nog bruin van de zomer, met een goedgebouwd lichaam, de borst ruig behaard tot aan de keel. Hij had een knap, maar haast zoetelijk gezicht, terwijl het profiel toch wel scherp was. Fijne neus, dunne lippen, iets onverzettelijks. Jong (22) en er nòg jonger uitzierend wegens zijn glanzende blos, kersrode lippen en donkerblond krulhaar. Ik bekeek beurtelings hem en Sibylle, ik hoefde slechts schuin langs haar heen te kijken om hem te zien bewegen voor de spiegel in het kabinetje. Hij was erg aanwezig met zijn gespierde armen en schouders, lenige tors, sterke benen en niet minder sterke persoonlijkheid. Hij vroeg Sibylle om zijn rug te komen wassen, en ze was zo goed niet of ze moest daar staan boenen en wringen, terwijl hij haar zijn rug toeerde en zijn armen kinderlijk omhoog hief. Haar dikke buik en bijna moederlijk lachend gezicht bij dat werk. Ik had een beetje medelijden met haar, ze was getrouwd, zwanger, ze had moeten kiezen en leefde nu in die kamer vol mooie dingen en kunstvoorwerpen van dubieuze herkomst.’⁷³

Warren had ‘niets’ te vertellen, schreef hij in zijn dagboek. Er ontspoon zich een politieke discussie waarin zij allemaal geweldig met vuisten in de lucht sloegen zonder iets te raken. Toen Jan ‘verschoond’ was door zijn zwangere bruid, kwam hij in jaeger borstrok, lange broek en sandalen bij hen op de bank zitten. Hij bleek in de politieke discussie de meest geëngageerde van hen allemaal.

‘Het was donker in het vertrek, ik kon zijn gezicht nu niet goed zien. We aten een appel, bleven niet lang.’⁷⁴

Maria liet Jan Vermeulen en Hans Warren uit. Ze liep met hen mee de trappen af naar de voordeur. Aan de kapstok zag Warren haar teddy mantel hangen, ingekort.

“Ja,” zei ze, “Jan draagt hem nu, met rits.”

“Dat staat zeker wel lief?”

“Sst,” deed ze, met een vinger op de lippen, de trap afgaand.’

In de vestibule vroeg Warren: “Ben je echt gelukkig?”

“Ja,” zei ze, me aankijkend.

“Ook met... (ik keek naar haar buik).”

“Ja.” Ze meende het. Dapper sloeg ze zich er door heen.’⁷⁵

In zijn dagboek mijmert Warren nog wat na over de man van zijn ex-geliefde: ‘Hij heeft een wat zangerige en bijna geaffecteerde stem, maar is een eenvoudige natuurjongen.’ Warren merkte op dat Wolkers de gewoonte had zijn beeldhouwwerken, of die nu half of geheel voltooid waren, kapot te slaan als ze hem niet beviel. ‘Ik zag tot nu toe enkel lelijke olieverfschilderijen van hem (die hij dus niet vernietigt) en de dag erop las ik enkele van zijn niet slechte-niet goede liefdes-natuurgedichten, vrij kunstig van vorm, die slingerden over Jan Vermeulen’s bureau.’⁷⁶

Warren vond Wolkers een originele, ‘nog haast kinderlijke kerel’ met een onverzettelijke, krachtige kern. ‘Wie weet gaat het huwelijk tegen alle verwachtingen in goed als Sibylle en hij elkaar wat bij snoeien. Hij is rustiger geworden, zegt Jan V., S. lijkt me wat huiselijker en onderworpen.’⁷⁷

Het was de vraag of dat zo zou blijven.

‘Ik kon het niet aan,’ schreef Wolkers in *Een roos van vlees*, ‘het schoof allemaal te snel in elkaar. Het ene jaar liep ik nog met mijn kleine broer, het jaar daarop met mijn eigen kind. Er zat geen rustpauze tussen, ik kon niet op adem komen. Het was of ik van de ene kooi in de andere werd gestopt.’⁷⁸

Dertig jaar later, toen hij weer terug was bij het huisje van Maria’s ouders in Oostkapelle, voelde Wolkers nog altijd de schok die de komst van het kind bij hem teweeg had gebracht. In zijn dag-

boek schreef hij: ‘De zwangerschap van Maria. De wanhoop dat mijn leven voorbij was.’⁷⁹

Een braaf jongske

‘Heden is de Prinses van enen Prins bevallen. Met deze regels uit een sprookjesgedicht van Gerrit Achterberg zeg ik je de geboorte aan van onzen zoon.’ Zo begon Jan een brief aan Wim, nadat op 5 januari 1948 Erik Peter Wolkers was geboren. ‘O, de Prinses maakt het goed, heel goed zelfs, en met de bevalling is Maria bovenmate gelukkig geweest. Ze heeft wel erge pijn gehad, zo erg, dat het zweet bij stromen langs haar gezicht liep en ze het uitgilde, maar voor het eerste kindje was het van zo korte duur dat zelfs de dokter er zijn verwondering over uitsprak. We wilden het jongske naar Multatuli noemen, maar Eduard is zo’n statige naam. We hebben hem nu Erik genoemd.’⁸⁰

Jan had de bevalling mooi gevonden, maar hij was ook bang geweest. ‘Vreselijk om het lijden van je geliefde, het gekreun als van een stervend hertje als de ontsluitingsweeën beginnen, dat later, als het kindje voor de opening is, maar er nog niet door kan, aanzwelt tot radeloos geschreeuw. Maar daarna de onvergetelijke glimlach, als het kleintje, nog alleen maar met zijn hoofd buiten, begint te huilen. Die glimlach, die je alle angst van kort geleden doet vergeten, en die je op vrouwenportretten aantreft van Leonardo da Vinci. De glimlach van vrouwen die gebaard hebben en die het pas uit hen gekomen leven voor het eerst in hun armen houden, ook kan het de glimlach zijn van vrouwen die de huiveringwekkendste genietingen van het liefdesspel ondergaan. Ik ben de dokter dankbaar die mij toestond ook bij de bevalling Maria niet te verlaten. In de meeste ziekenhuizen wordt de man op het kritieke moment weggestuurd.’⁸¹

Jan was geschrokken dat zo’n groot kind uit een vrouw kon komen. Maar hij was opgelucht dat het allemaal goed was afgelopen.

Zo opgelucht, dat hij een nonnetje van vreugde optilde en met haar door de gang van het Elisabeth Ziekenhuis zwierde.⁸²

In *Werkkleding* schreef Wolkers bij de eerste foto waarop Erik is te zien: 'Als 't kindje binnenkomt lastert heel het huisgezin.'⁸³ Een ironische omkering van de regel 'Als 't kindje binnenkomt juicht heel het huisgezin' uit 'De familie Stastok' in Hildebrands *Camera Obscura*.

Jan was in de eerste weken vertederend blij met zijn 'jongske'. 'Hij heeft blond haar, weegt 7 pond (wat ons erg meeviel, daar Maria helemaal niet zo dik geworden was) en de kleur van zijn ogen, ja, Wim, dat in een volgende brief, want hij heeft het tot op heden niet de moeite waard gevonden ons aan te kijken.'⁸⁴ Maria begon Jan 'Dadi' te noemen.

Hij hield zijn vriend nauwgezet op de hoogte van de ontwikkeling van het kindje. 'De kleine Erik groeit hard. Hij is een erg braaf jongske, huilt weinig en drinkt veel. 's Nachts als ik wel eens wakker word, luister ik naar zijn ademhaling. Soms meen ik die niet te horen, dan glij ik geruisloos uit bed en word gerustgesteld door de warme lucht die uit zijn neusje langs mijn wang strijkt.'⁸⁵

Wim vond dat Jan in zijn brieven gewichtiger was gaan klinken door zijn prille vaderschap. 'Op de academie merkte ik dat ook,' schreef Jan. 'In het begin hebben velen zelfs de neiging om niet meer te tutoyeren, en je krijgt niet meer zo gauw een grote mond als de meningen verschillen. Dat is niet vreemd, als je denkt dat 99% van de mensen kleinburgerlijk van psyche is. Ze veranderen werkelijk, in houding, gebaren, manieren, door een huwelijk of het vaderschap. Ze kijken gewichtiger, lachen minder, enfin, al dat heerlijk jongensachtige verdwijnt. Dat is niet met mij het geval. Of dacht je me een gewichtigheid toe op hoger niveau? Zelfs wat dat betreft ben ik geloof ik in gebreke gebleven. Ik kan nog steeds naar alle mooie vrouwen op straat verliefd lachen, en als jonge meisjes in de Hout takken aan mij vragen af te plukken voor hun spel, beding ik een kus van ieder. Toen Maria met haar verjaardag graag gans at, ving ik er voor haar een in het hertenkamp. Je ziet wel dat ik mijn escapades na mijn huwelijk niet uitgeban-

nen heb. Het leven is zoveel mooier als je wat meer ruimte toekent aan je hart, ook in het dagelijks leven. Maar daar stoot je vaak je hoofd, dat ervaar ik dikwijls. Dat is de schaduwzijde die je als pur sang romanticus in deze tijd niet kunt ontlopen.’⁸⁶

Jan had zijn streken niet verloren, al eisten zijn vrouw en kindje veel van zijn aandacht op. Dat was helemaal zo in maart, nadat Maria was geopereerd aan een van haar borsten, die ontstoken was geraakt door het voeden. ‘Ze ligt nu in het ziekenhuis en zal er nog waarschijnlijk een poos moeten blijven liggen. Het luierspoelen, eten koken, baby wassen en honderd andere huishoudelijke beslommingen is nu gelukkig afgelopen voor mij, en ik kan weer naar de academie, maar het ziekenhuis maakt ons straatarm. Vooral nu Maria dagelijks 8 inspuitingen met penicilline moet hebben. Ik heb natuurlijk nu alleen maar tijd haar ’s avonds te bezoeken. Ik neem dan boeken van de academie mee die haar interesseren.’⁸⁷

Zijn werk voor de kunstacademie vervulde hij nu eens plichtsgetrouw, dan weer ‘gooide hij de rotzooi aan de kant’⁸⁸ en liep de Leidse Hout in om er onder een boom een goed boek te gaan zitten lezen. Zo haalde hij – het uitleenbriefje is nog bewaard gebleven – op 21 juni *Het land van herkomst* van Du Perron uit de universiteitsbibliotheek⁸⁹ en las het vol bewondering. Hij vond het een meesterwerk. ‘De beschrijving van zijn jeugd in Indië, de natuurbeschrijvingen die meer topografisch dan lyrisch zijn, zijn met zulk een scherpte, zo psychologisch juist ook verbeeld, dat ik dit wel het mooiste gedeelte van zijn werk vind.’⁹⁰

Maar toen het toelatingsexamen voor de Rijksakademie in Amsterdam naderde, werkte hij een paar weken onafgebroken hard en serieus. Van 5 tot en met 9 juli 1948 deed hij examen. Hij moest een kop maken naar pleister en naar model en examen doen in perspectief en anatomie.⁹¹ ‘Het is niet vruchteloos geweest, ik ben geslaagd. Er waren 80 kandidaten; 7 schilders en maar 4 beeldhouwers zijn geslaagd.’⁹² Hij nam zich voor om snel een geschikt huis in Amsterdam te gaan zoeken.

De zorg voor zijn zoontje had Jan niet in de weg gestaan tij-

dens het studeren. ‘De kleine Erik is zo wonderlijk lief, dat ieder hem prijst. Zelfs mensen die hem verscheidene dagen te logeren hebben gehad zeggen niet te weten hoe hij huilt. En ook ik moet hem erg hieromtrent roemen, hij huilde me nog nooit wakker! Wat dat betreft lijkt hij op Maria, want volgens mijn Moeder was ik vroeger onuitstaanbaar vervelend.’⁹³

In de zomer van 1948 ging het jonge gezin op vakantie naar het huisje van Maria’s ouders in Oostkapelle. Elke dag gingen ze met de kleine Erik naar het strand. Ze lazen veel, wandelden en fietsen, en Jan maakte een aantal impressionistische, kleurige aquarellen. Van de paalhoofden in zee onder een felblauwe lucht bij Domburg en van de woeste, kronkelige en mossige bosschages in de duinen.

Het was niet het enige natuurschoon waar Jan door was geboeid. Hij had zijn oog laten vallen op een prachtig meisje op het strand, met wie hij daar, omringd door vrouw en kind en in de nabijheid van zijn schoonouders, niets kon beginnen. Het stemde hem moedeloos en machteloos. Hij liep ’s nachts het strand op en schreeuwde naar de golven.

Jaren later zou hij door datzelfde gevoel van machteloosheid worden overvallen. Op 26 oktober 1972, zijn zeventenveertigste verjaardag, toen hij met zijn derde vrouw Karina langs Oostkapelle reed. ‘Zie mezelf weer fietsen met mijn schilderspullen,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek. ‘De schreeuw in het donker om dat meisje bij de zomerhuisjes. Ik zie dat meisje weer bloedduidelijk in haar rode wollen bikini. Haar bruine huid en haar navel in haar buikje. Als ik het tegen Karina zeg, van die schreeuw, zegt ze: “Verschrikkelijk.” Ze heeft medelijden met me zoals ik me toen voelde. Het was toen 1948. Vierentwintig jaar later. In me is niet zoveel veranderd.’⁹⁴

Jan voelde zich in Zeeland gevangen. Hij keerde terug naar Leiden, terwijl Maria met Erik nog een paar weken achterbleef. Pas een paar dagen later kwam Jan ertoe om zijn vrouw te schrijven. ‘M’n heimwee is verdwenen, want hier verlangde ik naar,’ schreef hij. ‘Naar deze kamer met het uitzicht op Poelgeest dat nu

in een tere ochtendnevel ligt, de dahlia's tussen het natter wordende groen, zo herfstig al. Naar het uitzicht rechts over de polder met de blauw-grijze einder waar je met zo'n vreemd verlangen in kunt staren. Naar onze boeken die ik strelen kan met dezelfde liefde als het hoofd van ons zoontje. Naar het vreemde, het mooie Griekse kopje, het torsje voor de donkergroene boeken van Multatuli. Je zei me eens dat het je toescheen dat de lucht daar op Walcheren vetter was dan hier. Dat constateer ik nu ook. Het is net of de lucht hier ijler is, minder vruchtbaar. Als het verbeelding is, lopen in ieder geval onze verbeeldingen parallel.⁹⁵

Jan vond het heerlijk, schreef hij, dat Maria en het kindje nog een paar mooie, zomerse dagen in het verschieft hadden. 'Nu kan het jongetje nog heerlijk bruinen, en jij ook hoor! Ik wil je niet dan met een nog bruinere toet en nog bruiner borstvlakje terugzien dan toen ik je verliet. Heb je nog iets gedetermineerd of gedroogd? Droog in die tussentijd eens een paar mooie exemplaren, en overtuig me van je kunde, dat ik het gerust aan je kan overlaten in 't vervolg!'⁹⁶

Hij vroeg zich natuurlijk af hoe het zijn zoontje verging. 'Hoe maakt de kleine Erik-Peter het? Is hij nog steeds zoet? Of heeft de verwenning der huisgenoten een dusdanige invloed op het mannetje dat hij onhandelbaar wordt? Dat zou toch jammer zijn. En hoe gaat het met Puut's buikje? Wees maar voorzichtig met die pilletjes, lieve!'⁹⁷

'O Puut,' schreef Jan met het oog op de lessen aan de Rijksakademie die in het najaar gingen beginnen, 'ik verlang er zo naar om hard te gaan werken. Als we toch niet gauw iets in Amsterdam vinden, lieve, wat zal dat ellendig zijn. Maar we gaan desnoods de hele Septembermaand dag aan dag zoeken.'⁹⁸

Aan het einde van de brief schemerde door waarom Jan eerder was vertrokken uit Zeeland. 'En waarom schrijf ik nu niet het belangrijkste, dat ik naar je verlang, dat ik met je wil lopen door de herfstlanen en je wil horen praten tegen ons kindje nu ik aan tafel zit. Dat ik zielsveel van je houd, ondanks ieder klein verraad, dat het maar kleine fysieke bijkomstigheden zijn. Want er zijn vele

manieren om even diep gelukkig te wezen buiten elkander om, maar voor ons beiden is er maar één manier om behoorlijk te leven, dat is naast elkaar.

Ik ga nu eindigen, lieve Miep. En de kleine amourette, vraag je je af, waarom vertel je me daar niets van? Die is er niet, en wat niet is kan niet ge/verteld worden. Wel ben ik erg ontroerd door een meisje dat ik een paar keer ontmoette met zo'n mooi kapsel en zo'n mooi kopje. Maar het ontroerde me niet verder dan de modeltafel of het bed. Als ik aan jou denk, liefste, het is misschien sentimenteel, maar ik huil, ik verlang naar je.⁹⁹

Oproerkraaier

In 1948 logeerde Jan een paar dagen bij Laura Meursing, een medeleerlinge aan de Haagse Academie van Beeldende Kunsten. Laura was in november 1946 getrouwd met de vijftien jaar oudere schilder, fotograaf en dichter Chris van Geel. 'De 29ste trouwen we,' schreef Laura aan Jan op 12 november van dat jaar, 'en word ik dus mevrouw van Geel. Ik vind het zo vreemd, en kan het me niet voorstellen. Voor "kindertjesindesoep" hoef ik niet bang te zijn, die willen we voorlopig niet hebben. Chris zegt dat hij genoeg heeft aan één kind en daar bedoelt hij mij mee!¹⁰⁰

Toch kregen Laura en Chris in 1948 een zoon, Chrisje. Ze woonden in een prachtige atelierwoning op een duin bij het Noord-Hollandse kustplaatsje Groet. Het huis had behoord aan de beeldhouwer John Raedecker – met wie Van Geel na de oorlog zijn Amsterdamse huis had geruild – en was nog verbouwd naar ontwerp van de architect J.J.P. Oud.

'Ik ben erg gelukkig hier in mijn huisje aan de duinen en bezit een ongekende rust,' schreef Laura aan Jan. 'Ik ben zelfs hard op weg om mensenschuw te worden. Door de dennen en de dennenbosjes te dwalen, alleen of met z'n beiden. Uren langs het strand te dolen met je gedachten en te luisteren naar die eeuwige zang, 't is

alles even heerlijk. Ik ben zo dankbaar dat ik ervan kan genieten. Kan je niet eens een weekend komen, 't is hier ook wel iets voor jou.'¹⁰¹

En dat had hij gedaan. Jan was naar Groet gereden op de Peugeot-fiets die hij het jaar tevoren, toen hij nog altijd geen geld had om op en neer te reizen naar de academie in Den Haag, van Jan Vermeulen had gekregen. Vermeulen had hem tweehonderd gulden gegeven om de fiets te kopen.

Toen Jan in Groet aankwam, nam Van Geel de fiets van Jan over en fietste ermee weg de duinen in. 'Dan kunnen jullie lekker neuken,' riep Van Geel, terwijl hij wegfietste en knikte naar Jan en Laura, die net naar buiten was komen lopen. Van zo'n verhouding was geen sprake. Wel van oprechte vriendschap.¹⁰²

Tijdens het bezoek aan Groet liet Chris van Geel hem een foto zien die Emiel van Moerkerken tijdens de oorlog had gemaakt. 'Een foto van zijn lid in erectie met een brandende lucifer uit de pisbuis, wat me een vrij gecompliceerde manier lijkt om iemand een vuurtje te geven.'¹⁰³ Wolkers gebruikte die scène later in *De walgvogel*, waar hij een Indische jongen, die Harry Sarno heet, dezelfde truc laat uithalen. Als huiveringwekkende finale van de truc pist Harry de brandende lucifer in zijn lul uit 'voordat het vlammetje bij de paarse punt was'.¹⁰⁴

Ook Karel Appel was daar in de buurt aan het schilderen. 'Vooralsnog zonder Cobra in de penseelvoering,' herinnerde Wolkers zich. 'Een giechel van een donkerharig vrouwspersoon hing lustig het model uit, languissant leunend over de onderdeur van een schilderachtig daglonershuisje.'¹⁰⁵

Van Chris van Geel hoorde Jan verhalen over Adriaan Roland Holst, de dichter die niet ver daarvandaan in Bergen woonde. 'Ach, hij verzoent je met de haute bourgeoisie,'¹⁰⁶ zou Van Geel hebben gezegd. Vele jaren later, toen Wolkers Roland Holst zelf ontmoette, zei die op zijn beurt over Chris van Geel: 'Die man doet zich voor of hij een huis met renstal tot zijn beschikking heeft.'¹⁰⁷

Zo raakte Jan voor het eerst echt buiten de directe omgeving

waarin hij was opgegroeid en in kringen van kunstenaars en bohemians. Die wereld ging langzaam voor hem open toen hij in september 1948 lessen ging volgen aan de Rijksakademie aan de Stadhouderskade in Amsterdam. Toch doet het verslag dat Jan aan Wim deed van zijn eerste Amsterdamse weken allerm minst aan als een spannend avontuur. Eerder als een kleinburgerlijk tafereeltje.

’s Morgens sta ik om 6 uur op, maak gauw de kachel aan, en ga dan tot 7 uur lezen. Dan thee zetten, mijn brood klaarmaken, Maria het ontbijt brengen. (Vroeger maakte Maria mijn brood klaar, maar de ochtenden zijn nu al zo koud, en ze ziet de laatste tijd er niet zo best uit, dat ik haar verboden heb voor negen uur uit bed te komen.) Daarna mijn zootje zijn fles brengen. Meestal slaapt hij dan nog, maar soms ook verwelkomt hij me met luide kreten. Het is iedere morgen weer een genot voor me om de speen in dat grage mondje te stoppen. Dan, als ik hem niet al te lang blijf knuffelen, kan ik rustig naar de trein lopen, nagewuifd door Maria. Iedere ochtend glijdt mijn blik vanuit de trein over Poelgeest dat zwart is van de regen of fijn-grijs in de mist. Dan denk ik eraan hoe heerlijk naïef ik daar als puber heb lopen dromen.’¹⁰⁸

In de trein studeerde hij braaf op zijn Engels. ‘Dan met de tram door Amsterdam naar de Stadhouderskade waar de academie staat. Op de ateliers hangt altijd een zurige humuslucht die van de kleidoeken afkomt die ons werk nat houden. We werken op dit ogenblik aan een naakt meisje met borsten als ballonnen. Maar het is erg mooi en ze staat met zo’n prachtige balans. Tussen de middag ga ik naar een tentoonstelling of lees op een rustig plaatsje een boek.’¹⁰⁹

Na de middaglessen kwam Jan met de trein van kwart voor vijf weer in Leiden aan. ‘Maria wacht me dan op aan het station. Onderweg vraag ik haar of het jongetje lief is geweest, of ze zich niet al te vermoeid heeft. Thuis staat het jongetje in de box, en voordat we eten ga ik nog een uurtje met hem sollen. Hij mag op mijn schouders zitten en dan rijden we de kamer door, stilstaand bij alles wat hij mooi vind. Maar het is afgelopen met de pret als Maria met het avondeten binnenkomt. Na het eten gaan we gezellig om

de kachel zitten, en lees ik een stuk uit de bijbel aan Maria voor. Daarna pakt ieder een boek en gaat zelf lezen, of ik ga werken op de achterkamer die nu als atelier is ingericht.’¹¹⁰

Op de Rijksakademie sijpelde de moderniteit nog maar mondjesmaat binnen. Men werkte er nog net zo als in de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, toen Toorop, Breitner en later Sluijters er schoolgingen. Ambachtelijk en naar de natuur. Men streefde ernaar om technisch begaafde kunstenaars af te leveren. En dat beviel niet iedereen. Karel Appel, leerling in de jaren veertig, was er gedesilluseerd vertrokken vanwege het gebrek aan vernieuwingszin. ‘Op de academie,’ verklaarde Appel, ‘leer je niet schilderen.’¹¹¹

Maar Wolkers waardeerde juist de traditionele ambachtelijkheid. Hij leerde er in steen en hout te hakken, bekwaamde zich in gips- en bronsgieten. En ’s avonds tekende hij naar model onder leiding van de lectoren J.J. Rovers en J.M. Luttge.¹¹² ‘De colleges kunstgeschiedenis,’ schreef Wolkers in zijn herinneringen aan zijn tijd aan de Rijksakademie, ‘werden gegeven door professor van der Pluym, een kleine, wereldvreemd ogende man met een zware baard die ook niet tot zijn lengte toe deed, gekleed in een onberispelijk zwart pakje die me altijd aan een figuur uit *Zéro de Conduite* van Jean Vigo deed denken, een film waar in die tijd bijna iedere nachtvoorstelling van *De Filmliga* in *Kriterion* mee begon. Omdat de Grieken al wisten dat rechte lijnen zich gebogen kunnen voordoen en ze die daarom bol of hol uitvoerden, moesten wij altijd gaan kijken naar de torenspits van de kerk op de hoek van de Amstel en de Ceintuurbaan. Omdat de bolling daar iets te royaal berekend was leek het of de torenwanden door een aantal giganten naar buiten werden gedrukt.’¹¹³

Na een jaar werd Van der Pluym vervangen door professor Van Tienen, ‘een verfijnde rococo-homoseksueel met een blank gezicht alsof het gepoederd was in de gipskelder, die niet alleen voortreffelijk kunstgeschiedenis, iconografie en kostuumkunde doceerde maar ons ook les gaf in de italiaanse taal, die hij zo fraai uitsprak dat Italianen dachten dat hij uit Florence kwam, waar het zuiverst

italiaans schijnt te worden gesproken. Hij nam ook de moeite om ons les in het latijn te geven, omdat hij vond dat we niet alleen opschriften op romeinse monumenten moesten kunnen ontcijferen, maar ook zelf, als we ooit een opdracht zouden krijgen om een grafmonument te vervaardigen een latijnse spreuk erbij moesten kunnen bedenken. *Spero meliora*, zeker.’¹¹⁴

‘Ik hoop op betere tijden,’ luidt de vertaling.

Zijn belangrijkste leraar op de academie was de beeldhouwer en jonge professor Piet Esser, zoon van de schrijver en criticus Maurits Esser. Van hem zou hij wel vijf jaar lang achtentwintig uur les in de week krijgen.¹¹⁵ Esser was zelf aan de Rijksakademie opgeleid, had in 1938 de zilveren Prix de Rome ontvangen en was in 1947 de hoogleraar beeldhouwkunst Jan Bronner, zijn eigen leermeester, opgevolgd. Samen met zijn vrouw Dora – een goede aquarelliste – had Esser deel uitgemaakt van het kunstenaarsverzet. Na de oorlog had hij opdrachten gekregen voor twee oorlogsmonumenten: het bevrijdingsmonument in Ede en het verzetsmonument in Hilversum.

Esser werkte als beeldhouwer en portrettist aanvankelijk geheel in figuratieve stijl van de Rijksakademie, maar had zich laten inspireren door de bezoeken die hij in 1947 bracht aan het Musée Rodin in Parijs en aan het oude atelier van Antoine Bourdelle. Na die reis voegde Esser enkele abstracte elementen toe aan zijn beelden, maar hij bleef een beeldhouwer die op traditionele wijze vitale, sprekende portretten, beelden en bustes maakte.

Een hele generatie jonge beeldhouwers zou door Piet Esser worden opgeleid. Hij was een ambitieuze en studieuze man, een intellectueel onder de beeldhouwers, die zeer actief was als bestuurder en organisator. Esser stond midden in het kunstenaarsleven en was bevriend met de belangrijkste beeldhouwers van zijn tijd. Ook Esser was in Groet geweest en kende John Raedecker persoonlijk.

‘Op de academie gaat het goed met mijn werk,’ schreef Jan aan Wim in maart 1949, ‘voor mijn gevoel ga ik hard vooruit. Op het ogenblik maken we een staande man, een van de ergste misdadi-

gerstypen die ik ooit zag. Maar het is ontzaglijk mooi. Een beestachtig masker met als grondvorm een schedel die, als men hem vond, toegeschreven zou worden aan de Neanderthalmens. Een vreemde, ingedeukte romp op een paar slappe onwilskrachtige benen. Maar het is schitterend van beestachtige menselijkheid. Mijn medeleerlingen kunnen maar niet begrijpen dat ik het zo mooi vind. Ze boetseren liever van die ideale vrouwtjes die ondertussen hun zinnen strelen. Hiervoor gaf professor Esser ons een opdracht voor het maken van musicerende mensen. Het resultaat van mij heeft hij nogal geprezen.’¹¹⁶

Jans verhouding tot Esser was goed, al vond de leerling zijn meester een tikje hooghartig. Ook Ek van Zanten, een acht jaar jongere medeleerling van Jan – Ek kwam al op vijftienjarige leeftijd in het klasje van vijf studenten op de Rijksakademie –, vond Esser een goede docent, maar niet vrij van ijdeluiterij. De leerlingen vonden het vreemd dat Esser zo koketteerde met zijn kennis, maar weinig gevoel had voor de fysieke en ambachtelijke kant van het beeldhouwen. ‘Hij doet net of hij geen gips kan aanmaken,’ zei Jan tegen Ek over Esser. De professor had in de klas gezegd: ‘Het maken van een gipsmodel door een beeldhouwer moet niet meer tijd nemen dan voor een schrijver het slijpen van zijn potlood.’¹¹⁷

De relatie tussen Jan en zijn medestudenten stond nogal eens onder spanning. ‘Jan zat de modellen schaamteloos aan te kijken,’ zegt Van Zanten. ‘Hij vroeg ze mee uit, ging ermee wandelen, zoenen en wie weet nog veel meer. Sommige modellen waren daar niet van gediend. Maar degenen die erop ingingen en een affaire met hem begonnen, werden door Jan al snel weer aan de kant gezet. Dan werd zo’n model boos of verdrietig en haakte huilend af – en konden wij onze schetsen of beelden wel vergeten. Dus zeiden we: “Denk erom Jan, geen grappen met onze modellen.”’¹¹⁸

Maar die haalde hij wel uit. In *Turks fruit* zit een scène waarin de ik-figuur vertelt dat hij op de academie een blond naaktmodel in de kleibak had gestopt en haar helemaal met vette grijze troep had ingesmeerd. ‘Ze had gekird en gebeten en zich wel een uur

lang in allerlei wulpse houdingen bij het fonteintje af staan wrijven aan oude stofjassen. Ik vertelde er niet bij dat ze wel wraak had genomen. Lekkere wraak. Want toen iedereen weg was had ze me ineens tegen de muur gedrukt en was me daar ter plaatse gaan afrukken. En toen het zaad kwam had ze het met een slappe krachtige beweging van haar hand op de grond gekwakt en gezegd: “Zo!” Toen was ze met haar schoudertas zwaaiend het lokaal uitgelopen.¹¹⁹

Typisch Jan, vindt Van Zanten.¹²⁰

Er ontstond geregeld een geërgerde sfeer tussen Wolkers en zijn medeleerlingen, door zijn vrijpostige gedrag én de onverschrokken wijze waarop hij stelling nam in de discussies die binnen en buiten de lessen plaatsvonden. Tussen de middag deed hij daar al snel niet meer aan mee omdat hij met verschillende medestudenten ruzie kreeg.

‘De een mijdt me,’ schreef Jan aan Wim, ‘omdat hij de naam heeft veel van literatuur af te weten maar waar ik meer van weet, en hij dus bang voor degradatie is. Een ander heeft me uitgescholden en strooit onwaarheden achter mijn rug rond, omdat hij denkt dat ik een amourette met Eva wil beginnen omdat ik wel eens met haar wandel. Eva wil me nu ook liever niet meer zien omdat ze bang is dat ze verliefd op me wordt, en dat mag niet, nietwaar, op een getrouwd persoon. Dan is er nog zo’n historisch materialistische trut die vindt dat ik te vaak “godverdomme” zeg. Je begrijpt dat dat me prikkelt om het nog vaker te zeggen. Zelfs de historisch materialisten zijn hier verdomme calvinistisch. Maar je merkt aan dit alles wel dat ik meer berucht dan beroemd ben.’¹²¹

Als het om de politiek ging, had Jan het hart op de tong. Hij was fel links. Hij stond net zo pal voor de communisten als zijn vader thuis voor de confessionelen had gestaan. En met hetzelfde onwrikbare temperament. Op de academie in Den Haag, waar de meeste van zijn medeleerlingen het communisme aanhingen, had hij ’s nachts geholpen om biljetten op te plakken met ‘Stemt rood; kiest communisten!’

‘Het is fijn,’ schreef hij aan Wim, ‘om voor zo’n aards geluk dat

onbereikbaar is en toch weer niet onbereikbaar, te werken. Ik zou graag communist worden, na al wat ik er van gelezen, gezien en gehoord heb lijkt het mij op 't ogenblik het beste, en dan, ze zijn op 't ogenblik degenen die het moeilijk hebben, waar men de neus voor ophaalt, en dat alleen al trekt me. Maar ik ben zo bang dat ik eerder een schande dan een eer voor die partij zou zijn, want het is zo moeilijk om consequent te blijven, vooral voor mij. En ergens is consequentie in wezen misschien een zekere graad van domheid, al hoewel een sublieme domheid.¹²²

Jan was diep verontwaardigd over de wrede koloniale oorlog die Nederland na de capitulatie van Japan was begonnen in Indië onder de veelbetekenende naam 'Operatie Product' of, in tweede instantie, onder de quasigeruststellende titel 'politieone acties'. 'Een hele generatie jongemannen,' schreef Wolkers in 'Zwarte bevrijding', 'die broodnodig was bij de wederopbouw van ons land, raakte erdoor ontworteld, vele duizenden zijn door de ploertige domheid van de politici uit die tijd zinloos gesneuveld in de modder van de sawahs, de gezinnen waar ze uit kwamen tot op de dag van vandaag in rouw gedompeld.'¹²³

In zijn verontwaardiging werd Jan nog altijd gevoed door Jacques de Vink, de Spartacuscommunist. Bij De Vink thuis waren geregeld bijeenkomsten van Nederlandse en Indonesische studenten en arbeiders om te bespreken hoe het protest tegen de vuile oorlog in de gordel van smaragd vorm moest krijgen.

De brieven van Wim en de berichten van andere vrienden en familieleden die het vaderland dienden in 'Ons Indië' – ook Jans broer Han was daar onder de wapenen – verontrustten hem hevig. Wim schreef hem hoe onbarmhartig het toeging op patrouille. 'Als er ergens vandaan op ons onderdeel geschoten wordt, drijven we al het volk dat op de sawahs werkt bij elkaar. Degene die geen werkhanden heeft wordt op de vlucht doodgeschoten.'¹²⁴

En: 'Die zenuwlijer van een Kees heeft vorige week een jongetje van amper tien van een sawahdijkje geschoten. Met zijn sten spoot hij het kereltje zijn lijf finaal aan flarden. Dat kind probeerde nog met zijn handen zijn darmen bij elkaar te graaien en weg te

kruipen, maar toen zakte het tussen de rijst die hij aan het planten was in de modder weg. “Moeten ze zand eten tot ik Gouverneur-Generaal ben? Vervloekt.” “Er is geen individu die niet zou worden gehouden voor misdadig, indien hij zich veroorloofde wat de Staat zich veroorlooft.”¹²⁵

Het maakte hem razend. Samen met Jacques de Vink kalkte hij 's nachts op Leidse muren: ‘Rijst per Spoor’, naar Generaal Simon Spoor, de legercommandant die de Nederlandse troepen in Indonesië genadeloos liet optreden tegen de plaatselijke bevolking.¹²⁶ Of ze kalkten ‘Beul & Drees – in koloniale waren’, en schreven de laatste letter van de naam van de latere premier met een ss-teken.¹²⁷

In december 1948 beleigde Jans jeugdvriend Hans van Straten samen met enkele anderen in een gebouw van de Leidse Universiteit op het Rapenburg 6 een protestvergadering tegen de tweede politionele actie. ‘Dit had,’ herinnerde Van Straten zich, ‘natuurlijk niet het geringste effect, maar verwekte wel de nodige beroering in het reactionaire bolwerk, dat de Leidse studentenwereld toen nog was. [...] Uit die vergadering, waar een eigenaardige sfeer heerste omdat zich onder het niet zeer uitgebreide publiek zeker vijf of zes agenten bevonden van de BVD en enkele particuliere inlichtingendiensten, is een dispuut voortgekomen dat zich ook openstelde voor niet-studenten. Jan Vermeulen en Jan Wolkers traden onmiddellijk toe, de laatste stelde bovendien spontaan zijn atelier ter beschikking van de revolutie.’¹²⁸

In het ‘discussieorgaan’ *Socialistische Stemmen* stond vermeld dat op vrijdag 30 september 1949 om acht uur een discussiebijeenkomst zou plaatsvinden ten huize van Jan Wolkers, Rijnsburgerweg 151.¹²⁹ De huiseigenaar zag de aangekondigde bijeenkomst met argusogen aan en dreigde de politie te bellen.¹³⁰

‘Toen je ploert,’ schreef Wolkers in *De onverbiddelijke tijd*, ‘die zo rechts was als de wijzers van de klok, in dat vodje papier had gelezen dat er op het zolderkamertje dat hij aan je verhuurd had een discussiebijeenkomst zou plaatsvinden, stond hij op de bewuste avond met een verbeterd gezicht onder aan de trap bezoekers te tel-

len, want volgens hem stond in de politieverordening dat als er meer dan twintig personen aanwezig waren het een openbare vergadering was zodat je een vergunning nodig had. Hij zou ons er dan alsnog uit laten zetten, want Indië verloren, ramspoed geboren. Hij kwam die avond niet verder dan negentien zodat hij mokkend kon afdruipen op zijn versleten pantoffels.¹³¹

Een geboren polygamist

Wolkers deed zijn best om het kleine huis aan de Rijnsburgerweg zo in te richten dat zijn gezin en hij er zo goed mogelijk konden leven en werken. Hij schilderde de wanden 'warm grijs' en onderdrukte zijn hartstocht om de boel erg vol te proppen: 'Een schaarse tekening aan de wand in sepia van de dikke eik in Poelgeest, een enkele reproductie van het vliegend hert van Dürer, een geraamte van een groot tropisch blad, een middeleeuws reliëf en een bekken, dat is alles, op de tafel en de boekenkast na, wat de bekleding van de kamer uitmaakt. Vooral Maria geniet van de heerlijke ruimte die ze er heeft, en ik kan er zelfs de weekenden nog werken. We hebben op het ogenblik geurige seringes in de kamer en een paar prachtige veldboeketten met adderwortel en pas ontloken esdoornblad dat Venetiaans rood is. Door het schrijven heen luister ik zo nu en dan naar het schrill weemoedige schreeuwen van pauwen in de verte, of een trein waarvan het geluid langzaam wegsterft. Maria zit vlak bij me te lezen, het is zo heerlijk rustig, niets dan het krassen van mijn pen, de pauwen en het geritsel van een blad als Maria er een omslaat hoor ik. Ik voel me gelukkig.'¹³²

In een brief van een maand eerder had hij zich verbaasd over zijn innerlijke rust en zijn kalme leventje met vrouw en kind. 'Het leven is tot op heden wel goed voor ons, en er zijn momenten dat ik mij zo rustig voel en harmonisch, dat ik denk, ben ik dit wel, ik, die altijd zo nerveus en zenuwachtig was?'¹³³

Jan wilde vooral zichzelf ervan overtuigen dat hij in ideale om-

standigheden verkeerde. Maar in feite leverden zijn vrijheidszucht en seksuele drift hem veel problemen op. De arme, brave Wim bekende Jan in een brief van maart 1948 dat hij niet de enige was. Wim had zich, moedeloos van het eindeloze uitstel van zijn terugkeer naar Nederland, in een aangeschoten bui ‘afgegeven aan een soortement straatmadelief’.¹³⁴ En was er een tijdlang kapot van geweest. Hij wentelde zich in berouw en zelfverwijt.

Jan was blij dat hij niet zo’n streng geweten had. ‘Ik zou, als dat mogelijk was, iedere maand mijzelf voor mijn kop schieten. Aan de andere kant vind ik het jammer, want het is mooi en goed om monogaam te leven. Maar ik kan het niet, ik ben een libertijn, een geboren polygamist. En ik geloof niet dat dat een kwestie is van wilskracht, maar van libido sexualis. Ik beheers me genoeg, als dat niet zo was lag ik qua geslachtsdrift – en de mogelijkheden zijn er ook voor mij wat ik geen te onderschatten factor vind (ik heb namelijk tegenwoordig veel seks-appeal) – iedere week een paar keer bij een andere vrouw in bed. Maar zo nu en dan heb ik een romantisch liefdesavontuur nodig, en, dit zal je misschien bevreemden, niet alleen dat het mijn verhouding met Maria niet schaadt maar het komt die zelfs ten goede. Dit klinkt misschien paradoxaal maar psychologisch is dit volkomen te begrijpen. Niets is zo slecht en ondermijnend voor de verhouding tussen twee mensen als geknotte geslachtsdrift, ook met derden. En Maria is een verstandige vrouw die al deze dingen gelukkig begrijpt. Slechts eenmaal hebben we over een dergelijk avontuur een scène gehad, die we na de zaak redelijk besproken te hebben beiden belachelijk vonden.’¹³⁵

Jan stelde de zaken hier eenvoudiger voor dan ze waren. Uit zijn brieven aan Maria blijkt dat zijn erotische losbandigheid haar veel verdriet deed. In januari 1949, nadat zij gezamenlijk de kerstdagen in Goes hadden doorgebracht en Maria met Erik, zoals zo vaak, nog wat langer bij haar ouders bleef logeren, schreef Jan haar uit Leiden: ‘Waarom ervaar ik pas als ik van je gescheiden ben, hoeveel en hoe zuiver ik je liefheb, en als ik bij je ben doe ik je zoveel pijn, en ben ik vaak zo grof en ruw voor je. Moet ik me-

zelf niet volkomen verachten dat ik de wilskracht mis om in het dagelijks leven zo voor je te zijn als ik in m'n dromen voor je ben, dat ik mezelf zo de dupe laat worden van de realiteit. Ik geloof dat dit allemaal voortvloeit uit een soort levensmoeheid die m'n vitaliteit volkomen ondermijnd heeft, die m'n idealisme in m'n eigen ogen belachelijk maakt. En nu schrijf ik je met lege, moede handen, zo arm, zo arm, dat ik me wanhopig vastklem aan de gevoelens die ik voor jou en het kind heb, de enige gevoelens die me nog warm maken. Maar is dat genoeg om iedere dag sterk het leven tegemoet te gaan? Is het leven niet walgelijk en vermoeiend, en valt het niet als een donkere schaduw over dat, waar we in onze puberteit van droomden dat het de zin van het leven was, maar nu zo armzalig ineengeschrompeld, wat warme sintels tussen de as.^{'136}

Tot Jans grote schrik bleek er, 'preservatieven ten spijt', een tweede kind op komst. 'In het begin vonden we het erg beroerd, want financieel staan we er niet zo goed voor. En voor het fysiek van Maria is het ook niet al te best zo vlug na de eerste. [...] Maria rust veel, ik neem gedeeltelijk de huishouding waar. We hopen nu maar dat het een meisje is, een Evaatje. En daarna zal het erg oppassen zijn, want als je je maar eenmaal vergist heb je er een zoon of dochter bij. Ik denk er hard over om me te laten steriliseren.'¹³⁷

Wim keek er vreemd van op. 'Begrijp me goed Jan, omdat de tijd in Holland zo ontzettend snel blijkt te gaan, terwijl hij hier voor ons absoluut stil staat. Dat is natuurlijk inbeelding, maar inbeelding doet vaak werkelijker aan dan de werkelijkheid zelf. Maar wat zit ik te orakelen. Ik hoop van harte dat ook dit keer alles goed zal gaan voor jullie. Niettemin lopen onze wegen wel ver uiteen, jij eerderdaags dubbel vader, en mijn persoontje nog altijd een ver weggestopte verloofde jongeling.'¹³⁸

Op 2 oktober 1949, keerde Wim terug naar Nederland. Greetje, zijn verloofde, haalde Wim op in Hoek van Holland. Ze kon hem niet ontdekken aan de reling van het oude, gehavende en verroeste schip dat hem in vier weken uit Indonesië had terugge-

bracht. Hij was in slaap gevallen in het ruim. 'Ik kreeg een geheel andere man terug dan die was vertrokken,' herinnert Greetje de Kler zich meer dan zestig jaar later. 'Hij had veel verschrikkelijks gezien. Hij was ernstiger, minder naïef.'¹³⁹

Wim had uit Indonesië cadeautjes voor Jan meegebracht. Maar de vonk van de oude vriendschap leek gedoofd. 'Wim had er geen behoefte meer aan om Jan nog al te veel te zien,' zegt Greetje. 'Jan behoorde tot het terrein van zijn jeugd, en dat terrein had hij afgesloten. Ik denk dat Wim bang was om opnieuw onder de troeblerende invloed van Jan te komen staan. Jan was zo dominant.'¹⁴⁰

Toen Wim voet aan Hollandse wal zette, was Jan alweer een halfjaar voor de tweede maal vader geworden. Op 26 mei 1949 werd inderdaad een 'Evaatje' geboren: Eva Maria Wolkers. In een brief vlak na de geboorte van Eva had Wim de Kler aan Jan gevraagd of zijn dubbele vaderschap hem niet het gevoel van ouderdom gaf. 'Voor mijn gevoel,' antwoordde Jan, 'kan ik zelfs niet begrijpen dat ik in de herfst 24 jaar word, laat staan dat ik vader ben met al de verantwoording van dien. Ergens blijf ik steeds een jongen van 18 jaar. Romantisch, idealistisch, monomaan en verrukkelijk onbezonnen.'¹⁴¹

Daar sloeg hij de spijker op z'n kop. Jan handhaafde zijn vrije levensstijl. Bij de geboorte van Eva was hij niet aanwezig. 'Jan was die avond op stap met een andere vrouw,' herinnert Janna Wolkers zich. 'Mijn moeder was woedend en sprak er fluisterend over tegen mijn zuster Riek. En die vertelde het weer aan mij.'¹⁴²

Jan en Maria waren niet goed tegen het ouderschap opgewassen. Hij bleef onrustig, zoekend, ambitieus in zijn beeldhouwwerk voor de academie. De zorg voor twee kleine kinderen was daarmee lastig verenigbaar. Zij was dromerig, en lag niet zelden languissant op de canapé te kwijnen, slapen, lezen of roken. De kleintjes liet ze geregeld aan haar aandacht ontsnappen.

Op een dag was Jan thuisgekomen en zag Erik in de dakgoot kruipen. Die had, toen zijn moeder even niet oplette, het raam geopend en was naar buiten gestapt. Jan was de twee lange trappen

op gestormd, was naar het raam gevlogen en had het jongetje van een wisse dood gered. Het voorval haalde Jan later, ook in het bijzijn van Erik, vaak aan om Maria te verwijten dat ze niet op haar kinderen lette. 'Zie je wel.'¹⁴³ Hij wist dat hij de kinderen niet aan Maria kon overlaten. Maar hij deed het wel.

Maria's indolentie begon Jan, die zelf overstroomde van energie, steeds meer te irriteren. Erik vond zijn moeder als klein jongetje al 'een luie sodemieter'. Toen Maria weer eens in slaap was gevallen op de bank, maakte Jan haar wakker door een steelpannetje water over haar hoofd uit te gieten. 'Dat hielp ook niet,' zegt Eric Wolkers, die zich in de puberteit Eric met een c was gaan noemen. 'Jan had geen begrip voor wie mijn moeder was en hoe zij was opgegroeid, in weelde, met altijd een meisje in de buurt. Ze kwam uit een totaal ander milieu dan Jan. Ze kon het harde werken niet opbrengen.'¹⁴⁴

Jan onttrok zich aan zijn verantwoordelijkheden. Toen Maria in de zomer van '49 met Erik en Eva naar Oostkapelle vertrok, bleef hij thuis in Leiden. 'Ik kom net van een fietstocht langs zee en door de duinen terug,' schreef hij haar. 'Het was zo prachtig zeg, met een begin van nevel in de duinpannen en de zee ruiste zo typisch in het schemer. Het is nu Dinsdagavond 9 uur. Ik zal je gaan vertellen wat ik de afgelopen dagen alzo gedaan heb. Zondag ben ik al vroeg de Hout in gegaan met dat boek van Sartre.'¹⁴⁵ Op de bank aan de vijver heb ik het uitgelezen. Wat heb ik genoten van dat boek; ik las zelden een boek met zoveel sfeer, en waaruit de mensen zo levend te voorschijn komen. Vooral Ivich vind ik meesterlijk beschreven. Na het lezen ben ik koffie gaan drinken in het huisje – wat ik, zolang de financiën het toestaan, me iedere dag denk te permitteren en heb me vermaakt met het gedrag van mensen en dieren.

Gisteren ben ik begonnen aan een schets in witte chamotte, een zachte kleisoort. Twee vrouwtjes die de armen om elkaar slaan, een afscheid. 's Middags ben ik naar Poelgeest gegaan en heb schetsen van de stier gemaakt die in de polder achter Poelgeest loopt. Veel waardevols heb ik echter niet uit de strijd kunnen halen. Het duurt altijd even voordat je de proporties van zo'n dier onder de knie hebt. Morgen gaat het al beter.'¹⁴⁶

Volgens Eric Wolkers bleef zijn vader – en dat hoorde hij als jongetje zijn moeder uitschreeuwen als zijn ouders ruzie hadden – alleen maar thuis om met de ene na de andere meid in het hoge gras rond Oud-Poelgeest te kunnen liggen.¹⁴⁷

Die meiden zijn in Jans brieven aan Maria niet terug te vinden. Daarin bleef hij rolvast als betrokken jonge vader. ‘Wat een prachtig weer tref je tot op heden zeg, en als het zo blijft, wat zal ik je dan heerlijk bruin terugkrijgen. En me mamammetje? Geniet die erg? Hij zal ook wel bruin zijn geworden. Het is toch een lieverd, hè. Ik dacht vandaag nog: ik moet zien dat ik gauw een atelier krijg, want het mamammetje krijgt zo vaak brommen van me als hij het niet verdient, maar me alleen maar irriteert in m’n werk. Zeg, lieve Puut, word je een beetje door je zuster geholpen bij de verzorging van de kleine Eva? Kun je veel van ’t strand genieten?’¹⁴⁸

Na twee brieven van Jan schreef Maria haar ‘lief jongetje’ terug dat ze zich schaamde dat ze niets van zich had laten horen. ‘Hoe gaat het met je eenzaamheid? Heb je er al genoeg van of geniet je nog steeds van je ongestoorde rust? Ik ben erg benieuwd naar je werk zul je het duidelijk ende fraai opstellen dat ik het zo kan zien als ik binnenkom. We hebben over het algemeen goed weer gehad hè. Bruin ben ik niet geworden ’t was altijd een beetje viezig en drukkend. Geen weer om te verbranden. De spruiten zijn lief en ik heb het niet zo druk gehad. Ik ben wel fit voor de tocht geloof ik. Als jij hier geweest was zou het heerlijk geweest zijn. Naar huis heb ik niet verlangd. Oost-Kapelle is nog steeds meer m’n thuis dan Leiden.’¹⁴⁹

Dat is, na de gramschap waarmee ze na de bevrijding uit Goes vertrok, opmerkelijk. Ze wilden graag met z’n tweeën een weekje naar Parijs. ‘Ik verheug me er zo op, om je al het moois in Parijs te laten zien,’ had Jan haar in de zomer geschreven. ‘We zullen over de Seine kijken, ’s avonds als het schemert vanaf Pont Neuf. En door Mont Martre zullen we zwerven, en veel dagen doorbrengen in ’t Louvre en Petit Palais.’¹⁵⁰

Toen Maria op vrijdag 2 september 1949 terugkwam naar Lei-

den, had Jan het hele huis volgezet met zelfgeplukte veldboeketten. Even leek alles goed.

Lazarus in Valkenburg

Op 2 januari 1950 vertrok Jan voor bijna twee maanden naar Limburg. Professor Esser was door de gemeenteraad van Valkenburg uitgenodigd om zijn leerlingen in de kalksteengrotten levensgrote voorstellingen te laten hakken. In de kerstvakantie van een jaar eerder was Esser al met een groepje jonge beeldhouwers naar Limburg afgereisd. Jan was toen op het laatst afgevallen omdat er alleen plaats bleek voor de studenten uit de hoogste klassen.

Reiskosten en het hotel werden door de gemeente betaald. ‘Hier ligt dus een prachtig oefenterrein,’ had Jan aan Wim geschreven. ‘Esser wil nu een bepaalde grot voor mythologie, een voor dieren, een voor christelijke voorstellingen enz. beschikbaar stellen, zodat er bijvoorbeeld geen Leda met zwaan, naast een stervende Christus komt te staan. Nu, ik zal wel meestentijds in de mythologische grot werken. En we hoeven er geen bepaald aantal uren te werken. Ieder kan er dus zo lang werken als hij wil, en verder tochten maken in de mooie omgeving of iets dergelijks.’¹⁵¹

Dat ging toen dus nog niet door. Maar in het voorjaar was er wel al een aantal grote blokken mergel uit de grotten van Valkenburg in de academie aangekomen om op te oefenen. Bij het voorzichtig hakken van een portret stuitte Jan op een prehistorische vissentand. ‘Gisteren kwam professor Esser bij me kijken en vroeg wat dat gat beduidde op de plaats waar een oog moest zitten. Er stak iets donkers uit, professor, zei ik en ik dacht dat ik weer een prehistorische vondst kon doen. Verdomme, zei Esser, als ik jou was zou ik er eens over denken dat je nu nog naar de geologie kan zwaaien, als je voor een prehistorisch geval je werk verpest is dat misschien je terrein.’¹⁵²

Het voorval inspireerde Wolkers tot een scène in *Turks fruit*,

waarin zijn verblijf in Limburg kleurrijk is verbeeld. ‘Met de hoogste klassen gingen we in de wintermaanden op uitnodiging van de gemeente Valkenburg reliëfs hakken in de grotten van de Sint Pietersberg. Meer dan levensgrote religieuze voorstellingen waarvan burgemeester en wethouders verwachtten dat ze het toerisme zouden bevorderen. Ik was bezig met een opwekking van Lazarus. Maar ik had er niet veel zin meer in omdat ik de kop van Christus verpest had. Er had een versteend zee-egeltje in gezeten en om dat er gaaf uit te krijgen had ik te veel mergel weggehakt. Een paar dagen later viel het fossiel dat ik uit het hoofd van gods zoon bevrijd had als een bal bruine suiker tot pulver in de hal van het hotel.’¹⁵³

Toen de studenten in januari 1950 met hun pikhouwelen en lantaarntjes als de zeven dwergen in de aarde afdaalden, heeft Jan in de Valkenburgse grotten inderdaad een Lazarus in steen tot leven gewekt – al verloor die Lazarus dus geen oog. De sculptuur in de wand bestaat nog altijd. Hoewel Jan aanvankelijk had verwacht zich aan een mythologische voorstelling te mogen zetten, maakte hij net als zijn medestudenten een voorstelling uit het Nieuwe Testament. In Amsterdam hadden ze voorstudies in klei geboetseerd en die in gips afgegoten. De kleine gipsmodellen dienden vervolgens als voorbeeld voor de levensgrote figuren in de wand van de mergelgrot. Jan was uitgekomen bij een Bijbelse figuur die hem in zijn prilste jeugd al had gefascineerd en die hij, wankelend in lommen, had nagespeeld in een toneelstukje met zijn broers en zusters. ‘Lazarus kom uit!’

Jan voerde ook toneelstukjes op in de donkere gangen van de grot. Hij deed duivelse dansjes voor de hele groep in een baan van licht die door een schacht naar binnen viel.¹⁵⁴ De studenten gingen er op uit – niet ongevaarlijk, omdat je gemakkelijk kon verdwalen in het onderaardse labyrint – om vleermuizen te zoeken die door de gangen wickten en her en der in trossen aan het plafond hingen.¹⁵⁵ Maar bovenal moest Jan als een bezetene werken om zijn manshoge Lazarus in de duistere mergelgrotten gereed te krijgen. Het resultaat is eerder curieus dan indrukwekkend. De

houterige, weinig scherpe en subtiele vormen geven aan dat het nog niet eenvoudig moet zijn geweest om Lazarus uit het broze mergel te bevrijden.

Toch was Esser er tevreden over.¹⁵⁶ En het werk van alle studenten werd geprezen in de *Katholieke Illustratie*, waarin over twee pagina's een rijk geïllustreerde reportage over de reliëfs werd afgedrukt. 'Waar vroeger de Bokkenrijders met de bok Uriël hun vergaderingen en drinkgelagen hielden, wordt nu de kunst gediend. De toeristen, die van de zomer in deze streken hun vakantie komen doorbrengen, zullen, als zij afdalen in de grotten, kunnen zien, wat de jongsten onder onze kunstenaars met beitel en houweel presteren.'¹⁵⁷

Wat de *Katholieke Illustratie* niet haalde was de wijze waarop de Amsterdamse studenten zich in Hotel Bellevue gedroegen. Er is nog een foto van Jan in Valkenburg. Als een heuse intellectueel zit hij, keurig met de benen over elkaar op een stoeltje, gestoken in een ribjasje. Tussen de lippen een met Mac Baren-tabak gestopte pijp.

Maar schijn bedriegt. Ek van Zanten kwam 's avonds laat zijn hotelkamer in en zag in zijn bed het gewei van een hert boven de dekens uitsteken. Jan had de kop van een opgezet damhert in de gang van de muur gehaald en het op het kussen van Ek gelegd, zodat het net leek of er een hert in het bed lag te slapen.

In *Turks fruit* krijgt de ik-figuur het nog aan de stok met het hotelpersoneel. Eerst met de gerant, die het gezelschap op een avond walgelijk voer voorzette. 'Jachtschotel. Grote hompen vlees in bruine kledder. Of iemand met reeskak had zitten schrokken. Kunstenaars zijn inhalig en kritiekloos. Iedereen was zijn bord al aan het volplensen, maar ik schoof ineens de schaal van me af en sloeg met mijn vuist op tafel. "Dit is walvisvlees," schreeuwde ik.'¹⁵⁸

Ek van Zanten kan zich herinneren dat Jan schande sprak van de margarine op de boterhammen. 'Hij zei: "Dit is walvisvet."' Ek vond het maar ondankbaar. 'We hoefden in het hotel niets te betalen. We waren er te gast en hadden ons te gedragen. Maar daar

trok Jan zich weinig van aan. Hij nam het voortouw, maar kreeg geen medestanders.¹⁵⁹

Wolkers voegde er in de roman nog aan toe – een knipoog naar zijn eigen, mislukte poging om na de oorlog als verstekeling aan boord van de walvisvaarder te komen – dat het walvisvlees jaren geleden door de Willem Barendsz gevangen was en ingeblikt voor consumptie. Geen van de studenten kan daarna nog een hap door zijn keel krijgen. De roze puddinkjes die ze als dessert voorgeschoteld krijgen, slingeren ze uit balorigheid tegen het plafond.

‘De volgende dag werd ik bij de directeur van het hotel geroepen, een man met een bleek pafferig gezicht en een tegen zijn slappe hals weggedoken kinnetje, die eigenlijk een hazenlip had moeten hebben. Hij zei in dat vreemde taaltje van ze, waardoor de Duitsers in mei 1940 pas merkten dat ze op vijandelijk gebied waren toen ze al tot in Brabant waren doorgedrongen, dat ik de appetiet van mijn medestudenten grondig had verpest. Dat een heerlijk gerecht, dat door voorname Duitse en Belgische bezoekers in de zomer zeer werd gewaardeerd, en dat dan op de kaart prijkte als Ragoût de Viande et de Légumes, door mijn toedoen in de kiebelton terechtgekomen was.’¹⁶⁰

Tijdens het carnaval liep het uit de hand. ‘Ik weet wel dat we toen heel Valkenburg op stelten hebben gezet, en dat wil wat zeggen in carnavalstijd. Het was zelfs de Limburgers te gortig, want we werden door enkele notabelen onder handen genomen dat we te ver gingen.’¹⁶¹

In *Turks fruit* wordt beschreven hoe de hele bevolking van het stadje die het hele jaar geen andere man of vrouw had durven aankijken, tegen de vlakte ging. ‘Als je onverwachts je hotelkamer binnenkwam keek je recht in de kut van een vreemde vrouw, terwijl een halfdronken kerel naast je bed gehaast zijn pijp uit zijn gulp stond te wringen. Hoe het bier tot zaad verwerkt, onordelijk over gangen en overlopen verspreid, in de dames gespoten werd, onder het hossen en luidruchtig zingen van iets dat ik onthouden heb als: *Ja, die mokkel, ja die pol die wil ich putzen, Ja, die mokkel,*

*ja die pol die wil ich haân, Ze maakt me hie, ze maakt me ha, Ze maakt me falderaldera.*¹⁶²

Toen *Turks fruit* in 1969 verscheen, ontstond er een komisch relletje. ‘Wolkers liegt, roept Valkenburg woedend’ luidde de kop boven een artikel in *Het Vrije Volk* waaruit bleek dat de plaatselijke bevolking de roman las als het feitelijke verslag van Wolkers’ verblijf in de kalksteengrotten in 1950. Sjef Haberts uit Valkenburg, die Wolkers daar nog had meegemaakt als student, prees diens Lazarus, maar vond dat de jonge beeldhouwer later was afgezakt tot een schrijver van ‘minder nette boeken’: ‘Wat hij verder in *Turks fruit* over Valkenburg vertelt is je reinste fantasie. Alsof we hier een stelletje smeerpipen zijn en onze gasten walvis te eten geven. Ik kan u verzekeren dat dit in het hotel waar Wolkers met zijn klas logeerde echt niet gebeurd is.’¹⁶³

De Kerkraadse loodgieter Nico Ploum had Wolkers ten tijde van het carnaval van 1970, twee maanden na het verschijnen van *Turks fruit*, al van diefstal beschuldigd, omdat die de tekst van zijn schlager, ‘*ja die pol die wil ich putzen*’, zou hebben ‘gestolen’. Wolkers reageerde laconiek en constateerde dat *Turks fruit* juist in Limburg heel goed werd verkocht. ‘Misschien komt dat wel door de levensechte beschrijving van het carnaval. Juist iemand, die zelf nog zingt als een nachtegaal, zal proberen op die manier zijn eigen liedjes nog eens op de carnavalshitparade te krijgen.’¹⁶⁴

Terwijl Jan Valkenburg onveilig maakte, werd hij er door Maria per brief van op de hoogte gehouden hoe het thuis was. ‘Hoe bevalt het hakken?’ vroeg zij hem. ‘Ik zou zo graag eens komen kijken als jullie wat verder zijn. Hoe is de verhouding met je collega’s. Ben je erg ongenietbaar? Als jij het niet bent dan is je zoon het wel. Ik kan hem geen seconde alleen laten of hij doet wat. Hij knoeit met m’n shag, met de kachel, doet het raam open, heeft Marie onder water gezet door de wasbak over te laten lopen, heeft kans gezien om de ruit op z’n kamertje van onder los te duwen. (Moet het morgen laten maken. Alle stopverf zit los) is in een teil met luiers gestapt. Enfin, noem maar op.’¹⁶⁵

Een week later werd Maria samen met de twee kleine kinderen

– Eva werd wel ‘Marie’, ‘Vetje’ of ‘Prulletje’ genoemd – door haar ouders in de auto opgehaald om in Goes te komen logeren. Vlak voor vertrek schreef ze Jan: ‘Ik zit nu zo heerlijk rustig met een sigaret voor de kachel te schrijven. Ik heb eigenlijk weinig zin om naar huis te gaan ook al ben ik wel een beetje eenzaam. [...] Als ik bij je moeder ben voel ik me ook steeds zo armzalig met al die vrienden stellen en ik zonder Dadi.’

In de brief beschreef ze een droom die ze eerder die week had gehad: ‘Voor eens gedroeg je je eens netjes in m’n droom en bemoeide je je alleen met mij. We liepen samen bij het hertenkamp. Het theehuisje was er niet maar op die plaats stond dat grote witte huis van de weg naar Poelgeest. We stapten gewoon naar binnen en een mijnheer liet ons een gedeelte van het huis zien. Het was voor ons bedoeld om te gaan wonen geloof ik. Dat punt is vaag gebleven. In ieder geval gingen we een kamer binnen en de mijnheer was ineens weg. We gingen op de divan zitten en bekeken het interieur. ’t Was erg rijk, met parketvloer en perzen en leren fauteuils en een open haard en een heleboel koper maar jij vond het maar net goed genoeg, eigenlijk een beetje armoedig. Even later gingen we eten. Het werd opgediend door een butler en we hadden veel wijn. Ineens was het eten weer weg en ging jij de deur op slot doen. Je had die lange donkerblauwe regenjas aan en je korte broek. Ik vroeg waarom je de deur op slot deed. Nou zei je, we gaan eerst een bad nemen en dan gaan we paren en als ze dan op de deur gaan slaan kunnen ze er ten minste niet in. Van het bad is niets meer gekomen maar de rest ging volgens plan. ’t Was heel erg vlug gebeurd maar wel tot beider lust en genoegen. (Misschien v.d. wijn) Na een poosje werd er ineens hard op de deur gebonsd. Laat ze maar slaan zei jij de deur is op slot. ’t Is brand zei ik we moesten maar weggaan. Nee zei jij m’n boeken, ze gaan natuurlijk alles natspuiten. Waar is nu de Max Havelaar? Thuis zei ik, in de broodtrommel, er is nog kaas ook. Dan gaan we naar huis zei jij en toen kwam er nog iets anders heel verward met veel geschreeuw en toen werd ik wakker. Leuk hè. Dromen kan ik in ieder geval toch veel beter dan jij.’

Maria realiseerde zich, nu ze zonder Jan thuiszat, hoe haar leven veranderd was sinds ze waren gaan samenwonen en kinderen hadden gekregen. Na zijn vertrek leefde ze weer even een paar dagen zoals vroeger. 'Laat naar bed, eten te hooi en te gras en ik voel me best.'¹⁶⁶ Ze was ineens weer eigen baas. 'Nu je weg bent denk ik helemaal niet meer aan je als aan m'n wettige echtgenoot maar zoals je was toen ik je pas kende. 't Komt waarschijnlijk omdat ik ook weer gewoon Miep de Roo ben van 3 jaar geleden als ik een poosje alleen ben. 't Zou wel leuk zijn als het zo bleef als je weer terug komt. Alleen zouden we Erik en Vetje dan moeten uitbesteden.'

Ze besloot met de woorden: 'Nu ga ik werkelijk naar bed jongetje. Ik wou dat ik nu je haar vast kon pakken zodat je machteloos was. Ik voel me sadistisch gestemd, ik zou een hele boel rare dingen doen. Je kan toch nooit loskomen als ik je zo vast heb. Dag lief jongetje, veel kussen van je Puut.'¹⁶⁷

Het viel haar niet mee, de 'eenzame sponde'. Vlak voordat Jan weer thuis zou komen, en zij met de kinderen terug zou keren uit Zeeland, schreef Maria hem hoe ze ernaar verlangde om weer met hem alleen te zijn. Ze bezwoer hem dat ze alles ging doen wat hij wilde. 'Ik heb me verschrikkelijk eenzaam gevoeld de laatste weken ook al ben ik bijna geen moment alleen geweest, behalve 's nachts natuurlijk. Ik verlang ernaar op je schoot te zitten en je armen om me heen te voelen en gezoend te worden en te weten dat je net zo naar mij verlangd hebt als ik naar jou. Ik wil m'n hoofd op je schouder leggen en vragen of je van me houdt. Het laatste zal ik wel niet doen want tot nog toe hebben we daar alleen maar over gesproken als we ruzie hadden. Maar je weet nooit, misschien doe ik het toch wel.'¹⁶⁸

Jan, Jan en Janna

‘We hebben elkaar in het ongeluk gestort.’¹⁶⁹ Dat is wat Jan Vermeulen en Jan Wolkers later vaak tegen elkaar hebben gezegd. Jan Vermeulen refereerde aan de noodlottige dag dat hij zijn vriend voorstelde aan Maria de Roo. En Jan Wolkers doelde op de dag dat hij zijn boezemvriend tegenkwam terwijl hij zijn zestienjarige zusje Janna aan de arm meetroonde.

Janna was de donkerste en de mooiste van zijn zussen. Vader Wolkers noemde Janna vanwege haar aard en uiterlijk wel ‘de zigeunerin’.¹⁷⁰ Jan Vermeulen was de eerste man met wie Janna naar bed ging. Hij adoreerde haar. Gearmd met hem én met haar broer liep Janna door het bos van Oud-Poelgeest. ‘Eigenlijk,’ vertelde ze aan Wolkers in 1969, en die nam het gesprek op, ‘wist ik in het begin niet of ik nou op jou verliefd was of op Jan. Ik vond hem wel aardig, maar als hij begint te praten... Het waren van die lange zinnen. Langdradig. Ik zat veel liever in het gras en at tien ijsjes achter elkaar.’¹⁷¹

Ze had, zoals dat in de familie Wolkers werd genoemd, ‘een heet broekje’,¹⁷² wilde vrij zijn – en maakte het snel weer uit met Jan Vermeulen. ‘Soms moest ik voor mijn vrijheid mijn ouders om de tuin leiden,’ zegt Janna, ‘en daarvoor deed ik alles wat nodig was. Als mijn broers en zusters naar bed gingen, zeiden we altijd: “Bedankt, papa en mama, voor de mooie dag!” Wat ze niet wisten, was dat ik al een ladder tegen de achtergevel had gezet. Zodra we welterusten hadden gezegd, verdween ik via het raam, de ladder, de tuin en de straat de stad in.’¹⁷³

Een paar maanden nadat Janna het had uitgemaakt, liepen Jan Vermeulen en Hans van Straten over de Leidse kermis en zagen Janna met een ander vriendje het spookhuis ingaan. ‘Het was voor Jan merkbaar een schok,’ schreef Van Straten. ‘Hij was Janna niet vergeten.’¹⁷⁴

Jan Vermeulen werkte bij uitgeverij Stols als manusje-van-alles. Tijdens de oorlog was hij door Gerrit Achterberg aan de uitgever voorgesteld en was na de bevrijding door Stols aangenomen. Ver-

meulen knapte alle lastige klusjes op, maakte Achterbergs bundels persklaar en trad op als redactiesecretaris van het literaire tijdschrift *Columbus* en onderhield contact met schrijvers als Adriaan Morriën en W.F. Hermans. In juli 1947, nadat Stols in financiële problemen was gekomen en *Columbus* had moeten opheffen, was Vermeulen assistent geworden van de ontwerper Henri Friedlaender, van wie hij veel leerde over kalligrafie en lettertekenen. Maar ook daar droogde het werk na twee jaar op.

Plotseling kondigde Jan Vermeulen in december 1949 aan dat hij met Janna zou gaan trouwen. Wat was er gebeurd? Janna was zwanger geworden van de enige donkere jongen in de wijde omgeving van Leiden. Een apotheker in opleiding van Antilliaanse afkomst, van wie in de stad werd verteld dat hij wel meer meisjes zwanger had gemaakt. Zijn achternaam was, ironisch genoeg, Couvreur – wat zoiets als ‘Dekker’ betekent.

Op een gegeven moment had Janna natuurlijk door dat er iets met haar aan de hand was. Ze is toen naar hun huisarts gegaan, dokter Varekamp, aan wie ze vertelde dat ze buikpijn had. Die stuurde haar naar het ziekenhuis, waar men haar aan haar blindedarm wilde opereren. Maar tijdens die operatie bleek al snel dat haar blindedarm niets mankeerde en dat ze zwanger was. Toen hebben ze haar weer netjes dichtgenaaid.

Op het bandje van het gesprek met Janna dat Jan op zondag 22 juni 1969 heeft opgenomen, zegt hij: ‘Op de dag dat jij naar het ziekenhuis ging voor de blindedarm, werd ik ook ziek.’¹⁷⁵

Het was mentaal: Jan kreeg enorme buikpijn, voelde met haar mee. Letterlijk.

‘Zo gek dat ze dat niet merkten, thuis,’ zegt Janna over haar zwangerschap. ‘Weet je wat gek is: ik geloofde het zelf niet. Ik dacht: dan is het ook niet zo.’¹⁷⁶

Maar nu was het toch uitgekomen – en sloeg de paniek toe. Janna moest het aan haar ouders opbiechten, en huilde uit bij haar broer en zijn beste vriend. Samen bespraken ze wat ze moesten doen om de situatie te redden. Jan Vermeulen heeft zich toen, ook omdat hij nog heimelijk verliefd op haar was, ridderlijk opgeofferd. Hij zei: ‘Ik trouw wel met je.’

‘Ik heb het huwelijksaanzoek geaccepteerd,’ zegt Janna Wolkers. ‘Ik moest toch wat?’¹⁷⁷

Daarop zijn Jan en Jan samen naar de Rhijngeesterstraatweg 56 gegaan, de oude pastorie waar vader en moeder Wolkers in 1947 naartoe waren verhuisd. Daar heeft Jan Vermeulen vader Wolkers om de hand van zijn dochter gevraagd. En gekregen.

‘Mijn vader was tegen mij toch wel lankmoedig,’ zegt Janna. ‘Hij zei: “Als je Hem maar om vergeving vraagt.”’¹⁷⁸

Moeder Wolkers was diep teleurgesteld. Nu zou de schande van haar dochter publiek worden.

Op 8 januari 1950 schreef Maria aan Jan in Valkenburg: ‘Jan en Janna gaan woensdag ondertrouw doen. Ze trouwen de 25ste en trekken voorlopig in het zolderkamertje a.d. voorkant. ’t Is werkelijk komiek wat er bij jullie allemaal in kan. [...] Alleen je vader opperde bezwaren omdat er niets zou komen v. in de kerk trouwen, belijdenis doen, dopen enz en je moeder riep maar steeds: Ja maar dit is een bijzonder geval. Jantje was er vandaag ook. Het irriteerde me een beetje dat hij met bidden netjes z’n handen samen vouwt en z’n ogen dicht doet.’¹⁷⁹

Vijf dagen na de bruiloft schreef Jan Vermeulen zijn vriend en kersverse zwager in Hotel Bellevue in Valkenburg dat hij de zolderkamer aan de Rhijngeesterstraatweg had ingericht. ‘Met Janna kan ik heel goed opschieten – of het op den duur werkelijk goed zal blijven gaan, kan ik nu natuurlijk nog moeilijk overzien, maar ik heb zo’n gevoel dat het wel lukken zal. Ik ben het met je eens dat er naar het geluk nauwelijks een weg bestaat, maar ik heb mijn verwachtingen in dit opzicht nooit hoog gespannen, en daardoor heb ik geleerd voor elk moment van geluk dankbaar te zijn. Als ik nu maar gauw werk vind, dan is ook de financiële zijde opgelost. Dat benauwt me op ’t ogenblik nog het meest, al blijf ik optimistisch.’¹⁸⁰

Hoewel vader en moeder Wolkers hadden begrepen hoe eerbaar Jan Vermeulen zich had gedragen, werd de sfeer al snel grimziger toen hij eenmaal elke dag met het grote gezin aan tafel zat. ‘Vader Wolkers,’ schreef Hans van Straten, ‘begon hem aan te kij-

ken met een blik van: “Wat doet die opvreter hier eigenlijk?” Kostgeld betaalde hij niet, want hij verdiende nog altijd niets. Op een dag stelde zijn schoonvader de zaak onverbloemd aan de orde.

“Nou moet je toch een keer aan het werk,” zei hij.¹⁸¹

Tot zijn opluchting kon Vermeulen al op 12 februari, binnen twee weken na de bruiloft, naar Valkenburg schrijven: ‘Sindsdien heeft zich het verheugende feit voorgedaan dat ik een baantje heb gekregen, nl. bij Meulenhoff in A’dam, de uitgever van Anna Blaman, Aafjes, van Schendel enz. Het kon haast niet mooier. Morgen moet ik al beginnen, dus schrijf ik je vandaag nog gauw deze brief, vóór ik daar door de drukte misschien geen tijd meer voor heb.’¹⁸²

Vlak voor Jans reis naar Valkenburg was Janna een paar dagen komen logeren op de Rijnsburgerweg. ‘Je was de schande van de buurt,’ zegt Jan op de bandopname van het gesprek met Janna. ‘Je zou een tijdje komen logeren. Ik was een portret van jou aan het maken. Dat is zo gek: ik kon van Maria nooit een portret maken. Die maakte ik altijd weer kapot. Bij jou lukte me dat zo.’

‘Ik was verliefd op jou,’ zegt Janna tegen haar broer. ‘Toen Jan Vermeulen had gezegd dat hij met me zou trouwen, liepen we vaak gearmd met z’n drieën. [...] Afgezien van de enorme bewondering die ik voor je had, ik bewonderde alles, had ik ook een enorme angst. Ik durfde niks te zeggen.’

‘Merkte jij nou eigenlijk dat ik niet van Maria hield?’ vraagt Jan.

‘Ja, heel duidelijk,’ antwoordt Janna. ‘Ook al omdat er thuis over gesproken werd dat je vaak alleen wegging. Het was voor iedereen duidelijk. Je ging alleen roeien. Moeder hamerde daarop. [...] Zo van: hou die maar in de gaten.’

‘Ik dacht juist dat ze onaardig deed over Maria.’

‘Nou had Maria ook van die malle dingen,’ zegt Janna, ‘die tegen ons gezin afstaken. Dat altijd op bed blijven liggen. Dat moeder dan thuiskwam van een verjaardag bij jullie en zei: er was weer geen koekje te bekennen.’

Tijdens het gesprek keert Wolkers obsessieel terug op iets

wat zich had voorgedaan toen Janna bij hen op de Rijnsburgerweg kwam logeren. ‘Kan je je nog herinneren dat we, toen je zwanger was, een beetje vreeën? In dat kamertje? Weet je dat nog?’

‘Ja.’

‘Waarom gebeurde het niet echt?’

‘Dat weet ik niet. Ik was doodsbang van je. Als ik je adem in mijn nek voelde, nou... Laat dit overgaan. Als ik met een ander over jou sprak, dan was je een soort halve god. Maar zodra je bij mij in de buurt kwam, werd ik bang.’

‘Waarom gebeurde dat dan? Wij gingen eerst in het keukentje afwassen, weet je nog?’

‘Ja.’

‘Volgens mij begon jij toen te zoenen.’

Het gesprek gaat een andere kant op, maar Wolkers komt er snel weer op terug.

‘Jij was de afwas gaan doen. We hadden een beetje staan vrijen. Je zou toch zeggen: als je met je zuster wil naaien, dan had ik toch ’s nachts naar je toe kunnen komen?’

‘Ja, daar was ik bang voor,’ zegt Janna.

‘Maar wilde je het ook wel?’

‘Ja, anders was je daar niet zo mee bezig.’

‘Wij hebben allebei af en toe dat halve bezetene. Je had een soort nachtjack aan, en dat stond open. Je was je aan het wassen. Je borsten hingen zo... je borsten waren heel vol, denk ik. En ik deed dat ding van je uit, zodat je naakt was. Je was heel mooi, wat dikker. Heel vol. Toen duwde ik je zo op bed. En toen zag ik ineens het litteken op je buik. Dat hield me tegen.’

‘Dat was ook heel eng. Voor mezelf ook. Omdat ik zwanger was, werd het steeds opgerekt. Dat ging steeds verder.’

‘Het was een soort teken, weet je wel.’¹⁸³

Je kunt op het bandje horen hoe het incestueuze verlangen Wolkers aangrijpt, hoe belangrijk het voor hem is. De gebeurtenis zou hij een aantal malen, steeds op een net andere manier, laten terugkeren in zijn werk.

‘Ik stond te trillen op mijn benen want ik had het gevoel dat

er iets vreselijks met haar ging gebeuren,' schreef Wolkers in *De kus*. 'En ineens waren we elkaar aan het zoenen. Niet gewoon als broer en zus, maar met de tongen om elkaar heen. Vurig beet ze zich steeds weer op mijn mond vast. Ik streeelde haar over haar hele lichaam. Het was of er een koortsvuur door ons heen sloeg. Toen ik haar rok over haar billen omhoogtrok begon ze met haar onderlichaam te schokken of ze een zenuwtoeval kreeg. Ik voelde dat ik aan de grens was van iets verschrikkelijks, maar ik moest doorgaan. Toen ik haar broekje naar beneden had gestroopt ging ze met haar dijen van elkaar op haar bed liggen en bleef rustig naar me kijken toen ik mijn broek losmaakte. Ik keek naar die plek met haar waar Bob en ik als jongetjes wel eens aan hadden gezeten. Ik moest erin. Met het bloed bonzend door mijn aderen ging ik op haar liggen, maar net toen ik in haar wilde schuiven dacht ik aan dat kind dat in haar aan het groeien was. Ik sprong op. Lia gaf een kreetje van teleurstelling. Met mijn broek nog open rende ik naar mijn kamer en deed de deur achter me op slot.'¹⁸⁴

De zwarte man die Janna zwanger had gemaakt, is nooit helemaal uit Wolkers' gedachten verdwenen. Zijn fascinatie voor het exotische, voor de seks van een neger met een blanke vrouw, vormt de basis van *Horrible tango*. De verteller van die roman stelt zich voor hoe 'de neger' het met zijn vriendin doet, en hoe hij van die verstrengeling met haar deel uit zou mogen maken.

Op 3 juni 1950 stond in het *Leidsch Dagblad* dat uit het huwelijk van Jan Vermeulen en Janna Wolkers een zoon was geboren. Hij heette Menno.¹⁸⁵ Vernoemd naar Menno ter Braak. Als de mensen aan Vermeulen vroegen hoe het kwam dat zijn zoon zo donker was, zei hij: 'Ik heb toverballen.'¹⁸⁶

Droomatelier

Op donderdag 19 januari 1950, de zevenentwintigste verjaardag van Maria, werd het eerste interview gepubliceerd waarin Jan Wolkers als kunstenaar werd geportretteerd. Het stuk verscheen in de Leidse editie van *Het Vrije Volk*, was geschreven door zijn vriend Hans van Straten en droeg als titel: 'Jan Wolkers: beeldhouwer en natuurminnaar'.¹⁸⁷ Op de bijbehorende foto werkte Jan aan het 'versgeboetseerde meisjeskopje' van Janna, dat op een statief stond. Jan wees volgens de interviewer ook nog op de portretkop van 'de dichter Jan Vermeulen, net klaargekomen'. Vanaf dat moment werd naar die kop in huize Wolkers steevast verwezen als: 'Jan Vermeulen, net klaargekomen'.¹⁸⁸

Van Straten, die als journalist aan het werk was gegaan, portretteerde Wolkers als dubbeltalent dat in de natuur zijn grootste inspiratiebron had gevonden. 'Een atleet, een natuurmens.'

'Ja,' gaf Jan toe, 'ik ben het liefst buiten. Ik wandel veel in Oud-Poelgeest, maar daar is in de winter niet veel te beleven. Ik geloof wel, dat ik van de natuur eigenlijk meer houd dan van de kunst.' Hij vertelde dat hij nooit een tegenstelling had gevoeld tussen zijn werk als beeldhouwer en het schrijven: 'In dezelfde tijd dat ik met schilderen begon, ging ik mij ook voor de literatuur interesseren. Karrenvrachten poëzie heb ik toen verzwoegen, vooral veel van de Tachtigers.'¹⁸⁹

De interviewer vroeg beleefd: 'Mogen we in de krant een gedicht van u opnemen?' Antwoord: 'Gaat uw gang, zoekt u maar iets uit.'¹⁹⁰

Van Straten koos uit het stapeltje het gedicht 'Kleine herinnering', een kleurige, melancholieke ode aan het verstrijken van de tijd, waarin allerlei elementen uit het landschap van Jans jeugd werden opgeroepen die hij zo vaak had getekend en geschilderd. De eenzame kreet van een pauw kende Jan niet alleen uit de Hongerwinter, hij was ook geregeld te horen als bij Jan en Maria aan de Rijnsburgerweg het raam openstond.

Kleine herinnering

Waar aan de vijverranden
De witte zwanen kwamen
Begon het loof reeds te branden
Hingen de blauwste bramen.

Hier lag 't geluk voorhanden,
Wij kenden het bij name.
Maar ook onze liefde moest stranden,
En nimmermeer kwamen wij samen.

Ik voel nu de berenklaau bloeit,
Milder dan ooit te voren,
Mij eenzaam-verwant aan het grauw

Der avond, dat om mij vloeit.
Aan 't ruisen der wind dat ik hoor, en
De eenzame kreet van een pauw.

De ondertitel bij het interview luidde: 'Veel werk, veel plannen, maar nog steeds geen atelier'.¹⁹¹ Vanaf het moment dat Jan op de Rijksakademie was aangenomen zocht hij uit alle macht een huis en een atelier in Amsterdam. Toen hij eens bij professor Esser thuiskwam, stapte hij binnen in een droom. Esser woonde in een blok van atelierwoningen, een artiestenflat in de Zomerdijkstraat die eind jaren dertig was gebouwd door de architecten Zandstra, Giesen en Sijmons. Een modern schip van glas, steen en staal dat de Amsterdamse Rivierenbuurt binnen was gevaren.

Als hij dáár zou kunnen wonen! Dat was een droom. Toen Esser zag wat een indruk de huizen maakten, heeft hij Jan aan de beheerder voorgesteld, de heer Arendse. Jan heeft die man genadeloos achtervolgd. Elke week ging hij langs om te horen of er misschien een atelier vrijkwam. En toen dat het geval was – de beeldhouwer Paul Grégoire zou vertrekken uit nummer 22 – heeft

Jan als een razende op Arendse in zitten praten om hem boven aan de wachtlijst te zetten. En met succes. ‘Het gaf nogal een schandaal dat een student van de Rijksakademie zo’n atelierwoning kreeg, terwijl er ook professoren van de academie op wilden. Maar daar trok die man zich niets van aan.’¹⁹²

Eind juni 1950 had Paul Grégoire het atelier verlaten en trok Jan erin om de boel schoon te maken en op te knappen. ‘Ik ben erg benieuwd hoe het je bevalt in A’dam op je eentje,’ schreef Maria hem vanuit Zeeland. ‘Heb je je atelier al ingewijd en hoe gaat het met het huis?’

Maria had opnieuw haar toevlucht gezocht in Oostkapelle. ‘Gisteren zijn we even naar het strand geweest met Eva om te kijken of ze zichzelf niet in minder dan geen tijd in een zandman zou veranderen maar dat viel erg mee. Ze kroop meteen een eind weg, verzamelde stokken en schelpen en ging heerlijk zitten kluiven. [...] Weet je al wanneer jij komt. Zoek maar mooi weer uit en breng veel te lezen mee. Ik ben altijd bang dat je je hier verveelt en dat maakt me altijd onrustig en dan vind ik er zelf ook niets meer aan en ben blij als we weg kunnen.’¹⁹³

Op 3 juli 1950 nam Jan met zijn jonge gezin voor 75 gulden in de maand – veel geld voor een student, dat hij alleen kon opbrengen dankzij de steun van Maria’s ouders – zijn intrek aan de Zomerdijkstraat 22. De ruimte bestond uit twee gedeelten: een bescheiden woning aan de kant van de Zomerdijkstraat en een ruim atelier aan de kant van de Uiterwaardenstraat. Vanuit de gedeelde hal met trappenhuis bood de voordeur toegang tot een klein halletje. Links, aan de zonnige voorkant, was er een keukentje en een woonkamer. Een trap met een stalen leuning leidde vanuit de woonkamer schuin omhoog naar een douchecel en naar een slaapkamer met grote ramen, een balkonnetje en een wastafel.

Vanuit het halletje beneden kon je door de schuifdeuren het atelier in, dat wel acht meter breed bij acht meter diep was. De achterwand had grote ramen in stalen vensters tot het plafond, waardoor het koele noorderlicht naar binnen stroomde. In de ruimte zette Jan zijn werk uit. Hij hing zijn schilderijen en teke-

ningen aan de muur en plaatste tropische planten en palmen in de ruimte, die hun bladeren hoog de lucht in staken. Links in de achtergevel zaten twee hoge houten openslaande deuren, ruim genoeg om grote beelden naar binnen en buiten te rollen. Voor Jan was het huis een sensatie.

De beeldhouwer Gerrit Jan van der Veen was in de jaren dertig de eerste bewoner van de atelierwoning. Hij was, net als Esser, een leerling van professor Bronner aan de Rijksakademie geweest en had een belangrijke rol in het verzet gespeeld. Van der Veen had voor de oorlog bij Enschedé gewerkt, de Haarlemse gelddrukker, en dat bleek een uitstekende opleiding tot vervalsers van persoonsbewijzen. In 1943 had hij deelgenomen aan een overval op het bevolkingsregister aan de Plantage Middenlaan. Toen had hij nog ternauwernood kunnen ontsnappen. Maar nadat hij in de nacht van 30 april op 1 mei 1944 had geprobeerd om een aantal verzetsstrijders te bevrijden uit het Amsterdamse huis van bewaring aan de Weteringschans, werd hij op 12 mei gearresteerd. Een maand later, op 10 juni 1944, werd Gerrit Jan van der Veen door de Duitsers gefusilleerd.

Een van de burens in de Zomerdijkstraat, de beeldhouwer Fred Carasso, had na de bevrijding een plaquette gemaakt ter nagedachtenis aan Van der Veen die in de buitengevel van nr. 22 was aangebracht. Op de bronzen plaat stond te lezen:

HIER WOONDE LEEFDE
EN WERKTE
GERRIT JAN VAN DER VEEN
GEFUSILLEERD 10 JUNI 1944
VOOR HET VADERLAND

‘Ieder jaar,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*, ‘werd er een bloemstuk onder gehangen aan een roestige spijker, die je de rest van het jaar leek uit te nodigen om je eraan op te hangen. Een pol vochtig veenmos waarin rooie en witte anjers en blauwe irissen gestoken waren. Waarom weet ik niet, maar ik haatte die bloemen. Ieder

jaar, nog voor ze verwelkt waren, haalde ik ze van de muur en stopte ze in de vuilnisbak. Als er wind stond waaide het lint met KUNSTENAARSVERZET 1942-1945 erop wild voor het raam.¹⁹⁴

In de verte had Jan wel iets van Van der Veen. Dat vond althans de glazenwasser, een klein mannetje met een gerimpeld gezicht, dat al de metershoge ramen van het atelier bij Van der Veen had gelapt. Die was straatarm, net als alle kunstenaars in het blok, en gaf het gerimpelde mannetje in plaats van geld 'een klauwtje sigaretten'. Door Jan werd de glazenwasser daarop 'Klauwtje' genoemd.¹⁹⁵ Jan en Maria maakten grapjes over de schim van Van der Veen die in het atelier zou ronddolen. 'Fijn,' zei Maria, 'op een wc te zitten waarin heldenpoep gevallen is.'¹⁹⁶

De geest van Van der Veen had ook een andere invloed. Toen Jan net in het atelier woonde, kwam er steeds een meisje van een jaar of achttien bij hem langs. 'Ze drong zich gewoon bij me binnen.' Een van de vrouwen die Van der Veen altijd om zich heen had gehad, de vrouw van de toneelspeler Jacques Snoek die om de hoek woonde, zei tegen hem: 'Jan, jij bent het niet. Het is de deur.'

'Wat bedoel je, de deur?'

'Gerrit van der Veen,' zei ze. 'Dat meisje kwam toen ze twaalf, dertien was altijd bij Gerrit op het atelier om te kijken hoe hij werkte.'¹⁹⁷

Het naambordje van Van der Veen hebben de latere bewoners van nr. 22, inclusief Wolkers, bij de bel laten zitten. Het is pas verdwenen toen het in de zomer van 1969 werd gestolen.¹⁹⁸

Van der Veen was een rokkenjager, over wie grappige verhalen werden verteld. Wolkers zou er eentje verwerken in zijn roman *De perzik van onsterfelijkheid*: 'Als we in de bioscoop zaten met een stel maakte hij vlak voordat het licht opging klapzoeven op zijn hand. Die klonken de hele zaal door. Dan zaten die meiden met zulke koppen en keken elkaar aan als jalouse hennen. Daar had hij plezier in, zo'n soort jongen was het. Altijd voorop. En een hele sliert meiden achter hem aan.'¹⁹⁹

De bewoners van de Zomerdijkstraat kwamen geregeld bij el-

kaar over de vloer. Er hing in de kunstenaarskolonie een aardige sfeer. In de ateliers op de begane grond woonden Piet Esser, Jans andere leermeester Cor Hund, de bekende beeldhouwster Charlotte van Pallandt en Johan Polet. Er werd in de buurt en onder kunstenaars voor Polet gewaarschuwd: hij was fout geweest, had zich aangesloten bij de Kultuurkamer. Van der Veen had hem in de oorlog bespot en na de bevrijding werd Polet door iedereen met de nek aangekeken.

Jan trok zich daar, wellicht op grond van zijn eigen ervaringen op de 'foute' Leidse kunstacademie, niets van aan: 'Als mensen gestraft zijn is het voor mij af.'²⁰⁰ Hij kon het goed vinden met Polet en begreep zijn rancune: Polet werd vanwege zijn verleden nauwelijks voor opdrachten gevraagd, terwijl hij een uitstekende beeldhouwer was. Wolkers bewonderde Polets beeld van Domela Nieuwenhuis, vond het zelfs beter dan *De Dokwerker* van Mari Andriessen.²⁰¹

Boven woonden de schilders Jaap Wagemaker en Cees Kortlang, met wie hij het goed kon vinden. De etsen van Kortlang en de materieschilderijen van Wagemaker bewonderde hij.²⁰² De kunstenaars zaten in het blok letterlijk boven op elkaar en hoorden ook alles van elkaar door de dunne wandjes. Naast Wolkers, aan de andere kant van hetzelfde halletje achter de voordeur, woonde de almaar groeiende katholieke familie van de beeldhouwer en kunstcriticus Marius van Beek.

Aan de andere kant, op nummer 26, was de balletstudio van de oorspronkelijk Litouwse Sonia Gaskell. Door de muur hoorde Wolkers dagelijks de piano en Gaskells 'stem als een potscherf'.²⁰³ Tegen Rudi van Dantzig, die zich in het begin van de jaren vijftig als jonge balletdanser bij haar aanmeldde, vertelde ze: 'Weet u, ik heb hier zulke áárdige bureu, wij doen wel álles voor elkaar, net één familie. En iedereen doet wel ientressante diengken, allemaal iets anders: schilderen, muzikanten, beeldhouwen. Ies absoluot wel heel bijzonder, moet ik zeggen.'²⁰⁴

Bij de balletstudio was het een komen en gaan van ranke ballerina's en gespierde dansers. Jan keek de meisjes graag na als ze

langs zijn atelier liepen en keek naar binnen als ze in een tutu hun oefeningen deden aan de barre voor de grote spiegelwand.²⁰⁵ Later fameuze dansers als Jaap Flier en Marianne Hilarides hadden les van Gaskell. Jan zag ze vaak aan de voorkant van de flat in het zonnetje hun boterhammetje zitten eten.

De wereldberoemde choreograaf George Balanchine kwam vanuit New York af en toe een weekje logeren bij Sonia Gaskell. ‘Dan stuurde dat kreng – want het was een kreng hoor, ik hoorde haar altijd schreeuwen: “Maisjes, maisjes!” – hem naar de melkboer.’²⁰⁶ Zag hij Balanchine langs het raam van zijn atelier lopen met een paar lege melkflessen in zijn hand.

Aan de achterkant aan de Uiterwaardenstraat stonden de deuren van de balletstudio geregeld open, om de dansers wat verkooling te bieden. Een hele rij kinderen stond dan naar binnen te kijken. Jan kwam met de kleine Eva op zijn arm om het dansen van de meisjes te zien – en danste dan een paar passen mee met zijn dochtertje op de brede stoep van de Uiterwaardenstraat.

Voor kinderen waren de huizen en de buurt een fijne plek om op te groeien. Erik zat in de begintijd geregeld op het gras voor de deur met de kinderen van Van Beek, Esser en Carasso in de zon te spelen. De kinderen gingen ook wel naar het opgespoten landje aan de Hunzestraat. In de richting van de drukkerie Rijnstraat, waar veel winkels zaten en de tram door de straat sneed. Maar toen op dat landje in 1954 de Maranathakerk werd gebouwd, dwaalden de kinderen nog wel verder af in de richting van de Amstel, waar zich in de herinnering van Dedalo Carasso ‘oneindige zandvlakten en stinkende moerassen’²⁰⁷ bevonden. ‘Je liep de straat uit en je was in het groen en vlak bij het water,’ zegt Eric Wolkers. ‘Er was nauwelijks verkeer. Er stond in die eerste jaren misschien één auto in de straat.’²⁰⁸

Erik speelde met de kinderen van de ontwerper Teun Teunissen van Manen en zijn vrouw Annette. Die mochten zo ongeveer alles. Speelkameraadjes konden op woensdagmiddag altijd bij hen thuis komen knutselen. Annette was onvermoeibaar met de kinderen – en daarom had Maria nogal een hekel aan haar.²⁰⁹ De

vriendjes en vriendinnetjes van Erik kwamen ook geregeld in het atelier van Jan, en die noemden hem, net als zijn eigen kinderen, 'Dadi'. Jan hield ervan om ze verhalen te vertellen, en kleine diertjes te maken van de vruchten van een gele lis en een paar lucifers – een kunst die hij op hoge leeftijd in het televisieprogramma *De achtertuin* opnieuw zou demonstreren.²¹⁰ Toen Jan net een nieuwe Philips-buizenradio had gekocht, vroeg hij ze binnen om ernaar te komen luisteren. En op zijn koffergrammofoon draaide hij Prokofjevs sprookje *Peter en de wolf* voor ze.²¹¹

Tijdens de eerste vijf meidagen van 1954 zou onder leiding van Teun Teunissen van Manen het twintigjarig bestaan van de flat worden gevierd. De mensen dromden samen om zich aan de kunstenaars te vergapen. 'Dit onofficiële jubileum is door de immer tot feesten bereide kunstenaars aangegrepen om een grootse viering in elkaar te zetten,' schreef het godsdienstig-staatkundig dagblad *De Tijd*. 'Vier dagen lang heeft de vreugde door het deftige Zuid gedaverd. En gisteravond, op de nationale bevrijdingsdag, is het laweit en de vreugde besloten met een uitbundig en nogal opvallend festijn, dat duizenden naar de artiestenbuurt heeft getrokken. De kunstenaars, door al dan niet goedwillende burgers nogal eens de parasieten van de maatschappij genoemd, omdat enkelen van hen – alweer volgens deze goede burgers – leven van subsidies en overheidssteun, hebben deze vier dagen een uit eigen zak gefinancierd volksfeest aan de ganse burgerij van Amsterdam aangeboden, waarvan duizenden, jong en oud, hebben geprofiteerd.'²¹²

Alle beeldhouwers hadden in het gras hun beelden op sokkels gezet. Wolkers exposeerde gipsen afgietsels van Maria met strooien hoed en een kloek hennetje. Er was een wedstrijd voor kinderen georganiseerd, die eigen beelden en tekeningen konden inzenden. De beste werden bekroond met een klein prijsje van de plaatselijke middenstand. 'Uit de verschillende groepen,' schreef de krant, 'kwamen Daniël Esser, jongste zoon van professor P. Esser, van de Rijksakademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam, en Erik Wolkers, een der meest drieste zonen van de Zomerdijkstraatstand, tevoorschijn.'²¹³

Op de laatste dag van de festiviteiten, 5 mei 1954, was er 's middags een voetbalwedstrijd tussen de beeldhouwers en de schilders. Volgens de verslaggever van *De Waarheid* speelde Piet Esser een bijzonder goede partij maar was Fred Carasso als back 'niet onfeilbaar'.²¹⁴ Eindstand: 9-9. Volgens Esser eindigde de wedstrijd onbeslist omdat het 'onduidelijk was in welke goal men moest schieten'.²¹⁵ Tot slot was er een feest dat tot diep in de nacht duurde, waar duizenden Amsterdammers samenkwamen, en dat door de politie moest worden gestopt.

Op Jans atelier werden van meet af aan veel feestjes gegeven. Ek van Zanten, in 1950 pas zestien jaar oud, kan zich dat nog goed herinneren. 'Dat ging er ruig aan toe. Het was vol en druk, er klonk muziek en er werd stevig gedronken. 's Nachts, ver na sluitingstijd van de winkels, moesten we dan nog ergens wijn gaan halen in de Rijnstraat. Voor mij was dat allemaal nieuw, óók al die betoverende vrouwen. Maria, de vrouw van Jan, was prachtig. En op een van die feestjes kwam ik de zus van Jan tegen, Janna. Die was niet héél veel ouder dan ik en die heeft mij toen nog, in het halletje van het atelier, terwijl het feest in volle gang was, hoe zeg ik dat netjes, mondeling groot plezier bezorgd. Ik was verbijsterd en dacht: o, gaat dat zo hier.'²¹⁶

Ondanks de vreugde over hun nieuwe huis verliep het leven van Jan en Maria nog altijd stroef. Ze maakten ruzie over de kleinste dingen, merkte Hans Warren, die was uitgenodigd om de kerstdagen van 1950 en de oudejaarsviering bij ze door te brengen. 'Zoals je ziet,' schreef ze hem, 'wonen we nu in Amsterdam, misschien kan dat je verlokken. Jan heeft nu een fijn atelier en we hebben veel meer ruimte dan in Leiden. We wonen vlak bij de Amstel aan de rand van de stad. 't Is nu zo prachtig buiten met de sneeuw. [...] Als je zin hebt, moet je komen. Pa de Roo stuurde kaas en die kunnen we beslist niet alleen op.'²¹⁷

Warren ging op het aanbod in, al kwam hij tot de ontdekking dat hij zijn neus in een wespennest had gestoken. Toch schreef hij in zijn dagboek dat het hem goed had gedaan, 'als verdere pantsering tegen een verworden leven'. 'Het laatste restje moreel gevoel

dat ik nog over had uit m'n opvoeding is verdwenen, althans in theorie, want ik heb kuis geleefd, het enige reëel-sexuele was een lange zoen op Maria's mond en duizend verlangens naar allerlei contacten.²¹⁸

Warren vond Maria 'mooier dan ooit, vreemder dan ooit, en tevens zo gemakkelijk bereikbaar dat ik haar niet genaderd ben en pas duidelijk voelde hoe voorgoed wij elkaar verloren hebben. Onze wandeling langs de bevroren Amstel, schaatsers, een wilde zwaan die langs vloog, haar zoontje Erik [sic] dat achter ons draafde: dat was misschien het hoogtepunt van eenzaamheid en geluk. In het winterlandschap was Maria een wonder waar elkeen naar op en om keek: een lange, slanke vrouw in een korte, gele bontmantel waaronder een nauwe rok met prachtige benen. Maar het gelaat: smal, nobel, wonderlijk, goed opgemaakt ('s morgens transformeert zij zich van een vale en half verlepte vermoeienis tot een wonder) met wijde raadselogen onder de poney. Haar verder heel kort tot op de oren.²¹⁹

Het leven in de Zomerdijkstraat vond Warren 'uiterst ongeregeld' en er was 'het onophoudelijk gedoe der kinderen'.²²⁰ Hij was terechtgekomen in 'tallose huiselijke strubbelingen, die hem in minimum van tijd een neurose hadden moeten bezorgen'.²²¹

In Warrens dagboek zit tussen de bladzijden waar hij verslag deed van zijn verblijf in de Zomerdijkstraat een gescheurd briefje waarop in Maria's handschrift valt te lezen: 'Hans, Jan is thuisgekomen en weer weggegaan. Ik weet niet waarheen. Hij heeft niets gezegd. Ik ga maar slapen. Welterusten, Maria.'²²²

Het is een tastbaar bewijs van de huwelijksstrijd die zich afspeelde en die Warren niet alleen optekende in zijn dagboek, maar ook weergaf in de tweede, uitgetikte versie van zijn ongepubliceerde roman 'Om het behoud der eenzaamheid'. Daarin speelt Maria – zo heet het romanpersonage – een hoofdrol. Maria is de verloren jeugdliefde van 'Nous', de broer van de verteller, die niet geheel toevallig 'Hans' heet, maar ze is ook de vrouw van de Franse schilder Josquin Poisioux, met wie ze, nadat ze zwanger is geraakt, in een stormachtig huwelijk belandt.

Van de Franse schilder heeft Warren in zijn roman een woest ‘natuurmens’ gemaakt, zoals Jan Vermeulen Wolkers bij Warren introduceerde. ‘Josquin Poisioux was een merkwaardige kerel. Een in Parijs verdwaalde bosgeest, een woudloper, origineel, onstui-mig. Men voelde hem verwant met planten en dieren, met regen en bladgeruis, met vochtige aarde en rivieren. Hij had de hoorn van Roland kunnen blazen, lang en hartstochtelijk gedempt als een mistsein door het woud, en ik kon me voorstellen hoe hij zich veranderde in een rijk bebladerde heester met verwrongen takken of in een demon met lang, mossig haar. Ik schatte hem achterin de twintig. Zijn atletisch gebouwde lichaam moest sterk behaard zijn, want zijn donkere krullenkop liep in een brede streep zonder onderbreking door over zijn nek tot onder zijn losse trui, en aan zijn hals was er geen scheiding tussen baard- en borsthaar. Duide-lijk was nog te zien dat hij als jongen knap was geweest.’

Nous karakteriseert Josquin als ‘een gevangen wild dier, dat tel-kens dreigt uit te breken’.²²³

De dag na het kerstdiner wordt de ik-figuur opgeschrikt door geschreeuw. ‘Even hoorde ik het versuft aan, dan besepte ik: het is in het atelier, en door de deur die daar vanuit haar kamer toegang toe gaf, rende ik naar binnen. Wat ik zag, was niet erg verheffend. Totaal buiten zichzelf, had Maria de prachtige potplanten in gruis gesmeten, schilderijen lagen vertrapt over de grond, een vrouwen-torso op een pedestaal sloeg net in puin op de vloer toen ik binnen-kwam.’²²⁴

Warren moet zich hier op de werkelijkheid hebben gebaseerd. Dat Maria tijdens een ruzie met Jan een gipsen tors – die op som-mige familiefoto’s uit die tijd te zien is – heeft stukgegooid. In ‘Om het behoud der eenzaamheid’ staart de schilder naar de scherven aan zijn voeten in het atelier. “‘Zo gaat het hier nu al-tijd,” zei Josquin, ijsig kalm, “daarom kan ik niet meer werken, zij maakt alles kapot, in mij, en ook wat ik maak.” En: “Die tors was decoratief, maar slecht. Het was een beeld van een vriendinnetje van me. Ik ging wel eens met dat ding naar bed als ik in ’t atelier sloop, en zij zelf niet komen kon.’²²⁵

Zowel het slapen met de tors als het stukgooien van het gipsen vrouwenbeeld zou terugkeren in *Kort Amerikaans*. Wolkers heeft de woede-uitbarsting van Elly, als zij Erik van Poelgeest betrapt met de tors, gebaseerd op de ruzie met Maria tijdens de kerstdagen van 1950.

‘Elly pakte de tors van de grond.

“Het weegt niets,” schreeuwde ze. “Ze is helemaal hol!”

Ze gooide de tors voor haar voeten in stukken.

Erik staarde ontzet naar de hel-witte scherven, die als vleugels van hongerige meeuwen voor zijn ogen sloegen. Toen sprong hij sneeuwblind op Elly af en klemde zijn handen om haar hals. Hij had haar zo stevig vastgegrepen dat ze zich niet verweerde. Hij hoorde het kraakbeen van haar luchtpijp onder zijn duimen kraaken.²²⁶

In ‘Om het behoud der eenzaamheid’ loopt Maria weg. Het briefje dat Warren in zijn dagboek bewaarde, wijst erop dat Jan in elk geval óók het huis ontvluchtte. Josquin wordt door Maria met soevereine minachting getypeerd als ‘een vent met genie en zonder wil, die van mijn vaders geld leeft’.²²⁷ En over haar eerste zwangerschap en het huwelijk dat erop volgde doet ze opmerkelijke uitspraken: ‘Toen ik zwanger werd dacht ik: het kind moet komen, hoewel ik nooit bewust naar een kind had verlangd. Ik was toen nog eerlijk, nu zou ik er niet meer over denken en het weg laten maken. Josquin beweert dat ik het erom heb gedaan, om hem aan mij te binden. De reactie van mijn ouders viel mee, was vrij normaal zelfs. Vader gaf ons een ruime toelage om Josquin op dreef te helpen.’²²⁸

Maria beklagt zich over Josquins vreemdgaan. ‘Ik was nog geen drie weken getrouwd, of ik merkte dat Josquin me bedroog met een meisje dat poseerde, zogenaamd, maar ik heb nooit enig resultaat van dat poseren gezien dan een dikke buik van een van die vriendinnen waar we straks ook nog voor kunnen betalen. Ik was uitgeschakeld, ik moest me er bij neerleggen, niemand keek naar mij om zolang ik Kaspar droeg. Josquin bemoeide zich niet meer met me. Toen Kaspar geboren werd, kreeg ik een borstont-

steking en lag ik nog een paar weken langer in het ziekenhuis. Daarna ben ik begonnen, Josquin met gelijke munt te betalen, en nu is meneer jaloers, nu pest hij me, verbiedt hij me, sluit hij me op en slaat hij me.²²⁹

Aan Maria wordt gevraagd waarom ze niet van haar man afgaat. 'Omdat het niet kan. Ik weet niet waar ik heen moet. [...] We blijven bij elkaar om het kind. Om de toelage van vader, waar we grotendeels van leven. Omdat er altijd, ondanks alles, een massa sentimentaliteiten zijn waar je niet tegenop kunt.'²³⁰

'Langzaam,' schreef Warren, 'liep ik dezelfde weg nog eens terug. Morgen zouden ze weer als vijanden tegenover elkaar staan, en het kind dat hen nu samen bond als een toevallig ongeluk dood wensen.'²³¹

Een gruwelijke, omineuze regel.

Toch eindigt het kerstverhaal bij Warren niet zonder hoop: 'Maria keek op het kind, en haar gezicht was zachter. Josquin keek op Maria en het kind, en naar zijn gezicht te oordelen had hij elk ogenblik iets vriendelijks kunnen zeggen, iets dat hen weer tot een eenheid maakte.'²³²

Op Hans Warren had Maria haar betoverende werking nog altijd niet verloren. Toen Warren op 6 januari 1951 weer vertrok, schonk Jan hem het portret in chamotte, gebakken klei, dat hij van Maria had gemaakt. 'Dat was des te aardiger,' schreef Warren, 'omdat hij het geen goed werk vond. Ik wilde hem erg graag hebben. Het is de enige afbeelding die ik van Sibylle heb, ik bezit zelfs niet één fotootje van haar.'²³³

Wolkers wilde het beeld verwoesten, maar Warren hield hem daarvan af.²³⁴ De gebeeldhouwde kop van Maria, zijn onbereikbare jeugdliefde, is zijn hele leven op Warrens schrijftafel blijven staan.

Sibylle als droom van chamotte
Zestig herfststen later nog steeds
Het mooiste meisje van de stad.²³⁵

Vreemdelingenlegioen

Een paar weken na het vertrek van Hans Warren laaiden de ruzies tussen Jan en Maria weer op. En ditmaal hoger dan ooit tevoren omdat Maria troost had gezocht in de armen van een ander.

Die ander was de schrijver Eli Asser, die met zijn vrouw vlak in de buurt woonde, op de hoek van de Rijnstraat en de Trompenburgstraat. ‘Ik was toen wereldberoemd in de Rijnstraat,’ zegt hij. Nadat de Joodse Asser en zijn vriendin en latere vrouw Eva Croiset de oorlog ternauwernood hadden overleefd, waren zij na de bevrijding, totaal berooid, samen weer begonnen te bouwen aan een toekomst. Asser bleek succesvol als schrijver van, zoals hij het zelf noemt, ‘vlotte verhaaltjes’ in *Vrij Nederland* en later als tekstschrijver voor het toneel en de VARA-radio.

‘Jan Wolkers is eens bij mij thuis komen praten hoe ik toch van het schrijverschap kon leven. Dat leek hem ook wel wat,’ zegt Asser. ‘Ik kon het goed met hem vinden. Een robuuste vent. Levenslustig.’ Eli en Eva zagen Jan en Maria ook wel op feestjes bij elkaar thuis en in de buurt.

‘Ik had een fantastisch huwelijk met mijn vrouw,’ zegt Asser. ‘Ik was haar trouw. Maar het was een stoute tijd, waarin iedereen wel eens wat overkwam. Wolkers was héél stout. Hem overkwam steeds wat.’ Dat Asser een keer met Maria naar bed is gegaan, daar is hij niet trots op. ‘Ik acht het niet uitgesloten dat het is gebeurd,’ zegt hij. ‘Eenmaal.’ De affaire betekende niet veel voor hem, zegt hij meer dan zestig jaar na dato. ‘Maar vrouwen hebben daar vaak een andere emotie bij.’²³⁶

Toen Jan ontdekte wat zich tussen Maria en Eli had afgespeeld, ontplofte hij. Hij kon haar ontrouw, hoe vaak hij haar zelf ook had bedrogen, niet verdragen. Hij hield het thuis niet langer uit. Zonder afscheid te nemen, moedeloos, woedend en vervuld van schuldgevoel over het achterlaten van de kinderen, sloeg hij de deur achter zich dicht. Hij lifte naar Parijs. Daar wilde hij zich melden als soldaat van het vreemdelingenlegioen.

‘Iedere dag,’ schreef Wolkers in *Een roos van vlees*, ‘liep ik langs

het gebouw maar ik ging er niet binnen. Ik had een kleine hotelkamer gehuurd in een grijze straat. Alles was er grijs. De muren, de deuren en raamkozijnen en de wrakke jaloezieën. Het kamertje was driehoekig. Het liep als een taartpunt naar een raam waardoor je een plataan zag die zo ingekort was dat het geen boom meer leek, maar iets fossiels, de tand van een mammoet of het bot van een groot beest. Op de bast zat het stof als fluweel. De regen kon er niet in binnendringen. Het water droop eraf in een glazuurachtig stroomgebied of bleef erop zitten in dikke parels. Wat heb ik op die kamer gedaan? Dagen lang heb ik er in bed gelegen. Onder het raam stond een radiator met maar drie ribben. Hij stond op chaud, maar hij was altijd lauw. Op de vloer lag een vast tapijt van een rode harige stof dat voor het bed afgesleten was tot een grijze vette huid.²³⁷

Op 23 januari 1951 schreef Jan aan Maria op een slordig afgescheurd blaadje op zijn kamer in een hotelletje in het Quartier Latin: 'Ben vanmorgen om 6 uur in Parijs aangekomen. Om 9 uur ben ik naar het bureau van het vreemdelingenlegioen geweest. De kille Willink-façade, de blauwe hardstenen trap, het zag er allemaal zo onherroepelijk uit, dat ik er niet binnen kon gaan. Lafheid? Ik weet het niet. Maar ik dacht aan de kleine prikneus hoe die nu door 't atelier liep, en aan Erik toen hij laatst met een bloedmondje thuiskwam. Dan kan je zo iets niet doen. Misschien ben ik morgen moediger, of verstandiger en kom naar huis. Maar als ik tot de conclusie kom, dat we van elkaar houden en toch elkanders leven zo grondig verpesten, dan wordt het allemaal nog veel triester. Als ik onze situatie ernstig overdenk, dan is het de beste oplossing toch dat je me nooit weer ziet. Hoe beter het een paar weken gaat – en het ging de laatste weken toch goed – des te erger is de uitbarsting. Ik heb de moed niet meer om overnieuw te beginnen. Ik kan er niet in geloven. Ik kan niet meer opnieuw beginnen iets te doen als ik zo zeker van tevoren weet, dat het halverwege toch weer vernietigd wordt, omdat er altijd bij ons iets gaat haperen. Jouw gebrek aan enthousiasme, mijn gebrek aan een beetje gewone dagelijkse liefde?'²³⁸

Hij wilde schoon schip maken. Zijn collegegeld voor de komende maanden op de academie had hij opgenomen en hij had thuis zijn schulden betaald. Maria moest maar tegen iedereen zeggen dat hij ziek was. Met een paar gulden op zak was hij, liftend naar Parijs, langs de kant van de weg opgepikt door een dame. 'Deze juffrouw,' schreef hij aan Maria, 'wilde me in de auto meenemen naar Frankrijk om daar een poos te leven. Op 't laatste moment heb ik ervoor bedankt, omdat ik me niet proleterig genoeg voel om het gebruik van m'n phallos te laten honoreren.'²³⁹

Drie dagen later, op donderdag 26 januari, kwam het briefje aan bij Maria. Zij schreef hem per kerende post terug.

'Lieve Dadi,

Vanmorgen heb ik je brief ontvangen en nu wacht je natuurlijk op mijn brief die je smeekt om direct naar huis te komen en dat wilde ik ook doen, daarnet nog, misschien tien minuten geleden, maar ik kan het niet. Ik wil het ook niet. Ik wil je niet meer beïnvloeden, je moet zelf een beslissing nemen. Want als je terugkomt moet je komen met het vaste besluit dat het nu anders moet gaan tussen ons. Je bent nu zo ver gegaan als je gaan kunt zonder dat er iets onherstelbaars gebeurd is en het enige resultaat is geweest dat het steeds moeilijker is geworden om verder te gaan na een ontzaggelijke herrie om een of andere futiliteit. Ik bedoel zolang iedere vraag of wens van jou geldt als een bevel en zolang er geen plaats is voor waar ik op dat moment zin in heb zolang is het voor ons onmogelijk om langer dan twee of drie weken de vrede te bewaren.

Ik weet wel dat wat ik nu doe stom is als ik je werkelijk thuis wil hebben maar ik kan niet anders. Ik moet je zeggen wat ik op m'n hart heb. Ik bedoel dit. Het allerliefst zou ik schrijven: Kom in godsnaam naar huis want ik word gek als ik er aan denk dat ik je nooit meer zal zien. Dat ik voortaan alles alleen zal moeten doen, alleen de verantwoording voor de kinderen moet dragen, nooit meer samen met jou zal kunnen kijken naar de snoetjes die Eva trekt en niet meer samen ons ergeren of amuseren met Erik. Nooit meer onze stoelen aanschuiven in de kamer met het ton-

netje in het midden met heerlijk spul en cigarettten. Nooit meer naar werk komen kijken dat je 's avonds nat gespoten hebt. Niets meer. Maar als ik er dan aan denk hoe je dan terug zou komen met het air van: durf me niets te verwijten want dan ga ik meteen weer weg nee dan heb ik liever dat je niet komt want al zwijg ik dan toch blijft er bij mij een wrok om wat ik niet heb gezegd ter wille van de vrede. Zolang je de boel er bij neergooit zodra ik je iets verwijt of ik je erger door niet alles precies zo en op het zelfde tijdstip te willen als jij het wilt zolang heeft het geen zin om weer bij elkaar te komen. Je moet weten hoe ernstig ik dit meen, want je weet hoe ik opzie tegen de toekomst die me dan wacht.²⁴⁰

Maria moest er niet aan denken dat hij terug zou komen zonder met een woord te spreken over alles wat er daarvoor gebeurd was. 'Geen greintje spijt of schaamte dat je me geslagen, geschopt en gespuugd hebt, dat je nu het geld opmaakt waar we van de zomer samen van naar Parijs gegaan zouden zijn en waar we van de zomer van moesten leven.'²⁴¹

Ze kon het niet doodzwijgen. 'Dat je mij jaloerse scènes maakt na alles wat je zelf gedaan hebt. Ik vind het niet eens zo erg dat je de onmogelijkste dingen doet maar wel erg vind ik dat je achteraf als ik erover begin altijd draait en praat en zonodig zwijgt tot je gelijk krijgt in schijn. Dat vind ik zoiets ontzettends en het belet mij ook om volkomen fris en zonder rancune opnieuw te beginnen en waarschijnlijk is het ook de reden dat we altijd weer zo gauw ruzie hebben omdat ik ergens prikkelbaar blijf en me miskend voel en een beetje verdrukt. Ik geloof dat ik alles nu wel weer eens gezegd heb en ik weet ook wel hoe je reageert. Enfin. Nu moet ik nog m'n laatste hatelijkheid afvuren en dan ben ik helemaal schoon. Als je naar mij terugkomt wacht er dan niet mee tot je laatste cent op is anders zal ik nooit geloven dat je naar mij terugkomt en ik zou ook de gedachte niet kunnen verdragen dat je rustig in Parijs blijft zitten terwijl je allang het besluit genomen hebt terug te komen en je alleen nog fijn een beetje vakantie neemt.'²⁴²

'Vakantie,' denkt Daniël, de ik-figuur van *Een roos van vlees*,

grimmig. ‘Ze kon ook niet weten hoe ik daar leefde. Dat ik alleen van die driehoekige kamer afkwam om langs het aanmeldingsbureau te lopen. Dat ik verder de hele dag in bed lag te luisteren naar de geluiden die door de muren kwamen. Ruziënde stemmen, een klap, een vrouw die huilend smeekte. Dan werd de radio aangezet. Het was overal hetzelfde, in Parijs, in Amsterdam. En mijn hoofdscheen te zullen barsten. Ik lag maar te denken wat ik doen moest, wat er van haar en de kinderen moest worden. Ik draaide steeds in dezelfde gedachtenkring rond. Die grijze smalle kamer werd een cocon waar ik niet meer uit scheen te kunnen komen. Ik verdoofde helemaal. Ik kon niet meer denken, ik hoorde alleen nog die stemmen en de radio en het doortrekken van de w.c., alsof het door een enorme versterker door de wand van mijn kamertje kwam.’²⁴³

Maria had Jan geschreven dat ze dacht dat hij woest zou zijn over de verwijten die ze hem maakte en over het typeren van zijn vlucht naar Parijs als een kleine vakantie. ‘Ik moest het zeggen en ik voel me opgelucht en bovendien is dit voor mij de enige weg om vertrouwen te kunnen hebben in onze toekomst. Als we het proberen na dit relaas. Ik zou je eigenlijk nog graag willen schrijven hoe ik deze dagen doorgekomen ben maar het lijkt me na het voorgaande een beetje of ik met een doekje voor het bloeden aan wil komen. Dat vertel ik je later misschien nog wel eens.’

In een ps meldde Maria dat ze de schijn niet langer zou kunnen ophouden, want dat haar moeder van plan was uit Den Helder – waar Maria’s zusje Nan woonde, die was getrouwd met de vlootpredikant Gerard Rothuizen – naar haar toe te komen. En onder aan het laatste velletje schreef ze: ‘Ik weet dat het moeilijk is om na wat ik nu geschreven heb de eerste te zijn voor een verzoeningspoging en daarom doe ik het. Want ondanks alles wat ik je geschreven heb verlang ik naar je en ik heb er eigenlijk sinds Woensdag niet aan getwijfeld of je zou terugkomen. Maandag en Dinsdag heb ik in een soort verdwazing doorgebracht. Ik heb niets anders gedaan dan heen en weer lopen d.i. het enige dat ik me herinner, van eten drinken kinderen voeren op de bel letten

enz. herinner ik me niets en toch moet ik dat allemaal gedaan hebben want ze hebben niet gehuild. Ik wel.²⁴⁴

Het ongeluk

Een week na zijn vlucht naar Parijs keerde Jan met hangende pootjes terug. 'Ik ging mijn noodlot tegemoet. Ik was de engel des doods die een teken op de deurpost aanbrengt.'²⁴⁵

Ondanks alles had hij ernaar verlangd om Maria weer te zien. Zijn kinderen had hij vreselijk gemist. Voor de zoveelste maal wilde hij met een schone lei beginnen, een goede huisvader voor ze zijn. Maar al snel bleek dat een illusie. Hij was nog altijd niet in staat om zijn vrijheidsdrang en seksuele drift in toom te houden. Maria was evenmin veranderd. Ze lag op de bank, rookte de ene sigaret na de andere en lette slechts met een half oog op de kinderen.

Op een zomerse zondag, 10 juni 1951, zou de huwelijkstragedie op gruwelijke wijze een slachtoffer eisen. 'Het water,' schreef Wolkers in *Een roos van vlees*, 'is altijd kokendheet op zondagochtend omdat dan iedereen gaat douchen. Het was toen zondag. Ja, zondag was het toen.

Die kamer is weer om hem vol ruzie en bitterheid. En het water komt weer door het plafond langs de muur stromen. Sonja rent naar boven toe. Haar wanhopige stem. Het is geen stem meer, het is het gekreun van een gewond dier.'²⁴⁶

De kleine Eva was door Maria in de wastafel op de eerste verdieping gezet. Maria was even naar beneden gegaan. Daar kreeg ze prompt ruzie met Jan. Het liep hoog op. Haar dochtertje was ze vergeten, totdat ze water door het plafond langs de muur zag stromen. Maria rende de trap op. Toen ze bovenkwam, zag ze wat er gebeurd was. Het kleine meisje had de hete kraan boven de wastafel opgedraaid en was gruwelijk verbrand. Maria gilte het uit.

'Wat heeft ze allemaal doorgemaakt daarboven. Ze heeft het

meisje uit de wastafel met heet water getild en het in een teil met koud water in de douche gezet. Toen ze met het kindje in een deken gewikkeld met de ziekenauto vertrokken was vond ik op de vloer van de douche het vel van haar handje.²⁴⁷

Het is een schrijnend beeldrijm in zijn biografie: ook Jan werd als baby met een brandwond, gewikkeld in een deken, in de armen van zijn moeder naar het ziekenhuis vervoerd.

Wolkers ging niet mee in de ambulance. Erik was thuis en die moest worden ondergebracht. Dora Esser was bereid om op Erik te letten. Daarop is Jan zo snel mogelijk naar het Onze Lieve Vrouwe Gasthuis in de Ruyschstraat gegaan, waar Eva in kritieke toestand was opgenomen.

‘Zij deed haar mondje open maar ze zei niets. Ze kon misschien niets meer zeggen. Dat lieve hoofdje van haar, diep weggezakt in het kussen. Het was zo wit als het beddegoed. Alleen haar ogen lagen in donkere doorschijnende schaduwen waar ze in leken weg te zakken. De dokter kwam zeggen dat ze binnen een paar uur dood zou gaan.’²⁴⁸

De nonnen van het katholieke ziekenhuis, de Zusters van Liefde, stuurden hen onverbiddelijk de kamer uit. Toen ze naar de deur liepen heeft Eva nog zachtjes geroepen: ‘Dadi.’

Hij zou het zijn hele leven niet meer vergeten. Dat woord. Haar zwakke stemmetje. Achteraf kon hij maar niet begrijpen dat ze zich als makke lammeren door de nonnen hadden laten wegsturen. Maar ze waren in shock. ‘Dat is het verschrikkelijkste,’ schreef Wolkers in *Een roos van vlees*, ‘dat we haar alleen hebben laten doodgaan. Onbegrijpelijk, onbegrijpelijk.’²⁴⁹

Nog diezelfde avond overleed Eva Maria Wolkers aan de gevolgen van haar brandwonden.

Toen ze terugkwamen uit het ziekenhuis, zonder Eva, zagen ze nog net hoe Piet Esser van hun huis wegliep met de krans met linten die aan de gevel was opgehangen ter nagedachtenis aan Gerrit Jan van der Veen. Het was ook zijn sterfdag. Dat was de reden dat Jan een gruwelijke hekel had aan de krans van het kunstenaarsverzet.²⁵⁰

De volgende dag kwamen Maria's ouders naar Amsterdam. Er meldde zich een marechaussee. Dat was de standaardprocedure na een dodelijk ongeluk met een kindje, om te zien of er geen opzet in het spel was geweest. De marechaussee heeft eerst apart met Maria gesproken en daarna met Jan. Pa De Roo vroeg of hij daarbij mocht zijn om te horen wat er precies was gebeurd. Tijdens dat gesprek vertelde Jan met tranen over zijn wangen hoe moedig Maria was geweest.²⁵¹

'Tot onze grote droefheid overleed heden ons lief dochtertje en zusje Eva Maria in de leeftijd van 2 jaar,'²⁵² stond er op de rouwkaart. Eva werd op 14 juni in kleine kring begraven op Zorgvlied. De rouwstoet was om twaalf uur 's middags vertrokken van het Onze Lieve Vrouwe Gasthuis en was een halfuurtje later aangekomen bij het grafje aan de rand van het kerkhof. Een idyllische plek onder de bomen aan een brede sloot.

'Toen was de aarde zacht als poeder,' staat er in *Een roos van vlees*. 'Bij iedere stap kwam er een klein stofwolkje rond je schoenen. Het was toen juni. Het was al heel lang mooi weer. Zon en stof, en de verveling daarvan. En de verdoving. Toen het kistje naar beneden zakte schreeuwde er een vogel heel fel. Ik had een te lange zwarte regenjas aan die ik geleend had. Hij hing tot halverwege mijn onderbenen. Ik schaamde me ervoor. Zelfs toen nog.'²⁵³

Weer een reminiscentie: op de begrafenis van Gerrit leende Jan een regenjas, de regenjas van zijn dode broer, gemaakt van de parachute van een te pletter gevallen Duitser.

'Ik hoorde mijn vader tegen iemand zeggen: Het is verschrikkelijk, ongedoopt het graf in. Voor eeuwig verloren. Wie geloofd zal hebben en gedoopt zal zijn die zal zalig worden.'²⁵⁴

Op de ochtend van de begrafenis hadden Jan en Maria een brief van Wim en Gré de Kler ontvangen, die hun medeleven be-toonden. Zij waren niet lang tevoren uit Oegstgeest helemaal naar Amsterdam komen fietsen en hadden daar Eva nog gezien: 'We weten hoeveel jullie van die kleine Eva met haar grappige eigen maniertjes gehouden hebt, zodat we ons de grootte van jullie

droefheid kunnen voorstellen. Wij, evenals jullie, vragen ons tevergeefs af waarom dit zo moest zijn, waarom dit onredelijke moest gebeuren.’²⁵⁵

Het gemis drong door alles heen. Er was in het atelier een daverende stilte ingetreden. Niet alleen omdat Eva er geen geluidjes meer maakte, nooit meer hilde en nooit meer kraaide van plezier, maar vooral omdat haar ouders niet konden praten over haar dood. Jan en Maria werden verteerd door verdriet en schuldgevoel.

‘Dat eeuwige zwijgen,’ zegt Eric Wolkers. ‘De ruzies.’ Eric was pas drieënhalf, zijn herinneringen zijn vaag. Hij weet alleen nog hoe hij in Eva’s ledikantje kroop en voelt nog altijd de leegte, het verlies en onbegrip na haar dood. Waar was zijn zusje gebleven? Eric weet niet meer of hij thuis was tijdens het ongeluk en heeft zich wel angstig afgevraagd: ‘Had ik iets verkeerd gedaan? Ging de ruzie tussen Jan en Maria om mij?’²⁵⁶

‘De verschrikking voor mijn oudste zoon,’ verzuchtte Wolkers een paar jaar voor zijn dood, toen hem naar de dood van Eva werd gevraagd. ‘Die was ineens een speelkameraadje kwijt en had twee ouders die er niet over konden praten.’²⁵⁷

Zes weken na het ongeluk, op zondag 24 juli, vertrok Maria met Erik naar Oostkapelle. Jan bleef achter om te werken aan zijn opdrachten voor de Rijksakademie. Aan Maria schreef hij dat sinds zij zondagmorgen was vertrokken – ‘ik keek je nog na door ’t atelierraam maar je zag me niet (teleurstelling)’ – de eenzaamheid als een grauwe sluier alles omhulde. ‘Ik ben, behalve Woensdag dan, in drie dagen m’n atelier niet uit geweest, en heb gewerkt als een bezetene. Wat heb ik dat werk onderschat. Ik had gedacht Maandagavond klaar te zijn, en nu is het Donderdagnacht en ik ben nog maar net klaar. Maandagmiddag ben ik even naar ’t kerkhof geweest. De bloemen op ’t grafje van ons engeltje zijn inderdaad lelijk, maar er was een merel tussen aan ’t scharrelen. Vreemd dat ik me niet eenzaam zou voelen als ik wist dat Eva bij jou in Oostkapelle was, en dat ik maar drie uur hoefde te reizen om haar te zien. Ik houd van haar meer dan van iets ter wereld, ondanks

dat jij me verleden [week] verweet dat ik niet meer aan haar dacht, en dat ik verdriet van jou over haar lastig zou vinden. Dat is verschrikkelijk, en je hebt me nooit gezegd dat je dat niet meende.

Trouwens, kan je zoiets zeggen zonder het te menen? Jij denkt dat je zulke dingen maar gewoon tegen me kan zeggen, omdat zulke grove naturen als ik zoiets toch meteen weer vergeten. Maar ik loop als een idioot door 't huis en vind haar niet. Ik ruik aan de poppetjes waar ze mee speelde of ik nog iets van haar vind door een geur. Ik hou m'n handen in de bak onder de heetwaterkraan om te geloven dat het minder erg was, dat ze het alleen maar een beetje warm gevonden heeft en toen is gaan gillen. Ik hoor haar 's nachts roepen als er geen kind meer ergens wakker is, en haar stemmetje in de nachtwind zoals het zong een paar uur voor ze stierf.²⁵⁸

Zoutzuur op zink

Een periode van radeloze rouw brak aan. 'Ik weet wel dat ik met haar over de Berlagebrug liep en dat er ineens een stortvloed van verwijten kwam,' vertelde Wolkers mij in het laatste jaar van zijn leven. 'Ze zei: "Als je niet ophoudt, spring ik het water in."²⁵⁹

'Wanneer is het begonnen?' vraagt de verteller van *Een roos van vlees* zich af. 'Die herfst na het ongeluk. We hadden steeds ruzie. We hadden steeds ruzie om de kleinste dingen. We werkten op elkaar in als zoutzuur op zink. We loogden en vraten elkaar uit met giftige woorden. Ik zwierf dagen door de stad, door regen en mist. Soms ging ik vier keer op een dag naar de bioscoop. En het schuldgevoel werd steeds groter, het groeide als een kuras om mijn borstkas. Als ik 's nachts thuiskwam zat ze op de rand van het bed op mij te wachten, mager en bleek. We spraken niet tegen elkaar, geen woord. En ik kon geen gebaar vinden om haar te troosten, om die ijzige moordende stilte te verbreken. Het was of mijn armen aan mijn lichaam vastgeroest zaten. Als we in bed schoven

gingen we ver genoeg van elkaar af liggen om elkaars lichaam niet te voelen. Wat had ik een medelijden met haar. Maar het kon niet, het kon niet. Geen gebaar, geen enkel woord.²⁶⁰

Met kerst en oudjaar 1951 zocht Maria voor de zoveelste maal haar toevlucht in Goes. 'En zonder iets of iemand die van je houdt vind ik het leven zo waardeloos,' schreef zij Jan op 3 januari 1952, 'dan word ik onverschillig en apathisch en ik ga verlangen naar een paar armen om me heen en een paar lieve woorden zonder meer. Ik bedoel onverschillig van wie ze afkomstig zijn en dan begint de rommel pas goed. Dat hebben we ook ondervonden want na de affaire met Eli is eigenlijk onze werkelijke ellende begonnen. Daarvoor ben je nooit zo harteloos en liefdeloos geweest als daarna. Misschien was je erg gedesillusioneerd, misschien had je gedacht dat ik nooit zou doen wat jij wel deed en misschien heeft het er niets mee te maken. Maar ik heb altijd gedacht dat je daarna vond dat je van dat ogenblik af geen enkele scrupule meer hoefde te hebben. En je weet niet eens hoe vaak ik dit najaar op het punt gestaan heb hem op te zoeken. Gewoon om me te laten troosten als een kind, want dat kon hij, zonder dat ik hoefde te zeggen dat, of waarom ik getroost moest worden. En ik geloof dat hij het nog doen zou ook. Geen mens kan van nature wijzer worden dan hij is (met de klemtoon op is en niet op hij).²⁶¹

Ondanks alles hadden Jan en Maria het gevoel dat er maar één ding was om de pijn over de dood van Eva wat te verzachten: het creëren van nieuw leven. 'Er moest een nieuw kind komen, anders waren we doodgegaan van verdriet. Je kan het ene kind niet door het andere vervangen, maar er moest weer een kinderstem zijn, iets waardoor het zwijgen tussen ons misschien opgeheven zou worden.'²⁶²

In december 1951 kreeg Maria een miskraam toen ze op bezoek was bij haar zus Nan en zwager Gerard.²⁶³ Maria werd opgenomen in het Gemeente Ziekenhuis in Den Helder omdat ze veel bloed had verloren. Bij Jan werd bloed afgetapt dat aan Maria werd gegeven om aan te sterken. Zij bleef achter in Den Helder, en hij keerde terug naar Amsterdam. Op 16 december schreef Jan in een

briefje aan Maria: ‘Lieve Pude, rust je braaf. Serieus doen hoor, anders word je niet beter. Geven Leanne en Gerard je kostelijk voedsel voor ’t nieuwe bloed?’²⁶⁴

Hij stuurde haar bloemen. ‘Om vier uur heb ik eerst wat spul gekocht om een aardig kerstbouquetje voor in het tinnen vaasje van je te arrangeren. Is de eucalyptus niet mooi, en de dadels? Ik had er eigenlijk witte hulst bij willen hebben maar kon die niet meer krijgen, en plukte deze rode bessen achter de flat. Het is natuurlijk bestemd om frontaal bekeken te worden, en niet omheen te lopen; dit met ’t oog op je rustkuur.[...] Nu, lieve Puut, ’n verlangen naar je gaat, als een nevel om het kerstbouquetje, met dit sigarenkistje scheep.’²⁶⁵

In dezelfde brief – een paar dagen na de miskraam – schreef Jan dat Maria maar aan de dokter moest vragen wanneer ze weer met elkaar konden ‘erotieken’. ‘Je hoeft er natuurlijk niet bij te zeggen: staande voor de spiegel. Ik zie je verdomde lekkere draaiende billen voor me als dat gebeurt. Even wachten, er komt nevel voor m’n ogen.’²⁶⁶

Uit alle macht probeerde hij de moed erin te houden. Maar het was de moed der wanhoop. Het enige wat hem houvast bood, was zijn werk. Aan Maria schreef Jan dat hij met Jos Wong, een medestudent op de Rijksakademie, ’s middags op het Leidseplein had gezeten ‘tussen de artisten’.²⁶⁷

En een paar dagen later, nadat hij Maria een bliksembezoek had gebracht in Den Helder: ‘Esser kwam vanmorgen om kwart voor 10, en was blij mij (in m’n eentje) te zien hakken. Hij vroeg hoe het met je was, en ik moest je de groeten doen. Hij was nogal enthousiast over m’n tors en heeft me geholpen hem rechtop te zetten.’²⁶⁸

Jan vroeg nog wel hoe het met Maria was: ‘Ik heb er zo’n goed vertrouwen in dat je weer gauw helemaal beter zult zijn. Je zag er Zondag zo goed uit. Toch ben ik blij dat ik gegaan ben. Het is misschien wel erg egoïst, maar op deze manier houd ik er de moed in en dat is voor jou toch ook ’t best. Anders ben ik ongenietbaar.’²⁶⁹

Voor de kerstdagen in Goes was Jan uitgenodigd. Hij ging erheen, maar keerde snel weer terug naar Amsterdam met Erik. Hij maakte veel portretten van zijn zontje. ‘Als hij poseert,’ schreef Jan aan Maria, ‘zingt hij aan één stuk door Sint Nicolaasverzen, of vraagt allemaal moeilijk te beantwoorden zaken: waarom ik geen letters van rook kan blazen zoals de wilde kat gisteren op de film, wat dromen is, enz.’²⁷⁰

Hij las nog altijd gretig. Stendhals *De Chartreuse van Parma* verslond hij. ‘Wat een boek, zeg! Ik lees het met nog meer plezier dan *Le rouge et le noir*. Ik verheug me op ’t ogenblik dat ik dit in ’t Frans zal kunnen lezen.’²⁷¹ Jan was begonnen om Franse les te nemen. Elke week ging hij een uur langs bij juffrouw Timmer, de dochter van een architect, die met haar vader in een groot pand aan de Sarphatistraat woonde. Zij gaf niet alleen les aan Jan, maar had verschillende leerlingen van de Rijksakademie om ze voor te bereiden op een verblijf in Parijs. Die lessen waren gratis.

Juffrouw Timmer, een stijve, ouderwetse, vrijgezelle dame, is door Wolkers in de roman *Brandende liefde* vereeuwigd als mademoiselle Bonnema. ‘Jarenlang had ik al verhalen over haar gehoord. De ene keer blèrden ze dat ze de volgende les die ouwe maagd eens een grote beurt zouden gaan geven dat de schilfers eraf sprongen, en dan hoorde je weer dat de sukkels wekenlang iedere keer een portie puin haar huis uit moesten zeulen en dat maar ergens moesten zien kwijt te raken, omdat ze na een verbouwing te gierig was om de ophaaldienst voor groot huisvuil te bellen, zodat je ze ’s avonds in het café op het Plein aantrof met een grauwe papieren zak naast hun voeten onder het tafeltje met een paar brokkelige bakstenen, brokstukken kalk en wat begipst latwerk erin.’²⁷²

‘Jan nam altijd scabreuze boeken mee, zogenaamd om te vertalen,’ herinnert Ek van Zanten zich. ‘Juffrouw Timmer verschoot dan van kleur.’²⁷³ In *Brandende liefde* neemt de verteller voor mademoiselle Bonnema Sartres *L’Âge de raison* mee, het boek dat zo’n grote indruk op de jonge Wolkers had gemaakt. ‘Hijgend kwam ze achter me aan de kamer in en duwde het boek met een furieus gebaar en half afgewend gezicht over het tafelkleed naar me toe

alsof ik haar een in boekvorm geperst stuk varkensmest had doen toekomen. [...]

“Walgelijk! Dégoutant gewoon en niets anders,” zei ze.²⁷⁴

Toen Wolkers lof oogstte met de verhalenbundel *Serpentina's petticoat* zou juffrouw Timmer uitroepen: ‘C’est un succès de scandale!’²⁷⁵

In de brief aan Maria in Goes van 29 december 1951, aan het einde van een verschrikkelijk jaar, vroeg Jan aan zijn vrouw of zij nog goede voornemens had. ‘Heb je nog suggesties voor mij? Niet dat ik mezelf niet genoeg voorneem, maar dan weet ik wat jij dringend anders wil zien bij me. Vreemd dat je aan deze puberteitsromantiek, om het nieuwe jaar beter te doen dan ’t afgelopen, moeilijk ontkomt.’²⁷⁶

Geregeld plantte hij bloemen op het graf van Eva, dat altijd zonder steen is gebleven. ‘Ik heb blauwe druifjes gekocht en er wat van bij ’t poppetje gezet.’²⁷⁷

Tot op de dag van vandaag is haar laatste rustplaats op Zorgvlied onbedekt.

Hunkering naar de gehate

‘Als ik haar aankeek,’ schreef Wolkers in *Een roos van vlees*, ‘klatpe ik dicht als een schelp. Maar zij kon het ook niet. Zij kon de barrière evenmin doorbreken.’²⁷⁸

Toch spraken ze zich wel uit in het handjevol brieven dat uit die tijd bewaard is gebleven. Maria hield Jan genadeloos een spiegel voor, maar spaarde zichzelf niet. De kleine correspondentie tussen beide echtelieden vormt een pijnlijk bewijs van menselijk onvermogen. De brieven zijn altijd keurig bij elkaar bewaard gebleven in Wolkers’ archief. Dat archief mocht chaotisch zijn, hij wist zijn hele leven precies waar ze lagen. En hij heeft ze, moedig genoeg, aan het einde van zijn leven ook niet vernietigd.²⁷⁹

Op 3 januari 1952 schreef Maria aan ‘Dadel’ hoe zij thuis in

Goes door haar ouders werd verwend en aansterkte na de miskraam. 'Ik word een molletje en groei uit al m'n rokken.' Toch voelde zij zich, bij het uitluiden van 1951, verlaten en opstandig. 'Want afgezien dan van het verdriet om ons kleine poppetje is het een ellendig jaar geweest. Ik herinner me niets dan ruzie en ellende. Het liefst zou ik het hele jaar uitvegen en laten verdwijnen. Wat hebben we een hoop verknoeid, jongetje. Soms schaam ik me voor mezelf, over jou en over mij en ik wil het zo graag anders dit jaar. Zelfs al zouden we niet van elkaar houden dan nog, want we zijn toch geen beesten en moeten toch kans zien op een min of meer geciviliseerde manier te leven.'²⁸⁰

Ze hield van hem en kon niet goed begrijpen waarom het toch altijd weer zo mis kon gaan tussen hen. 'Ik weet maar een ding zeker meer,' schreef Maria. 'Ik hou van je, werkelijk, ondanks alles en ik wil zo graag weer helemaal opnieuw beginnen. Laten we onze Amsterdamse tijd vergeten en aan Leiden terugdenken. Toen hadden we ook herrie, maar dat ging lang niet zo diep en was ook weer gauw voorbij. Want die ruzies van ons met zo veel haat van beide kanten dat mag niet meer, Dadi. Laten we er in godsnaam aan denken dat de gevolgen ervan niet meer binnen onze macht liggen. Je weet dat Evaatjes dood er het gevolg van was en misschien weet je het niet, want ik heb het nooit durven zeggen, maar dat we nu geen kindje krijgen is daar ook het gevolg van.'²⁸¹

Maria wenste dat Jan en zij eindelijk een gewoon leven zouden gaan leiden. 'Gewoon prettig, praten, uitgaan, wandelen, gewoon verliefd zijn. Gewoon sentimenteel zijn, gewone ruzietjes maken, gewoon elkaar eens uitkafferend maar niet meer van die ellendige stemmingen kweken die je dood en dor maken van binnen en onverschillig. En dan een beetje tederheid en een beetje belangstelling voor elkaar. Vooral ook tederheid. Ben je vergeten dat we eens gelezen hebben: Tederheid is hartstocht die slaapt. [...] Alles wat je met tederheid nadert daar hou je van, of het nu een kindje is of een padde of een puide. En ik zou bijna durven beweren, maar ik weet het niet zeker: Alles wat je alleen met hartstocht nadert dat is juist datgene waar je niet van houdt.'²⁸²

Ze stelde Jan voor om helemaal opnieuw te beginnen. ‘Ik ga proberen om niet meer zo prikkelbaar te zijn (alleen weet ik niet of ik mijn morgenhumeur zal kunnen overheersen, dat is zo’n ingeworteld kwaad). Verder zal ik de boel wat beter bijhouden en proberen altijd mooi voor je te zijn. En laten we vooral niet bij het eerste het beste ruzietje er een drama van maken en roepen: zie je wel, het gaat toch niet, want dat is natuurlijk onzin. We kunnen onszelf niet op slag in heiligen veranderen en ik zou er lekker voor bedanken ook.’²⁸³

Tot slot vroeg ze Jan maar eens te schrijven wat voor hem haar meest hinderlijke hebbelijkheden en ergste gebreken waren en haar uitgebreid te antwoorden. Op 5 januari schreef hij haar terug. Om halfdrie in de nacht, vanuit het atelier. Dat kwam omdat Jan-na en Jan Vermeulen en zijn broer Kees waren langs geweest. Het was Eriks vierde verjaardag.

Jan was met Erik in de lunchroom van de Bijenkorf gaan zitten en had hem verrast met gebak, ijs, coca-cola en een fantastisch uitzicht over de Dam. ‘Verkeersagenten, mannen met ballonnen en windmolentjes, de klokken op het paleis, hij vond het allemaal zó mooi en was zo opgewonden. Nu vergeet ik je helemaal te zeggen dat toen Erik vanmorgen beneden kwam de kamer versierd was. Ik lag in ’t atelier in bed, hoorde hem naar beneden stommelen en halverwege de trap verrast zeggen: Godver, allemaal ballonnen. Ik had namelijk een stuk of vijf goedkope ballonnetjes (is dat eigenlijk met twee l’s, ’k geloof het niet, maar vind het beter) gekocht en tussen de lampions aan ’t plafond gehangen. Daarna kwamen de cadeaux. ’t Was niet zo veel, maar hij vond ’t prachtig. Een seinpaal en een plastic kanon dat schieten kan.’²⁸⁴

Tegen Jan Vermeulen had hij ’s avonds nog gezegd: ‘Maria zal wel veel aan ons denken en zich proberen voor te stellen wat hier gaande is.’ ‘Als ik zo iets zeg,’ schreef hij Maria, ‘vooral door het vaker zeggen, voel ik dat ik op m’n vader lijk even. Als pubers irriteerde ons dat zo; zou dat onbewust jalouzie geweest zijn.’

Opmerkelijk genoeg schreef hij over zijn verslag van Eriks verjaardag: ‘Een beetje koel relaas misschien, maar ik ben vaak “even teder” voor hem geweest.’²⁸⁵

Zonder in te gaan op wat Maria hem had geschreven, hield hij het voor gezien. ‘Het is nu halfdrie, slaap overvalt me. Morgen verder. “Fluister mijn naam, en ik ben in ’t vertrek” valt me nu ineens in, of is ’t niet net of ’t van buiten af komt, langs telepatische weg uit een warme droom van jou hierheen gebracht.’²⁸⁶

Jan kondigde aan dat gedicht – hij verwees naar ‘Haar laatste brief’ van Martinus Nijhoff²⁸⁷ – nog eens te herlezen. De volgende dag voegde hij daar toch nog aan toe: ‘Nu het moeilijke gedeelte van m’n brief. Je vraagt me zoveel. Ik sta met een zekere vermoedheid tegenover al die vragen omdat ik op alles bijna een positief en negatief antwoord zou kunnen geven, en ook zou moeten geven. Als je me bijvoorbeeld vraagt om opnieuw te beginnen en alles beter te doen, dan ben ik daar natuurlijk enthousiast voor, maar tegelijk overvalt me met angst de zekerheid dat dat toch allemaal mislukken zal omdat ik het nieuwe met hetzelfde bloed, dus ook met dezelfde geestelijke gesteldheid moet doen als waarmee ik het oude liet mislukken.’²⁸⁸

En tot slot, in slordig, snel handschrift: ‘Ik ga de rest mondeling met je bespreken, anders kan deze brief niet meer met de expresse mee, en ik ben zo pessimistisch op ’t ogenblik dat ik bang ben dat ik verkeerde dingen schrijf.’²⁸⁹

Twee dagen later had hij spijt. Hij realiseerde zich dat hij zijn brief had afgebroken op een ongelukkig moment. ‘Je schrijft in je brief dat zelfs als we niet van elkaar houden het toch op een geciviliseerde manier moet kunnen. En dan zeg je dat je juist zo erg veel van me houdt. Ik doe dat ook van jou, maar het is zo moeilijk om te weten wat je partner merkt van je gevoelens voor haar of hem en wat zich allemaal van binnen afspeelt.

Je schrijft ook dat ik nog nooit zo beroerd voor je geweest ben als na jouw sexuele ontrouw. Inderdaad, want dat heeft veel bij me kapot gemaakt, zoals mijn ontrouw het wel bij jou gedaan zal hebben. Ik had gedacht dat je dat alleen al niet zou doen om mij een voorbeeld te geven, en dat was het ook voor me. Daarna is m’n leven half vergiftigd van rancune, spijt, haat en wraak. Ik merkte

toen ook hoeveel ik van je hield, want het was iets anders bij me dan alleen maar bezitsinstinct. Een prachtig résumé van deze gevoelens in dit fragment van A. Roland Holst:

Hij hunkerde naar de gehate, naar
verdoving en de waarden die zij loog,
of niet loog – wat was waar en wat onwaar
sinds zij hem met zijn minderen bedroog?
Hij hunkerde naar haar en haatte haar.
En wist het zijn verdiende loon, de maat
hem toegemeten aan bezoedeld wee –
en haatte en kankerde ten einde raad.
Tot banvloek werd zijn heimwee, hoe de zee
buiten ook riep – te laat, voorgoed te laat.²⁹⁰

En daarom kan ik je niet met de gepaste hoeveelheid optimisme tegemoet treden omtrent het beter doen, omdat ik zelf precies weet hoeveel er bij mij vergiftigd is. Niet alleen natuurlijk in ons huwelijksleven, maar vooral in m'n jeugd. Daar zal het terrein eerder liggen van waaruit veel te ontraadselen zou zijn in m'n later leven, m'n demons ook die ik het laatste jaar lijfelik in me voel tekeergaan. Je moest eens weten bijvoorbeeld hoe ik Hans Warren haat omdat die je jeugd heeft gekregen. Hoe ik beurtelings jou en mezelf haat om wat er met Eva is gebeurd. Toen m'n oudelui hier waren was ik heel aardig voor ze, maar dan ineens vlamt de haat zo reëel op om wat ze me in m'n jeugd aangedaan hebben, dat ik ze zou kunnen vermoorden. En dat niet bij wijze van spreken. Alsof ik het zelf beter doe.'

Hij werd heen en weer geslingerd tussen haat en liefde, spijt en wrok. Jan wilde geloven dat het oude voorbij was en alles weer nieuw kon worden. Maar dat viel hem zwaar. Hij stelde het voor om maar niet te veel te verwachten en het nog maar weer eens te proberen, zonder op veel van Maria's vragen in te gaan. 'Ik heb over deze brief al drie uur gedaan; steeds zoeken of ik niet iets vriendelikers in me vond om je te schrijven.'²⁹¹

Maria trok zich terug, zij het op haar eigen wijze: ze kondigde aan om langer weg te blijven dan gepland. Op 10 januari schreef ze dat haar ouders erop hadden gestaan dat ze haar verjaardag – 19 januari – nog in Goes zou vieren. ‘Eerst heb ik geweigerd maar de druk was te groot. En nu heb ik het maar goed gevonden als jij het tenminste ook goed vindt. Erik moet dan nog maar een weekje naar Oma Schat.’²⁹² Dat was de bijnaam die Erik gaf aan moeder Wolkers. Jans vader noemde hij ‘Opa Kikkertje’.²⁹³

Maria schreef dat ze fit in Amsterdam zou aankomen. En dat de zes weken na de miskraam die ze moesten wachten voor ze weer met elkaar naar bed mochten voorbij zouden zijn. ‘Alleen moeten we wel voorzichtig zijn want ik wil dit niet nog eens. Ik bedoel ik wil niet meer zwanger worden voordat ik zeker weet dat we de sfeer in huis voor een lange tijd redelijk goed kunnen houden. Ik bekijk dit nu zuiver egoïstisch want al is mijn veerkracht een stuk groter dan de jouwe, ik ben toch bang dat nog zo’n teleurstelling te veel zou zijn en als mijn weerstandsvermogen afgeknapt is dan is er ook geen houden meer aan, nergens aan en dan zullen we zo degenereren dat we net zo goed in de Amstel zouden kunnen springen.’²⁹⁴

Zijn brieven hadden haar teleurgesteld. Ze dacht in zijn bedachtzaamheid nog iets anders te bespeuren dan de onmacht het goed vol te houden. ‘Je bent bang (nog steeds) om je te binden, je wilt niet beloven dat je je uiterste best wilt doen omdat je het veel te heerlijk vindt om zo af en toe de boel erbij neer te gooien, zuiver egoïstisch dus en geen onmacht maar onwil.’²⁹⁵

Omdat Jan hierna helemaal niets meer van zich liet horen, nam Maria aan dat hij boos en bedroefd was. Opnieuw stelde ze haar terugkomst uit, nu omdat ze ziek was geworden.²⁹⁶ Hij schreef dat hij meer teleurgesteld dan kwaad was dat ze zo lang was weggebleven. ‘Ik dacht: verdomme! Je bent er met Eriks verjaardag niet geweest, en nu op je eigen verjaardag ook nog weg! En dan: Ik had me er zo op verheugd. Het hele huis van onder tot boven had ik schoongemaakt. Stel je voor: alle keukenkasten leeggehaald, planken geboend en afgesopt. Alle boeken van hun plaats

en schoon er weer in. De buffetladen eruit en de groene stof erin afgeborsteld, mat opgenomen en vloer gedweild. Poelgeestplank in de was. En nog zo veel meer. Soit! ik heb me er in de tussentijd alweer mee verzoend. Maar ik hoop nu toch maar dat je Zondag naar huis kan, ik mis je zo!²⁹⁷

Uit alle macht probeerde hij iets te schrijven dat hen zou verzoenen. ‘Zeg, Pude, we gaan ons leven nu heel anders maken, hè? We moeten vooral de kleine dingen goed in acht nemen. Jij gaat je steeds mooier voor me maken, schreef je, en meer in ’t huishouden doen. En ik ga wilskrachtig m’n pessimistische buien te lijf. Ik wou dat je hier al was, vannacht. Ik wil je billen tegen m’n klootjes voelen, zoals dat kan als je me zo verrukkelijk met je mooie, zware benen omstrengelt.’²⁹⁸

Bang van het kind

Maria werd toch weer zwanger. De baby werd in de eerste week van april in 1953 verwacht. Uit angst dat er iets mis zou gaan, wilde ze per se in Goes bevallen. Haar nieuwe kindje moest een Zeeuw van geboorte worden. Hoe graag ze haar geboorte grond ook had willen ontvluchten, ze kwam er niet van los. ‘Ik heb mijn wortels in Zeeland liggen,’ zei Maria vaak. Waarop Wolkers spottend opmerkte: ‘Dan zullen we daar bij de achterdeur in Oostkapelle eens naar gaan graven.’²⁹⁹

Na haar verjaardag, op 19 januari, was Maria traditiegetrouw naar Goes gegaan. Zij was daar nog toen Zeeland in de nacht van 31 januari op 1 februari 1953 werd getroffen door de Watersnoodramp. Door de combinatie van een zware stormvloed en springtij braken talloze dijken op de eilanden door en kwamen grote stukken land onder water te staan. Meer dan 1800 mensen verdronken in het ijsskoude water. Duizenden en duizenden dieren vonden de dood. Wolkers heeft in die dagen nog geholpen om in een pand van het studentencorps op het Weteringcircuit in Amsterdam, op

een steenworp afstand van de Rijksakademie, hulpgoederen voor de Zeeuwen in te pakken.³⁰⁰

De stad Goes ontsnapte ternauwernood aan het water. Maar Maria kon niet meer terugkeren naar Amsterdam. Op 3 april 1953 werd Jeroen Sebastiaan Wolkers geboren. Jan reisde uit Amsterdam naar hen toe. Hij nam in Dordrecht een boot naar Zuid-Beveland. En het laatste stuk naar Goes reed hij mee in legerwagens onder groen zeildek. ‘Het was een verschrikkelijke reis,’ herinnerde hij zich bijna een halve eeuw later.³⁰¹

‘Uren over het grijze water,’ schreef Wolkers in *Een roos van vlees*. ‘Het grijze water dat door geen horizon begrensd werd, dat doorliep tot in de hemel. Het regende en de regen sloeg het water vol luchtbellen, alsof er overal in dat verraderlijke water mensen verdronken. Er dreef een paard voorbij met zijn poten in de lucht, opgezwollen als een doedelzak. Een boomkruin waarin een rood en grijs gestreept matras hing waaruit zeegras puilde. Een dobberende wieg, kinderspeelgoed, een pop zonder ogen.’³⁰²

Maria was bijna gestorven bij de bevalling, zo zwaar was het geweest. En het babytje kwam tijdens de geboorte klem te zitten en had enige tijd zuurstofgebrek voor het ter wereld kwam. Jeroen had daardoor zijn leven lang een moeilijke motoriek. Je zag aan hem dat er iets niet klopte: hij had tics en een lui oog.

Toen Jan in het ziekenhuis aankwam, schrok hij ervan hoe Maria en het kindje eruitzagen. ‘Ze was zo bleek en zwak en het kind was zo klein en teer,’ schreef Wolkers in *Een roos van vlees*. ‘Ik had bloemen voor haar meegebracht die mij ineens met schaamte vervulden toen ik ze voor haar op het laken had gelegd. Omdat ik haar niet kon omhelzen, omdat ik haar verzwakte lichaam niet kon laten merken wat ik voelde. Omdat ik met die bloemen afstand schiep tussen haar en mij. We keken elkaar alleen aan en haar ogen waren grijs als het water waarover ik naar haar toe was gekomen.’³⁰³

Zijn alter ego ziet in het moment van hereniging het definitieve einde. ‘Ze heeft toen geweten dat het niet meer mogelijk was tussen ons. Ze wist het misschien altijd al. Die avond haalde men

in het ziekenhuis een liter bloed voor haar uit mijn lichaam. Erna had ik hetzelfde gevoel als wanneer we met elkaar geslapen hadden, datzelfde gevoel van onmacht en vereenzaming. Een gedeelte van dat bloed van mij stroomt misschien nog wel door haar lichaam. Ik weet het niet. Hoe lang duurt het voordat het bloed van een ander uit je lichaam is verdwenen?²³⁰⁴

De sombere impressies in *Een roos van vlees* vormen een scherp contrast met de schetsen, aquarellen en houtskooltekeningen die hij in de tijd zelf van zijn gezin maakte. Die lijken wel te stammen uit een ideaal gezin. Maria met Eva op schoot en Erik er nieuwsgierig bij. Of Maria die Erik hielp met plassen in een potje. Of Jeroen in bad deed in een grote teil. Het zijn lieflijke, alledaagse scènes, die niets verraden van de huiselijke spanningen of de verschrikkelijke tragedie waardoor het gezin was getroffen.

Intieme, menselijke scènes waren populair in de kunst. Niet voor niets heette een wereldberoemde tentoonstelling die in 1955 in New York werd georganiseerd *The Family of Man*, met foto's – óók van de Nederlandse fotografen Ed van der Elsken en Cas Oorthuys – van mannen, vrouwen en kinderen, samen of alleen, in alle stadia tussen geboorte en dood. Ze hielden de moderne mens een spiegel voor. Bovendien waren voorstellingen van moeder en kind een zeer gebruikelijk genre op de Rijksakademie, waar op traditionele wijze traditionele onderwerpen werden verbeeld.

Daar ligt de verklaring voor de lieflijke alledaagsheden van Wolkers' huiselijke scènes: de penseel- en potloodschetsen waren oefeningen van een getalenteerde student aan de kunstacademie in compositie, lijnvoering, houding van figuren afzonderlijk en ten opzichte van elkaar. Jan koos voor zijn oefeningen de modellen die het dichtst bij hem stonden. En hij tekende die zwierig en teder, met een paar vluchtige streken van zijn penseel.

De schetsen waren vaak de opmaat voor een beeld in klei of gips – dat dan weer in brons kon worden gegoten. Jan deed in 1952 mee aan de expositie van de kunstenaarsvereniging Sint Lucas in het Stedelijk Museum in Amsterdam met een klein beeldje van een moeder die haar twee kinderen voorleest. Maria, Eva en Erik

hebben daar model voor gestaan: Maria zit op de bank, en houdt het boek voor zich open. Eva zit op haar rechterknie en Erik gaat op zijn tenen staan om over zijn moeders schoot mee te kijken in het boek.

Na zijn afstuderen in 1953 werd Wolkers door de Rijksakademie uitverkozen om mee te doen aan de competitie voor de Prix de Rome. Dat was op zich al een bekroning. Het paste in de publieke waardering die Wolkers kreeg voor zijn vroegste werk, dat hij – op aanraden van Piet Esser, die geregeld bij de organisatie betrokken was – inzond voor groepstentoonstellingen van beeldhouwers in Sonsbeek, bij Arnhem, en de Keukenhof. In zijn afstudeerjaar prees een verslaggever van *Het Parool* in zijn bespreking van een expositie in het Stedelijk Museum ‘een jonge beeldhouwer als Jan Wolkers, die weer een dierfiguur, een haan, laat zien, die niet alleen hier, maar overal elders, tot het beste zou behoren’.³⁰⁵ Het was zijn eerste echte beeld.

Het ontwerp waarmee hij in 1953 meedong naar de Prix de Rome was geen diervoorstelling, maar *Moeder met kind*. Maria poseerde ervoor, midden in het atelier op de Zomerdijkstraat. Rechtop, haar ene been een stap naar voren en op haar hoofd een strooien zonnehoed. Ze tilde Jeroen over haar rechterschouder, die zijn armpjes om de nek van zijn moeder klemde. Later, als ze lang moest staan, hield ze een pop vast. Het beeld oogstte veel lof. In het *Algemeen Handelsblad* werd *Moeder met kind* getypeerd als ‘tintelend van leven, warm van gevoel, rijk aan spanning en beweging en in alles de aankondiging van een nieuw, belangrijk talent’.³⁰⁶

Hij won er de Prix de Rome niet mee. Zelfs de zilveren medaille niet, want die ging met een minimale meerderheid van stemmen naar een werk van de beeldhouwster Theresia van der Pant. De jury noemde Wolkers wel ‘zeer begaafd’ en vond dat zijn beeld ‘bijzonder veel charme’ had. ‘De wijze waarop het kindje tegen de moeder ligt aangedrukt is bijzonder expressief, maar de jury meent dat het beeld niet fraai op de benen staat.’³⁰⁷

Wolkers was woedend dat hij niet won. ‘Zwaar verontwaardigd,’ herinnerde kunstcriticus Hans Redeker zich. ‘En ik kon

toen verklaren dat ik zijn verontwaardiging volledig deelde.³⁰⁸ De jury adviseerde om Wolkers 'buiten het kader van de Prix de Rome' een persoonlijke toelage toe te kennen van vier maanden om in Parijs te kunnen studeren.³⁰⁹

Nadat de gipsen afdruk van het beeld in 1956 op een expositie in de Burcht in Leiden te zien was geweest, en het beeld voor 5000 gulden door de gemeente was aangekocht om het in brons te laten gieten,³¹⁰ schreef de *Leidse Courant* over de maker: 'Hij heeft de intieme verhouding tussen moeder en kind goed getroffen. Uit de houding van de moeder spreekt liefde, maar ook bescherming. Het kind voelt zich in haar armen volledig veilig.'³¹¹

Voor wie weet wat er zich in huize Wolkers had afgespeeld, en wie zich realiseert hoe de vader van het kind over de moederlijke kwaliteiten van zijn echtgenote dacht, en wat hij haar allemaal had verweten na de dood van zijn dochtertje, is deze loftuiting wrang. Er zit een pijnlijke discrepantie tussen de warme uitstraling van *Moeder met kind* en de schrijnende verhoudingen in het gezin zelf.

Wolkers heeft dat verbeeld in een scène in *Turks fruit*, waarin zijn alter ego de opdracht aanvaardt het moedergeluk in brons uit te beelden. Eindeloos poseert Olga voor het beeld, met een pop op haar arm. 'Ze stond er maanden mee, soms zes uur per dag. Maar als het even kon, als ik aan de achterkant van het beeld werkte, legde ze hem steeds gauw aan haar voeten.'

Als de leden van de Commissie voor Stadsverfraaiing komen kijken naar het resultaat zijn ze allemaal erg enthousiast, op een vergrijsde functionaris na, die de profetische woorden spreekt: 'Het lijkt wel of die moeder bang is van dat kind.'

En Wolkers voegde daar in de roman aan toe: 'En zo was het.'³¹²

Geheime Liebe

Op 13 juli 1954 vertrok Wolkers voor een maand naar Salzburg. Hij had een beurs gekregen om een cursus te volgen aan de Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, die een jaar tevoren was opgericht door de Oostenrijkse schilder Oskar Kokoschka. Wolkers zou daar les krijgen van de vermaarde Italiaanse beeldhouwer Giacomo Manzù, die de Internationale Prijs op de Biënnale van Venetië had gewonnen en de opdracht had verworven om reliëfs op bronzen deuren voor de Sint-Pieter in Rome te vervaardigen.

Wolkers zou Salzburg in drie dagen bereiken na een slopende tocht, liftend door Duitsland, waar de sporen van de oorlog nog duidelijk zichtbaar waren. Aan Maria deed hij na aankomst verslag van zijn reis in verschillende auto's, vrachtwagens en zelfs achter op een motor. 'Een paar honderd meter over de grens kreeg ik een grote camion naar Keulen. Daar stond ik nog geen half uur, toen stopte er een motor voor me. Toen ik 40 km verder afstapte vertelde de berijder mij dat hij me mee had genomen om een 2000 m. hoge bergweg met 150 km af te gaan. Dat is alleen maar mogelijk als er iemand achterop zit "en m'n vrouw wil het niet met me doen omdat ze het te gevaarlijk vindt" zei hij.'³¹³

De volgende ochtend kreeg hij een lift van een Duitse vrachtwagenchauffeur die hem vragen stelde als: 'Zijn er nog veel joden in Amsterdam? Voor de oorlog wel hè?' En: 'Is Rotterdam al opgebouwd? Daar was wat kapot hè?' Die dag kwam hij tot München, waar hij in een hotel sliep. 's Ochtends ben ik met de trein naar Salzburg gegaan, want de weg München-Salzburg was door het water op sommige plaatsen vernield.'³¹⁴

'De trein mindert vaart,' schreef Wolkers in een reisverslag voor *Het Vrije Volk*, 'de passagiers verlaten de coupés, schuiven in de gang de ramen naar beneden. Voor ons ligt de stad in de ondergaande zon, die ramen en windvanen in gloed zet. Een hoop grauwe as waarin het vuur nog nasmeult. De hitte is verstikkend. Het is niet te geloven dat daar ginds voor ons, in die door laatst zonne-

vuur gebrandschatte stad, donkere gangen zijn waar schaduw heerst, waar ijskoud bier geschonken wordt. Dat er pleinen zijn waar fonteinen een netwerk van koelte uitspreiden, pauwestaarten van vocht tegen de avondhemel openwaaieren. Toch schijnt daar niemand aan te twijfelen, want de reizigers slepen de bagage uit de coupés en bouwen daar de gang mee vol. Even later rijdt de trein het station van Salzburg binnen.³¹⁵

Op 15 juli kwam hij om twaalf uur in het stadje aan. Eerst leverde hij zijn koffer in bij zijn kamer aan de Faberstrasse nr. 12, waar hij kennismaakte met zijn hospita. 'Frau Janota is een dik oud vrouwtje, zeer nieuwsgierig en zeer lelijk met een nog nieuwsgieriger en lelijker dienstbode.'³¹⁶ De volgende ochtend nam hij het tandradbaantje, 'dat knarste alsof het je naar de onderwereld bracht,' naar de oude vesting boven op de berg. Op de top, binnen de kanonskogelvrije muren, was de Sommerakademie gevestigd.³¹⁷

'Ik heb vandaag Manzù gesproken,' schreef hij aan Maria, 'en ik geloof dat het met de taal wel zal gaan. Met Kokoschka gaat het beter omdat ik dan wat Engels en Duits erbij kan gebruiken. Het is verbazend zoveel Duitse woorden als ik nog weet. Kokoschka ziet er erg sympathiek, interessant en menselijk uit. Manzù heeft het uiterlijk van een dik caféhoudertje die de rekening verhoogt wanneer hij denkt dat de man en vrouw die in zijn hotel slapen niet getrouwd zijn.'³¹⁸

Van de veronderstelde caféhoudersmentaliteit van Manzù bleek niets te kloppen. Integendeel. De Italiaanse beeldhouwer, een kleine man met zwarte krulletjes die glommen van brillantines, was verlegen maar zeer hartelijk. Hij werkte onopvallend tussen zijn modellen en leerlingen. 'Je zag hoe hij een portret of een naakt van het begin af aan opzette, opbouwde, en, virtuoos die hij was, met de erfenis van de renaissance tot in de toppen van zijn vingers, in korte tijd vervolmaakte. [...] Van tijd tot tijd drentelde hij enigszins schuchter langs onze werkstukken, pakte zo hier en daar een propje klei op en boetseerde daarvan in zijn handpalm razendsnel een oor.'³¹⁹

Aan het werk van zijn Nederlandse leerling zat de Italiaanse

meester niet. ‘Manzù is erg enthousiast over me,’ schreef Jan aan Maria na tien dagen werken. ‘Ik heb een portret van een jongetje gemaakt en dat vindt hij zo goed dat hij zegt dat ik het in brons moet gieten. Over de overige leerlingen is hij niet zo tevreden. [...] Hij is ontstellend knap.’³²⁰

Dat vond Manzù omgekeerd ook. In de les riep de Italiaanse beeldhouwer zijn Hollandse leerling bij zich en zei tegen de andere leerlingen, wijzend op de lijnen van Jans gezicht: ‘Dit is nu een klassiek hoofd.’

‘Met de nadruk op “ziek”,’ grapte Wolkers.³²¹

Soms waren ze samen aan het tekenen, schreef Jan aan Maria, en dan riep Manzù hem bij zich en zei: “Ik kan hier niet werken, ik heb hier niet m’n eigen sfeer maar jij kan het wel, dat is een goede tekening.” Dat is de grootste sensatie hier, dat er tussen het werk van de leerlingen ook schetsen van Manzù staan en overall tekeningen van hem liggen.’³²²

In Manzù trof Wolkers een beeldhouwer die net als hij door traditionele onderwerpen was geïnspireerd – Bijbelse scènes, een schitterend beeld van een kardinaal in vol ornaat, met mantel en mijter – en die zijn eigen gezin verbeeldde. De Italiaanse meester gebruikte al jaren zijn vrouw en kinderen als model. ‘Het is niet vernieuwend wat hij doet, Manzù,’ schreef Wolkers, ‘niet revolutionair of gedurfd, het ademt helemaal de renaissance. Maar het heeft adem. Het is niet star classicistisch, soms week of zwoel. Zo bijvoorbeeld als hij een naakt beeldhouwt met afgezakte kousen, die over de hooggehakte schoenen glijden.’³²³

Bij Galerie Welz was een gezamenlijke tentoonstelling van Manzù en Kokoschka. Wolkers ging er samen met zijn Italiaanse leermeester naartoe. ‘We liepen door het zaaltje met houtsneden en tekeningen uit Kokoschka’s vroege expressionistische periode. “Verschrikkelijk,” zei Manzù, “verschrikkelijk,” terwijl hij om zich heen wees. “Hoe kan iemand het maken.” We liepen naar een grote danseres van hem. Verliefd legde hij zijn arm rond haar heupen en streelde het brons. Dat is mooi, hè, dat is kunst! Hij haalde een foto van zichzelf op postkaartformaat uit zijn zak, zette er zijn sig-

natuur achterop, en gaf hem mij. Toen ik die foto enkele maanden geleden tussen mijn foto's vond, dacht ik: zijn krulletjes zijn te glimmend en ordelijk en zijn blik er op te vroom-nietszeggend. Hij lijkt op een laffe heldentenor van de Italiaanse opera.'³²⁴

Manzù had een aantal danseressen gevraagd om voor zijn leerlingen op de Sommerakademie te poseren. Die danseressen waren in Salzburg voor de Festspiele, en traden daar 's avonds op met musici. Jan ging vaak kijken en luisteren. 'Avond aan avond zat ik doodmoe van het boetseren en tekenen in het Mozarteum of het Festspielhaus te luisteren naar de uitbundigste muziek ter wereld.'³²⁵

Een van die danseressen was de piepjonge, beeldschone Inge Schnabel uit München. 'Een entzückendes schepsel bij wie ondanks de strenge oefeningen aan de barre het mollige jongemeisjesvlees nog allerm minst tot gestileerd gratenpakhuis was verworpen,' herinnerde Wolkers zich nadat hij in 2000 nog eens naar Salzburg was teruggekeerd. 'Je zou Franz Schubert willen zijn om het lied van haar verschijning te componeren. Je hield je adem in als ze in de pauze, met een linnen doek om haar egelantierenhuid geslagen, bij de leerlingen langsging om te kijken wat ze van haar gewrocht hadden.'³²⁶

Jan heeft een aantal mooie schetsen van Inge gemaakt. Naakt, op de rug gezien. Hoog op haar benen en het hoofd licht gebogen. Portretten van haar gezicht. Vlak voor vertrek naar Nederland kwam hij Inge tegen in de van hitte zinderende stad. 'Ze ging naar de bioscoop waar een film met Doris Day draaide die in het Duits *Geheime Liebe* heette. Ze had een strakke lichtblauwe jurk aan met een swingend rokgedeelte om haar knieën. Ze was te mooi om alleen rond te lopen tussen die Oostenrijkers in Lederhosen, die altijd weer zeiden als je gebruid van een zondag in de bergen terugkeerde, dat het wel leek of je met verlof uit Afrika kwam, omdat hun broers of vaders of zichzelf in het Afrika-korps van generaal Rommel gediend hadden.'³²⁷

Inge vroeg hem of hij meeging naar de bioscoop. Hij kocht twee kaartjes. 'Het was te warm om naar de film te gaan. Alleen

voor in de zaal zaten een paar bezoekers. Ik had voor ons loge-plaatsen genomen die in een pastelkleurige schelpvormige constructie zaten alsof je op de kermis was. Met Straussachtige zwier leken ze ontworpen voor verliefden die hun handen niet thuis zouden kunnen houden. Voor de film begonnen was, was onze kleding al naar alle kanten opgeschort. We zweetten zo erg dat ik me afvroeg of de lens van de projector die vlak boven ons zijn lichtbundels de zaal in schoot er niet van zou beslaan. Haar oksel werd een kommetje vocht. Het smaakte net zo als het water uit de bergbeekjes dat langs de hellingen in de omgeving van het stadje stroomde, waarbij je, als je zo'n handje opschepte, altijd op moest passen dat je geen larf van een vuursalamander mee naar binnen slurpte. Ik heb geen beeld van de film gezien. Alleen hoorde ik zo nu en dan de kittige keukenmeidenstem van Doris Day. En zij bleef maar bij iedere kus en streling geheime Liebe kreunen.³²⁸

Toen ze de bioscoop verlieten, moest Inge ineens weg. Jan hoopte haar 's avonds te zien bij het afscheidsdiner dat Manzù voor zijn zomerstudenten had georganiseerd. Maar daar verscheen ze niet. Jan kreeg die avond tot zijn verrassing van Manzù de prijs voor de beste leerling van de cursus toegekend. Op het bewijs van deelname dat nog in Wolkers' archief te vinden is, de '*Frequentationsbestätigung*', heeft Manzù met de hand geschreven dat hij Wolkers' werk vond getuigen van een '*temperamento ottimo*'.³²⁹

'Ik moet een nogal afwezige indruk gemaakt hebben, alsof ik overrompeld was door die prijs. Maar het enige dat me bezighield was Inge. Ik kon haar lieflijke gestalte niet ontdekken tussen de studenten die op het door fakkels verlichte voorplein aan lange tafels zaten die overladen waren met schalen asperges, schijven ham, salades, gebraden forellen en een overdaad aan druiven, verse vijgen en ander fruit. Onder het eten kreeg Manzù, die ik niet anders kende dan verlegen, iets jongensachtig uitgelatens. Hij ging wonderbaarlijke plasticen in elkaar knutselen van de voorhanden heerlijkheden. Visgraten werden rechtop gezet en voorzien van vleugels van slabladen, asperges werden bleke reptielen met poten

van olijven. Even later was iedereen uit ham en asperges en druiven wonderlijke gestalten aan het creëren. En ik moet zeggen dat de resultaten vaak heel wat fantasierijker en smakelijker waren dan hun wrochtsels in klei. Oostenrijkers bleken geboren pastei- en taartenbakkers. Ik durfde niet te vragen waar Inge was. Een kunstenaar die na het werk op zoek is naar het naaktmodel heeft niet veel goeds in de zin. Van die kostelijke spijzen kon ik geen hap door mijn keel krijgen. Ik voelde me alsof iemand ergens de Mondschein-sonate was gaan spelen.³³⁰

Wolkers zou Inge nooit weerzien. Behalve dan op de tekeningen die hij van haar had gemaakt en samen met gipsafgietsels van portretten en studies in gedroogde klei in rugzakken en tassen uit Salzburg had meegenomen. ‘Maar als ik mijn tekeningen van tijd tot tijd doornam en ik kwam aan de schets die ik van haar lieflijke hoofd gemaakt had en die sprekend leek, kon ik het niet laten mijn lippen op die mooie mond van haar te drukken, zodat die tekening op den duur, hoewel hij gefixeerd was, voor de kunst verloren ging.’³³¹

De tekening van Inge met afgesleten lippen is in Wolkers’ archief niet terug te vinden. Alleen al daarom is het de vraag of hij ooit haar getekende portret heeft gekust. Maar er is een aantal tekeningen bewaard gebleven uit die periode die sterke gelijkenis vertonen met de Inge zoals die door Manzù is geportretteerd.

Want zo zag Wolkers haar terug: als bronzen buste op een briefkaart die een vriend hem uit Italië stuurde. ‘Maar dat is Inge, dacht ik. En dat is onmiskenbaar het werk van Manzù. En ja hoor, op de achterkant stond het. “Ritratto di Inge. Giacomo Manzù.” Ik stond perplex. Ik vroeg me af of ze al een verhouding met hem had toen ze met mij naar de bioscoop ging en dat ze daarom steeds “Geheime Liebe” had gestmeld. Ik kon het me niet voorstellen. De verlegen professor en het naaktmodel.’³³²

Toen Manzù aan het eind van de jaren zestig twee bronzen deuren voltooide voor de Laurenskerk in Rotterdam, verscheen er een boek over zijn werk. In dat boek – dat in de bibliotheek van Wolkers te vinden is, met een blaadje op pagina 23 – las hij dat In-

ge met de bijna dertig jaar oudere Manzù vanuit Salzburg mee was gegaan naar Milaan en zijn ‘onafscheidelijke levenspartner’³³³ was geworden.

In haar memoires, *Lo scultore e la ballerina*, legde ze vast hoe tijdens het poseren de blikken van Manzù en de hare elkaar hadden gekruist. ‘Het moet de derde of de vierde keer zijn geweest,’ vertelde Inge in een interview, ‘dat ik kwam poseren in de zaal, toen de Italiaanse beeldhouwer aan mijn voeten een tuiltje viooltjes legde en ik niets anders wist te zeggen dan: “Danke schön”. Hij moest lachen en begon met de les. *Il mio innamoramento volava a passi di danza*.’³³⁴ Vrij vertaald: Mijn hart maakte danspassen van verliefdheid.

Zevenendertig jaar, tot de dood van Manzù in 1991, zou Inge zijn beschermengel en muze zijn. Hij verbeeldde haar talloze malen. ‘Ze moet een ijkpunt voor hem geweest zijn,’³³⁵ schreef Wolkers in zijn essay over zijn geheime Liebe.

Jongen met haan

Nadat Wolkers uit Salzburg was teruggekeerd, wierp hij zich met verdubbelde kracht op zijn werk. In 1955 werd hij opnieuw geselecteerd om mee te dingen naar de Prix de Rome. Het onderwerp was: de dans.³³⁶ Geïnspireerd door Inge en de hoorbare sprongen in de studio van Sonia Gaskell maakte Wolkers nogal wat tekeningen van danseressen. Voor de prijs maakte hij een ‘Pas de deux’: een danser die een danseres ondersteunt bij een ‘grand battement jeté’. De armen gespreid, het ene been stevig op de vloer en het andere, gestrekte been hoog achter zich opgeheven, zodat je, zoals Wolkers zei, ‘zo in haar kut kon kijken’.³³⁷

Tijdens de competitie maakte hij zich zorgen over de concurrentie van Ek van Zanten, die zich op het laatst in de strijd wierp en eveneens begon te werken aan een ‘Pas de deux’. Wolkers vroeg daarop aan Ek of hij zijn ontwerp mocht zien, omdat hij

bang was dat zij aan exact hetzelfde beeld werkten. Dat weigerde Ek, omdat hij zich niet in zijn kaarten wilde laten kijken. Toen de spanning tussen beide heren opliep, ging professor N.R.A. Vroom, de directeur van de Rijksakademie, die samen met Piet Esser en Paul Grégoire in de jury zat, nog tijdens het werk aan de beelden een kijkje nemen. Vroom vond niet dat er van een probleem sprake was.

‘Ik was laat begonnen met mijn werk, had weinig tijd om na te denken,’ herinnert Ek zich. ‘Ik dacht: Jan zal wel winnen. Hij is goed en hij heeft een hele sterke uitstraling. Op de academie sprong Jan er altijd al uit.’ Maar het liep anders. Ek van Zanten won de Prix de Rome en mocht twee jaar in de Eeuwige Stad gaan studeren. Aan Wolkers werd de tweede prijs toegekend. ‘En dat kon Jan niet verkroppen,’ zegt Ek. ‘Hij heeft daarna nooit meer echt met mij willen praten. Ik woonde inmiddels ook in de Zomerdijkstraat. Wij zaten eens beiden voor de deur te werken – en toen zette hij pontificaal een schot tussen ons in. Ik vond dat teleurstellend. En kinderachtig.’³³⁸

Het tekent Wolkers’ jaloezie, en zijn verbeterheid om de beste te zijn en een succes te maken van zijn carrière als beeldhouwer. Daar slaagde hij overigens uitstekend in. Hij kreeg mooie reacties op zijn beelden. In 1954 waren nog twee van zijn penningen bekroond – die hij maakte in navolging van ‘penningmeester’³³⁹ Esser en inzond voor de Prijsvraag van het Kunstenaarscomité voor Vrede. Een penning van kinderen die hun armen in een V in de lucht steken. ‘Penning voor de vrede. Het heeft niet geholpen,’³⁴⁰ schreef Wolkers in *Werkkleding*. En hij maakte een fraaie legpenning van een haan. ‘Een penning kan je in je handpalm houden. Het is jongleren op de vierkante centimeter.’³⁴¹

In 1955, het jaar dat hij de Prix de Rome opnieuw aan zijn neus voorbij zag gaan, kreeg Wolkers wel zijn eerste echte opdracht. Hem werd gevraagd een beeld maken voor op het speelplein van een nieuwe lagere school aan de Burgemeester Roëllstraat in de Amsterdamse wijk Slotermeer. Voor het verkrijgen van dit soort opdrachten was het relatief een goede tijd. Van alle nieuwe gebou-

wen die de overheid neerzette, was één procent van de bouwsom beschikbaar voor beeldende kunst.

Bij zijn ontwerp moet Wolkers zich hebben laten inspireren door werk van zijn leermeester Giacomo Manzù, die al een aantal malen het thema van een jongen met een vogel had verbeeld. In 1943 maakte Manzù *Pio con l'oca* (Pio met gans),³⁴² een klein beeld waarop een naakt, staand jongetje met twee armen een gans optilt. Zijn zoon Pio had daarvoor model gestaan. En in 1947 volgde *Bambino con anatra* (Jongen met eend),³⁴³ een naakte jongen die op zijn rug ligt terwijl hij een eend met beide handen tegen zijn borst gedrukt houdt. De eend spreidt daarbij zijn vleugels.

Wolkers besloot om voor zijn beeld een gelijksoortige combinatie te zoeken. Hij wilde een jongen afbeelden die een haan boven zijn hoofd hield. Van hanen had hij al vanaf zijn jeugd schetsen gemaakt. De vorm en uitstraling, de trots van het dier spraken hem aan. De Bijbelse connotatie van de kraaiende haan zal niet aan hem voorbij zijn gegaan. In elk geval werd de haan, die hij met een paar krachtige streken kon neerzetten, zijn beeldmerk.

Manzù had de kwaliteit gezien in Wolkers' haan. Jan had naar Salzburg wat foto's meegenomen van zijn werk. 'Hij zei maar: "C'est une très belle sculpture, très belle."³⁴⁴

Voor *Jongen met haan* liet Wolkers de zevenjarige Erik naakt poseren. Erik moest zijn benen licht spreiden, zodat hij stevig stond, en zijn beide armen boven zijn hoofd houden. Daar, boven zijn hoofd, zou Wolkers een haan afbeelden, die kraaiend en de veren schuddend weg probeert te vliegen. Het resultaat was krachtig en fier.

Toch is Eric nooit trots geweest op het beeld. Hij heeft aan het eindeloze poseren een slechte herinnering: 'Ik was ziek, had blaasontsteking. Maar ik moest uren blijven staan. De omtrek van mijn voeten werd op de grond getekend, zodat ik steeds precies op dezelfde plek in dezelfde houding bleef staan. Er werd een glazen pot tussen mijn benen gezet. Want ik mocht niet naar de wc en door de blaasontsteking druppelde ik.'³⁴⁵

In 1956, een jaar nadat *Jongen met haan* werd geplaatst op het schoolplein, werd het bekroond met de Sint Lucas Medaille voor beeldhouwkunst. ‘Het typeert Jan,’ zegt Eric. ‘Alles voor de kunst. Geen gezeur. Je moet hard worden. Hij was een egoïst. Hij was alleen maar bezig met zijn werk. Totaal geobsedeerd. Het heeft hem succes gebracht, maar wij waren er thuis de dupe van.’³⁴⁶

De grimmige herinnering die Eric heeft aan het poseren voor *Jongen met haan* past in de moeilijke verhouding die hij met zijn vader onderhield na de dood van zijn zusje Eva. ‘Er hing een zwarte wolk boven ons.’³⁴⁷ Eric kon niet goed met zijn vader praten. Hij heeft altijd het gevoel gehad dat hij tekortschoot. ‘Jan vroeg nooit wat, maar nam me altijd een derdegraadsverhoor af.’ Eric was een lastig jongetje. Weerspannig, zoals zijn vader als jongetje ook was geweest. Op de Kohnstammschool in de Uiterwaardenstraat, waar de meeste kindjes uit de kunstenaarsflat op zaten, zat hij te keten. ‘Ik wilde niet deugen. Ik verveelde me, ging zitten klieren en liep steeds weg.’³⁴⁸

Doordat Erik niet luisterde en soms ineens verdween, dreef hij Jan en Maria geregeld tot wanhoop. ‘Aanvankelijk gebeurde het gedachteloos. Ik dacht nooit bewust: ik moet weg uit deze situatie. Het was geen vlucht, het was spelen. Mijn vriendjes en ik dwaalden dan wat ver af. Meestal in de richting van de Amstel. Je liep de straat uit en je was in het groen en vlak bij het water. Richting Zorgvlied was er een moerassig stuk grond, waar we vaak indiaantje speelden. Ik heb daar Daniël Esser nog eens een keer aan een boom gebonden en hem daar achtergelaten. ’s Avonds kwam zijn moeder vragen: “Weet Erik misschien waar Daniël is?” Toen kwam het uit en heb ik er behoorlijk van langs gehad.’³⁴⁹

Erik was eens met de vuilniswagen meegereden de stad in. Machtig mooi vond hij dat. Er is de hele middag naar hem gezocht. Toen hij thuiskwam, heeft Jan hem ervanlangs gegeven met de boetseerlat waarmee hij klei kletsend in de vorm kon slaan. ‘Later heeft Jan zich daarvoor geëxcuseerd. Hij zei me dat Maria hem had opgedragen me eens flink te straffen. Ik geloof daar niks van. Ik weet dat het niet bij die ene keer is gebeven.’ Als hij het aantal

keren moet schatten dat hij is geslagen, zegt Eric: ‘Meer dan drie keer en minder dan dertig.’³⁵⁰

In Wolkers’ archief zit een handgeschreven opstel van Erik dat de fraaie titel ‘De ondankbare hond’ draagt. Het gaat zo: ‘Een jongen zei tegen zijn vader: klootzak omdat hij niet met zijn Monopolispel bij zijn vriendjes mocht spelen. Hij moest binnenkomen en kreeg een geducht standje. Zijn vader zei: “ik vind je erg ondankbaar. Want je gaat naar de Chinees en een Indisch restaurant “Bali”. Naar “De Hofnar” en naar “De reis in tachtig dagen de wereld rond”. Waarom ben je zo ondankbaar je hebt en je mag tien keer zoveel als anderen. Maar de jongen dacht: als ik tien keer zo veel als anderen mag waarom mag ik dan niet wat een ander wel mag. Maar toen werd hij in zijn overpijnzingen gestoord hij moest eerst zijn Cijferwerk maken en toen een Opstel het heette: de ondankbare hond. En hij zat maar te schrijven het opstel was bijna klaar. Maar opeens liet hij een inktmop vallen. En net op dat moment kwam zijn vader, toen moest hij het helemaal overschrijven. En hij begon van voren af aan de ondankbare hond. En eindelijk was hij klaar maar toen moest hij een stuk of zeven bootschappen doen maar die waren in een half uur klaar en tien minuten daarna moest hij eten. Maar zijn vader uitschelden heeft hij nooit meer gedaan.’³⁵¹

Wolkers beeldde het opstel in 1971 af in zijn fotobiografie *Werkkleding* en schreef eronder: ‘De trotse jonge vader gebruikt bij de opvoeding niet meer de wandelstok zoals vorige generaties, maar pen en penseel, maar soms keert het wapen zich wel tegen hem, zoals blijkt uit het opstel dat Erik op tienjarige leeftijd maakte.’³⁵²

Als Eric dat onderschrift leest, ziet hij er een poging van zijn vader in om zich vrij te pleiten: ‘Dit is een advertentie voor Jan.’³⁵³

Eric snapt achteraf dat hij een plaag moet zijn geweest voor zijn ouders. Maar hij wijt dat aan het barse regime thuis. ‘Ik vrat mijn hele jeugd dingen uit omdat ik vrij regelmatig werd geïntimideerd. Van de weeromstuit ben ik dingen gaan verbergen en ging ik liegen. Over vrijwel alles. Dat kwam voort uit de dreigen-

de sfeer. Als je aan het einde van de straat staat te kijken naar het heien van een nieuw huizenblok en je komt te laat thuis en je krijgt er vervolgens van langs, dan vind ik dat buiten proportie. Het werkte averechts. De volgende keer flikte ik het gewoon weer. Er is me nooit geleerd om erover te praten. Mijn ouders spraken niet met mij over wezenlijke dingen. Vervolgens ging ik zelf ook alles verzwijgen.³⁵⁴

Wolkers was een dominante vader. Janna Wolkers herinnert zich dat haar broer vaak net zo streng, rechtlijnig en driftig kon zijn als hun vader was geweest. ‘Jan kon ineens boos worden. Net als vader. Dan viel hij uit tegen zijn kinderen en riep: “Jullie éten je groente!” Jan kon geen autoriteit verdragen, maar was zelf autoritair.’³⁵⁵

Voor Eric was het pijnlijk om te ervaren hoe Jeroen, het kindje dat Eva moest vervangen, werd voorgetrokken. ‘Jeroen was altijd zielig. Hij mocht alles, werd vertroeteld. En ik moest mijn mond houden.’³⁵⁶

Jan wilde Erik een echte kunstenaarsopvoeding geven en stelde daar hoge eisen aan. Hij kon niet verdragen dat Erik, in wie hij het talent wel degelijk zag, zich niet volledig inzette. ‘Als klein jongetje *moest* ik tekenen,’ zegt Eric. ‘Jan zette een stilleven op. Karton met papier op de ezel. En aan de slag. Dan *moest* ik presteren. Dat is wat het was. Ik werd verplicht om er iets van te maken. Niet lekker tekenen of schilderen. Het moest kwaliteit zijn, geen broddelwerk. Maar ik had nog niet de kunde en het gereedschap om kwaliteit te leveren. Het was nooit goed genoeg. Kwam hij achter me staan en zei hij: “Zo, je maakt je er weer met een jantje-van-leien van af.” Hij legde voor eeuwig een barrière.’³⁵⁷

Wat Eric wel heel fijn heeft gevonden, was samen met zijn vader naar muziek luisteren of in boeken bladeren. ‘Als Jan me van alles vertelde over schilders en kunstenaars uit de geschiedenis. Dat interesseerde me. Als jongetje van zes wist ik al het verschil tussen Ionische en Dorische zuilen. Maar op dat soort kunde lag een grote druk. Als er iemand op bezoek kwam, moest ik laten zien wat ik allemaal wist en kende. Zette hij een plaat op en vroeg:

wie is de componist van deze muziek? En later, bij zijn jazzplaten, moest ik Ben Webster er feilloos uit kunnen halen. Altijd bleef dat gevoel: als ik het niet goed heb, krijg ik weer op mijn sodemierter.³⁵⁸

Als Eric Wolkers naar *Jongen met haan* kijkt, het trotse beeld waarvoor hij model stond, razen alle woede en frustratie uit zijn jeugd weer door zijn hoofd. Dan wordt de haan boven zijn hoofd de ‘zwarte wolk’ die een schaduw heeft geworpen over de rest van zijn leven.

Piëta

Nadat Wolkers was teruggekeerd uit Salzburg, kwamen de ruzies weer, de misverstanden. Ondanks het feit dat Maria en hij veel hielden van de kleine Jeroen, die vertedering en medelijden wekte omdat hij nogal wat mankeerde, bestond er tussen hen nog steeds voornamelijk onbegrip. Jan kon het niet meer opbrengen om met Maria naar bed te gaan. Avond na avond ontvluchtte hij het huis, fietste naar het Leidseplein en pikte er een meisje op. Dat nam hij mee naar zijn atelier en deed dan de schuifdeuren naar de woning in de Zomerdijkstraat op slot.

Op het Leidseplein verkeerde Wolkers meer in het gezelschap van nozems dan van de ‘artisten’. Hij ging altijd naar Café Reyn- ders of Eijlders. Slechts twee keer kwam hij op De Kring, de kunstenaarssociëteit waar veel schrijvers elkaar opzochten. Hij voelde zich er niet op zijn gemak. De eerste keer werd hij meegenomen door Jan Vermeulen, die op stap was met Gerrit Achterberg en nog wat mensen.

‘Achterberg was een beetje woordgek,’ herinnerde Wolkers zich. ‘Die riep steeds: “Jan Vrijman, je bent een vrij man!” [...] Het vuilbekken was niet van de lucht en Gerrit Achterberg vertelde een paar schunnige moppen. Toen wilde ik óók een mop vertellen en ik begon: “Er was eens een psychopaat...” Meteen gaf Jan Ver-

meulen mij een ongelooflijk harde schop tegen mijn scheen. “Au!” riep ik. Achterberg keek mij met een slimme blik aan en glimlachte alleen maar. Ik weet zeker dat hij dacht: die man is de enige in dit gezelschap die mij niet voor een psychopaat aanziet.’³⁵⁹

De tweede maal dat Wolkers de trap naar De Kring beklom, kwam net de schrijver Apie Prins de trap af. ‘Ik kende hem alleen van gezicht. Hij pakte mij beet en zei: “Deze man gaat zijn eigen weg.” Dat overrompelde mij. Maar hij had gelijk: ik moest mijn eigen weg gaan. Daarom had ik ook zo weinig vriendschappen met kunstenaars in die tijd. Ik had mijn eigen gevecht te beslechten.’³⁶⁰

Ondanks de onthechte staat waarin hij verkeerde, maakte hij in 1955 nog *Hurkende moeder met kind*. Maria poseerde ervoor in het atelier, met Jeroen op schoot, terwijl zij haar wang zachtjes tegen zijn hoofdje gedrukt hield. Toen dat beeldje in de zomer van dat jaar op de Lijnbaan in Rotterdam geëxposeerd werd, schreef het *Algemeen Handelsblad*: ‘De beeldhouwer heeft een zeer realistische weergave gegeven waarbij de werkelijkheid zonder peuterig en vervelend te worden stevig en duidelijk wordt uitgedrukt.’ En: ‘Er is een geestelijke relatie tussen moeder en kind die met de midelen van de beeldhouwkunst tot uitdrukking wordt gebracht. Het omarmende gebaar, de houding van de grote hand leunend tegen het schouderdje van het kind, het helpt alles om het troostende en beschermende van het moederschap te vertellen.’³⁶¹

Hier zag geen criticus wat Wolkers over *Moeder en kind* voor het stadsplantsoen had gedacht: dat de moeder bang zou zijn voor het kind.

Smalend schreef Wolkers in 1971 in *Werkkleding* bij de weergave van de lovende recensie: ‘Het is me wat! Ik wist niet dat ik het in me had!’³⁶²

Maar hij had het wel degelijk in zich, de kunst om tederheid en intimiteit fijnzinnig weer te geven. Hierna zou Maria nog één keer voor een beeld poseren, en Wolkers stopte er alles in wat hij op dat moment in zich had. Het is het enige beeld waar de realiteit, de tragiek van zijn huwelijk met Maria, doorheen schemert.

In 1956 verstrekte de gemeente Kruiningen op het Zeeuwse eiland Zuid-Beveland hem de opdracht voor een Watersnoodmonument. De gemeente was op zijn spoor gezet door P.J. 't Hooft van het Middelburgse architectenbureau dat hij samen dreef met Arend Rothuizen, de broer van Gerard Rothuizen, die met Maria's zuster Nan de Roo was getrouwd. Bij het verstrekken van de opdracht was geen sprake van vriendjespolitiek, vond Wolkers. 'Ik kende die man van het architectenbureau helemaal niet. Het was meer zo: zij kenden een beeldhouwer.'³⁶³

Het onderwerp ging de beeldhouwer ter harte. Wolkers stond het beeld van de dode, rondrijvende dieren in het eindeloze grijze water nog angstig scherp voor ogen. In de zomer van 1954 had Wolkers al een eervolle vermelding gekregen voor het gipsmodel van een beeld dat hij onder het motto 'Atlantis' had ingestuurd voor de Stadsprijs van Middelburg voor beeldende kunst.³⁶⁴

Voor Kruiningen ontwierp Wolkers in klei een beeld van een moeder die haar dode kindje onder een deken met zich meedraagt. Maria met kind. Een piëta. Van het dode kindje is niet meer te zien dan de contouren en een handje dat onder de deken vandaan komt. In *De Tijd* werd het beeld getypeerd als een zeer verstild besloten brok plastiek. 'Het geeft niet de wilde dynamiek van angst en geweld maar is een waardig ereteken aan hen die aan barre eenzaamheid werden overgeleverd.'³⁶⁵

En de criticus van *Het Vrije Volk* schreef op 1 februari 1957, precies vier jaar nadat de dijken waren doorgebroken: 'In een strakke vorm spreekt een heldere bewogenheid, zonder pathetiek.'³⁶⁶

Wolkers wilde iedere sentimentaliteit vermijden. 'Daarom,' legde hij later uit, 'zie je van dat kind alleen het handje. Het is een figuratief werk, maar het heeft abstracte kwaliteiten, net als de Dokwerker of het beeld van Lely op de Afsluiddijk. Bij de meeste beelden zie je eerst het sentimentele verhaaltje, maar hierbij zie je in de eerste plaats een beeldhouwwerk in de ruimte.'³⁶⁷

Wolkers kon zich niet in het 'sentimentele verhaaltje' verliezen. Uit lijfsbehoud. Want opnieuw had Maria, de moeder van zijn kinderen, model gestaan voor zijn beeld. Geen Zeeuwse met een

kap op haar hoofd, maar zijn eigen Zeeuwse vrouw, ditmaal met een pop, een levenloos ding in haar armen. En haar man, de beeldhouwer, had bij het snijden van de klei, het boetseren van het handje van het dode kind aan niets anders kunnen denken dan aan het vel van het handje van Eva, dat in de badkamer op de grond was achtergebleven. ‘Ik had dit beeld nooit kunnen maken als dat ongeluk niet gebeurd was.’³⁶⁸

Op 31 oktober 1956 schreef Wolkers een brief aan Adriaan Roland Holst om zijn toestemming te vragen voor het gebruik van vier dichtregels op het voetstuk van het beeld. Die regels luiden:

Hoort gij de zee achter mijn hart?
Dan zal ik heen zijn,
En gij zult met de zee alleen zijn;
De golven zullen breken in uw hart.³⁶⁹

‘Ik houd erg veel van Uw werk,’ schreef Wolkers aan Roland Holst. ‘Vaak komen er in bepaalde situaties flarden van Uw gedichten in mijn herinnering.’³⁷⁰ Hij sloot een paar foto’s bij van zijn Watersnoodmonument, dat vlak daarvoor in brons was gegoten.

‘Maar al te graag,’ schreef Roland Holst terug, ‘stem ik toe met uw wensch. Die vier regels uit dat jeugdgedicht aan te brengen op uw beeld voor Kruiningen. De photo’s die ik u hier weer terugzend, vind ik bijzonder ontroerend, en het geeft mij diepe voldoening, dat enkele regels, die ook voor mij altijd nog een wezenlijke waarde hebben, door u voor dit beeld toepasselijk werden gevonden.’³⁷¹

Het Watersnoodbeeld werd door de Zeeuwen emotioneel ontvangen. Nadat het op 1 februari 1957 in Kruiningen was geplaatst, schreef een echtpaar Wolkers een brief om hem te vertellen dat zij in stille bewondering voor zijn werk hadden gestaan: ‘U heeft op geniale wijze de droefheid van dat jonge vrouwtje met het kind onder haar schouderdoek en waarvan slechts het kleine handje zichtbaar is, in brons tot leven gebracht. Wij beiden waren diep ontroerd bij het zien van zulk beeldhouwwerk.’³⁷²

De piëta was, zoals gezegd, het laatste beeld dat Jan van Maria zou maken. In de zomer van 1956 ontmoette hij een jonge vrouw op wie hij stapelverliefd werd. Maria vluchtte met Erik en Jeroen naar het zomerhuisje in Oostkapelle. Maria was radeloos van verdriet toen ze besefte dat haar huwelijk voorbij was. Uit die zomer is één hartverscheurend briefje bewaard gebleven. Maria krabbelde het midden in de nacht in potlood op een kladpapiertje, ademloos, haast zonder komma of punt.

‘Dadel,

Ik moet je schrijven Ik houd het niet langer uit alleen te zijn met mijn gedachten Het is nacht en ik kan niet slapen en ik denk maar denk maar sinds ik bij je weggegaan ben heb ik niet meer geslapen dan ’s morgens vroeg een paar uur en dan droom ik zo ellendig dat ik beter wakker blijven kan. Alles is zo uitzichtloos zo leeg en kil Ik kan het niet aan, ik ben zo radeloos Wat moet ik met m’n toekomst wat moet ik met m’n dagen doen straks als ik met Jeroen alleen woon. Iedere dag is eindeloos met alleen Jeroen om voor te zorgen. Wat moet ik met al die eindeloze uren Als ik er aan denk dat ik misschien nog 40 jaar nutteloos de tijd zal moeten doodslaan omdat niemand me nodig heeft niemand me hebben wil Ik ben zo radeloos. Wat moet ik doen wat kan ik doen. Ik ben zo bang ’s Nachts als alles in huis al uren slaapt, sluip ik naar buiten en loop uren langs het strand tot het bijna licht is en ik niet meer kan. dan slaap ik een paar uur. Maar zo ellendig met zulke afschuwelijke dromen. De laatste jaren ging ik in A’dam ook vaak ’s nachts weg als we ruzie hadden. Dan liep ik uren langs de Amstel soms tot Ouderkerk toe met m’n jas over m’n pyjama. Toen hielp het nog werd ik er kalm van. Jij merkte het nooit. Je sliep maar. Soms moest ik er om lachen. Langs de Amstel bouwde ik m’n illusies weer op, kreeg ik weer hoop Nu heb ik niets meer om op te hopen. Niets dan een eindeloze lege toekomst voor me De gewone dagelijkse dingen mis ik zo en de gedachte dat ik niets te maken zal hebben met je werk dat ik niet meer trots op je zal mogen zijn omdat ik niets meer met je heb te maken. Alle dingen waarbij ik je heb geholpen, het Prixbeeldje, de gehurkte vrouw,

het jongetje met de haan waar voor mij onverbreeklijk Gravin Jacoba mee verbonden is. Al die dingen zijn ook van mij en ik moet er afstand van doen, afscheid van nemen en het doet zo'n pijn allemaal. Niets van wat je nog zult maken, als ik het ooit zal zien, zal me veel zeggen. Ik zal z'n geschiedenis niet weten. Het zal geen deel van mij worden. Alle dingen, de hele natuur, boeken, mensen hebben zin en betekenis verloren Alles is schimmig en wreed En als ik iets helderder zie als een flits doet het zo'n pijn zo'n pijn De gedachte aan Evaatje laat me niet meer los Als alle kwaad zichzelf straft is dit misschien mijn straf Maar ik ben er zo bang voor o god ik ben zo bang.

Ik weet geen raad, ik ben zo wanhopig het benauwd me tot stikkens toe Mislukt ben, mislukt Ik heb gefaald tweemaal en onherstelbaar Eerst met Evaatje en nu met jou en beide keren had het niet gehoeft O God hoe heb ik zo hopeloos kunnen knoeien Ik kan het niet meer dragen ik hou het niet uit Als ik gestorven was toen Jeroen geboren werd was ons veel bespaard. O Dadi, jongetje iemand moest dit aanhoren en jij bent de enige die er iets van begrijpen kan.

Ik moet nu naar buiten Ik houd het hier niet langer uit De kinderen mogen me niet horen Misschien word ik kalmer als ik deze brief gepost heb geeft het me het gevoel dat iemand naar me luistert Ik ben bang dat ik gek word anders. o dadel dadeltje

Maria.³⁷³

4

**AMOUR
FOU**

Een lekkere meid

Aan het begin van de zomer van 1956 ontmoette Jan Wolkers een vrouw voor wie hij een *amour fou* opvatte: Annemarie Nauta. Een bloedmooi meisje met ronde heupen, pronte borsten en volle lippen onder roestig rood haar. Hij had haar al een paar keer in de buurt zien lopen, en zijn ogen niet van haar af kunnen houden. In Café Reynders aan het Leidseplein, waar Wolkers steeds vaker kwam om met andere kunstenaars te praten en om meisjes op te pikken, keek hij voor het eerst in haar goudbruine ogen. ‘En ik kon die niet meer vergeten, nooit meer.’¹

Hij nam haar mee naar de film in bioscoop De Uitkijk. Een animatiefilm naar *Animal Farm* van George Orwell. Maar Wolkers keek niet naar het scherm. ‘Ik keek maar opzij,’ schreef hij haar op 2 juni 1960 in een brief waarin hij nog één keer uit alle macht zijn liefde voor haar bezong. ‘En later lijn 25 en het Vondelpark met gedichten. De zomer is de tijd van alle rozen / De bomen dorren in het laat seizoen / De zomernanacht groeit de morgen tegen / Want deze kamer is uw zuster.’² En jouw antwoord daarop, later, nadat we op de grond naar m’n enige plaat hadden zitten luisteren, en ik m’n adem inhield voordat ik je nam, en m’n hart angstig en bevend was van geluk: Maak je me een kind.’³

Annemarie Nauta was pas achttien jaar toen Wolkers haar ontmoette.⁴ Twaalf jaar jonger dan hij. Een meisje uit de provincie, dat nog volop bezig was de wereld te ontdekken. Ze was frivol, uitdagend. Een bom. Jan zag dat, hij voelde het, en kon geen weerstand aan haar bieden. Misschien was het juist haar wispelturigheid, haar jeugdige onbezonnenheid, haar jaloers makende

schoonheid, kortom, het gevaar zelf dat hem aantrok.

Annemarie huurde een kamer in de Uiterwaardenstraat 131, enkele tientallen meters verwijderd van Wolkers' atelier. Na de eerste nacht die zij samen hadden doorgebracht hing hij steeds bloemen aan de knop van haar deur, die zij vond als ze 's avonds terugkeerde uit de stad. Hij was bezeten van haar.⁵

Zo overrompelend als het voor hem was, was het voor Annemarie niet meteen. 'Eerst wilde ik niets van hem weten, maar hij was zo overtuigend. En een mooie man, natuurlijk. Hij had een prachtige kop.'⁶

Bovendien was hij niet de enige man in Amsterdam die haar aantrekkelijk vond. 'Maar de enige met wie ik heb gevreeën, was Johnny Kraaykamp. Ik was eens naar het café Le Berry gegaan, achter de Cineac. Daar speelde Johnny Kraaykamp in een trio. Hij speelde bas. Daar is een korte verhouding uit voortgekomen. Dat wist Jan. Dat was vóór hem. Hij had de Volkswagen van Johnny voor de deur zien staan.'

De situatie baarde haar zorgen. Wolkers was een stuk ouder dan Annemarie en was bovendien nog getrouwd met een vrouw die – ondanks alles – van hem hield en met hun twee zoontjes in het huis aan de Zomerdijkstraat woonde. Wolkers sliep al een tijdje alleen in het atelier, op een matras op de grond achter de klei-kist. Om te gaan slapen moest hij over de gipsen modellen heen stappen. De deur tussen het atelier en de woning hield hij dicht.

Annemarie liet hij niet meer los. Elke dag moest hij haar zien, en steeds met haar naar bed. Hij vertelde haar over zijn jeugd, liet zijn werk zien, maakte foto's en tekeningen van haar en nam haar mee naar het Stedelijk Museum. Of hij fietste naar het Amsterdamse Bos, waar ze samen in het gras gingen liggen en de wielewaal hoorden fluiten.

Op 16 juli 1956 schreef Wolkers aan Annemarie dat hij de volgende dag naar zijn moeders verjaardag in Oegstgeest zou gaan. Hij wilde daaraan voorafgaand naar Oud-Poelgeest, het bos van zijn jeugd, waar de reigerkolonie hoog in de bomen nestelde en in de lente de grond wit was van de bosanemonen.

‘Wat ben ik daar gelukkig geweest; als ik geschilderd had, liggend op het mos. Nu moet je geen grapjes maken van: op je buik, met je benen een beetje wijd enz. Het is me volle ernst. Inderdaad lag ik zo. M’n ogen dicht. Het doffe gekoer van de duiven hoorde ik boven me en ik ademde diep de geur van het mos in. Zeker wist ik dan: zo gelukkig word ik nooit meer! Maar ik had toen niet kunnen weten dat ik over jou zou komen te liggen, met de geur van je haar in m’n neus en de duiven van je handen strekend m’n rug. En deze gedachte in mij laat me sterven, laat me vergaan in het avondrood van die wilde lokken. “Schei uit met dat gedweep, zeg me liever hoe hoog je op de beurs genoteerd staat,” zegt de Droogstoppel in me.’⁷

Toen hij Annemarie ontmoette, wist hij onmiddellijk dat zijn huwelijk voorbij was. Maar Maria wilde dat niet accepteren. In augustus 1956 gingen ze nog samen met haar ouders op vakantie naar Zuid-Frankrijk. Het was een uiterste poging om te repareren wat verschrikkelijk kapot was gegaan. In de Citroën Traction Avant van pa De Roo reden ze naar Reims, Annecy en het amfitheater van Nîmes, bezochten het Arles van Van Gogh en het casino van Monaco. Van ‘Peep’ kregen Jan en Maria wat geld om mee te gokken. Om zijn schoonvader te jennen ging Jan met een bezeten blik aan de speeltafel zitten. Pa De Roo zei later tegen zijn dochter dat ze moest oppassen. ‘Jan zou wel eens gokverslaafd kunnen worden.’⁸

De hele Franse reis was een pijnlijke, dubbelhartige exercitie. De foto’s die Wolkers onderweg maakte, hebben een sombere sfeer. Zijn schoonouders heeft hij helemaal niet gefotografeerd. Maria nauwelijks. Ze lacht nergens, kijkt weg van de camera. Ze voert de zwanen en rookt een sigaret. Veel façades van gebouwen, kinderen op straat. Wolkers zelf kon in de Franse zon alleen maar aan Annemarie denken. Uit Nîmes stuurde hij haar een kaart van een grotschildering van een stier.⁹

Bij terugkomst in Amsterdam maakte hij met Maria een lange wandeling langs de Amstel. ‘Toen we besloten te scheiden,’ schrijft Wolkers in *Een roos van vlees*, ‘liepen we daar langs de rivier. Haar

ogen waren vochtig van tranen. We spraken niet. Ik kon niets zeggen om haar te troosten.

Halverwege keerden we terug. We gingen naar een film. Jour de fête van Jacques Tati. Wel toepasselijk. Aan het eind toen dat kind achter die kermiswagen huppelde legde ze ineens haar hand op mijn been. Haar vingers krampten samen in mijn broekspijp. Ze hilde. Voor de film afgelopen was gingen we weg. Ik moest haar vasthouden alsof ze blind was want ze liep tegen de zijkanten van de stoelen aan.¹⁰

Maria vertrok naar Zeeland met de kinderen, waar ze vreesde dat ze gek werd van verdriet. Toen ze terugkeerde naar de Zomerdijkstraat was de spanning om te snijden. Wolkers werd geplaagd door hevige astma-aanvallen. Hij had het benauwd en ook zaten er poliepen in zijn neus, die de dokter moest verwijderen.¹¹ 'Hij voelt de kouwe lies weer zijn neusgat binnenschuiven en de lus tastend zoeken naar zo'n – volgens de dokter – goedaardig gezwel,' schrijft Wolkers in *Een roos van vlees*. 'En dan hoort hij het gekraak en geknars weer als zo'n slijmerige barokke oorbel losgetrokken wordt, alsof hij zich met taaie pezige wortels aan de binnenkant van zijn schedel krampachtig vasthoudt.'¹²

Hij werd ook onderzocht op allergieën. Er werd een dambord op zijn rug uitgezet en in elk vakje werd een allergene stof aangebracht: kattenhaar, huismijt, wol, pollen. De uitslag was: nergens allergisch voor. Zelf dacht hij dat het psychosomatisch was. Hij kreeg het letterlijk benauwd van zijn schuldgevoel over de scheiding en, vooral, dat hij zijn kinderen in de steek zou moeten laten.¹³

Annemarie vond die aanvallen verschrikkelijk om mee te maken. Ze stond machteloos. 'Hij stikte soms bijna. Zijn stem was dan helemaal afgeknepen, ik kon hem haast niet verstaan.' Het enige wat Wolkers soms hielp was lezen. Annemarie las hem dan uren achter elkaar voor. 'Romans van Vestdijk of Van het Reve, daar werd hij rustig van.'¹⁴

Soms ging Wolkers, als hij 's nachts benauwd werd, met een boek op het toilet zitten. Het was de enige plek waar hij zich een

beetje kon ontspannen. Als hij werd getroffen door een interessante passage in zijn boek, dan deed hij een wc-papiertje tussen de betreffende pagina's. Zo kregen veel van zijn boeken een pluim van wc-papiertjes als de kuif van een kraanvogel.

Uit de eerste brieven die Annemarie aan Wolkers schreef, bleek hoe schuldig zij zich voelde ten opzichte van Maria. 'Telkens de gedachte, dat het volmaakt zou zijn, wanneer jij bij me was. Alleen zit de gedachte me dwars, dat je vrouw nog van je houdt en dan wil ik niet degene zijn die haar ongelukkig maakt.'¹⁵ En, in een brief van vier dagen later: 'Jan, ik wil dolgraag bij je slapen, maar één gedachte weerhoudt me, namelijk dat ik het zo beledigend voor je vrouw vind. Totaal gevoelloos en onbeleefd.'¹⁶

Toch is Annemarie er achteraf van overtuigd dat het huwelijk tussen Jan en Maria ook op de klippen zou zijn gelopen als hij niet verliefd op haar was geworden. 'Maria was een leptosoom type,' zegt Annemarie Nauta. 'Jan hield van pyknische types. Rond en vol. Zo was ik. Het uiterlijk van een vrouw speelt bij een kunstenaar een belangrijke rol. Kijk maar naar Picasso. Jan keek als een beeldhouwer. Hij hield van vlees aan vrouwenbotten.'¹⁷

Maria heeft zijn gebrek aan begeerte natuurlijk gevoeld. In 1960 schreef Wolkers: 'Maria zei nog een paar dagen geleden: de portretten die je van mij maakte vroeger mislukten altijd omdat ze op Annemarie leken, en ik je type niet was. En zo is het.'¹⁸ En in zijn dagboek noteerde Wolkers op 29 juli 1969, in de zomer dat hij *Turks fruit* schreef, dat Maria had gezegd toen ze Annemarie voor het eerst zag: 'Je hebt me gewoon geruild voor een lekkere meid.'¹⁹

s.v.p. neuk me nu direct

Vanaf de eerste dag dat Annemarie in Wolkers' leven kwam, heeft hij haar voor hem laten poseren. Talloze malen heeft hij haar geschilderd en gefotografeerd. Naakt, in allerlei posities. Staand, zittend. Voor de spiegel. Het liefst op de rug gezien, op haar knieën

op een stoel, zodat haar volle billen het beste uitkwamen. Het is exact de stand waarin hij haar al meteen tekende en schilderde. In zijn atelier is ook een aquarel uit 1956 achtergebleven, gesigneerd, waarin hij Annemarie in een paar krachtige streken van zijn penseel heeft getroffen. Even geil als geïnspireerd.

‘Ik maakte honderden tekeningen van haar,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*. ‘Ik kon haar lichaam dromen op den duur en dat deed ik ook. Iedere welving, ieder kuiltje, iedere plooi had ik met mijn ogen afgetast. Had ik met mijn handen gevolgd in de klei. Ik was als de beestjes die uit de veldboeketten over haar heen kropen, voor wie haar borsten heuvels van uren gaans waren en die zich konden verbergen in de schaduw van de laagvlakte tussen haar schouderbladen.’²⁰

‘Ik poseerde veel voor hem,’ zegt Annemarie. ‘Dat vond ik normaal. Ik was niet preuts. Ik liep vaak naakt in de Zomerdijkstraat.’²¹

Wolkers leefde zich uit. Hij was woest verliefd en liet Annemarie alle hoeken van het atelier zien. Maar hij werd óók verteerd door schuldgevoel. Ten opzichte van Maria, maar vooral ten opzichte van Erik en de driejarige Jeroen, het jongetje dat alles goed had moeten maken.

Opmerkelijk genoeg vertrouwde niet alleen Jan, maar ook Maria geregeld de zorg voor de kinderen aan Annemarie toe. Ze paste vooral op Erik. ‘Dat was zo’n mooi jongetje,’ zegt Nauta. ‘Jeroen was vreemd. Daar mankeerde wat aan. Erik was een gezonde Hollandse jongen. Die hield van voetballen, kuilen graven, indiaantje spelen. Jan vond dat niet leuk, die wilde dat zijn zoon wat artistieker was geweest. Hij vond Erik te gewoon, en was niet altijd even aardig tegen hem. Jeroen was zielig en werd voorgetrokken. Daar durfde ik niets van te zeggen.’²²

Al in juli 1956 mocht Erik gaan logeren bij Annemaries ouders in Leeuwarden. ‘Ieder hier in huis is al dol op hem,’ schreef Annemarie uit Leeuwarden naar Amsterdam. Ze gaf Erik zijn eerste zwemlessen. ‘Ik denk wel dat hij het vlug kan leren, in ieder geval zal ik m’n best doen. Na het zwemmen hebben we eendrachtig ons haar onder de douche gewassen.’

Ze nam hem ook mee uit zeilen, samen met haar broer Sjoerd. ‘Om tien uur vertrokken we, Sjoerd met nog een vriendje, Erik en ik. We gingen met twee boten, Erik en Hans in de B.M. en Sjoerd en ik in de jol. Ik heb met opzet Erik in die andere boot gezet, omdat die niet zo klein en licht is als de onze en dus niet zo schuin gaat. Erik had een zwemvest aan, dus was het onmogelijk dat er iets kon gebeuren. Hij heeft zelfs drie keer gezwommen. Van ophouden wist hij niet. Als het aan hem had gelegen, was hij nog naar Leeuwarden gezwommen ook. Hij eet reuze goed en ziet er fantastisch uit.’²³

Terwijl Annemarie in Leeuwarden zat, was Wolkers in Amsterdam hard bezig aan het ontwerp voor een nieuw beeld dat hij maakte in opdracht van de gemeente Zaandam: *Leda en de zwaan*. Zo waren de twee verliefden in die prille tijd veel van elkaar gescheiden. Tegen haar ouders deed Annemarie schimmig over wat de verhouding met die Wolkers precies behelsde. Haar ouders vertrouwden het niet. Waarom moest ze, als ze Erik terugbracht naar Amsterdam, daar blijven slapen?

“Maar waar logeer je dan?” werd er natuurlijk gevraagd,’ schreef Annemarie aan Wolkers. ‘Daar zijn ze zo bezorgd over. Ze moesten eens weten waarom ik de 26e in Amsterdam moet zijn. [...] Je kunt nu wel fijn werken, nu ik weg ben. Alleen moet het nog zo ver komen dat je het ook kan, als ik er wel ben. Ik houd het hier in Leeuwarden nooit een paar maanden uit zonder jou, maar zolang jij niet gescheiden bent mag ik sowieso niet terug. Dat is me gister na een half uur thuis te zijn, weer uitdrukkelijk gezegd.’

Het was een illusie dat ze de ware aard van hun relatie verborgen konden houden. ‘Zo langzamerhand komen m’n vader en moeder alles te weten,’ schreef Annemarie. ‘Erik vertelt hen, dat ik steeds bij jullie heb geslapen en er verder de hele dag bleef. Ik loop dan maar zo gauw mogelijk de kamer uit, want die blikken die ik van twee kanten opvang, zijn niet te versmaden. Straks zeggen ze nog dat het beter is wanneer ik maar niet in Amsterdam blijf de 26e, maar met de eerstvolgende trein terugkeer naar Leeuwarden.’²⁴

Annemarie was de dochter van Jan Nauta²⁵ en zijn vrouw Fokje.²⁶ Annemaries vader was de directeur van N.V. R.A.M.I., een goedlopend familiebedrijf in auto-onderdelen te Leeuwarden. Haar grootvader had de zaak ooit opgericht. Die was begonnen met het kopen van oude fietsen. ‘Hij knapte ze op en verkocht ze weer. Daarna stapte hij over op oude auto’s. Zo ging het steeds verder. Mijn vader volgde hem op, maar hij was geen zakenman. Hij was te lief – en kreeg vaak op z’n donder van zijn vader.’

Haar vader kon geen weerstand bieden aan lekkernijen. ‘Hij had een te hoge bloeddruk, maar hield wel van een borreltje. Dan zei hij tegen mij: “Toe, geef mij nog een rooms halfje.” Voor wie het niet weet: rooms half is bijna vol. ‘Met eten was het net zo. Naast de zaak zat een automatiek. Daar liet hij dan kroketten halen. Als mijn moeder naar de zaak kwam, dan verstopte hij die snel. Hij was bang voor haar.’²⁷

Haar vader had haar moeder ontmoet toen hij in het ziekenhuis lag en zij als verpleegster aan zijn bed was verschenen. ‘Al wassend, stuitwrijvend en temperatuuropnemend,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*. ‘Ze had zijn zakie al gezien voordat hij haar ook maar een kus had gegeven. Hij vormeloos, goedig en welgesteld. Zij knap, arm, begerig [...] Ze maakte grappen over haar dikke patiënt tegen haar collega’s en die zeiden: “Jij trouwt nog met je spot.” Maar dat had ze allang voor zichzelf uitgemaakt. Ze knuffelde en verwende hem er zo dat ze hem regelrecht van het ziekbed in het huwelijksbootje manoeuvreerde.’²⁸

Het huwelijk ging niet over rozen. Thuis in Leeuwarden aan de Westersingel 16 werd het, zeker toen Annemarie eenmaal in de puberteit kwam, steeds lastiger. ‘Mijn moeder was jaloers en ging volstrekt haar eigen gang,’ zegt ze, ‘terwijl ze het leven van mijn vader regeerde. Hij liet haar gaan, praatte alles goed. Mijn vader was een lieverd en wist absoluut niet wat hij tegen haar moest uitspreken. Zij ging alleen op stap met vriendinnen, zelfs alleen op vakantie.’²⁹

‘Als hij thuiskwam na een dag amechtig achter zijn bureau zitten,’ staat er in *Turks fruit*, ‘was ze er vaak niet. Dan liep hij doel-

loos door het huis en riep om haar als een dik ziek kind. Olga kwam dan van school thuis in een sfeer van verdriet, wanhoop en wantrouwen. Want hij wist allang dat zijn vrouw bij de vriendinnen waar ze zogenaamd mee ging theedrinken, meestal haar kleren niet aanhield. En zo kwam het dat een huisvriend tegen wie Olga oom moest zeggen van haar moeder, aan het strand tegen haar zei toen ze dertien jaar was: “We hebben hetzelfde kleine teentje, kijk maar. Je bent een kind van mij.”³⁰

Wolkers zou talloze gebeurtenissen uit zijn verhouding met Annemarie in *Turks fruit* verwerken. Voor Olga, een van de mythische heldinnen uit de vaderlandse letteren, de ideale geliefde, dat lieve rooie dier, stond Annemarie grotendeels model. Net als Olga was zij er jong achter gekomen dat haar vader haar vader niet was. ‘Op de brug over de Westersingel heeft een vriendinnetje mij dat voor het eerst verteld: “Je hebt een andere vader, hè?”

Ik schrok me rot, maar zei: “Dat kan wel zijn, maar Jan Nauta blijft mijn vader.”

Thuis werd er niet over gesproken. Dat zou met mijn moeder nooit gekund hebben. Nooit.’

Annemarie was een verschrikkelijk mooie meid, maar als puber vond zij zichzelf een lelijk eendje. ‘Ik had een grote, uitgesproken mond. Ik herinner me dat ik een keer stond te wachten op de tram. Toen die aan kwam rijden, krulde een jongen achter de ramen zijn lippen naar mij. Dan schaamde ik me. Nu zijn stevige lippen in, toen niet. Ik ben ook veel uitgescholden vanwege mijn rode haar: “Hé, vuurtoren!” Een onderwijzeres zei tegen me dat ik mijn nek maar eens moest wassen. Die zat vol sproeten. Vreselijk vond ik dat. Ik durfde niet in de zon te staan, omdat ik bang was dat het erger zou worden.’

Als kind had ze een ongelukje gehad waarbij een stukje van haar voortanden was afgebroken. Ze had een glimlach met een gat erin. ‘Maar toen ik een jaar of zestien was, en mijn glimlach weer compleet was, veranderde het effect dat ik op anderen had als bij toverslag. Toen begonnen mannen plotseling meer aandacht voor mij te krijgen dan voor mijn moeder – en duurde het niet lang voor ik de deur uit moest.’

Nu was daar ook wel enige aanleiding toe. 'Ik was nogal een wild meisje, jongensachtig. Opstandig. Als kind was ik wel bang voor mijn moeder, maar ik compenseerde dat door tegen haar in te gaan. Ik was een rebel.'

Ze daagde op school ook de leraren uit, was in de contramine. 'Ik kon het niet laten om iedereen tegen te spreken en onverstoort mijn eigen gang te gaan.'³¹

Eerst werd ze van de meisjes-hbs in Leeuwarden gestuurd, daarna van de Gemeente H.B.S. Daarop stuurde haar moeder haar naar de vormingsklas van de huishoudschool aan het Zandpad in Amsterdam. Ze verbleef daar intern. Voor het zeventienjarige meisje uit de provincie was de verhuizing naar Amsterdam een verademing. 'Het was geen straf. Integendeel: ik had er de tijd van mijn leven.'

Na het jaar op de huishoudschool bezocht ze de Amsterdamse modeacademie Van Braam & Wibaut. Een gedegen opleiding tot coupeuse en modeontwerpster onder leiding van de grijze, lange meneer Van Braam en Constance Wibaut, dochter van de befaamde Amsterdamse wethouder. 'Maar ik kon niet tekenen, dat werd niks. Ik was nogal uitgaanderig en op zoek – al wist ik niet precies naar wat of wie. In die tijd ontmoette ik Jan.'³²

Nadat Annemarie met Erik naar Leeuwarden was gekomen, en Erik in zijn kinderlijke onschuld aan haar ouders verklapte hoe de verhoudingen lagen, heeft vader Nauta Wolkers opgebeld om helderheid te krijgen. 'Mooi is dat, dat mijn vader je opgebeld heeft,' schreef Annemarie aan Jan. 'Ik stond er eigenlijk een beetje verbaasd over, dat hij daar de moed voor heeft kunnen opbrengen. Dit is een stapje in de richting van de zelfstandigheid. Jammer dat het pas op latere leeftijd komt.'³³

Annemaries moeder was van meet af aan fel gekant tegen de verhouding. 'Mijn moeder en Jan, dat boterde niet zo. Ze vond hem te min. Mijn moeder was bezitterig, jaloers en probeerde mijn leven te bepalen. Ze zei: wat moet je met zo'n artiest?'³⁴

Een twaalf jaar oudere, getrouwde, arme beeldhouwer met twee jonge kinderen was niet bepaald de echtgenoot die haar moe-

der voor haar dochter in gedachten had. Zelfs voor een moeder die er zelf een vrijgevochten bestaan op na hield, ging het te ver. Ze vond dat Annemarie maar een succesvolle zakenman moest zoeken om mee te trouwen en geen armoedzaaier. ‘Mij kon dat allemaal niets schelen,’ zegt Annemarie. ‘Ook met weinig geld kun je het goed hebben. We hadden het gewoon geweldig samen. Ik was gek op hem.’³⁵

In de eerste weken dat zij van elkaar gescheiden waren en Annemarie in Leeuwarden op Erik paste, miste ze Jan verschrikkelijk. ‘Ik voel me net zo druilerig als het weer,’ schreef ze. ‘Van regen word ik altijd triest, alhoewel ik er toch, ondanks dat, van houd. [...] Ik wilde dat ik nu met je langs de Amstel kon gaan wandelen en je me vast kon houden. Weet je, ik heb heimwee naar jou en het atelier. Overdag gaat het wel, maar ’s avonds, wanneer Erik naar bed is en ik niets meer te doen heb, krijg ik een naar gevoel in m’n borst. Daarom ga ik maar steeds vroeg naar bed, zodat er vlug weer een nieuwe dag aanbreekt. Morgen nog tien dagen en dan ben ik weer bij je. Laat ik maar ophouden. Het begint harder te regenen en dan wordt het nog erger.’³⁶

Om hem snel weer te kunnen zien, verzond ze een list om haar ouders te bedotten: ‘Weet je, wat je nu moet doen? Je schrijft mij een brief, waarin je zegt, dat Erik met iemand mee kan rijden naar Middelburg op, laten we zeggen dinsdag. Dan kan ik het voorlezen. Vergeet het niet te doen. Ik zal deze brief vanavond nog posten, dan kan je me morgen of anders overmorgen even schrijven, dan weten ze het bijtijds en kunnen ze aan het idee wennen.’³⁷

De list werkte. Annemarie kwam Erik brengen – en bleef slapen op de Zomerdijkstraat. Daarna keerde ze terug naar Leeuwarden, om met haar ouders een paar weken op vakantie naar Davos te gaan. ‘Bij alles wat ik in Davos deed, dacht ik steeds: was Jan maar bij me.’³⁸

Na haar vakantie slaagde ze erin om een paar keer naar Amsterdam te komen. Maar steeds moest ze terug naar haar ouders. ‘Nadat ik je verlaten had,’ schreef Annemarie uit Leeuwarden, ‘moest ik een apotheek inrennen om bloedstelpende watten, die nodig

waren om m'n hart in goede conditie te houden. Nee, in ernst, het *Bonjour Tristesse* was op haar plaats hier. Gelukkig heb ik je gezicht vele malen met ogen en handen afgetast, zodat ik het overal en altijd kan voelen.³⁹

Annemarie maakte ruzie met haar moeder, die haar de wet wilde voorschrijven. Nadat ze haar dochter op jonge leeftijd naar Amsterdam had gestuurd, gebod ze Annemarie nu geregeld om thuis te komen. 'Een paar weken geleden, zou haar dit nog gelukt zijn maar nu had ik de moed haar de mond te snoeren met de mededeling dat ze verrekken kon. (Akelig woord, maar het is gezegd.) Ik weet nu, dat ik zo verder moet gaan, want toen ik thuis kwam was ze kruiperig lief en zielig. Ze draaide om me heen als een poes en ik word misselijk van oude katten, die vreemd voor me zijn.'⁴⁰

Ze scheurde haar brieven open om er nog meer bij te schrijven als ze naar hem verlangde. 'Heel dicht zou ik tegen je aan kruipen en de hele nacht niet slapen om maar zo lang mogelijk van je nabijheid te genieten. Wat duurt de nacht zo lang. Alles zal lusteloos zijn, tot ik weer bij je ben.'⁴¹

Jan daagde haar uit om haar gevoelens de vrije loop te laten en hem opwindende brieven te schrijven. Na enige aarzeling ging zij daarop in – maar toen gingen ook alle remmen los. Begeerte spatte van haar brieven.

'Ik wilde dat ik precies weer kon geven, waar ik aan dacht, maar wanneer het op papier staat, lijkt het zo grof. Denk hieraan, je hebt er om gevraagd. (Het valt erg mee, een klein beetje gêne houdt me toch tegen.) Ik stel me voor, dat ik bij je binnen zou komen, zonder dat ik 't je tevoren gezegd had. Jij verlangt erg naar me en hebt me nodig (Dat is toch zo!). Je neemt me mee voor de spiegel, doet m'n rok omhoog, zodat m'n zwarte kousen helemaal tot hun recht komen. Even later gaat m'n broek ook naar een andere plaats en dan word je erg heet. Misschien was je het al; ik wel, zodra ik je lichaam tegen me aan voel, nee zodra ik je zie, want Godverdomme, ik houd zo vreselijk veel van je, van alles, ik zou ten minste niet kunnen zeggen waarvan het meest. Je weet niet hoe graag ik dan door je geneukt wil worden. Wanneer je nog lan-

ger wacht, denk ik altijd, dat je 't beslist aan m'n ogen moet zien. Ze beginnen dan te branden, ik krijg het gevoel of ik dronken begin te worden. Als je me zo op de proef stelt, moet ik me inhouden om niet te smeken: "Liefje, s.v.p. neuk me nu direct."

Maar als dan werkelijk het ogenblik is aangebroken, dat je pik in me doordringt, staat m'n hart bijna stil. Ik wil je wel bekennen, dat ik dat lichaamsdeel bij een man vroeger zo verfoeide, ik wilde en durfde er [...] nooit naar te kijken, laat staan hem strelen of kussen. Maar van die van jou houd ik zo veel. Ik vind het een genot om er mee te spelen, je daardoor op te winden, tot je machteloos bent, je kloten te kussen, te voelen, hoe ze hard en groot worden en hoe het sperma zich naar boven dringt. God, Jan, ik heb het zo fijn bij je. Niet alleen hierom, alhoewel het wel belangrijk is. Zoiets ondervind ik nooit weer. Niet dat ik dat wil, begrijp me goed, in geen geval. Was het maar zover, dat dit alles in praktijk gebracht kon worden. Nu eerst maar op papier.⁴²

Leda en de zwaan

Vlak voordat hij Annemarie leerde kennen, was aan Wolkers een beurs toegekend om zeven maanden, en geen dag langer, te studeren in Parijs. Op 11 april 1956 had de Franse ambassade per brief gemeld: 'Je suis heureux de vous informer que Son Excellence M. l'Ambassadeur de France aux Pays Bas vous a proposé à l'agrément de M. le Ministre des Affaires Etrangères à Paris, pour l'attribution d'une bourse d'études de sept mois, du 1er Janvier 1957 au 31 Juillet 1957 (taux de la bourse 30.000 francs par mois). Le montant et la durée de la bourse ne pourront en aucun cas être augmentés.'⁴³

Studeren in Parijs, daar had Wolkers altijd al van gedroomd. Hij zou les krijgen van de door hem bewonderde Ossip Zadkine, de beroemde beeldhouwer die in 1953 voor Rotterdam *De verwoeste stad*, een man zonder hart, had gemaakt. 'Het is het mooiste monument van heel Europa,' vond Wolkers.⁴⁴

Zadkine leidde in die jaren veel buitenlandse beeldhouwers op in zijn atelier in de Académie de la Grande Chaumière. Een verblijf in Parijs bij Zadkine zou na de Rijksakademie en zijn verblijf bij Manzù in Salzburg zijn opleiding als beeldhouwer compleet maken. De droom van Jan werd de nachtmerrie van Annemarie. In de herfst, toen het vertrek naar Parijs dichterbij kwam, zag ze meer en meer op tegen de komende tijd. Ze was zo verliefd dat ze het gevoel had hem niet zo lang te kunnen missen.

‘Liefje,’ schreef ze, ‘Dit is al de derde keer vandaag, dat ik aan een brief voor je begin, maar wanneer de datum er boven staat houdt m’n pen op met schrijven. Alleen m’n gedachten gaan verder, en zo snel... dat ik het op papier toch niet bij kan houden. Ik kan toch moeilijk honderden malen de woorden “Ik hou van je” neerschrijven. Dan moet ik tot in het oneindige doorgaan. [...] Ik heb er de hele dag over gedacht hoe fijn we het deze dagen gehad hebben. De sfeer die tussen ons hing was zo prettig zo moet het altijd blijven en ik weet, dat het mogelijk is. Gisteravond in de trein heb ik steeds je ogen voor me gezien. [...] Fijn was dat. [...] Alles was heerlijk, je arm om me heen in bed, je lichaam tegen me aan. Het geeft zo’n onbeschrijflijk veilig gevoel.’⁴⁵

Ze brak zich het hoofd om een mogelijkheid te vinden mee te gaan naar Parijs. ‘M’n moeder wil me n.l. hier vasthouden tot ik meerderjarig ben. Denk er eens over na, hoe we dat moeten doen. Het laat me geen moment meer los, ik wil beslist met je mee. Wanneer ik niet zeker wist dat jij er ook last mee kon krijgen, hoefde ik er niet lang over na te denken, maar ze weten waar ze me zoeken moeten en dan begint het geduvel, niet zozeer voor mij als wel voor jou. Wanneer ze willen kunnen ze je kapot maken.’⁴⁶

Annemarie bedacht: als ze nu eens een baantje zocht in Parijs, dan kon ze elke dag bij hem zijn.⁴⁷ Wolkers probeerde om iets voor haar in Parijs te vinden. Hij stuurde een brief aan Hans Warren, die inmiddels was getrouwd en in Lozère-sur-Yvette woonde, een buitenstadje aan de zuidkant van Parijs. Wolkers vroeg hem niet alleen om woonruimte voor zichzelf, maar ook voor Annemarie. Over de scheiding van Maria zei hij niets, en ook niet over de

aard van zijn verhouding tot het meisje voor wie hij ook onderdak zocht: 'Weet jij iets voor mij? Een zolder bij kennissen of zoiets? Ik kan ook ruilen. Mijn atelier hier van 8 x 10 meter met centrale verwarming voor iets in Parijs. Verder hebben wij hier een kennisje, een meisje van 19 jaar die dolgraag een jaar in Parijs wil werken. Ze verlangt geen hoog salaris. Wat zakgeld, kost en inwoning, en 's middags wat vrije tijd. Ze kan uitstekend voor kinderen zorgen en goed koken.'⁴⁸

Op 25 oktober 1956, de dag voor zijn eenendertigste verjaardag, belde Annemarie hem 's avonds op om hem te feliciteren. In de brief van de dag daarvoor had ze al verzucht: 'Ik vind het zo jammer dat ik je niet mondeling kan feliciteren. Alleen geloof ik wel, dat, wanneer ik zou komen het wel baarmoedermondeling zou worden.'⁴⁹

Soms vreesde Annemarie dat ze zou worden verpulverd door zijn liefde. 'Jan, je maakt me zo bang,' schreef ze. 'Waarom, in Godsnaam, ik geef er geen aanleiding toe. Ik weet, dat het goed zal blijven tussen ons, we houden toch van elkaar? Dacht je, dat ik niet gemerkt heb dat je ontzettend moeilijk kan zijn? De eerste avond heb ik dat al gezien en toen had ik me toch terug kunnen trekken, wanneer ik gevoeld had dat ik daar niet tegen opgewassen was. Maar nogmaals ik houd van je, onmetelijk veel, en ik blijf dit doen.

Ik ga nu alles zeggen, waar ik al zo lang over pieker. Kijk, er is natuurlijk grote kans, dat ik uit Parijs weggehaald word. De gevolgen daarvan zijn niet gemakkelijk. Voor mij, tenminste tot m'n 21e jaar. Wanneer ik weet dat jij er nog altijd bent en er zal blijven, kan het me niets schelen, dan wacht ik. Maar je moet me niet kwalijk nemen, dat ik in dat opzicht een bovenmatig wantrouwen koester. [...] Jij durft het met mij niet aan, omdat je met Maria niet gelukkig bent geweest.

Ik doe alle mogelijke moeite een oplossing voor Parijs te vinden. 's Avonds kan ik niet slapen, 's nachts droom ik er van en de hele dag achtervolgt het me. Ik weet niet hoeveel oplossingen ik heb gevonden, maar steeds zijn ze onmogelijk uit te voeren, om-

dat jij er last mee zult krijgen. Wanneer jij zegt: “Ga gewoon mee, zonder iets te zeggen,” dan grijp ik meteen een koffer en doe het.’⁵⁰

In *Turks fruit* vertelt de vader van Olga keer op keer dezelfde mop. Zelfs op zijn sterfbed: ‘Ken je die mop van die twee jongens die naar Parijs gingen? Nou, die gingen niet.’⁵¹

Maar Wolkers ging wel naar Parijs. Alleen. Niet op 1 januari 1957, de dag dat zijn beurs inging, maar een maand later. Hij moest eerst zijn *Leda en de zwaan* afmaken, een zwaar beeld met gigantische vleugels. Bij de Franse ambassade bedong hij uitstel. In zijn archief is de aanzet tot dat briefje, dat hij later in het Frans vertaalde, nog te vinden: ‘Ik ben bezig met een groot beeld in klei, dat pas eind januari gereed zal zijn, het is een opdracht voor de gemeente Zaandam, en het liet zich niet van te voren aanzien dat het zoveel tijd in beslag zou nemen.’⁵²

Koortsachtig had Wolkers gewerkt aan *Leda en de zwaan*. Het ontwerp boetseerde hij in één keer in klei, terwijl hij luisterde naar een plaat van Ella Fitzgerald.⁵³ Net als *Jongen met haan* combineerde hij een menselijke figuur met een dier, iets wat ook later in Wolkers’ literaire werk veel voor zal komen: de oud-verzetsstrijder en de hond Snoet in *De perzik van onsterfelijkheid* vormen zo’n combinatie en zijn moeder en de kat in *De junival* ook.

Leda en de zwaan was geen naturalistisch beeld, maar schetsmatig en robuust. Een stap in de richting van de vrijheid na zijn strenge academische werk. ‘Een knap werkstuk omdat de volle figuur toch vrij van zwaarte lijkt,’⁵⁴ schreef Hans van Straten in *Het Vrije Volk*, nadat een voorstudie van het beeld in Museum Boijmans Van Beuningen was geëxposeerd tussen werk van Piet Esser, Mari Andriessen en Hildo Krop.

Voor zijn verbeelding van de mythe van Zeus die Leda kon verschalken nadat de oppergod zich hulde in de gedaante van een zwaan had Wolkers zich laten inspireren door het schitterende, dreigende sonnet van Yeats, ‘Leda and the swan’, dat opent met het plotselinge wieken van grote vleugels:

A sudden blow: the great wings beating still
Above the staggering girl, her thighs caressed
By the dark webs, her nape caught in his bill,
He holds her helpless breast upon his breast.⁵⁵

Anders dan de meeste voorstellingen van de mythe, maar net als Yeats' gedicht is Wolkers' beeld niet lieflijk. De zwaan vlijt niet zijn ranke hals tegen de vrouw, noch rust de zwaan vredig bij haar op schoot. Integendeel: de grote vogel, met enorme vleugels, lijkt het angstig vluchtende meisje te overweldigen.

Heeft Wolkers bij zijn beeltenis van Leda en de zwaan ook gedacht aan de wijze waarop hijzelf Annemarie overweldigde? Hij heeft daarover nooit geschreven. Wel dat elke zwaan die hij in zijn leven zag, hem deed denken aan zijn jeugd. 'Het toverlantaarnplaatje van Hans en Grietje. Het lieflijke meisje dat op de rug van een zwaan naar de overkant van een bosmeer wordt gezwommen, veilig tussen de opgestoken vleugels als in een wieg van doorluchtig schuim. Mijn moeder die me beetgrijpt bij het voeren van de zwanen omdat ik anders zo naar ze toegeplonst was.'⁵⁶

En dan was er de herinnering aan de zwaan als offer bij het kerstmaal. In de armoede van de jaren dertig ging zijn vader in de donkere dagen voor kerst altijd naar een boerderij in Zoetermeer en kwam dan met een levende zwaan terug. De zwaan lag met gebonden poten op het balkon, tot zijn vader hem zou slachten. 'Op een keer heb ik het statige dier, dat als vuil wasgoed in het duister lag, willen bevrijden. Ik knoopte het touw om de grijze poten los, pakte hem op en wierp hem vanaf het balkon de lucht in. De volgende dag lag hij met een gebroken nek in de besneeuwde tuin. Ik wist toen nog niets van Leda en de zwaan af, maar later dacht ik dat ik misschien wel schuldig was aan de dood van een God in vermomming.'⁵⁷

Wolkers werkte de laatste dagen van 1956 en de eerste van 1957 bezeten aan zijn beeld in klei, dat hij op het nippertje afkreeg.⁵⁸ Annemarie zat nog altijd bij haar ouders in Leeuwarden. Met het baantje in Parijs was het niets geworden. Zouden ze elkaar pas

weer zien als hij zou terugkeren, in juli 1957? Annemarie verlangde hevig naar die paar momenten die ze nog met hem kon doorbrengen. In haar laatste brief uit Leeuwarden voor zijn vertrek, waar slechts een snippetje van bewaard is gebleven, schreef ze:

‘Wat zal het prettig zijn weer bij je te zijn. Iedere avond, denk ik er nu aan, hoe dicht je lichaam weer tegen het mijne aan gedrukt wordt, hoe je me kust. Daarna neem je me mee naar de spiegel en trekt m’n rok omhoog, tot je m’n billen ziet en kunt betasten. De rillingen gaan dan door me heen en het liefst wil ik me direct aan je pik steken. Maar neen, heel langzaam ga je verder tot ik begin te hijgen van opwindning. Daarna het verrukkelijke gevoel, wanneer je me kust tussen en op m’n billen, met geen mogelijkheid kan ik m’n ogen openhouden. En het moment, wanneer je pik zich in m’n kut priemt, om nooit meer los te komen is dat. Ik zou hem eraf willen knijpen en tussen m’n tanden verslinden. Ik ben vanavond zo heet, kon je maar op me springen en me heel fijn neuken. Godverdomme, kon dat maar! Als je me nu zag, zou ik je kussen, overal, je ogen, mond, borst en dan je pik en kloten. Heel lang. Nu moet ik het in gedachten doen.’⁵⁹

Enkeltje Parijs

Op 1 februari 1957 stapte Wolkers ’s middags in de internationale trein naar het Gare du Nord in Parijs. Hij was zwaarbeladen op Amsterdam CS aangekomen. Een volle koffer kleding, een map vol tekeningen en schetsen, zijn koffergrammofoon en een aantal jazzplaten. En een draagbare schrijfmachine, Olivetti Portable, model Lettera 22, die hij die ochtend in de Utrechtsestraat had gekocht bij Ruys’ Handelsvereniging. Voor 295 gulden. Het was de machine waarop hij het leeuwendeel van zijn literaire oeuvre zou schrijven. ‘Ik wist eigenlijk niet wat ik er mee wilde gaan doen, ik had helemaal niet het plan om te gaan schrijven. Is dat niet wonderbaar?’⁶⁰

Wolkers had het ding in een opwelling gekocht. ‘Zoals je gedreven kan worden om een wapenwinkel binnen te lopen en een karabijn aan te schaffen. Even later zie je de man lopen voor wie het schot bedoeld is dat je met de karabijn zal lossen.’⁶¹

Op het moment dat Wolkers in de trein het zuiden van Nederland doorkruiste, onthulde de commissaris van de Koningin in Zeeland in aanwezigheid van honderden zwijgende Zeeuwen het Watersnoodbeeld, de moeder met het dode kindje onder haar mantel, dat Wolkers voor het stadje Kruiningen had gemaakt. Hij wilde het beeld van de moeder met het dode meisje in haar armen het liefst achter zich laten. Maar ze verdween de hele reis niet uit zijn gedachten.⁶²

Nadat hij was aangekomen in Parijs ging Wolkers met al zijn bagage naar de Rue de Lille 121. Een hoog en statig pand in het zesde arrondissement, vlak bij de Seine en de Boulevard Saint-Germain en aan de voet van de Boulevard Raspail. Daar was het Institut Néerlandais gevestigd, dat een paar maanden tevoren was opgericht op initiatief van de rijke, tweeënzeventigjarige zakenman Frits Lugt. In het Institut Néerlandais zouden veel lezingen, concerten en tentoonstellingen plaats gaan vinden. Lugt bezat een in de wereld vermaarde verzameling etsen van Rembrandt, waarmee hij voor ‘zijn’ instituut de eerste expositie zou samenstellen. Voor beeldhouwers en schilders zou men ateliers gaan inrichten, die echter bij de aankomst van Wolkers nog niet klaar waren. Bovendien konden Nederlandse wetenschappers en studenten die voor studie in de stad moesten zijn tijdelijk onderdak vinden in het Institut Néerlandais.⁶³

Wolkers was een van de eerste gasten. Hij kon een kamer huren voor de gehele duur van zijn verblijf. Frits Lugt heeft hij niet veel gezien. Achteraf moest Wolkers gniffelen om de ‘vormelijke heer’ die het instituut had opgericht: ‘Lugt heeft zijn geld verdiend aan het regenwater. Hoe dat kon? Hij verkocht kolen per kilo en liet ze daarom in de regen liggen. De kolen zogen zich vol water en werden zo veel duurder. Lugt was schatrijk, maar gierig. We dronken ’s middags weleens thee met hem. Daar kregen we

dan een Verkadebiscuitje bij dat door de douane was gesmokkeld. Na het kopje thee heeft hij toen tegen zijn secretaresse gezegd: “U moet wel opletten. Ik zag iemand niet één, maar twee biscuitjes nemen.”⁶⁴

Op het Institut Néerlandais voelde Wolkers zich in zijn spijkerbroek en versleten trui niet erg op zijn plaats. ‘Men zag trouwens niet zoveel in mij, zo’n vreemde artist in zo’n deftig huis,’ schreef hij in zijn eerste brief aan Annemarie vanuit Parijs. De brief was uitgetikt op zijn nieuwe schrijfmachine en verlucht met een aquarel van de Eiffeltoren. ‘Ik werd op een klein kamertje gezet, dat uitzicht gaf op een binnenplaats; op de vijfde verdieping. Totdat men in de krant gelezen had van de onthulling van het monument in Kruiningen, en foto’s van m’n werk gezien had, die ze erg mooi vonden, en waaruit bleek dat ik echte opdrachten had. Gisteravond, na een concert dat hier gegeven werd door Theo Olof en Luctor Ponse, kwam de onderdirecteur⁶⁵ op mij af en zei dat hij zulke mooie tekeningen op mijn kamer had zien hangen – ik heb namelijk een stuk of tien van m’n beste tekeningen meegenomen, waaronder vijf van jou – dat het jammer was dat ik op dat kleine kamertje niet kon werken, en dat ik nu een grotere, lichte kamer op dezelfde verdieping op de straatzijde krijg, met twee openslaande deuren, waarvoor balkonnetjes. Ik kijk nu zo de Boulevard Saint Germain in. Het is niet zo hoog dat ik over de daken op de Place de la Concorde uitkijk, maar dit is ook al heel fraai. De kamer kost 7000 frs in de maand, met het ontbijt mee.’⁶⁶

Dat ontbijt was zo chic als hij nog nooit had meegemaakt. ‘Je krijgt een kan prima zwarte koffie, waar meer dan drie koppen uitgaan, er is stokbrood, croissants, beschuiten, roomboter, grote schalen met verschillende soorten kaas en marmelade van allerlei vruchten. Voor mij die niet gewend is te ontbijten, is het vreemd om ’s ochtends stevig toe te tasten, maar voor het déjeuner heb ik dan niets nodig als een appel.’⁶⁷

Na het copieuze ontbijt kon je Wolkers elke morgen de Boulevard Saint-Germain af zien lopen, daarna de Boulevard Raspail op, tot aan het schitterende, groen uitgeslagen bronzen beeld dat

Rodin van Balzac maakte. Om de hoek bij het beeld, in een smal straatje, lag de Académie de la Grande Chaumière. Letterlijk: 'Academie van de Grote Hut'. Daar vonden Zadkines lessen plaats.⁶⁸

De Grote Hut deed haar naam eer aan. 'Het is een vrij bouwvallig geheel,' schreef Wolkers in zijn verslag voor *Het Vrije Volk* van zijn verblijf bij Zadkine, 'totaal vervuild, zonder behoorlijke accommodatie. Een labyrint van boetseerbokken, waartussen een twaalfstal beeldhouwers van uiteenlopende nationaliteiten tevergeefs tracht voldoende ruimte te krijgen om hun werk van alle kanten te overzien. Tegen de wanden rekken met studies in terracotta en gips, die hun ware vormen bedekken onder een laag stof. Als de ramen schoon genoeg waren, zouden ze genoeg licht binnenlaten. Maar ze zien eruit als vergeelde micaplaatjes van een oude kachel. Niemand denkt eraan dat ze schoongemaakt kunnen worden. Men knipt er het licht bij op. Door het mengsel van lamplicht en verschaald daglicht ontstaat een troebelheid die aan een vervuild aquarium doet denken.'⁶⁹

Toen Wolkers voor het eerst in Zadkines atelier kwam, stond er een mollig meisje model. Ze was zo roze als een anjer. 'Ze werd in het midden op een verhoging gezet met een mandoline tegen zich aan geklemd als een dik bruin keverkind, maar niemand lette op haar. De Italianen, Zweden, Engelsen, een Argentijnse, werkten met hun rug naar het model toe. Het arme meisje zat daar doelloos in het troebele licht te verleppe en gelaten te staren naar hoe haar mooie corpus, waar Renoir voor onder zijn zerk vandaan zou zijn verrezen, vol hoekige gaten kwam te zitten alsof ze om haar heen in de klei aan het figuurzagen waren.'⁷⁰

De oude meester zelf, Ossip Zadkine, zevenenzestig jaar oud en ruim in de nadagen van zijn carrière, liet zich maar eens in de week zien. Alleen op vrijdag bezocht hij het atelier, en werd onthaald als een vorst. Dan heerste er een gespannen sfeer, werden de studies in klei op de sokkels uit het plastic gehaald en nog even natgespoten. 'Plotseling ging de deur dan zachtjes open en een kleine magere man met een witte stugge kuif kwam binnen. Zad-

kine. Meteen schoot een van de leerlingen toe om hem behulpzaam te zijn bij het uitdoen van zijn jas.⁷¹ Dan gaat hij langs de studies, bespiedt ze met levendige vijandigheid, geeft iedereen een hand, jonge meisjes soms een klopje op hun schouder.

Zadkine stroomde over van woorden. 'Dat hoeft u niet te maken,' zei hij bij een gedwee naturalistische studie van een van Wolkers' medeleerlingen. 'Als u de sensatie zou willen schilderen die het drinken van koffie bij u teweegbrengt, zou u toch ook geen koffiekkan met kopjes gaan afbeelden! Dan zou blijken dat u koffie alleen maar met uw mond, maar nooit met uw hele wezen hebt gedronken. U zou moeten trachten de aandoeningen vorm te geven, die de sensatie van het drinken bij u teweeg heeft gebracht. U hebt het model slechts met de ogen gedronken. Uw hart hebt u niet op het spel gezet.'⁷²

En tegen een andere leerling zei Zadkine: 'U hebt het meisje en de mandoline geboetseerd als twee elementen die vreemd zijn aan elkaar. Toch zijn ze uit dezelfde aarde voortgekomen. Er moet altijd een liefdesverhouding zijn, een omhelzing, niet alleen tussen de kunstenaar en zijn werk, maar ook tussen de voorwerpen onderling die hij boetseert. Men kan van de soldaat, die op wacht staat voor het paleis van de President, en die salueert als de vrouw van de President langskomt, moeilijk zeggen dat hij dan een liefdesverhouding met die vrouw heeft. Zo is het ook met uw werk ten opzichte van het meisje daar. U hebt alleen maar gesalueerd.'⁷³

En zo kreeg iedereen een beurt. Daarna hield Zadkine een korte pauze. 'Meteen snellen twee, drie leerlingen toe, die aanbieden iets voor hem te gaan halen in het café tegenover de academie. Bier moet het zijn. Hollands bier, van Heineken, dat is het beste, zegt hij, met een blik van verstandhouding naar mij, alsof ik aandeelhouder zou zijn. [...] Zolang Zadkine er is, schijnt voor een uur de vuilheid van het licht opgeheven te zijn, het gebrek aan ruimte en frisse lucht minder nijpend. Tot de troosteloosheid weer het atelier binnen sneeuwt, als hij afscheid neemt, en de deur achter hem dichtvalt.'⁷⁴

Aan het amateurisme en epigonisme van zijn medeleerlingen

ergerde Wolkers zich kapot. ‘Wat nog gruwelijker was, was de aanwezigheid van een italiaanse beeldhouwer met een grote kale kop en natte-drop-ogen die iedere keer als Zadkine naar ons werk kwam kijken een nieuw lofdicht op de meester had geschreven en dat als een heldentenor met een stentorstem ging voordragen in het italiaans.’⁷⁵

Wolkers besloot om in de middaguren óók in de leer te gaan bij de Franse beeldhouwer Emmanuel Auricoste. Die gaf een paar deuren verder in dezelfde Académie de la Grande Chaumière in een nog soberder atelier les aan een handvol Franse leerlingen. Wolkers kende de naam van Auricoste al omdat die kort tevoren met dertien Parijse beeldhouwers had geëxposeerd in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Hij was zelf weer een leerling geweest van Émile-Antoine Bourdelle en Charles Despiau, wier werk Wolkers hevig bewonderde.

Auricoste, ‘een grote, enigszins logge man met een misprijzende uitstraling’,⁷⁶ gaf uitstekend les. ‘Als Auricoste corrigeert, is hij in zijn woorden zeker niet zo briljant als Zadkine. Hij houdt zich aan eenvoudige dingen, zoals de verhoudingen bij het model, het typische ervan dat geaccentueerd moet worden. Men moet de natuur op een dusdanige manier verbeelden, zegt hij, dat de persoonlijkheid en het temperament van de maker meer aan hun trekken komen dan het uiterlijk van het model. Maar, zegt hij, dit is pas mogelijk als men een grote kennis heeft verworven van de vormen waarmee de natuur ons omringt.’⁷⁷

Als de richtingen of verhoudingen Auricoste niet bevielen, krasste hij met een mes correcties in de klei. Die correcties waren zo scherp, vond Wolkers, dat de klei waarop ze werden aangebracht zich wel leek te schamen. Toen Wolkers een schets in klei had gemaakt van een oud, heksachtig model waar de lappen bij neerhingen, zei Auricoste enthousiast: ‘C’est presque une vision.’⁷⁸

Auricoste ging vriendschappelijk om met zijn leerlingen. Als hij tevreden over ze was, nam hij ze mee naar het restaurant aan de overkant van de academie. ‘Na veel koffie en cognac moet iedereen nog een warme maaltijd óók op zijn kosten nuttigen. Als ik de

ober roep, omdat er een zwarte kever zo groot als een nagel door mijn sla wandelt en hem hierop attent maak, zegt hij op een toon, alsof hij mij benijdt dat dit buitenkansje mij ten deel valt: “Ah, kijk eens aan, hij leeft nog!”

Dat Wolkers ook les nam bij Auricoste viel bij Zadkines leerlingen niet in goede aarde. ‘Als ik een gesprek met een van hen wilde beginnen, gaf men mij bars en kortaf antwoord. Vroeg ik om een stuk gereedschap, dan gaf men het mij zonder vriendelijk woord of gebaar zoals gewoonlijk.’

Van een Argentijnse medeleerlinge uit Zadkines klas, die hij ’s middags alleen op een terras trof – Wolkers zat ook vaak bij Café La Rotonde op de hoek van de Boulevard Montparnasse en Boulevard Raspail –, hoorde hij wat er aan de hand was. ‘Ze hebben gemerkt dat je ’s middags bij Auricoste werkt, vertrouwde ze mij fluisterend toe, als was men een doodzonde van mij op het spoor gekomen. Wel hebben ze er met Zadkine over gesproken, en hij zal je er vrijdag als hij komt over spreken.’

Wolkers was verbaasd. Hij vond het juist een goed idee om ’s ochtends zijn mogelijkheden te beproeven in het atelier van Zadkine, en zich ’s middags te voegen naar de Franse traditie. ‘Het is toch ook mogelijk direct na een schilderij van Titiaan een werk van Picasso te waarderen.’⁷⁹

Maar Zadkine dacht daar anders over. Die vond dat Wolkers moest kiezen. En Auricoste zei tegen hem dat hij niet kon begrijpen hoe iemand die zo intelligent was om bij hem te komen studeren, tegelijk bij Zadkine werkte. Dat was niet aan dovemansoren gezegd.⁸⁰ Wolkers koos voor Auricoste. De tijd die hij overhield, gebruikte hij om de stad af te schuimen. ‘Achteraf moet ik bekennen dat ik veel meer geleerd heb van Parijs met z’n musea dan van Zadkine.’⁸¹

C'est un Hollandais!

Wolkers stortte zich vol overgave op de stad. Hij sjouwde de boulevards af en slenterde langs de Seine. 'Het water daarin was blauwgroen, heel licht, en aan de kant liggen de meest vreemde en fantastische modellen vissersboten,' schreef hij aan Annemarie. 'Lichtblauw, roze of veronesegroen. Langs de kant staan vissers in rode of gele truien, die nooit iets vangen, maar er staan altijd wel een paar toeschouwers bij, die een uur lang commentaar leveren als een van hen een bosje waterplanten ophaalt. Overal langs de waterkant zaten jongelui een beetje te vrijen. En dan ineens zie je door de platanen langs de Seine die wonderlijke Eiffeltoren, en aan de andere kant van de Seine het Musée de l'Homme met zijn witte façade. Later zat ik in de zon koffie te drinken op een terras van de Champs Élysées, en dacht eraan hoe goed dit hagedissenleven voor me is, want in de zon voel ik me genezen van alle ellende die ik de afgelopen maanden heb meegemaakt. Maar niet van jou genezen, want ik verlangde je naast me te hebben in de zon, en samen naar de stroom van voorbijgangers te kijken en elkaar zo nu en dan te kussen, want dat gebeurt hier in Parijs heel wat openharder dan bij ons.'⁸²

Wolkers genoot zo van Parijs dat hij er haast kopje-onder ging. Hij doorkruiste de stad op zijn fiets, die hij speciaal had laten overkomen uit Amsterdam. En dat wekte veel aandacht in de stad. 'Je kunt er met een schelviskop op het voorhoofd gebonden rondlopen, of met een paar lege sardineblikken als oorbellen. Je kunt midden op het trottoir gaan liggen slapen, of sterven, zoals die clochard verleden jaar, die al drie dagen dood op de stoep lag, en waar iedereen netjes overheen stapte. Maar kom je op een Hollandse fiets, dan blijven de Parijzenaars staan, ze scharen zich langs de trottoirband en de hele tocht hoor je uitroepen van verbazing en afkeer.'⁸³

Op een van de eerste dagen van zijn verblijf kwam hij met zijn fiets terecht in het kolkende verkeer rond de obelisk op de Place de la Concorde: 'Ik draaide rond als een insect om een lantaarn. Tot

eindelijk een agent, waarlangs ik zeker al wel tien keer gekomen was, en in steeds grotere vaart, mij staande hield, omdat hij dacht dat ik hem voor de gek hield. Toen ik hem had verteld wat er aan de hand was, en het zweet op mijn gezicht mijn verhaal geloofwaardig maakte, legde hij met zijn witte toverstaf het hele verkeer voor mij lam, en bracht mij naar de overkant. Ondertussen riep hij naar een taxichauffeur die verbaasd het hoofd buiten het portier stak, terwijl hij haast verontschuldiging naar m'n fiets wees: "C'est un Hollandais!".⁸⁴

Wolkers reed op zijn fiets zo veel mogelijk musea af. Hij begon bij het Louvre. Hij wandelde de Egyptische afdeling door en bekeek nauwkeurig de Hollandse schilderijen uit de zeventiende eeuw. 'Er is,' schreef hij aan Annemarie, 'een prachtig schilderij van Frans Hals, een portret van een bohémienne, een heel mooi kantklostertje van Vermeer, en natuurlijk schitterende Rembrandts. Vooral de Bathseba die wij meen ik van de zomer samen op de grote tentoonstelling gezien hebben is zó mooi. Ik verheug me er nu al op je dit alles van de zomer te laten zien.'⁸⁵

Want dat bedacht hij telkens: om Parijs echt goed te zien, moest Annemarie met hem meekijken. 'Als ik de foto's van je bekijk, dan loopt bijna, nou ja, laten we daar maar over zwijgen, maar niet alleen zo verlang ik naar je, maar op zoveel verschillende manieren. Om samen met je door Parijs te slenteren, en onder het lopen zachtjes met een vinger je hals te strelen, daar waar je haren ophouden.'⁸⁶

Hij kon er geen genoeg van krijgen door de straten te slenteren, verlustigde zich aan de gevels, de pleinen, de mensen, de geuren en kleuren. Enthousiast beschreef hij de waren op de markt aan de Boulevard Raspail: 'Ik kan dan niet aan de bekoring ontkomen, die er van zo'n Franse markt uitgaat, en slenter langzaam tussen de stalletjes door, genietend van alle wonderlijke vruchten en vissen die er uitgestald liggen. Zulke meloenen als ik had zie je er bij stapels, hard oranje; er voor liggen er in plakken gesneden, en vormen met hun lichte vruchtvlies tegen de oranje achtergrond de mooiste en overdadigste stillevens die ik ooit zag.'⁸⁷

Hij kocht een aantal meloenen, schikte die op een plateau en schilderde ze op zijn kamertje op het Institut Néerlandais. Hij nam ook vaak papier, verf en penselen mee op zijn tochten door de stad. Naar het Musée de l'Homme aan de Place du Trocadéro toog hij met zijn schilderkitje en ging zitten voor de vitrines vol skeletten en schedels. 'Er zijn ook hele vitrines vol met skeletten van prehistorische mensen. Er is een vitrine waar je embryo's in 9 verschillende staten kunt zien, tot vlak voor de geboorte. Boven zijn de vitrines gevuld met de kunstvoortbrengselen van alle volken der wereld. Vooral van de Maya's zijn er mooie dingen. Er zijn ook hele lugubere vitrines, gevuld met mummies of met van die kleine ontschedelde hoofden die de indianen in Zuid-Amerika drogen en als amulet gebruiken.'⁸⁸

's Avonds, nog natintelend van de dag, tikte hij op zijn kamer met uitzicht over de daken van Parijs een gedicht.

Vannacht maak ik je levend
twee jaar en al in musée de l'homme
vannacht maak ik je levend
jij met je kleine beendertjes achter het glas
vitrinekindje
in je bruine oogkasjes twee blauwe kraaltjes
kraalkindje kaalkindje
morgen heb je warme handjes
en voetjes van morgenlicht
een moedertje ja iris
kaalkindje kraalkindje
iris⁸⁹

Het kan niet anders dan dat Wolkers bij het tweejarige 'vitrine-kindje' ook aan de kleine Eva heeft gedacht. In de poëzie die hij in Parijs schreef, stapte hij uit het vertrouwde, strakke korset van het sonnet en waagde zich aan het experiment. Het resultaat van zijn experimenteerdrijf was niet geweldig. De metaforen waren krepel, en het rijm te opzettelijk of woordspelerig. Neem grappen als

‘haar brulante ogen / vergulden de condoom des invalides’,⁹⁰ ‘was zij de mijne of de Seine’⁹¹ of het rijm van ‘Arc de triomphe’ op ‘benzine pomph’ in de eerste regels van zijn moderne ode aan Parijs:

parijs
een naam als ijs
een arc de triomphe
een benzine pomph
 arc du carrousel
een place de la hel⁹²

Inhoudelijk waren zijn Parijse gedichten interessant genoeg. Het lijkt van Maria lijkt, getuige de klank van haar achternaam, ‘De Roo’, in hetzelfde gedicht voorbij te drijven in de Seine:

als r.o. hier langzaam dreef
werd ik een zeepaard van weemoed
een cycloop van leem.

En de vlammeende beeltenis van Annemarie dook op in de regels:

kalkstenen vlinders vliegen naar je toe
de stad zegt met één oog de nacht gedag
straks vlieg ik op de vleugels van je rode haar
over de blauwe halswervel der stad⁹³

Wolkers deed een paar gedichten bij een van zijn eerste brieven naar huis. Annemarie schreef hem terug ‘aandriften’ te hebben gevoeld bij het lezen van zijn brief, waarna ‘rillingen van wellust’ over haar rug hadden gelopen. ‘Ik moest gaan verzitten om het smeken van mijn kut te onderdrukken.’⁹⁴

Op het Institut Néerlandais trok Wolkers veel op met de Nederlandse bioloog Dick Hillenius, een ‘sympathieke, gevoelige jongen, die interesse heeft voor kunst en literatuur, en zelf ook ge-

dichten schrijft'.⁹⁵ Ze hadden allebei het idee dat er op hen werd neergekeken. Hillenius moest erg lachen als Wolkers 's morgens bij het ontbijt obscene gedichtjes voordroeg waar hij de deftige professoren en studenten mee bruuskeerde.⁹⁶

Maar Wolkers had ook een serieuze interesse in het vak van Hillenius. Hij was wat Jan als jongetje zo vurig had willen worden: bioloog. Wolkers zocht hem geregeld op in de Jardin des Plantes, waar Hillenius voor zijn proefschrift onderzoek deed naar de uitgebreide collectie kameleons.⁹⁷ 'Ik liep de tuin in. Dan zag ik Dick zitten voor het raam en floot ik. Achter hem hingen gedroogde kameleons als vellen aan de wand. Ze zagen eruit als onzalige geroosterde ganzen.'⁹⁸

Samen wandelden ze door het Quartier Latin, de studentenwijk van Parijs, 'en de meest schilderachtige met z'n vreemde kleine kroegjes, cabaretjes en actief straatleven', of ze gingen naar de Jardin Zoologique. Wolkers stuurde Annemarie niet alleen een paar tekeningen van okapi's en kamelen, maar ook tekeningen waarop hij onverhuld verbeeldde wat hij allemaal met haar zou gaan doen als zij weer samen waren. En hij schreef haar 's avonds op zijn kamer op het Institut wat hij zich allemaal had voorgesteld toen hij in de Zoo naar de herten had gekeken.

'Het was een opwindend gezicht, ze waren juist in de paartijd. Een groot mannetjeshert, met een prachtig gewei was aan het vrijen met een prachtige hinde. Ik was de enige toeschouwer daar, dus ik kon ongegeneerd toekijken. Eerst likte de hertebok het wijfje wat over de kop, maar al gauw was hij van achteren aan het likken; eerst, ja hoe moet ik dat zeggen, nou ja, eerst dat ene gat, en daarna haar kut, en toen hij erg opgewonden raakte met lange halen van zijn tong beide in één lik. En steeds onder het likken schokten zijn kloten heen en weer, en zwaaide zijn grote, rode pik heen en weer, waar het vocht uitsliertte. Het was zo mooi, zoals de hinde haar staart omhoog en haar hele achterlijf hem toehield. Plotseling ging ze hem toen ook zijn kloten en ballen likken, zo heerlijk met haar tong er langs gekleefd, dat ik het er benauwd van kreeg. Ineens sprong het mannetje er toen op, en ging met een geweldige

vaart en kracht heen en weer, waarbij zijn kloten tegen het achterwerk van het vrouwtje klotsten. Je begrijpt dat mijn pik, bij het zien van dit liefdesspel dat zoveel op het onze leek, even stijf stond, en even driftig heen en weer zwaaide als die van het mannetjeshert. Als je er bij geweest was, had ik je geloof ik ter plaatse geneukt. Ik was zo wild geworden. Ik had zo'n behoefte om je overal te zoenen en te likken, en mijn kloten in je leeg te stoten. Ik kon niet meer werken, het brandde achter mijn ogen. Die lieve brief van jou brengt me in net zo'n stemming. Ik word er zo heet van, vooral nu ik een beetje gedronken heb. Straks als ik in bed lig, trek ik me af, terwijl ik droom, of dromen is het eigenlijk niet, ik zie het lijfelijk voor mij, dat ik op je zit, dat mijn kloten nog nat van je speeksel, zoals je schreef, tegen je billen springen bij iedere stoot. Dat ze helemaal in je verdwijnen, en dat we beiden schreeuwen van plezier. Jij maakt jezelf ook klaar, hè, terwijl je aan me denkt. Schrijf daar eens over hoe je het doet, en wat je er bij denkt. O, als je nu bij me was, zou ik geloof ik je billen, dijen en kut in stukken bijten. Je achterwerk zou nat zijn van spuw vermengd met sperma. Ik zou mijn zaad ook over je gezicht en je lippen willen spuiten, je zaadeisende ogen er dicht mee maken. Je ziet wat er van komt als niet alleen zaad met spuw, maar ook nog met champagne vermengd wordt. De laatste regel van je brief is, liefste, je kloten zuig ik naar binnen tot ze drijfnat zijn. Ik houd je aan je woord. Schrijf nog maar gauw een lieve brief. Dat zal de laatste wel weer worden, want tegen dat ik die heb, loopt de komende week al naar de helft.

Veel liefs, kussen, m'n kutje, diertje, spinnetje, Friezinnetje, en een lang likje, te beginnen bij je voorhoofd, en die eindigt daar waar je rode – venetiaans, natuurlijk – haar achter in je nek kroest. Die komt langs heel wat! Dag.

je Jan.

P.S. Ik verlang zo naar de herfst, naar Holland, het bosplan en het groot melkhuis! Fijn samen dan! Ik dacht eerst wij hebben geen goed woord voor miel de lune maar erotomaan is nog niet zo slecht.⁹⁹

In de vijf maanden dat Wolkers in Parijs doorbracht keerde hij wel driemaal voor een paar dagen terug naar Amsterdam. Weer terug in Parijs dacht hij met weemoed aan de dagen dat ze even herenigd waren geweest en ze samen aan de polderrand tegen de dijk lagen, de lucht vol met gruttogeroep. ‘Ook hoe lief, onhandig je die kikker uit het slootje probeerde te vissen. Dit zijn de tere herinneringen, maar ook opwindender komen in me op. Hoe ik je neergooide, bijna midden tussen de schapen op de dijk, en je zodoende bijna en plein public neukte. Ik had al eerder die neiging gehad, toen je zo ongegeneerd je rok optrok, je broekje van je billen stroopte en ging zitten plassen. Ik had je toen om willen gooien, en m’n pik in je pissende kutje steken.’¹⁰⁰

Hoe langer Jan in Parijs zat, hoe moeilijker Annemarie het had. Ze kon bijna niet wachten om naar hem toe te gaan, en stond om zes uur ’s morgens op uit angst dat ze zijn brieven niet onmiddellijk zou kunnen lezen. Of dat haar moeder de brief uit de bus zou vissen. ‘De brievenbus is naast mijn bed, ik slaap beneden. Je had niet te veel gezegd, hij was opwindend. Ik heb er zelf nog een schepje bovenop gedaan, of liever gezegd een vinger, die direct, bij de eerste aanraking met mijn kut, drijfnaat was.’¹⁰¹

Intussen trof Wolkers in Parijs allerlei voorbereidingen voor haar komst. ‘Zo heb ik een heel lijstje samengesteld van dagindelingen, goede combinaties, zodat we niet op één dag twee musea zullen bezichtigen, maar bijvoorbeeld een bezoek aan het Musée de l’Homme combineren met een tocht naar het Bois de Boulogne, waar we gaan roeien in de vijver en op het eiland eten. De avond van je aankomst gaan we naar Mont Martre. Over de stad uitkijken met de armen om elkaar, vurig zoenend zo nu en dan. Ik wijs je alle gebouwen, oranje in de avondzon – zullen we hopen –, daarna, het wordt dan al schemer, gaan we eten op een terras op de Place du Tertre. Maar ik ga je niet alles verklappen, trouwens al deze dagindelingen zijn maar schematisch en afhankelijk ook van het weer. Ik doe het meer om zo’n beetje alles op papier te hebben zodat we niets vergeten, en meer nog, omdat bij deze werkzaamheden mijn fantasie al heerlijk op de werkelijkheid vooruit loopt.’¹⁰²

Op 14 juni 1957 schreef Wolkers: ‘Het duurt nog maar even, dan liggen we weer in elkaars armen.’¹⁰³

Een paar dagen daarna lieten haar ouders Annemarie gaan. Ze mocht van haar vader een oude Peugeot lenen om Jan en al zijn spullen in Parijs op te halen.¹⁰⁴ De avond tevoren was Wolkers in afwachting van haar komst gaan wandelen langs de Seine. Daar trof hij een jonge Française, die met hem flirtte. Maar hij ging er niet op in. ‘We maakten een afspraak voor de volgende dag – dat deed ik, omdat ik de volgende dag weg was. Ik ben kuis gebleven op de Rue de Lille. Ik had ook geen behoefte aan andere vrouwen, ik was veel te gek op Annemarie.’¹⁰⁵

Op de dag van haar aankomst verliet Wolkers het Institut Néerlandais. Zijn tijd zat erop. Hij had een kamertje geboekt in Hôtel de Navarre in de Rue Gît-le-Cœur, vlak bij de Seine, ter hoogte van het Île de la Cité. Een klein kamertje onder het dak, met typisch Frans bloemetjesbehang op de muren, een spiegelkast, een toilet en een bidet. De douche was op de gang. ‘Dat bloemetjesbehang was vreselijk,’ herinnert Annemarie Nauta zich. ‘En in dat bidet moest ik de slijmerige zakdoeken van Jan uitwassen. Ze zaten vol snot.’¹⁰⁶

Hij sleepte Annemarie de hele stad door. ‘Oui madame, heel Paris madame, leg ik aan uw voeten neer uit sympathie, madame.’¹⁰⁷

Als ze iets op zijn lijst hadden gehad, streepte hij het keurig af. Annemarie heeft achteraf gemengde gevoelens over het ijzeren programma. ‘Het was een fantastische ervaring. Je kon geen betere gids hebben door artistiek Parijs dan Jan Wolkers.’

Ze genoot van de terrassen, de winkeltjes aan de Rue Mouffetard en de Marché aux Puces. ‘Geweldig! Wat een leuke spulletjes kon je daar kopen. Jan kocht een kanten mutsje voor me dat geheel niet bij me paste. Maar hij vond het prachtig, dus droeg ik het.’¹⁰⁸

Stiekem vond ze Wolkers ook een slavendrijver. ‘Hij was onvermoeibaar. Er kwam altijd wel een nieuw museum. Het was me veel te veel. Toen we bij het Louvre aankwamen, schrok ik me rot.

Ik zag dat gebouw van buiten en dacht: o nee toch, moet ik daar helemaal doorheen? En ja hoor, we moesten er helemaal doorheen. Ik had de tong op mijn schoenen. Nadat ik bij Jan was weggegaan, ben ik nooit meer een museum in gegaan.¹⁰⁹

The song is you, Archibald

In Parijs had Wolkers de scheidingspapieren ontvangen. Bij terugkomst werden ze getekend en ingediend – en stonden de ouders van Annemarie schoorvoetend toe dat hun dochter bij hem in-trok. Er vond nog een gesprek met hen plaats in Leeuwarden. Vader Nauta vroeg aan Wolkers hoeveel hij verdiende. Die zei dat hij het jaar daarvoor met zijn beelden wel twintigduizend gulden had verdiend. Toen was het in orde.¹¹⁰

De eerste dagen in de Zomerdijkstraat waren ongemakkelijk. Annemarie voelde zich niet meteen thuis in het atelier. Hoe moest ze zich verhouden tot Maria, die met de kinderen aan de voorkant van het huis bleef wonen? Beide dames hadden elkaar weer getroffen toen Maria aan het einde van de zomer met Erik en Jeroen terugkwam uit Zeeland. Maria kwam het atelier binnen, terwijl haar ex-echtgenoot net een fles champagne ontkurkte. ‘Blijf je champagne drinken?’¹¹¹ vroeg Wolkers. Maar dat deed Maria niet. Ze had een afspraak met Hans Koolhaas Revers, haar nieuwe vriend, verliet het atelier en sloot de tussendeur achter zich.

Aanvankelijk wisten ze niet goed hoe ze dat moesten aanpakken: samenwonen met al die mensen in één huis.¹¹² De tussendeur tussen atelier en woning bleef gesloten. Wolkers at in die begintijd vaak met zijn ex-vrouw en kinderen aan de voorkant en bracht Annemarie dan later een bordje. Of ze kookten apart wat voor haar op een elektrisch plaatje op de grond van het atelier. ‘Je doet vaak krankzinnige dingen waar je later pas over na gaat denken,’ zei Wolkers later tegen Annemarie. ‘En er zijn bepaalde situaties die je gewoon niet aankan. Voor mij was het heel belangrijk, de

band met de kinderen. Het gezin hè. Want het was nooit moeilijk te breken met Maria. Dat kostte me geen moeite.¹¹³

Toch loste de situatie zich al snel wonderwel op. Op een ochtend was de deur tussen het atelier en het woongedeelte in de Zomerdijkstraat, die Wolkers nog stevig op slot had gedaan, weer opengemaakt. Toen hij wakker werd, zat Annemarie te kletsen op de rand van het bed van Maria. ‘Zij was haar een ontbijtje gaan brengen,’ herinnerde Wolkers zich. ‘De mensen dachten weleens dat wij er een ménage à trois op na hielden, maar dat heb ik nooit geambieerd.’¹¹⁴

De karakters van Annemarie en Maria maakten het mogelijk om met z’n allen samen te leven. Maria vond Annemarie, toen ze haar eenmaal leerde kennen, een lieve meid. Bovendien maakte Maria absoluut geen haast met vertrekken. Ze zei tegen Jan dat er geen woning te krijgen was, maar ging daar in de praktijk nauwelijks achteraan. Ook Hans was heel vaak in de Zomerdijkstraat.

‘Maria ging ’s avonds altijd eerst koken voor de kinderen, want die moesten op tijd naar bed,’ herinnert Annemarie Nauta zich. ‘Daarna zou ik dan koken voor Jan en mij. Maar al na een paar dagen deden we dat samen. Het huis in de Zomerdijkstraat had een heel klein, smal keukentje. Dan deden we de keukenla uit, zodat de deur niet meer open kon en we ongestoord samen konden praten. Vaak hadden we nog een restje koffie over van ’s ochtends, extract in zo’n donkerbruin geglazuurde koffiepote. Dan dronken Maria en ik samen koffie en kookten we samen. Zaten we te kletsen. Het klikte tussen haar en mij vanaf het eerste moment. Er was ook geen jaloezie. Alle feestdagen vierden we met elkaar – daar genoot ik van.’¹¹⁵

Wolkers vond de situatie, zoals die schijnbaar vanzelf was ontstaan, wel best. Hij wilde zijn gezin bij elkaar houden. Net zo’n bolwerk tegen de wereld vormen als de gereformeerde burcht in Oegstgeest waarin hij zelf was opgegroeid. Wonderlijk genoeg bleek die constellatie aanvankelijk nog te werken ook.

In Parijs had Wolkers een aantal gedichten opgestuurd naar literaire tijdschriften. Vlak na zijn terugkeer in Amsterdam werden

twee 'Verzen' gepubliceerd in het augustusnummer van het kunstenaartijdschrift *Kroniek van Kunst en Cultuur*. Het was zijn 'officiële' debuut in de letteren. In het ene vers beschreef Wolkers de dood van zijn broer Gerrit, die maand exact veertien jaar geleden, dat begon met de regels 'je bent gewoon maar doodgegaan / achter het glas'.

Het andere, eveneens titelloze vers was sensitief en bevat een stapeling van beelden die kenmerkend zou blijven voor Wolkers' poëzie.

toch zijn er tuinen die openwaaien
waar de poëzie zich als chinese zijde laat grijpen
en knippen in stukken

hier paars voor het onweer van morgen
de amberen nacht der molukken
groen voor het riet van je benen
oranje huidabrikozen

en al het glimmen van je ogen
wordt uit dezelfde vouwen gebogen
als de sluipende tijger

Terug in Amsterdam zette hij de Olivetti Portable in zijn atelier. Overdag werkte hij aan zijn beelden, 's avonds kroop hij achter zijn schrijfmachine, met de rouwranden van klei nog onder zijn nagels. Als een razende zat hij het ene verhaal na het andere te tikken. Die verhalen werkten als een magneet op zijn brein. 'Het is net alsof ik het aanzuig... dat alles zo z'n betekenis krijgt. Het rijmt in mijn hoofd. Een raadselachtige wisselwerking.'¹¹⁶

'Eerste verhaal' schreef Wolkers op een map in zijn archief, waarin het typoscript zit van 'The song is you, Archibald'. Het verhaal werd nooit gepubliceerd en het typoscript mist helaas de laatste pagina, en daarmee de ontknoping. Het is getikt in rode letters, als knipoog naar de bloederige griezelverhalen van Edgar

Allan Poe. ‘Jan vond het ook leuk om mij bang te maken,’ zegt Annemarie. ‘En hij heeft mij een pocket van Edgar Allan Poe laten lezen. Er staat mij iets bij over tanden die uitgetrokken werden, en over een meisje dat ingemetseld werd. Jan lachte erom, maar ik griezelde ervan. Ik riep: “Hou op!” Maar dat deed hij natuurlijk niet.’¹¹⁷

Charles, de verteller van ‘The song is you, Archibald’, raakt geobsedeerd door een serie van drie geheimzinnige moorden op vrouwen in verschillende steden, waarbij de omstandigheden steeds exact hetzelfde waren. De vrouwen werden met een kogelgat tussen hun ogen gevonden. Liggend in bed, onder de dekens, terwijl hun kamers van binnenuit waren afgesloten. Een raampje of een deur stond op een kier, maar was niet geforceerd. Hoe was dat in vredesnaam mogelijk?

Het valt Charles op dat de kamers van de jonge vrouwen zich alle aan de rand van de stad bevonden. Zijn vriendin Wies, een bevriende beeldhouwster, woont daar ook. Haar atelierwoning lijkt als twee druppels water op Wolkers’ woning in de Zomerdijkstraat. Als Charles het atelier van zijn vriendin verlaat ziet hij een circustent staan op een braakliggend landje. Hij bezoekt de circusvoorstelling en bekijkt met de schrik in zijn lijf een goochelact met een hondje, dat Archibald heet. Op een teken van de goochelaar kan Archibald met het pistool in zijn bek in de roos schieten. Als Archibald de truc nog eens overdoet en wordt afgeleid door een van de andere circushonden, schiet hij een gat in een schedel op een kist van de goochelaar.

‘Had niemand dan het gat in de schedel gezien, en het bloed dat eruit liep. Weer keek ik, ik vergiste me toch niet? Mijn fantasie speelde me toch geen parten? Nee, het bloed stroomde niet meer, maar er liep een rode streep van het gat tussen de ogen naar de kist.’

Na de voorstelling gaat Charles terug naar zijn vriendin. Wies deelt zijn achterdocht niet en vertelt hem dat zij die goochelaar kent. Die was met zijn hondjes langs haar huis komen wandelen en had een vriendelijk praatje gemaakt. Charles vreest dat de goo-

chelaar haar door Archibald wil laten vermoorden. Wies begint te twijfelen. Op dat punt in het verhaal laveert Wolkers tussen spot en ernst.

“Is het niet allemaal een beetje té fantastisch, Charles. Jij ontdekt vanmiddag de moordenaar, je komt het hier vertellen, en dan blijkt dat ik hem ook ken, en in net zo’n situatie verkeer als z’n slachtoffers. Zoiets lees je in griezelverhalen, of zie je op de film.”

Charles blijft die nacht bij Wies, om de goochelaar en hond op heterdaad te betrappen. Als het hondje met het pistool in zijn bek het atelier zal binnenkomen, zal hij plotseling muziek opzetten, ‘The song is you’. Dat is de titel van een plaat van Charlie Parker, die Wolkers grijsdraaide op zijn koffergrammofoon in de Zomerdijkstraat. ‘Eén kant begint met een hevige, schrille saxofoonsolo, die, als je de versterker op z’n hardst zet, door merg en been moet gaan.’

Die nacht gebeurt er niets. De tweede ook niet. Maar dan breekt de derde nacht aan. De volgende dag zal het circus verder reizen. ‘Het is doodstil buiten. Soms komt het brullen van een leeuw door de dikke mist, of het starten van een auto. Plots, ik zit verstijfd van schrik. Vlak bij de deur is een soppig geluid. Alsof grote paddestoelen, ondermijnd, uitgehold door maden, klef ineenzakken. Dan weer stil. Was het een kat die over een natte krant liep? Een rat in de modder? Mijn ogen puilen naar buiten om het duister te doorboren.’¹¹⁸

Hier houdt de tekst op. Een paar jaar later kreeg Karina, Wolkers’ latere vrouw, het verhaal te lezen. Zij herinnert zich dat het eindigde met een klassieke anticlimax: Archibald komt inderdaad het atelier binnen in de laatste nacht. Maar het hondje draagt geen pistool in zijn bek, maar een bosje bloemen voor Wies.¹¹⁹

Waarschijnlijk vond Wolkers ‘The song is you, Archibald’ niet goed genoeg voor publicatie. Te veel imitatie van ‘De moorden in de Rue Morgue’ van Edgar Allan Poe, waar de moordenaar geen hond maar een orang-oetan is. Wolkers bood het niet aan bij een literair tijdschrift en zette het ook niet op het lijstje met mogelijke titels voor *Serpentina’s petticoat*, waarop wel het ongepubliceerde ‘In

de verleden tijd' en 'Vakantiestrip' prijkten. Verhalen waarin Wolkers nog koortsig op zoek was naar zijn eigen vorm, toon en stijl.

Anders dan in 'The song is you, Archibald' keerde Wolkers in zijn vroegste verhalen terug naar Oegstgeest en Leiden. 'Al die dingen uit mijn jeugd, of rudimenten daarvan [...] die hebben zo allemaal vorm gekregen,' zei Wolkers tegen Hella Haasse. 'Het is gebaseerd op reële feiten.'¹²⁰ Hans van Straten bezwoer hij dat hij niets verzon. 'Juist die eerste verhalen zijn het meest spontaan geschreven.'¹²¹

Hij wilde zijn herinneringen niet verloren laten gaan. 'Dat heb ik altijd heel sterk gehad, het tragische gevoel van alles wat voorbij gaat, dat wil ik vasthouden.'¹²² Maar het ging verder dan het behoud alleen. De verhalen over zijn jeugd hadden een sterk beeldend, symbolisch karakter. 'Met zulk soort dingen begint het, ik zou zeggen het is bijna mythisch, en ook oud-testamentische dingen.'¹²³

Net als bij zijn beelden en schilderijen zag hij de omtrek van zijn verhalen al voor zich voordat ze vaste vorm kregen. Ze ontstonden als vanzelf onder zijn handen, zoals de tekening 'Laatste mogelijkheden' was ontstaan. 'Voordat hij naar het landschap voor zich keek,' schreef Wolkers in *Kort Amerikaans*, 'de bossen, de weiden, de warme nazomerzon erboven, had hij het papier al vol lijnen getrokken, hun plaats op zijn tekening bepaald.'¹²⁴

Zijn verhalen zaten al in zijn hoofd. Hij hoefde ze alleen nog maar op te schrijven. En als dat gebeurde, beschouwde hij dat als een klein wonder. 'Dan heb je gewoon een verhaal, iets dat al bestond, dat heb je gewoon ingevuld, net of je erachteraan schrijft, begrijp je, want ik kan me niet indenken dat je een verhaal waar geen woord te veel in staat, componeert of verzint. Dat bestaat niet.'¹²⁵

Hij was er niet alleen op uit om de beelden van zijn jeugd haarscherp, vaak zelfs pijnlijk scherp, vast te leggen, maar wilde ook de herinneringen, gebeurtenissen en situaties die hem obsedeerden of angst aanjoegen betekenis geven. Hij schreef zijn verhalen om het verleden in het heden te bezweren.

En dat bracht weer met zich mee dat hij wat hij beschreef opnieuw beleefde en moest doorstaan. Dan hoorde hij het geluid van de poppende, wegspringende zaadjes van de springbalsemien achter in de tuin van de Deutzstraat, dan voelde hij de sintels in de brandgang, waardoor hij zo vaak was weggevlucht, onder zijn voeten wegschieten. ‘Het komt allemaal terug.’¹²⁶

Een van zijn allereerste verhalen, ‘In de verleden tijd’, dat nooit is gepubliceerd en onvolledig bewaard is gebleven, bestaat uit een stapeling van oerbeelden die later allemaal in Wolkers’ romans terecht zijn gekomen. Soms zelfs verschillende keren, omdat ze hem niet loslieten en steeds opnieuw verteld moesten worden.

‘Die rode hand, moeder, wat betekende dat?’ Zo luidt de openingszin van ‘In de verleden tijd’. Het beschrijft het onderzoek dat dokter Varekamp bij zijn moeder uitvoerde, terwijl hij als jongetje angstig toekeek. De scène zou terugkeren in zijn autobiografische roman *Terug naar Oegstgeest* en in *De junival*, de roman over zijn moeder. Opvallend is hoe precies Wolkers wilde zijn.

‘Drie jaar was ik,’ schreef Wolkers in ‘In de verleden tijd’, ‘zeker niet ouder, anders had je me er niet bij geduld. Nu had je me over het hoofd gezien. Ik zat op de pot en keek van onder naar je enorme blanke billen. Je nachthemd was omhoog gedaan tot je taille, maar die had je niet. De dokter boog zich over je heen en stak zijn hand tussen je benen en trok hem rood van bloed terug. Waarom was er een bed in de geel geokerde serre gezet en lag je daar in dat vreemde licht dat van boven kwam met alleen een kale ficus? Er is meer tussen hemel en aarde...’¹²⁷

Vrouw met kat

Als beeldhouwer werd Wolkers intussen bepaald niet overladen met nieuwe opdrachten. Er gold in 1957 een bestedingsbeperking, er moest bezuinigd worden op de kunstopdrachten in de bouw. Hij rondde dat jaar wel een paar oude projecten af. Het bronzen

beeld *Moeder en kind* werd geplaatst in het Plantsoen in Leiden, op een lieflijk grasveldje onder grote, oude bomen. Ook *Leda en de zwaan* werd in brons gegoten – en op 19 februari 1958 in de Stationsstraat in Zaandam onthuld.

Het gebrek aan opdrachten weerhield Wolkers er niet van om nieuwe beelden en schilderijen te maken. Naast de kleurige, Sluifersachtige aquarellen van Annemarie – op de bank in haar paarse jurk uit Parijs met gele kousen naast een mooie vaas bloemen of naakt, voorovergebogen bij een vaas rode roosjes op de ronde tafel – begon Wolkers ook aan een portretstudie van Annemarie in klei. Bovendien zette hij een meer dan levensgroot beeld op. Weken cirkelde hij om Annemarie heen, terwijl zij poseerde, een strakke rok over haar weelderige heupen, op hoge hakken en met Voske in haar armen: *Vrouw met kat*.

Het beeld vertegenwoordigde de onvoorwaardelijke liefde – en daarbij was de rol van de kat net zo cruciaal als die van de vrouw. Wolkers kocht het schildpadpoesje als verrassing voor Annemarie op een regenachtige dag in de herfst van 1957. Op de Albert Cuypmarkt voor een rijksdaalder. In zijn dagboek, eenentwintig jaar later, tekende hij zijn herinneringen op aan die dag, toen hij het poesje tegen het raam op zag staan en hij tegen het raam tikte. ‘Het was meteen raak, maar je kon niet vermoeden dat we 21 jaar bij elkaar zouden blijven. Het regende, een zachte septemberregen. Ik weet nog dat ik met hem naar huis reed door de Van Woustraat. Ik had een zeilachtig regenjack aan tegen de regen. Hij was helemaal bij mijn oksel in mijn mouw gekropen.’¹²⁸

Zo zag Annemarie de poes voor het eerst: toen die uit de kraag van Wolkers’ jas omhoogkroop.¹²⁹ Ze was er verschrikkelijk blij mee. ‘Ze omhelsde mij met het katje tussen ons in,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*, ‘en ging meteen een borsteltje voor een glanzend pelsje kopen en aparte bakjes voor vlees en vis en kattenbrood. Na een poos was de kat zo aan haar gehecht dat hij nog eerder dan ik aan haar klikkende hoge hakken en driftige stappen hoorde dat ze er aankwam.’¹³⁰ Voske betekende voor Wolkers ‘een

band tussen ons jonge geluk, van mij en Annemarie, en de kinderen die voor woonden met Maria en Hans'.¹³¹

Het was een woest gelukkige, maar arme tijd in het begin. De scheiding verplichtte Wolkers ertoe om Maria maandelijks tweehonderd gulden te betalen. Dat was een stevige last waaraan hij lang niet altijd kon voldoen. Maria werd grotendeels onderhouden door haar vader en ging halve dagen werken als apothekersassistente in de buurtapotheek van Martje Carasso, de vrouw van de Italiaanse beeldhouwer die ook in de Zomerdijkstraat woonde.

Door het gebrek aan betaalde opdrachten verviel Wolkers in de contraprestatie, de bijstand voor kunstenaars. 'We hadden helemaal niets,' herinnert Annemarie Nauta zich. Van de contraprestatie kregen ze maar vijfenzeventig gulden in de week.¹³² Ze zocht een baantje. Voor een schamel loon kon ze aan de slag in een kleidingatelier waar plastic luiers werden vervaardigd. 'En als ze dan van acht tot twaalf gewerkt had,' staat er in *Turks fruit*, 'en ze kwam met plasticgruis in haar haren en verkrampde vingers van het mechanische werk maar met vier zelf verdiende guldens thuis, was ze er trots op dat ze het eten van die dag voor ons zelf verdiend had.'¹³³

Eens in de zoveel tijd haalde Annemarie van haar loon bij de visboer een gestoomde makreel – Wolkers zong de lof van het goudbruine, glanzende vel van de vis¹³⁴ – of maakte sardines met mayonaise. 'Dat was feest,' aldus Annemarie. 'Ik heb die tijd nooit ervaren als armoede. We hadden het geweldig samen. We genoten van alle kleine dingen die we wel konden betalen.'¹³⁵ Wolkers vond het ook heerlijk dat Annemarie, anders dan Maria, de gave had om het atelier mooi in te richten, lekker te laten ruiken. Dat deed hem ook aan de winkel van zijn vader denken.

'En ze zette het atelier vol schalen met vruchten,' schreef Wolkers in *Turks fruit*. 'Vermengd met de muffe lucht van de klei was het net of we in een boomgaard leefden. Als ze prei gekocht had, spoelde ze ze af en legde ze, de dag voor we ze aten, naast elkaar op de stukken steen. En zo deed ze met alle groente. Want ze vond het gewoon zonde om zo'n mooie witte bloemkool meteen maar

in stukken te snijden en te verslinden. Of ze bracht een grote zak inmaakuitjes mee en zat dan de hele dag op het balkon in de wind met rooie ogen van het tranen uitjes te pellen. Dan waaide de hele straat vol zilveren schilfertjes en in huis hing de bedwelmende wijngeur van gedroogde laurierbladeren. Na een paar dagen stond de kast in het atelier vol potjes uien in azijn met laurierbladeren, rooie pepers en kruidnagelen. Midden tussen haar portretten en beeldjes. En met haar voorhoofd nog bezweet van de drift bekeek ze het diep voldaan en zei: “De wintervoorraad”.¹³⁶

Jan en Annemarie gingen veel naar jazzconcerten, ook al waren de kaartjes zo duur dat ze dan een week geen vlees konden eten. In Wolkers’ archief zitten nog de kaartjes en programmaboekjes: Art Blakey and the Jazz Messengers met Lee Morgan op trompet. Het Miles Davis Quintet. Jazz from Carnegie Hall: Dizzy Gillespie, Roy Eldridge, Stan Getz. Het Sonny Rollins Trio. Max Roach and his All-Stars. Dure kaartjes. ‘Tientallen maaltijden van alleen maar groente met aardappelen.’¹³⁷

Maar dat kon ze niks schelen.

Dat ze een rijk sociaal leven hadden, is te veel gezegd. Ze werkten allebei hard overdag – en Wolkers was geen man voor feestjes, laat staan voor zuipen in de kroeg. Wel gingen ze geregeld op bezoek bij vrienden: Gerard van het Reve en zijn liefdesvriend Wim Schumacher, Henk Bernlef en zijn vrouw Eva Hoornik, of bij de industrieel vormgever Friso Kramer en zijn vrouw Anneke, die vlakbij in een huis aan de Amstel woonden. Ed van der Elsen heeft in de tuin van Friso nog prachtige foto’s gemaakt van Jan en Annemarie. Kramer had voor het atelier in de Zomerdijkstraat ook een vide ontworpen, dat ze ‘het balkon’ noemden, waar ze hun bed konden zetten en de ronde tafel. Hans en Joke van Straten kwamen geregeld langs, en Janna. Ook Jan Vermeulen was er vaak. Zelfs Adriaan Roland Holst maakte zijn opwachting. De prins der dichters kon zijn ogen niet van Annemarie afhouden.¹³⁸

‘Ik weet nog goed,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘dat toen hij [...] bij ons kwam eten – doperwten met biefstuk van de haas –, hij vanaf het balkon in het atelier, waar we toen aten, naar bene-

den keek waar Annemarie net onder liep in haar bekende uitdagende decolleté, en hij tegen me zei: “Wat een prachtig boegbeeld.”¹³⁹

Vaker dan met anderen waren ze met z'n tweeën. Ze wandelden veel langs het zwarte water van de Amstel. Langs Zorgvlied – waar Eva lag – en naar de volkstuintjes. Wolkers noemde de namen van alle planten langs de rivier. En Annemarie vertelde hem wat het Friese equivalent was: ‘spokenbloemen’ voor fluitenkruid. ‘Jan hield ervan mij Fries te horen praten. Het woord “vingertasten” voor vingerafdrukken op glas. Of de klemtoon op schoorsteenmántel – dat vond hij zo mooi.’

Annemarie hielp hem zo goed als ze kon met zijn werk. Ze las wat hij had geschreven en hielp hem met zijn beelden in het atelier.¹⁴⁰ Daar zijn ook nog foto's van. Wolkers schreef in *Turks fruit*: ‘Ze liep met een doek om haar hoofd geknoopt en haar gezicht en armen onder de witte spetters in een spijkerbroek en jak rond en zag eruit als een metselaar, een stucadoor en een vrouwelijke bouwvakarbeidster uit Rusland. Ze hielp me met het invormen, de klei uit de vormen halen, emmers met gips aanmaken. Die schat! Alle naadjes en plooitjes van haar lichaam waren wit. En haar rooie haar zag grijs van het stof.’¹⁴¹

Meer dan een jaar na terugkomst uit Parijs kreeg Wolkers eindelijk weer een goedbetaalde opdracht. Van het Rode Kruis, voor een monument in het park van het Centraal Laboratorium van de Bloedtransfusiedienst in Slotervaart. Het heeft er alle schijn van dat het beeld – hoe de lessen van de oude meester hem ook waren tegengevallen – is geïnspireerd op het werk van Zadkine. Opnieuw moest Wolkers het thema van moeder en kind verbeelden, maar ditmaal maakte hij geen klassiek figuratief beeld, maar een meer dan levensgrote gebogen figuur, waarvan de borstkas helemaal open was, die een al even rudimentair gebeeldhouwd kind van de grond pakte.

‘Het beeld,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*, ‘drukte meer het moederlijke gebaar uit dan dat het nog iets met een vrouw met een kind te maken had. Zonder borsten, het lijf een gat waardoor

je direct het gras moest kunnen zien waarin het zou komen te staan en het gezicht zonder menselijke expressie. Een gebalde vuist naar de aarde.¹⁴²

Annemarie poseerde ervoor. Ze bukte voorover, terwijl ze een kussen of een boek vasthield. Ze moest zo lang blijven staan dat ze er pijn van in haar rug kreeg.¹⁴³ De gebalde vuist, het moederlichaam met een gat, verbeeldde ook het verlangen van Annemarie om zelf zwanger te worden. Wolkers durfde dat niet aan. Hij was getraumatiseerd door de dood van de kleine Eva. En doordat Maria in de Zomerdijkstraat was blijven wonen, met Erik en Jeroen, werd hij dagelijks gewezen op het failliet van zijn vaderschap. Maria liet de kinderen maar al te graag over aan Annemarie, die ze liefdevol vertroetelde, ook al waren het niet haar eigen jongens. Dat schrijnde.

Toen het beeld van moeder en kind voor het Rode Kruis gereed was, kreeg Wolkers een uitnodiging om op 8 september 1959 aanwezig te zijn bij de onthulling door koningin Juliana. 'Ik zou het erg prettig vinden, als U aanwezig kon zijn, daar het de bedoeling is, dat de kunstenaars op de plaats van hun prestatie worden voorgesteld aan de koningin,'¹⁴⁴ werd hem door de ceremoniemeester gemeld. 'Olga en ik,' schreef Wolkers in *Turks fruit*, 'moesten hier erg om lachen, want we hadden heel wat afgenaaid op het atelier in de schaduw van het beeld en verwisselden de ene prestatie met de andere.'¹⁴⁵

In de roman heeft Olga zich voor de gelegenheid zo uitdagend gekleed, 'in een strakke jurk met die tietten van haar er bovenuit als dahliës op een drijfschaal', dat de koningin met een grote boog om hen heen gaat. Ze zien de koningin nog wel door verschillende afdelingen van het nieuwe Rode Kruisgebouw schrijden. 'We zagen haar even later over het terrein lopen, bij de vijver verpozen en wuiven leek het wel tegen de pelikanen op het eilandje. En ik geloof waarachtig dat ze terug knikten met die stofzuigerzakken.'¹⁴⁶

Hare Majesteit vertrekt zonder dat de beeldhouwer aan haar is voorgesteld. 'Later, op het terras, toen de koninklijke gast allang in een glimmend-zwarte hofauto was afgevoerd, en iedereen dus net

zo inhalig sherry kon hijzen als hij wilde, en Olga even naar het toilet was zodat ik alleen in een hoekje stond, kwam de kleine bedrijvige inquisitieachtige ceremoniemeester naar mij toe. Hij keek mij misprijzend aan en zei: “U begrijpt dat wij onder deze omstandigheden u niet aan hare majesteit konden voorstellen.” Toen ik verwonderd mijn wenkbrauwen optrok, voegde hij er fluisterend bij: “Zoals de dame die zich in uw gezelschap bevindt gekleed is, gaat alle perken te buiten.”¹⁴⁷

In Wolkers' archief zit een notitie met daarboven de onderstreepte woorden ‘Rode kruis’. Daarin staat te lezen: ‘Gisteren iemand gesproken die op het laboratorium werkte toen wij daar bij dat beeld stonden. Heeft die hele scène gezien vanuit het raam. Zei dat het precies zo was als in *Turks fruit* beschreven. Hij zei dat ik alleen niet wist van die pelikanen, anders had ik dat ook beslist gebruikt. Die beesten wilden namelijk niet uit dat hok komen als het opengetrokken werd. Een paar uur voordat de koningin kwam moest er een man bij ze in het hok gaan zitten om ze eruit te duwen. Toen de koningin de plechtige handeling vervulde zag je dat die pelikanen wild, met nog een hand tegen hun onwillige kakert, eruit geduwd werden.’¹⁴⁸

Moeten in haar reet

In 1958 werd de vader van Annemarie plotseling ernstig ziek en overleed, hij was pas zevenenvijftig jaar oud. Wolkers beloofde Jan Nauta aan diens sterfbed dat hij netjes met zijn dochter zou trouwen. ‘Dat wilde mijn vader graag,’ zegt Annemarie Nauta. ‘Hij vond niet dat wij in zonde verder moesten leven.’

Wolkers was erg op zijn schoonvader gesteld.¹⁴⁹ ‘Ik hield van die man,’ schreef hij in *Turks fruit*, ‘zoals hij met zijn rode vlekke- rige gezicht en zijn kwabbige lichaam in die crapaud geklemd zat als we op bezoek kwamen. Zijn dikke armen hijgerig op de leuning, tenminste als hij niet aan het bulletjes draaien was.’¹⁵⁰

Het crapaudje met snot is legendarisch geworden na de publicatie van *Turks fruit*, tot verdriet van Annemarie. ‘Ik wist,’ staat er in de roman, ‘dat de onderkant van het crapaudje waarin hij altijd zat een miniatuurberglandschap was van gedroogde snot. Hij peuterde het met zijn pink uit zijn neus, draaide er bolletjes van die hij bulletjes noemde en drukte ze zorgvuldig aan de onderkant van de stoel. [...] Je kon hem niets aferen. Zo goedig als hij was, hij was wat zijn snot betrof net een koppig kind.’¹⁵¹

Annemarie wuift het romanfragment veertig jaar na dato korezellig weg. ‘Ach, die bulletjes... Misschien peuterde hij weleens in zijn neus, maar dat doen jij en ik ook. Maar dat er onder zijn stoel een hele rand van pulken zat, néé. Flauwekul. Heeft Jan dan onder die stoel gevoeld?’¹⁵²

Ze hield zielsveel van haar vader. En omgekeerd. Jan Nauta kon zijn dochter niets weigeren en vergaf haar alles. Toen Annemarie haar rijbewijs had gehaald, mocht ze van haar vader in zijn splinternieuwe Amerikaanse auto rijden, een Dodge. Ze moest een kussentje op de bestuurdersstoel leggen, anders kwam ze niet goed boven het dashboard uit. In 1957 nam ze Jan, die toen nog geen rijbewijs had, mee op een ritje naar Groningen over de tweebaansweg uit Leeuwarden. Ze zou wel eens eventjes laten zien hoe hard ze kon rijden. ‘Ik raakte de macht over het stuur kwijt, ergens bij Zuidhorn.’¹⁵³ Ze knalde tegen een van de grote bomen aan die ter weerszijden van de tweebaansweg stonden.

‘Ze gaf een kreet alsof ze ineens ging zweven,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*. ‘De auto draaide om zijn as. Ik zag de bomen langs de weg zwaaien alsof ze los stonden. Toen schoot hij de weg over en sloeg met de voorkant tegen een boom. Ik vloog naar voren. Het was of ik met een ontstellende vaart een ijstunnel ingeschoten werd. Een slagwerk van harde tikken. Mijn mond zat vol scherpe harde stukjes. Ik spuugde ze uit. Mijn tanden, sloeg het door me heen. Mijn gezicht was lauw. Toen ik erover streek was mijn hand rood en kleverig. Ik durfde niet op mijn hoofd te voelen want ik dacht dat ik dan zo in mijn hersens zou graaien.’¹⁵⁴

Annemarie had niets, zag Wolkers, toen hij na de klap duizelig

en verdwaasd om zich heen keek. Daarop voelde hij met zijn tong aan zijn tanden. Die zaten er nog. De glinsterende stukjes in zijn mond bleken stukjes glas te zijn. De bolling van zijn schedel zat in de voorruit, die wit als sneeuw was geworden en een klein gaatje in het midden had. De Dodge was total loss. De achterbanken zaten tegen de voorbanken geschoven. Als daar passagiers hadden gezeten, zei de politie later, waren ze hun onderbenen kwijtgeraakt.¹⁵⁵

‘Iedereen was verbaasd dat we er levend uit gekomen waren,’ zegt Annemarie. ‘We hadden niets. Uit de auto had ik het kussentje waar ik op zat meegenomen. Doodsbang dat ik op mijn donder zou krijgen. Ik was verschrikkelijk bang voor wat mijn vader zou zeggen over zijn mooie, nieuwe auto. Maar hij was alleen maar opgelucht. Mijn vader sloot me in zijn armen en zei: “Je leeft.”’¹⁵⁶

Een jaar later lag hij plotseling op sterven. ‘Op een ochtend zei hij dat hij zich fysiek net een afdruiprek voelde,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*. ‘Hij ging weer in bed en is er niet meer op eigen kracht uitgekomen. Toen wij overkwamen was hij al ver heen. [...] Hij was toen al een hoop blubber en het vocht kwam door de matras heen, zodat er kwistig met de eau de cologne in huis gesprengeld moest worden om de weeë geur van verrotting te verdrijven. Olga zat de hele dag zenuwachtig en doelloos met een klein zakdoekje te wriemelen, haar wangen opgezet, het wit van haar grote bruine ogen bloeddorlopen. En ’s avonds in bed lag ze week in mijn armen te zuchten, met slierten haar nat tegen haar gezicht gekleefd. Maar dat neukte lekker, dat willoze apathische lichaam.’¹⁵⁷

Op zijn sterfbed vraagt de vader in *Turks fruit* niet of de ik-figuur netjes met zijn dochter wil trouwen. ‘Hij zei, en ik dacht dat hij probeerde te glimlachen: “Ken je die mop van die twee jongens die naar Parijs gingen.” Hij wachtte een hele poos. Toen zei hij moeizaam: “Die gingen niet.” En hij herhaalde het nog eens, bijna niet hoorbaar meer. Toen raakte hij bewusteloos. Twee uur later stierf hij zonder tot bewustzijn te zijn gekomen.’¹⁵⁸

Annemarie was dagenlang ontroostbaar. En toen de rouw ietsje was gesleten, vond ze dat ze hun belofte aan haar vader gestand moesten doen: ze gingen trouwen. Voor Annemarie zelf had het niet gehoeven. ‘Een huwelijk zegt mij niets,’ zegt zij. ‘Ik ben later nog vier keer getrouwd geweest. Ik zie alleen maar het feestje.’

Op woensdag 12 november 1958, om 9.40 uur precies, trouwden ze. Gratis, op de nota ‘voor de somma van vijftig cent’ voor het trouwboekje na. Ze reden op de fiets naar het Amsterdamse stadhuis. ‘Zij op de bagagedrager waar ik voor de gelegenheid een wollig doekje op had gelegd onder de snelbinder,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*. ‘Per slot van rekening hoefde ze zich geen moeten in haar reet te hobbelen op de mooiste dag van haar leven. Ze had een paarse jurk aan en een strooien pothoedje op dat ze zelf gemaakt had van een Mexicaanse sombrero door de brede rand eraf te knippen.’¹⁵⁹

Onderweg op de fiets naar het stadhuis had een aantal stratenmakers Annemarie nageroepen: ‘Mien, dit wordt je ondergang!’¹⁶⁰

Op het stadhuis werden ze in een rij van paartjes ontvangen. Moeder Nauta en Jans ouders waren niet uitgenodigd. Annemarie wilde niet dat haar moeder uit Leeuwarden zou komen. En de ouders van Wolkers wisten niet eens dat hun zoon, nadat hij van Maria was gescheiden, opnieuw in het huwelijk trad. ‘Zelden bezoek ik nog de ouderlijke woning,’¹⁶¹ luidt de eerste zin van het verhaal ‘Het tillenbeest’, dat Wolkers in december 1957 aan het papier toevertrouwde. Daar was geen woord van gelogen. Zijn ouders zouden Annemarie zelfs nooit ontmoeten.

Twee maanden vóór de bruiloft had moeder Wolkers haar zoon een briefje gestuurd, waarin ze schreef: ‘t Is een hele tijd geleden dat we iets van je hoorden. We hebben echter wel van anderen ’t een en ander gehoord, ook dat je weer getrouwd bent. We weten niet wat er allemaal van waar is. ’t Lijkt mij verstandiger, Jan, als je eerst eens alleen kwam met je kinderen. Vind je dat zelf ook niet? We zijn in ieder geval Zondagmorgen niet eerder dan half 12 thuis uit de kerk.’¹⁶²

Op aandringen van Annemaries moeder werd er op huwelijkse

voorwaarden getrouwd. Twee dagen voor de bruiloft waren zij bij notaris Meelhuijsen geweest om vast te leggen dat goederen en de ‘vrucht van inkomsten’ aan elk van beide partners bleven toebehooren. Zij kwamen ook overeen dat ‘de kosten der huishouding en die der opvoeding van eventueel uit het huwelijk geboren worden-de kinderen, uitsluitend door de man zullen worden gedragen en betaald. De vrouw is niet verplicht daartoe bij te dragen.’¹⁶³

Bruid en bruidegom hadden zo min mogelijk aandacht willen schenken aan het burgerlijk huwelijk. Maar Annemaries moeder had, zonder dat zij het wisten, kleine, chique trouwkaartjes laten drukken en een advertentie gezet in de door Wolkers verafschuwde *Telegraaf*.

Getrouwd:

Annemarie Nauta

en

Jan Wolkers

Amsterdam, 12 november '58

Zomerdijkstraat 22-huis

Jan Vermeulen was als getuige opgetreden. Het bruidspaar had hem gevraagd om 's avonds bij ze thuis te komen eten. Vermeulen had de schrijfster Mischa de Vreede – naar haar eigen zeggen ‘jong, dom en met een kindje op een zolderkamer woonachtig’ – meegenomen, met wie hij een korte tijd een verhouding had. Toen Vermeulen en zijn jonge vriendinnetje in de Zomerdijkstraat aankwamen, hoorden zij binnen in het atelier het vinnige geratel van een typemachine. ‘Hij probeert nog schrijver te worden ook,’¹⁶⁴ zei Jan Vermeulen tegen Mischa de Vreede.

‘Jan en Annemarie werden goede vrienden,’ herinnert Mischa de Vreede zich. ‘Jan W. deed alles met talent: wandelen, vertellen en ook koken. Ik zag een keertje dat Annemarie hele mooie espadrilles aanhad, – rode banden omhoog, bijna tot aan de knie! Ze gaven mij 25 gulden om ook zo'n paar te kopen, bij Cinderella in de Kalverstraat. “En niets anders ermee doen, je komt ze hier maar

laten zien!” Ik leefde toen nog van 35 gulden per week. Van zijn schildpadpoes Voske kreeg ik het jong dat aan één oog blind was. Hermans heeft me nog met die poes in de armen gefotografeerd. Het waren lieve mensen.¹⁶⁵

Bij het krijgen van één nestje had Voske zelf bijna het leven gelaten. Tijdens de bevalling was er een poesje in haar blijven steken. Dat heeft Annemarie er toen zelf uit gehaald. Maar de kat bleef maar liggen hijgen, steeds sneller en had helemaal geen interesse voor haar jongen. Er zat er nóg eentje in. Midden in de nacht gingen ze naar de dierenarts, die Voske bij een zomerse onweersbui opereerde – en haar leven redde. ‘Toen ze er vandaan kwam had ze een heel mooi naakt mensenbuikje, net een blinde vink.’¹⁶⁶

Wolkers probeerde niet alleen schrijver te worden, zoals Jan Vermeulen pesterig zei, maar het lukte hem ook. Als Wolkers overdag aan zijn beelden stond te werken, stroomden de ideeën zo zijn hoofd in. ‘Flitsen, plotselinge gedachten, indrukken. Dat krijgt vorm als ik schrijf, zonder dat ik me dat nou zo concreet bewust ben. Ik schrijf erg obsessieel, en het gaat met onlustgevoelens gepaard. Maar als het eruit komt werkt dat als een enorme bevrijding. Of er een loden druk van je afvalt. Maar je maakt je dat niet bewust. Je ondergaat het als genade.’¹⁶⁷

Zijn beeldende en literaire werk deden beide een beroep op zijn ruimtelijk inzicht, op zijn gevoel voor vorm en maat. ‘Of je nu een heel klassiek beeld maakt of een staalstructuur, het ding moet staan, stomweg staan. En dat is dan al een compositorisch grondbeginsel. Je denkt in ruimteverdeling, licht en donker, ritmiek. Dat zal bij mijn schrijverij ook gebeuren. Ik bedenk geen verhalen, en de compositie bedenk ik ook niet. Ze ontstaan als noodzakelijkheid.’¹⁶⁸

De noodzaak deed hem soms huiveren. Hij gebruikte zijn verhalen om zich te bevrijden van de beelden in zijn hoofd, maar kwelde zichzelf er ook mee. ‘Het best kan ik het vergelijken met als een ijskast achter me openstaat, dat het koud wordt op m’n rug, als het echt góed gaat dan zijn er dingen die in elkaar schuiven.’¹⁶⁹

In 1958 verscheen in het novembernummer van *Podium* zijn debuut als toneelschrijver. Sybren Polet, die samen met Gerrit Kouwenaar en Harry Mulisch in de redactie zat, had het gekozen uit een aantal verhalen en toneelstukken dat Wolkers naar het tijdschrift had opgestuurd.¹⁷⁰

In die tijd werden in een theaterzaaltje boven de bioscoop Tuschinski toneelstukken opgevoerd van Eugène Ionesco en Samuel Beckett onder regie van Kees van Iersel, waaruit het toneelgezelschap Studio ontstond. Wolkers zag een aantal van die experimentele stukken en was ervan onder de indruk. Veel jonge romanschrijvers ontwikkelden op de grens van de jaren zestig een liefde voor het toneel. Wolkers had van jongs af aan een voorliefde voor het genre, maar hij deelde dat met zijn generatiegenoten. Gerard Kornelis van het Reve werkte aan het toneelstuk *Moorlandshuis*, Cees Nooteboom aan *De zwanen van de Theems* en Harry Mulisch had in 1959 een opdracht van de gemeente Amsterdam aanvaard om een toneelstuk te schrijven: *Tanchelijn*.

Wolkers' eerste toneelstuk heette 'Mattekeesjes. Of de zielenreinigingen van de Nederlandse klamboemaatschappij'. De ondertitel reflecteerde die van de *Max Havelaar*: 'Of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij'. En net als Multatuli in de *Havelaar* toonde Wolkers zich in 'Mattekeesjes' een man met een missie. In het satirische toneelstuk – dat niet over mattekeesjes (mandflesjes), noch over klamboes gaat – stelde hij het kolonialisme en de kerstening van Nieuw-Guinea aan de kaak.¹⁷¹

De zending had hem als jongen in Oegstgeest al absurd toegeschenen. In de gymzaal van de Leidsche Houtschool hadden foto's gehangen van het bekeringswerk van zendelingen en 'in de duisternis van het mannenhuis bij elkaar kleumende menseneters, verschrompelde norske gezichten waarvan duidelijk viel af te lezen dat mensenvlees taai is en dat het wachten was op het zondeloze manna der blanken'.¹⁷²

Ook het resultaat van het stichtelijke werk van de blanken was te zien geweest. 'Want op de volgende foto's zag je de scharminkelijke antropofaagjes reeds netjes in de kleren ter kerke gaan, zonder

Adams rib als knauwbot, alsof ze door een deus ex machina in de miniemste sluitertijd bekeerd waren. Alsof ze, nu ze een God hadden die zei “Neemt, eet, dit is mijn lichaam,” het verorberen van het aan stukken gehakte karkas van hun buurman moeiteloos hadden ingeruild voor het nuttigen van het bijkans gewijde menu van aardappelen en groente met jus.¹⁷³

Als jongen had Jan eens in de brandgang van jutezakken en takken een hele kampong gebouwd om zendelingetje te spelen met zijn broertjes en zusjes. ‘Ze moesten allemaal met gekruiste benen zitten en de meisjes moesten hun rokken omhoog doen. Ik deed een winkeljas aan van mijn vader. Dat had ik van de zendingstentoonstelling onthouden: De halfnaakte inboorlingen en die man in dat smetteloos witte pak daartussen.’¹⁷⁴

In Wolkers’ eenakter stoppen missionarissen Papoea’s in een ‘zielencleaner’. Dat gaat helemaal mis. Aanvankelijk komen de inboorlingen uit de machine als de schrijvers Van Lennep, Van Schendel en Kloos. Daarna komt er een Papoea uit die verklaart dat hij God is en vervolgens een non verkracht. De missionarissen staan erbij en kijken ernaar. ‘Ik kan niet ontkennen dat het kruis hier belaagd wordt, maar zuster Theresa is een onuitstaanbaar mens. Zij wil altijd het onderste uit de kan hebben. Het wordt hoog tijd dat zij eens het lid op de neus krijgt.’¹⁷⁵ Uiteindelijk duwt ‘God’ de missionarissen zelf de zielencleaner in. Zij komen er naakt uit, louter voorzien van peniskokers. Doek.

De korte komedie is geen wonder van subtiliteit. Het stuk staat bol van flauwe woordgrappen, knipogen en scabreuze toespelingen. ‘Ons schone Nieuw Guinea, dat zich slingert rond de evenaar als de gordelroos rond de smachtende lenden van een maagd.’¹⁷⁶

En: ‘Eerst het eten, dan het koraal, zeg ik altijd.’¹⁷⁷

Een Papoea citeert Hamlets ‘to be or not to be’ met een schitterende dictie. ‘Helemaal westers. Zonder een shakespeare te vertrekken.’¹⁷⁸

Het toneelstuk werd – niet geheel verwonderlijk – gezien als een provocatie. In *Het Parool* schreef Johan Winkler: ‘Onder de ti-

tel Mattheesjes heeft voorts de heer J. Wolkers tot hetzelfde november-nummer een klein toneelstukje bijgedragen over de “zielenreinigingen van de Nederlandse klamboemaatschappij” – zijnde een als humoristisch bedoeld woordspeels aanvalletje op de missie op Nieuw-Guinea; kan het anders of totale onkunde schetst de missionarissen als stiekeme seksuele viezerikjes en het christendom als toch maar een walgelijk bedrijf? En die J. Wolkers maar trots zijn op zijn: kijk ’s hoe ver ik lekker gaan kan...¹⁷⁹

Wolkers werd door de kritiek overrompeld. Hij had de mensen helemaal niet willen schofferen.¹⁸⁰ Hij voelde zich zelf geschoffeerd. ‘Bij mijn debuut in *Podium* begonnen ze meteen al onder de gordel te slaan.’¹⁸¹

Vakantiestrip

In de zomer van 1958 gingen Jan en Annemarie met Jan Vermeulen op vakantie naar Ameland. Ze namen de trein uit Amsterdam, ‘in de restauratie van de trein naar Leeuwarden al kleine flesjes sherry slurpend en halfdronken op de boot in Holwerd’.¹⁸²

Jan Vermeulen ging mee omdat hij definitief was gescheiden van Janna. Aan Annemarie had Wolkers in een brief uit Parijs een jaar tevoren al geschreven dat het huwelijk op springen stond. Janna had toen een auto-ongeluk gehad in het gezelschap van Marius van Beek, beeldhouwer, kunstcriticus voor *De Tijd*, katholiek huisvader en de buurman van Wolkers in de Zomerdijkstraat.

‘Ze waren samen een paar dagen naar België geweest,’ schreef Wolkers aan Annemarie, ‘en op de terugweg, ergens in Brabant, zijn ze tegen een boom gevlogen. Janna een hersenschudding, een gebroken rib en een gat in haar voorhoofd, Marius van Beek ligt met twee gebroken benen in het ziekenhuis te Eindhoven. (Janna en Marius hadden een verhouding, wat Jan wist, en getolereerd had: wat hij natuurlijk niet moest doen; maar hij kan haar nu eenmaal sexueel niet genoeg geven – van katoen –). Je ziet wat een el-

lende er komt van al die getrouwde mannen en vrouwen met minnaars en minnaresses. Eerst wij, toen Esser met Joke van Straten, en nu Marius en Janna. Het lijkt wel of de duivel ermee speelt.¹⁸³

Jan en Jan waren nooit op Ameland geweest, maar Annemarie kwam er al vanaf haar vroege jeugd. Dan logeerde zij met haar vader, moeder, zus en broer in Hotel Hofker. Haar familie had op een camping vlak achter de duinen de beschikking over een tenthuisje van witgekalkt hout en vaalwit doek, waar het licht op een wonderlijke manier naar binnen viel.

‘Theekleurig en warm als de zon scheen en als de lucht bewolkt was zag het eruit als ijspepermunt,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*. ‘Er waren kilometers strand waar niemand kwam dan wij tweeën, waar we de hele dag naakt liepen en waar ze met haar mooie kont lekker in een ondiepe plas op me kon zitten rijen. Of zich kon laten naaien op een zandbank in de zon tussen blaasjeswier en blauwe kwallen met een paars randje als aan een onderjurk. Daar heb ik ook die foto van haar gemaakt waar ze op haar rug ligt in het mulle zand met wilde roosjes in haar haren die ik erin gestoken had en met haar borsten recht omhoog, waarvan iemand eens vroeg: “Bestaat dat?”¹⁸⁴

Dat bestaat. De foto ook. Wolkers zou die publiceren in *Werkkleding*.¹⁸⁵ En hij wees er de bevallige Laurie Langenbach van *Aloha Magazine* trots op: ‘Zie je wel dat ze zo omhoog staan, dat is wel erg goed.’¹⁸⁶

‘Het was de leukste vakantie die ik ooit gehad heb,’ herinnert Annemarie Nauta zich.

Het verblijf op Ameland inspireerde Wolkers tot het schrijven van een verhaal. ‘Vakantiestrip’ beschrijft de reis van drie personen naar een eiland: de verteller Otto, zijn vriendin Issie, en Karel Rozier, zijn beste vriend, die in de literaire wereld werkzaam is. Met z’n drieën nemen ze de boot uit Holwerd, en op het eiland de bus naar de camping. Hun eerste avond, die ze doorbrengen in het gezelschap van andere gasten op de camping, loopt onder invloed van de drank uit de hand. Issie kleedt zich uit. Althans, dat meent Otto zich later te herinneren.

‘Of heb ik dat nou gedroomd, vroeg Otto zich af, dat kan toch niet. Issie heeft zich uitgekleeft, ze is naakt gaan dansen. Haar borsten schokten als vlezige meloenen tegen elkaar. Ze botste herhaaldelijk tegen de olielamp, want ze had de tafel weggeschoven. En ze riep als maar een passage uit de Kama Soutra die hij haar eens voorgelezen had: “Moi, je puis contenter trois hommes d’un seul coup: le premier dans ma gorge, le second par mon ventre et l’autre par mon derrière. J’accueille le pédéraste, l’amant, le fantaisiste.” Ze sloeg erbij op de genoemde lichaamsdelen. Le premier dans ma gorge, le second par mon ventre en l’autre par mon derrière, herhaalde Otto hardop. Drie maal hom in een koe. Hij haalde zijn rechterhand onder zijn kin vandaan en liet die afdalen naar zijn erectie.’

Het wilde gedrag van Issie wekt bij Otto beurtelings begeerte en jaloezie. Hij fantaseert over Issie die het met twee mannen doet, maar is tegelijk jaloers op Karel. Als Otto de ochtend na de drankovergoten avond met bonzend hoofd in het tenthuisje ontwaakt en merkt dat Karel en Issie hem alleen hebben achtergelaten en al naar het strand zijn gegaan, besluit hij wraak te nemen. Hij peddelt ongemerkt in een bootje over ‘de gruwele zee’ – een verwijzing naar de populaire roman *The Cruel Sea* van Nicholas Monsarrat uit 1951 – naar Karel toe, die op zijn luchtbed in de branding in slaap is gevallen.

‘Voorzichtig kwam Otto langsij, boog zich voorover en strekte de hand uit naar het ventiel. Hij trok de dop eruit, maar sloot de opening meteen af met zijn duim. “Karel, riep hij zachtjes, Karel!”

Hij slaapt of heeft een zonnesteek gekregen, dacht Otto, toen er geen antwoord kwam. Hij stootte het luchtbed van zich af, draaide zich om in zijn boot en peddelde de richting uit van het strand. Hij keek niet om. Achter hem was eerst een fluitend geluid, toen een geluid van luchtballen die aan de oppervlakte stukspatten. Hij hoorde Karel schreeuwen, maar gedempt en onverstaanbaar of zijn stem achter glas vandaan kwam.

Hij kan geen verstaanbaar menselijk geluid meer voortbren-

gen, hij is al een vreemd waterdier geworden, dacht Otto, terwijl hij het zweet van zijn gezicht veegde. Ik doe er bijna twee keer zo lang over als heen, het ebben zuigt mij van het land weg. Hij roeide door tot de boot op het zand vastliep, trok hem het zand op en liet zich er moedeloos naast vallen, op zijn buik, met zijn gezicht naar de duinen. Hij luisterde scherp, maar er was geen ander geluid dan het egale geruis van de kalme branding. Hij trok tekens in het vochtige, harde zand en ontcijferde ze. Ik houd van Issie, of ik haat haar, wat doet het er toe. Als de zee haar niet gevangen houdt als een insect in barnsteen, komt ze straks naast me liggen. We zullen huilen en lachen om Karel. Huilen en lachen. Zijn lichaam zal helemaal afschuren over de bodem van de zee, tot kleine rode vezeltjes. Zijn skelet zal zwaar worden van zeepokken. Otto vouwde zijn armen over elkaar, legde zijn hoofd erop, en sloot de ogen.'

Otto, Issie en Karel zijn losjes op Jan, Annemarie en Jan gebaseerd, ze vallen er niet mee samen. Issie wordt al in de eerste regel, anders dan Olga in *Turks fruit*, niet getekend met Annemaries rode haar – waarvan enkele lokken rusten in Wolkers' archief – maar met lang, blond haar, 'dat op haar schouders stond als een korenschoof'. De tekening van haar uiterlijk doet mythisch aan. Issie heeft gouden haar als 'the corn maiden', de nachtmerrieachtige verschijning van Persephone zoals beschreven in een van Wolkers' lievelingsboeken: James Frazers *The Golden Bough*. Misschien wilde Wolkers ook niet dat Annemarie, die al zijn verhalen las als hij ze had voltooid, zich al te zeer in Issie zou herkennen.

'Ik kan me niet herinneren dat ik dit verhaal destijds heb gelezen,' zegt Annemarie Nauta. 'Ik ben er ook door verwonderd. Wat hebben Otto en Issie nu met elkaar? Zijn ze vreemdgegaan? Waarom doet Otto Karel dit aan? Hoe schitterend de beelden van de natuur, de omgeving en de bootreis ook zijn – dat is Jans kracht: alles wat hij beschrijft zie ik zó weer voor me –, ik snap niet dat Otto tot zo'n wrede daad komt. Bovendien: ik zou nooit naakt dansen. Waarom zou ik dat doen? Ja, we zijn de eerste avond uitgenodigd door de burens van mijn ouders in Leeuwarden. Die

hadden daar een caravan en vroegen ons om een biertje te komen drinken. Maar naakt dansen? Al had ik nog zoveel biertjes op. Nooit!’¹⁸⁷

De climax van ‘Vakantiestrip’ heeft nooit plaatsgehad. Jan Vermeulen is, net als zijn twee reisgenoten, na twee weken zonder een schrammetje teruggekeerd in Holwerd met de boot uit Nes. Dit is geen ‘waargebeurd’ verhaal, maar een parabel over hoe begeerte en jaloezie de verbeelding in vuur en vlam kunnen zetten.

‘Vakantiestrip’ is nooit gepubliceerd. Waarschijnlijk vond Wolkers het toch lastig om zijn beste vriend en zijn vrouw die ‘de mooiste vakantie van haar leven’ had gehad zo wreed ten tonele te voeren – en af te voeren – in zijn verhaal. Of vond hij het nog niet goed genoeg. Aan Hans van Straten vertelde Wolkers later dat er uit ‘Vakantiestrip’ allerlei dingen in andere verhalen terecht zouden komen. Het was een opmaat voor het echte werk. ‘Niet dat ik zo’n verhaal pluk, maar het voegt zich later weer. Er zijn dingen die ik kwijt moet. En die later in een ander verband verschijnen.’¹⁸⁸

Bijvoorbeeld in het verhaal ‘Natura Artis Magistra’ – over een vrouw die zich wil laten opsluiten in een kooi bij de wilde beesten in de dierentuin – of in ‘Gevederde vrienden’, dat Wolkers in december 1958 schreef en wél zou publiceren. Ook een wraakfantasie. De straf die Herbert in dat verhaal voor zijn vrouw in petto heeft is niet het gevolg van jaloezie, maar juist van het dorre bestaan dat hij al decennialang heeft moeten leiden met zijn vrouw, een futloze zeurpiet. Een onvruchtbare akker. ‘Verhulde haat tegen Maria,’¹⁸⁹ noteerde Wolkers in zijn dagboek.

‘Nog tien jaar samen met Liesbeth!’ roept Herbert uit in ‘Gevederde vrienden’. ‘Wat een ellende!’¹⁹⁰

Herbert zoekt naarstig naar verlossing en besluit dan, in een flits van helderheid, zijn vrouw op te sluiten in de gloednieuwe ijskast. Met een krachtige zwaai gooit Herbert de deur dicht. Dan steekt hij de stekker in het stopcontact. ‘Ik hoor haar schreeuwen, maar ik kan niet verstaan wat ze zegt, denkt hij.’¹⁹¹

Na een paar weken opent hij de deur, snijdt het bevroren lijk

van zijn vrouw aan stukken en voert die op het dak aan de meeuwen. Op straat vindt Herbert nog een oog, dat een van de meeuwen uit zijn snavel heeft laten vallen.

Een jaar later, in de zomer van 1959, gingen ze terug naar Ameland. Opnieuw ging Jan Vermeulen mee, en ditmaal nam hij zijn kersverse nieuwe echtgenote mee, Frédérique. Een christelijk meisje, een jonge ontwerpster met wie Vermeulen op stel en sprong was getrouwd. Hij zou weer even vlot van haar scheiden. ‘Zelden hebben twee jonggehuwden zo snel een advocaat opgezocht,’ schreef Hans van Straten.¹⁹²

Op de vakantiefoto’s zit Jan Vermeulen in een strandstoel Mickey Spillane te lezen. *One Lonely Night*. De foto’s zien er vrolijk uit. Ontroerend ook, vanwege de dieren die erop staan en die ze in de branding van Ameland van een wisse dood hebben gered. Op een dag spoelde een babyzeehondje aan, een ‘huilertje’ dat zo bitter weende dat ze hem Piet Paaltjens noemden. Ze voerden het huilertje koffiemelk, zodat het weer op krachten kwam.¹⁹³

Op een andere dag redde Annemarie een bergeendje, dat door zijn moeder was verlaten en eenzaam in de branding dobberde. ‘We hoorden iets,’ herinnert Annemarie Nauta zich. ‘Toen ben ik de zee in gelopen en zag het eendje. Ik ben achter de neerslaande golven langs gelopen en kon het diertje pakken.’¹⁹⁴ Vanaf dat moment waggelde het eendje overal achter Annemarie aan. ‘Het eerste levende wezen dat ze dan tegenkomen,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*, ‘is hun moeder, of het nou een mooie vrouw is zoals Olga of een schelpenvisser met kromme behaarde poten en groezelige nagels van het zeewier. Dat had dat lieve pluizige zwart-wit getekende beestje dan getroffen.’¹⁹⁵

In het postkantoor in Nes belde Wolkers de bioloog Fop I. Brouwer om hem te vragen wat hij moest doen om het diertje in leven te houden.¹⁹⁶ En toen hij het antwoord wist, ging hij iedere ochtend in de branding garnalen vissen, en legde die in een bord met zand en zeewater. ‘Dan zat het eendje in dat bord te trappen en kon het garnaaltjes eten,’¹⁹⁷ zegt Annemarie. ‘s Nachts sliep het beestje, omdat het goed warm gehouden moest worden, tegen

haar aan. ‘Soms, als ik vroeg wakker werd,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*, ‘en ik zag haar zo liggen was het net of ze drie borsten had. Twee gewone, van lekker roze mensenvlees en een voor de winter ertussenin bekleed met pluizig bont.’¹⁹⁸

Ze namen het eendje, al aardig gegroeid in die drie weken, mee terug naar Amsterdam in een zelfgetimmerd kistje. Het liep vrij rond in huis. De hele vloer van het atelier was wit van de eendenpoep.¹⁹⁹

Totdat op een dag het noodlot toesloeg. Over wat er precies is gebeurd spreken de getuigenissen van Wolkers en Annemarie elkaar tegen. Volgens de laatste opende Wolkers achteloos de deur naar het atelier en verplette hij zo het eendje. Volgens Wolkers zelf stapte hij, werkend aan *Vrouw met kat*, naar achteren. ‘Ik had al tennisschoenen aan,’ vertelde hij in een interview uit 1964 aan twee studenten, ‘en ik trap nooit ergens op, maar toen ben ik op hem getrapt... Ja... ik heb de hele dag [...], maar ik schaam me niet, maar ik heb de hele dag daar met dat beest zo in mijn armen tegen de muur grienend... ken je begrijpe... Dat beest heeft nog een uur geleefd... een uur... Ik was weken van de kaart... dat je zoiets kapottrapt hè, godverdomme!’²⁰⁰

In *Turks fruit* kondigt de dood van het bergeendje het begin van het einde van de liefde aan tussen de kunstenaar en zijn muze. ‘Er klonk een gekraak of er een houten raamwerkje in hem zat. Stuiptrekkend lag hij aan mijn voeten en Olga kromp met een schreeuw in elkaar. Ze heeft de hele dag met het dode diertje in de holte tussen haar lichaam en haar opgetrokken benen tegen de muur zitten huilen. Soms ging ik naast haar zitten en sloeg mijn arm om haar heen en griende met haar mee. Maar ze was ontroostbaar.’²⁰¹

Een ongewoon goed brok proza

Het eerste verhaal van Wolkers dat werd gepubliceerd, klonk als donderslag aan de literaire hemel. In het februarinummer van *Tirade* in 1959 verscheen 'Het tillenbeest', het zwart-romantische verhaal over de diefstal van een roodmarmeren sfinx uit kasteel Oud-Poelgeest tijdens de Duitse bezetting. Een jaar eerder had hij het op een avond in één keer opgeschreven.²⁰² 'Het was meteen gaaf.'²⁰³

In het eerste typoscript bracht Wolkers inderdaad maar een paar kleine correcties aan. De titel kortte hij in. Van 'Het tillenbeest in de latrine' naar simpelweg 'Het tillenbeest'.²⁰⁴ Zo gaf hij niet al bij voorbaat iets van de clou weg. Toen hij het nummer van *Tirade* in handen had en zijn verhaal erin zag staan, was hij volgens Annemarie 'zo blij als een kind'.²⁰⁵

Adriaan Morriën had Wolkers' verhaal er in de redactie van *Tirade* en bij de uitgever, Geert van Oorschot, doorheen gesleept.²⁰⁶ Morriën had het talent van Wolkers meteen onderkend en had, anders dan Van Oorschot, ook geen morele bedenkingen. Wolkers en Morriën hadden elkaar in februari 1957 leren kennen toen de laatste op het Institut Néerlandais een lezing kwam geven: 'Une belle inconnue: La poésie néerlandaise de nos jours'.

Morriën vormde in die tijd samen met Jan Vermeulen de redactie van *Litterair Paspoort*. Hij was breed en internationaal georiënteerd, sprak vloeiend Frans en Duits en trad voor tijdschriften en uitgevers, met name Van Oorschot en De Bezige Bij, op als adviseur. In Parijs hadden Wolkers, Vermeulen, Morriën en zijn twintig jaar jongere minnares, Lotus Schippers, een paar dagen met elkaar opgetrokken.²⁰⁷ Samen wandelden ze 's nachts langs de Seine.

'Je komt er alleen maar vrijende paren tegen die zielsgelukkig schijnen te zijn,' had Wolkers aan Annemarie geschreven. 'Jan Vermeulen floot naast mij de een of andere blues in klarinetto en ik probeerde een trombone te imiteren. Dat klonk soms erg leuk. Achter ons liep Morriën met z'n meisje. Het was zo fijn, de sche-

mer waar geen lichtreclame meer doordrong, de ijle mist en het geluid van het water.²⁰⁸ Morriën had het zo naar zijn zin gehad in Parijs met Lotus dat hij zijn trein terug naar zijn vrouw in Amsterdam had gemist.²⁰⁹

‘Het tillenbeest’ was zelfs voor Wolkers’ vrienden een geweldige verrassing. Jan Vermeulen en Hans van Straten kenden natuurlijk al zijn allereerste gedichten en verhalen. Vermeulen had ‘Vakantiestrip’ gelezen en Hans van Straten had voor zijn eigen krant, *Het Vrije Volk*, Wolkers gevraagd om stukken over Manzù en Zadkine te maken. ‘Die man kan schrijven,’²¹⁰ had redactiechef Eduard Messer tegen Van Straten gezegd. Maar dat Wolkers zich tot zo’n prozaschrijver zou ontpoppen, dat hadden zij nooit voorzien.²¹¹

Hans van Straten was vooral zo door ‘Het tillenbeest’ getroffen omdat het volgens hem – en hij kende het gezin Wolkers natuurlijk goed – zo’n typerend inzicht gaf in het belangrijkste levensthema van de debutant. ‘Het is een bekende ervaring van psychiaters dat als iemand in analyse gaat, de eerste droom die hij vertelt al een samenvatting is van het conflict dat zijn leven beheerst.’²¹²

Van Straten las ‘Het tillenbeest’ helemaal freudiaans, noemde het ‘Oedipus in Oegstgeest’,²¹³ omdat hij er de onbewuste wens van de schrijver in las om met zijn moeder en zusje te slapen en zijn vader te vermoorden. Bovendien wees hij op de sterke symbolen in het verhaal en Wolkers’ anale fixatie: in ‘Het tillenbeest’ duikt het dode hoofd van de verdwenen zuster van de verteller even op uit de opspattende stront in een latrine. Om daarna voor goed te verdwijnen.

Dick Hillenius schreef hem: ‘Beste Jan, ik wilde je even schrijven dat ik Het Tillenbeest zo’n bijzonder goed verhaal vond. Niet alleen om de kwaadaardige phantasie maar vooral omdat het zo goed geschreven is. Dat laatste verbaasde me een beetje omdat ik wel wist dat je veel literaire interesse hebt, maar niet dat je het vak zelf veel beoefende. En een zo goed afgeronde stijl als in dit verhaal kan ik – die zo graag goed zou willen schrijven – me alleen maar voorstellen na veel training. Gisteren sprak ik Van het Reve

en Joop Goudsblom, redacteur en oud-redacteur van *Tirade*. Ze kenden je geen van beiden en waren nog meer verbaasd dan ik over een – voor hun ogen – zo maar uit het niets verschijnend, ongewoon goed brok proza.²¹⁴

Gerard Kornelis van het Reve, destijds al ‘wereldberoemd in Noord- en Zuid-Holland’, meldde zich na de publicatie van ‘Het tillenbeest’ persoonlijk in de Zomerdijkstraat. ‘Een verhaal met beest in de titel vond Gerard meteen goed,’ zei Wolkers. ‘Daar had hij natuurlijk allerlei gedachten bij.’²¹⁵

Omdat er in ‘Het tillenbeest’ in een regel sprake is van ‘mannen die met mannen schandelijkheid bedrijven’ wilde Van het Reve zich ervan vergewissen of Wolkers wellicht ook van de herenliefde was. Maar toen Van het Reve aanbelde bij Wolkers’ atelier werd de deur opengedaan door Annemarie. ‘Dat was wel een tegenvaller voor hem, Jan Wolkers met een vrouw.’²¹⁶

Van het Reve vroeg Wolkers in een kort briefje om een bijdrage te leveren aan het zomerdubbelnummer 1959 van *Tirade*. Wolkers stuurde hem daarop het verhaal ‘Gezinsverpleging’, over de schaamtevolle opvang van het verstandelijk gehandicapte meisje Marie van der Tang bij zijn ouders in Oegstgeest. Van het Reve schreef hem: ‘Uw verhaal “Gezinsverpleging” vind ik in opzet zeer goed & huiveringwekkend. Daarom betreur ik het, dat er zoveel slechte & niet terzake doende, alsook gewild epaterende dingen in staan. Ik voel mij als een oud wijf dat zelf nauwelijks schrijven kan, maar wel brutaalweg jonge auteurs met haar stinkende adem vertelt hoe ze hun verhalen moeten opzetten.’²¹⁷

Van het Reve kwam vervolgens langs in Wolkers’ atelier om het typoscript woord voor woord door te nemen – al veranderde hij er geen letter aan. ‘Ik miste volgens hem allerlei kansen om van het verhaal een “eersteklas vertelling” te maken. [...] Het ging hem aan het hart, zei hij en dat meende hij ook. Hij vond dat ik kon schrijven. En dat was uit zijn mond heel wat.’²¹⁸

Wolkers bewonderde Van het Reve. Hij had al in het voorjaar van 1948 van Jan Vermeulen *De Avonden* te leen gekregen met de woorden: ‘Als je dit gelezen hebt klim je van ellende tegen de muur.’²¹⁹

In een brief aan Wim de Kler vertelde Wolkers hoe het boek hem had getroffen: ‘Het gaat over een jongen in een kleinburgerlijk milieu. Tien winteravonden, tussen Kerstmis en nieuwjaar, worden er van hem beschreven. Troosteloze avonden, te midden van vrienden zonder idealen, cynisch geworden door de oorlog. Maar het ellendige leven van deze mensen is zo goed getypeerd, dat het zeker een geniaal kunstwerk is.’²²⁰

Van het Reve en Wolkers sloten vriendschap. Al snel gingen hun gesprekken niet alleen maar over literatuur, maar over van alles wat hen bezighield: de natuur, het toneel. Aan Wimie, zijn liefdesvriend, schreef Van het Reve dat hij met Wolkers had gewandeld langs de Amstel, ‘waarbij Jan me altijd verbaast met zijn kennis van het planten- en dierenrijk. (“kijk, een lepelaar!” “Dat is een eenjarige duif!” Etc.). Ik kan soms verwonderlijk goed met hem praten, misschien omdat hij even gepassioneerd en hysteries is als ik.’²²¹ Wolkers voelde verwantschap met Reve, met name in de liefde voor dieren en in hun religieuze gevoel.²²²

Jan en Annemarie konden het ook goed met Wimie vinden. Wolkers vond Wim een lieve jongen²²³ en precies de goede partner voor Gerard, omdat die er niet tegenop zag hem weerwerk te bieden. ‘Gerard kon natuurlijk geweldig ouwehoeren en had over alles een mening. Wim zei dan gewoon: “Wat een gelul Gerard, schei toch uit.” En daar luisterde hij dan wel naar. Voor zolang het duurde natuurlijk.’²²⁴

Aan Geert van Oorschot schreef Van het Reve: ‘Wim & ik kregen van Jan Wolkers twee tortelduiven met kooi, zeer lieve dieren en heel mak. Ze willen liever niet de kooi uit, omdat ze niet beter weten. Ze verenigen zich ongeveer 24 keer per dag, waarna ze elk in een hoek van de kooi schamper gaan zitten lachen. Smorgens om vier uur begint reeds een opgewekt gekoer, waar we aan hopen te wennen. Ze eten uitgelezen zaden, bruinbrood en rauwe groente, en zijn niet duur in onderhoud. Ze drinken krankzinnig veel water, waar ze dat voor nodig hebben, is mij niet duidelijk.’²²⁵

Op een dag had Van het Reve weer aangeklopt bij het atelier van Wolkers. Hij had een oude stoel bij het straatafval gevonden,

en had die met zich meegesleept. Er werd niet opengedaan. In een brief van 22 oktober 1959 – op *Tirade*-papier, met als aanhef: ‘Lieve jongens’ – schreef Van het Reve: ‘Ik moest toch in de buurt zijn en ben met mijn zieke lichaam helemaal door de stad gelopen met de stoel maar later dacht ik dat jullie vast kwaad moeten zijn geweest want vermoedelijk zijn jullie door mijn bonzen gestoord in de geslachtsdaad, het moest haast wel, want het was er volstrekt het weer voor.’²²⁶

Toen hij daarna om het huizenblok heen was gelopen en op de bel van de woning in de Zomerdijkstraat drukte, had Maria opengedaan. In zijn brief karakteriseerde Van het Reve haar treffend: ‘Ik ben weer door Maria’s schoonheid getroffen. Er ontbreekt wel iets, maar ze is verblindend mooi. Waarschijnlijk is ze te efficiënt en beheerst, en maakt ze een evenwichtige indruk terwijl het een ziedende pot waanzin is, maar dat weet ik natuurlijk niet. Annemarie is veel meer een echte vrouw en heeft veel meer charme – het is net wat je hebben wilt, zo is het.’²²⁷ En hij ondertekende de brief met: ‘Ik ben uw broeder in Jezus Christus onze Verlosser en Zaligmaker, Gerard.’

Op een feestje bij Van het Reve thuis aan de Oudezijds Voorburgwal 55 aan het einde van 1959, misschien wel ter ere van zijn verjaardag op 14 december, vond een gebeurtenis plaats die de neergang van de liefde tussen Jan en Annemarie inluidde. De feestjes bij Gerard en Wimie waren legendarisch en drankovergoten. Van het Reve legde steevast zijn lul op een bord en ging daarmee rond om zijn gasten een consumptie aan te bieden. De eerste keer dacht Wolkers: wat een vreemd worstje. ‘De volgende keren wist je het wel en werd het vervelend. Er zat ook altijd van die vieze korrelige mosterd bij, je had gewoon geen zin om toe te happen. Met van die sla die niet goed gezuiverd was van bladluis.’²²⁸

Op een gegeven moment wilde Wolkers naar huis. De gasten waren dronken – iets wat hem nooit overkwam – en hij ergerde zich aan Annemarie, die ook een slok ophad en flirterig gedrag vertoonde. Zij weigerde om mee terug naar huis te gaan. ‘Zo’n feestje had ik nog nooit meegemaakt,’ herinnert Annemarie zich.

‘Dat kende ik helemaal niet. Ik vond het geweldig. Maar Jan wilde naar huis. Ik wilde niet. Toen heeft hij mij helemaal in elkaar getimmerd. Dat was zo erg dat de taxichauffeur bij wie we in de auto wilden stappen, de politie wilde bellen.’²²⁹

‘Toen we een keer van een feest terugliepen over de Oudezijds Achterburgwal wilde ze met haar dronken lichaam tegen een souteneur gaan aanhangen, die meteen een dik belegde boterham in haar zag,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*. ‘Met moeite kon ik haar bij hem vandaan trekken. En omdat hij te laf was om te vechten kreeg zij die klap op haar oog.’²³⁰ Wolkers was jaloers. Dat was wat Annemarie, tegelijk met zijn onbedwingbare begeerte, steeds meer bij hem opwekte. Nadat zij een paar jaar samen waren, be kroop hem het gevoel dat hij haar niet altijd kon vertrouwen. Dat zij zich de begerige blikken van anderen óók liet welgevallen.

‘Jan hield mij constant in de gaten,’ zegt Annemarie. ‘Ik mocht nooit alleen de stad in, want dat vertrouwde hij niet. Als ik naar de groenteboer ging en tien stappen meer zette, dan kreeg ik al op mijn donder. Dan stond hij in de deur van het atelier te wachten waar ik kwam. “Waar bleef je nou,” zei hij. “Je hebt zeker weer iemand op straat ontmoet.”’²³¹

Zijn drift was ontombaar. Als Annemarie weg was geweest en het atelier weer binnenkwam, tilde hij haar rok op, keek naar haar billen in de grote spiegel en sleurde haar het bed in. Of neukte haar staande. ‘Hij sloeg ook graag op mijn billen,’ zegt Annemarie. ‘Jan wilde mij anaal nemen. Dat moet je niet doen met een meisje van negentien, twintig jaar. Tenminste niet met mij. Ik werd er bang van.’

Annemarie werd angstig van Wolkers’ onstuimigheid. ‘Jan beet tijdens de seks. Ik had zulke blauwe tanden in mijn billen staan. En hij sloeg!’ Het ruige, sadistische spel waaraan zij ooit waren begonnen, was haar gaan tegenstaan. In het begin was Annemarie juist met hem meegegaan in zijn erotische fantasieën, had hem aangemoedigd en zelfs nog geschreven dat hij haar, als hij kwaad was, mocht slaan. ‘Ondanks de vernedering,’ schreef Annemarie, ‘windt het me nog op ook.’²³²

Dat was voorbij. ‘Misschien kon ik dat toen niet zo goed omschrijven. Kon ik er niet de vinger op leggen. Maar ik wilde niet meer.’

Nog belangrijker was dat Wolkers Annemaries grootste wens niet wilde vervullen: een kind. ‘Dat zou een zwerfkindje worden,’ zei hij tegen haar. Janna kan zich herinneren hoe hard haar broer kon zijn tegen Annemarie als haar kinderwens ter sprake kwam. Dan stonden de tranen in haar ogen. “Jij, een kind van mij?” zei Jan tegen haar. “Nooit.”²³³

Wolkers was bang om opnieuw een kind op de wereld te zetten, hij kon, net als in zijn relatie met Maria, de dood van Eva niet uit zijn hoofd krijgen. Alsof er met dat kindje weer iets vreselijks zou gebeuren. Achteraf voelde Annemarie zich voor Wolkers meer een dochter, dan een moeder voor zijn kinderen. ‘Ik heb weleens gedacht dat ik een vervanging was voor de kleine Eva.’

Annemarie verlangde ook meer en meer naar een burgerlijker bestaan. ‘Mijn moeder voedde dat,’ zegt ze. ‘Die vond het maar niks zoals wij leefden. Omdat ik begon te twifelen aan Jan, omdat ik het benauwd kreeg, kreeg mijn moeder de kans om een voet tussen de deur te krijgen.’²³⁴

‘Ik trof haar wel steeds vaker aan als ik thuiskwam terwijl ze met haar moeder aan het bellen was,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*. ‘Vooraf na de dood van haar vader was dat niet zo vreemd, maar dat ze, zodra ik erbij was, ineens niets meer te vertellen had en meteen de hoorn neerlegde, maakte me argwanend op den duur. En ook dat ik het later aan haar merkte. Een soort ontevreden stemming. Ze zat dan met een boek op haar schoot maar las niet. Als ik dan aan haar vroeg waar ze aan dacht zei ze: “Zomaar, aan niets.”’²³⁵

Wolkers vroeg zich af wat er met Annemarie was gebeurd na die eerste, onstuimige en onbezorgde tijd, waarin zij bezeten waren van elkaar. Of was hij blind geweest voor iets wat er altijd al was geweest? ‘Had ik niet gezien dat het lieve rooie dier, in het begin aarzelend en bijna niet merkbaar maar later steeds heftiger, zich uit mijn omhelzing wilde bevrijden.’²³⁶

Caesar en Brigitte Bardot

Die winter vroom hun liefde stuk. De N.V. R.A.M.I., het oude bedrijf van Annemaries vader, had tijdens de tweede week van februari 1960 een stand op de grote autobeurs in de oude RAI in de Ferdinand Bolstraat in Amsterdam. Vlakbij. 'Ik had,' zegt Annemarie, 'de bedrijfsleider in Leeuwarden opgebeld en had 'm gevraagd of ik mocht komen. Of hij een smoes kon verzinnen dat ik er even uit kon.'²³⁷

'Op de dag van de opening van de Beurs belde haar moeder me poeslief op,' schreef Wolkers in *Turks fruit*. 'Of ze haar dochter even mocht spreken. Toen Olga de hoorn neerlegde had ze een kleur van opwinding. (Later heb ik gedacht dat die smerige teef van een moeder van haar misschien toen al met haar gesproken heeft over de ontmoeting die ze gearrangeerd had met hun beste zakenrelatie.) Ze was door haar moeder uitgenodigd om met wat mensen van de zaak ter gelegenheid van de opening wat te komen drinken op de stand. Ze ging meteen haar mooie jurk met de streepjes aandoen en ik bleef achter bij mijn beeld met mijn handen onder de klei zodat ik haar niet eens kon omhelzen toen ze wegging.'²³⁸

Annemarie keek haar ogen uit op de AutorAI, in de grote witte hal vol autohandelaren van wel drieënzestig verschillende merken glimmende automobielen uit verre landen en de stroom opgewonden bezoekers. 'Daar ging een wereld voor me open.'²³⁹ Na de dag op de beurs werd Annemarie uitgenodigd om 's avonds samen met een aantal zakelijke contacten te gaan eten in restaurant Bali in de Leidsestraat. Wolkers werd ook gevraagd.

'En zo kwam ik in een Indisch restaurant verzeild aan een lange tafel vol mensen die ik niet kende maar waar Olga zich al helemaal tussen thuis scheen te voelen. Ze deed tenminste met smaak mee aan al die oppervlakkige onnozele lulpraat. Soms keek ik opzij of zij het inderdaad was die daar naast me zat, zo'n gevoel van vervreemding kreeg ik. En ondertussen bogen vriendelijke Indonesische bedienden met gebatikte hoofddoeken op, zich tussen

ons door naar de tafel en zetten geluidloos schalen en schaalmpjes bij de borden neer.²⁴⁰

Annemarie zat naast Dick van Heck, een leverancier in automaterialen uit het Ruiterskwartier in Leeuwarden en een zakelijke kennis van haar vader. 'Die was heel werelds. Heel los. Dat trok. Terwijl ik me bij Jan een gevangene voelde. Met Van Heck heb ik wat zitten flirten. Dat heeft Jan gemerkt.'²⁴¹

'Ik keek,' schreef Wolkers in *Turks fruit*, 'de tafel langs en toen sloeg het ineens door me heen dat die lange slappe slungel die naast haar moeder zat omdat hij hun beste zakenrelatie was, gewoon over al die halfleeg gevreten borden en schaalmpjes en glazen heen met zijn kauwgomglimlach met mijn Olga zat te flirten. En ze flirtte terug. Godverdomme! Ik voelde het. Ik zag het aan hem. Ik had het gevoel of ze elkaar onder tafel met hun benen omhelsden. Mijn handen begonnen te trillen en ik kon geen hap meer door mijn keel krijgen.'²⁴²

Nadat ze Bali hadden verlaten, en zij samen op straat stonden, gaf Wolkers haar een klap. 'Dat is mild uitgedrukt,' zegt Annemarie Nauta, 'mijn hele gezicht was blauw, ik zag er niet meer uit en moest naar de oogarts om te kijken of mijn oogkas niet was gebroken. Je moet niet vergeten: Jan was een beeldhouwer. Hij was oersterk.'²⁴³

'Ineens sloeg mijn vuist naar voren,' staat er in *Turks fruit*. 'Precies op haar oog. Ze week achteruit tegen de muur en bleef zo staan met gebogen hoofd alsof ze niet onder razernij wilde verbergen dat zij de schuld was van alles.'²⁴⁴

De dag erna vertrok Annemarie naar haar moeder in Leeuwarden. Ze was niet van plan om ooit weer thuis te komen. 'Jan belde steeds op. Dat ik terug moest komen.'²⁴⁵ Maar ze durfde niet, ze kon het niet.

'Haar stem klonk dof. Ik vroeg voorzichtig hoe het ging. Ze zei dat ze bijna nog niet door dat ene oog kon kijken. Ik zei dat ze dat verdiend had. Toen bleef het een hele tijd stil en ik was bang dat ze de hoorn erop zou gooien. Maar ze vroeg waarvoor ik eigenlijk belde. Dat het toch afgelopen was tussen ons. Ik zei dat dat juist

het waanzinnige was na zoveel jaar. Dat het gewoon niet kon. Dat ik in ieder geval nog met haar wilde praten. Dat ik daar recht op had, dat ze me dat niet kon weigeren.²⁴⁶

Omdat zijn liefde zo absoluut was, betekende het flirten, dat Annemarie zo openlijk had zitten doen, en waar hij altijd bang voor was geweest, het einde. Eigenlijk wist hij meteen dat het voorbij was. ‘Die liefde was zo volstrekt, zoals Christus gezegd heeft, wie een ander aankijkt om hem te begeren heeft al overspel gepleegd. Die maatstaf was er. Dus toen zij dat deed was het voor mij weg. Het was een verterend vuur.’²⁴⁷

Maar hij streed tegen dat hopeloze gevoel met de moed der wanhoop. Wolkers bleef Annemarie maar bellen, probeerde haar over te halen om bij hem terug te komen. Hij zei tegen haar: ‘Neem morgen de trein uit Leeuwarden.’ Zij aarzelde, aarzelde nog eens en waagde toen de sprong. Wolkers was uitzinnig van vreugde, maar voelde toen hij haar in het atelier terugzag dat het tot mislukken gedoemd was.

Zes jaar later had Wolkers een aantal gesprekken met Annemarie. Hij vroeg haar: ‘Toen jij die keer terugkwam, ja. Heb je toen werkelijk niet meer gedacht: ik blijf.’²⁴⁸

‘Jij hebt het toen volgens mij verkeerd aangepakt,’ zei Annemarie. ‘Ik kwam terug, en ik weet nog dat ik eerst de eerste trein zou nemen. Toen was het al een trein later. En op het laatst was het nog een trein later. En ik kwam binnen, en je pakte me meteen en ik weet nog, beneden stond die rotanstoel, en je greep me meteen. En dat had je niet moeten doen. Dat kon ik toen echt niet opbrengen. Dat weet ik me nog zo goed te herinneren. Toen kon ik het niet meer.’

Ze hadden die avond nog samen gewandeld. ‘Langs de Amstel,’ zei Wolkers. ‘Kan je je dat nog herinneren? Een vriesnacht langs de Amstel. Daar denk ik nog vaak aan als ik ’s avonds langs de Amstel rijd. Jij had zo’n broek aan, zo’n gestreepte broek. Je weet wel, die je in het begin had. Toen waren we naar dat café gegaan, dat café daar bij Het Kalfje. Daar hadden we iets gedronken, toen zijn we teruggelopen, en toen heb ik je een heel eind achternagerend.’²⁴⁹

De volgende dag vertrok ze weer. Wolkers was *'devastated'*. Dat was het woord dat Jan Vermeulen ervoor gebruikte.²⁵⁰ Verwoest. Kapot. Vermeulen wilde zijn vriend nóg een laatste kans gunnen en is zelfs naar Leeuwarden afgereisd om op Annemarie en haar moeder in te praten. Die opzet slaagde. Ze kwam terug. Wolkers was zo blij dat hij het ditmaal anders aanpakte. Hij kocht een paar schoenen bij Bally en een prachtig jasje. En legde dit klaar voor haar in het atelier.

Maar ook ditmaal hield het geen stand. Twee dagen later vertrok ze weer. De schoenen en het jasje hield ze aan. Maria, die de eerste keer dat Annemarie terugkeerde heel blij was geweest,²⁵¹ sprak daar schande van. 'Dat doe je niet.'²⁵²

Maria vreesde het chagrijn van haar ex-man na het vertrek van zijn droomgeliefde en zei tegen hem om hem te troosten: 'Wees blij dat je haar gehad hebt.'²⁵³

Ook voor de twaalfjarige Erik was het vertrek van Annemarie een schok. 'Ze was ineens weg. Zoals gewoonlijk werd er niet over gepraat.'²⁵⁴

Dick Hillenius schreef aan Wolkers, net nadat zij weg was, dat hij Annemarie had moeten geven wat zij verlangde: 'Een vrouw waar je zoveel mee naar bed gaat die moet een kind hebben.'²⁵⁵

Maar dat kon hij haar niet geven. Tot het te laat was. 'Ik wilde het naar de toekomst schuiven. Toen jij dus bij me terugkwam, toen heb ik het je gezegd. Dat je een kind kon krijgen. Maar toen wilde jij niet meer.'²⁵⁶

'Toen durfde ik niet meer,'²⁵⁷ zei Annemarie. 'Misschien dat ik er dus achteraf spijt van heb gehad. Ik bedoel, als je die gevoelens niet bij je boven laat komen, dan weet je het op het laatst niet meer. En je drukt het weg. Wat dus de reden was.'²⁵⁸

Al een maand na de klap voor de deur van restaurant Bali vroeg Wolkers de echtscheiding aan. Op 22 maart 1960 werd de verklaring opgesteld: 'De ondergetekenden: Anna Maria Nauta, echtgenote van Jan Hendrik Wolkers, wonende te Leeuwarden aan het Groot Schavernek 31, verklaart kennis te hebben genomen van een rekest strekkende tot het bekomen van verlof tot het in-

stellen van een vordering tot echtscheiding op grond van door haar gepleegd overspel, hetwelk zal worden ingediend bij den E.A. Heer President van de Arrondissementsrechtbank te Amsterdam door haar echtgenoot Jan Hendrik Wolkers, wonende Zomerdijkstraat 22 huis te Amsterdam.²⁵⁹

Het tekenen van de papieren was een drama geweest. ‘Caesar en Brigitte Bardot,’ zegt de advocaat in *Turks fruit*. ‘Wat zonde! Zou ik geen kans zien om de duifjes weer bij elkaar te brengen.’

Annemaries advocaat raadde haar aan om Wolkers zo gek te krijgen een verklaring te laten tekenen dat er geen werkelijk overspel was gepleegd. Olga vraagt zijn alter ego in de roman hetzelfde. ‘Ik pakte het papier uit haar handen, leende haar vulpen en schreef erop: WAT JE GEDAAN HEBT, WAT JE DOET OF ZULT DOEN, WAAR JE OOK HEEN GAAT, IK BLIJF ALTIJD VAN JE HOUDEN! En daaronder mijn handtekening. Ze pakte het papier van me aan en las het. Ze kneep het tot een prop die ze in haar tas stopte en zei: “Nu is het waardeloos.”²⁶⁰

‘Ja, dat is erg goed hè,’ zei Wolkers later tegen Laurie Langenbach toen die bekende dat zij bij deze passage in de roman had zitten huilen. ‘Dat is juist goed,’ zei Wolkers, ‘want dat is precies zo gebeurd. Toen stonden ook de tranen in mijn ogen.’²⁶¹

Toen Wolkers Annemarie weer sprak in 1966, na een lange, diepe stilte, vroeg hij haar of ze nog wist dat ze samen in American hadden gegeten na de afspraak met de advocaat. En of zij dat papier nog had.

‘Ik weet wel dat je er iets op geschreven hebt,’ zei Annemarie.

‘Wat heb ik erop geschreven,’ zei hij. ‘Ik blijf altijd van je houden of zoiets.’²⁶²

De afwikkeling van de scheiding kreeg nog een staartje. De advocaat van Annemaries moeder, W. Rinsma te Leeuwarden, schreef een brief waarin Wolkers werd gesommeerd de kosten van het linoleum in de keuken van de Zomerdijkstraat te betalen dat Annemaries moeder aan haar dochter cadeau had gedaan.

Wolkers werd woest toen hij de sommatie ontving. Hij liet zijn eigen advocaat, H.G.Th. Keune, op 2 maart 1961 terugschrijven:

‘Mijn klient, de heer J. Wolkers, verzocht mij uw schrijven van 27 februari jl. inzake de beweerdelijke vordering van uw kliente mevrouw Nauta te beantwoorden. Klient deelt mij mede dat uw kliente de werkzaamheden, waarop de door u genoemde nota’s betrekking hebben, uit liberaliteit tegenover klient en haar dochter heeft doen verrichten en dat er geen sprake van is dat deze nota’s bij wijze van voorschot voor klient zijn voldaan. Klient ziet derhalve geen reden enige betaling aan uw kliente te verrichten.’²⁶³

Hij hoorde er daarna nooit meer iets over.

Wrap your troubles in dreams

Een paar maanden na de scheiding, op 2 juni 1960, schreef Jan een brief aan Annemarie om haar te feliciteren met haar drieëntwintigste verjaardag. En om haar voor de laatste maal ertoe over te halen bij hem terug te komen. ‘Als ik er aan denk met hoeveel plezier je al die kleine dingetjes in huis deed en het gezellig maakte, hoe lief je voor de kinderen was, dan weet ik zeker dat je een lief moedertje wil worden en een echte lieve vrouw, en dat je bij me terug komt. De laatste keer dat je bij me was zei je: Ik ben toch altijd lief voor je kinderen geweest. Je bent altijd een schat voor ze geweest, een engel, een... ik heb er geen woorden voor.’

‘Maar het waren mijn kinderen niet, dat vergat je,’ had Annemarie altijd gezegd.

‘Maar vergeet niet, lieve Anna,’ schreef Wolkers, ‘dat je me zelf die illusie gaf. Ik zocht niet alleen een lieve vrouw, maar ook een echte moeder voor de kinderen, omdat Maria geen moeder is voor ze, niet echt, met alle warmte en zelfopoffering. En dat was jij wel, helemaal, spontaan, van ganser harte. Misschien heeft dat ook wel gemaakt dat we maar geen kind kregen. Je was immers al de vrouw van mijn kinderen. Als je nagaat hoe moeilijk we zaten, jij met verlangen naar een kind, ik met (en denk niet dat ik niet naar een kind van je verlangde – maar waarom sprak ik er nooit over,

maakte ik lugubere grapjes / moest ik mezelf in de eerste plaats overtuigen? / – ik heb het vaak gezien, ik zag het tussen je benen vandaan komen, met rood-bruin haar als jij hebt nat van het vruchtwater, ik dacht eraan – maar waarom zei ik kraambenen – als je dik en zwanger zou zijn, herfstig en als een seizoen dat vrucht gaat dragen, hoe graag ik dan met je zou neuken en je dik wordende borsten vasthouden – een beetje knijpen mag wel, niet te hard, m'n tanden op elkaar, scheef een beetje – jij een meloen vol leven, leven van ons beiden. En het kind aan de borst, en de geur van een vrouw met een kind.) En het kan weer, het kan nog. Beter dan voorheen misschien.'

Maar hij had het nooit aangedurfd, een kind. 'Met de harde stem van Maria in huis, het luie gehang van Hans. We hadden ook wel alles tegen. Eigenlijk alles. En zijn we toch nog niet gelukkig geweest? Denk er aan hoe ik alles heb willen redden, hoe ik het verleden niet uit kortzichtig egoïsme van me af heb geschud. Het is voor ons noodlottig geworden, maar het was toch geen slechte eigenschap van mij.'²⁶⁴

De brief leest niet alleen als een hartenkreet, maar is ook een experiment van een beginnend schrijver die jazzy wil schrijven. Wolkers varieert, verdiept en keert weer terug naar het begin. En is schaamteloos sentimenteel.

'Lieve Anna,' schreef hij, 'de regen stroomt neer, een dikke loodrechte meiregen, beslagen ramen, alsof ik door m'n septemberogen kijk, maar de meidoorn erachter blijft wit, houdt vlinderachtig zich en deint mee met het fijne schrammende trompetje van Dizzy Gillespie: wouldn't you / wrap your troubles in dreams / there is no greater love / HAVE TRUMPET, WILL EXCITE. Je kunt het horen, je kunt het horen, lieveling, als je stil bent en goed luistert. De grote deuren staan open, ik zie de regen stuk slaan op m'n blauw-grijze Riley.'²⁶⁵

Meteen nadat Annemarie was weggegaan had Wolkers autorijles genomen. Hij vroeg het rijexamen zelfs twee keer aan, zodat hij op een herkansing niet lang zou hoeven wachten. Maar hij slaagde in één keer en kocht een oude Engelse sportauto: een Riley. Op

5 april 1960 had hij ermee proefgereden en was samen met een monteur met 170 km per uur over de snelweg geraasd.²⁶⁶ Wolkers zou maar weinig rijden in de Riley. Binnen twee jaar stond de auto voor de deuren van het atelier aan de Uiterwaardenstraat weg te roesten.

‘Hij wordt vaag en spikkelig en knetterig,’ schreef hij aan Anemarie, ‘als een auto uit een oude film die voor het laatst gedraaid wordt. Een man blijft in de stromende regen staan onder de meidoorn en trekt een tak naar zich toe en ruikt eraan. Hij is bruin en heeft wit haar, een paraplu hangt nutteloos over zijn arm. Ben ik het over dertig jaar. Ik kijk naar m’n bruine handen, ik steek ze omhoog en haal alle meidoorn voor je uit de regen. Hier zijn ze, nat nog, maar ze ruiken als nooit te voren. Ze missen je, ze misten je ogen zo, onze ogen, die van het soupente naar ze keken. There is no greater love. En tranen, maar zouter dan regen. En de meidoorn verwelkt, schokt seizoenen verder en krijgt rode bessen. Rode bessen van heimwee naar jou, van mij naar jou. Van jou naar mij?’²⁶⁷

Wolkers vertelde haar dat hij bezig was aan een groot stenen beeld, dat onder zijn handen steeds van gedaante veranderde. ‘In het begin leek het op een kop van het Paaseiland, later op een donzige Boeddha, en nu ziet het er een beetje Aztekisch uit. Dat wil ik er in zien te houden, dat hoekige en magische wat het nu heeft. Soms is het ’s ochtends stralend weer, maar als ik dan bij m’n beeld kom zie ik dat het geregend heeft de nacht. Het staat donkerbruin in het vroege zonlicht. De steen is erg mooi, nat.’²⁶⁸

In de zomer van 1960 werkte Wolkers in opdracht van de regering aan een stenen beeld voor de christelijke technische school in Katwijk. *Werk en bid* noemde hij het, naar ‘ora et labora’. Het moest een arbeider worden die biddend achter zijn aambeeld zat. In het najaar van 1959 had Wolkers een klein ontwerp in klei gemaakt, van een helemaal opengewerkte figuur, met een gat in het hart. Losjes gekneed, zoals zijn ontwerp voor *Leda en de zwaan*. Maar dat vond het Katwijkse schoolbestuur niet goed genoeg. ‘Het bestuur is tevreden over het ontwerp, doch zou het figuur

graag wat forser willen zien. Het moet immers een man voorstellen, die op het aambeeld slaat. Zoals het figuur nu is, vond men het iets te vrouwelijk.²⁶⁹

Toen Wolkers toestemde in de gewenste aanpassingen kreeg hij definitief de opdracht, waarvan hij wel een jaar kon leven. Op 2 maart 1960 stuurde het schoolbestuur de bevestiging dat zij het gewijzigd ontwerp door hem wilden laten uitvoeren voor f 9500,-.²⁷⁰ Het was het tweede – en laatste – vrijstaande beeld dat Wolkers niet boetseerde om het daarna in brons te gieten, maar direct uit steen hakte. Op de academie had hij al eens *en taille direct* een vrouwen tors uit steen gehakt.

Aan het enorme beeld werkte Wolkers niet in zijn atelier, maar op het terrein van de steenhouwer Van Tetterode aan de Duivendrechtsekade, in het uiterste oosten van Amsterdam, vlak bij het Amstel Station. Zo hoefde hij de immens zware steen, die wel 160 cm hoog was, niet te laten vervoeren. Hij had geen rommel op z'n atelier en kon buiten in de zon werken.²⁷¹ Tijdens het hakken had hij uitzicht op het spoor en alle aankomende en vertrekkende treinen. 'Bij elke trein die naderde dacht ik: zou ze erin zitten. Daar heb ik een beetje dat beeld mee verpest want ik was helemaal afwezig.'²⁷²

Wolkers schreef Annemarie hoe hij de polder in staarde. 'Erachter de spoordijk. Treinen af en aan, met weemoed en geruis. Vertrekken en weer terugkomen, en vertrekken voorgoed. Kikkers kwaken de hele dag, een reiger schreeuwt, dan kijk ik omhoog, tot aan m'n dood. Tussen de middag zit ik aan de slootkant te eten, tussen de spokebloemen. Ze zijn alweer uitgebloeid en staan vol met groen zaad dat straks indigo wordt, en dan verder de hele plant, en dan helpt er niet meer aan, dan kantelt het leven om naar de dood en begint de herfst. De lijsterbes heeft ook al kleine bessen, maar de gelderse roos bloeit nog met grote witomrande ogen.'²⁷³

Zijn woorden liet Annemarie niet onberoerd. Uit Wenen, waar ze bij vrienden logeerde, schreef ze hem terug dat het haar pijn deed zijn brief te lezen. 'Het maakte me weemoedig en verdrietig.

M'n hoofd tolt van gedachten en wensen maar ik weet het niet, ik ben leeg. Waarom, waarom toch, het maakt me wanhopig! Zo graag wil ik weer gelukkig zijn, met jou was ik het. Nu ben ik alleen maar bang.²⁷⁴

De ene meid na de andere

's Ochtends word ik wakker, en ik herinner me dat je bij me was de hele nacht, dat we elkaar aankeken, dat ik in je ogen verdrongen heb gelegen alle lange uren van de nacht.²⁷⁵ Dat schreef hij in de laatste regel van zijn laatste brief aan Annemarie.

Alleen haar beeltenis woonde nog op de Zomerdijkstraat. Aquarellen van haar hingen aan de wand, haar geboetseerde kop stond op een houten bok. En het levensgrote gipsmodel van *Vrouw met kat* torende hooggehakt op, midden in zijn atelier.

In de zomer van 1960 verkocht Wolkers *Vrouw met kat* aan de gemeente Groningen. 'Toen het in brons gegoten was,' schreef hij in *Turks fruit*, 'en ik het verkocht had kwam ik op een nacht laat thuis en toen stond ze daar ineens als een witte schim voor de deur van mijn atelier. Ik schrok zo dat het een hele tijd duurde voordat ik begreep dat de bronsgieter het gipsmodel teruggebracht had en omdat er niemand thuis was het maar voor de deur had gezet. Ik moest een poos tegen het beeld geleund blijven staan voordat alle emoties gezakt waren en ik de kracht had om het naar binnen te sjouwen en neer te zetten op de plaats waar het hoorde te staan.'²⁷⁶

Wolkers heeft het bronzen beeld zelf naar Groningen gebracht in een gehuurd Volkswagenbusje, en moest daarvoor langs dezelfde bomenweg waar hij met Annemarie dat ongeluk had gehad in de gloednieuwe Amerikaanse auto van haar vader. Op de terugweg nam Wolkers een lifter mee, een marinier die net een zoontje had gekregen, waar hij trots over vertelde. De lifter moest naar Den Helder en is vlak na de Afsluitdijk uitgestapt. Wolkers nam de driebaansweg richting Amsterdam en daar is hij, nadat hij een bus

vol toeristen had ingehaald, de wind hem van opzij raakte en hij op de rem trapte, van een talud naar beneden gerold.²⁷⁷

Het busje landde met een klap op de grond en Wolkers werd dwars door de wand achter de zitplaatsen geslagen. ‘In de armen van een wegenwachter kwam ik bij terwijl er een hele menigte om me heen stond te praten in het frans, duits en engels. Ik dacht dat ik in het voorportaal van de hel of de hemel was terechtgekomen waar nog niet iedereen naar landsaard was gerangschikt. Maar het bleek een bus met sightseeënde toeristen die mij dus ook gezien hadden.’²⁷⁸

Wolkers werd naar het ziekenhuis in Purmerend gebracht, waar ze zo hard op zijn hoofd drukten om te controleren of zijn nek niet gebroken was, dat die er ter plaatse bijna van knakte. Toen hij in de Zomerdijkstraat de kamer binnenkwam met een zonnebril op en leunend op een wandelstok, begon iedereen hard te lachen omdat ze dachten dat hij weer een van zijn macabere grappen uithaalde.²⁷⁹

De schaduw van Annemarie viel nog altijd zwaar over zijn leven. Een ‘zwarte bladzijde uit mijn levensboek’ noemde hij die tijd – en citeerde er Elvis Presley bij: ‘Now since my baby left me / I’ve found a new place to dwell / Down at the end of Lonely Street / At Heartbreak Hotel.’²⁸⁰

Om zijn verdriet te verwerken ging hij in de twee jaar na haar vertrek met een paar honderd vrouwen naar bed.²⁸¹ ‘Ik naaide de ene meid na de andere,’ staat er in *Turks fruit*. ‘Ik sleepte ze naar mijn hol en rukte ze de kleren van het lijf en ramde me een ongeluk. Dan werkte ik ze de deur uit na een haastig glas drank. Soms drie op een dag. Grote tietten, hangend als zakken brij met spenen om aan te zuigen. Kleine verschrompelde tietjes, te zielig om te strelen. Dan maar het truitje aanhouden. Bossen schaamhaar, ruw als zee gras, zacht als bont. Droge kutten met wratten van binnen. Naar aan je vingers maar lekker voor je lul. Kutten die je niet te zien kreeg omdat er een handje voor werd gehouden. Kutten zacht en vochtig als een vlabroodje. Struise meiden met heupen als kazen en een Rotterdams accent en vol agressiviteit die je pik vast-

hielden of het het handvat van een drillboor was. Die meteen na het naaien de afwas wilden gaan doen en de vloer dweilen en de plee schoon schrobben. Meisjes die met een nat neusje in je borsthaar uithuilden omdat ze door hun vader verkracht waren toen ze vijftien waren.²⁸²

Wolkers' archief bevat nog de sporen van zijn 'slordige tijd',²⁸³ zoals hij die later noemde: foto's, brieven en kaartjes van een aantal van de meisjes die hij mee naar huis nam en vrouwen-voor-één-nacht. Een briefje aan 'lieve, lieve Jan' van ene Elly, die hoopte dat hij niet boos meer was en besloot met de woorden: 'Heel veel liefs van een klein meisje uit Den Haag xxx.'²⁸⁴ Of een kaartje waarop te lezen valt: 'Mijn lief beestje, hoe gaat het met je. Vandaag ben ik heel lang in het museum geweest. Als ik je voor me zag dwong ik mezelf je zo te zien. Dat je heel blij was en je fijn voelde. Je lachte dan zo leuk met je mond en alles. Liefeling, ik houd echt van je. Een fijn weekend, tot maandag.'²⁸⁵

Elke dag pikte hij wel een meisje op – of verschillende, als het zo uitkwam, of twee tegelijk – in de cafés rond het Leidseplein. Soms moest hij ze versieren, maar meestal hoefde hij nauwelijks moeite te doen. Vlogen ze zo in zijn armen en hij nam ze mee, achter op de fiets of in de tram, naar de Zomerdijkstraat. 'Mijn hele leven lag overhoop. Ik werkte overdag en ging 's avonds naar het café, naar Reynders. En dan nam je daarna een meisje mee, zo ging dat, dat was het kunstenaarsleven.'²⁸⁶

Wolkers' eerste echte vriendinnetje na Annemarie heette Loekie Wink. Hij had haar zien lopen op het Frederiksplein toen hij in de tram zat. Een klein, blond meisje met een mooi knopneusje en een ronde kont. Hij sprong eruit bij de halte en sprak haar aan. Loekie Wink heeft het later aan Karina verteld. 'In de tram zag ik iemand intens naar me kijken en achter het raam van de tram heen en weer schuiven. Even later kwam Jan op mij af.'

Hij vroeg haar: 'Ga je mee naar *De kersentuin*?'

'Ja, waar is dat?' vroeg Loekie Wink.

In *Turks fruit* schreef Wolkers die grappige *faux pas* aan Olga toe. 'Toen ik haar zei,' schreef hij in de roman, 'dat het een toneel-

stuk was van Tsjechow, had ze zich een beetje geschaamd en gezegd dat ze dat wel wist, dat ze alleen wilde weten in welke schouwburg het werd gespeeld. En ik wist zeker dat ze gedacht had dat het een boomgaard was waar je voor een paar gulden net zoveel kersen mocht eten als je wilde.²⁸⁷

Loekie Wink ging met hem mee naar huis. Na de eerste nacht die zij samen doorbrachten, zei ze, met de licht Friese tongval van haar jeugd: ‘Zo heb ik het nog nooit gehad.’

De verhouding tussen Jan en Loekie heeft misschien een maand geduurd. Daarna vertrok ze omdat ze het niet kon velen dat hij met zijn gedachten nog altijd bij Annemarie was. ‘Ik heb er genoeg van om met z’n drieën in bed te liggen.’²⁸⁸

Ankie Wiersma was een van de duizend meisjes voor één nacht.²⁸⁹ Ze zat in Café Reynders alleen aan het tafeltje voor twee. Meteen om de hoek na de deur. Ze moest gaan werken ’s avonds, had haar verpleegsterspakje al aan, maar was daarvoor even naar het café gegaan. ‘Ik had gehoord dat je daar moest zijn. Ik zat er in stille bewondering naar de kunstenaars en acteurs te kijken.’

Toen kwam Wolkers binnen. Hij zag haar aan het tafeltje en vroeg: ‘Mag ik bij je zitten?’

‘Ga je gang,’ zei ze, geïmponeerd door zijn uiterlijk. ‘Brede schouders, ruig haar dat alle kanten op sprong. Type Griekse god. Ik had geen idee dat hij wel vijftien jaar ouder was.’ Wolkers wilde alles van haar weten. Hoe ze heette, waar ze vandaan kwam, waar ze werkte. Ze was verpleegster in verzorgingstehuis Grefkens aan de Plantage Middenlaan 36. Schuin tegenover Artis. ‘Toen ik mijn jas aandeed zei hij: “Je ziet er goed uit. Ik hoop je nog eens te zien.” Ik had stevige heupen en borsten. Daar hield hij van, zei hij.’

Een paar weken later stond ze op het Leidseplein in haar uniform op de tram te wachten, toen ze Wolkers in zijn auto aan de overkant van de straat zag staan. Ze liep naar hem toe achter een passerende tram langs – en werd geschept door de tram van de andere kant. Ze kwam niet onder de wielen, maar werd aan de kant geschoven door het stalen rek voor de neus van de tram. ‘Ik was

me doodgeschrokken, stond te trillen op mijn benen. Jan was uit de auto gesprongen, naar me toe gerend en had me beetgepakt: “Gaaf het goed met je?” Hij greep mijn arm en nam me mee naar zijn auto. Toen ik een beetje bijgekomen was, zei ik: “Ik moet naar mijn werk.”

‘Dan breng ik je,’ zei hij.

Ze hoefde het adres niet te zeggen. Hij had het onthouden. ‘Hij onthield alles.’ Toen hij haar op de Plantage Middenlaan afzette, maakten ze een afspraak. ‘Kom bij me dineren,’ zei hij.

Het diner stelde niet veel voor: wat olijfsjes en toastjes, een glaasje wijn. Nadat ze een paar minuten hadden zitten kletsen, begon hij de knoopjes van haar bloesje los te maken. ‘Ik zei: “Wat doe je nou?” Maar hij ging er gewoon mee door. Het verblufte me. Hij kleepte me helemaal uit. Al snel stond ik helemaal naakt in het atelier, terwijl het licht op mijn borsten en dijen viel. Ik schaamde me dood, had nog nooit zoiets gedaan. Ik was zo groen als gras. Toen kleepte hij zich ook uit en trok me mee zijn bed in. Het werd niet de nacht van mijn leven. Hij was niet knuffelig of teder, maar ramde zichzelf klaar.’

Na afloop lagen ze uren in bed te praten. ‘Jan was onverminderd nieuwsgierig. Naar mijn werk als verpleegster. Naar waar ik vandaan kwam. Hij luisterde ook goed. Niet veel mannen kunnen dat.’²⁹⁰

Nog meer dan om de seks was het Wolkers daarom te doen: de verhalen van de meisjes te horen. Die verhalen konden weer van pas komen bij het schrijven. En ze verschaften hem inzicht. *Was will das Weib?* Daar ging hij naar op zoek. ‘Je moet niet vergeten,’ zei hij jaren later tegen Laurie Langenbach, ‘dat ik door die situatie met Annemarie, dat ik daarna veel meer heb begrepen over vrouwen. Want zij was echt dé vrouw voor mij. [...] En juist in die periode daarna heb ik zoveel vrouwen leren kennen. Misschien ontbrak het me wel aan kennis van vrouwen. [...] Kijk ik was toen zo jaloers... dan sluit je je af voor een heleboel dingen.’²⁹¹

Wolkers had niet alleen een voorkeur voor verpleegsters, maar ook voor Indische meisjes. Onwillekeurig gingen zijn gedachten

uit naar juffrouw Muis, de donkere venus op wie hij als jongetje van zes op slag verliefd was geweest.

Twee Indische meisjes hebben hun sporen nagelaten in Wolkers' archief. Van Judith is er nog een naaktfoto, waarop zij haar kogelronde borsten met zwarte tepels recht naar voren steekt. En een aantal studioportretten, waarop Judith is gehuld in een zeer diep uitgesneden zwarte trui en ze een witte roos voor zich houdt. Achter op eentje heeft ze iets geschreven. De foto is gescheurd en afgesleten. Maar net leesbaar zijn 'wilde, fijne nacht', 'heerlijk, stil lied'. De laatste woorden luiden: 'Het ontroerde me en ik werd er heel gelukkig door. De zeer aan je denkende Judith.'

Wolkers schreef haar dat haar beeltenis hem voor ogen bleef zweven als hij in dezelfde tram zat waar hij met haar had gezeten. 'En je opwindende donkere ogen die voor de ramen met de tram meegleden zodat ik geen mensen en lichtreclames meer zag, maar alleen jou jou jou. Thuis stak ik m'n vinger in mijn mond, mijn vinger die je daar zo fijn gestreeld had, om te kijken of ik nog iets proefde van je – jij bloost toch niet meer – lieve zachte vochtige kutje.'²⁹²

Er is ook een aantal brieven bewaard gebleven van en aan een schuchter Indisch meisje dat Agnes de Kleijn heette, en dat als verpleegster werkte in het Bronovo Ziekenhuis in Den Haag. Tegen Jan Vermeulen zei Wolkers altijd spottend dat zij de kleindochter was van de susuhunan van Halmadeira.²⁹³ Nadat Wolkers haar in Amsterdam had ontmoet, koffie met haar was gaan drinken in de Bijenkorf en haar mee naar de Zomerdijkstraat had genomen, waar nauwelijks iets was voorgevallen, schreef hij haar een brief om haar weer te verlokken.

'Bij het licht van de witte olielamp, die je donderdag nog hebt zien branden toen het een beetje schemer werd, zit ik je te schrijven. Het is donker buiten, de chinese lampion hangt dus als een volle maan aan het plafond van m'n atelier. Vreemd dat we nog zo weinig van elkaar weten, en jij toch als je deze brief leest waarschijnlijk voor je ziet hoe ik hier zit op dat fijne balkon. Het was wel een prettige ontmoeting, hè, al was het kort, veel te kort, en ik

zou deze ontmoeting tot een dagelijks weerzien willen maken.²⁹⁴

Agnes werd overdonderd door Wolkers' charmes. 'Ik kan me zo heerlijk voorstellen,' schreef ze, 'hoe jij daar in jouw éénmansflatje de avonden, de dagen doorbrengt, 's avonds heerlijk werken bij het zachte licht van de witte olielamp, de Chinese lampion en 't schemerlampje op de boekenkast, dan nog muziek erbij en de ficussen, de planten passen er echt bij, het geeft 't een zeer aangename sfeer, ik benijd je ten allen tijde! Hoe ik in het sprookjesparadijs aangeland ben, Donderdag jl. is onbeschrijflijk, het zou volkomen een droom geweest zijn, indien je mij niet geschreven had. Nooit had ik kunnen denken jou te zullen ontmoeten en gezellig bij de Bijenkorf koffie te gaan drinken. Zou dit allemaal wel echt gebeurd zijn, soms twijfel ik er wel eens aan.'²⁹⁵

Wolkers probeerde haar over te halen om langs te komen. Langzaam takelde hij haar binnen. "“We kunnen toch wel vrienden van elkaar zijn of worden” schrijf je. Maar lieve Agnes, ik wilde graag veel meer dan een vriend van je worden. Veel meer. Maar ook weet ik dat ik niet ongeduldig moet zijn, dat liefde vaak als het voorjaar begint, aarzelend en teder. Ik verlang er erg naar om je weer te zien. Als je een dag vrij hebt kom je toch naar me toe, hè? Als het zonnig weer is gaan we fijn op het terras zitten van Americain. De hele dag niets doen, een beetje met elkaar praten en hand in hand door de stad slenteren.”²⁹⁶

Hij had haar in de war gebracht. 'Het is eigenlijk vreemd naar je toe te gaan,' schreef Agnes, 'zo ongepast, mijn bedoeling is niet wat de meeste jongens verwachten. Mijn stille bewondering voor je werk, je hele persoonlijkheid is enorm en bovendien vind ik Amsterdam gezellig, de winkelstraten, de grachten enz. die trekken me allemaal aan.'

Het ging Wolkers niet alleen om de verovering, maar ook om haar verhaal. Hij wilde graag horen over Indonesië, waar hij zich zo'n magische voorstelling van maakte. Waar hij naar verlangde zonder er ooit te zijn geweest. 'Over mijn jeugd zou ik je dolgraag willen vertellen,' schreef Agnes, 'maar alles was zo tragisch verlopen, dat, als ik je dit zou gaan vertellen je medelijden groot zal

zijn, je zou me een klein zielig meisje vinden, dat wil ik liever niet, weet je! Het liefst wilde ik zelfstandig en erg gelukkig zijn, werk hebben dat bij me past. Heimwee naar mijn geboorteland, daar is nooit sprake van geweest, daar heb ik nooit bij stilgestaan. Het land is daar prachtig. De natuur is overweldigend, prachtig, bij zonsondergang kon je daar nooit laten een ogenblik stil te staan of te zitten om te genieten van de wondermooie hemel die als het ware geschilderd, met allerlei kleurrijke strepen en wegjes stond, erg romantisch joh! Om terug te gaan is onmogelijk, vooral nu de toestand daar zeer droevig is, opstand, moordaanslagen enz.’

Uiteindelijk zegde Agnes toe om langs te komen en haar ‘BB-jurkje aan te doen’. Ze vroeg: ‘Zou je zo vriendelijk willen zijn mij van de bus te halen als het doorgaat? Dan kom ik ’s middags tegen drie uur, is het goed? Dag, Jan!’²⁹⁷

Nadat Agnes bij hem was geweest, schreef ze: ‘Nog steeds voel ik je kussen op mijn lippen hartstochtelijk en vurig. Waarom dit alles vraag ik me af, wij kennen elkaar toch nog niet zo goed?’²⁹⁸

Wolkers speelde met haar. ‘Ik hoop dat je de kussen nog steeds op je lippen voelt, dat je die blijft voelen tot je weer bij me bent en ik er nieuwe op kan drukken, zodat je mond geen moment een leeg gevoel heeft. [...] Je zag er snoezig uit in je BBtje. Toch geloof ik dat een strakke rok je het beste staat, omdat je niet zo groot bent. Dan lijk je langer. Een lange rok van parsee Dobby, kan je in de Bijenkorf heel goedkoop krijgen. Ik geloof namelijk dat paars je heel goed zal staan – met een strakke ceintuur die je taille accentueert en een truitje met een erg open hals, bijna tot aan je armen. Daar begin ik weer. Je moet je er maar niets van aantrekken. Ik bemoei me altijd met de kleren die vrouwen dragen. Maar ik heb er wel verstand van, voeg ik er bescheiden aan toe.’²⁹⁹

Agnes hoopte dat ze geen stomme indruk maakte. ‘Ik weet eigenlijk weinig van de liefde af.’ Ze was doodsbang om te ver te gaan. ‘Ik zou zo graag een goede vrouw voor je willen zijn, maar ach, ik ben nog zo erg jong en moet nog zo veel leren.’³⁰⁰

Maar dat was niet de bedoeling. Wolkers wilde met haar naar bed, niet met haar trouwen. In *Turks fruit* komt een Indonesisch

meisje voor dat het 'op de maagdentoer' wil doen en half daas roept, met ronde Indische intonatie: 'Wat doe je met mij?'

'Ik doe je dijen uit elkaar en ik steek mijn pik in je en ik ga je neuken tot ik die zoete adem van je niet meer ruik. Kom maar op met je kleverige lippen. Laat je tong maar naar buiten hangen dan vreet ik hem op.'³⁰¹

Plotseling had Wolkers er genoeg van, en zweeg. Agnes werd langzaam desperaat. 'Dagen lang wachtte ik op antwoord,' schreef ze, 'misschien heb je het ontzettend druk en ik weet dat ik niet zoveel tijd van je in beslag moet nemen. Vreemd is 't enigszins wel, je schreef me altijd terug. En nu, wat is er eigenlijk met je aan de hand, je bent toch niet ziek, hoop ik? Neen, Jan een lafaard ben je in geen geval, dat zou ongelooflijk zijn, neen, dat is onmogelijk! De pijn zou ondraaglijk zijn, wanneer je me griefde.'³⁰²

Ze zal met die pijn hebben moeten leven.

En Wolkers ook, want die kreeg, hoeveel meisjes hij ook om zijn vinger wond, Annemarie niet uit zijn gedachten. Nog geen maand na deze brief van Agnes schreef Wolkers zijn afscheidsbrief aan Annemarie. Het was een halfjaar nadat zijn mooie, rooie dier uit de Zomerdijkstraat was vertrokken. Hij feliciteerde Annemarie met haar drieëntwintigste verjaardag en schreef haar dat hij haar nooit zou vergeten, dat hij alles zou onthouden wat zij samen hadden meegemaakt.

'Weet je nog,' schreef hij, 'toen we de japanse appeltjes uit de volkstuintjes haalden. Een grijze novemberdag. Wat wisten we allerlei warme, kleurige en weemoedige dingen rond ons te verzamelen, hè. De sleedoornbessen. We lagen er toen onder in de zon, je had een strakke broek aan, met je hoofd lag je op m'n benen en werd van twee kanten warm gestoofd. Wat waren we iedere zomer weer verwonderd zo gauw als ze blauw werden. En de paddestoelen, mandjes vol. Ik weet nog wij samen een keer in een kille ijle herfstlucht. Er hingen stukken goud in de bomen. Onze voeten zakten diep weg in de bladeren.'

'Ben je het vergeten?' vroeg hij Annemarie. 'Ik onthoud wel voor twee.'

Nooit zou hij haar loslaten. ‘En ik keek altijd maar naar je, je hebt het misschien nooit zo gemerkt, maar ik was en ben bezeten van je. Ik had je al onder m’n huid voordat ik je kende. [...] Ik ben je helemaal. Ik zit in je, ik lig in je, sta op m’n kop, dein in je op en neer. Als je terugkomt bij me word ik geboren.’³⁰³

5

**RAS-
SCHRIJVER**

Een vleermuizengrot

Eenzaam. Zo heeft Wolkers zich lang gevoeld nadat Annemarie was vertrokken. ‘Toen je weg was heb ik jaren aan je zitten denken,’ zei hij tegen haar zes jaar nadat ze hem had verlaten.¹ De eenzaamheid week niet door alle meisjes die hij bij Reynders en Eijlders oppikte. ‘Ik had wel veel vrouwen, veel vriendinnetjes, maar dat was niks, dat betekende echt niks voor me.’²

Toch zorgde het verlies van Annemarie ook voor opluchting. En voor een verandering in zijn werk. ‘Het is toch vreemd met me gesteld de laatste tijd,’ schreef hij haar op 5 mei 1960. ‘Alsof ik over deze hoogvlakte van verdriet en ellende een warm bloeiend dal nader in mezelf. Er wordt van alles mogelijk. Als het grote beeld af is, zul je zien. Dan word ik een wildernis van activiteit. Ik ben met m’n toneelstuk bezig en maak allemaal aantekeningen voor een experimenteel stuk dat ik ook wil schrijven. Met m’n nieuwe roman ben ik bezig en ook de oude groeit langzaam in m’n hoofd. En ook heb ik weer ideeën voor verhalen. En er is weer groene haring.’³

Het gevoel van vrijheid werd nog eens versterkt doordat, een halfjaar nadat Annemarie was vertrokken, Maria het huis ging verlaten. ‘Maria zit er voor haar doen flink achteraan,’ schreef Wolkers aan Annemarie. ‘Ze heeft een groene urgentiekaart en allerlei mensen, ook van sociale zaken, doen moeite voor haar.’⁴ In de zomer van 1960 vond Maria voor zichzelf én voor Eric en Jeroen een woning in de Volkerakstraat. Nummer 10 eenhoog. Een paar huizenblokken verderop in Amsterdam-Zuid.

Toen was het huis leeg. Wolkers was sinds hij ondergedoken

had gezeten op het zolderkamertje op de Lange Mare in Leiden, niet meer echt alleen geweest. De enige vrouw in huis was Voske. Onder de bel van de Zomerdijkstraat hing al twee jaar het plaatje 'Jan Wolkers. Vrouw met kat'. Dat had op het gipsen model van het gelijknamige beeld gezeten toen het in 1958 werd tentoongesteld in het Stedelijk Museum. Nadat zijn naambordje op een dag was verdwenen, plakte hij er dat voor in de plaats.⁵ Inmiddels had er beter kunnen staan: 'Jan Wolkers. Man met kat'.

Het is niet toevallig, omdat al Wolkers' werk zo sterk uit zijn persoonlijk leven voortkomt, dat hij zich juist in deze tijd vrij voelde om een ingrijpende omslag in zijn beeldend werk te maken. Hij liet de figuratie los in zijn beelden en schilderijen – en zou daar niet meer naar terugkeren. Behalve in illustraties die hij in de jaren negentig bij zijn essays zou maken. Zelf vond hij dat die overgang niet moest worden overschat. 'Voor mij is er nooit zoveel verschil geweest tussen abstract en figuratief,' zei hij later. 'Ik ben begonnen met het gevecht met de werkelijkheid, maar hoeveel vervelende beelden kennen we niet, die figuratief zijn? En hoeveel vervelende beelden kennen we niet, die abstract zijn?'

Wolkers vond dat uit zijn beelden visie moest spreken, zoals in het geval van *Vrouw met kat*. 'Dat is gewoon een naturalistisch beeld van een vrouw, maar het staat zo goed in de ruimte en het is zo grandioos opgebouwd, met al die grote partijen, dat het er niet toe doet of het toevallig een vrouw is of niet. Die vrouw krijg je er als een kleine toegift bij.'⁶

Bovendien bleef de inspiratiebron voor Wolkers' beelden en schilderijen dezelfde: de natuur. 'De grenzen van de natuur staan een enorme expansie toe. De natuur biedt zelf alles, zelfs het onnatuurlijke.'⁷

De abstractie was langzaam in zijn werk geslopen. Die lag al besloten in zijn beeld van de moeder zonder hart voor het Rode Kruisgebouw. En in de 'donzige Boeddha' voor de school in Katwijk zette dat proces door. Het beeld was eerder een rudimentaire figuur dan een tastbaar mens achter het aambeeld. In zijn atelier begon Wolkers reliëfs te maken op houten panelen van ruwe ma-

materialen als lood, steengruis en kunsthars. En later van schroot en afval. Daar werd de abstractie totaal.

‘Langs de Amstel,’ staat er in *Turks fruit*, ‘zocht ik tussen de daar neergestorte rommel naar half weggeroest gaas van tuinhekken en kippenhokken, kapot speelgoed, afgedankte huishoudelijke voorwerpen, stukken steen en kurk en rangschikte dat in mijn atelier op houten schotten, plakte de troep aan en op elkaar, goot er teer over en goudlak of bespetterde het met steengruis in kunsthars. Dan zette ik de snijbrander erop. Tot de onder een dik zwart vel borrelende en ziedende massa door de hitte verstolde tot een stuk verschroeide aarde. Dan had ik alweer een schilderij af. Zo maakte ik er soms twee of drie op één dag. Tot ik mijn atelier helemaal volgebouwd had en het op een vleermuizengrot ging lijken.’⁸

Op het eerste gezicht lijkt het of deze reliëfs in elkaar zijn gemeten. Ze zien eruit als een slagveld na een bombardement. Maar bij nader inzien blijkt hoe precies, en met gevoel voor verhouding en ritme Wolkers zijn *natures mortes* maakte. ‘Uit de verrotting,’ zei hij, ‘groeit het gewas.’⁹

De omslag naar de abstractie kwam voort uit zijn binnenwereld, niet door de buitenwereld. Wolkers liet de figuratie in zijn beeldende werk niet los onder invloed van een kunststroming of iets wat hij bij anderen had gezien – al werd vergelijkbaar werk in de vroege jaren zestig wel om hem heen gemaakt. Wolkers’ eerste abstracte werken van steen, gruis, lood en afval hebben wel iets weg van het zelfverklaarde ‘barbaarse werk’ dat Armando en Jan Cremer maakten. Maar ze komen voort uit een heel andere overtuiging.

Wolkers onderhield nauwelijks contact met andere beeldend kunstenaars. Wel ging hij trouw naar de openingen in het Stedelijk Museum, die de revolutionaire museumdirecteur Willem Sandberg organiseerde en waar het experimentele werk van Cobra ruim baan kreeg. Op 1 maart 1951 was Wolkers in het Stedelijk bij de tumultueuze avond van het tijdschrift *Podium* geweest, waar de Vijftigers optraden onder leiding van redacteur Gerrit Borgers.

Lucebert las gedichten die in de zaal met verbijstering werden begroet. Hij begon met: ‘De minister-president is een kanon: piep, piep, piep...’

Vervolgens las Lucebert het gedicht ‘Een woordenschat uit het Nederlands woordenboek Van Dale, gelezen door een vandaal’. Daaruit las hij keurig voor: Pik, zelfstandig naamwoord. Mannelijk geslachtsdeel. Neuken, werkwoord...’

Wolkers zat in de bomvolle zaal direct achter Gerrit Achterberg en diens vrouw Cathrien. ‘Bij het aanhoren van “kut, lul, pik...” zei Wolkers, ‘verscheen er een glimlach op dat slimme boerenhoofd van Achterberg. Tot Cathrien hem aan zijn jasje trok. Zij fluisterde iets tegen hem. Toen zei Achterberg heel goeiig en lijjig: “Aan kut en pik doe ik niet mee,” stond op en verliet met Cathrien de zaal.’¹⁰

De reliëfs die Wolkers in de jaren zestig begon te maken, vertonen gelijkenis met werk van de Nulgroep, waar Armando, Henk Peeters en Jan Schoonhoven deel van uitmaakten. Ritmisch, mechanisch werk, waarin de materie zelf, en de koele wijze waarop die over een muur, doek of paneel verdeeld werd – of het nu om bollen, veertjes, bierflesjes of autobanden ging – meteen het eindproduct was. In het begin gaf hij die werken nog weleens een titel: ‘Maanlicht zonder piano’, ‘Hommage aan John Coltrane’. Later zag hij van titels af.

De kunstenaars van Nul hadden veel contact met de schrijvers rond het literaire tijdschrift *Gard Sivik*, met in de redactie Cornelis Bastiaan Vaandrager, Hans Sleutelaar en Hans Verhagen. Vaandrager heeft vanaf het moment dat Wolkers met ‘Het tillenbeest’ in *Tirade* debuteerde zijn best gedaan om verhalen van hem in *Gard Sivik* te krijgen. Op 13 juli 1962 vroeg Vaandrager in een briefje aan ‘Jan W.’ om een bijdrage: ‘Plichtsgetrouwe redakteur die ik ben, denk ik aan de vooravond van mijn vakantie nog aan Gard Sivik; en in het bijzonder aan nummer 27, dat we qua inhoud nu reeds enigszins proberen te plannen. We zouden het erg fijn vinden als je aan dat nummer meewerkte. Heb je een verhaal voor ons liggen? Ik hoop bij mijn terugkeer uit Ibiza – medio au-

gustus – een envelop met inhoud aan te treffen. Hartelijke groeten, Cornelis Bastiaan.¹¹

Wolkers werd nadrukkelijk geen redacteur van *Gard Sivik*, schreef geen manifesten. Hij wilde van geen enkele groep deel uitmaken. Maar hij zág hun werk natuurlijk wel. Hij bezocht de exposities van Nul in het Stedelijk Museum en sprak erover met de andere beeldhouwers en schilders in de Zomerdijkstraat.

Wolkers' buurman Marius van Beek – de katholieke huisvader van nummer 26 die het kortstondig met Wolkers' zuster Janna had aangelegd – schreef recensies in *De Tijd* en besprak in 1961 de tentoonstelling *Bewogen Beweging* en begin '62 de tentoonstelling van de Zero-groep in het Stedelijk Museum. Van Beek zag er weinig in. Hij bezocht, zo schreef hij, liever een autofabriek dan de tentoonstelling van Armando's rijen autobanden aan de muur. De onafzienbare rijen autobanden moesten elk afzonderlijk natuurlijk de 'O' van de Nul-groep symboliseren. Van de manifesten van Nul moest Van Beek al helemaal niets hebben: 'Het is de denk-sport voor lege lieden, opgedreven semi-spiritualiteit van leeghoofden.'¹²

Maar waar de Nulgroep zich beriep op het onkunstzinnige – 'Henk Peeters,' schreef Marius van Beek, 'heeft het streven wel eens gemotiveerd met on-kunst, een kunst die iedereen kan maken en zo weer in het leven wordt geïnfiltreerd'¹³ –, daar maakte Wolkers helemaal geen onpersoonlijk of 'toevallig' werk. Wolkers werkte, net als hij op de academie had gedaan, juist met grote precisie en ambachtelijkheid. Hij liet niets aan het toeval over. Zijn nieuwe reliëfs gaven onverminderd blijk, zoals zijn vriend Dick Hillenius heeft gesuggereerd, van een gereformeerde behoefte aan wetmatigheid.¹⁴ Wolkers maakte geen barbaarse kunst of on-kunst. Zijn schilderijen spiegelde de zucht naar harmonie in de woelige, depressieve omstandigheden waarin hij zich bevond.¹⁵

Na zijn woeste serie van afval, steen, lood en gruis op houten schotten begon Wolkers in 1961 veel lichtere, subtielere constructies te maken van pijpjes, staafjes, moertjes, schroefjes in messing en brons. Na het vertrek van Annemarie volgde hij een lascursus.

Op de markt op het Waterlooplein ging hij op zoek naar de juiste loodgietersspullen. Hij zaagde in zijn atelier de pijpjes op maat, laste de onderdelen handig in elkaar – en zo ontstonden ranke, speelse beeldjes van een centimeter of veertig hoog. Bronzen en messing figuurtjes die doen denken aan constructies van Jean Tinguely en de ijlheid hebben van de hoge dunne beelden van Giacometti. Een van de beeldjes werd in 1961 door de VARA aangekocht als trofee voor de jaarlijkse Wessel Ilcken-jazzprijs.

Ondertussen deed Wolkers verwoede pogingen om een nieuw toneelstuk te schrijven en gepubliceerd te krijgen. Hij vond in Gerard van het Reve een partner in crime, die eveneens naarstig op zoek was naar zijn vorm. Na een kortstondige, mislukte carrière als Engelstalig auteur schreef Van het Reve in 1960 in opdracht van de gemeente Amsterdam *Moorlandshuis. Tragedie in drie bedrijven*.¹⁶ Hoewel hem voor het stuk de Mr. H.G. van der Viesprijs werd toegekend, werd het stuk niet opgevoerd. Hij vond het achteraf zelf niet goed.¹⁷

Van het Reve maakte een artistiek en financieel lastige tijd door. Hij tobde met zijn werk en zijn leven en probeerde zich als de Baron van Münchhausen aan zijn eigen haren uit het moeras te trekken. Op 7 juli 1960 schreef hij een briefkaart uit Londen aan Wolkers om zich op te pepen: ‘Lieve en knappe sadist, Mijn zwaarmoedigheid wordt steeds geringer & minder verlamdend. Zij is de grootste vijand voor de Scheppende Kunstenaar.’¹⁸

Wolkers werkte aan een toneelstuk dat eerst ‘Een dal der schaduwen’ heette en daarna ‘De rouwkapel’ – en waarin het bezoek van een familie aan een jonge, gestorven broer wordt beschreven. Een versie van ‘Een dal der schaduwen’ stuurde Wolkers ter beoordeling op aan Adriaan Morriën, die ‘Het tillenbeest’ in *Tirade* geplaatst had gekregen. Morriën raadde hem aan het stuk naar Geert van Oorscot op te sturen, maar die wilde het niet uitgeven. ‘Helaas bestaat er zo weinig belangstelling voor het lezen, en dus kopen van toneelstukken dat ik een uitgave van uw stuk niet in overweging kan nemen,’¹⁹ schreef Van Oorscot.

Morriën had de toneelcritica Jeanne van Schaik-Willing ge-

vraagde om ook eens naar 'Een dal der schaduwen' te kijken. Zij was niet erg enthousiast. 'De cardinale fout,' schreef zij Wolkers, 'is m.i. dat het met een toneelstuk niets te maken heeft. Dit is een verzameling reacties op een dode, nuances van kleur getekend om een dode heen. Niets stillers, dodelijkers dan een lijk, terwijl toch de kunst van het toneel als onderwerp de handeling heeft.'²⁰

Wolkers kon zich achteraf in de kritiek wel vinden. 'Het was natuurlijk niet goed. Het was geen echt toneel. Er zat van alles in wat ik later heb gebruikt. Wat later veel beter tevoorschijn is gekomen.'²¹ Hij gebruikte het decor en de omstandigheden – de rouwkapel van het Academisch Ziekenhuis in Leiden, waar hij op 10 mei 1940 dode Duitse parachutisten binnengedragen zag worden en waar op 30 augustus 1944 zijn broer Gerrit lag opgebaard – in juli 1960 voor zijn verhaal 'Vivisectie'.

Van het Reve kon Wolkers' schrijverscarrière vooruit helpen doordat hij samen met Adriaan Morriën in de jury Toneelopdrachten van de Gemeente Amsterdam zitting had. Op 17 maart 1960 viel in de Zomerdijkstraat een brief op de mat, waarin de Amsterdamse wethouder voor Kunstzaken, mr. A. de Roos, mededeelde dat Burgemeester en Wethouders van Amsterdam, op advies van de Amsterdamse Kunstraad, hadden besloten hem een opdracht te verlenen tot het schrijven van een avondvullend toneelstuk. Deadline: 1 maart 1961.²²

Wolkers zette zich vervolgens aan *De Babel*, een toneelstuk dat de plotselinge religieuze bekering van astronauten tot onderwerp had. Wolkers zou de deadline niet halen – pas tweeënhalve jaar later, op 6 november 1963, zou het voor het eerst worden opgevoerd door toneelgroep Studio – maar hij ging er voortvarend mee van start. 'Gisteravond,' schreef Van het Reve op 4 augustus 1961 aan Wimie, 'brachten we een zeer gezellige avond door bij Jan Wolkers, wiens toneelstuk voor de helft af is – volgens mijn oordeel wordt het goed, wat me erg veel genoegen doet.'²³

Van het Reve las niet alleen mee, hij introduceerde Wolkers ook bij een aantal mensen in de literaire wereld. De dichter-uitgever Theo Sontrop herinnert zich dat hij Wolkers en Van het Reve

in de lente van 1961 samen tegenkwam op een feestje bij Rita Loeber, die bij J.J. Oversteegen werkte bij het Fonds voor Vertalingen. Sontrop herinnert zich dat zo goed omdat het de eerste keer was dat hij Fritzi ten Harmsen van der Beek ontmoette. 'Fritzi lag languit op schoot bij Van het Reve en Wolkers. Gerard had zijn hand onder Fritzi's rokje en ging daar stevig tekeer. Rita Loeber riep: "Fritzi, houd daarmee op!" Maar Fritzi deed niets en bleef lekker liggen. Gerard ging onverstoort verder.'²⁴

Bovendien traden Van het Reve en Wolkers in het voorjaar van 1961 toe tot het Amsterdams Volkstoneel, onder leiding van de acteur en ervaren toneelleider Ben Groeneveld. Ook de schrijfster Annet van Battum maakte deel uit van het toneelschrijfclubje. 'Gisteren hadden we onze bijeenkomst bij Groeneveld, met Jan Wolkers en A.v.B.,' schreef Van het Reve op 12 april 1961 aan Wimmie. 'Die A. is stapelgek, hartstikke getikt. Die barst nog wel eens uit elkaar van waanzin, maar alle afleiding is welkom. Ze wil denk ik wel in mijn familie, maar ik vind haar beslist onaantrekkelijk en zou niet kunnen.'²⁵

Het viertal schreef toneelscènes en besprak die onderling.²⁶ 'We kregen een thema op en daar moesten we iets op maken,' zei Wolkers. 'Of we kwamen zelf met een thema. Bij Gerard was het altijd hetzelfde: het moest spelen in een kroeg of hotel. Aan de bar zaten dan allemaal matrozen met fijne billetjes. En vroeg of laat ging het licht uit. En als-ie het dan niet meer wist, kon ik het opknappen.'²⁷

Het schrijversclubje was geen lang leven beschoren. Op 12 februari 1962 overleed Ben Groeneveld plotseling, na een kort ziekbed. Wolkers en Van het Reve maakten op 19 februari deel uit van de erewacht op Groenevelds begrafenis. 'Om half twaalf gingen we naar de Schouwburg, waar Ben in een botanische tuin van bloemen lag, tussen een erewacht van o.a. Jan Wolkers, die vocht met een astma-aanval, maar natuurlijk niet van de plek mocht wijken. Ik liet mijn overjas in de auto, omdat er overal gefilmd werd. Dat was wel een koud offer, maar mijn pak staat mij zo goed. Ik was de laatste slippendrager (dit betekent naast de auto lopen).'²⁸

Van de toneelscènes die Wolkers en Van het Reve samen schreven is in Wolkers' archief niets bewaard gebleven.²⁹ Wel bevindt zich daarin een synopsis van Van het Reves stuk *De evangelist*, geschreven in 1961.³⁰ En van Wolkers de opzet voor een kerstoneelstuk getiteld 'Sneeuw en chocolademelk'. Die opzet bewijst dat niet alleen Van het Reve zijn toneelstukken bij Groeneveld kon laten derangeren. De laatste regel van 'Sneeuw en chocolademelk' luidt, in kapitalen: 'DIEP WEGGEZAKT IN ZIJN PERVERSE DAGDROMEN EN VERHITTE FANTASIEN VERRIJST VOOR ZIJN GEESTESOOG'³¹ – en daar stopt het.

Serpentina's petticoat

Als schrijver heeft Wolkers van het begin af een brandende ambitie aan de dag gelegd. Aan het einde van de jaren vijftig stuurde hij de ene na de andere envelop met uitgetikte verhalen naar redacties van literaire tijdschriften. De respons viel hem vaak tegen. Veel uitgevers en tijdschriftredacteurs aarzelden of deinsden terug omdat ze zijn verhalen te gruwelijk of expliciet vonden. Afwijzingen vatte Wolkers op als een persoonlijke belediging. 'Als vandaag de dag,' zei Wolkers in 1977 tegen Jan Brokken, 'een verhaal als *Het tillenbeest* in een literair tijdschrift gepubliceerd zou worden, zouden er twintig uitgevers bij de auteur voor de deur staan. Maar toen waren de uitgevers bang.'³²

Toen Wolkers de redactie van *Tirade* na de publicatie van 'Het tillenbeest' 'Gevederde vrienden' aanbood, over de man die zijn vrouw opsluit in een ijskast en haar in stukken gezaagde lijk aan de meeuwen voert, liet hij dat eerst Van het Reve lezen. 'Hij zat te stikken van het lachen toen ik het hem gaf. Dat wordt weer wat moois, zei hij, dat kost weer abonnees. Hij had daar een satanisch plezier in.'³³

Wolkers hoorde van Van het Reve wat er in de redactie van *Tirade* over zijn verhalen werd gezegd. Adriaan Morriën, Dick Hille-

nus en Gerard van het Reve waren voor publicatie. Van Oorschot was tegen. Volgens Van het Reve had die geroepen: 'Jezus, dat gaat abonnees kosten.'³⁴

Op het geretourneerde typoscript van 'Gevederde vrienden' in het archief van Wolkers valt het oordeel van de redacteurs te lezen.

'Van het Reve: vóór.

Wijnberg: vóór

JJK: vóór.

Tirade 10/12 19 cicero.³⁵

Het verhaal werd in *Tirade* geplaatst. Of er abonnees door weglieden, valt te betwijfelen. Arjen Fortuin, de biograaf van Geert van Oorschot, vond daar in het archief van de uitgeverij geen bewijs voor.³⁶ Maar dat Van Oorschot aarzelde over de verhalen van Wolkers lijkt wel zeker.³⁷

Tot frustratie van Wolkers was Van Oorschot niet de enige die niet durfde. De redactie van *Podium*, waarin Wolkers' toneeldebuit was verschenen, twijfelde zo lang over het plaatsen van 'Serpentina's petticoat' dat Wolkers het naar *Tirade* stuurde, dat het in november 1961 publiceerde. Gerrit Borgers van *Podium* schreef Wolkers dat hij hoopte dat hij hen zou vergeven.³⁸ Wolkers schreef hem een rouwkaart terug: 'Beste Gerrit, Je verzocht mij in je brief van 5/9 – verband houdend met het laten vervallen van *Serpentina's Petticoat* – niet op jullie te schieten. Zover wil ik nu nog niet gaan, maar laat dit zwart omrande kaartje een waarschuwing zijn.'³⁹

Vervolgens stuurde Wolkers *Podium* het lange autobiografische verhaal 'Dominee met strooien hoed', over de zondagse tocht van een groot gereformeerd gezin naar het Katwijkse strand. De jonge ik-figuur ziet niet alleen hun dominee op het strand zitten, met een strooien hoed op, maar hij bespiedt ook samen met zijn oudste broer een dikke vrouw die zich staat om te kleden. In de duinen ontmoet hij, op zoek naar hagedissen, een jongen die hem voorstelt om te gaan 'geilpompen'. Als ze teruggaan van het strand sluit de vader de koektrommel waarin de jongen een aantal hagedissen heeft gestopt. Die overleven het niet.

“Maar het is uw schuld,” riep ik. “U hebt ze met de trommel dicht in de kinderwagen gezet!”

“Wat!” schreeuwde vader. “Jij durft je stem tegen je ouders te verheffen. Je handen zullen boven het graf uit groeien!”⁴⁰

Maar *Podium* nam ‘Dominee met strooien hoed’ niet op. Daarop stuurde Wolkers het verhaal naar Bert Bakker, de uitgever van het literaire tijdschrift *Maatstaf* – en ook die aarzelde. ‘Zeer geachte heer Wolkers,’ schreef Bert Bakker, ‘Mijn vrouw, mijn redactie-assistent [...] en ik hebben uw verhaal met alle aandacht gelezen. Mijn vrouw zei gisteravond: plaats. [...] Ikzelf zie natuurlijk ook goed dat het in wezen een uitmuntend verhaal is. Maar ik vind het eigenlijk veel te lang. Het houdt mij niet voortdurend vast. De episode van het gluren onder het tentzeil vind ik het minst. Als een ander tijdschrift, aangenomen dat u het eerst nog naar een ander tijdschrift toestuurt, er ook zo over denkt, kan dat misschien een indicatie zijn om het te bekorten. Kortom: het is voor mij een twijfelgeval geworden. Daarom stuur ik het U terug. Als U kans ziet, het te bekorten, wil ik het graag plaatsen.’⁴¹

De vrouw van Bert Bakker was ruimhartiger dan haar echtgenoot de uitgever. Zij struikelde niet over de episode, waarin Jans kleine alter ego met zijn oudere broer onder het tentzeil gaat liggen gluren. ‘Ik ging naast hem liggen,’ staat er in ‘Dominee met strooien hoed’, ‘en drukte mijn kin in het zand om in de roze schemer van de tent te kunnen kijken. Er stond een dikke, naakte vrouw wijdbeens, met de rug naar ons toegekeerd. Ze haalde een handdoek van voor naar achter hoog tussen haar dijen heen en weer. Ze had zulke grote roze billen dat ik het bloed naar mijn wangen voelde stromen. Met haar voeten stond ze in de pijpen van een zanderig badpak. Mijn broer deed zijn hoofd iets omhoog, zodat de hand waar hij met zijn kin op gelegen had, vrijkwam. Hij drukte zijn duim tegen zijn wijsvinger. Op het vleeskussentje dat boven op zijn hand opbolde, drukte hij zijn naar voren gestoken lippen. Toen blies hij. Er weerklonk een keiharde scheet.’⁴²

Wolkers was verbaasd dat zijn werk zo benepen werd gelezen.

Hij had niet eens geprobeerd om te choqueren, maar het gewoon zo opgeschreven als hij het zich herinnerde. ‘Dat gluren onder die tenten, dat deden we, zo was het.’⁴³

‘Dominee met strooien hoed’ verscheen uiteindelijk in 1962 in het septembernummer van *De Gids*. Wolkers deed het verhaal op de post en werd al de volgende dag opgebeld door Kees Lekkerkerker, de redactiesecretaris. ‘Wild enthousiast was-ie. Het verhaal was nog niet eens in de redactievergadering geweest, maar hij hing al aan de telefoon.’⁴⁴

Wolkers, toch al niet de geduldigste man op aarde, raakte gefrustreerd door de omzichtigheid waarmee zijn verhalen tegemoet werden getreden. Hij verbeet zich tijdens het lange wachten op preutse uitgevers en hun bibberende tijdschriftredacteuren. Toch werd zijn geduld beloond. In november 1961, vlak na zijn zesendertigste verjaardag, hield Wolkers zijn eerste boek in handen: de verhalenbundel *Serpentina's petticoat*.

De bundel verscheen niet bij een gerenommeerde literaire uitgeverij. Niet bij angsthazen als Geert van Oorschot of Bert Bakker, maar bij de kleine uitgeverij-drukkerij Heijnis in Zaandam. Cornelis Bastiaan Vaandrager had Wolkers gevraagd of hij vijf van zijn eerste verhalen wilde bundelen in de *Gard Sivik*-reeks, een boekenserie verbonden aan het gelijknamige tijdschrift. ‘Dat,’ zei Wolkers, ‘heb ik toen maar gedaan.’⁴⁵

Geert van Oorschot had hem die zomer nog een brief geschreven om te zien wat de mogelijkheden waren: ‘Beste Wolkers, Je zou mij een groot genoegen doen mij al je verhalen, gepubliceerd of ongepubliceerd eens ter lezing te zenden. Het is wellicht mogelijk dat we tot samenstelling van een voortreffelijke bundel voor publikatie kunnen geraken. Met hartelijke groeten, Geert van O.’⁴⁶

Wolkers was er niet op ingegaan. Hij had toen de afspraak met Heijnis al gemaakt. Bovendien vertrouwde hij Van Oorschot niet omdat Van het Reve hem had verteld dat de uitgever zijn verhalen uit *Tirade* had willen houden. Eind jaren zeventig zou Van Oorschot beweren dat hij nooit iets in Wolkers’ werk had gezien.

Een gotspe, vond Wolkers. ‘Ik kreeg beminnelijke brieven waarin hij vroeg mijn werk te mogen publiceren en ik kon hem niet zien of die aftandse krokodillenkop bralde: “Jij hoort bij mij.” Paaien. Soebatten. [...] Nu beweert Van Oorschot dat hij mijn werk destijds niet goed genoeg vond om uit te geven. Pathologische leugenaar.’⁴⁷

In de *Gard Sivik*-reeks was werk van Cees Buddingh’, Gust Gils, de Vlaamse debutant René Gysen en Cornelis Bastiaan Vaandrager verschenen. *Serpentina’s petticoat* was het eerste deeltje in de tweede reeks. Klaas Woudt, de drukker van de Zaanse Pers, durfde het niet aan om het literaire debuut van een onbekende beeldhouwer in hoge oplage te drukken. En hij had gelijk. ‘Je kon het aan de straatstenen niet kwijt,’ herinnerde Woudt zich. ‘Ik heb er driehonderd exemplaren van gedrukt.’⁴⁸

Het boek was wel heel fraai uitgevoerd. Gebonden, met een blauw stofomslag. En op de flap een foto van de auteur die was gemaakt door Willem Frederik Hermans. Hans van Straten had Hermans op een avond in 1960 eens meegenomen naar Wolkers’ atelier. Wolkers bewonderde Hermans zeer. Op 22 februari 1947 had hij Hermans al bij Pulchri in Den Haag horen spreken bij een herdenking van Multatuli.⁴⁹ Sindsdien was hij Hermans blijven volgen.

Omgekeerd had Hermans ook waardering voor Wolkers. Hermans vertelde hem dat hij het verhaal ‘Vivisectie’, dat in december 1960 in *Podium* was verschenen, zo goed had gevonden. ‘Er staan dingen in die je niet vergeet,’⁵⁰ zei Hermans. Maar hij vroeg ook: ‘Waarom schrijven jullie tegenwoordig zo impressionistisch?’ Dat vond Wolkers niet helemaal goed gezien van Hermans. ‘Wat er allemaal aan symbolische stof onder zat, daar verkeek hij zich op.’⁵¹

Die avond zijn Hermans, Van Straten en Wolkers naar het Leidseplein gegaan. Hermans, verwoed fotograaf, had zijn camera bij zich. Wolkers klom in de vensterbank van De Zuil, een winkel in funeraria. Daar, onder het bord waarop in enorme letters stond te lezen: GRAFMONUMENTEN, spreidde Wolkers zijn armen als Christus aan het kruis. En Hermans drukte af.

Wolkers kreeg een afdruk van die foto, waarop hij er in zijn zwartleren jack volgens Hans van Straten uitzag als ‘een opflakkerende grafdemon’. Toen men *Serpentina’s petticoat* ging drukken vroeg Wolkers aan Hermans of die foto gebruikt mocht worden op de flap van zijn boek. Hermans vond dat goed. Per briefkaart meldde hij op 30 april 1961: ‘Beste Jan, Natuurlijk is het goed als er een stukje afgaat, zelfs beter. Ik had je alleen een afdruk van het gehele negatief gestuurd, juist omdat ik niet wist op welk formaat het geclicheerd moest worden.’⁵²

Hoewel Klaas Woudt van Heijnis de exemplaren van *Serpentina’s petticoat* niet verkocht kreeg,⁵³ werd het boek wel een succè d’estime. Er verscheen een handvol besprekingen, waarvan drie in serieuze kranten. En die recensies waren heel positief. Twee daarvan waren geschreven door mensen die Wolkers van zeer nabij kenden: Hans van Straten en Hans Warren.

Van Straten was onder de indruk van de niet-aflatende doods-dreiging in de verhalen en van de macabere humor waarmee Wolkers zijn doodsangst bestreed – iets wat Van Straten typeerde als ‘fluiten in het donker’ en ‘angst voor de angst’. Al met al hadden de verhalen van zijn jeugdvriend hem niet los kunnen laten: ‘Jan Wolkers schrijft een verrassend origineel proza, hij kan vertellen dat de stukken eraf vliegen.’⁵⁴

Hans Warren legde de nadruk op het feit dat de verhalen, hoewel overwoekerd door een macabere, haast romantische fantasie, zo’n herkenbaar, schrijnend beeld opleverden van de dilemma’s van Wolkers’ generatie. ‘Door en door Hollands, ook in de strijd tegen het orthodoxe ouderlijke milieu, de conventies, en bovenal in zijn moerassige, zompige, toch sterke sfeer, heeft dit boek ons sterk getroffen.’⁵⁵

Warren vond het titelverhaal, ‘Serpentina’s petticoat’, het beste uit de bundel: ‘Het meisje dat een feestelijke onderrok maakt van het doodshemd dat ze voor haar oom heeft moeten naaien en dan met een groep jonge mensen van haar leeftijd clandestien en wild danst en drinkt in een verhongerende, verwonde wereld, lijkt een symbool. Wrang, en ontstellend, want wat is deze jeugd aangedaan.’⁵⁶

De grootste indruk op Wolkers maakte de bespreking van Kees Fens in de katholieke krant *De Tijd*. Fens richtte zijn aandacht in de recensie voornamelijk op het verhaal ‘Vivisectie’. ‘Op bewonderenswaardige wijze nu is in dit verhaal alles geconcentreerd om de dood. En het verhaal behoudt daarbij een grote natuurlijkheid en vanzelfsprekendheid. Het thema “10 mei 1940” wordt zo intensief behandeld, een bekende werkelijkheid wordt zo geladen, dat het datum-gebonden verhaal iets tijdloos krijgt.’

Het verhaal ‘De verschrikkelijke sneeuwman’, over een jongen die simuleert blind te zijn en zich zo aan de wurggreep van zijn ouders, zussen en vriendin onttrekt, deed Fens denken aan ‘De blinde fotograaf’ van W.F. Hermans, ‘aan wie Wolkers meer verplichtingen heeft’. Toch was Fens getroffen door het intens lyrische realisme van de bundel en concludeerde de criticus dat Wolkers voortdurend sprak met ‘eigen stem’. Fens vond Wolkers authentiek. ‘En dat is voor een jong, debuterend schrijver belangrijk en tegenwoordig zeldzaam.’⁵⁷

Toen Wolkers die woorden las, gloeide hij van trots.

Karina

Op maandag 18 juni 1962 had Wolkers de grote houten deuren van zijn atelier opengezet om de hitte te verdrijven. Aan het begin van de middag besloot hij om verkoeling te zoeken aan de Amstel. Op zijn witte Adidas-tennisschoenen wandelde hij langs de rivier naar het Miranda Paviljoen. Op mooie dagen zat het terras van de uitspanning altijd vol wandelaars, fietsers en bewoners van de Rivierenbuurt. Opzij van het paviljoen was dik grind gestrooid, waarop stoeltjes met zittingen van waslijndraad waren neergezet.

Wolkers zat er al een tijdje toen er een meisje uit de buurt het terras op kwam. Ze had een pakje van rood flanel aan. Haar donkerblonde haar zat in een dikke vlecht. In haar rechterhand droeg ze een rieten mandje, waarin een paar boeken zaten en een pakje

Gauloises, de sigaretten waar geen zelfverklaard artistiek type zonder kon. Het meisje leek even te schrikken toen ze hem zag, maar kwam toch dichterbij. De enige twee stoelen die nog vrij waren op het terras bevonden zich naast hem. Ze ging zitten op de stoel die het verst van hem vandaan stond.

Een beetje nerveus probeerde het meisje een Gauloise aan te steken, maar de wind doofde het vuur van de ene na de andere lucifer. Daarop streek Wolkers met één hand een lucifer aan en hield haar een stabiel geel vlammetje voor, beschermd in de holte van zijn hand. Net als de soldaat had gedaan van wie hij in de zomer van 1945 een lift naar Parijs kreeg. ‘Dit is de Amerikaanse methode,’ zei hij.

Wolkers ging naast haar zitten. Hij vroeg welke boeken ze in haar mandje had. Ze liet ze hem zien: *Winnie de Poeh* van A.A. Milne en *David Copperfield* van Charles Dickens. Hij bladerde even door *Winnie de Poeh* en zei dat de tekeningen van Shepard zo geweldig waren.

‘Wat vind je van *David Copperfield*?’ vroeg hij.

‘Nogal langdradig,’ zei ze.

Wolkers vertelde haar dat hij zelf ook schreef. Dat hij net was gedebuteerd met de verhalenbundel *Serpentina’s petticoat*. ‘En van het najaar komt mijn eerste roman uit. Ik heb het typoscript net ingeleverd.’

Hij keek haar even aan, bijna verwachtingsvol, om te zien of zij wel wist dat hij schrijver was. ‘Waar zit je op school?’ vroeg Wolkers.

Ze vertelde hem dat ze op het avondgymnasium zat en balletdanseres wilde worden. Dat ze een balletopleiding volgde bij Florrie Rodrigo. En dat ze, om wat bij te verdienen, ’s middags poseerde op de modeacademie Van Braam & Wibaut – de academie waar Annemarie Nauta op had gezeten toen Wolkers haar leerde kennen.

Toen stond hij op omdat hij zijn negenjarige zoon Jeroen van school moest halen. ‘Je moet eens op mijn atelier komen kijken,’ zei hij.

Ze knikte.

Hij liep twee stappen over het grind en draaide zich om. ‘Hoe heet je eigenlijk?’

‘Karina.’⁵⁸

Karina Gnirrep was in 1953, als meisje van zeven, in de Rivierenbuurt komen wonen. Ze was het middelste kind van een vurig communistisch echtpaar. Ze had lieve, warme en ruimhartige ouders die de oorlog maar ternauwernood hadden overleefd. Haar vader, Piet Gnirrep, geboren Amsterdammer, was actief en vooranstaand lid van de CPN en een van de eenentwintig organisatoren van de Februaristaking, die op 25 februari 1941 was uitgebroken onder de Amsterdamse bevolking nadat bij een razzia op het Waterlooplein 425 joodse mannen waren opgepakt en weggevoerd. In zijn memoires noemde Gnirrep 25 februari 1941 ‘de mooiste dag van mijn leven’ – omdat de Februaristaking voldeed aan zijn ideaal, aan hoe hij de mens graag zag: strijdbaar, sociaal en solidair.

De bezetter trad genadeloos op en schoot met scherp op de stakers. Er vielen doden en gewonden. De stad werd gedwongen om 15 miljoen gulden boete te betalen en de Duitsers zetten de jacht in op de organisatoren. Ze kregen er een aantal te pakken en martelden die om de stakingsleiding te achterhalen. ‘Uren achtereen, dagenlang hebben ze onze jongens geknuppeld en geschopt, kikkeren, liggen, “hinaufstehen”, steeds weer opnieuw,’⁵⁹ schreef Gnirrep in zijn memoires waarvan een deel in 1981 in *De Waarheid* werd gepubliceerd.

Op 23 april 1941 werd Gnirrep opgepakt, thuis in de Hudsonstraat. Het was kort voor zijn drieëntwintigste verjaardag. Hij speelde, samen met zijn vrouw Jopie, wat met hun zes maanden oude zoontje Kees, toen er werd gebeld. Op kousenvoeten liep hij naar het portaal om de deur open te maken. ‘Gnirrep thuis?’ werd er beneden aan de trap geroepen. ‘Ik schreeuwde bevestigend terug. Een man stormde de trappen op. [...] “Naar beneden,” siste de pseudoaardappelboer, “en geen kunstjes.” ’k Was te verbluft om iets te ondernemen.’⁶⁰

Op zijn sokken werd Gnirrep door twee Hollandse SD'ers weggevoerd. Hij werd in een Amsterdamse politiecel gesmeten, samen met een aantal andere stakers en mannen uit het verzet. 's Nachts werd geregeld een schijnbaar willekeurige gevangene eruit gepikt en op de gang in elkaar geschopt. 'Het was een vorm van de veel geroemde Duitse humor, dat rammen.' Nog jaren na de bevrijding zou Piet Gnirrep in zijn nachtmerries de Duitse laarzen horen naderen.

Net als de andere communisten die de Februaristaking hadden georganiseerd, werd Gnirrep veroordeeld tot gevangenisstraf. Hij kreeg officieel vier jaar. 'De rechtszittingen duurden tien volle dagen. Het gehele proces was een slecht geschreven en uitgevoerd toneelstuk.'⁶¹ In oktober 1941 werd hij in een propvolle gevangentrein op transport gesteld naar Duitsland. Aanvankelijk kwam hij in Zuchthaus Rheinbach terecht. In januari 1942 werd hij overgeplaatst naar een kamp in Siegburg, nabij Bonn in Noordrijn-Westfalen. Het regime was er grimmig. De omstandigheden erbarmelijk. Zeer sporadisch kreeg hij een brief van zijn vrouw, vol rode strepen van de censuur. Van zijn Duitse en Franse medegevangenen leerde hij woord voor woord, gebaar voor gebaar, Duits en Frans.

In Siegburg werd Gnirrep tewerkgesteld in een 'kriegswichtige' fabriek. Na een ongeluk met een zaag belandde hij in de ziekenboeg. Eenmaal hersteld en teruggekeerd in de fabriek hoorde hij van zijn medegevangenen het bericht dat generaal Paulus bij Stalingrad had gecapituleerd. 'Op de dag van Jopie's tweeëntwintigste verjaardag, 30 januari 1943. [...] Zelfs de ergste pessimisten werden in één dag optimist.'⁶²

Het optimisme heeft Piet Gnirrep, ondanks alle gruwelijke ontberingen, nooit verlaten. Kameraadschap met zijn lotgenoten sleepte hem door alles heen. In het vroege voorjaar van 1945 wist Gnirrep met enkele medegevangenen tijdens geallieerde bombardementen op Siegburg te ontsnappen. In april kwam hij na omzwervingen terecht in het al bevrijde Limburg. Met een stadsgenoot vertrok hij in mei 1945 – Amsterdam was in de dagen na de

capitulatie nog nauwelijks bereikbaar – terug naar huis op een geleende fiets met plofbanden. Daar ging hij, op stukgelopen schoenen, hetzelfde portaalje van de Hudsonstraat weer binnen, liep de trap op en zag na meer dan vier jaar zijn vrouw en zoon Kees terug. In de vreugde van die zomer werd hun dochter Karina verwekt.

Karina's moeder, Jopie Harthoorn, was tijdens de afwezigheid van haar man in het verzet terechtgekomen. Zij kwam uit een fel rode, oorspronkelijk Zeeuwse familie en was minstens net zo onverschrokken als haar man. Als jong meisje werd ze uit de kookles van de Amsterdamse huishoudschool gestuurd omdat ze zo brutaal keek.

Haar broer Kees Harthoorn vocht in de Spaanse Burgeroorlog tegen Franco en werd op 25 juni 1941 door de Duitsers gearresteerd. Hij belandde via kamp Amersfoort in Neuengamme. In 1945 kwam hij als krijgsgevangene om het leven bij het bombardement van de Cap Arcona. En Jopie's oudste broer Wim was tijdens de oorlog lid van de zogeheten 'Vonkgroep' – genoemd naar het verzetsblad *De Vonk* van de CPN – en de leider van een aantal communistische cellen. Wim werd opgepakt. Als door een wonder overleefde hij een gruwelijke tocht langs de concentratiekampen Gross-Rosen, Natzweiler en Dachau, waarover hij later een boek schreef met de veelzeggende titel *Verboden te sterven*.

De arrestatie van haar man en twee broers had Jopie er niet van weerhouden om te werken als koerierster. Onder een luik in de vloer hield ze een zender verborgen om contact met Moskou te hebben. Als er een inval dreigde werd haar zoontje Kees op het luik gezet. Samen met haar zuster Mattie had Jopie tijdens de oorlog joodse kinderen uit de crèche tegenover de Hollandsche Schouwburg aan de Plantage Middenlaan in Amsterdam gesmokkeld en ondergebracht bij onderduikgezinnen.⁶³

Gewond maar niet gebroken, hernamen Piet Gnirrep en zijn vrouw Jopie hun gezinsleven. Gnirrep ging voor de Communistische Partij Nederland werken. Ze verhuisden naar Enschede, zodat hij de arbeiders in de textielindustrie kon bijstaan. De partij

won, mede door de heldhaftige en standvastige rol die communisten tijdens de oorlog hadden gespeeld, vlak na de bevrijding vijftien zetels. Maar tijdens de verkiezingen van 1952 was de doorbraak waarvan veel communisten droomden al mislukt. De CPN werd geminimaliseerd.

Gnirrep moest weer op zoek naar een baan buiten de politiek. Hij bleef wel zijn hele leven lang loyaal lid van de partij, nam zitting in het districtsbestuur van de CPN, leidde scholingsbijeenkomsten, sprak bij openbare campagnes voor de vrede en op de sterfdag van Lenin.⁶⁴ En hij bezocht trouw de jaarlijkse herdenking van de Februaristaking, waar hij een paar oude kameraden – pas mannen van net dertig – terugzag die de oorlog ook hadden overleefd.

In 1952 keerden Piet en Jopie Gnirrep terug naar Amsterdam. Daar kon hij een baan krijgen als loodgieter in de bouw. Hun gezin was inmiddels uitgebreid met twee dochters: Karina, geboren in 1946, en Nelleke, in 1949. Met de geboortedatum van Karina is iets bijzonders aan de hand. Haar vader heeft haar altijd verteld dat zij was geboren op 21 maart 1946. De eerste lentedag was altijd haar verjaardag. Maar uit haar geboorteadvertentie blijkt dat zij al drie dagen eerder, op 18 maart 1946, ter wereld kwam. Karina kwam er pas na haar zestigste achter. ‘Waarschijnlijk,’ zegt Karina, ‘vond mijn vader de eerste lentedag wel zo’n vrolijke geboortedag.’⁶⁵

Ze betrokken een huurwoning aan de Uiterwaardenstraat 144, driehoog. Voor de zevenjarige Karina was het, als ze uit het raam van hun appartement keek, alsof ze in het theater zat. Tram 25 maakte een bocht voor de deur, kinderen speelden op straat. Sporadisch reed er een auto langs. Vanuit het raam keek ze schuin op de achterkant van de artiestenflat aan de Zomerdijkstraat, waar ’s zomers de deuren van de beeldhouwers openzwaaiden en de meisjes in en uit liepen bij de balletstudio van Sonia Gaskell. Of er werd een beeld naar buiten gerold. Haar moeder had voor de oorlog nog in een van de ateliers model gestaan voor de beeldhouwer Fred Carasso.

Onder haar raam heeft Karina van jongs af aan Jan Wolkers zien lopen. Naast zijn Peugeot-fiets of hand in hand met een klein jongetje in een tuinbroek en met een petje op: zijn jongste zoon Jeroen. Later zag zij hem met Annemarie. Wolkers was een bekende figuur in de buurt, al voor hij naam maakte als schrijver. Karina kende hem als beeldhouwer. Met haar vader, die een hartstochtelijk kunstliefhebber was, had ze Wolkers op straat gezien. Toen zei Gnirrep tegen zijn dochter: ‘Kijk, Karina, daar loopt een genie.’⁶⁶

Wolkers vertelde later altijd dat Karina als zeventienjarige voor het eerst bij hem kwam met een vragenlijst voor haar examen. ‘We zijn er die dag niet mee klaar gekomen en er de volgende dag mee verder gegaan. En eigenlijk is ze nog steeds niet uitgevraagd, tot op de dag van vandaag.’⁶⁷

Maar dat verhaal klopt dus niet. Karina was pas zestien. En ze deed toen helemaal geen examen. Nadat ze Wolkers had ontmoet op het terras van het Miranda Paviljoen zou het een paar dagen duren voordat ze hem weer terugzag. Ze durfde niet langs te gaan.

Op een middag zag Wolkers haar door de Uiterwaardenstraat fietsen en riep haar door de openstaande deuren van zijn atelier. ‘Ik stapte af,’ zegt Karina, ‘zette mijn fiets neer en kwam binnen. Voske, de poes van Jan, kwam aanlopen. Ik aaide Voske en kwam weer overeind. Wat er toen gebeurde, dat doet geen man. Jan sloeg zijn armen om me heen, schoof mijn rok omhoog, trok mijn broekje omlaag en keek naar mijn billen in de spiegel die achter mij tegen de muur van het atelier stond.’

Ze bleef er opmerkelijk rustig onder. Vond het niet eens vreemd. Karina was niet preuts, ze was zelfs gewend om naakt te poseren. Kunstenaars waren geen onbekende figuren in haar leven en dat van haar ouders. Haar vader zei altijd: ‘Die kunstenaars gaan maar met iedereen naar bed.’

‘Welnee,’ zei haar moeder dan. ‘Ik heb voor tientallen kunstenaars geposeerd, maar ben nog nooit met één naar bed geweest.’

Karina twijfelde er weleens aan of dat helemaal waar was. Vreemd vond ze het dus niet, wat Wolkers had gedaan. Maar opwindend evenmin. ‘Ik dacht: wat is dáár nou aan te zien in de spiegel?’⁶⁸

Ze keek goed om zich heen door de hoge, lichte ruimte. Naar de trap die leidde naar het balkon over de volle breedte van het atelier. Daar stond een ronde tafel met stoelen onder de witte olielamp. En zijn bed, met aan het voeteneind een gordijntje. Later zou Karina ontdekken dat het gordijntje daar vooral hing voor Eric. Als die door het raam zag dat het gordijntje dicht was, mocht hij niet aankloppen. Dan wist hij dat zijn vader gezelschap had.

Midden in het atelier was Wolkers bezig om het twee meter hoge, half abstracte kleimodel van *Moeder en kind* af te breken, waaraan hij het jaar tevoren had gewerkt. Hij was van meet af aan ontevreden geweest over het beeld. De moeder was langgerekt en had gaten in haar lichaam. Haar hoofd was een hand die een open hart vasthield. Een kind zonder borst zat op haar andere gegeven arm. Het beeld had iets van Zadkines *Man zonder hart*, maar was veel minder dramatisch. Zachter en ronder. Een doodlopende weg, vond Wolkers. En hij sloeg het beeld stuk.

Lag het hele atelier bezaaid met brokken klei en gruis, de vloer van de kamer boven aan de voorkant van de woning was bezaaid met stront. Van een meeuw. Kort daarvoor werd voor de open deuren van Wolkers' atelier een meeuw aangereden door een auto. Wolkers was naar buiten gelopen, met opgestroopte mouwen en armen vol smurrie, want hij was aan het werk aan een schilderij met klei, gruis en emulsie, en had de meeuw, een kokmeeuw met een paar chocoladekleurige vlekjes bij zijn oog en felrode snavel en poten, voorzichtig opgepakt van straat. Binnen had hij de meeuw in een doos gelegd.

‘Maar ik had geen tijd om me er lang mee bezig te houden,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*, ‘want de emmer brij die ik op een houten schot aan het kledderen was zou gauw te hard zijn om nog te verwerken. Terwijl ik zo bezig was kreeg ik ineens het gevoel of er naar me gekeken werd. Toen ik opkeek stond de meeuw met zijn kop boven de rand van de doos naar me te kijken. Nieuwsgierig, want voor het eerst van zijn leven was hij getuige van het maken van een schilderij.’⁶⁹

Toen Wolkers de deur van de kamer boven opendeed, sloeg de

stank hun tegemoet. De kokmeeuw stond op één poot in het water van het afwasteiltje. Daarna gingen ze weer naar beneden. In het atelier vertelde Wolkers Karina van alles over zijn mislukte beeld en leidde haar rond in de ruimte. Heel geduldig, als een onderwijzer. Hij liet haar een groen zeventiende-eeuws olieflesje zien, met een gedraaide glasdraad. En het kleine Dogonbeeldje, dat hij in 1955 bij Lemaire had gekocht en dat het begin had gevormd van zijn etnografische verzameling. ‘Weet je waar jij op lijkt,’ zei hij tegen haar, ‘op een portret van Despiau.’

Samen dronken ze op het balkon koffie, die bitter smaakte omdat Wolkers oude koffie had opgewarmd in een steelpannetje. Opeens pakte hij Karina’s hoofd tussen zijn handen en zoende haar op haar mond. Zachtjes. Vooral toen zij hem vertelde dat ze geen negentien was – zoals hij had gedacht – maar pas zestien.

In de weken daarna kwam Karina af en toe langs. Meestal als ze terugkwam van haar opleiding, in haar balletpakje. Dan vree Wolkers een beetje met haar. ‘Hij zoende me en deed mijn broekje weleens naar beneden en likte me,’ zegt Karina. ‘Ik had zijn pik nog niet gezien. Waarschijnlijk was ik veel verliefder op hem dan ik me bewust was.’

Wolkers had haar gezegd dat ze tegen haar ouders haar mond moest houden. Dat hij anders wel eens last kon krijgen met de politie.⁷⁰

Op een avond was Karina bij een vriendin, Manja Sebrecht, die ze kende van de balletopleiding. Dat meisje woonde in de Wijttenbachstraat. ‘Ik was erheen gegaan op de fiets. Manja had een boekje in de kast staan dat heette: *Liefde zonder vrees*. Daar heb ik in zitten lezen. Toen heb ik daarna Jan gebeld om te vragen of ik langs kon komen. Dat was goed. Ik was nog nooit ’s avonds bij hem geweest. Ik was helemaal niet van plan om met hem naar bed te gaan, maar ik denk dat hij mijn telefoontje als een teken heeft beschouwd.’⁷¹

Op de terugweg, op de Apollolaan, kreeg Karina een leuke band, maar ze fietste er gewoon mee door. Wilde zo snel mogelijk bij hem zijn. Toen ze buiten adem aankwam in de Zomerdijk-

straat was het licht in Wolkers' huis uit. Even dacht ze dat hij toch niet thuis was. Maar hij deed open en zette de fiets snel onder de trap, zodat niemand kon zien dat ze bij hem was. 'Ik dacht nog,' zegt Karina, 'je bent toch een kunstenaar, doe niet zo burgerlijk.'

Wolkers nam haar meteen mee naar bed. Wat er toen gebeurde, heeft Karina decennia later, op 5 juni 1982, voor zichzelf opgeschreven – en die notitie heeft Wolkers in zijn archief bewaard.

'Er stond een concert van Vivaldi op de grammofoon. Jan deed meteen mijn rok omhoog en mijn broek naar beneden en ging op me liggen. Ik begon te draaien met mijn onderlichaam en zei niet doen, ik ben bang dat ik zwanger word. Hij zei, ik spuit niet in je. Dat vond ik zo vreemd want ik begreep maar half wat hij bedoelde. Ik was niet voorgelicht en wist niets van zaad. Hij stak zijn pik in me en ik dacht: dit is het dus. Ik heb er niets van gevoeld omdat die vervloekte plaat opstond en omdat het allemaal zo plotseling ging. Alleen zei ik op een gegeven moment pas op hoor omdat ik zijn pik heel groot en heet in me voelde. Toen het afgelopen was zei hij wanneer ben jij het laatst met een vriendje naar bed geweest. Ik zei nooit. Toen zei hij hoe vond je het? Ik zei een vreemd gevoel. Hij zei als je wat vaker komt dan ga je geluidjes maken en dan kom je klaar. Dat vond ik zo boeiend. Ik heb hem de hele week erna elke dag een paar keer gebeld maar hij was nooit thuis of nam de telefoon niet op. Toen ik thuiskwam hadden mijn ouders tomatensap gehaald bij de nachtwinkel. Ik dronk het alsof het mijn eigen bloed was met een vervreemd gevoel en bang dat ze iets aan me zouden zien.'⁷²

Achteraf was Karina verward en een beetje boos. 'Om zo gepakt te worden!' Diezelfde week vertrok ze voor vier weken naar Herne Bay, nabij Canterbury in Engeland, waar een oom en tante van haar woonden. 'Het was een vreemd gevoel dat ik ontmaagd was. Ik nam de trein naar Oostende, om daar de boot naar de overkant te nemen. Onderweg werd ik voortdurend aangesproken. Een oudere heer op de trein vroeg of ik soms mannequin was. Ik zag er vrij aardig uit, moet ik zeggen: oranje mantelpakje, dat had mijn moeder voor me gemaakt. Een wit koffertje, met een

Gelderse rookworst voor mijn tante erin. Op de boot las ik een boekje uit de Prisma-reeks: *Wat vrouwen willen weten over mannen*. Halverwege de bootreis liet ik me verleiden om met een purser mee te gaan een cabine in en ben ik nog bijna verkracht. Stuitend naïef was ik. En nog altijd nuffig boos. Ik heb Jan geen kaartje gestuurd.’

Vier weken lang had Karina in de tuin bij haar oom en tante in de zon liggen lezen. ‘Ik was vier kilo aangekomen. En heel bruin.’

Vlak nadat ze in Amsterdam was teruggekeerd, kwam ze Wolkers op straat tegen. ‘Je hebt niet eens een kaartje gestuurd!’

Ze zei niets. ‘In het begin durfde ik hem niet eens met Jan aan te spreken. Zei ik: meneer.’

De dag daarna, toen haar ouders naar haar tante Fie in Nieuwkoop gingen, belde ze hem op of ze weer langs kon komen. ‘Toen zijn we toch met elkaar naar bed geweest! Ik kwam klaar van hier tot Tokio.’

Karina werd overspoeld door de gebeurtenissen. Ze had geen idee waar deze gebeurtenissen toe zouden leiden. Maar ze had wel meteen gedacht, toen ze zijn huis binnenkwam en het bordje naast zijn brievenbus, ‘Jan Wolkers, vrouw met kat’, zag: ‘Die vrouw ben ik.’

Wolkers viel als een blok voor zijn buurmeisje. Haar jeugdigheid speelde daar zeker een grote rol bij. En haar *curvy figure*. Ze was zestien, danste en woog zesenvijftig kilo. ‘Lekker stevig voor iemand die danst,’ zegt Karina. ‘Al snel werd ik wat molliger, want Jan begon mij meteen stevig bij te voeden. Pas later heb ik weleens gedacht dat ik, zo rond én stevig, op de gipsen tors in *Kort Amerikaans* moet hebben geleken.’

Ze voldeed aan Wolkers’ ideaalbeeld. Karina deed hem aan zijn eigen moeder denken, toen die nog jong was. Aan Karina is later vaak gevraagd over een jeugdportret van moeder Wolkers of zij dat was. En Janna, Wolkers’ lievelingszusje, heeft weleens gezegd: ‘Karina beweegt zelfs hetzelfde als moeder.’

‘Goddank,’ lacht Karina, ‘heb ik niet hetzelfde karakter.’

Voor Karina was er van meet af aan maar één man: Jan. Maar

omgekeerd was dat niet zo. Wolkers zette zijn oude leventje rustig voort en pikte het ene na het andere meisje op. In de winter van 1962 op 1963 – de koudste van de eeuw, waarin Reinier Paping in een ondoordringbare sneeuwstorm de Elfstedentocht won – kwam Karina op een avond thuis van het gymnasium. Ze had haar fiets neergezet, liep naar het portiek van haar ouderlijk huis in de Uiterwaardenstraat en zag Wolkers aan het einde van de straat uit de tram stappen. Met een vrouw. Ze kwamen hand in hand haar kant op. Onmiddellijk vluchtte Karina het huis in. ‘Ik was razend. De volgende dag heb ik – meisje van zestien – hem woedend opgebeld om hem de les te lezen.’

Wolkers moest alleen maar lachen. ‘Het was zo glad door de vorst, ik moest dat meisje wel vasthouden,’ zei hij. ‘Ik kon haar toch niet laten vallen?’

Een paar weken bleef ze boos weg. Toen kwam hij haar tegen op straat en ging ze met hem mee naar huis. ‘Jan en Jeroen hadden net de meeuw vrijgelaten aan de Amstel,’ zegt Karina. ‘Die kon na acht maanden bij Jan in huis te hebben gewoond weer vliegen.’⁷³

‘Hij vloog meteen omhoog de ruimte in,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*. ‘En zoals het hoort bij het afscheid van een vogel cirkelde hij een paar keer boven mijn hoofd. Toen was hij ineens opgenomen in een hele vlucht schreeuwende en krijsende soortgenoten. Ik had willen roepen, schreeuwen, maar ik kon geen geluid uitbrengen. Het was of iemand van achteren zijn handen om mijn nek had gedaan en met zijn vingers uit alle kracht mijn strot dichtkneep.’⁷⁴

Kort Amerikaans

Vanaf de eerste dag dat Wolkers Karina op zijn atelier ontving, liet hij haar zien aan welke beelden en schilderijen hij werkte. En hij liet haar de verhalen lezen die hij net had geschreven: ‘Kunstfruit’ en ‘Dominee met strooien hoed’. Karina toonde zich een gretige

leerling, wilde alles weten. In de zomer van 1962 gaf Wolkers haar de drukproeven van *Kort Amerikaans* mee, die ze stiekem thuis op haar meisjeskamertje las. Toen ze het pak proeven kwam terugbrengen en Wolkers haar vroeg wat ze van zijn boek vond, zei ze ineens: ‘Wat heb je daar nou?’

En ze wees naar de kleine, bruine vlek op zijn linkerslaap. Het litteken van Erik van Poelgeest. Wolkers lachte een beetje verlegen om haar naïviteit. ‘Op dat moment,’ zegt Karina, ‘besepte ik dat verhalen en romans geen loze hersenspinsels waren maar dat ze hun wortels konden hebben in de realiteit.’⁷⁵

Het schrijven van *Kort Amerikaans* had Wolkers verschrikkelijk aangegrepen. ‘Met het schrijven van je boek heb je het geld voor een psychiater uitgespaard,’ zei Jan Vermeulen tegen hem.⁷⁶

Voor zijn eerste roman keerde Wolkers terug naar het terrein van zijn jeugd, naar dat ene oorlogsjaar dat hij ondergedoken had gezeten op een zolderkamertje aan de Lange Mare in Leiden en zich had aangemeld bij de teken- en schilderacademie *Ars Aemula Naturae*, waar hij uiteindelijk moederziel alleen verbleef. Op de gipsen vrouwentors na, waarmee hij sliep op een matrasje op de brede planken van de stoffige academiesolder.

Toen hij op het punt stond aan zijn derde hoofdstuk te beginnen, in januari 1960, vertrok Annemarie – en liet hij het typescript anderhalf jaar onaangeroerd op zijn schrijftafel liggen.

Het idee voor het boek spookte al veel langer door Wolkers’ hoofd. In korte, ongepubliceerde verhalen uit het einde van de jaren vijftig had hij zijn hand geoefend in het tekenen van het decor: de stad Leiden in het laatste oorlogsjaar. In ‘Polyphemus op zolder’ vangt een jongen in de Hongerwinter een schaap en neemt dat mee naar de verlaten en vervallen tekenacademie. Na de bevrijding wordt de jongen door de verteller gevonden op de zolder van de academie.

‘Aarzelend liep ik over de murwe vloer, die op sommige plaatsen deinde als verraderlijk ijs. Daar in een hoek leken wat kleren te liggen en ontvelde takken. Voorzichtig liep ik erheen, door het stof dat kleine wolkjes rond mijn schoenen omhoog deed krullen.

Ineens stond ik stil, als had zich voor mij in de vloer een afgrond geopend. Het vermolmde hout, waarop ik stond, scheen zich voort te zetten tot onder mijn schedeldak. Daar lagen ze vlak voor mijn voeten. De schedel van het schaap rustte op het witte gebeente van zijn borstkas. De huid van zijn gelaat was als een bruin vlies, waar de schedel in gevangen scheen. De vacht van het schaap was verdwenen. De huid, als een verformfaaide doedelzak, werd door zijn rechterarm omklemd, waarvan de beenderen door gelige pezen en zwarte resten verdroogd vlees bij elkaar gehouden werden. Ze lagen daar in het grauwe licht van een vervuild raam, waarvan de voorjaarshemel slechts een kleine uitgebroken scherf met zijn ijle blauw kon invullen.⁷⁷

In de zomer van 1959 was Wolkers teruggekeerd naar de plek des onheils. Hij bracht een bezoek aan de schilderacademie op de Pieterskerkgracht in Leiden en maakte foto's van de gevel en de binnenplaats. 'Vlak onder de dakgoot van de academie, rechts en links tegen de gevel bevonden zich twee kleine gevelstenen, waarop, tegen een fluweelzwart fond, goudomlijst, in kapitalen stond: *Rust baart Lust* en *Lust met God is Rust*. Links van de deur stond op een bord: *Ars Aemula Naturae*.'⁷⁸

In 1960 stuurde Wolkers de twee hoofdstukken op naar Bert Bakker, met de vraag of hij die wellicht in *Maatstaf* wilde publiceren. Bakker stemde toe om het eerste te plaatsen. Het verscheen in 1961 in het augustusnummer van *Maatstaf* onder de titel 'Het teken aan de wand'. In het fragment slaat Erik van Poelgeest de schrik om het hart als hij op de academie een ezel tegen de wand ziet staan met een stilleven van een witte schedel, een blauwe fles en een viool.

'Het stond opgesteld op een groot tekenbord dat op een kistje was gelegd, vlak naast de deur waardoor hij net naar binnen was gekomen. De viool stond schuin omhoog tegen de muur, achter de schedel. De fles stond naast de schedel aan de raamkant. Er viel licht door dat een blauwe vlek veroorzaakte op de linkerslaap van de schedel. Toen keek hij naar het schilderij. Hij deed een stap achteruit en hield de adem in. Alhoewel de kleuren van het stille-

ven op het schilderij met grote nauwkeurigheid waren weergegeven, was het licht dat door de fles op de zijkant van de schedel viel paarsig bruin geschilderd. – Ik verkeer in gevaar, dacht Erik. De man die dit schilderde moet van mijn komst op de hoogte zijn geweest.⁷⁹

Dat was Wolkers in 1943 precies zo overkomen, op een van de eerste dagen dat hij bij *Ars Aemula Naturae* aan zijn schilderlessen begon. Plotseling stond daar een schilderij op de ezel dat De Spin in de kleur van zijn litteken had opgezet. Wolkers had het altijd onthouden.⁸⁰

Bert Bakker liet Wolkers weten dat hij na lezing van de twee fragmenten nieuwsgierig was naar de rest van de roman. ‘Wat uw verlangen betreft het gehele manuscript te lezen,’ schreef Wolkers terug, ‘hieraan zou ik alleen kunnen voldoen als er als tussenpersoon een moderne Salomé zou fungeren, die u mijn hoofd op een schotel aan zou bieden, want daar bevindt zich nog het grootste gedeelte van mijn roman. Afgezien hiervan ben ik over deze roman reeds in onderhandeling met Meulenhoff, die mij er zelfs al een voorschot op heeft gegeven. – Jan Vermeulen is mijn zwager en vriend, zodoende is men bij Meulenhoff zo vroegtijdig van mijn verrichtingen op de hoogte.’⁸¹

Jan Vermeulen was inmiddels productiemedewerker geworden bij uitgeverij J.M. Meulenhoff. Het had hem niet veel moeite gekost om de directeur, Willem Bloemena, te interesseren voor het romandebuut van zijn beste vriend. Bloemena legde Wolkers een contract voor. Het was een beslissing die het bedrijf én de auteur geen windeieren zou leggen.

Na de publicatie van ‘Het teken aan de wand’ schreef Bakker op 16 augustus 1961 aan Wolkers dat hij de Rotterdamsche Bank opdracht had gegeven om hem een postwissel te sturen van f 66,- ‘zijnde het honorarium voor uw romanfragment’. De uitgever voegde eraan toe: ‘Ofschoon ik dit tweede fragment op zichzelf niet minder vind dan het eerste, vind ik wel, dat het buiten het verband van de roman minder gemakkelijk te volgen is. Ik wil het als fragment dus liever niet in *Maatstaf* opnemen. Niettemin wil

ik graag, dat U voor *Maatstaf* werk blijft inzenden.⁸²

Toen Wolkers zestien jaar later, in 1977, door Jan Brokken werd ondervraagd over zijn eerste schreden in de literatuur, en zijn ervaringen met uitgevers, vertelde Wolkers dat Bakker het tweede fragment ‘langdradig’ had gevonden. ‘Langdradig?!’ brieft Wolkers. ‘Het is een vreselijk goeie, opwindende scène. Die lafbek durfde niet eens te zeggen: ik vind het vies, ik durf het niet te plaatsen. Nee, hij schreef: het proza houdt mij niet voortdurend bezig. De lul.’⁸³

Wolkers’ geheugen bedroog hem. Zeker: Bakker was aarzelend over zijn werk vanwege de expliciete scènes. Dat bleek uit de weigering van de uitgever om ‘Dominee met strooien hoed’ in *Maatstaf* op te nemen. Toch schreef Bakker niet dat hij het tweede romanfragment ‘langdradig’ had gevonden, maar alleen ‘minder gemakkelijk te volgen’.⁸⁴ Dat kan een schaamlap zijn geweest, maar het is toch een ander argument.

Bovendien zit de scène waarin Erik van Poelgeest de tors neukt – een woord dat in het hele typoscript niet voorkomt – niet in het tweede maar in het eerste fragment. Dat was juist wél door Bakkers *Maatstaf* afgedrukt: ‘Zijn onderlichaam schokte wild tegen het gips, zijn nagels krasten over de billen. Hij vergat de barsten en de gaten in de muren waardoor men zijn handelingen gade zou kunnen slaan, hij vergat zelfs het litteken dat donkerder was geworden, als had het alle kleur van de aanvankelijke bloes die door de opwinding zijn wangen gekleurd had, in zich gezogen.’⁸⁵

Bert Bakker had goed ingeschat dat niet alle lezers van zijn tijdschrift even enthousiast zouden zijn. ‘Geachte redactie,’ schreef er eentje op 19 september 1961 sarcastisch, ‘wat een verrukkelijk romanfragment in uw augustusnummer van *Maatstaf*! Zo langzamerhand moet toch de meest reaktionaire mens wel gaan inzien, dat dit literatuur is. Van de allerbovenste plank. De literatuur van de toekomst. [...] Hoe uiterst boeiend is het gegeven ook. Die Erik. We krijgen er tranen van in onze ogen, zo levensecht is hij getekend. [...] Redactie, complimenteert u toch vooral de heer (is hij al meerderjarig?) J. Wolkers met zijn geniale boek. Als een

willekeurig fragment al zo boeiend is, hoe moet het hele boek dan wel niet zijn! [...] Wat een verrukkelijke toekomst wacht ons, zonder beperkingen: alles kan, alles mag. Ongeveer net zoals vlak voor het tijdstip, dat het Romeinse Rijk aan zijn eigen decadentie ten onder ging.⁸⁶

Wolkers trok zich er niets van aan. In november 1961 pakte hij de draad van zijn roman weer op. Hij legde een vers pak papier naast zijn schrijfmachine, en draaide het ene vel na het andere erin. Af en toe tekende hij met de pen iets aan op papier, of zette losjes een scène op – en als hij die dan in het typoscript had verwerkt, streepte hij haar op zijn aantekenvel door. Elke avond schreef hij een pagina. Soms anderhalve pagina. In het typoscript hield hij zijn vorderingen bij, tekende de dagen aan. ‘Je moet zelf maar zien dat je eruit komt, zei de Spin,’ schreef Wolkers op ‘26 Dec’.⁸⁷ In de roman staat als ondertekening ‘Amsterdam / oktober-december 1961’.⁸⁸ Maar uit het typoscript blijkt dat Wolkers tot ten minste begin februari 1962 heeft doorgewerkt.

Drie maanden lang dompelde *Kort Amerikaans* hem onder in eenzaamheid.⁸⁹ Hij kwam nauwelijks de deur meer uit. Voor zijn gevoel zat hij niet te werken op zijn atelier in de Zomerdijkstraat, maar was hij opgesloten op de Leidse schilderacademie. Het schrijven putte hem uit. Hij voelde weer de pijn, het verdriet en het schuldgevoel na de dood van Gerrit, net als bij het schrijven van ‘Vivisectie’. De titel van dat verhaal slaat terug op het schrijven zelf. Wolkers zette daar als een patholoog-anatoom het mes in zijn dode broer.

In ‘Vivisectie’ denkt de ik-figuur dat zijn broer op 10 mei 1940 bij de gevechten om vliegveld Valkenburg is omgekomen. Al in de eerste versie van het verhaal liet Wolkers die angst uitkomen. Zijn jonge alter ego ziet zijn broer liggen tussen de lijken van Duitse parachutisten die de rouwkapel van het Leidse ziekenhuis worden ingetrokken.

‘En dan, o god, ik heb hem al herkend, ik heb het al gezien aan de laarzen voordat hij zelf zichtbaar wordt. Daar ligt mijn broer. Zijn gezicht is geel, zijn mond staat een klein beetje open zodat

zijn voortanden zichtbaar worden. Zijn haren schijnen vochtig te zijn, ze liggen als zwarte franje over zijn voorhoofd geplakt.⁹⁰

Kees Fens schreef in zijn recensie van *Serpentina's petticoat* in februari 1962 dat hem dat 'net te veel' was.⁹¹ 'Het gekke is,' vertelde Wolkers aan interviewster Bibeb, 'ik wist toen ik het schreef, dat het te veel was, die beschrijving van m'n broer, toen hij dood was. Ik wist het, maar het moest erin, dwangmatig.'⁹²

In latere drukken van *Serpentina's petticoat* is de passage geschrapt. En blijft de dood van zijn broer een onheilsgedachte. Pas toen Gerrit in *Kort Amerikaans* lag opgebaard, kon Wolkers zijn dode lichaam uit 'Vivisectie' halen.⁹³

De scène van het opbaren had hij al eens eerder opgeschreven: in het toneelstuk 'De rouwkapel', waaraan hij werkte in het toneelschrijfclubje met Gerard Kornelis van het Reve. De morbide toneelhumor valt nog af te lezen aan de scène in *Kort Amerikaans* waarin Erik van Poelgeest met zijn vader en zijn grootmoeder de rouwkapel betreedt. De grootmoeder stapt af op de eerste van de drie lijkkasten die in de duistere kelder op schragen staan en buigt zich eroverheen.

"O, wat ligt hij er vredig bij," zei ze. "Hij is niets veranderd, het is net of hij slaapt."

Erik keek over oma's schouder in de kist. Er lag een man in die zo oud was dat hij niet dood leek.

"Moeder, hij ligt in de volgende kist," zei zijn vader kortaf.

Hij was er zelf al naar toegelopen, keek in de kist en spreidde zijn handen uit alsof hij ging zegenen. Daarna schudde hij langdurig het hoofd.

Oma liep naar de volgende kist en boog zich eroverheen.

"O ja, wat ligt hij er vredig bij," zei ze. "Hij is niets veranderd, het is net of hij slaapt."⁹⁴

Ironie en spot zitten in de scènes waarin Erik van Poelgeest zijn seksualiteit ontdekt en botviert. Wolkers liet op papier werkelijkheid worden wat hij tijdens de oorlog niet had gedurfd: Erik overmeestert Ans op zijn zolderkamertje aan de Lange Mare en gaat met Elly naar bed in het huis van D'Ailleurs.

In het typoscript van *Kort Amerikaans* staat: ‘Ik moest een gewoon meisje nemen en niet zo’n schuwe egel. Een meisje dat met je meegaat naar je kamer en zich rustig uitkleedt alsof het de gewoonste zaak van de wereld is. Haar ondergoed op een stoel naast het bed. En die zegt, kom je, en haar dijen van elkaar doet. Elly bijvoorbeeld, Elly zou zo zijn.’⁹⁵

En dan staat er iets wat weer lijkt te geven wat Jan tijdens de oorlog stiekem dacht: ‘Ik zou niet eens bij haar durven, dacht hij, uit angst dat ze me uitlacht als ze merkt dat ik nog nooit met iemand naar bed ben geweest. Nee, Ans is goed om het op te leren, maar het moet niet te lang meer duren.’⁹⁶

Maar juist deze zinnen heeft Wolkers geschrapt. In de roman laat hij Erik van Poelgeest met sadistisch genoegen voltrekken wat Jan met Anneke Maarsen nooit had gedurfd.

“Ik heb geen zin, ik durf niet.”

“Je bent nat tussen je billen,” zei hij, terwijl hij zachtjes met zijn vingertop heen en weer gleed.

Even verstijfde ze, toen drukte ze zich weer tegen hem aan. Hij deed haar broekje tussen haar benen opzij en stootte naar voren. Langzaam zakte hij weg in haar.

“Au, je doet me pijn,” zei ze half huilend. Ze bracht haar hoofd omhoog tegen zijn schouder. “Laat me los, toe, ik wil naar mijn moeder.”

Erik sloeg zijn nagels in haar billen en schoof haar helemaal aan zich vast. Ze liet haar hoofd terugvallen. In haar ooghoeken kwamen zilveren druppels, haar wimpers kleefden erin vast. Ze knipperde ermee en keek hem met haar grote vochtige ogen warm aan. Haar mond trilde.⁹⁷

Toen het typoscript klaar was, bracht Wolkers het naar Meulenhoff op Rokin 44 om het aan Willem Bloemena en Jan Vermeulen te laten lezen. Op pagina 52, door Wolkers gedateerd op ‘27 Jan’, heeft Vermeulen met ballpoint geschreven: ‘Gezien door meester Pennewip, 10/11 febr. 61’.⁹⁸

Willem Bloemena maakte zich ernstig zorgen over de seksscènes in *Kort Amerikaans*. ‘Hij zette,’ schreef Wolkers in *Werkkle-*

ding, ‘bij iedere kut en pik een streepje, en dat moest geschrapt worden. Vervangen door penis en vagina. Vies hè!’⁹⁹ En hij schreef zijn uitgever dit briefje:

‘Beste Bloemena,

Indien iemand afneemt van de woorden van het boek dezer profetie, zo zal God hem zijn deel afnemen van de boom des levens en van de heilige stad welke in dit boek beschreven zijn.

Jan (Kort Amerikaans) Wolkers.’¹⁰⁰

Opmerkelijk genoeg komen er in het typoscript van *Kort Amerikaans* helemaal geen kutten en pikken voor. Eén piemel maar, om precies te zijn, en nog niet eens eentje van vlees en bloed. Als Erik van Poelgeest staat te kijken naar het fonteintje op de Leidse Vismarkt, waar uit de bek van een marmeren vis die het beeld van een naakt jongetje in zijn armen houdt, een dun straaltje water druppelt. Een opgeschoten jongen komt naast Erik staan.

“Zijn piemel is eraf,” zei hij.

Erik keek hem aan. Zijn gezicht was bleek. Rond zijn ogen was het vlees lichtblauw.

“Vroeg ik jou wat,” zei Erik.

“Nee, ik kijk wat,” zei de jongen en liep door.’

Maar bij het woord ‘piemel’ staat geen streepje van Bloemena. Daar zag hij kennelijk geen probleem in. De enige keer dat het woord ‘kutje’ in het typoscript te vinden is, lijkt Wolkers wél te zijn gezwichd voor zijn uitgever. Het woord valt als Erik Ans net heeft gedwongen met haar naar bed te gaan, en zij mijmert: ‘Net of je opengaat. Je gaat open. Opengaat. Open...’¹⁰¹

Dan staat er in het typoscript: ‘Hij probeerde aan haar warme, vochtige kutje te denken.’¹⁰²

Dat is doorgestreepd en er staan drie vraagtekens bij. In de drukproef van de roman is die zin vervangen door het omfloerste: ‘Hij probeerde aan haar lichaam te denken zoals hij veronderstelde dat het was.’¹⁰³

Zelfs bij de suggestie van een stijve lul in de tekst heeft de uit-

gever ingegrepen. Als Erik bij Elly in bed ligt, en de passage waarin de haren op Eriks borst lekker tegen Elly's borsten kriebelen zonder potloodstrepen is gepasseerd, vraagt Elly aan Erik hoe het toch met zijn broer is afgelopen. Erik schrikt. Dan staat er: 'Zijn lichaam verstijfde, behalve het in de gegeven situatie belangrijkste lichaamsdeel.'¹⁰⁴

In de versie van *Kort Amerikaans* die door Meulenhoff werd gepubliceerd, verstijft alleen Eriks lichaam. Niet zijn belangrijkste lichaamsdeel. In plaats daarvan stond er: 'Zijn gedachten dreven weg naar de ellende van deze verschrikkelijke dag.'¹⁰⁵

Naarmate het slot van de roman naderde, raakte Wolkers uitgeput. Hij kreeg de ene astma-aanval na de andere. Met zijn laatste adem duwde hij zijn alter ego over de rand van de afgrond. Erik van Poelgeest raakt ten prooi aan de waanzin. Nadat Elly hem *in flagrante delicto* betrapt met de tors, vermoordt hij haar. In de slotregels steekt hij een antiek geweer door een ruit als mannen van de BS met stenguns de binnenplaats van de schilderacademie op stormen – en maakt zo een einde aan zijn eigen leven. 'Hij liep snel en stootte het geweer naar voren. Hij werd zich niet bewust dat, nu hij werkelijk bedreigd werd, hij zijn gezicht niet afwendde. Door de verbrijzelde ruit keek hij de man, die in elkaar dook en hem van uit zijn heup volschoot met lood, recht in het gezicht.'¹⁰⁶

Hans van Straten, die verder heel enthousiast was over *Kort Amerikaans*, vond het slot van het boek 'volstrekt ongemotiveerd en onaanvaardbaar'.¹⁰⁷ Bovendien deed het hem sterk denken aan het slot van *De donkere kamer van Damokles* van W.F. Hermans. Ook Fens vond dat Wolkers in zijn debuutroman schatplichtig was aan Hermans. Wolkers was verbaasd dat *Kort Amerikaans* in verband werd gebracht met het werk van zijn bewonderde collega. 'Laat ze zeggen dat ik beïnvloed ben door Hermans' *De donkere kamer van Damocles*. Voor mij is wat ik geschreven heb mijn realiteit.'¹⁰⁸

Pas nadat hij zijn roman had voltooid, viel Wolkers de titel in. Hij schrapte 'Het teken aan de wand' en schreef boven het zesde hoofdstuk in het typescript:

‘Kort Amerikaans.

Een verhaal van liefde en oorlog¹⁰⁹

Met zijn nieuwe titel verwees Wolkers naar hetzelfde teken: het litteken op zijn linkerslaap, dat hem brandmerkt als schuldige. Erik van Poelgeest schaamt zich daar als jongetje voor. ‘Vooral als mijn haar pas geknipt was,’ zegt hij tegen Elly, ‘en het gedeelte van het litteken bloot kwam dat eronder verborgen was, zag je het erg. Kort Amerikaans model, godverdomme.’¹¹⁰

Tijdens het schrijven van *Kort Amerikaans* had Wolkers steeds dezelfde nachtmerrie. Hij werd nat van het zweet wakker omdat hij een ijskoude tondeuse op zijn slaap voelde drukken.¹¹¹ ‘Hij vplettert mijn schedel.’¹¹²

In oktober 1962, vlak voor Wolkers’ zevenendertigste verjaardag, verscheen *Kort Amerikaans*. De roman kreeg een daverende ontvangst. Zonder uitzondering waren de literaire critici – en alle belangrijke kranten bespraken *Kort Amerikaans* – positief. ‘Deze zeer opmerkelijke roman getuigt van een oorspronkelijk talent in de beste betekenis van het woord,’¹¹³ schreef B. Stroman in het *Algemeen Handelsblad*. ‘Een groot schrijver, Jan Wolkers,’¹¹⁴ vond de criticus van *Trouw*. En Kees Fens concludeerde in *De Tijd De Maasbode*: ‘De beeldhouwer Wolkers heeft zich in zijn twee tot op heden verschenen boeken een rasschrijver getoond. En een ontmoeting met zo’n auteur is tegenwoordig te zeldzaam om er niet blij over te zijn.’¹¹⁵

Voor al Wolkers’ stijl en zijn beeldenrijkdom werden geprezen. ‘Zijn taalgebruik is van een grote directheid en doeltreffendheid en van een zekere ongegeneerdheid zelfs,’ schreef Fens. ‘Eriks wil tot genadeloze beleving heeft een genadeloos taalgebruik tot gevolg. Er wordt niet literair verdoezeld, maar onmiddellijk uitgesproken.’ En tot slot: ‘Wolkers schrijft haast a-literair, met een bijna schaamteloze directheid van toon en woordkeus, die hun kracht danken aan hun natuurlijkheid en hun precies functioneren binnen het geheel van het verhaal.’¹¹⁶

Maar die schaamteloze directheid bezorgde de critici ook een

probleem. Ze waren verbluft door de klare taal, maar geschokt door de schaamteloze openhartigheid. ‘Zijn gebrek aan omzichtigheid in de seksuele beschrijvingen maakt het boek voor onbeperkte uitlening minder geschikt,’¹¹⁷ schreef C.P.J.M. Ritter in een leesrapport voor de Lectoraatvoorziening *Prisma*.

De kop boven de bespreking in *De Telegraaf* luidde ‘Verdienselijk romandebuut’, maar de critica, Maud Cossaar, wees in haar stuk op ‘nare fantasietjes’ in *Kort Amerikaans*, ‘die ons doen denken: “Moest dat nu zo nodig?” Te lange (bed-)gesprekken, die daardoor een beetje vervelend worden.’¹¹⁸ Wolkers verzamelde alle kritieken van zijn eerste boeken in een plakboek. Voor de voor naam van Maud Cossaar, schreef Wolkers ‘HAVER’. En een bladzijde verder schrapte hij het tweede deel van de achternaam van de criticus van de *NRC*, C. Ouboter, en verving ‘boter’ door ‘margarine’.¹¹⁹

Toch waren er reacties die niet alleen zijn spotlust, maar ook zijn woede wekten. Zoals het oordeel van de lezer ‘H.S.’, die boeken toetste op hun geschiktheid voor leerlingen van het Christelijk Gymnasium en Middelbaar Onderwijs. Die had zich na het lezen van *Kort Amerikaans* afgevraagd: ‘Waarom schrijft een auteur die goed stellen kan, zo platvloers als hij de laag bij de grondse sfeer van de moderne jeugd wil tekenen? Hij daalt af tot het nozempil, mist de macht zich erboven te stellen en schrijft een uitzichtloos, jongetjesachtig vies boek, waarin hij zijn talent om zeep brengt. Voor niemand aan te bevelen.’¹²⁰

Ene ‘mevrouw de R.’ stuurde naar Wolkers’ uitgeverij het volgende briefje: ‘Beste Fam. Meulenhoff, ik ben zwaar in uw uitgeverij teleurgesteld en zal er in het vervolg ook weinig boeken van betrekken. [...] Altijd heb ik me kunnen vereenzelvigen met figuren die Anna Blaman schiep. [...] Zij kon schrijven, met al haar gevoel. Maar die vieze man, die nu bij u uitgeeft, kan dat beslist niet. Een vuilbek is het. Het heeft geen diepte, meen ik te mogen zeggen. Kunt u die Wolkers niet ontslaan?’¹²¹

Het was in de kritiek, zeker uit de confessionele hoek, zeer gebruikelijk om fictie rechtstreeks te beoordelen op ethische gron-

den. En de auteur en de held van de roman een-op-een met elkaar gelijk te stellen. Wolkers wist dat. W.F. Hermans was tien jaar daarvoor, in 1951, voor de rechter gedaagd na de publicatie van zijn roman *Ik heb altijd gelijk*, omdat Hermans' getourmenteerde hoofdpersoon, Lodewijk Stegman, die gedesillusionneerd terugkeerde van de politionele acties in Indonesië, een tirade houdt tegen de katholieken, 'het meest besodemieterde deel van onze bevolking'.¹²²

Hermans werd vrijgesproken. Maar de kritiek in katholieke kring luwde niet. Toen Wolkers op de bovenste gaanderij van De Brakke Grond zat om naar een optreden van Hermans te luisteren – hij las passages voor uit *De tranen der acaciës* – zat een aantal katholieke kunstenaars en journalisten Hermans te bespotten. Daarop is Wolkers, net als vroeger, toen hij als jongen vocht tegen de kinderen van de katholieke school in Oegstgeest, op de papen afgegaan. 'Godverdomme, ik sla jullie naar beneden als je je bek niet houdt.'¹²³

Achteraf lijkt het wel of Kees Fens zich in zijn recensie van *Kort Amerikaans* alvast indekte tegen het morele oordeel uit eigen kring: 'Wie bepaalde passages niet ziet binnen het geheel van de roman,' schreef hij, 'de daar gehanteerde directheid van beschrijving en woordkeus los maakt en niet ontdekt hoe alle gebeuren vanuit één beleving wordt beschreven en door enkele hoofdthema's bepaald is, zal wellicht aan enkele hoofdstukken aanstoot nemen. Wie kan lezen, zal echter bemerken dat die hoofdstukken zich wezenlijk in niets onderscheiden van de rest van de roman; dat ze door een gelijke wanhoop verlossing te zoeken uit het isolement en door gelijke deernis zijn bepaald.'¹²⁴

Fens werd door de hoofdredactie van *De Tijd* op het matje geroepen. Onder katholieke lezers en een aantal geestelijken was onrust ontstaan. Zij vonden Wolkers onzedelijk en immoreel. Hun eigen criticus mocht voor zo iemand geen propaganda maken.¹²⁵ Fens moest de geschrokken hoofdredactie komen uitleggen waarom *Kort Amerikaans* geen onzedelijk boek was. 'Terwijl ik,' zei Fens, 'weer niet zo goed weet wat ik me daarbij voor moet stellen.'¹²⁶

Op de achterflap van *Kort Amerikaans* had de uitgever een paar regels uit de kritiek van Fens op *Serpentina's petticoat* gezet. Een paar weken later kwam Wolkers Fens tegen. Die zei: 'Dat moeten jullie niet achterop een boek zetten, dan leest iedereen het.'¹²⁷

Wolkers was hoogst verbaasd, herinnerde hij zich later. 'Fens bedoelde: ik heb die kritiek de krant laten binnenglippen, maar nu het op de achterflap van dat boek staat krijg ik er last mee. Dat heb ik wel wonderlijk gevonden. Toen dacht ik: nou Kees, je bent een ontzettend sympathieke kerel, maar je bent ook een roomse schijterd.'¹²⁸

De reacties van lezers lagen mijlenver uiteen. Wolkers kreeg liefdesbrieven van meisjes opgestuurd, maar er werden ook enveloppen met stront door zijn brievenbus geduwd. Van al zijn lezers had Wolkers' vader het strengste oordeel. Hij vond *Kort Amerikaans* een verwerpelijk en goddeloos boek. 'Jongen,' zei hij, 'daar zal de Heer je voor straffen.'¹²⁹ En: 'Het hellevuur zal bij je dood hoog opblaaien.'¹³⁰

Voor zijn ouders was het romandebuut van hun zoon een schok geweest. Kort na de publicatie was in de Mauritskerk in Oegstgeest een jonge dominee te gast, ds. Okke Jager. Omdat hij de leden van de gemeente niet kende, hekelde Jager tijdens de preek de bekrompenheid waarmee de jeugd vroeger werd opgevoed en haalde daarbij *Kort Amerikaans* aan. Voor de voeten van de dominee, op zijn vaste plek op de voorste kerkbank, vocht vader Wolkers tegen zijn tranen.¹³¹

Kunstfruit

Kort Amerikaans maakte van de arme beeldhouwer Jan Wolkers in één klap een rijke, succesvolle schrijver. Voor zijn inkomsten was hij de jaren daarvoor grotendeels afhankelijk geweest van de contraprestatie. Op 8 februari 1962 bracht Wolkers naar de Gemeentelijke Dienst voor Sociale Zaken aan de Marnixstraat twee bron-

zen beeldjes: *Bloei* en *Angst*. Die werden elk gewaardeerd op f 850,00. 'De aankoopssom bedroeg totaal f. 1700,- zodat Uw uitkering van 16 februari 1962 t/m 29 juni 1962 f 76,72 per week zal bedragen.' Bovendien kreeg Wolkers een materiaalvergoeding van f 300,-.

'Soms,' schreef Wolkers, 'moest ik mijn fototoestel naar Ome Jan brengen om de al te duidelijke symptomen van hongeroedeem weg te werken, want de contraprestatie was geen vetpot.'¹³² Op 2 januari 1961 had hij zijn Rolleiflex voor honderd gulden beleend bij de Stadskredietbank.¹³³

Toen Wolkers zich aan het eind van 1962 meldde bij de ambtenaar van de contraprestatie, meneer Serier, zei die: 'Meneer Wolkers, ik heb u hier voor het laatst gezien.'

'Hoezo?' vroeg Wolkers.

'Nou,' zei Serier, 'ik heb gisteren uw boek gelezen, *Kort Amerikaans*, dat zit wel goed, dat zal hard gaan.'¹³⁴

De ambtenaar kreeg gelijk. In zijn zakagenda van 1963 hield Wolkers zijn inkomsten bij. Daaruit blijkt dat de literatuur hem plotseling veel voorspoed bracht. '3 januari: Van Oorschot f 108,- voor *Tirade*. 14 januari: voorschot *Serpentina's petticoat* f 525,-. Voorschot "Zwarte advent" f 130. 8 februari: *Podium* (27 blz) "Kunstfruit" f 260,-. 18 februari f 1000,- Meulenhoff, voorschot 2e druk *Kort Amerikaans*. 11 maart: f 200,- voorschot Van Gennep Bundel "D. met S.H.". 1 april: f 500 voorschot 3de druk *K.A.*'¹³⁵

De combinatie van laaiend enthousiaste recensies en de geur van schandaal die om *Kort Amerikaans* heen hing, bleek een recept voor succes. Vanaf het begin van 1963 volgde de ene herdruk na de andere. Bovendien bracht Willem Bloemena een Meulenhoff-pocket van Wolkers' verhalenbundel op de markt: de 'ge vulgariseerde' versie van *Serpentina's petticoat*, zoals Bloemena die gekscherend noemde.¹³⁶ De eerste uitgever, Klaas Woudt van Heijnis, had Wolkers' debuut aan de straatstenen niet kwijt gekund. Anderhalf jaar later gingen Wolkers' *petticoats* als warme broodjes over de toonbank.

In de eerste, stille week na verschijning van *Kort Amerikaans*

had Wolkers nog geen idee dat zijn boek zo'n succes zou worden. Om zijn gezondheid te sparen, wat rust te krijgen en om zich aan een nieuw verhaal te kunnen zetten, had hij een reisbeurs van de Vereniging voor Letterkundigen gekregen. Hij besloot die te gebruiken voor veertien dagen Ibiza.

Karina bracht Wolkers met de tram naar Amsterdam cs, waar hij de trein naar Barcelona zou nemen. Vlak voor de trein zou vertrekken zaten ze nog te vrijen in een coupé. 'Jan trok de broek bijna van mijn reet,' lacht Karina.

'Waarom ga je niet mee?'¹³⁷ vroeg Wolkers.

Dat was natuurlijk ondenkbaar. Karina's ouders wisten niet eens wat hij allemaal met hun zestienjarige dochter uitspookte. Wolkers kon Karina niet eens opbellen om te vragen of ze langskwam, omdat hij dan haar vader of moeder aan de lijn zou kunnen krijgen.

In zijn hotel in Barcelona had Wolkers een verschrikkelijke nachtmerrie over een bus die over een kind heen rijdt en in het ravijn stort, die hij zou opnemen in *Een roos van vlees*. 'Uit een van de ramen hoort hij het verdrietige en zachte huilen van een kind komen.'¹³⁸

'En ik droom bijna nooit,' herinnerde Wolkers zich. 'Nooit zo dat ik achteraf iets duidelijk weet. Toen heb ik het meteen opgeschreven en dat doe ik ook nooit. [...] Maar omdat ik reisde lag daar al mijn rotzooi naast me op mijn nachtkastje.'¹³⁹

In Barcelona nam Wolkers de boot naar Ibiza. Bij aankomst in de haven van Ibiza-Stad zag hij op de kade 'een neger' met een plaat van Coltrane onder zijn arm, *The Blues and the Abstract Truth*. 'En ik dacht toen,' schreef Wolkers vijf jaar later in zijn dagboek, toen hij met Karina op Ibiza terugkeerde, 'moest ik daar nou verdomme voor naar Ibiza om rust te vinden.'¹⁴⁰

Toch slaagde hij daar behoorlijk in. Aan Emmy van Lokhorst, een van de commissieleden die Wolkers zijn reisbeurs hadden toegelikt, schreef Wolkers een kaartje: 'Geachte mevrouw van Lokhorst, Vanaf dit zonnige eiland dank ik U en de leden van de commissie nog eens hartelijk, die het mij mogelijk hebben gemaakt

tussen cactussen en dadelpalmen buiten de kaken van de winter te blijven. Soms denk ik, ik zou hier moeten blijven, een vrouw trouwen en dan maar katholiek worden en veel kinderen krijgen. En 's Zondags met z'n allen naar zee. Maar als ik dan bedenk dat één van die kinderen dan misschien later "kapelaan met strooien hoed" zou schrijven, besluit ik toch maar om terug te komen. Met hartelijke groet, Jan Wolkers.¹⁴¹

In zijn kamer in hotel Formentera, met uitzicht op de Middellandse Zee, schreef Wolkers het verhaal 'Kunstfruit', en verplaatste zich zo in zijn hoofd weer tweeduizend kilometer terug naar huis. In 'Kunstfruit' beschreef hij zijn ervaringen met een jong meisje, dat Marijke heette, op een jeugdinternaat had gezeten, door de stad zwierf, met mannen meeging en zich hoereerde. Wolkers voelde een bijna neurotisch medelijden met Marijke. En ze wond hem geweldig op – al was het maar vanwege haar voluptueuze lichaam.

'Wat een verrukkelijk stuk leven,' schreef Wolkers, 'toen ik haar strakke rok omhoog had getrokken en over haar schouder in de spiegel keek naar het ronde weke vlees dat tussen de bovenrand van haar kousen en haar jarretelgordel uit mijn omhelzing naar voren pulde.

Eerst met haar naar bed, dacht ik, eerst met haar slapen en dan praten. Wat in het vlees begonnen wordt, wordt in de geest volbracht.¹⁴²

Marijke was na de eerste keer geregeld teruggekomen. Wolkers had haar soms wat geld toegestopt, of gaf haar te eten. Op een keer was ze achter zijn schrijfmachine gaan zitten. Het machineprobeersel, vol tikfouten, heeft Wolkers bewaard.

'Hier ben ik en dan is er een fei

Vandaag is het een regenachtige dag. Zelf zit ik heerlijk binnen op de Zomerdijkstraat 22, in het huis van Jan Wolkers, De Zeer gx hete man. Zonet hebben we gegeten en gedronken.¹⁴³

Een paar maanden later had Marijke opgebeld om te vertellen dat ze zwanger was van haar vaste vriendje. Toen ze langskwam, had haar zware lichaam nog indrukwekkender proporties aangenomen.

‘Als ik,’ staat er in ‘Kunstfruit’, ‘onder de dekens kom waar het al warm is van haar zware lichaam, drukt ze mijn hoofd tegen haar borsten en stopt een tepel in mijn mond.

“Hier, drink maar kleine jongen van me,” zegt ze. “Ik moet er toch aan wennen.”

“Is het een vreemd gevoel?”

“Ja, vreemd, maar toch ook wel prettig. Net of je ziel aan een wollen draadje eruit getrokken wordt.”¹⁴⁴

Marijke beviel van een kindje dat ze van de kinderbescherming niet mocht houden. Ze kreeg het ene vriendje na het andere. En ze bleef af en toe langskomen – ook toen Karina eenmaal op de Zomerdijkstraat was komen wonen. Op 5 januari 1964 schreef Marijke een briefje om hen te bedanken voor het geld dat ze haar hadden gegeven om kolen te kopen: ‘Ik weet niet hoe ik je moet bedanken, het is hier heerlijk warm, om over het andere maar niet te praten. Het is een heel fijn idee om te weten dat een mens toch nog goede vrienden kan hebben. Zelfs ons vogeltje voelt het. Waarom ik jullie schrijf?? Ik geloof dat het een uiting van gevoelens zijn, die je een persoon niet zo gauw wilt zeggen, maar je wilt toch dat ze het weten. Lieve mensen, tot ziens.’¹⁴⁵

In ‘Kunstfruit’ verdwijnt de weerloze Lisa, na een aantal toevallige, ontwapenende ontmoetingen, met de tram in het donker. ‘Ik bleef zwaaien tot het verlichte raam van het achter balkon niet meer van het glimmende asfalt te onderscheiden was.’¹⁴⁶

Het verhaal werd in 1963 gepubliceerd in het februarinummer van *Podium*. Op het omslag van het tijdschrift stond een sculptuur van Wolkers, een ijle figuur van aan elkaar gelaste schroeven en moertjes. Kennelijk zag Bert Bakker, die eerder zo had getwijfeld, er ditmaal geen bezwaar in om ‘Kunstfruit’ prominent te plaatsen.

‘Kunstfruit’ werd als laatste van acht verhalen opgenomen in de nieuwe Meulenhoff-pocket *Gesponnen suiker*. Begin maart rolde die bundel van de persen. Achterop stond in een rode band: ‘schokkende verhalen’.¹⁴⁷ Daar was niets te veel mee gezegd. Ten opzichte van ‘Dominee met strooien hoed’ en zeker ten opzichte

van *Kort Amerikaans* schreef Wolkers in 'Kunstfruit' vrijuit en expliciet over seks. En wat voor effect dat had, bleek toen hij het verhaal voor het eerst in het openbaar voorlas.

Op 15 maart 1963 werd de eerste echte expositie van Wolkers' beeldend werk geopend in het Academiegebouw van de Leidse Universiteit aan het Rapenburg. De tentoonstelling was georganiseerd door het LAK, het Leids Academisch Kunstcentrum, in de praktijk bestaande uit een aantal getalenteerde studenten kunstgeschiedenis van de hoogleraar H. van der Waal: Hans Locher, Cees Broos en Rudi Fuchs.

In het trappenhuis van het Academiegebouw en op de zolder hing zowel jeugdwerk van Wolkers – zoals een penseelschets van een takje bessen en een pauw, academisch werk uit de jaren vijftig, grote aquarellen van naakten – als zijn nieuwe, abstracte werk: aan elkaar gelaste objecten en schilderijen van schroot, lood en gruis.

Het moderne werk wekte tegengestelde reacties. De journalist van het *Leidsch Dagblad* verwonderde zich in zijn verslag van de opening over 'de meest merkwaardige producten' uit Wolkers' modernste periode. 'Op onze vraag of dit laatste nu werkelijk "uit innerlijke noodzaak" geboren is, werd door Wolkers in positieve zin geantwoord.'¹⁴⁸

In *Het Vrije Volk* werd het 'non-figuratieve, zijn latere periode' juist geprezen. 'De werkstukken uit gelaste staalconstructies verraden in de eerste plaats een bijzondere geestdrift voor het ambacht, maar vooral een aanvoelen van de materie. Knap geconstrueerd, waarbij een goede vlakverdeling opvallend is, zijn de werkstukken bijna alle.'¹⁴⁹

Terwijl de criticus van de *Nieuwe Leidsche Courant* zich voor een raadsel zag gesteld. Hoe kon een subliem tekenaar en beeldhouwer zo door het ijs zakken? 'Wij kunnen het alleen maar zonde vinden dat een begenadigd kunstenaar als Wolkers in zijn vroegere werk toont te zijn, zich tot zulke modernistische experimenten laat verleiden.'¹⁵⁰

De opening van de expositie was de eerste keer dat Wolkers

Karina, vlak voor haar zeventiende verjaardag, meenam als zijn vriendin. ‘Ik had,’ zegt Karina, ‘aan mijn moeder gevraagd of ik met Jan mee mocht. Ze vond het goed, maar had geen idee van de liefdesverhouding tussen hem en mij. Althans, zo deed ze het voorkomen. Dus daar ging ik in mijn oranje mantelpakje, op mijn eerste hoge hakken, die ik tot overmaat van ramp een maat te klein had gekocht.’¹⁵¹

De opening zou worden verricht door Gerard Kornelis van het Reve. ‘Jan,’ zegt Karina, ‘stelde me aan Gerard voor met de woorden: “En dit is mijn kleine danseresje.”’

Van het Reve zei spottend: ‘Jij bent net een plaatje van Rie Cramer.’

Dat trok Karina zich verschrikkelijk aan. ‘Achter mijn rug zei hij later nog tegen Jan: “Het is tenminste niet zo’n ordinaire slet.”’¹⁵²

Vlak voor Van het Reve zou gaan speechen moest hij nodig naar het toilet, maar daar was volgens Wolkers, die bloednerveus was, geen tijd meer voor. Van het Reve opende daarop op de zolder van het Nieuwe Academieggebouw de tentoonstelling met de woorden: ‘Ik sta hier uit innerlijke noodzeik.’¹⁵³

Vervolgens prees hij de veelzijdigheid van zijn vriend. ‘Van het Reve,’ meldde het *Leidsch Dagblad*, ‘heeft tijdens zijn openingswoord op enige specifieke eigenschappen van Wolkers gewezen, namelijk zijn uitgesproken vakmanschap, zowel in het naturalistische, gedeformeerde, als abstracte genre, zijn grote kennis van de natuur, zijn nederigheid en zijn verwantschap met het religieuze. [...] Van het Reve heeft getuigenis afgelegd van zijn bewondering voor Wolkers. Hij droeg ten besluite van zijn openingswoord enkele van zijn eigen gedichten voor, waarbij het ons onduidelijk was, waarom daarin zoveel “vieze” woorden voorkwamen. Doch die tevens toch ook getuigenis aflegde voor zijn eerbied voor God.’¹⁵⁴

Aan Wimie schreef Van het Reve de volgende dag: ‘Mijn tentoonstelling openen, ik bedoel mijn openingswoord bij Jan Wolkers zijn expositie in de Leidse Universiteit, dat ging heel goed, en

ook de drie gedichten van mezelf die ik ter opluistering las, vielen in goede aarde, maar schokten velen.¹⁵⁵

's Avonds, op de sociëteit van de Leidse studentenvereniging Augustinus, droeg Van het Reve drie gedichten voor. En Wolkers las 'Kunstfruit'. Inclusief de expliciete scènes. Hij sloeg – net zoals zijn vader, als die voorlas uit het Oude Testament over Lot en zijn dochters, sodomie of de misdadige jaloezie van koning David – geen tittel of jota over.

Toen Wolkers stond voor te lezen, verliet prof. dr. J.G. Bomhoff, eminent hoogleraar Literatuurwetenschap aan de Rijksuniversiteit Leiden en overtuigd protestant, met een aantal studentes in zijn kielzog demonstratief en met veel misbaar de zaal.¹⁵⁶

Na het tumultueuze einde van de avond reden Wolkers, Van het Reve, Jan Vermeulen en Karina weer terug naar de Zomerdijkstraat. Karina stak de straat over en ging de trap op naar haar ouderlijk huis. 'Toen ik binnenkwam,' herinnert Karina zich, 'gooide ik op mijn kamer onmiddellijk mijn pijnlijke schoenen uit.'

Haar vader klopte op de deur, kwam binnen en vroeg: 'Wat heb jij met die Jan Wolkers?'

'Daar heb ik een verhouding mee,' zei Karina.

'Ben je niet bang om zwanger te worden?'

'Nee, hij past op. Hij is ervaren en weet wat hij doet.'¹⁵⁷

Haar vader wist toen even niet meer wat te zeggen. Hij zou er verder geen woord meer aan wijden. Gnirrep accepteerde, buitengewoon vooruitstrevend, dat zijn dochter het aanlegde met een twintig jaar oudere beeldhouwer en schrijver.

In de twee weken die volgden zwol het rumoer om Wolkers aan. En groeide zijn roem. Op woensdag 20 maart 1963, om half acht 's avonds, verscheen Wolkers voor het eerst op televisie. Voor het VARA-programma *Spiegel der Kunsten* had Henk de By Wolkers in zijn atelier geïnterviewd. Uitgebreid werden zijn beelden en schilderijen getoond. Zelfs de gravures in *De Geschiedenis der Martelaren*, die op Wolkers in zijn jeugd zo'n verpletterende indruk hadden gemaakt, kwamen in beeld.

Dat wekte weer – bij alle lof die de uitzending oogste¹⁵⁸ – de

gramschap van een ouder met jonge kindjes. In een ingezonden brief in de rubriek ‘Wat bracht de tv’ in *Het Parool* viel te lezen: ‘De schrijver-beeldhouwer Jan Wolkers bleek in zijn jeugd zozeer geschokt te zijn geworden door gruwelprenten in het gereformeerde boek der martelaren, dat de gevolgen ervan nu nog zichtbaar zijn. Vandaar dat Henk de By meende deze gruwelprenten aan naar schatting een half miljoen Nederlandse kinderen te moeten tonen op het moment dat ze naar bed gingen. Dit was een absolute schande!! L.R.’¹⁵⁹

Cameraman en fotograaf Emiel van Moerkerken had Wolkers in zijn atelier gefilmd en in Oegstgeest. Met speels gemak sprong hij over een hekje bij Kasteel Oud-Poelgeest, voerde de zwanen in de vijver en liep met verende pas door het dorp. Wolkers, ‘een niet zo wrede Nero in een zwarte trui’, zoals een recensent schreef, spatte van het scherm.¹⁶⁰

Bewondering én afgunst waren Wolkers’ deel. Twee dagen voor de uitzending, nadat zij opnames hadden gemaakt in de Zomerdijkstraat, stelde Henk de By voor om naar De Kring te gaan, de kunstenaarssociëteit bij het Leidseplein. ‘Veel mensen. Stapt er iemand op mij af die ik helemaal niet ken en die Cees Nooteboom blijkt te heten. Hij roept: “Jij bent helemaal geen schrijver.” Ik was stomverbaasd. Niet te geloven.’¹⁶¹

In het literaire tijdschrift *Merlyn* wijdde Kees Fens een lang stuk aan de eerste roman en de verhalen van Wolkers. Hij besloot zijn essay door te zeggen dat ‘goede lezers’ direct hadden kunnen vaststellen – net als Fens zelf had gedaan in de krant – met een ‘authentiek schrijver’ van doen te hebben. Waarop zijn slotregels luiden, met een knipoog naar Nootebooms jongste romantitel *De ridder is gestorven*: ‘Wolkers is gewoon een groot schrijver. Daar helpt geen gestorven ridder aan.’¹⁶²

Op 2 april kwam Wolkers voor een literaire avond naar het be-
daagde kunstdorpje Bergen. In De Rustende Jager, al ver voor de
oorlog het stamcafé van Adriaan Roland Holst, trad hij op uitno-
diging van het K.C.B., Kunsten Centrum Bergen, samen op met
de dichters Gerrit Kouwenaar, die in Bergen opgroeide, en Hans
Andreas.

Weer las Wolkers 'Kunstfruit'. Weer ontstond er rumoer. 'Verscheidene kunstminnende Bergenaren' verlieten verontwaardigd de zaal. 'Eén der schrijvers,' zo liet de locoburgemeester E.J. van Reest-Vellinga in een persverklaring weten, 'had zijn keuze laten vallen op een gedeelte dat door z'n obscene inhoud de grens van het toelaatbare met betrekking tot de openbare orde en goede zeden verre overschreed. Ten einde geen rel te veroorzaken werd de bijeenkomst niet tussentijds onderbroken, doch B. en W. van Bergen zijn van mening, dat dit soort manifestaties, aangeduid onder de naam "kunst", niet mag leiden tot misbruik van de grondwettelijke vrijheid van meningsuiting door degenen, die hun verantwoordelijkheid, die deze vrijheid met zich meebrengt, niet kennen.'¹⁶³

In de dagen daarop verschenen in alle kranten, de plaatselijke en de landelijke, artikelen over de 'Kunst-rel in Bergen' die door deze 'obscene auteur' was veroorzaakt. Wolkers verzette zich hevig tegen de suggestie dat hij op een relletje uit zou zijn geweest. 'Dat was beslist niet waar,' zei hij tegen Bibeb, de sterinterviewster van *Vrij Nederland*. 'Ik dacht: voor Kunstkringleden in Bergen moet dat ook kunnen. Néé, gieren zijn het, ze pikken je lever uit. Te veel erotiek...! Het gaat om veel belangrijker dingen en de erotiek is zo tragisch belicht, dat de lust je wel vergaat.'¹⁶⁴

Wolkers had van tevoren, omdat professor Bomhoff in Leiden al was weggelopen, overleg gehad met de Bergense organisatoren. En die hadden er zelf op aangedrongen dat hij 'Kunstfruit' voor zou lezen. 'Ik zeg: hebben jullie dat dan gelezen? Jaaa, in *Podium*, ze waren er wild enthousiast over. Maar later bleek dat ze het helemaal niet gelezen hadden! Die man zat, toen ik het voorlas, handenwringend en het zweet liep tappelings langs zijn gezicht. Ik dacht dat het door het stof kwam, maar het kwam door de mensen die stof deden opwaaien, die steeds wegliepen, er liepen steeds een paar mensen weg. En Roland Holst, die bij elke lezing in slaap valt, zei dat hij niet goed had kunnen slapen omdat hij bij ieder smerig woord wakker schrok.'¹⁶⁵

De reacties op *Gesponnen suiker* waren ongemeen fel. Net als

bij de ontvangst van *Kort Amerikaans* moesten alle critici erkennen dat Wolkers een schrijver van formaat was, maar de wijze waarop hij van zijn talent gebruikmaakte werd door sommige recensenten verafschuwd. 'Want *Gesponnen suiker* is een ellendig boek,' schreef Rico Bulthuis in de *Haagsche Courant*, 'geschreven door een meer dan talentvol man, die op zijn dertigste ontdekte dat hij beter kon schrijven dan negen van de tien befaamde auteurs, en daarom het afval in zijn werkplaats even in de steek liet, om aan zijn schrijftafel met het uitvaagsel van de samenleving verder te experimenteren.'¹⁶⁶ Hij vond Wolkers een ordinaire rebel.

De protestants-christelijke criticus J. van Doorne van dagblad *Trouw* verketterde Wolkers. 'Hij hoont de orthodoxe levensstijl door er een karikatuur van te maken en die dan als realiteit voor te dragen. Dat is een kwalijke zaak. Hij schijnt mij een ruw, sadistisch ingesteld, rancuneus mannetje.'¹⁶⁷

Onverwacht was de kritiek van Esteban López, een Nederlands-Spaanse schrijver die op Ibiza woonde. Hij had een stuk ingestuurd naar het maandblad *Verstandig Ouderschap* van de NVSH, de Nederlandse Vereniging voor Seksuele Hervorming. In een paginagroot stuk, 'Jan Wolkers onder de loep', constateerde hij verbaasd hoeveel succes zijn collega had. 'Maar wat is succes meer dan een gelukkig lot uit de loterij?'

Vervolgens ging López los. 'De romans en de verhalen van Jan Wolkers zijn, volgens beproefd Hollands gebruik, opgebouwd uit stemmingen, samengevoegd met een pseudo-Freudiaanse symboliek; dus zeker niet bijster origineel.' López noemde Wolkers achtereenvolgens 'modieus', 'behaagziek' en 'Stijfkopje Verneukt'. 'De enige mens die in zijn boeken voorkomt is een plakplaatje: Jan Wolkers, de grote dierenvriend. Een hartverwarmend trekje voor een goedgelovige. Voor mij een griezelige sentimentaliteit, voortkomend uit onvermogen tot klaarheid omtrent eigen gevoelens.'¹⁶⁸

Op 15 november 1963, om zeven uur 's morgens, liep Wolkers op zacht verende beige Clarks en in zijn leren jack naar het statige grachtenpand aan de Keizersgracht 718 waar de NVSH was geves-

tigd. Daar aangekomen spijkerde hij als Luther twee planken tegen de voordeur. Op die planken zaten vastgenageld: een gerookte bokking, een makreel, een schelviskop, twee varkensstaartjes, drie mosselen, een kippenkop en twee kippenpoten. En een aantal briefjes. Eentje luidde: 'Hiermee protesteer ik tegen de domkoppen die mij met mijn romanfiguren verwarren.' En op het briefje bij de afgehakte kippenkop stond te lezen: 'Hier heeft Jan Wolkers niets mee te maken, ik was mijn kop al kwijt. Mijn naam is Esteban López.'¹⁶⁹

Wolkers beschouwde de planken als het eerste Amsterdamse popschilderij. En het vastspijkeren als de eerste happening. 'Ik weet nog goed dat er een postbode langskwam. Die keek maar en deed gewoon zijn brieven er onderdoor in de brievenbus. Ik dacht: dat is een zeer koele, objectieve man. Maar opeens, terwijl hij al drie vier deuren verder was, draaide hij zich om en bleef aan één stuk door lachen.'¹⁷⁰

Wolkers heeft altijd ontkend dat hij erop uit was om te choqueren. Ook niet als hij 'Kunstfruit' voorlas. In alle interviews – en de rij journalisten die in 1963 en 1964 belet vroeg in de Zomerdijkstraat werd langer en langer – werd hem dat voor de voeten geworpen. Provocatie! 'Dat is niet waar. Want na het schandaal in Bergen heb ik het nooit meer voorgelezen, dat doe ik niet, ze willen het allemaal. Ik hou vaak lezingen, en ik ben pas nog op een lezing uitgemaakt voor een viespeuk, maar dat is uit teleurstelling, omdat ze bij mij niet vinden wat ze van me verwachten!'¹⁷¹

Hij hield vast aan het principiële punt: dat een leven vol seks nog geen pornografisch schrijverschap inhield. 'Ik heb, mag ik wel zeggen, een enorme seksuele ervaring, zonder overdrijven. En dat komt maar vrij weinig uit mijn werk, 't springt er nooit uit, hè, 't heeft een functie en dan ook nog vrij onbevredigend. En het zijn sterke benen die de weelde dragen kunnen. Kijk maar naar Miller, die oude impotente lul schrijft alsof hij nog een kraan vol spuit. Jongen, ik heb een enorme seksuele ervaring, ik ken meisjes, daar praatte ik mee, heel vrij, en pas na maanden... en andere meisjes lagen al na twee minuten in bed. [...] Er zijn mannen die twintig,

dertig keer per dag klaarkomen, dat komt voor, maar dan moet je niet... daar kan je een schrijver niet op aanvallen, het gaat erom of hij het waarmaakt in zijn werk!¹⁷²

Dat hij zich in ‘Kunstfruit’ zou hebben bediend van ‘schuttingtaal’, ontkende Wolkers in alle toonaarden. Hij sprak, vond hij, klare taal. ‘Want er staat in mijn werk ook niet: hij naaide met die of met die, dat hoor je op straat ook, maar er gebeurt iets mee, het heeft een functie. Maar ik wil niet een publiek dat om een paar schuttingwoorden komt. Als ik die gebruik, is het omdat normale mensen die ook gebruiken. Er is toch niemand die in het dagelijks leven over penis praat, schei uit! Doe je gulp es dicht, want ik zie je lul, was je pik es, dat zijn toch gewone woorden. En daar zit iedereen over te donderjagen, ik begrijp dat niet, gek is dat.’¹⁷³

Wolkers werd door zijn vrienden een hart onder de riem gestoken. Hij had aan Dick Hillenius de Meulenhoff-pocket van *Geponnen suiker* opgestuurd en die meldde enthousiast: ‘Ik heb alle verhalen voor de tweede maal gelezen en vind ze steeds beter. Zelfs het afschuwelijke verhaal van de bevroren en aan meeuwen opgevoerde vrouw. De kwaadaardigheid daarin vind ik nog steeds kwetsend – minstens zo als jij het eten van konijntjes – maar in het geheel van de bundel is het aanvaardbaar. Opvallend is dat de wraak die je op de lezer botviert – het pijn doen door uitvoerig te vertellen wat jou indertijd pijn deed plus alles wat de phantasie daar nog mee kan uithalen – in de latere verhalen minder wordt. Weliswaar lopen er ook nog professoren of gemeentelijke hoogwaardigheidsbekleders weg als jij je laatste verhaal voorleest, maar dat is dan toch duidelijker omdat er in hun eigen boezem wormpjes rondlopen.’¹⁷⁴

Hillenius had Wolkers al eerder laten weten dat hij ‘Kunstfruit’ zo goed getroffen vond. ‘Het verhaal in *Podium* ontroerender dan wanneer je het vertelt. Je durft misschien toch iets gevoeliger te zijn als je schrijft. Overigens vraag ik me af of het juridisch juist is dat het meisje haar kind niet bij zich kan hebben. Is dat geen intimidatie van een vieze sociaal werkster?’¹⁷⁵

De publicatie van ‘Kunstfruit’ was nog iemand niet ontgaan:

het meisje dat model stond voor de heldin uit het verhaal. Marijke belde op naar de Zomerdijkstraat nadat ze het verhaal had gelezen.¹⁷⁶ In een passage in het typoscript van *Terug naar Oegstgeest* die niet in de roman terecht is gekomen heeft Wolkers dat gesprek uitgeschreven:

‘Gisteravond belde Lisa me op. Ik heb haar een jaar niet gesproken maar ik herkende meteen haar fijne stem.

–Dag, zei ze, je hebt over me geschreven hè.

–Over jou, zei ik verwonderd.

–Ja, over mij, zei ze heel stellig. In een boek.

–Nou, zei ik, je bent het niet helemaal.

–Ik ben het wel helemaal, zei ze.

Even zwegen we. Ze merkte dat ik nogal terughoudend was en zei:

–Maar ik ben er niet boos om, hoor!

–Je bent nu beroemd, zei ik toen maar.

–Maar niemand weet het, zei ze spijtig. Een poos geleden was ik op een feestje en toen ging iemand dat verhaal van jou voorlezen. Ik kende het toen nog niet en toen hoorde ik ineens mijn eigen woorden. Nou, jongen, ik zat gewoon te blozen en ik dorst eerst niet op of om te kijken. Maar niemand keek naar me. Ze zeiden dat ze me zo’n schat vonden, maar ik heb toch maar niet gezegd dat ik het was. [...] Kom eens langs, ik heb een heel fijn sous-terrain in de Govert Flinckstraat. En die vriend van mij is toch vaak weg. Maar je moet wel iets voor me mee brengen.

–Kunstfruit, zei ik lachend.

–Schei daar alsjeblieft over uit, zei ze.¹⁷⁷

Een roos van vlees

Op eerste paasdag, 14 april 1963, een maand na de opening van de expositie in Leiden, vroeg Wolkers aan Karina of ze meeding op een tochtje in de auto van Jan Vermeulen. Zelf had Wolkers geen

auto meer. De Riley was door zijn assen gezakt en weggesleept. 's Middags reden de twee Jannen in Vermeulens kleine autootje, met Vermeulens vrouw Anna en Karina op de achterbank, langs de Amstel naar Ouderkerk. Daarna ging het dwars door het landschap van Nescio, de schrijver van 'De uitvreter' en het *Natuurdagboek*, die door Jan en Jan hevig werd bewonderd. Toen ze weer terug waren en samen hadden gegeten in de Zomerdijkstraat vroeg Wolkers aan Karina: 'Waarom blijf je niet bij me slapen?'

De volgende ochtend ruimde ze een beetje op in het atelier, dat in de rumoerige maand daarvoor nogal een troep was geworden. Toen Wolkers haar zo bezig zag, vroeg hij: 'Waarom kom je hier niet helpen met het huishouden?'

Zonder dat het echt was besloten, trok Karina op tweede paasdag zo half en half bij hem in. Ze haalde thuis wat kleren op. Nog een paar dagen later pakte ze een koffertje met spullen. Nu eens slipe ze bij haar ouders op de Uiterwaardenstraat, dan weer bij Wolkers op de Zomerdijkstraat. Haar ouders lieten het allemaal toe. Ze vonden het vooral ongezellig dat ze hun zeventienjarige dochter niet meer elke dag zagen.

Wolkers oefende een enorme invloed op haar leven uit. Hij had over alles een uitgesproken mening. Over hoe ze eruit moest zien, welke kleren haar goed stonden. 'Ik had een goed figuur,' zegt Karina, 'maar afgetraind en keihard. Soms kwam ik naar hem toe na de ochtendles op de balletschool van Florrie Rodrigo. Als we in bed lagen moet hij de indruk gehad hebben dat hij met de jongemeisjestors uit *Kort Amerikaans* lag te vrijen. Hij vond dat ik een aantal kilo's aan moest komen. Hij had een duidelijk beeld van hoe zijn ideale vrouw eruit moest zien, klein rond hoofd, niet al te geprononceerde borsten en een weelderig achterwerk, het type vrouw dat Renoir vaak geschilderd heeft.'

Daarom stopte ze, kort nadat ze bij hem kwam wonen, met de balletopleiding – en zag haar vriendinnen van het ballet niet meer. Bovendien begon Wolkers Karina te voeren. Hij maakte elke dag een bordje havermout voor haar. Sappig, niet te dik, niet te vloeibaar, met een klontje boter erop en bestrooid met bruine suiker.

‘Ik at het altijd met smaak op,’ zegt Karina, ‘het gaf me een tevreden gevoel en binnen een jaar had ik de vereiste molligheid bereikt. Ik moest veel moeite doen om die te behouden want als ik me fysiek maar even iets meer inspande dan normaal vloog het kalfsvlees er weer af.’

Als dat zo was, dan zag Wolkers het meteen. ‘Karina, eet je wel genoeg? Hoeveel weeg je?’

‘En als ik moest toegeven dat ik wat minder woog,’ lacht Karina, ‘dan volgde er weer een havermoutkuur.’¹⁷⁸

Wolkers moest er wel aan wennen dat er weer dagelijks een vrouw over de vloer was. Als een ander meisje aan de telefoon vroeg of ze langs mocht komen, zei Wolkers lachend: ‘Nee, ik ben verloofd.’¹⁷⁹

Met een uitgestreken gezicht zei Wolkers tegen haar: ‘Als je naar een andere man kijkt, dan sla ik je dood.’

Karina geloofde dat. ‘Wat was ik een onnozel wicht! Hij zat me altijd graag te pesten. Als we over straat liepen, wees hij me op een vrouw en zei: “Goh wat heeft die een lekkere kont, zeg. Als ik alleen was, wist ik het wel.”

En als ik dan reageerde, want zo’n trut was ik wel, zei hij: “Sorry, het is mijn beroep. Je *hoeft* niet mee te kijken.”

Als ik kwaad werd, of moest huilen, émmers vol heb ik gejankt, dan wist hij weer zeker dat hij de Enige was.’

Omgekeerd was dat niet vanzelfsprekend. In die eerste tijd mieterde Wolkers haar om de paar weken de deur uit. ‘Hij had het er moeilijk mee dat er steeds iemand om hem heen was,’ zegt Karina. ‘Dan pakte ik mijn koffer en ging terug naar mijn ouders, totdat Jan weer belde of me op straat ineens van achter besprong en me mee naar huis nam. Dat waren heftige tijden, die je alleen maar kan doorstaan als je zeventien bent. Als ik wat meer ervaring had gehad, had ik tegen hem gezegd: val toch dood.’¹⁸⁰

Als Wolkers zijn jonge vriendinnetje er weer eens uit had gegooid, of als ze even niet thuis was, zette hij zijn oude, ‘slordige’ leventje gewoon voort. Op 6 mei 1963 maakte hij een notitie van het bezoek van twee meisjes, de ‘Rubensmassa’ Mieke en de tenge-

re Daniëlle, met wie hij samen naar bed ging. ‘Ik ging van Mieke af, trok Daniëlle achterover en stak haar vast. Mieke krabde met haar nagels over mijn rug en kneep in mijn achterwerk. Ze is een beetje hardhandig, wat op een bepaald moment wel fijn is, want toen ze beiden klaar waren en ik tussen ze inlag ging ze met mijn pik spelen, duwde mijn hele onderlichaam omlaag. Ze namen allebei een dijbeen van mij tussen hun dijen. Daniëlle streefde mijn kloten. Ik kreunde hard, waar ze verschrikkelijk geil van werden.

[...] Ik zag dat ze Mieke van tijd tot tijd aankeek, wat me verschrikkelijk opwond. Toen ik spoot lachte ik als een lawine van bevrijding.

Godverdomme, zei Mieke, dat gekreun van hem, daar ben ik klaar van gekomen. Heerlijk is dat hè.

Ja, zei Daniëlle, zalig. Ze wreef het zaad uit over mijn buik.¹⁸¹

In de lente van 1963 bogen de takken van de meidoorn voor het raam van Wolkers’ atelier door van alle bloemen. En toen begon de zomer. Iedereen ging met vakantie. Maria vertrok met de kinderen naar haar ouders in Zeeland. De Zomerdijkstraat was uitgestorven. Op dat moment begon Wolkers aan *Een roos van vlees*, de roman waarin hij de dood van zijn dochttertje zou beschrijven – en de verwoesting van zijn eerste huwelijk die erop volgde.

‘Hij was een stoomketel die op springen stond,’ zegt Karina. Van het ene op het andere moment donderde Wolkers haar op straat. ‘Ik kan jou niet bij me in bed hebben,’ zei hij tegen haar.

‘Dan werd hij wakker aan de rand van het bed,’ herinnert Karina zich. ‘Hij was zo ver mogelijk bij me vandaan gekropen omdat hij dacht dat ik Maria was.’¹⁸²

Wolkers moest enorme weerstanden overwinnen om aan het schrijven van *Een roos van vlees* te beginnen. Hij had over de dood van ‘het meisje’ – haar naam liet hij altijd ongenoemd – nooit echt kunnen spreken. ‘Die psychische toestanden, die in dat boek voorkomen,’ zei Wolkers tegen Hans van Straten, ‘vervullen mij met een braak verwekkende afkeer. Dat het eruit moet, gewoon.’¹⁸³

In de eerste regel heeft Daniël al meteen ‘de zenuwen’.¹⁸⁴ Het verdriet over de dood van het meisje en de ruzies met zijn ex-vrouw die daarop volgen, knijpen zijn keel dicht.

Een roos van vlees is het verhaal van één bitter koude winterdag. Een ‘hel van een etmaal’¹⁸⁵ zoals Kees Fens het in zijn recensie typeerde. Een hel waarin weinig gebeurt, maar met geen mogelijkheid aan de dood valt te ontsnappen. In de roman wordt het intens trieste en benauwde bestaan van Daniël – de naam verwijst naar het Bijbelse verhaal van Daniël in de leeuwenkuil – beschreven. Na de dood van zijn dochtertje, dat omkwam bij een gruwelijk ongeluk, leeft hij gescheiden van zijn vrouw Sonja en zoon Basje. Daniël woont, verteerd door verdriet en schuldgevoel, alleen met zijn kat. ‘Het enige levende wezen dat nog van mij houdt, denkt hij.’¹⁸⁶

Voor de reconstructie van het ongeluk met het meisje moest Wolkers zich alle gebeurtenissen van de noodlottige dag waarop Eva stierf, 10 juni 1951, haarscherp voor de geest halen. Het was een marteling. Wat geldt voor Daniël, gold voor Jan.¹⁸⁷

Wolkers bezocht Eva’s grafje, aan de rand van Zorgvlied, tegen een sloot aan. Hij was er al jaren niet meer geweest. Na de eerste weken na haar dood, toen hij vaak ging, kwam hij er nog maar zelden.¹⁸⁸ Hij staaarde naar de ruwe aarde waarin zij rustte. ‘Daar ligt vlees van mijn vlees. Maar het is tien jaar geleden. Er is geen vlees meer over, alleen een klein skeletje. Maar als je er verstand van had zou je aan bepaalde kentekenen kunnen zien dat het van ons geweest is. Misschien is haar lichaampje al lang met het regenwater door de grond heen naar de sloot gesijpeld.’¹⁸⁹

Hij zocht de brieven van Maria op die ze hem tijdens hun huwelijk had gestuurd. En die paar brieven van hem aan haar. Toen Maria hem had verlaten, had Wolkers ervoor gezorgd dat de complete correspondentie bij hem in de Zomerdijkstraat was gebleven. In de roman beschrijft Wolkers hoe Daniël het stapeltje brieven vindt, bijeengehouden door een gerafeld touw. ‘Hij knipt het touw door en bekijkt de enveloppen. Brieven van Sonja aan mij. Een enkele van mij aan haar. Zij wilde nooit iets bewaren. Dat is

veel beter. Ik moest ze meteen verbranden. Ik had ze nooit moeten bewaren. Ik moet ze in de w.c. gooien en in brand steken, en als ze helemaal verkoold zijn doorspoelen. Maar zo kom ik er toch niet vanaf. Er wordt niets door vergeten. Het zit in mijn hoofd opgeslagen, de hele geschiedenis.¹⁹⁰

Wolkers herlas Maria's brieven – en hij citeerde eruit. In één geval gaf hij zelfs exact de juiste datum van de brief, geschreven toen hij in een vlaag van verstandsverbijstering naar Parijs was gevluht en zich wilde melden voor het vreemdelingenlegioen. 'Daniël gaat zitten en legt de brieven op zijn schoot. Hij haalt er een brief tussenuit waar een Franse postzegel op zit en kijkt naar de datum van het stempel. – 23 Januari 1951, mompelt hij.'¹⁹¹

Wolkers nam vijf fragmenten van brieven op. Vier van Sonja aan Daniël, één van hem aan haar. Drie fragmenten zijn gebaseerd op de correspondentie tussen Maria en Jan. Eentje niet. Wolkers heeft in de drie authentieke fragmenten alleen iets geschaafd of gevarieerd. Hij schreef 'ruzie'¹⁹² waar 'herrie'¹⁹³ stond. En hij anonimiseerde. De romanregel 'Nooit meer samen met jou zal kunnen kijken naar de lieve gezichtjes die ons meisje trekt'¹⁹⁴ luidt in de echte brief: 'Nooit meer samen met jou zal kunnen kijken naar de snoetjes die Eva trekt en niet meer samen ons ergeren of amuseren met Eric.'¹⁹⁵

Wolkers kortte de authentieke fragmenten in. Hij schrapte sommige van Maria's verwijten. Die zaten hem nog altijd hoog en daar zal hij zich allicht voor hebben geschaamd. Toch gaf hij geen wezenlijk andere voorstelling van zaken. Hij spaarde zichzelf niet. Soms voegde hij iets toe om de overgang in zijn verhaal te verbeteren. Of om iets aan te kondigen. Aan Sonja's zin – 'Kom in Godsnaam meteen naar huis'¹⁹⁶ plakte hij: 'voor er ongelukken van komen.'¹⁹⁷

De grootste inbreuk op het procedé maakte Wolkers in de tweede brief van Sonja in *Een roos van vlees*. 'Vanmiddag kwam je brief en ik was er zó blij mee. Als je altijd zo was als in deze brief. Het leek weer net als vroeger en ik was ineens weer zo verliefd op je. Ik denk dat ik dat maar blijf totdat ik weer terug ben. [...] Wat ik je had willen schrijven staat nergens in mijn brief.'¹⁹⁸

De brief waarin Maria dit aan Jan schreef, bestaat nergens. Hoewel de passage zó uit een brief van haar had kunnen komen. Er is wel een aantal regels dat er sterk op lijkt, uit een brief van 9 januari 1950 ('die is nog uit het begin,' denkt Daniël¹⁹⁹) die Maria aan Jan uit Leiden stuurde toen hij weken achter elkaar van huis was om te werken in de mergelgrotten van Valkenburg. Ze schreef hem: 'Ik leef nu weer net als vroeger.' En: 'Nu je weg bent denk ik helemaal niet meer aan je als aan m'n wettige echtgenoot maar zoals je was toen ik je pas kende. 't Komt waarschijnlijk omdat ik ook weer gewoon Miep de Roo ben van 3 jaar geleden als ik een poosje alleen ben. 't Zou wel leuk zijn als het zo bleef als je weer terugkomt.'²⁰⁰

Wolkers stelde een van Sonja's brieven samen uit twee brieven van Maria. 'Erik en Eva hebben plotseling een soort uitslag of eczeem gekregen. Eva op haar bolletje waar ze altijd die rode plek heeft van het liggen en Eric op z'n schouderdje. 't Is besmettelijk. De dokter zegt dat het ± een week zal duren. Evaatje is helemaal een beetje ziekjes. Huilerig, wil niet eten, een beetje verkouden en waarschijnlijk tandjes op komst.'²⁰¹

In de roman verwijderde Wolkers de namen. En hij schreef: 'Godverdomme, ja,' mompelt hij. 'Tanden, waarvoor heb je die nodig als je maar twee jaar wordt.'²⁰²

Het lezen van de brieven, overtikken, bewerken – het moet voor Wolkers een kwelling zijn geweest. Daniël verscheurt ze, knijpt er een paar tot proppen. 'Ik moet ze niet meer lezen, denkt hij. Die brieven moeten weg.'²⁰³

Uiteindelijk grijpen de brieven hem zo aan dat hij ze niet eens meer kan weggooien. 'Ik kan ze niet in de vuilnisbak gooien, mompelt hij. Als iemand die omstoot liggen ze op straat.'²⁰⁴ Daniël gooit ze daarop in de toiletpot en giet petroleum over de snippers en de proppen. 'Dan gooit hij er een brandende lucifer op. De vlammen slaan zo hoog op dat de w.c.-bril ineens een krans van laaiende vlammen is waar een vette walm van opstijgt. Daniël rent naar de keuken en laat een emmer vollopen. Als hij ermee de w.c. binnenkomt zijn de vlammen rond de bril gedooft.'²⁰⁵

Het helpt allemaal niet. Het verleden blijft bestaan. ‘Tegen de binnenkant van de pot, die zwartgeblakerd is, blijven stukken van brieven achter. Hij buigt zich voorover, herkent het handschrift van Sonja, maar leest het niet. Het afvoergat zit tot boven aan toe vol met proppen papier.’²⁰⁶ Tegen beter weten in zegt Daniël: ‘Zo, jullie zijn we kwijt.’²⁰⁷

Quod non. De brieven van Maria en de brieven die Wolkers aan zijn ex-vrouw stuurde, borg hij na het schrijven van *Een roos van vlees* weer keurig op in zijn archief. Sindsdien heeft hij ze nooit meer aangeraakt, maar hij wist altijd precies waar ze waren.²⁰⁸

In de roman vindt Daniël een briefje van zijn moeder, die aankondigt dat ze hem samen met zijn vader komt opzoeken. Wolkers had zijn ouders niet meer gezien sinds de begrafenis van Eva op Zorgvlied. In de tussentijd was hij gescheiden van Maria. Annemarie stelde hij nooit voor aan zijn ouders. Wolkers’ moeder wist wel van haar bestaan – door wat ze hoorde van haar andere kinderen – maar wilde er tegelijk niets van weten. Ze noemde Annemarie, louter op basis van de beschrijving die anderen van haar gaven, ‘dat portret’.²⁰⁹

Na het vertrek van Annemarie in januari 1960 maakte Jan nog geen enkele aanstalten om zijn ouders in Oegstgeest op te zoeken. Hij stuurde zijn moeder wel een cadeautje op 18 juli 1963, haar verjaardag, en kreeg een briefje terug.

‘Lieve Jan,

Met m’n (64ste) verjaardag was het ontzettend druk en, Jan wat een verrassing toen de post kwam ik werd ineens heel blij, en dat was niet alleen vanwege de inhoud... maar lieve Jan heel erg bedankt. [...] Wij maken het gelukkig goed. We wonen nu sinds een jaar in dit huis, en we hebben wel een aardige woning maar missen onze tuin ontzettend. Je moet eens komen kijken Jan! Hoe gaat het met Erik-Peter en Jeroen? ’k Hoop, wanneer ik naar Amsterdam kom, weer eens bij je aan te komen maar dan bel ik eerst. Nu lieve Jan de hart. groeten en tot ziens,

Moeder.²¹⁰

In *Een roos van vlees* wordt de versplintering van het gezin na de scheiding weerspiegeld. ‘Zie je je kinderen nog geregeld,’ vraagt de moeder, als ze op bezoek komt bij haar zoon.

‘Basje komt toch tussen de middag altijd bij mij eten,’ zegt Daniël.

‘Dat is gezellig,’ zegt ze. ‘Het is jammer dat we niet wat langer kunnen blijven. Ik zou hem zo graag weer eens zien. Hij zal wel groot geworden zijn. En je oudste jongen?’

‘Die zie ik iedere dag bij Sonja als ik Basje naar huis breng. Soms komt hij ineens bij me aanlopen en gaat een hele avond platen draaien, en dan zie ik hem hier weer een hele poos niet. Hij heeft zo langzamerhand ook de leeftijd gekregen dat hij me niet meer zo nodig heeft.’

‘Je ouders kun je nooit missen,’ zegt zijn vader bars.²¹¹

Wolkers haalde Jeroen elke middag op van school en gaf hem thuis een boterham. Hij las hem voor uit boeken, of liet hem iets tekenen op een vel papier. Jeroen zat altijd in de kunstboeken te kijken, vooral die van Jeroen Bosch en Breughel, en zette graag de plaat van het hoornconcert van Mozart op of van The Beatles terwijl hij zijn boterhammetjes at.²¹²

Eric kwam veel minder langs. Hij was bang dat zijn vader hem zou verwijten dat hij niet genoeg tijd besteedde aan zijn schoolwerk. Eric verprutste zijn school. De leraren op de lagere school hadden gezegd: ‘Als hij de ulo haalt, is het mooi.’

‘Maar,’ zegt Eric, ‘daar gooide ik met mijn pet naar, dus het werd de lts. En ook daar had ik geen zin in.’²¹³

Hij ontvluchtte zijn vader en kon niet terecht bij zijn moeder. ‘De stilzwijgende, afwijzende houding van Maria. Moordend en verstikkend. Ik geloof dat daar de knoop zit,’²¹⁴ schreef Wolkers in zijn dagboek.

‘Dat komt ervan als je uit elkaar gaat,’ zegt de vader in *Een roos van vlees*. ‘Wat God samenvoegt scheidde de mens niet. Het is je van jongs af voorgehouden.’²¹⁵

‘God heeft ons helemaal niet samengevoegd, denkt Daniël. Jij hebt me het huis uit getrapt, toen kwam ik Gerard tegen en die

heeft me mee naar Sonja genomen. Gods hand kan ik daar moeilijk in zien.²¹⁶

De titel van zijn nieuwe roman ontleende Wolkers aan een verhaal dat hij van Ankie Wiersma had gehoord, een van de talloze meisjes met wie hij naar bed ging na het vertrek van Annemarie. Aan veel van die meisjes had hij het verhaal van de dood van zijn dochtertje verteld – en dat had hem meer greep gegeven op de gebeurtenis.

Ankie werkte als verpleegster in verzorgingstehuis Grefkens op de Plantage Middenlaan. ‘Ik vertelde hem,’ zegt ze, ‘dat ik in het verzorgingstehuis een man moest verzorgen met een anus prae. Een kunstaars. Dat ik die op een speciale manier moest wassen en hoe die in de buikwand werd gemaakt.’²¹⁷

‘Door dat gaatje trekken ze de darm naar buiten,’ zegt de magere verpleegster die bij Daniël blijft slapen, ‘dan knippen ze die een beetje in, stulpen het naar buiten en zetten het rond het gat op je buik vast. Het ziet er vreemd uit. Afschuwelijk en mooi tegelijk. Het is rood en fluwelig. Het is net een bloem, een roos. Een roos van vlees.’²¹⁸

Aan het slot van de roman stikt Daniël bijna van benauwdheid. ‘Godverdomme er kan niets gebeuren. Zonder Gods wil valt er geen mus.’ Hij probeert de dokter te bellen, maar draait verkeerd en krijgt Sonja aan de lijn. ‘Zeg maar niets meer, ik hoor het al,’ zegt ze. ‘Wat is het weer erg. Ik zal de dokter wel bellen.’²¹⁹

Als ze dat doet, stelt Daniël zich voor hoe ze de dood van hun dochtertje opnieuw beleeft. ‘Er komt geen eind aan, nooit. Ze blijft dat kindje uit de wastafel halen, uit het hete water. Haar vingers zakken weg in het vlees. Ze blijft van de voordeur naar de ziekenauto lopen met het meisje in een deken in haar armen. Haar hand heeft ze om een prop geklemd. Het lijkt een natte krant die ze in elkaar heeft geknepen, maar dat is het niet, nee godverdomme, nee, dat is het niet. Ik weet wat het is. Ik wist wat het was toen ik in de douche het vel van haar handje vond. Wat heb ik ermee gedaan? Ik weet het niet, ik weet het niet meer. Wat heeft zij ermee gedaan, waar heeft ze het gelaten?’

Daniël zou wel achter haar ogen willen kruipen om haar niet alleen te laten bij wat ze gezien heeft, bij wat ze heeft meegemaakt. ‘Ik zou nu bij haar willen zijn, ik zou samen met haar dood willen gaan. Dan verdwijnt het, dan is de verschrikking voorbij. Dan is het voorgoed weg.’²²⁰

Toen Wolkers zijn roman af had, liet hij het typoscript lezen aan Maria. ‘Maria is altijd bang geweest voor mijn boeken,’ noteerde Wolkers op 5 juli 1969 in zijn dagboek. ‘Toen ik met “Een Roos van Vlees” bezig was, was zij aan het vertellen. Ze zei tegen Karina: “Ik heb de laatste maanden in zo’n spanning geleefd.” Ze heeft het pas gelezen toen het af was. Ze zei: “Je hebt me mild behandeld.” Ik moet volgens Karina gezegd hebben: “Ik geef het boek niet uit als zij het niet wil.” Toen ze het uit had, belde ze op. We hebben er toen over gepraat.’²²¹

Ze voerden een hartverscheurend gesprek, waarin voor het eerst een aantal dingen werd uitgesproken. ‘Ze zei, na “Een Roos van Vlees”, dat ze nooit had geweten dat ik dat van dat handje wist.’ Wolkers, die na het ongeluk woedend was geweest over de nalatigheid van Maria, schoof niet alle verantwoordelijkheid van zich af. In zijn dagboek noteerde hij: ‘Mijn korte broek met bruine benen (met tegenzin in RvV beschreven), is het symbool van mijn jongensachtigheid en vrijheidsdrang waardoor mede dat ongeluk gebeurd is.’

Zo gaf het schrijven van *Een roos van vlees* niet alleen Wolkers, maar ook zijn ex-vrouw een gevoel van bittere opluchting. Al was Maria vooral opgelucht dat Wolkers niet alles wat hij over haar wist had opgeschreven. “Als je zou schrijven wat je weet, zou ze verschrikkelijk hysterisch worden,” zegt Karina. Is ze bang voor haar gestorven broer en de plaats die ze moest innemen? En de verboden mannen?

Wolkers nam zich voor later nog eens te schrijven over het feit dat zij beiden tijdens hun jeugd een geliefde broer hadden verloren en tijdens de oorlog in dubieuze kringen verkeerden. Hij op Ars met Bouwmeester en zij in de armen van een Duitse duikbootkapitein. ‘Later het verhaal schrijven over Maria en mij. Als ze

uit Amsterdam is. Zij met de dode broer en ik ook. Ze sprak er nooit over. De Duitse officier. Het moet een betekenis hebben.²²²

Op 1 september 1963 leverde Wolkers zijn typoscript in bij Meulenhoff. Twee maanden later verscheen *Een roos van vlees*. Gebonden, met een beletterd omslag naar ontwerp van Jan Vermeulen. Zwart en wit, als op een rouwkaart. De ontvangst in de literaire kritiek was goed, maar niet onverdeeld gunstig. J. Bernlef, met wie Wolkers bevriend was geraakt, schreef in *Het Parool* een zeer lovend stuk. 'Ik vind *Een roos van vlees* een aangrijpend boek. Het is met een vanzelfsprekendheid geschreven, in een natuurlijke, zichzelf zelden overschreeuwende stijl, waar men als lezer niet licht onderuit komt.'

'Het verleden,' schreef Bernlef, die de persoonlijke achtergrond van de roman kende, 'kan zich manifesteren als een obsessie, een kwade droom, die zijn schaduw over zijn verdere leven werpt. Het verleden hoeft door hem niet gezocht te worden, het is voortdurend aanwezig.'²²³

Opnieuw kon J. van Doorne, de christelijke criticus van *Trouw*, zijn hevige afkeer niet verhullen: 'Wat ik Wolkers zeer kwalijk neem, is dat hij totaal onnodig zijn werk ontsiert met grofheden en viezigheden, zodat het toch bijna onmogelijk is, zijn boeken aan te bevelen, boeken die een zo eerlijke kern hebben. Epateren is een kinderachtige, vlegelachtige bezigheid. Daar moest hij mee ophouden.'²²⁴

Uit veel van de stukken – alle kranten besteedden aandacht aan de nieuwe roman van de 'rasschrijver' en 'succesauteur' – sprak dubbelheid. *De Telegraaf* blokletterde: 'Jan Wolkers – hij doet je wat en schrijven kan hij!' Maar de krant kopte: '*Een roos van vlees* bedorven door gebraden muisjes.'

De scène met het bakken van de muisjes zorgde – zoals Willem Bloemena al had gevreesd – voor de meeste ophef. Als de verpleegster Emmy 's morgens honger krijgt, bakt Daniël een nest met muisjes, dat zich heeft gevoed met zijn bloed uit een zakdoek. Deze symbolische rituele slachting – een gruwelijke spiegeling van wat het meisje tijdens het ongeluk was overkomen – wekte afschuw onder de critici.

‘Bepaald weerzinwekkend is,’ schreef Willem van de Velden in *De Stem*, ‘een passage waarin de auteur Daniël een nest nog kale muisjes in de pan laat braden en aan Emmy voorzetten, die er nog heerlijk van smult ook! Nu zijn deze muisjes met zijn bloed gevoed en dit geeft Wolkers de blasfemische zin “neemt, eet, want dit is mijn lichaam” in de pen. [...] Het is jammer dat hij zijn grote gaven slechts benut voor het negatieve, de angst, de moedeloosheid, de onmacht, de mislukking.’²²⁵

Nieuwsgierig was Wolkers naar de recensie van Hans Warren. Hoe zou Warren reageren op een roman waarvan hij de auteur, de personages en de omstandigheden zo goed kende en waarin een hoofdrol werd vertolkt door zijn grote jeugdliefde? Hij kwam zelfs even voorbij in *Een roos van vlees*, in een passage over de jeugd van Sonja: ‘De jongen waar ze van hield liep naar het raam als er een troep Duitse soldaten door de straat kwam. Toen ik met haar getrouwd was kwam hij nog wel eens aan met geverfde lippen. Hij liet foto’s zien van een oosterse prins met een tulband op. Toen ik tegen hem zei dat het mij een gewone blauwpiet leek ging hij weg zonder gedag te zeggen. Hij kwam daarna nooit meer aan.’²²⁶

Hans Warren vond *Een roos van vlees* mislukt. ‘Een allersomberst boek, een doods boek, en, helaas, geen erg geslaagd boek. Men ontkomt niet aan de gedachte dat de schrijver omwille van de eenheid van thema, de doodsvariaties dus, ten slotte met de dood en zijn verschijningsvormen is gaan coquetteren. De dood moest en zou bij iedere scène en op elke bladzijde aanwezig zijn. Waarachtigheid en diepe ernst, die ongetwijfeld de diepe drijfveren tot schrijven waren, kregen op die manier zoveel onzuivere bijmengsels (gewildheid, lust tot choqueren, e.d.) dat het werk op menige plaats van een bijzonder slechte smaak getuigt. Om niet te zeggen dat het soms weerzinwekkend is.’²²⁷

Warrens belangrijkste bezwaar was dat de figuur van Daniël niet uit de verf kwam. ‘Wisten we beter wie Daniël was, we zouden minder moeten gissen, doch hij blijft een schim omdat Wolkers hem onvoldoende reliëf gegeven heeft.’ Opmerkelijk is War-

rens opmerking dat het voor de lezer niet precies duidelijk is hoe het ongeluk heeft kunnen plaatsvinden. ‘Hoewel het de lezer niet duidelijk wordt wat er precies gebeurd is, is één ding zonneklaar: voor Daniël wordt dit een trauma. (En uiteraard voor Sonja, doch die blijft zo vaag, al behoren haar brieffragmenten tot de meest levensechte passages uit het boek.)’²²⁸

Hier lijkt Warren Maria in bescherming te nemen. Warren wist maar al te goed wat er was gebeurd met Eva. Hij had goed aangevoeld dat Wolkers Maria’s echte brieven had gebruikt voor ‘de meest levensechte passages uit het boek’.

In de depreciatie voor Daniël klinkt Warrens oordeel over Wolkers’ persoonlijkheid door: ‘Hij beklaagt zichzelf, toont veel narcisme en stooft nogal op het meelij dat hij met anderen en, vooral, met dieren heeft.’ In de laatste alinea concludeerde Warren: ‘We kunnen voor die schimmige man, die zoveel verprutst heeft en nog steeds zo onvolwassen lijkt, onvoldoende interesse opbrengen. Wolkers is in de uitbeelding van Daniël tekortgeschoten.’²²⁹

Door *Een roos van vlees* te schrijven had Wolkers het zwijgen doorbroken over het verschrikkelijkste wat hem in zijn leven was overkomen. Maar één ding veranderde niet: de naam van het meisje noemde hij nooit.

Een zonloze planeet

Op 4 oktober 1963 opende een skelet een expositie van Wolkers’ schilderijen en beelden in Galerie Pijnenborg aan de Keizersgracht van Eindhoven. Wit, naakt en benig zat het skelet op een stoel aan een tafeltje, glas water tussen de vingerkootjes, en sprak met de grafstem van de kunstenaar. Wolkers had speciaal daartoe een nieuwe Philips-bandrecorder aangeschaft en die onder de tafel neergezet.²³⁰

‘De critici die beweren dat de hoofdthematata van mijn literaire

werk de vergankelijkheid, de dood en de verrotting zijn, doen geen ontstellend originele ontdekking,' kraakte het skelet. 'Een journalist moet eens over mijn boeken gezegd hebben dat ze eigenlijk via de vishandel verkocht zouden moeten worden. Om maar niet te spreken van de boekhandelaar die, toen men hem naar een boek van mij vroeg, antwoordde: eens even ruiken waar het staat. Dood, hel, verrotting, seks dus in het literaire werk.'

'Hoe,' vroeg het skelet zich af, 'staat het nu met de beeldhouwen en schilderijen die u hier om u heen ziet. Licht hij daar een tip van de rouwsluier op en biedt hij ons uitzicht op een vrolijker wereld, zult u zich afvragen. Helaas, ik moet u teleurstellen. Ook hier geen zon en cake, geen marihuana en priklimonade, maar open graven. Een rouwstoet rond een door spinrag bedolven non, menselijke gestalten die van angst tot skeletten van metaal zijn samengesmolten, reliëfs waarop het laatste restje menselijk leven op een zonloze planeet ten onder gaat, verbeeldingen waarop het einde van een verhaal van Edgar Allan Poe van toepassing lijkt: a nearly liquid mass of loathsome, of detestable putridity.'²³¹

In maart 1964, bij de opening van een nieuwe expositie in boekhandel Van Stockum in Den Haag, liet Wolkers het skelet thuis en las zijn toespraak zelf voor. Aan de wanden hingen grofweg dezelfde werken als in Eindhoven, maar hier had Gerrit Borger, directeur van het Letterkundig Museum, een vitrine ingericht met Wolkers' literaire werk. De meeste aandacht trok het briefje dat Wolkers op 31 oktober 1956 naar Adriaan Roland Holst had gestuurd met de vraag of hij een aantal van diens dichtregels mocht gebruiken om op het Watersnoodmonument in Kruiningen te zetten. Zo werd het verband tussen Wolkers' schrijverschap en beeldend kunstenaarschap nadrukkelijk gelegd. 'Ik wil u nog verzoeken,' sprak Wolkers, 'voor ik deze tentoonstelling voor geopend verklaar, de tentoongestelde werken niet aan te raken. Want niets is zo vergankelijk als de eeuwigheid.'²³²

Voor beide exposities was veel aandacht. De openingen werden druk bezocht en besproken. De Haagse krant *Het Vaderland* omschreef Wolkers als 'Het Fenomeen': 'Een beeldhouwer die schrij-

ver is. Een getourmenteerd en een begenadigd schrijver, hoe men ook over de inhoud van zijn boeken mag denken.²³³

Het begrip voor de weg die Wolkers als beeldend kunstenaar was ingeslagen, was tegelijk vaak ver te zoeken. Men zocht naarstig naar een heldere betekenis van het werk, of een eigen stem. 'Die eigen stem heb ik in de brokken ruige materie of in de geritmeerde blokkenbouwsels van Wolkers niet voldoende kunnen beluisteren,'²³⁴ schreef de verslaggever van de *Haagsche Courant*. 'De suggestie van puinhopen, van verschroeide aarde, van desolate kraterlandschappen, komt men tegenwoordig in de kunst zo veelvuldig tegen en de toespeling op de huidige situatie van de mensheid ligt er zo dik op, dat niemand zich meer over zo'n visie zal verbazen.'²³⁵

In de kritiek vielen de vergelijkingen tussen de 'kraterlandschappen' en Wolkers' literaire werk uit in het voordeel van het laatste. Over de constructies in staal en afval schreef de criticus van *Het Vrije Volk* zelfs afkeurend: 'Ik vind het eigenlijk teleurstellend van een man die als schrijver zo te bewonderen is – het is m.i. te veel werk dat iedereen met goede smaak en aanleg voor knutselen op een mistige namiddag zonder moeite in elkaar priegelt.'²³⁶

Meer inzicht in de materie liet Hella S. Haasse blijken in een essay over Wolkers' werk in *De Gids* onder de titel 'Ogen om te zien'. Haasse had een intrigerende verklaring voor Wolkers' gebruik van ruw en 'onesthetisch' materiaal. '*Beauty is in the eye of the beholder*,' schreef Haasse. 'Ik zou Jan Wolkers een *beholder* bij uitstek willen noemen. Het speciale vermogen tot waarnemen, niet verwonderlijk bij iemand die aanvankelijk als beeldend kunstenaar naar expressie heeft gezocht, geeft zijn proza plastiek en kleur, doet hem zijn objecten suggestief "in de ruimte" plaatsen.'²³⁷

Haasse vond dat Wolkers' gebruik van afval, rotzooi en 'onesthetisch' materiaal niet zozeer een horrorbeeld naliert, maar juist getuigde van het omgekeerde: van de zucht naar zuiverheid in een geschonden wereld. 'Deze neiging tot rangschikken en overwogen plaatsen, tot het scheppen van een harmonische vorm uit onder-

delen die op zichzelf beschouwd schril en onesthetisch kunnen zijn, lijkt mij een weerspiegeling in het schrijf-technische vlak van een al even opvallende persoonlijke geaardheid van de schrijver: zijn begeerte – ik weet er geen beter woord voor – naar gaafheid, zuiverheid. Het verschrikkelijke en afstotende in zijn werk betekenen altijd: de wereld, gezien in zijn genadeloze zo en niet anders zijn, door onbevungen ogen, vanuit een in wezen onschuldig gemoed.²³⁸

Op het omslag van de uitgave – bij De Bezige Bij in de serie Literaire Reuzenpockets – van Wolkers' eerste toneelstuk, *De Babel*, stond een reliëf van lood en gruis waarop het laatste restje menselijk leven op een zonloze planeet ten onder leek te gaan. Dat was niet toevallig. *De Babel* was Wolkers' 'ruimtestuk' zoals Gerard van het Reve het noemde. Twee jaar na de deadline vervulde Wolkers daarmee de opdracht die hem was gegeven door de gemeente Amsterdam. 'Toen al ontstond er deining om Wolkers, want hij had geen naam als toneelschrijver – hij had in het geheel geen naam trouwens,' schreef het *Algemeen Handelsblad* op de dag van de première, 6 november 1963. 'Men beschuldigde de adviescommissie van vriendjespolitiek, en in zekere zin was dat juist.'²³⁹

Van het Reve, die Wolkers de opdracht in de commissie had bezorgd, verdedigde aan de vooravond van de première van zijn eigen toneelstuk *Commissaris Fennedy* die beslissing. 'Je hoort zo vaak dat er zo weinig uit toneelopdrachten komt,' zei hij. 'Ik vind dat niet erg. Het is heel belangrijk dat mensen geld krijgen om zich een paar maanden te verdiepen in de problemen van het toneelschrijven. En er komt wel eens wat goeds uit: *De Babel* van Jan Wolkers, dat Kees van Iersel nu met het nieuwe Studio gaat opvoeren, is een boeiend en belangrijk stuk.'²⁴⁰

De Babel gaat over drie wetenschappers en twee technici die in het ruimteschip De Babel op zoek gaan naar God. De leider, Charms, is een religieus man. De techniek laat De Babel in de steek. De straalroeren zijn in de lege ruimte verschroeid, de bemanningsleden kunnen niet meer naar de aarde terugkeren en zijn gedoemd tot aan hun dood in de ruimte te blijven. Voor Charms

is dat feitelijk een opluchting. Hij ontdekt namelijk dat de schepping van de aarde en de mens God koud laat. Die weet er nauwelijks meer iets van. 'Die heeft zoveel rotzooi de ruimte in geslingerd.'²⁴¹

Hoe weet Charms wat God vindt? Aan boord bevindt zich een apparaat waarmee de intensiteit van kosmische straling kan worden gemeten en omgezet in menselijke spraak: het is God zelf die spreekt. En die zo de Babylonische spraakverwarring uit de Bijbel op gang brengt waarnaar Wolkers in zijn titel verwijst. God weet niets meer van zijn schepping af en in razernij gaat de bemanning ten onder, in het beklemmende decor van de stalen doods-kist in de lege ruimte. 'Er gebeuren geen vreemde dingen in het stuk,' liet Wolkers op de flaptekst zetten, 'geen ontmoetingen met vreemde mensen op vreemde planeten, wat men in een ruimtestuk zou kunnen verwachten.'²⁴²

Wolkers had in *De Babel* zijn innerlijke worsteling met God weergegeven. Toen Wolkers Karina pas kende, zei hij tegen haar over het bestaan van God: 'Je kunt het nooit zeker weten.'

Later heeft hij dat nooit meer tegen haar gezegd, raakte hij ervan overtuigd dat er geen leven na de dood is. 'Jan,' zegt Karina, 'vond dat het leven alleen zin had door de zin die je er zelf aan geeft.'²⁴³

Het schrijven van *De Babel* was een langdurige worsteling geweest, maar de leider van toneelgroep Studio, Kees van Iersel, en regisseur Ab Abspoel waren enthousiast. Ze wilden wel een paar kleine dingen veranderd hebben, maar dat vond Wolkers geen probleem. 'Ik vind het best. Ik ben niet zo'n ijdele schrijver. Ik heb een opleiding als beeldhouwer gehad: Je staat in je atelier en dan komt de prof en snijdt er een stuk af. Kan je van voren af beginnen.'²⁴⁴

Op 6 november 1963 ging *De Babel* in première in De Brakke Grond in Amsterdam. Onder regie van Ab Abspoel en met de acteurs Henk Voges, Ad van Gessel, Herman Lugterink, Bram van der Vlugt en Ad Noyons, die expeditieleider Charms speelde. Eerst was het nog de bedoeling dat Wolkers ook de decors zou

ontwerpen, maar daar werd van afgezien. Nu hing in het theater een aantal van zijn schilderijen aan de wand.

Wolkers was doodnerveus bij de première. Gerard van het Reve wilde naast hem zitten. Wolkers stemde toe, en liet Karina ervoor alleen. ‘Misschien,’ herinnert Karina zich, ‘wilde Jan wel voorkomen dat Reve zou ontdekken dat ik een meisje uit een bloedrood communistisch gezin was. Gerard was woest op de communisten, de mensen waartussen hij zelf was opgegroeid. Waaruit hij voortkwam.’²⁴⁵

Hoewel de zaal goed op het stuk reageerde – bij try-outs in Limburg was er na afloop een heftige discussie losgebarsten over Wolkers’ godsbesef – bleef er voor hemzelf iets wringen. De recensies waren lauw en soms slecht. *De Tijd* achtte *De Babel* ronduit mislukt.²⁴⁶ En het *Algemeen Handelsblad* concludeerde: ‘Studio had er voor moeten zorgen dat ons ongeloof in de toneelschrijver niet kon worden gewekt, door zijn toneelstuk in de la te laten.’²⁴⁷

Alleen de jonge toneelcriticus Hans van den Bergh verdedigde *De Babel* te vuur en te zwaard: ‘Men doet er, geloof ik, verkeerd aan in dit stuk zo heel veel boodschap te willen zoeken. Het is een fantastisch spel met de mogelijkheden van de moderne techniek en als zodanig is het goed geschreven en zo af en toe beklemmend.’²⁴⁸

De Babel zou in het seizoen 1963-1964 een keer of veertig worden opgevoerd door het hele land. Maar Wolkers kon de twijfel niet de kop indrukken. Hij zag steeds minder heil in *De Babel*. Hij vond het te theoretisch en uiteindelijk, zoals iemand tegen hem had gezegd, óók ‘gezwam in de ruimte’.²⁴⁹ Wolkers gaf geen toestemming meer om het stuk te laten spelen en aan De Bezige Bij om het te herdrukken. ‘Omdat ik het niet goed meer vind.’²⁵⁰

Hans Gomperts legde in zijn kritiek op *De Babel* de vinger op de zere plek: ‘Het is merkwaardig dat Jan Wolkers in *De Babel*, zijn eerste, niet onverdienstelijke, maar toch lang niet bevredigende poging om voor het toneel te schrijven, dezelfde fout heeft gemaakt als G.K. van het Reve, toen deze zijn *Commissaris Fennedy* vervaardigde. Met verwaarlozing van de persoonlijke dingen (de

jeugdherinneringen vooral), die hun proza zijn waarde geven, hebben beiden zich op het toneel geworpen, alsof er prestaties van ze verlangd werden die met hun talent niets te maken hadden, alsof het een examen dubbel boekhouden gold. Van het Reve schudde alles van zich af wat hem uniek gemaakt had en schreef zijn toneelstuk als een louter technisch probleem. Wolkers vergat zijn eigen materie om te gaan filosoferen over het bestaan van God, een probleem dat wel eens eerder en wel eens beter is gesteld.²⁵¹

Toneel was Wolkers' genre niet. Toch verscheen bij Meulenhoff, nota bene in dezelfde maand als *De Babel*, nóg een toneelstuk van zijn hand: *Wegens sterfgeval gesloten*. Plaats van handeling: een kerkhof. Tijd: de dag des oordeels.

In deze eenakter, een 'commedia della morte', voert Wolkers een hele stoet personages op. De lijst met personen telt zestien figuren en voetvolk, onder wie een papierprikker, een doodgraver, een dunne en een dikke engel, een kolonel, het meisje Miep, een doofstomme, een soldaat, een aap en God. Het zijn zoveel rollen dat het stuk niet heel veel is opgevoerd.

Op het kerkhof krijgen de doodgraver en de papierprikker ruzie. Ze rollen vechtend in een open graf. Op dat moment klinkt een bazuin en breekt de jongste dag aan. Twee engelen, een dikke en een dunne, zoals de door Wolkers zeer bewonderde Laurel en Hardy, wekken de doden op. Daarop opent zich een graf, waar een man, zijn twee echtgenotes en een dochter uit komen. De twee echtgenotes krijgen prompt ruzie. Dan verschijnt God ten tonele, in grijs pak, met een roos in zijn knoopsgat, en die stuurt de ruziemakers weer terug het graf in.

'GOD: Stilte! Ik geloof dat het inderdaad beter is dat jullie teruggaan. Ik zie er geen gat meer in. Jullie zijn onverbeterlijk. Ik heb jullie naar mijn evenbeeld geschapen, maar ik schaam me voor het spiegelbeeld dat jullie voor me ophouden. Die troep kunnen we in de hemel niet gebruiken.'²⁵²

Nadat een grote aap op het toneel is verschenen, die op meer van Gods liefde kan rekenen dan de mensen, zet God de evolutie opnieuw in gang.

‘DIKKE ENGEL: Moet je eens kijken, het begint weer helemaal van voren af aan. Hij staat zijn ribben te tellen. Je zou toch verwachten dat die sukkel eens wijzer zou worden. Wij zien toch ook van tevoren dat het op niets uitdraait.’²⁵³

Bij de beschrijving van het kerkhof had Wolkers moeten denken aan de angstaanjagende verhalen van oom Hendrik over zijn strooptochten naar goud op kerkhoven en hoe na het schudden van graven de beenderen bloot waren komen te liggen. ‘PAPIER-PRIKKER: Ik had vroeger een oom, hij is allang dood hoor, maar die zei dat ze van die beenderen biscuitjes maken. Dat ze het daarom kaakjes noemen.’²⁵⁴

God verscheen in het toneelstuk als een joyeuze versie van Wolkers’ vader. Als Jan als jongen een toneelstukje bedacht in de huiskamer en al zijn broertjes en zusjes een rol gaf – wat hier de stoet personages zou kunnen verklaren – en zij alle schorten, gordijnen, jassen die er in huis waren om zich heen gewikkeld kregen en zijn vader verscheen in de deur, dan was de voorstelling ook meteen afgelopen. ‘En dat is geloof ik wel de deus ex machina.’²⁵⁵

In *Wegens sterfgeval gesloten* zit een saillante scène waarin de twee vrouwen, Johanna en Geertruida, van één man worden opgewekt. Ze krijgen meteen ruzie over de ‘schoorsteenval’ van zijn moeder (een doek boven de schoorsteenopening), die de een met de wasserij heeft meegegeven, iets wat de ander nooit gedaan zou hebben. Om de echtgenoot definitief voor zich te winnen roept Geertruida: ‘Ik eh... ik heb een kind van hem. (*zij loopt naar het grafen roept*) ‘Miep... Miepje!’ (*er klinkt vaag een meisjesstem*) Kom eens boven!’²⁵⁶

Het is de enige plaats in zijn werk waar Wolkers de spot drijft met Maria, die in haar jeugd ‘Miep’ werd genoemd. Voor zichzelf had hij ook nog een plek in het stuk ingeruimd. Als de grote aap met de harige borst ten tonele verschijnt, staat er als regieaanwijzing: ‘De auteur geeft slechts toestemming om dit stuk te spelen aan het gezelschap dat hem de rol van de aap toebedeelt.’²⁵⁷

‘We kunnen,’ schreef ene H. Vogelesang in een leesrapportje

voor *Levende Talen*, 'ons dit levendig voorstellen: de humor van dit schetsje gaat de verbeeldingskracht van een gorilla niet te boven en we mogen Wolkers dankbaar zijn voor dit onomwonden blijk van zelfkennis.'²⁵⁸

Wolkers kreeg de rol van aap natuurlijk elke keer aangeboden als een gezelschap interesse toonde om het stuk te gaan spelen. Maar hij ging er nooit op in. Hij wilde niet voor aap staan.

Toen de toneeltekst van *Wegens sterfgeval gesloten* als pocket bij Meulenhoff verscheen, sprak Eli Asser Wolkers aan op de titel. Asser had namelijk tien jaar eerder, in 1953, al een humoristische detectiveroman het licht doen zien onder exact dezelfde titel. 'Ik was daarover verbaasd,' zegt Asser. 'Hij stal mijn titel en ik vroeg me af waar dat voor nodig was. Maar Jan reageerde zeer onaangenaam. Hij heeft me verketterd.'²⁵⁹

Misschien heeft Wolkers zich niet gerealiseerd dat Asser de titel al had gebruikt. 'Wegens sterfgeval gesloten' was een bekende spreuk als een winkel gedwongen een dag dicht was, in Wolkers' toneelstuk staat dat in een krant die de papierprikker op zijn stok heeft geprikt – het zal de kruidenierszoon niet onbekend voorkomen zijn. Maar het resultaat was hetzelfde: titelroof. Wolkers' bruuske reactie op Asser zal ook te maken hebben gehad met de affaire van Maria met Eli.

Wegens sterfgeval gesloten beleefde de 'wereldpremière' op 17 november 1964 in de Geertekerk in Utrecht. Het werd daar opgevoerd door de Oekumenische Studenten Toneelwerkgroep – en joeg, zoals te verwachten, de gelovigen schrik aan.

'Men kan er bezwaar tegen maken,' schreef een lid van de remonstrantse gemeente van de Geertekerk, 'dat de auteur na nauwelijks een uurtje spel heel het mensdom in de orkestbak veegt; dat een der engelen God een sukkel noemt die het nóóit leert, dat God, in strijd met de theologie, de enige gelovige is; het goed geschreven stuk is interessant als moderne moraliteit: God zelf staat ter discussie. Men speelt hem uit tegen zijn evenbeeld.'²⁶⁰

Pas op 10 december 1966 zou *Wegens sterfgeval gesloten* voor het eerst door een professioneel gezelschap worden gebracht. Het

Nieuw Rotterdams Toneel speelde het in het Piccolo Theater in Rotterdam, in de regie van Jules Royaards. Met Rob de Vries als God, papierprikker Pieter Lutz en doodgraver Sacco van der Made. En opnieuw *niet* met Jan Wolkers als aap. De reacties waren vriendelijk. ‘Wolkers’ eenakter is een beminnelijk stuk werk,’ stond in *Het Vrije Volk*, ‘vol humor [...], charmant en bovendien knap geschreven; vooral de dialogen zijn heel raak en komisch, terwijl het geheel doortrokken is van een milde humor.’²⁶¹

Uit confessionele hoek klonk niet eens zo veel protest. Dat was dertig jaar na de publicatie van het stuk wel anders. Bij een zeldzame heropvoering in Apeldoorn in 1993 vroegen vijf Apeldoornse kerken en drie predikanten, onder wie de voorzitter van de gereformeerde synode, ds. Boomsma, aan Burgemeester en Wethouders van Apeldoorn om de voorstelling te verbieden. Zij beschouwden de ‘commedia della morte’ als kwetsend en godslasterlijk. Door de opvoering zou ‘de heilige God worden gekwetst en beledigd’.

Wolkers kon zijn oren niet geloven. Hij vond dat Boomsma en zijn medebriefschrijvers waren afgezakt tot ‘fundamentalistisch kleuterniveau’. Wolkers bestreed dat hij God zou kwetsen. ‘Het is juist een voor het christendom positief stuk: God ziet dat niemand zich met de echte zaken van het leven bezighoudt en besluit daarom de schepping opnieuw te beginnen. Daarbij begint Hij met het mooiste dier: de aap.’²⁶²

B. en W. van Apeldoorn legden het verzoek van de briefschrijvers naast zich neer. ‘Als het toneelstuk wordt verboden, zal men ook de bijbel moeten verbieden,’ vond Wolkers. Het college beriep zich op vrijheid van meningsuiting: ‘Aan de inhoud van een uiting mag geen grond worden ontleend deze te verbieden.’

Dominee Boomsma was teleurgesteld: ‘We hebben in Nederland een bepaalde gevoeligheid ontwikkeld maar die geldt kennelijk niet voor protestanten. Als joden of moslims zich door een dergelijk stuk gekwetst zouden voelen, zou er zeker anders gereageerd zijn.’²⁶³ In die jaren was er over de schrijver Salman Rushdie een fatwa, een religieus doodsoordeel, afgeroepen. ‘Als het om gods-

lastering gaat,' zei Wolkers, 'is die Rushdie vergeleken met mij een kleine jongen. Als ik zo over moslims had geschreven, was ik al menigmaal opgediend in een pittige kerrieschotel.'²⁶⁴

De hond met de blauwe tong

Het verhaal 'De wet op het kleinbedrijf' heeft een lange ontstaansgeschiedenis. Met de elementen die de basis van het verhaal vormen had Wolkers eerst een toneelstuk willen schrijven. Hij was eraan begonnen in november 1958, de maand dat Wolkers met 'Mattekeesjes' had gedebuteerd in *Podium*. Het heette 'De hemel vergaat als rook'.

De titel ontleende Wolkers aan een angstvisioen van de tragische, mentaal gemankeerde hoofdpersoon, die 's nachts hoort graven in de tuin. Hij is bang dat de wortels van bomen iets zullen opgraven en in hun takken hangen, dat de bladeren zullen druipen van het bloed. 'Dan zal de hemel vergaan als rook (begint ineens ziekelijk te grinniken en draait, terwijl hij door de knieën zakt, in het rond, zingt) Ik ook, ook ik, ik ook. Rook, rook, rook.'²⁶⁵

In Oegstgeest woonde een man die op de jonge Jan veel indruk maakte, hem deed huiveren en tegelijk een bizarre aantrekkingskracht op hem uitoefende. Lettinga heette hij. 'Vellinga' noemde Wolkers hem in het toneelstuk. In het verhaal doopte hij hem 'Savijn'. Die naam was Wolkers eens opgevallen in het telefoonboek.²⁶⁶

'Al van ver voor de oorlog kende ik hem,' schreef hij in 'De wet op het kleinbedrijf'. 'Zo eens in de maand stond hij bij ons op de stoep, zijn hoed zó diep over zijn kale schedel getrokken dat zijn flaporen omgeknakt tegen de rand zaten, zijn stropdas zó groot gestrikt dat de ruimte tussen zijn boord en de kraag van zijn gestreepte colbertjas er helemaal door werd opgevuld. Hij belde altijd wel vier, vijf keer snel achter elkaar.

“Daar heb je malle Eppie weer,” zei mijn moeder dan.²⁶⁷

Lettinga was een zielig geval. Een zevenmaands kind, dat nog bij zijn zusters thuis woonde. Hij liep langs de deuren in het dorp om pakjes thee te verkopen. Vijf cent boven de winkelprijs. Moeder Wolkers gaf hem uit medelijden af en toe een stuiver. Maar zij verbood Jan om bij hem in de buurt te komen, want Lettinga stond bekend als exhibitionist. ‘Er werd in het dorp beweerd dat hij smerige dingen deed, en op een avond kwam mijn vader thuis en vertelde fluisterend aan mijn moeder dat meneer Savijn door de veldwachter betrapt was terwijl hij met zijn gulp open naar wasgoed stond te kijken dat opbollend in de wind te drogen hing.’²⁶⁸

Op Lettinga had Wolkers al de figuur van meneer Rozier in *Kort Amerikaans* gebaseerd: ‘De koelikker noemen we die. Dat is een vreemde man, daar mag je wel voor oppassen. Meneer Rozier heet hij. Als hij koeien in het weiland ziet lopen denkt hij dat het naakte vrouwen zijn en rent erop af. Door sloten en mest, niets houdt hem tegen. Onder het kroos en de algen komt hij bij ze aan en omhelst ze. Meestal krijgt hij dan een trap. Verleden jaar heeft de politie hem uit het weiland gehaald met zijn broek open. Hij zette een klein kistje achter de koe en probeerde erbij te komen. Maar die koe liep steeds weg, wat geen wonder is want het is een griezel. Hij heeft toen nog met mond-en-klauwzeer in het ziekenhuis gelegen.’²⁶⁹

Lettinga was niet alleen exhibitionist, maar ook een masochist. Hij vond het fijn om gepest te worden. Dat lokte hij uit. Als kind was Jan doodsbang voor hem geweest, maar in zijn puberteit was dat omgeslagen – en had hij er plezier in gekregen om Lettinga uit te dagen, te sarren en treiteren.²⁷⁰

In 1965 reden Jan en Karina Wolkers met de auto door Oegstegeest. Ze sloegen een zijstraat van de Warmonderweg in en Wolkers zei, terwijl hij wees op een met klimop overwoekerd huis: ‘Hier woonde de koeienlikker.’

Op dat moment verscheen Lettinga voor het raam. Wolkers dook snel weg achter het stuur van zijn auto.²⁷¹

Later gingen ze nog eens kijken. ‘Gaan in Oegstgeest rondrijden,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek. ‘Stop bij Lettinga. De wet op het kleinbedrijf. Loop het stoepje op. Geen naambordje. Zat er nooit op als ik het me goed herinner. Kijk door het raampje in de deur de hal in. Vaag licht door de openslaande deur. Er brandt licht in de keuken. Gruwelijk!’²⁷²

In ‘De wet op het kleinbedrijf’ – de titel luidt zo omdat meneer Savijn beweert dat hij een boek heeft geschreven over die wet, zodat hij zonder vergunning een winkeltje kan beginnen – liet Wolkers het exhibitionisme van zijn personage totaal uit de hand lopen. Meneer Savijn komt poseren voor een clubje schilderende studenten, die Wolkers losjes baseerde op mensen die hij kende. Leendert Simons, de gebochelde student theologie, boetserde hij naar Leendert de Jong, een student theologie uit Leiden. In het verhaal gaat de bultenaar gruwelijk tekeer tegen Savijn.

‘Man,’ schreeuwde Leendert, ‘durf jij je een schepsel Gods te noemen! Kijk naar jezelf! Je reet zit onder de schijt, je poten zijn zo zwart dat het lijkt of je je vuile zweetsokken hebt aangehouden. En je stinkt zó erg dat ik ervan moet braken. En dan heb ik het alleen nog maar over je achterkant. Draai je om! Godverdomme, draai je om, schreeuwde hij bezeten.’²⁷³

Na publicatie van ‘De wet op het kleinbedrijf’ kwam Hans van Straten Leendert de Jong tegen, die dominee in de provincie was geworden. De Jong zei: ‘Ik ben wel behoorlijk nijdig op die Jan Wolkers.’²⁷⁴

Het verhaal loopt gruwelijk af. In ‘De hemel vergaat als rook’ steekt de vriendin van de kunstenaar op wiens atelier Vellinga poseert een brandende sigaret in diens vanachter wijd openstaande broek. ‘Vellinga (springt gillend van het bankje, graait onbeheerst tussen broek en lichaam). Jullie zijn van de duivel bezeten, jullie allemaal! (Otto grijpt de plantenspuit, die in de hoek van het atelier in een emmer staat, en spuit de inhoud op Vellinga’s rug en in zijn broek).’²⁷⁵

Savijn wordt aangemoedigd om zich ‘af te ritsen’ in het bijzijn

van de jongedames van het gezelschap. Onder gehuil van een van de jonge vrouwen, ‘dit mag je een mens niet aandoen’, wordt Savijn bespot en gemarteld – net als Christus, op zijn lijdensweg. ‘Leendert greep het bos ijzerdraad en drukte dat met beide handen op de kale schedel van meneer Savijn. “Ecce homo,” riep hij, met overslaande stem.’²⁷⁶

Savijn vlucht weg, de trap af, rent de straat over. Dan struikelt hij en wordt overreden door de tram. Bij de dood van Savijn dacht Wolkers aan de moeder van De Spin, mevrouw De Voogd, die zich na de oorlog voor de aanstormende Blauwe Tram had gegooid.

Van ‘De hemel vergaat als rook’ maakte Wolkers versie op versie. In Wolkers’ archief is er een dik pak typoscripten en doorslagen van achtergebleven. Ten tijde van het toneelclubje bij Ben Groeneveld, in 1961, herschreef hij het nog eens. Hij ging van drie bedrijven naar vijf, zoals in een tragedie. En Wolkers ging, heel naïef, aan de muur van de Stadsschouwburg opmeten of de titel van zijn toneelstuk wel op een affiche zou passen. Later moest hij daar smakelijk om lachen.²⁷⁷

‘Ik weet wel,’ schreef Wolkers jaren later in zijn dagboek, ‘dat Gerard van het Reve het las toen hij poseerde voor een portret dat ik van hem maakte en dat ik niet verder kon werken omdat hij steeds zat te stikken van het lachen en zei: “Dit gaat niet, dit mag in geen honderd jaar!”’²⁷⁸

Wolkers verpestte niet alleen zijn geboetseerde kop van Van het Reve – die Wolkers zo slecht vond dat hij hem vernietigde – maar hij liep ook vast in het toneelstuk. Hij besloot het om te werken tot een verhaal. Hij gebruikte niet alles – het tweede bedrijf van het toneelstuk, een dialoog tussen de twee zusters van Vellinga, keerde niet terug – maar hij nam allerlei beelden, gebeurtenissen en zinnen letterlijk over. De zinnen die hij wilde houden, onderstreepte Wolkers in rood. ‘Ik hoor mijn zusters door het huis gaan. Ik hoor door de muren heen hun onderkleding tegen hun lichaam schuren.’ Of: ‘Ik knijp mezelf altijd ’s nachts in bed. Ik begin zachtjes, met een klein stukje vel. Maar

als het te erg wordt, laat ik het gauw los.²⁷⁹ En als hij de gebeurtenissen op een betreffende pagina had verwerkt, zette Wolkers er een zwart kruis door.

Pas toen hij ‘De wet op het kleinbedrijf’ als verhaal had voltooid, was hij tevreden met het resultaat. Hij publiceerde het als vierde van vijf verhalen in zijn bundel *De hond met de blauwe tong*, die in november 1964 verscheen bij Meulenhoff als pocket met een blauw omslag waarop Jan Vermeulen de letters liet meanderen.

Door de critici werd – met uitzondering van Hans van Straten in *Het Vrije Volk* – het verhaal met afschuw onthaald. ‘De wet op het kleinbedrijf is een schandelijk verhaal,’ schreef J. van Doorne in *Trouw*.

Dat verbaasde Wolkers in het geheel niet. ‘Het gereformeerde geloof,’ zegt de theologiestudent Leendert, ‘dat is een zwarte dameskous met een bijbel erin, een pot boerenjongens en een maandverband uit 1886.’²⁸⁰

De gereformeerde criticus schreef dat hij nog had geprobeerd om ruimdenkend te zijn. ‘Nog afgezien van de werkelijk allerstuitendste viezigheden, is dit verhaal schandelijk, omdat er liefde in ontbreekt. Ik geef, nadat ik deze verhalen gelezen heb, geen duit meer voor de eerlijkheid, de opstandigheid, de gekrenktheid, de wanhoop van Jan Wolkers. Jan Wolkers schrijft niet gedreven door zijn opstand, hij gebruikt zijn opstand om zich een alibi te verschaffen. Is er iets verachtelijkers mogelijk?’²⁸¹

Tot Wolkers’ verbazing was zelfs Kees Fens uiterst negatief. ‘De wet op het kleinbedrijf is niet alleen het slechtste verhaal ooit door Wolkers geschreven, het is ook walgelijk en weerzinwekkend,’ schreef Fens. ‘Het verhaal beschrijft de totale ontluistering van een geesteszieke man. [...] Het resultaat is een beschamende constructie. Geen enkele schrijver die aanspraak wil maken op die naam zou een dergelijk verhaal publiceren om de eenvoudige reden dat literatuur en menselijkheid niet van elkaar los te denken zijn. Die menselijkheid kent vele gradaties en kan de grens van het onmenselijke naderen. Dit verhaal van Wolkers gaat over die grens heen.

En daar kan en wil de lezer hem niet meer bij volgen. Lezing ervan veroorzaakte bij mij een kater van weerzin.²⁸²

Wolkers vond het kortzichtig en kleinburgerlijk. Tegen Karina zei hij: 'Van Fens mag je overal jeuk hebben. Behalve aan je lul.'²⁸³

Veel van wat in *De hond met de blauwe tong* gebeurt, had Wolkers zelf meegemaakt. Maar niet alles. In 'De achtste plaag', geschreven in september 1963 en voor het eerst gepubliceerd in het literaire tijdschrift *Merlyn*, komt een scène voor die veel afschuw wekte.

In het verhaal slacht de vader het konijn van zijn zoontje voor de paasmaaltijd. Tot zover had Wolkers zijn eigen herinnering gevolgd. Hij kon decennia na dato nog geen hap konijn door zijn keel krijgen. Maar dan neemt het jongetje wraak. Als hij in de schuur de oude leghorn, de lievelingskip van zijn vader, net een ei ziet leggen, komt hij op een duivels idee.

'Ik deed mijn gup open. Daarna pakte ik de kip bij de kop en de poten stevig beet en stak haar aan mij vast. Terwijl ik ermee heen en weer ging keek ik door het raam. Het was of de bomen in de tuin vervormd en verplaatst werden door troebele watermassa's die tegen het glas uitdeinden, alsof ik een reusachtig aquarium binnenkeek. Of dat ik verdronken was en toch kon blijven kijken. Ik durfde niet naar de kip te kijken omdat ik haar zo stevig vasthield dat ik het gevoel had of ik haar fijnkneep. Toen ik haar van mij af haalde en op de grond zette was ze helemaal verslapt. Ze zakte door haar poten en viel stuiptrekkend om. Met haar kop maakte ze nog een paar snikkende bewegingen. Toen bleef ze doodstil liggen.'²⁸⁴

Had Wolkers dit als jongen gedaan? 'Ben je gek,' zei hij tegen Hans van Straten. 'Ik vind kippen heel lief hoor.'²⁸⁵

Jan had het verhaal gehoord van een vriendje in de buurt. Een stiefkind dat in zijn nieuwe huis verschrikkelijk rot werd behandeld. Hij werd geslagen door zijn stiefvader – en nam wraak op diens lievelingskip. 'Het is,' zei Wolkers, 'dus wel iets dat iemand anders beleefd heeft, maar het past heel goed in het verhaal.'²⁸⁶

Het titelverhaal van de bundel was ontstaan uit een angstbeeld,

het moment waarvan hij wist dat het eens zou komen: de sterfdag van zijn vader. ‘Daar heb ik mezelf alleen maar eerst gezien in die grote engelse auto op weg door ijs en sneeuw naar mijn stervende vader en langs de weg vliegen steeds reigers op, ik zag een beeld dat er steeds vogels opvliegen, en toen zag ik ineens dat die reigers, als ze lang bleven staan, de kop van een maraboe hadden, net als een ouwe grijze man, en één blijft er steeds voor me uitgaan, tot dat ik thuis ben.’²⁸⁷

De ‘*Hond met de blauwe tong-route*’, van de atelierwoning in de Zomerdijkstraat langs allerlei binnenwegen naar de ouderlijke woning in Oegstgeest, hebben Jan en Karina talloze malen gere-den. Vanaf de Rivierenbuurt naar Aalsmeer, langs de Westeinderplassen, langs Alphen, Leiderdorp, Leiden. Karina zat dan met een notitieboekje op schoot om op te letten en punten langs de route te beschrijven, waarvan Wolkers er enkele in het verhaal gebruikte. Als ze aan kwamen rijden in Oegstgeest, en de ouderlijke woning naderde, dan keerde Wolkers om. Net als in het verhaal. Wolkers wilde zijn ouders niet onder ogen komen.

Het succes dat *De hond met de blauwe tong* ten deel viel, met name bij tieners en jongere lezers, leidde tot bezorgde ouders en jaloerse collega’s. Henk Romijn Meijer publiceerde in *Hollands Maandblad* een frontale aanval op zijn succesvolle collega. ‘Ik twijfel aan de authenticiteit van zijn schrijverschap,’ concludeerde Romijn Meijer, ‘en wie zonder blikken of blozen spreekt van “een groot talent” of “een groot schrijver” heeft elk gevoel voor proportie verloren, is òf een clown in Wolkers’ modderhemel, òf een mede-opportunist.’²⁸⁸

In het exemplaar van *Hollands Maandblad* uit Wolkers’ bibliotheek staat in de kantlijn van het stuk van Romijn Meijer een aantal felle potloodstrepen. Toch reageerde Wolkers niet zelf. Dick Hillenius nam het voor hem op in het daaropvolgende nummer van *Hollands Maandblad*. Hillenius ergerde zich aan Romijn Meijers apodictische toon, en diens ‘dwingerige poging tot overreding van de lezer om Wolkers te zien als een man vol kwade trouw, een oplichter waar alleen tieners in zullen trappen.’²⁸⁹

Henk Romijn Meijer had wel wat om jaloers op te wezen. In 1963 had Wolkers in één jaar meer dan honderdduizend boeken verkocht. Wolkers was met afstand de best verkopende schrijver van Nederland.²⁹⁰ Op de flap van *Een roos van vles* stond een bescheiden rijtje waaruit dat succes moest blijken:

Serpentina's petticoat: 5e druk

Gesponnen suiker: 7e druk

Kort Amerikaans: 8e druk

De persen bleven draaien. In de drie maanden tussen het verschijnen van *De hond met de blauwe tong* en de publicatie van Henk Romijn Meijers tirade in *Hollands Maandblad* was Wolkers' verhalenbundel alweer achtmaal herdrukt.

Gerard van het Reve kreeg, ogenschijnlijk plotseling, ook last van afgunst. Aanvankelijk in stilte, later steeds luider en duidelijker. Toen aan Wolkers in 1964 de Novelprijs van de Stad Amsterdam over de productie van het voorgaande jaar werd toegekend, belde hij Van het Reve op om hem het vrolijke nieuws te vertellen. Die liet een ijzige stilte vallen aan de andere kant van de lijn en zei: 'Jij ook?'²⁹¹

Aan beide schrijvers was f 2500,- toegekend. Wolkers voor *Serpentina's petticoat*, Gerard Kornelis van het Reve voor zijn *Tien vrolijke verhalen*.

Van het Reve zag de verkoopcijfers van Wolkers' boeken – de leerling stooft de meester voorbij – met stijgende verbazing aan. 'Op den duur won,' schrijft Nop Maas, de biograaf van Gerard van het Reve, 'waarschijnlijk vooral bij Reve, de jaloezie het van de collegialiteit.'²⁹²

Er had nog iets een rol gespeeld. Jan en Annemarie konden het uitstekend met Gerard en Wimie vinden, maar toen beide paren uit elkaar gingen, veranderde er iets in de verhouding. 'Wim zorgde voor een goeie sfeer,' zei Wolkers later, 'hij kon Gerard goed op z'n flikker geven, als hij vervelend ging doen, zich ging gedragen als een wijf in de overgangsjaren.'²⁹³

Van het Reve begon op Wolkers af te geven. In een brief aan Josine Meijer van 3 maart 1965 schreef hij: ‘Op Jan Wolkers zijn werk ben ik niet dol, behalve een enkel verhaal (“Dominee met strooien hoed”, b.v.). Ik vind zijn stijl gebrekkig en grof en hij mist echt visie, al heeft hij veel talent en energie. Zijn werk is niet werkelijk religieus. De godsdienst is motief, soms, maar geen thema, ik bedoel het echte heimwee en de echte melancholie zal men in zijn werk vergeefs zoeken. Het ligt mij niet, maar ik brul dat niet van de torens, uit solidariteit, om niet het gepeupel, dat de vrijheid van schrijven belaagt, wind in de zeilen te geven. Ik vind er niks aan, maar ik zeg dat nooit in het openbaar. Zijn dialoog is, door gebrek aan stilering, ongeloofwaardig, hoewel stellig uit de werkelijkheid opgetekend. Enfin.’²⁹⁴

Intussen nam Wolkers’ succes alleen maar toe. Hij werd bedolven onder de fanmail van jonge jongens en, vooral, meisjes. Er werden briefjes onder de deur van zijn atelier door geschoven. ‘Het lijkt me zo heerlijk een stukje proza van mijn lievelingsschrijver te ontvangen,’ schreef een schoolmeisje, ‘dat helemaal voor mij alleen is, dat ik niet hoeft te delen met nog honderd andere lezers. Kunt u zich dat een beetje indenken? Als u het zich niet waardig keurt een briefje te schrijven aan een doodgewoon zeventienjarig meisje, wilt u me dat dan even laten weten? Dan weet ik tenminste waar ik aan toe ben en zult u nooit meer iets van me horen. Bij voorbaat mijn hartelijke dank!’²⁹⁵

De verontwaardigde reacties in de pers vormden voor de tieners nu juist een reden om Wolkers te gaan lezen. ‘Want ja, die Jan Wolkers, is dit nu pornografie?’ vroeg men zich in *Hervormd Nederland* af. ‘Nee, beslist niet. Het is erger. Blijkbaar moet deze zielige jongen een ernstig verwrongen jeugd van zich afschrijven.’²⁹⁶

‘Schokkende smeerpijperij!’²⁹⁷ riep Ben Stroman in het *Algemeen Handelsblad* over *De hond met de blauwe tong*.

Op scholen en openbare leeszalen maakte men zich zorgen over het zedelijk effect van Wolkers’ boeken. In *Trouw* kwam een stoet bezorgde docenten aan het woord. ‘Wij als christelijke school hebben zeker bezwaren tegen deze literatuur,’ zei dr. W.

Sleumer van de christelijke hbs-A in Amsterdam. ‘De leraar Nederlands heeft mij nog gezegd dat in zijn les niet over de boeken van Wolkers en Jan Cremer wordt gesproken. En, als een leerling er vragen over stelt, dan krijgt hij ten antwoord: kom maar op de inhaalles, dan zal ik daar onder vier ogen rustig met je over spreken.’

En J. Bosch, de rector van het Calvijncollege in Kampen, vond dat zijn leraren Wolkers’ boeken niet moesten accepteren. ‘De kern van dit alles is, dat kunst niet boven normen verheven is. [...] Ik vind, dat de jonge lezers de zedelijke moed moeten hebben om na vijf bladzijden als zij voelen, dat het de verkeerde kant op gaat, te stoppen.’²⁹⁸

In sommige openbare leeszalen werd het werk van Wolkers niet meer uitgeleend aan jongelui onder de achttien. ‘Die verantwoordelijkheid kunnen wij niet nemen,’ zei de directrice van de Deventer leeszaal, mejuffrouw A. Timmenga, ferm. ‘Ze ligt bij de ouders, niet bij ons. Als een jongen van zestien *Gesponnen suiker* van Wolkers wil lezen, moet hij daarvoor speciale toestemming hebben van zijn vader en moeder. Anders geven wij het hem niet.’²⁹⁹

Verbieden leidde tot verhevigd verlangen. Talloze jonge lezers vonden de weg naar de winkels waar de boeken van Wolkers van onder de toonbank werden verkocht. Of ze haalden ze achter de voorste rij boeken in de kast van hun ouders vandaan. Om ze stiekem met een zaklantaarn onder een deken te gaan lezen.

Terug naar Oegstgeest

Het bloed kroop waar het niet gaan kon. Op de binnenflap van *Een roos van vlees* kondigde Wolkers maar liefst twee boeken aan waarvoor hij wéér zou terugkeren naar het terrein van zijn jeugd: een autobiografie, die *Voor koffie en thee* moest gaan heten, en een roman, *Terug naar Oegstgeest*. Vanaf de herfst van 1963 werkte hij

aan beide boeken tegelijk. Na een tijd was het ene boek niet meer van het andere te onderscheiden. Roman en autobiografie schoven in elkaar.

Wolkers tikte tientallen jeugdherinneringen uit in korte schetsjes, zoals 'Springbok en perlimoen' – een verhaal over zijn tijd op de Leidsche Houtschool, 'De toverlantaarn', over de sprookjesplaatjes die zijn vader op winteravonden op een laken in de huiskamer projecteerde, 'Het vergrootglas', over het vergrootglas dat een Duitse soldaat hem schonk aan het einde van de oorlog, en 'Ezau's handen', genoemd naar de reproductie van een schilderij van Ferdinand Bol waarop Isaak Jakob zegent. De koperdiepdruk met de voorstelling van het Bijbelse broederverraad hing in de Deutzstraat op de tussenzolder.

Boven andere verhalen en fragmenten zette Wolkers louter een datum en noteerde hij recente gebeurtenissen, zoals in een dagboek. Onder de datum '1 oktober 1963' beschreef hij een bezoek aan het kantoor van Meulenhoff, waarbij hij zijn gretige uitgever Willem Bloemena op de hak nam. En zichzelf.

'Vanmorgen,' schreef Wolkers, 'heb ik de kopij voor *Een roos van vlees* bij mijn uitgever gebracht. Ik rende met het ordelijke stapeltje papieren de trap op, gaf een klap tegen het bordje dat aan kettinkjes boven de trap hangt met zijn naam erop, glimlachte tegen de receptioniste. Voor zijn deur bleef ik even staan om op adem te komen. Ik hoorde hem luid praten, dan stilte voor het antwoord, maar dat kwam er niet. Hij telefoneerde en ik luisterde. Als die zenuwlijer vandaag niet met dat boek aan komt zetten zoals hij beloofd heeft, kan het niet op tijd verschijnen, hoorde ik hem zeggen. Ik opende deur zonder kloppen.

–Hier ben ik al, zei ik.

–O, daar komt hij net binnen, zei hij in de hoorn. Ik bel je straks wel terug, als hij weg is en ik zeker weet dat hij niet achter de deur staat.

Hij legde de hoorn op de haak, stond op en strekte zijn arm naar mij uit. Maar niet om me een hand te geven. Gretig griste hij het bundeltje papieren uit mijn hand en liep ermee naar het raam.

Tussen beide handen boog hij het en liet de vellen papier langs zijn duimtop snel omslaan. Zo nu en dan klakte hij sappig met zijn tong.

–Geweldig, geweldig, zei hij. Schitterend! Dit voorbeeld. Zo'n zin als: Hij loopt stijf en vreemd, alsof hij van anderen Pinocchio is. Dat is je vader natuurlijk. En dit, dit is ook... o, nee, dat is vrij vies. Hè!? Hoe haal je dat nou in je hoofd. Die muizen in kokende olie.

–Op dat idee ben ik gekomen bij de groenteman. Daar stond een bordje in de bak met aardappelen: MUIZEN, KOKEN NIET STUK.

–Nou ja, goed, je moet het zelf maar weten. Als jij met alle geweld je lezers tegen de haren in wil strijken. Maar je moet ook in dit soort dingen de gulden middenweg weten te bewandelen. Hij keek rechts bovenaan op het laatste vel. Hij kneep zijn ogen half dicht en zijn gezicht kreeg een peinzende uitdrukking.

–Honderdtwintig vel typoscript, daar maken we een boekje van van 192 pagina's, zei hij zacht.

–Toen trok hij ineens zijn bureaula open en stopte de stapel papieren er zo diep mogelijk in. Daarna sloot hij de la, draaide het sleuteltje om en stopte dat in zijn vestzak.

–Dat is dat, zei hij vergenoegd. En hoe staat het met Terug naar Oegstgeest?

–Dat is over drie maanden klaar.

–Jezus, dat meen je niet. Ik heb het nota bene al aangekondigd. Hoe ver ben je?

–Het is helemaal af. Ik moet alleen nog beginnen.

–Als ik het voor eind november niet heb, kan het niet op tijd verschijnen, zei hij dreigend. Je hebt dus hooguit nog drie maanden.

–Ik ben al bezig, zei ik, terwijl ik naar de deur liep. Ik ga meteen naar Oegstgeest om gegevens te verzamelen. Ik ga er vanaf nu iedere dag aan schrijven.

–Een geweldig idee, riep hij met rollende ogen. Maak er een dagboek van. Niet alleen dat gesodemieter over dat geboorte-

plaatsje van je. Dat zit iedereen toch al tot hier. Jij hebt toch allemaal van die aardige romances met van die... eh, jonge dingetjes, zal ik maar zeggen. Doorspek het een beetje met van die belevenissen hè, maar niet te eh... nou ja, je begrijpt me wel.

Als bij toeval maakte hij een gebaar waarbij hij zijn duimtop tussen zijn wijs- en middelvinger stak, en schrok zelf zo van dit gebaar dat hij met zijn andere hand die hand wegving uit de lucht als een mug.

–En nu aan het werk, zei hij. We kunnen geen minuut verloren laten gaan. Ik rende zijn kamer uit en gunde me niet eens de tijd om de deur achter me te sluiten.

–En maak er niet zo'n sombere toestand van, riep hij me nog achterna. Je publiek heeft zo langzamerhand wel een lach aan je verdiend.³⁰⁰

Wolkers overwoog om zijn boek zó te beginnen, maar schraptte uiteindelijk de hele passage. In een van de varianten van deze openingsscène beschreef hij hoe de uitgever zijn ogen wijd opensperde toen zijn succesauteur hem vertelde dat hij zijn roman nog helemaal moest opschrijven.

‘Ik had wel honderden vellen vol aantekeningen,’ noteerde Wolkers in zijn typoscript, ‘maar die had ik net zo goed weg kunnen gooien. Ik zat er toch vol mee tot aan mijn vingertoppen. Ik was niets vergeten. En als ik ging zitten achter mijn schrijfmachine zou het er toch vanzelf uitkomen. Nee, dat verleden was het niet dat mij tot nog toe verhinderd had om eraan te beginnen. Het probleem was eigenlijk, dat het niet alleen om het verleden ging, en de mensen die daar een rol in hadden gespeeld, maar ook om het nu, zoals die mensen geworden waren. Ik moest dus niet alleen over Oegstgeest schrijven, maar ik moest er ook naar teruggaan.’³⁰¹

En dat was precies wat hij deed: Wolkers keerde terug naar zijn vervloekte geboortedorp. ‘Ik stopte een dummie en ballpoint in mijn citybag, ging naar buiten, sloot de deur achter me, stapte in de auto en reed weg. Het regende en er stond een krachtige wind. De weg was glad, ik moest voorzichtig rijden met mijn oude afgesleten banden.’³⁰²

Op 21 mei 1964, een regenachtige dag, reden Jan en Karina naar Oegstgeest. ‘Het was geen gezellig tochtje,’ zegt ze. ‘Jan was gramstorig. Donkere wolken pakten zich samen boven zijn hoofd.’

Wolkers had op 20 december 1963 voor 12.000 gulden een Munga DKW Jeep gekocht. Een blauwe, met een zwarte afneembare kap. Hij deed dat op aanraden van Friso Kramer, die hem had gewezen op het schitterende, strakke en hoekige ontwerp. In de Munga zat een tweetakmotor die razendsnel optrok. Een opvallende auto, waarvan veel mensen in Amsterdam wisten dat die van Wolkers was. Na een lezing in Leiden vond hij zijn jeep onder de lipstick-mondafdrukken.³⁰³ Koud was de Munga wel. De wind blies er dwars doorheen. Als de temperatuur laag was, zette Karina haar voeten in een kartonnen doos voor de stoel van de rijder om het niet te koud te krijgen.³⁰⁴

Op weg naar Oegstgeest wachtte Karina stilletjes af wat komen ging. ‘Ik had er geen notie van hoe hij zich verhiel tot zijn jeugd in het dorp. Hoe autobiografisch het boek was dat hij wilde gaan schrijven en wat zich daar allemaal had afgespeeld. Dat heb ik later pas ten volle begrepen.’³⁰⁵

Over de A44 reden ze naar Oegstgeest. Vlak voor de afslag van de snelweg kruisten ze het kanaal en het holle pad erlangs, dwars door de bollenvelden naar zee. Op zonnige zondagen was het hele gezin Wolkers in een lange sliert achter de vers gevulde grote olijkleurige kinderwagen met duwstang en dubbele bodem, waaronder zich boterhammen en ranja bevonden, naar zee gelopen. In zondags kostuum kwamen ze aan op het zinderende strand van Katwijk aan Zee, een tocht die Wolkers beeldend had beschreven in ‘Dominee met strooien hoed’.

Waar het kanaal en de snelweg elkaar kruisen, aan de grens van het dorp, staat het groene kerkje. Toen Wolkers dat in het oog kreeg, zonk hem de moed in de schoenen. Het was of hij de onderwereld moest binnentreden. ‘Daar is het groene kerkje waar mijn broer begraven ligt. Toen we naar het kerkhof gingen had ik geen jas. Ik moest de lichte regenjas van mijn broer aan. Het was een warme dag in het eind van augustus, maar het was of de ijskou

uit die jas mijn lichaam binnendrong.³⁰⁶ Met potlood schreef Wolkers in de marge van zijn typoscript de psalmregel: 'In 't stille graf zingt niemand 's Heren lof.'³⁰⁷

Nadat ze de afslag hadden genomen, reden ze langs de Willibrordkerk. Op elke meter werd Wolkers besprongen door herinneringen. 'Daar bij de katholieke kerk, stond toen ik een jaar of twaalf was een man, je weet wel, met zo'n gezicht echt uit de bollenstreek, half treiterig, half heilig.' Met blauwe ballpoint voegde Wolkers tussen de regels: 'Die keek mij aan en zei heel stellig: jij gaat vroeg dood.'³⁰⁸

Bij het binnenrijden van het dorp had Wolkers het gevoel of hem een dikke bril werd opgezet. Zijn ogen gingen pijn doen. In het typoscript krabbelde hij ergens onderaan dat hij zijn neus tegen de beregende voorruit drukte en de wereld wel van gelatine leek. Nu hij beter keek, zag hij hoe klein alles was. 'Oegstgeest en die parken daar zijn nog net zo,' vertelde Wolkers later, 'alleen is er natuurlijk een enorme discrepantie: wat in mijn jeugd een onmetelijke ruimte had, dat is nu benauwd geworden.'³⁰⁹

De volwassen schrijver beleefde de ruimte heel anders dan het fantasierijke jongetje dat hij was geweest: 'Ja, dat is de rijkdom van een kind, dat zoveel verbeelding heeft dat de zielige ruimte tussen die huizen, waar je nu, als je erop kijkt, treurig en benauwd van wordt, in je herinnering een plein was met fonteinen en zulk soort dingen. Een ruimte, die je nu inderdaad zou moeten vergelijken met de place de la Concorde. Dat heeft te maken met de rijkdom van de jeugd en die werd in mijn geval nog eens versterkt door de godsdienst.'³¹⁰

De mensen in Oegstgeest leken wel van perkament geworden. Het vervulde hem met afschuw. 'Moet je kijken, die mensen in hun villaatjes,' schreef Wolkers in het typoscript. 'De zwarte vlek, de schaduw van mijn jeugd – ik dacht dat ik tot in der eeuwigheid met ze in de hemel zou moeten doorbrengen. En ik wist zeker dat ze hun meubeltjes ermee naar toe zouden nemen, en hun wandkleedjes en snuisterijen, dat ze er allemaal gezellige plekjes gingen maken waar ze met hun zondagse kleren in gingen zitten. Ver-

schrikkelijk. Wat een bevrijding als je dan later merkt dat ze gewoon allemaal op de mesthoop gaan. Dat ze stront worden waar nog geen worm doorheen wil kruipen. De Here heeft gegeven, de Here heeft genomen. Een schop onder je kont en de kuil in. Ik laat het stuur even los, lach een beetje vreemd en wrijf in mijn handen.³¹¹

‘Jan had het zwaar,’ zegt Karina. ‘Hij zweette.’

Over de Rijnsburgerweg reden ze in de richting van Leiden en sloegen af bij de Wassenaarseweg. Wolkers stopte naast de tuin van het ‘buiten’ van Bosman, waar hij tijdens de oorlog een jaar had gewerkt als tuinjongen. Ze stapten uit de Munga en drongen zich door een gat in het hek de verlaten, verwaarloosde tuin in. ‘Jan,’ zegt Karina, ‘heeft wat wij daar aantreffen heel exact in *Terug naar Oegstgeest* opgeschreven.’³¹²

De paden om het huis en in de tuin waren dichtgegroeid. Ze moesten zich een weg door het half verdorde onkruid trappen. ‘Even had ik het gevoel of alles niet echt was. Of ik in een wraakzuchtige droom dit paradijs uit mijn verleden veranderd had in een tuin vol verrotting en ondergang.’³¹³

De verwaarloosde tuin maakte zo’n indruk op Wolkers dat hij, om die zo precies mogelijk te kunnen beschrijven, er foto’s van wilde hebben. Hij besloot om een nieuwe Rolleiflex te gaan kopen – zijn oude, die hij in de tijd van de contraprestatie had ingeleverd bij de Bank van Lening, was verbeurdverklaard – en de volgende dag terug te komen.³¹⁴ Wolkers maakte foto’s van het verlaten huis en van de stenen trappen en het bordes, waar Karina op was gaan zitten om over het immense terrein uit te kijken.

Toen Jan en Karina naar de schuren liepen en door de kassen, waarvan de ramen waren gebarsten of eruit geslagen, kwamen er twee oudere heren aan, in verschoten, te ruime pakken. Het waren de koster van de gereformeerde kerk, de heer Hollander, en de voormalige tuinman van Bosman, Bijvank geheten. ‘Toen ik ver-rast de naam van de tuinman zei, riep hij, vragend en toch zeker, met die vreemde, hoge stem: “Jan... Jan?!” Hij zei meteen dat hij me nog zo in mijn naakte lijf daar rond zag lopen. Ondanks zijn

glimmende welwillende gezicht was het of de rookwolkjes die hij uit zijn hoekige zwarte pijpje pufte, zijn ingehouden verontwaardiging van toen verrieden.³¹⁵

Bijvank vertelde Wolkers dat Bosman in 1958 was gestorven. Dat het huis al een tijd leegstond en steeds meer in verval was geraakt. ‘Nadat de oude mannen weer waren vertrokken, hebben we daar nog een tijd over het terrein zitten staren,’ zegt Karina.

‘Het was een romantisch panorama,’ schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*, ‘waarin niets verried wat er allemaal voorbij was.’³¹⁶

In de maanden na zijn eerste rit naar zijn geboortedorp reed Wolkers geregeld terug. Hij probeerde een aantal malen om Jacques de Vink in de Deutzstraat op te zoeken, de Spartacuscommunist die zo’n bevrijdende invloed op hem had gehad. Maar steeds trof hij niemand thuis. Toen Mitzi, de vrouw van Jacques, op een dag wel opendeed, bleek dat Wolkers te laat was. Jacques was kort tevoren overleden.³¹⁷

Mitzi liet Wolkers binnen – en dat bezoek maakte grote indruk op hem. ‘De indeling van het huis is precies als het onze, alleen zijn de verhoudingen iets anders omdat er geen winkel is. Dat gevoel had ik vroeger ook altijd als ik er kwam, alsof ik ons huis droomde.’³¹⁸

Wolkers liep de tuin in om van de achterkant naar zijn geboortehuis te kijken. ‘Ik opende de serredeuren, liep naar buiten en stapte als Gulliver het land der Lilliputters binnen, zo klein was alles geworden. Zo klein moest het altijd al geweest zijn, bedacht ik met een vreemd gevoel in mijn maag. Met een paar stappen was ik achter in de tuin. Het hek was weggehaald en de brandgang was erbij getrokken, zodat daar nooit meer een jongetje stenen op kon tillen om te kijken of er halfverdroogde salamanders of engerlingen onder zouden zitten.’³¹⁹

De appelboom die zijn vader voor zijn kinderen had geplant, was omgehakt. En het schuurtje dat zijn vader van grijze drijfsteen had gemetseld was afgebroken. ‘Ja,’ zei Mitzi, ‘dat is al jaren weg. Ik zie er je vader nog zo mee bezig. Hij heeft het helemaal zelf ge-

daan, in de zon, met zijn mouwen opgestroopt. Ik weet nog dat het een gloeiend hete zomer was. Jij zat de hele dag naar hem te kijken. Je was nog maar zó. Toen de muur net zo hoog was als jij zette je vader je er vaak middenin. Dan zag je alleen je blonde haar.³²⁰

Op 27 januari 1965 zette Wolkers voor het eerst sinds twee decennia weer voet in zijn geboortehuis. Nadat zijn ouders vlak na de oorlog waren verhuisd, was hij er niet meer geweest. Het winkelpand werd verbouwd. Er stond een container met puin op de stoep. 'Ik ging door de openstaande deur naar binnen en vroeg aan een man in een overall die grijs van het stof was of ik even rond mocht kijken omdat ik hier vroeger gewoond had. Hij knikte en ging verder met de muur tussen de winkel en de kamer in puin te slaan. In de kamer stond een jongen op een ladder met een afstoomapparaat het behang van de muur te halen. Soms zag ik een stuk van ons zwart en paarsgestreepte behang eronder tevoorschijn komen.'³²¹

Daarna liep hij naar boven, de trap op, die doordat de tussenwanden waren weggeslagen in het luchtledige leek te hangen. Hij maakte er foto's van. Op de tussenzolder stond een oud gasfornuis dat bedekt was met vleermuisachtige flarden stof. Verder was alles leeg. 'Ik liep mijn kamertje in en had weer het gevoel of ik in de ark was die op de punt van de Ararát vastzat.'³²²

Het hele rariteitenkabinet dat Jan daar als jongen op zijn zolderkamertje onder het hout van het dak had ingericht, verscheen opnieuw voor zijn geestesoog. 'Iedere kwast en vlek in het hout herkende ik, was vanzelfsprekend. De zwermen kleine gaatjes van de punaises, waar mijn tekeningen en reproducties hadden gehangen. Het landschap van Constable, een tekening van Dürer van een vliegend hert. De dunne pootjes wierpen een ragfijne schaduw over het papier. Ik bukte en keek of ik tussen de naden iets van vroeger zag. Een kraaltje of een stuk papier. Ik haalde er een lucifer door maar er kwam alleen een staafje stof uit.'

Toen trok hij zich op aan de zinken kozijnrand, maar hij kon niet hoog genoeg komen om naar buiten te kijken. Hij sleepte het

gasfornuis van de tussenzolder, zette het onder het raam en ging erop staan. ‘Op de televisieantennes na was er niets veranderd. De dakgoot lag nog vol rotte bladeren. Maar geen proppen papier en vuile zakdoeken meer. Tussen de garagemuur en het huis was onze tuin nu de bomen weg waren niet meer dan een triest binnenplaatsje, een grijs levenloos vierkant. Daar, boven het bos, waren de parachutes naar beneden gekomen toen de oorlog begon.’³²³

Wankelend op het oude gasfornuis nam Wolkers een foto van het dak van de garage, de boomtoppen van Endegeest en het uivormige torentje van het oude stadhuis – als geheugensteuntje bij de beschrijving van het uitzicht uit zijn zolderkamertje in *Terug naar Oegstgeest*.

In de lente van 1965 bracht Wolkers ook voor het eerst sinds jaren weer een bezoek aan zijn ouders. Op 6 september 1962 waren zijn ouders verhuisd naar de voormalige pastorie aan de Rhijngeesterstraatweg nr. 56, maar hij was er nog nooit gaan kijken.

In een geschrapt fragment uit het typoscript van *Terug naar Oegstgeest*, waarin Wolkers zijn zoektocht naar de verloren tijd nog niet beschreef als een eenzame onderneming, maar als een van Karina en hem samen, blijkt dat het bezoek ongemakkelijk verliep.

Toen ze in de Munga stopten voor de deur van het huis van zijn ouders, keek Wolkers recht in het gezicht van zijn vader. Hun blikken haakten in elkaar. Wolkers stapte uit en stak zijn hand op. Zijn vader wuifde plechtstatig terug. Zijn moeder verscheen in de deuropening.

‘Dat is nou ook toevallig, zegt ze. We hadden het net over je. Er was een restje bloemkool over en ik zeg: als Jan nu langs kwam, dat zou wat voor hem zijn.

Ik geef haar een paar klapjes op haar mollige bovenarm en zoen haar. Ze trekt haar kin en haar hoofd een beetje terug en veegt haar wang af.

–Je zoent nog net zo nat als vroeger, zegt ze en lacht verlegen.

Achter haar komt mijn vader de gang in.

–Zo, kon je ons huis nog vinden, zegt hij.

Dan kijkt hij naar mijn vriendin.

–Heb je weer een nieuw scharreltje, zegt hij, met een blik, die in tegenstelling tot het woord de wolken boven Sodom en Gommorrah ziet samenpakken.

–Ik heb juist al tegen haar gezegd geen te opzichtige lipstick op te doen, zeg ik lachend.

–De mens moest het helemaal achterwege laten de schepper nog eens met van die rommel te corrigeren, zegt hij.

–Komen jullie gauw binnen, zegt mijn moeder snel. Zal ik thee zetten of willen jullie een glaasje Perl.

–Perl maar, zeg ik. We hebben dorst.

Ze gaat naar de keuken. Wij lopen achter mijn vader aan de kamer in en gaan in de grote crapeaux zitten. Op de onafgeruimde tafel staat een schaal met nog een restje bloemkool. Op het bord van mijn moeder ligt een zeef waarin een dikke brij zit van schille-tjes van rode bessen.³²⁴

Daar was Wolkers voor thuisgekomen: om de bekende tafere-len te zien, de Bijbelse taal van zijn vader weer te horen dreunen. Om de geur van zijn moeders bloemkool weer te ruiken. Zij bood hem nog aan om die even voor hem op te warmen en te serveren met een dik maïzenasausje en een strooisel van nootmuskaat.

Zijn vader vroeg, niet zonder gevoel voor ironie of humor, maar toch een beetje als een boer die kiespijn heeft: ‘Kom je weer inspiratie opdoen?’³²⁵

Hij vertelde Jan dat hij toen *Kort Amerikaans* net was versche-nen een jonge dominee in de Mauritskerk vanaf de kansel plotse-ling zijn naam had horen noemen.

‘Dat kan nooit die ouwe zijn, dacht ik. En die dominee, ja, het was niet onze dominee hoor, maar zo’n jong broekie, die begint een preek af te steken naar aanleiding van een boek van jou, over de bekrompenheid waarmee de jeugd vroeger werd opgevoed. Ik dacht meteen, dat slaat op mij, je ouwe vader.’

‘Het is toch maar een boek,’ zei Wolkers. ‘Dat heeft toch niets met u te maken.’

“Er gebeuren toch allemaal dingen in die nooit gebeurd zijn,” zei mijn moeder. “Die mensen uit die boeken zijn wij toch niet.”

“Ik herken er anders verrassend veel van je moeder en mij in,” zei hij verwijtend tegen mij. “Wij hebben jullie altijd naar ons beste weten opgevoed en jullie ontzag en eerbied trachten bij te brengen voor de Allerhoogste.”³²⁶

Moeder Wolkers deed alsof het aan haar voorbijging. ‘Mijn vader wist dus waarover ik schreef,’ herinnerde Wolkers zich, ‘maar hij heeft nooit de draagwijdte daarvan beseft. Mijn moeder zag dat allemaal wel, al praatte ze er niet over. Ze hield het natuurlijk voor mijn vader verborgen. Ik weet nog dat ze me een keer belde dat er een pastoor uit Warmond was gekomen om over mijn broer te praten, zoals die in mijn boeken naar voren komt. Als iemand – al was het dan maar een katholiek geestelijke – zoveel interesse had voor mijn werk, dan begreep ze dat het wel iets moest betekenen. Het was een mengeling van weerzin en trots.’³²⁷

Alleen toen de winkel in de Deutzstraat ter sprake kwam, werd het moeder Wolkers te veel. Ze vroeg: ‘Je gaat toch niet over de winkel schrijven?’

‘Toen ik zweeg,’ schreef Wolkers in *Terug naar Oegstgeest*, ‘keek ze me even aan en toen knikte ik. Ze stond meteen op en ging naar buiten kijken.’³²⁸

De schaamte van zijn moeder sneed hem door zijn ziel. ‘Maar ik vond dat ik het moest schrijven, want het was toch ook een zekere oppervlakkige schaamte van iemand die de armoede niet goed heeft kunnen verwerken. [...] Van al die ellende heb ik vooral de volle laag gehad en daardoor was het schrijven voor mij het uitbranden van een etterwond: de schaamte.’³²⁹

Wolkers was ouder en wijzer geworden. Hij had als veertiger meer begrip voor de benarde situatie waarin zijn ouders hun elf kinderen hadden moeten opvoeden. Wolkers’ alter ego’s maken in de romans dezelfde ontwikkeling door. Hoe ouder de held wordt, met hoe meer afstand en humor hij zijn vader beziet.

Karina zag het tafereel in de ouderlijke woning in Oegstgeest met verbazing aan. ‘Voor mij,’ zegt Karina, ‘waren de ouders van Jan personages. Figuren uit verhalen, die keer op keer verteld werden. En dat zijn ze altijd gebleven, zelfs toen ik ze talloze malen had ontmoet.’³³⁰

Wolkers was zich er tijdens het schrijven van bewust dat zijn roman niet alleen zijn hoogstpersoonlijke verhaal bevatte, maar ook dat van generatiegenoten die zich eveneens hadden moeten ontworstelen aan hun streng religieuze jeugd. Hij documenteerde zich goed. Zo spelde hij *Het beeld der vad'ren*, een boek over het leven van het protestants-christelijke volksdeel in de twintiger en dertiger jaren. Tijdens het lezen over het toegeschoven bedgordijn, de school met den bijbel, vaderverering, en spel en ontspanning in het christelijk gezin, stond het opstandige, spotlustige jongetje in hem op.

Op pagina 169 van *Het beeld der vad'ren* in Wolkers' bibliotheek is een vergeeld papiertje als bladwijzer gestoken. Op die pagina is een foto te zien van een gereformeerde jeugdvereniging die, omdat zelfs toneel taboe was, in een verstild tableau met behulp van houten kruisen, ankers, lakens en de Bijbel 'ernstige zaken op ernstige wijze' voor het voetlicht bracht. Twee in zwart gehulde jongedames knielen op de grond en hielden devoot een wit bord vast. In sierlijke potloodletters heeft Wolkers in dat witte bord geschreven:

Kut pik
Neuken
De
Zaligmaker³³¹

In de zomer van 1965 had Wolkers een hoge stapel uitgetikte vellen en doorslagen met doorhalingen en aantekeningen naast zijn schrijfmachine liggen. Maar hij had nog altijd geen boek. Op een ochtend heeft hij alle losse fragmenten over het tweepersoonsbed uitgespreid als puzzelstukjes op een vierkant tafelblad en is die fragmenten gaan rangschikken op steeds andere plaatsen. Ineens zag hij: zo moet het. 'Dat is een groot moment, want daardoor kan je het echt oproepen. Dan krijgt die hele santenkraam van zo'n dooiig dorp een frame waarop het tot leven komt.'³³²

Wolkers besefte dat hij in zijn roman heen en weer in de tijd

moest. Acht hoofdstukken in het verleden, elk met een afzonderlijke titel, en acht in het heden die allemaal ‘Terug naar Oegstgeest’ heten. ‘In de hoofdstukken die dezelfde titel als het boek hebben,’ schreef Wolkers in de opzet voor een flaptekst, ‘is er sprake van een confrontatie met het verleden. Het dorp van vroeger wordt bezocht en de daar opgedane indrukken wekken weer nieuwe herinneringen. De tocht naar het verleden blijkt zich in een vicieuze cirkel te voltrekken. Een kringloop zonder einde.’³³³

De roman moest eindigen met een wandeling rond Kasteel Oud-Poelgeest, in het bos van zijn jongensdromen. En van zijn nachtmerries. Nadat zijn broer is gestorven loopt de jonge held vlak voor de bevrijding in de jas van zijn broer, gemaakt van parachutestof, tussen de hoge bomen van Oud-Poelgeest. Dan ziet hij op de bosgrond een jonge reiger zitten, die uit het nest is gevallen.

‘Ik durfde hem niet zo te pakken omdat hij heftig om zich heen pikte. Ik deed de regenjas uit en gooide die over de reiger heen. Met een paar wilde slagen van zijn scherpe snavel sloeg hij hem aan flarden en vloog fladderend omhoog. De jas was zo kapot dat ik hem niet meer oprapte. Het was het enige dat ik van mijn broer had. Ik heb hem daar op de bosgrond laten liggen.’³³⁴

‘Daar loopt alles in uit. Als op het eind die jonge reiger die jas kapotpikt,’ zei Wolkers tegen Theun de Winter, ‘is dat natuurlijk mijn broer, die zich bevrijdt en verdwijnt. En tot op heden, tot op de dag van vandaag kan ik geen reiger zien, of ik schreeuw naar hem.’³³⁵

In de opzet voor de flaptekst schreef Wolkers: ‘*Terug naar Oegstgeest* is geen autobiografie. Het is een autobiografische roman. Het is niet de geschiedenis van een jeugd, maar de roman van een jeugd.’³³⁶ De vorm zelf, de betrouwbaarheid van het geheugen werd zo mede onderwerp.

Alle onwaarachtigheid, alle satire, al het teveel zou hij schrappen. Wolkers vergeleek het met tekeningen van Rembrandt, die niet alles uitwerkte, maar vertrouwde op de suggestie. Die alles weergaf, de compositie, de psychologie van de figuren, met een paar halen van zijn pen.³³⁷

Hij stapelde alle losse hoofdstukjes op elkaar en legde die naast zijn Olivetti, draaide een wit vel in de machine en schreef achter elkaar de eerste twee hoofdstukken op. Toen die klaar waren, gingen Karina en hij drie dagen mee varen op de Loosdrechtse Plas- sen in de boot van Jan Vermeulen. Aan boord las Wolkers ze aan zijn boezemvriend voor. ‘Jan Vermeulen vond het schitterend,’ herinnert Karina zich. ‘Er heerste een zinderende sfeer. Achteraf begrijp ik wel waarom. De zon scheen zo fel op het water dat wij verbrandden als gekookte kreeften. Nachten na de boottocht heb- ben we niet kunnen slapen van de pijn.’³³⁸

Nu hij zijn vorm te pakken had, ging het razendsnel. Wolkers tikte zijn boek in september achter elkaar uit. In oktober bracht hij zijn typoscript naar de drukker om de tekst te laten zetten. In de tweede week van november 1965 werd *Terug naar Oegstgeest* door Meulenhoff gepubliceerd.

Een paar dagen na publicatie ging de telefoon. ‘Met Roland Holst. Meneer Wolkers, u hebt een meesterwerk geschreven.’

Geweldig vond Wolkers dat. ‘Zoiets maak je weinig mee onder collega’s en aanverwant tuig.’³³⁹

Toch had de overgrote meerderheid van het aanverwante tuig veel waardering voor *Terug naar Oegstgeest*. ‘De grote literaire kracht van Wolkers,’ schreef J. Bernlef in *Het Parool*, ‘schuilt in zijn vermogen een aantal op zichzelf zinloze details te verbinden tot een dramatisch geheel dat op de lezer in de beste gevallen een onontkoombare indruk maakt.’³⁴⁰

Niet alleen de precisie, geserreerde stijl en ingehouden ontroe- ring in de roman imponeerden, maar ook de vernuftige construc- tie waarin Wolkers zijn zelfonderzoek had gegoten. ‘Hij keert niet terug naar Oegstgeest, hij keert terug naar een eigen Oegstgeest, dat alleen van hem is en waaraan alleen hij gestalte heeft gegeven. Er heeft dus een terugkeer naar het eigene plaats.’ Aldus Kees Fens in *De Tijd*.³⁴¹

Zoals verwacht vertoonden de critici, die bijna allemaal hun recensie publiceerden in het eerste weekend na de verschijning van de roman, hun vaste reflexen. Er was kritiek op de beschreven

wreedheden in het boek. Anne Wadman vroeg zich in de *Leeuwarder Courant* af of *Terug naar Oegstgeest* een leerschool van het sadisme was.³⁴²

Anders dan het bakken van de muisjes in *Een roos van vlees*, was het schrijven van de scènes waarin de ratten in het Pathologisch Laboratorium werden gemarteld Wolkers zwaar gevallen. Als jongen van veertien had hij de witte ratten vertroeteld, en de week erna had hij ze opengesneden zien liggen. ‘Uit totale verwarring ging ik die dieren martelen, om echt te voelen dat je dat niet zomaar kan doen. Er is niets zo erg als het afslachten op zo’n cleane, Eichmann-achtige manier, zonder dat je je bewust bent van wat je doet. Het is natuurlijk wel schokkend, zoals ik dat met die dieren beschreven heb en het was ook moeilijk voor me, maar ik wou het niet verbloemen.’³⁴³

Er was natuurlijk ook kritiek op het onverhulde taalgebruik in *Terug naar Oegstgeest*. ‘Het is jammer dat de auteur ook in dit boek enkele malen een schuttingwoord meent te moeten gebruiken,’³⁴⁴ schreef Willem Brandt in de *Bussumse Courant*. En ‘W.A.’ oordeelde in het *Dagblad voor Noord-Limburg*: ‘De meest geïnspireerde episodes zijn de akkefietjes van de hoofdpersoon, die met grote vakkennis en enthousiasme zijn beschreven en waar menige klamme puber enkele recepten aan kan ontlener.’³⁴⁵

‘Aan zo’n zin,’ vond Wolkers, ‘merk je hoe gruwelijk oppervlakkig die mensen dat boek lezen en hoe ze zelf geobsedeerd waren door seksualiteit. Niet ik was het – zij waren het. Als je ziet dat er nauwelijks een onvertogen woord in voorkomt en dat het eigenlijk een epos is dat vooral over de dood van mijn broer gaat, dan denk je: wat een rare seksmaniakken waren dat. Critici zijn meestal volkomen ziek en hun toestand ziet er zorgwekkend uit.’³⁴⁶

Uit zijn directe omgeving ontving Wolkers allerlei reacties. Mevrouw Eringa, de vrouw van hun oude dominee, schreef hem een brief nadat hij haar een exemplaar had gestuurd. ‘*Terug naar Oegstgeest* heeft me vaak ontroerd. ’t Verleden ging voor me leven. En dat dan in die tijd een jongetje opgroeide met al z’n worstelin-

gen. 't Is overigens niemand kwalijk te nemen dat dat ventje niet begrepen werd. De passages over mijn man herinner ik me goed. En die droeve grijze ogen kloppen precies. Overigens weet je nog niet half hoe hij hier als levenslustige jonge kerel is begonnen. In je boek staat dat je toen en toen met God hebt afgerekend. Daar geloof ik niets van. Misschien met de moraal (Sorry), de leefwijze van vroegere gereformeerden. Ga nu es mensen van andere kerken zien "opgaan". 't Maakt niet 't minste verschil, dacht ik. Maar goed, je mag 't zó zien, of 't juist is, is wat anders.'³⁴⁷

Het succes van de roman wekte nieuwsgierigheid naar Wolkers' familie en zijn geboortedorp. Ook journalisten gingen terug naar Oegstgeest. Betty van Garrel van de *Haagse Post* sprak een oude buurvrouw uit de Deutzstraat, mevrouw Anholts. 'Jan was altijd een hele gevoelige jongen maar ik vind niet dat hij in zijn voordeel veranderd is,' zei de buurvrouw. 'Ik vind dat hij zijn ouders erg afhaalt. Dat hebben ze niet aan hem verdiend. Naar buiten toe was 't zo'n mooi gezin.'³⁴⁸

Betty van Garrel belde vervolgens aan bij de oude pastorie aan de Rhijngeesterstraatweg, waar vader en moeder Wolkers woonden. Moeder was een boodschapje doen, vader deed open. Hoewel zijn zoon hem had gewaarschuwd geen nieuwsgierige journalisten binnen te laten, deed vader Wolkers dat toch. Toen hem later werd gevraagd waarom dat was geweest, antwoordde hij: 'Er stond een dame voor de deur.'³⁴⁹

Toen moeder Wolkers terugkwam van haar boodschap zag ze dat haar echtgenoot met de doos familiefoto's op schoot zat, met Betty van Garrel vlak naast hem op de versleten crapaud. Omdat de journaliste toch eenmaal binnen was, gaven zij eerlijk antwoord op de vragen die hun werden gesteld. 'Die boeken zijn m'n genre niet,' zei vader Wolkers. 'Ik vind het een beetje armoed. Ik vind dat hij op seksueel gebied veel te ver gaat. Je kan niet alles zeggen wat je denkt in het leven. Maar ja, de jeugd is opener, dat wel.'

'Ik word er altijd ziek van als ik ze lees,' zei moeder Wolkers. 'Jan zegt altijd: moe, er komt weer een boek uit, dat moet u niet lezen. Er staan zulke gekke dingen in. Dat is niets voor u.'

Maar ze liet er ogenblikkelijk op volgen: ‘Toch is hij een hele lieve jongen. De mensen, die zijn boeken hebben gelezen, hebben er niet van terug als ze hem leren kennen. Dan zeggen ze later: we hadden minstens gedacht een wildeman te ontmoeten. Maar wat een keurige, beschaafde jongen. Ja, zo zijn ze. Ze keuren zijn boeken allemaal af, maar ze lezen ze wel.’³⁵⁰

Toen Wolkers in het laatste weekend van november 1965 de *Haagse Post* opensloeg, las hij de kop: ‘Vader Wolkers: Ik vind dat Jan te ver gaat’.³⁵¹

Het verbaasde hem niets.

De hittegolf

‘Geachte heer Van Hall,

Hierbij zend ik u de aan mij toegekende novelleprijs terug daar ik er niet langer prijs op stel deze, na het sadistische optreden van de onder uw verantwoordelijkheid vallende Amsterdamse politie – op 10 maart 1966 – in mijn bezit te hebben. Het bedrag van f 2000,- is per postwissel aan de afdeling kunstzaken overgemaakt.

Jan Wolkers.’³⁵²

Dat schreef hij met zwierige letters in een brief die hij op 11 maart 1966 naar de burgemeester van Amsterdam stuurde.

Een dag tevoren was het huwelijk tussen kroonprinses Beatrix en Claus von Amsberg in Amsterdam uitgelopen op een veldslag. Er werd luidkeels geprotesteerd tegen de koninklijke verbintenis van de Nederlandse kroonprinses met haar Duitse gemaal, een ‘typische mof’. Op het moment dat de gouden koets voorbijkwam in de bocht van de Raadhuisstraat, werd er een rookbom gegooid. Witte rook hulde de stoet en de zenuwachtig briesende paarden in nevelen, en de verwaaide flarden gaven de stad de dramatische aanblik van een slagveld – waarin de stad die middag daadwerkelijk zou veranderen.

Al in 1965 was de sfeer in Amsterdam steeds grimmiger gewor-

den. Er heerste hoogspanning tussen vrijgevochten jongeren en het gevestigde gezag van voornamelijk oudere heren. Provo's – die hun naam ontleenden aan de 'provo-catie' die de voormannen van de beweging Rob Stolk, Roel van Duijn en Luud Schimmelpennink voor ogen stond – organiseerden bijeenkomsten en 'happenings' die de regenten van de stad met verbijstering sloegen. Antirookmagiër Robert Jasper Grootveld repeteerde iedere vrijdagmiddag een surrealistische opstand rond het Lieverdje op het Spui. 'Werkschuw langharig tuig', zoals *De Telegraaf* de jongeren noemde, rookte hasj op straat, sliep op de Dam en deelde rozijnen uit aan agenten.

Burgemeester van Hall zei bij een persconferentie na de aankondiging van het huwelijk van Beatrix en Claus in juli 1965 dat Amsterdam bekendstond als 'een lastige stad' en Amsterdammers 'zeker als lastige mensen'.³⁵³ Dat schoot bij veel Amsterdammers in het verkeerde keelgat, al had Van Hall eraan toegevoegd: 'Maar misschien juist daardoor klopt het hart van Amsterdam, het hart van Nederland in Amsterdam het felste.'³⁵⁴

Op de dag van het huwelijk was Wolkers het centrum in gelopen. Niet om te demonstreren of zich aan te sluiten bij de provo's – die kende hij wel, hij las hun maandblad, maar maakte geen deel van ze uit –, maar om met eigen ogen te zien hoe de huwelijksstoet van 'Bea & Klaas' eruit zou zien. Tot er overal om hem heen agenten verschenen, die genadeloos op de menigte begonnen in te hakken. 'Ik heb op verscheidene punten gezien hoe woest de politie tekeering.'³⁵⁵

Wolkers zag hoe geweldloze protesten door de politie hardhandig met de bullepees uiteengeslagen werden, hoe agenten op motor met zijspan jongens en meisjes tegen de vlakke reden en aan hun lange haar over de straatstenen sleurden. Hij schrok zich rot. 'Het gaat steeds verder de verkeerde kant op,' zei hij twee dagen later tegen een interviewer, 'het gaat steeds meer lijken op het Duitsland van 1933!'³⁵⁶

Meteen wist hij: 'Hier moet echt iets aan worden gedaan, hier moet duidelijk stelling worden genomen.'³⁵⁷ En besloot hij dus

om de Novelleprijs van de gemeente Amsterdam openlijk terug te sturen. 'Ik ben razend.'³⁵⁸

Wolkers verleende weliswaar ruchtbaarheid aan het terugsturen van zijn prijs, om zo zijn gebaar kracht bij te zetten, maar hij ambieerde toch geen publieke rol in de stadsrevolutie. 'Sommigen zien dan meteen een nationale figuur in je of een soort voorman van de provo's, maar dat ben ik niet en dat wil ik ook helemaal niet zijn.'³⁵⁹

Maar dat was Wolkers natuurlijk allang geworden, 'een nationale figuur'. Zijn publieke gebaar bracht een storm aan reacties op gang van voor- en tegenstanders. Drieënzestig Amsterdamse kunstenaars, journalisten, dichters, artsen en hoogleraren, onder wie Ed van der Elsken, W.F. Hermans en Bert Schierbeek, richtten een Comité Steun aan Wolkers op.

Thuis stond de telefoon niet stil. 'Sinds zijn protest tegen dat onzinnige geransel van de politie bekend werd,' schreef de reporter van *De Waarheid* die Wolkers in zijn atelier opzocht, 'is hij wel tachtig maal opgebeld door mensen die hun sympathie met deze daad wilden laten blijken. Tijdens ons gesprek gaat de telefoon zeker nog tien maal. Een vreemde mevrouw roept alleen "Oranje boven!" en hangt gauw weer op. Een ander: "Rookbommen! Ook voor jou!"'³⁶⁰

In de brievenbus trof Wolkers een niet-ondertekend briefje aan met een plaatje van het lijk van Lenin in diens mausoleum. Daaronder stond: 'Wanneer jij? Ook in zijn land knuppelt de politie het uitvaagsel neer. En terecht. Jammer dat de politie zo zachtmoedig optreedt.'³⁶¹

De Amsterdamse wethouder Financiën en Kunstzaken, W. Polak, vond dat er sprake was van een pijnlijk misverstand. 'Hij schijnt te menen dat je, als je een prijs accepteert, het eens moet zijn met het beleid van het gemeentebestuur. Maar dat is niet het geval! Die prijs heeft hij gekregen als waardering voor zijn letterkundige werk en niet om politieke redenen. [...] Als de heer Wolkers het aan deze prijs verbonden geldbedrag wil terug geven, betekent dat, dat het tekort van de gemeente Amsterdam over 1965

2000 gulden kleiner zal zijn dan wij berekend hadden. Het geld zal waarschijnlijk terugvloeien in de gemeentekas.³⁶²

Jacques Gans was het in *De Telegraaf* hartgrondig met de wethouder eens. ‘Zolang wij in Nederland nog niet onder een dictatuur van het provotariaat leven, is het terugzenden van de petticoat-prijs door Wolkers, in razernij bedreven, een wat mistroostige slag in de lucht. Bovendien is het van deze provo-enthousiast ook een onpraktische en dwaze daad, omdat burgemeester Van Hall nu niets anders rest, dan de f 2000,- in dank te aanvaarden en te storten in de gemeentekas ter bestrijding van de extra-onkosten die nodig waren om het provorelletje binnen de perken te houden. Waar een petticoat al niet goed voor is!’³⁶³

Vanwege alle ophef die het terugsturen van de Novelleprijs had gewekt, werd Wolkers gevraagd om op zaterdag 19 maart om halfdrie ’s middags aan de Prinsengracht 820 in het pand van uitgeverij Polak & Van Gennep een tentoonstelling te openen van foto’s van de rellen op de koninklijke huwelijksdag, simpelweg getiteld *10-3-’66*.

Wolkers stemde toe.

Op die bewuste zonnige zaterdagmiddag van de opening was het stil in de stad, maar zag het zwart van de mensen op de Prinsengracht. Onder de belangstellenden was ook Harry Mulisch, die door Gerard van het Reve vanwege zijn gecoeffeerde aanwezigheid, opengewerkte kalfslederen handschoenen en Triumph-cabriolet bij de happenings in de stad ‘een gemotoriseerde relletjesvoyeur’ werd genoemd. ‘Toen ik aankwam,’ schreef Mulisch in *Bericht aan de rattenkoning*, zijn verslag van de stadsrevolutie, ‘precies op tijd, zoals steeds, was het binnen al stampvol en op de gracht stonden nog een paar honderd belangstellenden op hun beurt te wachten.’³⁶⁴

Binnen stak Wolkers van wal. ‘Het provisorisch karakter van het huwelijk van de kroonprinses op de tiende maart,’ sprak hij, in hoog tempo en op hoge toon, ‘is aanleiding geweest tot het uitdelen van harde klappen naar links en soms zelfs naar rechts. Het is algemeen bekend dat ik altijd weer met mijn vader op de proppen

kom. Volgens velen vaak te onpas, maar ook nu zal wel weer blijken te pas, want mijn vader is vlak na de eerste wereldoorlog agent van politie geweest in Amsterdam. Na enkele maanden had hij er schoon genoeg van. Wanneer wij als kind vroegen waarom hij er niet bijgebleven was, sprak hij de historische woorden: "Omdat de verkeerden altijd de klappen krijgen."

De verkeerden die dus altijd de klappen krijgen. Want wie had op die tiende maart een paar fikse striemen met de bullepees verdiend? Niet de jongelui die in één van de oudste talen, in rooksignalen, protesteerden tegen een omstreden huwelijk in de schaduw van het Anne Frank-huis. Niet de studenten, provoos, fatsoenlijke burgers, kunstenaars en scholieren waarvan het merendeel uit een bewust protest optrokken van de dokwerker op het Jonas Daniël Meijerplein naar de plaats des onheils.

Wie had er wel een afstraffing behoren te krijgen? Burgemeester Van Hall. Omdat zijn beleid als hoofd van de politie al sinds de NATO-taptoe en de demonstraties om de moord op Loemoemba velen tot hier zit. Maar ook omdat hij op andere wijze blijk heeft gegeven niet bekwaam te zijn voor zijn ambt, zoals duidelijk bleek uit de van gemeenplaatsen aan elkaar geregen speech ter gelegenheid van het burgerlijk huwelijk van de kroonprinses, die hij niet dan hikkellend en struikelend over de woorden, als een kangoeroe die men ski's ondergebonden heeft, uitsprak.'

Wolkers beëindigde zijn speech met de woorden: 'Voor ik deze tentoonstelling voor geopend verklaar wil ik U ervoor waarschuwen dat U in gevaar verkeert. U staat met uw rug naar de Amsterdamse politie.'³⁶⁵

Er klonk luid applaus, gefluit en geroep.

Nadat de opening was verricht, werd het steeds drukker op de gracht. Er wilden nog altijd meer mensen naar binnen om de foto-expositie te bekijken. Wolkers keek, met een aantal journalisten om hem heen, uit de ramen van het pand naar de krioelende mensenmassa op de Prinsengracht. Een provo had een witte kip meegenomen, waarmee hij boven zijn hoofd zwaaide als een vaandel.

'Er was even gescharrel met een witte kip,' schreef Harry Mu-

lisch, ‘die over de hoofden werd gegooid en opgevangen werd door Wolkers, die uit het raam leunde. Dit leidde tot hilariteit, want hij, de grote dierenvriend, had eens een verhaal geschreven waarin een kip door de overdreven neiging van een mannelijk mens ellendig aan zijn eind komt. Ook op 10 maart had een witte kip al een rol gespeeld: een provo had geprobeerd, er de paarden van de gouden koets mee op hol te laten slaan (vermoedelijk omdat iemand hem had verteld, dat paarden *altijd* op hol slaan van witte kippen). Naderhand verscheen het “witte-kippenplan”, waarin de witte kip het zinnebeeld was geworden van de ideale politieagent; na enige aandrang waren de provo’s zo verstandig geweest om het werken met levend vee achterwege te laten.’³⁶⁶

Toen liep Wolkers de Prinsengracht op. ‘Een zeer nerveuze agent deelde mij mee, dat ik een volksoptocht aanvoerde, toen ik met die witte kip buiten kwam. Ik legde de agent uit, dat degenen, die mij volgden, bezoekers van de tentoonstelling waren. Hij zei toen: “Als u niet doorloopt, krijgt u een klap met een sabel in uw nek.” Ik zei de agent dat hij dan eerst de tentoonstelling maar moest bezoeken om te zien hoe dat moest. Ik werd ten slotte ongemoeid gelaten, misschien dankzij die kip. Achter mij ontstond een vechtpartij, waarbij dezelfde agent een meisje in het gezicht sloeg.’³⁶⁷

Wolkers voelde zich net als Charlie Chaplin in *Modern Times*, die een rode vlag opdraagt, en meteen een stel stakende arbeiders achter zich aan krijgt. En vervolgens door de politie in elkaar wordt geramd.³⁶⁸

De vlam was opnieuw in de pan geslagen nadat een tweeëntwintigjarige student psychologie, die de fototentoonstelling had bekeken, over de Prinsengracht terugliep om zijn fiets te pakken. Midden op straat kwam hij een agent tegen die hem met een gummiknuppel op zijn hoofd sloeg. Omdat de student uit schrik niet van zijn plaats week, kwamen er nog drie agenten bij die hem op zijn hoofd timmerden. Tot de jongen, zijn handen in angst op zijn hoofd geslagen, terug de gracht op rende.

Dit valt zo exact te beschrijven omdat Louis van Gasteren van

de hele opening én de rellen met een filmcamera beelden maakte. Van Gasteren bood zijn beelden nog aan bij het NTS-journaal, dat ze weigerde omdat ze te controversieel waren.³⁶⁹ Later maakte Van Gasteren er een film van: *Omdat mijn fiets daar stond*.³⁷⁰ Daarvoor interviewde hij de kalme psychologiestudent die de klappen had gekregen. De beelden van de mishandeling vertoonde Van Gasteren in slow motion, wat alles nog absurder deed lijken.

‘Jongens werden vierkant in elkaar getrapt,’ schreef Mulisch, ‘meisjes met stokken achterna gezeten, – en dat alles “omdat het verkeer werd belemmerd”, dat verkeer dat er niet was. [...] De Amsterdamse politie had eindelijk het absolute dieptepunt bereikt.’³⁷¹

Een rapporteur van de rijkspolitie zou de confrontatie tussen de politie en de verbijsterde voorbijgangers later wijten aan een totaal gebrek aan voorbereiding en coördinatie bij het Amsterdamse agentenkorps. Hij noemde het ‘kortsluiting’. ‘Het toegepaste geweld was soms onevenredig met de reden van het optreden,’ schreef de rapporteur, ‘in enige gevallen hebben onschuldigen of ogenschijnlijk onschuldigen klappen gekregen.’³⁷²

De Amsterdamse burgemeester was nog niet zover om dat te bekennen, in de eerste uren en dagen na de rellen op de Prinsengracht. Op 20 maart verscheen Van Hall ’s avonds in het programma *Mies en scène* bij Mies Bouwman op de televisie. Met zenuwachtig trillende onderlip sprak hij: ‘De jeugd is in opmars. Daar hebben we begrip voor. Maar voor de moeilijkheden die daardoor ontstaan, kan de politie geen oplossing bieden en dat kan ik óók niet. Zoals het op het ogenblik in Amsterdam gaat, kan het natuurlijk niet langer, het gevaar van ernstige ongelukken, waarbij zelfs doden vallen, wordt steeds groter.’³⁷³

Een van de organisatoren van de tentoonstelling was de drieëntwintigjarige student Harry van der Berg. Die zei: ‘We hadden de zaak volledig in de hand. De mensen werden in groepjes de zaal binnengelaten en dat ging zéér ordelijk. Van ordeverstoring was geen sprake. Toen de politie verscheen werd het een rel. Als die agenten niet waren gekomen was er gegarandeerd niets gebeurd.

Het optreden van de politie was in één woord walgelijk.³⁷⁴

De nieuwe rel baarde nieuwe onrust. Het populaire VARA-programma *Zo is het toevallig ook nog 's een keer* maakte een parodie op het optreden van Van Hall bij Mies. Maar de omroep hield het eigen programma tegen uit angst voor de gevolgen. Ook de rol van Wolkers werd druk besproken. De dichter Jan Hanlo reageerde op de meest ludieke wijze. Hij schreef een ingezonden brief naar de krant, waarin hij het opnam voor de witte kip. 'Mensen die tegen misplaatste agressiviteit van de politie demonstreren met agressiviteit tegenover levende kippen vind ik waardeloos. Ik neem aan dat Jan Wolkers zich beslist van dergelijke mensen zal distantiëren.'³⁷⁵

Waarop Wolkers terugschreef: 'Natuurlijk ben ik, zoals je al veronderstelt, tegen dat gesol met kippen beste Jan Hanlo. Ik heb de jongens voorgesteld om in het vervolg symbolische kippen te gebruiken in de vorm van een met veren bestoken koolraap op stokjes. De mij aangeboden witte kip – die Maria bleek te heten – heb ik veilig door dreigementen met de sabel en de zwiepende bullenpezen heen naar boerderij Meerzicht kunnen loodsen. Toen ik haar tussen de aanwezige kippen wilde zetten werd zij door die beestjes aangevallen zodat ik haar in een stal heb moeten isoleren. Er was kennelijk geen plaats voor haar in de herberg. De kip is de kip dus ook een wolf. Wat een wereld Jan!'³⁷⁶

Intussen was het Comité Steun aan Wolkers druk bezig om hem via een inzameling de f 2000,- van de Novelleprijs weer terug te bezorgen. Wolkers kondigde aan dat hij dat geld óók weer weg zou geven. Een derde voor het Koningin Wilhelminafonds, een derde voor de Stichting '40-'45, een derde voor de bestrijding van de kosten van rechtsbijstand ten behoeve van personen die slachtoffer zijn geworden van onrechtmatig optreden van de Amsterdamse politie.

De inzameling bracht nog iets anders naar boven: Wolkers bleek maar een deel van het bedrag van de prijs te hebben teruggezonden. 'Het mooiste is,' zei Wolkers tegen *Het Parool*, 'dat ik aldoor gedacht heb dat ik tweeduizend gulden had gekregen maar

nu hoor ik van iemand dat die prijs 2500 moet hebben bedragen. Dat blijkt inderdaad zo te zijn. De gemeente heeft helemaal niet op het terugsturen van het geld gereageerd. Die laatste vijfhonderd gulden ga ik beslist ook nog terugzenden, die wil ik ook niet hebben.³⁷⁷

Zo ging het maar door. De provo's hadden het gevoel 'beet' te hebben, en de handhavers van het gezag hadden nog niet het minste idee hoe ze adequaat moesten reageren.

Mede onder druk van de spanningen op het wereldtoneel, met name vanwege de oorlog die Amerika in Vietnam voerde, kreeg de stadsrevolutie meer en meer een politiek karakter. De CPN, vlak na de oorlog al een voorstander van maatschappelijke omwenteling, wierp zich steeds nadrukkelijker in de strijd. Op 13 april 1966 organiseerde de partij een demonstratie die vertrok bij *De Dokerwerker* op het Jonas Daniël Meijerplein.

Die demonstratie liep niet uit de hand. Maar twee maanden later, op 13 juni, sloeg de vlam in de pan. Toen de politie een einde wilde maken aan de actie van bouwvakarbeiders die op het Marxplein protesteerden tegen de dreigende korting van twee procent op hun vakantiegeld, bleef na een charge de eenenvijftigjarige Amsterdamse voeger Jan Weggelaar dood op straat liggen.

'Volgens collega's van Weggelaar, die zich tijdens de charge in zijn nabijheid bevonden, is het slachtoffer door een groep agenten hevig geslagen met zwiepende bullenpezen. Terwijl hij wankelend een goed heenkomen probeerde te zoeken, aldus deze getuigen, werd hij door een op het publiek inrijdende overvalwagen in de rug geraakt.'³⁷⁸

Dit stond een dag later op de voorpagina van *De Waarheid*, de communistische krant waarmee Karina was grootgebracht en waarop Wolkers, nadat zij bij hem was komen wonen, een abonnement had genomen. Toen vader Wolkers doorkreeg welke krant zijn zoon thuis liet bezorgen, had hij hem met onverholen misprijzen gevraagd: 'Hebben jullie een abonnement op *De Leugen*?'³⁷⁹

Het exemplaar van *De Waarheid* van 14 juni 1966 is, samen met een heel aantal andere kranten van die zomer, in het archief

van Wolkers bewaard gebleven. De vinnige, opgewonden strepen die hij in de kantlijn heeft gezet, getuigen ervan dat hij in de ban was geraakt van de stadsopstand. Uit oprechte solidariteit met ‘de verkeerden die de klappen kregen’, en omdat hij het gevoel had dat de dramatische gebeurtenissen stof voor een roman konden zijn.

Dus las Wolkers die dag zorgvuldig de verslagen over de dood van Weggelaar, waarin de politie verklaarde dat de voeger een natuurlijke dood zou zijn gestorven, en niet door een van hen was doodgeslagen tijdens de charge. Wolkers streepte aan: ‘Het slachtoffer zou, aldus het communiqué dat over de sectie werd verricht, ernstige afwijkingen aan het hart hebben vertoond.’³⁸⁰

In zijn agenda schreef Wolkers op 14 juni 1966 één woord: ‘Revolutie!’

En die brak die dag in Amsterdam daadwerkelijk uit. Op initiatief van de CPN vertrok er ’s morgens opnieuw een protestmars vanaf het Jonas Daniël Meijerplein, waar naar schatting vijfduizend man op afkwamen.³⁸¹ Wolkers krabbelde op die bloedhete zomerdag – het was wel dertig graden – een handvol vluchtige notities in een dummy van *Een roos van vlees*. ‘Dik wijf op fiets: waar maken jullie je druk om. Die man is een natuurlijke dood gestorven.’ En: ‘Zo’n achterhoofd – klaar voor de schop van de doodgraver.’³⁸²

Hij vroeg Karina de dag erna alles wat haar was opgevallen te noteren. Dat leverde een gedetailleerd verslag van zeven kantjes op dat kon dienen als materiaal voor Wolkers’ revolutieroman. ‘Toen we op het plein kwamen,’ zo begon Karina haar verslag, ‘en ik al die mensen zag had ik een trots gevoel en ook moest ik af en toe huilen. Toen we de auto hadden weggezet gingen we de menigte in. We zagen Jan Blok, Ton Regtien en Stevens (die jongen van m’n school). Daarna ook m’n vader. Wat een mensen zijn er, zei ik. Dit is de grootste staking sinds de Februaristaking zei je tegen hem.’³⁸³

De sfeer was aanvankelijk rustig, vrolijk bijna. Piet Gnirrep liep rond met een lijst om geld op te halen voor de weduwe Weg-

gelaar. Aan het einde van de zomer zou aan de vrouw van de dode bouwvakker f 15.799,18 worden overhandigd.³⁸⁴

Klaas Staphorst, leider van het bouwvakactiecomité, sprak de menigte toe. Hij verwoordde ‘wat de Amsterdamse bevolking al jarenlang tot hier zit’ en wees niet alleen naar het optreden van de politie, maar ook naar *De Telegraaf*, de in de oorlog besmette krant. De krant van rechts Nederland. *De Telegraaf* meldde die dag als eerste dat Weggelaar aan een hartverlamming was overleden, en niet als gevolg van de klappen van de politie. *De Telegraaf* was er als enige krant in geslaagd om de resultaten van de autopsie op het lichaam van Weggelaar door de bekende patholoog-anatoom dr. J. Zeldenrust mee te nemen.

De wrange ironie van de geschiedenis is dat *De Waarheid* en *Het Vrije Volk*, de linkse kranten, het in de opwinding bij het verkeerde eind hadden. *De Telegraaf*, anders vaak de krant met de sappigste details, was nu voor één keer een toonbeeld van ingehouden en correcte berichtgeving.³⁸⁵ Weggelaar was een natuurlijke dood gestorven. Ook een tweede sectie zou dat aantonen.³⁸⁶

Maar op dat moment telde dat niet. Mulisch schreef in *Bericht aan de rattenkoning*: ‘Zelfs al was het waar, dan was het *nog* onwaar. [...] De waarheid van deze hele dag was uitsluitend deze: *De politie liegt, dat zij geen arbeider heeft doodgeslagen*.’³⁸⁷

‘En al mag,’ zo gaf Karina de woorden van Klaas Staphorst weer in haar verslag, ‘een krant als *De Telegraaf* waarvan wij allen de kwaliteit van de berichtgeving kennen dan iets anders schrijven, wij weten dat die man maar één dood is gestorven... en dat is de gewelddadige dood! Applaus. Kranten worden verscheurd in de lucht gegooid. En wordt het niet eens tijd kameraden dat wij die *Telegraaf* helemaal ons huis uit gooien! Enorm applaus.’

Wolkers zette met blauwe ballpoint in de kantlijn dikke strepen bij deze passage.

‘Mijn vader komt terug,’ vervolgde Karina haar verslag. ‘Wat gebeurde er daar net, vroeg ik. D’r liepen daar twee agenten en die hebben ze een portaal ingetrapt, zei hij. Moeten die daar ook maar niet gaan lopen, die jengens worden wild als ze een uniform zien.’

Daarop zette de stoet zich in beweging naar de Dam, waar de sfeer grimmiger werd. Maar echt uit de hand liep het toen de stoet de Nieuwezijds Voorburgwal insloeg en groepen woedende arbeiders het gebouw van *De Telegraaf* begonnen te belegeren. Flessen en stenen vlogen door de lucht en de ramen. De redactie liet de rolluiken neer, vroeg anderhalf uur lang in noodtelefoontjes tevergeefs om hulp van de politie.

‘Een stel arbeiders was auto’s aan het verslepen,’ schreef Karina. ‘Ze tilden ze gewoon op. Het vuur kwam door de zijkant van de auto en vrat aan de letters Telegraaf. Het stond in cirkels om de banden. Kijk eens wat mooi, zei je. Alleen zonde van die boom.’

Het valt in het verslag een paar keer op: Wolkers vond de opstand schitterend. Hij liep er rond als een regisseur op de filmset van zijn eigen rampenfilm. Ergens in Karina’s verslag staat: ‘Er reed een gele Ford Taunus weg met een lachende oude man achter het stuur. Jongens daar gaat de hoofdredacteur, zei jij. Hou je mond toch, anders denken ze nog dat het waar is.’

Wolkers keek opgewonden toe hoe een vrachtwagen werd gekanteld, papierrollen in de fik werden gestoken, een tram werd geënterd en groepen jongens probeerden om met een stormram de deur van de *Telegraaf*-redactie in te beuken. ‘Er was een enorm lawaai overal,’ schreef Karina. ‘De hele Nieuwe Zijds lag vol brandende kranten. Ik hoorde de ruiten van auto’s springen.’ ‘Een hoog tinkelend geluid,’ schreef Wolkers er in de kantlijn bij.³⁸⁸

In zijn eigen aantekenboekje noteerde hij het tijdsverloop, kreten van demonstranten en gekke invallen. ‘Politie rukt uit. 11.54 naar Telegraaf’, ‘Wat doet de politie in Amsterdam?! Moorden!!’, ‘Weet je dat ik toch zou janken als ik thuis kwam en mijn moeder zei dat hij dood was’, ‘Kort bovenlijf: kut en mond dicht bij elkaar’, ‘De arbeidersklasse uitgezogen – hoer’.³⁸⁹

Uiteindelijk werd de demonstratie door de politie uit elkaar geslagen. Jan en Karina vluchtten die middag, na een charge op het Damrak, Hotel Victoria binnen. Daarna hielden ze het voor gezien. De volgende dag gingen ze naar het strand, waar Karina

haar verslag op papier zette. ‘Dat is lekker, hè, na zo’n dag vol spanning,’ zei Wolkers. ‘Het was heel gek. Je ligt daar in de zon met je blote borst en onderwijl denk je: er is in Amsterdam van alles aan de gang.’³⁹⁰

Op 17 juni werd Weggelaar onder overweldigende belangstelling begraven. Duizenden arbeiders en belangstellenden liepen mee in een lange stoet van het schamele huisje van de voeger aan de Lindengracht door de Jordaan naar begraafplaats Vredenhof. Jan en Karina liepen mee. Onderweg fotografeerde Wolkers de bouwplaatsen aan de Haarlemmerweg, waar de ‘maats’³⁹¹ van Weggelaar de vlag halfstok hadden gehangen. Tijdens de stille tocht donderde en bliksemde het en barstte een bevrijdende onweersbui los, die kortstondig een einde maakte aan de hitte. De bliksem en regen stopten pas toen Weggelaar in zijn graf zakte.³⁹²

Aan de zomerhitte – het was de hele week dertig graden geweest – en natuurlijk aan de verhitte gemoederen tijdens de stadsrevolutie ontleende Wolkers de titel van de roman die hij wilde schrijven: *De hittegolf*.

In Wolkers’ archief zijn nog verschillende varianten van twee romanhoofdstukken bewaard gebleven. Daarin wordt de schilder en kunstenaar Frank Pendu geïntroduceerd, die de kost verdient met reclamedecoraties en nog bij zijn godsdienstwaanzinnige moeder thuis woont. Frank wordt door een vriend gewezen op de protestdemonstratie op het Jonas Daniël Meijerplein. Hij gaat erheen en ondergaat de zinderende spanning en de hitte. ‘Gulzig stort hij zich tussen de mensen: arbeiders met bruine gekerfde nekken en lichamen als boomstronken, studenten, scholieren, artiesten, zorgelijke vrouwen van progressieve kunstenaars, meisjes in minirokken en groepen langharige jongens als schutterstukken van Frans Hals.’³⁹³

Op de laatste paar pagina’s van het eerste hoofdstuk heeft Wolkers de aantekeningen van Karina verwerkt. In de menigte stoot Frank tijdens het applaudisseren na een toespraak per ongeluk tegen de elleboog van een meisje. ‘Ze kijkt hem even aan. Haar gezicht is opgewonden en het lijkt wel of ze zou kunnen gaan hui-

len. Haar donkere haren zitten in krulletjes tegen haar bezwete voorhoofd geplakt.³⁹⁴

Karina noteerde: ‘Ik vroeg of je me op wilde tillen, want ik zag haast niks. “Zal ik je effe helpen” riep de kraanmachinist. Ik zag wel honderden mensen aankomen van de richting van de Dam. De hele straat was vol. Er was een enorm gejuich en geklap op het plein. Jezus wat een mensen, riep ik.’³⁹⁵

In *De hittegolf* maakte Wolkers daarvan:

‘–Wil je het zien, zal ik je optillen, vraagt Frank aan het meisje.

–Kun je dat, vraagt ze.

Als hij zijn armen om haar dijen slaat en haar omhoog tilt legt ze haar hand onder zijn trui op zijn schouder. Hij voelt de warmte uit haar lichaam slaan. Haar kleren zijn vochtig.

–Wat zie je, vraagt hij.

–Een geweldig gezicht, zegt ze. Een heel leger van zulke knapen. Mijn broer moet er ook bij zijn. Kun je me nog houwen, vraagt ze. [...]

Ik kan voelen wat zij ziet, denkt hij. Ik zie het voor me. Ik laat haar niet meer los, ze moet bij me blijven.

–Zet me maar neer, zegt ze. Ik verlies m’n sandalen bijna.

–Hoe heet je, vraagt hij, als hij haar langs zich naar beneden laat zakken.

–Suzan, zegt ze.’

Wolkers heeft Suzan in *De hittegolf* getekend als een mengeling van Karina en Marijke, het gevallen meisje dat model stond voor Lisa in ‘Kunstfruit’. Op de achterkant van het titelvel, waarop Wolkers in kapitalen DE HITTEGOLF heeft getikt, heeft hij met een paar stevige lijnen een mollige vrouw getekend. Karina heeft hij met vuurrode lipstick een kus laten drukken waar de mond van de vrouw zit, twee kusjes rond de tepels van haar dikke borsten, en eentje tussen de getekende benen – maar daar Karina haar mond gedraaid, zodat de lippen rechtop staan.

Met Suzan loopt Frank mee in de demonstratie. Over de Dam en langs het paleis naar het gebouw van *De Telegraaf*. ‘Als ze langs de zijkant van het paleis schuiven, de koele schaduw in van die

grote vochtige steenklomp, roept een jongen met een hoge hese stem: “Wat doet de politie in Amsterdam?” “MOORDEN!”, schreeuwt de hele stoet woedend en loeiend hard. En steeds weer die overslaande hese frenetieke stem, die in de schaduw hoger lijkt: “Wat doet de politie in Amsterdam?” “MOORDEN!” Dan beginnen de voorste gelederen weer in spreekkoor te schreeuwen: “TE-LE-GRAF, TE-LE-GRAF!”

In het tweede hoofdstuk van *De hittegolf* is Frank met Suzan mee naar huis gegaan. Zijn vriend Evert zijn ze kwijtgeraakt. Die werd door de politie neergeknuppeld en in een overvalwagen gesmeten. Frank maakt zich zorgen over een man die door de politie is neergeschoten.

Wolkers heeft strepen gezet in de kantlijn bij het bericht in *Het Parool* van 14 juni 1966, waarin sprake is van een man met een schotwond in de buik. ‘Van voren af aan begin ik de krant uit te spellen,’ staat in *De hittegolf*, ‘maar nergens lees ik iets over het neerschieten van die jongen. Het is alsof wat ik vlak voor me heb zien gebeuren niet heeft plaats gehad, nooit heeft bestaan. Alsof het fictie is, een hersenschim, ontstaan door de spanning en de hitte.’

Zo volgde Wolkers stap voor stap de gebeurtenissen. ‘Ik kijk naar de grote foto op de voorpagina. De gekantelde vrachtwagen met de kapotte ruiten. Ik zie het verbrijzelde glas weer aan de randen zitten als bomijs. En verderop die andere vrachtwagen die een laaiende oven was, een hel van hitte. En overal die brandende kranten verspreid als gloeiende sintels.’³⁹⁶

Des te dichter hij op de werkelijkheid kroop, des te minder tevreden hij was over de vorm van *De hittegolf*. ‘Ik heb dat boek al vier keer geschreven,’ zei Wolkers. ‘Ik ben steeds weer met een andere opzet begonnen. Als je iets van zo nabij hebt meegemaakt kan de emotie te groot worden. Als je van nabij mensen hebt zien neerschieten, als je gezien hebt hoe een marechaussee iemand die al op de grond ligt met een pistool op zijn hoofd blijft slaan, dan kan die emotie te hevig worden om te beschrijven.’³⁹⁷

Dat valt te zien aan het typoscript in Wolkers’ archief: er zijn

verschillende, vaak onvolledige varianten van twee hoofdstukken overgeleverd. Op alle vellen wemelt het van de aanvullingen, doorhalingen en correcties. Van de hand van Wolkers én van de hand van Karina, die elk nieuw uitgetikt vel meelas en van commentaar voorzagt.

Aan een verslaggever van *Het Parool* vertelde Wolkers in het voorjaar van 1967 dat hij de oplossing voor de structuur inmiddels had gevonden. ‘Maar ik ben er nou uit: Ik geef de indrukken van vier mensen die het hebben meegemaakt, maar dan een dag later, als ze naar het strand zijn gegaan. In terugblikken herleeft dan alles wat gebeurd is. [...] Daardoor krijgt het de afstand die het moet hebben.’³⁹⁸

Die vier perspectieven zijn niet terug te vinden in het typescript in Wolkers’ archief. Wel zijn sommige varianten van *De hittegolf* vanuit een ‘ik’ geschreven en andere vanuit een – afstandelijker – ‘hij’.

Wolkers bleef de revolutie trouw. Twee weken na de bestorming van de redactie van *De Telegraaf* liep hij mee in een demonstratie door de stad tegen de aanhoudende bombardementen in Vietnam. Op de stoep van Hotel Americain aan het Leidseplein werd een Amerikaanse vlag verbrand. En op het Rokin werden demonstranten in een fuik gedreven en in legertrucks weggevoerd.³⁹⁹

Op 1 juli 1966, ‘omstreeks 20.20’, zo staat in de dagvaarding van de officier van justitie in het arrondissement Amsterdam, werd Jan Hendrik Wolkers, beeldhouwer-schrijver, gearresteerd omdat hij ‘op de openbare weg het Rokin, in ieder geval op één of meerdere openbare wegen aldaar tezamen met andere personen heeft deelgenomen aan een optocht, tot het houden waarvan door de Burgemeester van Amsterdam geen schriftelijke toestemming was verleend, zulks krachtens de Algemene Politieverordening van Amsterdam’.

Op de dagvaarding om op maandag 15 augustus 1966 om 13.15 uur te verschijnen ter rechtszitting van het kantongerecht aan het Kleine Gartmanplantsoen schreef Wolkers over zijn arrestatie:

‘Opgesloten met Jan Blok, Ton Regtien en zoveel anderen in de manege van de Amsterdamse politie. Het rook er naar paarden en stonk er naar de politie.’⁴⁰⁰

De veterans van Darwin

Wolkers werd beroemder en beroemder. Zijn romans en verhalenbundels bleven hoog op de bestsellerlijsten staan. *Terug naar Oegstgeest* werd na de juichende ontvangst keer op keer herdrukt – en zijn oudere werk volgde in het spoor. Het regende verzoeken voor optredens, interviews, exposities van zijn beeldende werk – en op veel van die verzoeken ging hij in. Bovendien verscheen hij geregeld op de televisie en in de kranten om zijn mening te geven over de stadsrevolutie en de wereldpolitiek.

‘Vakantie gunt hij zich nauwelijks,’ stond in de lente van 1966 in een groot, portretterend interview in *Elseviers Magazine* van Frits van der Molen en Wim Zaal. ‘Alhoewel hij nu met de gedachte aan een wereldreis speelt met zijn Munga DKW jeep en zijn derde vrouw, de negentienjarige Karina Gnirrep, een Renoirachtig meisje, stil en behulpzaam. Zij neemt de meeste administratieve beslommeringen voor haar rekening en weet zich veel data en dingen te herinneren wat Jans werk betreft.’⁴⁰¹

Dat was de eerste keer dat Karina in een interview werd genoemd. ‘Ik kan me dat nog goed herinneren,’ zegt zij. ‘Van der Molen vroeg mij, toen Jan even weg was: “Heeft Jan ook slechte eigenschappen?” Ik schrok me rot.’ Karina lacht. ‘Bedremmeld zei ik: “Nee. Geen enkele.” Ik wist ook niets te bedenken. Wat een schurk om te proberen mij zo in de val te lokken.’⁴⁰²

Ondertussen kreeg de naam van Wolkers niet alleen dicht bij huis, maar ook in het buitenland een magische klank. Joost de Wit van de Stichting voor Vertalingen spande zich met succes in om Wolkers’ werk onder de aandacht van buitenlandse uitgevers te brengen. In Engeland, Duitsland, Amerika en zelfs in Japan was

er belangstelling voor zijn verhalen en romans. Er was ook een aantal individuele vertalers dat zich uit affiniteit met Wolkers' werk waagde aan een vertaling. In Zweden had Rita Törnqvist-Verschuur in 1965 'Vivisectie' vertaald voor *Bonniers Litterära Magasin*. Twee jaar later, op 13 augustus 1967, verscheen 'Gesponnen suiker' in haar vertaling in het *Svenska Dagbladet*. Wolkers volgde het met argusogen.

De vertaling van 'Gesponnen suiker' legde Wolkers voor aan Henk Bernlef, die Zweeds las en sprak. Bernlef constateerde een aantal 'foutjes' en dat maakte Wolkers nerveus. 'Misschien lijken het kleinigheden,' schreef hij aan Törnqvist, 'maar ik geloof dat men in mijn geval nooit van kleinigheden kan spreken omdat mijn geserreerde manier van schrijven daar juist op scharniert. Ik hoop, en ik zou u bijna willen smeken, dat u alles zo zorgvuldig mogelijk nakijkt en bij verdere vertalingen op zulke dingen vooral wilt letten.'⁴⁰³

Törnqvist, een Nederlandse vrouw die in Zweden woonde en getrouwd was met een Zweedse literatuurwetenschapper, zocht Wolkers op in de Zomerdijkstraat en nam de 'foutjes' met hem door. Ze legde hem geduldig uit hoe zij tot haar vertaling was gekomen. Hoe langer zij met elkaar spraken, hoe meer Wolkers er vertrouwen in kreeg dat haar vertaling wel deugde. 'Hij werd,' herinnerde Törnqvist zich, 'steeds vrolijker en meer gerustgesteld.' De vertaalster zou door haar vader bij Wolkers worden opgehaald, maar die was te laat. Toen Wolkers ging kijken waar hij bleef, zei hij: 'Een heer met een hoed op, loopt hier op de stoep te ijsberen!' Haar vader had niet willen storen, terwijl zij 'allang over de gekste koetjes en kalfjes' spraken.⁴⁰⁴

Op 2 februari 1967 vertrok Wolkers met Karina naar Londen omdat er voor het eerst een roman van hem in een Engelse vertaling zou verschijnen: *A Rose of Flesh* bij Secker, Martin and Warburg Ltd. Al een paar jaar eerder had de gelouterde, in Nederland woonachtige vertaler James Brockway *Wegens sterfgeval gesloten* vertaald. Dat deed hij uit plezier. Het deed hem aan toneelstukken van George Bernard Shaw denken. Vervolgens had hij aan Wol-

kers voorgesteld om diens werk in Engeland te introduceren.

Wolkers was er blij mee en droeg, toen *Wegens sterfgeval gesloten* als losse uitgave verscheen, het boek aan hem op. 'Het boterde tussen ons,' herinnerde Brockway zich, 'hoezeer wij ook qua persoonlijkheid van elkaar verschillen.'⁴⁰⁵ Wolkers vond Brockway maar een opgewonden type. 'Een neurotische nicht,' zegt Karina.⁴⁰⁶ Kees Lekkerkerker, redactiesecretaris van *De Gids* en zorgvuldige meelezer van Wolkers' romans bij Meulenhoff, vertelde aan Wolkers dat hij Brockway toen die weer eens doordraaide, over de knie had gelegd en hem een pak voor zijn blote billen had gegeven.⁴⁰⁷

Brockway deed intussen wel zijn best voor Wolkers. Hij kreeg voet aan Britse grond via Alan Ross van *London Magazine*. Hij maakte een vertaling van 'Vivisectie' en die werd geaccepteerd. 'Despite your gloomy prognostication,' schreef Ross aan Brockway, 'I much admired Vivisection & especially your rendering of it. I'll gladly print it.'⁴⁰⁸

Wolkers was minder tevreden met Brockways vertaling dan de redacteur van *London Magazine*. Wolkers, die de vertaling van het verhaal heel nauwkeurig had doorgenomen met Maria, van wie hij zijn eerste lessen Engels had gekregen, constateerde dat Brockway nogal vrij was omgegaan met zijn tekst. Wolkers wilde een aantal dingen corrigeren, maar slechts een handvol correcties werd door *London Magazine* overgenomen.

Brockway had van alles geschrapd en toegevoegd om sfeer, stijl en ritme zo goed mogelijk te transponeren naar het Engels. 'Het proza van Wolkers is sterk, krachtig en helder,' schreef Brockway achteraf. 'Ook heel plastisch en visueel. Maar Holland is Engeland niet en Nederlands is ook geen Engels. Slechts ondeskundigen en onnozelen denken dat goed vertalen letterlijk, woord voor woord, vertalen betekent.'⁴⁰⁹

Het heeft er alle schijn van dat Wolkers tot die onnozelen moest worden gerekend. Hij vond dat de vertaler zo dicht mogelijk bij het origineel moest blijven – en hij viel over alle kleine 'foutjes', net zoals hij dat bij Rita Törnqvist had gedaan. Wolkers besefte dat hij geen native speaker was. Zijn Engels was ruw en

hoekig. Maar hij was als de dood dat een slechte vertaling zijn reputatie in het buitenland zou schaden. Urenlang nam hij met Maria – die hij op dit punt blind vertrouwde – zijn Engelse vertalingen door.

In februari 1967 verscheen *A Rose of Flesh* bij Secker & Warburg. Niet in de vertaling van James Brockway maar van John Scott, een sinoloog die verbonden was aan de universiteit van Edinburgh. Slechts bij toeval was Brockway erachter gekomen dat – hoewel men hem aanvankelijk om informatie over Wolkers had gevraagd – de Britse uitgever niet met hem in zee wilde. ‘Mij had men niet meer nodig,’⁴¹⁰ constateerde Brockway bitter.

Toen de drukproeven in Amsterdam aankwamen, heeft Maria op verzoek van Wolkers de vertaling van John Scott pagina voor pagina en zin voor zin zitten corrigeren. Een week voordat het boek naar de drukker ging is Maria zelfs nog naar Londen afgereisd om de correcties zelf te controleren. Zij hield zich groot, maar dat was een marteling. Zij moest alle verschrikkingen van haar mislukte huwelijk, de citaten uit haar eigen brieven en alle details over de dood van Eva opnieuw onder ogen zien en tot zich door laten dringen.

Een paar dagen voordat Wolkers naar Londen zou vertrekken voor de presentatie, schreef Brockway hem – via Jan Vermeulen bij Meulenhoff – een brief waarin hij zijn ongenoegen uitte over de kwaliteit van Scotts vertaling. ‘Geroddel over fouten in de vertaling en dat zijn vertaling gebruikt zou zijn,’⁴¹¹ noteerde Wolkers in zijn dagboek.

Bij de presentatie van *A Rose of Flesh* in Londen liet Wolkers geen spoor van twijfel merken over de vertaling. Hij prees de uitgave van zijn roman in Engeland als ‘een buitenkansje’ en vertelde aan een Nederlandse journalist in de lobby van het chique Dukes Hotel aan St James’s Place – waar hij samen met Karina vijf dagen was ingecheckt – dat de vertaling van John Scott voortreffelijk scheen te wezen. ‘Je kunt dat zelf nooit goed beoordelen, maar op een feestje sprak ik gisteravond de critici van *The Times* en *The Observer* en ze leken me erg enthousiast.’⁴¹²

De ontvangst van *A Rose of Flesh* sterkte Wolkers in die overtuiging. De roman werd breed besproken en positief onthaald. ‘The style of the novel is original and not obscure,’ schreef Piers Paul Rad, de criticus van *The Times*. ‘The theme – of how badly we have been prepared for the ordinary, animal cruelty of life – is very pertinent and very well presented in the novel’s dramatic structure.’⁴¹³

Voor James Brockway waren de druiven zuur. Hij zou later de vertaling van John Scott in Nederlandse kranten afbranden. ‘Het Engels van John Scott is karakterloos, slordig en conventioneel,’ verklaarde Brockway. ‘Hier en daar is het zelfs slecht. Een zin als “the snowing continued to fall”, een vertaling als “Why does God will it that so many more sparrows should die in a hard winter than in the summer” voor “Waarom wil God bij streng winterweer zoveel meer mussen dood hebben dan in de zomer” zijn tekenend voor Scott’s slordig en levenloos taalgebruik.’⁴¹⁴

Maar niemand in Nederland maakte zich druk om Brockways kritiek. Zelfs Wolkers niet. Brockway was daarover zo teleurgesteld dat hij zich terugtrok uit de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde en de Nijhoff-prijs retourneerde, die hem in 1966 was toegekend vanwege zijn grote verdiensten als vertaler van Nederlandse literatuur in het Engels. Pas jaren later zou er nog een aantal van Brockways oude vertalingen van Wolkers’ verhalen worden gepubliceerd. In 1982 verscheen de vertaling van ‘Zwarte advent’ in *Fiction Magazine*. Tot zijn opluchting slaagde Brockway erin zijn verhouding met Wolkers een beetje te ‘lijmen’.⁴¹⁵

De meeste aandacht van de Londense pers ging bij de presentatie niet uit naar haarkloverijen over de vertaling, maar naar het robuuste voorkomen van de voor hen geheel onbekende Hollandse auteur. Tot verbijstering van de aanwezige Britse gentlemen nam Wolkers het eerste exemplaar van zijn boek in ontvangst terwijl hij was gekleed in tennisschoenen, een spijkerbroek en zijn verschoten rode trui met het witte logo van Missouri University.

Na de presentatie zou Wolkers met zijn uitgever, de gedistingeerde Frederick Warburg, gaan lunchen in een chic etablissement

in Soho. Warburg maakte een subtiele opmerking over Wolkers' kleding, waarop zijn kersverse auteur naar Carnaby Street vertrok en een gestreept overhemd en een gouden das kocht. De gepeperde rekening presenteerde Wolkers vervolgens aan zijn Londense uitgever.⁴¹⁶

'I quite saw Mr Warburg's point,' zei Wolkers tegen de verslaggever van de *Daily Mail*. 'But since I've never wore a tie in my life, and I like T-shirts, I think it's only fair that he should pay.'

Waarop Warburg koeltjes zei: 'I've not yet received the bill. I won't call a board meeting about the matter, but if the bill is excessive we shall dispute it.'⁴¹⁷

Op de zaterdagochtend voor hun vertrek liepen Jan en Karina door de nog doodstille Oxford Street. In de etalage van een schoenwinkel zagen ze een paar prachtige goudbruine suède schoenen. Ze gingen de winkel in. Wolkers wees de schoenen aan. Hij wilde zijn maat zeggen maar de verkoper keek alleen maar even naar zijn voeten, liep naar achteren en kwam terug met een doos met de schoenen in de juiste maat. Ze pasten perfect. Toen hij er een paar extra veters bij wilde kopen zei de verkoper: 'De veters gaan even lang mee als de schoenen.'⁴¹⁸

Dat was ook zo. Ze begonnen pas te rafelen toen de schoenen van hamstergoudbruin tot oudemuizengrijs waren gesleten en er zelfs met het borsteltje met rubber tanden in de stoom van een kokende fluitketel geen kleur meer op te krijgen was. Dat was bijna twintig jaar later.⁴¹⁹

Als Wolkers dacht aan de verbazing van de Britten over zijn voorkomen, dan doemde het marmeren standbeeld van Darwin voor hem op dat hij in het Natural History Museum van Londen had gezien. 'Ik zag dat zijn veters slecht geknoopt zaten. Net zoals ik ze vroeger deed.'⁴²⁰

En dat had Wolkers weer beschreven in 'Dominee met strooiën hoed'. Op de eerste bladzijde van dat verhaal wijst de oudste zuster haar ouders erop op dat hun zoontje zijn veters weer eens niet goed heeft gestrikt. 'Ik keek naar mijn schoenen waar de veters als verminkte sprinkhanen overheen bungelden.'⁴²¹

Horrible tango

Op maandag 10 juli 1967 moest Wolkers naar de garage om zijn auto na te laten kijken. Hij nam wat cashgeld op bij Sacksioni, de tabakswinkel om de hoek in de Rijnstraat, die hem van sigaartjes en kaartjes voor Ajax voorzag.

‘Er staat een neger in de winkel,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek, ‘en Sacksioni vraagt of ik geen werk voor hem heb. Zegt tegen mij: “Als hij voetballen kon, kon je hem naar Ajax sturen.” De winkelbediende spreekt een beetje Frans met hem. We bellen voor werk voor hem naar Heineken en Havens. Bij havens nemen ze geen buitenlanders aan uit angst voor misverstand. Bij Heineken moet hij zelf komen. Ik neem hem mee in de auto.’⁴²²

‘De neger’ kwam uit Guadeloupe, Pointe-à-Pitre, en hoopte in Amsterdam werk te vinden om zijn gezin in de Caraïben te kunnen onderhouden. Wolkers reed met hem naar Heineken, maar ving bot. Hij belde in een koffiehuis naar de directeur van uitgeverij Meulenhoff. ‘Bel Willem voor werk voor neger. Hij zal kijken.’ Een man in het koffiehuis zei dat hij wel iets wist. ‘Een oudpapierhandel bij Diemen, Wessels. Daar is zeker werk voor hem. Er zijn nog een paar Surinamers, zegt hij.’⁴²³

Ze reden erheen. Toen ze daar aankwamen zei de baas ‘met een bril en een magere smalle vossenkop’ dat ze eerst naar de administratie op de Motorkade in Noord moesten gaan. ‘Binnen schuift een klein kaal mannetje een luik open. Voelt er eerst niet veel voor. Dan vraagt hij: “Wie bent u dan?”. Als hij hoort dat ik Wolkers heet schuift hij het raam open en roept een ander klein mannetje: “Kijk eens wie we hier hebben. U bent nogal sociaal voelend.”’⁴²⁴

Het kale mannetje pakte een formulier en ging de naam van de nieuwe employé invullen. ‘Lucien Couvin. Getrouwd. Twee kinderen, een van achttien maanden en een van zes maanden. Weet de datum niet precies. Moet daarover schrijven naar zijn vrouw. Mannetje: “Dat verwondert me niets, dat komt zo vaak voor dat ze het aan hun vrouw moeten vragen.”’⁴²⁵

Met het formulier gingen ze naar de vreemdelingenpolitie op

het hoofdbureau. Daar moesten ze een uurtje wachten en belde Wolkers naar Karina om te vertellen wat hij aan het doen was. De ambtenaar gaf Couvin een vergunning voor drie maanden. Wolkers bracht hem naar de oudpapierfabriek en haalde hem aan het einde van de werkdag weer op. Couvins baas, de ‘man met vossenkop’, reed mee terug naar de stad in Wolkers’ jeep.

Nadat Wolkers vergeefs aan Maria vroeg of Couvin in het kleine kamertje in haar appartement zou kunnen logeren (‘Zij: “Het kan wel een lustmoordenaar zijn of hij kan wel geslachtsziekte hebben”’), besloot hij dat de man maar op een luchtbed en in een slaapzak op de grond van zijn atelier moest slapen. ‘Toen ik even naar de wc ging stond hij zijn sokken te wassen.’⁴²⁶

Lucien Couvin bleef veertien dagen logeren. Gedurende die twee weken vatte Wolkers een fascinatie op voor ‘de neger’. Dat blijkt zonneklaar uit de manier waarop hij hem heeft beschreven in zijn dagboek.

Op 1 januari van dat jaar, 1967, was Wolkers begonnen om consciëntieus een dagboek bij te houden in een grote, slanke kantooragenda. Als geheugensteun. In de ongekend drukke en politiek roerige tijden had hij het gevoel dat de tijd hem anders zou ontsnappen.⁴²⁷ Bovendien kon het dagboek hem helpen om een ongegeneerd eerlijk portret te schetsen van zijn omgeving, de mensen om hem heen. En zichzelf. En die hoogstpersoonlijke notities konden weer een rijke bron zijn voor zijn literaire werk.

Het humoristische dagboek van Samuel Pepys, secretaris van de Britse marine in de zeventiende eeuw, dat twee jaar tevoren in Nederlandse vertaling was verschenen, diende Wolkers als inspirerend voorbeeld.⁴²⁸ Met satanisch genoeg kon hij vertellen hoe Pepys gaten in de vloer van zijn kamer boorde om zijn personeel en zijn gasten af te luisteren.⁴²⁹ Wolkers kon zich daar wel wat bij voorstellen.

Op 10 juli 1967 beschreef Wolkers pagina’s lang de ontmoeting met Lucien Couvin, en de dagen erna wat hem opviel aan zijn onverwachte gast. ‘’s Ochtends vroeg Lucien naakt in keuken met zeepsop tussen zijn harde biljetjes. Sokken die hij de vorige avond

heeft gewassen hangen over de knop van de voordeur. Zijn schoenen staan voor de wc-deur als van iemand die niet weet waar zijn plaats is. Maak gauw koffie voor hem en brood.’⁴³⁰

De fascinatie van Wolkers voor ‘de neger’ was exotisch én erotisch geladen. In het typoscript van *De hittegolf* komt al een passage voor waarin de zwarte ex-vriend van het droommeisje Suzan – voor wie de Surinaamse ex van Marijke model stond – wordt bespied: ‘De neger draaide zich op zijn zij, waarbij zijn geslacht op de binnenkant van zijn dij kwam te liggen alsof het iets aparts was dat uit zichzelf daar naartoe was gekropen. Ik deed een paar stappen achteruit zodat ik hem niet kon zien.’⁴³¹

Wolkers fantaseerde over de mogelijkheid om Karina aan ‘de neger’ aan te bieden. Karina zelf zag daar niets in. Zij vond hem verre van aantrekkelijk. ‘Er liepen heerlijke zwarte jongens rond, vers uit Suriname,’ herinnert Karina zich. ‘Maar deze had de aantrekkingskracht van een ui.’⁴³²

Bijna tien jaar later zou Wolkers zijn fantasie waarheid laten worden. In zijn archief zit een oranje Agfa-fotodoos met ‘Karina enz.’ erop. Die doos bevat een stapel dagboek aantekeningen die Karina maakte omdat Jan haar daarom vroeg. Ze doet daarin gedetailleerd verslag van haar erotische belevenissen. Dat betreft vooral vrijpartijen met andere vrouwen. Van sommige van die vrouwen zitten ook foto’s en brieven in de doos. Maar haar dagboek aantekening van 13 juni 1977 bevat een ervaring met een andere man.

‘Als ik beneden kom,’ schreef Karina, ‘staat er een negerjongen in het atelier. Ik denk: wat aardig, Jan heeft een man voor me binnen gehaald. Nu moet het lukken.’ Wolkers kwam, toen Karina even naar de keuken moest, achter haar aan. ‘Wil je met hem naaien? Ik zeg: ja. Hij: zal ik weggaan. Ik zeg: nou dat hoeft niet.’ Wolkers verliet het atelier om de jongen, die Glen heette, niet te verlegen te maken. ‘Ik zeg: wil je me zien? Hij zegt: hoe bedoelt u? Ik: zal ik me voor je uitkleden? Hij, met een hoofdbeweging naar de deur: heeft hij daar geen last van? Ik zeg: nee hoor, hij vindt het goed.’⁴³³

Daarop kleedde Karina zich uit, en ging met de jongen op een matrasje liggen. ‘Ik zie zijn pik dwars tegen zijn onderlichaam liggen. Hij probeert hem erin te stoppen. Te zenuwachtig. Zegt stop jij hem er maar in. Ik stop zijn pik in mijn kut. Hij begint meteen wild te stoten. Ik raak helemaal weg. [...] Als we liggen te naaien piept de deur. Jan zegt: wat liggen jullie te naaien terwijl ik even weg ben. Ik voel zijn pik slapper worden maar hij gaat dapper door. Jan gaat erbij zitten. Zegt na een poosje: ga maar even met je billen omhoog liggen. Glen gaat van me af en trekt me op zich. Heeft het verkeerd begrepen. Hij stoot goed omhoog terwijl ik op hem lig. Kom goed klaar. Dan reet omhoog. Jan zegt tegen hem: wat heb je haar nat gemaakt. Wordt zalig geneukt terwijl ik op Glen z’n pik sabbel. Ik word erg moe. Zeg dat ik even wil rusten. Glen trekt me op zich en zegt: rust maar op mij uit. Zo van de ene pik op de andere. Dan Jan weer. Ik laat mijn mond om Glen zijn pik heen en weer glijden in het ritme van zijn naaien. Komen gelijk klaar.’⁴³⁴

Wolkers’ fascinatie voor ‘negerjongens’ werd oorspronkelijk gewekt door de Antilliaanse jongen in Oegstgeest die zijn zeventienjarige zusje Janna zwanger had gemaakt. Dat had een onuitwisbare indruk op hem gemaakt – en zijn verbeelding op hol doen slaan. Wolkers’ verlangen naar ‘de neger’ weerspiegelde ook zijn verlangen naar het exotische.

Uit datzelfde verlangen was Wolkers vanaf 1955 etnografica gaan verzamelen. Toen had hij in de etalage van Lemaire in de Leidsestraat een prachtig Dogonbeeldje zien staan, en was naar binnen gegaan om te vragen hoe duur het was. ‘Een rijzige broze man met een lang smal gezicht, dat enige gelijkenis vertoonde met een houten gevelmasker van een mannenhuis uit het Sepikgebied, dook op uit het duister van een achter de winkel gelegen ruimte.’⁴³⁵

Het Dogonbeeldje kostte 375 gulden, zei Lemaire. Een godsvormogen voor een arme beeldhouwer in de contraprestatie. ‘Toen hij zag dat mijn handen trilden en met hoeveel nobele hebzucht ik het magische voorwerpje bekeek, begreep hij dat er iets gebeuren

moest om mij niet diep ongelukkig herwaarts te laten gaan.⁴³⁶

Lemaire stelde Wolkers voor om twee keer per maand tien gulden te betalen, dan was het beeldje in anderhalf jaar zijn eigendom. 'Ik kon het zo meenemen. Ik heb hem geloof ik omhelsd, hoewel het daar de man niet naar was, want hij had een aristocratische afstandelijkheid.'⁴³⁷

Na zijn succes met *Kort Amerikaans* gaf Wolkers toe aan zijn verzamelbegeerte, en begon in hoog tempo een collectie van museaal niveau bij elkaar te kopen. In de eerste maanden van 1967 noteerde Wolkers een reeks aankopen bij Lemaire in zijn dagboek. Op 3 januari betaalde hij de handelaar f 18.325,-. Wolkers nam die dag een Uli-figuur uit Nieuw-Ierland mee: '(f 6.000,- betaald)'. Hij kocht ook nog een langwerpige schildje van de French Islands voor f 900,-.⁴³⁸ Op 31 januari staat er: 'Bij Lemaire gekocht. Nieuw-Ierlandmasker f 4.000,-, Bayakamasker f 600,-.'⁴³⁹ Twee weken later: 'Bij Lemaire. Paal Nieuw-Caledonië gekocht f 9.500,- en Baule-beeldje f 1.450,-.'⁴⁴⁰

Op woensdag 26 juli kocht Wolkers bij Lemaire het pronkstuk voor zijn museum: een houten spleetrom uit het Ramugebied die jarenlang in de galerie op de Prinsengracht was blijven staan omdat hij wel tweeënhalve meter lang was en niemand die thuis goed kon plaatsen. 'Iedere keer als ik hem bezocht streefde ik het met magische voorstellingen schitterend bekerfde hout, en op een zonnige zomerdag, uit angst dat hij ineens verkocht zou worden, nam ik hem toch maar. Ik dacht, al moet ik hem naast me in bed planten, als hij weg is blijft hij mijn hele leven door mijn geest spoken.'⁴⁴¹

's Morgens was Wolkers zeventuizend gulden gaan halen bij Meulenhoff en daarna in de Munga DKW naar Lemaire gereden. 'Zeg: "Ik kom de trom halen. Ik wil hem contant betalen, ik heb het geld bij me." "Goed jongen, wil je hem dan meenemen." Het schildje van Arnhemslant kost f 300,-. Dat betaal ik eerst. Dan Maprikmasker, lang ezelskopachtig met gele oker, f 900,-. Dan betaal ik f 5000,- voor de Sepiktrommel. Spleetrom. Ik krijg van Lemaire een emu-ei voor Jeroen en een bewerkte broodvrucht van

Westelijk Australië cadeau. Heel gedoe om tweeëneenhalve meter grote trom in auto te krijgen. Open rijd ik ermee door de stad.⁴⁴²

Toen hij met het gevaarte dat schuin omhoog uit zijn jeep stak stapvoets door de Leidsestraat reed, liepen er ineens tussen de bleke Amsterdammers drie Papoea's. Althans, dat schreef Wolkers jaren later in het essay 'Van Oegstgeest tot Orokolo'. 'Als ik beweer dat ze, toen ze mij zagen, als aan het trottoir genageld bleven staan, zegt dat niet zo veel. Ze stonden bladstil, bevroren, alsof de film stilgezet was. En hun opengesperde ogen staarden naar die ongelofelijke verschijning zoals een westerling zou staren, in starre verbazing, als hij in door blanken onbetreden gebied in het binnenste ingewand van Nieuw-Guinea, bij het binnengaan van een klam hutje van staken en palmladeren, een papoea achter een tekstverwerker zou zien zitten.'⁴⁴³

De immense trom deed Wolkers weer zien met de ogen van een kind, van het gereformeerde jongetje uit Oegstgeest, 'dat dit koninkrijk der hemelen, waar goden en demonen van eender maaksel zijn, op eigen kracht ontdekte'.⁴⁴⁴ De patronen, de schilderijen en de magische kerven op de oude maskers en schilden inspireerden Wolkers bij het maken van zijn eigen reliëfs en 'schilderijen' in hout en verf. Voor Wolkers' gevoel weerspiegelden de uitgekende composities van cirkels en vlakken de krachtige beeldtaal van de etnografica.

Op zaterdag 22 juli 1967 zat Wolkers de hele ochtend met Karina te praten over de mogelijkheid om de ontmoeting met Lucien Couvin, 'de neger', tot inzet van een roman te maken. Hij zette meteen de eerste aantekeningen en de titel op papier: *Horrible tango*.

Tussen de eerste summiere vermelding in zijn dagboek en de dag dat Wolkers de laatste pagina's van zijn roman tikte, zaten nog geen drie maanden. Elke dag stond hij voor dag en dauw op en schoof achter zijn schrijfmachine. 'Vijf uur. *Horrible Tango*,' staat er op 8 augustus. 'Ben aan blz. 13. Zo nu en dan loop ik even naar buiten over het gras en het sportveld. De dakgoot en de sponningen van de ramen van de flat zijn vlamvend rood van de zon als

hij pas opkomt. Later: zo hier en daar kwak vuur in ramen.⁴⁴⁵ Op 14 oktober 1967 was het boek af.

‘Ik ben,’ vertelde Wolkers, ‘nog nooit zo bezeten bezig geweest en ik geloof dat daarom zich een heleboel ingevoegd heeft wat op de een of andere manier al klaar lag.’⁴⁴⁶

Tegen interviewer Ger Thijs zei Wolkers: ‘Alles wat in *Horrible Tango* staat is waar.’ En hij wees in zijn atelier: ‘Die neger heeft veertien dagen daar in die hoek geslapen.’ Toch is de roman in de eerste plaats een magische poging om zijn oerwens uit te laten komen. ‘Het is duidelijk: ik wil mijn broer weer tot leven wekken. Mijn broer is mijn held.’⁴⁴⁷

Het resultaat was een boek als een droom, of beter: een nachtmerrie. Zo opent de roman ook: ‘Het is een verbeterd gevecht in de zon. Een bloedig duel. Hij is naakt. Zijn zwarte lijf is een donkere schaduw, want ik vecht met de zon in mijn gezicht. Ik weet niet of ik zelf ook naakt ben. Ik sla verwoed in het rond. En toch beheerst. Want ik ben een goed schermer. Ik scherm al vanaf het moment dat ik deze sabel van een oom kreeg. Hij is uit de familie. Een van mijn voorvaders heeft ermee gevochten tijdens de tien-daagse veldtocht. Er zit bloed aan, maar later heb ik gedacht dat hij te roestig is om dat met zekerheid vast te kunnen stellen. Toen mijn oom hem mij gaf, zei hij, wijzend op de in het lemmet gegraveerde en met goud ingelegde rozen, waaromheen een rode vloeistof tot bijna zwart was opgedroogd: De sporen van de broedermoord kleven er nog aan.’⁴⁴⁸

De ik-figuur, student kunstgeschiedenis, voelt zich schuldig over de dood van zijn broer – en wordt bestookt met nachtmerries. Ooit wenste hij zijn broer dood omdat zij allebei hetzelfde meisje begeerden. ‘Toen ik dertien was en hij vijftien kwam er een Hongaars meisje bij ons in huis,’ schreef Wolkers in *Horrible tango*. ‘Het was een wees. Haar ouders waren bij de opstand omgekomen. Ze zag er wild uit en had ouderwetse kleren aan. Slordig haar dat alle kanten opsprong en donkere ogen. Ze kon heel lang stilstaan, zodat je dacht dat ze ergens kwaad om was. Maar dan ging ze ineens heel wild springen en dansen. Ze leek op de Gazelle

Boy waarvan ik een foto uit een oud tijdschrift had gescheurd en aan de wand boven mijn bed gehangen. [...] En zo noemden we haar in het vervolg: Gazelle Meisje.⁴⁴⁹

Wolkers heeft bij het meisje aan Julia Garbacz gedacht, het Hongaarse meisje dat aan het begin van de jaren dertig vier jaar bij de familie Wolkers inwoonde. De foto van Gazelle Boy bestaat en hing inderdaad op zijn zolderkamertje.⁴⁵⁰ 'Colla', zoals ze Julia thuis noemden, was het eerste meisje dat Jan seksueel opwond. Maar ook zijn broer Gerrit vond haar opwindend.

Van de ene dag op de andere was Colla weer verdwenen uit de Deutzstraat. In *Horrible tango* laat Wolkers zijn fantasie de vrije loop over wat er gebeurd zou kunnen zijn: de vader stuurt het Gazelle Meisje weg omdat de broer iets verbodens met haar zou hebben gedaan. De jongen mag ook niet meer met zijn broer op één kamer slapen: 'En daarom had ik alleen maar een soort schuldgevoel toen mijn broer doodging. Misschien omdat ik niet echt bedreefd was. Want ik was al aan de eenzaamheid gewend. Ik was hem eigenlijk al kwijtgeraakt toen hij drie jaar ervoor van mijn kamer en uit mijn leven verdween.'⁴⁵¹

In werkelijkheid was Jan vijf en Gerrit negen jaar toen Julia bij hen in huis kwam. Gerrit is tot aan zijn vertrek naar Frankrijk, midden in de oorlog, bij Jan in hetzelfde bed blijven slapen.

De beschrijvingen van de verboden handelingen met het Gazelle Meisje doen denken aan een duister initiatieritueel. Als ze met de broers is gaan vissen en ze samen in een hut liggen, dwingt de oudste broer het Gazelle Meisje haar benen wijd te doen. 'Ineens greep hij wild het harige plekje vast en duwde het spleetje open. Door de opening van vochtig rimpelig vlees haalde hij een paar keer zijn vingertop, en zei dat de wichelroede het geheim van de zoetwatermossel moest aanwijzen.'⁴⁵²

Op 13 september 1967 noteerde Wolkers in zijn dagboek: 'Ontdek dat ik aan het stuk met de mossel en het Gazellemeisje kom, door het meisje dat eens een zoetwatermossel met mos, kraaltjes en besjes voor mijn deur legde.'⁴⁵³

In *Horrible tango* hangt de broer een haakje aan een stokje en

speelt verder tussen haar benen. 'Ineens schoot het haakje uit het stokje. Ik zag het tussen haar dijen slierten. Toen sloeg het vast in het roze rimpelige vlees. Ze gaf even een gillette maar ze bewoog niet. Mijn broer liet verschrikt de hengel los. Het snoer trok strak en het haakje sloeg door het vlees omhoog. Een straaltje bloed liep door het haar naar beneden.'⁴⁵⁴

De ik-figuur heeft een lekkere, ronde vriendin, Dodie. Een 'levensgrote suikerpop', die duidelijk getekend is naar Karina, en die de ik-figuur doet denken aan het Gazelle Meisje.⁴⁵⁵ Als de held van *Horrible tango* de man mee naar huis neemt, neemt zijn fantasie het over. 'Als zijn zwarte handen nu begerig langs je borsten gingen. Als hij mij gewoon van je afdrong om er ook op te kunnen. Ze begon ineens te janken als een dier. Om de beurt erop als beesten. Ja, hij mag. Hij mag ook. Ik wil zijn zwarte ballen tegen mijn billen voelen. Wat ze verder zei werden klanken die door mijn stoten uit haar omhoogkwamen.'⁴⁵⁶

Zo komt in de verbeelding van Wolkers' alter ego een magische, parallelle wereld tot stand. Heden en verleden versmelten. De man wordt de schaduw van de broer. 'Mijn broeder de neger had het boek kunnen heten,'⁴⁵⁷ schreef Kees Fens in zijn recensie. De broer is dood, maar moet uit de onderwereld worden gered en tot leven worden gewekt door te versmelten met Dodie. 'Ik viel naast haar neer. Schreuwend. Hijgend. Samengestremgeld, een met die zwarte kolos. Ik had het gevoel dat het was volbracht. Dat mijn diepste verlangen eindelijk bevredigd was.'⁴⁵⁸

Oudpapierhandel Wessels krijgt in *Horrible tango* de contouren van de onderwereld. En de baas van Couvin, de man met de vossenkop, wordt een god uit het dodenrijk. Wolkers ging er, toen hij de roman aan het schrijven was, speciaal naar terug om te kijken en foto's te nemen van de metershoge, vierkante balen papier. 'Ik liep tussen de balen oud papier door. Soms waren ze streng en rechthoekig als blokken beton. Tot een grimmige tankwal opgestapeld. Dan hingen ze als een vermoeide muur scheef tegen elkaar. Het papier eruit puilend als oude lappen. Vergaan. Kleurloos. Vormeloze kwakken pulp. Of ze stonden hoog overeind als

brokkelige zuilen. De akropolis van afgedankte illusies.⁴⁵⁹

Wolkers nam Karina mee naar een opgespoten zandvlakte bij Diemen waar hij samen met Lucien Couvin die allereerste dag, toen ze een baan voor hem zochten, een broodje had gegeten. 'We slaan ons kampement op niet ver van de spoorbaan,' noteerde Wolkers op 1 augustus in zijn dagboek, 'vlak bij een drassig poeltje waar, als een patroon, honderden afdrucken van vogelpoten in de modder staan. Ik vind in bergen opgegraven aarde allemaal fragmenten van zeventiende-eeuws glas en aardewerk. Als ik terugkom leggen we het uit op het zand. Schaduw van meeuwen over het zand. Steeds trein. Zo nu en dan plotseling kievit die met een kreet opvliegt. Zwaluwen op spoordraden. Vliegen een voor een op bij naderen trein. We neuken naakt in de zon, Karina met haar gat omhoog.'⁴⁶⁰

In *Horrible tango* gaat de ik-figuur op zijn knieën bij Dodie zitten en doet met zijn hand onder haar buik haar billen omhoog. 'Toen schoof ik het badpak langs haar benen naar beneden. Kan niemand ons zien? Als de trein langskomt. Kunnen ze het dan niet zien? Ik veegde het zand van haar billen. Haar aars zat er in de zon tussen als een bloemknop. Ze kunnen ons heel klein zien, zei ik. Maar ze zien niet wat we doen. Wij lijken één mens.'⁴⁶¹

De roman eindigt met een vlucht. Nadat de ik-figuur de neger, nadat die twee weken bij Dodie en hem heeft gelogeerd, heeft weggebracht naar een schimmig pension, vecht hij op de laatste bladzijde nog eens met de zwarte schim, zijn broer, als Kaïn met Abel. Maar het gevecht met de sabel eindigt ditmaal niet in de dood. Hij werpt de sabel weg en zet het op een lopen. 'Ik vloog. Ik rende. Ik liet alles achter me. Het geluid verdween. De weerkaatsende wanden verdwenen. Ik voelde dat ik op stevig zand liep. Dat ik vrij was. Dat ik me los had gelopen van alles wat me achtervolgde.'⁴⁶²

Jaren later, in 1975, had Wolkers een droom waarin hij het ongeluk met de kroepketel, dat hem het litteken van de dood bezorgde, herbeleefde. 'Ik beleefde het echt,' schreef hij in zijn dagboek. 'Ik zag gewoon het hete water en de stoom tussen de gesloten gor-

dijnen van de wiegekap door naar binnen spuiten. Ik hield mijn hoofd weg. Het was net of er in mijn linkerslaap een donker gat ontstond. Erna hadden mijn ouders ruzie. Toen ik wakker werd dacht ik dat ik vroeger daarom misschien zo krankzinnig onverslaanbaar hard heb gelopen. Om iets dreigends te ontlopen dat me op de hielen zat. Misschien dat er in “Horrible Tango” wel wat te ontdekken valt van al die angsten. Dat die neger van wie ik me vrij loop in de laatste regels van dat boek op die gebeurtenis slaat. Dat dat de kern ervan is.’⁴⁶³

Al vóór het verschijnen van de meeste recensies maakte Wolkers zich kwaad over de ontvangst van *Horrible tango*. ‘Maar weet je wat het is? Negentig procent van de Nederlandse critici, dat zijn mislukte schrijvers, die na verschrikkelijke moeite om in de literatuur te komen, mislukken en dan maar de kritiek ingaan. En dan komt daar Jan Wolkers, een beeldhouwer, die nergens bij hoort, nooit op De Kring komt, nooit vergaderingen bijwoont, en die heeft ook nog succes met zijn boeken! Gewone rancune.’⁴⁶⁴

Niet alle critici waren rancuneus. Hans van Straten nam het opnieuw voor Wolkers op. Hij prees juist het feit dat Wolkers zich had vernieuwd en zijn werk minder realistisch en herkenbaar had gemaakt. ‘Er staat een nieuwe Wolkers voor ons.’ Van Straten vond *Horrible tango* ‘een “moeilijk” boek, waarin de schrijver zichzelf en zijn lezers het mes op de keel zet. Het is alsof hij het succes, de massale oplagen van zijn vorige boeken, wil zuiveren van misverstand. Of hij zijn werkelijke bedoelingen zo naakt en onversierd mogelijk voor zijn publiek heeft willen neerzetten. Daarom is *Horrible Tango* een test: ieder kan nu voor zichzelf uitmaken of hij voor of tegen Wolkers is.’⁴⁶⁵

‘Tegen’, dat was zoals gebruikelijk J. van Doorne in *Trouw*, die vond dat *Horrible tango* werd ‘ontsierd door modieuze schunnigheden’.⁴⁶⁶ Dick Hillenius, die Wolkers als literatuurredacteur van *Avenue* om een voorpublicatie had gevraagd, zag zich gedwongen om het terug te sturen. ‘Jouw stuk was al gezet, opgemaakt, maar nu moest het eruit,’ schreef Hillenius hem. ‘Officieel inderdaad omdat het al gepubliceerd was, maar het is duidelijk dat dit een

smoesje is omdat ze zich rot geschrokken zijn dat dit in hun nette damesblad zou moeten komen. Formeel – vanwege die ingehaalde publicatie – kan ik geen bezwaar maken, maar ik heb er nu wel genoeg van. De gedachte om naast al die flauwe glamour af en toe iets goeds te brengen is op den duur illusoir.⁴⁶⁷

‘Ik kan er geen andere verklaring voor vinden dan dat Wolkers de lezer probeert te verdoven en te imponeren door wat hij zelf blijkbaar als een zeer literaire en suggestieve schrijftrant beschouwt,’ schreef K.L. Poll in het *Algemeen Handelsblad*. ‘Die indruk wordt nog versterkt door het afschuwelijke stijlmiddel van de korte, opgewonden zinnestjes, dat hij onvermoeibaar volhoudt, en door de overdaad aan dikke woorden waarmee hij verwoed en toch beheerst in het rond slaat, met als voornaamste gevolg dat ze elkaar dood slaan.’⁴⁶⁸

Kees Fens vond de roman mislukt. ‘De oorzaak van de mislukking van *Horrible tango* moet liggen in de geringe mogelijkheden van het gegeven, de “overdadige uitbreiding die de auteur” eraan gaf, de wat opgezweept aandoende wijze van schrijven (te meer opvallend na het bewonderenswaardig eenvoudige proza van *Terrug naar Oegstgeest*, Wolkers’ aan deze novelle voorafgaande roman) en de bijna niet aflatende pogingen van de schrijver op haast alle beslissende plaatsen uitroepstekens te zetten. Enfin, niet ieder die een dodendans schrijft, kan een Strindberg zijn.’⁴⁶⁹

Op 1 januari 1968 schreef Wolkers in zijn dagboek: ‘Ik bel Kees Fens op over de slechte kritiek die hij over *Horrible Tango* geschreven heeft. Hij geeft me op bijna alle punten gelijk. Ik zeg dat de ik-figuur juist vanaf de eerste pagina alle lijnen zelf duidelijk trekt.’⁴⁷⁰

Er was één iemand, zonder wie *Horrible tango* niet had bestaan, aan wie alle commotie voorbijging: Lucien Couvin. ‘De neger’ zelve. Hij had op 15 augustus 1967, toen Wolkers halverwege het schrijven van zijn roman was, een brief gestuurd naar ‘Monsieur Jan’ om hem te bedanken voor de goede zorgen. Na een ruzie met de eigenaar van een Italiaans café, schreef Couvin, was hij eerst door de politie voor een paar dagen in de cel gesmeten en

daarna pardoes het land uit gezet. Uit Brussel, waar hij het allerminst naar zijn zin had, schreef Couvin ‘Monsieur Jan’ dat hij eeuwig dankbaar was voor wat Wolkers voor hem had gedaan. ‘Een mens als u, daar bestaan er ongetwijfeld niet veel van in Europa.’

Was ondertekend: ‘Lucien le Noir de couleur.’⁴⁷¹

Schilder-, muziek- en blootshow

Tijdens het schrijven van *Horrible tango* was Wolkers weer vaak benauwd geweest. Een enkele keer moest Karina de dokter bellen om hem te komen injecteren met adrenaline. Wolkers gebruikte een inhaler tegen de astma, maar op 4 september 1967 bood die geen soelaas meer. ‘Alsof je borst vol zit met lood. Ondoordringbaar metaal.’⁴⁷² Hij was bang dat hij zou stikken. Toen de dokter hem zo aantrof, liet die een ambulance komen en werd Wolkers opgenomen in de Lutherse Diakonessen Inrichting.

De volgende dag kreeg hij langzaam meer adem en vroeg hij aan Karina of die zijn draagbare Olivetti wilde meebrengen en het Sepikmannetje, de oude talisman uit Nieuw-Guinea. In zijn ziekenhuisbed tikte Wolkers bezeten verder aan *Horrible tango*. De longarts had gezien hoe het schrijven Wolkers aangreep en vroeg aan Karina: ‘Moet hij niet eens naar een psychiater?’

‘Maar daar,’ zegt Karina, ‘wilde Jan niets van weten. Zijn demonen moesten blijven bestaan. Jan wilde niemand laten roeren in de bron van zijn schrijverschap.’⁴⁷³

Op advies van de longarts ging Wolkers, net als professor Gorter had gezegd toen Jan nog een klein jongetje was, naar zee. Hij had rust nodig, en zoute lucht. ‘Ik was al vijf jaar niet meer op vakantie geweest, ik heb hier altijd maar zitten werken.’⁴⁷⁴

Nadat Wolkers het typoscript van *Horrible tango* naar de drukker had gebracht, boekte hij voor Karina en hem een vlucht naar Ibiza, hetzelfde eiland waar hij vijf jaar tevoren, na het schrijven van *Kort Amerikaans*, al uitgeput en benauwd was aangekomen.

Op het eiland liep hij in zijn eigen voetstappen. ‘Stop voor mijn vroegere hotel Formentera,’ schreef hij op 2 november 1967 in zijn dagboek. ‘Wijs Karina het raam waarachter ik “Kunstfruit” heb geschreven. Het is nu een pension geworden. Er zijn geen kamers meer te huur. Krijgen een kamer in Noray met uitzicht op de baai. Eten meteen bij Bar Bahia. Michel Simon. Hij herkent mij nog na vijf jaar. De macaroni is nog even goed als vroeger.’⁴⁷⁵

Ditmaal bleef Wolkers niet alleen op Ibiza, maar stapte samen met Karina in de haven van Ibiza-Stad op 11 november 1967 aan boord van het veer naar Formentera. ‘Vissers op de pier zwaaien naar de stuurman,’ staat er in Wolkers’ dagboek. ‘Op sommige plaatsen kan je wel twintig meter diep door het heldere water de groene bodem zien. Maar geen dolfijnen die, volgens de gids, de boten vergezellen als de clowns van de zee. We varen langs afgesletten steile rotswanden. Kleine vissersboten bij elkaar die deinen van de golfslag van onze boot. In de verte Formentera. Langzaam komt de kade dichterbij. Een enkele palm. Wat huizen. Een man laat een stuk uit de wand naar binnen klappen en gooit een paar grote banden langs de romp van de boot, die op het hoogste punt blijft hangen. Leggen aan. Taxi’s. Bus staat klaar. Nemen taxi. De eerste. Aardige man. Blijkt later kennis van Bert Schierbeek.’⁴⁷⁶

Wolkers had Schierbeek in Amsterdam leren kennen als een van de actiefste en aardigste schrijvers van de stad. Hij was een van de Vijftigers, een goede vriend van Remco Campert – wiens poëzie Wolkers zeer bewonderde – en een liefhebber van de experimentele beeldende kunst. Schierbeek had een heel andere kijk op kunst, schreef ander proza. Maar het stond hun goede verhouding niet in de weg. In de zomerhitte van 1966 maakte Schierbeek deel uit van het Comité Steun aan Wolkers.

Ze spraken zelden af, maar zagen elkaar geregeld op de drukke, met drank overgoten openingen van exposities in het Stedelijk Museum. Zoals de tentoonstelling van Robert Rauschenberg in 1963. ‘Na afloop stonden Bert en ik in de kille avondmist die van hoog af in de Paulus Potterstraat zakte nog even met de begenadigde schilder te praten. Meer een beetje feestelijk aan het jenever-

jennen zoals dat tussen kunstenaars gaat want anders houden ze geen ernst meer over voor hun werk.⁴⁷⁷

Op Formentera zochten Jan en Karina Bert Schierbeek en zijn vrouw op in hun witgekalkte huisje tussen zeegekromde dennen en dorre struikgewassen. Ze gingen zwemmen in zee, zaten uren te praten over de kunst en de literatuur en zopen zich een stuk in de kraag in de bar Fonda Pepe. Wolkers had voor Schierbeek de drukproeven meegebracht van *Horrible tango*. Toen Wolkers twee dagen later aan Schierbeek vroeg wat hij van de roman vond, keek die hem quasi-ernstig aan en zei: ‘Je gaat vooruit.’⁴⁷⁸

Bij terugkeer uit Ibiza was *Horrible tango* verschenen. Op 18 november 1967 las hij voor uit zijn nieuwe roman in Bodega Keyzer. ‘Het wil niet erg. Ik ben nog een beetje verdoofd, want ik heb erg veel rotzooi moeten slikken tegen de benauwdheid. Nico Scheepmaker zei er later van: “Het was net of je nog een beetje met vakantie was.”’⁴⁷⁹

Wolkers hikte aan tegen het boek dat hij wilde schrijven. Al in *Terug naar Oegstgeest* had hij de titel aangekondigd: *Turks fruit*. ‘Dat niemand anders ook op het idee komt en hem eerder gaat gebruiken,’ zei Wolkers. ‘De titel komt tegelijk met het idee. Alles wat aangekondigd is, komt er.’⁴⁸⁰

Nadat hij op 13 januari 1967 een brief van Annemarie had gehad uit Dubai – waar ze met haar nieuwe echtgenoot woonde – noteerde Wolkers in zijn dagboek: ‘Thema’s voor “Turks Fruit”: tortelduiven eten – huiselijk geluk wordt vernietigd. Stoffen. Beklemtoont wrede dingen! Schapenogen en hersens.’⁴⁸¹

Maar hij kon zich nog niet aan het schrijven zetten. Pas op 26 augustus 1968 schreef hij in zijn dagboek: ‘Heb eerste bladzijde van “Turks fruit” geschreven.’⁴⁸²

Maar na die ene bladzijde stokte het weer. In de winter van dat jaar wandelde hij langs de Amstel en dacht hij het gezicht van Annemarie in het ijs vastgevroren te zien liggen. ‘Haar wang net aan het oppervlak. Er vlak bij hebben zwanen een wak opengehouden. Een staat op het ijs met zijn enorme vleugels te slaan. Ik denk eraan dat ik dit in “Turks Fruit” moet inpassen.’⁴⁸³

Maar hij deed dat niet.

Hij was in die tijd onstuimig en onrustig. Soms stikte hij zowat, van de astma en redeloze woede. Op zaterdag 6 april 1968 schreef hij in zijn dagboek: 'Neuk met Karina. Kan door pillen niet klaarkomen. Ze trekt me af maar doet het erg beroerd. Ik ga haar ineens verrot slaan. De trap naar de slaapkamer af. Het bed klappt door en voor straf krijg ik de rand op mijn poot.'⁴⁸⁴

'Het stelde niets voor,' zegt Karina. 'Hij sloeg mij helemaal niet verrot. Het is wel de enige klap van Jan die ik me kan herinneren. Toen hij beneden kwam was hij al weer bedaard en werd hij verteerd door schuldgevoel. Daarom heeft hij het misschien in zijn dagboek opgeschreven.'⁴⁸⁵

Wolkers maakte zich in die tijd ook grote zorgen over zijn oudste zoon. Eric was slim en getalenteerd, maar was niet verder gekomen dan de lts. Hij leidde een leven van twaalf ambachten, dertien ongelukken. Eric was hasj gaan roken, en stal daarvoor geld uit de portemonnee van zijn ouders. 'Maria belt op dat het weer mis is met Eric,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Dat hij de afgelopen nacht niet thuis is gekomen. Ze mist honderd gulden, van de twintig briefjes die ik haar gaf voor mei en juni. Het is haar eigen schuld. Ik zeg nu al een jaar lang dat ze haar geld op de gemeentegiro moet zetten.'⁴⁸⁶

In de zomer van 1968 had Eric zich onmogelijk gemaakt bij zijn grootouders in Zeeland, de enige plek waar hij zich als jongen echt thuis had gevoeld. Buiten, zwervend tussen de duinen en op het strand. 'Ik was vrij, kon het land in lopen, naar zee,' zegt Eric. 'Vanaf dat ik heel jong was, mocht ik de boeren helpen op het land. Peep had geweren staan en jaagde graag. Als kind vond ik dat geweldig. Hij had de sleutels van de hekken om het waterwingebied. We konden er altijd in. Later deed ik dat ook zonder zijn toestemming. Ik stroopte konijnen, die ik in Domburg aan de slager verkocht. Dan zei mijn opa aan tafel: "Ik hoor van de jachtopziener dat er weer stropers actief zijn." En verslikte ik me van schrik in mijn thee. Als hij had uitgevonden dat ik het was geweest, had het er slecht voor me uitgezien.'⁴⁸⁷

Als twintigjarige kon Eric zich niet meer aanpassen aan het burgerlijke ritme van zijn grootouders. 'Als het tijd was om te eten,' zegt Eric, 'dan hing mijn oma een theedoek aan de waslijn in de dakkapel, dan kon ik zien dat het eten op tafel stond. Het leven was zeer strak geregeld. Het lukte me niet altijd om op tijd te zijn.'⁴⁸⁸

Op een gegeven moment had Peep hem weggestuurd. En was Eric zolang bij zijn vader en Karina op de Zomerdijkstraat komen wonen. Dat werd geen succes. Wolkers zat zijn zoon met argusogen in de gaten te houden. Op 11 september 1968 stonden ze met verhitte koppen tegenover elkaar nadat Wolkers had gemerkt dat Eric zijn zakgeld aan hasj uitgaf. In zijn dagboek noteerde Wolkers: 'Ik: (schreeuw) "Ik moet weten waar dat geld is." (Geef hem een klap op zijn oog). Hij staat op: "Dat doe je niet weer." (Hij loopt naar achteren. Ik snijd hem de pas af) Ik: "Waar is dat geld gebleven." Hij: (zijn oog is rood en traant) "Ik heb een tientje van Blokzyl geleend." Ik: "Waarom?" "Ik heb die jongen in Paradiso een tientje betaald." Ik: "Ben je niet gelukkig?" Schudt zijn hoofd en huilt. We gaan naar zijn werk. [...] Voor hij de auto uitgaat: "Ik wil in je geloven. Ik geloof in je. Ik vergeef je alles. We beginnen met een schone lei."⁴⁸⁹

Maar de volgende dag begon alles van voren af aan. Eric werd betrapt bij het stelen van geld uit de portemonnee van Karina. Wolkers dwong zijn zoon het geld terug te geven. Dat deed Eric. Maar zijn vader was het vertrouwen kwijt. 'Geld stelen. Eenzaamheid. Zelfverwilt. Angst. Gevoel dat niemand om je geeft.' In zijn dagboek somde Wolkers de droefenis op waarin Eric gevangenzat. Wolkers had het gevoel dat zijn zoon gebukt ging onder schuldgevoel, net als hijzelf vroeger. Met Karina sprak hij over het droeve patroon uit zijn eigen jeugd. 'Over het stelen uit de winkel. Thee, suiker, dingen die op de bon waren. Verkocht dat in Lisse. Op terugweg advocaatje bij De Uiver. Schuldgevoelens, zuchtende moeder die geen geld bijna had om eten te kopen.'⁴⁹⁰

Wolkers stuurde Eric naar een psychiater, prof. dr. W. Marsman. Vergeefs. 'Wat een lul was dat,' zegt Eric. 'Die man wilde mij disciplineren. Hopeloos.'⁴⁹¹

Wolkers ging met een lopende recorder in zijn jas naar de psychiater om niets van wat de man over zijn zoon zei verloren te laten gaan. 'Mag ik mijn jas aanhouden,' zegt Wolkers op het bandje. 'Het is een beetje koud hier.'

Hij vertelt aan de psychiater dat Eric technisch, verbaal en muzikaal enorm begaafd was. 'Maar hij gaf het toch altijd op. Eric kreeg de kans om zich te ontplooien.'

'Er zijn perioden in de jeugd dat je tegenstand moet hebben en perioden dat dat juist niet het geval is,' zegt Marsman. 'Dat is allemaal intuïtief. In de puberteit moeten ze boksen.'

'Komt het door gebrek aan aanwezigheid van de vader?'

'Dat kun je niet zeggen. Uit de test blijkt wel dat hij moeite heeft met de identificatie.'

'Ik had een verschrikkelijk strenge vader die bij het minste of geringste sloeg en zo. Het was toch een hele goeie man. Een eerlijke man.'

'Eric heeft geen hekel aan u. Hij is sterk aan u gebonden.'

'Maar hij mijdt mij weleens. Dat komt door een slecht geweten, denk ik. Maar hoe is het nu met het contact met zijn moeder?'

'Er komt niet zoveel uit de test.'

'Het is sentimenteel, terwijl er niets constructiefs wordt gedaan. Dat heeft Maria met allebei. Ook met Jeroen, die is nu vijftien jaar. Die heeft moeilijkheden gehad omdat hij motorisch gestoord was, met dat oog en zo, hè. Die leest ze bijvoorbeeld nog iedere dag een uur, anderhalf uur voor uit jongensboeken. Is dat nou niet slecht? Terwijl ze het niet kan opbrengen om die jongen te helpen bij zijn huiswerk Engels en Frans.'

'Hij moet nog helemaal zijn eigen vorm krijgen,' zegt Marsman. 'Hij zal het wel moeilijk krijgen als hij van huis gaat. Ik zie dat als de enige mogelijkheid. Hij wil ook wel uit huis.'

'Hij heeft wel eens wat gestolen en zo. Toch is het wel een eerlijke jongen. Geen slechte jongen. Hij is eigenlijk heel goeiig. Was ie maar eens wat feller.'⁴⁹²

Met een uiterste krachtsinspanning probeerde Wolkers het nog

een laatste keer met zijn onwillige zoon. Hij probeerde Eric te stimuleren om fotograaf te worden. Hij gaf hem geld. Leende hem zijn camera. Maar het mocht niet baten. De verhouding tussen beiden bleef hetzelfde: de vader vertrouwde het niet, de zoon wilde niet luisteren.

Op 29 april 1969 vertrok Eric uit huis. Voorgoed. In zijn dagboek noteerde Wolkers: ‘Onder het eten zeg ik tegen Eric: “Als je weggaat, en je probeert op eigen benen te staan, vind ik je een kerel. Maar als je zomaar een beetje blijft hangen en je slappe leventje voortzet, wordt het niks.” Hij staat op en gaat naar boven. We horen hem bonzen. Even later komt hij terug met zijn koffertje, gaat weg. Ik kijk hem na. Met redelijk resolute stappen verdwijnt hij de straat uit. Ik, tegen Karina: “Daar stapt Eric de wijde wereld in.”’⁴⁹³

Een halfjaar eerder, op maandag 14 oktober 1968, had Eric nog foto’s gemaakt van een optreden van zijn vader en stiefmoeder – die nog geen twee jaar ouder was dan hij. Uitgeverij Meulenhoff had voor die dag in advertenties ‘De Jan Wolkers Show’ aangekondigd ter gelegenheid van de boekenbeurs in de Amsterdamse RAI. Toen Wolkers die advertenties in de krant zag staan, dacht hij: ‘Ik-zal-je-wel-even-show, verdomme.’⁴⁹⁴

Wolkers bedacht een ‘schilder-, muziek- en blootshow’ samen met Willem Breuker, jazzsaxofonist en begenadigd componist. Tussen Wolkers en Breuker was een onmiddellijke, intense vriendschap ontstaan. De twee herkenden nogal wat in elkaar: beiden tegendraadse volksjongens. Natuurtalenten, die zichzelf hadden opgeleid in hun vak en in wie een fel links hart vlamde. Wolkers en Breuker wekten allebei vanwege hun eigengereide, provocatieve optredens zeer tegengestelde reacties. ‘Dat werk,’ herinnerde Breuker zich, ‘dat betekende veel. Alles. Dat je iets *doet*. Jan was altijd lekker fel en had een feilloos instinct. Hij maakte altijd de goede keuze, was nooit modieus. We konden over alles praten en enorm lachen.’⁴⁹⁵

Voor de boekenbeurs in de RAI bedachten Wolkers en Breuker een heuse performance. Boven het toneel hing Wolkers een me-

tershoog rechthoekig doek beschilderd met ronde en niervormige figuren in feloranje, geel en roze lichtgevende verf, geflankeerd door twee grote vierkante doeken bedekt met halve bollen in lichtgevend groen en stralend oranje. Links voor de schilderijen stond een drumstel, rechts op een schildersezal een onbeschilderd doek van drie bij vier meter.

Wolkers kwam op in zijn Amerikaanse universiteitstrui en spijkerbroek. Willem Breuker en de drummer Han Bennink – die in 1967 de Wessel Icken Prijs voor de beste jazzmusicus kreeg toegekend, waaraan een sculptuur van Wolkers was verbonden – liepen achter hem aan. Midden op het toneel schilderde Wolkers de schoenen van Bennink knalgeel. Die liep met gele passen naar zijn drumstel en sloeg de zaal vol waanzinnige ritmen. Daarna waren Breukers schoenen aan de beurt. Terwijl Wolkers met zijn penseel rond zijn enkels zwierde, begon de saxofonist aan een hoekig ritme.

Daarna werd de muziek zacht en zwoel en schreed Karina op hoge hakken en gehuld in een imitatiebontjas het toneel op. Loom kleeftde zij zich uit en ging naakt op een verhoging staan. Wolkers had intussen een doek geel geschilderd en beplakte een ander doek met halve bollen. Steeds liep hij heen en weer tussen de kunst en Karina, die hij met dotten watten begon te beplakken. Net zo lang tot haar naakte lichaam was verdwenen in een witte wolk.

Van de schilder-, muziek- en blootshow schreef Wolkers zelf een ironisch verslag. ‘De spetters vliegen erbij in het rond alsof er een reigerkolonie boven het toneel huist. De muziek zwelt aan als een branding die door een orkaan voortgezweept wordt, overspoelt letterlijk het publiek als Willem Breuker het toneel afkomt en door het middenpad zwaaiend met zijn saxofoon alsof het een wapen is waarmee hij de massa te lijf wil, de razernij tot achterin de zaal brengt.’⁴⁹⁶

Karina liet hij in het verslag zeggen: ‘Toen ik daar zo naakt stond waren er moeders die de handen voor de ogen van hun kinderen hielden, maar die hadden ze later wel voor de ogen van hun

mannen willen houden, want die keken hun ogen uit. Het was ook niet mis wat ze te zien kregen. De zaal was doodstil. Je kon een nylon onderbroekje horen vallen.’⁴⁹⁷

‘Dit is helemaal Jan,’ zegt Karina. ‘Maar ik heb de spanning natuurlijk wel ervaren en heerlijk gevonden.’ Dat zij zich moest uitkleden vond zij ook geen enkel probleem. ‘Het poseren heb ik nooit moeilijk gevonden. Dat had mijn moeder ook niet, toen zij voor de beeldhouwer Carasso poseerde. Ik ben zo opgevoed. Als Jan vond dat ik mooi genoeg voor was voor zo’n optreden, dan deed ik dat.’⁴⁹⁸

Er klonk een klaterend applaus in de zaal, maar er werd ook schande gesproken van de show. Geert van Oorschoot riep: ‘Dit is pornografie!’ En liep weg.⁴⁹⁹

Simon Carmiggelt publiceerde maanden later in zijn ‘Kronkel’ in *Het Parool* een brief van Gerard van het Reve. Carmiggelt vond de brief, zo schreef hij erbij, ‘een gaaf staaltje van Van het Reve’s verneukeratieve ironie, waaraan toch de wanhoop niet vreemd is’.⁵⁰⁰

Van het Reve schreef dat hij had vernomen dat ‘kunstbroeder Jan W.’ een tentoonstelling had gehouden ‘waarop hij zijn vrouw naakt heeft laten uitkleden, terwijl hij een laken geel schilderde. Het zorgeloze Kunstenaarsvolkje. En terwijl zijn vrouw daar hartstikke naakt stond, heeft hij gekleurde balletjes op een bord heen en weer geschoven. Zo heb ik tellen geleerd, maar dat is een tijd geleden.’

Daarop vroeg Van het Reve ‘zijn eigen’ het volgende af: ‘Wat heeft dat geelgeschilderde laken en die telballetjes en die naakte dikgevreten vrouw van hem, wat heeft dat allemaal voor nut voor de werkende massa’s van het naar vrede en vrijheid strevende internationale wereldproletariaat van alle landen? Een vuil laken voor een pak, telballetjes voor geld, bloot voor brood. Maar dat komt ervan als je God met een kleine letter schrijft. Daar begint het mee en het einde is, dat je je vrouw zich in het publiek laat uitkleden. Ik heb er geen woorden voor. Nu heb ik toevallig geen vrouw maar ik zou zoiets nooit toestaan. Het atheïsme, dat leidt

van kwaad tot erger. Jan W. zegt dat er geen God is, maar het aller-kleinste beestje dat je nauwgezet betracht, dat zit nog ik weet niet hóé ingewikkeld in elkaar, zo is het toch?’⁵⁰¹

Steeds openlijker was Van het Reve gaan afgeven op zijn vroegere vriend. Daaraan lag jaloezie ten grondslag en een steeds scherper verschil van ideologisch inzicht. Waar Wolkers’ sympathie steeds meer bij links was komen te liggen, was Van het Reve overgehield naar rechts. In interviews begon Van het Reve zijn linkse collega’s vakanties naar Rusland, Polen of China te wensen.⁵⁰² ‘Kunstbroeder W.,’ schreef hij, ‘die opgegroeid in het levensvijandig milieu van het calvinisme, nu eindelijk vrij is van alle dogmatiek en kan vrij ademen omdat hij nooit meer een Zondags pak hoeft aan te trekken, die God met een kleine letter schrijft, maar die dan ook verkiezingsborden schildert voor een partij, onder wier regime hij niet één van zijn boeken ongekuist en ongecensureerd gedrukt zou zien.’⁵⁰³

Nadat aan Van het Reve in 1969 de P.C. Hoofd-prijs was toegekend, werd Wolkers, in *De Telegraaf* nota bene, in een rijtje met Mulisch, Hermans en Vinkenoog geafficheerd als ‘anti-Revist’. ‘Van het Reve begint een derderangs ouwehoer te worden,’ zei Wolkers. ‘Ik snap het wel hoor: dit is natuurlijk een reactie van Van het Reve op zijn Stalin-Jugend, zoals ik het noem, waarin hij is opgevoed. Ik vind ook de kwaliteit van zijn werk enorm teruggelopen.’⁵⁰⁴

De vriendschap was definitief voorbij.

Toen *Eine Rose von Fleisch* verscheen bij Desch Verlag in München en er tegelijk in Wiesbaden een expositie werd geopend van zijn beeldende werk, voerde Wolkers opnieuw samen met Willem Breuker een show op. Bij galerie Stradmann & Stradmann had Wolkers hele wanden vol grote witte en lichtgevende groene bolenschilderijen gehangen. ‘Das sieht simpel aus, aber, zugegeben, auch schön,’ schreef de *Wiesbadener Kurier*. Zo emotioneel als *Eine Rose von Fleisch* is, zo rationeel zijn Wolkers’ beelden, constateerde de verslaggever. ‘Sie sind klar, fast kühl, reine Ordnung, ganz ratio.’⁵⁰⁵ Voor zijn roman regende het opnieuw goede kritie-

ken. ‘Schocker im Stil Genets,’ schreef *Die Welt*, en de *Frankfurter Allgemeine* noemde *Eine Rose von Fleisch* ‘eine literarische Entdeckung’.⁵⁰⁶

Op 14 maart 1969, de avond van de opening van de expositie in Wiesbaden, zette Wolkers lachend de toeschouwers op het verkeerde been. ‘Wolkers slaagde erin de genodigden,’ rapporteerde een verslaggever van *Het Vrije Volk*, ‘onder wie vele officiële gasten uit Bonn – nog niet bekend met zijn reputatie van “enfant terrible” in onze vaderlandse kunstwereld – uit het evenwicht te brengen met zijn speciale Rembrandtshow.’⁵⁰⁷

Op het podium had Wolkers een schildersezal met een doek gezet. Hij sprak plechtig over Rembrandt, noemde hem een internationaal kunstenaar en meteen daarop gingen Willem Breuker en de drummer Pierre Courbois de Internationale spelen. Vervolgens begon Wolkers het doek met lijm te bestrijken, wel een paar minuten lang. ‘Die lui zagen natuurlijk niks. Ze zagen me wel schilderen, maar voelden zich toch een beetje verneukt, zoals de kleren van de keizer, weet je wel.’⁵⁰⁸

Naast het grote doek hingen reproducties van *De Nachtwacht* en een zelfportret van Rembrandt. Die bestreek Wolkers met lijm, waarna Karina, ‘de Aphrodite van Amsterdam’, tweeënzeventig groene halve bollen op de meesterwerken plakte. ‘Tot schrik van het publiek dat een ogenblik vreesde dat hier de originelen be-daard maar onherstelbaar bezoedeld werden.’⁵⁰⁹ Tot slot zetten Wolkers, Breuker en Courbois ieder ook een halve bol op hun hoofd en staken er een rembrandteske veer in. Vervolgens begonnen Breuker en Courbois zo hard te toeteren en drummen dat de bollen haast van de schilderijen trilden.⁵¹⁰

Wolkers had er een duivels plezier in zijn gastheren een beetje te pesten. Hij spotte met de loden zwaarwichtigheid waarmee de Duitsers de kunst tegemoet traden. ‘En dat is nou net niks voor die Duitsers, die vinden Rembrandt zo’n gevestigd kunstenaar – een Groot Germaans Meester, verdomd dat zeggen ze – daar mag je eigenlijk niet mee spelen.’⁵¹¹

In een vitrine in de galerie in Wiesbaden had Wolkers allerlei

autobiografisch materiaal uitgespreid. Tussen de foto's en typoscripten had hij een krantenknipsel neergelegd waarop te zien was hoe hij de hand schudde van prins Claus von Amsberg bij de opening van het gloednieuwe postpakketgebouw bij het Centraal Station in Amsterdam. Wolkers had voor dat gebouw een wandvullend reliëf van hout en verf gemaakt én een metershoge sculptuur die voor de deur was gezet.

‘Mijnheer, met verwijzing naar de u toegezonden uitnodiging tot het bijwonen van de officiële opening van het districtspostkantoor op 14 nov. 1968 a.s. deel ik u mede dat het in de bedoeling ligt u voor te stellen aan Z.K.H. Prins Claus tijdens diens rondgang door het gebouw.’⁵¹²

Dat schreef het hoofd van het bouw bureau aan Wolkers, die hard moest lachen omdat de plechtstatige uitnodiging hem onmiddellijk deed denken aan die andere onthulling, tien jaar eerder, van zijn beeld *Moeder met kind* op 8 september 1959 voor het gebouw van het Rode Kruis. Toen was van de ontmoeting met H.K.H. Koningin Juliana niets terechtgekomen omdat Annemarie gekleed was ‘in een strakke jurk met die tietten van haar er bovenuit als dahlia's op een drijfschaal’.⁵¹³

Voor de opening van het PTT-gebouw kocht Wolkers voor het eerst en het laatst van zijn leven een pak in de P.C. Hoofdstraat. Karina mocht niet mee naar de opening, laat staan in te weinig kleding. Toch bleef de ontmoeting met prins Claus pikant. Vanwege de ophef die de schilder-, muziek- en blootshow teweeg had gebracht, en de publieke rol die Wolkers had gespeeld bij de opening van de fototentoonstelling van de rellen op de dag van het koninklijk huwelijk.

Toen ze elkaar de hand schudden, zei prins Claus: ‘Ik heb veel over u gehoord.’

‘Zeker van de koningin,’ zei hij.

‘Claus barstte meteen in lachen uit,’ vertelde Wolkers achteraf, ‘want hij is best aardig.’⁵¹⁴

De prins toonde oprechte belangstelling voor Wolkers' reliëf en de metershoge bronzen sculptuur voor de PTT. Aan de maquet-

te in hout en was in zijn atelier in de Zomerdijkstraat had Wolkers bij elkaar wel anderhalf jaar gewerkt. Voor het beeld had Wolkers een groot aantal open en gesloten blokken opgestapeld, van elk net een ander formaat, sommige weer onderverdeeld in vlakken. De blokken waren soms een slag gedraaid, zodat het licht er, als je eromheen liep, steeds anders viel. Het beeld verhief zich als een wolkenkrabber in een geheimzinnige stad. Omdat Wolkers er de titel *Communicatie* aan gaf, is het niet vreemd dat de kunstcriticus H.L.C. Jaffé er niet alleen de communicatie, maar ook de miscommunicatie in de moderne tijd weerspiegelde.⁵¹⁵

Het was de toren van Babel.

Jan met Ho

Toen Jan en Karina in de zomer van 1969 een klein bakstenen huisje huurden in de schaduw van de vuurtoren van Texel, plakten zij nog voor ze hun koffers hadden uitgepakt met vier stukjes tape het portret van de Noord-Vietnamese ‘vrijheidsstrijder’ Ho Tsji Min aan de wand.

‘Toch doen we niet aan malle heldenverering,’ vond Wolkers. ‘En juist daarom is hij het die ons overal vergezelt. Omdat het verdomd fijne hoofd niet eens alleen de personificatie van de strijd van zijn volk tegen de barbaren is, maar het is die strijd zèlf. Hij is zijn ontbladerde land vol kraterwonden. Hij is het door napalm verminkte volk.’⁵¹⁶

Wolkers wist dat Ho Tsji Min ernstig ziek was – en hij keek daarom dagelijks met melancholie naar dat ‘verdomd fijne hoofd’. Op de ochtend van 4 september 1969 kwam Wolkers ’s morgens het kleine woonkamertje van het Texelse huisje vol zonnig vakantielicht binnen en zag dat de bovenste strookjes tape hadden losgelaten. Het portret was naar voren gevallen. ‘Het sloeg door mij heen dat hij dood was. Dat hij vannacht gestorven moest zijn.’⁵¹⁷

Die ochtend kwam daadwerkelijk het bericht van Ho’s dood.

Wolkers bevestigde het portret weer netjes aan de muur en tikte op de Olivetti een stukje dat hij vanaf Texel doorbelde naar de redactie van *De Waarheid* in Amsterdam.

‘Ik slikte met een dikke keel. Maar je kan niet gaan grienen om zo’n man. Het is geen bewonderde filmster. Je kan niet gaan janken om iemand, die al honderd keer gestorven is en die nog honderden keren zal sterven. Iedere keer als zijn volk verkracht en verminkt wordt. Het enige waar je vochtige ogen van kan krijgen, is als je er aan denkt dat hij het niet mee heeft mogen maken dat zijn land van al dat tuig bevrijd zal zijn. Maar misschien hoeft dat niet eens. Als je zo zeker als hij wist, dat het zou komen. Als je die bevrijding al gezien hebt voordat je nog aan de strijd bent begonnen.’⁵¹⁸

Wolkers had het hoofd van Ho Tsj Min in de jaren daarvoor al vaak met zich meegedragen. Op de boekenbeurs in de RAI, waar ook de schilder-, muziek- en blootshow plaatsvond, had Wolkers voor de stand van boekhandel Pegasus een levensgrote protestwand tegen de oorlog in Vietnam gemaakt met bommen, *stars & stripes*, esdoornbladeren, het hoofd van de Amerikaanse president Johnson én dat van Ho.

Op zaterdag 16 maart 1968 had Wolkers, ondanks een astmaaanval, meegelopen in een grote anti-Johnson-demonstratie in Amsterdam. ‘Ik sta laat op,’ schreef hij in zijn dagboek. ‘Erg benauwd. Slik een hoop rotzooi. Ga dan het portret van Ho Tsj Min op hardboard plakken. Planken erachter, stok eraan. Met een spuitbus groene lichtgevende verf maak ik rond het portret een rand van 3 cm. Er staat wind. Ik kan nauwelijks in mijn atelier lopen. Ik weet niet hoe ik die tocht moet volbrengen. Maar het moet.’⁵¹⁹

Twee dagen later stond er een grote foto van Wolkers op de voorpagina van *Het Vrije Volk* onder de kop: ‘JAN MET HO.’⁵²⁰

De redactie van *Elseviers Magazine* sneerde dat Wolkers het Boekenbal beter in Hanoi kon gaan vieren. Wolkers ging sowieso niet naar het bal. Geen zin. Alleen in jaren vijftig was hij er geweest met zijn medestudenten van de Rijksakademie om de bal-

zaal te versieren en aan te kleden. Op de avond zelf had hij nog gedanst met Emmy, de vrouw van W.F. Hermans. 'Ik voel nog de stijve rand van haar jurk tegen mijn knie.'⁵²¹

Wolkers liet de sneer niet over zijn kant gaan. Op de vroege ochtend voor de avond van het Boekenbal in 1968 zette Wolkers voor het Elseviergebouw in de Amsterdamse Spuistraat een levensgrote pop met een foto van zijn eigen gezicht. Het lichaam van de pop was omzwachteld met verband dat was bedekt met bloedspatten. Daarnaast stond een groot bord, waarop hij had geschreven: 'Onherkenbaar verminkt / maar ik was Jan Wolkers / op uw aanraden ben ik / het boekenbal in Hanoi / gaan vieren. / Napalm en fragmentatie- / bommen / Thank you boys.'⁵²²

Wolkers had de fotograaf Eddy de Jongh meegenomen, zodat zijn actie niet onopgemerkt zou blijven. 'Als we bij het gebouw van Elsevier komen staan er ladders tegen,' schreef hij in zijn dagboek. 'Glazenwassers zijn bezig met de ramen. Uit een auto die achter ons parkeert komt een gezin dat achterdochtig naar de bloederige benen kijkt die uit mijn bagageruimte steken. Als ze weg zijn zetten we de pop voor de deur. Ertegenaan spijkeren gaat niet want hij is van koper. Het bord ernaast. Eddy maakt foto's. De glazenwassers merken niets. Als Eddy de foto's genomen heeft schuif ik de pop achter het smeedwerk voor het raam, het bord voor een ander. De glazenwassers halen een doos taartjes en gaan binnen koffie drinken.'⁵²³

Sinds de verhitte zomer van 1966 en de veldslag voor het gebouw van *De Telegraaf* was Wolkers politiek zeer actief gebleven. Met Karina, de vuurrode communistendochter, aan zijn zijde verkeerde hij in kringen van de CPN. Op 4 januari 1967 was in aanwezigheid van de Amsterdamse lijsttrekker Henk Hoekstra en de kandidaat-Kamerleden Joop Wolff en Wim van het Schip het door Wolkers ontworpen verkiezingsbord voor de CPN op de Munt in Amsterdam geplaatst.⁵²⁴ Precies op de plek waar zijn moeder als jonge vrouw bij een verzekeringsmaatschappij had gewerkt en door het raam beneden zich, zo had Wolkers zich altijd voorgesteld, zijn vader als knappe, besnorde politieagent het drukke verkeer had zien regelen.

Op het verkiezingsbord had Wolkers in volmaakte symmetrie rijen schietschijven aangebracht. Op elke schietschijf had hij in de roos een bekende foto van een in verband gewikkelde babypop bevestigd – om aan te geven hoe de Vietnamese kindertjes leden onder de oorlog in Vietnam. ‘Niet méér slachtoffers in Vietnam’ stond op het bord. ‘Stemt daarom CPN.’

Hoewel Wolkers’ sympathie uitging naar de CPN, is hij nooit lid van de partij geworden. Hij stemde zelfs niet altijd op ze. Toen de PSP hem in de jaren tachtig vroeg om een affiche te maken, maakte hij dat óók. De belangrijkste reden voor zijn steun aan de CPN was de strijd die de partij consequent voerde tegen de oorlog in Vietnam. Wolkers walgde van die oorlog. Daarom steunde hij de CPN, het Comité Hulp Bevrijdingsfront Vietnam en, vooral, het Medisch Comité Nederland-Vietnam jaren achtereen – zo blijkt uit zijn belastingpapieren – met giften van tienduizenden gulden.

Zolang de bommen in Vietnam vielen bleef Wolkers protestborden en affiches maken. In 1968 ontwierp hij een bord voor de demonstratie tegen de 225 miljoen gulden die de Nederlandse regering wilde besparen op arbeiderssalarissen om aan de NAVO-bewapening uit te geven. Op het bord waren in rijen witte cirkels, zo groot als de monden van kanonnen, grote witte boterhammen geplakt onder de slogan ‘Geen tanks, maar brood’.

Wolkers volgde het wereldnieuws op de voet. En als er iets gebeurde, stortte hij zich in de strijd. Nadat op 4 april 1968 in Memphis, Tennessee, de zwarte dominee en burgerrechtenactivist Martin Luther King was doodgeschoten, braken er in heel Amerika rellen uit. De volgende ochtend, bij het radionieuws van elf uur, hoorde Wolkers voor het eerst wat er was gebeurd. Onmiddellijk werd er actie ondernomen. ‘Vader Karina komt honderd gulden voor *De Waarheid* halen,’ schreef hij in zijn dagboek. ‘We horen dat er een demonstratie is die om negen uur samenkomt op het Rembrandtplein. Zien op televisie King’s toespraak tijdens de mars op Washington in 1963. I had a dream... Om negen uur naar Rembrandtplein. Ik zeg, dat bij de grote demonstratie die voor

morgenmiddag uitgeroepen is, ze alle negerjazzmusici van Amsterdam spelend aan de top van de stoet moeten krijgen. De stoet stelt zich samen. Is niet aangevraagd. Er worden inderhaast beschreven vellen papier meegedragen waarop staat: CIA moordenaars. King is dood – Godgeklaagd. CIA moordenaars wordt ook gescandeerd geroepen. Gezongen: We shall overcome.⁵²⁵

Drie dagen later werd in Amsterdam opnieuw een protestmars tegen de moord op Martin Luther King georganiseerd. Nu met toestemming van de Amsterdamse autoriteiten. Opnieuw liepen Karina en hij mee in de mars. En opnieuw torste Wolkers een kartonnen bord met zich mee. Daar had hij in zwarte letters op geschilderd:

‘Martin Luther King was een dominee. Maar geen gewone / dominee zoals we hier in / Nederland honderden hebben / voor ochtend en avondwijding / en zondagsgebruik. Nee! Zo’n / dominee was King niet. / Hij demonstreerde mee met de / stakende stratenvegers en vuil- / nismannen van Memphis. Dit / bewijst dat de strijd voor rassen- / gelijkheid ook een stuk klassestrijd / is. Laat Johnson zijn schandelijk / en pornografies medeleven bij zich / houden. De miljarden die nodig waren / om de negerbevolking op te heffen uit / de ergste armoede heeft hij gebruikt om het / volk van Vietnam te verkrachten! / er zullen nog meer negers / worden vermoord. Maar / zij zullen terugslaan!! / Wie napalm zaait / zal geweld oogsten.⁵²⁶

De opgewonden toon verraadt hoezeer Wolkers getroffen was door de dood van King. Wolkers beleefde zijn engagement met de arbeiders en de slachtoffers in de Vietnamoorlog hoogstpersoonlijk. Hij geloofde in de strijd. Toch verklaarde Wolkers de kerk van de CPN niet heilig. Noch deed hij mee aan de verheerlijking van het communistische regime in Moskou. Hij verketterde zelfs Amerika niet, alleen de regering van Lyndon B. Johnson, die zijn volk – volgens Wolkers – in armoede gekluisterd hield, had meegesleept in *Operation Rolling Thunder* en de afschuwelijke, bloedige oorlog die erop volgde.

Gekleed in zijn lievelingstrui van de Universiteit van Missou-

ri, zei Wolkers in november 1969 tegen de verslaggever van het katholieke dagblad *De Tijd*: 'Ik bewonder Amerika verschrikkelijk. Eén derde van de bevolking heeft zich er tegen de oorlog in Vietnam uitgesproken. De vraag is: hoe kom je tot een zo groot mogelijke vrijheid met zo min mogelijk staatsinmenging. Voor mij hoeft niet iedereen hetzelfde te verdienen. Ik vind het helemaal niet erg dat de stratenmaker meer verdient dan de chirurg.'⁵²⁷

In zijn hoofd was de oorlog in Vietnam altijd verbonden met de oorlog die hij zelf had meegemaakt. De Tweede Wereldoorlog schemerde steeds door alles heen. De opstand van de jongeren tegen de Amsterdamse stadsregenten was óók een generatieconflict dat door de horror van de oorlog was gevoed.

'Soms bedenk ik ineens met schrik,' schreef Wolkers in een losse notitie bij het typoscript van *De hittegolf*, 'alsof ik een andere wereld ontdek waar ik helemaal buiten sta, dat mijn moeder veertig was toen de oorlog uitbrak, en mijn vader nog geen vijftig. Dat ze die in de kracht van hun leven hebben meegemaakt. Dat het ook hun oorlog was. Dat het niet iets is geweest dat zich achter in hun grijze leven afspeelde. Dat ik er maar een kleine rol voor hen in gespeeld heb: het kind, één onder velen, dat ze beschermen moesten. Toch besepte ik al vaag, toen ik de eerste dode soldaten van het front zag komen, dat je alleen de hoofdrol in iemands leven vervult als je zijn leven vernietigt, als je het verovert. Want ik keek verlamd naar die stijve lichamen, maar ik zag de overwinnaars die met een dodelijk schot ze voorgoed hadden vernietigd. Als je zo met geweld tegenover elkaar komt te staan, is de eenzaamheid, de begrensdeheid van jezelf overwonnen. De verstikkende wanhoop van die beperktheid! Dat er overal dingen gebeuren en gebeurd zijn, waar je buiten staat en die toch soms later onafscheidelijk voor je met elkaar verbonden blijven.'⁵²⁸

De foto's en televisiebeelden van Vietnamese kinderen die glimlend wegreunden voor de napalm deden Wolkers denken aan de meidagen van 1945. Toen de Amerikanen voedsel naar beneden gooiden voor de uitgehongerde bevolking had Jan, staande aan de

landingsbaan van vliegveld Valkenburg, heel even gedacht dat de vliegtuigen een gruwelijk gif hadden uitgeworpen als massavernietigingswapen. Omdat er schimmen over de landingsbaan doolden, de mensen spierwit waren vanwege het meel uit de gebarsten zakken die de bevrijders uit de vliegtuigen hadden geworpen.

Het was alsof dat beeld de kiem in zich droeg voor de ontstellende werkelijkheid van de Vietnamoorlog. 'Het ontbladerde asgrijze oerwoud, uitgeloozd door chemicaliën. Mensen die zich voortslepen met hun huid aan flarden, hun vlees aangetast tot op het bot. Ouders met hun door napalm aangevreten kind in hun armen en de waanzin van de radeloosheid in hun ogen. Doden, een vlek, een hoop vuil. Bijna al niet meer te onderscheiden van de grond, die hun eigendom was en die ze verdedigd hebben met hun leven.'⁵²⁹

In de brochure van *Kunstenaars voor Vietnam* uit 1971 schreef Wolkers dat hij maar niet kon begrijpen dat met dezelfde vliegtuigen die vijfentwintig jaar eerder voedsel en bevrijding hadden gebracht, nu een beestachtige moord werd begaan op de volkeren van Indochina. 'Toch is het hetzelfde land dat van zijn arenden aasgieren heeft gemaakt en van zijn zonen gewetenloze moordenaars tracht te maken. Want de kentering wordt steeds duidelijker merkbaar. Het moment komt steeds dichterbij dat niet de helft, maar het hele amerikaanse volk zal opstaan en zich zal ontdoen van een oorlogsmisdadige president en zijn bloeddorstige en roofzuchtige kliek. Het klinkt miljoenvoudig door in de stemmen van de, als er geen Vietnamezen bestonden, onvergelykbaar heldhaftige jeugd van Amerika. Het rinkelt met zijn weggeworpen bloedgeld op de trappen van het Capitool onontkoombaar door tot in de senaat.'⁵³⁰

Bij de actie riep hij de mensen op om het Medisch Comité Nederland-Vietnam te steunen en achter de goede zaak te gaan staan: 'Achter het heldhaftige Vietnam, achter zijn moedige door napalm en fragmentatiebommen geteisterde bevolking, achter het grandioze, het beste deel van het amerikaanse volk, achter de strompelende verminkte amerikaanse oud-strijders die van de poorten van

de hel op de trappen van het Capitool hun schande van zich hebben afgeworpen.⁵³¹

Hier klonk Wolkers even bevlogen als zijn vader die bij elke stap in zijn leven het Koninkrijk Gods voor ogen had gehouden.

6

EEN

VERTEREND

VUUR

Dag lief, fijn eiland

De eerste keer dat Jan Wolkers op Texel kwam, was in een boek: het Verkade-album *Texel* van Jac. P. Thijsse. Als hij zijn ogen sloot, zag hij het zachtblauwe omslag zo voor zich. ‘Een warreling van sterns tegen een zomerhemel waardoorheen als een suggestie van wolken de Jugendstil met ijle accolades zijn laatste stuiptrekkingen krult. De zee heeft dezelfde kleur als het uitspansel. Of je in één greep een heel zomerseizoen ompant.’¹

Thijsse schetste een betoverend beeld van het eiland. ‘Een wandeling op Texel behoort tot het mooiste wat men in de wereld kan doen.’² Jan hechtte heilig geloof aan de woorden van Thijsse. Voor hem waren er in zijn jeugd eigenlijk maar twee schrijvers: God, die de Bijbel had geschreven, en Jac. P. Thijsse, die de albums van Verkade had geschreven. Samen vertegenwoordigden ze hemel en aarde.

Als jongen van een jaar of twaalf had Jan besloten, bedwelmd door de lokroep van het album *Texel*, om met een paar vrienden uit Oegstgeest naar Texel te fietsen. ‘Ik had een hele stapel taaikoeken bij me, uit de winkel. Maar bij Rijnsburg-Binnen hadden we ze al op. Toen zijn we maar weer teruggegaan.’³

Zijn vader zal de mislukte onderneming hoofdschuddend hebben aangezien. Wolkers senior was zelf op jonge leeftijd al op Texel geweest. Tijdens zijn militaire dienst, aan het einde van de Eerste Wereldoorlog, was hij op het marinevliegkamp in de Mok gelegerd. ‘Eén keer dachten ze dat er een duikboot was gestrand. Maar het was een walvis of een potvis. Ze schoten op zepelins die op weg waren om Londen te bombarderen. Niet om ze neer te halen

– ze hadden nog geen echt afweergeschut – maar meer om ze weg te houden van de kust.⁴

Met Annemarie was Wolkers twee zomers naar Ameland geweest. Maar op Texel kwam hij pas voor het eerst op maandag 9 mei 1966. Samen met Karina bracht hij Jeroen, die toen dertien was, naar een schoolkamp bij De Bremakker. Het viel hem op hoe onwaarschijnlijk mooi en transparant het eiland was, de dijkjes, de duinen, de plassen waarin de lepelaar stond te lepelen, de zee-lucht. ‘Die eerste indruk toen was zo helder. Of er ergens verder een vierkant laboratorium was met een schone witte, kantige pijp waar geen vuile rook uit kan komen. Het had iets van winterkou. Dat heldere. Maar het was mei.’⁵

Nadat ze Jeroen hadden achtergelaten, reden Jan en Karina verder naar het noorden, tot ze bij de Slufter aankwamen. Die naam, de Slufter, had een magische klank en maakte Wolkers nieuwsgierig naar hoe het daar zou zijn. Ze beklommen een trap met onmogelijk hoge treden om boven op de dijk te komen. ‘We waren doodmoe toen we bovenkwamen.’⁶

Maar het was de inspanning waard. Verbijsterd staarden zij over de uitgestrekte lege vlakke, over het maanlandschap met de meanderende geulen waarin het zeewater door een bres in de duinen diep het land binnendringt, en de verschillende tinten roze van het Engelse gras. Wolkers waande zich een ogenblik echt op een onbewoond eiland, dat hij op het punt stond te gaan ontdekken. ‘Een stadse zenuwlijder heb ik wel eens horen zeggen dat het hem aan *Death Valley* deed denken. En dat is misschien ook wel zo. Als je dat voor de eerste keer ziet, dan sta je aan de grond genageld.’⁷

Jan en Karina daalden de trap af aan de andere kant van de dijk, liepen de Slufter in en sloegen rechts af. Hier en daar stonden bordjes: VOGELBROEDTERREIN / NIET BETREDEN. Wolkers zag een kleine kievit lopen en ging er in draf achteraan om hem even in zijn hand te houden. Op het moment dat hij in het vogelbroedterrein stapte, klonk een schrill fluitje. Zonder dat zij ook maar iemand hadden gezien, had een vogelwachter vanaf een duintop al-

les in de gaten gehouden. Karina had het tempo van Jan sowieso niet gevolgd. 'Ik, dom gansje, had kousen en hakjes aangetrokken.'⁸

Na die betoverende, 'heldere' ervaring keerde Wolkers op vrijdag 2 mei 1969 terug op Texel. Hij moest een lezing geven in hotel De Lindeboom in Den Burg. De zaal was tot de laatste plaats bezet en de Texelaars waren prettig verrast door de vrolijke antwoorden die ze op hun vragen kregen. Volgens het verslag in de *Texelse Courant* liet Wolkers – gestoken in een oranje shirt, blauwe blazer en witte schoenen – zich 'bepaald niet als een zwartgallige' kennen. 'Terloops,' zo meldde de krant, 'liet Wolkers blijken voor een socialistische maatschappij te zijn. Een vragensteller vroeg zich af of dat klopte met het feit dat Wolkers met een nogal dure auto naar Texel was gekomen. Waarop de schrijver antwoordde dat hij vond dat iedereen een auto behoorde te hebben, dat het absurd is dat fabrieken worden gesloten omdat er onvoldoende winst wordt gemaakt.'⁹

Wolkers was naar het eiland gekomen in zijn nieuwe, lichtblauwe Citroën DS Pallas met zwartlederen banken, waarvoor hij zijn trouwe Munga had ingeruild. Na de lezing reed Wolkers, Karina in de leren stoel naast hem, over het eiland om te zien of hij een plek zou kunnen vinden waar hij een tijdje zou kunnen werken. Hij zette welbewust koers naar het verlaten noorden van het eiland en reed diep de Eierlandse polder in.

Vlak voor de bocht die de Vuurtorenweg bij de duinen naar links maakt viel zijn oog op een bordje HUISJES TE HUUR. Wolkers draaide zijn auto het terrein op en zag vijf kleine bakstenen huisjes liggen, half verscholen tussen hagen van wilgen en elzen. De deur van een van de huisjes stond open. Binnen was een oudere dame in een schort aan het schoonmaken. Dat bleek mevrouw Boon te zijn, de eigenaresse, met wie ze afspraken dat ze na een paar dagen zouden terugkomen om een van de huisjes een aantal weken te betrekken. Ze hadden geen idee dat ze gedurende de gehele jaren zeventig in het voor- en najaar op die plek zouden terugkeren.

Karina had bij de eerste ontmoeting direct het gevoel dat zij mevrouw Boon ergens van kende. Achteraf kon dat weleens kloppen. Cornelia Boon-Verberg was een 'heldin van de Sovjet-Unie', ereburgeres van Tbilisi, een gestaalde staliniste die op een gegeven moment zelfs met de CPN had gebroken omdat de partij haar te zachtzinnig was. Karina had bij haar ouders thuis over haar kunnen lezen in *De Waarheid*.

Cornelia Verberg kwam oorspronkelijk uit Zeeland, maar was als elfjarig boerenmeisje met haar ouders naar Texel gekomen. Ze trouwde met Maarten Boon, een bollenboer, met wie ze drie kinderen kreeg: Arie, Mien en Koos. Het gezin Boon betrok een huis in de Eierlandse Duinen, dat zij in de zomer deels aan vakantie-gangers verhuurden. Meestal aan leden van de 'rode familie'. Het echtpaar Jan en Annie Romein had geregeld bij haar gelogeed. En ook de familie Van het Reve, met hun zontjes Karel en Gerard, had in de jaren dertig een vakantie doorgebracht in de schaduw van de vuurtoren. Aan Wolkers vertelde mevrouw Boon dat 'Gerardje er als zo'n vreemde jongen rondgezworven had'.¹⁰

De Tweede Wereldoorlog had de familie Boon ongenadig hard getroffen. Vlak voor de bevrijding kwam hun huis in de vuurlinie te liggen. Texel werd 'het laatste slagveld van Europa' genoemd omdat er vlak voor de capitulatie van de Duitsers een opstand van Georgische huurlingen in Duitse dienst was uitgebroken, die aan honderden soldaten het leven had gekost. En aan Texelse burgers, die opstandige Georgiërs voor de Duitsers verborgen hielden.

'Als je de geschiedenis van het eiland kent,' schreef Wolkers, 'is het of er een handgranaat explodeert en al die schaduwrijke duinvalleien en met duinrozen bestrooide hellingen uit je jeugd in een zee van geweld en bloed vernietigd worden.'¹¹

Terwijl het Duitse opperbevel zich al op 5 mei onvoorwaardelijk had overgegeven duurde de oorlog op Texel nog tot 20 mei. Op die dag kwamen de eerste Canadese militairen op het eiland aan en was de strijd gestreden. Vlak voor het einde van de oorlog had Maarten Boon van de Duitsers de bommen moeten aandra-

gen voor het opblazen van zijn eigen huis. Hij werd nooit meer de oude. In 1946 stierf hij aan een hartaanval.¹²

Zijn weduwe, die na de bevrijding met haar kinderen een landarbeidershuisje aan de Vuurtorenweg betrok, en op haar terrein steeds een klein bakstenen huisje bijbouwde voor de verhuur, werd voor haar hulp aan de opstandelingen na de oorlog geëerd als ‘de moeder aller Georgiërs’. Zij hield contact met de overlevenden van de opstand die naar hun vaderland waren teruggekeerd. In de jaren zestig en zeventig ging ze jaarlijks naar Georgië, waar ze stevast ‘breugheliaans gefêteerd was met een os aan het spit op het stadsplein’. Uit de Georgische hoofdstad Tbilisi bracht ze hemelsblauwe kiloblikken kaviaar en flessen champagne mee terug.

Zelf zag mevrouw Boon niet veel in deze ‘kapitalistische’ dranken en spijzen, maar Jan en Karina hielpen haar om de cadeaus eer aan te doen. ‘Ze nodigde ons op de avond van haar thuiskomst uit om haar van die weelderigheid te komen verlossen. Als we het eenvoudige landarbeidershuisje binnenkwamen, met in het halletje zanderig tuingereedschap en de geur van bolgewassen, stonden er op tafel die twee blauwe blikken, geopend, voor ieder een.’¹³

Op 4 mei vindt op de begraafplaats van de Georgiërs op de Hoge Berg jaarlijks een herdenking plaats van de slachtoffers van de strijd om Texel. Mevrouw Boon was elk jaar eregast. Zij legde dan een krans van rode rozen. Jan en Karina hebben haar later vaak vergezeld wanneer ze in de lente op het eiland waren.

Wolkers luisterde naar de verhalen van mevrouw Boon over de oorlog – en maakte daar notities van in zijn dagboek. Op 11 september 1973 schreef hij: ‘Na het eten komt mevrouw Boon ook even een borreltje drinken. Ze vertelt over de Georgiërs. Ingewikkelde onderduikverhalen. Over de Brits-Indiërs die bij ze aan huis kwamen. Was een officier bij die in Duitsland was gaan studeren en toen in het Duitse leger was gegaan. Politiek was er niets mee te beginnen. Pakte twee planken op het strand en zei: “Dit zijn de Engelsen en dit zijn de Duitsers.” En dan smeed hij beide stukken hout in zee. Op een keer lag hij half bewusteloos buiten. Hebben hem binnen op de divan gelegd. Na een poos kwam hij bij maar

bleef helemaal versuft. Toen vertelde hij dat hij opium had gewonnen uit de papavers die op de velden stonden. Hij zei: “Jullie zijn rijk!” De moffen waren bang voor ze omdat ze helemaal niet bang waren om dood te gaan. Schieten in de lucht langs de Vuurtorenweg.¹⁴

Wolkers heeft vanaf het eerste verblijf bij mevrouw Boon van alles verzameld over de geschiedenis van het eiland. In zijn archief stapelden krantenknipsels over de Georgische opstand zich op. Hij heeft jarenlang met de gedachte gespeeld om een roman te schrijven over de ‘tragedie op Texel’ – maar die is er nooit gekomen. Annie Romein zei op een keer: ‘Die Wolkers weet meer van Texel dan de meeste bewoners.’¹⁵ Daar was hij stiekem heel trots op.

Dat Jan en Karina zo vanzelfsprekend zouden worden opgenomen in de familie van mevrouw Boon hadden zij niet verwacht toen zij op 7 mei 1969 samen met Voske in een rieten mandje op de achterbank voor het eerst in de tot de nok toe gevulde DS kwamen aanrijden. Toch voelden zij zich meteen thuis aan de Vuurtorenweg. Onmiddellijk na aankomst begonnen zij het huisje, dat De Krukel heette, wat ‘alikuik’ betekent – alle andere huisjes op het terrein van mevrouw Boon droegen de namen van schelpen –, in te richten.

Wolkers had uit de Zomerdijkstraat een Asmatschild meegenomen en een paar Chinese schaaltes uit de Sung-periode. In de vensterbank zette hij een glinsterende, Hollandse zeventiende-eeuwse roemer en zijn houten afgodsbeeldje uit de monding van de Sepikrivier. Aan de wanden van het huisje hing hij het enorme portret van Ho Tsjin Min, zijn affiche voor het Bevrijdingsfront Vietnam en een foto van Elvis Presley. Op het houten tafeltje onder het vierkante raam, dat mevrouw Boon had overgenomen uit de boedel van het hulppostkantoor van De Cocksdorp, zette hij zijn nieuwe, kobaltblauw gespoten Olivetti-schrijfmachine.

De Krukel was klein, maar bood zo toch alles wat zij zich maar wensten. ‘Hoe ons huisje eruit ziet,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek. ‘Als je binnenkomt is er een heel klein halletje, zo klein dat

je eerst de buitendeur dicht moet doen, voor je de deur van de douche en de wc, die rechts is, goed kan openen.’¹⁶ Ze kookten op een tweepits gasstel. En ’s avonds, als het koud werd, stookten ze de kolenkachel hoog op met houtjes en eierkolen, totdat het ijzer van de kachel ging zingen.

De volgende ochtend begonnen ze de dag zoals ze vele dagen op Texel zouden beginnen: ze gingen naar de Slufter. ‘Er staat veel wind, maar achter een duin is het heerlijk,’ schrijft Wolkers in zijn dagboek. ‘Op de handdoeken gaan we studeren en werken. Ik loop een stukje hard. Heb erg veel adem. ’s Avonds gaan we hier vlakbij over de dijk kijken. Een onbestemde zandvlakte met wat duintjes, poeltjes en gebleekte boomstronken loopt uit naar zee. We vinden een scholeksternest met één ei. Langs het strand veel dode vogels. Slachtoffers van de stookolie. Langs de vuurtoren lopen we naar het paviljoen om een ijsje te eten. Er zit een enge mof, roodverbrand, met een eierkin en blond stekelhaar. Het dienstertje zegt: “Hebben ze u wel eens verteld dat u sprekend op Jan Wolkers lijkt?” Ik: “Dat zou niet zo erg zijn, als ik het niet was.”’¹⁷

Zo regen zich de dagen aaneen, met wandelingen en tochten over het eiland. ‘Eerst naar De Waal, dan naar Oosterend en Oost. Dan langs de dijk, langs Drijvers Vogelweide “De Bol” waar kluten tot hun buikje in het water naar voedsel zoeken. Soms gaan ze helemaal onder. Langs Prins Hendrik naar de Schorren. Daar zoeken we naar nesten van scholeksters, maar we worden zwaar verneukt. Mannetje en vrouwtje lopen ieder een kant op of ze heel wat te verbergen hebben. Blijven dan met matig leedvermaak staan.’¹⁸

Maandag 12 mei 1969 was volgens Wolkers’ dagboek net zo’n stralende dag als 10 mei 1940. Ze liepen door de Slufter naar zee. ‘Karina gaat de zee in en zwemt even maar het water is ijzig. Breed strand vol schelpen die pijn doen aan je voetzolen. Lopen door karrenspoor. Gaan liggen tegen kleine duintjes. Later neuken we ertussen. Karina naakt met haar reet omhoog. Als ik klaar ben gaat ze pissen. Ik: “Er komen twee kerels in de verte.” Zij: “Hebben ze

grote, dan mogen ze er ook in.” We verbranden behoorlijk maar niet tot vervellens toe.¹⁹

Wolkers' dagboek stroomt op Texel vol zon, zee en natuur, en levert het bewijs hoe Texel zijn verbeelding liet stromen. Iets van het uitzicht uit het huisje moet in zijn werk zijn gaan zitten. Wolkers zag er het decor van een griezelig of spannend verhaal in. ‘Ik geloof,’ zei hij in 1971 in een interview met Texelaar Theun de Winter, ‘dat de Eierlandse Duinen het mooiste duinlandschap is van Nederland. Als je hier de duinen ingaat, dat is zo ontzettend woest, jongen. Wij wandelen er elke avond zo tegen zonsondergang en dat is angstaanjagend. Je leest wel eens bij Conan Doyle van zo'n gouvernante die een pad afkomt en dan gevolgd wordt door een man, een manke man op een fiets enzo... Maar die beklemming heeft het daar en eigenlijk veel erger.’²⁰

In zijn dagboeken beschreef Wolkers wellustig het plotselinge opvliegen van de roofzuchtige kiekendieven, de snijdende najaarsstormen. ‘Wandelen in die oerstorm door de Eierlandse Duinen. Op sommige plaatsen lijkt het of er walm en rook van af sliert. De wind die het zand in wolken en golven van de zanderige duintoppen waait. Je gezicht wordt heftig gezandstraald. De zee is grijs waterig met schuimkoppen tot aan de horizon en komt zelfs bij eb tot een paar meter van de voet van de duinen, die verschrikkelijk aftakelen. Een mooi wit schuim wordt door de wind in bolletjes over het strand geblazen. De zandbanken die net droog gekomen zijn maar nog een glazurig laagje water op hun walvishuid hebben, rillen en sidderen als regenwater op de voorruit van een auto bij grote snelheid.’²¹

Het Texelse landschap inspireerde Wolkers bij het schrijven en leverde hem ideeën voor zijn beeldende werk. Op 22 mei 1972 legde hij met impressionistisch plezier een van hun vele tochten door de Eierlandse Duinen vast: ‘De zon gaat bloedrood in een orgie van kitschwoolkjes onder. De zee is groen en geel en roze. We kijken er, vanaf een hoog duin, met de kijker naar. Voorwereldlijk angstaferreel.’²²

Wolkers keek naar het eiland als naar een schilderij. Op het

strand zag hij de ene compositie na de andere, als het ware klaargelegd door de zee zelf. Hij prees het oog van Arie, de zoon van mevrouw Boon, die als strandjutter steevast vond wat hij niet had gezocht. 'Arie heeft even op het strand een paar bussen verf gezocht en gevonden in de kleuren blauw, groen en zwart. En die gebruikt hij dan. Picasso zei vlak na de oorlog: als ik geen rood op mijn palet heb neem ik blauw. Dat doen ze hier al een halve eeuw. Het strand is hun palet.'²³

Een variant van deze observatie zou vijfendertig jaar later opduiken in de eerste regels van *Zomerhitte*: 'Aan het strand vind je soms een door de vloed achtergelaten aantal voorwerpen dat zo perfect van compositie en kleur is dat je onwillekeurig opkijkt of je in de verte niet de schim van Kandinsky ziet wegschuifelen. Verwonderd vraag je je af hoe een paar golfslagen zo'n als vuurwerk exploderend stillevens daar neer hebben kunnen werpen. Een blauwe plastic deksel, een halfvergaan stuk verrafeld oranje vissersnet, een geel brok hout, pokdalig van stookolie en vraat van paalwormen, en een handvol schelpen en zilveren visjes. Als je schilder was zou je de neiging hebben om alles precies zo op een stuk spaanplaat te bevestigen. Het vreemde is dat als je er een eindje vandaan loopt je er niets meer van ziet. De compositie en de kleuren zijn verdwenen. Alles heeft de kleur van het zand.'²⁴

Niet alleen op het strand of in de verlaten duinvalleien keek Wolkers goed rond. Hij snuffelde ook graag op het erf van boerderijen. Hij was gefascineerd door de gestapelde blokken hooi, die als gigantische kubussen in het weiland stonden. Neergesmeten ruwe materialen vond hij geweldig. Hij fotografeerde stapels hout en autobanden van alle kanten en liet Karina er naakt voor poseren. Zo exploreerde hij de mogelijkheden om die materialen en vormen te gebruiken voor een schilderij of een beeld.²⁵

De tochten door de natuur op Texel associeerde Wolkers met zijn wandelingen door de polders en bossen om Oegstgeest. Met het paradijs van zijn jeugd. 'We rijden weer door het bos, waar hele velden Romeinse of wilde hyacintjes in staan, en gaan dan naar het Geulgebied langs de Moksloot. Prachtig slootje. Gelukkig als in mijn jongensjaren.'²⁶

Werd hij op de lagere school 'der meerlen God' genoemd omdat hij alle vogels wilde redden van de ondergang, op Texel afficheerde hij zich als 'De Tarzan van de schapen', omdat hij geregeld een schaap van de wisse dood redde als hij die met stijve poten rechtop in de lucht in het weiland zag liggen.²⁷

Als het weer eens zover was, denderde Wolkers er onmiddellijk op af. 'Om zes uur op. We kleden ons gauw aan en gaan het eiland rond. Het is prachtig weer. Een beetje heilig. Kijken voor het laatst over de Slufter uit. Op de Postweg zien we dat er een verwenteld schaap in het weiland ligt. Ik ren erheen en zet het overeind. Net of je een dikke dame met een ruw wollen vest recht overeind helpt.'²⁸

Het deed hem altijd denken aan het schaap dat hij tijdens de Hongerwinter had proberen te vangen en dat hij, om te voorkomen dat het beest een spoor van drolletjes zou achterlaten en de boer rechtstreeks naar het huis van de dader zou leiden, een van de omvangrijke roze onderbroeken van zijn moeder had aangedaan.²⁹

Wolkers werd zo verliefd op Texel dat hij zich, als hij terug moest naar Amsterdam, voelde als Adam die door God uit het paradijs werd verbannen omdat hij van de verboden vrucht had gegeten. Tot slot van hun eerste lange verblijf in het huisje, noteerde hij in zijn dagboek: 'Om half vier op. De kast nog even schoongemaakt. Karina ligt nog te knorren. Om half vijf roep ik Karina. We drinken koffie. Het is vochtig weer. Zo vroeg is het gemeenschappelijk terrein echt weer in bezit genomen door de vogels. Tussen de schommels en draaimolen lopen kievieten en scholeksters. Vlakbij roept een koekoek. Meeuwen duiken in de ruimte tussen de huisjes. De laatste spulletjes nog even in de auto en dan rijden we langs de Randweg weg. Voske mauwt heel hard in zijn mandje. Grote hazen op de weg die stram weglopen. Tortelduifjes. Zijn met een paar auto's op de pont. De zon komt door. Als de pont wegvaart gaan we de salon in en eten twee oude broodjes. Daarna gaan we op het dek staan. De Hors in de mistige zon. Zo mooi. De Mokbaai. Het is onsterfelijk mooi. Het water is stil. Het

spoor van de boot, het kielzog, is kilometers te volgen. Je wordt er kil van. Tot vlak bij Den Helder zien we, zelfs in dit mistige weer, Texel. Dag lief, fijn eiland.’³⁰

Turks fruit

Vlak voor vertrek naar het huisje op Texel, op 7 mei 1969, had Wolkers voor de aanbiedingsprospectus van Meulenhoff nog snel een stukje tekst klaargemaakt. ‘Het fragment over Annemaries tanden, met de made in de tandenstoker,’ noteerde hij in zijn dagboek. ³¹ Het is een cruciale passage in *Turks fruit*, waarin duidelijk wordt dat Olga, ‘dat mooie rooie dier’, de dood al in zich meedraagt als hun verhouding nog vol leven is.

‘Op een keer toen ze weer uitgebreid haar tanden stond schoon te peuteren voor de spiegel gaf ze ineens een schreeuw. Met een vertrokken gezicht en open mond rende ze naar haar tas, haalde er het zakspiegeltje uit en stak dat voor de grote spiegel schuin omhoog in haar mond. Met van angst opengesperde ogen bekeek ze de achterkant van haar gebit. Toen ik haar vroeg wat er was wees ze alleen maar met afschuw naar de op de grond gevallen tandenstoker. Ik raapte hem op en zag dat er een made op zat.’³²

Wolkers had lang gedraald om met *Turks fruit* te beginnen. Al meteen na het vertrek van Annemarie wist hij dat hij het verhaal van hun gedoemde liefde in een roman wilde vastleggen. In de afscheidsbrief die hij aan haar had geschreven, op 21 mei 1960, lag dat al besloten. ‘Jij vergeet, ik niet,’ schreef hij haar. ‘Ik ben je ogen, je handen, je haar, je lieve zorgen, je glaasje water bij de koffie, goed koud. Je schijfjes citroen, kappertjes, leven liefde dood, warm eendjong, dode kat, verdriet, scherfje oorbel, leed. Duimzuigen en angst, kijken naar je als je slaapt. Wrap your troubles in dreams, darling, there is no greater love. Voor ’t laatst de plaat, een platenbrief, een drieëndertigtoeren liefde. My heart belongs to daddy. Laat een d weg, één d maar. Kinderen gaat het makkelijk

af. Als je niet wordt als een kind zul je het koninkrijk der hemelen niet beërven. Een enkel klein dtje maar. Ik ben vanavond gelukkig omdat ik weet dat ik van je blijf houden. There is no... genoeg, genoeg. Gewoon kussen en lief, ik buig m'n hoofd en bid voor de heldin, en gewoon kussen en liefde.³³

Negen jaar voor hij aan *Turks fruit* zou beginnen, bepaalde Wolkers al zijn positie ten opzichte van 'de heldin'. En hij proefde de taal der liefde op zijn tong, riep de beelden die bij zijn liefde voor Annemarie hoorden in alle hevigheid voor zich op. In de koffer die Wolkers in mei '69 meenam naar Texel zat een stapeltje vellen, waarop hij onder elkaar beelden, scènes en uitspraken had genoteerd die in het boek terecht moesten komen. 'Dikke propjes snot – bulletjes,' staat er, als herinnering aan het met snot beplakte crapaudje van Annemaries vader. 'Het weer is slecht – net als de mensen.' 'Bergeendje doodgetrapt.'³⁴

Ten minste net zo belangrijk waren de cassettebandjes die Wolkers in zijn koffer had gedaan. Daar stonden opnamen op die hij van gesprekken met Annemarie had gemaakt. Stiekem. Op 1 juni 1966 vroeg hij aan Annemarie of ze bij hem langs wilde komen om met hem te praten.³⁵ Hij had gehoord dat ze naar Amerika zou vertrekken met haar nieuwe man, Bob McCarthy, en dacht: anders is ze vertrokken zonder dat ik haar nog heb kunnen spreken.³⁶

Nadat Annemarie bij Wolkers was weggegaan, had ze een zoon gekregen, Jan Jakob, uit een relatie met een vee-exporteur die Dick Postma heette. Die man had haar na een halfjaar weer verlaten.³⁷ 'Ach,' zei Annemarie tegen Wolkers, 'ik heb me toen overhaast weer ergens in gestort. Niet omdat ik zo graag getrouwd wilde zijn, maar omdat ik een kind wilde hebben. Toen ik eenmaal wist dat ik in verwachting was, heb ik het afgedaan. Direct nadat hij geboren was ben ik aan de scheiding begonnen.'³⁸

Wolkers voerde drie gesprekken met Annemarie in zijn atelier. Steeds drukte hij, vlak voor ze begonnen, het rode opnameknopje in van de transistorbandrecorder die onzichtbaar onder de tafel stond. Wolkers vroeg Annemarie systematisch uit over de teloor-

gang van hun huwelijk. Als een psychoanalyticus boorde hij zich een weg in haar herinneringen en diepste gevoelens. Na de scheiding hadden ze nooit meer echt met elkaar kunnen praten.

‘De eerste keer dat ik hiernaartoe kwam, was een soort nieuwsgierigheid,’ zei Annemarie tijdens het derde gesprek. ‘Dat was het van jou denk ik ook.’

‘De tweede keer,’ zei Wolkers, ‘merkte ik dat je er veel meer over gedacht had.’

‘Totdat ik de eerste keer hier kwam had ik er eigenlijk nooit aan willen denken. Wat ik dus niet kon zeggen na de eerste keer.’

‘Waarom was dat? Waarom wilde je er niet meer aan denken?’

‘Nou, dat was voorbij.’

‘Het gekke is,’ zei Wolkers, ‘dat eigenlijk nooit iets voorbijgaat.’³⁹

Op 10 mei 1969 noteerde Wolkers op Texel in zijn dagboek: ‘s Avonds draaien we de bandjes van Annemarie. Ik stel in alle drie de bezoeken steeds dezelfde vragen. Ze geeft soms hele andere antwoorden, soms in een andere toonaard. Van aanklacht naar spijt en zelfbeschuldiging.’⁴⁰

‘Ik geloof dat ik enorme complexen heb,’ zegt Annemarie moedeloos op een van de bandjes. ‘Ik weet alleen niet waar ze zitten. Daarom druk ik het dus weg. Om er vanaf te zijn.’

Wolkers wilde haar juist openbreken. ‘Het is gewoon een idee-fixe,’ zei hij tegen Annemarie. ‘Zoals we nu met elkaar gesproken hebben, dat je toch de deur even open hebt gezet en naar binnen gekeken in je verleden. En ook omdat je niet ongestraft een bepaald gedeelte van je leven af kan sluiten. Dat kan een mens niet.’

Hij wilde van haar weten wat er nu eigenlijk echt mis was gegaan.

‘Ik draag mijn verleden altijd mee,’ antwoordt Annemarie. ‘Ik denk op den duur, ik wou dat het allemaal niet gebeurd was. Ik heb er spijt van. Dat ik het niet anders aangepakt heb. Dat is miselijk. Dat ik zo ben.’⁴¹

Ze was ongelukkig, zo blijkt uit de gesprekken, waarvan Wolkers nauwkeurig aantekeningen heeft gemaakt. Het derde gesprek

heeft hij woord voor woord uitgetikt. ‘Ik heb geen idealen,’ staat in het verslag. En over haar nieuwe echtgenoot zegt ze: ‘Wat ik bij deze man vind is gewoon maar zekerheid en iemand, om een heel romantische Courths-Mahler uitdrukking te gebruiken, “iemand die je op handen draagt”. Die vreselijk veel van je houdt.’

‘Ik hield ook van jou,’ zei Wolkers.

‘Alleen kon ik dus niet tegen dat soort gevangenschap.’

Af en toe flakkert ergernis op in Annemaries stem. ‘Je kon niet eens stiekem in je neus peuteren.’ Ze verwonderde zich over zijn seksuele drift: ‘7 x per dag. Na ’t ontbijt, na de lunch. Als ik in de keuken stond koffie te zetten, dan dacht ik, daar komt hij weer. Ik heb ’t uitgerekend: 7 x per dag. Heb je dat nog? Je was zo’n door-drijver.’

Onder die uitspraak zette Wolkers een dikke streep met groene viltstift en tekende hij aan: ‘Alle mannen die je na mij had waren slappelingen.’

In De Krukel speelde Wolkers de bandjes van Annemarie steeds opnieuw af. En beluisterde ze samen met Karina. Die had het destijds moeilijk gevonden dat Jan Annemarie in de Zomerdijkstraat had ontvangen. ‘Ik wist hoe verschrikkelijk verliefd Jan op haar was geweest. Ik was net twintig. Jan was mijn eerste en enige man. En ik was bang dat hij Annemarie weer terug zou willen.’⁴²

Maar daar was geen sprake van. Wolkers hield alleen nog van het beeld van Annemarie, van de vrouw zoals hij die voor het eerst had gezien, en op wie hij onsterfelijk verliefd was geweest. Die vrouw bestond niet meer. Op Texel kwamen de herinneringen aan haar weer boven. Hij sliep slecht, voelde zich weer even verlaten. Hij kreeg het Spaans benauwd. ‘Neem wat tabletjes in,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Steeds komt het begin van “Turks fruit” in me op.’⁴³

Op het tafeltje spreidde hij papieren en foto’s van vroeger uit. ‘De foto’s van Annemarie met haar ouders in Zwitserland. Ik heb de foto met het hoedje op de vensterbank voor het raam gezet. Als de avondzon erdoor valt is het net of ze leeft.’⁴⁴

Op 16 mei 1969 tikte Wolkers op de kobaltblauwe Olivetti, met uitzicht over de Eierlandse Duinen, de eerste pagina van *Turks fruit* uit. 'Ik was aardig in de rotzooi terechtgekomen nadat ze bij me weggegaan was. Ik werkte niet meer, ik at niet meer. Ik lag de hele dag tussen mijn vuile lakens en plakte foto's en naaktfoto's van haar vlak bij mijn gezicht zodat ik op den duur haar dik onder de rimmel zittende oogharen dacht te zien bewegen als ik me aftrok.'⁴⁵

In Wolkers' archief zit een vierkant, zelf gevouwen en geplakt mapje. Er zitten naaktfoto's van Annemarie in. Van voren, van achteren. Tieten naar voren. Staand, liggend, op haar knieën op een stoel. 'En dan,' schreef Wolkers in *Turks fruit*, 'trok ik me maar weer af bij die foto van haar, naakt, op haar rug gezien. Ze richt zich even op zodat haar billen zwaar naar beneden hangen. En ik riep, schijjt, godverdomme, schijjt voor me, dan lik ik de stront van je reet.'⁴⁶

Op het fotomapje staat, in het zwierige handschrift van Wolkers: 'Blijf er met je poten af!'⁴⁷ Het is het mapje dat hij bij zijn bed bewaarde – en dat niemand mocht aanraken. Vooral Maria niet, van wie hij wist dat ze door het atelier struinde, in die eerste maanden na het vertrek van Annemarie.

'Ik las haar brieven na,' tikte Wolkers verder op de eerste pagina van *Turks fruit*, 'en schreef er zinnen uit op de muur: *Nadat ik je verlaten had, moest ik een apotheek inrennen om bloedstelpende watten, die nodig waren om mijn hart in goede conditie te houden. En: Gisterenavond kon je hier in de stad het hooi ruiken. Ik verlang zo naar je. Terwijl ik je schrijf maakt mijn kut zuigende bewegingen als het mondje van een baby.*'⁴⁸

De eerste zin komt letterlijk uit de brief die Annemarie aan hem schreef op 24 augustus 1956.⁴⁹ De laatste is een bewerking van een zin uit een brief van 30 oktober van hetzelfde jaar, waarin Annemarie zich op haar meisjeskamer in haar ouderlijk huis in Leeuwarden voorstelde dat Wolkers bij haar in bed lag.

'Ik zou heel dicht tegen je aan gaan liggen,' schreef Annemarie, 'omdat het bed eerst zo koud is. Ik zou je strelen, je schouders, je

nek, je borst en langzaam verder naar beneden. We zouden allebei fijn heet worden, na een poosje zou je op me komen en voelen hoe nat ik geworden was. Het moment dat je in me komt, voel ik hoe m'n hart dubbel slaat. De verdere gevoelens zijn niet te beschrijven, daar zijn geen woorden voor. Omdat ik het zelf ondervonden heb, kan ik er aan terugdenken en voelen, hoe het verlangen zich verplaatst naar een gedeelte van m'n lichaam wat op 't ogenblik heel onrustig is. Je kan het het beste vergelijken met de mond van een baby die de moederborst niet kan vinden en de hele tijd maar zuigende bewegingen maakt. Was je maar bij me, jij bent de enige, die er wat aan doen kunt en mag.⁵⁰

Hoe dicht Wolkers op de eerste bladzijde van *Turks fruit* ook bij de werkelijkheid bleef, hij was niet van plan om er, net als in *Terug naar Oegstgeest*, louter een autobiografische roman van te maken. Voor het verhaal over de liefde van een woeste kunstenaar voor zijn 'mooie rooie dier' liet hij zich inspireren door zijn jeugdheld Edgar Allan Poe, die had gezegd dat de dood van een mooie vrouw het meest poëtische onderwerp ter wereld was.⁵¹

Zo zou het ook Olga – haar naam zou Wolkers weleens geleend kunnen hebben van Olga Khoklova, de eerste vrouw van Picasso, die in diens leven eerst de begeerte en vervolgens het burgerdom vertegenwoordigde – in *Turks fruit* moeten vergaan. Zijn ik-figuur zou haar verliezen, weer tegenkomen en daarna merken waarom zij zo was veranderd: omdat zij de dood al in zich meedroeg. De held was 'een late Orfeus', zoals een vroeg verhaal van Wolkers heette. Een man die zijn geliefde tweemaal verliest.

'Het is het verhaal van een liefdesgeschiedenis die op een afschuwelijke manier eindigt,' vertelde Wolkers in een interview nog vóór hij het boek had geschreven. 'Een verhaal over datgene dat verdwijnt, weggaat. Liefde verdwijnt, wist je dat?'⁵² Wolkers zou Olga, zijn ideale geliefde, laten sterven.

Voor de dood van Olga nam hij de dood van een jonge vriendin als model, die hij later, toen Annemarie al weg was, van dichtbij had meegemaakt: die van de fotografe en dichteres Ida Sipora. Op 4 februari 1968 schreef Wolkers in zijn dagboek: 'In bed vertel

ik dat ik vanmiddag ineens in een flits zag hoe mijn nieuwe boek moet worden. Annemarie zag ik in Ida Sipora geschoven. Haar verschrikkelijke einde. Vleespop. Leugens. Moeder met borst eraf. Gesjouw met dat dikke kind over de rotsen.’⁵³

Wolkers had Ida Sipora leren kennen in 1961. Nadat Annemarie én Maria en de kinderen uit de Zomerdijkstraat waren vertrokken, besloot hij de kamer aan de voorkant te verhuren en hing een briefje op in de Rijksakademie. Op dat briefje reageerde Ida Sipora. Haar vriend, de Franse schilder Guy-Marie Nouvel, die in september 1961 aan de Rijksakademie een cursus zou komen volgen, zocht een kamer. Wolkers vond dat wel een aantrekkelijke gedachte, een vakbroeder in huis, met wie hij zijn Frans kon oefenen. Dus hij verhuurde de kamer aan Nouvel.

Ida en Guy-Marie, die ‘Ourson’ genoemd werd, ‘Beertje’, hadden elkaar in 1957 in Parijs leren kennen, hetzelfde jaar dat Wolkers in die stad bij Zadkine had gestudeerd. Vanaf het begin was hun verhouding gespannen geweest. Ida was verliefd op Ourson, maar de Fransman had zijn hart aan een andere vrouw verpand.⁵⁴ Toch konden zij niet zonder elkaar. Ida kwam vaak langs en zo raakte Wolkers met haar bevriend.

Op een gegeven moment ging het Ida steeds slechter. Ze had last van hevige hoofdpijnen, flauwtes en verlamingsverschijnselen. In de lente van 1962 werd bij haar een hersentumor geconstateerd, waaraan ze in de zomer werd geopereerd in het Academisch Ziekenhuis in Leiden. Die plek was traumatisch voor Wolkers: ‘het voorportaal van de verschrikking’ waar hij zijn broer had zien sterven. Toch zocht hij Ida een paar keer op – en die bezoeken maakten grote indruk op hem. ‘Ze werd kaalgeschoren, een hoofd met een dekseltje, zoiets kun je niet vergeten.’⁵⁵

‘Ze hadden een luik opzij in haar hoofd gezaagd,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*, ‘en er was een tumor zo groot als een stuk toiletzeep uitgekomen. Maar de wortels hadden ze moeten laten zitten omdat die in de hersens vastgegroeid zaten.’⁵⁶

Huiverend zat Wolkers aan Ida’s ziekenhuisbed. In een flits realiseerde hij zich dat het luik in haar hoofd op exact dezelfde plek

zat als zijn eigen litteken. Tegen haar linkerslaap aan. Hij had Ida bezocht met de drukproeven van *Kort Amerikaans* in zijn tas. Na zijn bezoek aan haar wilde hij Leiden in lopen om zijn beschrijvingen van straten en gebouwen te controleren.⁵⁷

Ida zei tegen hem, wijzend op het ontbrekende stukje in haar schedel: 'Ze moeten er nog bij, daarom hebben ze het er nog niet ingezet.' Hij wist meteen: daar komt helemaal nooit meer iets in. Dit is hopeloos.⁵⁸

Wolkers was er na haar operatie getuige van dat een andere vriend van Ida, Jan Christiaan Braun, een student aan de Rijksakademie, die al eens samen met Ida op de Zomerdijkstraat was geweest, een pruik voor haar had gekocht. Braun zamelde geld in bij Ida's vrienden, zeshonderd gulden, en bracht de pruik naar Ida in het ziekenhuis. Bij toeval zat Wolkers op dat moment aan haar bed.⁵⁹

'Dolgelukkig was ze ermee,' schreef Wolkers in *Turks fruit*. 'De eerste middag dat ze hem ophad zat ze aan een stuk door luchtig met haar handen over haar hoofd te voelen. Maar hij stond haar afschuwelijk. Het was angstaanjagend. Omdat je niet meer kon zien dat ze ziek was. Of ze er altijd zo had uitgezien. Als een opgeblazen kwaadaardige sprookjesprinses. Een grimmige leugenachtige stiefzuster van Assepoester.'⁶⁰

In juni 1962 was Nouvel weer naar Parijs vertrokken. De relatie met Ida was definitief voorbij, maar hij maakte zich wel verschrikkelijke zorgen over haar gezondheid. Aan haar of haar familie durfde Nouvel niets te vragen, dus vroeg hij Wolkers om hem gedetailleerd op de hoogte te houden hoe het haar na haar operatie verging. 'Veux-tu me dire ce qu'il en est exactement,' schreef hij op 5 oktober 1962, 'Crois en mon amitié, Ourson.'⁶¹

Ida was verhuisd naar de barakken van het Noodziekenhuis Zeeburg aan de Zeeburgerdijk in Amsterdam. Daar ging het langzaam slechter met haar. Haar persoonlijkheid veranderde, en haar fysieke vermogens namen af. 'Niet lang daarna hield alles op,' schreef Wolkers in *Turks fruit*. 'Ze zag niets meer. Ze kon bijna niet meer praten. Haar ogen puilden naar voren alsof ze van achte-

ren opgeduwd werden. Ze werd nog dikker en wateriger. Toch bracht ik nog steeds bloemen voor haar mee. Meer voor de verpleegster dan voor haar. Want ik durfde het niet zomaar schaamteloos te laten omdat ze er toch niets meer van zag.⁶²

Toch zou het nog tot 21 januari 1964 duren tot Ida's lichaam het opgaf. Anderhalf jaar na de operatie in het Academisch Ziekenhuis in Leiden stierf ze.

Na het vertrek van Nouvel had Wolkers de kamer aan de voorkant in de Zomerdijkstraat verhuurd aan twee studentes. Een Nederlands meisje, dat Antje de Wilde heette, en een Amerikaans meisje, Judith Peters. In *Turks fruit* maakte Wolkers daar twee Amerikaanse mormoonse meisjes van. 'Ze studeerden kunstgeschiedenis en hadden tussen een reproductie van Het Lam Gods van Memlinc en het onvermijdelijke zelfportret van die gek uit Arles met een verband om zijn kop, spreuken aan de wand geprikt. THERE'S NOTHING SADDER THAN ASSOCIATIONS HELD TOGETHER BY NOTHING BUT THE GLUE OF POSTAGE STAMPS. EN: ONE WHO PUTS SALT IN THE SUGAR BOWL IS A MISANTHROPE.'⁶³

De briefjes met de uitspraken – de eerste is van Steinbeck – heeft Wolkers altijd bewaard.⁶⁴ De held van *Turks fruit* ergert zich aan de meisjes, hoort ze door de dunne muur heen giechelen. Hij loopt elke dag in zijn onderbroek de trap op, dwars door de kamer waar de studentes slapen, naar de enige douche in huis. 'Ze zaten op de divan en staken aandachtig hun Amerikaanse wipneusjes in hun boeken. Hardop het Hollands uitspellend. Van de Catacomben tot Greco of van dat soort stuff. Dan deed ik mijn broek en hemd uit en legde die als een hoopje op de vloer. Ik verdacht ze ervan dat ze voor ik met mijn harige lijf in de douche verdween me nog even gauw in mijn aars probeerden te kijken. En dan weer snel voor elkaar doorlazen over Giotto en Cimabue of een paar van die andere ouwe zakken.'⁶⁵

Als de mormoonse meisjes uit *Turks fruit* parkieten gaan houden, zodat de stront tussen zijn tenen plakt als hij uit de douche komt, is de maat vol. Hij zegt ze de huur op, smijt het raam open

en slaat met een mattenklopper de parkieten de straat op alsof hij badminton aan het spelen is.

In de zomer van 1963, toen Karina bij hem introk, werkte Wolkers zijn huursters het huis uit met een smoes. Hij vertelde aan hen dat Karina zwanger was, en dat de voorkamer zou worden ingericht als babykamer. Nadat Judith Peters was vertrokken naar Californië stuurde ze een briefkaart naar Jan en Karina. 'I just heard the news, congratulations and hope all goes well!! Best regards, Judith.'⁶⁶

Parkieten hadden de meisjes nooit gehad. Guy-Marie Nouvel wel. Eén parkietje. Die was eens naar buiten gevlogen omdat hij per ongeluk het raam open had laten staan. De hele Zomerdijkstraat was in rep en roer geweest om het beestje weer te vangen.⁶⁷

Zo vlogen allemaal herinneringen, een halve of een hele slag gedraaid, de roman in. Het typoscript van *Turks fruit* werkte als een magneet. Steeds als het verhaal het nodig had, viel Wolkers iets in wat hij kon gebruiken. 'En die borst van die moeder van Olga in T.F.,' noteerde Wolkers in zijn dagboek tijdens het schrijven, 'heeft te maken met de operatie aan Maria's borst na de bevalling.'⁶⁸

Hij gebruikte ook veel uitspraken en herinneringen van Karina. Als Wolkers' alter ego voor het huis van Olga's moeder staat, waar Olga zich na hun ruzie heeft teruggetrokken, denkt hij: 'De heksencentrale'. Als Olga's vader haar voor het eerst Amsterdam laat zien en ze langs de wolkenkrabber komen waar dikke donkere rook uit de schoorsteen komt, zegt hij dat dat nou de heksencentrale is.⁶⁹ In werkelijkheid had Karina's vader dit ooit tegen haar gezegd toen ze langs 'de wolkenkrabber' kwamen, het flatgebouw op het nabijgelegen Victorieplein.

Wolkers gebruikte zijn roman als excuus. 'Om half twaalf,' schreef Wolkers in zijn dagboek op 6 juli 1969, 'rijden we nog even door de stad. Op de hoek van de Utrechtsestraat staat dat lekkere hoertje. Ik wil met haar naar bed met als excuus dat het voor T.F. is. Wat nog waar is ook. Karina: "Dan doe je het eens een keer."⁷⁰

En zo geschiedde. Op 3 november 1969, een week na zijn vier-enveertigste verjaardag. Toen hij Karina naar college had gebracht, pikte hij op de hoek van de Utrechtsestraat een hoertje op. Niet ‘dat lekkere hoertje’, maar eentje in een armetierig zeegroen jurkje. Het werd een deceptie. ‘Ze komt naast me zitten en ik streek een beetje over die armelijke borstjes. Toch worden de tepels nog harde knikkertjes. Ik doe mijn schoenen en sokken uit en mijn broek. Maar ik houd mijn trui aan. Zo ga ik naast haar zitten. Ze speelt een beetje met mijn pik. (Ze heeft ook nog gezegd toen ze zich uitkleedde: “Let daar maar niet op, dat zijn gewoon maar pui-tjes.”) Dan haalt ze een condoom te voorschijn en terwijl er een wolkje talkpoeder vanaf komt – de geur ervan ook – doet ze het ding om mijn pik. Gaat zo trekken. Ik zeg even later: “Dat ding kan er wel af, hè.” Dan gaat ze zo rukken. Ik kijk naar haar pokdallige gezicht.’⁷¹

Gedurende de hele zomer van 1969 tikte Wolkers gestaag één of twee pagina’s per dag. Elke dag las Karina mee, corrigeerde de tikfouten en zei hem wat ze ervan vond. Op 11 augustus noteerde Wolkers in zijn dagboek: ‘Karina leest Turks fruit helemaal. Ze is erg enthousiast. We neuken op de divan.’⁷²

Toen het einde van de roman naderde, en het huwelijk met Olga definitief op de klippen liep, kreeg Wolkers een nachtmerrie. ‘Ik droom dat Annemarie op het balkon zit met haar minnaar. Ik zit beneden op het bankje in een soort narrenpak en plaats geestige opmerkingen. Ik zie mijzelf haarscherp zoals ik toen was. Ook met de dingen die me irriteerden. Word wakker met het idee: ik heb toen juist gehandeld door haar eruit te trappen. Anders was ik de nar geworden van mezelf.’⁷³

‘Tik tot pagina 80 uit van Turks Fruit,’ noteerde Wolkers op 31 augustus in zijn dagboek. ‘Ben om vijf uur op en ga uittikken. Leg een doek onder mijn schrijfmachine zodat hij minder kabaal maakt en Karina blijft slapen. Ik lees hardop iedere dag een hoofdstuk van Turks fruit voor. Ik heb een potlood en geef een streepje als iets me niet zint, Karina hoort het aan met papier en ballpoint. Na afloop vergelijken we. Er zit niet veel meer in.’⁷⁴

In de laatste fase had Wolkers uit het hoofdstuk ‘Veiligheidslucifers’, waarin het gaat over een aantal vriendinnen, vrouwen en meisjes met wie de held na het vertrek van Olga een verhouding heeft, een passage van meer dan tweeduizend woorden geschraapt. Wolkers had daarbij moeten denken aan de verhouding met Judith, een van de prachtige Indonesische meisjes die hij leerde kennen na het vertrek van Annemarie. Judith was zwanger van haar echtgenoot, deelde toch het bed met hem. Het had Wolkers hevig opgewonden.⁷⁵

‘Ik leerde een hoogzwanger Indonesisch meisje kennen,’ schreef hij. ‘Ze was zo ontstellend mooi met haar dikke buik en grote ogen dat ik me eindelijk weer eens in het zweet half kapot naaide zoals bij Olga. Omdat haar moeder werkte kon ze alleen maar overdag komen. Ze vertelde me niet waar ze woonde, want als ik het in mijn hoofd zou halen haar op te zoeken zou haar moeder haar met buik en al het huis uitschoppen. Ze belde me op dat ze kwam en dan kwam ze ook. Altijd precies een half uur later. Soms vroeg ik me af of ze niet veel verder was dan zeven maanden zoals ze zei want als ik zo’n lillend volle borst vasthield en ik drukte spoot het vocht in mijn gezicht en als ik met haar naaide – in zijligging, voor haar bewegende buik – welde dat witte dikkige kleverige spul uit haar tepels. Soms nam ik zo’n bruin speentje in mijn mond en zoog, want het is verdomde lekker om te spuiten en te drinken. En andersom. Toen ze weer eens een keer bij me was en het niet meer ging, zelfs niet achterlangs, omdat het wel leek of de boel afgesloten was, kreeg ze ineens verschrikkelijke pijn.’⁷⁶

De weeën beginnen, maar de ik-figuur van *Turks fruit* belt niet onmiddellijk de dokter. ‘Misschien vond ik het wel fijn als er een kind geboren werd in dat bed waarin Olga en ik vruchteloos de liefde hadden bedreven. Misschien had ik haar wel bij me willen houden. Ze begon ineens, tussen het draaien en golven van haar onderlichaam door te ijlen. Ze zei dat het verschrikkelijk was, dat ze naar huis moest. Dat ze getrouwd was en zielsveel van haar man hield.’⁷⁷

Als de dokter wel arriveert, is de Indonesische al bevallen van

een pracht van een dochter. De ik-figuur belt daarna de vader van het kind. Die komt onmiddellijk naar het atelier en neemt, na smeebeden van de jonge moeder, de minnaar van zijn vrouw niets kwalijk. Als de romanheld de moeder, nadat ze een paar dagen in het kraambed is gebleven om bij te komen, haar baby aan-geeft op de achterbank van de taxi naar haar eigen huis, zegt hij: 'Noem haar maar Olga.'⁷⁸

Kennelijk vond Wolkers de passage niet in de roman passen. Misschien vond hij die uiteindelijk te weinig authentiek. De pas-sage eindigt als de ik-figuur zijn door de geboorte beschimmelde en naar camembert stinkende matras weggooit. 'Ik rolde hem op, wond er een touw omheen en zette hem als een soort koningin Wilhelmina naast de vuilnisbak. En daarmee was het voorgoed af-gelopen. Zwanger of niet, ze kwamen er niet meer in.'⁷⁹

Van een vroege versie van *Turks fruit* die Wolkers in 1968 maakte was Bloemena, de directeur van J.M. Meulenhoff, zich rot geschrokken. Hij las het in de Zomerdijkstraat, toen hij met zijn bestsellerauteur over een nieuw contract kwam praten. Hij zei: 'Schitterend Jan, alleen die aftreksce`ne aan het begin zou ik eruit halen. Dat komt zo hard aan bij de mensen. Als je die weglaat ver-kopen we er 100.000 exemplaren meer van.'

Wolkers zei: 'Geen woord gaat eruit.'⁸⁰

Oorspronkelijk had *Turks fruit* al een jaar eerder moeten uitko-men. 'Maar hij vindt sommige dingen te erg,' zei Wolkers in de-cember 1968 in een interview. 'Daardoor kan het misschien nog wel tot het voorjaar duren. Maar bij mij wordt niets geschrapt. Ik accepteer geen censuur. Wat ik eenmaal geschreven heb, blijft op papier. Over mijn lijk. Desnoods ga ik ermee naar iemand an-ders.'⁸¹

Begin november 1969 werkten Wolkers en Karina de druk-proeven nauwkeurig door. Op 7 november gingen die retour naar de drukker. En aan het einde van de maand lagen overal grote sta-pels *Turks fruit* in de boekhandel en was door heel Amsterdam het felgekleurde affiche van het omslag geplakt.⁸² Als Jan en Karina op 12 december, een week na Sinterklaas, voor Karina een nachtjapon

gaan kopen in de Bijenkorf, is het boek daar al uitverkocht.⁸³

De aandacht voor *Turks fruit* was overweldigend. Wolkers verscheen op de televisie, bij *SCALA*, en bij elk 'schuttingwoord' dat hij gebruikte klonk een piepje. Alle kranten publiceerden grote besprekingen. Het leeuwendeel was positief. 'Een smetteloos passieverhaal' noemde K.L. Poll de roman in het *Algemeen Handelsblad*. '*Turks fruit* is van het eerste tot het laatste woord doorzichtig en nauwkeurig geschreven.'⁸⁴ 'Het mooiste dat hij ooit geschreven heeft,' meldde *De Waarheid*. 'Het is een geweldig boek,' schreef Rob Vermeulen in *De Stem*. 'Dionysisch, vol rottigheid, zinloosheid, humor en tederheid.'

Maar er klonk ook gemor. W.A.M. de Moor vond het een wisselvallig geschreven en slordig gecomponeerd boek. '*Turks fruit*, rechttoe rechtaan verteld, mist de spanning van het werkelijk picturale, misschien omdat Wolkers deze stof nog niet voldoende beheerste, misschien ook omdat hem de arends-blik van de roman-cier ontbreekt.'⁸⁵

Hans van Straten en Kees Fens, de wegbereders bij zijn eerste boeken, aarzelden. Ze troffen mooie stukken aan in de roman, maar misten iets. Het grove taalgebruik deed Fens aan *Ik Jan Cremer* denken. Het psychologische portret van Olga vond hij verwerpelijk. 'Een vrouw laat zich bezitten, de dood niet.'⁸⁶ Hans van Straten miste vooral de vernieuwing die hij in *Horrible tango* zo had geprezen.

Wolkers had *Turks fruit* in robuuste spreektaal opgeschreven, als een kralenketting van anekdotes, zoals in zijn langste verhaal, 'Kunstfruit'. '*Turks fruit* is anders,' had Wolkers al voor publicatie aangekondigd. 'Minder bezeten dan *Horrible tango* en minder beschouwend dan *Terug naar Oegstgeest*. Er zitten niet veel dialogen in. Een dialoog moet je strak houden; kort en zakelijk. Niet gezwollen en overdreven deftig. Voor mij bestaan geen Latijnse termen. Ik beschrijf de mensen gewoon zoals ze 't elk moment tegen me zouden zeggen.'⁸⁷

Dat was nu juist wat Jan Spierdijk van *De Telegraaf* onverteerbaar vond. Het realisme, de schaamteloze openhartigheid. 'Om zo

te kunnen schrijven moet men wel van zichzelf vervuld zijn en wordt iedereen en alles daaraan ondergeschikt, ook zijn lezers. Maar we leven nu eenmaal in de tijd van “image-builders” en de grootste exhibitionist is de grootste kunstenaar. Een exhibitionist is Jan Wolkers vooral op het punt van zijn seksuele potentie.’

‘Als hij ons in kennis heeft gesteld van zijn wanhoop,’ schreef Spierdijk, ‘omdat zijn Olga hem heeft verlaten, beschrijft hij tot in de finesses hoe hij zich van het ene avontuur in het andere stort alsof hij wil laten zien dat een stoere Nederlandse auteur-beeldhouwer in bed of daaromtrent niet hoeft onder te doen voor Henry Miller of Philip Roth en zelfs op “anaal” gebied nog wel enig pionierswerk kan verrichten.’⁸⁸

Wolkers las met stijgende verbazing de kritiek op de seksuele passages in *Turks fruit* in de *Provinciale Zeeuwse Courant*. ‘Dat die hypocriete Hans Warren nou verdomme toch weer, zoals bij ieder boek van mij, bedenkingen heeft tegen de erotiek, na het vertalen, nota bene, van “De 120 dagen van Sodom”. Maar Maria is het daar niet mee eens en ze zegt op een bepaalde manier dat er hele goeie dingen in die kritiek staan. Ik heb het idee dat ze op een bepaalde manier dat boek naar zich toe aan het trekken is. Zich ermee identificeert zoals ze dat indertijd, ondanks of juist door haar passieve gedrag, met Annemarie moet hebben gedaan.’⁸⁹

De onverhulde erotiek, de seksscènes, hadden – zoals bij Wolkers’ vorige werk – de verontwaardiging gevoed én het succes van *Turks fruit* gedragen. Al had elke lezer zijn eigen redenen om het boek te begeren. De vertegenwoordiger van Meulenhoff vertelde Wolkers dat een vrouw in de boekhandel had gevraagd naar het boek “Turken Eruit”.⁹⁰ Van aarzelingen bij het publiek was in elk geval geen sprake: de boeken vlogen de deur uit. De eerste druk van 30.000 exemplaren was binnen een maand uitverkocht. *Turks fruit* stond fier op één in de bestsellerlijsten – en zou daar maanden blijven staan.

Bij optredens in het land werd Wolkers onthaald op volle zalen en klaterend applaus. Toen hij in Den Haag op 6 januari 1970 het hoofdstuk ‘De vleugels van Hermes’ las, werd er daverend gela-

chen. In zijn dagboek schreef Wolkers: ‘Jongen naast Karina die onder het voorlezen tegen het meisje naast hem zei: “Nou komt ‘beertje moet pugen’.” En de vraag: “Had u dat boek ook geschreven als Olga nog geleefd had?”’⁹¹

Een dag tevoren had Wolkers bezoek gehad van Klaske Nauta, de vrouw van Sjoerd, de broer van Annemarie. ‘Ze begint meteen over dat boek. Dat het goed is en dat het precies zo was maar dat Sjoerd het er moeilijk mee heeft. Hij zal me erover bellen. Zijn reactie viel uiteen in verontwaardiging over het bulletjes draaien van zijn vader en toch het bevrijdende gevoel dat er iemand van die man gehouden heeft. Ze komt gewoon klaar van het plezier dat ze heeft zoals haar schoonmoeder beschreven is.’

Klaske vertelde Wolkers dat Annemarie had gehoord dat zij was geportretteerd in *Turks fruit*. Annemarie was in de tussentijd alweer aan een nieuwe relatie begonnen, vertelde Klaske. ‘Ze woont nu samen met een dertigjarige saai aannemer met een grote Mercedes, bij wie ze eerst huishoudster is geweest. Toen had haar moeder gezegd: “Ik onderhoud jou niet langer, je moet maar met hem trouwen.” Ze was bij Klaske en Sjoerd en zei: “Mammie wil dat ik met hem ga trouwen, maar ik vind er niets aan.” Een half jaar later woonde ze met hem samen. Annemarie kan niet alleen zijn. Ze ging meteen weer op zoek naar de volgende man als er iets mislukt was. Mijn fantasie in het boek schijnt dicht bij de werkelijkheid te komen. De Amerikaan schijnt inderdaad met een revolver op zak te hebben gelopen. Annemarie was met oudjaar vroeg naar bed gegaan. Ze was op een feestje en daar hadden verschillende mensen het boek gelezen.’⁹²

‘Ik durfde *Turks fruit* nauwelijks in te zien,’ herinnert Annemarie Nauta zich. ‘Dit ging over mij. Ik was Olga. Of ik nu wilde of niet.’⁹³

Ze herkende van alles wat ze met Wolkers had meegemaakt. ‘Hij weet wel dat ik leef,’ zei ze in 1972 in een interview. ‘Waar blijft dan je gevoel van liefde als je iemand zo kwetst. Want ik ben die Olga. De mensen wijzen mij na als Olga. Ik geloof dat hij het boek heeft geschreven in een liefde-haat situatie. Liefde, omdat ik

er was, haat omdat hij me niet heeft vast weten te houden.’⁹⁴

Dat zat er niet ver naast. Toen hij van *Turks fruit* nog geen letter op papier had, noemde Wolkers de roman in zijn dagboek al ‘boek van de wraak’.⁹⁵

Annemarie vroeg zich af of Wolkers beseftte wat hij haar aan deed met *Turks fruit*. ‘Hij heeft het gebagatelliseerd, want hij ziet het niet alleen als een beschrijving van mij, maar als een totaliteit van al zijn ervaringen. Ik geloof niet dat het een wraakneming is. Het is geschreven vanuit een grote liefde die op een gegeven moment kapot ging.’⁹⁶

Maar ze bleef kwaad dat ze in haar blote kont was gezet. ‘We bleven naakt in het atelier lopen,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*, ‘zodat ik geknield bij haar kwam te liggen en haar billen zoende en haar aars likte die naar zeep smaakte. Ik stak er een klaproos in en ze ging rennen door het atelier met schuddend achterwerk omdat het kriebelde. Maar ze vond het toch wel mooi want ze liet hem erin zitten en keek er steeds even naar als ze langs de spiegel kwam. En ik ging achter haar aan met een latje. Tot ze zich overgaf en met haar kont omhoog op het bed dook waar ik de bloem tot rood sap sloeg op haar billen en over haar heen in slaap viel met mijn vingers in haar kutje omdat het weer gevaarlijk was. Midden in de nacht werd ik wakker van de kou en zat toen met mijn pik in haar aars. Ze had zichzelf aan me vastgestoken en lag als een waanzinnige klaar te komen doordat ze haar vingers door de mijne had gestoken in haar kut en zichzelf zalig lag te vingeren. Zo was het leven in het begin. Tenminste als het warm was en we klaprozen in huis hadden.’⁹⁷

‘Het idee alleen al!’ zegt Annemarie Nauta verontwaardigd. ‘Bij mij staan bloemen in een vaas. Bij wie Jan dat gedaan heeft, weet ik niet.’⁹⁸

‘Dat was bij mij,’ vertelt Karina laconiek. ‘Jan stak die klaproos tussen mijn billen en ik rende voor hem uit.’⁹⁹

Turks fruit is geschreven op de vleugels van liefde, haat én wraakzucht.¹⁰⁰ Hoewel er tussen het vertrek van Annemarie en het schrijven van de roman bijna tien jaar verstreek, hielp het Wolkers

de gebeurtenissen te begrijpen en verwerken. Hij kon wraak nemen op het verleden, en een monument voor zijn verloren geliefde oprichten. ‘Het geeft mij grote voldoening dat ik die hele beweging, intense levensfase met die rode vrouw nu, samengevat in één boek, zo uit de kast kan pakken. Ik heb het nu helemaal verwerkt. In alle betekenissen.’¹⁰¹

Voor Annemarie was dat anders. Zij maakte zich er verschrikkelijk kwaad over dat Wolkers de teloorgang van hun huwelijk in *Turks fruit* had beschreven. Maar nog kwalijker dan het gebruik van feiten uit haar leven vond zij wat Wolkers er in zijn roman had bij verzonnen. Het allerergste vond zij dat Olga in *Turks fruit* doodsbang is om zwanger te worden.

Wolkers herinnerde zich nog goed wat Annemarie had geroepen toen ze de eerste keer neukten, op het matras op de grond van het atelier. Tijdens het tweede gesprek in 1966, terwijl de bandrecorder ongemerkt het gesprek opnam, zei Wolkers: ‘Weet je nog dat je vroeg: “Maak me een kind?”’

‘Daardoor is het fout gegaan,’ antwoordt Annemarie. ‘Het is jouw schuld. Vanaf mijn veertiende heb ik al een kind willen hebben.’¹⁰²

‘Voorzichtig,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*, ‘begon ik een beetje aan haar te duwen en zonder dat ik haar iets vroeg gleed ze al vrijend soepel onder me. Haar broekje deed ik alleen maar opzij om haar niet door een ingewikkelde handeling tot zichzelf te laten komen. Want ze was helemaal week en verdoofd van geilheid. Toen ik haar vaststak zei ze in trance: “Maak me geen kind hoor, maak me geen kind.”’¹⁰³

Geen kind of een kind. Eén letter – en een wereld van verschil.

Groeten van Rottumerplaat

Toen Wolkers door VARA-regisseur Gé Goudswaard werd gevraagd of hij in de zomer van 1971 een week alleen op een onbe-

woond eiland wilde doorbrengen om daar voor de radio live verslag van te doen, zei hij meteen ja. Het leek hem een geweldig plan. De VARA vroeg niet alleen Wolkers, maar ook Godfried Bomans, die na enige aarzeling had toegestemd om een week door te brengen in een tentje op Rottumerplaat, een Waddeneilandje voor de Groningse kust.

De VARA pakte het serieus aan. Wolkers en Bomans moesten eerst gaan proefkamperen op een ANWB-kamp in Ommen. Wie wild wilde kamperen diende over een 'campeerpaspoort' te beschikken. Na een spoedcursus van een dag en een nacht in de tent kregen Wolkers en Bomans hun paspoort overhandigd. De Haarlemse schrijver bleek geen natuurkampeertalent. Hij kon nog geen conservenblik openkrijgen. Een fles wijn wel. En hij slaagde erin de ANWB-instructeur de afwas voor hem te laten doen. Ook de slaapzak vond Bomans een probleem, omdat hij zich daarin 'een cocon' voelde. 'Dat is toch leuk!' zei Wolkers. 'Dan word je 's morgens als een vlinder wakker.'¹⁰⁴

Op 30 juni 1971 vond bij het Apollo Hotel in Amsterdam een persconferentie plaats, op het parkeerterrein waar de tent, kampeerstoelen, koelbox en watertank stonden opgesteld. Bomans, de negentiende-eeuwse kamergeleerde, verscheen er met bril, bruin ribfluwelen jasje en stropdas, maar Wolkers kwam uitgedost als Robinson Crusoe. 'Met Afrikaanse-medicijnmankostuum, garnalennet met kreeft, speer, pajong en op mijn linkerschouder de paradijsvogel.'¹⁰⁵

Op de avond voor Bomans' vertrek naar Rottumerplaat traden beide schrijvers op in het tv-programma *Zomaar een zomeravond*.¹⁰⁶ Bomans vertelde dat hij de ervaring van de absolute eenzaamheid wilde leren kennen en daartoe zo min mogelijk zou uitvoeren. Wolkers stroomde juist over van plannen. Hij wilde een hek om het eiland bouwen. Bovendien kondigde hij aan dat hij naakt zou gaan rondlopen, in de branding zwemmen en geheel zou leven van wat de natuur hem te bieden had: een maaltje van garnalen, vis en zeekraal.

Voor Bomans, die op 10 juli 1971 op Rottumerplaat werd afge-

zet, liep het verblijf op het eiland uit op een drama. ‘Relaas van een angstige ervaring’, gaf hij zijn dagboek later als ondertitel mee. Hij was niet gemaakt om alleen te zijn met de elementen, zo ondervond hij in zijn tentje. Bomans sliep slecht, verroerde zich nauwelijks en huiverde bij het gekrijs van de meeuwen dat hij dag en nacht om zich heen hoorde. Aan Willem Ruis, de jonge presentator van het VARA-radioprogramma *Alleen op een eiland*, dat elke middag even na twaalf live werd uitgezonden, bekende hij hoe verschrikkelijk slecht hij zich voelde. Bomans was eenzaam en doodsbang.

Zo trof Wolkers zijn collega aan op het strand van Rottumerplaat toen hij op zaterdag 17 juli met de garnalenkotter van schipper Klaas Meijer werd afgezet. ‘En daar zien we Bomans staan,’ schreef hij in een notitieblok. ‘Naast zijn koffertjes. Met een strohoed op. Een beetje zielig. Doet me denken aan Frederik van Eeden die, oud geworden, op een lezing een keer zei: “En nu wil ik een boterham.”’¹⁰⁷

Toen ze aan het strand kwamen, gaf Wolkers Bomans een hand. “Ha Jan,” zegt hij. Hij lijkt ontroerd. Is zo te zien bijna aan huilen toe. De fotografen staan meteen om ons heen te dansen. De champagne die ik meegenomen had wordt ingeschonken.’¹⁰⁸

Wolkers klampte zich niet vast aan de meegereide journalisten en fotografen, maar was blij dat ze weer ophoepelden zodat zijn eenzame avontuur kon beginnen. Hij had publiekelijk aangekondigd van de natuur te zullen leven – en hield dat vol in alle radio-uitzendingen én in zijn na afloop gepubliceerde dagboek – maar had zich tegelijk voorbereid op het tegendeel. Vier dagen voor vertrek had hij in zijn atelier een ‘smikkelplank’ getimmerd voor Rottumerplaat: ‘Twee plaatjes triplex met een latje om de rand, zodat het, als het gevuld is en gelijmd, een tekenplank lijkt. Erin zit aan boeken: het eerste deel van “De Tachtigjarige Oorlog” van Presser, ook van hem het tweede deel van “America”, “Alice’s Adventures in Wonderland”, veertig Braziliaanse sigaartjes, drie platte sigarenkistjes vol rijst, een platgestampt pakje aardappelpuree, drie pakjes Knorr-kerriesaus.’¹⁰⁹

Dus toen zijn spullen van de roeiboort werden geladen, zorgde Wolkers ervoor dat zijn fototoestellen en smikkelp plank het water niet zouden raken. ‘Omdat van de laatste,’ noteerde hij, ‘als hij in de ziedende golven zou verdwijnen, en ik de schipper zou vragen of hij nog boven zou komen, hij zal zeggen: “Niet voordat de pakjes kippenbouillon gesmolten zijn.”’¹¹⁰

Wolkers wilde als een padvinder op verboden snoepgoed worden gecontroleerd, maar dat deed de crew van de VARA helemaal niet. Die zette hem simpelweg op het strand naast de voedselpakketten – waarvan Wolkers had beloofd ze met geen vinger aan te raken – en zijn persoonlijke spulletjes.

‘Dan vaart de boot weg,’ schreef Wolkers in zijn notitieblok. ‘Ik blijf achter op het strand naast de voedselpakketten, zwaaiend met mijn Amerikaanse vlagparaplu. Er wordt lang teruggezwaaid. Nog als ik met mijn fototoestellen en een tas al naar de tent loop, die een kleine tien minuten verderop tegen het duin ligt. Ik ben erg nijdig dat ze mijn bagage niet hebben nagekeken en ga uit balligheid, als ik in de tent kom, die redelijk ordelijk en schoon is, meteen enkele blikjes openrammen voor het middageten, uit de in de tent achtergelaten pakketten van Bomans waarvan er sommige zomaar open staan. Die avond staan er aan lege blikjes buiten mijn tent: Van Havox kerrieragôut met tong en champignons, Tiny whole new Potatoes van S and W, van Hero een blik Varkenstong in madeirasaus, Rost gebraten in feurig pikanter Sauce – tafel fertig. Zo, dat komt er nou van.’

Hij maakte een foto van een prachtige tafel waarop hij al die blikjes met smaak had uitgesteld. Dat kon hij natuurlijk al sinds hij van zijn vader de etalage van de winkel had mogen inrichten. Zelf vergeleek hij de rangschikking van de etenswaren met het opzetten van een stilleven voor een zeventiende-eeuws schilderij. Zijn eigen hout-en-verfreliëfs moesten het van dezelfde hand hebben.

In de loop van die zaterdag brak Wolkers zijn ‘smikkelp plank’ open en fotografeerde het bord met inhoud en al. ‘Misschien voor als de Vara nog eens een dia avond over mijn avontuur wil houden.’¹¹¹

Maar die dia zou hij nooit laten zien. De dubbele bodem van de smikkelp plank bleef onzichtbaar.

Na zijn eerste stiekeme schranspartij gaf de veelvraat zich werkelijk over aan de natuur op het onbewoonde eiland. Wolkers liep een paar uur rond – Rottumerplaat is zes kilometer lang en vijfhonderd meter breed –, keek naar binnen bij de uitkijkpost van de strandvoogd, liep de hele kust om, langs de kleine slufte, waarin de wulpen en scholeksters rondtrippelden, en verbaasde zich over de prachtige gele velden met teunisbloemen en de schitterende pollen paarsblauwe lamsoor.

‘Later ben ik in ondiepe plassen garnalen gaan vissen. Zeker niet omdat ik honger had na die blikken, maar om aan de lijn te doen, want pieren kon ik niet bemachtigen. Al was ik mijn grote schep vergeten en die kleine schijtschep (om een drollenkuil te graven) boog al na een paar keer krom. [...] Ik ving heel wat garnalen. Het was net of ik weer op Ameland voor het bergeendje bezig was.’¹¹²

‘Breedenburg aan Rottumerplaat, Breedenburg aan Rottumerplaat, Jan Wolkers, ben je daar? Overrrr!’ Zo meldde Ruis zich een paar keer per dag via de zendinstallatie. ‘Ja, Willem, hier ben ik,’ klonk de lijzige stem van Wolkers dan terug. ‘Alles gaat uitstekend. Over!’

Meteen in de eerste dagelijkse uitzending van *Alleen op een eiland* – met een oubollige tune, zeer precieus uitgesproken taal – blies Wolkers de bedremmelde Ruis helemaal weg. Wolkers vertelde vol vuur over zijn tocht over het eiland, over alle plantjes en vogels en het garnalen vissen. En een mop over een man die in een synagoge een schaalteje garnaaltjes oppeuzelt, waarna de rabbi binnenkomt en vraagt: ‘Waar zijn de voorhuidjes van de besnijdenissen van gisteren gebleven?’ Bovendien grapte Wolkers dat hij in de keet van Rijkswaterstaat een ‘cactuscondoom’ op de grond had zien liggen, dat bij nadere bestudering ‘een worstenvelletje’ was geweest.

Het is een gelukkig toeval dat niet alleen de radio-uitzendingen van *Alleen op een eiland* bewaard zijn gebleven, maar ook de

gesprekken tussen Ruis en Wolkers voor en na de uitzendingen. Uit die opnames blijkt hoe lastig Ruis het met Wolkers had. 'Laten we het wel een beetje fijn houden,' pruttelde de presentator na het verhaal van Wolkers over het cactuscondoom. 'We moeten rekening houden met luisteraars boven de vijftig.'

Wolkers was verbaasd. Eigenlijk was het geen worstenvelletje geweest, bekende hij aan Ruis, maar een plastic handschoen. Dus hij had zich nog ingehouden door het ding geen 'lul met vijf vingers' te noemen.

Het ongemak tussen Wolkers en Ruis bleef de hele week voelbaar. Ruis was achteraf ontevreden over de gesprekken. Hij had veel meer met de intellectuele introspectie van Bomans en zag maar weinig in de onophoudelijke stroom opgewonden natuurbeschrijvingen van Wolkers en de vulkanische woede-uitbarstingen over de vervuiling van de Waddenzee, een 'smeerpijp' die de vogels en garnalen zou doden, en de hypocrisie van de Nederlandse regering die het toestond. 'Geen polletiek, Jan, geen polletiek!' probeerde Ruis Wolkers in de voorgesprekken te temperen. Het mocht niet baten.

Toen Wolkers een maand later, in *De Krukel op Texel, Groeten van Rottumerplaat* begon uit te tikken, noteerde hij in zijn dagboek: 'Het valt je op hoe Willem Ruis van het begin af geen moeite heeft gedaan om echt contact of een gesprek te krijgen. Probeert je in dezelfde situatie als Bomans te wringen. Waar natuurlijk geen kijk op is.'¹¹³

Twintig jaar later, toen Wolkers met radioverslaggever Twan Huys terugging naar Rottumerplaat, vertelde hij dat hij de knop van de mobilfoon zo lang mogelijk ingedrukt hield zodat hij ongestoord kon doorpraten. Zonder Ruis op de lijn.

De spanning tussen schrijver en presentator liet onverlet dat Wolkers op het eiland met volle teugen genoot. Hij rende er soms naakt rond 'met vrolijk slingerende lul' en 'vrij bruin, nogal harig, met de benen van een griekse hardloper en de romp van eenromeinse imperator'.¹¹⁴ Bovendien zwom hij dagelijks in zee als 'we-reldkampioen vlinderslag, bijgenaamd De Menselijke Zeehond'.¹¹⁵

Dat constateerde Wolkers niet zonder zelfspot. Maar als het om de dieren op het eiland ging was hij bloedserius. Op zijn tweede dag ving hij een jonge scholekster met een gebroken onderpoot. ‘Ik snijd een paar hele dunne stokjes, zo dun als sa-tehstokjes, en haal uit de verbandtrommel verbandgaas en leukoplast waar ik strookjes van knip. Maar als ik hem wil verbinden, spartelt hij erg tegen. Ik stop hem met zijn bovenlijf in een paarse sok van mij. Dan wordt hij rustig. Zeker bedwelmd. Ik zorg eerst dat de botjes goed op elkaar komen, want er is net als bij de mens een scheen- en een kuitbeen. Heb ik eindelijk wat aan mijn anatomie van de academie. Als ik dat voor elkaar heb, leg ik de dunne stokjes er tegenaan en doe daar stevig een stukje verbandgaas om. Daaromheen stevig leukoplast zodat hij er niet in kan gaan pikken. Dan zet ik het lieve dier in een doos en maak meteen foto’s van hem. Ik noem hem Piet naar Piet Keizer en omdat zijn ouders dat steeds om de tent roepen. Ik zet er een bordje met garnalen bij, maar ik denk dat hij daar voorlopig nog wel geen zin in zal hebben.’¹¹⁶

Nog diezelfde middag vond Wolkers een dode zeehond op het strand. Hij schrok, dacht eerst dat het een dik varken zonder pootjes was. Maar daarna bedacht hij dat het dier zwanger moest zijn. Vervolgens ging Wolkers – na een geheime maaltijd van aardappelpuree met eisbein in gelei en gebakken eieren – met een groot mes op weg om de zeehond open te snijden.

‘Er zat inderdaad een jong in. Voorzichtig ging ik verder en sneed hem helemaal los. Kleine roeihandjes kwamen tevoorschijn. En toen het kopje met donkere droevige uitpuilende ogen. Het zat helemaal tot aan het achterlijf van zijn moeder. Hij stond op het punt geboren te worden. Het was net of ik hem ter wereld hielp. Toen ik hem uit de buikholte van zijn moeder met een stok tevoorschijn haalde. Voorzichtig legde ik hem naast haar neer. Zijn droevige kopje bij haar staart. De tranen liepen uit mijn ogen van de ellende en de stank.’¹¹⁷

Op woensdag 21 juli was het weer raak. ‘Ik heb een jonge zeehond!’ toeterde Wolkers opgewonden in de mobilfoon. Deze

leefde nog. ‘Als ik eraan kom, probeert hij naar zee te hobbelen, maar hij kan amper vooruitkomen, zo uitgeput is hij. Ik pak hem, hij bijt een beetje naar me, en dan loop ik met het lekkere dier in mijn armen wel een kwartier langs zee om te kijken of ik zijn moeder zie. Maar er is niets te zien. Geen rond kopje dat kijkt waar haar kind blijft. Een paar dagen geleden zag ik hier net om de hoek twee jonge zeehonden zwemmen. Misschien heeft de moeder er een verstoten. Ik doe het lieve dikzakje, dat ineens weer meer kracht schijnt te krijgen en ontzaglijk tegenspartelt in zo’n rijdend hutje van Rijkswaterstaat. Dan ga ik nog eens een poos langs zee kijken. Niets. Rimpelloos het water. Dan wacht ik maar tot ik om 9 uur door Willem wordt opgeroepen. Gelukkig had ik vanavond in plaats van 6 uur zoals gewoonlijk 9 uur afgesproken.’¹¹⁸

Door de radioverbinding met Hotel De Breedenburg in Warf-fum kon Wolkers laten vragen hoe hij het babyzeehondje in leven kon houden. Op het deksel van een sigarendoosje schreef hij buiten adem van opwinding: ‘Ik heb hier wel gepasteuriseerde melk. Kan droog blijven. Moet hij in een bak zeewater of zoetwater. Hij bijt erg naar me. Is dat normaal? Misschien in het begin.’

Men adviseerde Wolkers om het beestje een rubberslang in de keel te steken en het langs die weg koffiemelk te voeren. Dat lukte maar lastig. De volgende dag landden drie militairen met een helikopter op Rottumerplaat – precies daar waar Wolkers zijn hek wilde gaan bouwen – om het zeehondje op te halen en over te brengen naar de opvang op Texel.

Toen beleefde hij voor het eerst echt de eenzaamheid. ‘Donderdag 22 juli. Half een. Erg treurig. Mijn zeehondje is weg. Ze hebben hem van me meegenomen. Met een helikopter. Er was gezegd dat ze melk voor hem naar beneden zouden gooien, maar ze kwamen hem halen. Ik voel me verschrikkelijk eenzaam. Net of ik nu pas besef hoe alleen ik op dit eiland zit.’¹¹⁹

Na zijn terugkeer zou Wolkers worden uitgenodigd om in het Texels Museum, gedreven door het echtpaar De Haan, te komen kijken hoe het met zijn zeehondje ging: ‘Als ik met De Haan naar

het bassin van de kleine zeehondjes ga, en ik zeg: “Dat is hem” vraagt hij of ik het wel zeker weet. Ik kijk even goed naar de andere zeehondjes en weet dan helemaal zeker dat het hem is. Hij laat zich een beetje door me aaien maar is te onrustig doordat het etenstijd is en er te veel mensen zijn. Als de kleintjes eten krijgen mag ik mee over het hek. Maar hij is bang voor mij. Kent me zo niet. Ik moet achter een boom gaan staan voordat hij uit het water wil komen. Grote hilariteit onder het publiek natuurlijk. Hij eet vier grote makrelen die zijn strot in worden geschoven. Maar later, als iedereen weg is, laat hij zich lekker door me strelen omdat ik dan weer net zo tegen hem kan praten als op het eiland.¹²⁰

Wolkers was er echt van overtuigd dat het zeehondje hem niet was vergeten. Hij ging nog een paar maal terug om tegen zijn zeehondje, dat ‘Karina’ was gedoopt, te praten. Toen ze een paar jaar later beviel van een kleintje, belde De Haan op om aan haar ‘peetvader’ te vragen hoe de baby moest heten. ‘Eva,’ zei Wolkers onmiddellijk.¹²¹

Toen Wolkers moeder en dochter zeehond op 26 juni 1975 ging opzoeken in het Texels Museum, wist hij zeker dat het moederdier hem nog altijd herkende. Al was het vier jaar later. ‘Steeds zeg ik “daag, daag, daag” tegen haar, met dezelfde stem als toen ik haar op Rottumerplaat onder mijn hoede had. Ik ben er zeker van dat ze me herkent. Dat ze herinneringen heeft aan die uren die ik met haar doorbracht in dat keetje van Rijkswaterstaat vier jaar geleden. Ze durft zelfs met haar snoet tegen mijn hand aan me te ruiken.’¹²²

Op 24 juli 1971 werd Wolkers met de kotter weer opgehaald van Rottumerplaat. Zo konden alle verslaggevers zien dat hij werkelijk om grote stukken van het eiland een hek had gebouwd. In het hek zat een deur met het bordje ‘Jan Wolkers 2x bellen’. Met de zelfontspanner had hij zichzelf voor de deur naakt gefotografeerd. En die nietsverhullende foto zou hij op het omslag van *Groeten van Rottumerplaat* zetten – wat Gerard van het Reve de opmerking ontlokte dat Wolkers een ‘zuurstokpiemel’ had. ‘Inderdaad,’ zei Wolkers achteraf, ‘had mijn hele lichaam door het zonnige weer een prachtig kleurtje gekregen.’¹²³

Bij aankomst aan de wal van Noordpolderzijl werd Wolkers opgewacht door een paar honderd mensen op de dijk. Een teken dat de uitzendingen van *Alleen op een eiland* een enorm succes waren geweest. Wolkers was nog altijd slechts gekleed in een paarse onderbroek en een felgroen hemd. Volgens het *Nieuwsblad van het Noorden* stond hij als ‘een pas opgedoken Neptunus op de voorplecht’. Hij fulmineerde opnieuw tegen de vervuiling van de Waddenzee en was niet te stuiten. ‘Jan spoelde als een nog steeds niet geëxplodeerde zeemijn weer aan land,’¹²⁴ schreef Bomans.

Het verblijf op Rottumerplaat was Bomans niet in de kouwe kleren gaan zitten. Hij was op het eiland al ziek geweest. Op 22 december 1971, nog geen halfjaar nadat hij sidderend van het eiland des doods was afgehaald, stierf hij thuis in Bloemendaal aan een hartaanval.

Jan en Karina waren aanwezig bij zijn begrafenis. Ze zagen iemand op het kerkhof wijzen naar de framboosrode neus van Carmiggelt: ‘Die heb je ook niet van het vlaflip-eten!’¹²⁵

Oog in oog met de dood op het kerkhof dacht Wolkers terug aan zijn week op het eiland. ‘De eenzaamheid is hier ontstellend indrukwekkend,’ schreef Wolkers in *Groeten van Rottumerplaat*. ‘Vooral om deze tijd van de dag als de zon ondergaat en je volkomen alleen zit op dit eiland, omringd door de zee, in dat kouwe gelige licht dat er twee miljard jaar geleden al was en over twee miljard jaar nog zal zijn. De totale zinloosheid waarmee dat stofje van de aarde om die laaiende vuurbol heen raast. Tot het verpulverd wordt. Voor wie god zien van aangezicht tot aangezicht is hij een verterend vuur.’¹²⁶

Werkkleding

Hoewel Wolkers had verwacht dat *Turks fruit* het goed zou doen, had de mate van succes hem aangenaam verrast. ‘Ik geloof dat het komt doordat *Turks fruit* het meest erotische boek in de Neder-

landse literatuur is. Heel eerlijk en gewoon.¹²⁷

In 1970 domineerde *Turks fruit* de bestsellerlijsten. De roman kon de concurrentie aan met *Tom Poes* van Marten Toonder en de Brabantse streekroman *Help! De dokter verzuipt...* van Toon Kortsoms. Wolkers werd bedolven onder de herdrukken. ‘Dat is toch wel leuk, hè, ja, ja, *Help, Jan Wolkers verzuipt*. Ik voel me geweldig als de vuilnisman zegt: “Jan, ik heb je laatste boek gelezen.” Verder doe ik niets aan mijn immits, ik word mijn eigen agent niet.’¹²⁸

Toen Wolkers door de verslaggever van *NRC Handelsblad* werd geconfronteerd met het ‘kwaadaardige gerucht’ dat hij de afgelopen jaren een half miljoen gulden aan royalty’s had ontvangen, zei hij: ‘Een half miljoen? Dat moet veel meer zijn. Schrijf er maar bij: Wolkers grijnst breed. En: ze vergeten daarbij dat ik ook enorm veel aan liefdadigheid doe. Geld interesseert me niet. Als je weet hoe makkelijk het is geweest om arm te zijn, dan is het ook niet moeilijk om rijk te zijn.’¹²⁹

Uit zijn dagboeken blijkt hoe waar dat was. Wolkers genoot intens van het leven, samen met Karina. Ze aten en dronken als goden, kochten kiloblikken kaviaar bij Dikker & Thijs, dronken er flessen tintelende Bollinger bij, schaften de schitterendste ethnografische kunst aan en inderdaad, zo blijkt uit zijn belastingopgaven, gaf Wolkers substantiële bedragen aan doelen die hem ter harte gingen: voor Palestina, Indonesië, acties voor dieren en, vooral, het Medisch Comité Nederland-Vietnam. Daaraan schonk hij in opeenvolgende jaren tienduizenden gulden.

Hoewel Wolkers indrukwekkende afrekeningen ontving – Uitgeverij J.M. Meulenhoff maakte in 1970 aan royalty’s f 104.000,- over en in 1971 f 120.000,- – was hij toch niet tevreden met de manier waarop de uitgeverij zijn zaken behartigde. Eigenlijk speelde dat al langer. Wolkers zag in Willem Bloemena een burgerlijke zakenman, zonder inhoudelijk of stilistisch inzicht, die expliciete scènes uit zijn romans wilde schrappen of beteugelen uit angst voor een proces.¹³⁰

Wolkers was al zo gedesillusionneerd door zijn uitgever dat hij de typoscripten van *Horrible tango* en *Turks fruit* eigenhandig naar

drukkerij Bosch in Utrecht had gebracht. Daar kwam geen redacteur meer aan te pas. Aan wie moest hij zijn romans bij Meulenhoff nog laten lezen?¹³¹ Jan Vermeulen, die nog wel het omslag voor *Turks fruit* had gemaakt – feloranje en groene 3D-letters tegen een gitzwarte achtergrond – was vertrokken om adjunct-directeur te worden aan de Akademie voor Beeldende Kunsten in Arnhem. Met de hoofdredacteur, Theo Sontrop, had Wolkers niet veel op. Jan Vermeulen had spottend gezegd dat de slimme, kleine en kale Sontrop slechts geschikt was om ‘stempels op zijn schedelvel uit te proberen’¹³².

In de zomer van 1970 deed Wolkers een vervelende ontdekking. ‘Merken dat Meulenhoff ons belazerd heeft met de btw,’ noteerde hij op 14 juli in telegramstijl in zijn dagboek. ‘Ook btw af van boeken die voor de btw zijn gecontracteerd.’¹³³

Hij kwam erachter dat de voorwaarden in zijn contract, zonder dat hij dat wist, waren veranderd. Ten tijde van het tekenen van het contract voor *Turks fruit*, een jaar eerder, had de Vereniging van Letterkundigen een strijd gevoerd met de uitgevers over de vraag of er royalty’s berekend moesten worden over de verkoopprijs mét btw. De uitgevers vonden van niet, de schrijvers van wel. Bloemena wilde zijn oude, ongewijzigde contract met Wolkers voor een nieuwe roman gebruiken in de strijd. ‘Met het door mij ondertekende contract,’ zei Wolkers achteraf, ‘is Bloemena naar de Vereniging van Letterkundigen gestapt en heeft gezegd: zie je wel, Wolkers heeft ons voorstel al geaccepteerd. Dat was gewoon een soort valsheid in geschrifte.’¹³⁴

Wolkers lag wakker van zijn ontdekking. ‘Kon de afgelopen nacht weer niet slapen door het bedrog van Meulenhoff en hoe ze mij het contract hebben laten tekenen.’¹³⁵

Koortsachtig vroeg hij zich af hoe dit had kunnen gebeuren. ‘Ik heb gisteren ontdekt dat ik de contracten van *Turks Fruit* en *Wegens Sterfgeval Gesloten*, die ik zo stom was te tekenen, niet zoals de gewoonte was maanden thuis heb gehad. Willem heeft me eerst sherry laten drinken, toen een etentje met veel wijn, en daarna hebben ze me de contracten laten tekenen. Allebei achter

elkaar. Turks Fruit het eerst. Je kan het aan de handtekeningen zien. Ze zijn met de achterkant naar me toe gelegd. Je kan ook aan de slordigheid zien dat ik gedronken had. Zo teken ik alleen maar in de pauze van een lezing als ik er al erg veel gezet heb, of bij de giro, waar niet veel ruimte is.¹³⁶

Wolkers kon Bloemena niet meer vertrouwen. ‘De Grote Wraak,’ schreef Wolkers op 12 augustus 1970 in zijn dagboek. ‘We nemen de hele dag de telefoon niet op. Meulenhoff in de zenuwen.’¹³⁷

Hij besloot om de publicatie van het boek dat hij onder handen had, *Werkkleding*, een door Jan Vermeulen vorm te geven fotobiografie, een jaar uit te stellen.¹³⁸ Bloemena en zijn superieuren probeerden nog om de kwestie met Wolkers in der minne te schikken, maar wisten het vertrouwen niet meer te herstellen. ‘Jan Vermeulen en ik praten erover om *Werkkleding* in eigen beheer uit te geven. Uitgeverij De Slak.’¹³⁹

In de eerste helft van 1971 werkten Jan en Jan langzaam maar gestaag – om De Slak eer aan te doen – verder aan *Werkkleding*. Ze selecteerden talloze foto’s, beelden, krantenknipsels, brieven en dagboekfragmenten. Wolkers haalde zijn hele archief overhoop en zocht overal naar beeldmateriaal uit zijn leven.

Jan Vermeulen had, een tijdje nadat hij op de academie in Arnhem was gaan werken, een negentiende-eeuwse pastorie gekocht in Slijk-Ewijk. Het huis had wel tien kamers. Vanaf de bovenverdieping van de oude pastorie keek je niet alleen uit over de lommerrijke tuin. Jan en Karina kwamen daar geregeld op bezoek. Dan namen ze de Citroën DS en reden naar het oosten en over de dijk langs de Waal.

De DS was een bezienswaardigheid. Een begeerde, chique auto die een aantal malen werd gestolen voor de deur van Wolkers’ atelier. De eerste keer werd de auto na drie dagen door de politie teruggevonden. De tweede maal – ‘vanmorgen was mijn auto weer gestolen,’¹⁴⁰ noteerde hij op 15 oktober 1971 in zijn dagboek – zag Wolkers een paar dagen na de diefstal zijn eigen auto rijden op de Prins Hendrikkade. Prompt zette hij de achtervolging in. ‘Toen

heb ik,' zegt Karina, 'met eigen ogen kunnen zien dat Jan de 100 meter ooit in 10.3 moet hebben kunnen lopen. Hij suisde erachteraan.'¹⁴¹

Toen Wolkers zijn eigen auto eenmaal had achterhaald, kwamen er achtereenvolgens uit tevoorschijn: de dief, een alarmpistool en een nylonkous. De dief had de snelle auto willen gebruiken voor een overval op een postagentschap in Amsterdam-Oost, maar had de moed verloren uit angst voor de lange gevangenisstraf. Hij was stiekem opgelucht dat hij door de bestsellerauteur werd ingerekend, stond er in het verslag van de rechtszitting in *Het Vrije Volk*. 'De officier van Justitie gewaagde van een goede fee – hij bedoelde niet Jan Wolkers – die blijkbaar op het beslissende moment had ingegrepen. Hij eiste een jaar met aftrek, waarvan drie maanden voorwaardelijk.'¹⁴²

Eenmaal veilig aangekomen in Slijk-Ewijk voor het werk aan *Werkkleding* hielden Jan en Jan niet altijd hun werkkleding aan. Wolkers had er altijd al over gefantaseerd om Karina aan zijn boezemvriend aan te bieden. En dan mee te doen als hij haar neukte. Voor het eerst was dit gebeurd op 4 juli 1968 in de Zomerdijkstraat. In zijn dagboek – het beschrijven van de scène wond hem op – noteerde hij wat er was gebeurd: 'Voordat Jan V. komt, neuken we eerst beneden op het bankje. Karina vraagt of ik het wel wil, een triootje. Fantasieën daarover. Daarna gaat Karina een mooi paars onderbroekje kopen voor de gelegenheid. Als ik onder de douche vandaan kom gaan we op bed neuken. Ik zeg tegen Karina dat ze straks op haar zij moet gaan liggen zodat ik zijn ballen tegen haar billen kan zien komen.'¹⁴³

Wolkers was zelf ook verwonderd dat hij opgewonden raakte door zijn geliefde aan een ander te schenken. In zijn dagboek schreef hij: 'Ik zeg dat Karina zulke dingen uitlokt. Dat ik nooit met Annemarie of een andere vrouw zoiets heb gehad. Als iemand maar naar haar (A.) keek voelde ik al de woede in me omhoog komen.'¹⁴⁴

Ze hadden nog eens een triootje gehad, op een oud matras in Vermeulens werkkamer. Daarvan zijn geen dagboekantekenin-

gen, maar wel een bandje dat in het begin van de jaren zeventig is opgenomen. Wolkers heeft Karina toen uitvoerig ondervraagd – zoals hij ook bij Janna en Annemarie had gedaan, maar die gesprekken had hij stiekem opgenomen – over haar seksuele ervaringen met andere meisjes, vrouwen en mannen. Hij wilde het per se vastleggen. Ergens op het bandje zegt Wolkers: ‘Dat weet je niet meer als je het niet op een bandje hebt, als je dat later niet kan afdraaien.’

Het cassettebandje bevat een lange dialoog over de gebeurtenissen op 21 maart 1972. Karina’s zesentwintigste verjaardag, die ze vierden in Slijk-Ewijk met Jan Vermeulen en zijn vrouw Anna. Jan en Jan zaten op de bovenverdieping van de pastorie te werken. Karina en Anna zaten lekker beneden in de zon wijn te drinken. Anna ging even naar boven, maar bleef opmerkelijk lang weg.

‘Toen,’ zegt Karina, ‘ging ze naar boven om jullie iets te brengen, maar ze bleef nogal lang weg. Ik dacht: er is vast iets aan de hand.’

‘Wat dacht je dan?’ vraagt Wolkers. ‘Dat we samen met haar bezig waren?’

Jan Vermeulen had zijn vrouw uitgekleeft voor zijn vriend – en Anna boven op de pik van zijn vriend gezet. Wolkers beet in haar tieten en liet haar wel drie keer klaarkomen. Daarna stuurden ze Anna naar beneden om Karina uit de tuin te halen.

‘Toen hoorde ik,’ zegt Karina op het bandje, ‘jou zeggen: “Jan, heb je lijm?” “Nee,” zegt hij, “die heb je zelf toch gemaakt?” Toen wist ik het zeker.’

Karina giechelt. ‘Anna zei: “Goh, dat was nou zo raar, Jan die pakte me ineens.” Ik vroeg dus helemaal niet welke Jan, dat wou ik helemaal niet weten. Ik was bang dat ik jaloers zou worden en dicht zou klappen. Maar Anna zei: “Jan heeft gezegd dat we elkaar maar moeten pakken.”’

‘Toen wist je wel welke Jan?’ vraagt Wolkers.

‘Ja, natuurlijk. Nou, toen zoende ik haar.’

‘Jullie kwamen met de armen om elkaar heen de trap op,’ zegt Wolkers.

‘Jij trok onze kleren uit,’ zegt Karina. ‘We lagen naast elkaar in elkaars kutten te woelen.’

‘Maar hoe ging het verder? Want jij zei tegen mij: “Ze heeft mijn kut zo lekker gelikt, dat heb ik nog nooit meegemaakt, zo lekker.”’

‘Dat heb jij tegen haar gezegd: “Je moet maar even haar kut likken.” Dat deed ze toen en daar was ik zo verbaasd over. [...] Hoe ze het precies deed, weet ik niet, maar het was fantastisch. Zo helemaal, ook de clitoris, met haar tanden erbij.’

‘Er zijn vrouwen,’ zegt Wolkers, ‘die hebben een mooie vlezige kut en er zijn vrouwen... bij haar zit er iets... dat komt ook omdat ze zo mager is... Als ik in je gespoten heb en je ligt zo, dan ligt je kut zo’n beetje open en dan zie je dat witte vocht van jezelf en dat zaad, dat is een soort vlabroodje. Dat ziet er heel geil en lekker uit.’

‘Anna likte me lang. Ontzettend lang.’

‘Kwam je steeds klaar?’

‘Ja.’

Ze stopten met vrijen nadat Wolkers had geroepen dat Julius, de zoon van Jan Vermeulen en zijn zus Janna, die ook in Slijk-Ewijk woonde, door de tuin liep.

‘Anna zei: “Laat hem maar bovenkomen.” Ik denk dat als Julius boven was gekomen,’ zegt Wolkers, ‘dat ze hem erop gezet had.’

‘Jan liep nog even binnen,’ zegt Karina. ‘Hij keek een beetje schoolmeesterachtig, zo van wat is dit voor een rotzooi in de klas.’¹⁴⁵

Vervolgens gingen ze verder aan *Werkkleding*. In dat stadium wisten ze nog altijd niet waar dat boek zou worden uitgegeven. Het landde op een verrassende plek. Het verblijf van Wolkers en Bomans op Rottumerplaat kreeg al vóór hun vertrek naar het onbewoonde eiland zoveel aandacht, dat de schrijvers door allerlei verschillende uitgevers werden benaderd of zij hun eilanddagboeken mochten uitgeven.

Bomans’ werk verscheen bij Elsevier, waar net de Vlaamse uitgeefster Angèle Manteau was aangetreden om het literaire fonds

nieuw leven in te blazen. Op aanraden van Bomans benaderde Manteau ook Wolkers. 'Jan vertelde me,' herinnerde Manteau zich, 'dat hij Meulenhoff niet meer lustte en er sterk aan dacht zijn *Werkkleding* zelf uit te geven, waarop ik hem zei dat ik hem dat afraadde.'¹⁴⁶

Hoewel Elsevier als een 'rechtse' uitgever werd beschouwd, en Angèle Manteau te boek stond als een gehaaide tante, nam Wolkers haar voorstel aan om *Werkkleding* én zijn dagboek van Rottumerplaat bij haar uit te geven. Dat leidde tot grote verbazing, de geëngageerde, linkse schrijver bij Elsevier. Er werd gefluisterd dat het personeel, als Wolkers bij de uitgeverij op bezoek kwam, een Mao-overhemd zou aandoen. En dat ze, zodra de linkse bestseller-auteur het pand verliet, die overhemden weer uitdeden. In zijn dagboek noemde Wolkers het een onzinverhaal.¹⁴⁷

De overgang naar het kapitaalkrachtige Elsevier voelde als zoe-
te wraak. Bovendien was Uitgeverij De Slak tot de conclusie geko-
men dat het boek een onbetaalbare investering zou vergen. Alleen
de clichés van de foto's kostten al twintigduizend gulden. Dus
stemde Wolkers in met Manteaus verzoek op voorwaarde dat Ver-
meulen *Werkkleding* precies zo kon vormgeven als hij wilde én het
boek in de winkel toch maar f 14,50 zou kosten.¹⁴⁸

Vlak voor zijn vertrek naar Rottumerplaat schreef Wolkers in
zijn dagboek: 'Om vijf uur komt Angèle Manteau. Dan moet ik
gauw mijn geheime noodrantsoen opbergen. Ze heeft de contrac-
ten bij zich voor *Werkkleding*. Alle doorhalingen in het contract
zijn geparafeerd [...]. Ik moet het ook paraferen, zegt ze. Anders
zouden zij ook nog dingen kunnen veranderen. Dan teken ik.
Groot leedvermaak om Willem Bloemena. Had het op video wil-
len vastleggen om het hem te laten zien als de tijd daar is.'¹⁴⁹

Een maand later kwam het nieuws van de breuk met Meulen-
hoff in de kranten: 'Elsevier gaat Wolkers uitgeven.'¹⁵⁰ En vlak na
Wolkers' zesenvestigste verjaardag verscheen *Werkkleding*.

De titel kwam bekend voor. *Werkkleding* was de titel van een
korte film die Wolkers in 1969 samen met Willem Breuker voor de
VPRO had gemaakt, maar die nooit op televisie was uitgezonden.

Dat kon ook niet meer, want het blik met de originele film was op wonderbaarlijke wijze uit de villa van de vPRO verdwenen.

Wolkers en Breuker hadden bedongen dat ze aanwezig zouden zijn bij de montage van de camerabeelden van Jan de Bont, maar de regisseur, Ton Hasebos, die door de schrijver en de componist 'Kabouter Kandelaar' werd genoemd, had zich niet aan die afspraak gehouden. Daarop ontstak Wolkers in woede. 'Ik heb hem voor alles en nog wat uitgescholden, Paul Haenen die er ook bij zat dook in een hoekje in elkaar alsof ie ieder moment een mep van de moeder-oudste mocht ontvangen.'¹⁵¹

Op de avond dat *Werkkleding* door de vPRO op de televisie zou worden uitgezonden, zei Wolkers tegen Willem Breuker: 'Ik ga die film halen.'

'Zal ik meegaan?' vroeg Breuker.

'Nee,' zei Wolkers, 'op deze manier kan er maar één zijn nek breken.'

Diezelfde avond is hij in zijn zwarte leren jack als volleerde inbreker de vPRO-villa in Hilversum binnengedrongen. Wolkers wrikte met een schroevendraaier een raam open en zorgde er met een stofdoek voor dat er geen schade ontstond of herrie werd gemaakt. Het raam drukte hij weer zo terug dat het in het slot viel.¹⁵²

'De dag van de uitzending, woensdag 23 april 1969, zaten we met een grote groep mensen voor de televisie,' herinnert Breuker zich. 'We deden of onze neus bloedde. Niemand anders wist ervan, behalve Karina. Jan en ik zeiden tegen elkaar: "Het wordt nou wel laat, hè?" De film kwam natuurlijk helemaal niet meer op de buis. En wij maar knipogen naar elkaar. Voor hetzelfde geld was Jan opgepakt door de politie, maar we hebben er nooit meer iets over gehoord. De vPRO heeft zelfs niet meer gebeld!'¹⁵³

Toen Wolkers in 1991 optrad in het drie uur durende televisieprogramma *Zomergasten* werd *Werkkleding*, de film, bij verrassing vertoond als 'wereldpremière'. Tegen interviewer Peter van Ingen zei Wolkers: 'Degas heeft gezegd: een kunstenaar moet net zo geraffineerd zijn als een misdadiger.'¹⁵⁴

In *Werkkleding* is te zien hoe Wolkers, in leren jas, spijkerbroek

en op witte tennisschoenen, de arena van het openluchttheater in het Amsterdamse Bos binnenfietst. Vervolgens begint hij zestig witte hansoppen – afkomstig uit een winkel voor werkkleding –, volgepropt met honderdvijftig kilo oude kranten, te rangschikken op de tribune. Steeds meer onthoofde witte poppen komen in beeld, vliegen door de lucht en hangen in de bomen. Tegelijk speelt een mandolineorkest onder leiding van dirigent Wessel Dekker een deuntje. Willem Breuker scheurt er op zijn basklarinet dwars doorheen. Een film zonder duidelijke kop of staart, maar dat kon dus ook aan de montage van Kabouter Kandelaar hebben gelegen. Wolkers gaf bij *Zomergasten* toe: ‘Ik weet zelf niet wat ik ermee wilde uitdrukken.’ En lachte: ‘Het publiek was er nog niet rijp voor.’¹⁵⁵

Was het publiek in 1971 wel rijp voor *Werkkleding*, het boek? Hoewel het prentenboek – een pocket van meer dan 250 pagina’s foto’s en beelden uit Wolkers’ leven met ironische bijschriften – aardig werd verkocht, werd het slecht ontvangen. De critici vonden het boek een ijdel, exhibitionistisch rommeltje. ‘Een plakboek voor eigen gebruik.’ Wolkers’ ironie en zelfspot werden slecht begrepen.¹⁵⁶ Als onderschrift bij een foto waarop hij op Texel tegen een hoge stapel autobanden stond geleund, liet hij afdrukken: ‘En dan beweren ze dat ik bandeloos ben!’¹⁵⁷

Van alle reacties was die van collega-bestsellerauteur en collegagoomaan Jan Cremer het venijnigst. ‘Reeds in de eerste vijftig ontroerende jeugdportretjes van de kleine ijdelruit zien wij de moeilijke blik van de later vreugdeloze comediant. Een jeugd die er niet om liegt. Oegstgeest. Jan Hendrik is er later nog eens terug geweest. Al was het geen reuzefeest. Men bekijke maar eens de “met onthutsende eerlijkheid aangrijpende” kiek waarop hij staat afgebeeld als de Apollo van de Côte d’Azur, zoals hij zich voor de Tweede Wereldoorlog graag liet noemen door zijn vriendjes.’¹⁵⁸

In een interview met Vera Illés in *NRC Handelsblad* verweerde Wolkers zich hevig tegen de kritiek. Hij legde uit dat hij geen ‘mooi’ boek had willen maken zoals de *Fotobiografie* van Willem Frederik Hermans, die bij Thomas Rap was verschenen in groot

formaat, gebonden en met prachtig glanzende pagina's. 'Dat vind ik een elitair boek. Erg duur en dat komt door de uitvoering.'

Wolkers vond dat Jan Vermeulen *Werkkleding* geweldig had vormgegeven en prees het feit dat het boek door de lage prijs bereikbaar was voor alle mensen. 'Ik ben de meest autobiografische schrijver van Nederland, dat alleen rechtvaardigt zo'n boek al. Als de melkboer of wie ook een boek over zichzelf schrijft dat zoveel onthult, zou ik dat ook meteen kopen.'

Zelfgenoegzaam vond Wolkers dat allerminst. 'Dat vind ik nou zo typisch Hollands, die wrevel: dat mag je niet doen, je mag jezelf niet belangrijk vinden. Ik vind dat het wel mag en dat je het moet doen. Het is juist erg goed als iemand zich zo bloot durft te geven.'¹⁵⁹

Wolkers wilde in *Werkkleding* ook inzicht geven in de ontwikkeling van zijn beeldend kunstenaarschap.¹⁶⁰ Na het schrijven van *Turks fruit* had hij een aantal strakke reliëfs gemaakt. 'Het maken van reliëfs – objecten mag je ook zeggen – geeft mij een enorme rust. Ik word gewoon gedreven tot het maken van die koele, cleane dingen.'¹⁶¹

In zijn atelier had Wolkers houten frames van geometrische vormen gemaakt, die bespannen met linnen en afgezet met rijen zorgvuldig ingeslagen kopspijkertjes. Toen hij deze nieuwe, calvinistisch strenge werken in maart 1971 exposeerde in galerie Collection d'Art in de Heisteeg in Amsterdam, werden nogal wat bezoekers getroffen door het schijnbare contrast dat ze vormden met zijn romans.

Zelf zag Wolkers juist een structurele relatie tussen zijn literaire en beeldende werk. 'In beide gevallen gaat het om het opbouwen van kleine elementen, het samenstellen van gegevens tot een overzichtelijk bouwwerk. Ik ben als maker van reliëfs geen gesloten boek. Die reliëfs zijn in hun eenvoud juist heel openhartig. Ieder werkstuk is een verwijzing naar de natuur. Er is altijd wel een dier met een wit vel met zwarte vlekken, die op kopspijkertjes lijken. Ik heb alleen die spijkertjes wat gedisciplineerder aangebracht. De natuur is altijd de beste leermeesteres.'¹⁶²

Het spannen van het doek met kopspijkertjes op het spieraam deed hem altijd denken aan Bouwmeester, die hem midden in de oorlog op *Ars Aemula Naturae* had geleerd hoe hij dat doen moest.¹⁶³ De handeling zelf, het ritmische, zorgvuldige, vond hij magisch. ‘Mijn koninkrijk voor een goed ingeslagen kopspijkertje!’¹⁶⁴

De reliëfs en schilderijen kwamen vaker voort uit de fascinatie voor de kleur, geur en substantie van het materiaal zelf. Wolkers maakte begin jaren zeventig ook reliëfs van lood, linnen en stront. Het gebruik van stront paste in een rijke scatologische traditie. ‘Beeldende kunst is verkapte viezigheid, daar valt niet aan te torren,’ schreef Wolkers later in zijn essay ‘Een veelluik van stemmen’. ‘Al dat liederlijke geveeg en gesmeer over het maagdelijke linnen en dat geklonter in de klei moet wel geworteld zijn in de anaal-erotische periode. Van de broek naar het doek, il n’y a qu’un pas. Zelfs onze dorste medemensen hebben zich in hun prilste jeugd nog creatief uitgeleefd met hun excrementen.’¹⁶⁵

Hij kon zich nog goed herinneren hoe hij als jongen met zijn vrienden poedelnaakt ging zwemmen in de Kaag en, als ze uit het water het weiland op kropen, de deksels van koeienvlaaien oppakten en elkaar als frisbees toewierpen. Vervolgens haalden ze vlaaien leeg en smeerden elkaar helemaal in met koeienstront. ‘We waren helemaal geelbruin. Een prachtige indianenkleur. Het was eigenlijk zonde om het er weer af te wassen.’¹⁶⁶

Stront wond Wolkers op.

Als Karina ongesteld was, liet hij haar de slaolie halen om haar in haar reet te neuken. Of zij liet hem kakken op een krant. ‘Karina trekt me op bed af met mijn achterwerk omhoog en brandende sigaar,’ staat er op 6 juli 1968 in Wolkers’ dagboek. ‘Ze laat me poepen op een krant en als ik klaarkom dooft ze de sigaar in mijn bevulde aars. Ze zoent me op mijn poeperd, zo opgewonden is ze. Als ik gespoten heb is haar gezicht rood en dik. De poep zit om haar mond. Een lekker gezicht.’¹⁶⁷

Wolkers’ dagboeken staan vol met dit soort scènes. ‘Om een uur of drie,’ noteerde hij op 1 april 1970, ‘als Karina gedoucht

heeft, was ik mijn reet in de keuken en ga naar boven. Daar laat ik, staande als een stier, Karina mijn reet likken terwijl ze me afrukt. Als ze merkt dat ik bijna klaarkom roept ze hitsig: “Druk je kakert naar buiten, je mooie roze poepertje.” En dan steekt ze er haar tongpunt in. Ze houdt me ook bij mijn kloten vast en roept dan: “Spuit beest, dan trek ik je kloten eraf als je spuit. De meisjes helpen me!” Even later zit ik op de rand van het bed terwijl achter me op de deken een spuitsel zaad ligt.¹⁶⁸

Dat beviel, want een maandje later noteerde Wolkers: ‘Na een uur als ik met mijn reet omhoog afgetrokken wordt steekt ze haar vinger in mijn reet en zegt dat ik moet schijten. Ze legt een krant onder me. Als het komt zegt ze: “Kom maar met je lekkere warme stront”, en smeert er mijn ballen mee in. Ze wordt zo opgewonden dat ze mijn reet schoon likt.’¹⁶⁹

Voor zijn reliëfs gebruikte Wolkers stront van koeien en schapen. Hij was op dat idee gekomen toen hij op Texel op de erven van boeren kwam en bij melkplaatsen in de weilanden waar de koeienstront platgelopen was tot een expressief patroon.¹⁷⁰ Het was een variant van het ‘schilderij’ dat de meeuw die hij een tijd op de Zomerdijkstraat had verzorgd, met zijn witte strontpoten op de vloer van zijn atelier had achtergelaten.

Wolkers was daarop met een emmertje het weiland in gegaan en schepte dat vol stront. Op zijn atelier mengde hij die met kunstharsemulsie, zodat de stront op het doek zou blijven zitten en kon blijven bestaan. Vervolgens gaf hij de substantie vorm door die met zijn handen te kneden en er met de achterkant van zijn penselen strepen en cirkels in te trekken. Zo zag Wolkers zichzelf, in een onheilspellend visioen: ‘Een razende man, in een wat diffuus licht, malend in de stront, die onder een wolk vliegen en horzels verdwijnt.’¹⁷¹

Het contrast in het reliëf dat hij maakte van lood en schapenkeutels was nog groter. ‘s Ochtends rijden we langs de Waddenkant,’ schreef hij op 23 september 1970 in zijn dagboek. ‘Ik verzamel er oude schapekeutels die scherp ruiken, volgens Karina naar drop en stront, voor een schilderij. In een plastic zak schep ik ze

op met een deksel van het camembertdoosje. [...] Thuis leg ik de schapekeutels in de zon te drogen.¹⁷²

Wolkers zette die gedroogde keutels vervolgens strak in het gelid, bevestigde ze op spaanplaat en dwong ze met uiterste, bijna mathematische precisie in een strenge, loden lijst. Nog een tijdlang bleven de reliëfs een scherpe geur afgeven. Toen de schapekeutels uit Texel in zijn atelier in Amsterdam hadden liggen drogen, kwamen er allemaal maden van vliegen uit kruipen. ‘Het was,’ zei Wolkers later, ‘een luguber ballet van witte lijven in doodsnood op een planeet die verging. Ons eigen toekomstbeeld eigenlijk.’¹⁷³

‘Olga, c’est moi’

Vlak nadat *Turks fruit* was uitgekomen, meldde zich bij Wolkers een jonge regisseur die het boek graag zou verfilmen: Paul Verhoeven. Wolkers was meteen enthousiast. Hij kende Verhoeven, omdat die zich een paar jaar tevoren als vijftwintigjarige, bebrilde ex-student wiskunde met een ongebreidelde liefde voor film al eens had gemeld om ‘Serpentina’s petticoat’ te verfilmen. Verhoeven had daarvoor een opdracht en het bijbehorende budget voor een korte film weten los te peuteren bij het toenmalige ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen.

‘Wolkers vond het goed dat ik zijn verhaal ging verfilmen,’ herinnert Verhoeven zich, ‘maar in mijn scenario had ik allemaal gebeurtenissen verwerkt die ik als zesjarig kind had meegemaakt tijdens de oorlog in Den Haag. Dat schokte Wolkers. Hij zei tegen mij: “Je bent van plan om twee verhalen te verfilmen, waarbij het ene het andere hindert.”’¹⁷⁴

Verhoeven trok zich daarop terug. ‘Uit eerbied, omdat ik voelde dat hij teleurgesteld was. Het geld voor de film heb ik teruggestort.’

Verhoeven keek ongelofelijk tegen Wolkers op. ‘Hij was de meest unieke, intense kunstenaar die ik ooit heb ontmoet. Hoe hij

schreef, de beeldende kracht die van zijn werk uitging, maar ook hoe hij leefde en woonde in zijn atelier. Ik had een woeste bewondering voor wie hij was. Ik had niet het gevoel dat ik daar ooit aan zou kunnen tippen. Ik kwam uit een totaal andere wereld, kende alleen maar professoren, studenten en onderofficieren.’

Van de mislukking van ‘Serpentina’s petticoat’ had Verhoeven geleerd. ‘Ik zou voortaan dichterbij het boek blijven.’

Voor *Turks fruit* meldde Verhoeven zich bij Wolkers met filmproducent Gijsbert Versluys. Gedrieën gingen ze aan de slag. Op 18 maart 1970 noteerde Wolkers in zijn dagboek: ‘Hele dag door Turks Fruit gegrasdruind met Gijsbert Versluys en Paul Verhoeven. Ik heb ze allebei een rood potlood (om stukken aan te strepen die zo gebruikt kunnen worden), een groen potlood (om nog te bewerken stukken aan te geven) en een blauw potlood gegeven (om stukken aan te strepen die niet gebruikt kunnen worden). Tussen de middag eten we gratineerd lof. We werken tot zeven uur.’¹⁷⁵

Aanvankelijk verliep de samenwerking van het drietal goed. Wolkers zou het scenario schrijven, Verhoeven zich op ‘de visuele kracht van de scènes’ richten. In de zomer van 1970 brachten ze het nieuws naar buiten dat Verhoeven *Turks fruit* zou gaan verfilmen. De regisseur verscheen op televisie in *Zomaar een zomeravond* en verklaarde dat hij voor de rol van Olga zocht naar ‘een jeugdige Nederlandse Marilyn Monroe’.¹⁷⁶

‘Het meisje dat we nodig hebben moet wel sexy zijn,’ vertelde Verhoeven aan de pers. ‘Ze moet iets hebben waar mannen op vallen.’¹⁷⁷ Hij hoopte nog voor het eind van het jaar met de eerste opnames te beginnen. ‘Olga,’ vertelde Verhoeven in de krant, ‘is tussen twee haakjes Wolkers’ overleden tweede vrouw.’¹⁷⁸

In de dagen daarna werden Verhoeven en Wolkers gebeld door allerlei meisjes die de rol van Olga ambiëerden – ondanks, of misschien wel juist dankzij het feit dat er in *Turks fruit* veel naaktscènes zouden zitten. ‘Het wordt in elk geval een film waarin erotiek voorkomt,’ zei Verhoeven. ‘Het hele boek van Wolkers is een mengeling van uiterst gevoelige lyriek en erotische agressie. Die tegenstelling probeer ik straks ook in de film zo goed mogelijk tot uit-

drukking te laten komen. De authenticiteit van Wolkers' realiteit moet en kan er zeker in worden bewaard. En met pornografie heeft dat natuurlijk niets te maken.¹⁷⁹

Op maandag 20 juli 1970, om kwart over twee, ging de telefoon in de Zomerdijkstraat. "Met Annemarie, zeg maar Olga," schreef Wolkers in zijn dagboek. "Ze begint eerst een hele tirade af te steken over het feit dat ze herkend wordt als de Rode Olga uit Turks Fruit. "Ik woon in een flat met honderd mensen. Ze hebben geen boek in huis maar in de kast staat Turks Fruit." Ze hebben tegen haar zoon gezegd dat zijn moeder een geile rothoer is. "Ik ben hier een sensatie. Ze denken dat ze me op de barkruk kunnen neuken. Dat ik zo geil ben dat ze me op het asfalt even kunnen naaien."

Annemarie vertelde Wolkers dat ze *Turks fruit* niet had gelezen. 'Maar ze vraagt naar allerlei dingen die daarin staan. Hoe het met de kat gaat, of ik nog tortelduiven heb, dat ze vaak probeert zich namen van bloemen en planten te herinneren die ik haar vroeger heb geleerd. Ze geeft nu volmondig toe dat als haar moeder toen niet zo gestookt had ze nooit bij me weggegaan was. Ze heeft nog wel contact met haar moeder maar ze laat zich niet meer leven, zoals ze zelf zegt. Dat de laatste tien jaar van haar leven, sinds ze bij me weg is gegaan, zo rot zijn geweest. [...] Zegt een beetje spottend maar misschien niet zonder ernst, dat ze zelf die rol wel zou willen spelen, als de gage maar hoog genoeg is. Ik: "Ze zoeken een meisje van 21 jaar."¹⁸⁰

Wolkers en Verhoeven tekenden grote schema's uit van wat ze voor de film wilden gebruiken. Om te beginnen moest er veel worden geschrapd. De volledige roman zou een film van zes uur opleveren. 'Je moet ingrepen durven doen,' zei Wolkers. 'Als je trouw het verhaaltje volgt wordt het niks. De kwaal van de Nederlandse film is dat we blijven steken in de getrapte lol of in de zogenaamde kunstfilm. *Turks fruit* moet zeker geen "literaire film" worden, het verhaal heeft het in zich de beste speelfilm op te leveren die hier gemaakt is. Zonder esthetische flauwekul. Zeker niet bij de seks, die zou je gewoon moeten filmen als een documentai-

re: precies zoals het gebeurt en zoals het in het boek staat.¹⁸¹

Hoewel Wolkers en Verhoeven het eens waren over de opzet, verliep het werk toch niet meer zo gladjes. Wolkers schoot maar niet op met het scenario en raakte geïrriteerd omdat Gijsbert Versluys hem verklaringen wilde laten ondertekenen waarin hij zich vastlegde. Maar Wolkers was achterdochtig geworden sinds het conflict met Bloemena. En hij werd nog achterdochtiger door het contact dat Versluys achter zijn rug met de Meulenhoff-directeur onderhield. In zijn dagboek schreef Wolkers op 17 augustus: 'Als er gebeld wordt door Gijs of Meulenhoff doet Karina als Boorman bij de weduwe Lauwerijssen "brrr" door de telefoon en legt de hoorn neer.'¹⁸²

Een dag later: 'Gijs Versluys belt. Enorm gezeur over briefje dat ik moet tekenen. De gladderik.'¹⁸³

Nadat Wolkers een advocaat had geconsulteerd, mr. Limperg, die hem aanraadde niets te tekenen, verloor hij het vertrouwen in Versluys. Op 23 augustus belde Paul Verhoeven op. 'Zegt dat Willem tegen Gijs heeft gezegd over mij: "We zullen hem koek laten happen." Gijs heeft, volgens Paul, vijftienduizend gulden van de bioscoopbond gehad. In drie termijnen van vijfduizend gulden. Daarom had hij mijn handtekening nodig. Waarschijnlijk voor de tweede termijn.'¹⁸⁴

Die handtekening ging Wolkers niet zetten. En in het schrijven van het scenario liep hij vast. Na een lange dag in de Zomerdijkstraat waarop Wolkers het scenario in één keer op papier zou zetten, barstte de bom. 'Jan schreef op een soort behangrollen,' zegt Verhoeven, 'zodat hij dóór kon, en niet werd afgeleid omdat hij een nieuw vel in zijn schrijfmachine hoefde te steken. Hij zat als een razende achter elkaar door te tikken. Op een gegeven moment zijn Versluys en ik een paar uur vertrokken om hem de klus te laten klaren. Toen we terugkwamen zat Wolkers daar nog te tikken. Uit zijn schrijfmachine slingerde een enorme rol papier over de grond. Plotseling riep Jan: "Dit is totaal kut!". Hij stond op en begon de rol te verscheuren, terwijl Versluys over de vloer kroop om de snippers bijeen te rapen.'¹⁸⁵

Het project leed schipbreuk. Exit Versluys. Verhoeven vertrok teleurgesteld om zich met een andere producent aan een andere film te zetten. Dat werd *Wat zien ik!?*, een film over de prostitutie naar verhalen van Albert Mol. Het scenario werd geschreven door Gerard Soeteman, de productie was in handen van Rob Houwer. *Wat zien ik!?* ging eind 1971 in première en werd een kassucces.

Soeteman had inmiddels *Turks fruit* gelezen en zei tegen Verhoeven: 'Daar kunnen we een hele goede film van maken. Ik denk dat ik weet hoe dat moet.'¹⁸⁶

Ondanks het eclatante succes van de roman waren de rechten nog niet vergeven. Verhoevens collega's achtten *Turks fruit* onverfilmbaar. 'Omdat het boek schijnbaar zonder structuur is,' zegt Verhoeven, 'en in die impressionistische stijl geschreven. Iedereen zei tegen mij: onmogelijk.'¹⁸⁷

Maar daar dachten Verhoeven en Soeteman anders over. En Rob Houwer wilde wel een nieuwe poging wagen om Wolkers te interesseren voor de verfilming van *Turks fruit*. Wolkers had intussen Meulenhoff, zijn oorspronkelijke uitgeverij, *kaltgestellt*. 'Ik wil er niets meer mee te maken hebben!'¹⁸⁸ had directeur Bloemena na afloop van het laatste gesprek met zijn bestsellerauteur wanhopig geroepen. Wolkers had de nevenrechten van *Turks fruit* teruggekregen en zijn jongste twee boeken, *Werkkleding* en *Groeten van Rottumerplaat*, waren verschenen bij Elsevier.

Rob Houwer en Paul Verhoeven namen de schrijver mee op een winterse wandeling in december 1971 om het sportveld waarop zijn atelier uitkeek. De wandeling van *The Good, The Bad and The Ugly* noemde Wolkers dat later. Houwer en Verhoeven mochten onderling uitmaken wie 'The Bad' en wie 'The Ugly' was.

Tot Verhoevens verbijstering was de deal in vijf minuten beklonken. Wolkers kreeg 35.000 gulden voor de rechten. En Gerard Soeteman zou het scenario schrijven. 'In gewiekstheid kende Rob Houwer geen evenknie,' zei Verhoeven tegen zijn biograaf, Rob van Scheers. 'Voor een luttel bedrag had hij Jan Wolkers afstand laten doen van de rechten op *Turks fruit* en met geen woord gesproken over video-exploitatie, buitenlandse distributie, televisie-

vertoningen, de filmmuziek of welke spin-off van de film dan ook. Totale uitverkoop, natuurlijk.¹⁸⁹

Het leek erop of Wolkers' vertrouwen was hersteld, maar dat kreeg nog wel een knauw toen hij na de winterse wandeling naar *Wat zien ik!?* ging kijken. 'Het is lang geleden dat ik uit de bioscoop kwam met zo'n kater,' noteerde hij in zijn dagboek. 'Het is erg goed gedaan door Paul Verhoeven en het camerawerk van Jan de Bont is subliem. Maar wat een laffe burgermansfilm. Er is geen enkele verdieping van de problemen van de klanten van de prostituties. Alleen wordt steeds even de meest spectaculaire scène getoond, en dat zo laf en kinderachtig, dat de schrik me om het hart slaat voor *Turks fruit*.'¹⁹⁰

'Jan,' zegt Verhoeven, 'zei tegen mij: "Ik hoop dat het geen *Wat grien ik* wordt.'¹⁹¹

Toch zette hij door. 'Om half acht,' noteerde Wolkers op 8 maart 1972, 'worden we wakker als de Sony-wekkerradio aanslaat met de woorden van Piet van de Ende "Van de voorpagina": "En in het Algemeen Dagblad op de voorpagina dat het boek van Jan Wolkers, *Turks fruit*, verfilmd zal worden door hetzelfde team dat 'Wat zien ik!?' heeft verfilmd.'¹⁹²

Op de persconferentie verklaarde Wolkers, gehuld in zijn lange zwarte jas van nepbont, dat hij geen ijdele schrijver was die geen enkele verandering in zijn oorspronkelijke verhaal zou dulden. 'Er zullen dus duidelijk verschillen zijn met het boek, want de benadering van het onderwerp zal in elk geval anders zijn dan in het boek.'¹⁹³

Scenarioschrijver Gerard Soeteman had de snippets van het door Wolkers geschreven scenario gelezen – en was in lachen uitgebarsten. 'Wat Jan geschreven had was een condensering van zijn boek met hele lange dialogen en mensen die à la Willeke van Ammelrooy in *De inbreker* een minuut lang naast de camera staren en zeggen: "En toen ben ik verkracht."¹⁹⁴

Soeteman vond dat hij zich nederig had opgesteld bij het schrijven van het scenario. 'Ik ben zoveel mogelijk binnen het boek gebleven.' Maar hij had de naamloze held van *Turks fruit* wel

een naam gegeven: Erik. Net als Erik van Poelgeest in *Kort Amerikaans*. Volgens Soeteman moest Erik ook verstaan worden als 'Eer-ik'. 'Alle eer aan mij.' Hij vond dat Wolkers egocentrisme niet kon worden ontzegd. 'Schrijvers hebben een grote eerbied voor zichzelf,' zei Soeteman. 'Natuurlijk moet je dat hebben, anders ga je niet iedere keer achter die schrijfmachine zitten om dat te doen.'¹⁹⁵

Wolkers vond het scenario van Soeteman in eerste instantie vreselijk. 'Jan heeft Gerard een tijdlang onder vuur genomen,' zegt Verhoeven. 'Hij zei: "Je hebt niet met deze roman gevochten."'

Maar dat was niet waar. Soeteman had het karakter van Erik venijniger en pesteriger gemaakt dan dat van de naamloze held in de roman. 'Gerard geloofde er niks van dat Erik alleen een lieve jongen was,' zegt Verhoeven. 'Hij had het gevoel dat Wolkers iets weg had gelaten wat er wel degelijk was geweest. Dat kwam natuurlijk óók overeen met hoe Soeteman de wereld zag.'¹⁹⁶

Erik zou worden gespeeld door Rutger Hauer, een achtentwintigjarige, blonde, stoere acteur die de hoofdrol had gespeeld in de televisieserie *Floris*, waarvan Verhoeven de regisseur was geweest. Hauer had de juiste uitstraling voor *Turks fruit*. Hij was een filmisch natuurtalent, vrijgevochten en sterk.

Het was Rob Houwer die tegen Verhoeven zei: 'Waarom probeer je Rutger niet?'

'Maar,' zegt Verhoeven, 'ik dacht bij mezelf: die kan dat echt niet. Rutger is een boerenjongen, die kan toch nooit de rol van de kunstenaar Wolkers vertolken? Dus ik was tegen. Maar Houwer hield aan: "Laat die jongen gewoon naar de auditie komen." Ik gaf morrend toe. Maar toen we hem auditie zagen doen, was ik stomverbaasd. Rutger was fantastisch. Ik had het totaal fout. Achteraf kan je je geen enkele andere acteur indenken. Hij heeft precies dat goede gevoel van ruwheid, warmte en liefde.'¹⁹⁷

Erik moest zijn Olga krijgen – en naar de actrice voor de hoofdrol van *Turks fruit* moest langer worden gezocht. Onder de meisjes die zich spontaan aanmeldden werd ze niet gevonden. Verhoeven aarzelde over Willeke van Ammelrooy, die furore maakte

in de film *Mira*. Verhoeven, Wolkers en Rob Houwer spraken af met de actrice. ‘We zaten in een cafeetje over de rol te praten en iedereen was het erover eens dat ik die rol zou spelen,’ vertelde Van Ammelrooy aan Henk van der Meijden van *De Telegraaf*. ‘Jan Wolkers vond alleen dat ik veel dikker moest worden en begon al meteen ijs met slagroom voor me te bestellen. Ik beloofde toen iedereen dat ik zou aankomen en ik dacht: heerlijk, eindelijk een rol waar ik geen dieet voor hoeft te doen. [...] Een contract had ik niet, maar ik kreeg wel een paar keer een mondelinge toezegging.’¹⁹⁸

Tot haar verbazing hoorde Van Ammelrooy kort daarna dat de rol van Olga naar een ander zou gaan. Verhoeven vond haar bij nader inzien toch te oud, te vrouwelijk en te bekend. Hij wilde een fris, onbekend meisje, en had haar gevonden: de negentienjarige Monique van de Ven, eerstejaarsstudent op de toneelschool in Maastricht. Casting director Hans Kemna had Monique getroffen na afloop van haar optreden in de eenakter *De geneesheer*. Het was de enige keer dat ze op de planken had gestaan. ‘Zo’n ontzettend lekkere meid,’ zei Kemna, ‘moeten we aan Paul Verhoeven voorstellen.’¹⁹⁹

Het klikte meteen tussen de regisseur en het meisje. ‘Aan het eind van de eerste ontmoeting met Paul,’ zegt Van de Ven, ‘keek ik naar buiten om te zien of mijn taxi er al aan kwam. Paul zei toen tegen me: “Kan je dat nog eens doen, zo naar buiten kijken?”’²⁰⁰

Een paar dagen later deed Van de Ven een screentest voor een van de meisjes met wie Erik seks heeft nadat Olga bij hem weg is gegaan. Maar daarna vroeg Verhoeven haar of ze Olga zelf wilde spelen in de scènes met acteurs die auditie deden voor de rol van Erik. ‘Paul ging steeds verder,’ zegt Van de Ven. ‘Hij wilde steeds dat ik wat anders deed. Wisselende emoties. Een naaktscène. Hij moet het plotseling in mij hebben gezien.’²⁰¹

Zij moet het worden, besliste Verhoeven. En Wolkers, die bij de casting was geweest, was het met hem eens. Op hem maakte Monique van de Ven een uitstekende indruk. Hij vond haar heerlijk, spontaan en jong. Ze had nog net het randje babyvet dat Anemarie ook had gehad toen hij haar voor het eerst zag.

Op 7 juni 1972 vond de perspresentatie van de acteurs voor *Turks fruit* plaats in Wolkers' atelier in de Zomerdijkstraat. 'Ik had nog nooit zoiets meegemaakt en was nog nooit ergens geweest waar het er zo uitzag,' herinnert Van de Ven zich. 'Die ruimte, met al die Afrikaanse kunst, de metershoge planten, beelden en schilderijen. Jan ontfermde zich over mij als een vader over zijn dochter. Hij regisseerde de hele bijeenkomst. 'Kijk nou naar háár!' riep hij. Daarna pakte hij me op en droeg me over de drempel van het atelier de wereld in.'²⁰²

Op de persconferentie verklaarde Monique plechtig: 'Ik zal doen wat Jan van mij verlangt.'²⁰³ Ze had de roman met rode oortjes gelezen en verheugde zich op wat komen ging. Het klikte ook geweldig met Rutger Hauer. Samen zagen ze er geweldig uit. Tegen Hauer zei Wolkers, aan het einde van de bijeenkomst, verwijzend naar de scène waarin de held van *Turks fruit* zijn lul tussen de rits van zijn broek krijgt: 'Zeg Rutger, oefen jij nu elke dag met een ritssluiting?'²⁰⁴

Gedurende de hele zomer van 1972 ging Verhoeven filmen. 'De sfeer op de set was fenomenaal,' zegt Van de Ven. 'Ik heb dat later nooit meer zo meegemaakt: magisch. De crew was één grote familie. Ik voelde me veilig op de set, kon ongeremd spelen. Er zit ongelofelijk veel van mij, Monique, in Olga omdat Paul me daartoe aanmoedigde. Hij is net als ik lekker fysiek. Ook het samenspel met Rutger was volkomen natuurlijk. We waren niet verliefd, maar er was een vonk. Het was bijna echt, net niet – en daarom bleef het ook altijd spannend.'²⁰⁵

Het televisieprogramma *AVRO's Televizier* kwam filmen op de set toen de scène werd opgenomen waarin de koningin bij de onthulling van het beeld *Moeder met kind* met een grote boog om Erik heen loopt omdat Olga niet decent is gekleed. Aan Monique van de Ven werd gevraagd wat 'de echte Olga' hier nu allemaal van zou hebben gevonden. Waarop zij zachtjes antwoordde: 'Olga is dood.'²⁰⁶

In *AVRO's Televizier* werd 'bewezen' dat de dood van Olga 'gelogen' was. De rest van de uitzending was gewijd aan een inter-

view met Annemarie Nauta, die verklaarde dat zij ‘de Olga’ was. Ze leefde – en maakte Wolkers de wildste verwijten. Op aandringen van Annemaries vierde echtgenoot was zij ingegaan op het verzoek van de AVRO-journaliste Ria Bremer – die Annemarie kende uit Leeuwarden – om haar verhaal te doen op televisie.

Annemarie gaf een giftig, rancuneus interview. Ze verweet Wolkers dat hij haar had gebruikt, geslagen en mishandeld. Ze zou aan de verwarming zijn vastgebonden. ‘Ik stootte mij te vaak aan keukenkastjes, zodat mijn ogen blauw waren.’

‘Sloeg hij vaker?’

‘Ja, geregeld. Altijd in het gezicht.’

Annemaries echtgenoot deed ook een duit in het zakje: ‘Ze zat in een concentratiekamp, een hoop slaag en weinig eten.’²⁰⁷

De uitzending werd scherp bekritiseerd. ‘Ik kijk nu toch al ruim elf jaar zeer regelmatig televisie, maar kan mij niet herinneren ooit zo’n onfatsoenlijk, onpasselijk makend onderdeel te hebben gezien als *Televizier Magazine*,’ schreef Nico Scheepmaker in de krant.²⁰⁸

Van dat interview kreeg Annemarie Nauta later vreselijke spijt. ‘Ik heb me laten overhalen mijn gram te spuien,’ zegt ze meer dan vijfenveertig jaar later. ‘Omdat de mensen in mijn omgeving schande spraken van *Turks fruit*. Ik werd nagewezen, er werd over mij geroddeld. Ik zou een vieze, geile snol zijn geweest. Een schilderschoer. Mijn man was jaloers en stond erop dat ik er wat aan deed. Wat hij heeft gezegd over Jan, daar ben ik het niet mee eens. Ik beschouw mijn huwelijk met hem niet als een “concentratiekamp”. Ik heb Jan niet zwart willen maken, maar ik was labiel en stond onder grote druk.’²⁰⁹

In een interview na haar televisieoptreden in de *Leeuwarder Courant* was Annemarie nog niet zover. ‘Het kan goedkoop geïnterpreteerd worden, zo van, o zij wil niet anoniem blijven. Maar mijn probleem is: ik wéét dat ik Olga ben. Ik kan geen afstand nemen van de romanfiguur – nu. Dat had ik kunnen doen, als het bij het boek alleen gebleven was, maar Jan Wolkers gaat dóór. Nogmaals het is zijn fout. Hij vereenzelvigd Annemarie met Olga.

In *Werkkleding*. En dat neem ik hem verschrikkelijk kwalijk.²¹⁰

In *Werkkleding* had Wolkers naaktfoto's van Annemarie gepubliceerd, met een balkje voor haar ogen. Het onderschrift luidde: 'DE WERKELIJKHEID UIT TURKS FRUIT'.²¹¹

Wolkers was door *Televizier* niet om een weerwoord gevraagd. Hij was meer verbluft dan boos over de uitzending, vertelde hij aan Ben Dull van *Het Parool*. 'Wat dacht je,' vroeg Wolkers, 'als ik haar echt in elkaar had geslagen elke dag, dat ze dan drie jaar bij me was gebleven? Twee keer heb ik haar een blauw oog geslagen. Dat heb ik in *Turks fruit* ook beschreven.'²¹²

Maar Wolkers' wezenlijke punt was dat Annemarie helemaal niet kon beweren dat zij Olga werkelijk was. 'Ik heb natuurlijk autobiografische elementen gebruikt, maar *Turks fruit* is een roman, geen autobiografie. Ik heb veel vrouwen gekend en een aantal vrouwenfiguren in elkaar geschoven, gecombineerd tot Olga. Eén echte complete Olga heeft nooit bestaan.'

Verder overheerste vooral treurnis dat Annemarie zich zo had laten gaan: 'Ik heb haar, ook al is ze nu nog zo rancuneus, altijd een fantastische vrouw gevonden. Wij hebben een geweldige tijd gehad samen.'²¹³

Voor de crew van *Turks fruit* was het nieuws een geweldige klap. 'We waren geschokt,' zegt Verhoeven. 'Of een deel van de bodem onder ons vandaan was getrokken. Wij dachten allemaal écht dat Olga dood was. En nu bleek ze te leven. Je zou zeggen dat dat niets uitmaakte – we maakten nu eenmaal een film, nietwaar – maar dat was wel zo. Je gaat je toch met die karakters identificeren. Het verhaal geloven. En Wolkers had ons toch maar mooi al die tijd de leugen laten verkondigen dat Olga dood was. Daar hebben we echt van moeten bijkomen.'²¹⁴

Toen Wolkers voor het eerst rushes van de film zag, in de Cinetone Studio's, was hij wild enthousiast. 'Zien eerst Rutger Hauer aan het strand met de meeuw. Dan Bijenkorfsceñe. Monique fenomenaal. We zitten van acht uur tot half twaalf te kijken en worden steeds enthousiaster. Vooral wat Rutger doet. Het is bewonderenswaardig wat Paul uit hem heeft gekregen.'²¹⁵

‘Jan was heel stil,’ herinnert Monique van de Ven zich. ‘Naar binnen gekeerd. Toen het licht weer aanging na het kijken van de rushes was het net of hij wakker schoot. Hij omhelsde me, keek me heel intens aan en zei dat het zo echt was. Dat hij blij was dat we het zo vrij hadden gespeeld en dat Paul wreedheid én liefde had durven laten zien. Al die tijd hield hij mij stevig vast.’²¹⁶

Ook na het zien van de eerste gemonteerde versie, op 30 december 1972, was Wolkers tevreden. ‘Elf rollen. Op de snijtafel zien we het. Sommige rollen zijn al met dialoog. Soms een stukje in kleur. Erg goed. Heb maar weinig bedenkingen.’²¹⁷

Toen *Turks fruit* op 22 februari 1973 in première ging in Tuschinski in Amsterdam en in vierentwintig steden tegelijk ging draaien, kreeg de film een schitterend onthaal in de pers. ‘*Turks fruit*,’ schreef Max van Rooy in *NRC Handelsblad*, ‘is de eerste, in alle opzichten geslaagde Nederlandse speelfilm waaraan niets ontbreekt, zelfs niet het hartverscheurend romantische mondharmoonicaatje van Toots Thielemans.’²¹⁸

De film was een doorslaand succes. Maandenlang bleef *Turks fruit* in de bioscopen draaien. De zalen zaten stampvol. Op 12 maart 1973 noteerde Wolkers: ‘In *de Volkskrant* een foto van Tuschinski met een enorme stroom mensen die in de rij staan voor een kaartje. En het bericht erbij dat het alle records slaat en dat de film zelfs op de avond van de voetbalwedstrijd Ajax-Bayern München uitverkocht was.’²¹⁹

De film zou in het jaar nadat die was uitgebracht maar liefst drieënhalf miljoen bezoekers trekken en worden genomineerd voor de Oscar voor de beste buitenlandse film.

‘Als ik ’s avonds Karina en Maria naar de universiteit heb gebracht loop ik door de Leidsestraat naar American,’ schreef Wolkers vier dagen na de première in zijn dagboek. ‘De man achter het fruitstalletje op het Leidseplein roept: “Zo, kapitalist!” tegen me. Ik ga naar hem toe en laat de gefafelde mouwen van mijn jasje zien. Hij zegt dat dat camouflage is. Later begrijp ik waarom hij dat zei. In Het Parool staat met een grote kop onder de beursberichten: “Turks Fruit stuwt aandelen Matubel omhoog”.’²²⁰ Matu-

bel was het bioscoopconcern waar Tuschinski deel van uitmaakte.

Toen Wolkers twee weken later op straat ging collecteren voor de actie 'Amsterdam helpt Hanoi', werd hij aan de lopende band gefeliciteerd. 'Ik in mijn eentje in de Kalverstraat. In anderhalf uur heb ik mijn collectebus vol. Allerlei mensen complimenteren me met Turks Fruit. Mensen die me herkennen komen terug om wat te geven. Een man zegt, u bent in werkelijkheid veel knapper dan op de foto.'²²¹

Wolkers noemde *Turks fruit* toen de film klaar was 'voor vijfenzeventig procent een meesterwerk'. Afschuwelijk vond Wolkers de slukreclame. In de scène waarin Erik en Olga gaan trouwen en samen op de fiets door Amsterdam zwieren, wordt ineens secondenlang ingezoomd op het merk van de fiets: Batavus.

Verder viel Wolkers over een paar details. Zo vond hij dat Rutger Hauer te hard op de billen van Monique van de Ven had geslagen. 'Ik zou haar wel op de billen slaan, maar altijd zo dat ze hun vorm houden en mooi rood worden. Daarna zou ik er zeker mijn mond naartoe hebben gebracht, om het weer goed te maken. Rutger steekt er nota bene een roos in!'²²²

Hetzelfde gold voor het slot van de film. Wolkers vond het jammer dat de pruik die Erik kocht voor de kale, stervende Olga – Monique van de Ven had haar haar moeten afscheren, en uit solidariteit had cameraman Jan de Bont hetzelfde gedaan – niet met haar mee de kist in gaat, maar achteloos door Rutger Hauer in de vuilnisbak wordt gegooid.

De scène waarin Erik Olga op het strand ingraaft en haar, als ze in een enorme pop van zand gevangen zit, een hand garnalen in haar gezicht kwakt, vond Wolkers al evenmin geslaagd. Dat kwam niet overeen met het beeld dat hij van zijn held had.

Dat is opmerkelijk als je het verhaal achter de scène kent. Soeteman had bedacht dat Erik met Olga naar het strand zou gaan. Erik zou met een ss-dolk – de moeder van Olga zou een verhouding met een ss'er hebben gehad – broodjes smeren. 'Dus wij togen naar het strand van Texel,' zegt Verhoeven. 'Maar daar aangekomen bleek dat de rekvisiteur de dolk had vergeten. Weg scène.'

Ineens bedacht ik me dat Wolkers mij had verteld dat hij Olga eens op het strand van Ameland had ingegraven. Bovendien stonden ons de beelden van Wolkers op Rottumerplaat voor ogen: in zijn zwembroek en met een garnalennet in zijn handen. Weet je wat, dacht ik, we staan hier nu toch: dat gaan we draaien. Dus maakten we dat grote vrouwenlichaam van zand, met riet als schaamhaar. En we stuurden de vergeetachtige rekvisiteur de zee in om garnalen te vangen. Die lieten we Rutger vervolgens in het gezicht van Monique gooien – geheel in lijn met het pesterige karakter dat Soeteman voor Erik had bedacht. Die hele geïmproviseerde scène heeft *the final cut* overleefd.²²³

Op 17 april 1973 ging Wolkers met Paul Verhoeven naar Tuschinski om samen nog eens kritisch naar *Turks fruit* te kijken. In zijn dagboek noteerde Wolkers: ‘Slotconclusie: Goeie film, maar met dit materiaal en deze mensen en dit boek had de film natuurlijk subliem moeten zijn. Gelet op Pauls talenten. Paul geeft ook alles toe wat ik aan kritiek heb. Het meeste heb ik ook al gezegd bij het scenario.’²²⁴

Wolkers kon zich niet vereenzelvigen met Erik. ‘Paul heeft zijn eigen treiterachtige maniertjes in de hoofdpersoon geschoven.’²²⁵ Bovendien vond hij het jammer dat de film zoveel minder poëtisch en melancholiek was dan het boek.

Verhoeven begreep dat wel. In een essay uit 1973 over de verhouding tussen boek en film schreef de regisseur: ‘De bladzijden zijn gedrenkt in een melancholische emotie over de verloren liefde. [...] Deze emotie van de verloren liefde was in de film niet overzetbaar. Althans: het is ons niet gelukt.’²²⁶

Maar de film had los van het boek zelf betekenis gekregen. ‘De boertige kluchtigheid van onze nationale filmindustrie,’ schreef Wolkers in het voorwoord bij de biografie van Paul Verhoeven, ‘werd weggeblazen door de razernij van een met hartstocht vertelde liefdesgeschiedenis, waarover men in Amerika schreef: “*Turkish Delight* makes *Last Tango in Paris* look like a tea dance.” En zo was het!’²²⁷

Wolkers kon de film zelf niet zonder weemoed bekijken omdat

zijn verloren liefde, die hij zo rauw, teder en poëtisch in zijn roman had vastgelegd, op het witte doek voorgoed verloren ging. Olga had een ander gezicht gekregen en was definitief tot de verbeelding van iedereen gaan horen.

Met een knipoog naar de fameuze uitspraak van Flaubert, die hetzelfde van zijn tragische heldin Emma Bovary had gezegd, zei hij een paar maanden voor zijn dood tegen mij: ‘Olga, c’est moi.’²²⁸

Amstelglorie

Op mooie dagen wandelden Jan en Karina vaak langs de Amstel. Nu eens aan de stadszijde, langs het Miranda-paviljoen en Zorgvlied, dan weer staken zij de rivier over en wandelden vanaf de Utrechtsebrug richting Ouderkerk. Wolkers was daar, aan de overkant van de Amstel, in het begin van de jaren vijftig nog een blauwe maandag ‘werkend lid’ geweest van de roeivereniging Willem III. Dan roeide hij met lange halen in een skiff over de rivier. ‘Om zes uur in de ochtendmist in zo’n waterspin.’²²⁹

Tot zijn spijt was hij al snel geroyeerd door het verenigingsbestuur. Omdat hij tijdens het roeien zo’n korte broek droeg dat zijn ‘klok-en-hamerspel’ te zien zou zijn geweest waar de vrouwelijke leden van de vereniging bij waren. ‘Zeker angst omdat ik “werkend lid” was,’²³⁰ schreef Wolkers in *Werkkleding*.

Vlak voorbij Willem III lag het Volkstuinencomplex Amstelglorie. Geregeld liepen ze door de rode bakstenen poort het terrein op. ‘Je wordt,’ schreef Wolkers, ‘als het ware door twee wijd uitgespreide armen van baksteen vol gele en oranje afrikaantjes feestelijk ontvangen. Dat zijn de grote gemetselde plantenbakken die aan beide kanten van de poort naar buiten gebogen de entree vormen. Moeder natuur heeft je meteen in de houdgreep voor je goed en wel binnen bent.’²³¹

Op 29 oktober 1971 noteerde Wolkers in zijn dagboek: ‘We

wandelen in het volkstuincomplex Amstelglorie. Prachtig herfstweer. Gouden oktober, ha ha. Maar al die tuintjes zijn geweldig met al die gele, rooie en okerkleurige gewassen. Soms liggen er achter een raam groene tomaten in de zon. Boompjes met peertjes en appeltjes. Slootjes vol met kroos waarop luchtig gele wilgenblaadjes liggen. Huisjes met kleine galerijtjes, druivenkasjes, kleine Japanse dromen. Reigers in het gras. Japanse eenden lopen rond onze voeten te bedelen.²³²

De huisjes op het complex deden Wolkers denken aan De Krukel op Texel. Hoe heerlijk zou het zijn, dacht hij, om een volkstuin met een huisje te hebben? Niet op uren rijden en varen, maar op vijf minuten fietsen.

Op 22 april 1972 werd hij lid van de Volkstuinvereniging Amstelglorie. En nog weer een halfjaar later schreven Karina en hij in op de vrijgekomen tuin nummer 294. 'Het is schitterend op het volkstuincomplex. Bladerloze bomen vol rode appeltjes en bleke violette bossen herfstasters. Een zacht gepiep trekt erdoor van staartmezen. De kleine grijze wezentjes hangen ergens heel hoog in de mist aan de twijgen.'²³³

Op 8 december 1972 kreeg Wolkers een brief van het bestuur van Amstelglorie dat tuintje 294 hem was toegewezen. 'Hoera!' schreef hij in zijn dagboek. 'Spitten, schoffelen en groente kweken!'²³⁴

De volgende ochtend gingen Karina en hij kijken. Ze liepen over de lange grindpaden langs alle sprookjeshuisjes, 'op menselijke maat uitgevoerde koekoeksklokken', 'grimmige dubbelloopsjachtgeweer blokhutten' en 'het blijmoedige gros van een huisje en een tuintje van we-gaan-naar-buiten-waar-de-vogeltjes-fluiten' naar de uiterste zuidpunt van het complex, dat werd omgeven door slootjes en alleen via een bruggetje te bereiken is.

'Draaiwilg en tamme kastanje overhuiden het enigszins vochtige pad dat zeker glibberig bemost zou zijn, als artikel 7 van het Reglement de leden niet verplichtte ervoor te zorgen dat de weg grenzende aan hun tuin vrij van onkruid wordt gehouden. Hier sluipen winterkoninkjes en goudhaantjes door de decimetershoge

mierikswortel en schemerbleek het lichte lila van de herfststijlozen door de van nevel beparelde twijgen.²³⁵

Toen stonden ze aan hun terrein. Tweehonderd vierkante meter grond, met een klein, houten huisje, bruin gebeitst, met openstaande deuren aan de voorkant en een licht schuin dak. Met z'n achterkant stond het huisje tegen een smal slootje. 'We worden erg enthousiast,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Het is een leuk huisje met een door glas beschermde soort waranda. Achter het huisje staat een vrij forse mispelboom aan het water. Rechts en links in de tuin staan twee rijen perenbomen, een paar prunussen, een aardig grofdennetje en zo'n heestertje met paarse besjes.'²³⁶

Wolkers laadde in de dagen daarna zijn auto vol tuingereedschap, kocht planten en bomen bij tuinderij Rietbergen en reed af en aan naar Amstelglorie. Op het terrein laadde hij alles op een daarvoor bestemde bakfiets. Ze groeven een diepe kuil en plantten een taxus van een paar meter hoog en een grote kluit wortels. Daarna een forsythia. 'Alsof het een wereldwonder is wijs je elkaar dat er een winterkoninkje de donkere stekeligheid van je pas geplante taxus binnenvliegt of dat er een koolmees op zijn kop in je goud-es hangt. We zien het mistig worden. In de verte de rode mistlampen van auto's langs de Utrechtseweg.'²³⁷

Twee dagen later sleepten ze de tufsteen, een berenboompje en een bak met Italiaanse aronskelk naar het huisje. 'Eten in het huisje bij de warmte van het kampeergasstel, harde broodjes en ganzenleverworst. Glas port erbij. Het oude brood hebben we in de tuin gegooit. Troepen spreuwen, lijsters, kool- en pimpelmezen komen erop af. Als we weggaan strijkt er zelfs een Vlaamse gaai bij neer. De vlinder die aan de zoldering van het schuurtje zijn winterslaap deed was gevallen en lag vleugelklappend in de vrieskou op de grond. Het is een dagpauwoog. We hebben hem in het huisje in een kast op een strooien hoed, die daar nog hing van de vorige bewoners, gezet.'²³⁸

Het tuintje gaf Wolkers een magisch gevoel. En voerde hem linea recta terug naar zijn gereformeerde jeugd, waar de natuur zijn enige ontsnapping was. 'Alleen de natuur was vrij toegankelijk.

Daar was de duivel natuurlijk ook wel aanwezig, maar zo ver, dat kon geen kwaad. En daar vond je ook die sensaties. Veel mensen denken aan de natuur alleen als, nou ja, een soort landelijke zaak, maar de natuur is afschuwelijk en erg opwindend.²³⁹

De meeste mensen zijn bang voor de natuur, vond Wolkers. Willen die aan banden leggen. Omdat niet alleen het leven, maar ook de dood er zo duidelijk in aanwezig is. Maar van die angst had hij geen last. 'In een tuin moet je kijken. En dan pas wat doen. De meeste mensen staan alles dor te maken, trekken alles eruit en steken de aarde zwart, terwijl de natuur eigenlijk de weg wijst. Wij houden al die dingen zo lang mogelijk recht overeind omdat het dan zo mooi is in de winter. Als er dan rijp komt heb je gewoon een tweede tuin. Dat is zó prachtig.'²⁴⁰

Op 22 november 1973 werden Jan, Karina en Voske – die vaak meeging in een mandje in de auto – getroffen door het schitterende winterschilderij: 'Overal staan de dorre uitgebloeide gewassen als wonderschone boeketten in een nieuwe bloei. Nu vooral zie je hoe feestelijk het is om alles zo veel mogelijk en zo lang mogelijk, totdat de planten weer gaan uitlopen, in dorre toestand te velde te laten staan. Ons tuintje is sprookjesachtig. De taxus is wit uitgeslagen, er hangen witte sluiers om van wit kanten spinnenweb. De boerenkool is een zilveren stuk loverwerk. De enkele nog bloeiende rozen lijken in suikerglazuur gedompeld. Maar alle mooie ronde nog blauwgroene blaadjes in de dorre natuur van de Oost-Indische kers hangen als Mariabiscuitjes die net iets te lang in de thee zijn gedoopt, ter neder.'²⁴¹

De weerzin tegen het temmen van de natuur had Wolkers al jong opgedaan, in de droge, platgestampte en door zijn vader aangeharkte tuin in de Deutzstraat. Met verwondering had Jan gekeken naar de wilde tuin van de burens, met de slingerende heggensrank en de sneeuw witte vouwkunst van de bloemen van de doornappel.²⁴² En naar de springbalsemien, waarvan de zaadjes, als hij die tussen duim en wijsvinger beetpakte, hoog de lucht in schoten.

In de brandgang achter hun tuin in Oegstgeest had Jan een

tuintje ingericht dat Oom Hendrik spottend ‘De Kleine Hortus’ noemde en waar hij uren enthousiast in de weer kon zijn.²⁴³ Die ‘Kleine Hortus’ vond Wolkers nu terug op Amstelglorie.

Hij hield maar niet op om over zijn tuintje te schrijven en alle planten, bomen en beestjes te determineren en benoemen. Als een kleinzoon van Jac. P. Thijsse *on speed*. Op zaterdag 17 maart 1973 noteerde hij: ‘Naar de tuin. De grote forsythia is door Rietbergen gebracht en een mooi stuk bamboe en bladaarde. We laden alles op de bakfiets en kopen bij het oude baasje dat bij de ingang met planten staat en op Chairoon lijkt, nog een kleine rododendron en een kamperfoelie. Duwen alles op die ouwe gammele bakfiets naar het tuintje.’²⁴⁴

In de lente van 1973 legde hij met Karina een moestuin aan, waar zij in de zomer een weeshuis mee zouden hebben kunnen voeden. ‘We maken de bedden. Lijntjes zetten en trappelen. Een soort vreemde paringsdans. Als de paden klaar zijn steek ik bij een bed de grote kluiten stuk en maak er prachtige handzame aarde van. Prachtig van structuur die bedden met die verschillend bewerkte aarde. Spik ook een stuk van het rozengazon om.’²⁴⁵

Elke dag droegen ze over de grindpaden van Amstelglorie talloze planten, boompjes, stekjes en zaden aan. ‘Planten eerst de riddersporen voor het huisje, opzij van de bamboe en de monnikskap op de oostkant. Ik haal aan de westkant van het huisje een grote steen weg die ik voor van die malle zelfgemaakte flagstones in de plaats leg. We hebben op de plek waar de steen lag nu weer ruimte voor twee reuzenberenklauwen en een *phytolacca esculanta* oftewel karmozijnbes en wat riddersporen. Opzij van het pad zetten we de papavers, stokrozen en nog wat karmozijnbes. Het huisje is nu helemaal omringd door van die grote berenklauwen die drie meter kunnen worden. Als dat gebeurt zijn we aardig aan het oog onttrokken.’²⁴⁶

Zo ontstond een weelderige tuin die totaal uit de toon viel op Amstelglorie. De bomen en planten schoten metershoog de lucht in. Als een massief blok groen rees Wolkers’ paradijs op tussen alle keurige, burgerlijke gazons met de aangeharkte rozenperkjes en linaalrechte rijen afrikaantjes.

Boven de openslaande deuren van het huisje, omkranst door kamperfoelie, had Wolkers in rode letters geplakt: HET SMOLNY. De naam van het huisje was een knipoog naar de rode jeugd van Karina. Het Smolny was het meisjespensionaat in Sint-Petersburg waar tijdens de oktoberdagen van 1917 de Russische Revolutie werd geboren. Een jaar later, toen de plakletters loslieten, zou Wolkers het huisje herdopen in 'Manderley', de naam van het landhuis uit Daphne du Mauriers gothic novel *Rebecca*, die begint met de regel: 'Last night I dreamt I went to Manderley again.'²⁴⁷

Niet alleen van het tuinieren, maar ook van het opknappen, schilderen en inrichten van het huisje genoot Wolkers met volle teugen. Hij timmerde een pergola om clematis en hop tegenaan te laten klimmen en omgaf de veranda van het huis met een wit, ijzeren hekwerkje. In het midden van zijn terras zette hij een gipsen afgietsel van de Juno van Canova.

In het interieur paste hij een optische truc toe: hij beplakte de achterwand met spiegelglas, waarin de hele tuin zich weerspiegelde als een gobelin. 'Voor degenen die de natuur zonder stoffering nogal saai vinden,' schreef Wolkers later, 'moet ik bekennen dat als de spiegels de beelden hadden vastgehouden die er zich van tijd tot tijd in weerspiegelden, dat simpele optrekje de taferelen uit de cultus der Dionysische Mysteriën, uit de villa te Pompeji, naar de kroon had gestoken.'²⁴⁸

Wolkers schilderde de betonnen vloer vergeet-me-nietjesblauw en zette daar een smetteloos witte tafel op. Hij hing foto's op van Johnny Weissmuller en Rita Hayworth, 'met een jeugdliefdegezicht'.²⁴⁹ In het zijkamertje, waar felgekleurde tule voor het raam was gespannen, stond een tweepersoonsbed en een halve tafeltennistafel waarop hij zijn Olivetti Portable kon zetten.

Over zijn tuin schreef Wolkers een essay, dat in 1973 onder de titel 'Dag moeder natuur' in de *Haagse Post* verscheen. Hij zette zijn essay op als een mysterieuze zoektocht naar de ware bewoners van één bepaalde volkstuin op Amstelglorie. Het oog van de schrijver viel in de laatste regels op een sprekend detail in het interieur.

‘Op een tafel voor het raam ligt naast een dode dagpauwoog een foto. Er staan een man en een jonge vrouw op voor hun tuinhuisje. Het moeten de bewoners zijn. Zij kijkt met een zoetige wang naar beneden alsof ze er iets achter bewaart dat ze verder op zal gaan zuigen als de foto is genomen. Ze is een tweelingzuster van vlees en bloed van de Juno van Canova. Hij kijkt onderzoekend en stuurs alsof hij net op zijn laatste van alle moderne snuffes voorziene Seikohorloge dat op tien over vier staat, de laatste seconden van de vlinder uitgeteld heeft, en denkt: POOR BUTTERFLY.’²⁵⁰

De walgvogel

De walgvogel, de roman die al in 1966 door uitgeverij Meulenhoff aan de boekhandel werd aangeboden, maar die pas in november 1974 werd gepubliceerd, ontstond uit heimwee en woede. Heimwee naar een land waar Wolkers als jongen nooit was geweest: Indonesië, de gordel van smaragd. Woede over de wijze waarop Nederland met de voormalige kolonie was omgegaan. Daar stond de walgvogel, de bijnaam voor de dodo, de dikke, duifachtige vogel met de grote snavel, die door de Hollanders op Mauritius tot op het laatste exemplaar was opgegeten, symbool voor.

‘Arme dodo!’ schreef Wolkers later in zijn essaybundel *Mondriaan op Mauritius*, ‘Nooit heeft een koninklijk personage geroepen: “Een koninkrijk voor een dodo!” Nooit hebben vrouwen zijn schamele vederdracht als versiering op hun hoofddeksels kunnen gebruiken, noch met een waaier van dodo-dons hun schaamte bedekt. Je zou er dwars doorheen gekeken hebben, zo spaarzaam was het dier zelf bekleed. Hij leefde in een paradijs maar was alles behalve een paradijsvogel. Hij was bijkans onverteerbaar en is ons zwaar op de maag blijven liggen.’²⁵¹

De geur van Indië kende Jan maar al te goed uit de winkel van zijn vader. ‘Die verdomde rotwinkel van ons in koloniale waren,’

luit de eerste zin van de roman. 'Alsof ik weer bedolven word onder de luchtige staven agar agar, de kroepoek oedang en de naar verrotting stinkende trasi. Het weer benauwd krijg van de versteende stank die uit de stopflessen kwam met bruine gedroogde garnalen, roofvogelachtig als ouwe wijvennagels. De onzindelijke plakATEN rempejek, een roodbruine samenklontering van walgelijke troep met katjang, alsof een hele compagnie met de bibberatie van de Atjehexpedities nog in hun reet, in hun eigen kots had zitten kakken.'²⁵²

In de lente van 1972 was Wolkers aan het schrijven van *De walgvogel* begonnen met dezelfde opstandigheid en zucht naar avontuur die hem vlak na de oorlog in de greep hadden en waardoor hij zich als negentienjarige jongen had aangemeld als oorlogsvrijwilliger voor Indië.

'Toen de oorlog bijna voorbij was,' schreef Wolkers in een ongepubliceerd deel uit het typoscript van *De walgvogel*, 'was er nog een sterkere drijfveer: de dood van mijn broer. Hij had mij altijd buiten het verzet gehouden, omdat, zoals hij tegen me zei, het al erg genoeg was als vader en moeder er vandaag of morgen één kwijt zouden raken. Maar in werkelijkheid vond hij me een zenuwelijker die niet geschikt was om met wapens om te gaan. Ik wilde hem bewijzen dat ik dat wel kon, maar meer nog meldde ik me aan omdat hij dat zelf gedaan zou hebben. Omdat ik dat gedeelte van mijn zelfbewustzijn waarin hij tot op de dag van vandaag levend is gebleven, daar moest brengen waar hij gegaan zou zijn. Alsof ik die schim van hem in me volgde.'²⁵³

In *De walgvogel* wilde Wolkers het verhaal vertellen van een jongen die niet, zoals hij, werd afgekeurd voor de dienst in Indië, maar die wél zou gaan – zoals zijn beste vriend Wim de Kler, met wie hij zich in juli 1945 samen had aangemeld, en die hem in zijn brieven verslag had gedaan van wat hij als soldaat in Indonesië meemaakte.

Er was nog een schim die Wolkers voor ogen zweefde toen hij aan *De walgvogel* begon: die van oom Hendrik, het zwarte schaap van de familie, die aan het begin van de twintigste eeuw had geva-

ren naar de Oost. In zijn dagboek noteerde Wolkers hoe zijn vader herinneringen ophaalde aan zijn broer: 'Is zeven jaar in Indië geweest. Als stuurman bij maatschappij in Indië. Die kon er zo mooi over vertellen.'²⁵⁴

Oom Hendrik had de zeven zeeën bevaren, was overal geweest, in China en Japan. Maar Indië vond hij het mooiste. Hij vertelde Jan in zijn jeugd zulke sterke verhalen over Indië dat bij zijn kleine neefje de rillingen over de rug hadden gelopen. Over de eerste stuurman die op het witte strand tussen de palmen in de buurt van Balikpapan was verdwenen, in handen van de kannibalen was gevallen, en van wie alleen een afgekloven hand werd teruggevonden. Hij vertelde het zo beeldend dat Jan 'die kaal geknaagde klauw' voor zijn voeten op het vloerkleed zag liggen.²⁵⁵

Voor zijn roman leende Wolkers zijn stem.

Oom Hendrik had hem de liefde voor Indië ingeblazen. Samen met zijn neefje bladerde hij in het Verkade-album *Java* en wees op de klapperboom, de pisang en de sarong om de heupen van de Indonesische meisjes. Jan was als jongetje van zes hopeloos verliefd geweest op zijn Indische juf, juffrouw Muis. Oom Hendrik zei later tegen Jan: 'Die vrouwen daar die zijn zo lief. Die likken je hol uit.'²⁵⁶

Het beeld van die lieve Indonesische meisjes, en wat die allemaal met je konden doen, behield zijn magische bekoring toen Jans gewetensvolle vriend Wim hem in maart 1948 in een brief had bekend dat hij als rechtschapen Hollandse soldaat op Java haast ten prooi was gevallen aan 'een soortement straatmade-lief'.²⁵⁷

Toen Wolkers net aan het schrijven van *De walgvogel* was begonnen, zocht hij Wim op om nog meer te weten komen over zijn Indische ervaringen. Wim was na zijn repatriëring uit Indië, op 2 oktober 1949, met Greetje Ouwehand getrouwd. Hij was altijd in Oegstgeest blijven wonen en docent Frans geworden aan het Visser 't Hooft College. 'Is een beetje verlegen als hij ons ziet,' noteerde Wolkers in zijn dagboek over de ontmoeting met zijn oude vriend. 'Wim zegt over Indië dat ze hun ondergoed aan een touw

buitenboord hingen om het te wassen. Soms was het eraf geslagen.²⁵⁸

Wim de Kler liet zijn fotoalbum uit die tijd aan Wolkers zien. 'Muziekkorps op de kade. Foto's van het heilige meer Telaga Warana. Hij heeft erin gezwommen. De overkant lijkt zo dichtbij door de hoge bergwand erachter. Dat merk je pas als je in het midden bent. Gevaarlijk. Erg diep en koud.' Staccato noteerde Wolkers in zijn dagboek treffende details. 'Op Sabang onder een klapperboom. Inlander waarschuwt voor grote gevaarlijke vruchten. Op de Puntjakpas beschoten. Groepsfoto's soldaten met ontbloot bovenlijf. Erg mager. Aapjes.'²⁵⁹

Al anderhalf jaar eerder had Wolkers ter voorbereiding van zijn roman verschillende intensieve gesprekken gevoerd met zijn broer Han, die in 1948 voor zijn nummer was opgekomen en als dienstplichtig soldaat naar de Oost was vertrokken. Han had het maar liefst vijf jaar uitgehouden. Hij was na zijn diensttijd in Indonesië gebleven en getrouwd met een Chinees meisje, Jeanne, dat kort na hun huwelijk plotseling was gestorven. Daarop was Han weer naar Nederland teruggekeerd.

'Om half tien op,' noteerde Wolkers op 8 maart 1970 in zijn dagboek. 'Onder de koffie praten we over De Walgvoegel. Dat daar eigenlijk de hele geschiedenis van Han en Jeanne ook in zou moeten zitten. Dat ik met Han naar Indonesië zou moeten.'²⁶⁰

Wolkers nam de gesprekken met zijn broer op en maakte daar weer aantekeningen van. Daaruit blijkt dat Han hem allerlei sprekende details vertelde over zijn inkwartiering in de Krayenhoffkazerne in Nijmegen, het vertrek met de Waterman uit de haven van Rotterdam, de aankomst om vijf uur 's morgens op de rede van Batavia, zijn ontscheping en de rondrit door de stad, de vrouwen die hij in de rivieren zag baden, wassen en poepen, zijn aankomst in kamp Tjililitan II op Java, de sterke verhalen van de jongens die er al een tijdje waren, het wacht staan en de geluiden van het oerwoud, de wegschietende tjitjaks, de roep van de tokeh. Han vertelde hem dat een Indonesisch meisje in Jakarta uit de struiken naar hem had geroepen: 'trek, trek, toean!'

Gefascineerd was Wolkers door Hans verhaal dat hij als soldaat een verhouding had gehad met de verloofde van zijn vaandrig, Van Riel geheten. Han was verliefd op de vrouw, maar moest knarsetandend in Batavia achterblijven toen Van Riel naar Bandung vertrok. Met medeneming van de vrouw van wie hij hield. 'Hoort dat vaandrig luitenant is geworden en dat die klootzak getrouwd was.'²⁶¹

Toen Wolkers dit verhaal hoorde, ontstond bij hem het idee om de held van *De walgvogel* – die Bob Griffioen zou gaan heten – zijn grote liefde Lien, die hij verloor in Leiden, in Indië opnieuw te laten ontmoeten aan de arm van haar vaandrig. Die liefdesgeschiedenis zou tragisch moeten aflopen.

Maar voor hij echt aan zijn roman kon beginnen, moest Wolkers eerst zelf door de rijstvelden lopen.²⁶² 'Stel je voor dat je hier door de Haarlemmermeer fietst en je ziet een Indonesiër tussen de tarwe hurken, nou ja, haha, dan denk je die moet even zijn broek laten zakken. Maar als je in je boek vertelt over de Indonesiërs die zich in de rijstvelden verbergen, dan moet je toch weten waarover je het hebt.'²⁶³

In de zomer van 1970 besloot hij te gaan. Zonder Karina – omdat hij de ervaring van een eenzame soldaat wilde kunnen navoelen – maar wel als deelnemer aan een groepsreis. Wolkers vreesde dat hem een individueel visum zou worden geweigerd vanwege zijn protesten tegen het heersende generaalsregime van Soeharto.²⁶⁴ 'Ik vind niet dat je in een land als Indonesië met vakantie of op staatsiebezoek kunt gaan,' schreef hij in *Werkkleding*, net na terugkomst. 'Ik moest er zijn voor mijn werk. Miljoenen doodarme hardwerkende mensen en enkele schatrijke generaals. De corruptie kwam de riolen uit. Geen land om krokodillentranen boven een krokodillenput te huilen.'²⁶⁵

Wolkers' engagement met Indonesië wortelde diep in zijn jeugd. Uit de spookachtige grauwheid van de depressie uit de dertiger jaren dook voor zijn geestesoog het verkiezingsaffiche van Colijn op dat zijn vader als trouwe antirevolutionair in verkiezingstijd achter de winkelruit ophing. Het affiche waarop Colijn

te zien was met een zuidwester op als 's lands stuurman, ontlokte Wolkers op de eerste pagina van *De walgvogel* een multatuliaanse tirade:

‘Maar het zijn godverdomme geen golven zuiver zeewater die daar tegen die boeg uit elkaar spatten. Het is pure petroleum. Weggestolen onder de voeten van de bruine volkeren vandaan die in ziekte en honger wegwijnen onder de zuignappen van dat roofzuchtige zweedier in jacquet en steek. 's Lands Stuurman. Schipper naast God. Maar God ligt gekneveld met zijn reet omhoog op het achterdek van dat schandschip van de Vereenigde Oostindische Compagnie uit de twintigste eeuw. En til hem aan zijn gereformeerde kloten omhoog, die God van Nederland, dan zal je zien dat dat aarsgat van hem een lonkende goudader is. Ruk een handgranaat tussen je koppelriem vandaan, trek de pen eruit en laat hem in dat borrelende ingewandsgat exploderen. Denk maar niet dat je de psalmen en de catechismus en de artikelen des geloofs om je oren krijgt. O nee! Keiharde zilveren guldens met GOD ZIJ MET ONS op de rand spuiten als een fontein omhoog. Rinkelen verlokkelijker dan alle koralen van Johann Sebastian Bach bij elkaar. Want dat is de God van dat kristelijke krepuul. Keihard zilvergeld.’²⁶⁶

De afkeer van Colijn was bij Jan gevoed door Jacques de Vink, die hem de ogen opende voor de oorlog die de Hollandse jongens werkelijk zouden moeten gaan voeren in ‘ons Indië’. Ze zouden niet tegen de jappen moeten vechten, maar tegen de Indonesiërs, de inheemse bevolking. ‘Maar onze buurman de Spartacuscommunist, die me hoofdschuddend en schouderophalend had aangehoord toen ik hem indertijd gezegd had dat ik als oorlogsvrijwilliger naar Indië wilde gaan om tegen de Japanners te vechten, omdat het volgens hem hetzelfde was of het nou de klauwen van de imperialisten uit Europa of uit Azië zelf waren die daar in de bezwete afgebeulde ruggen van die Indonesische boeren geslagen werden, zei dat we daar heus nog heel wat bloed zouden mogen vergieten als we dat dan zo graag wilden. Maar geen Japans bloed, dat was wel zeker.’²⁶⁷

Op vrijdag 19 juni 1970 vertrok Wolkers om 11.15 uur in een DC-8 met vlucht KL-833 naar Indonesië. Hij maakte deel uit van een groepje van acht mensen. Een echtpaar uit Rotterdam, een homostel uit Zwijndrecht, een dame en drie heren, inclusief hemzelf. Via Penang reisden ze met touringcars, en af en toe een stukje in een vliegtuig van Garuda of met de boot, naar Medan, Prapat aan het Tobameer, Djakarta, Bandung, Djokjakarta, de Borobudur, Surabaya en Bali. Op alle plaatsen verbleven ze in luxe hotels. Vanaf Bali vloog de groep, met een tussenstop in Bangkok, terug om op zondag 5 juli weer op Schiphol te landen.

Wolkers hurkte in de dessa, liep over de dijkes van de sawa's, schoot de rolletjes van zijn Rolleiflex vol en luisterde 's avonds in zijn hotelkamer naar het geluid van de tokeh. Maar hij schrok van de armoede die er heerste onder de Indonesische bevolking en ergerde zich aan het verwende en hooghartige, in wezen koloniale gedrag van de toeristen uit zijn groep.

Uit het gastenboek van Hotel Siantar te Pemalang Santiar op Sumatra schreef Wolkers de tekst van een oud-koloniaal over: 'Dit land terug te zien na 30 jaren was een zeer heuglijke gebeurtenis. Een hotel te vinden dat na 30 jaren nog altijd even perfect is en waar de service zo aangenaam en goed is, is een heuglijke gebeurtenis. We hopen dan ook nog vaak terug te kunnen komen.'²⁶⁸

Van een van zijn hotels bewaarde Wolkers in zijn archief het briefje waarop de strenge regels voor vrouwenbezoek waren vastgelegd. 'Visiting regulation: No visitor of the opposite sex is allowed to see a registered guest in his room after 8 o'clock in the evening. In all cases each visit must be announced to the front office clerk and the door should be left opened during the visit.'²⁶⁹

In zijn hotel in Bangkok en in Tretes, hoog in de bergen vlak bij Surabaya, hield Wolkers, zijn oom Hendrik indachtig, zich daar niet helemaal aan. Twee keer nam hij een meisje mee. Hij maakte naaktfoto's van ze met de Rolleiflex – waar de meisjes verlegen en lief lachend op staan – en ging met ze naar bed.

Bij terugkomst in Amsterdam bleven de meisjes zijn fantasie bevolken, zo blijkt uit zijn dagboek: 'Ik zit in bed met mijn pik te

spelen terwijl ik aan Sepitraj en het meisje uit Tretes denk. Denk eraan dat ik bij het meisje uit Tretes mijn vingertop in haar gatje stak en er later aan rook in de opwinding van de laatste stoten. Als Karina boven komt wil ik met haar neuken maar ze is ongesteld geworden. Ze rukt mijn door mijn fantasieën stijve lul even af. Ik denk ondertussen door over de meisjes. Als ik klaarkom zit er een op haar hurken boven me terwijl ik haar gat lik tot er een smal kei-hard rijstkeuteltje uit haar persende aarsje in mijn mond rolt.²⁷⁰

Wolkers maakte zich wel zorgen of hij niets had opgelopen bij de meisjes. Twee dagen na zijn terugkeer noteerde hij in zijn dagboek: 'Ik droom dat ik in de De Kempenaerstraat in Oegstgeest loop op de hoogte van de zendingsschool. Er komt een KLM-vliegtuig over. Ineens valt er kledderachtige stront uit. Ik kom onder te zitten. Heeft dat te maken met mijn angst dat ik geslachtsziekte opgelopen heb bij een van die meisjes in Indonesië of is het gewoon de Stront van de Koloniën?'²⁷¹

Tot zijn verbazing begon de bananenboom die Wolkers in zijn atelier in een grote pot had staan na zijn terugkeer ineens vrucht te dragen. 'Ik zat dan ook onder het stuifmeel.'²⁷²

Toen Wolkers Karina weer terugzag, had hij direct gezegd: 'Dit moet je ook zien. Volgend jaar gaan we samen terug naar Indonesië.'²⁷³

Ze zouden weer met een groepsreis gaan. Opnieuw wist hij niet zeker of hij een visum zou krijgen. Drie weken na zijn eerste Indonesische reis nam Wolkers zitting in het Comité Soeharto Ongewenst, dat protesteerde tegen de komst van de Indonesische president naar Nederland. Soeharto was aan de macht gekomen na een coup met grootscheepse moordpartijen op communisten, of Indonesiërs die ervan werden verdacht communistische sympathieën te koesteren.

'Om half tien komt Jan Blok met een lijst om te tekenen tegen de komst van Soeharto,' schreef hij op 28 juli 1970 in zijn dagboek. 'Wil eerst niet tekenen omdat ik dan Indonesië niet in kom voor mijn boek. Jan is het met mij eens. Als ik in dat boek bepaalde toestanden kan onthullen. Maar uiteindelijk teken ik toch om-

dat ik deze directe actie belangrijker vind. Dan maar geen boek.²⁷⁴

Voor het comité maakte Wolkers een poster, waarop het hoofd van een Indonesische man te zien was in een serie schietschijven. In drie banden stond er, boven elkaar, op de poster:

Geen financiële steun aan het generaalsbewind

SOEHARTO ONGEWENST

Vrijheid voor 150.000 politieke gevangenen in Indonesië

Het zou geen jaar, maar twee jaar duren voor Wolkers weer naar Indonesië afreisde. Hij maakte eerst *Werkkleding* af. In Slijk-Ewijk liet hij de foto's van de Indonesische meisjes zien aan Jan Vermeulen en diens vrouw Anna. 'Vooral die van de naakte meisjes en de gewone verhalen daarbij van mij en het lieve gedrag van Karina doen Anna geknepen stilzwijgen. Jan durft bijna niet naar de meisjes te kijken, maar als we later op zijn werkkamer bezig zijn met *Werkkleding*, wil hij ze weer zien en gaat ze dan onder een loepje bekijken. Superbe meisjes.'²⁷⁵

In de lente en het najaar van 1971 verbleven Jan en Karina wekenlang op Texel. En in de zomer daartussenin reisde Wolkers af naar het onbewoonde eiland – en schreef *Groeten van Rottumerplaat*. Pas in januari 1972 pakte Wolkers de draad van zijn roman weer langzaam op. 's Avonds luisteren we weer bandjes af van Hans relaas van zijn reis naar en verblijf in Indonesië voor De Walgvogel.²⁷⁶ Wolkers bracht zichzelf in de sfeer voor het boek door een bezoek te brengen aan het Rijksmuseum voor Volkenkunde en de tropische kas van de Hortus in Leiden, waar zijn oom Hendrik hem ooit voor het eerst mee naartoe had genomen.

Op 11 april 1972 noteerde Wolkers in zijn dagboek: 'Schrijf tussen twee en vier het eerste hoofdstuk van De Walgvogel in een bui van grote opwinding en opluchting.'²⁷⁷

Toen Karina en hij in mei afreisden naar Texel, nam hij in de Citroën DS een grote doos met historisch materiaal en boeken mee over de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd. Hij herlas *Het*

land van herkomst van Du Perron, dat in 1948 zo'n indruk op hem maakte vanwege de natuurbeschrijvingen van Indië,²⁷⁸ het eerste, olijfgroene deeltje met *Ideeën* en de *Max Havelaar* van Multatuli.

Wolkers verdiepte zich ook in het dagboek dat Wim Schermerhorn, de eerste minister-president van Nederland na de oorlog, als voorzitter der Commissie-Generaal voor Nederlands-Indië had bijgehouden tijdens de besprekingen voor het akkoord van Linggadjati in 1946 en de aanpassingen daarop in 1947. De besprekingen hadden de vrede in Indonesië niet kunnen bewaren. In het boek zit nog altijd een papiertje bij de pagina waar Wolkers deze zin van Schermerhorn heeft aangestreept: 'De soldaat had slechts één ding te begrijpen, nl. dat iedere inlander een vijand was.'²⁷⁹ In zijn dagboek schreef Wolkers over Schermerhorn: 'Een beetje zwakke man, maar wel de enige van formaat.'²⁸⁰

Van Rietbergen, de tuinder bij wie Wolkers wekelijks planten en zaden voor zijn volkstuin kocht en die in Indië had gediend, kreeg hij een stapeltje originele documenten: het *Reglement betreffende de krijgstuicht* en een brochure met *Hygiënische en andere wenken voor den soldaat* van het ministerie van Oorlog. En *Scheepspraet*, 'zijnde een reisbeschrijving met tal van wetenswaardigheden en nuttige wenken ten profijte van de Nederlandsche militairen die naar Indië sloop gaan'.

In De Krukel las Wolkers op 18 mei 1972 aan Karina de eerste achttien pagina's van *De walgvogel* hardop voor. 'Om te ontdekken waarom het de laatste dagen hapert. Het zit inderdaad in het laatste stuk dat ik net ben begonnen. Te anekdotisch zonder dat Indië centraal staat.'²⁸¹

Een maand later, op 15 juni, moest Wolkers optreden bij een literaire manifestatie in Diligentia in Den Haag. Hij klopte daar voor de ogen van de verwonderde toeschouwers Haagse bluf en las er 'Koloniale waren' voor, het eerste hoofdstuk uit *De walgvogel*. Er liepen een paar mensen geschokt weg.²⁸² J.B. Charles, het pseudoniem van de schrijver, verzetsheld en rechtsgeleerde Willem Nagel, kwam na afloop naar hem toe om hem te complimenteren met zijn vrijmoedige optreden. Maar de NOS, die televisieopna-

men maakte, knipte Wolkers' multatuliaanse tirade uit de uitzending.²⁸³

Van 30 juni tot 20 juli 1972 was Wolkers opnieuw in Indonesië. Ditmaal met Karina en vijf andere stellen. Hij maakte enorm veel foto's. Geen zwart-witfoto's maar kleurendia's, waarop hij de hele reis in beeld documenteerde. Aan Karina vroeg hij om zo nauwgezet mogelijk aantekeningen bij te houden van hun indrukken.

Na hun terugkomst in Amsterdam nam Karina hele jaargangen door van *Keesings Historisch Archief* om hem van zo veel mogelijk achtergrondmateriaal te voorzien. In zijn dagboek schreef Wolkers op 11 september: 'Begin 's avonds aan "Die Goldene Stadt". Karina zit op het kleine kamertje bij kaarslicht het proefschrift over de nationalistische stromingen in Indonesië te lezen van Pluvier. De deur staat op een grote kier zodat het bij haar ook lekker warm wordt.'²⁸⁴

De eerste versies van het typoscript maakte Wolkers meestal overdag op de volkstuin op Amstelglorie. 'Begin aan "Een Landschap in de Lucht," noteerde hij op 19 juli 1973. 'Blijven de hele dag in het huisje werken. Verander mijn werkhoek in de serre. Mijn plaats komt tegen het raam. De tafel is tegen de kamerkant geschoven. Boven de tafel de prauwachterstevan van Trobriand. Als ik een schuifdeur dichtdoe zit ik helemaal alleen. Voor het glas van die deur komt een filmaffiche van Turks Fruit.'²⁸⁵

De roman vergde zoveel van zijn krachten dat hij het werk soms weken neerlegde. Toen ze in de lente van 1973 op Texel waren, telde hij 125 pagina's uitgetikte tekst. Heel veel kwam er in de maanden erna niet bij. Op vrijdag 2 november 1973 noteerde hij in zijn dagboek: 'Karina, als ik het typoscript van De Walgvoegel doorblader: "Zo, ben je je werk weer aan het koesteren."²⁸⁶

Het bleef bij koesteren, want drie maanden later, op 8 februari 1974, schreef hij: 'Begin 's avonds, na een onderbreking van maanden, weer te schrijven! Hoera.'²⁸⁷

Toch duurde het weer een maand voordat hij op de tuin begon aan het hoofdstuk 'Dreams that money can buy'.²⁸⁸ 'Karina met haar grammatica in de kamer en ik in de "Suite" achter mijn klei-

ne portable schrijfmachine die de hele winter daar in de kast heeft gestaan en die met een dun laagje vocht, als de huid van een slang die gaat vervellen, bedekt is.²⁸⁹

Het schrijven van de hoofdstukken kostte hem vaak enkele dagen, soms een week. Overdag op de volkstuin, met alle aantekeningen van zijn Indonesische reizen naast zich, ontstond een eerste versie – en 's avonds tikte hij dan de tweede, inclusief aanvullingen en verbeteringen, op zijn atelier.

Pas in de zomer van 1974 kwam Wolkers echt op stoom. Op 11 juni staat er in zijn dagboek: 'Karina leest in bed *De Walgvoegel* [...] Ze is om 10 uur begonnen met lezen en is er om 3 uur mee klaar. Een topprestatie. Ze vindt het natuurlijk een meesterwerk.'²⁹⁰

Op zondag 7 juli 1974, de dag dat het Nederlands voetbalelftal in de WK-finale stond tegen het West-Duitse elftal, 'de moffen komen goed op gang, als een stomme machine', en met 1-2 verloor, liet Wolkers Jan Vermeulen honderdvijftig pagina's lezen. 'Hij is erg enthousiast en is verrast zoals de geschiedenis van Lien doorloopt.'²⁹¹

Gestaag ging het verder. 'Schrijf "De Eeuwige Jachtvelden" af,' noteerde hij op 26 augustus. 'Het is bijna 4 ½ pagina geworden. Karina zegt dat ik alles droom wat ik schrijf.'

Een paar dagen later belde hij Angèle Manteau op om over *De walgvoegel* te praten. Het zou de eerste roman zijn die Elsevier van Wolkers zou uitgeven. 'Ze is zo inhalig, ze wil meteen komen. Desnoods naakt op haar knieën, vrees je. Nach Canossa gehen wir und so weiter.'²⁹²

Op 3 september, om negen uur 's morgens precies, meldde Manteau zich op de Zomerdijkstraat. 'O, zo inhalig,' verzuchtte Wolkers in zijn dagboek. 'Laat haar het pak zien. Ze bladert erin en haar ogen blinken. Ondertussen zet ik de rozen die ze heeft meegebracht in het water.'²⁹³

Wolkers stelde als eis aan Manteau dat *De walgvoegel*, dat meer dan vierhonderd pagina's zou gaan tellen, voor een schappelijke prijs in de boekhandel zou moeten liggen – en wees daarbij op het

bijna achthonderd pagina's tellende *Helden zonder Glorie* van Norman Mailer, verschenen bij A.W. Bruna, dat maar f 16,50 kostte.

De volgende ochtend om acht uur belde Manteau alweer naar Wolkers terug om over de prijscalculatie van *De walgvogel* te praten. 'Ze zegt dat ze [...] om- en omgekeerd en bestudeerd hebben, hoe Bruna dat zo goedkoop heeft kunnen doen. [...] Ze zegt dat het met de rotatiepers gedrukt is. Goed gedaan, maar het is een goedkoper procedé. Als zij dat ook zouden doen kwamen ze op een prijs van 18,50.'²⁹⁴

Op zaterdag 7 september maakten Jan en Karina zich op om weer voor een paar weken af te reizen naar Texel. 'Om 6 uur op om de auto in te laden,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Altijd leuk werk dat gepuzzel en gepas. Toch hebben we minder rommel klaar staan dan anders. Onder de koffie, om acht uur, tel ik even de pagina's van de eerste helft van De Walgvogel die ik Angèle Manteau heb laten lezen. Godverdomme! Pagina 81 is weg. Ik ruik eraan en meen die speciale geur van een fotokopieerapparaat te ruiken. Ik denk meteen dat ze het op de Keizersgracht gelichtdrukt heeft, om het de directeur van Elsevier te laten lezen of om andere redenen. Bel meteen Jan Vermeulen op. Zijn eerste gedachte is ook van dat lichtdrukken. Maar zelfs als dat niet zo zou zijn vindt hij het onvergeeflijk dat iemand zo met je werk omspringt dat er een pagina zoekraakt.'²⁹⁵

Kwaad om 'dat gefoezel' met zijn typoscript reed Wolkers die dag toch naar Texel. 'We zijn door al dat gedonder laat,' noteerde hij in zijn dagboek. 'Heb Maria en Jeroen nog even gezegd wat er aan de hand is voor als er iets met ons zou gebeuren. De percentages, de prijs van het boek, het aantal pagina's enz. En dat ik geen enkele vaste afspraak met Elsevier heb, want Angèle is in staat om als je dood was, voor de rigor mortis ingetreden is, bij de erfgenamen op de stoep te staan. [...] In De Koog bel ik meteen die Ouwe Hazekop op. Ik heb maar twee kwartjes. Als ik Angèle aan de telefoon krijg, zegt ze, o Jan, ik moet je wat zeggen. Dan rent ze even weg. Om kokend water laag te zetten of een deur te sluiten. Dan zegt ze dat ze pagina 81 gevonden heeft onder een krant toen ze

nog even op haar kamer terug kwam om wat te halen voor ze naar het station ging. Ik zeg dat ik er niets van geloof. Dat ze de boel gefotokopieerd heeft.²⁹⁶

Wolkers dacht: ik ben verneukt.²⁹⁷ Hij werd woedend over zo'n onbetekenend voorval. Kennelijk kon hij na het bedrog van Bloemena geen uitgever meer vertrouwen. Ook Angèle Manteau niet, van wie hij vond dat ze onzeker was en aan het lijntje werd gehouden door haar eigen directeuren bij Elsevier.

Twee dagen later stuurde Angèle Manteau Wolkers op Texel per expresse het volledig uitgewerkte en aan zijn wensen aangepaste contract. De auteur wenste, getuige de vele doorhalingen in artikel 4, niet verantwoordelijk te zijn voor de aantasting van de goede zeden, en, artikel 11, liet zijn uitgever de eerste druk in de handel brengen voor een verkoopprijs van f 17,50. En Wolkers behield alle rechten op de exploitatie in het buitenland.

'Nogmaals,' smeekte Manteau in het begeleidende briefje, 'verzoek ik je mijn excuses te willen aanvaarden voor de stommitieit die ik heb begaan pagina 81 op mijn kamer in de Murillostraat te laten liggen. Ik schaam me ervoor en betreur het ten zeerste.'²⁹⁸

Maar het leed was al geschied. Wolkers besloot dat zijn boek niet bij 'die trut' zou verschijnen.²⁹⁹ Hij vroeg Jan Vermeulen om Laurens van Krevelen te gaan bellen, die bij Wolkers' oude, vertrouwde uitgeverij de leiding had gekregen omdat Willem Bloemena wegens disfunctioneren was geschorst.

Aan Bloemena's schorsing lag niet de breuk met Wolkers ten grondslag, maar een gruwelijke gebeurtenis in het persoonlijk leven van de uitgever. Zijn negenjarige zoontje Basje was – naar later bleek door de bezorger van de *Donald Duck*, die hem oude afleveringen van het Vrolijke Weekblad had beloofd – meegevoerd, misbruikt en vermoord. De dood van zijn zoontje was Bloemena nooit meer te boven gekomen. De uitgever raakte aan de drank en verviel tot totale lethargie. 'Al om tien uur 's ochtends stond de fles op tafel,' herinnert Theo Sontrop zich. 'En daarna lag hij op de directiebank te slapen.'³⁰⁰

Willem Bloemena werd uiteindelijk ontslagen – en zou niet

lang meer leven. Op hoge leeftijd zou Wolkers vooral met medelijden aan hem terugdenken. Tegen A.F.Th. van der Heijden zei hij: 'Als ik Arthur Miller was, zou ik er een toneelstuk over schrijven. Death of a publisher. Pillen... drank. Hij heeft Basje krap vier jaar overleefd.'³⁰¹

De walgvogel was op een haar na gereed. Op 18 september schreef Wolkers in zijn dagboek: 'Als ik tegen Karina zeg dat ik om kwart voor vijf ben opgestaan om *De Walgvogel* voor de laatste keer voordat het naar de zetter gaat te lezen, zegt ze: "Gekke Rhinoceros."³⁰²

De volgende dag reden ze van Texel terug naar Amsterdam. Wolkers had een afspraak met Laurens van Krevelen in diens huis aan de Ruysdaelkade. 'Ik laat Laurens het ontwerp van Jan Vermeulen zien. Hij vindt het erg mooi. Dan gaan we achter de tafel zitten. Hij legt de contracten neer en zegt dat ik het maar moet zeggen. Hij stelt zelf voor om de percentages in het begin bij 15% te laten beginnen. Ik laat de contracten van Elsevier zien. Dat ik daar alle buitenlandse rechten heb, maar dat ik ze niet het vel over de oren wil halen. Dat ik alleen voor Amerika de rechten wil houden en de filmrechten natuurlijk. Na het veranderen van de artikelen en er ook nog aan toegevoegd te hebben dat Jan Vermeulen de grafische verzorging in handen heeft, gaan we de 250 pagina's op de Prinsengracht lichtdrukken.'³⁰³

Twee dagen later schreef Van Krevelen aan Wolkers dat *De walgvogel* een boek was zoals hij nog nooit had gelezen. 'Dit boek zal heel veel lezers aanspreken; er worden "gewone" dingen in beschreven die nog nooit zo geschreven zijn. Ik geloof dat het daardoor een van de meest experimentele verhalen is die de laatste jaren in het Nederlands zijn geschreven. [...] Hierbij kopieën van de drie bladzijden waar de machine in vlammen dreigde op te gaan. Voor de veiligheid stuur ik drie andere kopieën naar de Zomerdijkstraat, want het boze oog loert overal!'³⁰⁴

Van Krevelen schreef dat hij de bespreking bijzonder prettig had gevonden. 'Ik denk meestal erg weinig aan de historische betekenis van dit of dat, maar ik vind het geweldig dat een gebeurte-

nis die zeker geschiedenis zal maken in de ogen van de buitenwereld plezierig is geweest.³⁰⁵

Vanaf dit moment ging alles razendsnel. Wolkers tekende het naar zijn wensen aangepaste contract. En hij legde de laatste hand aan het typoscript. 's Avonds, schreef hij in zijn dagboek op 23 september, 'met Voske knorrend vlak bij me op het bed omdat ik liedjes voor hem heb gezongen, schrijf ik het laatste hoofdstuk van *De Walgvogel*. "De Glimlach van Boeddha". Ervoor komen nog twee hoofdstukken: "Het Einde van de Regenboog" en "Worse than Hitler".³⁰⁶

De plot van *De walgvogel* leek op die van *Turks fruit*. In beide boeken liet Wolkers zijn romanheld tweemaal zijn geliefde verliezen. Nadat Griffioen Lien in zijn jeugd in Leiden verliest omdat haar vader hun relatie verbiedt, verliest hij haar, nadat ze in Indië zwanger van hem is geworden, aan de dood. Lien wordt vermoord door haar verloofde, de Hollandse officier, die op zijn beurt door Griffioen wordt neergeschoten. 'Ik drukte mijn mond op de hare en zoende haar koude paarsige lippen met al de woestheid van mijn verdriet en streefde met mijn tong over haar tanden. Ik proefde haar helemaal en ik proefde de dood.'³⁰⁷

De regels aan het slot van *De walgvogel*, in 'De glimlach van Boeddha', zijn symbolisch.³⁰⁸ Griffioen koopt een mandje met te slachten kikkers van een arme Indonesische man. En laat de kikkers vrij. Het is de enige vrijheid die Wolkers de Indonesiërs, vijftienvintig jaar na hun onafhankelijkheid, kon geven. 'Soms hoorde ik een klef geluid en een klagelijk en slijmerig gepiep uit de mand komen. Ik deed hem open en keerde hem om. Ze bleven even liggen, sommige met hun witte buiken naar boven als dooie vis. Maar na een poos kwam er beweging in die glibberige massa. Ze schoven die vliesachtige oogleden een paar keer voor hun ogen heen en weer en sprongen toen één voor één weg naar de laagte waar je met een klokkend geluid water hoorde stromen.'³⁰⁹

Een week nadat Wolkers de laatste letter van *De walgvogel* had opgetikt, belde hij met Meulenhoff-redactrice Tilly Hermans, die

aan de persen bij drukkerij Bosch in Utrecht correcties in het zetwerk aanbracht. En nog weer drie weken later lag de 432 pagina's dikke roman, met een felblauw, magenta en groen omslag in het ontwerp van Jan Vermeulen, in de boekhandel.

Al vóór verschijnen was de roman een bestseller. 'De walgvogel kost maar f 17,50,' zei Wolkers tegen de journalisten die zich bij hem meldden in de Zomerdijkstraat. 'Dat is natuurlijk krankzinnig laag voor een boek van die omvang. Tien dagen na de aanbieding waren er al tienduizend verkocht in de voorverkoop. Krankzinnig, hè? Dat is nog nooit voorgekomen in Nederland.'³¹⁰

De eerste druk van een Nederlandse literaire roman was niet eerder zo hoog geweest: 75.000 exemplaren. In de *NRC* stond een advertentie: 'Jan Wolkers? 10 boeken bij Meulenhoff Amsterdam. Herdruk op herdruk op herdruk.'³¹¹

Om het openlijk gevierde verkoopsucces konden de literaire critici niet heen – en dat viel hun niet allemaal even gemakkelijk. 'Sommige boeken,' schreef Kees Fens, 'verleiden meer tot het bedenken van mogelijke te schrijven stukken dan tot het opstellen van een verantwoorde beoordeling. En misschien geven al die verschillende denkbeelden ook wel een denkbeeld over het boek, de omvangrijke roman *De walgvogel* van Jan Wolkers bijvoorbeeld. De eerste oplage van 75.000 exemplaren is bij de uitgeefster weg, stond onlangs juichend in een advertentie.'³¹²

Fens was niet te spreken over *De walgvogel* en Wolkers' ontwikkeling als schrijver. 'Wolkers lijkt te drijven op driften; zijn werk vertoont geen ontwikkeling, tenzij in neerwaartse richting, gevolg van de onvermijdelijke herhaling bij de schrijver die meer op de natuur dan op de cultuur vertrouwt. Wolkers' roman is tot op de helft één grote zoveelste, maar nu mislukte opvoering van een oud stuk. Een realistisch schrijver wordt welhaast een parodist wanneer hij schrijft over hem onbekende milieus.'³¹³

Tom van Deel, de criticus van *Trouw*, was het niet met Fens eens. Van Deel noemde *De walgvogel* 'een roman van formaat' en wees op de ingenieuze constructie van het spannende en dramatische verhaal. 'Het boek is te vergelijken met een bont schilderij,

waarop tussen een wirwar van beelden een groot en onontkoombaar verband bestaat.³¹⁴

‘Een erg goeie kritiek,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek. ‘Eindelijk iemand die voor mijn gevoel het boek een beetje recht doet. Niet omdat het gunstig is, maar door de aandacht die er aan mijn werkstuk van jaren besteed wordt.’³¹⁵

De ontvangst van *De walgvogel* was dus gemengd. Een aantal critici uitte stevige kritiek. De meesten vonden dat Wolkers zich – in de Hollandse helft van de roman – schaamteloos herhaalde. ‘Zelfplagiaat,’³¹⁶ concludeerde Hugo Bousset. En het slot van de roman werd gezien als melodrama. ‘Het publiek,’ schreef Ab Visser, ‘dat in de gelukzalige overtuiging leeft een werk van hoog literair gehalte te kopen, schaft zich in werkelijkheid een met talent (ja, dat wel) vertelde smartlap aan, de zoveelste moderne love-story die per definitie melodramatisch moet eindigen.’³¹⁷

Adriaan van der Veen prees in *NRC Handelsblad* het beeldende verteltalent van Wolkers, maar had curieuze inhoudelijke bezwaren. ‘Mijn voornaamste bezwaar tegen het zo leesbare *De walgvogel* komt neer op de traditionele opvattingen van Wolkers. Traditioneel in die zin, dat hij progressief is wanneer daaraan geen gevaar meer is verbonden, bij het seksuele geen blad meer voor de mond neemt als niemand dat nog erg vindt, en meningen verkondigt over het Nederlandse verleden in Indië die al tot in den treure toe zijn beaamd, misschien zelfs door de suikerplanters in die gewezen kolonie.’³¹⁸

Van der Veen sloeg de plank mis.³¹⁹ Wolkers was al op die bloedhete zomerdag in 1945, toen hij zich ging opgeven als oorlogsvrijwilliger, een buitengewoon progressieve jongen. Hij was voor zijn ‘linkse’ opvattingen openlijk uitgekomen, ook als schrijver, toen dat nog allerm minst gebruikelijk was. Zijn debuut in het tijdschrift *Podium* in 1958, het toneelstuk ‘Mattekeesjes’, met de multatuliaanse ondertitel ‘Of de zielenreinigingen van de Nederlandse klamboemaatschappij’, is daarvan het bewijs.

Bovendien was men in Nederland aan het begin van de jaren zeventig nog allerm minst in brede kring bereid om schuld te beken-

nen voor de misdaden tijdens de koloniale periode of de zogenaamde ‘politioenele acties’, waaraan de jonge Jan op een haar na was ontsnapt.

De tirade tegen Colijn in *De walgvogel*, ‘wie met de klewang slaat zal door de klewang vergaan’,³²⁰ verscheen decennia voordat de historicus Herman Langeveld in zijn biografie van Colijn ont-hulde dat de ‘Schipper naast God’ zich als commandant in Indië aan excessen te buiten was gegaan.³²¹

Weliswaar werd in opdracht van de regering-De Jong in 1969 de zogeheten ‘excessennota’ geschreven, met historicus Cees Fas-seur als secretaris en belangrijkste onderzoeker, maar het bestaan-de beeld werd toch nauwelijks aangetast. Premier De Jong schreef aan de Tweede Kamer: ‘De Regering betreurt dat er zich excessen hebben voorgedaan, maar zij handhaaft haar opvatting, dat de krijgsmacht als geheel zich in Indonesië correct heeft gedragen.’³²²

In 1970 verscheen *Ontsporing van geweld. Over het Nederlands-Indonesisch conflict* van J.A.A. van Doorn en W.J. Hendrix. De schrijvers waren wetenschappers én voormalig dienstplichtigen, allerminst linkse types, maar gaven in hun boek voor het eerst een beeld van de beschamende wijze waarop Nederland in zijn voor-malige kolonie had huisgehouden. Wolkers heeft het boek ge-speld, zo blijkt uit het exemplaar uit zijn bibliotheek. *Ontsporing van geweld* wemelt van de briefjes en onderstrepingen. ‘Afschuwe-lijke en indrukwekkende verhalen’,³²³ noteerde Wolkers op 8 ja-nuari 1974 in zijn dagboek.

‘Amerika,’ schreef hij in *De walgvogel*, ‘was van mening dat Ne-derland de bestandsovereenkomst van 17 januari 1948 geschonden had en de Australische afgevaardigde Dr. Hodgson noemde die Blitzkrieg op klompen “worse than even Hitler did to the Nether-lands in 1940”. Daar kon het thee-, koffie-, en tabaksgeile schorem het mee doen onder de opgetuigde kerstboom en bij het kindje-wiegen. Vanuit die geknielde houding bij de kribbe met de ver-krachte Vrededorst erin konden ze zo door op hun knieën naar Canossa. De nazaten van Jan Pieterszoon Coen, die maar net de Neurenbergse strop om hun nek waren ontlopen, konden, door

de hele wereld met schande overladen, gaan afdruipe n. Het miljoenenvolk had eindelijk na drieënhalve eeuw terreur, uitbuiting en uitzuiging die stinkende parasiet in jacquet en steek van zich afgeworpen. Het koloniale tijdperk was voorgoed voorbij.³²⁴

Zo bezien was *De walgvogel* óók een steen in de Hofvijver. Toch heeft Wolkers nooit een politiek pamflet willen schrijven. Hij had wel een boodschap, maar weigerde een boodschappenjongen te zijn. Hij vond het sterker als hij in zijn werk niet expliciet politiek was. Hij dacht in zijn romans, via de verbeelding, een groter effect te sorteren. Wolkers zag het als zijn belangrijkste opdracht de sfeer van de tijd te laten herleven. ‘Ik geloof dat het echt een boek is geworden van een generatie. De oorlog, Indonesië, heel die periode van 1944 tot 1949 heb ik in mijn boek beschreven. Maar behalve dat is het, geloof ik, ook een erg avontuurlijk verhaal geworden.’³²⁵

Dat was een aantal critici met hem eens. Op 9 december 1974 haalde Wolkers ’s morgens de literaire kritieken op die men bij Meulenhoff voor hem had verzameld. ‘Onwaarschijnlijk gunstig allemaal. Maar, slechts een enkele is echt goed.’ Gretig bladerde hij, samen met Karina, de krantenknipsels door. ‘We kijken de hele troep ergens op een parkeerplekje in de buurt van het Stedelijk Museum even na. Erg lachen: “Het literaire kanon Jan Wolkers...” “Ik lust er wel pap van.”’³²⁶

Hans van Straten stuurde Wolkers nog een exemplaar van het *Reformato risch Gezinsblad*, met daarin het artikel ‘Jan Wolkers, van Petticoat tot Walgvogel’. Van Straten had erbij geschreven: ‘Hoor je ’t ook eens van een ander!’ In zijn dagboek noteerde Wolkers dat hij in het artikel ‘de vader der pornografie, verleider en schender der eerbaarheid, prediker der revolutie en de rechterhand van de satan’ wordt genoemd. ‘Er staan uitspraken in als: “Als je graag naar de hel wil dan moet je boeken van Jan Wolkers lezen.”’³²⁷

Nag Hammadi

Heilig had hij zich als jongetje voorgenomen om zelf ooit naar Egypte af te reizen nadat hij in het Rijksmuseum van Oudheden aan het Rapenburg in Leiden de mummies had gezien. 'Dat was wel wat anders dan dat stel kiftende en morrende oudtestamentiers die mijn prille jeugd beheerst hadden. De met zoveel liefde en respect in lijnwaad verpakte lichamen, soms met een pimpelmeesblauw kralennet omhangen, de mummiekisten met de afbeelding van de dode, door de kunstenaar zo verhevigd tot leven gewekt dat het was of de geest van de gestorvene het eeuwige leven veroverde waar je bij stond. Een springplank van de dood naar de onsterfelijkheid. Dood waar is uw prikkel, hel waar is uw overwinning.'³²⁸

Toch maakte Wolkers pas concrete plannen om af te reizen toen Karina hem de geschiedenis van haar grootvader vertelde. Willem Gnirrep was in 1924 naar Egypte vertrokken. Hij was staalarbeider en bevolgen lid van de vakbond. En vader van zeven kinderen, waarvan Piet, Karina's vader, de een na jongste was. Gnirrep werd door het staalbedrijf De Vries Robbé uitgezonden om als opzichter en constructeur aan de slag te gaan bij de bouw van een grote suikerfabriek in de stad Nag Hammadi, aan de oever van de Nijl. Honderd kilometer ten noorden van de koningsgraven bij Luxor.

Willem Gnirrep had een klein jaar aan de suikerfabriek gewerkt en kwam toen weer een paar maanden terug naar zijn vrouw en kinderen en voor een stoomcursus Arabisch. Hij voelde zich verbonden met de Egyptische arbeiders en wilde persoonlijk en direct met ze kunnen spreken. Een van de Egyptenaren had tegen hem gezegd: 'Alle blanken hebben een zwart hart, behalve u.'³²⁹

Kort na zijn terugkeer in Nag Hammadi, in november 1925, is Willem Gnirrep van een stelling bij de fabriek naar beneden gevallen. Morsdood. Voor zijn jonge gezin was de dood van Gnirrep in alle opzichten een gruwelijke tragedie. Gelukkig was De Vries

Robbé wel verzekerd: zijn vrouw en kinderen konden sindsdien leven van het uitgekeerde weduwepensioen.

Toen Wolkers het verhaal van Karina's grootvader hoorde, dacht hij: daar zit een roman in. En wat zijn interesse nog eens verhoogde, was het feit dat Gnirrep een goede brieven-schrijver was geweest. Vanuit Egypte had hij ontroerende brieven aan zijn vrouw geschreven. In *De walgvogel* had Wolkers er al eens een paar zinnen uit gehaald om het medeleven van oom Hendrik met de inheemse bevolking in authentieke stijl vorm te geven. 'Het liefst,' had grootvader Gnirrep naar huis geschreven over de Egyptische arbeiders, 'zou ik ze allemaal lekker laten eten en nieuwe kleren geven, maar dat moeten ze zelf veroveren. Dat is nu eenmaal het werk van dat miljoenvolk zelf.'³³⁰

In het najaar van 1975 boekte Wolkers een goed georganiseerde en terdege in het Rijksmuseum van Oudheden voorbereide groepsreis van twee weken naar Egypte. Niet alleen Karina, maar ook Jeroen ging mee. Op 20 november 1975 noteerde Wolkers in zijn dagboek: 'Naar Egypte. Om zes uur met drie wekkers eruit.'³³¹

Op reis nam Wolkers een rood schriftje mee om aantekeningen te kunnen maken, waarvan hij sommige nog zou gebruiken voor zijn roman *De kus*. Zoals Wolkers' onhandigheid bij de eerste ontmoeting van de andere reizigers – 'steeds weer handen schudden en dan de angst dat je iemand die je net uitgebreid gedag hebt gezegd met een groepje anderen weer de hand gaat drukken' – en de aanblik van de Griekse kust en schepen in de zee, kilometers onder hen. 'Jeroen zegt dat hij kan begrijpen dat schepen stil gingen liggen in de oorlog als er vijandelijke vliegtuigen aankwamen, want je ziet vooral het kielzog. Een grote driehoek van schuimend water.'³³²

De slotpassage van *De kus*, Wolkers' zelfverklaarde 'Odyssee', bevatte hetzelfde dreigende beeld. 'Ik kijk naar buiten. Eilanden schieten onder ons voorbij. De golfslag. Gelijkmatic als de ribbels in een wasbord. Dan zie ik een lange smalle boot door het water schieten met zoveel schuim langs de boorden dat het lijkt of hij woest vooruitgeroeid wordt met krachtige gelijke slagen.'³³³

De aanblik van de kust van Afrika maakte een heel andere indruk op Wolkers: ‘Geel oranjeachtig zand. En dan zie je ineens de pyramiden bij Gizeh liggen, als pyramidevormige blokjes wierook. Een wonderlijk grijze architectuur. Het werk van mensenhanden. De mensen vrezen de tijd, maar de tijd vreest de pyramiden. Langgerekte forten van militaire stellingen. We zien de Nijl en dan het vliegveld. In de woestijn vreemde dofgroen begroeide stukken.’³³⁴

‘Maandagavond 24 november 1975. Luxor, het balkon van kamer 613 van het Winterpalace, 6e verdieping 10 uur ’s avonds. Heldere sterrenhemel. Het begint koeler te worden. Je hoort de schalmeien van de muzikanten die aan de Nijl bij zo’n tentje spelen waar we om 6 uur even gezeten hebben. Aanhoudend getjirp van de krekels. Karina zegt ineens, als ik de lamp op het balkon gezet heb zodat we schrijven kunnen: “O, kijk daar eens!” De maan als een boot van roodachtig goud stijgt boven het dorp omhoog.’³³⁵

Vervolgens beschreef Wolkers kort de dag. ‘Dan lopen we met de groep naar het Egyptisch Museum. Jeroen en ik achteraan, want ik neem nog even gauw wat foto’s van het stadsbeeld van Cairo, waarvan Karina een kaart heeft van haar grootvader. (De maan, die steeds citroengeler werd, begint nou zilverig te worden. In de schaduw beneden loopt een man in galabia. Een paar jonge katten glippen door de paradijselijke hoteltuin. Een hond blaft. Je hoort gerinkel van metaal.) Laat Jeroen ook nog wat foto’s nemen.’³³⁶

‘Luxor,’ noteerde Wolkers op 27 november. ‘Om vijf uur even wakker. Hoor overal de hanen kraaien. Slierten mist tussen de palmbomen en minaretten. De horizon wordt oranje. De buizerds zeilen door de ochtendschemering. Weer het gebalk van ezels en het belachelijk gekloek van de kalkoenen. Weer in bed met het lekkere gevoel dat we wat kunnen uitslapen. Later hoor ik kinderen zingen en trommelen. Het lijkt iedere ochtend hetzelfde. Het volkslied? Zon wordt al heet, de mist is nog maar een vaag smeersel tussen de palmen. Dan wordt Karina ook wakker. Ze trekt me af.’

Na het ontbijt gingen ze de tuin van het hotel in. ‘Erg mooi. Veel palmen, agaven, cactussen en lommerrijk geboomte. De paden van gravel door het gazon worden begrensd door roodbruine stoepranden. Een soort hoge bougainvilleachtige struiken bloeien paarsrood. Ook brandende liefde. Een mannetje zit met apenhanden van het wroetwerk onkruid uit te trekken. Erachter is het zwembad. Florida aan de Nijl. Een stukje dertiger jaren film in de armoede. Bij de bomen zien we tientallen hagedissen rondscharrelen. Ze zijn lang niet zo schuw als bij ons. Ze zien er een beetje zil-verachtig uit met een olijfgroene streep over de zijkant van hun buik. Hun schubben staan dichterbij elkaar dan bij de hollands hagedis. Het is alsof ze gevernist zijn. Er vliegen een paar kites rond en in het duister van een struikje zie ik een sigarenpeukgroot vogeltje.’³³⁷

Net als op zijn tweede reis naar Indonesië maakte Wolkers notities en nam allemaal dia’s van de piramiden en de eeuwenoude stenen beelden. In de buurt van Karnak raakte hij op een tempelcomplex verzeild waar tientallen granieten beelden stonden van Sechmet, de Egyptische oorlogsgodin met de leeuwinnenkop.

Wat toen in hem opkwam, noteerde hij niet in het rode schriftje, maar in 1982 in zijn roman *De junival*. ‘Er stonden ook honderden brokstukken, vooral voetstukken waar alleen nog de voeten op zaten, waar het lichaam bij de enkels afgeknapt was alsof het ten hemel gevaren was. Toen had hij gedacht dat als moeders voeten daarbij zouden zijn hij die zonder aarzelen uit al die andere voeten herkennen zou.’³³⁸

Vanuit Luxor zijn Jan en Karina, met een sjofele taxichauffeur die een half woord Engels sprak, naar Nag Hammadi gereden. Voor ze daar aankwamen stopten ze eerst bij de koptische begraafplaats, een enorme dodenstad in het eindeloze zand, waar ze dachten dat Karina’s grootvader een halve eeuw tevoren begraven zou kunnen zijn. De taxichauffeur begon bij het eerste graf hardop de naam te lezen, liep daarna naar de tweede steen en deed hetzelfde. Ze zochten naar zijn graf, maar vonden het niet.

Daarna reden ze naar de suikerfabriek in Nag Hammadi en

troffen op kantoor een Egyptenaar die goed Frans sprak. Toen ze stonden te praten, kwam er een groepje armoedige arbeiders om hen heen staan. Eén oude man – het gesprek met hem nam Wolkers op met zijn recorder – kon zich het ongeluk van Karina's grootvader nog herinneren. De Franssprekende Egyptenaar vertelde hun dat de graven van Europeanen in Nag Hammadi allemaal waren verdwenen. Het graf van Karina's grootvader bestond niet meer.

De zon zakte, toen zij door de woestijn terugreden, als een bloedrode schijf weg in het zand. Ze stopten even en stapten uit de gammele taxi om het schitterende tafereel te aanschouwen. De taxichauffeur vroeg aan Wolkers of hij in God geloofde. Wolkers aarzelde even en zei toen: 'God is overal.'³³⁹

De Egyptenaar knikte tevreden.

Nog tot in 1984, in het lijstje romans 'in voorbereiding' in *De onverbiddelijke tijd*, kondigde Wolkers *Nag Hammadi* aan. Zijn archief bevat geen aanzetten of aantekeningen. Wel een fraaie collectie dia's van de piramiden, de eeuwenoude beelden en hiërogliefen.

'Het Louvre verbleekt erbij met zijn goed beschermde meesterwerken,' schreef hij na terugkeer in een brief aan Piet Calis. 'Toch kan de eerste de beste weldoorvoede kloterige toerist met een ongecoördineerde zwaai van zijn met de modernste fotoapparatuur gevulde K.L.M.-tas een opvliegende nijlgans of een onvergetelijk stervend vosje voor alle tijd en eeuwigheid van de muur schampen. De eeuwigheid is hier maar een schilfer dik. [...] Bij Gizeh zijn we tot het binnenste van de piramiden doorgedrongen – iedereen vreest de tijd, maar de tijd vreest de piramiden – met ontzag hebben we naar de door zandstormen en geweld gebeukte knoestig verheven kop van de sfinx opgekeken en in Sakkara heeft Karina me gefotografeerd voor de sfinx, een beetje bevreesd kijkend, alsof die gestroomlijnde Chevrolet uit de oertijd me zal gaan vermorzelen.'³⁴⁰

Ondanks de onsterfelijke indruk die Egypte op Wolkers maakte, schreef hij de roman *Nag Hammadi* nooit. Het bleef bij de her-

innering aan een prachtige reis. ‘Met de bus zijn we van Luxor naar Asoewan gereden,’ schreef Wolkers, ‘door de bibitgroene akkertjes langs de Nijl waarin steeds dezelfde landbouwer leek te werken omringd door dezelfde witte reigers, langs steeds eendere dorpen van lemen huizen kleigrijs onder de dadelpalmen. Soms kwamen we door een woeste groep jammerende mannen en gesluerde weeklagende vrouwen die een dode met zich meevoerden of een feestelijke stoet met schitterende schalmeien en wuivende palmtakken die een mekkaganger binnenhaalden. Dan weer de rust van de akkers en de witte reigers. Tweehonderd kilometer lang. Van Asoewan zijn we naar Aboe Simbel gevlogen om de naar hoger en droger verplaatste tempel te aanschouwen, die als een legpuzzel in stukken gezaagd en weer in elkaar geperst is. De ingenieurs die de eeuwigheid een handje geholpen hebben voort te bestaan. Op sinterklaasavond kwamen we weer met dat dodenschip van aluminium aan op Schiphol om in de vrieskou te verkillen tot starre noorderlingen.’³⁴¹

Dode ouwe adelaar

Vrijdag 12 november 1976 gebeurde wat hij altijd had gevreesd. Het was de dag dat zijn vader stierf. Hoezeer hij zijn vader als jongen had gevreesd en gehaat, hoeveel ruzie zij hadden gemaakt en hoe bitter hij was geweest toen zijn vader hem het huis had uitgezet, Jan had ook altijd vreselijk gehunkerd naar zijn liefde. ‘Wat houd ik eigenlijk van die man,’ denkt Daniël in *Een roos van vlees*. ‘En hij heeft het altijd onmogelijk voor me gemaakt om het te laten merken. Misschien zal hij als Henoeh wandelen met God en er ineens niet meer zijn. Vader, vader, de wagenen Israëls en zijn ruiters.’³⁴²

De vrees voor zijn vader was geluwd. Angst en woede hadden plaatsgemaakt voor mededogen. Zijn vader was oud en weerloos geworden, maar Wolkers bleef onverminderd door hem gefasci-

neerd. Nadat hij het portret van zijn ouders haarscherp had getekend in *Kort Amerikaans* en *Terug naar Oegstgeest* – en daarvoor bij zijn ouders was langsgegaan om inspiratie op te doen – kwam hij samen met Karina in de herfst van 1975, kort voor de vijfentachtigste verjaardag van zijn vader (en, omdat zij op dezelfde dag jarig waren, zijn eigen vijftigste verjaardag), op bezoek. Ditmaal had hij zijn taperecorder in zijn linnen tas meegenomen.

Op het bandje dat in het archief op Texel bewaard is gebleven kabbelt het gesprek tussen Wolkers en zijn oude ouders voort. Het is een aaneenschakeling van burgermanlichés die in *De Avonden* niet zouden hebben misstaan.

‘Wat een vies weer, hè?’ zegt Wolkers, ‘Maar hier is het lekker warm.’ En, over het stekje van een plant: ‘Mooi, hè?’

Vader Wolkers vertelt dat zijn vrouw net nog even op bed heeft gelegen. ‘Ze is vijfenzeventig, hè?’ Hij zegt dat hij zelf vijfentachtig wordt. ‘Een hele leeftijd. Maar toch is ’t maar een ogenblik.’

Wolkers roept in herinnering dat hij vroeger altijd een beetje rossig was. ‘Vader zei vroeger altijd: ‘Jij bent geen kind van mij, rooie!’

Vader heeft gelezen dat de boeken van zijn zoon zijn afgekraakt. ‘Ja, in *De Telegraaf*, die kunnen mijn bloed wel drinken!’

Over de foto die van haar zoon in de krant staat, zegt moeder Wolkers: ‘Ik vind niet dat je daar goed op staat.’

Vader vult aan: ‘Je bent oud geworden, jongen.’ En lacht. ‘Loopt het een beetje met je boeken? Ik vind het altijd jammer dat je van die schuttingtaal gebruikt. Dat vind ik niet fijn, Jan.’

‘Dat komt door u, vader, een slechte opvoeding!’ Hij lacht.

‘En zo slijten we onze dagen maar,’ zegt vader.

‘Het weer is sacherijnig,’ zegt moeder.

Op de achtergrond klinkt de klok. Tiktak, tiktak.

Ze stellen samen vast dat vader uit een oersterke familie komt. ‘Ze zijn allemaal oud geworden,’ zegt vader. ‘Alleen Bets niet. Die is zevenenvijftig geworden.’

‘Alles wordt wel duur, hè,’ zegt Jan. ‘En de AOW gaat niet mee omhoog.’

Vader reageert af en toe niet. ‘Ik hoor de bel niet. Ik zat een beetje te suffen.’

‘Slapen, dat lukt me niet,’ zegt moeder. ‘’s Avonds lig ik ook tijden wakker voor ik in slaap val.’

‘Daar heb ik geen last van, hoor,’ zegt vader.

‘En ’s morgens is het zo donker,’ zegt moeder.

‘Die donkere ochtenden zijn naar,’ geeft vader toe. ‘Verleden week, met die storm, woei het in huis. Toen sloeg de kou op mijn schedeltje.’

Vader heeft gezonde trek. ‘We lusten ons happie nog. We hebben zuurkool gegeten met een stukje worst. En als toetje een bordje havermout.’

Even later gaat het over de politiek. De stemmen gaan iets omhoog. ‘Ik zeg altijd,’ zegt vader Wolkers verontwaardigd, ‘die minister Pronk, dat is net Sinterklaas. Nu geeft hij weer geld aan Egypte. Daar kopen ze er weer vuurwerk voor, in de strijd tegen de joden. Die Pronk, die strooit met miljoenen!’

Zijn zoon is het er niet mee eens. Die windt zich op over de politiek en de industrie. ‘Het winstbejag maakt alles kapot.’

‘De hele kwestie is het egoïsme van de mensen,’ zegt vader. ‘De een wil altijd nog meer dan de ander.’

‘Geld is een ziekte gewoon,’ zegt de zoon.

‘Je kunt er een afgod van maken,’ zegt de vader.

Tegen het eind van het gesprek zegt de vader tegen zijn zoon: ‘Zo hebben we allemaal de kiem van de dood in ons. De een gaat vroeger, de ander later.’³⁴³

Een jaar later, op 26 oktober 1976, belde Wolkers om zijn vader te feliciteren met hun beider verjaardag. Uit zijn dagboek blijkt dat zijn vader nogal vrolijk was. ‘Zegt: “Wel gefeliciteerd Jan, en dat je een grote jongen mag worden.”’³⁴⁴

Dik twee weken later, op 12 november, werd zijn vader getroffen door een aneurysma. ’s Middags belde zijn zuster Riek hem met trillende stem op om te vertellen dat zijn vader in een coma lag. Toen hij om vijf uur naar Oegstgeest belde, kreeg hij zijn jongste zus Annelies aan de lijn. Ze zei: ‘Pappie is net overleden, Jan.’³⁴⁵

Karina en hij sprongen meteen in de auto en reden naar Oegstgeest. ‘Denk onderweg steeds aan hoe ik bij hem voor op de fiets zat,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. Daarin heeft hij heel nauwkeurig en gedetailleerd opgeschreven wat hij aantrof in zijn ouderlijk huis.

‘Als we thuiskomen staat de deur aan. Het is doodstil. Als we binnenkomen zit de familie verslagen om mijn moeder. Tiny, Janna, Riek, Gerrie, Pim en zijn vrouw, Annelies, Peter, Kees. Omhels mijn moeder. Karina en ik gaan de slaapkamer in. Riek komt achter ons aan. De kamer ruikt naar eau de cologne. Er brandt een schemerlampje op het dressoir. Op het bed ligt mijn vader. Onder zijn kin zit een opgerold servet om zijn mond dicht te houden. Zijn erg witte en schone handen liggen gevouwen op zijn borst. Hij ligt er heel vredig bij als een dode ouwe adelaar. Alsof hij zijn vleugels stijf op zijn rug heeft. Ik kijk naar het bruine woekeringetje op zijn linkerwang dat veel donkerder lijkt. Hij ziet er bevrijd uit. Alsof hij uit een dal ineens op een hoogvlakte komt waar een frisse wind door zijn haar waait. Hij ziet er veel beter en jonger uit dan hij er de laatste jaren uitgezien heeft. De dood geeft je de beste facelift. Dan komt mijn moeder binnen met Janna en Pim. Mijn moeder loopt naar het voeteneinde van het bed, pakt de voeten van mijn vader vast, dan zijn handen, dan tast ze bevend over zijn gezicht en legt haar hand op zijn voorhoofd. “Wat wordt hij al koud, hij is al helemaal koud,” zegt ze. Het is verschrikkelijk ontroerend om dat te zien. Ik heb mijn moeder mijn vader nog nooit zien aanhalen. Het kwam altijd van hem. Hij heeft een pyjama aan die glinsterend metalig groen is, zoals vroeger de blikjes appelstroop in de winkel. Er lopen rooie strepen over in de lengte en kleine witte. Het ziet er modern uit. Hij zou er een spijkerbroek bij kunnen dragen. Pim begint ineens heel hard te snikken en loopt de kamer uit. Mijn moeder gaat bij het hoofdeinde zitten. Kijkt steeds naar mijn vader. Dan gaat ze weg. Janna gaat op die stoel zitten. Ze kijkt met veel liefde naar hem. Als mijn moeder weer binnenkomt gaan Karina en Janna de kamer uit. Dan pak ik de handen van mijn vader, buig me over hem heen en zoen hem

op zijn voorhoofd. De kou trekt in mijn lippen maar ik veeg niet af. Zijn handen voelen ook koud aan. Die harde botjes in dat koude vel. Ik doe het in de eerste plaats omdat ik van hem houd, maar ook voor mijn moeder. Dat ze het zal zien. Hij zei vroeger dat oom Gerrit zijn vader gezoend heeft toen hij dood was, en voegde daaraan toe: “Zoveel als ik van mijn vader hield, dat zou ik nooit gekund hebben.”³⁴⁶

Wolkers kon het beeld van dat ijsskoude gezicht, ‘die zilverige snor om die ingevallen mond’,³⁴⁷ maar niet uit zijn hoofd zetten. ‘Steeds blijft die dode pop van het lijk van mijn vader door mijn gedachten zweven. Als ik wakker word zie ik het voor me. Voel ik hoe de kou van zijn voorhoofd, toen ik hem zoende, mijn lippen in trok. Heb ik ervan gedroomd? Moet ook weer aan Janna denken. Dat we elkaar omhelsden bij dat doodsbed.’³⁴⁸

In de dagen erna ging hij met Karina steeds terug om zijn moeder te bezoeken en even bij zijn vader te waken. Op maandag brachten ze een bezoek aan het kerkhof van het groene kerkje aan de rand van het dorp. Wolkers had van zijn broer Jaap gehoord dat het familiegraf werd uitgegraven om ruimte te maken voor de kist van vader en, in de toekomst, ook voor moeder. Daartoe moest het graf, waar in 1944 hun oudste broer Gerrit en kleine zusje Beatrix waren begraven, worden geopend. Jaap vertelde dat er al heel wat aarde was uitgeschept, waarin ook wat botten zichtbaar zouden zijn. De overgebleven botten zouden in een klein kistje worden verzameld en bij de vader worden begraven.

Wolkers ging naar het kerkhof terwijl zijn hart klopte in zijn keel. Hij wilde iets zien wat hij eigenlijk niet durfde te zien: de schedel van Gerrit. ‘Wat ik vooral dacht, was: ik wil zijn tanden zien. Ik weet nog precies hoe zijn tanden waren, ook toen-ie dood was. Die zou ik altijd herkennen, denk ik.’³⁴⁹ Maar de schedel van Gerrit zag hij niet.

‘Als we het graf hebben gevonden,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘staan de twee stenen ernaast tegen een platte zerk. Een van mijn broer, en een van mijn zusje. Een diep, menslang gat. Op de bodem ervan is weer dieper gegraven. Daar moet mijn broer lig-

gen. Rechts op het gazon, vlak bij het kerkje, ligt een hoop aarde. Ik zie er een paar botjes in zitten. Ik dacht een stuk van een sleutelbeen van een klein persoontje en een koot van de grote teen van een volwassen mens. Je komt nooit te weten of dat nou van je broer en zuster is. De aarde zit hier natuurlijk vol gebeente. Over de kerkhofmuur oranje bessen van duindoorn tussen het lichte geel van de herfstboompjes.³⁵⁰

De gedachte aan de schedel van Gerrit en het steeds verder invallende gezicht van zijn vader in de kist kwamen bij hem spoken. 's Nachts glijdt dat beeld van mijn dode vader in de kist steeds door mijn halfslaap. Was eerst bang dat ik impotent zou worden, maar word met een erectie wakker. Ga Karina opvrijen en moet ondertussen aan mijn zuster denken.³⁵¹

Op de dag voor de begrafenis gingen Karina en hij opnieuw naar Oegstgeest. Ditmaal was hij gewapend met de taperecorder, verstopt in de linnen tas met het gat. Wolkers wilde de gesprekken om de kist van zijn vader opnemen – om ze te kunnen gebruiken voor een roman. Hij hoopte dat zijn broers en zusters en zijn moeder vrijmoediger zouden spreken als hij hun gesprekken niet openlijk opnam. Zijn broer Jaap had een paar dagen daarvoor aan de telefoon tegen hem gezegd: 'Jan, moeder weet zo veel, zo veel. Maar je moet haar tong losbranden.'³⁵²

Het bandje is bewaard gebleven. Er is op te horen hoe Jan en Karina naar bloemenmagazijn Buurman in Oegstgeest gaan om de krans met witte rozen af te rekenen. Tweehonderd gulden. Daarna lopen ze over straat, Wolkers onafgebroken neuriënd. Daarna gaan ze het ouderlijk huis binnen en betreden de dodenkamer. De microfoon tikt zo af en toe tegen de kist, als hij met zijn broers Jaap en Pim, zijn zwager Peter Oosterling en zijn moeder praat.

Wolkers vertelt dat zijn vader, toen hij hem op z'n verjaardag belde, zo vrolijk had gezegd: 'Dat je maar een grote jongen mag worden.'

Dat had vader ook aan de anderen verteld. 'Ik had Jan nog tuk,' had hij tegen Jaap gezegd, 'Jan was er helemaal stil van.'

Dan zegt Jaap: ‘Dat heb je als je een mooie dood hebt, moeder, dan lig je er zo bij.’

Dat was, zo herinneren zij zich, bij oom Hendrik wel anders geweest. ‘Het leek wel of de duivel in de kist lag,’ zegt moeder. ‘Dat was zo’n vreselijk gezicht. Dat vergeet ik mijn leven niet.’

‘Dat vind ik niets om naar te kijken,’ zegt Jaap. ‘Maar dit vind ik helemaal niet erg.’ ‘O, nee,’ zegt moeder.

‘Je zou ’m zo wakker kunnen schudden,’ zegt Jaap. ‘Ik stel me dan ook voor dat als je dat in de Bijbel leest van Lazarus, van zo’n opwekking, dat hij er nog zo uitzag. Als iemand zou zeggen: “Sta op, kom eruit!” dat iemand dat zo zou doen.’

Jaap vertelt nog een herinnering. ‘Over Gerrit en jou. Ik was een ukkie. Drie, vier jaar. Jij sliep met Gerrit. ’s Morgens haalden jullie me uit bed en dan moest ik tussen jullie in liggen en lieten jullie me zingen:

Glimwormpje, glimwormpje in de nacht.
Straalt zijn lantaarntje, onverwacht.
Aan en weer uit, zonder geluid,
Diep tussen heester en kruid.

Maar dan zong ik: “diepte tot paardengeluid” of “diepte tot koeiengeluid”. Jullie lagen dan te brullen van het lachen. Ik weet nog: die kamer was met oranje beits.’

‘Die hadden we bij Filippo gehaald,’ zegt Jan.

‘Ik weet ook nog,’ zegt Jaap, ‘ik stond in het portiek en Gerrit ging uit. Ik zei: hallo, Errit! Toen kreeg ik me toch een schop voor m’n hol! En moeder maar zeggen: Gerrit was geen vechtersbaas. In haar verhalen was het de meest zachte, lieve jongen die er bestond. Er is geen gezin te vergelijken met ons gezin. We hebben wat moeten doorstaan.’

‘Door de rechtschapenheid van vader,’³⁵³ zegt Wolkers.

Op 17 november 1976 werd zijn vader begraven, om twee uur ’s middags. ‘Ingegaan tot het Feest van zijn Heer’³⁵⁴ stond er op de rouwkaart. Er heerste bij de begrafenis een voelbare spanning.

‘Alsof er, tot aan de rand van het graf, ineens iemand door godsdienstwaanzin be vleugeld in de grafkuil had kunnen springen en op de kist gaan bonken om die dode patriarch tot leven te wekken. De onbezonnen wildheid van de geest die denkt te kunnen waaien waarheen hij wil.’³⁵⁵

Op de kist die in het graf zakte, lag een grote krans van witte rozen. Er stond op het lint: ‘Jan en Karina Psalm 42 vers 1.’³⁵⁶ Dat was de tekst die zijn ouders in de laatste momenten die zij met Gerrit samen waren, hadden gelezen.

’t Hijgend hert, der jacht ontkomen,
Schreeuwt niet sterker naar ’t genot
Van de frisse waterstromen,
Dan mijn ziel verlangt naar God.’³⁵⁷

Jan had het vers na de dood van zijn broer in de zomer van 1944 verwerkt in een sonnet om zijn ouders te troosten. Het was een laatste groet aan Gerrit.

De dood van zijn vader en de opflakkerende herinnering aan de dood van Gerrit grepen Wolkers vreselijk aan. In zekere zin was alles wat hij als kunstenaar maakte voor hen ontworpen: om Gerrit in leven te houden en om zijn vader en zijn God te weerstaan. Nu hij zijn vader had verloren, was dat niet langer nodig – en was hij zelf een stap dichterbij de dood komen te staan.

‘Voel me heel treurig de laatste tijd,’ schreef hij op 17 december 1976 in zijn dagboek. ‘Een beetje gedemoraliseerd. Sinds de dood van mijn vader? Al zes weken. Werk niet meer. Soms denk ik dat we die eerste avond, nadat we mijn dode vader bezocht hadden die als een Egyptische mummie in zijn bed lag, toen we Janna mee naar huis genomen hadden, meteen een kleine orgie voor drie personen hadden moeten opzetten.’³⁵⁸

Nooit meer Auschwitz

Tijdens de jaarlijkse herdenkingen van de Februaristaking, die altijd begonnen bij het beeld *De Dokwerker* van Mari Andriessen op het Jonas Daniël Meijerplein, had Wolkers Jos Slagter leren kennen, de voorzitter van het Nederlands Auschwitz Comité. In de verhitte zomer van 1966 hadden zij nog, samen met Karina's vader – een van de Februaristakers –, de CPN-voormannen Paul de Groot en Marcus Bakker en rabbijn dr. J. Soetendorp geprotesteerd tegen de strafonderbreking voor de oorlogsmisdadiger Willy Lages.

Jos Slagter woonde in de buurt. Hij maakte weleens een wandelingetje vanaf zijn huis aan het Victorieplein naar de Amstel en kwam dan langs Wolkers' atelier. Als de hoge houten deuren openstonden, keek Slagter altijd even naar binnen en dan nodigde Wolkers hem uit om een glas cognac te komen drinken met een stukje leverworst met mosterd. Ze spraken dan over de romans, de beelden en schilderijen waar Wolkers mee bezig was, en over de politiek. In 1972 had Slagter gevraagd: 'Jan, wil jij een monument voor ons maken?'³⁵⁹

Op de Nieuwe Oosterbegraafplaats lag een graf met een urn met as uit Auschwitz, waar het comité – het bestuur bestond uit overlevenden van het *Vernichtungslager* – jaarlijks een herdenking organiseerde. Op dat graf stond een beeldje met de tekst *Nooit meer Auschwitz*. De burgemeester van Amsterdam, Ivo Samkalden, woonde de herdenking jaarlijks bij en had gevraagd: 'Waarom hebben jullie maar zo'n klein beeldje?'

Jos Slagter en Annetje Fels, die ook in het bestuur van het comité zat, zeiden tegen de burgemeester: 'Omdat we niet meer plaats krijgen.'³⁶⁰

Samkalden beloofde dat hij zou zorgen dat op de Nieuwe Ooster een plek zou komen voor een groter monument. Daarop was Slagter naar Wolkers gegaan. En die had onmiddellijk toegestemd om zo'n nieuw monument voor hen te maken. 'Ja, natuurlijk voor niks,' vertelde Annetje Fels later. 'Jan heeft altijd alles voor niks voor ons gedaan.'³⁶¹

Wolkers heeft lang moeten nadenken voor hij wist wat hij wilde maken. Het leek een onmogelijke taak. 'Hoe kan je,' schreef hij achteraf, 'een vorm vinden om een misdaad te gedenken waarvan je het gevoel hebt dat die nog niet uitgewist zal zijn als onze planeet over twee of tweeduizend eeuwen in het heelal zal zijn opgelost. Tot barstens toe kan je je hersens afpijnigen of er een beeld wil opdoemen dat die schande en dat leed bij benadering zou kunnen weergeven.'³⁶²

Op een dag viel hem het idee van de gespiegelde hemel in. 'Je kijkt naar de hemel,' schreef Wolkers, 'en je begrijpt niet dat dat blauwe uitspannel boven die ontzetting heeft gestaan, even onaan gedaan en vredig als boven een wei met bloemen. En in een visioen van rechtvaardigheid zie je de blauwe lucht boven je vol barsten trekken, alsof de verschrikking die daar op de aarde onder heeft plaats gehad voorgoed de eeuwigheid geschonden heeft.'³⁶³

Het beeld van de hemel en de spiegel had zich al eerder in hem vastgezet. Bij de hemel moet Wolkers hebben gedacht aan de felblauwe hemel op de vroege ochtend van 10 mei 1940, de hemel die zijn broer Gerrit afspeurde toen die op een stoel van hun zolderkamer in de Deutzstraat was gaan staan en zijn hoofd door het dakraampje had gestoken. Tegen die hemel tekenden zich de koolzwarte Duitse vliegtuigen af, waaruit talloze parachutisten neerdwarrelden.

In het verhaal 'Vivisectie' komt zelfs het beeld van een spiegel voor waarin het beeld van Jans oudste broer verbrokkelt. 'De spiegel trilt als een vijver waar een steen ingegooid is. Ik schreeuw doordringend terwijl ik mijn handen krampachtig tegen mijn buik druk. Voor me verbrokkelt het beeld van mijn broer door de trillende spiegel. Er schieten horizontale sporen over die zich met blank water vullen. Zijn bleke gezicht wordt door zijn zwarte krullen in elkaar gedrukt en dijt naar beide kanten uit als in een lachspiegel. De spiegel is een rechtopstaand stuk slagveld waar wielen van tanks en kanonnen een soldaat bijna hebben uitgewist.'³⁶⁴

Die hemel en die spiegel vertegenwoordigden voor Wolkers de

eerste schrik van de oorlog, maar niet de wezenlijke verschrikking: die zou pas volgen met de Holocaust, waarvoor Auschwitz zelf het meest gruwelijke symbool vormde. Daarom, zo wist Wolkers, moesten de spiegels die hij op de aarde zou leggen, gebarsten zijn. 'Voorgoed kan op die plaats de hemel niet meer ongeschonden weerspiegeld worden.'³⁶⁵

Op 29 november 1976 ging Jan Wolkers om elf uur 's morgens naar het huis van Slagter aan het Victorieplein om met het voltallige bestuur te praten over het monument dat hij voor ze zou maken op de Nieuwe Oosterbegraafplaats. 'Een heel gekakel,' noteerde Wolkers in zijn dagboek. 'Steeds manen ze elkaar om allemaal stil te zijn en mij aan het woord te laten. Maar dan beginnen ze meteen weer. Het lijkt wel een jodenkerk. Met veel moeite en tact kom ik zover dat het iedereen duidelijk is wat ik daar van plan ben te maken. De gebroken spiegel, geschonden weerspiegeling van de hemel. Kan de meesten nogal snel overtuigen, wat me erg meevalt als je bedenkt dat ze een soort bouwvallige muur met stangen en prikkeldraad in hun hoofd hadden.'³⁶⁶

Hoewel Slagter een zware hartpatiënt was die net uit het ziekenhuis kwam, zag hij er niet tegen op om voor de hele misjpoche aardappelkroketten te gaan staan frituren. Tegen de leden van het Auschwitz Comité zei hij simpelweg: 'Jan zegt hoe het moet.'³⁶⁷

Toen de leden waren overtuigd, gingen Jan en Karina kijken op de plek waar het monument moest komen. 'Heb een touwtje bij me met de maten van één zo'n spiegelstuk van drie bij twee meter. Kom tot de conclusie dat er niet één maar drie platen moeten komen. Een oppervlak van zes bij drie meter. Het is zacht winterweer. Het lijkt al vroeg voorjaar. Veel merels scharrelen door de dorre bladeren. Een rij bleke heestertjes staat met een waas van sneeuwbesen tussen de graven. Een haas rent over de stenen.'³⁶⁸

Met zijn ontwerp ging Wolkers naar glasatelier Van Tetterode, dat drie spiegelplaten op maat produceerde. In drie sessies brak Wolkers de drie platen. Bij de tweede, op 4 januari 1977, noteerde hij in zijn dagboek: 'Na het eten van een eenvoudig uitsmijtertje gaan we naar de glashandel Tetterode. Er ligt alweer een nieuwe

spiegel op tafel. Als ik Karina de eerste spiegel heb laten zien, beginnen we aan het breken van de tweede. Met de glassnijder een kras zetten en dan maar kijken wat voor schotsen er ontstaan. Ik geef wat aanwijzingen. Deze wordt boeiender dan de eerste. Moet ook, want dit is de middelste.³⁶⁹ De volgende dag kraakte hij de laatste spiegel. ‘Wordt nog beter dan de twee voorgaande.’³⁷⁰ Tot slot ontwierp Wolkers in zijn atelier de letters die op een plaat achter de spiegels, eveneens in glas, de woorden vormden: NOOIT MEER AUSCHWITZ.

Al heel snel daarna, vlak voor de jaarlijkse herdenking, werd het monument geplaatst. Jan en Karina sloten op 23 januari 1977 aan bij de stoet die vanaf de poort naar het monument vertrok. ‘We zien dat er overal kransen gedragen worden. De burgemeester als grote maraboe vermomd. Achter in de stoet lopen we mee. Steeds komen er mensen naast ons lopen die zeggen dat ze het gedenkteken zo mooi vinden. Bij de spiegels houdt de burgemeester een toespraakje waarvan je bijna niets kan verstaan omdat er zoveel mensen omheen staan. Dan haalt hij de blauwwit met horizontale banen gestreepte vlag met in het midden een rode en gele ster van het *Nooit meer Auschwitz* en legt een krans op het glas. Iemand komt mij naar voren duwen en zegt dat de burgemeester naar mij heeft gevraagd. Ik word aan hem voorgesteld en dan schuif ik de krans van Tetterode op het spiegelglas. Glijdt naar het midden of het ijs is.’³⁷¹

De volgende dag werd Wolkers gebeld dat Jos Slagter was overleden. ‘Goeie Jos,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘die gezorgd heeft dat ik de vrije hand had bij het maken van het gedenkteken. Mevrouw Körper zegt: “Eindelijk heeft hij rust.” We bestellen een krans en laten die naar de joodse begrafenisonderneming in de Sarphatistraat sturen.’³⁷²

De kus

Wolkers was nog altijd niet klaar met Indonesië, hoeveel van zijn krachten het schrijven van *De walgvogel* ook had geveerd. Na 'de Ilias', zijn zwart-romantische avonturenroman over Indië tijdens de naoorlogse jaren, wilde Wolkers 'de Odyssee' schrijven: een roman over de reis naar Indonesië van twee oude jeugd vrienden, meer dan twintig jaar na de bevrijding van de kolonisator. 'Het begint terwijl ze vliegen boven het gebied waar die mensen in die boten voeren, waar Homeros zo mooi over geschreven heeft, en aan het einde is er die val in de eeuwigheid, een angstvisioen waarbij je in de stewardessen de schikgodinnen kunt herkennen.'³⁷³

In het voorjaar van 1975 raapte Wolkers weer al het materiaal bij elkaar dat hij op de twee reizen naar Indonesië had verzameld. 'Al een paar dagen ligt het bed vol kranten, vliegtickets, menu's, prentbriefkaarten en van alles wat we van de reis naar Indonesië hebben meegebracht. Op stapeltjes in de volgorde van het reischema. Voske slaapt er soms midden tussen. We bergen alles op in de alfabetische map die ik bij Winter kocht.'³⁷⁴

Op 21 juni 1975 noteerde Wolkers: 'Heb vandaag het idee dat mijn nieuwe boek waar ik nou al maanden op loop te broeien "De Kus" moet heten, en als dramatisch hoogtepunt een homoseksuele handeling tussen de hoofdpersoon en zijn vriend moet hebben.'³⁷⁵

In gedachten was Wolkers opnieuw naar de zomer van '45 teruggekeerd, toen Wim als militair was vertrokken naar Indonesië. 'Maar iedere keer,' schreef Wolkers in *De kus*, 'als ik een brief van Bob kreeg waarin hij schreef over de overweldigende en indrukwekkende natuur vol angstaanjagende geluiden en kanjers van insecten en reptielen en dat als iedere vinger van je hand een lul was er nog te veel mooie meiden om het kamp zwierven om allemaal te grazen te nemen, voelde ik mijn leven mislukt. Een zak die in Holland was achtergebleven.'³⁷⁶

Op 30 juni 1975 zette Wolkers het begin van zijn roman op papier. 'Laat op. Pas om 12 uur op de tuin. We hebben nog kalfsvlees dat we met spaghetti eten. Daarna ga ik wat ik tot op heden ge-

schreven heb, die drie eerste pagina's van *De Kus* uittikken op ruitjespapier. Soms pauzeer ik even en bind dan de hop op die overal om ons heen pijlsnel zijn groene loten uitzendt die al helemaal om de zwaar verchromde letters van Manderley geslingerd zitten.³⁷⁷

De levendige herinnering aan de kus die Wim hem op de avond voor zijn vertrek naar Indonesië had gegeven, reikte Wolkers de titel en het begin van zijn roman aan. 'De kus! Het slaat weer door me heen als ik naar zijn slapende gezicht kijk. De schaamte en de verwarring. Na vijftwintig jaar nog. We waren allebei twintig. We hadden ons als vrijwilliger opgegeven om in Indië tegen de Jappen te gaan knokken. Ik werd afgekeurd. De avond voor zijn vertrek namen we afscheid van elkaar, nadat we urenlang door regen en herfstwind hadden gelopen alsof we elkaar nooit weer zouden zien.'³⁷⁸

Toen Wolkers het eerste hoofdstuk van *De kus* op 20 december 1975 in *Vrij Nederland* publiceerde,³⁷⁹ las Wim dat en schreef zijn oude vriend een brief. 'Het werd me even vreemd te moede,' schreef Wim, 'toen ik gewaar werd dat die kus, waar we inderdaad nooit meer over gesproken hebben, tot de openbare literatuur gaat behoren. Dat ik bij jou daar schaamte en verwarring mee teweeg heb gebracht, vind ik, zelfs na dertig jaar, eigenlijk wel grappig. De verwarring kan ik mij voorstellen, maar schaamte was echt niet nodig geweest, als je mijn motieven gekend had. En daar wilde ik je eigenlijk wat over schrijven. Beter laat dan nooit.'

Wim kon zich de gebeurtenis nog goed herinneren: 'De herfstwind waar jij over spreekt zal wel symbolisch zijn voor de stemming waarin wij verkeerden, volgens mijn herinnering was het een mooie nazomeravond. Ik herinner me niet precies meer de details die jij je schijnt te herinneren, maar wel weet ik dat de onherroepelijke scheiding, iets angstigs en toch ook iets van een bevrijding leek in te houden. Deze tegenstrijdige gevoelens zou ik nooit goed onder woorden hebben kunnen brengen. Dat heb ik nu nog. Bij een gelukwens of een afscheid slaag ik er nooit goed in iets zinnigs te zeggen. Daar was ik toen ook bang voor. Ik had zoveel willen

zeggen. Bijvoorbeeld dat ik je dankbaar was voor ruim drie jaar vriendschap. Nu na dertig jaar klinkt dat niet meer zo teatraal. Dat je mijn leven hebt verrijkt, er een dimensie extra aan had gegeven. Dat je ontzettend veel voor me had betekend. Waarschijnlijk dacht ik dat ook in een voltooide tijd, was ik me er van bewust dat het een afscheid voor altijd van onze jeugd was, dat we elkaar nooit meer in dezelfde intimiteit zouden terug zien. En eigenlijk had iets in mij daar vrede mee. Je betekende zoveel voor me dat ik het gevoel had door je overheerst te worden, dat ik mijn eigen identiteit (om het eens modern te zeggen) begon te verliezen. Ik voelde dat het beter was dat ik op mezelf zou terugvallen om mijn eigen leven te leven.³⁸⁰

Het afscheid had Wim hevig aangegrepen. ‘Op het trottoir aan de Leidse kant kreeg je toen de bewuste kus. Je lippen waren zachter dan ik gedacht had, haast vrouwelijk, dat weet ik nog. Je ziet, geen enkele reden om beschaamd te zijn, mijn gevoelens waren rein en nobel zoals je van een jongeling verwachten mag...’

Dertig jaar na dato was Wim huiverig voor de manier waarop ‘die kus’ literatuur zou worden. ‘Literatuur is vrijwel altijd *Wahrheit und Dichtung*. Dat blijkt bij jou ook sterk het geval te zijn bij lezing van het eerste hoofdstuk in *Vrij Nederland*. En daar lijkt me ook niets tegen, maar wat ik persoonlijk zo jammer vind, is dat je de waarheid zo “sexploiteert”. En nu is op zichzelf daar ook niets op tegen, maar het moet m.i. geen overdosis worden. De pornomullers zullen het je in dank afnemen, maar daar schrijf je toch niet speciaal voor, dacht ik. Het schokeffect, waarmee je de schijnheilige samenleving bewust of onbewust hebt willen bestoken, lijkt me uitgewerkt. Je zult steeds sterkere doses moeten gebruiken wil je nog effect bereiken. Waar is het eind? Ben ik een ouwe lul die de zon niet in het water kan zien schijnen? Ik dacht het niet. Ik heb je altijd bewonderd, Jan, vooral in die langvervlogen tijd van onze jeugdvriendschap. Ik heb er toen nooit aan getwijfeld dat je een kunstenaar van formaat zou worden. Maar zoals je je nu steeds meer ontwikkelt, dat zou ik nooit voorzien hebben. Eigenlijk vind ik het een beetje jammer. Maar ach wie ben ik? Een

leraartje dat dag in dag uit probeert een hapje cultuur over te brengen op vaak weerbarstige kinderen en bepaald geen literatuurkenner. Zo lang er nog grote geesten zijn die prijzen wat jij schrijft zal ik het wel bij het verkeerde eind hebben, maar ik vond dat je toch recht had op de mening van de man van de kus.³⁸¹

Wolkers vond het een moedige brief van Wim, schreef hij in zijn dagboek. ‘Onthullend! Hij interpreteert alleen de “schaamte” om die kus van hem verkeerd. Het was de schaamte om mijn eigen frustratie, niet om zijn daad. Wat hij over die kus van toen schrijft is bijna het perfecte einde voor mijn boek.’³⁸²

Wolkers maakte van de veteraan Bob Koudijs, met wie de ik-figuur zijn reis naar Indonesië onderneemt, geen getrouw portret van Wim de Kler. Hij gaf Bob ook de eigenschappen van een aantal broers. Om te beginnen van Han, die in Indonesië vocht en met wie hij uitgebreid sprak voor *De walgvogel*. Het ‘achteloze air van de succesvolle manager’³⁸³ ontleende Wolkers aan zijn broer Jaap, die net als Bob een handelsreiziger was en zijn fortuin in Amerika verdiende. Alleen deed Jaap dat met bloembollen en Bob met dure kunstboeken. En uit de manier waarop de ik-figuur tegen Bob opkijkt, spreekt de verering die Wolkers had voor Gerrit.³⁸⁴

Op 9 juli 1975, vlak nadat hij aan *De kus* was begonnen, voegde Wolkers nog een cruciaal element toe. In zijn dagboek noteerde hij: ‘Het zustermotief erin brengen, zoals ik dat in Leiden op dat gekke voorkamertje in 1947 met Janna heb beleefd, toen ik haar ineens ging uitkleden en haar bijna naaide, maar door dat litteken op haar buik tegen werd gehouden. Dat thema moet al in het eerste stuk zitten. Ik zal weer helemaal van voren af aan moeten beginnen. Terwijl ik eraan werk word ik wel weer geil van Janna, zoals ze er toen heeft uitgezien. Zit met een stijve pik achter mijn schrijfmachine’³⁸⁵

In de bewuste passages van *De kus* wordt duidelijk dat Lia, de zus van de verteller, zwanger is geweest van Bob, vlak voor hij als soldaat vertrok naar Indonesië. ‘Ze vond het afschuwelijk. Een kind van die pestkop. Ze wilde liever zelfmoord plegen. Ik was de

enige die ze het durfde te vertellen omdat ze wist dat ik zou zwijgen als het graf en haar zou helpen om iemand te vinden die het weg kon maken.³⁸⁶

In werkelijkheid was dat niet gebeurd: Janna was geopereerd nadat zij bij de dokter had geklaagd over hevige buikpijn – en onmiddellijk weer dichtgenaaid nadat de chirurg had gezien dat zij geen blindedarmonsteking had, maar zwanger was. Bij Jan en Maria thuis op de Rijnsburgerweg herstelde Janna van de operatie en de schrik – en daar was Wolkers bijna met zijn eigen zuster naar bed gegaan.

Net als Wolkers kan de ik-figuur in *De kus* de gedachte aan ‘die hitsige verschrikking’ maar niet kwijtraken. Hij wil van het gevoel af dat hij tegen de goden in opstand is geweest, de grens bijna overschreden had. ‘De adembenemende geilheid en grootheid en verdoemdheid kan me nog naar mijn strot vliegen.’³⁸⁷

Wolkers had van meet af aan het gevoel dat hij met het ‘zuster-motief’ in *De kus* op de goede weg was. ‘Karina heeft het vanmorgen hier op de tuin gelezen, en vond het erg sterk. Ze denkt dat er weer allerlei onderstromen in zitten, maar daar wil ze niet over praten, de doll.’³⁸⁸

Was *De walgvogel* de roman van de woede, *De kus* was de roman van de ironie.³⁸⁹ Wolkers hanteerde in de boeken een andere stijl: *De walgvogel* is exuberant, *De kus* juist ingetogen.³⁹⁰ Wolkers richtte in *De kus* zijn ironische pijlen niet alleen op de misdaden van de oude kolonisator, maar ook op de verschrikking van het neokolonialisme: het moderne, decadente toerisme. De reis die de ik-figuur met Bob onderneemt naar de gordel van smaragd wordt geen plezierreisje. Geen sentimental journey, maar een huiveringwekkende tocht door een schuldig landschap. Bob begint hevig pijn te lijden als hij aankomt in Bandung, op de plek waar hij vroeger als Hollandse soldaat de beest heeft uitgehangen. Hij kan dan bijna niet meer bewegen van de jicht en krijgt platjes. Op de plaats waar hij eens vernietigde, wordt hij hulpeloos. Hij takelt af.

Aanvankelijk vereert de ik-figuur zijn oude vriend als een held. Hij bespiedt hem en denkt dan aan de keer dat hij achter de deur

stond toen Bob voor de deur met zijn zuster stond te vrijen. ‘Alsof er iets obsceens met mezelf gebeurde. Alsof ik dat gevoel aan mijn zuster zelf voelde.’³⁹¹

Heimelijk verlangt de verteller naar versmelting met Bob, maar die vindt niet plaats. Gedurende de reis moet hij steeds meer de zorg voor hem op zich nemen. Hij wast en draagt zijn weerloze vriend. Scheert zijn zak tegen de platjes – tot walging van Bob. ‘Als ik zeg dat ik hem natuurlijk naar huis rijd, zegt hij dat hij daar al bang voor was.

“Ik vraag me af of ik dat smoel van jou ooit nog kwijt zal raken bij het ontwaken.”³⁹²

In tegenstelling tot *De walgvogel* – dat zich afspeelt over een periode van vijftwintig jaar – bestrijkt *De kus*, toch bijna net zo’n dik boek, maar zeventien dagen: exact het aantal dagen van zijn groepsreis in 1970. Wolkers volgde nauwgezet het schema van die reis. Elk hoofdstuk van *De kus* begint met korte, in reisbureau-proza gestelde aankondigingen van wat er op het programma staat: ‘*Derde dag (zondag 21 juni 1970) – Per touringcar reizen we van Brastagi naar Prapat. Onderweg brengen we een bezoek aan een dorp van de Karo Batakstam en maken we een kleurrijk uitstapje naar een fruitmarkt.*’³⁹³

Voor de beschrijving van de decors gebruikte Wolkers de dia’s die hij in 1970 en 1972 had gemaakt. Die dia’s waren vaak heel gedetailleerd – zoals van de schitterende reliëfs van de Borobudur, de boeddhistische tempel op Java – om hem in staat te stellen zijn beschrijvingen heel precies te laten kloppen.³⁹⁴ Bob kan in *De kus* maar niet stoppen met fotograferen. Hij drukt maar af. Wild en bezeten. Of hij een stengun leegschiet.

Daarnaast kon Wolkers zich baseren op Karina’s aantekeningen van de tweede reis (die dezelfde route volgde, behalve dat zij in 1972 Celebes bezochten en niet Bali). Na hun bezoek aan de beroemde plantentuin in Bogor noteerde Karina: ‘De plantentuin. De ingang heeft aan weerszijden een paar hoge bakstenen pilaren. Rechts een gebouwtje waarin wc’s zijn. We rijden met de bus naar een grote vijver. Daar mogen we er even uit. Het gras eromheen is

prachtig groen. Er staan hoge bomen omheen. Rode libellen. Het is er smoorheet. We worden steeds belaagd door jongens met dozen met vlinders. Koepie, koepie. De Indonesische gids weet ze weg te krijgen, want later zie je ze niet meer om de groep heen. Dan storten ze zich op mensen die er alleen rondlopen.³⁹⁵

Wolkers schreef in *De kus*: ‘Als we de plantentuin inrijden wordt onze bus omringd door opgeschoten jongens die dozen met opgeprikte vlinders voor de ramen ophouden.

“Kupi, kupi! Fifteen hundred. Kupi, kupi!”

En een paar regels verder: ‘Voordat iemand tot aankoop kan overgaan stuurt de gids ze naar de ingang terug, want ze beletten je het voortgaan. Over het smaragdgroene mollige gras lopen we naar de waterkant. Er drijven bladeren van de victoria regia op het goudgele water dat rimpelloos is als glas. De meeste gaaf als een gonggrote schaal van groen geoxideerd koper met een vlijmscherp opstaand randje. Sommige vallen brokkelig uit elkaar tot vlokkelig drijfzand. Rode libellen zweven erover heen en weer. Soms landen ze op het groene bladweefsel.’³⁹⁶

Na het bezoek aan Telaga Warna noteerde Karina: ‘We lopen langs een paadje en ineens staan we aan een door hoge bomen omringde donkere poel. Het Duizend Kleuren Meer, het Telaga Warna. Het heet denk ik zo door het spel van het zonlicht op het water. De gids zegt dat het erg diep is. Als je er iets in laat vallen komt het nooit meer boven. De kant waar wij op staan is zanderig en kaal getrapt.’³⁹⁷

En in *De kus* laat Wolkers de gids zeggen: “This is the so called Telaga Warna, which means lake of the thousand colours. It is a crater lake and it is very very deep. Everything you throw in sinks immediately and never comes up again. It is a holy lake. You are not allowed to swim in it.”

“Het is ijzig koud,” zegt Bob tegen me. “We hebben er verschillende keren in gezwommen. Maar ik schrik nu ik het terugzie. Wat armetierig. Het is net de goudviskom in het bos bij Oostkapelle.”³⁹⁸

Hier vergelijkt Wolkers het decor ineens met de gedoemde

plek aan de Zeeuwse kust waar hij met Maria en de kinderen elke zomer had moeten verblijven in het huisje van haar ouders – en even zo vaak weer wegvluchtte.

Tijdens het schrijven verdween Wolkers bijna in de wereld van zijn roman. Soms leek de omgeving zich wel te voegen naar zijn verbeelding. Op Amstelglorie noteerde Wolkers op 25 mei 1976: ‘Als ik aan het schrijven ben over het duistere Laga Warna tussen Bogor en Bandung, betreft de lucht. Grijsgroen. Het kan niet beter voor de sfeer. Dikke regendruppels. Het opspetteren van de regen tussen de boven het water uitkomende krabbescheer.’³⁹⁹ En, een half jaar later: ‘Werk ’s middags aan *De kus*. Bezoek aan Tjandi Mendut. Ruik dat hele Indië als ik werk.’⁴⁰⁰

Hoezeer Wolkers ook opging in de wereld van zijn roman, het schrijven ging allermintst vanzelf. Hij was vanaf het begin zeer kritisch op zijn eigen werk. ‘Ik ben de laatste dagen,’ noteerde hij al op 12 oktober 1975, ‘sinds ik de derde dag heb gelezen, tot de conclusie gekomen dat het, net zoals de eerste dag, meer in stukken moet worden gehakt, anders loopt het maar door en wordt het te waterig. Krijg je ook van die moeilijke tussenstukken om ze van de ene gebeurtenis naar de andere te krijgen.’⁴⁰¹ Elf dagen later staat er: ‘Schrapp een heleboel flauwekul die niet ter zake is.’⁴⁰²

Zo bleef het tot het boek twee jaar later voltooid was. ‘We lezen ’s ochtends tijdens de koffie de 4^e dag van *De kus*,’ noteerde hij op 10 januari 1977 in zijn dagboek. ‘Hardop. Schrappen. Niet zo erg als in de derde dag, maar toch... De grote moeilijkheid met dit boek is om het gedachte- en droomleven van de ik-figuur op een natuurlijke manier door te laten gaan onder die stroom van toeristische gebeurtenissen door.’⁴⁰³

De toeristen naast de ik-figuur en Bob Koudijs in *De kus* modelleerde Wolkers naar medepassagiers op de twee Indonesiëreizen. Het sacherijnige, verwende homostel uit de roman tekende Wolkers naar twee heren die met hem meereisden in 1970, en op de passagierslijst staan in Wolkers’ archief: de heren Van de Lindt en Landstra uit Zwijndrecht.⁴⁰⁴ Meneer Van Houten koopt in *De kus* een opgezette krokodil, die steeds meer gaat lekken en stinken.

Een metafoor voor het rottende koloniale verleden. Maar Wolkers' reisgenoot meneer Van Affelen kocht een opgezette krokodil. En ook die stonk de bus uit.

De meest in het oog springende reisgenoot is 'de Baby': 'Die meneer van der Kuil, die naast Bob aan het gangpad zit, werd bij het voorstellen in de vertrekhal meteen de Baby genoemd omdat hij de jongste bleek te zijn. Een waterzuchtige vrijgezel met een bleek en pafferig duimzuiggezicht die nog bij zijn moeder woont.'⁴⁰⁵

De Baby modelleerde Wolkers naar meneer Marinus. Die had hij niet meegemaakt in Indonesië, maar in het najaar van 1975 op zijn groepsreis naar Egypte. Jeroen had bij de man op de kamer geslapen – en was wakker gehouden door zijn gesnurk.

Tot op de laatste uitgetikte pagina bleef Wolkers schaven en slijpen aan zijn roman. 'Er gaat veel uit,' schreef hij in zijn dagboek. 'Streng en harteloos zijn. Lezen zoals je ergste vijand het zou doen.'⁴⁰⁶

Op 16 augustus 1977 tekende Wolkers het contract met Meulenhoff. 'Om 10 uur komt Laurens van Krevelen met het contract voor De kus. Zoek onder de koffie precies voor hem op, in de agenda van 1974, wanneer ik het laatste gedeelte van De walgvogel inleverde. [...] Lees hem een paar zinnen voor. Hij is onder de indruk dat ik dat allemaal precies opgeschreven heb. Hij was het allemaal al weer vergeten, zegt hij. Maar je kan zien dat hij het verdrongen heeft. Ik teken het contract van De Kus. Rechten voor Amerika en voor film houd ik zelf.'⁴⁰⁷

Wolkers bleef argwanend. Hij wilde niets aan het toeval overlaten. De dag na de afspraak met Van Krevelen zorgde Wolkers ervoor dat alle aanzetten en vroegere versies zouden verdwijnen. Alleen het pasklare typoscript moest blijven bestaan. Alleen het uiteindelijke boek telde.⁴⁰⁸ 'Het regent de hele dag. De ramen op de tuin zijn soepig groen. Kon niet erg goed werken aan de laatste dag. We gaan samen het oude typoscript doorkijken of er nog iets inzit dat ten onrechte afgewezen is door mij. Dan verscheur ik de honderden en honderden vellen. Het is te nat om al te verbranden.'⁴⁰⁹

‘Schrijf De kus af!’ noteerde Wolkers op maandag 26 september 1977 in De Krukel. Omdat hij in het huisje geen telefoon had, was hij naar De Cocksdorp gereden om naar Laurens van Krevelen te bellen. ‘Hij zegt dat hij de eerste 220 pagina’s weer doorgelezen heeft en zegt dat hij het compacter vond. Hij zegt dat mijn uitgever in Amerika, Seymour Lawrence, bij hem in de kamer staat met Vonnegut. Hij zal zijn best doen voor De Walgvogel. Lawrence zei dat hij Turkish Delight zo erg goed vond, en dat de verkoop daar toch bij achter is gebleven.’⁴¹⁰

Op vrijdag 30 september keerde Wolkers terug uit Texel – en reed in Amsterdam direct naar Meulenhoff om het laatste deel van *De kus* af te leveren. Op 3 oktober haalden Karina en hij de eerste 82 pagina’s van de drukproef op. ‘Bereken dat die eerste 82 pagina’s die 52 in het typoscript zijn, dus aangeven dat het hele boek zonder voorwerk zo’n 400 pagina’s wordt. Ziet er goed uit. Het leest ontzettend goed.’⁴¹¹

De verwachtingen bij Meulenhoff waren intussen hooggespannen. Bij het aanbieden van *De kus* in de boekhandel bleek het animo verbijsterend groot. Op aanbieding werden door de vertegenwoordigers van Meulenhoff al 60.000 exemplaren verkocht. De uitgeverij besloot daarop om een eerste druk te laten opleggen van 90.000 exemplaren. Dat was de grootste eerste druk die in Nederland ooit van een roman was gemaakt. Zelfs groter dan die van *De walgvogel*.

De judaskus

Wolkers wilde de publiciteit voor *De kus* strak in de hand houden. Het niveau van de schrijvende pers achtte hij ‘droevig, heel droevig’⁴¹² en hij verwachtte dat de critici bezig waren om de messen te slijpen. Hij stelde een embargo in. Een aantal journalisten dat hij vertrouwde, gunde hij interviews en aan slechts een enkeling gaf hij de drukproeven. Wim Noordhoek van de VPRO-radio kwam

op 23 oktober bij Wolkers thuis een exemplaar halen.⁴¹³ *Vrij Nederland* – waarin het eerste hoofdstuk van *De kus* was voorgepubliceerd – kreeg er een. Een week later kwam Hans van Straten voor een gesprek voor *Het Vrije Volk*. ‘Na het interview zeg ik dat het eigenlijk jammer is dat hij de drukproeven niet gelezen heeft. Dat hij ze misschien alsnog kan krijgen als ik het aan de uitgeverij doorgeef.’⁴¹⁴

Op 10 november 1977 noteerde Wolkers in zijn dagboek: ‘Frank van Dijl komt om half elf ’s ochtends voor een interview. Hij heeft de vellen bij zich die op mijn verzoek door Meulenhoff ten behoeve van dit interview gestuurd zijn.’⁴¹⁵ Met Jan Brokken van de *Haagse Post* sprak Wolkers een interview af. Wim Zaal van *Elsevier* belde op en vroeg om hetzelfde, maar dat weigerde Wolkers omdat hij zich had geërgerd aan ‘een smerig hetzerig stuk tegen Anton Constandse’.⁴¹⁶ ‘Ik heb tegen Zaal gezegd: “Ik wil niet in dat blad van jullie staan.”’⁴¹⁷

Toen Wolkers het eerste echte exemplaar van *De kus* in handen had, in het felrode en roze omslag van Jan Vermeulen, was hij ontzettend blij. ‘Om 5 uur,’ schreef hij op 14 november, ‘gaan we met 3 flessen champagne naar Meulenhoff waarna we met het voltallige personeel gaan eten bij Indonesia. Drinken eerst champagne op Laurens zijn kamer. Er liggen stapels *Kussen* overal.’⁴¹⁸

Twee dagen later ging het plotseling mis. ‘Koop bij Albert Heyn drie kippen voor vanavond als Theun de Winter komt. Maak ’s middags kip in kerrysaus. [...] Als we in de keuken staan, horen we over Radio Stad Amsterdam, waarin de inhoud van de weekbladen besproken wordt, dat de coverstory van *Elseviers Magazine* gewijd is aan *De kus*. We staan perplex. Ondertussen komt Theun. Karina belt naar Paperback om te vragen of ze de nieuwe *Elsevier* al hebben. “Ja, met een prachtige voorplaat.” Karina gaat snel een paar bladen halen. Onderweg ziet Karina dat hij de inhoud van het boek gelezen heeft.’⁴¹⁹

‘Hij’ was Wim Zaal. De chef van de kunstredactie van *Elsevier* deed het voorkomen of hij een interview met Wolkers had gehad. ‘Zou het ook zo aan de grootte van zijn atelier liggen,’ begon Zaal

zijn stuk, 'dat Jan Wolkers zo molenwiekt? Hij gebaarde alsof hij een avondje massazang dirigeerde, toen hij tussen de immense primitieve maskers en het struweel van exotische planten in die ruimte schreeuwde: "Niets meester! In een zwart gat is het gevallen!" Ik had naar zijn debuut gevraagd...'

In het 'onthutsende diepteportret van de meest gelezen schrijver uit de Nederlanden' schetste Zaal op basis van uitspraken uit oude interviews een beeld van Wolkers als een luidruchtige, zelfvergroten kunstenaar. 'Wie zó vertelt is bezig van zichzelf een legende te maken, de schrijver wordt zijn eigen romanfiguur. Eerst stopt hij zichzelf in zijn werk, en dan sluipt het werk in hem.'

Een gefrustreerde schrijver was Wolkers, vond Zaal: 'Ik geloof dat hij evenals zijn vader op dat punt zo zwaar geremd is (zo vader, zo zoon), dat zijn molenwieken en zijn schreeuwen niet wérkelijk door de grootte van zijn atelier komen – nee juist het omgekeerde. Hij heeft een groot toneel nodig om zijn galm te laten horen. Sex, kameraadschap en weerklank zijn voor Jan Wolkers niet langer een probleem. Het motief van zijn schrijverschap (het gemis van waaruit elke kunst ontstaat) is tegenwoordig de onmacht om zich aan de weerloosheid van de intimiteit over te geven. Omschorst zich met flinkheid en lawaai. Interviews en akties, dat zijn de bijbellezingen van Wolkers junior. En met de ik-figuren van zijn boeken ligt hij heulend overhoop.'⁴²⁰

Het stuk raakte Wolkers als een steen tussen zijn ogen. Niet alleen omdat hij het een 'verschrikkelijk smerig en rancuneus artikel'⁴²¹ vond, maar vooral omdat uit het stuk bleek dat Zaal, 'die half-debiele keukenmeid',⁴²² de beschikking had gehad over het originele typoscript van *De kus*.

'Alles ligt dus klaar voor een psycho-drama van de "ik" en J.H. Wolkers,' schreef Wim Zaal, 'zich voltrekkend in het wonderlijke zootje van een reisbureau-gezelschap. "Schrok op Schiphol toch even van die kudde welgedane burgers, waarmee we aan de sjouw moesten door de tropen," schrijft Wolkers, maar vóór zijn tekst naar de zetterij gaat, verandert hij die zin: "Schrok op Schiphol

toch even van die vergrijsde kudde welgedane burgers waarmee hij aan de sjouw moest door de tropen.”⁴²³

Nadat hij het stuk had gelezen, belde Wolkers onmiddellijk Laurens van Krevelen van Meulenhoff op. ‘Hoe komt hij aan het typoscript?’ vroeg Wolkers woedend. ‘Heeft hij dat van de drukker gekregen? Waar zit het lek?’

Waarop Van Krevelen zei: ‘Nee, dat heb ik hem gegeven.’

‘Ik dacht,’ vertelde Wolkers, ‘dat ik een hartaanval kreeg.’⁴²⁴

Wolkers had gedacht dat hij Van Krevelen kon vertrouwen. ‘Met Laurens kon ik goed opschieten. Intelligente man. De klap kwam daardoor des te harder aan: dat Laurens mij deze streek moest leveren.’⁴²⁵

Theun de Winter, die die avond kwam eten, stond erbij toen Wolkers aan het telefoneren was. ‘Jan ontplofte zowat,’ zegt De Winter. ‘Zo kende ik Jan helemaal niet. Ik dacht nog wel: die moet je niet tegen je hebben, zo’n woedende Wolkers.’⁴²⁶

De volgende dag, 17 november 1977, kwam Jan Brokken om het tweede deel op te nemen van een gesprek voor een coverstory voor de *Haagse Post*. Toen Karina Jan Brokken binnenliet zei ze bij het openen van de deur tegen hem: ‘Een drama.’

‘Hoezo?’ vroeg Brokken.

‘Jan heeft met zijn uitgever gebroken.’

Brokken trof Wolkers aan in een staat van totale ontredde-ning. ‘Hij komt de kamer binnen. Ziet lijkkleek. Is nerveus. Laat zich in een stoel vallen. Praat snel. Vraagt Karina om een glas water.’⁴²⁷

Wolkers vertelde Brokken dat de directeur van Meulenhoff die ochtend was langs geweest. ‘Toen heb ik gezegd: “Laurens eruit of ik.” Laurens bleken ze niet op staande voet te kunnen ontslaan (dat moet voor de Raad van Commissarissen), dus ben ik opgestapt. De directeur zei: “Wil je niet met Laurens praten, dat ruimt misverstanden op.” Ik zei: “Breng hem niet hier, want ik sla hem hartstikke dood. Dan kan ik mijn handen niet thuishouden. Ik hoop dat ik hem de eerste tien jaar niet tegenkom, want ik sla hem op zijn bek. Echt waar.’⁴²⁸

Niets wilde hij meer met Meulenhoff te maken hebben. ‘De

komende week zou ik in twintig boekhandels signeren, ik heb ze allemaal laten afbellen door de uitgeverij. Ik kan het boek niet meer zien, ik moet kotsen wanneer ik het in mijn handen houd, ik heb veertig exemplaren in huis en ik heb ze opgeborgen in die kast daar. Die maak ik niet open. Ik word er onpasselijk van. *De kus* is voor mij een judaskus geworden.⁴²⁹

Wolkers was verbijsterd. Hoe had dit kunnen gebeuren? Was Laurens van Krevelen misschien gechanteerd door Wim Zaal om het typoscript in handen te krijgen? ‘Dit is niet waar,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek. ‘Als ik Tilly Hermans na de tandarts en de chinees – waar we babi pangang eten – bel, zegt ze dat ze op instructie van Laurens van Krevelen dat typoscript van mij aan Wim Zaal heeft gegeven. Ze weet de datum niet meer. Aan het eind van de productie. Ze hadden het typoscript gegeven omdat er geen drukproeven meer waren. Karina zegt dat het alleen maar van belang is of het voor of na 24 oktober was, want toen zei Laurens na een bespreking die we hadden: “Jan, wat heb je erop tegen dat ze van tevoren drukproeven krijgen.” Toen ik zei dat er een paar klaarstonden om me in m’n nek te springen, keek hij me alleen maar met een olie-achtige, zelfgenoegzame glimlach aan. Volgens mij was het typoscript toen al naar Zaal.’⁴³⁰

Voor Laurens van Krevelen is de werkelijke reden van Wolkers om met Meulenhoff te breken altijd een mysterie gebleven. ‘Ik denk,’ zei hij dertig jaar na dato, ‘dat Wolkers heeft gehandeld in een vlaag van verstandsverbijstering, en achteraf zelf niet meer begrijpt waarom hij dat gedaan heeft. Plotseling las ik in de *Haagse Post* dat hij weg was. Ik respecteer hem, al begrijp ik hem niet.’⁴³¹

Van *De kus* moesten drukproeven gemaakt worden, herinnert Van Krevelen zich, die aan een aantal journalisten werden gegeven. ‘Wolkers wilde Wim Zaal van *Elsevier* niet met voorrang bedienen. “Kan ik dan het typoscript niet even inzien?” heeft Zaal mij gevraagd. Dat heb ik toegestaan, zonder dat aan Wolkers te vragen. Toen heeft Zaal twee slimmigheidjes uitgehaald, zoals dat gaat in de pers. Ten eerste heeft hij, in strijd met de afspraken, eerder over het boek gepubliceerd dan het embargo toeliet. Ten twee-

de liet Zaal doorschemeren dat hij over het typoscript beschikte.’

Dat was verraad, volgens Wolkers. ‘Hij was ziedend,’ zegt Van Krevelen, ‘maar hij was in die tijd op heel veel mensen ziedend. En eiste mijn ontslag. Dat gebeurde niet, dus vertrok hij bij de uitgeverij.’⁴³²

Achteraf, geeft Van Krevelen toe, was het vaker lastig geweest tussen hem en de sterauteur. Had hij op eieren moeten lopen. ‘Niemand mocht zijn manuscripten lezen. Hij bracht ze eigenhandig naar de drukker. Dat was lastig. Hoe moesten we dat binnen en buiten het bedrijf verkopen? Uiteindelijk gaf Wolkers dan toe: “Ik kom het je op zaterdag om 12 uur brengen en om 5 uur kom ik het weer ophalen – en dan spreken we over het boek. Dat was een soort examen. Ik kon het manuscript net lezen en moest slagen voor mijn examen.’

Wat kon dat zijn geweest? ‘Ik zeg het met een zekere afstand: Wolkers hield eigenlijk niet van mensen met een intellectuele insteek in het leven. Zodra ik met hem te maken kreeg, lag hij voortdurend op de loer om te zien of hij mij kon pakken. Dat was een spel van kat en muis. Hij heeft me nooit kunnen pakken en ik heb hem altijd zo goed mogelijk bediend. Meulenhoff is zijn backlist altijd keurig blijven exploiteren.’⁴³³

De ruzie met Meulenhoff en het grote, ronkende stuk ‘De wraak van Wolkers’ in de *Haagse Post* – waarop Wolkers poseerde met henna geverfde haren en een nepbontjas voor zijn blinkende, zojuist aangeschafte Jaguar, ‘ik zie eruit als een hooghartige ijsbeer’⁴³⁴ – bleven niet onopgemerkt. Bijna alle kranten besteedden er aandacht aan. En dat werd, als laatste tournure van een wervelwind, dan weer opgemerkt door de columnisten. Nico Scheepmaker schreef een spottende open brief: ‘Beste Jan, wat een toestand nou weer!’⁴³⁵

Simon Carmiggelt vermoedde opzet achter de ophef. ‘Toen Gerard Reve,’ schreef hij in een Kronkel, ‘bij de uitreiking van de P.C. Hooftprijs minister Marga Klompé zo innig kuste wist hij, als gediplomeerd typograaf, exact de grootte van het lettertype der koppen die boven de foto’s van deze unieke gebeurtenis in de

kranten zouden verschijnen. De enige andere letterkundige die in Nederland vergelijkbaar verstand heeft van publiciteit is Jan Wolkers, wiens nieuwe boek toevalligerwijs “De kus” heet. Jan Wolkers weet dat een persborreltje, waar Monique van de Ven hem, met inzet van al haar charmes, het eerste exemplaar aanbiedt, geen fotootje meer in de kranten garandeert. Daarom doet hij het anders. En beter. Hij krijgt vette twee-kolommers in alle dagbladen, die luiden: Jan Wolkers woedend op zijn uitgever.⁴³⁶

‘Gemeen en rancuneus, bewust verdraaid stukje van Carmiggelt over het breken met mijn uitgever,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Je merkt dat je succes een heleboel mensen niet lekker zit.’⁴³⁷

Wolkers was alomtegenwoordig in de kranten, op de radio, televisie en in de boekhandel. Bij Ko van Leest in de Banstraat in Amsterdam stond een roze toren *Kussen* van vijfhonderd exemplaren en die was na één dag verdwenen. Dat viel niet bij iedereen in goede aarde. Kees Fens besloot mede naar aanleiding van de campagne rond *De kus* zelfs te stoppen met het bespreken van Nederlandse literatuur. De boekenpauze abdiceerde.

Fens had zich verschrikkelijk gestoord aan het persbericht van Meulenhoff dat men een eerste druk had opgelegd van 90.000 exemplaren. Dat suggereerde, volgens Fens, dat ‘velen, zo niet iedereen, zo niet in ieder geval negentigduizend mensen naar het boek uitkijken. De grote dag is dan eindelijk daar. En de boekhandels zullen niet nalaten in de etalages het historisch karakter van die dag te laten uitkomen. En wanneer de kritieken gaan verschijnen – en laten we die de eerste officiële reacties noemen – is Nederland al ondergekust. En als die kritieken negatief mochten uitvallen, zal dat geen enkele rem op de verkoop zetten: een mechanisme is in werking gezet en het is niet meer tegen te houden.’⁴³⁸

Kees Fens zag de rol van de criticus gemarginaliseerd – en in de marge wenste hij niet te opereren. Dat juist de nieuwe roman van Wolkers het breekpunt vormde, was geen toeval. Het jongste werk van de schrijver wiens vroegste boeken hij zo hoogachtte

stelde hem teleur. Die teleurstelling had hij al duidelijk laten merken bij *De walgvogel*, waarvan het omslag hem zowel aan de *Donald Duck* als aan een ontwerp voor kauwgomverpakking deed denken.

‘In vroeger werk,’ schreef Fens in zijn recensie van *De walgvogel*, ‘waren Wolkers’ verhalen en romans soms rijk aan voorspellende of het geheel op microformaat spiegelende beelden; die beelden zijn er nu ook, maar je ziet de gaatjes waarin ze bevestigd zijn. Het boek is wat men kan noemen driftig geschreven. Recht toe recht aan. Dat neemt niet weg, dat beschrijvingen en aanduidingen wemelen van grote en opgeblazen bijvoeglijke naamwoorden, en dat meningen gegeven worden op markt-niveau. Nu kan men zeggen, dat jongens onder elkaar niet de taal van hoofdartikelen gebruiken om hun verontwaardiging te lozen. Daar kan dan tegenover gesteld worden dat in de literatuur iets dat waar is alleen maar veel te waar is om betekenis te kunnen krijgen. Het kan zijn dat de beschrijving van de sexualiteit weinig variatie toelaat; heel veel van die beschrijvingen achter elkaar en gedetailleerd – Griffioen en zijn kornuiten lijken wel bespoten met Spaanse peper – werken vervelend en afstompend, zozeer, dat men niet meer zou opkijken als de hele brandweer van Amsterdam en omstreken aan het spuiten zou slaan.’⁴³⁹

De kus vormde voor Fens het definitieve bewijs van de pervertering en de neergang van de Nederlandse letteren. ‘Dat alles in een roman die nog het meest aan een bouillabaisse doet denken, bereid, culinair of literair gezien met te veel van wat de vorige dag is overgebleven en zonder smaak geworden.’⁴⁴⁰

Wolkers las het met lede ogen. Hij was teleurgesteld dat Fens niet óók zag wat hij als ervaren schrijver juist had gewonnen. Maar Wolkers ontstak in razernij toen hij op 25 november *NRC Handelsblad* openploeg. Maarten ’t Hart oordeelde dat *De kus* totaal was mislukt. Een verbrokkelde schrijfstijl, bedroevend korte zinnen – hij berekende zelfs de gemiddelde zinslengte en vergeleek die met *De walgvogel* – en gesteld in kreupele metaforiek. ‘Wolkers,’ schreef ’t Hart, ‘kan men misschien nog het beste omschrij-

ven als de André van Duin van de Nederlandse literatuur getuige ook het soort stompzinnige moppen.’

Maarten 't Hart toonde zich moreel verontwaardigd. ‘In hoeverre mag bij de beoordeling van literatuur meespelen dat je de in een werk uitgedragen moraal afschuwelijk vindt? Ik weet het niet. Wel weet ik dat ik het soort jongens dat gaten in andermans knieën sleurt tot in de grond van mijn hart haat, mede natuurlijk omdat ik zelf zo vaak het slachtoffer geweest ben van zulke figuren. Juist omdat Wolkers deze Bob en deze ik-figuur brengt als te bewonderen mannen en er geen sprake is van enige spot of zelfspot, meen ik dat het wel degelijk aangaat om hier te zeggen dat er een moreel probleem kan zijn.’

Bovendien vond 't Hart de houding van de twee mannen uit *De kus* tegenover vrouwen beneden elk aanvaardbaar peil. ‘Vrouwen zijn er om gepookt te worden’. Het enige wat hem nog enigszins voor Wolkers innam was de onmiskenbare vertedering waarmee hij over dieren schreef. ‘Van die vertedering is in *De kus* geen spoor meer te vinden: van snoeken tot platjes wordt alles de kop ingetrapt.’⁴⁴¹

Na een paar dagen besloot Wolkers te reageren. ‘Schrijf 's avonds een stuk voor het Handelsblad tegen dat stupide stuk van Maarten 't Hart. Doe die lul nog wel veel te veel eer aan, maar 't moet toch maar even. Schrijf hem helaas zodoende wel voorgoed de vergetelheid uit.’⁴⁴²

Op 9 december 1977 publiceerde *NRC Handelsblad* onder de kop ‘Fools rush in where angels fear to tread’ Wolkers’ reactie: ‘Het is niet de gewoonte des arends zich met het ranzig rancuneuze gekakel der hoenders bezig te houden als hij in een machtige glijvlucht het luchtruim doorklieft en vanuit de walm van kippevoer en mest door het bijziend pluimvee met afgunst wordt nagestaard. Maar als een door de machtige ruis dier wieken van de leg geraakt ziekelijk kapoentje zich verstout om zich op het ballonnetje der valse beweringen en onvolledige citaten hemelwaarts te verheffen, is die koning van de stratosfeer het aan zwaan en zwaluw verplicht dit met kussenvulling bedekt week diepvriesvlees met

een houw van zijn geduchte snavel naar de legbatterij terug te doen tuimelen.⁴⁴³

Wolkers wees op voorbeelden van slecht en slordig lezen en ‘moedwillige vervalsingen’ die Maarten ’t Hart in zijn recensie van *De kus* te berde had gebracht en kondigde aan ‘de onsmakelijkste ongerechtigheidjes eruit te vlooiën’. Wolkers verzette zich tegen het beeld van zijn twee romanhelden als pokende krachtpatsers, ‘terwijl de ik-figuur welgeteld drie keer gedurende de zeventiendaagse reis cohabiteert en Bob ook niet veel meer, wat zelfs als je Luther als maatstaf neemt aan de lage kant is, zeker gezien het betoverend vrouwelijk schoon dat zich onder palmboom en bananenstruik ophoudt en het met sambal en andere geheime specerijen gekruide behoorlijk de lage driften stimulerende menu. Uw recensent schrijft: “Vrouwen zijn er om gepookt te worden en als ze niet mooi genoeg meer zijn mogen ze rekenen op de volgende beschrijving: ‘Alleen als ze tandeloos met ingevallen wangen en rimpelig als een cantharel zijn laten ze een paar afgezakte zwabberpannekoeken met een afgekloven pepernoot in de buitenlucht bengelen.’ Uw recensent houdt precies daar op waar het hem in zijn verdachtmakende voortijdige kraam te pas komt. Want de aangehaalde tekst vervolgt met: “Het geeft je een luierchtig gevoel. Uitgezopen. Alsof je de boel tot het karkas leeggezogen achterlaat.” Het schuldgevoel en medelijden dat die vlijmscherpe observatie begeleidt heeft uw recensent, om zijn stelling te bewijzen, maar verdonkeremaand.’

‘Pagina’s zou ik zo nog door kunnen gaan,’ verzuchtte Wolkers. ‘Ik zal het uw lezers besparen. Wel wil ik u eraan herinneren dat u enkele maanden geleden een verwaten en stupide bespreking van de geniale verzen van Herman Gorter van een van uw recensenten van vijftig jaar geleden herdrukte. Om hiermee de lachlust en verwondering bij uw lezers te wekken. Het lijkt geen twijfel dat over vijftig jaar de recensie die Maarten ’t Hart over *De kus* schreef dezelfde functie in uw blad zal hebben.’⁴⁴⁴

Maarten ’t Hart schreef in zijn naschrift bij de ingezonden brief van Wolkers dat hij niet veel toe te voegen had ‘aan deze zelf-

ingenomen bombast'.⁴⁴⁵ En nam niets van zijn recensie terug.

Achteraf moet 't Hart toegeven dat hij de brief van Wolkers geweldig vond. 'Eigenlijk had ik meteen spijt nadat ik het stuk had geschreven. Ik had me laten opstoken door een paar vrienden en Rudy Kousbroek, die fel anti-Wolkers was in die tijd.'

Maarten 't Hart wilde bewijzen dat hij, als zoon van orthodox gereformeerden en met een fascinatie voor de natuur niet louter uit dezelfde ruif at. 'Wolkers in Colbert'⁴⁴⁶ luidde de kop boven een van de eerste literaire kritieken die hij kreeg.

'Dat beeld ergerde mij,' zegt 't Hart. 'Ik wilde ruimte voor mezelf maken, bewijzen dat ik zelf als schrijver ook iets te vertellen had. Dit was nog vóór het succes dat mij bij *Een vlucht regenwulpen* ten deel zou vallen. Achteraf had ik die recensie helemaal niet moeten schrijven. Ik vond *De kus* niet Wolkers' beste boek, had er van alles op aan te merken, maar ik bewonderde zijn werk.'⁴⁴⁷

Wolkers kon niet begrijpen dat een collega zo'n stuk schreef. Maar de felheid van zijn reactie verraadt ook dat hij er absoluut niet tegen kon als hij slecht werd begrepen, laat staan terechtgewezen. Dat nam hij niet. In de verdediging van zijn wereldbeeld, zijn hemel en aarde, was hij compromisloos.

In de interviews over *De kus* en in zijn reactie op de stukken van Wim Zaal en Maarten 't Hart hamerde Wolkers op de feiten, en diende zijn criticasters gedetailleerd en goed gedocumenteerd van repliek. Toen Jan Brokken Wolkers confronteerde met de opmerking van Wim Zaal dat 'Koudijs' een freudiaanse keuze zou zijn voor de achternaam van Bob, liet Wolkers Brokken een foto zien. 'Kijk, hier is het graf van mijn broer in Oegstgeest. En zie je die grafsteen ernaast. Welke naam staat daarop?

Koudijs.'⁴⁴⁸

Maar Wolkers zette die interviews óók naar zijn hand, zoals hij als schrijver van *De kus* de waarheid naar zijn hand zette. 'Jan was gespannen tot op de toppen van zijn zenuwen,' herinnert Jan Brokken zich over die tumultueuze dagen. 'Hij zocht overal iets achter. Was bijna paranoïde.'⁴⁴⁹

Op 27 november noteerde Wolkers in zijn dagboek: 'De eerste

zondag van de Advent. We kijken het stuk van Jan Brokken voor de *Haagse Post* na. Voeg er nog het één en ander aan toe om het wat kleurrijker te maken.⁴⁵⁰

Het meest 'kleurrijke' detail dat in het oog sprong was de mededeling van Wolkers in verschillende interviews dat hij in 1970 met de vriend die model stond voor Bob naar Indonesië was afgeleid. 'Kijk,' zei Wolkers tegen Frank van Dijl van *Het Vrije Volk*, 'je zou kunnen zeggen: wat de ik-figuur in *De walgvogel* beleeft, komt van die Bob uit dit boek, daarom ben ik er met hem geweest. Anekdoten kun je van elke soldaat horen, daar heb je niks aan, het gaat erom wat je ermee doet.'⁴⁵¹

Maar met Wim de Kler of zijn broer Han – op wier 'soldatenanekdoten' *De walgvogel* voor een deel is gebaseerd, maar die hij nergens noemde in interviews – is hij nooit naar Indonesië geweest.

Toen Van Dijl vroeg of 'die vriend' op Bob leek, antwoordde Wolkers: 'Ja, heel erg. Ik heb – nou, ik wil het uit het persoonlijke houden – hier heb je een fotootje van Paul Newman, die heb ik van de week uit de krant geknipt, daar lijkt hij sprekend op.'⁴⁵²

'Ik wil het uit het persoonlijke houden,' zei Wolkers. En deed vervolgens het omgekeerde, door zich te beroepen op het bestaan van een niet-bestaande vriend. 'Jan bleef in de fictie steken,'⁴⁵³ zegt Karina.

Wolkers maakte zich er in het interview met Jan Brokken kwaad over dat de 'lul de behangers van een critici' natuurlijk niet begrepen dat het gedrag van Bob Koudijs voortkomt uit traumatische ervaringen uit het verleden zoals hij die zelf maar al te goed kende. Die ervaringen waren obsessies voor Wolkers, verleenden waarheid aan zijn blik op de werkelijkheid.

'Ik had nooit op deze manier in *De kus* over Bob kunnen schrijven als mijn broer niet gestorven was toen ik achttien was. Ik had niet over de dood van Bobs jeugd vriendin kunnen schrijven als ik zelf niet een dochttertje had gehad dat dood is gegaan. Door het prisma van de andere dingen heen zie ik mijn broer en mijn dochttertje. Die Bob zit met een trauma uit zijn jeugd. Zijn jeugd-

vriendin is bij een ongeluk om het leven gekomen. Heeft hij voor zijn ogen zien gebeuren. Als Bob alleen in de auto zit, spreekt hij met haar. Dat heb ik niet gefantaseerd. Het is precies zoals het in het boek beschreven staat. Hij sprak nog steeds met dat meisje. Nog steeds...'⁴⁵⁴

Dit gaat terug op het verhaal dat zijn broer Jaap aan Wolkers vertelde terwijl zij samen aan de kist van hun vader stonden. Jaap vertelde dat hij een meisje van vijf, een dochtertje van de familie Bakker, die woonde aan de Wijttenbachweg 1 in Oegstgeest, had zien verongelukken. 'We stonden,' zegt Jaap op de opname die Wolkers van het gesprek maakte, 'samen op een vluchtheuvel van de tram om over te steken, met ons gezicht naar de katholieke kerk. Dat meisje steekt over en komt zo onder een oplegger met beton. Vlak voor m'n gezicht werd ze helemaal platgereden. Ik vergeet dat kindje nooit. Nog toen ik een jaar of veertien, vijftien was ging ik af en toe bij haar graf kijken. Daar stond een eenvoudig, wit steentje.'

'Maar heb jij dat thuis verteld?' vraagt Jan aan zijn broer op de band. 'Heb je daar een schuldgevoel over? Dat is gewoon een biologische reactie.'

'Nee,' antwoordt Jaap, 'ik heb geen schuldgevoel. Maar ik denk er nog vaak aan. Toen mijn eigen kinderen zo oud waren, moest ik daar ook aan denken.'⁴⁵⁵

In verschillende interviews vertelde Wolkers hoe het met de imaginaire vriend die model zou hebben gestaan voor Bob was afgelopen. 'Weet je,' vroeg hij uitdagend aan Jan Brokken, 'dat Bob een paar jaar geleden om het leven is gekomen bij een ongeluk? Met zijn auto tegen een boom gereden. Volgens mij was het zelfmoord.'⁴⁵⁶

Niemand zou hem het recht ontzeggen om te fabuleren in zijn romans. Maar het lijkt of Wolkers bang was om als schrijver ontmaskerd te worden, en juist daarom aan het fabuleren sloeg. Zelf-destructief gedrag vertoonde.

Dat zou te maken kunnen hebben met de dood van zijn vader, met het besef de dood dichterbij te zijn genaderd. Het verval is on-

miskenaar het belangrijkste thema van *De kus*. Toch ontkende Wolkers in interviews dat hij bang was voor de aftakeling en de ouderdom. ‘Het leven is net als een potlood, het moet afslijten. En liefst tot het einde. Het gebeurt wel eens dat het stompje breekt, zoals bij Bob. De angst voor de dood, dat is levensangst.’⁴⁵⁷

En daar weigerde hij onder te lijden.

Voske

‘Onder het werken loop ik van tijd tot tijd met Voske in mijn armen rond,’ schreef Wolkers in zijn dagboek op 23 januari 1978. ‘Gaaf de laatste tijd zienderogen achteruit. Je weet alles van elkaar. Het maakt me erg droevig.’⁴⁵⁸

Eenentwintig jaar was Voske dagelijks bij hem geweest. Vlak nadat hij de schildpadpoes had gekocht, in 1957 in een dierenwinkel aan de Albert Cuypmarkt, had ze zich dicht bij hem genesteld. Dan lag ze op zijn werktafel naast zijn schrijfmachine onder de warme lamp en keek naar zijn over de toetsen bewegende vingers. Toen ze klein was, vond ze het heerlijk om ratelend opzij geschoven te worden door de schrijfmachinewagen. Maar toen ze een mollige, roodbonte poes was geworden, liet ze exact genoeg ruimte op zijn werktafel om niet geraakt te worden. Zodra ze de machine hoorde ratelen, vlijde ze zich neer en bleef liggen tot hij met werken ophield.⁴⁵⁹

Volgens Wolkers was Voske zelfs zo intelligent dat ze met haar pootje het doosje zwaluw-lucifers aangaf als hij trek had in een sigaartje. En kon ze zijn werk signeren door met haar pootje even in de natte verf te gaan staan.⁴⁶⁰

Als Jan en Karina weer voor een paar weken vertrokken naar Texel, ging Voske altijd mee. Ze miauwde klaaglijk op de achterbank van de auto, als ze langs het Noordhollandsch Kanaal reden, en de boot naar het eiland namen. Maar als ze bij De Krukel aankwamen, sprong ze in het bleke schelpenzand waarmee het terrein

was bedekt en ging erin staan krabben. ‘Binnen een paar dagen waren haar teenkussentjes, die eruitzagen of ze van vetleder waren, dan ook garnaalroze.’⁴⁶¹

Wolkers hield meer van Voske dan van menig familielid. Hij vreesde haar aftakeling, de dag dat zij er niet meer zou zijn. Toen hij met haar naar de dierenarts was geweest, en ze wat opknapte, vertrouwde hij het toch niet. ‘Als we thuiskomen ademt Voske een stuk beter. Hij ligt zo rustig op zijn kussen. Chinese berusting. De vrede die alle verstand te boven gaat. Hij leeft niet lang meer.’⁴⁶²

Een paar maanden later was Voske er slecht aan toe. ‘Lig een hele tijd boven met mijn hoofd naast hem op het kussen te huilen. Denk aan alles wat we samen beleefd hebben. Jeroen en Eric, Annemarie, Karina. Op Texel. We leggen hem beneden bij het kachelkje en draaien platen van Billie Holiday, die we meteen op de band opnemen.’⁴⁶³

Dat deed Wolkers altijd voor haar: muziek draaien. Voskes lievelingsnummer was Billie Holidays *Back In Your Own Backyard*. Hij danste met haar door de kamer en zong voor haar. ‘Toen Voske klein was, zong ik altijd een bepaald liedje voor haar. Tien jaar had ze dat niet gehoord. Toen was er hier een kind en zong ik het weer. Ze kwam helemaal tegen me op klimmen, en kwijlen.’⁴⁶⁴

‘Het Boerinnetje’ heette dat liedje, met de repeterende regel ‘Dan lachte de tortel haar na: ha ha ha ha ha ha!’

De kat zocht een stil plekje om te sterven. ‘Voske ligt de laatste dagen steeds in de duisterste hoek van de douche. Hij luistert en kijkt naar het waterstraaltje. Meditatie. Zijn vacht wordt zilverig alsof hij in de dauw heeft gelegen.’⁴⁶⁵ Wolkers switchte steeds van ‘zij’ naar ‘hij’ en terug als hij het over Voske had – maar ze was echt een dame.

Op 21 juni 1978 stierf Voske. Ze was die dag het atelier binnengewankeld. Wolkers had haar opgepakt en op schoot genomen, zoals hij altijd deed als hij naar voetbal keek op televisie. Ze begon vredig te spinnen, terwijl de wedstrijd Polen-Brazilië op het WK voetbal begon. Toen gebeurde het. De laatste kramp. ‘Ik nam haar

in mijn armen en drukte haar tegen me aan en riep wanhopig, “Voske, ik hou zo van je!”⁴⁶⁶

De volgende morgen vroeg Karina of hij van Voske had gedroomd. ‘Als we beneden komen sterke emotie,’ schreef hij in zijn dagboek. ‘Huilen. Voske ligt op het zilveren kussen met de blauwe doek eromheen. Als ik hem streef is hij ijskoud en stijf. Er springen vlooiën bij hem vandaan. Onder de koffie praten we over Voske wat ons zo te binnen komt, onder huilbuien door.’⁴⁶⁷

Wolkers was blij dat de kat zo’n genadige dood had gehad en wilde Voske laten cremëren. Dat was volgens hem de enige waardige uitvaart. En alles beter dan hardhandig begraven in de brandgang, zoals zijn vader met Jans lapjeskat had gedaan. Dat zou hij nooit vergeten. ‘Ik kan het geluid van de schop in de sintels nóg horen.’⁴⁶⁸

Een jaar eerder had Wolkers al eens aanwezig mogen zijn bij een crematie op Westgaarde in Osdorp. Ingenieur Buijs had hem dat beloofd toen Wolkers op de Oosterbegraafplaats aan het Auschwitzmonument bezig was. ‘Ik mocht door een klein rond kijkgaatje de hitte in turen. Mijn oog voelde aan als een kwal die een dag in de brandende zon op het strand heeft gelegen. Toen werd de kist naar binnen geschoven, die meteen bedekt werd met kleine blauwe vlammen die het hout in een paar seconden verpulverden. Daar lag een menselijke figuur die zienderogen verblakerde tot de verheven mummie van een farao. Even maar. Toen zakte alles weg tot een laagje as.’⁴⁶⁹

Omdat hij Voske wilde laten cremëren, belde hij Hans Landsmeer, professor anatomie in Leiden. Hij had Landsmeer leren kennen in 1963, toen deze een tekening van hem had gekocht in het Academieggebouw aan het Rapenburg, tijdens Wolkers’ eerste expositie. Daarna was Landsmeer geregeld op bezoek geweest in het atelier in de Zomerdijkstraat en had in vijftien jaar een rijke collectie van werk van Wolkers opgebouwd.

Ze spraken veel over de kunst en de anatomie, het vak dat Wolkers op de kunstacademie had moeten studeren. In *Kort Amerikaans* – althans, in de herschreven versie van 1979 – steelt Eric

van Poelgeest een exemplaar van het boek *Anatomie voor kunstenaars* uit boekhandel Kooyker in Leiden. Buiten kust Eric van Poelgeest Ans gloedvol op haar mond. “Lekker zo’n boek ertussen,” dacht hij. Net zo stevig als de tors. Ze moet wel denken dat ik borstspieren van staal heb.’⁴⁷⁰

Professor Landsmeer werkte in het Pathologisch Laboratorium in Leiden – de plek waar Jan als veertienjarige jongen een baantje had als dierenverzorger, tot zijn eigen afschuw dieren had gemarteld; hij vreesde dat hij daarmee God had vertoornd en de aanval van Hitler teweeg had gebracht. Op 10 mei 1940 zag hij in de rouwkapel van het Pathologisch Laboratorium zijn eerste doden. Gesneuvelde soldaten en parachutisten wier parachute niet was opengegaan werden binnengedragen als ‘een weerzinwekkende brij van botten en vlees’.⁴⁷¹

Landsmeer beloofde Wolkers dat hij Voske de volgende dag mocht komen brengen. ’s Avonds aten Jan en Karina bij restaurant Mirafiori en spraken steeds over de kat. ‘Je kan je niet voorstellen dat je zo zou eten na de dood van mijn vader en dan met zoveel liefde als over Voske over hem praten. Je zou geen hap door je keel kunnen krijgen van weerzin. Over een dier valt niets slechts te vertellen. Thuis ligt Voske met de roos. In het donker. Er zijn druppels uit zijn bek gevallen. In de blauwe doek zit om zijn kopje een vochtplek. Voor we naar bed gaan betasten en strelen we hem hui-
lend.’⁴⁷²

De volgende ochtend reden ze naar Leiden met Voske en een roos in de blauwe doek gewikkeld en een Sawan Khalok-vaas voor zijn as.⁴⁷³ In de Jaguar luisterden ze naar de orgelconcerten van Händel. ‘Het regent verschrikkelijk. Ik denk eraan dat ik hem met regen haalde, 21 jaar geleden, en nu met regen wegbreng. Om half negen zijn we op de parkeerplaats tussen de laboratoria en we blijven nog een kwartier in de auto zitten luisteren naar de muziek en denken aan Voske. We voelen ons leeg.’

Na een kort gesprek met professor Landsmeer haalde de preparateur hen op om naar het kleine crematorium te gaan. ‘We gaan links een klein stenen ovenhuis in. Hij doet de oven open en zegt

dat hij hem helemaal schoon heeft gemaakt, want hij heeft er gisteren nog varkens in gehad. “U kunt er verzekerd van zijn dat u de as van uw eigen poes terugkrijgt.” De oven is inderdaad brandschoon. Er is een soort hokje gemaakt van baksteen om alles bij elkaar te houden anders wordt het zo de schoorsteen uitgeblazen. Hij zegt dat hij maar een brander aandoet. Als ik de koffer open doe en Voske met de roos wordt zichtbaar zegt hij: “wat een prachtige vacht heeft hij. Hij glanst helemaal. Ik heb er gezien van 10 die er heel wat slechter aan toe waren.”

Samen legden ze Voske in het stenen bouwseltje. Daarna ging de oven dicht. De preparateur drukte op een knop waarop stond: branden. ‘Hij doet hem even later weer open en zegt: ziet u wel. Ik zie alleen een pootje van Voske dat vlam aan het vatten is.’ Daarna verlieten ze het ovenhuisje en reden door Leiden en Oegstgeest langs de bekende plekken. Wolkers keek nog even door de deur van de Leidsche Houtschool. In de hal is een tegeltableau aangebracht, waarop de Heiland een moeder en kind de weg wijst. Onder het tableau staan de regels: ‘Leer den jongen de eerste beginnelen naar den eisch van zijn weg. Als hij oud zal geworden zijn, zal hij daarvan niet afwijken.’⁴⁷⁴

Toen ze ’s middags in het ovenhuisje aankwamen, stond de oven open. De pot stond er vlak naast. ‘Tussen het bouwwerkje van stenen liggen prachtige blinkend witte botjes tussen de as. De ovenist doet met een schepje alles in de pot. Hij heeft handschoenen aan met kappen tegen de hitte maar het is niet heet meer in de oven. Tussen zijn gehandschoende vingers verkruiemt hij het schedeltje. Het gebeente is bros als beschuit. Hij veegt op het einde alles bij elkaar met een stoffer zodat zelfs het kleinste kruiemtje in de pot komt. Op de kamer van Landsmeer laten we hem zien. De pot is warm. “Dat ziet er prachtig uit,” zegt hij.’

Van het laboratorium reden ze naar Noordwijk aan Zee. ‘Bij de Koningin Astrid Boulevard zegt Karina dat ze zich nog herinnert dat hij in september toen we op Texel aankwamen en gewoontegetrouw door De Cocksdorp en langs de dijk naar onze bestemming reden, hij vanuit de auto en zijn mandje de zee gezien heeft. Dat

ze toen al dacht dat het de laatste keer zou zijn. Ze vindt dat de zee zoiets eeuwig heeft. We rijden langs de kust naar Zandvoort met steeds de gedachte in mijn achterhoofd aan de as van Voske in die chinese pot. Als ik onderweg op een parkeerplaats in de duinen ga pissen, hoor ik een katje miauwen in de diepte waar een camping is. Gauw weg. Verderop steken we een enorme slangenkruid uit. Een wortelstok van 25 cm. met wel 12 forse, stekelige bloemstengels vol ultramarijnblauwe bloemetjes. Thijsse noemt hem een onzer fraaiste wilde planten, en zo is het.⁴⁷⁵

Thuis in de Zomerdijkstraat maakte Wolkers een klein altaar van de pot met as, een Chinees kommetje en de slangenwortel met zijn bloeitakken. Daarna gingen ze doodmoe naar bed.

De volgende dag verpulverde Wolkers alle overgebleven botjes van Voske met een fleshamer, zodat er alleen maar fijne as van de kat overbleef. 'Als ik Karina vraag waar we dat lieflijke poeder zullen begraven, onder de ginkgo, het tulpenboompje of de vijg, zegt ze: "De vijg, dat heb je zelf al gekozen. Want toen je met de groente en de sinaasappels van de groenteman kwam, had je een groen vijgje gekocht."⁴⁷⁶

Toen wist Wolkers waar hij de as moest begraven. Door dat ritueel te volbrengen zou Voske in hem verder leven. 'Want het is de enige boom waarvan we vruchten kunnen eten.'⁴⁷⁷

Welkom in Zweden

'Zweden is wel een fijn land met zijn kritiek op Amerika! Hier is een schaamteloos stel kruideniers. Ze zitten altijd te marchanderen.'⁴⁷⁸ Dat schreef Wolkers in de lente van 1968 aan zijn Zweedse vertaalster, Rita Törnqvist. 'Ik vind het erg fijn om naar Zweden te komen als mijn boek er uitkomt.' Wolkers was vast van plan haar dan op te zoeken in haar woonplaats Uppsala. 'Klinkt ook als de naam van een stadje uit het Oude Testament.'⁴⁷⁹

Wolkers' literaire werk werd in Zweden in de jaren zeventig

een groot succes. Na de vertaling van het verhaal ‘Serpentina’s petticoat’ en de publicatie van een bloemlezing van zijn verhalen bij uitgeverij Bonniers onder de titel *Den ryslige snögubben* (*De verschrikkelijke sneeuwman*) gaf Bertil Käll van uitgeverij Forum vanaf 1973 achtereenvolgens *Turkisk konfekt*, *En ros av kött*, *Horrible Tango* en *Tillbaka till Oegstgeest* uit. Wolkers’ romans werden overwegend zeer positief ontvangen door de literaire kritiek – al klonk er zo af en toe gemor over zijn ‘vulgaire’ en ‘obscene’ taalgebruik. Maar bovenal werkte Wolkers’ concrete directheid voor Zweedse lezers bevrijdend.⁴⁸⁰

Toch zou het nog tot de zomer van 1978 duren tot Wolkers naar Zweden afreisde voor de presentatie en de publiciteitscampagne van *Kyssten*, de vertaling van *De kus*. Op 21 augustus reed hij zijn zilveren Jaguar in Amsterdam de veerboot op naar Göteborg. Aan boord van het schip was een geweldig restaurant. Karina en hij aten ieder een kreeft. Maar nadat het schip ’s nachts hevig had liggen stampen op de golven, moesten zij beide kreeften teruggeven aan de zee.⁴⁸¹

’s Morgens vroeg kregen ze de Zweedse kust in zicht. In de haven moesten ze door de douane, waar Wolkers prompt door de vrouwelijke beambte werd herkend. In het *Svenska Dagbladet* werd van Wolkers’ aankomst zo verslag gedaan: ‘Het enthousiasme is onmiskenbaar! Het bezoek van Jan Wolkers aan Zweden had geen sympathiekere inleiding kunnen hebben. Het eerste prettige wat hem en zijn vrouw Karina op hun eerste dag in Zweden overkwam, vertelt hij, vond plaats kort nadat zij hun auto van de boot hadden gereden. “De douanebeambte,” grijnst hij, “was blond en jong en knap en Zweeds en keek me aan en zei toen bijna als een bevel: U bent Jan Wolkers! Ik heb al uw boeken gelezen, welkom.”’⁴⁸²

Van Göteborg reed Wolkers in enkele uren langzaam door het lege landschap naar Stockholm en checkte in bij het statige Hotel Diplomat aan de Strandvägen. ‘Ik kwam daar binnen, staan er allemaal jongetjes van een jaar of tien met opengeslagen schriftjes. Ik dacht: wat denken ze hier dat ik voor boeken schrijf?’⁴⁸³ Maar

de jongetjes bleken er te staan voor Debbie Harry, de zangeres van de band Blondie, die óók in Hotel Diplomat verbleef.

Toch was Wolkers zelf ook zichtbaar aanwezig in de stad. In de boekhandels lagen grote stapels *Kysen*. ‘Toen we in Stockholm waren bleek dat *De kus* op de top 10 stond. De enige andere romans op de lijst waren van Tolkien en Graham Greene. De overige bestsellers waren kookboeken en werkjes over paddestoelen en zo.’⁴⁸⁴

In Zweden zag Wolkers sowieso meer paddenstoelen dan hij in zijn leven ooit bij elkaar had gezien. ‘Meer dan nodig zijn om alle critici van Nederland te vergiftigen.’⁴⁸⁵

Uitgever Bertil Käll en de boomlange redacteur Ingmar Björkstén van uitgeverij Forum hadden voor Wolkers een straf schema opgesteld. Een hele rij interviewers van verschillende media meldde zich drie dagen lang in de lobby van Hotel Diplomat om hem te interviewen. Een van de eerste gesprekken was met de linkse, feministische Annette Kullenberg van *Aftonbladet*. In haar stuk deed ze op misprijzende toon verslag van hun ontmoeting.

‘Voordat ik Jan Wolkers zal ontmoeten,’ schreef Kullenberg, ‘lees ik wat van de recensies. Hij is toch Nederlands meest succesvolle schrijver en zes van zijn boeken zijn uitgekomen in het Zweeds. Het zijn de gebruikelijke termen waarin hij steeds weer wordt beschreven: hij is intens, lyrisch, een sensueel iemand. Bezetten, extatisch, vitaal, grotesk, uitzinnig, enzovoorts. Niemand heeft hem er nog van beschuldigd grappig te zijn. Hij is ook niet bepaald grappig. “Leuk u te ontmoeten,” zegt hij beleefd, omdat hij weet dat ik voor een sociaal-democratische krant werk.’

Vervolgens liet Kullenberg haar oog dwalen over zijn verschijning. ‘Hij is gekleed in een spijkerbroek, een soort T-shirt en een oud jack. Een man van middelbare leeftijd die ongeveer het midden houdt tussen een hippie en een motorduivel. Zijn haar is lichtrood en krullend, lichter aan de voorkant. “Hebt u uw haar geverfd?” vraag ik, want zijn gezicht oogt tamelijk oud en grijs.

“Absoluut niet,” snuift hij.

Ik kijk naar zijn vrouw Karina. Ze glimlacht zuurzoet achter

haar enorme gordijn van donkerrood haar. Ik durf niet te vragen of zij haar haar heeft geverfd. Wolkers heeft opnieuw een boek uitgebracht over zijn angst, met de titel *Kyssen*. Het is een tamelijk vermoeiend boek.’

Kullenberg vond dat Wolkers voortdurend schreef over wat er gebeurt als mensen naar de wc gaan. ‘Het is alsof hij de poep- en piesleeftijd nooit is ontgroeid. [...] Ik vraag waarom hij zich zo bezeten bezighoudt met toiletbezoek. Hij ziet er vreselijk pissig uit en zegt kwaad: “U heeft vast te veel Freud gelezen!”

“Hoezo?”

“Ja, als u vooral daarop heeft gelet...”

“Ja, maar, er komen immers de hele tijd een hoop toiletbezoeken in voor...”

“Nou dit boek *Kyssen* gaat onder andere over een vliegreis naar Indonesië,” zegt Wolkers en begint aan een lange uitleg dat mensen dan immers een keertje naar de wc moeten. “Of niet soms? Ik begrijp niet waarom u de hele tijd over wc’s praat...” briest hij.

“Ja, maar, u bent toch juist degene die...”

“Als u geen andere vragen heeft, dan heeft u niets begrepen van mijn boek. Ja, wij schrijvers werpen nu eenmaal af en toe parels voor de zwijnen, dat is een feit.”

Daarop stopte Wolkers het interview. ‘Ik zeg niks meer.’

En vertrok met Karina.

‘De grote, onbereikbare, misverstane kunstenaar in zijn slonzige jack met zijn ietwat waggelende dame op sleeptouw.’⁴⁸⁶

Wolkers was verbijsterd. Tijdens de presentatie van *Kyssen*, ten huize van Uitgeverij Forum, een cocktailparty met wel driehonderdvijftig gasten, vroeg hij zelfs aan Zweedse journalisten wie hun collega Annette Kullenberg eigenlijk was. Karlis Branke van *Vecko-Journalen* zei tegen hem: ‘Tsjja, ze maakt zich flink op, heeft een piepstem en dan schrijft ze ook nog gemene interviews voor *Aftonbladet*.’

‘Dat weet ik,’ zei Wolkers. ‘Maar het verbaast me juist zo. Toen we naar buiten gingen om foto’s te maken, was ze poeslief. Maar zodra ze mijn vrouw Karina zag in het hotel, werd ze agressief en

helemaal door het dolle heen. Ze vroeg waarom Karina met me meereisde, waarom ze geen zelfstandig beroep had. Daarna zeurde ze mij aan mijn hoofd met één vraag: “Waarom schrijf je zo vaak over de stoelgang in je boeken?”

Ik zei dat je mijn boeken kan vergelijken met een fruitschaal vol verschillende vruchten en vroeg waarom ze steeds stug de rotte appel tevoorschijn wilde halen. Er viel niet met haar te praten. Toen ik een grapje maakte met de serveerster, werd Kullenberg ook agressief tegen haar! Ik heb nog nooit zo’n wilde blik gezien! Ten slotte zei ik: “Neem me niet kwalijk, ik kan dit gesprek niet voortzetten. Ik dacht dat je geïnteresseerd was in mijn nieuwste boek en in Nederland en Indonesië en het kolonialisme, maar dit is parels voor de zwijnen werpen!”

“Noem je mij een zwijn!” schreeuwde Annette Kullenberg toen. “Goeie genade, nee, en ik ben ook geen parel,” zei ik toen.⁴⁸⁷

‘Annette Kullenberg schrok zich rot toen ze mij in de lobby zag zitten,’ herinnert Karina Wolkers zich. ‘Jan had me gevraagd of ik bij al die interviews wilde zijn. Net als thuis. Als hij dan iets vergat of ergens niet op kon komen, kon ik hem helpen.’⁴⁸⁸

Wolkers was niet altijd zeker van zijn beheersing van het Engels. ‘Jan Wolkers praat haast net zo emotioneel geladen als hij schrijft,’ merkte Kullenberg op. ‘En hij praat graag over zichzelf. Hij erkent dat hij een beetje ijdel is. Zijn Engels heeft een sterk Nederlands accent. Geïrriteerd dat hij niet de juiste woorden kan vinden, wendt hij zich tot Karina. Met zekere onderbrekingen is zij sinds vele jaren zijn levenspartner. [...] “We hopen samen te mogen sterven,” zegt Jan en schenkt haar een liefdevolle blik. “De mens is niet gemaakt om alleen te leven. We hebben het al moeilijk genoeg.”’⁴⁸⁹

‘Kullenberg,’ zegt Karina, ‘had zich duidelijk verheugd op een paar uurtjes met Jan alleen – en begon toen ze mij had ontwaard giftige pijlen af te vuren. Ingmar Björkstein zei die avond tegen mij: “Nu weten jullie ook waarom wij haar Annette Knullenberg noemen.”’⁴⁹⁰

‘Knullen’ is Zweeds voor ‘neuken’.

Het stuk van Kullenberg was opzienbarend, maar niet representatief. De meeste journalisten schetsten de verschijning van de Hollandse schrijver en zijn vrouw juist heel vrolijk. Op de cocktailparty bij Forum fluisterden de meisjes aan alle kanten: ‘Wat is hij onwijs gaaf en charmant. En zo relaxed.’

Verslaggeefster Christina Berthold was getroffen door het ‘bizarre’ uiterlijk van de Hollandse schrijver en zijn vrouw:

‘HIJ – met een vlammend oranje bos haar die naar alle kanten recht uitstond. Groot en krachtig en met zo’n hese basstem dat je direct gokt op vijftig sigaretten per dag. Hij lijkt de man te zijn die ALLES heeft meegemaakt. In ieder geval geloof je dat als je aan zijn immorele boeken denkt, die autobiografisch schijnen te zijn.

ZIJ – zag er daarentegen meer uit alsof ze jong en freaked-out was. Een 26-jarige kan niet al zo’n getekend gezicht hebben. Ook zij had knalrood haar, volkomen steil en met henna geverfd. Haar lilablauw geverfde oogleden kleurden goed bij haar kousen. Op haar kleine kruin had ze een te kleine ronde vilthoed vastgeklemd. Zwart. Zag er grappig uit bij haar mollige figuur. Een paar blauwrood geverfde lippen maakten de elegantie compleet.’⁴⁹¹

Maar er was ook sprake van onomwonden bewondering. ‘Er is een Nederlandse schrijver die bezig is wereldberoemd te worden,’⁴⁹² schreef de interviewer van *Göteborgs-Posten*. ‘U, die nog geen boeken van hem heeft gelezen, – bereid u voor op een kleine schok. Maar lees zijn boeken. Ze zijn het waard,’⁴⁹³ schreef een andere critica.

‘Het is aardig om te zien hoe *Kysse* ontvangen wordt als het zonder vuige rancune gebeurt,’ vond Wolkers. ‘Het boek wordt daar echt op zijn merites beschouwd; in de belangrijkste kranten, *Svenska Dagbladet* en *Dagens Nyheter*, stonden erg grote kritieken, goeie analyses en erg gunstig. Het woord “langdradig” is niet gevallen.’⁴⁹⁴

Wolkers maakte zich in stilte wel zorgen over de kwaliteit van de vertalingen. In *Kysse* dacht hij opnieuw allemaal ‘fouten’ te hebben aangetroffen. ‘Ik kan maar niet uit bed komen,’ schreef hij in zijn dagboek na terugkomst uit Zweden. ‘Mijn kop barst van de

slaap. De laatste weken word ik steeds midden in de nacht wakker en dan denk ik meteen aan alle fouten in de Zweedse vertaling van *De kus*. Dan stik ik bijna van woede. Dat waar ik jaren aan gewerkt heb er even in twee maanden doorgejaagd is.’⁴⁹⁵

In Stockholm werd Wolkers juist verrast door de status die hem werd toegedicht. Bertil Käll nam hem en Karina mee naar de Strindberg-kamer in Den Gyldene Freden, de oude herberg waar niet alleen de intellectuele en artistieke elite van Stockholm zich verzamelde, maar ook de Zweedse Academie bijeenkomt, die de Nobelprijs voor Literatuur toekent. Ze aten geen erwtensoep en pannenkoeken, zoals de leden van de academie op donderdagavond schenen te doen, maar gravad lax, gemarineerde zalm.

Pas daar aangekomen begreep Wolkers dat zijn Zweedse uitgever hem beschouwde als serieuze kandidaat voor de Nobelprijs. ‘Toen ben ik meteen een aanval begonnen op de Nobel-commissie voor literatuur: ze waren te laf om hem aan Graham Greene of Alberto Moravia te geven. In het begin van de eeuw kreeg Selma Lagerlöf hem, die juffrouw van dat jongetje op de zwaan, terwijl Conrad hem moest hebben. Hemingway had hem moeten krijgen na *A farewell to arms*.’⁴⁹⁶

Vervolgens verdeelde Wolkers vast lachend de drie miljoen gulden die aan de Nobelprijs verbonden was. ‘1 miljoen voor jou, Bertil, 1 miljoen voor het redden van de zeearend, en 1 miljoen voor mezelf.’⁴⁹⁷

Hoewel de meeste recensies op zijn werk buitengewoon positief waren, en zijn boeken breeduit en door de belangrijkste critici in de grote kranten werd besproken, is er geen openlijk pleidooi voor de Nobelprijs voor Wolkers gehouden.⁴⁹⁸ En hoewel hij er nooit op heeft gerekend dat hem de prijs zou worden toegekend, is de gedachte aan een mogelijke bekroning toch een tijdje door zijn hoofd blijven spoken.

Dat kwam niet zozeer door zijn bezoek aan Den Gyldene Freden, maar door twee gebeurtenissen die plaatsgrepen toen Wolkers al lang weer terug was in Nederland. Het eerste wat hem te denken gaf, was een uitnodiging van de Zweedse ambassade in

Nederland in maart 1980. Wolkers werd uitgenodigd door ambassadeur Nils-Olov F. Hasslev voor een lunch in zijn residentie op het Lange Voorhout in Den Haag.

Wolkers parkeerde de Jaguar die dag aan de overkant van de weg, voor de deur van Pulchri. Onder de oude bomen op het Lange Voorhout lag een waar bloementapijt van bloeiende gele en paarse krokussen. Bij de lunch waren verschillende hoogwaardigheidsbekleders aanwezig. Een aantal Zuid-Afrikaanse vrijheidsstrijders, tegen wie Wolkers er schande van sprak dat 'apartheid' in de wereld het bekendste Nederlandse woord was. En de Zweedse dichter en schrijver Per Wästberg, editor-in-chieff van het dagblad *Dagens Nyheter* én lid van de academie voor de toekenning van de Nobelprijs.

In zijn bespreking van *Dronten*, de Zweedse vertaling van *De walgvogel*, zou Wästberg de zinnelijkheid van Wolkers' proza prijzen: "Het proest, hijgt en streeft. Sperma en speeksel lijken de droge voegwoorden te vervangen." En: 'In iedere regel merk je wat zijn hand voelt en zijn oog ziet.'⁴⁹⁹ Maar echt grote literatuur vond Wästberg *Dronten* niet.

Na de lunch, waarbij Wolkers alle lof werd toegezwaaid en hij met alle egards werd behandeld, wandelde hij met Karina naar buiten. Zij zagen dat aan de overkant een takelwagen van de Haagse politie op het punt stond om hun Jaguar weg te slepen. Daarop rende Hasslev dwars door de bloeiende krokussen om dat te voorkomen. En dat lukte.⁵⁰⁰

De andere gebeurtenis die Wolkers te denken gaf, was een bezoek dat Artur Lundkvist, bekend Zweeds criticus en lid van het Nobelprijsc comité, aan hem bracht. Wolkers bereidde in het atelier in de Zomerdijkstraat een overdadige lunch voor Lundkvist en zijn vrouw, die net in Amsterdam aankwamen uit Parijs, waar zij W.F. Hermans hadden bezocht. Het was een buitengewoon aangename ontmoeting, waarbij Wolkers met vuur sprak over de politiek en zijn werk.

Lundkvist getuigde daarvan in zijn bespreking van *Dronten*. 'Achter grove hebbelijkheden en platte ruwheid lijkt Wolkers een

kwetsbare gevoeligheid en een naïef romantisch gemoed te verbergen,' schreef hij. De Zweed herkende in de Amsterdamse schrijver 'de soms wat opzettelijke heftigheid en directheid van Wolkers' romans, eigenschappen die grof en opdringerig en overdreven melodramatisch kunnen zijn, maar die nooit vervallen in bleekzuchtig routinerealisme.'⁵⁰¹

Uiteindelijk was Lundkvist niet heel positief. Hij vond dat Wolkers zichzelf met zijn enorme talent en fantastische vertelvermogen tekortdeed. 'Hij neigt in zijn boeken naar het sensationele, wat deze tot begeerlijke handelswaar maakt, maar dit staat eigenlijk niet in de juiste verhouding tot zijn begaafdheid.'⁵⁰²

Na dit stuk, concludeerde Wolkers, zijn mijn kansen op de Nobelprijs voorgoed verkeken.'⁵⁰³

De kou van de kelder

In 1979 was Meulenhoff toe aan de veertigste druk van *Kort Amerikaans*. Driehonderdduizend exemplaren waren er over de toonbank gegaan. Wolkers' debuutroman was een klassieker in de Nederlandse literatuur geworden. Unaniem geprezen vanwege de beeldende stijl. Opmerkelijk genoeg was er één iemand die al kort na verschijnen, in 1962, vond dat aan de roman van alles mankeerde: de schrijver zelf. 'Al gauw dacht ik: dit had beter gekund,' zei Wolkers. 'Ik heb wel eens schertsend in een interview gezegd: die Erik van Poelgeest hadden ze voor mij ook op de eerste pagina dood mogen schieten.'⁵⁰⁴

Hij vond dat hij zich te veel op zijpaden had begeven. Te veel had uitgelegd. 'Je moet alleen maar het stuk ijs boven het water beschrijven. De berg eronder moet onzichtbaar blijven.'⁵⁰⁵

Toen zich in de zomer van 1978 een regisseur meldde die zijn debuut wilde verfilmen, dacht Wolkers: dit is het moment om daar wat aan te doen. Op 14 september schreef hij in zijn dagboek: 'Bel eerst naar Guido Pieters die me een brief had laten schrijven

over een eventuele verfilming van een boek van mij. Het blijkt *Kort Amerikaans* te zijn en hij komt er aanstaande maandag hier over praten.’

Jan en Karina zaten traditiegetrouw in september op Texel. ‘Toen we vanmiddag langs het strand liepen, kwam er een aal-scholver vlak over met iets in zijn bek. Karina zei dat ze dacht dat het een zeester was. “Zeker op weg naar Bethlehem,” zeg ik.’⁵⁰⁶

Na de wandeling keek Wolkers bij een glas whisky *Kort Amerikaans* na in verband met de komst van de regisseur. ‘Veel gelach en gespot over die zwakke eersteling van me. Vooral over Kees Fens, die het een meesterwerk vond en op mijn latere werk steeds meer kritiek had.’⁵⁰⁷

De volgende dag sprak Wolkers de hele dag met Guido Pieters en zijn vriendin Karin over *Kort Amerikaans*. Dat gesprek beviel Wolkers goed. Een dag later belde hij met filmproducent Gerrit Visscher om een afspraak te maken over de verfilming van zijn debuut. Die afspraak betekende een breuk met Paul Verhoeven, die zich na het overrompelende succes van *Turks fruit* niet aan de verfilming van een volgende roman van Wolkers had willen wagen.

Even was *De walgvogel* tussen beiden ter sprake gekomen. ‘Maar ik zag dat al snel niet zitten,’ herinnert Verhoeven zich. ‘Ik kreeg niet zo’n klap van dat boek als van *Turks fruit*. Ik had bij *De walgvogel* het gevoel dat het niet waar was. Misschien had ik juist terug in de tijd moeten gaan: *Terug naar Oegstgeest* of, nog beter, *Kort Amerikaans*. Ook omdat de oorlog me als decor zo goed past. Maar dat was voorbij toen Guido Pieters daaraan begon.’⁵⁰⁸

Gerrit Visscher vertelde dat hij op een filmbeurs in Milaan had gesproken met Paul Verhoeven, die had gehoord van de ophanden zijnde verfilming van *Kort Amerikaans*. Verhoeven had tegen Visscher alleen maar gezegd dat hij wel ‘dramaturgische adviezen’ wilde geven. ‘De falsaris,’⁵⁰⁹ schreef Wolkers in zijn dagboek.

In de verfilming van *Kort Amerikaans*, verklaarde Wolkers aan de pers toen het nieuws naar buiten werd gebracht, had hij groot vertrouwen. Daar had hij twee redenen voor. Ten eerste de kwaliteit van zijn eigen debuut. En ten tweede de capaciteiten van Gui-

do Pieters, wiens regie van het kort tevoren uitgebrachte *Dokter Vlimmen* Wolkers was bevallen.

Aan het decor van *Kort Amerikaans* zou het niet liggen, zei Wolkers. Want in Leiden was sinds het oorlogsjaar dat hij in zijn zolderkamertje op de Lange Mare zat ondergedoken helemaal niets veranderd. Met Pieters liep hij op 19 oktober 1978 langs een aantal plekken in het centrum van de stad waar zijn leven zich in 1943 had afgespeeld.⁵¹⁰ ‘Bijna alles ziet er nog net zo uit als inder-tijd, het is werkelijk ongelooflijk. Voor de film hoeven ze alleen maar een paar auto’s weg te slepen en hier en daar wat Duitsers neer te zetten. Desnoods binden ze die lui aan de parkeermeters vast, dan zijn die dingen meteen mooi gecamoufleerd.’⁵¹¹

Maar toen Wolkers het eerste scenario van Guido Pieters onder ogen kreeg, schrok hij. Want dat was bijna een kopie van het boek. ‘Dus het klamme zweet brak mij uit, want dat kàn gewoon niet. Guido Pieters had zich heel braaf aan het verhaal gehouden en dat komt natuurlijk omdat het verhaal zelf erg filmisch is. Maar er zaten zulke onzinnige scènes in en fouten in de dialoog en ver-keerde informatie – allemaal dingen, hoor, die ook in het boek za-ten, maar die ik er als filmer meteen uit zou halen. [...] Ik dacht: als dit zo verfilmd en zo uitgesproken wordt, dan loop ik gillend de bioscoop uit of ik zak brandend door de bank. Van schaamte. Toen ben ik het boek gaan herschrijven. Nu of nooit, dacht ik.’⁵¹²

Toen hem na de publicatie van *De kus* werd gevraagd of hij niet – zoals W.F. Hermans – de neiging had om steeds wijzigingen in de herdrukken van zijn romans aan te brengen, had hij gezegd: ‘Nee, alleen als er hinderlijke drukfouten in zitten. Kijk, ik zou nu verhalen van mij beter schrijven, aan sommige dingen kleven wel fouten. Dat is ook vaak de charme, haal je ze eruit dan ontnem je een verhaal ook zijn charme. Het is beter de ontwikkeling van een nieuw boek voort te zetten. Een schilderij dat je na tien jaar verbe-teren wil, haal je weg, dat bestaat niet meer. Met een boek is dat anders. En zolang ik niet weet waar ik de tijd vandaan moet halen om te schrijven wat ik schrijven wil... Misschien als ik zeventig ben en van mijn schamele AOW in een bejaardentehuis zit.’⁵¹³

Maar Wolkers begon kort daarna flink aan zijn debuutroman te sleutelen. ‘Verder werken we de hele dag aan het saneren en re-noveren van *Kort Amerikaans*,’ noteerde hij op 1 januari 1979 in zijn dagboek. ‘Vanmorgen vroeg, dat wil zeggen om een uur of twee de afgelopen nacht, belde Guido Pieters vanuit Friesland om me gelukkig nieuwjaar te wensen. Hij logeerde er met Karin in de boerderij van Derek de Lint die de hoofdrol in *Kort Amerikaans* gaat spelen. Kreeg die ook nog even aan de telefoon. Aardige jongen.’⁵¹⁴

De volgende dag ging het verder: ‘Werk de hele dag aan de revisie van *Kort Amerikaans*. Lees eerst aan Karina een hoofdstuk hardop voor en schrap ondertussen. Dan herschrijf ik het op de machine, lees het zonder het boek voor en dan nog eens, terwijl Karina het zin voor zin in *Kort Amerikaans* vergelijkt. Dan tik ik het uit.’

Een dag later had hij al meer dan vijfenveertig pagina’s van *Kort Amerikaans* herschreven. ‘Alle literaire rimram en poëtische onzin eruit en de dialogen bekort en verbeterd. Zo hier en daar trek ik een dramatische lijn door. Droom alweer van de oorlog ’s avonds.’⁵¹⁵

Op iedere pagina schrapte Wolkers omslachtige zinsconstructies en overbodige passages. De eerste zin was daarvan al meteen een helder voorbeeld. In de eerste druk staat: ‘– Hartstikke naakt, alleen zo’n klein dingetje hier. Peter illustreerde zijn bewering door op de hoogte van zijn lichaam waar zich zijn geslacht moest bevinden, met zijn vingers en duim een beweging te maken alsof hij de vogels, die tot aan zijn schoenen genaderd waren, behoedzaam voedde.’ Die zin werd eenvoudigweg: “Hartstikke naakt, alleen zo’n klein dingetje hier,” zei Peter en klopte genotzuchtig op zijn kruis.’

Wolkers schrapte niet alleen veel – bij elkaar een kleine tien-duizend woorden –, hij maakte de constructie van het boek hechter. Zo toonde hij, naar de toneelwet van Tsjechov, het antieke geweer van Eric (in de herschrijving niet met een k maar met een c) vroeg in de roman – om Eric die in de laatste regel door de ruit

van de academie te laten steken, waarna hij door de BS'ers wordt doodgeschoten.

Hij haalde de scène naar voren met meneer Rozier – gebaseerd op de vreemde figuur uit zijn jeugd, meneer Lettinga. ‘Wat eerst een vrij nutteloze scène was,’ vond Wolkers, ‘dat is nu zinvol geworden, want daar zie je dan al dat absurde mannetje dat hij de schuld geeft van zijn verbroken verloving. Maar daar heeft het nog een soort ironische, pesterige sfeer. Terwijl later, aan het einde van het boek, als Eric meneer Rozier weer ontmoet, geeft hij hem de schuld van de ziekte en het sterven van zijn broer en dan krijgt het dus een enorme verdieping. Alles is beter verweven in de nieuwe versie. De dramaturgische opbouw is sterker en als er informatie gegeven wordt, gaat dat op een veel natuurlijker manier.’⁵¹⁶

Wolkers voegde zelfs een heel hoofdstuk toe, hoofdstuk 18, waarin Eric zijn zelfportretten analyseert, een brief aan zijn ouders schrijft en door Leiden doolt.⁵¹⁷ ‘Als ik nooit over die periode geschreven had en ik zou *Kort Amerikaans* nú schrijven,’ vertelde Wolkers aan Hans van Straten, ‘dan zou het natuurlijk heel anders worden. Maar de kern van het boek is zo goed en zo eigen aan mij en mijn leven daar, dat ik vond dat ik het niet op mijn routine mocht gaan zitten verbeteren. Ik heb mijn ervaring heel consciëntieus in dienst gesteld van het boek van toen.’⁵¹⁸

Wolkers hoefde zichzelf niet langer te censureren of rekening te houden met het rode potlood van Meulenhoff-uitgever Willem Bloemena. In de herschreven versie komen de woorden ‘vingeren’ en ‘kut’ wel voor, maar kraaide er geen haan meer naar.

Toch was vergroving niet kenmerkend voor de herschrijving. De meeste toevoegingen en omzettingen waren juist subtiel. Zoals in de scène waarin Eric een lieveheersbeestje vangt als hij in de rouwkapel afscheid neemt van zijn opgebaarde broer Frans. In de eerste druk van *Kort Amerikaans* ving Erik het beestje uit de lucht en stopte het bij zijn broer in de kist. ‘Ze noemen je ook wel zonnekevertje, maar eigenlijk ben je een heilig dier, een scarabee. Je gaat met mijn broer mee onder de grond als amulet.’⁵¹⁹

In de herziene versie ziet Eric het lieveheersbeestje juist gevangenzitten in de kist. ‘Een vaag vlekje van zijn schaduw bewoog mee over het doodshemd. Hij tilde het glazen deksel op, stak zijn hand naar binnen en hield zijn vinger voor het beestje tegen het glas. Het kroop ertegenop en liep naar zijn vingertop. Toen Eric zijn hand terughaalde streek hij ermee over de borst van zijn broer. Met een schok trok hij zijn hand uit de kist. Het was of hij vochtig karton had aangeraakt, of je zo door dat doodshemd heen zou kunnen drukken. Hij schoof het deksel weer op zijn plaats en sloot het lieveheersbeestje in de holte van zijn vuist.’⁵²⁰

‘Werk de hele dag aan *Kort Amerikaans*,’ schreef Wolkers op 25 januari in zijn dagboek. ‘Het bezoek aan de rouwkapel. Beleef die werkelijkheid van toen weer door alles heen. Zie mijn broer weer duidelijk voor me in de kist liggen. Die slappe breed geworden hals. De kou van die kelder. Ook dat ik daar de soldaten naar binnen heb zien sjouwen in de meidagen van 1940 toen ik er werkte.’⁵²¹

Het schrijven van het nieuwe hoofdstuk 18 liet hem niet koud. ‘Moeilijk om dat allemaal weer her te beleven. Die tocht door de stad en naar het kerkhof van mijn broer.’⁵²² Wolkers herinnerde zich dat hij naar het graf van zijn broer was gerend en voegde dat toe. ‘Het zijn allemaal dingen die het slot veel beter maken. Kijk, het slot van *Kort Amerikaans* had eigenlijk moeten uitlopen op een Beckett-achtige ontleding van die jongen in gedachtenfragmenten. En dat is het toen niet geworden. Nu zit het dramatisch veel beter in elkaar, hoe hij tot de moord op dat meisje komt en dan tot zijn, je kan wel zeggen, bewuste zelfmoord.’⁵²³

Zo werkte hij twee maanden zeer intensief aan de herschrijving. ‘Ik schrijf het laatste gedeelte van het op één na laatste hoofdstuk van *Kort Amerikaans*. Het vermoorden van Elly. Leef de laatste tijd weer helemaal in die sfeer van toen, wat nog versterkt wordt door het slapen alleen in het atelier op het matrasje op het balkon.’⁵²⁴

De werkelijkheid van de roman drong in Wolkers’ leven door als een mist. Tot zijn verwondering bleek hij, toen hij samen met

Guido Pieters in de Jaguar naar Leiden was gereden om de locaties van de roman te bekijken, het huis van De Spin niet terug te kunnen vinden. ‘We lopen daar maar wat rond en ik heb het gevoel dat er met huizen geschoven is. Heb ik door de noodzakelijkheid van die muur van baksteen achter die flessen op tafel van De Spin die hele situatie veranderd? Het moet bijna wel, want op het stadhuis kijken we allerlei plattegronden in maar dat huis zoals beschreven in *Kort Amerikaans* komt er niet in voor.’⁵²⁵

Toen Wolkers *Kort Amerikaans* had herschreven, herschreef Guido Pieters op basis daarvan zijn scenario. ‘Zo goed als alles is overgenomen,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Wat zij hadden moeten doen heb ik gedaan. Soms is er iets dat ik dramaturgisch heb aangedragen behoorlijk ontstellend misbruikt. Zoals het graf van Frans van Poelgeest waar Eric naartoe gaat. Ze laten hem het lint met Een laatste groet oppakken en later op de tors leggen, op de brokstukken dan. Zeer bedenkelijk. Vertrouwen van jewelste. Ik zal er met alle geweld tegen protesteren.’⁵²⁶

Wolkers kreeg een steeds onbehaaglijker gevoel. Zou het wel goed komen met deze film? Bij de perspresentatie van de acteurs en de regisseur in Hotel Nieuw Minerva in Leiden hield hij zich goed. Maar toen Guido Pieters bij hem langskwam voor de laatste revisie van het scenario, bracht Wolkers wantrouwend zijn recorder onder de tafel in gereedheid. ‘Ik heb de band al klaar staan. Als we aan tafel zitten, zet ik hem aan.’⁵²⁷

De film begon Wolkers meer en meer te irriteren. Over Derek de Lint schreef hij in zijn dagboek: ‘Valt in het gebruik bar tegen. Zwak en sentimenteel. Zit te vissen naar erkenning en schouderklopjes.’⁵²⁸ Bij vlaggen vond hij De Lint goed spelen. Hetzelfde gold voor Christel Braak, die de rol van Ans speelde. Best aardig. Alleen Joop Admiraal als De Spin vond hij echt indrukwekkend.

Op 13 maart vonden de eerste opnames plaats. ‘Ze zijn in de Boerhaavelaan bezig in het lampenkappenatelier van d’Ailleurs.’ s Avonds bel ik Eddy van der Ende. Hij zegt dat ze nogal achterop geraakt zijn omdat het licht niet zo best was vandaag. Hij zegt: ‘We liggen zestien instellingen achter. En voor Tingué is het ook

de eerste keer.”⁵²⁹ Tingue Dongelmans speelde de rol van het Joodse meisje Elly.

In de Boerhaavelaan in Leiden werd intussen geprotesteerd tegen het maken van opnames. Sommige bewoners keerden zich fel tegen de ‘onhoffelijke’ producenten van de film. Ze hingen een pop aan een vlaggenmast en op een bord achter de ramen stond: ‘Wolkers walgelijk’.⁵³⁰

Twee dagen later bekeek Wolkers in de Cinetone Studio’s de eerste rushes. ‘Ik ben erg teleurgesteld door de dialoog. Ten eerste heeft Guido mijn voorstellen en laatste veranderingen in de wind geslagen, ten tweede zou in die veranderingen nog bekort moeten worden. [...] Tingue komt echt op me over als een misser. Precies wat ik ervan gedacht had. Ze is, vooral naast Derek die meer dan uitstekend is, zo armoedig. En haar tekst kan ze ook niet normaal zeggen.’⁵³¹

Hij verbeet hij zich. ‘Sfeer van hopeloze onmacht. Een logge machine die in beweging is gezet en die nu niemand meer kan stoppen.’⁵³²

In een laatste poging om Guido Pieters op de juiste koers te krijgen belde Wolkers nog met Gerrit Visscher over die verschrikkelijke eerste rushes. ‘Gerrit zegt dat ze in zak en as zitten. Dat Guido de acteurs uitgescholden heeft omdat ze schmieren. Ik zeg dat hij zichzelf dan in de eerste plaats onder handen moet nemen. Ik zeg hem dat ik bij de laatste versie weer allerlei dingen geschrapt heb die Guido toch weer laat zeggen. Als notabene Derek tot zijn elleboog in het ondergoed van Tingue zit, zegt ze: “Ik wil een minnaar die de weg vanzelf weet.” Terwijl Derek daar moet zeggen: “De weg wijst zich vanzelf.”’⁵³³

Wolkers was overtuigd van de noodzaak om vast te houden aan de nieuwe versie van zijn boek. De beelden moesten voor zich spreken, de dialogen onnadrukkelijk. Maar Guido Pieters was zover nog niet. Die hechtte aan het oude boek. Wolkers legde het omstandig uit aan Pieters. ‘Daar, in de hal van de Trianon-bioscoop, dat is voor het eerst dat het publiek de held krijgt te zien. Zorg dan dat de jongen die naast hem loopt, die vriend, dat die

formaat heeft, want dat is ook de maat van de held. Dat je daar niet zomaar de eerste de beste figurant voor neemt, want het moet toch een gemis zijn als die jongen wordt opgepakt. Als het een of andere lul is, denk je: nou, die is gelukkig ook weer weg. Wat gebeurt er? Er loopt toch weer naast Derek de een of andere lul te schmieren of hij op klompen loopt.’⁵³⁴

Hij kwam er met Guido Pieters niet uit. De rushes bevielen Wolkers niet – en toen trok hij zijn handen af van de film. Hij weigerde ook om op te dagen bij de wereldpremière op de slotavond van de Internationale Filmweek in Arnhem op 11 oktober 1979. Regisseur en hoofdrolspelers werden uitbundig gehuldigd. Maar Wolkers schitterde door afwezigheid. Aan de pers liet hij weten: ‘Ik ga binnenkort natuurlijk wel naar de film kijken, als boerinnetje verkleed.’⁵³⁵

Niet op klompen, maar gewoon op zijn afgetrapte tennisschoenen bezocht Wolkers vier dagen later *Kort Amerikaans*. In de avondvoorstelling van halftien in bioscoop Du Midi aan de Amsterdamse Apollolaan. ‘Schuif zo onopvallend mogelijk naar binnen,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘In de zaal zitten maar 50 bezoekers. Bij de titels, in tegenstelling tot buiten op het bioscoopdoek waar mijn naam Du Midilang op staat, is de herkomst van het verhaal heel klein aangegeven. Naar het gelijknamige boek van Jan Wolkers. Als ze je eenmaal binnen hebben gelokt met mijn naam en faam is het kennelijk welletjes. Ze zullen dat ook gedaan hebben voor het buitenland, om zo min mogelijk de kans te lopen dat het boek met de film wordt vergeleken. De titels komen op een scène van een jongetje dat kort geknipt wordt, walge-lijk sentimenteel. Dan zien we in een anderhalf uur durende stroom hoe walgelig verpest, vooral in de montage, de boel is. Alles is heel kort op elkaar gezet zodat er aan een stuk door geluld wordt in de film. Het geheel krijgt daardoor een hijgerig ritme. Nergens is rust. Het is afschuwelijk wat een gehakt ze ervan gemaakt hebben.’⁵³⁶

De film werd lauwtjes ontvangen. Rogier Proper schreef in *Skoop*: ‘Zelden zag ik zo’n trage en vervelende Nederlandse speel-

film als *Kort Amerikaans*. Een verhaal is het niet. Een jonge schilder in de oorlog maakt wat mee. Maar een aantal achter elkaar geplakte scènes leveren niet vanzelf een film op.⁵³⁷

Voor een goede film heb je geen goed boek nodig maar een goed filmscenario, vond Proper. Hij laakte de omzettingen van het verhaal in de film, zodat de scène met de razzia in Trianon, die het boek opende, ergens tussenin was gezet. ‘Alsof het allemaal niks uitmaakt! Ach, dat dat verhaal in de oorlog speelt en dat die jongen ondergedoken is, dat is toch maar een ondergeschikt gegeven.’⁵³⁸

De teleurstelling vervulde Wolkers met weemoed. Hij voelde zich weer die jongen van achttien, die machteloos moest toezien. Op 30 augustus 1979, de sterfdag van Gerrit, liepen Jan en Karina in de zomeravond over de Waal en Burgerdijk op Texel. ‘De zwaluwen zijn boven de hagen aan het zwermen. Het is loom warm weer. Karina zegt, naar aanleiding van de prachtige zwanenbloemen die in de slootjes staan, dat het vijfendertig jaar geleden is dat mijn broer stierf. Over dat stuk uit *Kort Amerikaans* waarin staat dat ook toen de zwanenbloemen gewoon doorbloeiden. Ik zeg dat ik dat nog gewoon wist, dat ik dat niet na hoefde te kijken. Soms denk ik wel eens dat je zo eind augustus als het van datzelfde weer is, zonder dat je je dat herinnert, weer tot die depressieve melancholie vervalt van toen.’⁵³⁹

De Vriendinnen

Naar bed met twee vrouwen. Daarover fantaseerde hij als jongen al. In een brief aan Wim de Kler uit juni 1949 vertelde Jan dat hij een beeldje in chamotte had gemaakt van ‘een paar vrouwtjes’, van wie de een de ander afdroogt. ‘Op een expositie zou je zo iets tentoonstellen onder de titel “Na het bad”. Maar ik heb gedacht bij het maken aan dat mooie gedicht van Slauerhoff “De twee vriendinnen” aan een liefdesverhouding tussen twee vrouwen. Het is

erg vreemd maar homosexualiteit bij vrouwen heeft me altijd erg aangetrokken. Vind ik het bij mannen voor mijn gevoel vies, alhoewel mijn verstand ervan vindt dat het een natuurverschijnsel als een ander is, bij vrouwen trekt mij zo iets sterk aan. Ik geloof dat dit een sculpturale belangstelling is. Twee mannen die elkaar omhelzen is sentimenteel of walgelig, twee vrouwen poëtisch.⁵⁴⁰

In zijn 'slordige tijd' na het vertrek van Annemarie ging Wolkers weleens met twee vrouwen tegelijk naar bed. En dat ging gewoon door toen Karina net bij hem woonde. Sterker nog, na verloop van tijd stelde Karina hem in staat om dat verlangen te vervullen. Ze werd zijn partner in crime en ging op jacht naar meisjes. Karina verleide ze, nam ze mee naar de Zomerdijkstraat en vree met ze. Wolkers keek dan toe. Soms stiekem – daarvoor had hij speciaal een kijkgat gemaakt in de wand tussen de woning en het atelier – en soms gebeurde dat heel openlijk. Wolkers bood Karina graag aan andere meisjes aan. Om vervolgens zelf mee te gaan doen. Na afloop schreef hij in zijn dagboek uitvoerig op wat er was gebeurd. Omdat hem dat opwond én omdat hij dacht dat hij daar wat aan zou hebben voor een verhaal of roman. Seksdrift was een motor voor zijn schrijverschap.

Karina genoot van dat spel van verleiding, van de spanning en de seks. Marijke, Ans, Martha, Suzette, Hester, Anneke, Tanja, Noor. Het archief van Wolkers zit vol namen van meisjes en jonge vrouwen met wie Karina naar bed was geweest – vooral omdat hij het wilde.

Na de dood van zijn vader en Voske was Wolkers bij tijd en wijle depressief. Zijn sombere buien ging hij te lijf door het uitleven van zijn seksuele obsessies, en dan werd het Karina soms te veel. 'In plaats van te doen wat hij mij had beloofd,' zegt zij. 'We zouden samen naar Amerika te gaan en over de wereld reizen, maar hij maakte thuis de wereld steeds kleiner. Hij was geobserveerd door jonge vrouwen, had neurotisch medelijden met kleine meisjes, halve dochters om een schijngezinnetje mee te vormen.'⁵⁴¹

Op 24 juni 1978, drie dagen na de dood van Voske, noteerde Wolkers in zijn dagboek: 's Middags neuken we op bed. Maar

mijn pik is zo gevoelloos hard door de emotie. Laat Karina op me rijden. Als we gewoon naaien begint ze te huilen en zegt: “Ik weet niet wat ik met dat medelijden van jou voor die meisjes aan moet.”⁵⁴²

Soms had Karina er ineens genoeg van. ‘Als ik met Karina aan het neuken ben,’ schreef Wolkers in zijn dagboek op 7 mei 1978, ‘begint ze ineens ruzie te maken bij een gezegde van mij over een van haar vriendinnen. Ze zegt dat ze denkt dat ik er niets meer aan vind en dat het gedoe met meiden afgelopen moet zijn. Het loopt zo hoog op dat ze van het bed schuift, zich aankleedt en de tuin in loopt. Daar zie ik haar staan tussen de bladeren van de Japanse duizendknoop door, met een rood gezicht van treurig huilen staat ze naar de grond te staren. Ik pak na enige tijd mijn rijbewijs en andere spullen en loop langs haar van de tuin af naar de auto.’⁵⁴³

De volgende ochtend was Wolkers alleen wakker geworden. ‘Het enge gevoel als vroeger met die ruzies met Maria. Ga om twaalf uur, met brood en beleg, naar de tuin. Ik verwacht dat Karina daar vannacht heeft geslapen. Als ik langs de tuin van de buurvrouw kom, zie ik haar al zitten, op het rooie bankje, op het platje voor de open deuren. Heb medelijden met haar dat ze het zo koud zal hebben gehad vannacht. Ik ga naar haar toe en zeg dat we eerst wat moeten uitpraten. We praten over de vriendinnen van haar en dat het juist wel belangrijk is dat ze dat doet. Maar als het voor haar een soort corvee is wil ik het niet eens van haar eisen. Ze moet het zelf in de eerste plaats geil vinden, en dat vond ze ook tot op heden. Ik herinner haar aan de geile manier waarop ze met Anna, Dees en nog zo’n stel jonge honden gevreeën heeft. Als ik haar de poster van Blondie laat zien, “Blondie Extra”, die ik in de stad kocht, zegt ze dat ze het zo’n geile heks vond. Ik zet haar te vingeren voor het kleurenportret van Deborah voorop. Ze komt met draaiende billen klaar. Dan zet ik haar met haar reet omhoog. Ze legt de foto naast zich en kijkt ernaar. Als ik vraag waarnaar ze kijkt, zegt ze: “Naar de mond van die heks.”⁵⁴⁴

Zo slaagde Wolkers erin de situatie toch weer om te draaien. En begon het spel van schijn en wezen, verleiden en verleid wor-

den, macht en onderwerping opnieuw. In zijn seksuele fantasieën speelde Wolkers overigens lang niet altijd de sadist. Hij draaide het graag om – en onderwierp zich aan Karina.

‘s Middags neuken we lekker in het warme huisje. Erna trekt Karina me af met m’n gat omhoog. Terwijl ze m’n aars verwarmt met een vurige sigaarpunt. Ze vertelt ondertussen fantasieën over Suzette. Dat ze met haar samen dit wil doen bij me. Ik zeg dat ze me zo moeten afmaken door me zo op te winden dat ik een her-senbloeding krijg en dan samen gaan wonen. Dat windt haar erg op bij haar geile bezigheden. “Nou ga ik je afmaken, daar komt het vuur, daar komt de zon,” roept ze als ze bijna de vurige punt tegen m’n aars drukt. Ik voel het gloeien door me heen. Bijna raakt ze me met het vuur aan. Dan ga ik af. Ik geloof dat iedereen als hij een aantal frustraties aflegt zo verhevigd is klaar te krijgen, maar bij mij komt daar nog eens bij dat ongeluk toen ik een baby was met de kroepketel. Het samengaan van genot en hitte. De schorpioen.’⁵⁴⁵

Op 24 mei 1978 moest hij ’s avonds een lezing geven bij het Amsterdamse Studentencorps in Het Gulden Huys, de sociëteit aan de Raamgracht. ‘Thuis scheren en opknappen om naar de lezing te gaan die ik in het gebouw van het corps geef,’⁵⁴⁶ noteerde hij in zijn dagboek.

De lezing van Wolkers was een succes. Het was heel druk op de sociëteit en er werd veel gelachen. Na afloop liep hij naar een prachtig meisje toe. ‘Jij rookt dezelfde sigaartjes als ik,’ zei hij – en wees op het lange, slanke Dannemann-sigaartje tussen haar wijs- en middelvinger. Ze raakten verward in een lang, intens gesprek. Karina, gekleed in een strakke zwarte jurk en hoge hakken, kwam er ook bij staan.

Het meisje heette Rosita Steenbeek en was lid van het corps. Ze speelde toneel, had een jaar theologie gestudeerd en was begonnen aan Nederlandse taal- en letterkunde. Ze was een verwoede lezer. Wolkers lezen had iets vertrouwd voor Rosita. Haar vader, Jan Steenbeek, was docent historische Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Utrecht. Hij citeerde uit het hoofd de

klassieken in het Latijn en Grieks – en kende de Bijbel vanbuiten. De tale Kanaäns was hem als domineeszoon met de paplepel ingegoten. Na zijn ervaringen als dienstplichtig soldaat in Indië had hij opnieuw steun gevonden in het geloof der vaderen.

‘Mijn vader,’ zegt Rosita, ‘was een bourgondiër én een calvinist. Een ongelofelijk warme, dominante en erudiete man, die veel poëzie uit zijn hoofd kende. Hij eiste heel veel van zijn drie dochters en zijn zoon. Misschien nog wel het meest van mij, zijn oudste dochter. Bijvoorbeeld het reciteren van uit het Latijn en Grieks en Nederlandse gedichten.’

Die nacht gaven Jan en Karina Rosita een lift naar haar kamer in de Wouwermanstraat. ‘Ik weet nog dat ik op de leren achterbank van de Jaguar heb gezegd: “Ik ben net volwassen geworden.”’ Want om twaalf uur was haar eenentwintigste verjaardag aangebroken.

De volgende dag werd er aangebeld in de Wouwermanstraat. Wolkers voor de deur. ‘Daar stond hij, met een bosje lathyrus dat hij had geplukt in zijn eigen volkstuin. Ik weet nog dat zijn hand een beetje trilde toen hij me het bosje aanreikte. Die tere bloemetjes ontroerden me. Mijn moeder had mij altijd verteld dat toen zij mijn vader ontmoette, de lathyrus bloeide.’

Rosita was eerder verwonderd dan geïmponeerd. ‘Omdat ik een vader had die zo innemend was, en mij bestookte met taal, humor, spot en provocatie, was ik niet snel onder de indruk. Integendeel: daar hield ik van. Het was me vertrouwd. Jan zocht, zo heeft hij me zelf gezegd, een dochter. En dat kwam goed uit, want ik zocht in elke man mijn vader.’

Op haar verjaardag kwam Wolkers niet binnen. Ze maakten een afspraak voor de volgende dag. Wolkers kwam haar halen en nam haar mee naar de Zomerdijkstraat. Karina was er niet. Hij liet Rosita het atelier zien. Ze rookten samen sigaartjes. Hij vertelde haar dat hij heel veel hield van Karina, maar dat hij voelde dat hij verliefd op haar was geworden.

Die bekentenis overdonderde Rosita. Ze was zelf niet verliefd, maar werd wel geraakt door zijn kwetsbaarheid. ‘Die trof me.

Zo'n stoere, beroemde man die tegelijk bijna een weerloze jongen was.' In de weken daarna haalde Wolkers haar af en toe op in de Jaguar en reden ze samen naar de Zomerdijkstraat of de volkstuin op Amstelglorie. Hij bleef aanhouden. 'En ik gaf me gewonnen,' zegt Rosita.⁵⁴⁷

Zijn verliefdheid bleef niet onopgemerkt. 'Er was een week,' zegt Karina, 'dat Jan de hele dag liep te zuchten. Toen wist ik wel hoe laat het was. Dat irriteerde mij natuurlijk, dat hij zo sentimenteel deed. Ik zei tegen hem: "Dat je dáár intrapt, Jan."'

Op een gegeven moment kwam het hoge woord eruit: hij was verliefd en móest Rosita zien. 'Ik moest maar afwachten op de volkstuin, terwijl hij Rosita ophaalde om haar mee te nemen naar de Zomerdijkstraat. Ik heb die avond in Manderley een afscheidsbrief geschreven naar Jan. Ik wilde die in de Zomerdijkstraat in de brievenbus stoppen, maar heb dat uiteindelijk niet gedaan.'

De volgende ochtend, Karina stond op het punt om voorgoed te vertrekken, kwam Wolkers naar de tuin. Hij zei tegen haar: 'De sluier is gevallen.'

'Hij was heel rustig,' herinnert Karina zich, 'en zijn rust sloeg op mij over. Hij was allerminst van plan om mij te laten gaan. Hij heeft mij toen een aantal paddenvijsjes, die hij in een terrarium in de tuin bewaarde, laten tellen en vrijlaten bij het slootje. Het was precies wat Jan in zijn jeugd altijd had gedaan.'⁵⁴⁸

Het doet denken aan het slot van *De walgvogel*, waarin de ik-figuur een mandje kikkers, bedoeld voor de slacht, koopt en vrijlaat.

Dat hij Karina niet wilde laten gaan, betekende niet dat hij Rosita niet meer zag. Op een gegeven moment vroeg hij Rosita: 'Heb je wel eens wat met een vrouw gehad?'

'Nee,' zei ze.

'Zou je niet eens met Karina willen afspreken?' vroeg Wolkers.

Rosita stemde toe. 'Ik was niet bang om nieuwe dingen te ervaren. Als meisje had ik een hersenbloeding gehad. Ik had maanden in het ziekenhuis gelegen en de dood in de ogen gekeken. Sinds die tijd was ik nergens meer bang voor. Want ik wist: alles

kan zo weer voorbij zijn. Ik had me voorgenomen om elke dag zo intens mogelijk te leven.'

Op 1 december 1978 spraken Rosita en Karina af. 'Allemaal in scène gezet door de grote regisseur,' zegt Rosita. 'Jan was er niet, in de Zomerdijkstraat. Karina en ik hadden ons allebei mooi aangekleed. Er is niets gebeurd, behalve dan dat we meteen een heel bijzonder gesprek hadden. Het ging voornamelijk over literatuur. Karina had Frans gestudeerd en was daarna, omdat Jan erop aan had gedrongen, aan Engels begonnen. Ze wist ontzettend veel.'⁵⁴⁹

Er is een verslag van het eerste afspraakje tussen de twee. Karina heeft haar ervaringen, op nadrukkelijk verzoek van Jan, opgeschreven op een paar notitievelletjes die door hem keurig zijn gearhiveerd in drie bruine kantoorenveloppen en van data voorzien.

'Vandaag is het 4 weken geleden dat ik Rosita voor het eerst ontmoette,' schreef Karina op vrijdag 29 december 1978. 'Ik ben nog nooit zo zenuwachtig geweest voordat er iemand kwam. Ik was doodsbang voor haar. Bang dat ik niet naar haar zou kunnen kijken, bang dat ik niets tegen haar zou kunnen zeggen. Met haar naar bed gaan, daar moest ik niet eens aan denken. Nog nooit is dat gevoel zo snel verdwenen. Toen ze binnen was en ik haar op haar dikke wangen kuste was ik meteen doodrustig. We hebben de hele avond zitten praten. Ik heb nog nooit zo'n goed gesprek gehad met een vrouw, zo'n goed contact. We zijn die avond niet met elkaar naar bed geweest, ik wilde niets overhaasten. Ook omdat ik het gevoel had dat het misschien maar voor één keer zou zijn. We maakten een afspraak om de volgende keer met elkaar te vrijen.'

De volgende afspraak zou op zaterdag 9 december plaatsvinden. 's Avonds om acht uur precies. 'Het ging precies zoals ik gedacht had,' schreef Karina. 'Ze gaf een schitterende striptease. [...] Ik vond haar mooi. [...] We spraken af dat ze de volgende keer haar schaamhaar zou knippen en een jarretelgordel zou kopen omdat dat mooier uitkleedde. Toen ze weg was heerlijk genaaid met Jan. Hij zei dat alles ontmythologiseerd werd. Ik vroeg of dat

wel goed was, voor als hij er ooit nog eens over zou willen schrijven.’

Met die mogelijkheid had Wolkers vanaf het begin rekening gehouden. Het was materiaal voor zijn romans. Die week zei hij tegen Karina dat hij nog eens alleen met Rosita naar bed wilde. Karina had gezegd dat hij haar dan maar moest ontvangen als zij naar college was. ‘Ik vond het fijn toen ik op college was om te denken dat ze in ons huis was en dat Jan haar prachtige mond zoende.’

De volgende afspraak was weer met z’n drieën. ‘Donderdagavond 28 december was heel fijn,’ noteerde Karina. ‘Ik sliep met Rosita in het atelier. We lagen te praten over de toestand. Ik zei dat het heel goed ging met z’n drieën, alleen dat ik niet wist hoe dat op den duur met de seksualiteit moest. [...] Terwijl we zo lagen te praten kwam hij binnen. Goh, zei hij, ik dacht dat jullie al lagen te vrijen. Hij ging me naaien met m’n reet omhoog. Hij zei tegen Rosita: “Vraag maar of je het zaad uit haar kutje mag likken.” Ze vroeg het zo lief en hij naaide zo goed dat alles weer op z’n plaats leek te vallen. [...] Ik voelde het zaad echt in me spuiten. Jan ging meteen erna weg. “Na deze Boy Bendsdorpachtige act laat ik jullie weer alleen.”’⁵⁵⁰ Boy Bendsdorp was een volks typetje uit een televisieserie van Wim T. Schippers.

Karina voelde zich aanvankelijk bedreigd toen ze merkte hoe verliefd Wolkers was, en hoe dwingend hij de relatie met haar en Rosita naar zijn hand wilde zetten. Op een avond, vlak voor kerst 1978, vloog het Karina aan. Ze wilde zo niet verder en Wolkers werd kwaad. Daarop pakte Karina haar mooiste jurk en het werk van Geoffrey Chaucer, deed die in een koffertje, en ging zonder verder iets te zeggen de deur uit. Ze liep naar haar ouderlijk huis in de Uiterwaardenstraat, waar Jeroen kort tevoren was gaan wonen nadat haar ouders waren verhuisd naar Ermelo. ‘Met Jeroen,’ zegt Karina, ‘heb ik toen een kopje thee zitten drinken en naar *Heart of Glass* van Blondie geluisterd. Uit het raam zag ik Jan als een bezetene om de flat van de Zomerdijkstraat heen rennen. Daarna sprong hij in de auto om me te zoeken. Pas na een paar

uur vond hij uit waar ik zat. Toen ben ik weer met hem mee terug naar huis gegaan.⁵⁵¹

Karina gaf zich opnieuw over – en de ménage à trois was een feit. Rosita duikt voor het eerst op in Wolkers' dagboek op 2 januari 1979. 'Het is verschrikkelijk koud in het atelier, zodat we een soort hut bouwen onder het balkon,' schreef hij. 'We zetten de grote matras van de tuin, die ik voor het vrijen van Karina met Rosita van Manderley hierheen gesleept heb, rechtop tegen de stalen U-balk met nog wat doeken en een ouwe deur. Het elektrische olieradiortje erin, dan krijgen we het lekker warm. Op de vierkante meter zitten we erin te werken.'⁵⁵²

Wolkers was de dag tevoren begonnen om *Kort Amerikaans* in hoog tempo te herschrijven. Hij koesterde de eenzaamheid om in de sfeer van de oorlog te blijven, maar hij *was* niet alleen.

Op 4 januari belde Rosita op omdat ze in haar ouderlijk huis in Amersfoort Nieuwjaar had gevierd. 'Ze heeft geen ruzie met haar vader gemaakt, ondanks dat hij te vette olieballen gebakken had. Toen ze wegging, zei hij: "Denk om je deugd!" Ze zegt dat ze heimwee heeft naar ons.'⁵⁵³

Wolkers wilde Rosita helemaal opnemen in hun huiselijk leven. 'Onder de koffie maken Karina en Rosita de spruitjes schoon,' schreef hij in zijn dagboek. 'Onder de gymnastiek maak ik haver-mout en breng dat de meisjes als ik hoor dat het watergesprenkel afgelopen is.'⁵⁵⁴

Daarna zette hij in het atelier opnieuw 'de tent' op. 'Hij richtte die schitterend in,' zegt Rosita, 'met mooie doeken, kaarsen, aardewerk, fruitschalen. Als de rijk voorziene tent van een koning in de woestijn – terwijl het buiten vroom dat het kraakte.'⁵⁵⁵

'De meisjes,' noteerde Wolkers, 'hebben het beddegoed van boven gehaald. Ik leg de matrasjes neer, de meisjes maken ze op of ze aan het grazen zijn. Er wordt steeds gesproken over "konijntje fluweel" waar ze mij mee bedoelen, omdat er niet stierachtig geraamd mag worden, maar lief gevreeën. Als ik de kaarsenstandaard op de martavaan heb aangestoken en achter het gordijn vandaan kom, liggen de meisjes al in elkaars armen zacht te strelen.'⁵⁵⁶

Net als in de tent uit Slauerhoffs gedicht 'De Vriendinnen', waaraan Jan als jongen zich verlustigde.

Zij waren liefst bijeen onder het koele linnen
Der ruwe lakens over de breede sponde
Zoo dat zij omhelzende zich nog in een
Tweevoudig gewaad, een legertent bevonden.⁵⁵⁷

'Om 10 uur wakker in de tent,' noteerde Wolkers op 11 januari 1979. 'Kijk naar de lieflijk slapende meisjes, de bijna opgebrande kaarsen. De lege champagnefles. Ga koffie zetten en sinaasappelen uitpersen. Als ik weer binnenkom hebben Karina en Rosita hun nachtjaponnen uitgetrokken en liggen elkaars borsten te strelen.'⁵⁵⁸

Een week later ging Wolkers, nadat hij Karina naar college had gebracht, met Rosita liggen vrijen op het matrasje voor de verwarming. Ze liet hem eerst nog haar nieuwe schoenen zien. Wolkers had haar samen met Karina naar Bally gestuurd zodat ze op fraaie hakjes auditie zou kunnen doen voor de rol van Ans in de verfilming van *Kort Amerikaans*.

'De meest Ans-achtige schoenen laat ik haar aanhouden in bed. Lekker dat blanke vlees tussen dat torselet – van Karina geleend – en in die zwarte kousen. [...] We praten ondertussen over haar vrijen met Karina. Als ik in haar spuit komt ze net niet meer klaar. Ik stuur haar meteen met het zaad tussen haar benen naar bed, want ze is doodmoe. Zelf ga ik verder met *Kort Amerikaans*.'⁵⁵⁹

'Het is wat met twee wijven in huis,' schmierde Wolkers in zijn dagboek. 'Je zaad krijgt de tijd niet meer om oud te worden. Je eens lekker aftrekken met gedachten aan het droommeisje samengesteld uit de legpuzzel van je herinnering is er niet meer bij.'⁵⁶⁰

Toen Rosita en hij voor de spiegel in het atelier stonden, zag Wolkers zijn kans schoon om iets aan het voortdurende spel toe te voegen. 'We krijgen het over schermen,' schreef hij in zijn dag-

boek. 'Ik laat haar de standen zien waarop je je sabel houdt om helemaal gedekt te zijn. Zoek naar een latje en vind het rijzweepje van wilgeteen in de kast hangen. Doe het haar weer voor en geef haar na afloop een voorzichtig tikje op haar in zwart velours verpakte kont. Ze kronkelt zo lekker met een sprongetje vooruit dat ik zeg dat ze haar rok omhoog moet doen en haar broek omlaag. Ga haar zacht zwiepend met het zweepje op haar billen meppen. Steeds harder. Ze siddert en kronkelt of ze klaarkomt. Dan leg ik haar op bed en zeg dat zij in de spiegel tegen het plafond moet kijken hoe ze genaaid wordt. Ik kijk naar dat genotzuchtig omhoog kijkende gezicht van haar. Hoe ze klaarkomt op het kijken naar mijn samenknijpende billen. Ze zegt dat ze het zo opwindend verkrachterig eruit vindt zien. Als Karina in haar nachtjapon zacht op kousenvoeten binnenkomt zegt ze: "Wat is dat nou! Jouw handen moeten vastgebonden worden." Met een paars lintje gaat ze haar handen aan het bed vastbinden, dan houdt ze haar hoofd vast en zegt dat ze niet mag bewegen. Daarna gaat ze ook haar benen met een veter om de enkel vastbinden en drukt net buiten mijn neukende lichaam haar dijen plat op bed. Ze komt klaar, maar we gaan door. Karina gaat aan het hoofdeinde staan en breekt haar mond open door tussen haar tanden te wrikken. Dan gaat ze van bovenaf in haar mond kwijlen. Rosita's tong zie ik trillend door haar mondholte sidderen op zoek naar het dotje spuug. De binnenkant van haar gebit. Dan komen we klaar. Rosita gaat meteen wraak op Karina nemen als ze ontbonden is. Bindt haar vast en gaat haar likken. Ik tik Karina ondertussen met het zweepje. Karina roept: "Ik sta in brand!" en "Ik onderwerp me, ik geef me over!"⁵⁶¹

Over wat zich allemaal in de Zomerdijkstraat afspeelde, zweeg Rosita. Ze nam maar een paar mensen in vertrouwen. Haar twee beste vrienden, Mieke van der Weij en Arthur Japin, met wie ze studeerde en toneelspeelde. En haar twee zusjes. 'Als ze omstreeks zes uur terugkomt,' schreef Wolkers op 25 januari 1979 in zijn dagboek, 'zegt ze dat haar zusters zeiden, toen ze vertelde dat zij met Karina in een bed sliep en ik alleen in het atelier: "Wat zielig."

Maar later, toen ze zei dat ze soms om de beurt naar beneden komen: “Die pasja!”⁵⁶²

Alleen vanwege de bittere kou in het atelier besloten ze soms om met z'n drieën in het tweepersoonsbed in de kamer boven aan de voorkant te gaan slapen. ‘Daar lagen we dan tegen elkaar aan geklemd, met onze dikke koppen op het kussen. We waren net drie grote groene kikkers in een envelop. Toen ik het zei barstten we in lachen uit en was er helemaal geen ruimte meer. Steeds als we elkaar aankeken schudde het bed van het gebulder. Ik ben toen toch maar weer op mijn geïmproviseerde bed op het balkon in het atelier gaan slapen.’⁵⁶³

Toen de lente uitbrak, had Wolkers de herschrijving van *Kort Amerikaans* voltooid. Hij las steeds stukken voor aan Karina en Rosita, en beiden werden ingeschakeld bij het corrigeren. Rosita deed allerlei suggesties, vooral voor de dialogen, waarvan Wolkers er veel overnam.⁵⁶⁴

Nadat ze anderhalve maand was blijven logeren, ging Rosita weer op haar eigen kamer wonen. Karina had tegen Jan gezegd dat ze wat ruimte wilde hebben. Maar Rosita bleef wel geregeld op bezoek komen. Dan zette Wolkers in het atelier of het tuinhuisje een geweldige maaltijd op tafel, waarvoor hij gedurende de dag en tussen het schrijven door de voorbereidingen trof. ‘Sinds Rosita hier logeerde, vanaf kerst, ben ik veel te zwaar geworden. Van 84 kilo naar 89. Ik maakte ook zulke lekkere schotels in die gecompliceerde sextoestand. In het begin kwam ik niet aan omdat ik me slank naaide. Maar toen, door het werken aan *Kort Amerikaans* en de eenzaamheid die ik daarbij nodig had, zoals het alleen slapen op het balkon, het bedrijven van de liefde met beide dames tot een minimum teruggebracht werd, kwamen de kilo's eraan. Een goede haan is niet vet.’⁵⁶⁵

Na afloop van een opvoering in het Shaffy-theater, waar Rosita de rol van de gevangengenomen Trojaanse prinses Cassandra in de monoloog van Aeschylus vertolkte, ontmoetten Jan en Karina Rosita's ouders, haar twee zussen en broertje Onno. ‘Op een heel natuurlijke manier maken we kennis,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek.⁵⁶⁶

Later vertelde Rosita aan Wolkers dat Karina en hij een goede indruk hadden gemaakt op haar ouders. ‘Dat ze ons zo sympathiek vonden. Haar vader had van Karina gezegd: “Een echt smodderbekje met fonkelogen.”’⁵⁶⁷

Op 25 mei 1979 vierde Rosita haar tweeëntwintigste verjaardag. Het was precies een jaar nadat zij elkaar hadden ontmoet en Jan bij Rosita voor de deur had gestaan met een bosje lathyrus. Ditmaal pakte hij het theatrale aan. Hij ging naar Lippens, de juwelier, voor een hanger met een ivoren roosje en een grote ronde onyx. En daarna kocht hij een zilver en metallic rode ballon in de vorm van een hart. ‘Als we haar om 7 uur ophalen om ter gelegenheid van haar verjaardag bij Mirafiori te gaan eten, steken we de ballon, voor we de straat ingaan, buiten het raam. Ze komt even later met Mieke en Arthur naar buiten. Bij de Italiaan aan het tafeltje geven we haar de cadeaux. Het is een kostelijk gezicht die twee dames op het bankje die met de juwelen op blank damesvlees bezig zijn, terwijl de champagne ingeschonken wordt en de hartvormige ballon voor het raam zweeft.’⁵⁶⁸

Rosita kwam in de zomer van 1979 steeds minder langs. Maar als ze was geweest, had Wolkers altijd genoeg om over te schrijven. ‘Dan ga ik Rosita neuken terwijl ze op haar rug ligt. “Nou gaat die grote stier je afmaken, nou steekt hij je dood,” zegt Karina. Later troostend. Het is een prachtig gezicht, de smekende mond en ogen van Rosita. Ze raakt een paar keer helemaal weg. Ze zegt dan altijd dat ze flitsen ziet. Later zegt ze dat ze nog eens een toeval krijgt bij ons. Ze lijdt aan epilepsie. Ze moet altijd luminal gebruiken. Le grand mal.’⁵⁶⁹

Langzamerhand sloop er een zeker ongemak in de relatie. Dat is voelbaar in de dagboekantekening die Wolkers op 8 augustus 1979 maakte: ‘Als ik een uur voordat Rosita komt, zeg, dat het me het beste lijkt, met het oog op mijn gezondheidstoestand en de temperatuur, dat we niet op het matrasje met z’n drieën naaien maar dat Karina zich eerst door Rosita laat pakken en dat zij haar dan naar boven stuurt om door mij genaaid te worden, gaat ze ineens allerlei bezwaren opwerpen. Dat ze niet weet wat ze dan

ondertussen moet doen. Dan zeg ik: “Je hebt een paar honderd boeken, je kan toch lezen.” Dat ze zich altijd zo buitengesloten voelt in zo’n situatie.⁵⁷⁰

Drie dagen later zette Wolkers de situatie opnieuw naar zijn hand. Rosita kwam met een taxi aan in de Zomerdijkstraat, grote bos bloemen in haar arm. In Karina’s aantekeningen staat: ‘Die zijn voor Jan, zeg ik, die moet je hem straks boven gaan brengen. Dat is deel van het strijdplan. O, zegt ze, is er een strijdplan, wat spannend, hoe gaat het? Ik zeg, het is een toneelstuk in 5 bedrijven geschreven door de grote regisseur, maar je mag niet weten hoe het script gaat.’⁵⁷¹

Toch wilde Rosita zich uit de ijzeren greep van de grote regisseur losmaken. Dat was stilletjes al begonnen toen Wolkers haar had opgedragen om heel precies en gedetailleerd op te schrijven wat ze samen meemaakten. Aan Karina en Rosita had hij twee identieke groengemarmerde schriften uitgedeeld met de woorden: ‘Jij een schrift, en jij een schrift.’

‘Ik wilde best een dagboek bijhouden,’ zegt Rosita. ‘Maar dan voor mezelf. Ik voelde dat Jan het wilde gebruiken om er iets mee te doen. Al na een paar dagen merkte ik dat mijn vermoedens juist waren. Jan begon op me te mopperen dat wat ik in het schriftje had geschreven te cryptisch was. Alleen al het feit dat hij mijn dagboek las als ik even niet oplette, zorgde ervoor dat ik er snel weer mee ophield. Ik denk dat hij dat wel heeft begrepen. Dat ik het geweldig vond om bij hen te zijn, maar dat ik ook vrij wilde zijn.’⁵⁷²

Voor de relatie kwam een vriendschap in de plaats, al vlamde de begeerte nog af en toe op als ze met z’n drieën waren. In september vertrokken Jan en Karina zoals gewoonlijk voor een paar weken naar Texel.

‘Halen Rosita van de boot op Texel,’ schreef Wolkers op 14 september 1979. ‘Heerlijk eten en drinken. Zitten ditmaal in De Kokkel. Als we terug zijn gaan we met een zoet dessert de fles Sauterne opdrinken. In de Engelse 18de eeuwse glaasjes. Ondertussen beginnen de dames naar elkaar te lonken. Ik zeg: “O, ik

zie het al hoor. Neem haar maar mee.” Rosita neemt Karina mee naar de slaapkamer en kleedt haar daar uit en gaat haar likken. Als ze klaarkomt druk ik op Karina’s buik om Rosita goed te laten slurpen. Dan gaat Rosita zich ook uitkleden. Ik kom naakt binnen met de groene keep-up b.h. die we voor Rosita hebben gekocht over mijn pik. Terwijl ik Karina naai, likt ze Rosita. Later spuit ik in Karina, terwijl de dames in elkaars mond kwijlen.⁵⁷³

Na de zomer verscheen de herziene versie van *Kort Amerikaans*. Als motto had Wolkers een regel uit *The Long Goodbye* van Raymond Chandler opgenomen: ‘There is no trap so deadly as the trap you set for yourself’. Wolkers gaf de vriendinnen ieder een exemplaar van de roman, waarin de opdracht stond gedrukt: ‘Voor Karina & Rosita’.

Het zoete der aarde

Op 12 mei 1979, aan het einde van de ochtend, ging de telefoon. Wolkers stond zich te scheren en Karina zat aan tafel een bordje havermout te eten. ‘Als Karina de telefoon oppakt,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘zie ik aan haar gezicht dat er iets is. Dan zegt ze tegen mij: “Je moeder is overleden.”’

Ik neem de telefoon van haar over en hoor mijn broer Han nog eens zeggen dat moeder overleden is. Hij zegt dat ze in de stoel zat met Kees, Riek en Gerard en hijzelf. Ze was opgewekt, ze voelde zich heel prettig. Ze had zelfs gezegd dat ze wel trek had in een taartje. Ineens deed ze haar armen omhoog alsof ze ademnood kreeg. Toen was ze weg. Han knielde bij haar neer en sprak tegen haar. Karina vraagt of ik Rosita moet afbellen, die gewoontegetrouw vanavond komt praten, vrijen en souperen. Ik laat me ontvallen: “Nee, mijn moeder zou het zo gewild hebben.”⁵⁷⁴

‘De volgende dag,’ schreef Wolkers in *De onverbiddelijke tijd*, ‘kreeg ik toch nog op een verschrikkelijke manier de kouwe

douche te pakken, toen ik bleek en uitgeput van het vrijen aan het doodsbed van mijn moeder stond en naar haar grimmige gezicht keek dat versteend leek.⁵⁷⁵ De dag daarna werd hij in het ziekenhuis opgenomen met de hevigste astma-aanval die hij ooit had gehad.

Na de dood van zijn vader, op 12 november 1976, had Wolkers bijna wekelijks een bezoek gebracht aan zijn moeder in Oegstgeest, die elke dag een of meer van haar kinderen ontving in de ouderlijke woning. 'Met verborgen wrok omdat ze alleen achtergebleven was zat ze dan in haar stoel naast de lege fauteuil van mijn vader alsof ze er de wacht bij hield. Voor als hij plotseling als Lazarus uit zijn grafwindselen zou opdoemen.'⁵⁷⁶

Die bezoeken verliepen volgens een vast patroon. Wolkers nam altijd een paar lekkernijen mee voor zijn moeder. Een bakje aardbeien of peren, zware doyenne du comice, taartjes of een schaalje paling. Bij Tines van Tol, de oude vriend van zijn broer Gerrit die een bloemenstalletje had in Oegstgeest, kocht hij steevast een mooie bos bloemen.

Maar voor hij naar zijn moeder ging, wandelde hij altijd even met Karina door het bos van zijn jeugd. 'We gaan eerst naar Poelgeest waar we een paar polletjes bosanemonen verzamelen, dan gaan we in de Leidse Hout wandelen. De boerderij van Bremmer ziet er nog net zo uit. Moet weer denken aan die maartdag in 1945 toen ik daar De Voogd tegenkwam die de tekening die in *Werkkleding* staat gemaakt had. De grote vijver waar de paling uit "Ezau's handen" opdook in die bijt, de meisjes die we er jaagden, later met Maria op een bank lezend in Sartres *Wegen der Vrijheid*.'⁵⁷⁷

Hij laadde de achterbak van zijn auto vol uitgegraven plantjes. Hij kwam, net als vroeger, toen hij eindeloos door de bossen en de polders zwierf, bij zijn moeder aan met rouwranden onder zijn nagels. 'Wanneer ze dan de koffie ging inschenken,' schreef Wolkers in *De junival*, 'liep ik achter haar aan naar de keuken, drentelde wat rond, keek in de pannen op het gasstel zoals vroeger en deed zo hier en daar een busje open, legde mijn zanderige hand even op

haar schouder en ging zo achteloos mogelijk mijn handen wassen en met de borstel mijn nagels schoonmaken. Ze heeft nooit gevraagd waarom ik dat deed, mijn handen in onschuld wassen zodra ik bij haar thuis was, maar aan de manier waarop ze niet opzij keek voelde ik dat het haar geen keer ontging dat ik niet zomaar vluchtig even mijn handen afspoelde.⁵⁷⁸

De bosanemonen uit Poelgeest plantte Wolkers vervolgens in zijn volkstuintje op Amstelglorie. Het voorjaar nadat zijn moeder was gestorven zag hij dat hij die knolletjes met zulke precisie in rechte lijnen in de grond had gestopt dat de opgekomen bloeiende anemonen precies de afmeting van een graf vormden. ‘Een levende deksel van twee meter bij vijftig centimeter van fonkelende bloemblaadjes drijvend op het groene gewas. Ik ging er zelfs even naast liggen in het hol uitgelopen pad en keek opzij naar die talloze witte sterretjes met een karmijnrood zweem en toen naar de voorjaarswolken die als een damp langs de hemel trokken. Maar ik stond snel op toen ik het gevoel kreeg dat er iets in me veranderde. Dat vooral mijn vlezige kop zienderogen op die van mijn moeder ging lijken. Een triestig heidendom van ongeloof achter een vervallen scherm van christelijke frasen. No tears. We gaan er gewoon allemaal aan. Het uitpansel is van basalt.’⁵⁷⁹

Wolkers waste bij zijn moeder, na het uitgraven van de bloemen van zijn jeugd, zijn handen als Pilatus in onschuld. Van zijn moeder had hij geleerd dat er altijd wel iets was om je voor te schamen. Dat je in de ogen van God altijd schuldig was.

Het hevigste schuldgevoel waardoor zijn moeder werd getergd, betrof het eten van lekkernijen. Ze was veel te dik en mocht absoluut niet te veel eten, maar kon het stiekeme snoepen niet laten – een eigenschap die haar zoon van haar had geërfd.

Op 18 juli 1977, zijn moeders vijfenzeventigste verjaardag, schreef Wolkers: ‘We krijgen een reuze Bossche Bol op een te klein schoteltje zodat het chocolade suikerwerk steeds verbrokkelt en op je schoot valt. [...] Tussen de middag gaat Annelies broodjes klaar maken. Met ham en tartaar. Ze snijdt de plakjes ham door. Er steekt niets buiten de broodjes. De tartaar smeert ze zo dun dat

het brood er alleen maar mee gekleurd is. Iedereen geeft in de tuin stiekem zijn brood aan de honden.’⁵⁸⁰

Een jaar later, achteraf gezien haar laatste verjaardag, ging hij om twaalf uur naar zijn moeder toe met een paar flessen eau de cologne, perziken en zeep. ‘Bij Tines van Tol kopen we een bos rode rozen, Sonia, gemengd met zogenaamde kangoeroeklauwen, een exotisch bloemachtig gewasje uit Afrika. Via een briefje op de deur worden we verwezen naar de Frederik Hendriklaan, want ze vieren het bij Annelies. Janna is ook weer komen opdagen, Jaap loopt sarrend rond en Kees zit op een ligstoel in de tuin met een glas vermouth en een boek. [...] Moeder zit in de kamer tussen de kinderen en kleinkinderen. Er komen steeds nieuwe achterkleinzoons bij.’⁵⁸¹

Zijn moeder had, juist nadat ze had gezegd dat ze wel trek had in een taartje, het leven gelaten. ‘Ze viel in het zoete der aarde,’ schreef Wolkers in *De junival*. ‘De patrijspoortgrote slagroomtaart, die met oranje-roze perziken en glazig gele schijven ananas verzonken in de overdadig opgespoten slagroom denken deed aan een impressionistisch geschilderd rul sneeuwlandschap, was net aangesneden en verdeeld. Al haar kinderen zaten om haar heen met een bordje met een te gul en gulzig gesneden taartpunt erop. Zij had er ook een, want ondanks dat ze op een streng dieet was en suiker en vet voor haar gevaarlijker waren dan strychnine en blauwzuur, kon ze het gewoon niet laten die ene keer in de week uit de band te springen. Anders had het leven helemaal geen zin meer voor haar, als die streng verboden overzoeete vrucht niet in het verschiep lag.’⁵⁸²

De dagen na de dood van zijn moeder bleef Wolkers’ dagboek blanco. Het is – zelfs als je de dagen buiten beschouwing laat dat hij in het ziekenhuis was opgenomen met zijn astma-aanval – opmerkelijk hoe weinig hij noteerde over haar doodsbed of begrafenis. Ook bij zijn broers en zusters was er niet veel ostentatieve treurnis waar te nemen. Zeker vergeleken bij die ‘wervelende symfonie van rouwbeklag’ die was uitgevoerd nadat zijn vader was gestorven. ‘Niet dat het verdriet niet echt en groot was, maar er

waren geen middenoosterse uitbarstingen van echoputdiep en luidruchtig rouwbeklag van de dochters zoals om het doodsbed van mijn vader.⁵⁸³

Zijn vader had verheven en waardig op zijn doodsbed gelegen, alsof hij wilde laten zien dat het eeuwige leven bestond. Maar de kist van moeder hadden ze al na een dag moeten sluiten. ‘Fruit verrot, dat wordt niet tanig en mummificeert zichzelf niet,’⁵⁸⁴ schreef Wolkers in *De junival*. ‘Dat beeld van mijn moeder in de kist, het als een pudding in elkaar zakkende zondige vlees, dat lichaam waar ik uit voortgebracht was en dat ik nu onontkoombaar vernietigd zag worden, het achtervolgde me tot in mijn slaap.’⁵⁸⁵

Een symfonie van beklag klonk pas op onder de broers en zusters van Wolkers toen de erfenis geregeld moest gaan worden. Een van zijn broers belde hem verontwaardigd op. Zijn broer wilde geen namen noemen maar een van hun zusters had vlak na de dood van moeder in de slaapkamer in haar tas gekeken. Iedereen was er woest over.

‘Toen ik zei dat ze er natuurlijk gewoon ingekeken had om te kijken of moeder daar soms een laatste wil in had zitten, antwoordde hij vinnig: “Ik spreek hier geenszins de verdenking uit dat ze er iets uit gegapt heeft. Dat zij verre van ons. Maar het had beslist niet mogen gebeuren dat iemand in z’n eentje in moeders tas gaat zitten woelen. Daar had iedereen bij moeten zijn. Dat behoort toch een soort ceremonie te zijn waar de hele familie getuige van moet wezen.”’

‘Een tas is een kut,’ schreef Wolkers in *De junival*. ‘Men zegt dat je bij een dame nooit in haar tas behoort te kijken.’⁵⁸⁶

De zuster wier naam niet genoemd mocht worden was Henriëtte, Riek voor haar broers en zusters. Riek had op haar nachtkastje de portretten van haar ouders staan en was na de dood van haar moeder haast hysterisch geworden. Zij was de zuster die zich zo schuldig had gevoeld over de onbarmhartige wijze waarop haar moeder de zwakbegaafde, rode, wrattige Marie van der Tang in het kader van de gezinsverpleging had behandeld – en naar het gesticht was gegaan om vergiffenis voor moeder te vragen.

Dat Riek in de tas van moeder had gekeken werd haar door sommige broers en zusters niet eenvoudig vergeven. Ook de homoseksuele broer Kees, van wie de ouders tot op het einde van hun leven hadden gehoopt dat hij toch eens aan een meisje zou raken, en die het op zich had genomen de erfenis af te handelen, kreeg het zwaar te verduren.

In een emotionele brief aan al zijn broers en zusters schreef Kees meer dan een jaar na de dood van hun moeder dat hij gebukt ging onder het gedrag van zijn familie. ‘Pijnlijk vind ik het,’ schreef hij, ‘om niet rechtstreeks maar altijd via anderen geconfronteerd te worden met verdachtmakingen en achterklap, alsof ik informatie zou hebben achtergehouden, dan wel dat er gelden achtergehouden zouden zijn. Iedereen wist, dat moeder zeer persoonlijke dingen in haar tas bij zich droeg. Aangezien Henriëtte het niet kon verwerken, waar zij continu in de week vóór moeders overlijden in haar nabijheid had verkeerd, moeder zonder een woord, voor haar en ons onverwacht, afscheid had moeten nemen, verwachtte Henriëtte een laatste wilsbeschikking of enige aantekeningen in moeders tas aan te treffen. Zelf wilde ze niet in moeders tas kijken. Daarna verzocht ik haar de tas in mijn slaapkamer te zetten, zodat, zodra Annelies uit Frankrijk terug was, ik samen met haar naar een wilsbeschikking zou zoeken. Zeker niet naar geld!! Ik meen, dat dit in het licht van de gegroeide relatie, die moeder de laatste jaren met Henriëtte, Annelies en mij had, volkomen correct en in de lijn van moeder was. Er is dus niet in of met de tas “gerommeld”.’⁵⁸⁷

Kees was het zat. ‘Aangezien men zich moeilijk kan wapenen tegen roddel, verdachtmakingen via halve waarheden en onjuiste beïnvloeding, zullen jullie het billijken,’ schreef hij, ‘dat ik mij distanciëer van verdere bemoeienis met de nalatenschap en de financiële bescheiden overdraag aan Tini, aangezien juist zij zich in de afgelopen tijd sterk heeft gemaakt voor het doen plaatsen van een grafmonument. Jullie broer Kees.’⁵⁸⁸

Zo eindigde de afhandeling van de erfenis in ergernis. Er was nog even sprake van geweest dat Jan een grafmonument zou ont-

werpen voor het familiegraf bij het Groene Kerkje, waarin nu vader, moeder en het beenderkistje van Gerrit en Beatrix rustten. Maar daar had hij van afgezien. Wolkers wilde uit de erfenis niets hebben. Zelfs zijn eigen schilderij niet, dat jarenlang bij zijn ouders aan de wand had gehangen: een stilleven in de stijl van Floris Verster met grote groene bladeren in een kruik waartegen de knalgele Albatros-uitgave van Hemingways *A Farewell to Arms* stond geleund. Ook het roodmarmere tillenbeest hoefde niet mee terug naar Amsterdam. Dat mocht Annelies meenemen.

Alleen het wasbord van moeder dat al jaren buiten dienst in de schuur hing tussen de spinnenwebben wilde hij hebben. “Noem dat maar niets,” zei een van mijn broers met lichte spijt in zijn stem omdat hij daar zelf niet aan gedacht had. “Dat is het aambeeld der moederlijke liefde.”⁵⁸⁹

Wolkers hing het wasbord thuis in de Zomerdijkstraat, als een ready made tussen zijn reliëfs van hout en verf aan de muur, zodat hij het kon zien als hij zat te schrijven. En later, op Texel, hing het wasbord tegen de zijwand van het tuinhuisje. Als hij naar zijn atelier liep, keek hij er altijd even naar. ‘Dat murwe uitgeloopte hout met het zo hier en daar wit geoxydeerde zink. Alsof het zeppoeper van weleer als meeldauw teruggekeerd was. Maar wat het voor een stroom van beelden in me losmaakte was er niet aan af te zien.’⁵⁹⁰

In de stilte na de dood van zijn moeder drong de eenzaamheid in alle hevigheid tot hem door. Hij was, zoals hij tegen Karina zei, ‘plotseling wees’⁵⁹¹ geworden. De ironie van die formulering kon niet verhullen dat het hem droef te moede was. In de dagen na haar dood werd Wolkers bezocht door nachtmerries.

‘Toen mijn moeder opgebaard lag,’ schreef hij in *De junival*, ‘had ik ’s nachts in bed dromen dat ik haar kaal knipte en het haar in slierten naar buiten de tuin in liet waaien voor de mezen. Opdat het niet in die donkere kist in de vochtige aarde nutteloos zou vergaan. Maar het liep altijd uit op een ijzingswekkende nachtmerrie waarin ze me, met haar handen graaiend over haar krijtbleke schedelvel, krijgsend achtervolgde. En ik schoot wakker met de

schokkende gedachte dat als je moeder dood is er niemand meer is om je te troosten. Dat ze door de dood een demon is geworden die zich tegen je keert.⁵⁹²

De doodshoofdvlinder

Al vóór de dood van zijn vader wist Wolkers dat hij over de dood van zijn vader zou schrijven. In zekere zin had hij dat zelfs al gedaan: in ‘De hond met de blauwe tong’, waarin de ik-figuur in de auto op weg gaat om afscheid te nemen van zijn dode vader. Wolkers zag voor zich hoe hij in Amsterdam in de auto zou stappen en terug naar Oegstgeest zou rijden om zijn vader voor de laatste maal te zien. Als lijkt. ‘Als die ouwe dood was gegaan toen ik twaalf was had het voorgoed een stempel op mijn leven gedrukt. Een gemiste kans voor hem. Nu is het niets. Het is gewoon een oud dier dat doodgaat. Een oud beest.’⁵⁹³

De rit op een ijzige, spiegelgladde winterdag naar het ouderlijk huis is ook een reis in de tijd. Tijdens het rijden vallen de ik-figuur allemaal herinneringen aan zijn vader in. Daaruit rijst het vertrouwde, onverbiddelijke beeld van de strenge, godvruchtige vader op. Van de oude tiran die hij als jongen zo vreesde. Maar naarmate Oegstgeest nadert, lijkt de zoon de vader meer en meer te vergeven. Als hij voor het huis van zijn ouders staat, kijkt hij naar binnen en ziet door het slaapkamerraam zijn moeder staan, ‘log en eenzaam aan het voeteneinde van het bed’.⁵⁹⁴ Daarop draait hij om, stapt weer in zijn auto en rijdt weg door de ijsregen.

Het verhaal was voortgekomen uit een angstvisioen. Zijn vader leefde nog, was zo gezond als een vis. Maar toen het bericht kwam, op 12 november 1976, dat zijn vader was overleden wist hij wat hem te doen stond. Hij ging terug naar Oegstgeest, en nam zich voor om scherp op te letten. Hij noteerde al zijn indrukken nauwkeurig in zijn dagboek. Bovendien gaf hij Karina een schriftje mee, en nam hij bij een van zijn bezoeken zijn bandrecorder

mee, verstopt in het linnen tasje. De dood zit in de details – en die wilde hij niet missen.

Zo zit er in het archief van Wolkers zowel Karina's als zijn eigen beschrijving van de pyjama waarin zijn vader was opgebaard. Metalliekgroen met een rood streepje. 'Precies het groen van de appelstroopblikken van vroeger.'⁵⁹⁵ En wat Wolkers in zijn dagboek had opgeschreven nadat hij een kus die hij op het voorhoofd van zijn dode vader drukte, liet hij terugkeren in *De doodshoofdvlinder*.

'Ineens liep hij naar het hoofdeinde, boog zich over zijn vader heen en zoende hem op zijn voorhoofd. Om haar te laten zien hoeveel hij van die man hield. Tegelijkertijd voelde hij een pijn in zijn nek schieten alsof hij een klap kreeg. Zijn vader was ijskoud. Als een stenen vloer in een kelder. Hij dacht dat hij nog nooit zoiets kouds gevoeld had. Het leek wel of er ijs onder die huid zat. Zijn mond ging ervan gloeien. Met zijn ogen dicht bleef hij staan met het onwezenlijke angstgevoel dat er aan alle kanten een afgrond om hem heen was.'⁵⁹⁶

Als Wolkers' alter ego Paul omkijkt na de kus op zijn vaders voorhoofd, is zijn moeder de slaapkamer uit gegaan. Hij steekt zijn mond onder de kraan en laat de straal langs zijn lippen stromen. 'Door zijn boventanden voelde hij de kou van het water optrekken tot aan zijn neusholte. Zo bleef hij staan en dacht aan vroeger als hij als jongetje zijn mond aan de kraan zette en het water naar binnen liet gulpen. Wanneer zijn vader de keuken inkwam zei hij tegen hem, als hij een goeie bui had, "Zo nathals". Hij had het gevoel of het hele huis vergiftigd was. Angstvallig zorgde hij ervoor dat er geen druppel water naar binnen ging. Het leek wel of hij na die kus op het voorhoofd van zijn vader van alles in dit huis vies geworden was. Judas, verraadt gij mij met een kus.'⁵⁹⁷

Onmiddellijk nadat Wolkers *De kus* bij Meulenhoff had ingeleverd, was hij aan *De doodshoofdvlinder* begonnen. In de nacht van 16 op 17 oktober 1977 droomde Wolkers dat hij in zijn geboortehuis in de Deutzstraat was. Hij stond in de keuken te kijken

naar een grote vlinder die heen en weer fladderde. Boven de boog die zijn vader in de keukenmuur naar de serre had gehakt bleef het dier stil in de lucht staan. ‘Toen ik mijn hand om hem heen deed, waarbij ik mijn vingertoppen tegen het geel geokerde metselwerk voelde komen, zag ik dat het de doodshoofdvlinder was die in mijn handpalmen zat.’⁵⁹⁸

Waar kwam die doodshoofdvlinder vandaan? Wolkers kende het diertje, *Acherontia atropos*, uit het album *Texel* van Jac. P. Thijsse. Wenkebach had er een mooie aquarel van gemaakt, waarvan een plaatje in het Verkade-album stond. Maar hij had nog nooit een doodshoofdvlinder in het echt gezien. Tot hij er op 28 september 1976 eentje in een doorzichtig plastic doosje kreeg aangereikt door mevrouw Boon.

In zijn dagboek noteerde Wolkers nauwkeurig: ‘Hij is zeseneenhalf centimeter van kopje tot het uiteinde van de opgevouwen vleugeltjes. Het gevalletje lijkt op een mopje houtskool, zo zwart mat fluwelig met soms een diepe roetzwarte vlekkerigheid. De vleugels zijn voornamelijk dat zwart en een beetje okerkleurig sienna-achtig gevamd. De tekening, in goudoker, op het borststuk is puur een schedeltje, en nog wel zo’n luguber doodshoofdje als piraten zouden tekenen op een perkamenten velletje. [...] De voelsprietten zijn naar achteren gericht met een haakje aan de uiteinden.’⁵⁹⁹

Wolkers zette hem op zijn werktafel in De Krukel en kon zijn ogen er niet van afhouden. Hij vond het diertje niet alleen mooi, maar hij zag ook meteen de symbolische kracht ervan. Als een wezen uit een verhaal van Edgar Allan Poe, die in ‘The Gold-Bug’ de gouden kever symbool laat staan voor een scarabee, een amulet uit het dodenrijk.

‘Hij vroeg zich af,’ schreef Wolkers in *De doodshoofdvlinder*, ‘hoe een vlinder zo met de mensendood op zijn rug kon rondvliegen. Wie die bizarre nachtvlinder uit het knekelhuis ontworpen had. Van opzij zag je de dofglimmende ogen van de vlinder zelf. Blinde ogen, want hij bleef je met die schedel aankijken. Als je hem op zijn vleugelpunten rechtop zette was het een miniatuurge-

daante in een lang rouwgewaad die een masker van een schedel
voorgebonden had op een carnaval der verschrikking.⁶⁰⁰

Toen zijn vader was gestorven, en Wolkers hem onder het glas
in de kist had zien liggen, moest hij denken aan de doodshoofd-
vlinder in het doorzichtige doosje. Zijn vader, gestoken in zijn
zwarte, driedelige pak, had de dood altijd met zich meegedragen.
Memento mori. In ‘Dominee met strooien hoed’ had Wolkers be-
schreven hoe zijn vader, als zij met het hele gezin op zondag uit
Oegstgeest over het holle pad langs het kanaal naar zee liepen,
wees op de kransen van glimmend donkere bladeren die tegen een
schuur hingen.

“Het leven dat uitloopt op de dood,” zei vader, terwijl hij met
een treurig gebaar van de bloemenvelden naar de rouwkransen
wees.

Mijn moeder zuchtte.⁶⁰¹

Wolkers bedacht dat zijn roman zich af zou spelen in de vijf
dagen dat de vader dood boven de grond staat. Die dagen draaien
obsessief rond: ze beginnen met een droom, dan volgt een bezoek
aan de dode vader, wiens lijk hem elke dag meer angst inboezemt.

Bovendien bezoekt Paul, zijn alter ego, in het ziekenhuis een
lesbisch meisje, Carla, dat hem hevig intrigeert. In het eerste
hoofdstuk botst hij letterlijk boven op haar. Als Paul hoort dat zijn
vader op sterven ligt, springt hij in zijn auto en gaat op weg naar
zijn ouderlijk huis in zijn geboortedorp. Maar Paul komt te laat
om zijn vader nog in leven te zien. Vlak nadat hij uit zijn huis uit
Amsterdam is vertrokken, wordt hij in de dichte mist aangereden
door een jonge vrouw in een Volkswagen.

‘Op de voorrangskruising voorbij de brug over de Stadionkade
zag hij plotseling van links een kegel van melkwit licht met grote
snelheid uit de mist op zich afkomen. Toen de motorkap en de
voorruit. Een fractie van een seconde het verstarde gezicht van een
meisje dat er tegenaan gedrukt werd. Meteen verbrokkelde het on-
der dof gekraak achter een scherm van bomijs. Automatisch had
hij zijn stuur al bliksemsnel omgegooid. Tegelijkertijd werd zijn
hoofd door de klap van de neksteun geslagen. Versuft bleef hij zit-

ten. Hij hoorde het tinkelen van vallend glas en een wioldop die wegrolde. Toen was het dodelijk stil.⁶⁰²

Voor de beschrijving van het ongeluk baseerde Wolkers zich op de botsing die hij zelf had gehad op maandag 25 juli op de kruising van de Bernard Zweerskade en de Diepenbrockstraat in Amsterdam-Zuid. Wolkers was, met Karina naast hem, in de Citroën DS aan komen rijden, toen hem op de Diepenbrockstraat geen voorrang werd verleend. Het schadeformulier zit nog in Wolkers' archief.

Een aanstormende Volkswagen 1200 – de bestuurder was een Amerikaanse basketbalcoach die Charlie Brown heette – reed over de haaiantanden op de weg dwars op hen in. ‘Een helse klap’ noemde Wolkers de aanrijding in een brief aan Jeroen. ‘Toen ik uitstapte riep Karina me achterna: “Niet vechten, hoor.” Dat was ik helemaal niet van plan. Ik wilde kijken hoe het met die jongens was die ik met een klap naar voren had zien schieten. Toen zag ik pas door het gebroken zijraam dat Karina er gewond achter zat. Haar neus was helemaal ingedeukt en erg donkerrood bloed spoot langs haar gezicht. Door het gebroken raam sloeg ik mijn arm om haar heen en zo bleven we op de politie en de ambulance wachten want een jongen op een vrachtwagen had die per megafoon opgeroepen. Ze zag er vreselijk zielig uit en ik had erg met haar te doen. Ik dacht, als dat maar weer goed komt.’⁶⁰³

Karina werd meegenomen door de ambulance naar het VU-ziekenhuis. Wolkers moest wachten tot zijn auto met een takelwagen aan de kant werd gezet. ‘Heb met die Amerikaanse jongens een beetje in hun versplinterde auto zitten praten. Ze hadden een bakje met eieren achter in de auto gehad waarvan er nog twee heel waren. Ik zei dat je kan zien hoe ’n goeie constructie zo’n eivorm is. Het vrolijkte ze toch niet erg op, want zij voelden zich toch zakkig en schuldig wat eerder erger werd door mijn vriendelijke houding. Wij hadden net boodschappen gedaan in de Beethovenstraat, en gebroken pakken melk, lapjes rundvlees en een paar ingevroren schijfjes zalm lagen vrij onordelijk op de grond voor de achterbank door elkaar.’⁶⁰⁴

's Middags na halfdrie ging hij op de fiets op ziekenbezoek. 'Kwam langs de plek des onheils,' schreef hij aan Jeroen. 'Een glinstering van kleine stukjes glas. Karina was nog net zo. Ingedeukt neusje. De volgende dag zou ze geopereerd worden. Samen met een chirurg hebben we ernaar gekeken. Hij zei, ik zou het met een schroevendraaier van binnenuit recht kunnen duwen. Maar dat was te pijnlijk. Toen ik de volgende dag kwam was het onder narcose gebeurd. Karina was er nog misselijk en flauw van. Ze had een gipsmaskertje op, zodat het de eerste week maar afwachten was hoe dat neusje (van de zalm) het eraf had gebracht.'⁶⁰⁵

Na de operatie moest Karina een paar dagen blijven. Op 30 juli 1977 haalde Wolkers haar daar op. 'Om zes uur wakker. Gauw uit bed de afwas doen, want straks kan ik Karina uit het ziekenhuis halen. Om 8 uur doe ik gauw even boodschappen in de Beethoven. Kom langs de voorrangskruising Bernard Zweerskade-Diepenbrockstraat. Tegen het vluchtheuveltje aan ligt nog het grind van de botsingen. Kleine stukjes glas. Koop zuurkool en ham, worst en spareribjes voor vanmiddag op de tuin, want Karina zal vanavond te moe zijn om in de stad te gaan eten.'⁶⁰⁶

Om haar rechtgezette neus te beschermen, had Karina van de doktoren een gipsen maskertje opgezet gekregen. 'Een rond kapje over haar neus dat met een paar vleugeltjes boven haar wenkbrauwen tot halverwege haar voorhoofd liep. Ze zag eruit als een geblinddoekte priesteres die krijsend in rauwe orakeltaal uit zou kunnen barsten.'⁶⁰⁷

Toen ze de volgende dag naar de tuin gingen, bleek dat het maskertje onhandig was, maar ook opwindend. In zijn dagboek schreef Wolkers: 'Karina trekt me af met m'n kont omhoog als ik haar een paar keer heb klaargeneukt. Ze kan mijn billen niet goed zoenen met dat maskertje en kijkt alleen maar. Zegt dat ze het zo opwindend vindt om alleen te kijken.'⁶⁰⁸

Aan Jeroen schreef Wolkers: 'Toen kwam de dag dat het op de polikliniek verwijderd zou worden. Spanning. Het demasqué. Het was geslaagd. Rechter dan ooit.'⁶⁰⁹

De DS, waar net een maand tevoren nieuwe zwartlederen ban-

ken in waren gezet – op een ochtend bleek het hele interieur eruit gestolen –, was door het ongeluk total loss geraakt. Bij garage Kimman in de Gaaspstraat kocht Wolkers voor 20.000 gulden een tweedehands zilveren Jaguar XJ automaat. De dag dat hij die kon komen ophalen, reed hij er meteen trots mee naar zijn moeder. ‘In Oegstgeest rijden we eerst door Rhijngest en dan door de Deutzstraat waar ik geboren ben. Kinderlijk plezier om mijn zilveren shadow in de weerspiegeling van het raam van mijn geboortehuis voorbij te zien glijden. Karina zegt dat het een ontroerend moment was die grote wagen door de straat waar we zoveel afgetobd hebben. Ze zag mij steeds als jongetje. We rijden door De Kempenaerstraat en ik zeg tegen Karina dat ik mezelf weer zie lopen met m’n schildersezels in de oorlog.’⁶¹⁰

Tijdens de oktoberdagen waarop zijn nieuwe roman moest gaan spelen, zette hij zijn zoektocht naar materiaal voort. Op 21 oktober 1977 noteerde Wolkers: ‘De dag van de begrafenis van de vaderfiguur uit De Doodshoofdvlinder. Om 11 uur gaan we naar Oegstgeest. Lopen langs het kanaal bij het Groene Kerkje. Je kan niet meer onder de nieuwe weg door. Dezelfde rietkragen van lisdodden langs de kant. Het water is troebel. Zie de rode vinnen en gestreepte ruggen van de baarzen weer voor me. De stugge schubben. Als ze afgeschraapt waren was de huid schilferig.’⁶¹¹

Ze gingen terug naar het VU-ziekenhuis. ‘Doe dezelfde handelingen als toen ik Karina ging halen uit het ziekenhuis. Zie haar weer met het maskertje op bij de glazen uitbouw van de voorlopige ingang staan. Ging met haar naar haar kamer om de laatste spullen te halen.’⁶¹²

Op een mistige dag maakte hij dia’s op de kruising van het ongeluk om de situatie in de roman zo exact mogelijk te kunnen beschrijven. Talloze malen reed hij in de Jaguar terug naar Oegstgeest, en liet Karina tijdens die ritten in een dummy waarop hij in een paar penne-streken een doodshoofdvlinder had getekend, notities maken en zijn invallen opschrijven. Meestal zijn die notities heel feitelijk: ‘5.09 mist minder alsof een donkere bomenwand van elzen het tegenhoudt.’ Soms stuitte hij op een treffende metafoor:

‘Jonge waterhoentjes die op het water dobberen als eierkolen.’ En soms opende zijn verbeelding zich: ‘Praatpaal 615. Alsof je door de grond heen met de doden kan spreken.’⁶¹³

Niets ging Wolkers te ver om materiaal te vergaren. Vlak na het auto-ongeluk nam hij Jeroen mee naar het COC, omdat hij vond dat zijn homoseksuele zoon daar maar eens goed moest rondkijken. Dat bood hem natuurlijk – Karina was ook mee – de uitgelezen mogelijkheid om goed rond te kijken naar lesbische stelletjes. Hij raakte er in gesprek met twee meisjes. Aan het einde van de avond bood hij aan om ze naar huis te brengen. Wolkers liep zelfs even met ze mee naar boven, naar de kamer van een van hen. Hij onthield het adres en keerde kort erna terug. Hij belde aan, maar er was niemand thuis. Toen merkte hij dat de deur niet dichtzat. Hij ging het pand binnen, en vervolgens de kamer. Daar snuffelde Wolkers rond – en nam een naaktfoto van een van de meisjes mee en een pakje Tigrasigaretten.⁶¹⁴

De naaktfoto, ‘brutaal en uitdagend had ze geposeerd’,⁶¹⁵ en het pakje Tigrasigaretten, waarop een vrouw met een tijgermutsje staat afgebeeld, zitten nog in Wolkers’ archief. En het gesnuffel in het huis van het lesbische meisje beschreef hij in *De doodshoofdvlinder*. ‘Hij rook aan het kussen en vroeg zich af wanneer ze hier voor het laatst geslapen had. De sloop rook niet naar parfum of zweet maar naar koekjes en fruit. De appelkast vroeger thuis.’⁶¹⁶

Zo leefde Wolkers zijn roman. Op 24 oktober fladderde opnieuw een doodshoofdvlinder zijn dromen binnen. ‘Ik droomde vannacht dat ons vroegere huis een sterfhuis was. Ik stond op de eerste verdieping en keek door een raam van het zijkamertje – dat vroeger van mijn oudste zuster is geweest en links zat maar nu rechts was – de tuinen in. Ik weet niet of het de dood van mijn vader was, want Karina deed een klerenkast open waar alle grote japonsen van mijn zuster hingen en keek me veelbetekenend aan. Toen was ik ineens in de kamer waar in een bedrukte stemming de hele familie bij elkaar zat. Er werd champagne geschonken. Maar uit een soort spuitbus waaruit krachtig een straal in hele platte glazen gedrukt werd. Die glazen waren net zo bruin en plat als het

Dubonnet asbakje op Manderley. Toen had ik ineens een lege champagnefles in mijn hand. Op het etiket stond: Rosé Amaro. “Dat is een hele goeie,” zei ik, terwijl ik wist dat het een goedkope mousserende wijn was. Het etiket zag er goedkoop uit.’⁶¹⁷

Twee dagen later, 26 oktober 1977, noteerde hij in zijn dagboek: ‘Om 11 uur met Jeroen naar Oegstgeest naar mijn moeder omdat mijn vader ook jarig zou zijn geweest.’

De weken na zijn verjaardag – en die van zijn vader – richtte Wolkers zich op de publiciteit voor *De kus*. Tot hij op 16 november het stuk van Wim Zaal in *Elsevier* onder ogen kreeg, zich verraden voelde en met zijn uitgever brak. Nog nooit was hij zo snel na beëindiging van een roman aan een andere roman begonnen. Maar nu vreesde hij dat hij maanden niet zou kunnen werken van woede.⁶¹⁸

Toch slaagde hij erin om het begin van zijn roman zo te prepareren dat het in het kerstnummer van *Vrij Nederland* kon worden gepubliceerd. Er werd een foto van het maskertje van Karina bij afgedrukt. Op 1 januari 1978 schreef hij in zijn dagboek: ‘Om 11 uur op. Na de koffie gaan we het begin van *De Doodshoofdvlin- der* lezen uit *Vrij Nederland*. Het is perfect. We zijn verwonderd dat het zo goed is. Je vergeet het door alle drukte van de feestdagen.’⁶¹⁹

Het eerste gepubliceerde ‘hoofdstuk’ van *De doodshoofdvlin- der* vertoont grote verschillen met het begin van de gepubliceerde roman. De hoofdpersoon heette in *Vrij Nederland* Bob – zoals de personages uit *De walgvogel* en *De kus* – en later Paul. Maar belangrijker was dat Wolkers de ik-vorm niet zou handhaven, en het perspectief wijzigde naar een ‘hij’. Omdat het gegeven zoveel persoonlijke lading had, moest het verhaal wat op afstand blijven.⁶²⁰ Hij liet Paul daarom niet in de Zomerdijkstraat wonen, maar in een huis aan de rand van de stad bij de Kalfjeslaan. ‘Ik weet precies welk huis het is,’ vertelde hij aan Hans van Straten. ‘Terwijl ik schreef, ben ik er elke week een keer gaan kijken, vooral in de herfst, daar had ik echt behoefte aan.’⁶²¹

Op 15 februari 1978 wijzigde hij zijn plan voor de roman op-

nieuw. ‘Ga De Doodshoofdv�inder anders aanpakken, want ik ben vastgelopen met die geconcentreerde stukken. Je komt tot een soort algemene concepties waardoor je bijna niet op iets terug kan komen. De tijd wordt moeilijk onder te brengen. En waar geen tijd is, is stilstand. Het is een soort psychisch toegespitst opdelen waar ik mee bezig was. Goed voor 30 pagina’s of zo maar niet voor een roman. En ik moet zoveel stof laten liggen en kan geen thema’s zinvol herhalen. Ik begin nu chronologisch en laat de kern van het verhaal zo in die week van rouw verlopen.’⁶²²

De roman vorderde tergend langzaam. Steeds ging hij terug naar het materiaal, luisterde de bandjes af die hij bij de kist van zijn dode vader had gemaakt en van het gesprek met de doodgraver van het Groene Kerkje in oktober 1977. ‘Op de manier waarop ik nu bezig ben met De Doodshoofdv�inder heb ik meer dialoog met die man nodig,’ noteerde Wolkers op 2 juli 1978 in zijn dagboek.

In oktober werd hij getroffen door de schoonheid van de mist op Amstelglorie, die in zijn roman ook maar niet wilde optrekken. ‘Bij de poort zegt een man: “Wat een damp, hè.” Opgewonden wandelen we het complex op, want we zouden deze week de hele omgeving en vooral de tuin van de held uit De Doodshoofdv�inder nog eens goed gaan nalopen. En nu mist het ook nog. Overal in de heggen zitten van die horizontale vlerkjes spinrag, vochtbestoven, die als je met je vinger erover strijkt verdwijnen tot wat vocht aan je huid. Er is een heg bij die wel een rotswand lijkt waar zilvervleugelige vleermuizen uit komen fladderen. De tuin is wel zo ontstellend mooi. Overal spinnenwebben en spinrag. De herfststijloos bloeit boven het onzelvevrouwenbedstro uit met bleke lila bloemen. Het pad ligt vol met gele suède bladeren van de zilverpopulier. De wijnstok is goudkleurig. De aren met oranje bessen van de italiaanse aronskelk vergaan tot oranje moes op de grond. Op het gazon, om de ginkgo, bloeit de donkerpaars gestreepte crocus artabir met prachtig diep oranje meeldraden.’⁶²³

Pas in de eerste helft van 1979 begon het te stromen. En op 27 juli schreef Wolkers in zijn dagboek: ‘Op de tuin begin ik aan de

vijfde en laatste dag van De Doodshoofdvlinder en 's avonds thuis begin ik het hele boek opnieuw uit te tikken. Goed lezen nu, met al die veranderingen er gewoon tussen. Het is toch de moeite meer dan waard. En je herbeleeft het boek weer zodat er toch nog zo hier en daar kleine verbeteringen komen.⁶²⁴

Tot diep in de zomer bleef Wolkers schaven. En ervaringen opdoen die hij in de roman kon verwerken. Op 25 augustus 1979 noteerde hij: 'Om 9 uur gaan we naar de peepshow op het Damrak – naast Allert de Lange godbetere – voor De Doodshoofdvlinder. Het bandje verborgen in het dunne linnen tasje.'⁶²⁵

'Bij het loket,' schreef Wolkers in de roman, 'wisselde hij een paar tientjes voor losse guldens. Links waren de filmautomaten, rechts de peepshow. Hij trok de klapdeurtjes van een box open. Tegen elkaar gedrongen op hun zij konden ze er maar net met z'n tweeën in staan. Paul deed een gulden in de automaat en toen schoot het gordijn omhoog voor het raampje vandaan. Als door de ruit van een aquarium keek je een gangachtige ruimte in. Op een bed lag een naakt slank meisje een sigaret te roken.'⁶²⁶

Paul gaat met zijn zuster Jenny naar de peepshow. Jenny heeft jarenlang in Amerika gewoond en is daar een losbandig leven gaan leiden. Voor Jenny stond zowel Wolkers' zuster Janna als Josje Damme model, een van zijn jeugd vriendinnetjes. Jan had vlak na de oorlog met haar staan vrijen tegen de deur van haar ouderlijk huis. Haar diepgelovige vader had hem daar een boze brief over gestuurd. 'Maar ik neem je wel kwalijk, dat je mijn meisje, zonder eerst behoorlijk te hebben nagedacht in je eigen diepste zelf, door je liefkozingen hebt verontrust!'⁶²⁷

Wolkers had haar nooit meer gezien nadat ze naar Amerika was geëmigreerd. In 1968 had ze ineens bij hem op de stoep gestaan. Josje noemde zich inmiddels Josina en klutste het Nederlands en Engels door elkaar.⁶²⁸ In zijn dagboek beschreef Wolkers dat ze bij hem en Karina op bezoek kwam. Wolkers zette de recorder vast klaar om haar bezoek op te kunnen nemen. 'Als we net aangekleed zijn komt Josina Mann (alias Josje Damme). Ze heeft een wollen stoffen mantelpak aan van pied de poule, een wit trui-

tje eronder. Tegen Karina: “Ben je alleen?” (Karina: “Ik vond het een vreemde vraag. Had het idee dat er een bedoeling achter stak.”) Hele tijd zitten praten. De bandrecorder deed het niet. Karina gaat zo nu en dan iets opschrijven. Steeds als Karina weg was: “Nice girl.” Vraagt mij: “Does she like women?” Zegt zelf dat ze met een negerin samengewoond heeft. [...] “Ik doe het wel met girls,” zei ze ineens. “In Amerika, je moet wel. De mannen daar, als ze vijfendertig zijn is het afgelopen.”⁶²⁹

De laatste regels komen letterlijk terug op bladzijde 186 van *De doodshoofdvliinder*.

Dat was zoals het bij Wolkers werkte: de roman was een magneet, trok van alles aan wat zich in zijn leven afspeelde, wat hij zich herinnerde en wat hij gedurende de tijd aan materiaal had verzameld. Zo citeerde hij de tekst op de rouwkaart van zijn vader, ‘Ingegaan tot het Feest van zijn Heer’, en voegde er Pauls gedachten aan toe. ‘Nou weet iedereen waar mijn vader gebleven is, dacht hij grimmig.’⁶³⁰

Toen hij op een avond naar huis reed langs de Amstel, lag er ineens een zwaan op de Amsteldijk. Wolkers joeg die weg, de rivier over. Zijn gedachten moeten zijn uitgegaan naar de zwaan die zijn vader altijd haalde voor de kerstmaaltijd, en die hij als jongetje vergeefs had proberen te redden. Hij maakte een notitie in zijn dagboek over de zwaan – en vervolgens vloog de zwaan de roman in.

Soms ging het nog een stap verder. In *De doodshoofdvliinder* wordt de vaderfiguur als visser voorgesteld. Zowel in symbolische zin, een verwijzing naar de wonderbaarlijke visvangst van Christus, als in letterlijke zin: vader Wolkers was een verwoed visser. Jan had het vissen als jongetje altijd vreselijk gevonden. Op een dag stal hij het mesje dat zijn vader altijd gebruikte om vissen los te snijden van de haak. In een wanhopige poging om het doden van de vissen te stoppen. ‘Ik denk,’ vertelde Wolkers aan Hans van Straten, ‘dat ik hem als het ware met dat mesje zijn vaderlijke macht wilde ontnemen.’⁶³¹

Sindsdien was het mesje spoorloos. Maar nadat Wolkers zijn

herinnering aan de diefstal van het mesje in *De doodshoofdvlinder* had opgeschreven, dook het plotseling weer op. ‘Sommige dingen kan je niet verzinnen. Dat mesje is zo’n 25 jaar weg geweest. Het lag hier in een kist, in een oud vies rommelhok, helemaal in het donker. Als ik ’s nachts naar de w.c. ging had ik weleens het idee... er zit een deur voor dat hok, maar dan heb ik het idee dat daar ineens iemand uit kan komen. De vader.’⁶³²

Het mesje ligt keurig bij het doosje met brokjes glas, de naaktfoto van het lesbische meisje, het aanrijdingsformulier en de doodshoofdvlinder in een la in Wolkers’ archief.

Eind september 1979 legde Wolkers de laatste hand aan *De doodshoofdvlinder*. Pas toen nam hij contact op met Geert Lubberhuizen, de directeur van De Bezige Bij, om te vragen of hij wellicht interesse zou hebben om zijn nieuwe roman uit te geven. Het is niet verbazingwekkend dat Lubberhuizen een gat in de lucht sprong. Wolkers was nog altijd met afstand de bestverkopende literaire auteur van het vaderland.

Aan *Het Vrije Volk* vertelde Wolkers dat maar liefst achtentwintig uitgevers zich bij hem zouden hebben gemeld.⁶³³ Hij kreeg een briefje van uitgever Thomas Rap. Met deze tekst: ‘Erven Thomas Rap? Erven Thomas Rap!’ Hij moest erom lachen.⁶³⁴ Kiepenheuer & Witsch, de Duitse uitgever van *Türkische Früchte*, bood aan om al zijn werk, óók het Nederlandse, uit te geven.⁶³⁵ Bij zijn keuze voor ‘De Bij’ had de doorslag gegeven dat Wolkers na zijn conflict met Meulenhoff een kaartje had gekregen van Remco Campert om hem sterkte te wensen. ‘Een teken van solidariteit. Remco is de meest onderschatte Nederlandse schrijver.’⁶³⁶

Wolkers stuurde op een van de laatste septemberdagen een kopie van zijn typoscript naar Lubberhuizen, die hem schreef: ‘Vanuit de Zoetewij laat ik je weten dat ik zeer tevreden ben over je boek. Ik heb het in één adem uitgelezen, maar zal dat straks nog eens opnieuw doen. Tot maandag.’⁶³⁷

Op maandag 1 oktober 1979 belde Lubberhuizen ’s avonds om acht uur aan in de Zomerdijkstraat. ‘Heb voor dit heuglijk feit een paar flessen champagne in huis gehaald,’ schreef Wolkers in zijn

dagboek. Onder het drinken bespreken we de voorwaarden en hij maakt aantekeningen op een voorlopig contract.⁶³⁸

Over de voorwaarden werden de heren het snel eens. Lubberhuizen bepaalde de eerste druk van *De doodshoofdvlinder* meteen op de allerhoogste oplage ooit, nog hoger dan die van *De kus*: 100.000 exemplaren.

Een week later werd Wolkers ontvangen in de uitgeverij in de Van Miereveldstraat door de beoogd opvolger van Lubberhuizen, Johannes Witteman. ‘Om half zes zijn we bij De Bij. Witteman komt ons tegemoet. Een vrij kleine man met een kale schedel en een wit gezicht. Dat is dus de nieuwe directeur van De Bezige Bij. Boven worden we voorgesteld aan de mensen die er werken: Oscar Timmers, Hamming, Ernst Nagel, Liesbeth Houtman en Alice Toledo. Remco Campert is er die reeds druk aan het jonge jenever drinken is en Geert Lubberhuizen natuurlijk. Ze hebben goeie wijn, speciaal voor mij: Sancerre. Ben een uurtje aardig bezig “als een conferencier” zoals Remco later zei. Om 7 uur gaan we met mijn auto naar Mirafiori. Er staan al twee flessen Barolo geopend op onze tafel. Eerst champagne.’⁶³⁹

Nog weer twee weken later kreeg Wolkers de drukproeven van zijn roman – en lazen Karina en hij *De doodshoofdvlinder* nog één keer allebei door. ‘We zijn erg tevreden,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Het is misschien het beste boek dat ik heb geschreven.’⁶⁴⁰

In de tweede week van november – zoals gebruikelijk – was het boek er. Op zaterdag 17 november 1979 signeerde Wolkers *De doodshoofdvlinder* bij Athenaeum Boekhandel aan het Spui in Amsterdam. De signersessie viel samen met de intocht van Sinterklaas in de stad. ‘Je ziet steeds grotere groepen ouders met kinderen de kant van de Dam optrekken,’ schreef hij in zijn dagboek. ‘Als we om half twee de kant op gaan van de boekhandel komt de optocht van vier meter hoge poppen en drumbands van de reclamejongens die Sinterklaas gaan ophalen langs de Munt. Toch altijd weer vochtige ogen als je een paar aardige gebaarde agenten te paard langs ziet gaan en je hoort de marsmuziek. De geschiedenis-

les van vroeger. Voor de boekhandel beginnen de fotografen al te flitsen alsof ik een beroemde filmster ben.⁶⁴¹

Binnen in de boekhandel was het propvol. Voor zijn signeertafeltje zat een vrouw Wolkers op te wachten met vijf *Doodshoofdvinders* op haar schoot. Iedereen wilde een persoonlijke boodschap, sommigen kregen een tekeningetje. Binnen een half uur waren er honderd exemplaren verkocht. De rij strekte zich uit tot buiten op het Spui. Wolkers signeerde vlijtig verder, tot hij werd onderbroken door de binnenkomst van de goedheiligman. 'Ineens staat Sinterklaas voor me in de vermomde gedaante van Geert Lubberhuizen. Er worden foto's gemaakt met *De doodshoofdvinder* in de hand van Sint en Jan.'⁶⁴²

Sint Geert had de taferelen in de boekhandel met stijgende verbazing aangezien. Hij had er geen spijt van dat hij de hoogste oplage ooit had laten opleggen. In het begin vlogen de boeken weg. Maar achteraf zou blijken dat De Bezige Bij er twintig jaar over zou doen om de laatste exemplaren van de eerste oplage kwijt te raken. *De doodshoofdvinder* stond aan het einde van 1979 en het begin van 1980 weken boven aan de bestsellerlijstjes. *NRC Handelsblad* schreef over Wolkers: 'Ook dit keer heeft hij een boek geschreven dat zijn eerste druk van 100.000 exemplaren volop verdient.'⁶⁴³

Er verschenen zowel uitgesproken positieve als negatieve recensies in de kranten. *De doodshoofdvinder* liet niemand koud – en de ontvangst deed Wolkers ouderwets koken van woede. Op 8 januari 1980 ontving hij van De Bezige Bij de laatste kritieken. 'Weer ouderwets gemeen valse kritiek van Hans Warren,' foeterde hij in zijn dagboek. 'Hij heeft het over foutieve pseudo-wetenschappelijke uitleg van De Doodshoofdvinder. Schijnvertoon van geleerdheid. Terwijl die man niets anders doet dan in de encyclopedie kijken. Vooral het zinnetje: "Op een bepaalde manier, en dat is natuurlijk zijn echte geheim, weet Jan Wolkers die Paul, hoe zeer je je ook verzet, wel sympathiek te maken.'⁶⁴⁴

Hans Warren schreef badinerend dat hij *De doodshoofdvinder* geen echt slecht boek kon noemen. 'Maar grote literatuur, nee,

daaraan kunnen de tien bladzijdes lofliederen van critici en de indrukwekkende lijst vertalingen aan het einde niets veranderen. Die zijn eerder een teken van de grootst mogelijke onzekerheid: ze suggereren dat Jan Wolkers wereldberoemd is. Wat niet zo is, maar zelfs dan. Wel eens van John Travolta gehoord?’⁶⁴⁵

Maarten 't Hart deed in *Vrij Nederland*, na zijn kritiek op *De kus* in de *NRC* die zoveel stof had doen opwaaien, nog een duit in het zakje. Zijn recensie was niet eens zo negatief, maar hij had wel kritiek op Wolkers' beeldspraak. Die kwam 't Hart onwaarachtig voor, schreef hij: ‘Zo vind ik ook “Haar kousen waren afgezakt en stukgetrokken. Ze zaten als berkebast om haar kuiten” weinig aanvaardbaar want berkebast zit heel anders om witte stammen van berken dan kousen, hoe kapot ook, ooit om kuiten kunnen zitten.’⁶⁴⁶

‘Moet je nagaan, hier spreekt de bioloog,’ schamperde Wolkers. ‘Het is natuurlijk mallotig om op dit niveau kritiek te gaan leveren, maar laten we er even serieus op ingaan. Hoe zit berkebast om een stam? Horizontaal. Dus wat hij voor zich ziet is – kousen die overdwars gescheurd zijn. Ik heb drie keer van mijn leven een vrouw met kousen aan uit een autowrak zien halen. En bij alle drie – dat is mij sterk opgevallen – waren de kousen zo gescheurd, inderdaad als berkebast. Ik denk dat als je de verkeerspolitie belt en zegt: er is hier een ongeluk gebeurd, er zit hier een vrouw in een auto en haar kousen zitten als berkebast om haar benen, dat ze zeggen: dan komen we meteen, want dan weten we wel wat er gebeurd is. Weet je wat het volgens mij is? Bij een botsing krijgt het lichaam een enorme spanning, dan zet alles uit, op zo'n manier dat het knapt, overdwars, als berkebast.’⁶⁴⁷

Wolkers besloot om de meest negatieve quotes uit de recensies onder elkaar te laten zetten op de flap van de gebonden editie:

‘Ook *De doodshoofdvlinder* begint aanstonds op de eerste bladzijde met een masturbatiescène. Gelukkig, denk je, dat verplichte nummertje hebben we dan alvast weer gehad.’ Ab Visser in de *Leeuwarder Courant*.⁶⁴⁸

‘Enfin, Paul komt te laat om z'n pa nog in leven aan te treffen,

en houdt zich de rest van deze vreselijke historie onledig met het uitwisselen van gemeenplaatsen met karikaturale moeders, zusters, broers, neven en nichten. En met Carla. Daarbij is hij voortdurend gekleed in een judopak. Waarom weet ik ook niet.' Rob Voooren in het *Leidsch Dagblad*.⁶⁴⁹

'Voor de middag,' schreef Wolkers op 16 juni 1980 in zijn dagboek, 'krijg ik van De Bezige Bij nadat Ernst Nagel me erover gebeld had 12 exemplaren van de gebonden *Doodshoofdvliender*. Ziet er goed uit. Heb vooral plezier in de stukjes uit de kritieken op de achterflap van het omslag, waarin ik een stelletje rancuneuze en onbekwame critici met hun eigen braaksel te kakken zet.'⁶⁵⁰

De perzik van onsterfelijkheid

Toen Wolkers aan *De perzik van onsterfelijkheid* begon, was hij zich pijnlijk bewust van het voortschrijden van de tijd. Hij was niet langer een zoon, maar alleen een vader. Door het verlies van zijn ouders was hij de dood een stap dichterbij genaderd. 'Al zie je je vader maar één keer per jaar,' schreef hij in *De doodshoofdvliender*, 'je hebt toch het gevoel dat je niet meer gedekt wordt in de rug. De tocht door de jungle in de ganzepas. Steeds wordt er achter je iemand de duisternis ingesleurd. Je weet wanneer het jouw beurt is.'

Paul, zijn alter ego uit *De doodshoofdvliender*, gaf zichzelf nog twintig jaar. 'Op zijn hoogst.'⁶⁵¹

Toen na zijn vader ook zijn moeder overleed, voelde Wolkers zich verlaten. 'Je kan nog zoveel spotten en grappen maken, je kan nog zoveel vrouwen om je heen verzamelen die je moederlijk vertroetelen, het helpt niet. Voor die fundamentele eenzaamheid is geen kruid gewassen. Je staat met je rug tegen de muur waarvan je de meedogenloze kou onafwendbaar in je ruggegraat voelt trekken.'⁶⁵²

Ook Karina kreeg in 1979 een groot verlies te verwerken: op 14 juli van dat jaar stierf haar vader, volkomen onverwacht, in zijn

slaap aan een hartaanval. Hij was pas eenenzestig jaar. In *De Waarheid* verscheen een bericht waarin zijn overlijden een groot verlies voor de partij en voor zijn vrouw en kinderen werd genoemd. De rouwadvertentie van Gnirrep was stemmig en kaal:

Na een strijdbaar leven is op 14 juli '79 vroegtijdig van ons heengegaan mijn man

Piet Gnirrep

Geboren 14 mei 1918.

In gevolge zijn wens is zijn lichaam ten dienste van de wetenschap gesteld.

Jopie Gnirrep-Harthoorn
Mede namens kinderen
En kleinkinderen⁶⁵³

Een dag later zette de afdeling Rivierenbuurt van de CPN een advertentie, waarin stond: 'Heel zijn leven heeft hij zich ingezet voor de strijd tegen het fascisme en voor de vrede, waaronder de vooraanstaande rol die hij tijdens de Februaristaking speelde.'⁶⁵⁴

De dood van haar vader bracht bij Karina de noodzaak tot nieuw leven aan het daglicht. Zij wilde niet langer alleen vriendin en minnares zijn, maar ook moeder. In zijn dagboek noteerde Wolkers op 27 juli 1979: 'Onder het neuken zei Karina ineens: "Ik wil volgend jaar een kind. Dan wil ik een poos ophouden met de pil. Vind je dat goed?"

"Ja," zeg ik.'⁶⁵⁵

Wolkers wilde ook een kind, verschrikkelijk graag zelfs, maar hij vreesde het tegelijk. Steeds als hij aan een baby dacht, schoof daar de beeltenis van zijn dode dochttertje Eva overheen. Schuldgevoel over haar dood, het stuklopen van het huwelijk met Maria dat daarop volgde, en het effect daarvan op hun twee zonen had Wolkers nooit verlaten.

Hij huiverde van het languissante gedrag van Maria, hoe zij Eric had verwaarloosd en Jeroen verstikt. Tot zijn vijfentwintigste was Jeroen thuis blijven wonen. Hij had ervoor gezorgd dat Maria's vriend, Hans Koolhaas Revers, was vertrokken. Maar het was de sfeer in de Volkerakstraat niet ten goede gekomen. Maria verroerde nog altijd geen vin – en Wolkers bleef zich opwinden over zijn ex-echtgenote. Tegen Jeroen zei hij dat hij tegen Maria moest zeggen dat hij niet meer bij haar in huis zou blijven wonen 'als ze $\frac{3}{4}$ van de dag in haar nest ligt'. In zijn dagboek schreef Wolkers: 'Jeroen werpt steeds tegen dat het zo moeilijk is om er iets over te zeggen. Ik zeg, dat het niet goed is om iemand steeds zo te sparen.'⁶⁵⁶

Pas in 1978 – meer dan tien jaar na Eric – had Jeroen zijn moeder verlaten en was in de Uiterwaardenstraat gaan wonen. Daarna leek Maria in eenzaamheid tot apathie te vervallen. Hele dagen lag ze in bed te slapen en te roken. 'Het is al tegen enen maar ze schijnt nog in bed te liggen,'⁶⁵⁷ noteerde Wolkers op 5 april 1980.

Dat beeld van een eenzame vrouw in bed in een bovenwoning, het gerinkel van lege flessen en de stank van volle asbakken, keert terug in het portret van Corrie, de oud-verzetsstrijder in *De perzik van onsterfelijkheid*. 'Daarna wilde ze niks meer. De vulkaan is al jaren uitgewerkt.' En, een paar regels verder: 'Het is geestelijk juffrouw, wat had u anders gedacht. De mens is toch een geestelijk wezen, gewoon een spooksel, een verschijning.'⁶⁵⁸

Die terneergeslagen sfeer, de angst voor ouderdom en dood vormen een duistere, kolkende onderstroom in de roman die Jan Wolkers in de lente en de zomer van 1980 op papier zette. Net als Ben Ruwiel, de tragische held van *De perzik van onsterfelijkheid*, maakte de schrijver zich zorgen over zijn hart. 'Dat ruisen in mijn hart of daaromtrent,' staat er in de roman. 'Het is of er zandkorrels je aderen in gespoeld worden. Sterk vertakte rivier. Het slibt dicht. Een treurwilg van geronnen bloed.'⁶⁵⁹ Die zomer schreef Wolkers in zijn dagboek: 'Ben er 's nachts weer even uit. Heb de laatste tijd nogal eens pijn aan mijn hart of liever gezegd aan mijn hartstuk.'⁶⁶⁰

Op 5 mei 1980 was Wolkers ingevallen in welke constellatie het verhaal zich moest afspelen waarmee hij al langer rondliep: het verhaal van een oude man en zijn hond. Op die dag kwamen, ter herdenking van de bevrijding van de stad in mei 1945, de Canadezen opnieuw over de Berlagebrug Amsterdam binnen. Jan en Karina zijn daar samen naar gaan kijken. ‘Overal uit de buurt zie je omstreeks tien uur mensen naar het Victorieplein stromen om naar de intocht van de Canadezen te kijken,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Wij halen Jeroen even op en gaan ook. Als we er door de Rijnstraat bijna zijn zien we al de eerste militaire voertuigen voorbijtrekken. Het ziet zwart van de mensen. We wringen ons ertussen en ik zie dezelfde voertuigen als op die meidagen van 1945, maar nu bemand door oudere heren, die soms huilend met bibberwangen de emoties niet meer de baas kunnen. Ze hebben baretten op en een soort veteranenuniform aan waarvan het rechtersvoorpand rijkelijk belegd is met medailles.’⁶⁶¹

De tekst in het dagboek vormt de opmaat van de beschrijving van de intocht in de roman, die Ben Ruwiel staat te bekijken. ‘De intocht der grootvaders. De rabauwen die als vorsten op hun Harley Davidsons zaten, komen als bibberende ouwe mannetjes terug. Old soldiers never die. Dat is treurig. Een bloedeloze vertoning. Je kan ze alles laten herbeleven, je kan ze bijna alles teruggeven. De intocht, de bloemen en vlaggen, het gejuich uit duizenden kelen, de meiden zelfs. Maar hun jeugd kan je ze niet teruggeven. Nooit ofte nimmer. Het is afgelopen. Het had beter een legende kunnen blijven, van geslacht op geslacht doorverteld. De intocht van de Canadezen.’⁶⁶²

Daar viel Wolkers in wie de held van zijn verhaal moest zijn: een oud-verzetsstrijder. ‘Ik heb,’ vertelde Wolkers, ‘bij de intocht van de Canadezen verschillende Bennen Ruwielen ontmoet. We zitten hier in de buurt met veel oudere mensen die in het verzet hebben gezeten en kennen er ook veel door het Auschwitz-monument dat ik gemaakt heb en de herdenking die we ieder jaar meemaken.’⁶⁶³

Op 13 mei 1980 schreef hij in zijn dagboek: ‘Schrijf de eerste

zinnen van *De perzik van onsterfelijkheid*. Om ongeveer 5 uur komt Rosita. Ze heeft een pot met paddevisjes, kleiner dan vorig jaar, uit de tuinvijver uit Amersfoort. We gaan op het terras zitten met whiskey. Ze moet volgende week tentamen doen en zegt dat ze nog 9 boeken moet lezen. Als ik een poosje de tuin aan het bewateren ben, zie ik ineens dat ze van het bankje op het terras verdwenen zijn. Geilheid schiet door mijn tuinmanslichaam.⁶⁶⁴

Die dag kwam van schrijven verder niets meer. De volgende dag schreef hij de eerste volledige pagina.⁶⁶⁵

In zekere zin is *De perzik van onsterfelijkheid* Wolkers' minst autobiografische roman. Ben Ruwiel is *niet* zijn alter ego. Maar dat wil niet zeggen dat hij het materiaal voor zijn roman niet uit zijn directe omgeving plukte. 'Wat heeft hij het allemaal weer mooi verzonnen, kun je natuurlijk zeggen,' beschouwde Wolkers achteraf. 'Maar je moet wel weten dat ik bij het schrijven heel veel heb aan mijn instinct. Daar komt niets van verzinnen aan te pas. Ik schrijf het zó, het moet zo gaan, het kán niet anders.'⁶⁶⁶

Voor de typering van Ben Ruwiel bleef Wolkers dicht bij huis, zij het dat het Karina's huis was. De oude verzetsheld heeft trekjes van Karina's vader: een echte Amsterdammer, geestig, theatraal en zo 'sentimenteel als een natte moorkop'. Dat kon Wolkers zelf uitstekend meevoelen. Als tegenwicht tegen het melodrama gaf Wolkers Ruwiel een cynische kant mee die Karina's vader miste. Ruwiel is óók een mopperaar die snijndend en ironisch commentaar levert bij alles wat hem opvalt in de moderne, platte wereld om hem heen.

Wolkers putte uit de verhalen van zijn schoonouders en hun familieleden en vrienden, van wie sommigen vijfendertig jaar na de bevrijding nog altijd door de oorlog gevangen werden gehouden. 'Er staan dingen in het boek,' vertelde Wolkers achteraf in een interview, 'laten we zeggen als Ruwiel over zijn vrouw zegt dat zij denkt dat de poes van de overkant van de BVD is omdat dat beest steeds voor het raam zit, die zijn echt gebeurd. Die vrouw zit nu in een inrichting.'⁶⁶⁷

Die vrouw was Nel Kok, de vrouw van Wim Harthoorn, de

oom van Karina die als door een wonder de concentratiekampen Gross-Rosen, Natzweiler en Dachau overleefde. Zijn vrouw Nel was door de oorlog zo getraumatiseerd dat zij aan paranoïde hallucinaties leed en moest worden opgenomen.

Wolkers bekommerde zich om het tragische lot van de oud-verzetsstrijders, die hij jarenlang had ontmoet bij de herdenking van de Februaristaking, bij de Auschwitz-herdenking, demonstraties en politieke manifestaties. Hij wilde met Ben Ruwiel een iconische figuur in het leven roepen. De naam van zijn held werd Wolkers aangereikt toen hij met Karina langs de Amstel naar de Nieuwkoopse Plassen reed om daar een roeiboortje te huren.

‘We reden langs Nes aan de Amstel en daar kijken we altijd naar een huis van een verhuurbedrijf. Omdat er bomen voor het huis staan die de gevel een beetje aan het gezicht onttrekken, zei Karina altijd: “Hé, hij heet Rijwiel.” Vermoedelijk reed ik deze keer iets langzamer en toen zei ze: “Hé, hij heet Ruwiel.” Dat is de naam voor mijn held, zei ik meteen.’⁶⁶⁸

Toen Ruwiel eenmaal een oud-verzetsstrijder was geworden, volgde de ene associatie op de andere. Bij het beschrijven van de oorlogsgeschiedenis van de vrouw van zijn tragische held, ‘ijzeren Corrie’, heeft Wolkers aan Hannie Schaft gedacht, ‘het meisje met het rode haar’. Hannie Schaft was volgens de overlevering voor de oorlog een schuchter, lief en pacifistisch meisje, maar bleek tijdens de bezetting keer op keer in staat rücksichtslos verraders te liquideren. Bij een mislukte actie in Zaandam in juni 1944 werd haar geliefde, de staalarbeider Jan Bonekamp, door politiekogels doorzeefd. Zelf viel Hannie Schaft ook in handen van de Duitsers. In april 1945 werd zij in de duinen van Bloemendaal gefusilleerd. Slechts een paar weken voor de bevrijding.

‘Als je aan Hannie Schaft denkt,’ zei Wolkers, ‘van wie de vriend ook is doodgeschoten, dan stel ik me voor dat haar leven ongeveer zo gegaan zou zijn als van Ruwiels vrouw Corrie. Ruwiel is de hoofdfiguur vooral vanwege zijn tragiek dat hij voor Corrie, wier vriend Henk in ’t verzet werd doodgeschoten, tweede keus was.’⁶⁶⁹

Henk kreeg van Wolkers weer de trekken van een verzetsstrijder wiens geschiedenis hij goed kende, omdat hij in diens oude atelier woonde: Gerrit Jan van der Veen. Naast Ben Ruwiel, Corrie en de schim van Henk speelt nog een personage een cruciale rol in de roman: Snoet. De hond verbeeldt een rol die dieren vaak in het werk van Wolkers vervullen, de zuiverheid. ‘Ik geloof,’ zei Wolkers in een interview, ‘dat op een gegeven moment Snoet en Corrie bijna dezelfde zijn.’⁶⁷⁰

Ben Ruwiel houdt hartstochtelijk van Snoet. Hij draagt de hond de trappen af omdat die niet meer goed kan lopen. En hij haalt bij het Dierenparadijs het lekkerste eten dat hij voor hem kan bedenken. Op Ruwiels tocht door de stad op 5 mei 1980 – de hele handeling van de roman speelt zich af op die ene dag – haalt hij een stuk bevroren pens voor Snoet. Om het vlees te ontdooien, houdt Ruwiel het tegen zijn buik. Vervolgens begint de pens te stinken en te smelten. ‘Dat smelten,’ vond Wolkers, ‘is ijskoude liefde die niet sterven wil.’⁶⁷¹

Het is een citaat uit het gedicht ‘Schaatsenrijder’ van Gerrit Achterberg.

Om te ervaren wat Ruwiel meemaakte, en die ervaringen zo exact mogelijk te kunnen weergeven, heeft Wolkers in de zomer van 1980 geregeld stukken van zijn dooltocht door de stad gelopen. Op 8 juli 1980 schreef hij in zijn dagboek: ‘Voor we naar de tuin gaan rijden we even rond ten behoeve van De Perzik, op zoek, zoals de held van het verhaal, naar een brommer voor zijn vrouw. We kijken even bij de tweewielerspecialist Snel in de Ferdinand Bolstraat en op de Ceintuurbaan. Komen terecht bij het Dierenparadijs waar ik even in ga voor mijn boek en meteen een zakje pens koop voor Rakker de hond, de hele lieve hond met mottig dikke berekop, van onze burens die in het tuintje van mevrouw Wildeboer zijn gekomen. Op de tuin schrijf ik pagina 39 en 40 van De Perzik.’⁶⁷²

Enmaal liep Wolkers zelfs, zoals hij Ruwiel liet doen, met een zakje bevroren pens tegen zijn buik. ‘Ik heb die route zo gelopen. Je kunt zeggen dat alles precies zo gebeurd is als het in het boek

staat. Je weet niet wat het is om uren lang met zo'n pak lekkende pens op je pens te lopen. Hoe die ontdooiing gaat en voelt, dat wist ik toch niet.⁶⁷³

Voor Snoet stond Wolkers niet alleen Rakker voor ogen, maar ook Sung, de hond die hij aan het begin van de jaren zestig had gekocht voor Jeroen. Sung was een chowchow, een hond met een blauwe tong. Sung woonde bij Maria in de Volkerakstraat. Hij sliep geregeld op haar bed, dat pontificaal in de kamer stond. In het laatste jaar van Sung's leven ging Wolkers veel met hem wandelen in het Amsterdamse Bos. Sung had, net als Snoet, een tere huid, last van haaruitval en kale plekken. Bij het uitlaten liet hij een dwarrelend spoor van vlokken haar na.

In zijn dagboek beschreef Wolkers op 24 mei 1971 de dood van Sung. 'Ik vroeg aan Jeroen: "En, heeft je moeder nog gehuild om Sung?" Hij zei: "Ja, toen ze alles vertelde." Ik: "Jij ook?" "Ja." "Dus jullie hebben samen zitten huilen. Dat lucht wel op." Toen vertelde hij hoe hij dood was gegaan. Hij lag onder het bed in zijn kamer, en Maria die zat binnen. Toen gaf hij ineens een blaf. En toen had ze hem naar de gang meegenomen en over zijn kop geaaid en toen viel hij ineens om. Toen had hij haar nog even lief aangekeken, en toen was hij dood. Jeroen denkt dat hij geweten heeft dat hij doodging toen hij blafte. Maar hij zegt dat Maria dat niet gelooft.⁶⁷⁴

Snoet stond symbool voor alle dieren, waar Wolkers zich zo hartstochtelijk mee verbonden voelde. Toen hij in de nazomer op Texel de laatste hand legde aan *De perzik van onsterfelijkheid*, was Karina in Den Burg mevrouw Haan van het Natuurrecreatiecentrum tegengekomen en die had haar verteld dat het zeehondje dat Wolkers op Rottumerplaat van de wisse dood had gered, was overleden. 'Terwijl Karina me dat vertelt in de auto krijg ik tranen in m'n ogen. Ik zie dat lieve beestje weer waar ik mee op het eiland heb gezeten, de worsteling om het te voeden in de keet van Staatsbosbeheer. Toen ze haar eerste kind kreeg en we naar Texel kwamen om het te dopen en ik zeker weet dat ze me herkende toen ik tegen haar sprak. En dat, toen we een uurtje later bij Prinses Julia-

na zaten te lunchen er een man vlak voor het raam doodviel. Terwijl we hem zagen liggen in de berm op een paar meter van onze tafel werd onze meloen met ham opgediend.⁶⁷⁵

In *De perzik van onsterfelijkheid* koersen alle personages én de hond recht af op de dood. Om de dood af te wenden, zou een wonder nodig zijn – en aan dat wonder ontleent de roman zijn titel. Op zijn helletocht valt het oog van Ben Ruwiel in het Rijksmuseum op een Chinese schildering. ‘Ineens werd zijn aandacht getrokken door een schildering die in lichtblauw brokaat gemonteerd was. Er stond een perzikboom op afgebeeld die met grote bleke vruchten met een karmijnrode blos over een rivier hing. Eronder stond een grijsaard in een kimono die begerig maar toch waardig naar een van de perziken reikte.

Tung-Fang Shuo steelt de Perzik van Onsterfelijkheid, las hij.⁶⁷⁶

De schildering had Wolkers samen met Karina gezien bij een expositie van Aziatische kunst in het Rijksmuseum, 21 maart 1979. Het was haar drieëndertigste verjaardag. Een jaar later, op 14 juli 1980, gingen ze terug om de route van Ruwiel door het museum te controleren. Ze hadden graag de schildering nog eens gezien. Van drs. Lim, de conservator van de tentoonstelling, hoorden ze dat ze in het bezit was van Willem van Gulik, de zoon van Robert van Gulik, schrijver en jarenlang de Nederlandse ambassadeur in Japan. In de catalogus *Aziatische Kunst uit het bezit van leden* keek Wolkers de exacte gegevens nog eens na. Het betrof een schildering op zijde (60 x 108 cm) uit de veertiende eeuw. Toegeschreven aan de schilder Sun Chün-tse.⁶⁷⁷ Jan en Karina hebben bij Van Gulik de schildering nog eens mogen zien.⁶⁷⁸

‘Wie wil er niet de perzik van onsterfelijkheid stelen,’ denkt Ben Ruwiel. ‘Onder een fluweelzacht velletje zit het voor eeuwig dorstlessende vruchtvlees dat om de pit een donkerrood hart heeft als een bloem.’⁶⁷⁹

Het beeld van de perzik, de verboden vrucht voor het eeuwige leven, had zich vastgezet in Wolkers’ geest. Op 31 augustus 1979 liep hij met Karina over een dijk op Texel. Daar noteert hij in zijn

dagboek: ‘Door de kijker kijken we steeds naar de zon. Kersrood, dan kersroze. We vragen ons af of dat de perzik van onsterfelijkheid is.’⁶⁸⁰

Wolkers zette in de tuin de eerste zinnen van *De perzik van onsterfelijkheid* op papier.⁶⁸¹ Ben Ruwiel neemt, als het einde van de roman nadert, de doodzieke hond Snoet mee naar zijn volkstuin. Het is voor het eerst die dag dat hij rustig kan ademhalen. ‘Vanaf dat ik de tuin betreden heb voel ik geen duizeligheid meer of iets van die andere aftakelingsverschijnselen. Al die verschillende kleuren groen in van die blaadjes en bladeren uitgehangen, zijn een weldaad voor het oog en de geest. De zenuwen komen tot rust. Je voelt je hier altijd een beetje Tarzan worden die de medicijnman gerust een schop onder zijn kont kan geven. Als ik mijn hele leven buiten had kunnen wonen was het nooit zo ver met me gekomen.’⁶⁸²

In Wolkers’ dagboek van 1980 worden de vorderingen van zijn roman – hij schrijft gestaag één of twee pagina’s per dag – afgewisseld met natuurimpressies: ‘Schrijf op de tuin de eerste pagina van *De Perzik van Onsterfelijkheid*. Tussen de bedrijven door spuit ik steeds gedeelten van de tuin die in de schaduw vallen.’⁶⁸³ En op 12 juni: ‘Schrijf pagina 15 van *De Perzik* terwijl ik door het raam de wijngaardslak in de stam van de kamperfoelie een dertig centimeter omhoog zie klimmen.’⁶⁸⁴

Op 24 augustus 1980 vertrokken Jan en Karina naar Texel. ‘Blader een beetje in het manuscript,’ staat er in het dagboek, ‘waarvan er 74 pagina’s vandaag naar Texel meegaan die min of meer gaaf zijn. In het atelier staan vijf dozen, vol al, voor het imperiaal op de grond. Ze passen er precies op.’ Toen reden ze naar het eiland. ‘Om kwart over vier komen we bij *De Krukel* aan en beginnen het leuke spel van het uitpakken en inrichten van het huisje.’⁶⁸⁵

Wolkers werkte gedisciplineerd, die late zomerdagen. Steeds noteerde hij in zijn dagboek hoeveel nieuwe pagina’s hij had geschreven. ‘Pagina 99 *De Perzik*,’ staat er op 10 september 1980. ‘Noodweer vannacht. Regen door de wind neergegeseld op het

dak van het huisje klinkt alsof er met bossen rijshout gezweept wordt. Onweer barst vlak boven de punt van het eiland los. Steeds slaat de wind de wild kronkelende natuur blauwwit. We kijken er in het donker een poos naar, want slapen kan je toch niet. We doen de voordeur open. De regen spettert tegen je scheenbenen, er staan enorme plassen op het gras, de auto wordt, glimmend van de regen, steeds monsterlijk verlicht door het licht van de vuurtoren. We maken even de roze champagne open om dit noodweer te vieren, maar de fles is bedorven. Dan nemen we maar een glas calvados om weer slaperig te worden. 's Ochtends ligt het gras weer vol afgerukte blaadjes.^{'686}

Die dag gebeurde er iets wat achteraf valt te lezen als een mooi voorteken van wat hun in de lente van 1981 zou overkomen: 'Terwijl ik gisteren aan het werk was, waren er twee jonge kramsvogels de tuin ingekomen. Minder getekend dan de oudere maar toch duidelijk nieuwer. Prachtige dieren.'⁶⁸⁷

De roman loopt recht af op de dood, de werkelijkheid leidde tot nieuw leven. Karina weet zeker dat op een van die septemberdagen op Texel haar tweeling werd verwekt. 'Eén keer neuken voor twee,^{'688} heeft Wolkers dat achteraf genoemd. Maar dat wisten zij niet toen ze het deden, en dat wisten ze zelfs niet toen Karina op het punt van bevallen stond in de lente van 1981. Het enige wat ze zeker wist, was dat haar man op het punt stond een gruwelijke scène te gaan schrijven, die hem hevig zou aangrijpen. Snoet moest sterven.

'Toen hief hij de bijl omhoog en liet hem met al zijn kracht neerkomen. Hij schreeuwde om het geluid niet te horen. Meteen boog hij over de hond heen en bedekte het sidderende lichaam.

"Vergeef me, Snoet," schreeuwde hij. "Vergeef me!"

Hij drukte zijn gezicht in de vacht van de hond en hilde. Zo bleef hij een poos liggen, verdoofd, zonder gevoel. Hij snoof alleen diep de geur van de hondenhuid op.^{'689}

'De jongens,' zegt Karina, 'zijn op een van de dagen vóór die scène verwekt. Want ik wist dat Jan, die zich helemaal inleefde in zijn roman, daarna even geen zin zou hebben om met me naar bed te gaan.'⁶⁹⁰

Op 3 september 1980 schreef Wolkers in zijn dagboek: ‘Karina verdwijnt ’s ochtends de w.c. in met een glas voor urine want ze moet een zwangerschapstest doen.’⁶⁹¹ Drie weken later keerden ze terug uit Texel. Zij met een tweeling in haar buik. Hij met het volledige typoscript van *De perzik van onsterfelijkheid*, waarvoor hij kort tevoren het laatste papier in zijn schrijfmachine had geduwd.

In zijn dagboek noteerde Wolkers: ‘Het is gebeurd.’⁶⁹²

Tiny little fingerprints

Weg hier. Ineens wist Wolkers wat hem te doen stond toen bleek dat Karina zwanger was. Hij moest Amsterdam verlaten.

Nadat Karina hem had verteld dat zij een kind wilde, had ze direct de daad bij het woord gevoegd. Op 31 juli 1980 schreef Wolkers in zijn dagboek: ‘Om 6 uur zijn we thuis. Als we gaan neuken zegt Karina dat ik voorzichtig moet zijn omdat ze de pil niet meer gebruikt. Bij de eerste vruchtbaarheid kunnen er dan een heleboel eitjes loskomen waardoor je van die konijnengeboorten krijgt. Sauzijsjes halen. Ik moet mijn zaad dus inhouden en Karina zegt dat ze me wel zal aftrekken als ik haar een paar keer heb klaargeemaakt. [...] Ze zegt: “Ik wil zwanger worden. Ik wil ook wel eens van die hele grote tietten krijgen en zo’n dik lichaam.”’⁶⁹³

‘Ik dacht: nu moet het,’ zegt Karina. ‘Ik nam zelf het besluit – en heb dat na een paar dagen aan Jan verteld.’⁶⁹⁴ Wolkers moest lachen toen hij dat hoorde. In die tijd ging de mare dat vrouwen die lange tijd aan de pil waren geweest de kans liepen een meerling te krijgen. Hij zei: ‘Straks zit ik met een konijnenhok vol!’⁶⁹⁵

De woordkeuze was niet toevallig. Als zijn moeder weer eens moest gaan bevallen, timmerde zijn vader in het huis in de Deutzstraat een extra slaappleats. Gerrit zei dan smalend: ‘Die ouwe heeft er weer een konijnenhok bijgebouwd.’⁶⁹⁶

De atelierwoning in de Zomerdijkstraat, waar Eric en Jeroen waren opgegroeid, waar hij met Maria, Annemarie, Karina en

Voske had gewoond, waar hij zijn eerste opdrachten als beeldhouwer had gekregen, waar hij zijn schilderijen en reliëfs naast zijn verzameling etnografische kunst had gehangen en zijn eerste verhalen en romans had geschreven, begon hij ineens met andere ogen te bekijken. Het was na dertig jaar tijd voor een nieuw leven buiten de stad.

Al zo lang als Jan en Karina samen waren, hadden ze, op hun tochten door het land en in de omgeving van Amsterdam, gekeken naar huizen die hun bevielen. Zo was er een prachtig pand aan de Nieuwkoopse Plassen, de plek waar Wolkers als jongeman had ontdekt 'hoe wondermooi de transparant groene schaduwen van riet en hoge moerasplanten verglijden over schuchter ontklede meisjeslichamen'.⁶⁹⁷ Als ze langs dat huis reden, zeiden ze tegen elkaar: 'Als dat ooit te koop komt, dan kopen we het.'⁶⁹⁸ Maar toen het te koop kwam, deden ze het niet.

In de nazomer van 1980 gingen ze gericht op zoek naar een ruim huis buiten de stad, waar Wolkers kon leven in de natuur en een atelier aan huis had waar hij elke dag kon schilderen en schrijven. En waar een kind vrij kon opgroeien. Ze keken naar boerderijen in Noord-Holland, een enkel huis op de Veluwe, een koetshuis in Loenen aan de Vecht en een schooltje in het Friese Arum, dat tot een waanzinnig atelier verbouwd had kunnen worden. Maar ze vielen in het niet bij de droom van een eigen huis op Texel.

Het voelde alsof het was voorbestemd. Had Hans van Straten hem niet ooit op basis van zijn horoscoop voorspeld dat hij zijn leven op een eiland zou eindigen? En had hij niet in een brief aan Wim de Kler in mei 1947 geschreven: 'Spinoza zal ik later kunnen lezen als ik in een klein huis aan zee woon en voorgoed van onrust genezen zal zijn.'⁶⁹⁹

Op 19 september 1980 – de dag nadat hij in De Krukel het laatste woord van *De perzik van onsterfelijkheid* op papier zette – schreef Wolkers in zijn dagboek: 'We gaan boodschappen in De Koog en Den Burg doen want Rosita komt het weekend bij ons logeren. We gaan eerst naar de Slufterweg naar te koop staande

bungalows kijken in al die gekke bungalowparken. We krossen door de te smalle weggetjes tussen de elzenhagen door. Als je ziet dat ze voor het neerzetten van vier muren maar liefst tussen de 150.000 en 250.000 gulden durven vragen.⁷⁰⁰

Een paar dagen later zagen Karina en hij in de etalage bij makelaardij Eelman in Den Burg dat het huis aan de Rozendijk 23 te koop stond. Dat lag in de Westermient, tegen de Staatsbossen aan. De villa was het eigendom van W.H. Sprenger, tot voor kort de burgemeester van Texel. Er was, zo vertelde de makelaar hun, een optie op het huis genomen, maar het was nog niet verkocht. Ze reden meteen naar de Rozendijk om het huis van nabij te bekijken. Slopen stiekem door de tuin, om de vijver en langs de volmaakt ronde gevel – en waren op slag verliefd.

Op 26 september vertrokken ze uit De Krukel weer naar Amsterdam. ‘We zijn om half zes op en drinken eerst koffie. Dan gaat Karina de twee slaapkamertjes schoonmaken terwijl ik de auto begin in te laden. Het is prachtig mistig weer. Zet het imperiaal weer op de auto. Steeds zeggen we tegen elkaar, met de hoop op het burgemeestershuis: ik hoop dat dit de laatste keer is dat ik dit doe. De Chinese schildering wordt opgerold, de Chinese bakjes en het Romeinse glas en de roemer ingepakt. “Ik hoop dat ik dit voor de laatste keer doe.” Spinnen zijn lastig als je de vloer schoonmaakt. Je wil ze niet versoppen of verdweilen en moet ze steeds buiten zetten. Als Karina klaar is en gaat douchen dwel ik als laatste werk nog even de grond. Dan ga ik ook douchen. We rekenen af met Mien en vertrekken. De auto zit propvol. Als we over de Pontweg rijden zeg ik tegen Karina: “Zie je het huis nog?” Ze kan het niet zien door de mist.⁷⁰¹

Bij terugkeer van Texel realiseerde Wolkers zich dat afscheid van Amsterdam ook afscheid van zijn tuin op Amstelglorie zou betekenen. In de beschrijving van zijn tuin in zijn dagboek klinkt het naderend afscheid al. ‘Het hoofdpad is erg bemost en aan de pergola hangen tientallen trosjes druiven, zo groot als een peer. De druiven afzonderlijk vaak niet groter dan een rode bes. Overal staan plukken bleke roze lila herfsttijlozen. De karmozijnbes heeft

al zo'n dieproud aderwerk van de bloeiaar waarvan de bessen af zijn. Op de grond liggen walnoten, soms met de opengebarsten dop er nog omheen. De eenbessen zijn helemaal weggesmolten, men kent en vindt zijn standplaats zelfs niet meer. Achter het huisje zie je ineens nu de blaadjes zijn afgevallen de groene verticale steeltjes van de heggerank met hoger rode bessen in een wirwar van ranken. Er bloeien nog een paar fletsblauwe cichoreibloemen en het staat zo hier en daar vol met oranje vruchten van de lampionplant. De bladeren van de ginkgo beginnen, geel en bruin, al te vallen. De zwarte gifbes of christoffelkruid heeft zowaar nog zwarte bessen gekregen. Peren hangen overal tussen de aangeslagen bladeren. Het gras van het gazon is hoog en vermost heerlijk.⁷⁰²

Op 1 oktober belde Wolkers nog eens naar de makelaar in Den Burg om opnieuw hun serieuze belangstelling kenbaar te maken. 'Ik vertel dat ik Sprenger heb gebeld en dat ik de indruk heb dat hij niet helemaal afwijzend staat tegenover ons.'⁷⁰³ Het grote wachten is begonnen, en dat viel Wolkers niet gemakkelijk. Op 7 oktober 1980 noteerde hij: 'Het wachten op de uitslag van Sprenger ten aanzien van het huis op Texel is zenuwslopend.'⁷⁰⁴

Een week later belde Wolkers opnieuw. 'Ik krijg Van Heerwaarden aan de telefoon en die zegt dat het toch nog tot vrijdag uitgesteld moet worden. Hij leest een stukje uit een brief voor van Sprenger, dat als er uiterlijk vrijdagochtend met de post geen brief is van de andere gegadigden de onderhandelingen met ons kunnen beginnen.'⁷⁰⁵

De spanning werd Wolkers haast te veel. 'Zenuwachtige dagen,' staat er op donderdag 16 oktober in het dagboek. 'Slopend. Word iedere ochtend vroeg beklemd wakker en denk dan meteen aan de tuin. Aan al die planten die we met zoveel liefde daar onder hebben gebracht. Ik moet er dus van gedroomd hebben. De angst hoe we alles voor de schoffel en schep van de mensen die na ons komen kunnen behoeden.'⁷⁰⁶

Hozeer het naderende afscheid van de Zomerdijkstraat en de volkstuin op Amstelglorie hem in de ban hield, blijkt wel uit het feit dat Wolkers in de rest van het jaar geen woord meer in zijn

dagboek noteerde. Alle pagina's zijn verder maagdelijk wit. Sprenger hield de optie van de andere gegadigden aan tot 1 november. Toen die afliep, kwamen de schrijver en de burgemeester direct tot overeenstemming.

Wolkers had eerst zijn accountant gebeld. 'Meneer Van Schaik,' vroeg hij, 'kan ik een huis van een half miljoen kopen?' Het was op de grens van de jaren zeventig en tachtig een buitengewoon slechte tijd voor huizenkopers. De hypotheekrente was torenhoog: elf procent. Dus de maandelijkse lasten zouden fors zijn. Daarentegen had Wolkers, die jaar na jaar bestsellers produceerde, wel drie ton spaargeld op de Gemeentegiro staan. De accountant moest lachen: 'Ach, meneer Wolkers, als u het al niet zou kunnen betalen, dan kan niemand het!'⁷⁰⁷

Ze besloten om geen haast te maken met de verhuizing en hielden het oude huis aan tot 1 april 1981. Zo konden ze rustig al hun spullen overbrengen, beetje bij beetje, in hun pas aangeschafte groene Jaguar. De zilveren Jaguar xj had Wolkers in de lente van 1980 van de ene dag op de andere ingeruild omdat de benzinetank was gaan lekken. 'We zitten in een rijdende bom,' schreef hij in zijn dagboek. 'Een nat druppelspoor achtervolgt ons. Een gloeiende sigarenpeuk en we ontploffen.'⁷⁰⁸

Wolkers schroefde op de chique groene Jaguar een imperiaal en vervoerde op de lederen bekleding allerhande rommel, verf, hout, gips, tuingereedschap, planten en dieren. Wekenlang reden ze heen en weer tussen Amsterdam en Texel. Zo ging de atelierwoning in de Zomerdijkstraat er steeds leger uitzien. 'En het trieste hoogtepunt kwam toen we trouwden.'⁷⁰⁹

Karina wist eind september 1980 dat ze zwanger was. Ze was uitgerekend op 26 mei van het jaar daarop. Uitgerekend 26 mei. De geboortedag van Eva. Het bericht had Wolkers met verbijstering geslagen. Maar hij had zich vermand en zijn maatregelen genomen. Tegen Karina zei hij: 'Een kind is de beste reden om te trouwen. Zullen we dat doen?'⁷¹⁰

Alweer een moetje.

Op 15 januari 1981, na achttien jaar te hebben samengeleefd,

trouwden ze in het Amsterdamse stadhuis. Remco Campert en Geert Lubberhuizen waren Wolkers' getuigen. Na de plechtigheid vierden ze, op uitnodiging van de uitgever Lubberhuizen, met een klein clubje familie en vrienden een feestje bij De Bezige Bij. Daarna ging het gezelschap eten in Mirafiori.

Na afloop van het diner reden ze naar de Zomerdijkstraat met een stuk schuimplastic achter in de auto. 'En in dat huis, dat ont-takelde huis, waar alles weg was, waar we nog één keer terugkwamen voor onze bruidsnacht, waar alleen grote, grijze vleermuisvlerkachtige stofdingen hingen van achter de boekenkast en een dood ratje lag dat tot een skeletje was verpulverd, daar legden we dat matrasje op de grond en zijn we gaan slapen. De volgende ochtend namen we niet alleen afscheid van een huis. Het was afscheid van veel mensen die me lief en dierbaar zijn geweest.'⁷¹¹

Een jaar later kon Wolkers er nog altijd niet over spreken zonder hevige ontroerd te raken. In een interview met Henk van Dorp en Frits Barend voor *Vrij Nederland* over zijn verhuizing naar Texel, viel Wolkers stil. 'Het was afscheid van eh... eh... eh... nou van mijn kat Voske, van Gerrit Jan van der Veen. Ik woonde er dertig jaar.'⁷¹²

Het atelier aan de Zomerdijkstraat zat in hem, zoals de kamer uit het gelijknamige gedicht van Gerrit Achterberg, waar hij zo van hield en dat hij uit zijn hoofd kende.

Mijn lichaam zal niet rusten
voordat de wind het laatste
van u heeft weggewaaid
uit deze plek, bezaaid
met uw ontslapen plaatsen,
die elkaar doodstil kaatsen
de klaarte die gij waart.⁷¹³

Van alle plekken in huis waaraan hij herinneringen had, maakte er één hem nog altijd radeloos en misselijk van verdriet. Het was de plek op de muur waar de handjes van Eva hadden gestaan.

‘Godverdomme ja, tiny little finger-prints,’ schreef hij in *Een roos van vlees*. ‘Het was van chocoladepasta. Ze had allebei haar handjes tegen de muur gedrukt. Misschien heb ik haar er wel een standje voor gegeven. Ik probeerde ze weg te wassen nadat ze was doodgegaan. Het ging niet.’⁷¹⁴

7

WINTERBLOEI

Pomona

‘Karina, we zijn rijk!’¹ riep Wolkers toen hij, op een van de eerste novemberdagen van 1980, met verende passen het terrein om zijn nieuwe huis op Texel op liep. Hij wees op het gras dat bezaaid lag met eikels, beukennoten, hazelnoten en appels. Hij telde acht vliegenzwammen. Het huis met de ronde gevel lag te baden in de herfstzon als een voluptueuze dame op een grasgroene handdoek. ‘Het heeft iets weelderigs, iets molligs,’ vond Wolkers. ‘Iets Florentijns bijna. Je zou het eerder in een zuidelijker streek verwacht hebben.’²

Vanwege de felwitte muren en de ronde lijnen wilde Wolkers het huis eerst ‘De sneeuwuil’ noemen. ‘Het heeft een rond dik torentje van twee verdiepingen dat op de bolle kop van de vogel lijkt en van dat torentje loopt het andere gedeelte van het huis schuin naar de grond. Het verenlijf met de vleugels. Van heel ver kan je ons huis al tegen de donkere staatsbossen zien liggen en dan lijkt het nog meer op een sneeuwuil.’ Later, als de wind om het huis flipte, zei hij nog geregeld: ‘Hoor! De sneeuwuil schudt zijn veren.’³

Maar al snel besloot hij dat het huis op de Rozendijk toch ‘Pomona’ moest gaan heten, vanwege de rijke oogst aan appels op hun terrein, naar de godin van de boomvruchten bij de Romeinen. Bovendien was ‘Pomona’ (het woord ‘pomme’, ‘appel’, is ervan afgeleid) ook de naam van een rood bakstenen villa aan de Rijnsburgerweg, op de grens tussen Oegstgeest en Leiden. ‘Dat Pomona maakte veel indruk op mij, omdat het een heel mooi, groot huis was, waar soms een man met een beetje roodachtig,

apoplectisch gezicht en een witte knevel voor de deur stond en waar toch op 1 mei de rode vlag buiten hing. Dus ik dacht: Een zekere welgesteldheid hoeft de rode vlag niet in de weg te staan.’⁴

Het huis aan de Rozendijk op Texel – met de rug naar de Staatsbossen en met uitzicht over de weilanden tot aan het kerktorentje van Den Hoorn – was in 1936 ontworpen door Wouter Hamdorff, de architect die ook het Singer Museum en vele kunstenaarsvilla’s in Laren ontwierp. Op het eiland werd het huis extreem gevonden. Nadat het was opgeleverd, werd het inzet van een pittige discussie in de krant. ‘Iedere Texelaar moet zich eens afvragen, welke kant we opgaan, wanneer wordt voortgegaan met een dergelijke bebouwing aan de landzijde van de dennen,’ schreef een lezer. Maar er klonk ook lof: ‘Texel heeft er iets moois bij gekregen. Prachtig steekt het witte monument tegen het donkere dennengroen af.’⁵

Nadat de koop gesloten was, waren Jan en Karina maanden bezig om het huis op te knappen, te schilderen en in te richten. Het eerste wat Wolkers aanpakte was de open haard in de woonkamer. Die liet hij eruit slopen om plaats te maken voor een boekenkast. ‘Een schrijver moet geen open haard bezitten,’ vond hij. ‘Dat is bijna even fnuikend als een bubbelbad. Door lekkend vlammspel en de vurige gloed der dennenkegels opgehitst komt hij er maar al te vaak toe om ongecoördineerd over het verleden te gaan leuteren waarbij niet zelden een platweg geil familielid tot trojaanse heldin wordt getransformeerd en een oprechte gereformeerde middenstander wordt opgestoten in de vaart der wolken en geacht wordt water uit de rots te slaan.’⁶

Een jaar later liet hij, omdat bij slecht weer regenwater naar binnen sloeg waar de open haard had gezeten, de schoorsteen dichtmetselen. Prompt was hij de vleermuizen, waar hij in de eerste zomer in Pomona zo van had genoten, kwijt. ‘Ik heb wel eens gedacht dat die radargeladen fladderende stukjes duisternis onze oudste herinneringen zijn, dat ik met die in diepe winterslaap gedompelde diertjes ook een deel van mijn geheugen heb ingemetseld. Natuurlijk vertelde later een van mijn huisgenoten dat ze bij

de eerste voorjaarswarmte nageltjes had horen krassen achter de muur. Maar ze had geen moment aan vleermuizen gedacht die zich uit de verstikkende duisternis probeerden te bevrijden maar aan een verdwaalde rat die een uitweg zocht. En zo kan ik niet naar de schoorsteen kijken zonder die lijkjes voor me te zien, uitgedroogd als slierten gerookte doornhaaienbuik, die nota bene in de viswinkel verkocht worden onder de naam Schillerlocke.⁷

Na het slopen van de open haard en het schilderen van de muren en het plafond zette Wolkers de boekenkast vol kunstboeken en hing aan de ronde wand van de huiskamer vijf Asmatschilden. Eronder stond de grote Sepiktrom. Aan het ronde raam plaatste hij een grote witte tafel en zwarte Revolt-stoelen ontworpen door zijn goede vriend Friso Kramer. In de vensterbank vulde hij de zeventiende-eeuwse plooischaal met sinaasappelen en op een ezel zette hij een schilderij in hout en verf van eigen hand.

Boven aan de trap, naast de torenkamer, bevond zich het koninklijk deel van de woning van de voormalige burgemeester Sprenger. De troon. In zijn dagboek schreef Wolkers: ‘Karina maakt de rode wc helemaal schoon, waar hare majesteit de koningin Juliana op heeft gezeten. Ze hadden hem, de Sprengers, zo goed mogelijk ontdaan van door de kinderen aangebrachte grappen en spreuken. Toen de koningin eraf kwam had ze tegen haar hofdame gezegd: “Als je straks naar het toilet gaat moet je eens kijken. Je blijft lachen.” Ze was incognito op het eiland en had gezegd: “Als er maar één kind met een vlaggetje staat, ga ik terug.” [...] Na het douchen wandelen we even het bos in. Dat is zo bevrijdend. Je tuin strekt zich voor je gevoel uit tot aan zee.’⁸

In het fris ingerichte huis wachtten Jan en Karina eind december 1980 het nieuwe jaar af. Het was een heel andere jaarwisseling dan zij gewend waren in Amsterdam. ‘Het vuurwerk was zo ver weg,’ schreef Wolkers op 1 januari 1981 in zijn dagboek. ‘In een grote boog boven de horizon. Zwevend rood en oranje licht van de vuurpijlen boven Den Helder en Den Burg. Alleen vlakbij nog wat klein gebeuren van de burens die het land op waren gegaan met kinderen en kleinkinderen en daar voetzoekers en dansende

kraanvogels afstaken. Om 1 uur was het afgelopen. Ik dacht aan onze tochten door de stad als iedereen naar huis was. Het asfalt voor de Chinese restaurants alsof het wegdek daar roze veertjes had – van de rotjestapijten.⁹

Een openbaring vond Wolkers het, leven in een leeg landschap. Om niet, zoals in Amsterdam, altijd menselijke activiteit in zijn blikveld aan te treffen. ‘Zoveel bomen als ik hier zie zoveel mensen zag ik daar. Als je ’s morgens naar buiten keek was je er getuige van hoe de een de slaap uit zijn ogen stond te wrijven, hoe een ander de plasbroek van de baby ophing en een derde bezig was de broodkruimels van het kleed te kloppen. Hier zie je als je opstaat, het is heel vreemd, alleen koolmezen. En natuurlijk wat voor weer het is. Sommige mensen kunnen daar slecht tegen: ze worden beklemd door de grijze luchten en de stilte.’¹⁰

Het enige wat te horen viel in Pomona was het ruisen van de bomen in de Staatsbossen, die ingeklemd liggen tussen het huis en de zee, en waar volgens Wolkers geen sterveling onderdak mocht vinden. ‘Het is vooral in de herfst en in de winter een desolaat gebied, dat slechts door zonderlingen, een enkele kunstenaar of een in zichzelf gekeerde natuurliefhebber bij tij, maar vooral bij ontij doorkruist wordt. De in de zomer weelderig bloeiende duinhellingen met gekruidzoet geurende kamperfoelie en roomwitte duinrozen, de dalen roze van dopheide en paars van brunel, zijn tot een dorre grijze warrigheid geworden die onder je voetstap verkraakt.’¹¹

Het bos zorgde ervoor dat Pomona op een van de meest luwe plekken op Texel stond. ‘Bij alle goede dingen, waarop ons eiland trotsch kan zijn,’ schreef Jac. P. Thijsse in het album *Texel*, ‘ontbreekt er toch dikwijls één begeerenswaardig iets en dat is luwte. Het waait er haast altijd en de wind strijkt vrolijk over het boomlooze land.’¹² Maar om Pomona leek het soms wel of alles stilstond. Dan hing ’s morgens de nevel boven het weiland als een dikke, witte moltondeken.

Daarbovenuit staken alleen de punten van de drie daken van de Texelse stolpboerderijen die zich in hun blikveld bevonden.

‘De fata morgana van Gizeh’ noemde Wolkers zijn uitzicht als het mistte – en zei er dan steevast bij dat door Thijssse al was geweest op de piramidale vorm van de Texelse daken.¹³

In het midden van zijn uitzicht op het zuiden, kilometers ver stond als de naald op zijn kompas het kerktorentje van Den Hoorn. Wolkers zei altijd dat het kerkje in hetzelfde jaar was gebouwd dat Rembrandt *De Nachtwacht* schilderde. Dat klopte bijna. Rembrandts schuttersstuk is van 1642. Vier jaar later – het jaartal zit in gietijzeren cijfers in de muur verankerd – verrees het kerkje van Den Hoorn.

Vanaf de eerste dag zette Wolkers zijn grote tuin naar zijn hand. Behalve de reusachtige piramide van groen van de lindeboom, die met laaghangende takken tegen het huis aangroeide en een haag van bomen langs de kant van de Rozendijk, was het terrein nog helemaal leeg. De poel, wel vijftien bij vijftwintig meter, lag eenzaam in het midden. Wolkers plantte er bomen omheen, liet de berken een heksenkring vormen, en plantte een rijtje eikenbomen. Er ontstonden laantjes rond de geheimzinnige poel met krabbenscheer, blaasjeskruid en waterlelies. Bovendien liet Wolkers een tweede poel graven, in het zuidelijkste puntje van zijn tuin, waarin kikkers en salamanders vrij spel hadden. ‘Een paar keer per dag loop ik van mijn werk er even naartoe om te zien hoe ze krioelen in het zonbeschenen water. Er zijn niet zoveel manieren om gelukkig te zijn. Dit is er één van.’¹⁴

Het eerste wat Wolkers op Texel in zijn tuin plantte was de tulpenboom, *Liriodendron tulipifera*, die hij had gekregen van Bavo Bruinsma, de hortulanus van de Hortus in Leiden. Het was een stek van de boom die nog aan het begin van de achttiende eeuw door Boerhaave was geplant. De wereldberoemde arts en hoogleraar had er één geplant in de Leidse Hortus en één op het terrein rond zijn buitenhuis, Kasteel Oud-Poelgeest. En die ‘vermaarde tulp’ had op de jonge Jan een geweldige indruk gemaakt.

In de lente van 1779 was Wolkers de stek met de Jaguar gaan ophalen in Leiden. ‘Op aanraden van de tuinman,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘rijd ik mijn auto achteruit het terrein op tot

naast de afvalplaats. Ze hebben ondertussen al het boompje tevoorschijn gehaald. Een mooi boompje met een grote kluit haarwortels in zanderige grond. Die kleine blaadjes komen zo hier en daar al uit die typische knoppen dat het net dekschilden zijn van lieveheersbeestjes die openklappen voor het vliegen. [...] Op de terugweg, met het boompje zo goed beschermd uit de openstaande kofferruimte, rijden we langs de kust. De Voske-route zoals we dat noemen, want zo zijn we met de as van Voske gereden na de crematie in het pathologisch laboratorium.’¹⁵

De volgende dag had Wolkers, om plaats te maken voor de tulpenboom, op zijn volkstuin voorzichtig de vijg uitgegraven, die de winter niet had overleefd. ‘Wat vooral zo jammer is omdat de as van Voske eronder rustte, en we tegen elkaar gezegd hadden, als we het boompje vol vijgen zagen komen: “Zoetigheid ging uit van de sterke.”¹⁶ Voorzichtig dat niets van de as van Voske meekomt haal ik hem uit de aarde en zet het tulpenboompje dat zijn oorsprong in Poelgeest heeft en dus ook een waardige grafboom voor Voske is, ervoor in de plaats.’¹⁷

Nog geen twee jaar later groef hij het boompje op de volkstuin weer uit, met een enorme kluit ervoor wakend dat er geen stofje as van Voske in de grond zou achterblijven. ‘Toen we de kluit met man en macht aan de stam uit de kuil getild hadden,’ schreef Wolkers in *De junival*, ‘omwikkelde ik hem meteen met plastic dat ik met plakband zorgvuldig dichtmaakte zodat er onderweg geen aarde kon ontsnappen. In mijn nieuwe tuin was het eerste dat ik deed die boom te planten en de sokkel met de Boeddhakop eronder te zetten op de plaats waar de as van Voske in de grond moest zitten.’¹⁸

Op 21 juni 1983 noteerde hij in zijn dagboek: ‘Onverwachts is toch de tulpenboom, de nazaat van de tulpenboom uit Poelgeest die door Boerhaave is geplant, aardig in blad gekomen. Het zijn zulke schitterend gevormde bladeren met een bijzondere groene kleur die ook een bepaald perenras met die plompe peren, misschien zijn het stoofperen, hebben.’

Wolkers besloot om niet alleen het tulpenboompje maar *alle*

planten, bomen en struiken van zijn volkstuin over te brengen naar de drieduizend vierkante meter terrein om zijn nieuwe woonplaats. De moerbeiboom groef hij uit, de gele monnikskap en de zeldzame eenbes. Maanden deed hij daarover. Pol na pol, struik na struik, boom na boom brachten Karina en hij op de bakfiets naar de poort van het volkstuincomplex, waar al het groen in een vrachtautootje en achter in de Jaguar werd geladen om vervolgens naar Den Helder te worden gereden. En daar de boot op naar het eiland.

In de vroege lente van 1981 gingen Jan en Karina met dubbele kracht aan de slag om de rest van de planten en bomen uit hun volkstuin naar Texel over te brengen. Op 3 maart schreef Wolkers in zijn dagboek: 'Als we met het hek bezig zijn van het opslagterrein van Amstelglorie, waarvan we de sleutel van Karina's oom hebben gekregen, komt Theun de Winter in [...] werkkleding om ons te helpen. Met het karretje en de bakfiets gaan we naar de tuin. Jeroen en Theun gaan de bakfiets volladen en brengen steeds een lading stenen naar het opslagterrein.'

Jan en Karina groeven ondertussen de bomen en planten uit. 'De vier ginkgo's, de beide tulpenboompjes, de bosranken, de Duitse pijp, de wijnstokken bij de ingang, de asperges. Op de kruiwagen brengen we dat naar het karretje dat we aan gene zijde van het bruggetje hebben laten staan. Langzaam komt het vol met al die kale masten en de glimmende groene festoenen van de laurierkersen. Jeroen werkt ook heel hard. Vindt het leuk met Theun samen. Theun ziet kans, terwijl hij toch heel hard werkt, om er smetteloos uit te blijven zien.'¹⁹

Theun de Winter, geboren en getogen op Texel, was een heel goede vriend van Wolkers geworden. Als tweeëntwintigjarige, politiek geëngageerde jongen had De Winter hem in 1966 een brief geschreven om zijn solidariteit te betuigen toen hij de Novelleprijs terugstuurde naar de Amsterdamse burgemeester. Wolkers had hem bedankt voor zijn steun en gevraagd of de lepelaars al waren teruggekeerd op het eiland.

De Winter ging als journalist aan de slag en interviewde Wol-

kers voor het eerst voor de *Haagse Post* in 1971, óver zijn verblijf op Texel. 'Ik keek mijn ogen uit hoe hij en Karina dat huisje hadden aangekleed: met boeken, schalen fruit, etnografische kunst, posters en schilderijen aan de muur. Texel was mij vertrouwd, maar Wolkers voegde echt iets aan mijn wereld toe.'

Vanaf het begin van de jaren zeventig kwam De Winter geregeld eten bij Wolkers, in De Krukel op Texel, maar ook in de Zomerdijkstraat in Amsterdam – en later op de volkstuin op Amstelglorie. 'Altijd die grandioze, onafzienbare maaltijden, nooit eindigende barbecues terwijl de zon wegzakte.'²⁰

En daar kwam het voetbal bij. De Winter was een echte voetbalfan, schreef er ook over en kende veel voetballers persoonlijk. Hij nam Wolkers mee naar Ajax, samen keken ze veel wedstrijden op het WK van '74. En De Winter stelde Wolkers voor aan zijn held, Piet Keizer, de grillige en briljante linksbuiten van Ajax, 'de Rimbaud van het veld'.

Bovenal schreef De Winter een aantal van de beste en meest persoonlijke interviews en essays over Wolkers. Hij leek ongemerkt – met hoffotograaf Steye Raviez aan zijn zijde – wel zijn persoonlijke chroniqueur te worden. Wolkers zou hem zelfs inschakelen bij het werk aan een roman die helaas nooit werd geschreven. 'In opdracht van mij,' schreef Wolkers op 28 januari 1986 in zijn dagboek, 'interviewt Theun verschillende mensen uit mijn roemrijk verleden omdat ik misschien nog eens een roman ga schrijven die, laten we zeggen, *De Biograaf* zal heten. Waarin, na mijn dood, een journalist op zoek gaat naar mijn verleden.'²¹

Maar zover was het vijf jaar daarvoor nog niet. Op 10 maart 1981 stroomde het van de regen in Amsterdam, toen Theun de Winter Wolkers kwam helpen met het uitgraven van de planten van zijn volkstuin. 'Bij de tuin moeten we er toch uit. Het blijft maar regenen. Karina haalt de sleutel onder het vloerkleedje voor het tuinhuis van haar oom vandaan en dan halen we de bakfiets en het karretje. We laten ze beide voor het bruggetje staan. Even later komt Theun. De tuin is een modderpoel waar nijlpaarden zich thuis zouden voelen.'²²

Gedurende de eerste weken van maart reden Jan en Karina een aantal keren van Amsterdam naar Texel, in de volgestouwde Jaguar achter het Fiat-bestelbusje van de tuinder Jans Rietbergen aan, waar de wuivende pluimen van de bamboe en meterslange boomkruinen uitstaken. De catalpa's uit de volkstuin, de plataan en het wilde appelboompje. Elke boom die ze uitgroeven liet een diep gat achter. Ten slotte restte van de volkstuin op Amstelglorie louter 'een huiveringwekkend stukje Verdun, alsof er op die troosteloze kale driehonderd vierkante meter in loopgraven en schuttersputjes verbeterd tot de laatste man gevochten was'.²³

Een mandorla van bloed

Op 18 maart 1981 kwam de laatste lading bomen en planten uit Amsterdam op Texel aan. 'Als alles uit de tuin uitgeladen is,' schreef Wolkers in zijn dagboek, 'de grote pol bamboe van voor het tuinhuis, de pollen bamboe die hier voor het tuinhuis moeten komen en alle dozen met planten en Jans is vertrokken, blijkt de centrale verwarming, die uitviel toen we weggingen en waar we over gebeld hebben toen we hier kwamen, maar met moeite weer op gang gebracht te kunnen worden. Vandaag of morgen moeten we een nieuwe ketel kopen. Karina en ik ontvluchten het voorlopig koude huis en gaan bomen en planten in de grond zetten. Als de verwarming weer draait gaat Karina in een deken in het atelier zitten.'

Op dat moment bleek dat het harde werken Karina, zeven maanden zwanger, te veel was geworden. 'Als ik van buiten kom, roept ze me vanuit de wc. Ze vloeit. Ze is bang dat de vliezen zijn gebroken! Ik breng haar voorzichtig naar binnen en bel de dokter. Die zegt dat ze op bed moet gaan liggen, hij komt zo, is nog even met een sportkeuring bezig. Als Karina boven op bed ligt onder een vracht dekens want het is nog steeds koud in huis, ruim ik plasjes vocht op die in de wc en op de gang op de vloer liggen. Als

de dokter komt kijkt hij even en gaat dan meteen een ambulance bellen.’

Karina moest met spoed worden overgebracht naar het Gemini Ziekenhuis in Den Helder. ‘Als de ambulance komt op de Rozendijk ben ik bezig een koffer zowel voor mezelf als voor Karina in gereedheid te brengen. Een broeder en een zuster gaan met een brancard naar boven. Als ze over de overloop gedragen wordt, begint ze te huilen. Ze heeft vast de dikke witte beer in de kinderkamer op de overloop zien zitten. Ik moet helpen om Karina de steile trap af te krijgen. Ik rijd achter de ambulance aan naar de boot. Op de boot ga ik in de ambulance naast haar zitten en veeg de doorgelopen mascara van haar gezicht.’²⁴

In het ziekenhuis in Den Helder kreeg Karina absolute rust opgelegd. Ze moest het bed houden en kreeg een weënnremmer toegediend om te zorgen dat ze nog niet zou gaan bevallen. Op 21 maart – Karina’s verjaardag – kwam Wolkers haar ’s middags samen met Jeroen opzoeken. Uit de tuin op Texel had hij paarse krokussen meegenomen en een tak van de eerste bloeiende prunus. Witte bloemetjes zaten eraan, die hem deden denken aan de appelbloesem op het etiket van Hero Perl.

Er heerste een vrolijke verjaardagsstemming in de ziekenhuiskamer. Geert Lubberhuizen belde op om Karina te feliciteren. Nadat de uitgever haar had gesproken, kreeg hij ook zijn auteur nog even aan de telefoon. Maar na een paar zinnen zei Wolkers plotse-ling: ‘Ik moet ophangen, Geert, want er gebeurt iets.’ Het laken van Karina’s bed werd rood gekleurd en dat rood verspreidde zich als een inktvlek op papier. ‘Ze lag,’ vertelde Wolkers achteraf, ‘in een mandorla van bloed’.²⁵ Een mandorla is een amandelvormige figuur waarin Christus of Maria werd afgebeeld op schilderijen.

Onmiddellijk kwam de gynaecoloog aan Karina’s bed om haar te onderzoeken en een echoscopie te maken. De arts lachte: ‘Het zijn er twee!’

‘Wat leuk!’ riep Karina.²⁶

Wolkers was verbijsterd. Hij werd lijkwit en wist minutenlang niets te zeggen. Die nacht stormde het. Bij windkracht tien wer-

den twee jongens geboren: om vier voor halftwee 's nachts Bob en negen minuten later Tom. Ze wogen ieder ongeveer één kilo, niet meer dan een pak suiker per stuk. Dat is verschrikkelijk weinig, maar was voor de korte draagtijd nog acceptabel.²⁷ De baby's werden vliegensvlug in de couveuse gelegd. Daar zouden ze een maand in moeten blijven liggen – al groeiden ze hard en konden ze al snel op eigen kracht ademen. Dagelijks gingen Jan en Karina naar hun zoontjes kijken in het ziekenhuis in Den Helder, dat geen toepasselijker naam had kunnen hebben. 'Gemini' betekent immers 'tweelingen'.

Maar na de geboorte van de tweeling moest Wolkers zonder kinderen het ziekenhuis verlaten. Voor zijn gevoel was het Marsdiep die dag veranderd in de Styx. 'Het was natuurlijk alleen maar hopen dat het allemaal goed zou komen,' zegt Karina. 'Jan was er ook verschrikkelijk ongerust over. Die bezorgdheid ging pas over toen ze de eerste veertien dagen gehaald hadden.'²⁸

Op 6 april schreef Wolkers voor het eerst weer iets in zijn dagboek: 'De jongetjes maken het goed. Je moet, als je de couveusekamer binnen wil, je handen wassen en dan een soort lichtblauwe doktersjas aandoen. Voor je met je handen de couveuse ingaat moet je je daar weer, en voor iedere couveuse opnieuw, wassen met geelbruine, vloeibare jodiumzeep. Bob en Tom zijn weer iets gegroeid. Bob nota bene 40 gram en Tom 5 gram. Je houdt een poosje zo'n klein schedeltje in je handpalm en in de andere hand de voetjes. Probeert of die kleine vingertjes je vinger willen pakken.'²⁹

En twee dagen later: 'Je staat daar een poosje met een schedeltje in je handpalm en die wriemelvoetjes in je andere hand en kijkt naar de ongecoördineerde stemmingen die over die kleine dikke vleeswangetjes lijken te glijden.'³⁰

In de weken daarop ontwikkelden de jongetjes zich goed. Steeds gingen ze een stukje vooruit. Eerst konden ze alleen in de couveuse worden aangeraakt. 'Even met je ruwe tuinhanden dat zachte vlees zo zacht mogelijk strelen. Zorg altijd dat mijn handen warm genoeg zijn want als je anders die smoeltjes met huilbekjes ziet vertrekken, is hartverscheurend.'³¹

Enmaal op de ‘groekamer’ van het ziekenhuis mochten ze worden opgetild en verschoond door hun ouders. ‘Er hangt een kaartje aan hun wieg: “Papa en Mama komen mij om 9 uur zelf voeden.” Ik haal Bob uit zijn wiegje, sla een handdoek om hem heen op het aankleedkussen en krijg van de verpleegster het flesje op temperatuur. Ze zijn nogal lui, want ze zijn nog niet zo lang geleden in bad geweest. Dertig cc moet nog met de sonde. Doe hem een schone luier aan want de zalfachtige groengele babypoep blubbert het luiertje uit. Moet wel vijf gaasjes gebruiken om dat kontje schoon te krijgen. En dan pist hij ook nog ondertussen tot grote hilariteit van de verpleegsters tussen mijn handen door op zijn eigen gezichtje.’³²

Op 28 mei 1981 mochten de jongetjes naar huis. Vanaf dat moment vroegen – en kregen – ze alle aandacht. ‘Heb de neiging om met Tom een beetje kalmpjes te sollen omdat hij zo komisch is met zijn ronde kopje. Bob kijkt zo ernstig dat het je tot in je ziel ontroert.’³³

De eerste maanden thuis waren loodzwaar. De jongens vroegen constante aandacht en verzorging. Als de een niet hilde, deed de ander het wel. Nachtenlang doolden Jan en Karina met de kinderen op hun arm door het huis. Geregeld moesten ze terug naar het Gemini Ziekenhuis. Op 12 juni moesten Bob en Tom een bloedtransfusie ondergaan. ‘In het ziekenhuis zijn we echt geschokt, zo ontdaan als de jongetjes zijn. Ze liggen allebei nog, met een dotje gaas in geelwit gips gedrenkt aan de bloedtransfusie, hun handjes vastgebonden. We proberen ze zoveel mogelijk te troosten. Als we thuis zijn gaan we ze lekker verwennen. We zetten ze in het atelier en zetten de ouvertures van Bach op.’³⁴

Wolkers stond doodsangsten uit. Een week later noteerde hij in zijn dagboek dat hij een erge astma-aanval had gehad. ‘Terwijl ik een paar dagen geleden in mijn stoel zat met koorts en hijgend, kwam Karina zeggen dat mijn zuster Riek overleden was aan astma.’³⁵

Het verzorgen van de jongens viel Wolkers ook zo zwaar omdat hij werd geteisterd door hevige angsten en de herinnering aan

de dood van de kleine Eva: ‘Tussen het schrijven door geef ik zo nu & dan ook een van de jongens te drinken. Loop wat met ze rond en zing van het reusje of de schelpjes, de roze schelpjes in het zand. Krijg vaak tranen in mijn ogen als ik zo met ze rondloop als ik dan denk aan dat dode dochtertje van me, waar ik me dagelijks van afvraag hoe het mogelijk was dat we haar alleen hebben laten sterven. Het blijft me altijd achtervolgen.’³⁶

Twee dagen later deed hij ze in bad. ‘Bob begint enorm lief te lachen in de vaste wastafel. We zijn ertoe overgegaan omdat het in het blauwe plastic badje te tijdrovend en vermoeiend werd. Moet altijd denken aan m’n dochtertje dat de kraan opendraaide. Kan zelfs als ik dit nu opschrijf een soort traumatische snik niet onderdrukken. Moet er toch doorheen. Denk eraan dat Maria misschien de kraan langzaam heeft laten lopen omdat het water niet warm was – zal het haar nooit vragen.’³⁷

Naarmate de jongens minder kwetsbaar werden, begon hij hartstochtelijk van ze te genieten. Overdag werkte hij nauwelijks, maakte zich helemaal vrij voor Bob en Tom. Liep met ze op zijn arm rond in het huis, liet ze alles zien wat aan de muren hing, zong er liedjes bij en dwaalde met Karina en de tweeling door de tuin.

‘Als we een rondje door de tuin hebben gemaakt en we staan onder de pruimenboom aan de rand van het weiland schud ik even heftig aan de stam. Het gras is meteen wazig blauw. Net die schaduwcirkel en ovalen bij de impressionisten. Karina haalt het langwerpige mandje en we verzamelen ze. Ik zeg, voordat ik in het tuinhuis verdwijn om te gaan werken dat ze ze in de hal onder het beeld van Pomona moet zetten. Het offer der boomvruchten.’³⁸

Een week later schreef Wolkers in zijn dagboek: ‘Schitterende lagen, flarden en wolken mist en zeedamp. Van het gestrekte elzenbosje rechts zie je alleen maar een middelste streepje alsof daar heel in de verte een heuvelrug begroeid met duistere dennen ligt. Van de berken aan de poel is de top verdwenen in wolken mist en het water brengt dampen voort. Hier worden de geesten geboren.’³⁹

Brandende liefde

Het viel Wolkers nog niet mee om als jonge vader dagelijks een pagina te schrijven van *Brandende liefde*, zijn roman *in statu nascendi*. 'De tweeling is slopend,' verzuchtte hij in zijn dagboek. 'Om de 1½ uur voeren. Vaak maar 30 cc per keer, omdat het er anders uitkomt. Karina slaapt bij ze op de kamer, zodat ik overdag kan werken en de jongens helpen verzorgen, terwijl zij 's middags een paar uur gaat slapen.'⁴⁰

Soms moesten Bob en Tom wel twaalf keer per etmaal worden gevoed. 'Dus dat is vierentwintig keer, als je er twee hebt. En daar tussendoor zat ik ook nog te schrijven. De babypoep zat tussen de toetsen van mijn schrijfmachine.'⁴¹

Op 19 februari 1981 was Wolkers aan *Brandende liefde* begonnen. Aanvankelijk rustig, later intensief. Hij had zich voorgenomen om een lichte roman te schrijven over 'een luchtige en vrolijke periode in mijn leven',⁴² die tussen 1950 en 1957, toen hij studeerde aan de kunstacademie en zijn eerste opdrachten kreeg als beeldhouwer. Maar al schrijvend kwam hij erachter dat die vrolijke periode óók vol zat met doodssymboliek.

De titel van het boek stond, zoals vaker, eerder vast dan het verhaal: *Brandende liefde*. Het is een ironische, dubbelzinnige titel die niet verwijst naar *Burning Love* van Elvis Presley, maar naar de naam van een bloem, *Lychnis chalcidonica*, die ook wel 'brandende liefde' wordt genoemd. Maar de titel slaat ook op de brandende liefde die de held van het verhaal, een schilder van stillevens, zou opvatten voor zijn model, de voluptueuze Anna.

'Brandende liefde' was ook al de titel geweest van een hoofdstuk uit *De walgvogel*, waarin de held, Bob Griffioen, voor zijn geliefde Lien een hart uitzaagt in een van de houten dragers van de muziektent in Oegsteeg. Jan had dat ooit voor Anneliese Steenvoorden gedaan, tijdens de nacht die zij daar samen doorbrachten. Het hart ging verloren toen de muziektent instortte tijdens de Hongerwinter omdat de palen aan stukken werden gezaagd om als brandhout te worden gebruikt. 'Dat ik zo voor mijn

ogen dat hart met die roos en onze namen verschroeien zag. Ze zei dat het brandende liefde was. Dat zo ook een bloem heette die ze vroeger in hun tuin hadden gehad. Grote schermen van vurige bloemen.’⁴³

Wolkers wilde de handeling van zijn roman over zijn academiejaren zich grotendeels laten afspelen in het grote huis van juffrouw Timmer aan de Sarphatistraat, de onkreukbare en deftige dame die hem vanaf het midden van de jaren vijftig Franse les had gegeven. In *Brandende liefde* doopte hij haar mademoiselle Bonne-ma.

Drie keer begon Wolkers op 19 februari opnieuw aan zijn roman. ‘Eerst vrij kleurrijk, met de academie waar haar leerlingen in vrij grove termen over juffrouw Timmer praten als startpunt. ’s Avonds met het huis na de begrafenis als begin, zoals ik dat voor me zag toen we na haar begrafenis er voor de koffie kwamen.’ En daarna tikte hij het begin van de roman nog eens over. ‘Voor mijn gevoel heb ik nu een goed stuk, gecompliceerd genoeg om op voort te bouwen. Wel moeilijk.’⁴⁴

Die drie versies zijn in het archief van Wolkers bewaard gebleven. Onder de titel ‘Dansles’ begon hij zo: ‘Je kon niet eens zeggen dat ze grimmig en gierig was. Daarvoor was ze te afstandelijk. Ze was ijzig wantrouwend en dodelijk zuinig. Als ze met haar grote bleke gezicht om de hoek van de voordeur keek als er door een bloemenman of een tapijtenhandelaar gebeld was, wist hij meteen dat hij nog voor niets iets aan haar zou kwijtraken en dat hij geen voetbreed die kille marmeren hal in zou komen, er nog van afgezien dat de koperen veiligheidsketting tussen de deurpost en de massieve donkergroen geschilderde deur zwaar genoeg was om een getergde stier aan de grond gekluisterd te houden.’

Vervolgens liet hij de roman beginnen met een impressie van de façade van juffrouw Timmers huis: ‘Ik schrok nog meer van de lichtbak dan vroeger toen ik voor het eerst bij haar op franse les kwam. Met een taxi had ik me van het kerkhof tot aan de hoek laten rijden, want in de volgauto’s was geen plaats voor me geweest. Met mijn hoofd gebogen tegen de gure novemberwind in die de

gele bladeren van de iepen warrelend over het trottoir bij elkaar blies liep ik de Sarphatistraat in.'

En ten slotte tikte Wolkers die dag een versie die niet veel anders was dan het uiteindelijke begin van de roman: 'Ik schrok toen ik thuiskwam en haar rouwkaart in de brievenbus vond. Meteen de bijgedachte dat ik nu toch wist hoe oud ze indertijd geweest moest zijn, want ze was op eenentachtigjarige leeftijd overleden. Ze had haar leeftijd altijd angstvallig voor ons verborgen gehouden en als ze je foto's van zichzelf liet zien van vroeger, en je vroeg wanneer dat was, zei ze: "O, als je me uit wil horen, berg ik alles op." Ik schrok zo van die beschaafd grijsomrande kaart, omdat ik vijftien jaar niets van haar gehoord had en haar juist een paar dagen geleden een kaart vanuit Parijs had gestuurd. Chemin montant dans les hautes herbes. Een reproductie naar een schilderij van Renoir.'⁴⁵

Juffrouw Timmer, voormalig lerares Frans aan de hbs, gaf les aan studenten van de Rijksakademie, om hen voor te bereiden op een verblijf in Frankrijk. Toen aan Wolkers in 1957 door de Franse regering een beurs werd toegekend om bij Zadkine in Parijs te gaan studeren, kwamen hem die lessen goed van pas. Maar na zijn terugkomst bleef hij nog zeker tien jaar lessen bij haar volgen. Samen lazen ze meesterwerken van Stendhal, Rabelais en Flaubert in het origineel. Op 24 juni 1968 noteerde Wolkers in zijn dagboek: 'Naar Timmer. Eerst Frans spreken in voorkamer, dan verder lezen in *Madame Bovary*. Over meisjes op concert. Eerst een heel stuk dijen en dan zo'n leren koker.'⁴⁶

Toen op 28 maart 1976 *Les Délices de Turquie*, de Franse vertaling van *Turks fruit*, werd gepresenteerd, keerde Wolkers met Karina terug naar Parijs, waar hij het spoor van zijn herinnering volgde. 'We rijden de hele dag door het betrekkelijk stille Parijs. Rijden de Boulevard Raspail af waar ik Karina het beeld van Balzac in zijn kamerjas laat zien, we gaan daar de hoek om naar de Académie de la grande Chaumière waar nog steeds het glazen bord Atelier Ossip Zadkine tegen de gevel zit. Op Boulevard Montparnasse gaan we bij La Rotonde, waar ik in 1957 vaak zat, koffie drinken.'⁴⁷

Wolkers stuurde een briefkaart uit Parijs naar juffrouw Timmer omdat hij daar weer vaak aan haar had moeten denken. Vlak na terugkomst in Amsterdam werd Wolkers gebeld dat ze was gestorven. ‘Kanker,’ noteerde hij in zijn dagboek. ‘Ze had een gat onder in haar rug waar vocht uit kwam. Is er een poos tegen bestraald. Ze wilde niet het ziekenhuis in. Tot ze door de ziekte willoos was geworden en ze haar uit dat huis aan de Sarphatistraat, waar ik zo vaak met haar heb zitten lezen en praten, konden afvoeren voor het laatste bedrijf. La péniche qui passe!’⁴⁸

Dat betekent zoiets als ‘Het binnenschip komt voorbij.’ Het was een zinnetje dat juffrouw Timmer als jongedame, op de eerste dag van haar studietijd in Parijs, had gehoord. En dat had ze weer aan Jan verteld. “‘La Péniche qui passe!’” staat er in *Brandende liefde*. ‘Ze was als aan de grond genageld blijven staan. La péniche, wat was dat in godsnaam. La péniche! Nou had ze nog geen vijftig meter Parijs verkend of ze hoorde al een woord dat ze niet thuis kon brengen. Dat had ze niet genomen met haar frikkennatuur. Meteen was ze naar haar kamer teruggesnel en had in haar dictionaire gekeken [...] en gezien dat het een binnenschip was, hetzelfde als een chaland, een woord dat ze toen wel kende. Ik heb haar natuurlijk nooit durven zeggen dat als ze dat verhaal vertelde ik altijd een penis zo groot als een rijnaak door de Seine zag schuiven terwijl furies van vrouwen met gulzig gestrekte armen gillend langs de kade meerenden.’⁴⁹

Op 7 april 1976 bezocht Wolkers haar begrafenis. Alleen. Karina ging niet mee omdat juffrouw Timmer altijd zo kribbig tegen haar had gedaan door de telefoon. ‘Daaraan kan je zien,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘dat dat lesgeven van die kunstenaars met erotiek te maken had.’⁵⁰

Hij kocht een bos witte chrysanten en meldde zich bij de aula van de Nieuwe Oosterbegraafplaats, waar al een dozijn oude dames zat te wachten. ‘Tegen het raam geleund staat een oude kunstenaar aan een krompijp te sabbelen en in een blaadje te lezen. Hij heeft een mufte alpino op. Slaat zijn pijp tegen zijn schoenzool op de brandschone stenen vloer uit. Gaat met zijn voet

weer in de astroep staan en wrijven als een kind dat niet weet dat het knoeit. Ik hoor twee vrouwen tegen elkaar zeggen als er een paar auto's wegrijden: "Drie volgauto's. Meestal zijn er twee." Een juffrouw komt naar me toe en zegt dat zij juffrouw Timmer de laatste dagen verzorgd heeft. Ze schold op de verpleegsters. "Beulen zijn het, moordenaars." Ze weet dat er een kaart van mij uit Parijs gekomen is, maar ze kan niet zeggen of die juffrouw Timmer nog op tijd heeft bereikt.⁵¹

De begrafenis bleef Wolkers bij – en hij gebruikte zijn dagboekantekeningen voor de hoofdstukken over de begrafenis van mademoiselle Bonnema, aan het slot van zijn roman. Daar ziet zijn alter ego, een schilder van ingetogen schilderijen à la Morandi, die liefkozend 'Okertje' wordt genoemd, een aantal van zijn voormalige medestudenten terug. Onder hen ook Kees van der Plasse, consequent betiteld met 'Die Van Gogh-baard'.

'Vanuit de verte,' schreef Wolkers in *Brandende liefde*, 'zag ik hem al een hoofd uitsteken boven de groep mensen voor de open wachtkamer. Hij draaide zijn vlezig geworden profiel mijn kant op en ik zag dat hij een machtige pijp in zijn mond had. Het leek wel of hij een boomstronkje stond op te blazen. Het stond wel goed, zo'n fantasiehandvat aan die rooie kop. Of rooie kop, het was meer een tanende gloed in de as geworden.'⁵²

Ook Ek van Zanten, Jans medestudent aan de academie die hem zo pijnlijk zou verslaan in de competitie om de Prix de Rome, kreeg in de jaren vijftig les van juffrouw Timmer. 'Er heerste daar in huis de sfeer van de negentiende eeuw,' zegt Van Zanten. Hij mocht zelfs van haar het souterrain van het pand aan de Sarphatistraat – waar Wolkers de hoofdpersoon van *Brandende liefde* in laat wonen, en het kindje van Anna geboren laat worden – als atelier gebruiken. 'Jan had vlak voor mij les. Bij het in- en uitlopen maakten we dan vaak schuine grappen.'⁵³

'Na de les,' schreef Wolkers in *Brandende liefde*, 'toen ik de volgende leerling had binnengelaten – een grote hardhandige schilder en beeldhouwer met een stoppelige Van Gogh-baard, bijna zo rood als tomatenpuree, die besmuikt tegen me fluisterde, "Je hebt

mademoiselle toch zeker met haar rok omhoog en haar directoire van haar gat op de divan laten liggen. Dan kan ik er tenminste zo op springen,” en toen net deed of hij zijn broekriem al losgespte voor hij naar binnen ging, maar die ik even later door de deur heen haar vleierig hoorde paaien in z'n beste Frans – stak ik mijn hoofd om de hoek van de deur en nam afscheid.’⁵⁴

Ek van Zanten had indertijd een baardje. Toch is ‘Die Van Gogh-baard’ slechts zeer ten dele naar hem gemodelleerd. De luidruchtige, succesvolle schilder uit de roman is vooral een portret van een Karel Appel-achtige schilder die maar wat aan rotzooit, zich voordoet als een bohèmekunstenaar – en met die pose wereldroem vergaart. Maar ‘Die Van Gogh-baard’ is óók een karikatuur van de kunstenaar die Wolkers zelf in de ogen van anderen was geworden.

Een maand voordat Wolkers aan *Brandende liefde* was begonnen, was hij geïnterviewd door Jonas Sjöström, een jonge Zweedse journalist die schreef voor het hippe tijdschrift *Schlager*. Sjöström gaf een hilarische beschrijving van Wolkers, zoals die op de kade van Texel op hem stond te wachten: ‘Zijn dikke wortelkleurige haar fladdert om zijn slapen. Hij draagt een grote zwarte jas van nepbont die tot zijn knieën valt. De ogen gaan schuil achter een donkere zonnebril. Hij rookt een sigaar. We schudden elkaar de hand. Zijn handen zijn groot en krachtig, net als zijn gezicht en zijn massieve bovenlichaam, dat door de bontjas kolossaal wordt. Achter hem staat een donkergroene Jaguar te blinken. Als ik hem zo in Amsterdam was tegengekomen had ik hem aangezien voor een louche zakenman in goeden doen, een machtige pooier.’⁵⁵

Na de begrafenis van juffrouw Timmer werd Wolkers gebeld door haar executrice-testamentaire. Zij vertelde hem dat juffrouw Timmer aan andere oud-studenten respectievelijk had nagelaten: een kistje van mahonie dat Wolkers altijd zo mooi had gevonden en een grote ronde spiegel die hij altijd bij haar had geprezen. ‘Ik heb niets gehad,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek. ‘Lekker puh! denk je dat ze van onder uit dat natte graf nog denkt. Want die voorwerpen die ik zo mooi vond heeft ze speciaal aan mensen ge-

geven van wie ze zeker wist dat ik het zou horen. Al haar geld heeft ze aan het Rode Kruis gegeven.’⁵⁶

Vijf weken later werd hem gevraagd of hij de executrice wilde bellen. ‘Zou ik toch wat krijgen?’ vroeg Wolkers zich af. ‘Tine Hofman, die ik aan de telefoon krijg, zegt dat juffrouw Timmer een regeling had getroffen dat de schilders en beeldhouwers van wie ze eens een werkje gekocht of gekregen had, hun werk terugkregen. En of ik een paar werkjes van mezelf wil komen halen. Karina en ik gaan er meteen heen. Als we bij de achterkant komen hangen er op houten schotten geplakte biljetten tegen de esdoorn gespijkerd, waarvan het me nu ineens opvalt hoe dik die is geworden. Ik heb hem nog als een stammetje gekend. Er takken afgezaagd om haar uitzicht te vergroten. Erop staat: Veiling wegens sterfgeval.’

Gretig keek Wolkers rond in het huis. ‘Op een kast links staat een rek met flessen Victoria-water. Dronk ik altijd onder de Franse les bij haar. Lag plat onder de kast op de marmeren vloer. Er is een stuk vlaggenstok als leuning aangebracht de laatste jaren van haar leven om haar het naar de deur gaan te vergemakkelijken. Als je de marmeren trap in de hal op bent is er rechts in de gang een marmeren fonteintje dat grijsig is alsof muizen met een vette vacht zich daar komen wassen.’

Beneden, op de vloer, stond een schilderijtje dat Wolkers in Zeeland had gemaakt. Te groen, vond Wolkers dat landschap al toen hij het aan juffrouw Timmer ten geschenke gaf. ‘Dat krijg ik dus terug.’ Tine Hofman liet hem ook de penningen zien die hij aan juffrouw Timmer had gegeven. ‘Ik geef ze aan haar. Dan zegt ze dat ze een herinnering wou geven aan juffrouw Timmer. Een van de kannen van zolder. Ze zegt steeds, want ze wil het uit mijn mond horen, dat die kan zo erg bij haar paste en dat het dus zo’n goede herinnering is aan juffrouw Timmer. Die kan stond godverdomme al dertig jaar in het stof op zolder. Toen wij op de dag van haar begrafenis daar kwamen, stond hij daar nog tussen de rommel met een stuk of vier, vijf van die andere lampetkannen, op die zolder waar ze de laatste twintig jaar niet meer is geweest.’⁵⁷

De lampetkan speelt een glansrol in *Brandende liefde*. Als object van simpele, pure schoonheid. 'Meteen had ik dat bolle stuk aardewerk in mijn handen, betastte het een poos vrij ongehoord nadat ik de sluijer van stof en rag eraf geveegd had en zette het toen op een half in elkaar gestort cilinderbureau waarvan de poten van horrengaas leken door de overvloedige houtwormgaatjes. Daarna haalde ik mijn schetsboekje uit mijn binnenzak en tekende die vaas van alle kanten.'⁵⁸

Toen ze het huis aan de Sarphatistraat weer verlieten, viel Wolkers' oog op het knipperende bord aan de gevel van het belendende pand. 'Dansles in het huis naast haar,' schreef hij in zijn dagboek. 'Uithangbord. Dacht altijd dat mijn Franse les daar al begon. Dans les...'⁵⁹

En zo zou het ook in de roman terechtkomen. 'Toen ik na de begrafenis met Anna in een taxi bij het huis aankwam, ik om de witte kan in ontvangst te nemen en zij omdat het de laatste kans was om haar vroegere woning nog eens te zien, was het eerste dat me opviel dat de lichtbak met DANSLES erop niet brandde en dat ik toch weer DANS LES las. Van de executrice-testamentaire hoorde ik dat de dansschool op de dag van de begrafenis uit piëteit het licht in die lichtbak uitgelaten had.'⁶⁰

In het trappenhuis aan de Sarphatistraat liet Wolkers de brandende liefde tussen de schilder en de schone Anna ontvlammen. Als Anna, de vrouw van een violist die op de eerste verdieping woont, de trap op loopt, grijpt de schilder, getroffen door haar schoonheid, 'puur Titiaan', de hak van haar schoen vast. Zij stapt eenvoudig uit haar schoen en loopt verder. Na afloop van de Franse les bij mademoiselle Bonnema brengt hij de schoen netjes terug en schuift die weer aan de voet van Anna. Hij vraagt of hij haar mag tekenen. En daarna schilderen. Naakt. Tijdens het poseren vraagt hij Anna om haar billen van elkaar te doen, omdat hij daarmee zo'n mooie donkerroze schaduw te zien krijgt die hij ook op het doek kan zetten. 'Met een schokje draaide ze haar hoofd om en probeerde me over haar schouder streng en vernietigend aan te kijken.

“Viespuk,” zei ze. “Je wilt me gewoon in mijn poeptje kijken. Al die artiesten zijn hetzelfde. Hier, kijk dan, kwajongen, maar verberg je niet achter de kunst,” riep ze en stak haar kont naar me toe en deed haar billen van elkaar.’⁶¹

Wolkers werkte aan zijn roman tussen februari en oktober 1981. Hij had zijn Olivetti in het houten tuinhuisje gezet, naast de kas met de druivenranken en de fruitbomen en met wijde blik over de velden van Texel. Het huisje had de sfeer en zelfs de licht muffe, zoete geur van het huisje op Amstelglorie. ‘Herschrijf in het tuinhuis hoofdstuk 9 dat nu hoofdstuk 8 wordt van *Brandende Liefde*,’ schreef hij op 1 juli in zijn dagboek. ‘Goed werken daar. De wind slaat de takken van het appelboompje met appeltjes en al tegen de ruiten.’⁶²

Steeds als hij een pagina had geschreven, las hij die voor aan Karina. Maar daar bleef het niet bij. ‘Als ik Karina in het tuinhuis naai,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘en ze staat zich met haar billen naar me toe te vingeren, terwijl ik me uitkleed, zegt ze steeds, terwijl ze haar billen van elkaar doet: “Kijk dan naar mijn poeptje.” Zo zie je dat de invloed van de literatuur op het leven heel direct kan zijn. En vice versa.’⁶³

Bij het schrijven van de scène waarin Anna naakt poseert voor zijn romanheld, had Wolkers moeten denken aan een meisje dat naakt voor hem poseerde toen hij nog student op de academie was. ‘Vrouw van een van de latere directeuren van Nilson & Lamm,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Duwde mij in de klerenkast ineens tegen de wand. Met mijn nek in de klerenhaken alsof ik opgehangen werd. Rukte mijn gulp open en liet het zaad eruit spuiten.’⁶⁴

Het verhaal van de schilder en zijn model krijgt een onverwachte wending als mademoiselle Bonnema hem vraagt of hij niet in het souterrain wil komen wonen om haar oude vader te verzorgen, die boven in het pand aan de Sarphatistraat woont. Nog boven Anna en haar violist. Als Anna zwanger raakt en de oude man sterft, biedt dat de held van *Brandende liefde* de kans om een droom in vervulling te laten gaan. Om Anna met een

buik vol leven bij het lijk te laten poseren als moderne verbeelding van het Bijbelse verhaal van Susanna en de grijsaard.⁶⁵

‘Maar godverdomme, dit was toch mijn kans. De mens moet doodgaan voor de kunstenaar leeft. Anna samen met die dode grijsaard. Mooier en indrukwekkender kon het bijna niet. Nooit van mijn leven zou ik de kans meer krijgen om zoiets te zien en te tekenen. Een dode oude man en een zwangere vrouw. Had Leonardo da Vinci zelfs geen baarmoeders met volgroeide kinderen erin opengesneden om de speurtocht van zijn tekenstift te bevredigen? Een kunstenaar moet soms over lijken gaan.’⁶⁶

In de passage klonk een verre echo van een van de allereerste verhalen die hij in 1943 uittikte op een van de Remingtons van het distributiekantoor in Oegstgeest. In dat verhaal schilderde een kunstenaar met het rottend vlees van zijn gestorven vrouw. De maden brachten de voorstelling tot leven. Maar waar de jonge Jan in zijn eerste griezilverhalen de dramatiek zwaar aanzette, daar deed de ervaren Wolkers dat niet. *Brandende liefde* is – net als zijn toneelstuk *Wegens sterfgeval gesloten* – een ‘commedia della morte’. ‘De roman heeft iets luchtigs.’⁶⁷

Toen Wolkers zijn boek moest afmaken, in september 1981, bleef hij ook vaak in het tuinhuis slapen. Dan werd hij tenminste niet gewekt door het huilen van de tweeling. Toch bleef het spoken in de nacht. In zijn dagboek noteerde hij: ‘Tuinhuis. Half slaap-half droomtoestand. Er is iets met mijn broer. Ik vlieg door de mist tot achter de poel, veeg daar bladeren en dooie takken weg van een putdeksel. Als ik die aan een grote roestige ring optil ontvouwt zich in de diepte een wenteltrap die ik afga. Dan kom ik onder de poel in een ruimte met een glazen dak waardoor ik het water zie. In een stoel zit een hele oude man. Als ik naar hem kijk verpulvert hij tot rokende kalkgruis en nevel.’⁶⁸

Dagenlang kwam Wolkers er niet eens meer toe om zich echt aan te kleden. Hij liep rond in een judopak, die hij als kamerjas gebruikte, en begon aan het herschrijven, schaven en polijsten van zijn typoscript. Op 18 september noteerde hij in zijn dagboek: ‘Ben nu tot pagina 70 gevorderd.’⁶⁹ In dat proces was Wolkers in-

middels door en door ervaren, maar ook nu was het weer een martelgang, een sprong in het duister.⁷⁰ Hij huldigde het principe van Ernest Hemingway: ‘Easy reading is damn hard writing.’

Op 25 september werd hij om zes uur ’s morgens wakker. ‘In mijn judopak loop ik naar de voorkant. Zoveel als de zon al opgeschoven is. Hij komt al bijna boven Den Burg op. Als er iets is dat je in dit huis fantastisch beleeft, is het de baan van de zon. Iedereen slaapt nog in huis. Haal zacht m’n werk, dat Karina altijd mee naar boven neemt, van de torenkamer en begin uit te tikken. Als ik een pagina af heb, begint Tom te huilen. Ga hem voeden en doe hem een schone luier aan, dan is inmiddels Bob ook wakker geworden. Lacht ’s ochtends altijd zo diep gelukkig als hij je ziet. Hij krijgt ook een fles en een schone pamper. Dan komt Karina binnen en gaan we koffiedrinken. We doen ze vroeg in bad. Lekker gestoom in het tuinhuis. Je kan het er in een uurtje 25 graden krijgen. In de afgedekte reismandjes erheen, want het is nogal winderig en er staat een zwiepregen. Het is zo lekker om ze flink af te zepen.’⁷¹

Eind september 1981 had Wolkers zijn eerste, ruwe versie gereed en ging hij er nog eens met de stofkam doorheen. ‘Onze roodbebaarde schilder was een beetje uit de hand gelopen.’⁷²

Je eigen stijve lul als bladwijzer

Op 6 november 1981 kwam een aantal medewerkers van De Bezige Bij een hoge stapel exemplaren van *Brandende liefde* naar Texel brengen. Nog geurend naar de drukkerij, in een roze omslag met brandend oranje letters naar het ontwerp van Jan Vermeulen. Onder De Bijen was de bescheiden nieuwe directeur Johannes Witteman, die Geert Lubberhuizen had opgevolgd en met wie Wolkers het uitstekend kon vinden. Hij nam champagne en zalm mee naar het eiland.⁷³

Twee dagen later barstte het publiciteitsoffensief los. Die ochtend stond er een paginagroot interview met Wolkers in het *Alge-*

meen Dagblad. ‘Bij de supermarkt in Den Hoorn was hij totaal uitverkocht. De hele stapel gore Telegraven lag er nog. Prima, dat is de bedoeling.’⁷⁴ Op 14 november was er de traditionele signeersessie bij Athenaeum in Amsterdam, waarvoor groot in de krant werd geadverteerd.

Een week later haalde Wolkers bij boekhandel Het Open Boek in Den Burg de kranten op waarin recensies van *Brandende liefde* stonden. ‘Tom van Deel heeft weer een laf moralistisch stuk in *Trouw*,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Na die goede recensie over *De walgvogel* heeft hij voorgoed de schrik te pakken. De lul-len rozenwater zijn weer fameus geschrokken. Allemaal verkeerde conclusies. Dat Anna iets te maken zou hebben met Madame Bovary. Nou, geen ene moer. In het Cultureel Supplement van *NRC Handelsblad* daarentegen wordt een aardige link gelegd door Reinjan Mulder in een stuk dat getiteld is “Triomf der schoonheid. Tussen Anna en Madame Bovary”. Als de ik-figuur het hakje van de schoen van Anna vastgrijpt zodat ze strompelend als de aan zijn horrelvoet geopereerde Tautain verder moet gaan. *De Telegraaf* heeft een schitterend stuk onder de kop “*Brandende liefde*. Knoeiwerk van Jan Wolkers”. Ik heb Sitniakowsky weer zover gekregen dat hij een nog dikkere plak zure zult van zijn domme varkenskop heeft geschaafd.’⁷⁵

Reinjan Mulder noemde *Brandende liefde* in *NRC Handelsblad* ‘een bewijs van evenwichtig en doorleefd vakmanschap’⁷⁶ en Hans van Straten betitelde de roman in het *Utrechts Nieuwsblad* zelfs als een ‘meesterlijk boek’.⁷⁷ Maar de ontvangst was overwegend negatief. Zéér negatief zelfs. Jaap Goedegebuure kapittelde Wolkers in de *Haagse Post*: ‘Wanneer de literaire Hulk losbarst, steekt er een stilistische orkaan op, waarin alle zelfkritiek en goede smaak verloren gaan. De beeldspraak zwelt, symboliek ontaardt in effectbejag en de robuuste kracht wordt een taalkundig machismo.’⁷⁸

‘Uit alles blijkt,’ verzuchtte Wolkers, ‘dat ze *Brandende liefde* niet goed kunnen inschatten. Het heeft zoveel invalshoeken dat niemand het ook maar bij benadering goed kan analyseren.’⁷⁹

Toen moest de aanval uit onverwachte hoek nog komen. Op

28 november verscheen de recensie in *Vrij Nederland*, het linkse weekblad dat Wolkers al die jaren welwillend had gevolgd en waarin hij elk jaar een eerste proeve van zijn nieuwe roman had voorgepubliceerd. ‘De personages in *Brandende liefde*,’ oordeelde *VN*-criticus Carel Peeters, ‘zijn weggelopen uit een boulevardstuk over de Hollandse bohème van de jaren vijftig. De suggestieve verwijzingen naar literatuur en schilderkunst, die het boek een diepere betekenis moeten geven, zijn van bordkarton.’ Bovendien vond Peeters de roman stilistisch zwak en plat. ‘Het is de wereld van de populistische bootwerkers-seksualiteit met een kunstzinnig randje. De wereld waarin men het over zichzelf kan hebben als over “een overrijpe teef” en “die lul van mij”’.⁸⁰

In een interview dat Frits Barend en Henk van Dorp voor hetzelfde *Vrij Nederland* met Wolkers maakten over de kritiek op *Brandende liefde* ontkende hij dat hij zich opwond. ‘Ik maak me niet druk, daar vergissen jullie je in, het raakt mij zelf echt niet.’⁸¹

Het interviewersduo vroeg zich af of de mate waarin Wolkers zich ergerde aan de critici het gevolg was van zijn voortschrijdende ouderdom.

“Nee hoor, dat is helemaal niet waar.”

“U lijkt een beetje op Johan Cruijff, die vroeger ook altijd vond dat je slecht had gekeken of er weinig van had begrepen als je zei dat hij een slechte wedstrijd had gespeeld.”

“Als je veel verstand hebt van voetbal, zoals Johan Cruijff, dan kun je die overtuiging hebben. Ik begrijp dat. Ik heb ook nooit een slecht boek geschreven, dat zou ik niet kunnen, dan zou ik het niet uitgeven.”

Daarop kreeg Wolkers de kans om de recensie van Carel Peeters bijna zin voor zin te weerspreken. De schrijver vond dat de criticus zijn roman bitter slecht had gelezen, de inhoud en de stijl geheel verkeerd had getypeerd. ‘Dat verwijzen naar Algemeen Bootwerkers,’ zei Wolkers, ‘dat is waanzin. Ten eerste alsof bootwerkers een soort grove taal bezigen. [...] Het is gewoon niet waar. De ik-figuur is juist iemand die zich nooit grof uitdrukt. Sterker, hij drukt zich een beetje poëtisch, ja zelfs Hooftiaans uit.’

Wolkers vond dat Peeters meer een bekrompen moralistische dan een literaire kritiek had geschreven. ‘Het gedachteleven speelt zich geheel onder de gordel af,’ schreef Peeters, ‘zodat *Brandende liefde* uitsluitend betekent: ik denk altijd aan van dattum.’⁸²

‘Ik ben dan ook bang dat die Peeters van jullie in therapie moet,’ repliceerde Wolkers. ‘Laat hij zich maar vast verheugen op mijn volgende boek. Dat is voor hem en zijn collega’s dat ik dat zeg want dat boek is zo geil dat je je eigen stijve lul als bladwijzer kunt gebruiken.’

Vervolgens interviewden Barend en Van Dorp – een unicum – ook hun eigen collega van de boekenredactie. Peeters vond Wolkers ‘een ouwehoer’. En hield voet bij stuk. ‘Ik vind dat in het boek een soort taalgebruik wordt gebezigd dat zich laat omschrijven als Algemeen Bootwerkers. Daarmee wil ik aangeven dat ik het taalgebruik grof en slordig vind, kortom oerburgerlijk.’⁸³

Wolkers kreeg in *Vrij Nederland* óók nog eens het laatste woord. ‘Een van de ergerlijkste vervalsingen in zijn stuk,’ beweerde Wolkers in een naschrift, ‘is als hij met zijn beperkte stilistische vermogens en zijn grove hersens mijn tekst gaat navertellen. In *Brandende liefde* staat: “Ze keek me guitig en geheimzinnig aan en ging toen soepel en traag de trap op. De zoom van haar rok hoorde ik langs haar kousen knisperen. Ineens schoot ik langs de trap met haar mee en greep tussen de spijlen de naaldhak van haar linkerschoen vast. Ze struikelde bijna, deed geen enkele moeite om los te komen maar wrong even en stapte toen gewoon uit haar schoen. Over haar schouder keek ze me spottend aan en strompelde omhoog. Ik voelde me als iemand die in een boomgaard aan een peer voelt of die al rijp is en ineens met die harde vrucht in zijn hand staat.” (De liefde tussen die twee moet nog tien jaar rijpen.)

Dat wordt bij onze Neanderthaler: “Zijn elementaire gevoelens breken los, hij stormt haar achterna en ontdoet haar van een schoen.” Zo schunnig hebben Sitniakowsky in *De Telegraaf* en Goedegebuure in de *Haagse Post*, de siamese tweeling van de varkensgier spuitende onderwereld van de literaire kritiek, het samen zelfs niet gemaakt.’⁸⁴

Uit het typoscript van Wolkers' naschrift in zijn archief blijkt dat *Vrij Nederland* zijn slotalineea niet had opgenomen. Die luidde: 'Op de valreep van zijn krakkemikkige verweer maakt Peeters nog even de kolossale fout om de schrijver de mening van de verteller aan te smeren. De ik-figuur uit *Brandende liefde* houdt beslist niet van de oh-la-la-sexualiteit. Mijn mening daaromtrent heb ik nooit prijsgegeven. Het zou dus best kunnen dat ik er wel pap van lust.'⁸⁵

De slechte recensies weerhielden Rob Houwer er niet van om Wolkers te vragen of hij mocht komen praten over de verfilming van *Brandende liefde*.⁸⁶ Wolkers stemde toe. Geheel vanzelfsprekend was dat niet, want achteraf had hij zo zijn bedenkingen bij de deal die hij met Houwer over *Turks fruit* had gesloten. Van de duizelingwekkende winst was slechts een snippertje naar de schrijver gegaan. Dat wilde Wolkers ditmaal niet laten gebeuren.

Nadat *Turks fruit* in de bioscopen was gaan draaien, raakte hij bovendien geïrriteerd door Houwer, die het deed voorkomen of het succes van de film geheel op zijn conto was te schrijven. Terwijl Houwer niet eens bereid was om voor *Turks fruit* in Amerika te lobbyen of zelfs maar het vliegticket van Verhoeven te betalen om in Amerika bij een mogelijke Oscar-nominatie aanwezig te zijn.

Op 8 november 1973 waren Jan en Karina met Houwer en zijn vrouw Jelte gaan eten bij Fong Lie in de P.C. Hoofstraat. 'Zegt dat hij *Turks Fruit* als film maar voor zestig procent geslaagd vindt,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Dat er naar dat boek een film met internationaal succes in had gezeten, maar dat Paul en Gerard dat er van het begin niet in hebben gezien. Hij zegt dat de kritieken uit Zweden op het boek erg enthousiast zijn maar dat de film gekraakt is. [...] Als we gegeten hebben gaan we naar *Naakt over de schutting*. Walgelijk. Die rot Houwer brengt ons niet eens even met zijn auto naar huis. We moeten een taxi opscharrelen.'⁸⁷

Op 23 januari 1982 kwam Houwer de boot af. 'Precies op tijd staan we in de dichte mist en zien erdoor de lichten van de Jaguar boren. Jelte rijdt de auto, Rob zit achterin zodat hij kan bellen.

Hij heeft een spijkerbroek aan, is gekleed op omgang met artiesten op het platteland. Hij denkt natuurlijk ook dat dat financieel beter is. Toch is hij een stuk menselijker en aardiger geworden. Hij kijkt je tenminste gewoon aan. We gaan eerst even de tuin door. Hij is erg onder de indruk van het geheel. Dan laten we het huis zien. We gaan boven zitten, met koffie en taart. Het uitzicht is beperkt. De hemel gaat in vage okergroene tinten over in het land en vice versa. Na de koffie haal ik champagne.⁸⁸

Op een gegeven moment liet Houwer zijn vrouw papieren uit de auto halen. 'In die papieren schijnt te staan dat ik over de laatste 5 jaar nog 15000 van hem tegoed heb. Hij zegt dat Paul Verhoeven geen zin heeft om de film te maken. Dat hij dan het gevoel heeft dat hij weer met *Turks fruit* bezig is.'⁸⁹

Een maand later ging Wolkers naar de Rialto-bioscoop in Den Helder om daar samen met Rob Houwer de beoogde regisseur van zijn boek te ontmoeten: Ate de Jong, die kort tevoren *Een vlucht regenwulpen* had verfilmd, naar de bestseller van Maarten 't Hart. Ze spraken af om samen naar die film te gaan kijken, waarna Wolkers zou beslissen of hij Ate de Jong de geschikte regisseur vond voor *Brandende liefde*.

'Ate de Jong ziet er aardig uit,' schreef Wolkers in zijn dagboek, 'veel minder slap dan op televisie. De film begint en het is natuurlijk erg spannend. Voor iedereen. Als hij barrebeestelijk slecht is zal ik mijn boek niet door hem laten verfilmen, al biedt Rob me nog zo veel.'

Maar het viel Wolkers niet eens tegen. 'Je kan zeggen dat het slappe boek zonder dramatische lijn de film aardig in de weg heeft gezeten. De premisse van een jongen die nog nooit met een meisje naar bed is geweest, is ongeloofwaardig, vooral als niet zo'n lullhannes als 't Hart zelf de rol speelt maar Jeroen Krabbé. Toch heeft hij over 't geheel genomen geen slechte film gemaakt, die zelfs zo hier en daar ontroerend is.'⁹⁰

Na het zien van de film namen Wolkers, Houwer en De Jong de boot naar Texel. 'Op de terugweg, in mijn auto, [...] geef ik Ate een klap op zijn schouder en zeg dat hij het kan. Begin dan over

alle fouten in de film te praten. Thuis drinken we eerst koffie met gebak. [...] Dan gaan Rob en ik het bos in om over geld te praten. Na een kwartiertje bosloop zeg ik dat ik 100.000 gulden wil hebben. Hij is het er eigenlijk meteen mee eens.⁹¹

Toen Wolkers terugkwam uit het bos, lag op de mat een blauwe brief. Een belastingaanslag voor precies het bedrag dat hij juist met Houwer overeen was gekomen.

De verfilming zou Wolkers niet meevallen. Hij vond Ate de Jong een aardige, getalenteerde jongen, maar hij vreesde dat *Brandende liefde* wel eens een slap aftreksel van *Turks fruit* zou kunnen worden. Op 8 november 1982 schreef hij in zijn dagboek: 'Heb het scenario van Ate gekregen. Stap voor stap krijgen we misschien de onzin eruit die in de Nederlandse speelfilm al vanaf Malle Gevallen en Bleke Bet nooit afwezig is geweest. Derderangs Jan Steengedoe terwijl ik nou wel een Frans Hals in celluloid wil zien.'⁹²

Wolkers bemoeide zich verder niet met het scenario. De eerste opnames stonden gepland voor december 1982, maar werden pas gedraaid in maart 1983. De casting werd verzorgd door Hans Kemna, die Monique van de Ven destijds voor *Turks fruit* had gevonden. Voor de rol van 'Okertje' liet hij zijn oog opnieuw op een totale onbekende vallen, iemand zonder opleiding en ervaring: Peter Jan Rens.

De zoektocht naar een geschikte actrice voor de rol van Anna verliep stroef. De namen van Dieuwertje Blok, Liz Snoijink en Renée Soutendijk – haar zouden de naaktscènes te ver zijn gegaan – passeerden de revue. Na lange dagen van casts en tests kwam Houwer tot een conclusie: 'Monique is het gewoon, wat een onzin!'

Monique van de Ven liet zich na lang aarzelen overtuigen. 'Aanvankelijk wilde ik niet,' zegt ze. 'Ik was bang dat het *Turks fruit 2* zou moeten worden – en daar wilde ik niet aan meedoen. Daar was *Turks fruit* me veel te lief voor. Pas toen Houwer me overtuigde dat het een heel eigen, nieuwe film zou worden, ging ik overstag. Het boek is prachtig, en had genoeg potentie.'⁹³

Voor de rol van mademoiselle Bonnema werd Ellen Vogel, grande dame van het Hollandse toneel, gecontracteerd. Kees van

der Plasse, 'die Van Gogh-Baard', werd gespeeld door de acteur en zanger van De Dijk, Huub van der Lubbe.

Aan het regisseren van debutant Peter Jan Rens had de zachtmoedige Ate de Jong een stevige kluiif. 'In het begin,' vertelde De Jong, 'waren onze verhoudingen een beetje moeilijk, omdat hij alleen maar wilde doen wat hij zelf het beste vond. Hij was brutaal en zelfverzekerd, maar het ging uitstekend.'⁹⁴

In de praktijk bleek dat iets minder rooskleurig. 'Peter Jan Rens,' zegt Monique van de Ven, 'was totaal verkeerd gecast. Hij was in en in burgerlijk. Er ging niets van hem uit en er was totaal geen chemie tussen ons. Als Huub van der Lubbe de hoofdrol had gespeeld, had het geknetterd.' Nog erger was dat Rens zijn teksten helemaal niet kon onthouden of behoorlijk uitspreken. 'Er stonden mensen naast de camera met zijn tekst op grote borden, maar dan nog was het hopeloos.'⁹⁵ In de montage werd de stem van Peter Jan Rens vervangen door die van Kees Prins.

De ontvangst van de verfilming van *Brandende liefde* was overwegend negatief. 'Plakkerig en grof,'⁹⁶ kopte het *Nieuwsblad van het Noorden*. 'Wolkers staat weer garant voor liefde, dood en uitwerpselen; voor bravoura en extravaganza,'⁹⁷ schreef *Hervormd Nederland*. Alleen het acteerwerk van Ellen Vogel werd unaniem geprezen. 'Zij is de grootste kwaliteit van *Brandende Liefde* met een nuancering en diepte die het boek van Wolkers ver overstijgt.'⁹⁸

Bij de officiële persvoorstelling in Tuschinski op 16 september 1983 noemde Wolkers *Brandende liefde* 'een prachtige fruitmand'. 'Wat we net gezien hebben is een kunstwerk. Maar waarom moet men nu net uit die fruitmand die éne rotte kers halen? Er zit een prachtige meloen in, zeg ik maar, en dat is Monique van de Ven, en een schitterende ananas, Ellen Vogel. Maar men haalt dan alleen die ene kers eruit.'⁹⁹

Wolkers refereerde aan de kritieken op de 'vieze scènes' – Anna steekt 'Okertje' een vinger in zijn reet en rukt hem af boven de wasbak, en de schilder drinkt haar pis uit een witte kan – maar hij verwees ook naar het povere spel van Peter Jan Rens. 'Brandende

liefde had op zich best een aardige film kunnen worden,' zei Wolkers achteraf. 'Maar de fout was dat kunstenaars in die film niet serieus genomen werden. Ze waren er uitsluitend om de burger te behagen.'¹⁰⁰

Maar tijdens de persvoorstelling, met de regisseur en alle acteurs in de zaal, besloot Wolkers om dat voor zich te houden. Sterker nog, hij koos ervoor om de film met de 'Breugheliaanse scènes' in het openbaar de hemel in te prijzen. 'Ik heb de film voor de persvoorstelling willen zien, want als ik hem niet goed had gevonden was ik niet bij de officiële voorstelling geweest. Sommige journalisten hebben er een speciaal oog voor bij mij zweetdruppeltjes te zien als ik de film niet goed zou vinden. Maar ik vond de film fantastisch. Ik ben na afloop zingend in mijn auto terug gereden naar Texel.'¹⁰¹

In zijn dagboek noteerde hij op 4 september 1983, nadat hij op televisie een paar fragmenten uit *Brandende Liefde* had gezien: 'Het is meer dan verschrikkelijk! Ik vrees het ergste. De ziekte van Paul Verhoeven heeft iedereen en alles hier aangetast. Gelukkig is op de andere kant *Death on the Nile*. Goed stuk vakwerk!'¹⁰²

De jongens

De jongens vulden zijn dagen – en de bladzijden van zijn dagboek. Hij doorliep dagelijks een ritueel in huis om Bob en Tom vertrouwd te maken met kleuren, vormen en geluiden. 'Uit hun ledikantjes bij ons in bed, op het matras met de dekens weggeslagen,' schreef Wolkers in zijn dagboek op 17 januari 1982. 'Eerst de beide kikkertjes. Steeds opwinden. Tom probeert ze zo snel mogelijk allebei te bemachtigen. In iedere hand een kikker. Dan komt de trommel. Steeds tussen het slaan op het vel door de stokjes tegen elkaar in de lucht slaan, dan op mijn eigen kop, dan zachtjes op de schedeltjes van de jongens. Met gerimpelde voorhoofdjes kijken ze dan als het ware, luisterend van binnen door naar het ge-

tik op hun hoofdjes, naar die roffelende stokjes. Daarna haal ik het kistje met de blokken tevoorschijn. Terwijl ik de blokken een voor een voor ze neerzet zeg ik heel nadrukkelijk de kleur. Rood, geel, blauw, groen. Als sluitstuk gaan ze op de schouder. Meestal heb ik Bob en Karina Tom.

We gaan naar beneden, zeg ik. Op de trap klop ik tegen de schilden. Schild! Schild! Beneden in de hal houd ik de grote geschulpte speer voor ze op. Speer! Speer! Dan gaan we naar binnen en blijven staan bij het maskertje met spinnenwebbaard van de Nieuwe Hebriden. Masker, zeg ik. Ogen, neus, mond, baard. Dan lopen we langs de Asmatschilden, die ik een voor een beklop. Schild! Kwastje! Halverwege sla ik een paar keer op de spleetrom. Trom! Trom! Dan lopen we langs het Camengue masker de studio in. Bij het Baule masker is het bok, ogen, neus, mond, horens. Bij het gipsen haantje wordt zachtjes gekraaid. Dan gaan we door de gang naar het kleine atelier waar ik de grote fles voor ze ophoud. Glas, glas. We kijken naar ze in de spiegel. Soms lachen ze tevreden.¹⁰³

Op mooie dagen kon je Wolkers met de jongens in draagmandjes zingend over het bedauwde gras van de tuin zien lopen. Hij zong 'Reusje, reusje, reusje, neem me mee' of verzon zelf een treurliedje.¹⁰⁴

Mijn oogjes zijn van het huilen rood,
Mijn lieve zachte konijn is dood,
Ik jammer luid en ik roep o wee,
Maar doe hem toch maar door de paté,
't Was weliswaar mijn eigen konijn,
Maar o die paté, die smaakt zo fijn.¹⁰⁵

Wolkers bedacht sprookjes, die hij tientallen keren herhaalde, op de rand van hun bed als Bob en Tom moesten slapen of als ze in hun kinderstoelen voor het raam van de torenkamer zaten te ontbijten. Zoals het sprookje over het povere roodborstje, dat Wolkers in zijn dagboek optekende.

‘Twee kleine jongens zitten iedere ochtend heerlijk te smik-
len, gezellig met hun bordjes voor het raam. Dan zien ze ineens
een roodborstje door de sneeuw komen aanhippen dat ze sme-
kend aankijkt met zijn lieve donkere ogen. Ze doen het raam open
en vragen het luchtige beestje op zijn ranke pootjes waarmee ze
het van dienst kunnen zijn. “Graag een stukje brood, kleine
vriendjes, want ’t is bitter cold and I am sick at heart.”

“Maar dan moeten wij zo’n mooi vermiljoenrood veertje van je
borst hebben,” zeggen de jongetjes.

Zonder nadenken plukt het roodborstje een veertje uit en ruilt
dat voor een stukje brood. De volgende ochtend is het beestje in al
zijn ranke schoonheid weer ter plekke voor een sappig stukje tar-
we-rog en de daarop volgende ochtend hebben de jongetjes tussen
hun bordjes een vaasje gezet waar ze de geruilde veertjes ingezet
hebben. Na verloop van tijd is het een prachtig vurig boeket, een
wazige vlam die niet dooft. En zo breekt onvermijdelijk de och-
tend aan dat het roodborstje haar laatste rode veertje voor een
kruimpje brood ruilt. Als ze de volgende ochtend weer komt, roe-
pen de jongetjes tegen het vergeefs tegen het raam pikkende ontta-
kelde beestje: “Ga weg, lelijke mus! Wij geven alleen maar brood
aan roodborstjes.” En het roodborstje sterft smartelijk van honger
en kou op de borst. Moraal: ruil nooit of te nimmer je kleren-
pracht voor een bete broods. Wordt nooit van een roodborst een
broodborst.¹⁰⁶

Wolkers hield zijn veren op zijn borst. En hield een scherp oog
voor de kenmerkende eigenschappen van zijn twee ‘kleine terro-
risten’. ‘Tom, die gaat dóór. Hij is veel liever en zachter dan Bob,
maar als hij iets wil gaat hij dóór. Terwijl je tegen Bob kunt zeg-
gen: Bob, niet doen. En dan luistert hij ook. Maar Tom is zo kop-
pig. Die kan zich plat op zijn buik storten en met z’n vuisten op
de vloer slaan. Hij liep verleden jaar al zo de zee in. En hij blijft
doorlopen. Hij is helemaal gek van de zee, prachtig vindt hij het.
Dat is zo verschrikkelijk leuk hè, dat verschil te zien. Bob wil er
niet in. Die vindt het te koud. Maar Tom! Die zou zó weg zijn als
je hem niet tegenhield.’¹⁰⁷

Onophoudelijk bleef Wolkers alles aandragen uit zijn atelier, het bos en de tuin waarvan hij vond dat de jongens het moesten zien. ‘Vanmorgen toen ik boven kwam en terwijl Karina Tom nog stond te verschonen, bracht ik de bloeiaren vol pluis mee die ik gisteravond van de wandeling met ze in de kruiwagen door de avondschemering had meegenomen. Zwaai ermee om de hoek van de deur. Als ik ze aan die stralende jongetjes geef gaan ze er wild mee heen en weer zwaaien zodat de hele kamer vol pluisjes komt te zweven, waar ze vol verwondering naar wijzen en grijpen. Als we ze uit bed getild hebben doen Karina en ik, terwijl we ze met de hoofdjes zacht tegen elkaar laten komen, “geef elkaar een zoentje”. Schaterend homerisch gelach.’¹⁰⁸

Op zondag 3 oktober 1982 werd *Turks fruit* voor het eerst vertoond op televisie. Door Veronica, nadat de Tros het niet had aangedurfd om ‘die vuiligheid’¹⁰⁹ uit te zenden. Wolkers schoof zelf ook voor het scherm. Zijn bezwaren tegen de film, ‘de nonsens en de flauwiteiten, het geknuppel en gebrek aan rust’, vielen op televisie minder op. ‘Monique van de Ven is ontwapenend mooi en Rutger Hauer is echt een heel goed filmacteur. Er worden wel een paar goed Hollandse zinnen de huiskamers van miljoenen mensen in gesmeten die nog nooit, ook niet in buitenlandse films, hebben opgeklonken.’¹¹⁰

Twee dagen later arriveerden in Pomona nieuwe matrassen voor de bedden van de jongens. De matrassen werden zolang op de grond van de torenkamer gelegd. ‘Ik liet me er met een plof op vallen,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘omdat we net weer Monique van de Ven dat hadden zien doen in *Turks fruit*. Ik riep er “Turks fruit! Turks fruit!” bij. Meteen namen de boys het over. Als ik “Turks fruit!” riep, lieten ze zich met een klap op het matras vallen.’¹¹¹

Zo kregen scènes en titels tijdens de opvoeding van de jongens een nieuw leven. Toen Karina wilde dat het haar van Bob en Tom een beetje werd geknipt, zette Wolkers zich aan die taak. ‘Van voren hangt het inderdaad in hun ogen, en van achteren verknoopte het zich altijd met de koordjes aan hun slabbetjes. Ging een beet-

je te ver met knippen. Schaam me. Kort Amerikaans.¹¹²

Wolkers had het gevoel dat hij iets van het verleden goed kon maken met de tweeling. Toen Eric en Eva zo klein waren in het begin van de jaren vijftig, zat hij de hele dag vast op de academie. 'Nu maak ik veel tijd vrij voor mijn kinderen. Daardoor weet ik dat opvoeden en huishouden de meest gecompliceerde bezigheden zijn die een mens kent.'¹¹³ Hij vond de huishouding zelfs zo'n ingewikkelde taak, zei hij spottend tegen Karina, dat je dat niet aan een vrouw kon overlaten.¹¹⁴

Het leek soms wel of Wolkers de dingen dubbel beleefde. Zelf én via de jongens. Op een mooie dag werd Wolkers gewekt door Tom. 'Hij kwam ineens het kleine atelier binnenstormen. Karina hield hem niet meer. Hij wilde op m'n schrijfmachine rammen, en daar zat beschreven papier in. Gisteren heb ik ze voor het eerst laten schilderen. De champagnekoeler met water tussen ze in gezet, ieder een penseel gegeven en een vel papier met een klodder rauwe omber, gele oker en gebrande sienna erop. Ze klierden wel wat op het papier en herhalen magisch de namen van de kleuren, maar ze vinden het het leukst om met het water te knoeien. Er ontstonden aardige plasjes op de grond. In de buitenkamer krijgen ze ieder van me een set met dikke viltstiften. Ze blijken de gekleurde staafjes boeiender te vinden dan het werken ermee. Op de platen wit karton die ik voor ze op de grond heb gelegd ontstaat zo nu en dan maar een bos draad of een hoop takken.'¹¹⁵

Wolkers verbaasde zich dagelijks over de stormachtige ontwikkeling van zijn jongens. Dat ze zomaar weg tekenden met hun viltstiften. Tom voorzichtiger, Bob woester. 'En wat ze allemaal weten! Moeilijke namen, vreemde namen: Boeddha, komkommerkruid, Bach, Charlie Parker. Ze hebben al hun voorkeuren.' Karina en hij zetten de jongens op hun hobbelpaard voor de boekenkast en lieten ze een plaat uitzoeken, die ze dan opzetten. 'Gisteren wilden ze het pianoconcert van Tsjajkovski horen. En een andere keer vragen ze om de Beatles. Of Elvis. Of het *Brandenburgse Concert*.'¹¹⁶

Het leven met de jongens was zo hectisch dat het hem weleens

duizelde. Niet voor niets luiden de eerste twee regels van zijn gedicht 'Zeeas':

Hectisch mijn leven nu, omringd door duingebieden,
Verzande zee, mul verstikkend schuim, asgrauw doorgebroed.¹¹⁷

Soms voelde Wolkers plotseling de onmacht van zijn vader, nu hij zelf zo ingespannen bezig was met de opvoeding van zijn kinderen. 'Nu denk ik: die man had het zo druk, die had elf kinderen. Zelfs met twee is het zo druk, maar dat zijn er nog geen elf. Je geduld wordt soms zwaar op de proef gesteld. Dat begrijp ik nu van mijn vader.'¹¹⁸

Maar waar zijn vader over zijn kinderen regeerde met harde hand, en hij in de opvoeding van Eric zijn drift niet altijd in toom had kunnen houden, daar was hij nu een toonbeeld van rust en liefdevolle aandacht. 'Als Bob nogal huilend naar beneden komt voor het ontbijt, laat ik hem, om hem te troosten, even de aardappelbovisten opzij van het pleintje en de herfsttijlozen zien,' schreef hij op 21 september 1983 in zijn dagboek. 'Tom komt er ook bij. Pakt meteen weer met z'n stevige knuistje een bovist uit de grond. Ze lijken ook verleidelijk veel op mooie rond geslepen kiezelstenen.'¹¹⁹

Wolkers' oudste zoon Eric zag het niet zonder jaloezie aan: 'Ja, nu kon hij het wel!' schampert hij. 'Waarom kon hij dat in mijn jeugd niet opbrengen?'¹²⁰

Wolkers voelde zich daar ook wel schuldig over. Tegen vrienden zei hij: 'Ik probeer goed te maken wat ik bij Eric en Jeroen heb nagelaten.'¹²¹

Hij zag zijn oudste twee zonen en hun moeder maar sporadisch. Met Maria ging het in de jaren tachtig steeds slechter. Ze raakte vereenzaamd in haar huisje in de Volkerakstraat en kreeg, na een leven lang kettingroken, longemfyseem. Tot diep in de jaren tachtig kwam Maria samen met Jeroen naar Texel om kerst en Nieuwjaar te vieren, net zoals ze hadden gedaan toen Jan en Kari-

na nog De Krukel huurden. Toen Maria niet meer kon reizen, hielden de bezoeken op. En bleef Jeroen bij haar in Amsterdam. Eric kwam soms ook met oud en nieuw naar het eiland. Hij was in 1976 vader geworden – en Wolkers dus grootvader – maar het contact met Eric en de kleindochters Eva en, vanaf 1988, Rosita bleef stroef en tot een minimum beperkt.

Met *Brandende liefde* was Wolkers begonnen om zijn romans aan zijn vier zoons op te dragen: Eric, Jeroen, Bob en Tom. ‘Dus ik moet er nog ten minste drie schrijven,’ vertelde hij in een interview. ‘Ja, ik moet veel voor de tweeling opzij zetten, maar dat valt me niet zwaar. Tegenover het huilen van een kind vind ik dat schrijven zo lullig. Ik vind het kind veel belangrijker. Het kost me dus geen enkele moeite. Het is niet zo dat ik kermend uitroep: o, o, mijn kunstenaarschap.’¹²²

Wolkers werd gebeld door de toenmalige vrouw van Eric. ‘Ze zegt dat Eric zo trots erop is dat *Brandende liefde* aan hem is opgedragen. Gisteren heeft hij de hele dag door de stad gelopen met de hoop dat hij me misschien zou tegenkomen. Ik zeg nuchter dat als hij me tegen wil komen hij me gewoon kan bellen. Het blijkt dat hij weer ontslagen is bij zijn baas omdat hij, volgens haar zeggen, twee keer te laat gekomen is. Ik trek dat natuurlijk in twijfel en zeg dat Eric wat dat betreft zo erfelijk belast is als de pest. Dat zijn moeder ook nooit uit haar nest heeft kunnen komen. [...] Het is een beetje zinloos heen en weer gebabbelen, terwijl in het westen de zon schitterend achter het geboomte onder gaat.’¹²³

Voor Bob en Tom moest alles wijken. Wolkers was, samen met Karina, altijd met ze bezig. Omdat hij zelf zulke levendige herinneringen had aan de weckpotten met salamanders op zijn zolderkamertje in Oegstgeest en de heldere slootjes in de polders om het dorp, kweekte hij de poel in de tuin op tot één groot terrarium, waarin de watersalamanders en rugstreeppadden spartelden en waterlelies dreven. Er ging geen dag voorbij of hij stond, hand in hand met Bob en Tom, aan de oever van de poel in het water te kijken.

Zo gaf hij de jongens de jeugd waar hij zelf hartstochtelijk naar

had verlangd. Hij was in zijn enthousiasme soms nauwelijks te stoppen. Op 18 september 1983 schreef hij in zijn dagboek: ‘Toen ik een paar dagen geleden de jongens hun avondyoghurt op bed gebracht had en nog even door de tuin liep zag ik een halfwas egeltje. Nam hem even mee naar boven om aan de jongens te laten zien voordat ze gaan slapen. Laat hem even tussen de bedden lopen en laat ze, een voor een, met een plat handje, voelen hoe scherp de pennen zijn. Als ik hem weer in de tuin terug zet springt er een schitterend klein heikikkertje weg. Echt een juweel. Pak hem voorzichtig op en ga er ook mee naar boven waar ze hem even op hun hand mogen hebben. Als ik weer met hem naar beneden ga zegt Karina: “Nu mag je alleen nog bovenkomen als je een rinoceros vangt.”’

Wolkers leefde in die jaren met zijn vrouw en kinderen in het paradijs waar hij als jongen alleen van had kunnen dromen. Door de jongens zag hij alles met een frisse blik. ‘Voor mij heeft een kind iets eeuwig. Ze zien alles nieuw.’¹²⁴

Soms sloeg de schrik hem om het hart. Op 4 september 1983 noteerde hij in zijn dagboek: ‘Heb vaak voor ik in slaap val angstgedachten en halfdromen over mijn dood en wat het voor de jongens moet betekenen. Heb nooit eraan gedacht dat ik wel eens zo oud als mijn vader zou willen worden, 86. Nu wel. Voor de jongens –’

Cyaankali voor de critici

Op 24 september 1982 werd er om vijf uur ’s middags aan de deur van Pomona geklopt. De postbode stond voor de deur met een gelukstelegram in zijn hand, schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Hij vraagt: “Ben je jarig?” Ik maak het telegram open en lees het in verbijstering hardop voor. “Bestuur Jan Campert Stichting heeft u toegekend Constantijn Huygens prijs groot fl. 9000,- voor uw gehele letterkundige werk stop uitreiking 17 december stop brief

volgt stop hartelijk gelukgewenst, Spijkers secretaris.” De postbode steekt joviaal en bijna trots zijn arm uit en geeft me een ferme hand. De arme! Hij kan niet weten hoe beledigend dit is, na 20 jaar, bijna ieder jaar een meesterwerk schrijvend en dan pas een prijsje.¹²⁵

Wolkers wees de prestigieuze Constantijn Huygens-prijs resoluut van de hand. ‘Ze hebben mij een gelukstelegram gestuurd. Het had beter een rouwtelegram kunnen zijn. Er stond “STOP” achter. Ja, dat roep ik ook: Stop! Stop!’¹²⁶

De jury had het kunnen weten. Al jaren had Wolkers luid en duidelijk verkondigd dat hij een literaire prijs niet zou aannemen. Tegen Jan Brokken zei hij in 1977: ‘Literaire prijzen zijn een farce in Nederland. Ik wens nooit voor een literaire prijs in aanmerking te komen. Ik vind het een degradatie. Als een jury mij een literaire prijs durft te geven, daag ik de heren stuk voor stuk uit voor een tweegevecht. Gewoon fysiek ertegenaan. Ik rijg ze open van hun strot tot aan hun geslachtsdeel, als dat er tenminste nog zit.

Ja, als ze mij voor een literaire prijs durven te benaderen krijgen ze een emmer onvervalste apepis over zich heen. Zo is het precies. Of nog erger. Ik moest een poosje geleden in een gebouw zijn waar een conferentie van schrijvers aan de gang was. Van de PEN. Per ongeluk doe ik de deur open en nou, jongen, daar kwam me toch een ongezonde keldermottenlucht naar buiten, je houdt het niet voor mogelijk. Ik sloeg die deur gelijk weer dicht. De hele dag ben ik ziek geweest. Alleen al door die koppen van mijn collega’s. Die met Berliner leverworstvel bespannen gezichten, ik kreeg er een zakbreuk van.’¹²⁷

Wolkers was verwonderd dat hem nu een prijs werd toegekend, terwijl hem dat – op de Novelleprijs van de Stad Amsterdam voor *Serpentina’s petticoat* na, die hij in 1966 uit protest had teruggestuurd – gedurende zijn gehele schrijverscarrière nimmer te beurt was gevallen. ‘Je schrijft een verschrikkelijk goede roman en een tweederangsroman krijgt de prijzen. En dat is ie-de-re keer zo gegaan. Zelfs een officieel meesterwerk, omdat het de mensen minder schokte, als *Terug naar Oegstgeest* heeft geen Nederlandse

prijs gehad. Dat is gewoon niet te geloven. Is het corruptie? Angst? Als geen van mijn boeken een prijs gekregen heeft, dan is zo'n prijs gedevalueerd. Die heeft dan geen enkele waarde.'¹²⁸

Zijn vertrouwen in de capaciteit van critici om ook maar iets zinnigs op te merken, was verdwenen. De ontvangst van *Brandende liefde* lag nog vers in zijn geheugen. En nog geen jaar daarvoor had Wolkers in een interview met Corine Spoor in *De Tijd* uiteengezet hoe rancuneus, slordig, gemeen en dom de critici waren. Over Aad Nuis zei Wolkers: 'Hij behoort tot de abjecte zeurkousen die de literatuurkritiek verzieken. Ik heb ook wel eens tegen enkele redacteuren van de *Haagse Post* gezegd: als ik óóit een goeie recensie van Nuis krijg, zeg ik mijn abonnement op.'¹²⁹

Ivan Sitniakowsky van *De Telegraaf* noemde Wolkers 'een puistkop, zijn vingers zijn helemaal kleverig van het onaneren, de boeken worden automatisch tweedehands als hij ze heeft aangeraakt'.¹³⁰ Maar de grootste ramp van de Nederlandse kritiek vond Wolkers Maarten 't Hart. 'De slonzigste stukjesschrijver van heel Nederland. Op iedere keutel van hem moeten intelligente mensen weer ingezonden brieven schrijven om de boel recht te zetten. Die jongen ligt altijd te mekkeren, hij reageert net als een ouwe afstandse geit die aan zijn verschrompelde tepels getrokken wordt.'

Het liefst had Wolkers alle critici met zijn nieuwe roman een capsule met cyaankali gestuurd. 'Dan is die generatie tenminste uitgeroeid.'¹³¹

Op 27 september 1982 kwam het nieuws naar buiten. 'We zetten de radio aan even na half een,' schreef Wolkers in zijn dagboek, 'en horen iemand zeggen: "Het sloeg in als een bom. Hij doorbrak vele taboe's... enz." Dan weet ik dat het over mij gaat en dat de toekenning van de Constantijn Huygensprijs over het A.N.P. is gekomen. Meteen begint de telefoon te rinkelen. Hans van Straten voor de G.P.D. Even later belt de Nos. Ze willen per vliegtuig naar me toekomen. Als ik zeg dat dat niet hoeft want dat ik die prijs niet accepteer, zegt hij dat dat nog meer reden is om te komen. En zo gaat het de hele dag door. Telefoon na telefoon, krant na krant. De concentratie die ik zo broodnodig had voor De

Junival vliedt heen. In plaats van lekker in m'n judojas en m'n niet al te frisse slaapkleren te gaan werken moet ik me zo snel mogelijk scheren en douchen en m'n atelier opruimen want de televisie is al onderweg. Trompette de la renommé.¹³²

De cameraploeg van de NOS arriveerde op Texel en filmde Wolkers in het grote atelier. Voor de ogen van de verblufte verslaggever Hugo van Rhijn van het achtuurjournaal veerde Wolkers op als een kievit, liep naar de boekenkast, trok met theatrale handgebaren één voor één al zijn zelfverklaarde meesterwerken uit de kast en riep: 'Twintig jaar lang heb ik meesterwerken geschreven! *Kort Amerikaans, Een roos van vlees, Terug naar Oegstgeest, Turks fruit, De walgvogel, De kus, De doodshoofdvlinder, Perzik van onsterfelijkheid, Brandende liefde*. Geen één van die boeken heeft ooit een prijs gekregen. Ik voel me geschoffeerd, gewoon, door die prijs. Ik denk: wat is er met me gebeurd? Ben ik ineens slecht gaan schrijven? Heb ik ontucht gepleegd met een van de mannelijke of vrouwelijke juryleden? Heb ik geld aan ze overgemaakt? Ik heb op m'n giroboekje gekeken, maar ook dat was niet waar. Dan denk ik: ja, wat is dat? Wat is er aan de hand?'

Daarop keek hij recht in de camera en zei: 'Ik zie u nu een traan wegpinken en ook de cameraman begint te huilen, geloof ik, maar zo tragisch is het niet. Het is niet de verbitterde schrijver voor wie de prijs te laat komt. Allerm minst. Ik voel me gewoon geschoffeerd in mijn prettige dagelijkse leven, waarin ik werk, hè. Komt ineens zoiets, wat een hoop onrust veroorzaakt. Ik geloof dat de mensen door ondoordacht handelen vreedzame burgers tegen zich in het harnas kunnen jagen.'¹³³

Wolkers' weigering ontketende een storm van publiciteit. Prompt werd er gesuggereerd dat dat juist Wolkers' bedoeling was. In *Propria Cures* deed gastredacteur A. Moonen (uit te spreken als A Punt Moonen) het af als een platte publiciteitsstunt. 'De schrijver van *Serpentina's pettikut, Kut Amerikaans, Gesponnen kut, Een kut van vlees, De hond met de blauwe kut, Terug naar Oegstkut, Wegens sterfkut gesloten, Horrible kut, Turkse kut, Werkkut, Groeten van Rottumerkut, De walgkut, De kut, De doodshoofd-*

kut, De kut van onsterfelijkheid en Brandende kut, van wie in november De Junikut verschijnt (zo besparen we stookkosten), voelt zich ondanks een breed gepeupelpubliek kennelijk onderschat, afgaande op de weigering van de Constantijn Huygensprijs. De reclame rond deze weigering levert hem meer op dan de prijs zelf.¹³⁴

Begrip was er ook. Hans van Straten haalde in de krant een herinnering op aan de jonge Jan, van meer dan veertig jaar geleden. ‘Een meisje dat bij hem op school zat, was verliefd op hem, maar hij wilde niets van haar weten. Zij probeerde hem te paaien met een reep chocola. Die pakte hij niet aan. Zij stopte hem in zijn jaszak. Hij liet de reep door een kolkrooster verdwijnen in de gemeenteriolering.’¹³⁵

En uitgever en boekhandelaar Johan Polak schreef Wolkers een brief om hem een hart onder de riem te steken. ‘Lieve en vereerde Jan,’ schreef Polak, ‘Je moet je dat gekuip en geknoei van die jury’s vooral niet aantrekken. Men is afgunstig, want je hebt succes en dat wordt in ons land altijd bestraft. Mensen die wat kunnen zijn gevaarlijk. Shakespeare heeft het al onvergankelijk geformuleerd: “Laat dikke mannen rond me zijn, die ’s nachts goed slapen. Die Cassius daar ziet er te mager uit, die denkt te veel. De zulken zijn gevaarlijk.” Beter valt het niet te omschrijven. Vergeef me mijn stumperige vertaling, maar jij zult het engels uit het hoofd kennen en ik zou niet graag met fouten citeren... Kijk, de ongevaarlijken die kunnen best een prijs hebben, Brakman, Leo Vroman (een hele lieve man, maar in mijn ogen, op drie verzen na, geen goede dichter, die draderige poëmen lopen onder mijn handen weg). Die jury’s vormen het drekkig-donkere hoenderhok, waarin de geplukte kippen zich wijsmaken met hun zelfverdovend gekakel de zingende leeuwerik te overstemmen.’¹³⁶

Als dank voor zijn steun na het weigeren van de Constantijn Huygens-prijs stuurde Wolkers aan Johan Polak een gebonden exemplaar van zijn nieuwe roman *De junival*, en maakte op de titelpagina een waterverftekening van een kat en een fruitschaal met peren voor het schimmige decor van Pomona.¹³⁷

Op 26 april 1982, toen de eerste boerenzwaluw van het jaar

over de poel scheerde om wat te drinken, begon Wolkers te werken aan *De junival*.¹³⁸ De titel verwijst naar het verschijnsel dat nog rijpende peren elkaar van de tak afdrukken – dat in het gezin Wolkers schrijnend voelbaar was geweest door de vroege dood van Gerrit en Beatrix.

Aanvankelijk wilde Wolkers een roman schrijven over de dood van Voske. Zo begint *De junival* dan ook, met zijn zoektocht naar het materiaal om de roman op te baseren: ‘Er is een la waar haar naam op staat. VOSKE. Als ik in de rommelkamer kom en mijn blik over de kaartjes op de laden in de ladenkast laat gaan, krijg ik altijd weer een schok als ik haar naam lees. Omdat iets dat nog zo levend in me is en een zo groot gedeelte van mijn leven heeft gevuld, tot een klein archief van foto’s en voorwerpen is verschrompeld.’¹³⁹

Die lade bestaat nog altijd in het archief van Wolkers op Texel. Net als in de roman beschreven staat bevat ze een certificaat van inenting, een oude kattenband tegen vlooiën, een blikje tonijn in gelei en een boterhamzakje waarin een van Voskes laatste uitwerpselen zit, en een skeletje van een ratje. ‘Toen ik een paar jaar na haar dood verhuisde, uit dat huis waar ik eenentwintig jaar met haar had samengeleefd, vond ik het achter een kast. De laatste weken van haar leven kon ze niet meer naar buiten en ze kon ook niet meer wennen aan een bak. Ze had de neiging om haar uitwerpselen te verbergen, misschien uit een instinctieve angst dat een mogelijke vijand eraan zou zien dat er een zwak, stervend dier in de buurt was.’¹⁴⁰

De dood van Voske in de zomer van 1978 had Wolkers hevig aangegrepen. ‘Als ze doodgaat,’ had hij in een interview van zeven jaar daarvoor al gezegd, ‘word ik debiel van verdriet. Dan blijf ik elke dag vis voor haar neerzetten.’¹⁴¹

Nadat hij haar had laten cremen en haar as had begraven onder de vijgenboom, werd hij overvallen door sombere buien. Hij kreeg pijn aan zijn hart. ‘Maak me erg bezorgd,’ schreef Wolkers in zijn dagboek op 24 april 1979. ‘Ik vraag me af of ik dat sinds de dood van Voske heb.’¹⁴²

Een dag later ging hij met zijn hartklachten naar de dokter. ‘Als ik dat verteld heb, en gezegd dat het sinds de dood van Voske is en dat een kat die je zo lang hebt ook een substituut is voor van alles, en dan de angst dat Voske zou sterven zonder dat we erbij waren, en dat ik steeds aan dat dochtertje van me moest denken dat in 1951 in het ziekenhuis lag te sterven met derdegraads verbranding en dat we ons weg hebben laten sturen door de nonnen, zegt hij dat als je klachten hebt op de plaats waar je hart zit dat nooit je hart kan zijn.’¹⁴³

De junival moest een in memoriam voor Voske worden. ‘Maar toen ik bezig was, bleek het opeens ook over mijn moeder te gaan,’ vertelde Wolkers aan Paul Hellmann. ‘Ik geloof dat je die ruimte moet hebben. Als je je aan een schema houdt loopt het mis. Hoewel een geraffineerd radarwerk altijd een vereiste blijft, is het belangrijk te voelen wanneer het bewustzijn ergens af moet blijven. Het hart en het onderbewuste leggen oorzakelijke verbanden die zich aan de rede onttrekken; het resultaat is een surplus dat niet door denken kan ontstaan. Door op deze manier te werken neem je risico’s, maar bij mij overheerst een gevoel van zekerheid: ik weet dat ik me kan verlaten op mijn radar die me feilloos langs de ijsbergen loodst.’¹⁴⁴

Wolkers besloot zijn roman op te delen in korte hoofdstukken, die om en om over Voske en zijn moeder zouden gaan. Zelf was hij aanvankelijk verrast door de combinatie, maar die paste wel naadloos in zijn werk. Had hij niet al het levensgrote beeld *Vrouw met kat* gemaakt? En dat beeld hoorde weer organisch bij zijn vroegste beeld van mens en dier, dat hij in 1955 onder invloed van Manzó had gemaakt: *Jongen met haan*. In *De junival* leidde de combinatie tot versmelting. De eerste regel van hoofdstuk twee luidt: ‘Mijn moeder was een poes.’¹⁴⁵

Zijn intuïtie liet hem niet in de steek bij het schrijven van de roman – al moest Wolkers soms wachten tot hem de juiste woorden invielen. ‘De hele dag in verwachting van het nieuwe stuk,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek, ‘maar de ontsluiting is er nog niet. Schreef gisteren over het lichaam van mijn moeder, “haar

achterlijk”, zoals ik, ook in *De junival*, een poosje geleden een broer op liet bellen vanuit, niet het sterfhuis, maar “het sterfbed”.¹⁴⁶

Tijdens het schrijven over haar dood kwam zijn moeder weer spoken in zijn dromen. ‘Als ik op de bedrand ga zitten schuift langzaam de droom van vannacht mijn herinnering binnen. Ik stond met mijn broers en zusters aan de rand van het graf van mijn een paar jaar geleden overleden moeder. Koortsachtig moesten we in de kist gaan kijken om onze toekomst te weten. Toen het stuk van het deksel van de doods-kist weggebroken was waar haar gezicht zich moest bevinden, begonnen ze allemaal als in een hal-lelukoor te galmen: “Pizza di Mamma! Pizza di Mamma!” Ik was ontsteld om die geëxalteerde vrolijkheid. Met afgrijzen keek ik in de kist. Op de plaats waar het hoofd van mijn moeder zich had moeten bevinden, lag een grote pizza, dor en armoedig. Zoals je ze in het vriesvak van de supermarkt ziet liggen. Een smakeloze bleke plaat deeg met wat doornenkroonbloed van tomatenpuree erop geplengd waarop een paar, nauwelijks als zodanig herkenbare, stukjes champignon en paprika zitten gekleefd. En dat alles grijs berijpt.’¹⁴⁷

De droom liet Wolkers in zijn roman, slechts een tikje herschreven, terugkeren.¹⁴⁸ In *De junival* zette hij de dood van zijn moeder naar zijn hand. Stiekem vond Wolkers dat hij, als zijn moeders lievelingetje, bij haar dood aanwezig had moeten zijn. Maar dat was hij niet geweest. Hij had aan het bed van zijn moeder gestaan, toen zij een hartinfarct had gekregen en al zijn broers en zusters dachten dat ze doodging.

‘Ik sta over haar heen gebogen te kijken,’ schreef hij in zijn dagboek. ‘Wit en bonkig gezicht. Diep medelijden, omdat het niet zo groots is als mijn vader in zijn dood. Zie haar ademen. [...] Zie steeds beelden van vroeger. De tuin, de teil met sop en het wasbord erin. De uitgewrongen lange slierten van de lakens. [...] Samen met Jaap kijk ik naar moeder. Als we over het bed gebogen staan, zegt hij: “Wat gaat het toch gauw voorbij, hè.”’¹⁴⁹

De held van *De junival* ziet zijn moeder, taartje in de hand,

vallen in 'het zoete der aarde'. De ik-figuur heet geen Jan maar René, naar René Descartes omdat de Franse filosoof – 'Cogito ergo sum' – in de zeventiende eeuw een paar jaar op Kasteel Endegeest had gewoond, op een paar honderd meter van Wolkers' geboortehuis in Oegstgeest.

De dood van Voske en die van zijn moeder brachten voor Wolkers de andere doden – die lang geleden, bij een junival al ter aarde waren gestort – weer tot leven in zijn herinnering. 'En ik dacht eraan dat met mijn moeder ook mijn broer weer gestorven was. Dat ze waarschijnlijk iedere dag al die beelden van vroeger weer opriep als ze zo ogenschijnlijk rustig zat te breien. Dat beeldschoone jongetje met donkere krullen voor het eerst in de sneeuw, met hem in het park op het gazon onder de treurwilg vlak bij de zwaan in de vijver, toen ze hem voor het eerst voelde bewegen toen ze zwanger van hem was. Het was allemaal verdwenen, voor eeuwig en altijd uitgewist.'¹⁵⁰

De junival werd een klein, gecondenseerd, ogenschijnlijk eenvoudig geschreven requiem. Niet luchtig, zoals *Brandende liefde*. 'Meer dan vroeger overheerst tegenwoordig, geloof ik, de melancholie,' zei Wolkers. 'Het koloriet heeft zich verdiept.'¹⁵¹

De ontvangst van *De junival* was niet onverdeeld gunstig. Maar zo bar en boos als bij *Brandende liefde* was het niet. En er was ook een aantal prachtbespreekingen. Van K.L. Poll, bijvoorbeeld, in *NRC Handelsblad*, en J. Huisman in het *Algemeen Dagblad*. Op 19 november 1982, de dag van het verschijnen van zijn roman, reed Wolkers naar de supermarkt in Den Burg om twee exemplaren van het *Algemeen Dagblad* te kopen. Op de voorpagina stond de bespreking van Huisman aangekondigd: 'Een jongen met zijn moeder. Ragfijn boek van Jan Wolkers.'¹⁵²

Daarna haalde Wolkers Theun de Winter op, om samen naar De Bezige Bij te gaan. En daarna naar Rotterdam. 's Avonds zou Wolkers uit handen van Dolf Hamming bij boekhandel Voorhoeve en Dietrich op de Lijnbaan het eerste exemplaar overhandigd krijgen. Hamming was directeur Johannes Witteman opgevolgd, die zijn werk al snel na zijn aantreden had moeten neerleggen om-

dat bij hem een hersentumor was ontdekt. Dat greep Wolkers verschrikkelijk aan. Witteman was met zijn vrouw Jennie twee dagen in Pomona komen logeren.

Hamming had Wolkers gebeld om hem te vertellen dat hij op de uitgeverij niet wilde aankijken tegen iemand die 'suffig voor zich uit zat te staren' – en Wolkers was daarover in woede ontstoken. 'Het was eerlijk gezegd nogal schokkend,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Daarom prees ik Johannes' gedrag een beetje gunstiger dan ik het vond. Ik zei dat hij de eerste twintig pagina's van *De Junival* had gelezen en er erge goeie opmerkingen over had gemaakt. Dat hij zo helder was. In werkelijkheid verloor hij, toen ik hem en Jennie over het eiland had rondgereden en we in Loodsman's Welvaren een tongetje zaten te eten, zijn spraakvermogen. Even later vroeg hij: "Heb je daar nou iets van gemerkt?" Een epileptisch aanvalletje.'¹⁵³

Op 28 augustus 1982 belde Wolkers Johannes Witteman op om te vragen hoe de uitslag van de foto's van zijn hoofd was. 'Slecht. Daar was ik al bang voor. Het groeit weer. Hij zei: "Ik ga er eerder aan dan jij." "Dat kan je nooit zeggen," zei ik en dacht eraan dat ik gisterenochtend bijna gestikt was op de rand van mijn bed. Zoals mijn zuster Riek. Voelde de bewusteloosheid van het zuurstoftekort al mijn hersens verdoven. Het was dicht tegen een coma aan. Hield er lang pijn in mijn hoofd aan over, maar vertelde het niet tegen Karina.'¹⁵⁴ Nog geen twee weken later, op 12 september 1982, overleed Witteman.

Op 19 november bleven Wolkers en De Winter op de boot naar Den Helder in de auto zitten om de kritiek van Huisman op *De junival* te lezen. 'Ook Theun vindt het een erg goed stuk. Alleen is het ons allebei opgevallen dat de titel er niet één keer in voorkomt, zoals Huisman schrijft, en wat bij mijn boeken ook meestal het geval is, maar twee keer.'¹⁵⁵

De meest freudiaanse reactie die Wolkers op *De junival* kreeg, kwam van Johan Polak. Die prees hem voor de roman en vertelde hem dat hij had gehoord hoe Wolkers leed aan astma. 'Lang geleden,' schreef Polak in een brief, 'kende ik een hele goede longarts

die me zei: asthma heeft te maken met een moederbinding uit de vroegste jeugd. Asthma is eigenlijk geen ziekte. [...] Zou het schrijven van *De junival* je psychisch belast hebben? Of moet je HET boek over je Moeder nog schrijven? Denk er eens aan, misschien geeft het je enige verlichting!¹⁵⁶

Maar de opmerkelijkste lof kwam pas later én uit onverwachte hoek: van Maarten 't Hart. Wolkers' collega-schrijver en mede-ex-gereformeerde verklaarde in augustus 1985 in een interview in de *Haagse Post* dat hij reuze spijt had van zijn recensie van *De kus*. En dat hij veel van Wolkers' romans juist hoogachtte. '*De walgvogel* is een ontzettend geestig boek. Zijn laatste boeken worden verketterd, maar ik vond *De perzik van onsterfelijkheid* en *De junival* weer erg goed, veel en veel beter in ieder geval dan de kritiek schreef. Critici reageren met een rood waas voor hun ogen op Wolkers. Iedere keer weer: we zullen hem grijpen. *De kus* vond ik mislukt, ik heb daar een heel venijnige kritiek over geschreven. Ik was even bevooroordeeld als de andere critici. Ik ben dat boek gaan lezen met: ik zal het wel eens even neersabelen. Reuze spijt van. Ik heb Wolkers nooit ontmoet. Ik ontloop hem eerlijk gezegd. Ik ben nog altijd huiverig voor zijn woede.'¹⁵⁷

Nog weer jaren later zou de gevreesde ontmoeting plaatsvinden. De dag na Wolkers' dood vertelde Maarten 't Hart op de radio dat hij Wolkers als schrijver op gelijke hoogte vond staan met de zogeheten Grote Drie, Hermans, Reve en Mulisch ('Je hebt de Grote Drie en je hebt De Hele Grote Drie, zei Wolkers tegen mij: 'Claus, Campert en Wolkers'¹⁵⁸). Maar 't Hart vertelde óók dat Wolkers hem na zijn kritiek op *De kus* 'in elkaar geslagen' had.

Was dat zo? Wolkers was in het begin van de jaren negentig in Den Haag op bezoek bij de bevriende, oorspronkelijk Australische pianist Geoffrey Madge, met wie hij geregeld optrad. Wolkers las voor uit zijn gedichten, Madge speelde stukken uit het *wohltemperierte Klavier* van Bach. Op het Plein was een boekenmarkt, waar beide heren uit nieuwsgierigheid even naartoe liepen. 'Plotseling zag Jan,' vertelt Madge, 'dat Maarten 't Hart achter een kraampje zat te signeren. Jan zei: "Daar gaan we even op af."'

Madge kende 't Hart ook goed, want hij had hem pianoles gegeven.

Toen Maarten 't Hart Wolkers zag naderen, kreeg hij het Spaans benauwd en dook in elkaar. 'Jan liep op hem af, donderde "Zo, Maarten!" en sloeg hem bulderend van de lach op zijn schouder.'¹⁵⁹

'Dat mag Geoffrey zich zo herinneren,' zegt 't Hart. 'Maar Wolkers brak mijn schouder zowat in stukken. Het was een kolosale dreun. En hij zei erbij: "Zo, dat is de omgekeerde Kus!"'¹⁶⁰

Dat liefvallige Texelse bloempje

In een interview in de herfst van 1983 vertelde Wolkers in de *Libelle* – tussen de breipatronen, het nieuwste dieet en de advertenties voor waspoeder – dat hij zich niet kon voorstellen dat hij van Karina zou gaan scheiden of van een ander zou gaan houden. 'Dat is menselijkerwijze onmogelijk,' zei hij. 'Ik wil niet zeggen dat er geen vrouwen zijn met wie ik, achteraf, misschien, nog beter zou omgaan. Op wie ik nog gekker zou zijn. Dat weet ik niet. Dat zou best kunnen. Maar ik geloof: als ik zo iemand zou tegenkomen, zou ik die uit de weg gaan. Wat zou ik daarbij moeten? Ik ben gelukkig zoals ik nu leef. Met mijn vrouw en mijn kinderen. Je wordt milder met de jaren. Je kent de wereld een beetje. Je kent de mensen, je begrijpt ze beter, je begrijpt jezelf beter. En zo rolt het leven verder.'¹⁶¹

Wolkers vertelde ook nog dat het zo belangrijk was dat Karina en hij voor hun bezigheden niet op elkaar waren aangewezen. 'Ik hou niet van een vrouw die zelf niets onderneemt en alleen maar opkijkt tegen wat jij allemaal presteert. Karina is erg intelligent, ze doet zelf dingen, ze interesseert zich voor literatuur, dieren, planten. Dat valt samen met wat mij interesseert. Daarnaast vind ik haar ook nog heel mooi. Dat zijn allemaal dingen – als je die tweeëntwintig jaar bij een vrouw vindt, dan wil dat toch wel zeg-

gen dat het zin heeft om bij elkaar te blijven.¹⁶²

Daar zat geen woord Spaans bij. Toch woedde in hem nog altijd de onrust. Wat Wolkers zei over Karina was oprecht, maar hij bleef óók op zoek naar spanning. Af en toe kwam er een vriendinnetje van Karina van de vaste wal om te vrijen, Noor of Tanja – daar hadden de zwangerschap en de geboorte van de jongens niet veel aan veranderd. Rosita kwam ook nog af en toe naar Texel. Op 19 juli 1981, toevallig op het moment dat Rosita op het punt stond weer te vertrekken naar de vaste wal, belde er een zestienjarig meisje aan. ‘Willeke Troost,¹⁶³ dochter van de fietsenmaker uit Den Hoorn, die eruitziet alsof ze zo uit een verhaal van Kathleen Mansfield is gestapt in haar witte jurkje, komt een handtekening vragen. Ik geef haar een Rococo pocket van Turks Fruit.’¹⁶⁴

Op 23 mei 1982 kwam de fotograaf Steye Raviez op bezoek. Samen reden Wolkers en hij over het eiland. Toen ze gingen tanken in Den Hoorn bij fietsenmaker Troost, zag Wolkers Willeke terug. Raviez maakte foto’s van hen bij de pomp. ‘Had mijn arm laag om haar lichaam,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Voelde haar billen.’¹⁶⁵

In een brief beschreef Willeke aan Wolkers hoe zij dat had beleefd. ‘Toen ging weer de benzinebel, dus ik erheen. Je auto stond vrij ver naar voren dus ik zag meteen dat jij het was. Toen was die fotograaf van de *Haagse Post* erbij. Ik vond dat toen heel leuk, dat die foto’s maakte. Toen jij dus later weer wegging, zat mijn zwager met een lachgezicht van: “Zo, Willeke, was Jan aan de pomp? Dat vond je zeker wel leuk, hè?” Ja, ik wel natuurlijk.

Toen ’s avonds zeiden mijn vader en moeder dat ik dat niet meer moest doen. Ze zeiden dat jij anders wel zou vragen of ik met je mee naar huis ging en zo, maar dat mocht niet. Maar volgens hun zou ik dat vast wel doen. Ik hield dus hard vol van niet.

Meteen de dag erop [...] zag ik je in de Weverstraat. Je vroeg toen of je me naar huis zou brengen. Toen dacht ik meteen aan die waarschuwingen van de vorige avond, maar dat leek me juist leuk om bij jou in de auto te zitten. Vandaar dat ik toen eerst even twij-

felde. [...] Toen ben ik eigenlijk pas echt verliefd op je geworden.¹⁶⁶

In zijn dagboek aantekeningen van 24 mei 1982 – hij noteerde minder en minder, veel tijd bracht hij voor zijn dagboek niet meer op – beschreef Wolkers die ontmoeting uitvoerig. Hij was Willeke tegengekomen in de Weverstraat in Den Burg met haar fiets aan de hand, schooltas onder de bagagedrager. Ze had een lekke band, dus hij stelde voor om haar fiets achter in zijn auto te leggen en haar naar huis te brengen in Den Hoorn.

‘Ik moest,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘de buggies op de achterbank leggen om ruimte te maken voor haar fiets, een rauwe omberkleurige. Zo reden we weg en ik reed maar een beetje het land in want ik was behoorlijk opgewonden dat ik haar eindelijk in mijn auto had. Je denkt dan, zo’n zeventienjarig onschuldig meisje en ik legde mijn hand op haar handen en kriebelde haar een beetje onder haar stugge donkere haar in haar nek. Op een vrij stil weggetje zette ik mijn auto aan de kant. We stapten uit en liepen een dijkje op. Verderop in het land was een boer met een tractor bezig. Rechts stond aan de wegkant van het dijkje, onderaan, een dichte haag van meidoorn, bijna in bloei. Daar loodste ik haar naar toe.’¹⁶⁷

Een tijdje daarvoor had Wolkers Willeke ook al eens gezien in de Weverstraat. ‘Toen ik zei, “Het lijkt wel of we elkaar steeds tegenkomen” en mijn arm om haar heen sloeg drukte ze haar lichaam tegen me aan alsof ze zich in mijn armen wilde werpen. Blindelings. Dat was eigenlijk het begin van het ontwaken van de geilheid bij mij. Ik ging dat liefvallige Texelse bloempje, dat me altijd met van die ogen groot van bewondering – dacht ik, maar het was om me te laten merken dat ze me leuk vond, zoals ze zei – aankeek ineens met andere ogen zien. Ik omhelsde haar en ging haar zoenen terwijl ik meteen met mijn hand onder de bovenrand van haar trainingsbroekje verdween, vanachter in haar broekje schoof en haar billen ging strelen en kneden. Ze had vrij mollige billetjes. Ze gaf zich helemaal. Terwijl ze zo stond en die tractor in de verte ronkte kleepte ik haar bijna helemaal uit en zoende haar

borsten en haar billen en haar kutje met zwart krulhaar. [...] Ik vingerde haar voorzichtig terwijl ik met de wijsvinger van mijn andere hand die ik onder haar billen had gemakkelijk in haar poeptje schoof, zo nat was ze. Tot tussen haar billen. Maar ik had geen zin om haar even snel te neuken. Daar wilde ik in het tuinhuis een spel van uren van maken.¹⁶⁸

De volgende dag schreef Willeke hem een brief op briefpapier met kleurig geschilderde vogeltjes: 'Lieve Jan, toen ik thuis kwam waren ze al klaar met eten. Gelukkig geloofden ze m'n smoes meteen, dus niets aan de hand. Ik heb een idee bedacht, hoe ik bij jou thuis ken komen. Als Karina nou eens aan mijn vader en moeder vroeg of ik op de tweeling kon komen passen, dan hebben ze natuurlijk lang niet zo'n argwaan, omdat zij dat vraagt. Dan zegt ze gewoon iets van dat jullie naar een of ander feestje moeten, en dan hebben jullie een oppas nodig. [...] Ik heb al die tijd nog aan je gedacht. Weet je eigenlijk wel dat ik een leraar voor je heb laten vallen? [...] Ik denk dat ik nu maar stop met schrijven, want ik weet niet meer zoveel te vertellen. Denk nog maar eens goed over ideeën na. Liefs, Willeke. rs Toch is het jammer dat je niet terug kan schrijven. Vind je ook niet?'¹⁶⁹

Nog weer twee dagen later viel een nieuwe brief in de brievenbus op de Rozendijk. Ditmaal op briefpapier met vlindertjes. Ze schreef hem uitgebreid over de mannen in haar leven. 'Ik weet niet hoe het komt dat het steeds oudere mannen zijn. Een keer hadden we het op school met kennis v/h geestelijk leven over de Bhagwan. Toen ik dat zo allemaal hoorde, leek 't me best leuk om daarbij te horen. Ik heb er toen een heel gesprek met m'n zus over gehad en zodoende kwamen die oudere mannen ter sprake. Ze zei, dat zij dacht dat ik iets gemist had in mijn leven vroeger, maar ze wist niet wat. Na, ik natuurlijk ook niet, want ik had daar nooit aan gedacht.'

Naadloos schakelde ze over op pubermeisjesgebabbel: 'Wou je nog weten wat voor muziek ik allemaal heb? Hele verschillende muziek heb ik, want ik vind eigenlijk alles wel goed, behalve disco, kerkmuziek en van die humpie-dumpie muziek. Daar vind ik

niks aan. Bandjes die ik heb zijn van: Nina Hagen, Herman Brood, The Urban Heroes, Doe Maar, Elvis Presley, Shakin' Stevens, The Beatles, Grace Jones en een operabandje. Verder heb ik nog bandjes van de radio, de top 40 enzo. Welke ik 't beste vind weet ik niet. Die eerste drie draai ik niet zo vaak; ik denk dat ik die bandjes van de radio wel 't meest draai. En die van Elvis en Shakin' draai ik ook wel regelmatig. Nou, je zal aan deze brief wel wat te lezen hebben, dus ik zal nu maar stoppen. Tot woensdag dan (als alles goed gaat), Liefs, Willeke.¹⁷⁰

Die woensdag maakte Wolkers het tuinhuis in orde omdat ze zou komen. 'Doeken voor de ramen zodat het toch nog een beetje koeler blijft want het is plakkerig heet. Vraag Karina waar de condooms liggen. Ze geeft me een pakje dat we jaren geleden kochten, die als het ware op sap zitten, zodat je niet met zo'n droog worstenvel in de weer moet. Leg er een achter de flessen bronwater aan het hoofdeinde van het bed. Om een paar minuten voor tweeën ga ik naar de brug. Steeds loop ik even de weg op maar als er een auto nadert...'171 Hier brak Wolkers het verslag af omdat ze eraan kwam.

De volgende dag schreef Willeke wat er was gebeurd toen ze weer naar huis fietste. 'Gisteren toen ik bij je vandaan ging, kwam nog in de Dennen m'n jurk tussen m'n fiets vast te zitten. Toen ontdekte ik dat ik 'm binnenstebuiten aanhad. Ik durfde er niet mee te wachten tot ik thuis was, dus heb ik 't onderweg maar even veranderd. Wat een ei, hè? M'n moeder geloofde m'n smoes met een. Ik had gezegd dat ik in Den Burg een vriendinnetje tegen was gekomen en dat we toen met z'n tweeën een hele tijd ergens gezeten hadden. Goeie smoes, vond ik zelf, maar niet één om vaak te gebruiken.'¹⁷²

Op 5 juni 1982 besprak Wolkers de situatie met Karina. 'We praten over Willeke Troost,' staat er in zijn dagboek. 'Karina zegt dat ze haar voorlopig niet wil ontmoeten omdat het zo belangrijk voor haar is. Dat ze haar eerste keer met mij weer herbeleeft. En dat het anders zo huiselijk wordt.'¹⁷³

Op dezelfde dag zette Karina, op instigatie van Wolkers, haar

gevoelens op papier. ‘Waarom wil ik Willeke Troost niet zien? Ze kwam woensdag om met Jan voor het eerst van haar leven naar bed te gaan. Ze zou om twee uur komen. Jan had gezegd dat ze misschien wel niet kwam maar ik zei al moet ze een tunnel hierheen graven ze komt. Ik wist dat zo zeker omdat ik van mezelf weet van vroeger hoe belangrijk de eerste keer is. Je wilt gewoon weten wat het is.’¹⁷⁴

‘Met een enorme stijve lul wakker,’ schreef Wolkers in zijn dagboek op 7 juni 1982. ‘De volle blaas erectie. Je denkt toch, als je uit bed stapt en hem stevig in je hand houdt, “Waar is Willeke nou.” Ga maar gauw een boterham met pindakaas voor de jongens maken. Lopen, voor ze gaan eten, even aan de voorkant onder de bomen rond. Na het eten, als ze even hun drift op het hobbelpaard uit mogen leven draai ik Bach voor ze. Ouverture Nr 1 in C-dur.’¹⁷⁵

‘Toen we vanmorgen door de tuin liepen,’ tikte Karina dezelfde dag op de Olivetti, ‘dacht ik: Annemarie wordt vandaag vijfenveertig. Ze heeft een zoon van twintig. Wat zou ik die jongen graag eens spreken om te horen wat hij van zijn moeder denkt en wat hij van Jan weet en denkt. Nog steeds niet opgeschreven waarom ik Willeke Troost niet wilde zien. Gisteren toen ik gras aan het knippen was in de tuin dacht ik, omdat je de realiteit niet onder ogen wil zien. Zolang als ik het abstract kan houden roept het allerlei herinneringen op aan de tijd dat ik zelf zestien was en aan het begin van mijn verhouding met Jan. Dat vind ik het spannendste eraan. Toen hij bezweet uit het tuinhuis kwam en tegen me zei dat hij haar overal gelikt had zag ik ons weer in het atelier staan terwijl hij mijn neusgaten likte en rook weer de geur van komkommerzeep die hij toen gebruikte en die nu toevallig ook weer op de wastafel in het tuinhuis ligt.’¹⁷⁶

De volgende dag schreef Wolkers in zijn dagboek: ‘Omdat Karina met stelligheid beweert dat Willeke vanmiddag komt, ga ik tegen tweeën aan de voorkant mijn auto wassen om iets te doen te hebben en maar niet rond te lopen verlangen. Ineens staat ze op de fiets, een racefiets van haar broer, naast me. [...] Ik doe de kraan

uit en loop met haar fiets aan de hand het huis in. Zet hem in de gang bij de wc, zodat hij niet van buitenaf te zien is. Laat haar even het klein atelier zien. Als we door de keuken naar het tuinhuis willen lopen staat Karina af te wassen. Ze loopt op Willeke toe en zoent haar op beide wangen. Een geil gezicht, dat belooft wat. Daarna laat ik Willeke voor me uit naar het tuinhuis lopen, een beetje onhandig omdat ik Karina's ogen in mijn rug voel. In het schemerige warme tuinhuis, met roodachtig licht door de doeken voor de ramen. Voor de spiegel kleed ik haar uit en kijk naar haar ron...'¹⁷⁷ – hier stopte hij midden in een woord met schrijven.

In de drie weken daarna schreef Wolkers geen letter in zijn dagboek. Maar aan Karina vertelde hij wat er was gebeurd. 'Toen Jan vorige week woensdag uit het tuinhuis kwam en we onder de kersbomen een pilsje zaten te drinken vertelde hij dat zijn pik niet stijf had willen worden. Hij zei zuiverheid en geilheid gaan niet samen maar dat wist ik natuurlijk allang. Hij zei ook, als we de jongens niet hadden en jij had in de tuin gezeten had ik gevraagd, Karina wil je haar even zoenen. Dan was hij zo stijf geweest. Ik vond dat natuurlijk erg vererend en ik kreeg toen het plan om als ze de volgende keer kwam haar heel lief te ontvangen en op haar wangen te zoenen.'

In de schaduw van de kersbomen vertelde Wolkers aan Karina hoe het begonnen was met Willeke. Hoe ze zich in de Weverstraat achterover tegen hem aan had laten vallen. 'Jan zei, dat had zoiets magisch voor mij, dat meisje. En zo is het begonnen. Hij zei, het is belangrijk voor mijn werk, ik kan dit gewoon niet laten schieten en ik wil nog eens met zo'n heel jong meisje naar bed. Het is misschien de laatste keer.'

Karina herinnerde zich dat hij had gezegd dat zijn obsessie met kleine meisjes was voortgekomen uit het ongeluk met zijn dochtertje. 'Ik werd er heel somber van,' schreef Karina, 'toen ik besepte dat het 26 mei was. Ik heb het niet gezegd tegen Jan maar ik was erop voorbereid dat er iets zou gebeuren tussen 26 mei en 10 juni. De periode van rouw.'

Karina zei tegen hem: ‘Het is gekomen sinds je vader dood is. En sinds je vijftig bent.’

‘Jan leek hierdoor een beetje beledigd,’ schreef Karina, ‘maar het is voor mij altijd wat teleurstellend geweest dat Jan zulke verliefdheden had voor jonge meisjes die iedere andere man ook schijnt te hebben op die leeftijd. Ik dacht altijd, god, jij bent met zoveel jonge meisjes naar bed geweest in je leven, jij hoeft toch niet het gevoel te hebben dat je nog gauw iets moet inhalen wat je vroeger gemist hebt.’

Die woensdagmiddag nam Karina zich voor niet goed te kijken hoe Willeke Troost eruitzag. ‘Ik was toch bang voor jaloezie en dat ik zou denken, zo’n grote volwassen man met zo’n klein meisje, wat moet hij met dat kind?’ Maar toen Willeke was binnengekomen, stak ze haar hand uit naar Karina alsof zij de vrouw was van de bijlesleraar. En Karina pakte haar bij haar schouders en zoende haar, toch zenuwachtiger dan ze gewild had, op haar wangen.

‘Ik was even verlegen om tekst,’ schreef Karina, ‘en ik zei bijna iets lulligs als, ik ben aan de afwas bezig, en toen zei ik maar, we hebben net de kinderen in bad gedaan. Waarop Jan me redde en zei, ja, dat is jammer want dan had je ze even kunnen zien. Toen liepen ze naar het tuinhuis. Zij voor hem uit. Jan z’n rug had iets joligs. Ik dacht, daar gaat de oude leeuw met zijn prooi. Moeder leeuw verwijdert zich even. Ik hoor Jan haar net uitlaten. Ik hoop dat het gelukt is. Nog even terzijde, ze was nu op een jongensfiets en in het rood gekleed, de vorige keer in het wit. Net een middeleeuwse ballade. Niet te geloven.’¹⁷⁸

De feiten als middeleeuwse ballade. Dat is wél te geloven. Het is de reden dat Wolkers zo nauwkeurig bijhield wat er allemaal gebeurde. Dat hij alle brieven van zijn ‘liefvallige Texelse bloempje’ op de envelop nog eens dateerde en nummerde, met een rondje om het nummer – exact zoals hij de brieven die hij in 1957 uit Parijs aan Annemarie schreef had gedateerd en genummerd. Het was een kant-en-klaar dossier dat – tot schrik van Karina én van Willeke – na Wolkers’ dood in zijn archief lag te wachten. Het was romanmateriaal.

Wolkers stimuleerde Willeke om haar persoonlijke geschiedenis uit de doeken te doen. En dat deed ze. ‘Mijn vader en moeder,’ schreef ze, ‘hadden mij dus geadopteerd uit Alkmaar. Martin, mijn broertje, komt uit Amsterdam. Ik wist dat al heel gauw en eerst dacht ik altijd dat je zo aan kinderen kwam. Dat dat dus bij iedereen zo ging.’ Toen Willeke zes jaar was had haar pleegmoeder een tumor in haar hoofd gekregen. Al een jaar na de dood van haar pleegmoeder hertrouwde haar pleegvader.

Uit de brieven erna blijkt dat haar ouders Willekes urenlange fietstochten over het eiland wantrouwden. ‘Toen ik thuiskwam zei ik dat ik een leuke band had gehad en dat ik die er wel drie keer af moest halen voor ik ’t leuk had gevonden. M’n moeder vond ’t wel vreemd.’¹⁷⁹

Het wekte ook argwaan toen ze met een tas met Wolkers-boeken thuiskwam. ‘Toen m’n vader vroeg wat er in die tas zat (want hij zag hem per ongeluk, toen ik ’m in huis wilde smokkelen), zei ik dat dat mijn boeken waren die een vriendinnetje eens geleend had. Dat vond hij prima. Ik vond het heel lief van je dat je mij die boeken zo maar geeft. *Een roos van vlees* heb ik voor mijn examen gelezen. Ik had toen jou als onderwerp voor m’n leesnota. Die andere heb ik nog niet gelezen, dus die lees ik ’t eerst. Toen ik weer terug in de werkplaats was zei m’n moeder ineens: “Wat zit jij gelukzalig te kijken?” Toen ik vroeg: “Hoezo?” zei ze dat ze dat zo maar vroeg. Ik heb echt geen idee hoe ik gekeken moet hebben.’¹⁸⁰

Willeke bleef geregeld komen. Op 2 september 1982 kwam ze langs. Zo uit school. ‘Ze heeft witte sokjes aan, precies zoals Anneke in 1944. Dan wordt het stuk onderbeen tussen rokzoom en sokrand zo stokkerig. Ik pak haar fiets aan, nog steeds met het bosje gekleurde veertjes in het midden van het stuur en loods haar naar het kleine atelier. [...] Ik vinger haar terwijl zij mijn pik streelt. Laat haar een poos zuigen. Zeg dat ze haar tandjes – ze heeft kleine mooie witte tandjes – er heel stevig omheen moet sluiten. Naai daarna een poos met haar met het condoom. Gaat ook niet zo lekker. Dan steek ik hem er toch maar zo even in en neuk haar tot het

geil komt, dat ik behendig op haar dijbeen spuit. Meteen erna allebei goed wassen.¹⁸¹

Op 16 september 1982 stond ze opnieuw voor de deur van Pomona, met haar racefietsje en in een kort, zwart-wit etagerokje. ‘Ze blijft altijd zo schaamteloos kijken als ik me uitkleed,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Voor een meisje van 17 die een man van 56 zich ziet ontbloten. Ik kan me nog voorstellen dat zo’n klein ding verliefd wordt op een beroemde oudere schrijver, maar als ze met hem het bed in duikt toch even denkt: “Oogjes maar even dichtknijpen voor de illusie.” Maar nee, ze wil alles zien. Ze kan maar niet genoeg krijgen van de oude stier die ze op zich krijgt. We gaan eerst een hele poos liggen zoenen totdat mijn pik zo stijf wordt tegen haar lichaam dat het bijna een barrière is. Ik vinger haar kleverige kutje terwijl ik haar spuug laat afgeven dat ik gulzig opslurp. Ik zeg dat ze ondertussen m’n pik moet vasthouden. Ze begint meteen te trekken. Dan vraag ik: “Denk je dat je hem er al in wil hebben?” “Ja,” zegt ze zacht. Als ik in haar kom doet het weer even pijn, zo nauw is ze. Ik zeg dat ze zich moet ontspannen. Haar dijbenen slap en wijd neerleggen. Dan kan ik er straks ook m’n geil op uitspuiten. Daar wordt ze zo geil van. Ze blijft me maar aankijken en haar kleine neusvleugeltjes trillen als van een hertje dat lang gegaloppeerd heeft. Als het komt en ik mijn pik uit haar terugtrek en hem over haar mooie vlezige dijbeen laat spuiten kijkt ze ernaar, terwijl ik haar vertel over Jongkind, Honfleur en Parijs, want daar gaat ze met de bus een paar dagen heen met haar ouders.¹⁸²

Twee dagen later werd Wolkers getroffen door een hevige astma-aanval.¹⁸³ Maar ook dat weerhield hem er niet van om door te zetten. Hij maakte het kleine atelier in orde, en joeg Karina op om op tijd gereed te zijn. ‘We maken een beetje voort, want omstreeks halfelf komt Willeke vrijen. Na een beetje gymnastiek en het douchen besprenkel ik de lakens van m’n bed met wat eau sauvage. Maar ze komt niet. “Zeker een proefwerkje,” zegt Karina ironisch.¹⁸⁴

Aan de cynische grapjes van Karina valt af te lezen dat zij de si-

tuatie steeds vervelender begon te vinden. 'Ik vond het kinderachtig,' zegt Karina. 'Ik kon het aanvankelijk wel begrijpen, de aantrekkingskracht van zo'n Lolita. Maar toen het bleef aanhouden, ging het mij de keel uithangen.'¹⁸⁵ Uiteindelijk vond ze het tragisch. Wolkers vergreep zich aan de jeugd, als elixer tegen de ouderdom.

In oktober 1982 bevond Wolkers zich in de laatste fase van het schrijven van *De junival*. 'Schrijf een nieuw tussenstuk. Dat wordt hoofdstukje 9. Als ik ermee bezig ben komt Willeke aan. Ze had vanmiddag vrij. Ik kan haar niet gebruiken nu ik zo goed aan het werk ben. Mijn lul doet trouwens nog pijn van gisteren toen ik twee keer met haar genaaid heb en later nog door Karina vrij hardhandig afgetrokken. Stuur haar naar boven, naar de torenkamer waar Karina met de kinderen is. Ik denk, als ze geil op elkaar worden moeten ze elkaar maar even gaan pakken. Als ik klaar ben met het stuk ga ik boodschappen doen want er moet een foto naar De Bij voor de achterkant van De Junival. Die van Voske en mij waarvan Steye Raviez het kopje van Voske wat minder donker heeft afgedrukt. Ik hoor de meisjes boven babbelen. Vraag me af of ze elkaar gaan likken.'¹⁸⁶

'Lieve Jan,' schreef Willeke op 7 oktober. 'Ik kan deze donderdag niet bij je komen. Ik ben ziek. Met wiskunde gaat het nu iets beter. Voor het laatste proefwerk had ik een 5, dus dat viel mee. [...] Ik heb Turks fruit zondag nog gezien. Ik geloof niet dat er wat aan ontbrak. Of wel? Mijn vader had de kleine televisie bij mij op m'n slaapkamer gezet, dus ik kon in bed ernaar kijken. Ik vond de film heel goed, vooral Rutger Hauer, maar het boek vond ik toch beter.'¹⁸⁷

'Omdat,' schreef Wolkers in zijn dagboek op 11 november 1982, 'de kans bestaat dat Willeke Troost om elf uur komt vrijen maakt Karina snel mijn bed op en ga ik bijtijds douchen en doe, zoals Karina spottend opmerkt, eindelijk schoon ondergoed aan. We praten erover dat het zo wonderlijk is hoe amoreel zo'n zeventienjarig meisje is. Het gaat allemaal zo natuurlijk. Ze vindt wel J.R. uit Dallas erg leuk. Ik kijk aandachtig in de spiegel of ik bij

mezelf ook maar de minste gelijkenis kan vinden met die botte vleeskop. Twijfel.

's Middags neuken we omdat zoals ik tegen Karina zeg Willeke niet is geweest en de ram toch z'n ballen leeg moet spuiten. Aardige fantasieën, maar het eindigt ermee dat Karina me afrukt terwijl ze vrij fel in m'n kloten bijt.¹⁸⁸

Intussen werd Willeke thuis het vuur na aan de schenen gelegd. 'Vorige week wilde m'n vader weten waar al m'n geld aan opging, want hij vond dat ik veel te veel geld opmaakte. (Dat geld gaat dus naar de dokter.) Hij heeft me toen gedwongen om te zeggen waar dat geld bleef. Toen heb ik maar gezegd dat ik daarmee de pil betaalde. Ze schrokken eerst wel even, maar ze waren niet boos. Ik heb toen maar verzonnen dat ik een tijdje geleden een vriendje van school had en dat ik het daarvoor gedaan had.'

'Zaterdagavond was er ouwe Sinterklaas,' schreef ze. 'Ga je daar wel eens heen? Dat vind ik altijd heel leuk. Dan spelen we allemaal dingen die in het afgelopen jaar gebeurd zijn. Er waren ook twee jongetjes en die speelden jou, dat je de prijs weigerde. Maar ze speelden het helemaal niet leuk. Mijn vader zat nog in de jury.¹⁸⁹

Op 7 februari 1983 figureert Willeke voor het laatst in zijn dagboek. Ze kwam langs in Pomona met een vriendinnetje om een plukje haar van zijn 'haardos' af te knippen.¹⁹⁰ Een maand later stuurde Willeke nog haar volledige paasrapport, maar daarna bleven haar brieven uit.¹⁹¹ In januari 1984 schreef ze dat ze had beloofd om in de kerstvakantie langs te komen. 'Dat kon er helaas niet van komen.'¹⁹² Dat was het einde van de correspondentie.

'Jan Wolkers heeft mij altijd met respect behandeld,' zegt Willeke Troost. 'Er is nooit iets gebeurd dat ik niet wilde. Sterker: ik wilde hém en ging daarop af. Waarom ik destijds niets zag in jongens van mijn eigen leeftijd en altijd viel op oudere mannen, dat weet ik ook niet. Ik kan het niet uitleggen, het wás zo. Ik vertelde natuurlijk niemand over onze verhouding. Dat hebben we zo afgesproken – en dat heb ik altijd volgehouden. Tot nu.'

In 2005 zou hij Willeke nog eens opzoeken. Het was het jaar

dat hij tachtig werd. Wolkers zei tegen haar: ‘Ik zag je in het Texelse telefoonboekje staan, zal ik je nog eens komen ophalen voor een ritje met de auto? Ik wil je nog eens zien.’¹⁹³

‘Ik vond het goed dat ie me nog een keer ophaalde,’ herinnert Willeke zich. ‘We zijn naar zijn huis gereden. Expliciete dingen die we gezegd hebben waren er denk ik niet. Het ging wat over hoe het nu ging met ons en zo. We hebben toen nog een keer sex gehad. Zo is het naar waarheid gegaan.’¹⁹⁴

Gifsla

Al sinds de jaren zestig had Wolkers het idee om een misdaadroman te schrijven. Hij was een groot bewonderaar van Raymond Chandler en hij hield van het genre. ‘Ze zeggen wel eens: hoe kun jij je interesseren voor zo’n kapitalistische vorm van literatuur? Maar dat vind ik onzin. Zelfs in de ideale maatschappij mag je blij zijn als er mensen zijn die detectives willen schrijven. Anders verveel je je toch maar kapot.’¹⁹⁵

In 1974, na het voltooiën van *De walgvogel*, had hij de titel voor zijn thriller al in zijn hoofd: *April Tears*. ‘Dat zijn een soort narcissen met kleine bloemen, die naar beneden hangen, als tranen. Het begint met de vondst van een lijk dat verborgen ligt onder een bed met *April Tears*.’¹⁹⁶

Maar toen hij in 1983 daadwerkelijk aan zijn roman wilde beginnen werd het geen *April Tears*, die hij in zijn tuin op Amstelglorie had geplant, maar *Gifsla*, omdat die gifgroene planten met hun kartelige bladeren, *Lactuca virosa*, een manshoog scherm vormden voor zijn tuinhuis op Texel. Ook zeer geschikt om een corpus delicti onder te begraven.

Gifsla werd geen rechttoe-rechtaan thriller, noch ‘een vervloekte whodunit, zo’n ouwemuizenlegpuzzel van Agatha Christie’, maar een parodie op een thriller, waarin Wolkers het schrijverschap en zichzelf op de hak nam.¹⁹⁷ In de roman schetste Wolkers

vier dagen uit het leven van Robert Dilling, een oudere, voddige, vervettende schrijver van tweederangs potboilers, die zich in eenzaamheid heeft teruggetrokken op een eiland.

Robert Dilling is op zijn beurt bezig aan een thriller over een bezeten ornitholoog die bij het bestuderen van de vogelen des velds getuige is van een moord. Voor die situatie had Wolkers niet ver hoeven zoeken. In zijn dagboek noteerde hij de vliegbewegingen van een vader en moeder merel die een nestje hadden gebouwd op een plankje dat hij boven de deur van zijn schrijfhuisje in de tuin had getimmerd. Bovendien hield hij de pimpelmezen in het kastje tegen de lindeboom scherp in de gaten – redde op een lentedag een huismus die in de kastopening kwam vast te zitten – en voerde elke ochtend gesprekken met de twee kokmeeuwen die op het dak landden en om brood zaten te schreeuwen.¹⁹⁸

De ornitholoog in de roman van Robert Dilling ontwaart in zijn tuinhuisje plotseling een vrouw en een meisje. ‘Hij dacht dat het een oudere vriendin van het meisje was. Luchtig boog ze zich over haar heen. Het leek of ze ontroerd was door die weerloze houding en haar wilde gaan kussen. Maar ineens trok de vrouw het hoofd van het meisje aan het opgestoken haar achterover, keek haar woest aan en beet zich met een felle beweging vast in haar keel. Toen haalde ze een zilverkleurige cocon uit de kniezak van haar broek, tastte over de billen van het meisje tot ze haar aars gevonden had en drukte het glimmende projectiel naar binnen. Er golfde een kramp door het lichaam van het meisje, toen sidderde ze even en lag stil in de armen van de vrouw. De bloes op haar wangen verdween zienderogen.’¹⁹⁹

Dilling bedenkt, nadat hij zijn openingsscène heeft ingesproken op een bandrecorder, een pakkende titel voor zijn boek: *De Zetpil van de Dood*. ‘Een stuk intrigerender dan *Gifsla*,’ denkt hij, ‘waarvan niemand weet wat het is.’²⁰⁰

Dit dubbele perspectief gaf Wolkers de mogelijkheid om geestig te reflecteren op zijn vak. Had hij in *Brandende liefde* zijn houding ten opzichte van de schilderkunst bepaald – door het contrast te schetsen tussen de luidruchtige, succesvolle Van Gogh-

baard en de schilder van de Morandi-achtige doeken –, in *Gifsla* zag Wolkers zijn kans schoon om op ironische wijze te schrijven over het schrijven.

Robert Dilling ziet voor zich hoe zijn ornitholoog op het lijk van het naakte meisje af gaat en daar hevig opgewonden van raakt. ‘De schelp der lusten stond vochtig open,’ spreekt Dilling in op zijn recorder. Dan corrigeert hij zichzelf: ‘Niet te romantisch worden.’ Nadat hij een glas whisky heeft gedronken, overweegt hij dat ‘de schelp der lusten’ misschien ‘te mals’ is geformuleerd.²⁰¹

‘Ik moet ook uitscheiden met die boekenschrijverij,’ laat Wolkers Dilling denken, die gewend is om er in een week of zes een romannetje uit te rammen op zijn schrijfmachine. ‘Het gaat heel anders in het vervolg. Geen gebabbel meer in dat ding. We gaan rücksichtslos op zelfonderzoek uit. Het ontleedmes diep in het eigen verwende vlees. Geen zes weken meer ratelen voor een pak bedrukt papier maar minutieus opschrijven wat er in mijn leven heeft plaatsgevonden. Een aanklacht! En zonder pardon mezelf in de beklagdenbank zetten. Waarom ik op alle mogelijke terreinen des levens zo’n onduldbare sloddervos geworden ben.’²⁰²

Dat waren niet toevallig de terreinen des levens waarop Wolkers zelf zijn voet had geplant. Robert Dilling heeft een voorkeur voor jonge meisjes. In de supermarkt in het dichtstbijzijnde dorp heeft hij zijn oog laten vallen op Jeanne, een caissière. ‘Een schat van een meisje van amper twintig lentes.’²⁰³

Bij Goënga, de supermarkt in Den Hoorn, werkte inderdaad een mooi meisje achter de kassa, die hij bij het schrijven voor ogen had. Na de publicatie van het boek durfde hij daar een tijdlang niet naartoe, uit angst dat de kassière hem erop aan zou kijken.²⁰⁴ Maar Wolkers heeft bij de beschrijving van Jeanne toch ook gedacht aan Willeke Troost – al gebruikte hij haar brieven niet in *Gifsla*, zoals hij die van Maria in *Een roos van vlees* had gebruikt en die van Annemarie in *Turks fruit*.

Robert Dilling doet met Jeanne wat God verboden heeft, maar voelt zich daar ook ongemakkelijk bij. ‘Dat komt er nou van als je met minderjarige meisjes omgaat, dacht hij. Je wil de geur van de

jeugd om je heen houden. De tere blaadjes om je grijzende slapen drukken. Je kan leven op de adem van zo'n pril ding. Maar je gaat je wel gedragen als toen je zeventien was. Van de zenuwen de knopen van je jas wringen als je op haar staat te wachten. En ondertussen dat smoelwerk maar in de plooi houden want ze willen geen bewondering van je, maar boegbeeld zijn op de ouwe bark. Snaterend voor je kielzog uit.²⁰⁵

Ook de verhouding tot Karina en Rosita, en de relatie die zij er onderling op na hielden, heeft Wolkers verwerkt in de roman. 'Daarom wilde hij onze dagboeknotities,' zegt Rosita. 'Jan wees op een regel in *Gifsla* die ongeveer luidt: "Ze kon zo melancholiek uit het raam staren dat ik haar tegen de hele wereld zou willen beschermen."

"Dat slaat op jou," voegde hij eraan toe.²⁰⁶

In de roman beschreef Wolkers de lesbische relatie tussen de dochter van Dilling, Ellen, en haar vriendin Nancy – die Dilling niet onberoerd laat.

Ten minste net zo veel als van zijn seksdrift is Robert Dilling in de greep van zijn ongebreidelde eetlust. En ook die eigenschap had hij niet van een vreemde. Wolkers kon het snoepen niet laten. Net als zijn moeder at hij in het geniep veel tussendoortjes – en probeerde de sporen van zijn schaamtevolle geschrans te verbergen.

'Heb 's middags, toen Karina boven zat te werken,' schreef Wolkers op 12 oktober 1972 in zijn dagboek, 'stiekem een ons mokkaschuim gekocht terwijl ik geld van de giro ging halen bij de drogist. Lullig maar lekker. Het is of mijn lichaam soms schreeuwt om een zoetinjectie. Komt van de winkel vroeger. Het kruimelde wel. Moest het voorzichtig allemaal opvegen en in een krant frommelen met de zak. In de vuilnisbak. Keek zelfs de haren van de borstel na of er geen aantrekkelijk en verrukkelijk stukje schuim in was blijven zitten. Toch te zoet. Kan er minder goed tegen dan vroeger.'²⁰⁷

Veelvuldig is Wolkers tijdens zijn leven begonnen aan een dieet of een kuur. Evenzovele malen hielpen die niets. In zijn archief zit

– in de la waar *De Veelvraat* op staat – een briefje van zijn Amsterdamse arts uit 1972, die hem schreef: ‘U bent één van de patiënten uit onze praktijk die een vermageringskuur volgt d.m.v. pregnyl-injecties. Het is ons opgevallen dat de meeste deelnemers na het stoppen weer vrij spoedig in gewicht vermeerderden.’²⁰⁸

Dat gold ook voor Wolkers. Tien jaar later, op Texel, schreef hij in zijn dagboek dat hij nu toch echt moest gaan vermageren, vooral nu de prednisolon, die hij tegen zijn astma-aanvallen moest slikken, zoveel vocht in zijn lichaam vasthield. ‘Weeg verdomme 93 kilo. Toch at ik gisteren nog een pakje wafeltjes op toen ik naar Donatis en de supermarkt geweest was en nog even de Hoornderslag afgang, en thuis teveel knäckebröd met bruine suiker. Het lijkt wel of ik al aan *De Veelvraat* bezig ben.’²⁰⁹

De Veelvraat was de titel van een roman die Wolkers altijd had willen schrijven over een man die zich doodat. Die man werd Robert Dilling. In *Gifsla* worden in vier hoofdstukken de laatste drie dagen van het oude jaar en de eerste dag van het nieuwe jaar beschreven. Op 1 januari, neemt Dilling zich voor, gaat hij zijn leven beteren. Maar tot het zover is, gaat hij zich te buiten aan vreten en zuipen. Hij propt zijn mond vol koek en Engelse drop. Dilling herinnert zich dat hij eens een beker sop, die in de gootsteen stond te weken, zonder blikken of blozen opdronk omdat hij dacht dat er soep in zat. Maria vertelde aan Karina dat zij Wolkers ooit in de keuken van de Zomerdijkstraat exact hetzelfde had zien doen.²¹⁰

De maag van Robert Dilling schreeuwt niet alleen om zoet, maar ook om hartig. De voddige thrillerschrijver draait verlekkend een blikje zalm open en snuift genotzuchtig de geur op die eruit opstijgt. ‘Moet je eens kijken die licht troebele oranjeachtige bouillon met die donkeroranje vetogen. Dat is het lekkerste van de vis. Het heeft altijd een beetje bliksmak, maar dat hoort, dat maakt het boeiender. Net als de lichte strontsmak van adellijk wild.

Voorzichtig bracht hij het blikje op mondhoogte en slurpte het sap eraf maar toen hij het te scheef hield viel er een mootje zalm

tegen zijn neus en liep het vocht langs zijn mondhoeken naar beneden. Hij boog zich voorover en duwde de vis met zijn neuspunt terug.

“Godverdomme, dat moet mij natuurlijk weer overkomen. M’n hele mooie roze trui die zo heerlijk naar de cleaning service rook zit onder de drab, die kan meteen weer terug. Heb ik hem hooguit vijf minuten aan. Ik ben ook net een kleuter.”²¹¹

Karina trof Wolkers op Texel eens midden in de nacht aan in de keuken. Opengedraaid blikje schelvis onder zijn neus. Mond open.²¹²

Als Robert Dilling vlak voor hij de deur uit gaat naar zijn opgeblazen kop en lichaam kijkt in de spiegel, denkt hij: ‘Een te stevig opgepompte pinguïn gaat op reis.’²¹³ Dilling gaat in *Gifsla* aan zijn gulzigheid ten onder. Nadat hij oudjaar heeft gevierd met zijn strenge dochter Ellen, haar lesbische vriendin Nancy en zijn jonge bloempje Jeanne, en zo dronken is geworden dat hij een jurk van zijn dochter aantrekt, ‘het is eigenlijk een helse travestie’, valt hij dood neer op de eerste, besneeuwde dag van het nieuwe jaar.²¹⁴

Vanaf 31 januari 1983 had Wolkers gestaag aan zijn roman gewerkt. ‘Begin aan *Gifsla* en begin een paar keer opnieuw,’ schreef hij in zijn dagboek. ‘s Avonds heb ik twee pagina’s. Laat ze Karina lezen en we praten erover.’²¹⁵

Gemiddeld schreef hij in de maanden daarna één pagina per dag. Begin oktober was het typoscript compleet. ‘Het afgelopen weekend was Rosita bij ons om het typoscript van *Gifsla* te lezen. Ik legde haar meteen in het tuinhuis neer met het pak papier. Het was er lekker warm en ik had een mooie schaal met fruit neergezet. De jongens zijn gek op haar. Tijd om te vrijen met z’n drieën was er niet. Karina was trouwens ongesteld ook.’²¹⁶

Op 5 november kreeg Wolkers het omslag – zwart met blauw en roze fluorescerende letters – opgestuurd. Hij vond het schitterend. Op de achterzijde stond een foto die Steye Raviez van Wolkers had gemaakt met een dode haas in zijn hand. ‘Toen ik het aan de jongens liet zien, zeiden ze: “Papa met Voske.” Ik moest een beetje treurig lachen bij de gedachte dat ik zo met het lieve dode

lichaam van Voske was omgesprongen. Ik zei dat het een haas was, liet ze de achterkant van De Junival zien en zei dat dat papa met Voske was.²¹⁷

Half november werd traditioneel de nieuwe roman van Wolkers uitgeleverd aan de boekhandel. In de weken daarna verschenen de recensies van *Gifsla*. Sommige waren zeer positief, andere zeer negatief. Ook dat was inmiddels traditie. Prees J. Huisman Wolkers' vakmanschap en stijl, Carel Peeters schreef in *Vrij Nederland* over Robert Dilling: 'Wat er boeiend aan hem kan zijn, ik zou het niet weten. De figuur zoals hij door Wolkers wordt opgeroepen tijdens de laatste dagen van het jaar interesseert mij geen bal. Zijn Eenzaamheid en zijn Tragiek laten mij koud.'²¹⁸

Op de voorpagina van *De Telegraaf* stond een klein fotootje van Wolkers, met daaronder de uitroep: 'Beklagenswaardig!' Dat verwees naar de recensie binnen in de krant van Ivan Sitniakowsky, die nog nooit een positieve letter over Wolkers had geschreven. Hij vond *Gifsla* een aaneenschakeling van obsceniteiten, met holle symboliek die voor diepzinnig moest doorgaan. 'Enfin, een boek dat geen lang leven beschoren is van een langzamerhand beklagenswaardige schrijver.'²¹⁹

Met het portret van Robert Dilling, de oudere schrijver die worstelt met zijn creativiteit en stikt in zijn eigen gulzigheid, daagde Wolkers zijn critici uit.²²⁰ En die vertoonden prompt een pavlovreactie – en boorden de roman de grond in.

Wolkers had niet anders verwacht. Het motto van *Gifsla*, dat hij ontleende aan een brief van Raymond Chandler, luidt: 'It seems to me that there have been damn few periods in the history of civilization that a man living in one of them could have recognized as definitely great.'²²¹

Als Shakespeare in de twintigste eeuw had geleefd, vond Wolkers, zouden de literaire critici hem óók een ordinaire, melodramatische volksschrijver met een veel te vette stijl hebben gevonden.²²²

De onverbiddelijke tijd

‘Heb eindelijk,’ schreef Wolkers op 20 juli 1984 in zijn dagboek, ‘een goeie vorm gevonden voor de brievenroman waar ik nu al maanden aan werk: *De onverbiddelijke tijd*.’²²³

Wolkers bouwde *De onverbiddelijke tijd* op uit de brieven die de succesvolle zakenman Marcel – een knipoog naar Marcel Proust en diens zoektocht naar de ‘temps perdu’, de verloren tijd – aan het einde van de jaren zeventig stuurt aan zijn beste vriend Sjoerd, een chemisch analist. Beide heren zijn achter in de vijftig en al hun hele leven lang innig bevriend. Hun jeugd stond in het teken van de liefde voor de poëzie, waaraan Marcel veelvuldig refereert. De roman ritselt van de citaten ‘van Haverschmidt tot Gorter’.²²⁴

Sjoerd is zelf ook weer gaan dichten. ‘En dat de lier weer is gaan ruisen is een wonder,’ schrijft Marcel hem. ‘Een paar schitterende gedichten. Vooral De Onverbiddelijke Tijd. Raadselachtig. Zonder sentimentaliteit, ik kreeg er tranen van in mijn ogen. Hölderlin op de snelweg, dacht ik.’²²⁵

Marcel stuurt zijn brieven naar Amerika, waar Sjoerd als een bezetene rondreist. Halverwege de roman blijkt waarom: Sjoerd is dodelijk ziek. Uit Marcells laatste brief aan zijn vriend blijkt dat hij is gestorven.

‘Beste Sjoerd,

We zijn aan het punt gekomen waarop je niet meer praten kan. Waarop je zwijgen moet. Ik houd mijn adem in en luister.

Steeds zie ik ons samen opdoemen in mijn geest en weer verdwijnen. Als jongens, als jongemannen en op latere leeftijd. We kijken allebei star voor ons uit. Het lijkt wel of wij met elkaar vergroeid zijn, zo dicht lopen we tegen elkaar. Ik weet niet of we op weg zijn ergens naar toe of dat het zomaar een dwalen is. Er is geen angst want ik weet dat we elkaar niet kwijt kunnen raken.

Je Marcel.’²²⁶

De figuur van Sjoerd in *De onverbiddelijke tijd* is deels gemodelleerd naar Jan Vermeulen, die in het voorjaar van 1984 was

overleden. Vermeulen was pas eenenzestig jaar en had drie jonge kinderen met zijn vrouw, Marlous Bervoets, een jonge grafisch ontwerpster met wie hij getrouwd was nadat Anna hem had verlaten. Op 17 maart was hij getroffen door een zware hersenbloeding, thuis in de pastorie in Slijs-Ewijk. Bewusteloos was hij overgebracht naar het Canisius-Wilhelmina Ziekenhuis in Nijmegen. In de weken erna kwam Vermeulen langzaam bij uit zijn coma, maar bleek tegelijk hoe slecht hij eraan toe was.

Wolkers kon het niet opbrengen om hem in het ziekenhuis te gaan opzoeken. Hij had in Jan Vermeulen niet alleen zijn beste vriend, maar ook de vervanger van zijn oudste broer gezien – en huiverde bij de gedachte hem weerloos te zien creperen in een ziekenhuisbed.²²⁷ Op de vroege ochtend van 10 april 1984 overleed Vermeulen, toch nog plotseling, aan een tweede zware hersenbloeding.

Toen Jan Vermeulen voor het laatst op bezoek was gekomen op Texel had Wolkers al zijn boeken die zijn vriend had vormgegeven – van *Kort Amerikaans* tot *Gifsla* – als een rechthoek op de grond neergelegd. ‘Een indrukwekkend tableau van zijn kunnen,’ schreef Wolkers.

Vermeulen kwam binnen en zei tegen Wolkers: ‘Zo, je hebt heel wat bij elkaar geschreven.’

Maar Wolkers zei dat het om de buitenkant ging en dat het een huiselijke hommage was. Vermeulen lachte enigszins grimmig en zei: ‘Niet onaardig. Ik heb mijn best gedaan.’²²⁸

Zijn vriend bleef hem na de dood begeleiden als een schim, schreef Wolkers in een in memoriam voor Jan Vermeulen. ‘Tastend dwalen de achtergeblevenen door een woud van stemmen en klanken, een bladervracht van beelden, die soms zo helder worden dat ze de werkelijkheid doen verbleken tot een muziekschrift dat pas tot leven komt door de klankbodem van herinneringen die in onze geest gegrift schijnen. Een illusie is zo waar dat ze een incarnatie wordt van het verleden.’²²⁹

Die incarnatie wilde Wolkers ook tot stand brengen in *De onverbiddelijke tijd*. In de roman wekte Wolkers allerlei herinnerin-

gen tot leven. Veel van die herinneringen tekende hij al eerder op in andere romans, en die draaide hij een slag. Zo liet hij zien hoe de tijd zijn herinneringen vervormde. Wolkers maakte van Marcel een echte estheet, die zichzelf steeds tot de orde riep om niet te verzanden in sentimentele futiliteiten. 'Ik kan toch niet,' schrijft Marcel, 'van die onbenulligheden blijven schrijven waar je je in het aangezicht van de dood diep voor schaamt.'²³⁰

Bij de naderende dood van Sjoerd had Wolkers ook aan zijn beide uitgevers bij De Bezige Bij moeten denken. Geert Lubberhuizen was na zijn vijftenzestigste verjaardag op 15 maart 1981 vertrokken als directeur van De Bezige Bij, en was niet lang daarna verhuisd naar Ierland, aangetrokken door het land dat hij had leren kennen omdat Marten Toonder daar woonde. Lubberhuizen werd getroffen door hetzelfde lot dat zijn opvolger bij De Bezige Bij, Johannes Witteman, al fataal was geworden. Hij bleek een hersentumor te hebben.

'Om halftien,' schreef Wolkers op 20 juli 1984 in zijn dagboek, hij was toen net tien pagina's gevorderd in *De onverbiddelijke tijd*, 'worden we opgebeld door de zoon van Marten Toonder, Eiso, vanuit Ierland. Hij zegt dat in de afgelopen nacht om half één Geert Lubberhuizen gestorven is. Vredig. Hij is in een coma geraakt en pijnloos weggeleden. Een maand geleden is er geconstateerd dat de verlamming van zijn linkerkant niet door een hersenbloeding kwam maar door een tumor die niet meer operabel was. Ze zijn toen naar Ierland gegaan waar hij de hele dag in bed heeft gelegen. Hij kon bijna niet praten en zat maar een beetje te lachen. Later bel ik weer naar Ierland en vraag aan Eiso of hij een krans wil bestellen en meenemen naar de begrafenis.'²³¹

In de late zomer van 1984 rondde Wolkers zijn brievenroman af. Hij werkte er niet alleen overdag, maar ook 's avonds uren aan door. 'De afgelopen nacht was er een lekker onweer,' schreef hij in zijn dagboek. 'Het begon de avond ervoor toen ik, na twee pagina's aan *De onverbiddelijke tijd* geschreven te hebben, nog even in het duister, midden tussen de lichtverspreidende teunisbloemen, op de bank een flesje cider ging drinken. Je hoorde het eerst boven

zee rommelen, toen deinen van licht. Het kwam steeds dichterbij en voor de fles leeg was schoten de bliksemstralen rechts en links over het zwerk. In bed sloeg het met knallen en donderslagen boven de bosrand en werd de omgeving steeds kilblauw verlicht. Toen kwam de regen, in dikke stralen. Het was heel hard nodig.²³²

Nog nooit was de ontvangst van een roman van Wolkers zo negatief geweest als bij *De onverbiddelijke tijd*. Zijn eerste romans waren bijna unaniem lovend ontvangen. Kritiek was er alleen op zijn moraal en onverbloemde taalgebruik – en dan ook nog vooral uit confessionele hoek. De eerste tegenstemmen klonken na het overrompelende succes van *Turks fruit*. En na de rel met *De kus* – de roman met de tot dan toe hoogste eerste oplage ooit uit de vaderlandse letteren – werd Wolkers verguisd. Gerard Reve noemde zichzelf ‘De Volksschrijver’, maar Wolkers was het geworden. Mede vanwege zijn succes bij de massa was het onder literaire critici *bon ton* geworden om zijn werk te minachten.²³³

‘Een defilé van ouwe koeien,’²³⁴ noemde Jaap Goedegebuure *De onverbiddelijke tijd* in de *Haagse Post*. ‘Een draak van heb-ik-jou-daar,’ vond Sitniakowsky. En T. van Deel schreef in *Trouw* dat Wolkers zich met *Gifsla* ‘definitief had weggeschreven uit de regio van de serieus te nemen literatuur. *De onverbiddelijke tijd* is een gemakzuchtig geschreven, mechanisch opgezette roman, zo plat als een dubbeltje.’²³⁵

‘Ik ben,’ zei Wolkers, ‘niet zo’n estheet als de Marcel uit mijn laatste boek, maar ook geen barbaar. Als ik degene was die ze zeggen dat ik ben, lag mijn Chinese aardewerk allang aan gruzelementen. Alleen al bij de aanraking van deze “Neanderthaler”.’²³⁶

Toch moest Wolkers bekennen dat ook hij niet helemaal tevreden was. Tegen Karina zei hij jaren later: ‘Het had beter gekund.’²³⁷

De grote romans waren op. Voor in *De onverbiddelijke tijd* liet Wolkers nog een rijtje opnemen van maar liefst vijf romans in voorbereiding:

Waar eens LENTE stond
De Zetpil van de Dood
Roomslurfje & Pondje Poep
Het ijspaleis
Nag Hammadi²³⁸

Maar geen van die romans zou hij voltooiën. Van *Waar eens LENTE stond* zou Wolkers pas – al zou hij twee decennia lang in interviews vertellen dat hij ermee bezig was – in het laatste jaar van zijn leven drie pagina's schrijven. Van *De Zetpil van de Dood* en *Nag Hammadi*, zijn roman over Egypte, is geen spoor in Wolkers' archief te bekennen. In 1984 begon hij aan *Roomslurfje & Pondje Poep* en in 1985 aan *Het ijspaleis*, maar in beide gevallen kwam hij niet verder dan een aanzet.

Het onderwerp van *Roomslurfje & Pondje Poep* biedt een praktische verklaring voor het feit dat Wolkers er niet meer in slaagde om een roman af te leveren: de geboorte van de jongens. 'Zonder Bob en Tom had ik drie of vier romans méér geschreven,' stelde Wolkers achteraf vast. 'Maar romans zijn er genoeg, zulke jongens niet.'²³⁹

'Roomslurfje' was in Pomona de bijnaam voor Tom, omdat die zo verzaligd kon slobberen uit zijn melkfles. En 'Pondje Poep' was Bob, kampioen in het produceren van bomvolle luiers.²⁴⁰ Van *Roomslurfje & Pondje Poep*, geschreven toen de jongens drie jaar oud waren, is een typoscript bewaard gebleven van een pagina of tien. Die pagina's bevatten komische scènes van een oude vader die zich staande moet zien te houden na de geboorte van een tweeling.

'Op een leeftijd dat mijn vrienden zich eens lekker breed maakten om onbezorgd van het vrijgezellenbestaan te gaan genieten, liep ik al als een te jeugdige Christoforus met mijn eerste kind op de schouders, en toen die zelfde vrienden, verstijfd en vergrijsd, naar hartenlust maar mondjesmaat van hun kleinkinderen konden genieten, moest ik weer te velde trekken gewapend met zuigfles en luier. Op een leeftijd dat mijn generatiegenoten vredig her-

kauwend de VUT indoken, bestond ik het om met krakende gewrichten de barricaden op te stormen om een nieuwe generatie op te voeden voor het slagveld des levens. Maar ik beklaag me geenszins. Ik geniet! Tot afstompens toe.'

Op het slagveld van Wolkers' leven heerste een hels lawaai. 'Produceert één krijgende baby een geluid van 10 decibel, twee krijgende baby's brengen helse geluidsgolven voort van 100 decibel, van één kind heb je een drolletje per dag, een kopje urine en een nap kwijl, dan is het niet zo dat je dus van twee kinderen twee drolletjes, twee kopjes urine enzovoort hebt. Beslist niet! Je zit meteen in een oceaan aan uitwerpselen en vuil water. Angstdromen krijg je ervan, waarin je in die deinende massa blubber dreigt om te komen. En je schrikt in het holst van de nacht bezweet wakker, vliegt overeind in bed en heft je handen afwerend naar de branding van fecaliën en zure kots en je schreeuwt: "In godsnaam, laat deze drinkbeker aan mij voorbijgaan." Natuurlijk is het zo dat alles niet meer dan verdubbeld wordt. Je moeite, je zorgen en angsten, je liefde en emoties. Maar dat is het nu juist dat alles bijna ziekelijk vergroot, het is te veel tegelijk, het barst onder je handen uit zijn voegen. Zeehonden zijn verstandig. Als die een tweeling baren zwemmen ze er met de eerste de beste zo snel mogelijk vandoor. Beter één huiler dan twee hikkers.'

In *Roomslurfje & Pondje Poep* beschreef Wolkers op slapstickachtige wijze hoe hij struikelde over rondslingerend speelgoed, gedwongen was om stiekem sigaartjes te roken in de tuin – en daarbij prompt werd betrapt. Hoe zijn liefdesleven verschrompelde 'tot een snoer van onbevredigende coiti interrupti' omdat Karina en hij bij het neuken steevast gestoord werden door een ontwakend kind. 'Je wordt eraf geduwd en ziet met omfloerste ogen een mollig vrouwenlichaam verdwijnen. Als de deur erachter dichtvalt ben je al vergeten. "Ja, schat, mama komt eraan."

Hilarisch is de scène waarin papa er niet eens meer in slaagt om rustig naar de wc te gaan. 'Als ze je erop betrappen dat je ongemerkt de wc in probeert te glippen, ben je de klos,' schreef Wolkers. "Ga je een drol doen?" "Een plas." "Mag ik het zien?" "Wat

is daar nou aan te zien? Nou vooruit dan maar. En doe je pruillipje naar binnen.” Als je water kletterend nederdaalt wordt er gevraagd: “Mag ik hem vasthouden?” “Nee, dat moet papa zelf doen. Dat is vies, lieve jongen.” “Is dat vies?” “Natuurlijk is dat vies. Dan krijg je pis op je handje.” “Heeft papa pis op zijn handje?” “Nee, nee, niet doen. Daar komt je broertje ook al binnen.” “Mag ik hem vasthouden?” “Jongens schei uit. Niemand mag hem vasthouden. Kijk nou eens wat je gedaan hebt! Zijn jullie met z’n tweeën aan papa’s lul aan het trekken en piest papa over de rand heen. Gaan jullie allebei je handen wassen.” En een volgende keer is het: “Ga je een drol doen, papa?” Ja, je vader denkt even in alle rust te gaan excrementeren. “Mag ik het zien?” “Dat kan niet. Dan zouden de closetpotten van glas moeten zijn.” “Mag ik dan doortrekken?” “Waarom nou toch, dat heb je al zo vaak gedaan.” “Ik wil de drol zien. Dat mag bij mamma ook.” “Wacht dan maar op de gang.” Je bent nog maar net gezeteld of er wordt al gevraagd: “Papa, ben je al klaar?” “Het schiet op.” “Was dat een scheet?” “Dat zou best wel eens kunnen.” “Veeg je je kontje af?” “Mmmm... mmm.” “Niet doortrekken hoor.” “Niet zo hard op de deur bonzen. Daar komt je broertje ook al aan. Gaan jullie toch samen spelen.” “Mag ik de drol ook zien papa?”

Als Wolkers ’s avonds op de rand van zijn bed ging zitten en op zoek ging naar zijn nachtkleding, kwam hij tot de ontdekking dat hij die nog aanhad. Hij was volkomen uitgeput. ‘En toch,’ schreef hij in *Roomslurfje & Pondje Poep*, ‘voor je als een afgebeeld dier in een diepe bodemloze slaap tuimelt, stamel je nog terwijl er een glimlach over je vermoeide gelaat glijdt: “Lieve, lieve jongens.”’²⁴¹

Het is geen toeval dat Wolkers in de jaren na hun geboorte niet alleen de romans voelde stokken, maar dat hij ook ophield om dagelijks in zijn dagboek te schrijven. Er vielen steeds grotere gaten in de gemarmerde agenda’s – en na 1984 is er van een echt dagboek geen sprake meer. ‘Ik kon niet meer elke ochtend bij de koffie met het dagboek op schoot notities maken,’ zei Wolkers. ‘Ik hield me toen met Bob en Tom bezig. Ontbijt maken. Boterhammen sme-

ren. Soep laten trekken voor als ze 's middags weer thuishkwamen.²⁴²

De laatste roman in de twintigste eeuw waaraan Wolkers zich waagde, heette *Het Ijspaleis*. Alleen het eerste hoofdstuk is overgeleverd. Dat werd in 1985 gepubliceerd in het decembernummer van *Playboy*. Wolkers werkte graag voor het mannenblad, al was het maar vanwege de hoge honoraria. Voor dit verhaal kreeg hij 10.000 gulden.

In *Het Ijspaleis* brengt Adri zijn vrouw Irma weg naar haar oude vader, die net in een verpleegtehuis is opgenomen, De Nevelhof. De neergang van zijn schoonvader jaagt Adri schrik aan. Op de terugweg pikt hij een liftster op – een wekerend motief in Wolkers' werk – en neemt haar mee naar huis. Als ze daar aankomen, kleedt de liftster zich uit in het licht van de autolampen. Binnen vrijen ze. Adri krijgt 'm niet omhoog, maar bevredigt de liftster oraal op een wel zeer bijzondere manier.

'Ze ging met haar dijen opgetrokken liggen en ik moest een draadje garen om haar clitoris doen. Een lusje in de draad en om dat vurige dingetje doen en dan aantrekken en een knoop erin. Terwijl ik haar likte moest ik steeds dat draadje zo hard mogelijk omhoogtrekken. Ze zei dat ze dat het allerzaligste gevoel vond, pijn en genot. [...] Ik geloof dat nog nooit iets me zo heeft opgewonden. En toen, plotseling, kwam die benauwdheid.'²⁴³

Adri krijgt een hartaanval, die hem fataal was geworden als de liftster niet bij hem was geweest. Hij wordt geopereerd, overleeft de operatie ternauwernood en keert uit de narcose terug in een ijspaleis. Met dat droombeeld opent het verhaal: 'Het was of hij in een onderaards gewelf tussen lange grillige ijspegels door geschoven werd toen hij bijkwam uit de narcose. Ijspegels als peren van glinsterend vlijmscherp glas die naar bloed roken alsof ze je lichaam hadden opengereten. Hij probeerde zijn ogen te openen maar hij kon slechts door zijn oogharen heen kijken. Hij had het gevoel of zijn oogleden van steen waren, of zijn hoofd gevuld was met een brij van sneeuw waarin zijn gedachten bevroren. In de bleke schemerachtigheid meende hij een witte gestalte te zien be-

wegen, niet doelgericht maar zwevend zonder zin. Duidelijk hoorde hij het vochtige schelpachtige geluid van het hakkend steken van een priem in een staaf ijs. Hij rook natte jute. Het ijspaleis, wilde hij zeggen, maar zijn lippen bewogen amper.²⁴⁴

Het verhaal van Adri wordt afgewisseld met het verhaal van Irma die haar dementerende vader opzoekt. In de Nevelhof bevuilt de vader zichzelf en smeert stront in de boeken van zijn geliefde Winston Churchill. De oude krijgt ook een licht pornografisch Bouquetreeksromannetje in handen over een bruid die vergeefs op Pim, haar bruidegom, staat te wachten. Die is onderweg verongelukt op de snelweg. Daarop maakt de bruid het gezellig met de vorige minnares van de bruidegom. 'Ik denk dat Pim dat nou helemaal niet erg zou hebben gevonden als die twee liefvallige dames een beetje onder elkaar lagen te genieten van zijn foto.'

Uit *Het Ijspaleis* spreekt de angst voor het verval die Wolkers sinds de dood van zijn ouders én Jan Vermeulen in een ijzige greep hield. 'Een allertreurigste toestand. We waren de hele dag vruchteloos bezig geweest die demente schoonvader van mij uit zijn vervuilde hok te krijgen en daar was ik me toch beroerd van geworden. Want, het is toch een spiegel die je voorgehouden wordt. Je gaat onherroepelijk denken, wanneer word ik incontinent. Dat vreet behoorlijk aan je.'²⁴⁵

De manier waarop Wolkers de tekst van het damesromannetje doorsnijdt met de rest van het verhaal doet denken aan hoe *De Zetpil van de Dood* is verweven met het verhaal van Robert Dilling in *Gifsla*. Ook de verteller klinkt hetzelfde.

Voor zijn verhaal baseerde Wolkers zich, zoals gebruikelijk, op allerlei elementen uit zijn directe omgeving. Tegen Karina en Rosita had hij al vaker gezegd dat als hij er niet meer was, zij samen aan zijn kist over hem konden treuren – en dat vond hij een opwindende gedachte.²⁴⁶

Bij het schetsen van de treurige situatie van de dove, dementerende schoonvader in *Het Ijspaleis* moet Wolkers hebben gedacht aan 'Peep', de vader van Maria, die in 1978 door een brommer was aangereden omdat hij zijn gehoorapparaat niet in had. Hij had

een schedelbasisfractuur en lag een halfjaar in coma in het ziekenhuis. Soms kwam hij even bij en dacht dan dat zijn dochters werksters waren – dat was wrang ironisch omdat zijn dochter Maria geen actieve, laat staan een capabele huisvrouw was. Nadat hij uit het ziekenhuis ontslagen was leidde hij een deplorabel bestaan. Tot ergernis en weerzin van Maria vergat hij vaak zijn drol door te spoelen. Zij bewonderde haar vader zeer en zag zijn aftakeling met afgrijzen aan.²⁴⁷

Toen Wolkers zijn ex-schoonvader in Zeeland opzocht, op 26 augustus 1979, schreef hij in zijn dagboek: ‘Opa de Roo is erg blij als we er zijn. Hij is nu 81 jaar en zegt dat hij betwijfelt of we hem volgend jaar nog zullen zien. Hij heeft zo’n mooie gebutste kop. Met die gebroken neus in dat gebroken voorhoofd net een ouwe Amerikaanse bokser. Als we soep zitten te drinken doe ik alle moeite om duidelijk tegen hem te praten, maar Maria negeert hem gewoon. Ze kan hem maar niet vergeven dat hij na dat ongeluk van zijn voetstuk is gevallen. Het is zielig voor hem. Je ziet dat hij in zijn eigen huis vereenzaamt en genegeerd wordt. Ook Jeroen doet daar aan mee, reden waarom ik, eenmaal thuis, hem behoorlijk kapittel. Jeroen zegt dat hij al die tijd dat hij in Oostkapelle is zich niet gebedd heeft, dat hij zijn gebit niet schoonmaakt, dat hij in alle pannen kijkt en dat hij stinkt. Dat hij zegt dat hij ’s middags twee borrels drinkt en ’s avonds drie. Maar dat het er ’s middags minstens drie zijn en ’s avonds minstens vijf. Dat hij vaak zat aan het eten zit. En dat hij pisvlekken in zijn onderbroek heeft.’²⁴⁸

De scène met de liftster die zich uitkleedt in het licht van de autolampen, ‘tussen haakjes, dat lijf van haar zag eruit of het uit ivoor gesneden was, melkblank en welgevormd,²⁴⁹ baseerde Wolkers op de gebeurtenissen op een ijsskoude winteravond in Pomona. Een vage kennis van het eiland, een alcoholicus die zo af en toe langskwam om de restjes uit de flessen sterkedrank te drinken, nam een keer een meisje mee dat wel eens wilde zien hoe Wolkers woonde. Toen het meisje weer naar huis zou gaan begon zij zich, toen zij het pad naar de auto afliep, opeens te ontkleden bij het

gipsen beeldje van de *Venus* van Canova in de tuin. Om te laten zien dat ze even mooi was. ‘Het vroom tien graden,’ zegt Karina. ‘En Jan lachte zich rot.’²⁵⁰

Terug naar Terug naar Oegstgeest

In de winter van 1985 werd Wolkers opgebeld door de jonge regisseur Theo van Gogh. ‘Een hoge stem uit een gezicht waarbij je de neiging tot blozen vooronderstelde,’ herinnerde Wolkers zich. Van Gogh vroeg hem of hij toestemming wilde geven om *Terug naar Oegstgeest* te verfilmen. ‘Ik zei hem dat ik nog nooit iets van hem had gezien, alleen iets had vernomen over het schandaal dat hij verwekt had door in een van zijn films een poesje in een wasmachine een flinke schoonmaakbeurt te geven, waarvan ik vond dat poezen zulke zindelijke wezens zijn, dat ze niet nog eens extra afgesopt behoeven te worden.’²⁵¹

Wolkers wist dat Van Gogh *Een dagje naar het strand* van Heere Heeresma succesvol verfilmd had, maar die film had hij nog niet gezien. Dus kondigde Van Gogh aan dat hij meteen naar Texel zou komen om hem die te laten zien. Wolkers beloofde Van Gogh van de boot te komen halen.

‘Toen ik bij de aanlegsteiger kwam, leek dat wel de ingang van het ijspaleis. Overal hingen ijspegels als speerpunten van glas. Het vroom zo hard dat het zelfs niet meer kraakte. Als je uit je auto wilde stappen om te kijken of de boot al naderde, dook je meteen weer terug achter het stuur, want de messcherpe oostenwind benam je de adem. Het Marsdiep leek gecraqueleerd van de schotsen.’

Toen de boot aanmerde kwamen er alleen maar wat auto’s af, geen enkele voetganger. Wolkers wilde al terugrijden omdat hij dacht dat Van Gogh de boot gemist had. ‘Maar toen verscheen er ineens een gedrongen gestalte die ik me mijn leven lang zal blijven herinneren. Onder iedere arm droeg hij drie grote filmblikken.

Het leek wel of hij op die wielen van blik over de schotsen hier-naartoe geblazen was door de ijzige wind. Hij had een kort truitje aan en een spijkerbroek waartussen het roze spekkige vlees van zijn heupen onvervroren naar buiten pulde. Toen hij de blikken op de achterbank gelegd had en naast me kwam zitten, keken we elkaar aan. Een vlezig gezicht waaruit bezetenheid, humor en spot sprak. Van zijn beijzelde lokken stroomde het dooiwater over zijn gezicht alsof hij huilde en lachte tegelijk. En ook zijn schamele truitje ging er besuikerd uitzien. Toen ik hem voorstelde om mijn trui, die ik onder een gewatteerd jack aan had, over zijn schouders te leggen, weigerde hij dit pertinent en zei: “Als ik werk, heb ik het niet koud.”

Daarop reden beide heren direct naar Den Burg, waar Van Gogh de bioscoop had besproken. En zij met z'n tweeën in een lege zaal zaten te kijken. ‘Toen we de film gezien hadden, waarin vooral Cas Enklaar een fenomenale rol speelt, zei ik hem dat hij *Terug naar Oegstgeest* mocht verfilmen en dat ik er niet aan twijfelde dat hij er een meesterwerk van zou maken. Dat ik me er op geen enkele manier mee wilde bemoeien en dat ik op de première wel zou zien wat hij ervan gebrouwen had.’²⁵²

Maar dat bleek al snel een illusie. ‘Want toen hij eenmaal met draaien begonnen was, belde hij mij bijna wekelijks in grote woede op om te zeggen dat hij het bijltje erbij neergooide omdat de producenten hem beknotten in zijn artistieke opvattingen door de geldkraan dicht te draaien. Vaak moest ik dan wel een uur op hem inpraten om de stoom van de ketel te halen. Toch is uiteindelijk de première er gekomen.’²⁵³

Wolkers was overtuigd van Van Goghs goede bedoelingen met het verhaal van zijn jeugd. ‘Van mijn anti-fascistische vader zal hij zeker geen NSB’er maken.’²⁵⁴ Hij liet de regisseur helemaal vrij, maar droeg hem wel op: mijn vader wordt in de film een man van vlees en bloed.²⁵⁵

Van Gogh maakte er een film vol dromerige, hallucinante scènes van. Hij stopte *Terug naar Oegstgeest* nu juist niet vol seks of morbidityten – terwijl de regisseur daar wel om bekendstond.

‘Het boek is veel gruwelijker dan de film,’ zei Van Gogh toen de film af was. ‘Maar de gruwelijkheid van de werkelijkheid kan je toch nooit benaderen. Je kunt veel beter suggereren. Ik heb Wolkers’ verhalen “Serpentina’s petticoat” en “Dominee met strooien hoed” erbij betrokken om iets langere anekdotes te krijgen. Anders zou je alleen maar naar korte stukjes zitten kijken.’²⁵⁶

Sommige scènes werden, omdat ‘Dominee met strooien hoed’ zich daar afspeelt, gedraaid op het strand van Katwijk. Op het moment dat vader Wolkers op de set vooring in gebed, waren de Katwijkers volgens het *Leidsch Dagblad* gaan mopperen. ‘Dat de gemeente toestemming geeft voor die spotternij.’²⁵⁷

Van Gogh, nooit wars van spotternij, had oprecht geprobeerd om de wijze waarop vader Wolkers zijn geloof uitoefende zo realistisch mogelijk te verbeelden. Dat was nu juist zijn uitdaging: een boek te verfilmen dat speelt in een wereld waar hij van huis uit niets mee had. ‘Als het lukt wordt het dé Nederlandse film over het calvinisme. Tenslotte wonen we in een land van dominees. Dat is ook mijn culturele bezit. Want in mijn hart ben ik maar een behoudend baasje.’²⁵⁸

Wolkers vond de film een boeiende verstrengeling van zijn eigen obsessies met die van Van Gogh. ‘Ik ga geen afzonderlijke acteerprestaties noemen. Ze zijn allemaal uitzonderlijk goed. Theo kon als geen ander mensen regisseren. Zelfs zo’n klein rolletje van Max Pam als abjecte NSB’er is zo intens dat als ik Max ergens zie verschijnen, ik onwillekeurig naar zijn revers kijk of het driehoekig speldje erop zit.’²⁵⁹

Die scène heeft een dubbele bodem. De journalist Max Pam, zoon van een Joodse vader, wordt als NSB’er met antisemitische praatjes door vader Wolkers uit de winkel gesodemieterd. ‘Tom Jansen, die de vader van Jan speelde in de film, belde mij op,’ herinnert Max Pam zich. ‘Jansen zei: “We hebben een NSB-er nodig, en daar lijk je mij uitstekend geschikt voor.” Ik vond dat eigenlijk wel een grappig idee. En zo heb ik Theo van Gogh ontmoet, met wie ik zeer bevriend raakte.’²⁶⁰

Van Gogh liet verschillende bekende Nederlanders figureren,

die geen noemenswaardige acteervaring hadden. De striptekeenaar Eric Schreurs, de journalist Jan Kuitenbrouwer. Heere Heeresma mocht een ziekenbroeder spelen, die het lijk van de broer moest dragen.

Van Gogh had de relatie tussen Jan en Peter, zoals de broer in de film heet, een extra dimensie gegeven. 'Ik heb Jan wat biseksueeler gemaakt, bijvoorbeeld door hem een incestueuze verhouding met zijn broer te geven. In het boek lult hij altijd over die broer, dat heb ik wat aangedikt.'²⁶¹

Wolkers kon het hebben van 'de gek van filmdorp', zoals Van Gogh werd genoemd. Hij vond dat deze regisseur de vrijheid had om de inhoud van zijn boek naar zijn eigen hand te zetten. 'Ik heb,' zei Van Gogh, 'juist niet geprobeerd om Wolkers' boek tot in de details na te maken. Dat heeft Pieters met *Kort Amerikaans* gedaan.'²⁶² En het was duidelijk hoe dat was afgelopen.

Wolkers was diep ontroerd door de slotscène van de film. De tranen liepen hem vanzelf over zijn gezicht toen hij die de eerste keer zag.²⁶³ 'Een geniale greep van Theo,' zei hij. 'De hoofdpersoon staat met zijn moeder aan de rand van het pas gedolven graf van zijn vader als in de achtergrond de verschijningsvormen van zijn jonggestorven broer opdoemen. Een vaarwel voor altijd.'²⁶⁴

Wolkers noemde *Terug naar Oegstgeest* bij de première 'een film die huizenhoog uittorent boven alles wat er de laatste jaren verfilmd is'.²⁶⁵ De film kreeg vooral welwillende kritieken, maar trok niet al te veel publiek. Hij hield sporadisch contact met Van Gogh in de decennia daarna. De laatste keer dat Wolkers hem ontmoette, was op 5 april 2004, toen Wolkers aan de cabaretier Hans Teeuwen – ook een goede vriend van Van Gogh – een gouden plaat mocht uitreiken. Wolkers kenschetste Teeuwen daar als een sprookjesverteller.

'Maar niet van lieflijke of weemoedige sprookjes, zoals we die kennen van Hans Andersen,' sprak Wolkers. 'Zijn sprookjes zijn grimmiger dan alle sprookjes van de gebroeders Grimm tesamen. De Vos! En als hij een enigszins labiele jongen, van wie zijn vrien-

den vinden dat er geen plaats voor hem is in de kroeg of in de herberg, en die daarom geen tijd heeft om de Bijbel te gaan lezen, het lijdensverhaal laat navertellen, steekt hij de evangelisten Matteüs, Marcus, Lucas en Johannes naar de kroon. In een bizarre lachspiegel tovert hij je het drama onvergetelijk voor. Mel Gibson heeft het daarna keihard geprobeerd. Maar die bleek niets van de levenschtheid van de visie van Hans Teeuwen te begrijpen. Hard en Zielig, zo moet het!’²⁶⁶

Hard en zielig, de opname van die voorstelling van Teeuwen heeft Wolkers gedurende zijn laatste jaren tientallen keren gezien. Steeds opnieuw zette hij de dvd op. Elke keer weer zat hij te daveren van het lachen.

Na het aanbieden van de gouden plaat hadden Wolkers en Van Gogh het over de slotscène van *Terug naar Oegstgeest*. ‘Ik zei dat hij daar weer naar terug moest gaan, naar die verweving van hallucinatie en werkelijkheid. Dat de politiek maar een eendagsvlieg is. Hij lachte maar wat en verder vervaagde ons gesprek in het feestgedruis.’

Een halfjaar later, op 2 november 2004, werd Theo van Gogh in de Linnaeusstraat in Amsterdam, vlak bij zijn huis, vermoord door Mohammed Boujeri. ‘Toen ik over de radio hoorde van de gruwelijke moord op Theo,’ schreef Wolkers, ‘voelde ik alle kou van die winterdag, toen ik hem voor het eerst ontmoette, mijn lichaam binnendringen. Ik zag hem weer van de boot afkomen met die filmblikken onder zijn armen als een verschijning en hoe hij weigerde mijn trui over zijn schouders te leggen, omdat hij, als hij werkte, het nooit koud had. Vaak zie ik die straat waar hij ligt, verlaten als in een droom. Ik loop naar hem toe en zie zijn verminkte lichaam. Ik trek mijn trui uit en leg die over hem heen. Hij weigert niet, want hij is dood.’²⁶⁷

In de jaren voor de moord had Van Gogh er geen been in gezien om in columns en openbare optredens de rol van de, zoals hij zelf zei, ‘dorpsgek’ te spelen, en joden én moslims keihard aan te pakken. Te tergen en te sarren. Moslims ‘geitenneukers’ noemen, zoals Van Gogh deed, was niet Wolkers’ stijl.

‘Ach nee,’ zei Wolkers tegen Paul Steenhuis van *NRC Handelsblad*, ‘de meeste Marokkanen in Nederland hebben volgens mij nog nooit een geit gezien. Ik mocht Theo van Gogh graag, hij was een goede filmer. Ik heb altijd gevonden dat hij zich meer serieus op filmen moest toeleggen. Hij wist hoe ik over zijn columns en kwetsende opmerkingen dacht. Wat hij over joden en zo zei, daar heb ik hem ook op aangesproken. Als je mensen wilt overtuigen, moet je ze niet schofferen. Het zijn eenvoudige mensen, de meeste moslims in ons land, daar moet je niet van eisen dat ze alles wat wij gewoon vinden ook meteen maar normaal vinden. Over hoofddoekjes bijvoorbeeld, die vaak heel charmant staan, daar zou ik nooit over beginnen. In de jaren dertig hadden de meeste vrouwen een hoed op als ze naar buiten gingen. Mijn moeder ook. Als ze bij mijn vader thuis waren gekomen en ze hadden gezegd: waarom gaat je vrouw met een hoedje op naar de kerk, dat mag niet... ik weet niet wat er dan gebeurd zou zijn.’

Na de moord op Van Gogh laaide de discussie over vrijheid van meningsuiting en godslastering op. Wolkers vond dat iedereen alles moest kunnen zeggen en schrijven, maar hield vol – zoals hij dat ook had gedaan in 1963, na de rel in Bergen met ‘Kunstfruit’ – dat hij er niet op uit was geweest om te kwetsen of beledigen. ‘Ik neem mensen serieus en probeer ze te overtuigen, met mijn verhalen. Ik leg dingen uit. Ik heb een heel didactische kant. Ik wil de dingen niet op de spits drijven, en zeker niet hele volksmassa’s om de oren slaan. Dat is misschien ook de reden dat ik nooit een proces wegens godslastering heb gehad, zoals Reve en Hermans.’

Wolkers tekende na de moord op Theo van Gogh met Hans Teeuwen en schrijver Ronald Giphart een protestbrief tegen het voornemen van minister Donner om de wet op godslastering aan te scherpen. Hij vond dat er totale vrijheid van meningsuiting moest zijn. ‘Ik ben natuurlijk wel een zoon van de Verlichting. Maar fanatisme in de Verlichting werkt averechts. De rede komt nooit geharnast.’

Liever gebruikte hij inmiddels, bevrijd van de angst voor het

Opperwezen en de woede van zijn vader, het wapen van de ironie. 'Je kunt God heel goed gebruiken als een engelenladder naar humor.'²⁶⁸

Winterbloei

Wolkers woonde op Texel in een schilderij van Jan van Goyen, onder machtige, warrelende wolkenluchten. 'Je hebt van die dagen dat het lijkt alsof er allemaal van die gekleurde kristallen in de lucht hangen. Dat is heel bijzonder. Ik heb het eigenlijk alleen eerder gezien in Venetië, dat het licht als het ware vol kleuren is.'²⁶⁹

Maar het licht van Venetië achtte hij nog altijd van minder hoge kwaliteit dan dat van zijn eigen eiland: 'Zoals de vlinders zich laven aan het sap uit de peren op mijn terras, zo kleef ik aan dit licht van Texel.'²⁷⁰

Zijn uitzicht, alles wat hij dagelijks om zich heen zag op het eiland, zorgde ervoor dat Wolkers weer echt wilde gaan schilderen. In mei 1986 liet hij aan de noordzijde van Pomona een schildersatelier aanbouwen. Hij zette een kubus tegen de ronde gevels en schuine daken aan. De kubus was vier meter hoog en had een dak van glas, zodat het noorderlicht van boven binnenstroomde.

Om zijn nieuwe atelier te kunnen bekostigen – de afrekeningen van zijn royalty's waren niet meer wat het geweest was en de kosten aan zijn huis en de jongens waren aanzienlijk – verkocht Wolkers een deel van zijn collectie primitieve kunst. Hij liet een kunsthandelaar zijn antieke Uli-figuur uit Nieuw-Zeeland verkopen. Bob en Tom vonden dat niet erg: het woeste, beschilderde beeld met witte grijns en opengesperde ogen had hun maar angst aangejaagd.

'Vanmiddag kwam Loed van Bussel de Uli ophalen,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Hij heeft er waarschijnlijk een koper voor, een Franse professor in de wiskunde die veel colleges in Amerika geeft. Ik moet er 80.000 gulden voor hebben. Ook ver-

koop ik aan hem een fraaie kralendoek van Borneo, de punthoed van Sulka die bij ons zienderogen achteruit ging en een slurfmasker uit het Sepikgebied voor f 12.000.²⁷¹

Vanaf de dag dat het atelier was gebouwd, was Wolkers er dagelijks te vinden. Het eerste wat hij er deed, was een tentoonstelling voorbereiden van zijn beeldende werk in De Lakenhal in Leiden. Al jaren eerder had Doris Wintgens Hötte, conservator van het museum, Wolkers gevraagd of zij een overzichtstentoonstelling van zijn beeldende werk mocht inrichten. Wolkers voelde daar veel voor – De Lakenhal was per slot van rekening het museum waar hij als jongen de kunst had leren kennen en ademloos voor *Het laatste oordeel* van Lucas van Leyden had gestaan – maar door de verhuizing naar Texel en de geboorte van de tweeling had hij de expositie steeds moeten uitstellen.

De eerste jaren op Texel had Wolkers tussen het schrijven van zijn romans door nog een paar reliëfs in hout en verf gemaakt. Een reliëf in grijs en wit, dat Wolkers liefkozend ‘De sneeuwpanter’ noemde, had hij op een ezel gezet naast de vijf Asmatschilden aan de ronde muur van Pomona. Zo leek het wel of de patronen van de schilden in zijn werk doorliepen.

Maar voor de tentoonstelling wilde Wolkers niet alleen oud werk ter beschikking stellen, maar ook een nieuw, groot schilderij maken. Tot verbijstering van een Texelse boer scheidde hij koeienvlaaien van het land en gooide die in een emmer. In zijn atelier mengde Wolkers de koeienstront met kunstharsemulsie, zodat hij het spul kon gebruiken zonder dat het verging. Op het schilderij van twee meter veertig bij twee meter tien, verdeeld in negen gelijke vierkante vlakken, smeerde hij in de onderste zes vlakken de geprepareerde stront met zijn vingers en de achterkant van zijn penseel in verschillende ‘expressieve patronen’ uit, zoals hij ze ook op het erf van de boer had gezien. De bovenste drie vlakken schilderde hij in glanzend goud.

Wolkers vond het geweldig grappig toen hij zag dat bezoekers van de tentoonstelling, als ze zich even onbespied waanden, met hun neus dicht op het doek aan het schilderij gingen ruiken of de

stront nog stonk. Toch nam hij het schilderij *Goud en stront* ernstig. Het leven zat erin, maar ook de dood. Het hemelse en het aardse. Wolkers beschouwde het schilderen, zei hij tegen de verslaggever van het *Leidsch Dagblad*, als zijn ‘Slag bij Waterloo’.²⁷²

Bij de opening van de tentoonstelling op 9 december 1986 veraste hij de directeur van De Lakenhal, M.L. Wurfbain, door hem twee kannetjes terug te geven, die hij tijdens de oorlog in het museum had gestolen voor een vriendinnetje. De kannetjes hadden meer dan veertig jaar op zijn atelier gestaan. ‘Het is een gebaar van goede wil.’²⁷³

In *De walgvogel* had Wolkers de diefstal al bekend: ‘Ik zwierf door de kleine zijaaltjes vol tegeltableaus, potten en schalen, en zag ineens de twee kruikjes weer die ze zo mooi had gevonden en wel zelf had willen hebben zodat ik ze voor de grap onder mijn arm had genomen en gezegd had dat ik ze voor haar zou meeroeven. Ik bekeek ze aandachtig en met liefde. Bijna door de ogen van Lien. En ineens pakte ik ze allebei op, klemde ze onder mijn bontjasje onder mijn arm en liep er zo het museum mee uit.’²⁷⁴

Wolkers was wel verbaasd, toen hij de kannetjes had teruggegeven, dat niemand in het museum ze ooit had gemist. ‘Voor een paar tulpenbollen had ik in de oorlog Lucas’ *Laatste oordeel* ook wel mee kunnen krijgen.’²⁷⁵

Een jaar na de opening van de tentoonstelling viel Wolkers het idee in dat zijn schilderwerk een nieuwe richting zou geven. Dat gebeurde in de winter van 1987. Op 12 december 1987 was hij naar Amerika afgereisd omdat hij het spoor wilde volgen van ‘The Gold-Bug’ van Edgar Allan Poe. Het verhaal had hem altijd in de ban gehouden, sinds hij het midden in de oorlog als jongen had gelezen. Wolkers wilde de zee, de rotsen, ravijnen en de tulpenboom van Poe met eigen ogen zien.

Sullivan’s Island – precies de maat van Rottumerplaat, maar bewoond en bebouwd en via een stalen brug toegankelijk – viel Wolkers niet mee. Van een ruige kust was geen sprake. En hij ontdekte dat sommige van Poes tijdgenoten ook teleurgesteld waren geweest. ‘Toen “The Gold-Bug” in 1843 in *The Dollar Newspaper*

verscheen,' schreef Wolkers, 'is er hier in de buurt nogal gegniffeld om al die ravijnen en tulpenbomen.'

Een vrouw die Wolkers op Sullivan's Island ontmoette, vond dat gegniffel maar kortzichtig. Ze zei dat 'de drijfveer van de kunst de dood is en niet het afbeelden van het kloterig stukkie natuur' en dat een kunstenaar is gerechtigd 'de boel volkomen op zijn kop te zetten als hij dat nodig oordeelt voor zijn werk'.²⁷⁶ Wolkers laat hier een anonieme dame zeggen wat hij zelf vond.

Niet Sullivan's Island, maar New York zou Wolkers een epifanie bezorgen. Tijdens zijn verblijf in de stad, wandelend tussen de spiegelende wolkenkrabbers, werd hij overvallen door een sneeuwstorm. 'Een dunne sneeuw waaiert langs de ramen en vanmorgen hadden ze het op de televisie in mijn hotelkamer bij het weerbericht over "A buffalo wind over Manhattan".'²⁷⁷

De sneeuwstorm maakte een haast visionaire indruk, zo blijkt uit het gedicht 'Manhattan'²⁷⁸:

Ons samengeperste leven
Brult als stoom
Tussen de wolkenkrabbers

Die dwarreling van wit is hij, eenmaal terug in zijn atelier op Texel, gaan vastleggen op een schilderij. 'Ik heb de essentie van sneeuw willen vangen,' zei Wolkers in 1988, toen Galerie Wansink in Roermond een expositie inrichtte van een aantal sneeuwlandschappen en de nieuwe richting in zijn beeldende werk openbaar maakte. 'Enorm was dat, die sneeuwjacht tussen die glazen wanden van Manhattan met al die kleuren van het licht en die snelheid. "Nu sneeuwt de dood het leven dicht," zegt Gerrit Achterberg in een van zijn gedichten. Maar ik zie sneeuw niet als iets doods. Voor mij is het winterbloei.'²⁷⁹

Winterbloei, dat was het. Na het eerste sneeuwschilderij – dat niet meer bestaat: Wolkers schilderde het over omdat hij het uiteindelijk niet goed genoeg vond – zouden er in de laatste twee decennia van zijn leven nog tientallen volgen. Steeds bouwde hij zijn

schilderijen op uit verschillende panelen. Binnen die panelen liet hij duizenden vlokjes verf dwarrelen. Aanvankelijk zette hij vooral kleine dotjes op het doek, later ook veel steviger toetsen. Elke dag zette hij een nieuwe laag kleur boven op de volgende – net zo lang tot het hele doek was ondergesneeuwd.

Wolkers gaf zijn doeken net zo'n heldere, calvinistische structuur als zijn romans. In *Terug naar Oegstgeest* wisselen de hoofdstukken in het heden en verleden elkaar met ijzeren regelmaat af, *Turks fruit* is een ketting van aaneengeschakelde herinneringen en *De perzik van onsterfelijkheid* speelt zich af op de ochtend, middag en avond van één dag. Maar binnen die strenge grenzen liet Wolkers zijn zinnen oudtestamentisch meanderen en van de pagina spatten.

Zijn nieuwe schilderijen bleven niet louter 'wintervitrines van bezoedeld glas', zoals Wolkers dichtte in 'Sneeuwval'.²⁸⁰ Al snel liet hij alle kleuren die hem omringden in de natuur op Texel zijn atelier binnen. Hij verbeeldde de verschijningsvormen van de zee in woeste, felblauwe schilderijen. Of de filtering van het licht door het bladerdak in het bos. Of de brokkelige structuur van de hei in de duinen. 'Daarin heb je ook zo'n toetsachtige structuur, die ik ook schilder, met overheersende kleuren en daarin allerlei kleuren die erdoorheen schemeren. Een maand geleden waren de duinhellingen nog wit van de duinrozen en nu zijn ze lichtgeel van de bloeiende kamperfoelie. En als je dieper in de dalen komt, zie je hele velden met dophei, van dat hele mooie roze. Struikhei is veel donkerder, paars. En al die blauwe grasklokjes en zandblauwtjes erdoorheen. Dat effect zoek ik ook in mijn schilderijen.'²⁸¹

Toch ging Wolkers niet met een ezel in het landschap zitten, *en plein air*, zoals de impressionisten deden, of zoals hij zelf als jongen had gedaan in de polders om zijn geboortedorp. Integendeel: in zijn atelier ging hij tijdens het schilderen zelfs met zijn rug naar het uitzicht staan. 'Kijk goed naar de natuur, bestudeer haar zo nauwgezet mogelijk, maar draai dat vervelende naturalistische vrouwspersoon op tijd je rug toe. Werk als de natuur, niet naar de natuur, zoals Henry Moore's credo luidde.'²⁸²

‘Gedachtelandschappen’ noemde Wolkers zijn doeken. Het waren geen realistische afbeeldingen van de werkelijkheid, maar de consequentie van wat hij had gezien. ‘Het gaat in mijn werk om de ervaring.’²⁸³ De gedachtelandschappen straalden rust en evenwicht uit – en dat was precies wat Wolkers na een paar jaar op Texel had gevonden.

op broze krukken
het plantaardig gebeente
stapelt zich tot humus
sterven voor leven
het herfsttijloze
vergloort tot bleek lila
de aquarel van een ademtocht
druppelt uit²⁸⁴

‘Dat harmonische zit in mijn karakter,’ zei Wolkers. ‘Ik denk dat ik dat van mijn moeder heb, die was ook uit op harmonie in het gezin. Niet dat ze alles maar suste, maar ze streefde ook naar harmonie. Als ik goed in harmonie ben met mijn omgeving, vloeien werken en leven heel natuurlijk uit elkaar voort. Dat is een perfecte wisselwerking.’²⁸⁵

Wolkers was ook weer gedichten gaan schrijven. Dat had hij veertig jaar niet meer gedaan, maar nu paste het in het nieuwe ritme van zijn leven. In zijn poëzie schilderde hij in woorden een weelderig portret van de natuur op Texel. Van het verglijden van de seizoenen, de kleuren, structuren en vormen die hij om zich heen zag. Wolkers stapelde de ene observatie op de andere, verdiepte zich, zoals de titel van een van zijn gedichten luidt, in ‘Het geweten van het landschap’.

De ruigte van de duinen,
Ondoordringbaar van duindoorns en distels,
Doet vermoeden
Dat het bloed nog niet verzand is.

De echo van een schreeuw:
Verdwin!
De kraaien krijsen schor
Hun herinnering weg.
Zwermen koperwieken,
Zuidwaarts vluchtend,
Mijden het dal.²⁸⁶

Een raaf op het beeld van Pallas

Op 8 december 1988 sloeg Wolkers de deur van Pomona achter zich dicht, stak de Rozendijk over en liep Karina tegemoet, die met de jongens in het bos aan het wandelen was. Onderweg brak hij twee dennentakjes af en stak die als een krans in zijn haar. Toen hij zijn vrouw en kinderen in zicht kreeg, riep hij: 'Karina, ik ben gelauwerd! Ik heb de P.C. Hoofd-prijs!'

'Wat ontzettend leuk, Jan!' lachte Karina. 'Wat ga je daarmee doen?'

'Weigeren, natuurlijk,' zei hij.²⁸⁷

'Een Hollandse prijs kan je niet accepteren,' had Wolkers gezegd, al twee jaar voor hem in 1982 de Constantijn Huygens-prijs werd toegekend. 'Als je tenminste genoeg gevoel voor eigenwaarde hebt.'²⁸⁸

Ook de hoogste literaire staatsprijs van het vaderland nam hij niet in ontvangst. Wolkers vond dat er bij de toekenning van prijzen willekeur heerste en er 'te veel fouten' waren gemaakt. Hij maakte zich er kwaad over dat een schrijver als Marten Toonder, 'die toch ingrijpend de Nederlandse taal heeft beïnvloed', nooit door een jury was bekroond. Journalisten die hem die dag op Texel te pakken wilden krijgen vingen bot. Hij liet niemand binnen. 'Veel onrust en ongezonde interesse om niets,' bromde hij. 'Ik zie liever dat critici gedegen kritieken schrijven over mijn boeken.'²⁸⁹

Juryvoorzitter Martin van Amerongen reageerde laconiek. ‘Hij zal in het gouden boek der Nederlandse letteren opgenomen worden, daar helpt geen lieve moeder aan. Een prijs krijgen is niet belangrijk, een prijs weigeren is nog onbelangrijker.’

Daarop liet Wolkers nog wel weten dat hij deze jury wel ‘fatsoenlijk’ had gevonden. ‘Het zijn geen gluipeerds.’²⁹⁰

Bij de Huygens-prijs had Wolkers liever een rouwbericht gekregen dan een gelukstelegram. En ook de P.C. Hooft-prijs kwam te laat. Bijna dertig jaar na zijn debuut ‘Het tillenbeest’ en drie jaar na de publicatie van zijn laatste roman, *De onverbiddelijke tijd*. Wolkers’ werk kenmerkte zich volgens het juryrapport door gedrevenheid en een ongeëvenaard vertellend vermogen. ‘Thematisch heeft hij diepe sporen door de naoorlogse Nederlandse letterkunde getrokken. Op elke bladzijde van zijn werk presenteert hij zich als een kunstenaar van wie reeds nu kan worden vastgesteld dat hij als schepper van een aantal onmiskenbare klassieken de literatuurgeschiedenis in zal gaan.’²⁹¹

Dat las Wolkers natuurlijk met genoegen. Maar hij hield voet bij stuk. Ook al had hij het geldbedrag dat bij de prijs hoorde, wel kunnen gebruiken: 25.000 gulden, vrij van belasting. ‘Toen ik de P.C. Hooft-prijs weigerde, dacht iedereen: dat kan hij makkelijk doen. Maar,’ vertelde Wolkers fijntjes, ‘toen stond ik precies 25.000 gulden rood.’²⁹²

Vier dagen na de toekenning, op 12 december 1988, werd het ‘ouwe Sunderklaasfeest’ op Texel gevierd, waarbij gebeurtenissen op het eiland uit het voorbije jaar op de hak werden genomen. Wolkers ging erheen, met zijn gezin. Bob en Tom liepen ieder met een rubberen gruwelmasker voor. Hun voorhoofd was doorkliefd door een groot slagersmes. Uit de steekwond daalde het bloed rijkelijk neer. Op de bebloede truitjes van de tweeling stond: ‘De PC Hooftprijs? De PC Hooftpijn!’

Wolkers nam de jongens overal mee naartoe. Ook als hij moest optreden. Bob en Tom liepen dwars door de televisie-uitzending van *RUR* heen, die in De Lakenhal plaatsvond ter gelegenheid van de opening van de tentoonstelling. Ze dreven presentator Jan Len-

ferink tot waanzin, terwijl Wolkers vrolijk in beeld naar zijn jongens zat te zwaaien. De tweeling kende hun vaders repertoire zo goed, dat toen Wolkers bij een optreden in de bibliotheek van Monster moest beginnen met voorlezen, zij op de eerste rij tweestemmig de beginregel van 'Het tillenbeest' voordroegen: 'Zelden bezoek ik nog de ouderlijke woning.'²⁹³

De jongens spoorden Wolkers ook aan om dingen te doen die hij in zijn leven misschien te weinig had gedaan. Wolkers was, zoals hij zei met een knipoog naar het gedicht 'The Raven' van Edgar Allan Poe, zo honkvast geweest 'als een raaf op het borstbeeld van Pallas'.²⁹⁴ Maar sinds de jongens vier waren, maakte Wolkers met zijn gezin bijna elke schoolvakantie een reis naar een stad in Europa.

In de krokusvakantie van 1986, midden in februari, gingen ze een weekje naar Parijs. Naar het Louvre. 'De Venus van Milo, de Nikè van Samotrace en de Mona Lisa,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Naar dat schilderij waren ze erg benieuwd. Ze kenden het natuurlijk al van diverse reproducties en ik had ze de laatste tijd steeds maar weer van stoute Pietje moeten vertellen die het schilderij scheef had gehangen waardoor de hemelse glimlach eruit zag als een zure grijns.'²⁹⁵

Wolkers had de tweeling van tevoren boeken over de impressionisten en expressionisten in handen gegeven om ze op het Louvre voor te bereiden. 'Je had ze eens moeten horen toen ze luidruchtig langs de schilderijen trokken!' vertelde Wolkers trots. "Van Gogh, de man met de sterren!" "Monet." "Manet." "Gauguin." De jongens kenden ze allemaal. En je had de ogen van de Engelse toeristen eens moeten zien. Ze konden niet geloven dat die kleine barbaartjes uit het Noorden zoveel van kunst wisten. Er waren schilderijen bij die ze nog nooit eerder afgebeeld hadden gezien, maar die ze toch herkenden aan de stijl en de kleur.²⁹⁶

In de herfstvakantie van 1985 gingen ze naar Wales. Hoofddoel van de reis was een bezoek aan het graf van Dylan Thomas in Laugharne. 'Een simpel wit kruis met een strooisel van stukjes wit

en groen marmer in het gras eromheen. Ik had nog een gedicht willen zeggen op zijn graf: “Especially when the October wind / With frosty fingers punishes my hair”. Maar het bleef bij een hortend binnensmonds gemompel. De ervaring leert je dat onder huisgenoten in-memoriamgebaren zo klein mogelijk moeten blijven.²⁹⁷

En een jaar later ging de reis naar Florence om in het Uffizi de Venus van Botticelli voor het eerst in het echt te zien – hij was erdoor verbijsterd, zo mooi vond hij haar. Ook bezichtigden ze de dom van Brunelleschi, de Santa Croce, en de fresco’s van Masaccio in de Brancacci-kapel, die tot zijn teleurstelling ‘*in restauro*’ bleken te zijn. Tot zijn schrik zag Wolkers hoe een van de restaurateurs op de fresco’s de verheven gelaatstreken van een van de apostelen veranderde in ‘de kwaadaardige bulldogfacie’ van Dylan Thomas.²⁹⁸

Veel van de reizen resulteerden in essays. Of Wolkers had een idee voor een essay, en ging daarop op reis – zoals toen hij naar New York vertrok in het spoor van Edgar Allan Poe of met Karina en de jongens naar het graf van Dylan Thomas. De essays die hij schreef waren niet alleen beschouwingen, maar ook verkapte autobiografische verhalen. Wolkers ontdekte de mogelijkheden van het genre nadat hij in de zomer van 1986 door Hans van den Bergh, professor Nederlandse taal- en letterkunde en de voorzitter van het Multatuli Genootschap, werd gevraagd om een essay te schrijven ter ere van het honderdste sterfjaar van Multatuli. In zijn dagboek schreef Wolkers: ‘Ze bieden me er 10.000 gulden voor, wat ook wel mag, want er zit zeker een maand werk in.’²⁹⁹

Hij aarzelde of hij zo’n klus wel moest aannemen, maar Van den Bergh bleef aandringen, en uiteindelijk stemde Wolkers toe – en zou daar achteraf zielsblij mee zijn. Toen hij eenmaal over Multatuli begon te schrijven, ontdekte hij de ongekende mogelijkheden van het genre. ‘In de essays kregen de ogen van de zwijgende romancier weer alle kansen,’ schreef Kees Fens achteraf. ‘Zijn beeldrijke prozakanten ook.’³⁰⁰

In ‘Een paradijsvogel boven het aardappelloof’ – uitgesproken

op 14 februari 1987 in de Nieuwe Kerk in Amsterdam – bracht Wolkers een hommage aan de weerbarstige geniale held van zijn jeugd. ‘De weg naar Multatuli is geplaveid met koloniale waren,’³⁰¹ luidt de eerste regel. Wolkers beschreef in zijn essay niet alleen hoe hij door oom Hendrik op het spoor van Multatuli was gezet, maar ook hoe zijn ouders en de dominee hem hadden geka-pitteld om zijn liefde voor die goddeloze schrijver van de *Max Havelaar*.

Wolkers zag zijn kans schoon om via Multatuli over zichzelf te schrijven. Door de vijanden van Multatuli te verketteren, kon hij en passant zijn eigen critici nog eens een veeg uit de pan geven: ‘Ikzelf maak nu al verscheidene generaties mee hoe springlevend Multatuli blijkt, hoe hij steeds weer het kleinzielig gebroed van geslacht op geslacht dwars schijnt te zitten, hoe ze het maar niet kunnen laten het braaksel van hun rancune naar buiten te werken. Maar als ze bibberend van afgunst en onbegrip in hun kleinzielige verkleumde proza over hem oprispen en zo dom zijn om hem te citeren, staan ze hopeloos voor schut in het smoezelige hemd van hun liederlijke bekrompenheid, dan zijn ze verloren. Dan vonken de diamanten van zijn taal op uit hun drekkig afscheidsel. Dan de-classeren ze zichzelf tot hypocriete derderangs zedenmeesters van driehoog achter. En dan vooral word je je bewust dat er, in een land waar iedereen er angstvallig voor waakt niet boven het bintje uit te komen, voor je verwonderde ogen zich een paradijvogel verheft boven het doodgespoten benepen aardappelloof van de ranzige roddel. En dat Multatuli te geniaal, te tegenstrijdig, te oorspronkelijk, en dat zijn werk te veelomvattend is voor dat soort benedenmaats gekakel.’³⁰²

Er is geen schrijver zo door de Heilige Schrift beïnvloed als Multatuli, schreef Wolkers. Toen hem gevraagd werd om op 18 augustus 1988 de Book & Library Fair in Göteborg met een rede te openen, koos hij een onderwerp dat niet alleen de calvinistische Zweden na aan het hart lag, maar ook hemzelf. Hij reisde – met Karina en de jongens – naar Zweden, waar hij opnieuw warm en hartelijk werd ontvangen door zijn uitgever Bertil Käll.

‘Op de vleugelen der profeten’ noemde hij zijn essay, waarin hij naging welke invloed de Bijbel op zijn schrijverschap had gehad. Met kenmerkende ernst, humor en overdrijving stelde Wolkers dat hij al naar zijn vaders driemaaldaagse Schriftlezing moest hebben geluisterd toen hij nog in de buik van zijn moeder zat. ‘Zonder twijfel moet het woord Gods, dat in het Oude Testament bij monde van de Profeten als manna uitgestrooid werd, al prena-taal tot mij zijn doorgedrongen, want mijn bijbelvaste vader had zo’n welluidend plechtig stemgeluid dat de burens hem tijdens de schriftlezing na de maaltijd woordelijk door de muur heen konden verstaan, laat staan een zich onder de hete adem van de voordracht bevindende menselijke vrucht. Vruchtwater resoneert als de klankkast van een stradivarius. Een goedgevulde baarmoeder is het beste concertgebouw.’³⁰³

De avond na zijn optreden kwam Wolkers in de gang van zijn hotel in Göteborg Joseph Brodsky tegen, aan wie het jaar tevoren de Nobelprijs voor Literatuur was uitgereikt en die, net als Wolkers, eregast was op de Book & Library Fair. Brodsky zwalkte door de gang, en probeerde vergeefs de fles Napoleon Courvoisier in zijn hand achter zijn rug te verbergen. Toen Wolkers dat zag, zei hij tegen de dronken dichter: ‘Don’t go the Hemingway-way, mr. Brodsky!’³⁰⁴

Wolkers bezat het talent der bewondering. En hij slaagde erin om het object van zijn bewondering fris, oprecht en persoonlijk te beschrijven. Met de verwondering van een kind. In zijn essay over de pracht van primitieve kunst schreef hij: ‘Ik hoop dat u die ver-vaarlijke schoonheid zult kunnen zien met de ogen van een kind, met de ogen van dat jongetje uit Oegstgeest, dat dit koninkrijk der hemelen, waar goden en demonen van eender maaksel zijn, op eigen kracht ontdekte.’³⁰⁵

De meeste essays verschenen, fraai opgemaakt, niet zelden met een tekening van eigen hand erbij, over de gehele voorpagina van het Cultureel Supplement van *NRC Handelsblad*. In de lente van 1991 werd de eerste verzameling gebundeld onder de titel *Tarzan in Arles*, met essays over Johnny Weissmuller en Vincent van

Gogh, Marilyn Monroe en Multatuli, Edgar Allan Poe, Herman Gorter, Dylan Thomas en de Bijbel.

De ontvangst van die eerste bundel – er zouden er daarna nog drie volgen – was verrassend positief. ‘Zo zou altijd geschreven moeten worden,’ stelde Hans Warren, ‘maar het is weinigen gegeven zo te schrijven. Zo geestdriftig, zo waarachtig, zo mooi. Daarom is het verschijnen van *Tarzan in Arles* een belangrijke gebeurtenis. Een genre dat zo’n kwijnend bestaan leidt, wordt nieuw leven ingeblazen. Een essay kan wel degelijk sprankelende literatuur zijn.’³⁰⁶

Prompt werd Wolkers op 12 september 1991 de Busken Huetprijs toegekend. De jury, bestaande uit Nicolaas Matsier, Herman Pleij en Michaël Zeeman, noemde het in haar rapport ‘een zeldzame gebeurtenis wanneer een vooraanstaand auteur van romans en verhalen zich na een schrijverschap van dertig jaar ineens blijkt te ontpoppen als essayist’. De jury prees de schrijver om zijn ‘eigen-gereide en verfrissende stijl’, los van ‘de moed die in de keuze voor het essay zit’.³⁰⁷

Toen hem het nieuws van de prijs ter ore kwam, twijfelde Wolkers even of hij die moest accepteren. Maar al snel stemde hij toe. ‘Ik waardeer het dat nu één boek van mij, gelijk bij het uitkomen ervan, in de prijzen valt. Dat is een moedige beslissing.’³⁰⁸ Hij voegde daar nog aan toe: ‘Een essayprijs is geen literatuurprijs. Verder vind ik deze jury uitmuntend.’³⁰⁹

Met het essay had Wolkers een vorm gevonden die natuurlijk uit zijn leven voortkwam. Zijn grote romans, die hem maanden achtereen in een benauwende greep konden houden, had hij gepubliceerd. Zijn obsessies en trauma’s had hij daarin keer op keer verwoord. Die tijd was voorbij. Nu hield hij de hele dag zijn jongs in de gaten, zat als een havik op het nest. Als vanzelf was Wolkers werk van kortere adem gaan maken, waar hij toch al zijn barokke kracht in kwijt kon. Hij had zichzelf als schrijver opnieuw uitgevonden.

In de essays over schilders kon Wolkers naast zijn tomeloze bewondering – die hij voluit etaleerde – ook zijn ervaring en prakti-

sche kennis als kunstenaar inzetten. Een van zijn krachtigste essays heet ‘Het zwarte vlees der reformatie’ en gaat over het gebruik van het zwart door Frans Hals.

Zelf was Wolkers altijd huiverig geweest voor zwart op zijn palet. Het boezemde hem angst in. Zwart was het zondagse pak van zijn vader. En inktzwart was ‘Laatste mogelijkheden’, zijn tekening van de stilstaande zon.

Maar Wolkers was verrukt over de manier waarop Frans Hals het zwart gebruikte. ‘Frans Hals, als rechtgeaard pessimist, had wel honderden tinten zwart tot zijn beschikking. Zelfs zijn helderste wit, in volants, manchetten en kragen, dat vaak als een schuimende branding over de sombere tonen spoelt, is zwart, alleen met zo min mogelijk zwart erin. Hij was een magiër die zich bediende van vleermuisdrekkachtige verven die hij op het linnen omtoverde tot laken, bombazijn en fluweel, dat hij als het zwarte vlees der reformatie om de zondige aan het vergankelijk leven klevende lichamen van zijn modellen drapeerde. Alsof uit het afgrijzenwekkende koloriet van de op de brandstapels tot houtskool geblakerde lichamen hunner voorouders, de martelaren des geloofs, een erekleed was vervaardigd.’³¹⁰

Er was nog iets aan Frans Hals wat Wolkers fascineerde: hij had zijn mooiste werk gemaakt op hoge leeftijd. ‘Op een leeftijd dat de meeste mensen als afgetakelde schimmen zich alleen nog maar van stoel naar bed kunnen bewegen – hou je kopje even recht, opa, je morst – schiep hij meesterwerk na meesterwerk. Met als apotheose de regenten en regentessen van het oudemannenhuis, waartussen hij zich gevoeld moet hebben als de vogel feniks die iedere keer weer, zodra zijn hand met het penseel weergaf wat zijn ogen zagen, ontstijgt aan het bederf.’³¹¹

Toen hij dat schreef dacht Wolkers: ‘Ik weet wat me te doen staat.’³¹²

Het bezoek van Alberto Moravia

In de zomer van 1990 kwam de wereldberoemde Italiaanse schrijver Alberto Moravia een dagje op bezoek op Texel. Moravia stapte van de veerboot aan de hand van Rosita Steenbeek, die een verhaal van de oude meester, ‘De villa van de vrijdag’, dat nog niet eens in Italië was verschenen, in het Nederlands had vertaald. Rosita was zes jaar tevoren naar Rome vertrokken. Een van de vrienden die ze in de Eeuwige Stad had gemaakt was Moravia.

Achteraf is frappant wat Wolkers op 6 februari 1980 – toen zijn verhouding met Rosita tot volle bloei kwam – in zijn dagboek noteerde: ‘Pas om half twee op. Als ik voor de wastafel m’n tanden sta te poetsen zie ik Rosita van de deur weglopen. We hebben haar niet horen bellen. Ze is op weg naar de U.B. om haar studie weer op te vatten [...]. In haar tas heeft ze een gebonden uitgave van *Vrouw van Rome* van Moravia.’³¹³

Rosita had er altijd van gedroomd om naar Rome te gaan, zeker omdat ze als meisje op het gymnasium vanwege haar hersenbloeding haar Romereis had gemist. Bovendien wilde ze naar Rome om daar haar geluk in de film te beproeven. ‘Jan,’ zegt Rosita, ‘had mij gedwongen te stoppen met een productie van het studententoneel waaraan ook Mieke van de Weij, Arthur Japin en Bas Heijne meededen. Iets waar ik achteraf spijt van had.’³¹⁴

Haar plan om het in de Romeinse Cinecittà te gaan proberen, lukte haar wonderwel. Ze kreeg een rol in *Ginger e Fred* van Federico Fellini – aan wie ze was voorgesteld door Moravia – en acteerde in verschillende Italiaanse televisieseries. Op 14 januari 1985 schreef Wolkers in zijn dagboek: ‘Tom zei een paar dagen geleden, toen Rosita bij ze zat, “Wat romantisch!” Ze is hier een paar dagen geweest voordat ze naar Rome ging waar ze een afspraak heeft met Fellini voor een screentest.’³¹⁵

Een halfjaar later was Rosita, ‘zo vers bij Fellini vandaan’, op Texel teruggekeerd. ‘De jongens verlangden erg naar haar en waren er vol van. Zaterdagmiddag zijn we met z’n allen naar de kermis geweest. Ontroerend zoals de boys zich aan al die onnozele

schittertroep vergapen. Bij het touwtje trekken hadden ze allebei weer een schietbeker. Ben met Bob even een nieuw harinkje gaan eten, later met Rosita. Ze zei dat ze in Rome het zo vaak over de Hollandse haring hadden. We hebben een visje voor Karina meegenomen. Later hebben we in De Lindenboom gegeten. De jongens hebben ervan genoten want een band was er de geluidsapparatuur aan het opstellen en de instrumenten aan het uitproberen. Ze schooierden er maar rond. Toen we 's avonds naar bed zouden gaan, greep Karina me ineens en ging me samen met Rosita uitkleden. Ze trokken me af met m'n reet omhoog terwijl ze me bebeten en belikten. Ze wilden me uitschakelen, zoals ze dat noemen, om samen te kunnen gaan vrijen.³¹⁶

In de vijf jaar daarna was Rosita nog maar sporadisch op Texel geweest. Maar Wolkers hield wel contact met haar. Toen hij hoorde dat ze met Moravia naar Nederland zou komen, zei hij: 'Dan kom je toch wel bij ons langs?'³¹⁷

Wolkers had grote bewondering voor Alberto Moravia. Hij vond dat de schrijver van *Il Confirmitista* en *Vrouw van Rome* allang de Nobelprijs had moeten hebben. En hij voelde zich met hem verbonden, omdat Moravia net zo politiek geëngageerd was als hij en in zijn boeken de controverse niet had geschuwd. In een interview voor een Nederlandse krant zei Moravia bij zijn bezoek aan het land van Rembrandt: 'Ik gebruik seks als een sleutel waarmee ik de werkelijkheid open, want seks is aanwezig in alles wat met de werkelijkheid te maken heeft. Ik ben absoluut niet geobsedeerd door seks en heb een hekel aan pornografie.'³¹⁸

Er waren natuurlijk ook verschillen. 'Jan was geen feminist,' zegt Rosita. 'Hij zei: "Ik denk dat er zo weinig vrouwelijke kunstenaars zijn omdat vrouwen kinderen krijgen." Terwijl Alberto zichzelf expliciet feminist noemde en zei: "Vrouwen zijn buiten de maatschappij gehouden."³¹⁹

Wolkers en Moravia hielden elkaar en Rosita steeds goed in de gaten. Er was sprake van beminnelijke en hoffelijke concurrentie tussen de twee heren. 'Alberto was een tikje jaloers, omdat hij wel voelde wat er gaande was geweest tussen Jan, Karina en mij,' zegt Rosita.³²⁰

Om Moravia waardig te ontvangen had Wolkers het hele huis vol vazen met veldboeketten gezet en een ware feestdis aangericht, met schalen asperges en gerookte zalm. Ze dronken uit zeventiende-eeuwse roemers de duurste champagne en lekkerste Meursault en bij het dessert een Château d'Yquem. Tegen zijn jongens zei Wolkers: 'Een groot schrijver als Moravia mag je niet met algerijnse foezel laven, en als ze dan in Zweden geen eremaal voor hem willen bereiden omdat ze hem de Nobelprijs niet durven geven, de bescheten lafaards, dan zullen wij het doen.'

Moravia vond het grappig en eervol. 'Hij bekeek de glazen alsof het luchtballonnen waren waarop je de hele hemel met voortdrijvende wolken weerspiegeld ziet. Hij was al tweeëntachtig jaar en hij liep zo voorzichtig alsof hij doormidden kon breken van teerte, maar zijn ogen zagen eruit of hij overal doorheen keek.'

Wolkers legde het bezoek van Moravia vast in een van de verhalen die hij dat jaar wekelijks schreef voor de kinderpagina van *NRC Handelsblad*. Later bundelde hij die verhalen in het gefinancierde dagboek *Wat wij zien en horen*. Die titel en het omslag – waarop Bob en Tom, tien jaar inmiddels, te zien zijn met ijsmutsen op – maakten duidelijk hoe Wolkers dat boek had geschreven: vanuit de jongens. Hij keek als het ware door hun ogen.

'Toen we tegen elkaar zeiden dat hij er geheimzinnig en spannend uitzag,' staat er over Moravia in *Wat wij zien en horen*, 'alsof hij een geheim bewaarde, vroeg hij aan Rosita wat we toch tegen elkaar aan het fluisteren waren en waarom we hem zo aandachtig bekeken.

Ze vertaalde het voor hem met zo'n lief Italiaans stemmetje en toen moest hij erg lachen en legde zijn handen op ons hoofd zoals je wel op een plechtig schilderij ziet. Hij zei dat iedere schrijver een geheim heeft, maar dat je dat nooit aan iemand moest vertellen, laat staan er ooit over schrijven.'³²¹

Een paar maanden na het bezoek van Moravia, op 26 september 1990, overleed de oude schrijver plotseling. Thuis in Rome. Wolkers vertelde het droeve nieuws aan zijn jongens, terwijl ze in de auto op weg naar huis waren. 'Achter in de auto zaten we zo-

maar te schokken van het snikken. En onze papa hield met één hand het stuur vast en stak zijn andere arm naar achteren en streelde over onze natte wangen en onze mama boog naar achteren en hield onze handen stevig vast. Zo reden we langzaam door de schemering naar huis.’

Bob en Tom hadden onbedaarlijk moeten huilen. ‘En later, toen we al in bed lagen, hoorden we hem in de gang tegen onze mama zeggen, “Dat is honderd maal meer waard dan de Nobelprijs. Als twee jongens zulke zuivere tranen huilen om je dood.”’³²²

Voor Rosita was de dood van Moravia een verschrikkelijke schok. De oude schrijver was verliefd op haar geweest. Zij hield van hem en bewonderde hem, maar moest hem op een dag bekenen dat ze verliefd was op Federico Fellini. Daarop ontstak Moravia in woede. Hij gaf haar een klap en zei: ‘Ik wil je vertrappelen onder mijn voeten.’³²³

De volgende dag was hij dood.

Hard als glas

Beeldhouwer, schilder, schrijver – zo afficheerde Jan Wolkers zichzelf. En wel in die volgorde. Daar was wel iets voor te zeggen. Wolkers was als beeldhouwer opgeleid. Dat was zijn vak. Het schrijven was pas later gekomen. Toen hij debuteerde was hij de dertig al voorbij geweest. In de ogen van het grote publiek was dat anders. Door het overrompelende succes was Wolkers vanaf de publicatie van *Kort Amerikaans* in de eerste plaats schrijver. Het succes van zijn boeken stelde hem in de jaren, zestig, zeventig en het begin van de jaren tachtig in staat om mondjesmaat en in stilte te werken aan schilderijen, reliëfs en houten beelden. Hij hoefde die niet zo nodig te verkopen. Hij maakte die louter voor zichzelf.

Vanaf de jaren negentig veranderde dat. Na zijn reis naar New York, waar hij het idee opdeed voor zijn sneeuwschilderijen, was

hij dagelijks in zijn nieuw gebouwde atelier te vinden. Dan draaide hij de Goldbergvarianties van Bach – in de uitvoering van Glenn Gould – zo hard dat de penselen rinkelden in de glazen potten. Op de maat van de muziek zette hij het ene kleurige doek na het andere op. Bovendien nam hij een hele reeks opdrachten aan voor beelden voor de openbare ruimte.

In januari 1990 vroeg de gemeente Zaandam, die van oudsher een grote, felle arbeidersfamilie herbergt, aan Jan Wolkers om een beeld te maken ter nagedachtenis aan de drie jaar tevoren overleden politicus Joop den Uyl. Dat beeld zou een plaats krijgen op de westelijke oprit van een nieuwe brug over de Zaan die ook naar de oud-premier en strijdbare voorman van de PvdA zou worden genoemd.

Wolkers nam de opdracht onmiddellijk aan. Hij kende Den Uyl niet persoonlijk. Ze ontmoetten elkaar één maal, toen Den Uyl, vlak voor zijn dood, aanwezig was bij Wolkers' rede over Multatuli. Maar hij had wel een grote waardering voor hem. Jan vond Joop een dichterlijke, sentimentele man die het hart op de goede plaats had. 'Den Uyl was een groot staatsman en politicus. Hij was te goed voor de politiek.'³²⁴

Wolkers' belangrijkste argument was dat Den Uyl binnen 'die hele rechtse PvdA' na de oorlog tegen de Positionele Acties in Indonesië was geweest – en dat bleef voor Wolkers een onwrikbaar moreel ijkpunt.

Dat de opdracht juist uit Zaandam kwam, vond Wolkers extra leuk omdat de naam van de stad als jongen een toverklank had gehad. 'Dat Zaandam net Genesis was, het scheppingsverhaal. De geboorte van het kruipend gedierte en gevleugeld gevogelte in beeld. Dat kwam door de albumplaatjes die toen bij de rollen beschuit van Verkade zaten.'³²⁵ Bovendien stond er al een beeld van Wolkers in Zaandam: *Leda en de zwaan*.

In april 1990 presenteerde Wolkers een maquette van zijn beeld aan de plaatselijke kunstcommissie. Anders dan de leden wellicht hadden verwacht, had Wolkers geen realistisch, figuratief portret van dr. J.M. den Uyl gemaakt, maar een metershoog abstract

beeld van glas en staal. 'Het rode hart van de bloem van zijn idealisme, gevat in het roestvrij staal van zijn nuchter realisme.'³²⁶

De commissie schrok zich rot. Ze sputterden dat het beeld technisch niet tegen 'windvang' bestand zou zijn. En dat Wolkers het gedachtegoed van Den Uyl onvoldoende tot uitdrukking had gebracht. Ze keurden het beeld af. De burgemeester van Zaan- dam, Hans Ouwerkerk, legde het advies van de kunstcommissie prompt naast zich neer. Hij vond het prachtig. 'Beeld en brug vormen één harmonieus geheel.'³²⁷

Toen Wolkers hoorde hoe controversieel zijn ontwerp was, zei hij dat iedereen er de kern van het verlangen naar een rechtvaardiger maatschappij in kon herkennen. 'Een monument kan pas voor iedereen betekenis krijgen als het uitstijgt boven de benauwde politiek van alledag.'³²⁸ Hij vond dat zijn abstracte beeld op zichzelf mooi moest zijn en betekenis hebben. 'Zin en esthetica moeten hand in hand gaan.'³²⁹

Bij het ontwerp van het beeld had Wolkers zich sterk laten leiden door het materiaal waarvan hij het wilde maken: glas. De glinstering deed hem onweerstaanbaar denken aan zijn jeugd, aan de glazen jampotten en weckflessen uit de winkel van zijn vader en zijn terraria vol met kikkers, salamanders en wandelende takken op zijn zolderkamertje. De transparantie, de koele hardheid van glas intrigeerde hem, zoals blijkt uit de regels van zijn gedicht 'De winterzee'.³³⁰

Wie heeft gesproken?
Het zand is schrijfloos,
Hard als glas.

In 1954, toen hem door de Zeeuwse gemeente Kruiningen was gevraagd een beeld te maken ter nagedachtenis aan de slachtoffers van de Watersnoodramp, was Wolkers voor het eerst van plan geweest om een beeldhouwwerk in glas uit te voeren. Het ontwerp werd destijds gemaakt door glasatelier Van Tetterode. 'Het stelde twee hoge golven voor, matig gestileerd, waartussen een menselij-

ke figuur in horizontale houding, ongetwijfeld een verdrinkene, zich bevond. Door het vrij hoge luguberheidsgehalte is het indertijd afgewezen. Terecht, anders hadden tot aan de dag van vandaag nabestaanden van de slachtoffers hun man, vrouw of kind door de onstuimige zee zien wegspoelen. Een monument moet een symbool zijn en geen hete tranen ontlokken.³³¹

Het glazen ontwerp van de verdrinkene, een beeldje van nog geen zeventig centimeter grootte, heeft nog jarenlang in de vitrine bij Van Tetterode gestaan. ‘Op zekere dag was het verdwenen en ik hoop dat het indertijd omgesmolten is tot glazen muilen voor welke Assepoester dan ook.’³³²

Na het beeld voor Joop den Uyl in Zaandam maakte Wolkers bijna jaarlijks een beeld in opdracht. Steeds ging hij daarbij op dezelfde manier te werk. Hij maakte schetsen van een natuurlijke vorm die hij associeerde met het doel of de aanleiding van het monument. Van die schetsen knipte hij dan kartonnen stroken, die hij in elkaar stak. Of hij vouwde uit ijzerdraad de vorm die hij in staal tot stand wilde brengen – om die in zijn atelier te zetten en eromheen te kunnen lopen. Als hij tevreden was over hoe het beeld in de ruimte stond en het licht eromheen speelde, liet hij een kleine maquette vervaardigen. Beviel die ook, dan kon Van Tetterode het op maat vervaardigen.

In 1993 maakte hij een glazen verzetsmonument dat in Doesburg kwam te staan, twee kolommen waaruit driehoeken van glas als vogels lijken op te vliegen. ‘Toen de klok zweeg, verschenen de vogels van de vrijheid,’ luidt de tekst onder het monument, dat herinnert aan het feit dat de Duitse bezetter op 15 april 1945 de toren van de Grote Kerk opblies. De volgende dag werd Doesburg bevrijd door de Canadezen.

In hetzelfde jaar maakte Wolkers een monument voor de Tachtigers in het Amsterdamse Oosterpark, een ijle vlam van staal die was geïnspireerd op een gedicht van Marsman over Gorter, met de regels:

Hij was van vuur,
een golf, een vlam,
een stromend stuk natuur,
blinkend als water in den zomerdag.

En dan was er nog de tumultueuze verplaatsing van het Auschwitzmonument, weg van de Oosterbegraafplaats. Op een dag in 1992 werd Wolkers gebeld door een bestuurslid van het Auschwitz Comité: ‘Jan, daar willen wij niet langer blijven.’³³³

De reden? Op de Nieuwe Oosterbegraafplaats kwam een crematorium. Vlak bij de plek waar de as van slachtoffers van Auschwitz onder Wolkers’ monument lag begraven. In de glasplaten zou niet alleen de hemel ongeschonden worden weerspiegeld, maar ook de rook uit het crematorium, wat de nabestaanden en overlevenden onmiddellijk aan het concentratiekamp deed denken.

Het monument kon worden verplaatst naar het Wertheimpark, een stadsparkje met mooie bomen, vlak bij *De Dokwerker*, de Portugese synagoge én de Hollandsche Schouwburg, waar veel Amsterdamse Joden in de oorlog waren vastgehouden en geregistreerd voordat ze werden gedeporteerd. Het Wertheimpark beviel Wolkers ook, al was het maar omdat hij zijn spiegelmonument nu een flinke slag groter kon maken. Dat had hij op de Oosterbegraafplaats ook gewild, maar daar lag het tussen de graven en mocht het niet over het strakke grindpad steken.

Wolkers ging in de loods van Van Tetterode opnieuw aan de slag, en sloeg met een hamer op haast tedere wijze de barsten in de spiegels. Op vrijdag 29 januari 1993, vlak nadat de platen in het Wertheimpark waren neergelegd en twee dagen voor daar de jaarlijkse Auschwitzherdenking zou plaatsvinden, werd het monument vernield. Iemand had er zo op geslagen dat het monument helemaal niets meer weerspiegelde. Het was totaal blind geslagen. Wolkers was woedend en gaf lucht aan zijn afschuw. ‘Misdadige psychopaten hebben er zes dode platen van gemaakt,’³³⁴ zei hij.

De onthulling van het nieuwe monument – door Bob en Tom en twee Amsterdamse basisschoolleerlingen – ging gewoon door.

Net als de Auschwitzherdenking op zondag 31 januari. Een onbekende rechtse groep claimde de aanslag in een brief aan het Auschwitz Comité, maar dat bleek ten onrechte.

Een paar dagen later gaf een achtendertigjarige glazenier uit Amsterdam zichzelf aan bij de politie. Hij bekende 's nachts met een pikhouweel de spiegels te hebben verbrijzeld om zo 'een montagefout in de constructie te verdonkeremanen' en Van Tetterode een blamage te besparen. Maar Louis La Rooy, een van de eigenaren van het glasatelier, betwistte dat. Zij hadden met de glazenier, die drugsproblemen had, een probleem over geld. 'Volgens mij wilde die man gewoon wraak nemen op zijn baas,'³³⁵ zei Wolkers.

Het monument was zo zwaar beschadigd dat het helemaal opnieuw moest worden gemaakt. Dus ging Wolkers opnieuw aan de slag met hamer en spiegels. 'Het materiaal is zo gevaarlijk dat je zo een slagaderlijke bloeding hebt.'³³⁶ Op 23 september 1993 werd met een sobere plechtigheid het vernieuwde monument onthuld.

Wolkers vond het schokkend om te ondervinden dat niet alleen het Auschwitzmonument, maar ook een aantal van zijn andere glazen beelden een grote aantrekkingskracht uitoefende op vandalen. Wel acht keer zijn glazen beelden van Wolkers verwoest. Het beeld *Vrouwen in Verzet*, dat in 1997 in Oegstgeest werd onthuld, werd vernield. Het nieuwe beeld werd voor de deur van Rhijngeest gezet, het voormalige paviljoen van het sanatorium, om de hoek bij Wolkers' geboortehuis.

En voor de dijk aan de oostkust van Texel, niet ver van het vissersdorpje Oudeschild, ontwierp Wolkers een golf van glas die tegen een steunbeer sloeg. De ijle en kwetsbare uitstraling zou het monument fataal worden.

Tot hiertoe en niet verder noemde hij het beeld. 'Het geeft de zin van het Hollandse leven weer: water tegenhouden.'³³⁷ Bij de onthulling in 1998, toen het glazen beeld uit zijn houten bekisting werd bevrijd, viel op hoe vanzelfsprekend het ontwerp in de ruimte paste. 'Ik probeer te vermijden dat een beeld inbreuk maakt op de omgeving. Daar ben ik in geslaagd.' Soms ging hij met Karina op de dijk kijken. Reden ze er samen naartoe als de zon scheen. Er

was geen dag dat het transparante beeld dezelfde aanblik bood. Steeds ontstond er een nieuw patroon van lijnen en kleuren door de manier waarop het zonlicht – rechtstreeks en via de weerkaatsing in de zee – op het glas uiteenspatte.

Nadat er iemand al eens een paar barsten in had geslagen, werd in de nacht van 20 september 2002 Wolkers' glazen golf finaal aan splinters geslagen. 'Het is onwerkelijk en weerzinwekkend,' zei Wolkers, toen hij de ochtend erna was komen kijken. Hij keek naar de duizenden glassplinters aan zijn voeten en zei: 'Alsof er kruiend ijs op het dijktafblad ligt.' Toen hij het nieuws had gehoord, was hij net aan het werk gegaan in zijn atelier. Dat had hij gestaakt: 'Ik had hemelse muziek van Bach op staan. Een moment later kwam ik regelrecht in de hel.'³³⁸

Wie de dader was, is nooit ontdekt. Volgens Wolkers moest het een psychopaat zijn geweest die niet kon omgaan met de weerspiegeling van zijn eigen gezicht in het glas. Hij was diep geraakt door de zinloze daad. 'Ze hebben mijn beeld niet vernield, maar vernietigd,'³³⁹ zei hij onmiddellijk nadat hij de schade had opgenomen. Dat bleek waar te zijn. Het Hoogheemraadschap besloot om geen nieuw beeld, dat zeker vijftigduizend euro zou gaan kosten, te laten oprichten. Nu rest op de dijk louter een plaquette die aan het beeld herinnert.

Aanvankelijk had Wolkers ook een ander beeld voor Texel geheel uit glas willen optrekken. Maar daar zag hij van af na de verwoesting van *Tot hiertoe en niet verder*. In 2003 werd zijn monument voor Jac. P. Thijsse, die hem het idyllische beeld van het eiland voor ogen had getoverd, niet alleen vervaardigd uit glas, maar ook uit roestvrij staal om de constructie een onverwoestbare uitstraling te geven. Het beeld was een eerbetoon. De vorm had, geheel in stijl met de liefde voor de natuur van de bezeten bioloog, iets van een ontluikende bloem. 'Je zou het "bloeikracht" kunnen noemen,' zei Wolkers.³⁴⁰

Op 28 april 2003 werd midden in de vijver van Den Burg door een militaire Cougar-helikopter het 750 kilo wegende beeld met daverend geraas precies op de vier schroeven van zijn sokkel gezet.

De piloot vertelde aan de *Texelse Courant* dat hij met zijn collega's wel vaker precisieklussen uitvoerde: 'In Bosnië hebben we met de helikopter bijvoorbeeld automobilisten bevrijd die in een mijnenveld waren gereden. Maar een kunstwerk op z'n plek zetten, dat doen we voor het eerst.'³⁴¹ Terwijl het water van de vijver, dat door de malende bladen van de helikopter hoog opstoot, hem om de oren vloog, genoot Wolkers zichtbaar van het spektakel. 'Heroïsch was het!'³⁴²

Zijn laatste beeld werd onthuld op zijn tachtigste verjaardag, 26 oktober 2005. Wolkers had voor Leiden een monument voor Rembrandt ontworpen, dat naar boven breed uitliep als een fakkel, en waarin twee compartimenten glas zaten: groen voor de Rijn die door de stad stroomt, en een mengeling van kleuren voor het bonte palet van de zeventiende-eeuwse kunstenaar.

De achtertuin

Wolkers gaf zijn tweeling een echte kunstenaarsopvoeding. Elke zondag haalde hij uit de tuin een paar takken, een pompoen, een paddenstoel of wat bladeren of bloemen. Daar stelde hij een stilleven van op, dat ze gingen schilderen. Hij leerde ze hoe ze een penseel moesten vasthouden, verf mengen en een compositie opzetten.

Bovendien liet hij in de torenkamer een nachtzwarte Bechstein-vleugel zetten.

In *Wat wij zien en horen* stond er op 25 januari 1991: 'Op de ochtend dat de oorlog in het Midden-Oosten uitbrak en er daar bij veel mensen een bom of een granaat het huis in schoot, gleed er bij ons een vleugel naar binnen. Met een telekraan die op het weiland achter onze tuin stond zweefde het goed ingepakte gewaarte van het terras omhoog en over het balkon zo onze kamer in.'³⁴³

Elke dag moesten de jongens oefenen, net zo lang tot ze niet

onverdienselijk pianospeelden. Als Wolkers ze op de vleugel hoorde spelen, zat hij beneden met ingehouden adem te luisteren en was zo trots als een pauw.

Hij bleef er intens van genieten om met zijn jongens door de tuin te struinen. ‘Als je hier op Texel rondloopt en je ziet de paddestoelen en de bomen en je kijkt ernaar, je geniet ervan, dan kun je dat als een kind zien. Zo nieuw en mooi.’³⁴⁴

Wolkers liep met het *Paddenstoelenboekje* in de hand door de tuin, net als hij ooit in de polders en het bos bij Oud-Poelgeest had gedaan. Toen hij als jongen eens paddestoelen in de achtertuin had geplukt en die in de pan had gegoooid om te smoren, was zijn moeder de keuken ingekomen en had ze meteen zijn vader geroepen. Die hoorde hij in de gang dan al zeggen: ‘Is die halvegare weer het huis op stelten aan het zetten.’

Als zijn vader vroeg of hij wel wist dat ze giftig waren, zei Jan dat hij dat dan vanzelf wel zou merken. ‘En mijn broer zei: “Het adres van de begrafenisondernemer staat in zijn paddestoelenboekje onder de afbeelding van de satansboleet.”’³⁴⁵

Ook de ervaringen in de tuin van Pomona werden vanzelf weer verhalen. Na de sprookjes die hij voor de jongens verzong, met de dieren uit de tuin als mythische personages, die hij bundelde in *Texelse sprookjes* en het gefingeerde dagboek van Bob en Tom in *Wat wij zien en horen* – voorgepubliceerd in *NRC Handelsblad* tussen 7 september 1990 en 21 juni 1991 – leidden de wandelingen over zijn eigen terrein, waar hij zijn jongens onvermoeibaar wees op het spuugbeestje en de rode specht, de reuzenbovist en de berkendoder, tot de verhalen voor kinderen in *De achtertuintuin*.

‘Als Jan een verhaal had geschreven voor *Wat wij zien en horen*, dan las hij dat ons voor,’ zegt Bob Wolkers.

‘En dan maakten wij er tekeningen bij,’ zegt Tom Wolkers.

Bij het verhaal over het bezoek en de dood van Alberto Moravia in de krant tekenden de jongens in potlood de dode Moravia, een skelet, een engel en een poes die waakt op een graf. ‘Dat namen wij heel serieus,’ zeggen Bob en Tom. ‘En dat deed Jan ook.’

Die besprak elke tekening met ons en wees aan wat er beter kon. Hij was aardig, maar streng. We konden ons er niet zomaar van af maken.³⁴⁶

Omgekeerd leende Wolkers de verwonderde, frisse blik van zijn jongens. ‘Een paar weken geleden,’ stond er in *Wat wij zien en horen*, ‘reden we rond over het eiland om naar de wilde ganzen te kijken. Langs de waddenkant zie je dan midden in het weiland een groot stuk grijze kluitigheid, alsof het daar omgespit is. Maar het beweegt en dromt naar alle kanten uit. En dan zie je dat het een grote kudde rot ganzen is. Ja, een kudde, want pas als ze op de wieden gaan wordt het een vlucht ganzen.’³⁴⁷

Voor de vogels hield Wolkers altijd oog. Elk gesprek aan tafel, elk interview, werd bruusk afgebroken, ‘...zag je dát?’ als de bonte specht zich vastkleefde aan de stam van een van de ginkgo’s in de tuin.

Elke dag zaten de vogels ’s ochtends op hem te wachten als hij de achterdeur van Pomona opendeed en als Franciscus met de dieren begon te praten. Dan klonk er een luid gekwetter van merels, roodborsten, koolmezen. ‘Niet te geloven! Zij zien in mij hun broodheer. Letterlijk.’³⁴⁸

In de jaren tachtig landde er dagelijks een meeuwenechtpaar voor de achterdeur van Pomona. Ze wachtten rustig tot Wolkers naar buiten kwam en ze zou voeren. Twintig jaar later deed de familie Kraai hetzelfde. ‘Kraaien zijn de schuwste vogels ter wereld omdat er al eeuwen op ze gejaagd wordt,’ zei hij. Hij hield erg van kraaien. ‘Ze zijn de beste vliegers, spelen met elkaar en hebben gevoel voor humor.’

Wolkers was er trots op dat hij de kraaienfamilie zover had gekregen om in zijn achtertuin te komen eten. Hij voerde ze resten brood – stokbrood moest eerst geweekt worden in lauwwarm water, ‘anders krijgen ze het niet naar binnen’ –, oude vleeswaren en grote hompen oude, licht beschimmelde kaas. Soms bracht Karina de bak met voer naar buiten, floot – ‘je hebt toch wel goed gefloten, hè?’ – en stortte het voedsel op het gras bij de rand van het hek. Als Karina weer binnenkwam, landden de kraaien zwart wie-

kend in de tuin en begonnen onder Wolkers' goedkeurende oog aan hun feestmaal.³⁴⁹

Tot op hoge leeftijd bleef hij begaan met het lot van de vogels. 'Ik heb in mijn leven zo veel vogels grootgebracht dat ze me met zijn allen naar de hemel zouden kunnen vliegen,' schreef hij in een van zijn verhalen in *De achtertuin*. 'De dierenhemel wel te verstaan. Want wie wil er nou in de grotmensenhemel tussen een dominee en een priester zitten als je in de dierenhemel tussen een ijsvogel en een zanglijster de eeuwigheid kan doorbrengen.'³⁵⁰

Wolkers' verhalen over de natuur om hem heen zaten, hoe kan het ook anders, vol reminiscenties aan zijn eigen jeugd. In de kleuren van de vleugels van vlinders zag hij de fladderende zomerjurkes van de meisjes uit zijn lagereschooltijd. 'Rietje als atalanta, Jannie met haar gelige flodderjurkje een feestelijk citroenvlindertje, Greetje met een oranje jurk met bruine streepjes als parelmoervlinder.'³⁵¹

In de eerste aflevering van de televisieserie *De achtertuin* die in 2002 werd uitgezonden liet Wolkers zien hoe spuugbeestjes zich verstopten in het schuim aan de lange stengels van het riet in de poel. 'De klodders spuug, die meestal in de oksels van planten zitten, zijn daar gemaakt door spuugbeestjes die uit hun achterlijf bellen blazen tot zo'n sappige klodder waarin ze veilig zijn voor dieren die op rooftocht zijn. Ze leven dus eigenlijk in hun eigen bellenscheetjes.'³⁵²

Het spuugbeestje was een oude bekende. Op de openingspagina van 'Dominee met strooien hoed' speelde het al een veelzeggende rol. Wolkers' jonge alter ego wordt daar verraden door zijn oudere zuster als hij de veters van zijn schoenen niet heeft gestrikt. Lia bukt zich voorover om de veters van haar weerspannige broertje te strikken. Maar hij verzet zich en houdt zijn wreef bol in zijn schoen.

"Hij werkt tegen, moeder," riep Lia. "Doe je voeten plat, en wel onmiddellijk!"

Ik liet mijn wreef zakken, maar ging er meteen weer heel langzaam mee omhoog. Ze gaf een klap met haar vuist op mijn schoen

en legde toen gauw een knoop op de strik. Uit wraak liet ik een kloddertje spuug op haar hoofd vallen dat als een zilveren balletje tussen haar haar bleef hangen.

“Er zit een spuugbeestje in je haar,” zei ik, terwijl ik me naar haar hoofd boog. “Ik zie net zijn groene lijfje door het spuug heen komen. Het is net een van de klodders die altijd om Dronken Droppie heen op de stoep liggen.”

“Jij leidt mij heus niet af,” antwoordde ze met een samengeknepen mondje, maar toen ze opstond veegde ze door haar haren.

“Vuilak,” schreeuwde ze. “Je hebt in mijn haar gespuugd, dat zal ik je betaald zetten!”³⁵³

Het idee voor *De achtertuin* was afkomstig van televisiemaakster Machteld van Gelder. Zij had Wolkers op de televisie eens iets zien uitleggen over een vlinder. ‘Daarna,’ zegt Van Gelder, ‘zwenkte de camera snel weg. Maar ik dacht onmiddellijk: hier zit veel meer in. Wolkers over de bloemetjes en bijtjes in zijn tuin.’

Van Gelder was getrouwd met Max Pam, die Wolkers opbelde om te vragen of hij niet eens met haar wilde praten. ‘Jan was meteen voor,’ zegt Van Gelder. ‘Hij zag het meteen voor zich en stroomde over van de verhalen.’

Ze monteerde vijftientig afleveringen van zeven minuten voor *Villa achterwerk* van de VPRO-kindertelevisie. ‘Het materiaal was steeds overstelpend. Jan was een natuurtalent. Hij hield van de camera en de camera van hem. Hij wist heel goed wat er van hem verwacht werd, vertelde altijd een verhaal met een begin, een midden en een eind. Hij sprak gloedvol. Soms draafde hij door, was hij schaamteloos sentimenteel. Ik vond dat juist geweldig. Dat hebben kinderen: die stromen over van emotie bij wat ze in de natuur om zich heen zien. Jan sloot daar geweldig bij aan. Zelfs over een moeilijk onderwerp als het voorjaar dat er nog aan moet komen, zoals in ‘Een tapijt van blijdschap’, wist hij de kinderen bij hun lurven te grijpen. Ze voelden: dit is echt.’³⁵⁴

De achtertuin was een groot succes. Wolkers kreeg reacties van kinderen en volwassenen van alle leeftijden. ‘Hallo ik ben Stefan, 6 jaar, en ik ben gek op het programma De achtertuin van Jan

Wolkers,' stond er in zo'n fanmailtje. 'Ik wil Jan Wolkers vragen om mij een rupsendoder te sturen uit het filmpje, dan kan ik deze ook in een potje doen en altijd naar kijken. Ook wil ik wel eens op bezoek bij Jan Wolkers, kan dat? Dan kunnen we misschien samen rupsen bekijken.'³⁵⁵

In het satirische televisieprogramma *Koefnoen* werd Wolkers gepersifleerd door acteur Paul Groot, die in een identiek roze jasje en met perfect geïmiteerde stem in het riet een spuugbeestje ontwaarde en daar maar niet over op kon houden. 'Jan kon daar hard om lachen,' herinnert Machteld van Gelder zich.³⁵⁶

Zo zorgde de televisie ervoor dat Wolkers bij alle jonge kinderen van Nederland bekend werd als de liefste opa van het land, met een nest van schapenhaar op zijn hoofd, waar de vogels in en uit vlogen. En wie hem goed kende, zag het kind in de oude man door zijn achtertuin struinen.

'The child is the father of man,' dichtte William Wordsworth. En zo was het ook voor Jan Wolkers.

Walgasten

Wolkers vond de Texelaars intelligenter dan de mensen op de vaste wal en beriep zich daarbij op Jac. P. Thijsse, die had geschreven: 'Ze hadden heldere koppen, die Texelse jongens.'³⁵⁷ Dat stond hem aan, het rustige, nuchtere gedrag van de Texelaars. 'Dat komt misschien omdat er van oorsprong minder afleiding op het eiland was. Zodat ze zich beter konden concentreren op de ware zin van het leven. En een combinatie van wind en zee houdt het hoofd natuurlijk ook fris.'³⁵⁸

Hij verkeerde liever in het gezelschap van de wulpen en lepeelaars in zijn eigen tuin dan tussen de mensen in het dorp. Laat staan tussen de toeristen. Hij zei altijd lachend: 'De toeristen gaan toch alleen maar naar het strand om in de stank van elkaars zonnebrandolie te liggen bakken.'³⁵⁹ Het kwam slechts zelden voor dat

onbekenden zomaar voor de deur stonden. 'En als er toch eens iemand het lef heeft om aan te bellen wordt hij vriendelijk doch dringend verzocht om op te krassen.'³⁶⁰

Toch kwamen er tijdens zijn late leven veel journalisten en collega's van de wal bij Wolkers op bezoek. Soms zat daar een vreemde vogel bij die hem uitstekend beviel. In juni 1994 kwam, naar aanleiding van *Een oceaan van hoop*, een serie televisie-interviews over zijn herinneringen aan de oorlog, de jonge interviewer Arnon Grunberg namens de *VPRO Gids* naar Texel. Grunberg was toen net gedebuteerd met *Blauwe maandagen*, maar zijn naam was nog niet tot Wolkers doorgedrongen.

'Arnon, is dat geen joodse naam,' schreef Wolkers in zijn herinneringen aan die dag. 'En had hij niet enigszins dreigend door de telefoon gezegd dat ik hem op het terras waar hij op me zou wachten terstond zou herkennen. Mijn Jaweh! Misschien had hij wel een keppeltje op of zo'n oudtestamentische zwarte hoed met klaagmuriaanse dreadlocks eronderuit bengelend. En in gedachten ging ik koortsachtig het broodbeleg na dat ik op de harde puntjes had gedaan voor de lunch die thuis op grote schalen op ons stond te wachten. Of er geen ham van het onreine varken bij was of vleeswaar gesneden van een bokje dat in de melk zijner moeder is gekookt.

Maar alle vrees bleek ongegrond want toen ik voor het terras stopte zat daar een gewone jongeman. Nou gewoon, ik bedoel zonder joods-religieuze kenmerken. Het onderste gedeelte van zijn gezicht ging schuil achter een boek van mijn hand, de bovenste helft van zijn facie werd overhuifd door een rossige haarstructuur met naar alle kanten uitdeinende krullen en lokken. Het was of er een handgranaat in zijn schedel geëxplodeerd was die zijn kapsel de pan uit had doen rijzen. Nog nooit van mijn leven had ik zoiets waargenomen en dat wil wat zeggen want ik ben tot in de meest afgelegen dorpen van de Toradja's op Celebes doorgedrongen. Ik kan het alleen maar vergelijken met die keer toen ik op de voorplecht van een vissersboot stond en in de Waddenzee bossen zeewier het brakke water zag doorwuiven. Ja, daar leek het op. Maar dan kurkdroog.'³⁶¹

Grunberg was samen met zijn vriendin, Marianne Koeman, in haar oude Diane uit Amsterdam naar Den Helder gereden. De nacht tevoren hadden zij overnacht in een hotelletje ten noorden van Bergen aan Zee. Daar zou hij proberen om de boeken te lezen die hij nog niet van Wolkers had gelezen. Al vóór de opdracht Wolkers te interviewen hem te beurt viel, had hij *De hond met de blauwe tong* gelezen. En dat vond hij erg goed. ‘Maar ik had wat te makkelijk gedacht over de tijd die het zou kosten een half oeuvre te lezen,’ schreef Grunberg na de dood van Wolkers. ‘Op de boot naar Texel bleek dat ik nog vijf, zes romans te gaan had. Gezeten op een bankje bij de aanlegplaats vanwaar u ons zou afhalen bleef ik maar doorgaan met lezen. Ik dacht: hoe verder ik kom hoe beter het is.’

Wolkers’ eerste woorden tegen Grunberg waren: ‘Jij bent vast geen journalist, want daarvoor heb je te pientere oogjes.’

‘Dit nam veel van mijn vrees weg,’ schreef Grunberg.³⁶²

Wolkers vroeg aan Grunberg of hij het meisje dat hij bij zich had – zijn vriendinnetje Marianne – misschien op de boot had ontmoet. Maar dat ze allebei van harte welkom waren. Dat trof Grunberg. ‘De gedachte dat ik iemand had meegenomen die ik op de boot had ontmoet spreekt me nog altijd zeer aan. Voor mij zit daarin niet alleen een soort romantiek, zonder welke het leven wel erg grijs en machinaal is, maar ook de gedachte dat alles eigenlijk nog open is, dat niets werkelijk vastligt.’³⁶³

Nadat ze naar Pomona waren gereden en hadden geluncht, begonnen ze aan het interview. Wolkers merkte al gauw dat zijn gast wel veel vroeg maar zelden iets opschreef in de blocnote die hij voor zich op tafel had neergelegd. ‘Soms krieuwelde hij wel iets neer maar ik kreeg niet de indruk dat dat met mijn antwoorden te maken had. Ik verdacht hem er eerder van dat hij nijdsassige tekeningetjes maakte met daartussendoor zinnnetjes. “Hallo, dat is grappig.” “Heb ik ooit beweerd dat een veenmol foutloos een mazurka van Chopin kan spelen.”’

Wolkers dacht: of hij heeft een fenomenaal geheugen, of hij heeft het stuk dat hij wil schrijven al in zijn hoofd omdat het

geënt is op het televisieprogramma *Een oceaan van hoop*, dat in de week daarop uitgezonden zou worden en dat de aanleiding was tot dit gesprek. ‘Hoe het ook zij, het bleek al gauw dat er heel wat parallellen te trekken vielen tussen een joodse en een gereformeerde opvoeding – waarschijnlijk door het verstikkende woestijnzand en de nasmaak van het manna – want je kunt mij wel van alles vragen, maar er komen onvermijdelijk wedervragen.’

En zo kwam Wolkers te weten dat Grunberg van school was gestuurd en net als hij allerlei baantjes had gehad. ‘Dat hij bij het rondbrengen van medicijnen in dienst van een apotheker door het opzettelijk verwisselen van pillen en poeiers bijna verantwoordelijk was geweest voor een kleine buurtholocaust. Dat zijn moeder een keer uit puur ongenoegen een pan met gloeiende spaghetti in de schoot van zijn vader had gestort, wat nog heter aankwam omdat zijn vader besneden was. En zo ging het de hele middag door. We duelleerden met sterke verhalen. Ik dacht, wat kan die jongen vertellen, dat mag niet verloren gaan en ik zei tegen hem: “Daar moet je over schrijven. Dat wordt de meest hilarische geschiedenis van het fin de siècle.” Hij lachte alleen maar schlemielig van achter die haarexplosie. Toen ik ze naar de veerboot terugbracht, drukte hij ineens, voordat ze aan boord gingen, een boek in mijn hand dat hij achteloos uit zijn tas had gehaald. “Ik heb ook een boek geschreven,” zei hij. Thuis las ik *Blauwe maandagen* in één ruk uit.’³⁶⁴

Toen op 17 april 1997 Grunbergs tweede roman, *Figuranten*, in The Movies in Amsterdam werd gepresenteerd, hield Wolkers de daverende feestrede, waarin hij vertelde over hun eerste ontmoeting. Na afloop van de toespraak drukte Wolkers zijn jongere en tengere collega bijna plat. ‘Een tijd later,’ herinnerde Grunberg zich, ‘ kreeg ik nog een kaartje van u uit Italië, daarop stond als ik me niet vergis: ‘Een zeeman heeft een thuishaven nodig.’ Of woorden van soortgelijke strekking. Daarna verloren we elkaar uit het oog. Ik ben niet zo’n beller.’³⁶⁵

Hoewel Wolkers steeds minder van het eiland kwam – hij was daar ook niet voor niets gaan wonen –, hield hij wel nauw contact

met de wereld. Geplaagd door steeds meer fysieke ongemakken werd hij steeds minder mobiel en bestookte vrienden en bekenden via de telefoon. Een clubje intimi kon op zijn constante aandacht rekenen.

‘Elke keer dat Jan belde,’ zei Willem Breuker, ‘vroeg hij: “Ben je lekker aan het werk?” Vaste prik. Dat werk, dat betekende veel. Alles. Dat je iets *doet*. Jan was ook altijd lekker fel. Hij kon heerlijk vloeken op al die sukkels die op de televisie voorbijschoven van het ene programma naar het andere, al die vrolijke Nederlandse opportunisten met hun lulpraatjes. Ja, als hij daarover logging, ging zijn stem omhoog, en konden we elkaar bijna niet bijhouden. Jan had een feilloos instinct. Hij maakte altijd de goede keuze, was nooit modieus.’

Breuker merkte gedurende de jaren weinig verandering of achteruitgang in die gesprekken. ‘Zijn kop was zo helder als glas. Ja, hij vergat weleens een naam, noemde iemand “Dinge” of “Onze”, graaide even in zijn geheugen, maar dan was er altijd Karina op de achtergrond die de naam wist. Dan riep hij naar de keuken: “Kariina, hoe heet Onze Bekende Amerikaanse Saxofonist ook weer?”

Als Wolkers zijn vrienden wilde zien, dan kwamen ze naar hem toe. Zo ook Willem Breuker en zijn vriendin, de actrice Olga Zuiderhoek. ‘Ik kwam vroeger al naar Texel,’ zei Breuker, ‘als Jan en Karina een paar weken het huisje De Krukel huurden, daar helemaal in het noorden van het eiland, vlak bij de vuurtoren. Dat was fantastisch. Ik ging daar logeren, we zwommen in zee of gingen naar het Russische kerkhof. En later kwam ik logeren in Pomona. Je moest het tempo wel bijhouden. Op je reet zitten was er eigenlijk niet bij. Altijd praten, dingen doen, ondernemen. Vroeger maakten we eindeloze wandelingen dwars door de duinen. Onderweg wist Jan de namen van alle plantjes. Hij was niet te stoppen zo enthousiast.’

De laatste keer dat Breuker op bezoek kwam was net als anders. ‘We hebben enorm gelachen en over alles gepraat. Jan was oud, maar hij was absoluut niet uitgedoofd. Nog altijd dezelfde jongen, eigenlijk.’³⁶⁶

Wolkers was ook nog altijd even gastvrij. Steevast werden gasten onthaald op een overdadige maaltijd. De hele tafel stond vol met de heerlijkste spijsen en dranken: broodjes, taartjes, champagne. Als hij met het eten bezig was in de keuken en heen en weer liep om schalen op tafel te zetten of een citroen of een paar tomaten van binnen te halen hoorde je Wolkers vredig neurien. Het was een uiting van plezier in waar hij mee bezig was, de begeleiding van de gedachtestroom die door zijn hoofd ging. Zelfs bij het boodschappen doen neuriede hij.³⁶⁷

Hij had die gewoonte overgenomen van zijn moeder, van wie hij ook het koken had geleerd. De overladen tafels, waar een gezin met elf kinderen gemakkelijk van had kunnen eten, was ook een reactie op de armoede en gedwongen karigheid van de crisis van de jaren dertig.

Het neurien was overigens niet altijd een tevreden geluid. Soms, zeker als hij met een roman bezig was, klonk het hard en rusteloos en ging het over in een soort nachtmerrieachtig gekreun en stokte dan. ‘Het klonk smartelijk en was beangstigend tegelijk.’³⁶⁸

‘Het was elke keer weer een onthaal alsof je uitgehongerd was,’ zegt Breuker. ‘Of de oorlog maar net voorbij was en je moest aansterken. Jan zat mij altijd aan te sporen: “Willem, eet je wel genoeg? Karina, zorg je wel dat Willem genoeg te eten krijgt?! Nog een glas champagne?” En als je wegging, bijna in staat van ontploffing, gaf hij nog iets mee voor onderweg, voor op de boot. Vroeger, in de Zomerdijkstraat in Amsterdam was dat al zo, als Jan me uitnodigde om ’s middags een broodje te komen eten. Van die stapel overheerlijke broodjes dacht ik, steeds benauwder wordend: waar moet ik die in godsnaam laten?’³⁶⁹

‘Jan was een echte levensgenieter,’ zegt zijn goede vriend, de historicus Maarten van Rossem. ‘Hij kon geweldig lekker koken en was daar ook trots op. Wat hij op tafel zette kwam niet uit de vijfsterrenkeuken, maar was heel erg down-to-earth. Ik houd daar wel van. Jan maakte bijvoorbeeld geweldige mayonaise, wist welke augurken de juiste waren, bestelde de goede taartjes. Al die etens-

waren vormden vaak zonderlinge combinaties, maar daar heb ik niets op tegen.’

‘In het begin van onze vriendschap,’ vertelt Van Rossem zonder enige schroom, ‘zoop ik er stevig bij.’ Dat moet een heel contrast hebben gevormd, want Wolkers dronk weinig. Was zelfs in zijn hele leven nog nooit dronken geweest. ‘Nee, Jan dronk nooit dóór. Het enige wat hij echt lekker vond was een glas cider of champagne. Maar bubbeltjeswijn, daar zag ik dan weer niets in.’

Van Rossem kwam samen met zijn vrouw Winnie ten minste drie keer per jaar naar Texel. ‘Dat doe ik al sinds mijn tiende. Mijn vader ging met zijn ouders al in de jaren dertig naar het eiland. Eerst gingen we naar De Koog, maar toen dat eenmaal grondig was verpest, zochten we een appartementje bij Den Hoorn. Ik leerde Jan en Karina een jaar of dertien geleden kennen. Jan sprak mij aan op de parkeerplaats bij Paal 9, en nodigde me uit om samen iets te gaan drinken. Hij herkende me van het televisieprogramma *Zeeman met boeken*, waarin ik mijn mening over boeken gaf. Ik houd niet van al te geleerd doen en ik houd van boeken die lekker weggezen. Jan was het daar, geloof ik, wel mee eens. Die zag wel wat in mijn banale commentaar. Het zijn meestal niet de schrijvers die pretentiekus doen over boeken, dat zijn de critici en de wetenschappers.’

Van Rossem prijst Wolkers’ grote en brede belangstelling. ‘Met academisme had dat niet te maken. Aan Jan kan je zien dat je je ook uitstekend kan ontwikkelen met nog niet één jaar mulo op zak. Zijn kennis had hij zelf opgedaan, en die was dieper dan van menig professor. Jezus, wat leefde hij! Zo zie je maar weer dat je je nooit hoeft te vervelen, ook niet als je heel oud wordt. Dat vond Jan ook. Niet van dat gelul van op je vijftenzestigste stoppen, nee, je gaat gewoon door met werken totdat je erbij neervalt. En dat heeft hij gedaan.’³⁷⁰

Oud zijn, vond Wolkers, heeft ook veel voordelen. ‘Je aanschouwt meer op afstand, alles om je heen ervaar je intenser. Dat heeft te maken met een bepaalde onrust die verdwijnt. Als ik vroeger naar schilderijen van Vermeer keek, dan werd ik daar on-

rustig van. Nu schenkt het me een groot geluksgevoel. Dat vind je op den duur ook in je werk, voleinding. Het is niet berusting, maar een gevoel van totaliteit: dit kan niet beter.³⁷¹

Er was maar één ding dat hem speet in zijn laatste jaren, en dat was dat de jongens in het begin van de nieuwe eeuw het nest hadden verlaten om op de wal te gaan studeren. ‘Als je kinderen het huis uit gaan, daar krijg je bijna een depressie van. Ik ben twintig jaar lang verschrikkelijk intensief met ze opgetrokken. Dan mis je ineens dat dagelijkse ritme, en de intimiteit, hè. Dat je staat te schilderen en de jongens uit school komen en achter je gaan staan en zeggen: “Nou, als je zo nog tien jaar doorgaat, heb je kans dat je het in je vingers krijgt.” Die ironische opmerkingen, daar kon ik verschrikkelijk om lachen. Ze brachten een heleboel humor en luidruchtigheid in huis. En dan ineens is het stil.³⁷²

Hij had het natuurlijk al eens eerder meegemaakt, dat zijn nest leeg was. Toen Eric en Jeroen uit de Zomerdijkstraat waren vertrokken. Maar dat was toch anders geweest. Hij had een moeilijker verhouding tot zijn eerste vrouw en zijn oudste twee zoons, al had hij ze nooit uit het oog verloren. Met Eric bleef de verhouding stroef. Maria was op zondag 19 december 1993 overleden. Jeroen had haar de laatste jaren van haar leven verzorgd. Vier dagen later werd Maria begraven op Zorgvlied, bij haar dochttertje Eva. Wolkers is tot zijn dood de grafrechten blijven betalen. Maar ook nu kwam er geen steen op het graf.

Na de begrafenis had Wolkers ook voor het laatst contact met Annemarie Nauta. Hij belde zijn tweede vrouw op om te vertellen dat zijn eerste vrouw was overleden.

Een jaar na Maria's dood belde Jeroen zijn vader op. Hij zei: ‘Ik ben naar Oostkapelle verhuisd en ik word kok.³⁷³

Jeroen was vertrokken naar zijn moederland, Oostkapelle in Zeeland. Hij ging er het vak uitoefenen waarvoor hij de liefde van zijn vader had geërfd. Jeroen zou er de rest van zijn leven blijven wonen, in een klein huisje vlak bij zee. Geregeld hield hij contact met zijn vader en Karina. En kwam af en toe naar Texel, zoals hij altijd had gedaan toen ze nog in De Krukel verbleven. Wolkers

haalde hem dan van de boot, ze wandelden samen urenlang, kookten samen en spraken over de boeken die ze hadden gelezen.

In zijn dagboek schreef Wolkers op 23 mei 1972, nadat Jeroen drie weken bij hen had gelogeed in het kleine bakstenen huisje, Karina en hij hem hadden weggebracht naar de boot: 'Als Jeroen met de boot wegvaart roepen we "Petaluma! Petaluma!"' Een uitspraak van Snoopy die Jeroen steeds herhaalde.

'We zien tot heel in de verte zijn lange gestalte – hij is de enige op het dek – voor op de boot staan. Ik heb er spijt van dat ik mijn fototoestel niet bij me heb om dit beeld te vereeuwigen. Die boot buitengaats op het Marsdiep met die lange gestalte die ons zo lief is!!! er voorop.'³⁷⁴

Na de dood van zijn vader zei Jeroen, geen man van veel woorden: 'Ik heb veel van mijn vader gehouden en heb van Karina ook altijd veel geleerd. We hielden van dezelfde dingen, maar hoefden niet altijd dicht bij elkaar te zijn.'³⁷⁵

Toen Wolkers zelf vijftienzeventig was geworden, in 2000, wist hij dat als Bob en Tom vijfendertig waren, hij ze niet meer zou zien. Dat vond hij verschrikkelijk jammer. 'Langs de weg der genen kan ik me wel een voorstelling maken hoe ze zich verder zullen ontwikkelen, maar ik zal er geen getuige meer van zijn. Ja, daar denk ik wel eens aan, en dan ga je weer aan het werk. Ik heb dreiging en angst altijd bestreden met energie, met dingen doen, iets maken. En dat doe ik nog. Dat blijft. Je wordt oud zoals je geleefd hebt.'³⁷⁶

Bob zou tekenaar worden en Tom musicus. 'Het beste wat ik gemaakt heb,' zei Wolkers vaak, 'zijn mijn kinderen. Om hen een dag langer te laten leven, zou ik mijn hele werk geven. Of mijn eigen leven.'³⁷⁷

Steevast citeerde hij daarbij het slot van sonnet 12 van Shakespeare:

And nothing' gainst Time's scythe can make defence
Save breed, to brave him when he takes thee hence.

Bob en Tom hadden hem, toen zij een jaar of drie waren, gevraagd of zij óók ooit dood zouden gaan. ‘Ik durfde toen niet naar waarheid te antwoorden,’ zei Wolkers. ‘Ik zei: “Nee, natuurlijk niet, jullie leven eeuwig.”

Maar een paar jaar later kwamen ze terug, en stelden ze dezelfde vraag. Toen kon ik niet langer liegen en vertelde ze de waarheid. “Ook jullie zullen eens sterven.” De tranen rolden over hun wangen.³⁷⁸

Zomerhitte

De stilte in Pomona werd luidruchtig verbroken nadat Henk Kraima, de directeur van de CPNB, naar Texel was gekomen om aan Wolkers te vragen of hij het Boekenweekgeschenk voor 2005 wilde schrijven. Hij stemde toe. Het was een oude wens van hem geweest. ‘Ik ben er tientallen jaren eerder al eens voor gevraagd, door de toenmalige directeur van de CPNB. Dat was een oud-handelaar in kaas. De manier waarop die man mij toen vroeg, beviel me helemaal niet. “U praat als gatenkaas,” heb ik tegen hem gezegd. En gedacht: dat komt nog wel eens een keer.’³⁷⁹

In de zomer van 2004 schreef hij het Boekenweekgeschenk in drie maanden achter elkaar op. *Zomerhitte* noemde hij zijn verhaal. Dagelijks tikte hij een pagina op de Olivetti in het tuinhuisje, krabbelde er zo hier en daar nog wat bij. ’s Avonds tikte Karina de pagina in de computer. Want achter zo’n ‘leeggevist aquarium’ weigerde Wolkers te werken.³⁸⁰

Het idee voor *Zomerhitte* was al ontstaan in 1969, de eerste keer dat Karina en hij bij mevrouw Boon logeerden. Wolkers liet zijn hoofdpersoon, zonder de locatie expliciet te noemen, in De Krukel verblijven: ‘Sinds die eerste keer ben ik zo van het eiland gaan houden, dat ik er ieder voorjaar en iedere herfst veertien dagen heen ging. Ik huurde een stenen huisje aan de voet van de duinen, dat bijna onzichtbaar was door de oude vlieren die eromheen

groeiden. Brokkelig geboomte waarvan de ruwe bast bedekt was met levermossen en judasoren. Een uitgelezen plaats voor een gruwelsprookje.³⁸¹

Wolkers gebruikte een gebeurtenis waarvan hij getuige was geweest op een van zijn lange wandelingen met Karina door de woeste Eierlandse Duinen. Hij heeft toen gezien hoe een jongen op een surfplank naar een zeilschip voer dat buitengaats voor anker lag. De jongen was even buiten het zicht en kwam terug met een enorme rugtas om. 'Daar zaten natuurlijk drugs in,' vertelde hij Karina.³⁸²

De drugssmokkel is Wolkers altijd blijven intrigeren. In zijn archief zit een aantal artikelen uit de *Texelse Courant* over het onderwerp, waaronder een van 3 november 1987. Daarin wordt melding gemaakt van een lading hasj van 2300 kilo die de politie op zee had onderschept. 's Nachts, voor de dijk van Oudeschild, was het smokkelschip opgedoemd uit de mist. De drugshandelaren, 'in die tijd nog ongure Italianen', zouden een meisje ontvoeren, de held van het verhaal, een fotograaf, zou haar terugvinden.³⁸³

In 1969 werkte achter de kassa van de supermarkt in De Koog een heel mooi meisje, door wie Jan Wolkers gefascineerd was en in wie hij een romanpersonage zag. Hij bedacht vervolgens een mannelijke hoofdpersoon van de vaste wal die met haar in contact kwam: een fotograaf, die series maakte van dode dieren, platgereden egels en konijnen met myxomatose. Wolkers fotografeerde die dieren toen zelf aan de lopende band. 'Hè, Jan,' zei Karina dan tegen hem, 'moet je weer uit de auto om zo'n vloerkleedje te fotograferen.'³⁸⁴

Oorspronkelijk zou de fotograaf een olijfolieblik op het strand vinden, waarin heroïne zat. Hij zou dat blik verstoppen bij het Muy-meer, waar een kolonie lepelaars broedde. Op 25 augustus 1969 schreef Wolkers in zijn dagboek: 'Dan zien we ineens, als we over een duin komen, het Muy-meer. We wisten niet dat we er zo dichtbij waren. Het is waarschijnlijk nog verboden. Door het metershoge riet lopen we naar de kant. De wind gaat tekeer in het riet als in Onibaba. Dan zien we aan de overkant van het golvende

water grote witte vogels. We kijken door de verrekijker. Acht lepe-
laars schuilen daar in een inham in het riet tegen de wind. De zon
staat erboven. Het licht glijdt soms over hun veren. Soms klap-
wiekt er een met zijn vleugels.’³⁸⁵

‘Dat was adembenemend,’ zegt Karina. ‘Als je één stap zette,
vlogen tientallen vogels tegelijk op.’

Het verhaal van *Zomerhitte* is in aanzet hetzelfde gebleven – fo-
tograaf ontmoet een beeldschoon en schaamteloos meisje, Kath-
leen, dat uit de zee oprijst als de Venus van Botticelli en verbon-
den blijkt te zijn met een mysterieuze drugssmokkel – al liet
Wolkers de gebeurtenissen spelen in de huidige tijd. Kathleen
werkt uiteindelijk achter de bar in een disco. Bovendien besloot
Wolkers het verhaal op te schrijven als een satire op een thriller.
De laatste, ironische zin luidt niet voor niets: ‘Eén dode is voorlo-
pig genoeg.’³⁸⁶

Niet satirisch, maar bloedserius was de scène die Wolkers van-
af zijn vroegste jeugd als angstig visioen voor ogen had gestaan:
dat hem door een uil een oog werd uitgepikt. ‘Iedereen denkt dat
zoiets nooit voorkomt, dat een uil dat niet doet, maar het is in het
echt ook eens gebeurd.’³⁸⁷

Hans Warren had Wolkers ooit verteld dat een Britse fotograaf,
Eric Hosking, een oog had verloren na de aanval van een uil. War-
ren schreef ook een boek over nachtvogels, waarin hij dat vermeld-
de. ‘Gisteren zag ik het voor ’t eerst in de etalages,’ schreef Wolkers
aan Warren in de winter van 1948. ‘Het ziet er werkelijk mooi uit.
[...] Al van jongs af interesseerde niets mij zo in de natuur als ui-
len. Hing waarschijnlijk samen met m’n behoefte aan romantiek
en mystiek in die tijd.’³⁸⁸

‘Ineens was er een werveling van vleugels,’ staat er in *Zomerhit-
te*. ‘Met naar voren gestoken klauwen vloog de uil in zijn gezicht.
De vogelwachter schreeuwde en sloeg met zijn handen om zich
heen. De vogel vloog golvend over de duintop weg. Ik dacht dat
hij iets sliertigs in zijn klauwen had. Ik boog me over de vogel-
wachter die met zijn handen voor zijn gezicht lag te schreeuwen.
Het bloed stroomde tussen zijn vingers door over zijn gezicht.

Voorzichtig haalde ik zijn hand weg voor zijn linkeroog. Het was er niet meer. Zijn oogkas was een bloederige holte.³⁸⁹

Toen het Boekenweekgeschenk op verschijnen stond, kwam een boot vol journalisten naar Texel om Wolkers te interviewen. In de Boekenweek maakte hij voor het laatst een tournee langs de boekhandels in het land en trad samen met de journalist Paul Witteman op voor een tot de nok toe gevuld Carré in Amsterdam. De kleine tournee was loeizwaar. Wolkers kon nauwelijks trappen meer lopen, maar deed het toch als hij in een studio moest komen of een podium beklimmen.

Bovendien had Wolkers carpaletunnelsyndroom opgelopen, een beklemming van de zenuwen in zijn handen. Hij kon niet meer goed schrijven, dus maakte Wolkers een stempel van een tekening van een haan om daarmee te signeren. Tijdens de Boekenweek was het Spui in Amsterdam omgedoopt tot Jan Wolkersplein, de rijen lezers die in Athenaeum boekhandel een Wolkersstempel wilden bemachtigen, stonden weer ouderwets de hele zaak door, tot midden op het plein.

Nadat de drukte was weggeëbd, meldde Monique van de Ven, die Olga had gespeeld in de film *Turks fruit* en Anna in *Brandende liefde*, zich met de vraag of zij *Zomerhitte* mocht verfilmen. Van de Ven vond het een geweldig verhaal en zag het zó voor zich op het witte doek.³⁹⁰

Wolkers stemde toe, en zo werd *Zomerhitte* in de zomer van 2007 onder regie van Van de Ven op het eiland verfilmd. Ate de Jong trad op als producent. Sophie Hilbrand speelde de rol van Kathleen en Waldemar Torenstra de fotograaf. ‘Jan was heel erg betrokken bij de film,’ zegt Van de Ven. ‘Ik heb altijd van hem genoten, maar het laatste jaar misschien wel nóg meer, omdat hij echt de tijd nam om met me te praten. Vroeger vertelde hij wel eens verhalen om te imponeren, brulde hij als een leeuw. Maar nu sprak hij genuanceerd met me, probeerde me te overtuigen. Over de film zei hij: “Niet te braaf, hè, Monique? Niet te braaf!” En als ik hem wat materiaal van de film stuurde of gaf om te bekijken, reageerde hij onmiddellijk.’

Er was nog een discussie geweest over een scène die Wolkers voor ogen stond. Hij wilde Kathleen per se staand laten vingeren, omdat hij zijn heldin ook zó uit het schuim van de branding als Venus geboren had zien worden.

Als jongen was Wolkers al gefascineerd door de afbeelding van de Venus van Botticelli in een kunstboek. ‘Moet je die kleine ronde... eh... tieten zien,’³⁹¹ zegt Erik van Poelgeest in *Kort Amerikaans*. Als het rode haar van Olga wordt beschreven in *Turks fruit*, verwees Wolkers naar de Venus van Botticelli. Zelfs in een sprookje voor de jongens ontwaarde hij Venus in een spuugbeestje met prikoogjes dat zich wentelde in haar eigen schuim. ‘Venus waar zijt gij? Venus, waar zijt gij?’³⁹²

Als nieuwjaarswens voor 2007 stuurde Karina via de e-mail het gedicht ‘Botticelli’ rond. Het zou Wolkers’ laatste gedicht zijn.

De zee schuimt
Als een dekmantel
Van blinkend haar.

Een lieflijke gestalte
Die niet is te omarmen,
Een parel die zijn schulp verlaat.

Een hersenschim,
Op blote voeten
Uit de geëmailleerde zee
Als kabbelende sneeuw.

We kauwen het zonlicht
Met huid en haar
Tot de westenwind
Het droombeeld wegvaagt
In een vloed van bleke rozen.³⁹³

In de zomer van 2007 leefde Wolkers intensief mee met het draaien van *Zomerhitte*. Hij had de persconferentie, op 16 mei in de strandtent Paal 12, ouderwets gedomineerd. Die plek – heel dicht bij Pomona – had voor de filmcrew gedurende de opnamen als uitvalsbasis gediend. ‘Een heerlijke plek,’ zegt Van de Ven, ‘er werken geweldige mensen, en de gasten zijn hoofdzakelijk Texelaars.’ Tijdens de persconferentie was Wolkers messcherp geweest. ‘Jan was fysiek kwetsbaar, maar even strijdbaar als altijd. Mentaal *sharp*. Hij zat overal bovenop.’

Tegen Sophie Hilbrand zei hij: ‘Zo, kom jij maar even op schoot zitten. Wat zeg je? Waar zit ik aan? O, ik dacht dat het een tafelpoot was.’

‘Omdat hij zo vol liefde voor vrouwen is en zo gloedvol over ze schrijft,’ herinnert Hilbrand zich, ‘voelde ik me absoluut niet ongemakkelijk. Ik dacht niet: hij maakt misbruik van de situatie. Ik kan me voorstellen dat ik bij bijna alle andere schrijvers zou hebben gedacht: oude viezerik.’³⁹⁴

‘Die grappen kende ik natuurlijk heel goed van Jan,’ zegt Van de Ven, ‘van vijfendertig jaar geleden, bij de opnamen van *Turks fruit*. Het was als vanouds.’

In augustus 2007, na de laatste draaidag van *Zomerhitte* op Texel, had Van de Ven een angstig voorgevoel. ‘Het was bizar. De dag dat we van het eiland af gingen, was ik bijna hysterisch.’ Tegen Edwin de Vries, haar man, die het scenario van de film schreef, had ze gezegd: “Ik moet naar Jan toe. Ik kan Texel niet af zonder hem gedag te zeggen.”

Edwin zei: “Doe niet zo raar, dan moet je daar héél vroeg naartoe, dat kan toch wel later.”

Maar ik zei: “Nee, ik móét erheen.”

Toen ik aankwam, zaten Jan en Karina aan het ontbijt. Zei Jan: “Dat is ook toevallig, we hebben het net over mijn crematie.” Hij was bloedserius. Godallemachtig, wat ben ik achteraf blij dat ik toen ben gegaan.’

Begin oktober 2007 stuurde Van de Ven Wolkers de band met de scène met de uil erop, waarin de veldwachter in een ‘werveling

van vleugels' zijn oog verliest, en waar Wolkers zich zo op had verheugd. Maar ze hoorde er niets op terug. 'Ik begon me zorgen te maken. Dat was heel ongewoon. Meestal hing hij direct aan de lijn. Ik zei tegen Ate de Jong: "Er is iets mis. We moeten Jan bellen." Toen hoorden we dat hij in het ziekenhuis lag. Hij heeft de scène nooit meer kunnen zien.'³⁹⁵

De persconferentie in Paal 12 zou de laatste keer zijn dat Wolkers zich in het openbaar vertoonde. Hij bleef noodgedwongen veel binnen, had steeds meer last van de wondroos aan zijn voeten. 'Jan Peter Balkenende had dat ook,' zei Wolkers, 'maar die had het verdiend.'³⁹⁶

Moeizaam schuifelde hij op vilten sloffen door het huis en over het tuinpadje langs de tulpenboom naar zijn atelier. Slechts een doodenkele keer ging hij er met Karina op uit. Dan maakten ze hun vertrouwde rondje om het eiland in hun oude Volvo. De Jaguar waarmee ze alle planten uit de volkstuin hadden overgebracht had het al snel begeven op Texel – en toen was hij op een oerdegelijke Volvo overgestapt. Eerst een hemelsblauwe, daarna een champagnekleurige Volvo 240 die ooit van de Zweedse ambassadeur was geweest. Wolkers had een heilig vertrouwen in die auto, getuige zijn zelfbedachte reclameleus voor op lijkwagens: 'Had ik VOLVO gereden – dan was ik op dit kruispunt niet overleden.'

Zo reden ze de strandslagen af, de kronkelwegen naar de strandtenten. Soms stopten ze even, op de top van een duin, om over de zee uit te kijken.

Wolkers moet hebben gevoeld dat zijn einde naderde. Hij sprak daar niet over, zelfs niet met Karina. Wolkers leefde meer en meer van illusies en herinneringen, zoals hij het een verstandige, oudere man in *Zomerbitte* laat zeggen.

Fantasie en feiten liepen in de laatste weken van zijn leven langzaam door elkaar. Hij droomde de werkelijkheid en herinnerde zich dingen die hij jaren tevoren al had bedacht en opgeschreven in zijn romans. Soms zelfs letterlijk. Hij had het gevoel dat zijn gedachten langzaam verbrokkelden. Alsof hij regels voor een

gedicht noteerde. Op een vierkant kartonnen doosje in zijn atelier schreef hij met bevende hand: ‘Zoals mijn dagen gaan / Ik zou het niet meer weten.’³⁹⁷

In het voorjaar had Wolkers een tot mislukken gedoemde poging gedaan een nieuwe roman te schrijven. *Waar eens LENTE stond* zou die gaan heten, een titel die hij al in het colofon van *Gifsla* had aangekondigd. De titel refereerde aan de gewoonte in Oegstgeest de bollen van sneeuwkllokjes zo in het gras te planten dat ze, als ze uitkwamen, samen het woord ‘LENTE’ vormden. Toen Karina en hij pas op Texel woonden, zagen ze dat in de tuin bij een boerderij ook een woord had gestaan. De letters waren niet meer te lezen, de tuin was geheel overwoekerd. Toen viel hem die titel in.³⁹⁸

De roman zou gaan over een jongen die na jaren terugkeert bij zijn familie die ooit heel optimistisch in de tuin in bloeiende sneeuwkllokjes het woord lente heeft geschreven. ‘Maar alles is nu overwoekerd.’³⁹⁹

Niet meer dan drie hartverscheurende pagina’s aantekeningen zijn overgeleverd van *Waar eens LENTE stond*. In het manuscript keert hij terug naar de drie meest tragische gebeurtenissen uit zijn leven. De dood van Eva. De dood van zijn broer Gerrit. En de dood van zijn vader.

Op 13 april 2007 heeft Wolkers er het laatst aan gewerkt. Die dag schreef hij: ‘Van tijd tot tijd kun je me vinden op plaatsen waar een deel van mijn leven zich heeft afgespeeld. Om mijn herinnering en beleving van toen te toetsen en te zien wat er van dat verleden is overgebleven. Meestal teleurstellend. De glans is er voor eeuwig af.’⁴⁰⁰

Een beetje walm

Ter ere van Wolkers’ vijftigjarig schrijverschap werden op 21 maart 2007 – de verjaardag van Karina – ten huize van De Bezige Bij, in

de Van Miereveldstraat in Amsterdam, vijf boeken gepresenteerd: *Dagboek 1972*, *Foto* (een fotoboek van Steye Raviez met tekst van Coen Verbraak), *Het Waddenboek*, deel twee van de stripversie van *Kort Amerikaans* en *De schuimspaan van de tijd*, een paperbackuitgave van de herziene verzamelde essays. In de hal van de uitgeverij stonden bij aanvang van de presentatie de vijf nieuwe boeken in het gelid opgesteld op de marmeren schouw. Tussen de boeken waren waxinelichtjes neergezet, die een feeëriek licht wierpen op de omslagen.

Wolkers stond net de boeken te bestuderen toen Harry Mulisch binnenkwam. Wolkers zei tegen hem, terwijl hij naar de flakkerende vlammetjes wees: ‘Zullen wij zó eindigen, Harry? Als een beetje walm?’

Mulisch schrok. Niet van de grap, maar van hoe Wolkers eruitzag. ‘Ik zag dat hij ten dode was opgeschreven,’ zei Mulisch. ‘Dat vond ik jammer. Veel contact met hem heb ik niet gehad. We zagen, denk ik, weinig in elkaars werk, maar ik vond hem een goed mens.’⁴⁰¹

Ook A.F.Th. van der Heijden vond dat Wolkers er die dag, omzwermd door fotografen, journalisten en jongere collega's, vermoeid en gelaten uitzag. ‘Hij nodigde me naast zich op het bankje. Ik klonk met hem op zijn vijftigjarig schrijverschap. Hij knabbelde een beetje aan zijn flûte champagne, niet echt gretig. Een fotograaf die een mooi plaatje bespeurde, verzocht ons om wat dichter op elkaar toe te schuiven. Ik vroeg Jan of ik mijn arm om hem heen mocht leggen – en had daar, zonder dat hij protesteerde, meteen spijt van. Ik voelde opeens, aan de broosheid van zijn schouders (die op foto's van rond 1970 zo machtig eruit hadden gezien), dat dit allemaal erg vermoeiend voor hem was. Er klonk bij vlagen een onverstaanbaar geneurie uit hem, dat, als je goed luisterde, uit een bijna onafgebroken stroom dichtregels bleek te bestaan, allemaal min of meer van toepassing op de situatie.’

Die nacht bleven Jan en Karina slapen in het Toro Hotel, aan het Vondelpark in Amsterdam. De volgende dag zouden zij, met de jarige Bob en Tom, optreden in de talkshow *Pauw & Witteman*.

Om in Studio Plantage, waar het televisieprogramma werd opgenomen, op het podium te geraken moest Wolkers een paar treden op. Hij had daar in de voorafgaande dagen voor geoefend, samen met zijn fysiotherapeut. Er was aangeboden dat iemand hem daarbij terzijde zou staan, maar dat weigerde hij pertinent. 'Ben je belazerd. Daar gaat niemand mij bij helpen.' Wolkers liep alleen de trap op.

Hij had plezier in het interview, dat zijn laatste optreden op de televisie zou zijn. Jeroen Pauw, Paul Witteman en Jan Wolkers zaten elkaar voor de camera een beetje te pesten en waren aan elkaar gewaagd.

'Ben je met iets bezig?' vroeg Paul Witteman.

'Met een paar boeken,' zei Wolkers. 'Maar ik ga er niets over zeggen. Geen woord. Zeker niet tegen jullie.'

Daarop las Jeroen Pauw een scabreus fragment voor uit *Dagboek 1972*, 'van die bewuste zaterdag 13 mei 1972', waarin een triotje wordt beschreven tussen Jan, Karina en Anna, de derde vrouw van Jan Vermeulen.

Karina voelde zich een tikje opgelaten, keek naar de grond en sloeg haar hand voor haar mond. Maar Wolkers zelf zat schijnbaar onaangedaan te luisteren. Jeroen Pauw vroeg aan Bob: 'Wat vind je daar nu van, dat je ouders dat allemaal doen?'

Bob, droogjes: 'Het was duidelijk een feestelijke dag.'

De uitzending kreeg een vreemd staartje. Een paar dagen later belde Wolkers Witteman op en sprak met ernstige stem: 'Paul, de VARA is mij tachtigduizend euro schuldig aan inkomstenderving.'

Enige tijd voor de uitzending was Wolkers gevraagd om een monument te maken voor de binnenscheepvaart, dat gehonoreerd zou worden met tachtigduizend euro. Maar toen de vertegenwoordigers van de binnenschippers Jeroen Pauw de passage uit het dagboek hadden horen voorlezen, hadden zij de opdracht teruggetrokken omdat zij niets te maken wilden hebben met een kunstenaar die er een dergelijke 'levenswijze' op na hield.

'Vandaar, Paul, tachtigduizend euro.'

‘Na deze opmerking,’ schreef Paul Witteman later, ‘moest Wolkers tot mijn opluchting hard lachen.’

‘Die rare calvinisten,’ had Wolkers gezegd, ‘hebben ze wel eens gelezen over al die bijvrouwen die in de Bijbel voorkomen? Ik wil niks meer met die hypocrieten te maken hebben.’

Het was Wolkers een doorn in het oog dat Nederland weer religieuzer en bekrompener leek te worden. ‘Ik heb de mensen wel kwaad gekregen, maar toch ook bijgedragen aan de vrijheid van taal en denken. Ik heb de wereld een beetje vooruit geholpen. Daarom benauwt mij de regering van Balkenende zo. Die man probeert Nederland terug te brengen naar de jaren vijftig! Nu ja, de strijd van deze gereformeerde jongeling is hopeloos achterhaald. En Nederland is vergelijkenderwijs een paradijs. Als je ziet hoe de mensen in andere landen, waar andere godsdiensten heersen, onderdrukt worden, dan zijn we hier toch aanzienlijk beter behuisd.’⁴⁰²

Het laatste jaar van Wolkers was ook een jaar van dingen die *niet* doorgingen. Eind mei zou hij optreden in Sint-Petersburg, waar de Russische vertaling van een aantal essays en verhalen zou worden gepresenteerd. Hij had de uitnodiging geaccepteerd, niet in de laatste plaats omdat hij nooit in Sint-Petersburg was geweest en nooit de Hermitage had gezien. Hij verheugde zich erop om *De verloren zoon* van Rembrandt eens in het echt te zien. ‘Dat schilderij, kén je dat? Dat is zó schitterend, let maar eens op hoe Rembrandt de handen van die vader op de rug van zijn zoon heeft geschilderd.’

Maar een maand voordat hij de reis zou aanvaarden, zag hij er toch van af. De dokter had het hem ten sterkste afgeraden, vanwege wondroos aan zijn voet. Een grote inspanning zou het vuur van de ontstekingen doen oplaaien. ‘Ik ga níét naar Sint-Petersburg en níét sterven. Voor mij hoeven ze geen plaatsje vrij te maken naast Tsjaikovski. Ken je die cartoon van die man die een grafkist op zijn rug draagt en aan een loket vraagt: een enkeltje Napels, graag? Die man wil ik dus niet zijn. Ik blijf op Texel.’⁴⁰³

Ook naar de tachtigste verjaardag van Harry Mulisch had Wol-

kers – indien hij ertoe in staat was geweest – best gewild. Die werd op 29 juli 2007 gevierd in het Amstel Hotel in Amsterdam. Hij ging niet, maar schreef een briefje. ‘Ik zal Harry terroriseren met een citaat.’⁴⁰⁴ Op Mulisch’ verjaardag mailde Karina het volgende bericht:

Beste Harry,

Van harte gefeliciteerd! Ik zal geen schaduw werpen over dit feest door een van de oude profeten aan te halen die zegt over de ouderdom: ‘Aangaande de dagen onze jaren, daarin zijn zeventig jaren, of, zo wij zeer sterk zijn, tachtig jaren; en het uitnemendste van die is moeite en verdriet; want het wordt snellijk afgesneden, en wij vliegen daarheen.’ Noch wil ik een poëtische domper zetten op de feestvreugde met de dichtregels van Hölderlin:

April und Mai und Julius sind ferne,

Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne!

maar een glimlach over deze gebeurtenis laten glijden met de woorden van een oude man uit een film van Fellini, die zijn tachtigste verjaardag viert en tegen een journalist zegt: ‘De eerste tachtig jaar zijn het moeilijkst.’

Jan Wolkers⁴⁰⁵

Zijn eigen tachtigste verjaardag, 26 oktober 2005, waarop het Rembrandt-monument in Leiden werd onthuld, was ook niet onopgemerkt gebleven. Honderden Leidenaren en belangstellenden waren naar het Stationsplein gekomen om de onthulling mee te maken – inmiddels is het beeld naar de achterzijde, de kant van Oegstgeest verplaatst. En ’s middags werd in boekhandel De Kler in de Breestraat *Ach, Wim, wat is een vrouw?* gepresenteerd, waarin de brieven waren gebundeld die hij na de oorlog aan Wim de Kler in Indonesië had gestuurd.

Wim was in de winter van 1996 gestorven, dus bood Wolkers het eerste exemplaar van de bundel aan diens vrouw Greetje aan. De boekhandel – ooit begonnen door een oom van Wim – stroomde vol mensen die Wolkers kwamen feliciteren. Zelfs Maarten ’t Hart was er. ‘Jan,’ zegt ’t Hart, ‘zei tegen mij dat alles wat tussen hen beiden was voorgevallen was vergeten en vergeven.’⁴⁰⁶

Ook Arnon Grunberg was er. Die schreef er na de dood van Wolkers over: ‘Uw tachtigste verjaardag vierde u in een boekhandel in Leiden. U zat achter een tafeltje naast uw vrouw. Maarten Biesheuvel en Maarten ’t Hart waren er ook. Het was hoe goedbedoeld ook, pijnlijk. Er is zoveel te zeggen voor onderduiken. Uw overlijden heeft mij geleerd dat de liefde van het publiek een beleddiging is waarbij die van de dood gunstig afsteekt. Als ik zou moeten kiezen tussen de liefde van het publiek en de dood koos ik voor het laatste. Ik zal me u herinneren zoals ik u nooit gekend heb: woedend, hunkerend naar het slagveld.’⁴⁰⁷

Na de drukke dag was Wolkers, zoals altijd, blij dat hij weer op de boot naar Texel zat. In de zomer van 2007 ging het Wolkers steeds slechter. Toen Dick Matena, zijn vrouw Nelleke, A.F.Th. van der Heijden en zijn vrouw Mirjam Rotenstreich hem op 10 september 2007 opzochten, schrokken ze van de staat waarin Wolkers verkeerde. ‘Het was de eerste keer dat ik dacht: het gaat niet lekker met hem,’ zegt Matena. ‘Daarvoor was ik juist altijd onder de indruk van zijn ongebroken vitaliteit. Ik dacht altijd: die gaat récht op weg naar de negentig.’

De eerste keer dat Matena Wolkers op Texel had opgezocht, in de zomer van 2006, was de tekenaar zeer gespannen geweest. Matena kwam de eerste schetsen laten zien van de strip die hij van *Kort Amerikaans* had gemaakt. ‘Jan en Karina gingen er toen echt voor zitten. Jan pakte steeds een volgende pagina, las hardop zijn tekst voor en ging zitten schateren van het lachen. Terwijl het zweet mij van de zenuwen in de schoenen stond. Ik dacht: dit nooit meer.’

Toen Matena de tweede keer met een pak tekeningen op Texel langskwam, ging hij, terwijl Wolkers zat te lezen en kijken, een wandeling over de Rozendijk en door het bos maken. ‘Jan heeft nooit gezeurd over de tekeningen. Dat is best bijzonder, want alles wat ik tekende, dat had hij meegemaakt. *Kort Amerikaans* is per slot van rekening een autobiografisch boek. Je zou je kunnen voorstellen dat iemand zegt: “Néé, zo was het niet. Ik stond rechts en zij links”, of: “Zo zag zij er helemaal niet uit. Doe dat maar an-

ders.” Maar dat heeft Jan allemaal nooit gedaan. Hij heeft me de vrijheid gelaten. Dat wil niet zeggen dat hij niet verdomd goed keek. Ik verander altijd de verhoudingen, alles wordt vertekend om tot boek te worden. Hij had daar een goed oog voor, en daar spraken we dan over.’

Toen Matena hem met Van der Heijden bezocht was de sfeer uitstekend. ‘Maar Jan,’ zegt Matena, ‘Jan domineerde die dag het gesprek niet zoals anders. Misschien kwam dat door de verhalen van Adri, die als een perfecte acteur op het juiste moment passages uit *Turks fruit* uit het hoofd citeerde.’⁴⁰⁸

Op zeker moment kwam het gesprek op Limburg, waarop Van der Heijden een passage uit *Turks fruit* aanhaalde: ‘...in dat vreemde taaltje van ze, waardoor de Duitsers in mei 1940 pas merkten dat ze op vijandelijk gebied waren toen ze al tot in Brabant waren doorgedrongen. In al zijn uitgeblustheid leefde Jan op. Ik vertelde dat, toen ik het boek eind ’69 voor ’t eerst las, in Geldrop nog, sommige passages zich vanzelf, citeerbaar, in mijn hoofd vastzetten. Als wij een meisje al te bigot of preuts vonden, zei ik tegen mijn vrienden: “Katholieke Truus, vet van het vis vreten op vrijdag en bij het tongzoenen speekselrijk als een wijwaterbak.” Daarmee kon je een niet geringe lach scoren. Hierom hadden Jan en Karina zichtbaar plezier.’

Toch was het vooral de breekbaarheid van Wolkers die zijn gasten die dag trof. ‘De tafel stond vol lekkernijen, maar Wolkers nam er maar een paar muizenhapjes van,’ zegt Van der Heijden. ‘Toen we begonnen met gebak, bij de koffie, vroeg hij om “zo’n kikkervelkasteeltje” – een roomtaartje gedrapeerd in een gifgroene marsepeinen mantel. Later wilde hij alleen nog een stukje stokbrood met gerookte zalm. Hij accepteerde wel een glaasje champagne, maar deed daar de hele middag over. Ik vond het droevig om te merken dat zo’n nationaal erkend brok levenslust zijn appetijt in het goede der aarde aan het verliezen was.’

‘Zijn handen trilden hevig, dat had ik nog nooit gezien,’ zegt Matena. ‘Toch ging hij ons weer voor naar het atelier. Schuifelend over het pad. Dat beeld, Jan op weg naar zijn atelier, dat zal me

eeuwig bijblijven. En in het atelier heeft hij wel twintig minuten gestaan. Hij weigerde te gaan zitten.’

Na het bezoek aan het atelier en een nieuwe etensronde aan tafel vertrokken de gasten weer. Van het hele gezelschap nam Van der Heijden als laatste van Jan Wolkers afscheid, in de hal van Pomona. ‘Ik greep een beetje schutterig zijn hand,’ herinnert Van der Heijden zich, ‘met de gewaarwording dat dit eigenlijk een te formeel gebaar was bij zo’n man die, zonder iemand kwaad te doen, al onze conventies op losse schroeven had gezet – maar eer ik de kans kreeg daarover na te denken, had hij me al in de accolade genomen: “God, Adri, wij kunnen toch wel...” Zonder die laatste zin af te maken. Ik voelde dat broze en beverige nu van heel nabij, en was vreemd ontroerd, maar ook – later en in de boot – erg bedrukt. Ik moet hebben geweten dat het een afscheid voorgoed was.’⁴⁰⁹

Het laatste gele blad

In de jaren voor zijn dood had Wolkers een aantal malen dezelfde, vreemde droom. Hij was in een kliniek om zijn ogen te laten onderzoeken. De oogarts zei tegen hem: ‘Je ogen moeten eruit.’

Hij schrok, maar de oogarts stelde hem gerust: ‘Je hebt geluk, ik heb uit Frankrijk net een paar ogen op sterk water binnengekregen.’

De arts zette het potje met het troebel vocht en de twee drijvende ogen op tafel. Hij zei: ‘Ze zijn uit het begin van de twintigste eeuw, maar nog heel goed.’

De operatie nam een aanvang. De arts zette hem de andere ogen in. Toen Wolkers wakker werd uit de narcose, keek hij met zijn nieuwe ogen door de ruimte. Vlak voordat hij de kliniek verliet, keek hij op de tafel, naar het lege potje. Op het blauw omrande etiket las hij, in sierlijke letters: MONET.⁴¹⁰

Net als Claude Monet werd Wolkers aan staar geopereerd. In

2003 was hij met tussenpozen van een paar weken in een Amsterdamse kliniek aan beide ogen geholpen. Tijdens de eerste operatie, waarbij het lensje uit het oog werd gehaald en vervangen door een kunststof exemplaar, raakte Karina, die de operatie op een beeldscherm in een wachtruimte had kunnen volgen, door kou bevangen: ‘Ik dacht: daar verdwijnt alles wat Jan zijn hele leven heeft gezien.’⁴¹¹

Toch blijft het niet bij dit eenvoudige biografische feit. Wolkers haalde Monet vaker aan, als het ging om de symboliek van de schilderkunst: ‘Je schildert nooit alleen met je ogen. Dat zeiden ze vroeger wel eens van Monet: “hij is alleen maar een oog”. Maar wat voor een oog! Schilderen begint met kijken. Maar je schildert uiteindelijk vooral met je ziel.’⁴¹²

En dan was er nog iets wat zeer tot Wolkers’ verbeelding sprak. In de jaren tachtig van de negentiende eeuw was Monet naar Nederland gekomen om het Hollandse landschap te schilderen. Hij maakte toen vijf veelgeprezen schilderijen van bloembollenvelden en molens bij Rijnsburg in felrood en -geel. Niet eens zozeer de schilderijen zelf hebben Wolkers getroffen – de rode tulpenvelden deden hem denken aan aardbeienjam op een boterham van gras – als wel het exacte perspectief dat de impressionist had gekozen: Monet had zijn ezel op een lichte verhoging in het landschap gezet, dezelfde plek waarop zich het kerkhof bij het Groene Kerkje van Oegstgeest bevindt, waar Jans broer Gerrit en zijn ouders liggen begraven.

‘Als ik achter Monet ga staan zie ik rechts op het linnen de matglanzende blauwgrijze strook water van het Oegstgeesterkanaal. Aan de overkant ligt het uitgesleten jaagpad uit mijn verhaal “Dominee met Strooien Hoed”, dat maar net breed genoeg was om de luidruchtige kinderwagen door te laten met mijn moeder aan de duwstang en in haar kielzog de vruchten harer schoot in allerlei maten op weg naar het strand in Katwijk. En ik hoor mijn vader weer zeggen, want Monet nam heel wat waterleven in zijn penseelvoering mee: “Dit is een uitgelezen plek om je dobber uit te gooien. Je hebt de vis hier maar voor het opscheppen.” Soms

heb ik het gevoel dat Monet ons in de rug gekeken heeft zoals wij daar voortsukkelden.⁴¹³

Monet voerde Wolkers rechtstreeks terug naar zijn jeugd, naar de gereformeerde wereld van de dode heren en dode mevrouwen, naar de tijd dat hij ernaar begon te verlangen iets anders te zien dat het verblindende licht van God.

Al in het begin van de jaren zestig had Wolkers ontdekt hoe de lijn door zijn werk, zowel in het schilderen en beeldhouwen als het schrijven, te verklaren was. 'Op mijn tiende jaar maakte ik een opstel over een man die eenzaam op de hei loopt, naar een hoge toren met veel wenteltrappen. Boven gekomen wordt hij aangevalen door uilen die hem de ogen uitsteken. De eenzaamheid, doodsangst en ja, ik geloof ook wel het blind zijn, de zoldering van het licht grijpen mij nog steeds aan en zijn als je het goed zoekt terug te vinden in mijn werk.'⁴¹⁴

Hij is altijd scherp blijven zien. Tot op het laatst nam Wolkers gretig het uitzicht over de weilanden van Texel in zich op, genoot van de lucht en van het licht. Elke dag ging hij naar zijn atelier om een paar uur achter elkaar te werken. Hij deed dat zo gespannen en geconcentreerd dat hij, midden in een schilderij, af en toe naar buiten moest lopen om zijn ogen wat rust te gunnen.

In 1999 huurde Wolkers in Den Burg een hal om een aantal schilderijen op zeer groot formaat te maken. Zo schilderde hij een *Zeeschap*, een drieluik van zes bij twee meter, in helderblauw en -groen, in zware, schuimende toetsen. Die schilderijen waren voor een overzichtstentoonstelling van zijn beeldend werk in het Cobra Museum in Amstelveen in 2000. Om al die grote doeken op tijd gereed te krijgen, stond Wolkers zo lang achter elkaar op een ladder in de koude hal te schilderen, dat hij niets meer zag. 'Ik moet er even uit, Karina, ik heb me blind geschilderd.'⁴¹⁵

Net zo monomaan als Monet zijn waterlelies schilderde Wolkers zijn gekleurde sneeuwstormen. Hij hield dat vol tot zijn dood. Zijn schilderijen uit de laatste periode lijken ook veel op elkaar, al bracht hij, naarmate de tijd vorderde, minder kleine en steeds steviger, losse, bijna joyeuze toetsen aan.

Wolkers herhaalde zichzelf bewust, net zoals hij dat in de jaren zestig en zeventig met de reliëfs in hout en verf had gedaan. Het idee was vorm geworden, en die vorm voerde hij uit. Elke dag opnieuw, als een mantra. ‘Herhalingen zijn heel belangrijk in je werk, zowel in het schrijven als in het beeldhouwen en schilderen. Voor een kunstenaar is herhaling elementair. De enige kritiek die je kan hebben, is dat iemand zich slecht herhaalt, maar als hij zich goed herhaalt, zie je meteen dat het noodzakelijk is.’⁴¹⁶

Herhaling was een wezenskenmerk van zijn werk. Hella Haasse had dat ook al eens opgemerkt. ‘In wezen dezelfde basisgegevens worden iedere keer weer anders gerangschikt en belicht, of ten opzichte van elkaar in een andere verhouding geplaatst.’⁴¹⁷

Een dag niet gewerkt, is een dag niet geleefd. Zo voelde Jan Wolkers dat tot aan zijn laatste dagen – en hij is daarmee in feite altijd een calvinistische jongen gebleven. Aan het laatste grote schilderij dat Wolkers voltooidde, legde hij de laatste hand in februari 2007. Vanaf de vroege herfst van het jaar daarvoor had hij er onafgebroken aan gewerkt, op een paar kleine tussenpozen na, waarin hij werd geplaagd door de wondroos aan zijn voeten. Het was een groot, felgeel schilderij – vier compartimenten aaneengesmeed tot een groot vierkant van twee bij twee meter – dat midden in de ruimte op een ezel stond en waar het licht vanaf spatte. Als de deur van het atelier opzij werd geschoven, leek het wel of binnen de zon opkwam. De verschillende tinten geel, goud en oranje vulden de ruimte met een geheimzinnige kracht.

Wolkers zelf had wel een sterk vermoeden dat dit gele doek, deze verblindende zon, het laatste schilderij van deze afmetingen was dat hij ooit zou maken. Door de pijn in zijn gewrichten en de ontstekingen die hem teisterden kon hij eigenlijk niet langer het trapje voor het doek op en neer om het hele oppervlak te kunnen bestrijken. Het was geen mogelijkheid om de vier delen afzonderlijk te beschilderen en ze daarna aan elkaar te bevestigen. ‘Ik ga het hele doek te lijf. Het moet allemaal één niveau hebben. En dat is moeilijk, want als je dertig bent, raas je heen en weer voor het doek, klim en spring je erin. Nu moet ik dat allemaal heel be-

dachtzaam doen. Dat zie je ook wel aan dit schilderij: het heeft iets bedachtzaams.⁴¹⁸

Dat speelde echt een rol in zijn late werk, vond ook Rudi Fuchs, kunsthistoricus, schrijver en voormalig directeur van het Stedelijk Museum in Amsterdam, die geregeld in Wolkers' atelier kwam kijken. In 2006 richtte Fuchs een tentoonstelling in van Wolkers' werk in de Zonnehof in Amersfoort. 'Jan werd in zijn bewegingen en reflecties langzamer,' zegt Fuchs. 'Hij verkeerde in een staat van verstilling. Dat maakte hem misschien zo geliefd bij het publiek de laatste jaren. Alles wat daar, bij Jan op Texel, nog was, dat zijn wijzelf kwijtgeraakt. Dat stemde weemoedig. Ik was daar jaloers op, dat iemand totaal tot rust kon komen. Hij leek wel de enige levende die deze volstrekt ouderwetse, maar authentieke staat van zijn wist te bereiken. Het werk van Wolkers is puur en individueel en dat maakt het haast onbeoordeelbaar. Het verhoudt zich nauwelijks tot de rest van de moderne kunst of tot andere kunstenaars. Jan zocht naar zijn handschrift in vorm en kleur, dat was al. Hoe valt het licht in de vroege morgen, hoe in de late middag? Hij zat daar maar, aan die tafel, en keek.'⁴¹⁹

Alle schilderijen begonnen bij de keuze van de kleur. 'Zo was het ook met dit doek,' vertelde Wolkers mij in de lente van 2007 in zijn atelier. 'Ik wilde één stralend schilderij maken.'⁴²⁰

Het werd juist dit verzengende geel vanwege het seizoen. De herfst. Wolkers was aan het schilderij begonnen op het moment dat de bladeren van de tulpenboom in zijn tuin, waarvan de takken als het waaide tegen het glazen dak van zijn atelier tikten, een felgele kleur hadden gekregen.

De bladeren op het glazen dak zo merkte Wolkers op, leken wel met een schartje te zijn geknipt. De bladeren van de tulpenboom zijn liervormig. Sommige lijken net kattenkopjes, en die vorm deed Wolkers natuurlijk aan Voske denken, wier as onder de tulpenboom was verstrooid. 'Dagelijks kom ik langs haar grafje en dan denk ik eraan dat haar levenskracht door de wortels van de boom opgenomen is tot in de bladeren en dat ze in de herfst in dat goudgele licht zal verschijnen en naar me glimlachen zoals de poes

uit Alice in Wonderland. Omdat we elkaar nooit zullen vergeten.⁴²¹

Als jongen werd Wolkers al aangetrokken door de geheimzinnige kracht die van Boerhaaves tulpenboom in Oud-Poelgeest uitging. ‘In de herfst leek het bladerdak wel een sprankelende branding van een fijnzinnig raadselachtig cadmiumgeel. Die schitterende herfsthoos daar op stelten heeft me wat geld gekost, want cadmiumgeel per tube is zeer kostbaar en ik smeed ermee toen ik eenmaal begon te schilderen. In woeste vervoering en uit pure passie voor de kleur. Ik kwam helemaal onder te zitten alsof dat buitenissige lover licht regende. *Faire de la peinture c’est faire l’amour*. Ik merk het aan den lijve.’⁴²²

Het schilderij is niet alleen maar zacht en warm, het heeft ook een tintelende, scherpe kant. ‘Het is geen puur geel, ik doe altijd wat rood erbij en een likje roze. Het spel met de eerste verflaag en de bovenste laag zorgt ervoor dat er constant beweging in het doek zit.’

A.F.Th. van der Heijden onderging de werking van het schilderij als een laatste toonbeeld van vitaliteit. ‘Hier,’ zo herinnerde Van der Heijden zich, ‘geen zwaarmoedigheid in de trant van “kraaien boven korenveld, en dat buikschot komt straks wel”. Als licht kon bloesemen, dan zo.’⁴²³

Met hoe anderen zijn schilderijen bezagen hield Wolkers zich niet bezig. Hij dacht eigenlijk helemaal niet als hij werkte. Als hij ergens aan zou denken, zou hem dat afleiden. ‘Ik ben wat ik doe, als het ware. Het gaat om het gevoel. Voor mij is de emotie van dit doek duizelingwekkend. Zoals de sterrenhemel me, als ik ’s nachts staar naar het uitspansel en de sterren, doet duizelen.’⁴²⁴

De sterrenhemel en het doek van Wolkers hebben iets meedogenloos. Ze verpletteren en zijn in wezen tragisch. Die oneindigheid, waarin niets weerklinkt, spreekt uit het gedicht ‘Na de zomer’, waarvan een variant in zijn atelier lag vastgeplakt op zijn palet.

De kreukels van het loof
Vermoeid gesteente
Dat flinterdunne nerven
Met zijn bladeren ontvouwt
En neer laat dalen
Tot geel geschuifel.
Tussen de nerven
Het lila van de herfst
Op witte stelen
Zakt weg in drassigheid
Het besef: Wij waren
Er even bij –
Een voetstap
Die geen echo achterlaat.⁴²⁵

Zo dacht hij over zijn leven: een voetstap die geen echo achterlaat. 'Alles verdwijnt. Ook *De Nachtwacht* van Rembrandt ligt ooit als een vod onder de lijst.'⁴²⁶

Hij berustte in die gedachte. Hij kon het leven en zijn werk loslaten. Had ook niet de neiging om eindeloos te blijven doorwerken aan het grote gele doek. 'Het werk zelf toont aan: dit is het einde.'⁴²⁷

'Wie vangt het laatste gele blad?' vroeg Wolkers zich af in zijn gedicht 'De herfst is het einde'.

De dode wesp zit in de kous gevangen,
De nerven kleuren in het weefsel zwart,
We wisten niet dat doodgaan kon gebeuren.

Zo is het genoeg

Op 3 oktober 2007 werd Wolkers opgenomen in het Gemini Ziekenhuis in Den Helder omdat de wondroos aan zijn voet, die hem

de hele zomer al had geplaagd, maar niet wilde genezen. De grote teen van de rechtervoet was helemaal opgezwollen. 's Nachts had hij ineens hoge koorts gekregen. In zijn ijdromen begon hij te roepen: 'Kariina, Kariina!'

's Morgens belde Karina heel vroeg de huisarts. Die kwam meteen en liet Wolkers overbrengen naar het ziekenhuis. Daar sneed de chirurg 's middags zijn teen open om de rest van het ontstekingsvocht eruit te laten lopen. Wolkers was verdoofd met een ruggenprik. Vanaf zijn middel naar beneden voelde hij niets meer. Het deed hem denken aan oom Hendrik in zijn kist, en hoe hij die in 'Serpentina's petticoat' door zijn zuster van de helft van zijn doodskleed had laten beroven.⁴²⁸

Na de operatie moest Wolkers dagenlang in het ziekenhuis blijven tot de wond voldoende genezen was. Dat viel hem erg zwaar. Hij voelde zich opgesloten, was somber en werd bezocht door demonen. Op een nacht had hij in een droom zijn broer Gerrit opgegraven, omdat anders het lijkensap van zijn ouders, wier kisten in hetzelfde graf boven op de zijne waren geplaatst, naar beneden zou druipen. 'Het graf lag open. Ik herkende de schedel van mijn broer aan het spleetje tussen zijn tanden en zijn donkere krullen tussen de kluiten aarde.'⁴²⁹ Hij droomde een scène uit *De doodshoofdvlieder*.

Wolkers leek, hoewel zwak en koortsig, aan de beterende hand. De wond op zijn voet begon langzaam te helen. Des te groter was de schok van het bericht dat de internist Karina bracht op maandag 15 oktober, aan het einde van de middag. De arts vroeg haar zijn kamer binnen te komen en zei: 'Mevrouw, uw echtgenoot is een doodzieke man. Zijn lever functioneert niet meer. Hij is een man van de dag.'

Nadat Karina de kamer van de arts had verlaten, keerde ze terug bij Jan, die zei: 'Ik ga dood, hè?'⁴³⁰

Karina kon niets meer zeggen, brak en ging op zijn borst liggen huilen. Hij probeerde haar te troosten, sloeg zijn pijnlijke handen om haar heen.

De volgende ochtend, op dinsdag 16 oktober, werd hij met een

ambulance teruggebracht naar het eiland. Tom hield hem gedurende de rit gezelschap. Wolkers vertelde zijn zoon dat hij de timmerman een nieuw doek van twee bij twee meter had laten opspannen. Net zo groot als zijn grote, gele schilderij. Tom zei: 'Dat zal je nu niet meer af kunnen maken.'

'Ik weet het,' zei Wolkers. 'Maar ik had zo'n zin in het schilderen van een winterlandschap. Nu ja, door niets te schilderen is het ook gelukt: het sneeuwwitte doek is al een winterlandschap.'⁴³¹

Kort tevoren had hij nieuwe verf besteld. De kleur van de laatste tubes: marszwart en titaanwit. Toen Bob en Tom nog klein waren had hij ze geleerd dat je voorzichtig moest zijn met zwart op je palet: 'De dood komt het laatst. En je moet zolang je leeft niet te veel zwart gebruiken.'⁴³²

Thuis nam Wolkers plaats aan de kop van de tafel en nam het uitzicht in zich op. De tuin was tijdens zijn afwezigheid veranderd in een van zijn herfstschilderijen: de wind had de bladeren uit de linde geranseld en op het gras een palet van bruin, geel en rood achtergelaten. Het licht was typisch voor Texel: een beetje nevelig en glinsterend omdat de zon aan het water in de lucht bleef hangen. Het deed hem denken aan zijn lievelingsgedicht, 'To Autumn' van John Keats.

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun

'Kan het zijn,' vroeg Wolkers zich af, 'omdat Keats en ook ikzelf tegen het eind van oktober geboren zijn? Niet dat ik in een lots- of karakterbepalende invloed van die wemelende vuurbrij hoog boven ons geloof, maar het moet toch verschil uitmaken of je in de klamme warmte van augustus of bij de koele zondoornevelde temperatuur van oktober voor het eerst van je leven, uit die lauwe zak met vruchtwater, aan de buitenlucht wordt blootgesteld.'⁴³³

Ze haalden met z'n vieren herinneringen op aan hun reizen naar Parijs en Londen. Aten een stukje baklava. Tegen Bob zei hij: 'Ik moet goed eten om wat aan te sterken.' En: 'Mijn stem is zo zwak.'

Bob zei: ‘Welnee, Jan, die is juist veel sterker. Je hebt je stem weer helemaal terug.’

‘Verdomd,’ zei Wolkers. ‘Dat komt door de schapen.’⁴³⁴

Aan het einde van de middag werd Wolkers moe en ging naar bed. Al snel viel hij in slaap. Midden in de nacht werd hij wakker en vroeg aan Karina of hij wat mocht drinken. Karina is toen uit de keuken wat granaatappelsap gaan halen. ‘Mag ik ook nog wat eten?’ zei Wolkers. ‘Ik heb honger.’ Daarop keerde Karina terug naar de keuken en maakte twee boterhammen met bessengelei. Hij at drie stukjes, en kauwde en kauwde. ‘Je moet niet alleen kauwen,’ zei Karina, ‘maar ook eten.’ Ze lachte. ‘Zo is het genoeg,’ zei Wolkers. Hij lachte terug naar Karina en viel in slaap.

‘Zo is het genoeg.’ Dat waren zijn laatste woorden. Want uit de diepe slaap waarin hij was verzonken, zou hij niet meer ontwaken. Zijn gedicht ‘De winterslaap’ lijkt zijn eigen dood wel te voorspellen, inclusief de boterham met jam:

Als de sneeuw niet meer
Smelten wil,
Een boterham met dubbel jam
De mond niet opent,
– een oog kijkt eerder scheel
naar een gebroken ruit –
Dan hangt men lakens voor het raam,
De kille bloedsomloop
Zakt naar de modder,
Er is geen wakker worden aan.⁴³⁵

De huisarts vertelde Karina dat haar man in coma lag. De dokter zei: ‘Hij is op, Karina. Als ik kon kiezen hoe ik kon sterven, dan zo.’

Twee dagen lang bleef Wolkers in slaap. Steeds gingen Karina en de jongens even bij hem kijken. Karina zong nog ‘Het Boerinetje’ voor hem, met de regel: ‘Dan lachte de tortel haar na: ha ha ha ha, ha ha ha!’

Het was het liedje dat Wolkers' moeder altijd voor Jan had gezongen toen hij klein was. En hij op zijn beurt voor Voske, als hij met haar op zijn arm door het atelier op de Zomerdijkstraat dans-te, en zij haar pootje in zijn mond legde.

'Ik weet zeker,' zegt Karina, 'dat het liedje heeft geholpen. Hij voelde de aanwezigheid van zijn kinderen, en hoorde mij. Hij leek te glimlachen en sloot zijn ogen weer. God, wat was ik blij dat hij toen niet meer ontwaakte. Dat hij zó is gegaan, zonder één boze droom, was het laatste wat ik voor hem kon doen.'⁴³⁶

De dood kwam niet als 'onstuimige spelbreker', zoals hij had gehoopt, maar in stilte in zijn slaap.⁴³⁷

Wie drukt mij in de cirkel der voleinding,
Een kraai krast dat het is volbracht.
Ik sluit mijn mond en geef geen kik,
Dit is de dood en dat ben ik.⁴³⁸

Zijn adem werd onregelmatiger, zwaarder. Midden in de nacht van donderdag op vrijdag liep Karina door de gang naar het kleine atelier, waar hij lag te slapen. Toen ze binnenkwam leek hij even te verschuiven. Er trok een grimas over zijn gezicht. Ze pakte zijn hoofd vast. Hij kwam tot rust. Geen geluid klonk op in de kamer.

Karina keek op de digitale wekker. Het was 19 oktober, 1:30. Halftwee, exact dezelfde tijd als de geboorte van de jongens, schoot het door haar heen. Ze kuste hem, sloot zijn ogen en liep de gang weer in, terug naar de kamer, om aan haar kinderen te vertellen dat hij dood was.

De volgende morgen was te zien hoe het litteken, dat jarenlang nauwelijks zichtbaar was geweest, helder oplichtte. Zelfs de afdruk van de dunne straaltjes, waar ooit het kokendhete water langs zijn babysnuitje was gelopen, stond spierwit afgetekend op zijn linker-slaap.⁴³⁹

EPILOOG

‘Niemand is dichters bij de waarheid gebleven dan ik. Mijn leven en werk zijn één.’ Dat zei Jan Wolkers in de herfst van 2006, met uitzicht over de grazige weiden van Texel. We hadden net afgesproken dat ik zijn biografie zou gaan schrijven.

Ik had goed geluisterd. Wolkers had ‘waarheid’ gezegd, niet ‘werkelijkheid’. Die twee worden vaak door elkaar gebruikt, maar zijn niet hetzelfde.¹ Los van de filosofische vraag of er wel zoiets bestaat als de waarheid – ‘Misschien is niets geheel waar en zelfs dát niet,’ luidt Multatuli’s *Idee I* – kan een kunstenaar die in de verbeelding dichters naderen dan als feitelijke weergave van een historische gebeurtenis. Hij liegt de waarheid – en beheerst daarmee zijn vak. ‘To say a story is a true story is an insult to both art and truth,’ schreef Vladimir Nabokov in zijn *Lectures on Literature*.²

Wolkers was zich van dat onderscheid maar al te bewust. ‘De waarheid is iets anders dan de werkelijkheid,’ schreef hij in zijn essay ‘Especially when the October wind’ over de poëzie van Dylan Thomas. ‘Iedere kunstenaar heeft de waarheid in zich, van Goya tot Mondriaan. Laat de werkelijkheid maar aan God over, die traagste fijnschilder ter wereld. Het is geen wonder dat Hij van tijd tot tijd doodverklaard wordt, Hij is niet vooruit te branden. Om van kwal tot kwikstaart te geraken, wat menig kunstenaar op een regenachtige namiddag moeiteloos doet, denk maar aan Salvador Dalí of Escher, daar heeft hij tientallen miljoenen jaren voor nodig. Als je met God wilt wedijveren – de eerste academie waar ik studeerde had de bespottelijke naam *Ars Aemula Naturae* – ben je in de aap gelogeed. En dat bedoel ik niet alleen in darwinistische zin. God maakt de werkelijkheid, wij scheppen illusies.’³

Niet lang nadat hij in 1962 zijn debuutroman *Kort Amerikaans* had gepubliceerd, en in één klap van een arme beeldhouwer een rijke en bekende schrijver was geworden, zei hij tegen Bibeb, de sterinterviewster van *Vrij Nederland*: ‘Ze vragen me wel: is het echt gebeurd? Dan zeg ik: terwijl ik het schreef is het echt gebeurd.’⁴

Zijn zelfverklearde ‘autobiografische roman’ *Terug naar Oegstgeest* bevat een ironische variant op een standaardfrase die aan veel romans wordt toegevoegd die angstig dicht tegen de werkelijkheid aan schuren: ‘Elke gelijkenis van figuren in dit boek met bestaande personen berust op toeval, behalve in het geval van de ijscoman Blanchard aan de ingang van de Leidse Hout.’⁵

Toen ik dat las, moest ik grinniken, want de gelijkenis die de figuren in het boek vertonen met bestaande personen is allerm minst toevallig. Wolkers heeft juist zijn uiterste best gedaan om niets dan de waarheid te schrijven. Hij schrapt passages en gefantaseerde fragmenten uit de grote stapel typoscripten, en ging dus doelbewust op zoek naar gedegen, historische documentatie. Gespreken gaf hij zo letterlijk mogelijk weer.

En de ijscoman Blanchard, de man met het bruinverbrande en gekerfde gezicht, heeft óók echt bestaan. In het gemeentearchief van Oegstgeest zit een foto van Blanchard bij zijn kar voor de ingang van de Leidse Hout. Zomer 1948. Het is zo heet dat hij jutezakken over de wielen van zijn kar heeft gelegd om het rubber niet te laten smelten.⁶

Wolkers zag hem nog zó voor zich, vertelde hij aan Theun de Winter. ‘Die man behandelde ons een beetje als grote jongens, zoals mannen dat kunnen doen door bijvoorbeeld ook bepaalde schunnigheden te vertellen, waar jongens bij zijn. Je kreeg het gevoel dat je au sérieux werd genomen. Bij Blanchard kwamen we altijd samen – ik zie nog zo Toekie Hoekstra daar op de fiets zitten, terwijl ze het hek vasthad. En Jaap Grobbe.’⁷

Toch is *Terug naar Oegstgeest* niet louter een feitelijke kroniek. Meer een visioen, zoals C. Buddingh’ schreef in zijn recensie van de roman.⁸ Daar was Wolkers het mee eens. ‘Want een visioen,

staat soms dichter bij de werkelijkheid dan een nuchtere, documentaire-achtige benadering. In de verheviging zie je de werkelijkheid sterker. Je moet het ook zelf beleven, want als er in 1939 of '40 een chroniqueur van Oegstgeest was langsgesproken en hij had daar dat groepje jonge mensen om de ijskar van Blanchard zien staan, had hij niet kunnen weergeven wat daar gebeurde – hoe perfect hij het ook zou beschrijven. En zo staan er overal ter wereld altijd jongens en meisjes bij elkaar, aan wie je niet ziet op welke manier hun beleving van dat moment tot visioen gecondenseerd wordt.⁹

Wolkers putte voor zijn romans uit zijn geheugen. ‘*Terug naar Oegstgeest* had ook een boek van twaalfhonderd pagina’s kunnen worden, want wat ik allemaal nog weet, dat is zo verschrikkelijk veel.’¹⁰

Toch wil dat niet zeggen dat hij, zelfs al was hij voor zijn gevoel volkomen eerlijk, de waarheid schreef. Dat kan ook niet, volgens de jongste inzichten uit de wetenschap. Psychologische experts hebben vastgesteld dat herinneringen grillig zijn, vervormd, en selectief.¹¹ Ze zijn, kortom, onbetrouwbaar.

‘There is, it seems,’ schreef Oliver Sacks, ‘no mechanism in the mind or the brain for ensuring the truth, or at least the veridical character, of our recollections. We have no direct access to historical truth, and what we feel or assert to be true [...] depends as much on our imagination as our senses.’¹²

Toch maakt de onbetrouwbaarheid de herinneringen van zijn held voor een biograaf niet onbruikbaar. ‘De herinnering aan een voorval dat volgens anderen heel anders verliep is nog steeds een herinnering,’ stelt de psycholoog Douwe Draaisma in een van zijn studies over het menselijke geheugen.¹³ De herinneringen van Wolkers vormden niet alleen vaak de basis van zijn werk, maar zijn ook *zelf* feiten – en maken daarom ook deel uit van zijn biografie.

Bij het schrijven fantaseerde Wolkers er niet maar wat op los. Hij nam zijn verbeeldingskracht uiterst serieus en werkte met de Bijbelse ernst van zijn diepgelovige vader. Als het niet blasfemisch

zou klinken zou ik zeggen: Wolkers is als Christus in Johannes 14:6. ‘Ik ben de weg en de waarheid en het leven; niemand komt tot de Vader dan door Mij.’¹⁴

Die inzet is nooit veranderd. Na de publicatie van *Brandende liefde*, zei hij tegen Jan Huisman van het *Algemeen Dagblad*: ‘Het gaat om de waarheid zoals ik die zie in dit werk. Niet om de waarheid buiten mij, maar de waarheid die een roman mij opdringt.’¹⁵

In de literatuurwetenschap zou men zeggen dat Wolkers ‘autofictie’ bedreef. In *Oprecht gelogen* heeft de Vlaamse letterkundige Lut Missinne autofictie beschreven als een tekst waarin de identiteit van schrijver en held hetzelfde zijn – er wordt dus gerefereerd aan een herkenbare werkelijkheid – maar waarin de schrijver bewust tegenstrijdige fictieve elementen heeft toegevoegd.¹⁶ Missinne begint haar studie naar autofictie in de Nederlandse letteren in 1985. Dat is het jaar dat Wolkers stopte met het publiceren van romans. Missinne behandelt hem niet, maar Wolkers kan – overigens net als Gerard Reve en Maarten ’t Hart – worden gezien als een van de voorlopers die het procedé toepasten.

Jan Wolkers wilde door het maken van beelden en schilderijen en het schrijven van romans, verhalen en essays tot zelfinzicht komen. Steeds daalde hij af in de krochten van zijn geheugen – en gaf zijn herinneringen steeds opnieuw en steeds op andere wijze vorm. Zo gaf hij zijn diepste angsten, verdriet en pijn samenhang en betekenis – en vond zichzelf opnieuw uit. Hij zette daarmee een nieuwe standaard voor autobiografisch kunstenaarschap.

Juist die persoonlijke inzet en de beeldende, symbolische wijze waarop hij zijn ervaringen en herinneringen gebruikte in zijn werk, maken het genre van de biografie uiterst geschikt om Jan Wolkers te portretteren. Al blijft het oppassen met de waarheid.

‘Misschien is het allemaal niet waar,’ schreef hij in *Terug naar Oegstgeest*. ‘Misschien had niets een betekenis, had alles net zo goed anders kunnen gaan. Zijn het maar lijnen die ik trek van de ene gebeurtenis naar de andere om de zin ervan te begrijpen.’¹⁷

Die existentiële twijfel heeft ook Wolkers’ biografie nooit verlaten.

Het schrijven van *Het litteken van de dood* was een obsessie. De afgelopen tien jaar heb ik me als een razende mol door een berg waardevol oud papier een weg naar het licht gegraven. Ik was als de dood om een kruimel of snipper materiaal te missen om het portret van Jan Wolkers vorm te geven. De zoektocht naar die ene regel, die ene opmerking, die ene notitie die de sleutel naar zijn persoonlijkheid zou zijn, werkte haast hallucinant.

Ik vond in het archief heel vaak niet wat ik zocht, al vond ik ook vaak dingen die ik niet zocht. Soms werd het werkelijk bizar. Dan leek het of de geest van Wolkers tussen twee bezoeken door dingen verplaatste en herschikte om toch ongrijpbaar te blijven.

Het was een kleine openbaring om te ontdekken dat ik op die zoektocht niet zo eenzaam was als ik had gedacht. Opeens trof het me. Ik liet mijn oog voor de zoveelste maal dwalen over al die lathes en laden, dozen, archiefkasten met mappen en stapels materiaal in die tuinkamer op Texel en moest concluderen: Jan Wolkers was *zelf* ook geobsedeerd door zijn biografie.

Wolkers had een onblusbare nieuwsgierigheid naar de dingen die hemzelf betroffen, in het heden en uit zijn eigen verleden. Dat blijkt uit al het materiaal in zijn archief: brieven, schetsen, notitieblokjes, manuscripten, typoscripten, foto's en dagboeken. Zelfs de tekening die hij als negenjarig jongetje van een adelaar in een berglandschap maakte, had hij bewaard. En de rekening van zijn eerste Olivetti-schrijfmachine. Niets wilde hij aan de vergetelheid prijsgeven.

Wolkers heeft niet alleen bewaard, maar ook actief vergaard. Hij was de detective van zijn eigen leven. Hij was Sherlock Holmes en Arthur Conan Doyle tegelijk, de speurneus, de geniale analyticus, de schrijver van het verhaal én zijn eigen hoofdpersoon ineen.

Voor het vergaren van het materiaal van zijn leven ging Wolkers ver. Héél ver. Hij zorgde er in 1957 en 1960, na de scheidingen van zijn eerste twee vrouwen, Maria de Roo en Annemarie Nauta, voor dat hij de brieven in handen kreeg die hij hun had geschreven. Hij borg ze veilig op in zijn archief bij de brieven die hij van

hen had ontvangen. Zo had hij de correspondentie compleet – en kon hij die gebruiken voor *Een roos van vlees* en *Turks fruit*.

Voor veel van zijn romans ging hij op onderzoek uit. Hij liep dan in zijn eigen voetsporen van vroeger, gewapend met een foto-toestel en een notitieblok. Er zijn dikke, felgeel en oranjegekleurde Agfa-mapjes met foto's waarop uitgebreid het decor in beeld is gebracht van *Kort Amerikaans*, *Terug naar Oegstgeest*, *Groeten van Rottumerplaat* en later *De walgvogel*, *De kus* en *De doodshoofdvinder*.

Zijn dagboeken hadden grotendeels dezelfde functie: vastleggen wat niet verloren mocht gaan. De meeste aandacht besteedde Wolkers aan eten, drinken, de dieren, werken in de tuin en seks. De beschrijvingen van wat hij meemaakte – Wolkers hield er in het begin van de jaren tachtig mee op, toen zijn tweelingzoons Bob en Tom waren geboren en de tijd hem ontbrak – leveren het bewijs dat hij naast beeldhouwer, schilder en schrijver ook een levenskunstenaar was.

Misschien wel het spectaculairste wat ik in het archief vond, was de collectie van enkele tientallen cassettebandjes en een doos met geluidsopnamen op BASF-spoelen. *The Wolkers tapes*. Keurig genummerd zaten ze in de la van een archiefkast in de torenkamer van Pomona. Er zat een notitieblokje bij met een genummerde lijst in het handschrift van Karina waarop nauwkeurig is vermeld wat er op die bandjes staat. Het zijn opnamen die Wolkers zelf vanaf het einde van de jaren zestig tot het einde van de jaren zeventig had gemaakt, zonder dat zijn gesprekspartners daar ook maar het flauwste vermoeden van hadden.

Zo sprak Wolkers in de vroege zomer van 1966 driemaal urenlang met Annemarie Nauta over haar herinneringen aan hun tragisch stukgelopen huwelijk. Onder de tafel in het atelier op de Zomerdijkstraat draaide, onzichtbaar voor het oog, de bandrecorder.

Tijdens het werk in het archief viel het materiaal als vanzelf in zeven delen onder mijn handen uiteen. Aanvankelijk was dat onbewust. Maar hoe verder ik kwam, hoe meer ik besepte dat Wolkers zijn leven had geordend rondom de vrouwen. Net als in het

leven van Pablo Picasso luidde elke nieuwe vrouw voor Wolkers een nieuwe periode in zijn werk in.¹⁸ Ze was niet alleen zijn Muze, maar bepaalde vooral ook zijn dagelijks ritme. ‘Vanuit de situatie waarin je leeft,’ zei hij tegen Theun de Winter, ‘het soort vrouw dat je hebt, de kinderen, de landschappen om je heen, ontstaat alles.’¹⁹

De zeven hoofdstukken bevatten de perioden waarin Wolkers leefde en werkte aan de zijde van en met ‘zijn’ vrouwen op verschillende plaatsen: zijn moeder in Oegstgeest, zijn eerste vriendinnetjes in Oegstgeest en Leiden, zijn eerste vrouw Maria de Roo in Leiden en Amsterdam, zijn tweede vrouw Annemarie Nauta in Amsterdam en zijn derde vrouw Karina Gnirrep in Amsterdam en op Texel. Zijn zusje Janna en zijn eeuwig tweejarige dochttertje Eva bleven hem zijn hele leven als schimmen begeleiden.

De tijd met Karina heb ik, vanwege de grote tijdsspanne en de ontwikkeling die hij doormaakte, in drie hoofdstukken verdeeld: de doorbraak naar het succes als schrijver met zijn jonge minnares Karina Gnirrep in Amsterdam, de periode vanaf de zomer van 1969, toen zij ook veel tijd in het bakstenen huisje op Texel en in hun volkstuin op Amstelglorie doorbrachten, en het latere leven dat Wolkers met Karina, als zijn vrouw en de moeder van zijn tweelingzoons Bob en Tom, vanaf 1980 in Pomona op Texel leidde.

Een biograaf wil feiten ontdekken die de fictie van de schrijver onderuithalen of op zijn kop zetten. Een enkele keer is dat wel gebeurd. Wolkers zag er niet tegenop om ook in interviews de waarheid naar zijn hand te zetten. Toen zijn roman *De kus* in 1977 op harde kritiek werd onthaald, beriep hij zich op de werkelijkheid achter zijn literaire werk. Maar die werkelijkheid verzong hij. Een paradox.

Toch is mijn ervaring vaker geweest dat wat Wolkers in fictie beweerde, en wat soms klonk als te mooi om waar te zijn, door feiten, archiefstukken of getuigenissen van anderen werd ondersteund. Echte Wolkers-zinnen, die zo uit de fantasie van de schrij-

ver leken te stammen, kwamen rechtstreeks uit brieven van zijn vrouwen. De gipsen tors uit *Kort Amerikaans*, waarmee Erik van Poelgeest de liefde bedrijft, en die, naast een knipoog naar de Pygmalionmythe, toch vooral een verbeelding leek van de onmogelijkheid van Wolkers' alter ego om zich aan een meisje te verbinden, bleek gewoon te hebben bestaan.

Wolkers' woorden over de waarheid zijn altijd in mijn hoofd blijven nadreunen. Ook het tweede deel van de mededeling: 'Mijn leven en werk zijn één.' Ze vormden een fascinerend uitgangspunt voor mijn zoektocht naar wat de beeldhouwer-schilder-schrijver, zoals Jan Wolkers zichzelf afficheerde, ten diepste dreef.

Hoewel Wolkers als schrijver de meeste indruk maakte en de grootste roem heeft vergaard, achtte hij zelf zijn talenten als evenwaardig. Ze kwamen voort uit één bron en beïnvloedden elkaar ook steeds. Wolkers was zeer nadrukkelijk alle drie tegelijk, beeldhouwer, schilder én schrijver, het ene in het andere. In alles werd hij door beelden voortgedreven. Zoals hij beeldhouwde met woorden, zo dichtte hij met verf.

Bij nadere beschouwing zien we tussen zijn literaire en beeldende werk ook in de vorm een sterke gelijkenis. Zo vertonen zijn late schilderijen, de uit verschillende panelen samengestelde werken met verschillende lagen gekleurde dotten verf, stippen, vegen en toetsen, dezelfde kenmerken als zijn romans. Ze zijn niet avant-gardistisch, maar klassiek. Ze vertonen dezelfde combinatie van een strenge, calvinistische kadrering en een exuberante stijl.

Terug naar Oegstgeest is uiterst klassiek van vorm – de hoofdstukken in het heden en verleden wisselen elkaar met ijzeren regelmaat af – maar de zinnen zijn vloeiend, van oudtestamentische lengte en vol gespierde beeldspraak. Hetzelfde geldt voor *Turks fruit*: één lange kralenketting van anekdotes, waarbinnen in tintelende taal de meest intense en opwindende beelden worden opgeroepen.

Voor Wolkers is de natuur altijd zijn belangrijkste inspiratiebron gebleven. Niet voor niets vond hij de naam van de Leidse

schilder- en tekenacademie *Ars Aemula Naturae*, de kunst wedijvert met de natuur, bespottelijk. Dat was een verloren strijd, daar hoefde je als kunstenaar niet aan te beginnen. Wolkers liet in zijn werk zien wat de natuur in hem losmaakte.

Voor de jonge Jan vertegenwoordigden de natuur en het landschap om Oegstgeest de vrijheid. Jan bracht het bos rondom Oud-Poelgeest in zijn schetsboek nauwgezet in kaart. Op de kunstacademie, als beeldhouwer, werkte hij naar de natuur, maakte treffende beelden van een haan, een moeder met kind. En zelfs toen hij, na de schok toen Annemarie hem had verlaten, abstract ging werken, bleef de natuur steeds leidend. Hij ging reliëfs maken van steen en gruis, schilderijen met stront, linnen en staal en, nog veel later, de glazen monumenten in de vorm van een bloem, een vlam, een golf. Zijn tuin op Amstelglorie en op Texel beschouwde hij ook als een kunstwerk.

Wolkers was een Hollandse meester, maar geen puur realistische kunstenaar. Niet voor niets noemde Wolkers zijn late schilderijen 'gedachtelandschappen'. Hoewel op zijn doeken de kleuren van de heide, de lucht en de zee om Texel werden weerspiegeld, schilderde hij met zijn rug naar de buitenwereld. Letterlijk. Het zijn beelden die hij voor zijn geestesoog zag opdoemen. Geen realistische plaatjes, maar spiegels van zijn ziel. Verbeeldingen. Illuminaties.

Jan Wolkers wilde de waarheid zijn wil opleggen. In zijn werk heeft hij het leven willen bezweren.²⁰ Daarvan getuigt zijn allereerste kunstwerk, 'Laatste mogelijkheden', de tekening van 26 augustus 1944 waarin hij de zon stilzette op papier om zijn stervende broer Gerrit het leven te redden. De dood kuste de kunstenaar in hem wakker.

Wolkers heeft weleens gezegd: 'Iedere kunstenaar moet zijn Lebak hebben. Iemand die zomaar gaat schrijven, gewoon omdat hij er talent voor heeft, zal dat misschien goed doen, maar het is toch niet zo interessant. Dat wordt het pas nadat hij zijn Lebak heeft gehad.'²¹

Hij verwees daarmee naar het dramatische conflict waarin Eduard Douwes Dekker als ambtenaar in Lebak verzeild was geraakt, en dat ertoe had geleid dat Multatuli in het leven werd geroepen en de *Max Havelaar* geschreven werd. ‘Als Multatuli,’ zei Wolkers, ‘daar de resident op zijn hand had gevonden, dan waren er mensen gestraft en was hij op den duur doorgestoten naar het ambt van gouverneur-generaal. In het schone rijk van Insulinde was hij dan hoger geweest dan een keizer en had geen reden meer gehad om over de koffieveilingen te schrijven.’²²

De dood van zijn broer Gerrit was Wolkers’ Lebak.²³ ‘Zo’n verschrikkelijke ervaring geeft je de schok dat het inderdaad ook met jou zo afgelopen kan zijn, dus moet je iets achterlaten, een teken van je bestaan.’²⁴ Tekens – zo zou je de romans, gedichten, beelden en schilderijen van Jan Wolkers ten diepste moeten kenmerken. Door wat hij maakte wilde hij betekenis verlenen aan zijn leven.

Toen Jan als vijftienjarige jongen op de avondtekenschool in zijn schrift uit het leerboek *Woordkunst* van M.A.P.C. Poelhekke overschreef dat kunst het maken van mooie dingen is, vergiste hij zich, hetzij door woordblindheid, hetzij door een voorgevoel van zijn uiteindelijke bestemming. Hij schreef: ‘Kunst is het maken van dooie dingen.’²⁵

De dood zou hem, als alomvattend thema van zijn werk, nooit verlaten. Verval, verrotting en vergankelijkheid tekenen zijn beeldend werk, van het vanitasschilderij uit de oorlog met schedel en gekruiste botten tot het laatste grote gele doek, de kleur van het herfstblad van de tulpenboom, waarin de zon opnieuw was stilgezet.

In de folder waarmee uitgeverij J.M. Meulenhoff *Kort Amerikaans* in 1962 aan de boekhandels aanbod, stond een kort vraaggesprek met Wolkers afgedrukt.

‘Waarom schrijft u?’

‘Uit doodsangst.’²⁶

Voor Wolkers was schrijven vechten tegen de angst.²⁷ Toch schreef hij, zoals het therapeutische cliché wil, zijn trauma’s niet

van zich af, maar naar zich toe. Hij moest dat doen, het was dwangmatig.²⁸

Steeds keerde hij op zijn schreden terug en keek het monster opnieuw in de ogen. In zijn werk schuwde Wolkers de herhaling niet. 'Hoe groter de kunstenaar is, hoe duidelijker hij zich herhaalt.'²⁹ Steeds was het hem om hetzelfde te doen: stof zijt ge en tot stof zult ge wederkeren.³⁰

Wolkers' romans hebben bijna allemaal het karakter van een in memoriam. *Kort Amerikaans* voor zijn broer Gerrit, *Een roos van vlees* voor zijn dochtertje Eva, *De doodshoofdvlinder* voor zijn vader en *De junival* voor zijn moeder en Voske, de kat. *Terug naar Oegstgeest* is een requiem voor zijn verloren jeugd, *Turks fruit* voor zijn liefde die moest sterven.

Schrijven was een vorm van rouwverwerking.³¹ Steeds keerde hij in zijn hoofd terug naar de bronnen van zijn angst, de plekken des onheils. In die confrontatie spaarde Wolkers zichzelf niet. Integendeel: hij wilde de angst in de ogen kijken, de waarheid onder ogen zien. 'Literatuur kan mooi zijn,' zei hij, 'maar moet in de eerste plaats huiveringwekkend zijn, er moet een waarheid voor je opengaan die ontstellend is.'³²

Wolkers leefde om de dood te verpulveren. Zijn calvinistische jeugd had hem, naar eigen zeggen, 'linea recta klaargestoomd om cum laude te slagen voor het examen Eeuwig Leven aan gene zijde van het graf'.³³ Maar nadat hij God en het uitzicht op een leven na de dood had verloren, nadat hij zich uit alle macht had bevrijd van het geloof zijns vaders, werd zijn doodsdrijf levensdrijf. De vitaliteit spatte af van elke dag dat hij leefde en werkte.

Op 21 mei 1960 schreef Wolkers in zijn afscheidsbrief aan Annemarie: 'In October? – dan word ik jarig/ vergeet de datum niet/ 26/ schorpioen/ gepreoccupeerd met problemen van dood/ DOOD/ en seksualiteit.'³⁴

Seks was voor Wolkers de natuurlijke tegenhanger van de dood. Eros en Thanatos slingeren zich in zijn leven en werk als twee slangen om elkaar heen. Wolkers werd tijdens zijn leven, al durfde hij daaraan als schuchtere gereformeerde jongen nog niet

toe te geven, gedreven door een hevig verlangen naar seks. Zijn dagboeken stromen nergens zo van over als van lust en begeerte. Van de gedachten en de daad. Zijn hele leven bleef hij gefascineerd door vrouwen en jonge meisjes. Hij kon – en wilde – geen weerstand aan ze bieden. Naarmate hij zelf ouder werd, bleven de objecten van begeerte even jong. Annemarie was negentien toen Wolkers haar op dertigjarige leeftijd ontmoette. Karina zestien toen hij zesendertig was. Rosita eenentwintig toen hij drieënvijftig was. En Willeke was ook zestien toen ze elkaar ontmoetten. Hij was inmiddels zesenvijftig. Overigens werd de hartstocht voor Karina door de vriendinnetjes niet aangetast. Die bleef bestaan tot zijn laatste dag.

Het is een *creative fact* dat hij toen zijn hevigste seksdrift voorbij was – na zijn reis naar New York, in 1987, waar hij het idee voor zijn sneeuwschilderijen kreeg – ook geen romans meer schreef, maar zich toelede op essays, gedichten en schilderijen. Zijn kunstwerken, die uit woede tegen de dood en het geloof zijns vaders geboren werden, kregen een ander, verdiept, beschouwelijker en kleuriger voorkomen. De laatste twintig jaar van zijn leven raakte zijn leven in harmonie.

‘Tijd bestaat niet,’ zei Wolkers tegen Hella Haasse. ‘Je hebt eigenlijk alleen maar eeuwigheid.’³⁵ Hij beschouwde de tijd als hulpmiddel voor de mens, maar als onbetekenend in het licht van het bestaan. ‘Boven de sterren, daar zal het eens lichten,’³⁶ zegt het lied dat Wolkers tot aan zijn laatste dag neuriede. Maar bij iedere blik op het uitspansel zag hij het lied weersproken. Het leven na de dood, waar zijn streng gereformeerde vader voor had geleefd, was voor hem een onmogelijkheid.

Tijdens zijn late leven verzoende Wolkers zich met de dood. Sterker nog: hij aanvaardde de dood als levensvoorwaarde. ‘Als er geen dood was zou alles zinloos worden,’ schreef hij in het essay ‘An inch of ashes’. ‘Iedere gedachte aan een handeling zou op voorhand een verlamningsverschijnsel blijken. Het gezegde “een zaaier ging uit om te zaaien” zou niet begrepen kunnen worden en de geslachtsdrift zou een verschrompelde mythe zijn. Filosoferen

over het eeuwige leven zou absurd zijn, want je leefde al eeuwig en spreken over een hemel en een God zou vloeken in een onzichtbare kerk zijn.³⁷

Jan Wolkers stierf in de vroege nacht van 19 oktober 2007. De volgende ochtend werd hij opgebaard in zijn atelier. De ruwhouten kist waarin hij lag, werd op schragen onder zijn laatste, grote gele schilderij gezet. Op de deksel van de kist lagen een witte roos en twee verftubes: marszwart en titaanwit. Karina legde in zijn kist een doosje sigaartjes en lucifers. 'Voor onderweg.'³⁸

Vijf dagen later, op woensdag 24 oktober, werd zijn lichaam overgebracht naar de Nieuwe Oosterbegraafplaats in Amsterdam voor de uitvaartplechtigheid en de crematie. De doodgravers tilde hem 's morgens vroeg in zijn kist uit het atelier, en schoven de kist voorzichtig in de lijkwagen. Stapvoets werd Wolkers die ochtend naar de boot gereden. Bij de veerhaven stond een haag van Texelaars die hem uitgeleide deden. Op een bord dat iemand in de lucht stak, stond: 'DAG JAN'.

Een paar honderd mensen bezochten de plechtigheid en tekenden het condoleanceregister. Meer dan zeshonderdduizend mensen bekeken de uitvaart 's middags live op televisie. Remco Campert droeg voor zijn gestorven vriend het gedicht 'Leven' voor, waarvan de laatste regels luiden:

al wachtend op de trein
bleek denkend aan jouw dood
niet denken aan *de* dood
maar eerder aan het leven
zoals jij het vierde
uitbundig en voorbeeldig³⁹

Een paar weken later kwam de as terug naar Texel. Karina bewaarde de as anderhalf jaar lang in de antieke oosterse vaas waarin ook de as van Voske bewaard was. Maar zij wist dat Jan zijn as vrijuit verstrooid wilde hebben onder de tulpenboom. 'Ik hoorde mezelf

al roepen, “Ik wil eruit! Ik wil eruit! Don’t fence me in.”⁴⁰

In aanwezigheid van Wolkers’ vier zonen werd in de vroege lente van 2009 een gat gegraven onder de tulpenboom. Karina liet de as van haar man, omwikkeld in een van zijn tot op de draad versleten en met verfspatten bedekte blauwe truien, in de aarde neer.

Men tilt een blad op en daar staat geschreven
In taal die slechts de wormen is gegeven,
Dood, dood, en nog eens dood, en even leven.⁴¹

Twee weken nadat Wolkers’ as was begraven begon de tulpenboom plotseling hevig te bloeden. Dikke druppels vloeiden van de stam naar beneden. Ze waren inktzwart.

Noten

Proloog

- 1 Gesprek Jan Wolkers, 26-9-2006.
- 2 Robert Galla (ed.), *Conversations with Vladimir Nabokov*. New York 2017, p. 124.
- 3 Gesprek Jan Wolkers, 27-9-2006.
- 4 Michael Holroyd, *Lytton Strachey. The New Biography*. Londen 1994, p. xvi.
- 5 Gesprek Jan Wolkers, 26-9-2006.
- 6 Onno Blom, 'Vijftig jaar schrijven op één typemachine'. *Trouw*, 6-8-2007.
- 7 Gesprek Jan Wolkers, 17-9-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg. Het laatste jaar van Jan Wolkers*. Amsterdam 2008, p. 89.
- 8 Gesprek Karina Wolkers, 2-10-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 89.
- 9 Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 102.
- 10 Ibid., p. 50.
- 11 Karina Wolkers, 'Inleiding'. In: *Dagboek 1971*. 2014, p. 6.
- 12 Gesprek Karina Wolkers, 10-3-2017.
- 13 Gesprek Karina Wolkers, 16-10-2007.
- 14 Gesprek Karina Wolkers, 19-10-2007.
- 15 Martinus Nijhoff, 'De jongen'. *Verzamelde Gedichten*. Amsterdam 1990, p. 167.
- 16 Leon Edel, *Writing lives. Principia Biographica*. New York-Londen 1984.
- 17 Elly Kamp (int.), 'Sem Dresden: Een bespottelijk genre, de biografie, maar ik ben er dol op'. In: Arjen Fortuin en Joke Linders (red.), *Bespottelijk maar aangenaam. De biografie in Nederland*. Amsterdam 2007, p. 23.
- 18 S. Dresden, *De structuur van de biografie*. Den Haag 1956, p. 132.
- 19 Richard Holmes, *Footsteps. Adventures of a Romantic Biographer*. New York 1985, p. 26.
- 20 Arjen Fortuin. 'Biografie van Jan Wolkers'. *NRC Handelsblad*, 29-6-2007.
- 21 Hermione Lee. *Biography. A very short introduction*. Oxford 2009, p. 18.
- 22 W.H. Auden, 'Who's who'. *Selected Poems*. Londen 1979, p. 32.
- 23 Hans Renders, *Zo meen ik dat ook jij bent. Biografie van Jan Hanlo*. Amsterdam 1998, p. 526.
- 24 Hans Renders, *De zeven hoofdzonden van de biografie*. Amsterdam 2008, p. 52.

- 25** Herman Paul, *Als het verleden trekt. Kernthema's in de geschiedfilosofie*. Amsterdam 2016, p. 53.
- 26** S. Dresden, *De structuur...*, p. 146.
- 27** Henk de By, *Artistieke ontmoetingen*. 1963. Mat van Hensbergen, *Veel licht doet pijn*. 1993. Jan Louter, *De onverbiddelijke tijd*. 1996. Tom Rooduijn en Jop Pannekoeck, *Het goud der vrijheid*. 1999. Coen Verbraak, *Profiel Jan Wolkers*. 2007.
- 28** Agnes van Emelen, 'Het maken van dooie dingen. De grondproblematiek van de held in Jan Wolkers' romans uit de jaren zestig.' Leuven 1981. Jesseka Batteau, *Literature and the Performance of Post-Religious Memory in the Netherlands: Gerard Reve, Jan Wolkers and Maarten 't Hart*. Utrecht 2014. Rosita Steenbeek, 'De doodshoofdvlinder gedetermineerd. Jan Wolkers' versie van de vegetatiemythe.' Amsterdam 1984. Mariska Kleinhoonte van Os, 'Generatiedynamiek. De plaats van het vroege proza van Jan Wolkers in de sociaal-culturele omwenteling van de jaren zestig.' Utrecht 2003. Merel Poldervaart, 'De onverbiddelijke kritiek. Een case study over de meningsvorming in de literatuurkritiek over het verhalend proza van Jan Wolkers.' Groningen 2012. Derk van Deth, 'Literaire kritieken op werk van Jan Wolkers. Vergelijkende analyse van de receptie van de werken *Serpentina's petticoat*, *Kort Amerikaans*, *De kus en De doodshoofdvlinder*.' Groningen 2012.
- 29** Murk Salverda en Erna Staal, *Tijd bestaat niet. Leven en werk van Jan Wolkers. Schrijversprentenboek*. Amsterdam 1996. En: Paul Steenhuis, Murk Salverda, Erna Staal, *Jan Wolkers*. Zwolle 2002.
- 30** Hans Dütting, *Jan Wolkers. De Rubens van de literatuur*. Soesterberg 2009.
- 31** 'Een paradijsvogel boven het aardappelooft'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 26.
- 32** *Ibid.*, p. 27. Tevens een verwijzing naar Joh 19:5, waar Pilatus Christus aan het volk toont na de geseling en het opzetten van de doornenkroon.
- 33** Jan Fontijn, 'Waarom sneed Van Gogh zijn oor af?' In: Johan Anthierens e.a., *Aspecten van de literaire biografie*. Kampen 1990, p. 16.
- 34** E.L. Doctorow, 'False Documents'. *American review* 26, New York 1977, p. 215. Geciteerd in: Dennis W. Petrie, *Ultimately fiction. Design in Modern American Literary Biography*. Indiana 1981, p. 182.
- 35** Leon Edel, *Writing lives. Principia Biographica*. New York-London 1984, p. 203.
- 36** Willem Otterspeer, 'Een mozaïek van wrakhout. Een biografie moet meer schrijver dan historicus willen zijn'. In: Arjen Fortuin en Joke Linders (red.), *Bespottelijk maar aangenaam. De biografie in Nederland*. Amsterdam 2007, p. 100.
- 37** Desmond MacCarthy, 'Lytton Strachey as a Biographer'. *Life and Letters* 8. 1932, p. 90.
- 38** Herman Paul, *Als het verleden trekt. Kernthema's in de geschiedfilosofie*. Amsterdam 2016, p. 81.
- 39** J.C.H. Blom, *Hoe was het mogelijk? De Holocaust in de context van de Tweede Wereldoorlog. Cleveringarede*. Leiden 2010, p. 14.

- 40 Alessandro Duranti en Charles Goodwin (ed.), *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*. Cambridge 1992, p. 215.
- 41 Peter Burke, 'Context in Context'. In: Peter Burke, *Secret History and Historical Consciousness. From The Renaissance to Romanticism*. Brighton 2016, p. 181-214.
- 42 Hermione Lee, *Virginia Woolf*. Londen 1996, p. 3.
- 43 Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*. New York 2006, p. 9.
- 44 *Ibid.*, p. 4.

1 Het litteken van de dood

- 1 Dagboek, 30-8-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 2 *Kort Amerikaans*. 1962, p. 117.
- 3 'Laatste mogelijkheden', pen en penseel op papier, 1944. Archief Wolkers, Texel.
- 4 Brief Jannetje Wolkers-van der Heijde aan familie. Oegstgeest 19-9-1944. Archief Wolkers, Texel.
- 5 *Kort Amerikaans*. 1962, p. 113.
- 6 'Het vuur'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 187.
- 7 Typoscript *Waar eens lente stond*. Archief Wolkers, Texel.
- 8 Onno Blom, 'Nooit verder dan de Morspoort'. In: *Jeugdzone. Dichters en schrijvers over hun allereerste gedicht*. Amsterdam 2007, p. 30.
- 9 Titelloos gedicht. In: *Kroniek van Kunst en Cultuur*, augustus 1957, jrg. 17, nr. 6.
- 10 'Gesprek met Theun de Winter'. In: *Jan Wolkers schilder beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 146.
- 11 Genesis 4, vers 6.
- 12 *Kort Amerikaans*. 1962, p. 175.
- 13 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 40.
- 14 Gesprek Karina Wolkers, Texel 21-1-2014.
- 15 Gesprek Janna Schaap-Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 16 Dagboek, 11-3-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 17 Hans van Straten, 'Ruk het uit!'. *Avenue*, nr. 11, november 1967.
- 18 Gesprek Greetje de Kler, 5-5-2012.
- 19 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 41.
- 20 *Kort Amerikaans*. 1962, p. 178.
- 21 Hans van Straten geciteerd in: Frits van der Molen en Wim Zaal (int.), 'Jan Wolkers'. *Elseviers Magazine*, 26-3-1966.
- 22 'In de schaduw van het voorgeslacht'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 94.
- 23 Kees Fens, 'De koolmees en het aardmannetje. Over het werk van Jan Wolkers'. *Merlyn*, jrg. 1, nr. 4, 1962-1963, p. 1-18.
- 24 Theun de Winter, 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 25 *Werkkleding*. 1971, p. 34.
- 26 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 42.
- 27 *Ibid.*, p. 38.
- 28 Gesprek Karina Wolkers, 21-1-2014.
- 29 Geboorteakte J.H. Wolkers 26-10-1925. Gemeentearchief Oegstgeest.
- 30 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 38.
- 31 *Ibid.*, p. 140.
- 32 *Werkkleding*. 1971, p. 12.
- 33 Toespraak bij de opening van de fototentoonstelling *10-3-1966* op 19 maart 1966, Prinsengracht 820. Typoscript. Archief Wolkers, Texel.

- 34 Dagboek, 18-10-1975. Archief Wolkers. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 189.
- 35 Dagboek, 7-2-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 36 Gesprek Karina Wolkers, Texel 21-1-2014.
- 37 Idem.
- 38 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 14-15.
- 39 Dagboek, 23-7-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 127.
- 40 Gesprek Karina Wolkers, Texel 21-1-2014.
- 41 *Werkkleding*. 1971, p. 139.
- 42 Dagboek, 5-6-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 97-98.
- 43 Murk Salverda en Erna Staal, *Jan Wolkers. Tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 20. Oom Hendrik stond niet ingeschreven in de Deutzstraat 7, blijkt uit de gegevens van het Gemeentearchief in Oegstgeest.
- 44 Mail Karina Wolkers, 22-1-2013.
- 45 *De walgvogel*. 2008, p. 12.
- 46 'Een paradijsvogel boven het aardappelooft'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 19.
- 47 Familiekaart Wolkers, Gemeentearchief Amsterdam.
- 48 Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 49 Bandje nummer 34. 'Om de doodskest van vader'. 16-11-1976. Archief Wolkers, Texel.
- 50 *Serpentina's petticoat*. 2008, p. 40.
- 51 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 9.
- 52 In feite zat alleen zijn jongste zoon op zijn rechterknie, Jacob Hendrik (1895-1963), later antimilitarist en antifascist, lid van Kerk en Vrede en in 1935 Statenlid voor de Christelijk-Democratische Unie in Noord-Holland.
- 53 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 11.
- 54 Dagboek, 23-7-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 127.
- 55 Elisabeth Lockhorn, 'Jan Wolkers: In ieder mens bestaat een kamer waar niemand in mag treden'. In: *Geletterde mannen. Interviews*. Amsterdam 2001, p. 79.
- 56 *Sprookjes*, Amsterdam 1985, p. 21-23.
- 57 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 11.
- 58 De uitgetikte tekst van de bandopname bevindt zich in het archief van Wolkers op Texel.
- 59 Bandopname gesprek ouders 1974. Archief Wolkers, Texel.
- 60 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 11.
- 61 'De grazige weiden'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 283.
- 62 Gesprek Karina Wolkers, Texel 21-1-2014.
- 63 Idem.
- 64 Brief aan K. van der Heijde. Oegstgeest, 31-12-1945. Kopie archief Wolkers, Texel.
- 65 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 168.
- 66 'Van Oegstgeest naar Orokolo'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 135.
- 67 Gesprek Janna Wolkers, 1-3-2011.
- 68 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 14.
- 69 Harmen Snel, 'Rozen van vlees. Aanvulling op de kwartierstaat van Jan Wolkers'. *Gens Nostra* 67, 2012, p. 3.
- 70 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 15.
- 71 'Het tillenbeest'. In: *Serpentina's petticoat*. 2008, p. 12.

- 72 Typoscript *Terug naar Oegstgeest*. Archief Wolkers, Texel.
- 73 'Het tillenbeest'. In: *Serpentina's petticoat*, Gard Sivikreeks, tweede serie, deel 1. Heijnis Zaandam 1961, p. 9.
- 74 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 18.
- 75 Theun de Winter (int.), 'Terug naar Terug naar Oegstgeest (1965-1985)'. In: *Terug naar Oegstgeest*, 26ste druk. Amsterdam 1985, p. 254.
- 76 Gesprek Janna Wolkers, 1-3-2011.
- 77 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 19.
- 78 Brief Kees Wolkers, Castricum 11-10-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 79 *De junival*. 1982, p. 47.
- 80 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 12.
- 81 Gesprek J.A. den Heeten-van Zanten, 18-7-2017.
- 82 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 21.
- 83 Ibid. 2007, p. 23.
- 84 Gesprek Buby den Heeten, 1-6-2017.
- 85 'De hond met de blauwe tong'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 486.
- 86 *Werkkleding*. 1971, p. 14. Originele brief ontbreekt in het archief Wolkers op Texel.
- 87 Brief J.H. Wolkers toestemming winkel: ingekomen november 1924. Gemeentearchief Oegstgeest. Archief van het gemeentebestuur periode 1813-1930. Nr. 1165.
- 88 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 23-24.
- 89 Typoscript *Terug naar Oegstgeest*. Archief Wolkers, Texel.
- 90 'De nagels van God'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 426.
- 91 Plattegrond van Deutzstraat 7. Gemeentearchief van Oegstgeest.
- 92 Gesprek Karina Wolkers, 17-3-2014.
- 93 'De grazige weiden'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 283.
- 94 Ibid., p. 281.
- 95 Idem.
- 96 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 53.
- 97 Typoscript *Terug naar Oegstgeest*. Archief Wolkers, Texel.
- 98 Gesprek Jan Pier Eringa, 19-5-2013.
- 99 Peter van Ingen (int.), *Een oceaان van hoop. Gesprekken met Jan Wolkers over de oorlogsjaren*. Dvd. Amsterdam-Hilversum 2008, afl. 1.
- 100 Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 101 Typoscript *Terug naar Oegstgeest*. Archief Wolkers, Texel.
- 102 Mail David E. Knibbe, 21-2-2013.
- 103 Gesprek Jan Pier Eringa, 19-5-2013.
- 104 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 148.
- 105 *Werkkleding*. 1971, p. 145.
- 106 C.C. de Gloppe-Zuiderland, *Inventaris van het archief van het gemeentebestuur van Oegstgeest (en Poelgeest), (1811) 1813-1930 (1969)*. Gemeente Oegstgeest, 2011, p. 14.
- 107 Theun de Winter (int.), 'Terug naar...', p. 257.
- 108 Gesprek Karina Wolkers, 17-3-2014.
- 109 'In gesprek met Dick van Beek', *Halfjaarlijks periodiek van de vereniging Oud Oegstgeest*, 3e jrg. nr. 2, september 1991, p. 9-10.
- 110 Brief van de grootmoeder van F.B. Hotz van 10 juni 1929, geciteerd in: Aleid Truijens, *Geluk kun je alleen schilderen – F.B. Hotz, het leven*. Amsterdam 2011, p. 61.
- 111 Anton Korteweg en Maarten 't

- Hart, 'Vragen aan F.B. Hotz (2)'. In: Maarten 't Hart, *De man met het glas*. Leiden 2003, p. 44.
- 112** Aleid Truijens, *Geluk kun je alleen...*, p. 587.
- 113** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 1.
- 114** Idem.
- 115** Typoscript *Terug naar Oegstgeest*, p. 36. Archief Wolkers, Texel.
- 116** 'Mijn stem brandt in mij'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 82.
- 117** Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 118** 'De ontmaskering'. *Het vroege werk*. 2000, p. 262.
- 119** Ibid., p. 263.
- 120** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 231.
- 121** Paul Steenhuis (int.), 'Ik houd van eenvoud, van helderheid, van licht. Interview met Jan Wolkers'. In: Paul Steenhuis, Murk Salverda, Erna Staal, *Jan Wolkers*. Zwolle 2002, p. 10.
- 122** 'Flora's favourite'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 205.
- 123** Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: *Scheppen riep hij gaat van Au*. Amsterdam 1965, p. 106.
- 124** Anton Korteweg en Maarten 't Hart, 'Vragen aan F.B. Hotz (2)', p. 15.
- 125** Dagboek, 2-12-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 211.
- 126** A. Dupont, *Het huwelijk. Een boek voor het christelijk gezin*. Kampen 1912. Geciteerd in: A.C. de Gooyer, *Het beeld der vad'ren. Een documentaire over het leven van het protestants-christelijke volksdeel in de twintiger en dertiger jaren*. Utrecht 1964, p. 26.
- 127** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 55.
- 128** 'De hond met de blauwe tong'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 486.
- 129** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 117.
- 130** Ibid., p. 115-116.
- 131** Ibid., p. 46.
- 132** Idem.
- 133** Ibid., p. 12-13.
- 134** Mail Karina Wolkers, 18-12-2013.
- 135** Hella S. Haasse, 'Interview met Jan Wolkers'. In: Murk Salverda en Erna Staal, *Tijd bestaat niet. Leven en werk van Jan Wolkers. Schrijversprentenboek*. Amsterdam 1996, p. 7.
- 136** *De junival*. 1982, p. 11.
- 137** *De junival*. 1982, p. 77.
- 138** Gesprek Janna Wolkers, Bergen, 1-3-2011.
- 139** *De junival*. 1982, p. 73.
- 140** Brief moeder Wolkers, Oegstgeest juli 1963. Archief Wolkers, Texel.
- 141** Bandopname gesprek Janna Wolkers. 22-6-1969. Archief Wolkers, Texel.
- 142** Betty van Garrel (int.), 'Vader Wolkers: "Ik vind dat Jan te ver gaat"'. *Haagse Post*, 27-11-1965.
- 143** *Een roos van vlees*. 1981, p. 59.
- 144** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...', p. 254.
- 145** Brief mev. Rooy, 4-5-1965. Archief Wolkers, Texel.
- 146** Elisabeth Lockhorn (int.), 'Jan Wolkers...' In: *Geletterde mannen. Interviews*. Amsterdam 2001, p. 75.
- 147** Ibid., p. 69.
- 148** Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 149** Johannes 11:39.
- 150** Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.

- 151** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...', p. 251-252.
- 152** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 3.
- 153** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 220-221.
- 154** Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 155** Betty van Garrel (int.), 'Vader Wolkers: "Ik vind..."
- 156** Gesprek Janna Wolkers, 1-3-2011.
- 157** Dagboek, 16-11-1976. Archief Wolkers. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 206.
- 158** Theun de Winter, 'Ik woon in mijn uitzicht. Interview met Jan Wolkers'. In: *Elle wonen*, december 1993-januari 1994.
- 159** 'De schildpad en zijn kooi'. In: Els van Odijk e.a., *Er is eene Rijksakademie... Over ruimte voor kunstenaars*. Bussum 1995, p. 71.
- 160** Paul Steenhuis (int.), 'Ik houd van eenvoud...' In: Paul Steenhuis e.a., *Jan Wolkers*. Zwolle 2002, p. 11.
- 161** Matteüs 10:16.
- 162** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 12.
- 163** 'De hond met de blauwe tong'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 490.
- 164** 'Op de vleugelen der profeten'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 69.
- 165** *Ibid.*, p. 72.
- 166** *Ibid.*, p. 73.
- 167** Paul Hellmann, 'Een paradijs met een duistere kant'. *NRC Handelsblad*, 22-4-1985.
- 168** *Oegstgeester Courant*, 8-3-2006.
- 169** D.A. Kuyper, *Geschiedenis der martelaren*. Doesburg 1883. Archief Wolkers, Texel.
- 170** Henk de By, *Artistieke ontmoeting. Spiegel der Kunsten*, televisie-uitzending 1965.
- 171** 'De verschrikkelijke sneeuwman'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 60.
- 172** Gesprek Jan Wolkers, Texel 4-8-2006.
- 173** Cees Overgaww (int.), 'Jan in zijn knollentuin'. *Viva*, nr. 50, 13-12-1974.
- 174** 'De achtste plaag'. *Het vroege werk*. 2000, p. 262.
- 175** Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: *Scheppen riep hij gaat van Au*. Amsterdam 1965, p. 103-104.
- 176** *Een roos van vlees*. 1981, p. 167-168.
- 177** 'Op de vleugelen der profeten...'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 75-76.
- 178** Genesis 26:22.
- 179** 'Schillerlocke'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 278.
- 180** *Ibid.*, p. 274.
- 181** 'Van Oegstgeest naar Orokolo'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 136.
- 182** Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 183** *Idem*.
- 184** Gesprek Jan Pier Eringa, 19-5-2013.
- 185** 'De achtste plaag'. In *Het vroege werk*. 2000, p. 457.
- 186** *Ibid.*, p. 457-458.
- 187** Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 188** *Idem*.
- 189** 'De beet van de tarantula'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 31.
- 190** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 188.
- 191** *Ibid.*, p. 189.

- 192** Gesprek Jan Pier Eringa, 19-5-2013.
- 193** 'Schillerlocke'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 276.
- 194** Gesprek Karina Wolkers, 17-3-2014.
- 195** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...'. p. 255.
- 196** 'Op de vleugelen der profeten'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 76.
- 197** *Een roos van vlees*. 1981, p. 48.
- 198** Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 199** 'De topografie van een verliefdheid'. Ongepubliceerd typoscript 1985. Archief Wolkers, Texel.
- 200** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 116.
- 201** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 63.
- 202** 'Jaarverslag 1930 van de gestichten Endegeest, Voorgeest en Rhijngest te Oegstgeest'. *Nederlands Tijdschrift voor Geneeskunde*, 75.IV.49. 5-12-1931, p. 5942.
- 203** 'Gezinsverpleging'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 23.
- 204** 'De geest waait'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 381.
- 205** 'Gezinsverpleging'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 26.
- 206** *De spiegel van Rembrandt*. Zwolle 1999, ongenummerde pagina.
- 207** *Werkkleding*. 1971, p. 2-3.
- 208** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 172.
- 209** 'Gezinsverpleging'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 27.
- 210** Gesprek Karina Wolkers, 17-3-2014.
- 211** *De junival*. 1982, p. 62-63.
- 212** Brief P. van de Esch, inspecteur van het staatstoezicht op de volksgezondheid, 1963.
- 213** Gesprek Karina Wolkers, 17-3-2014.
- 214** Dagboek, 16-3-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 215** Brief P.W. Bloemena, uitgeverij Meulenhoff, Amsterdam 16-12-1963. Doorslag van de brief in archief Wolkers, Texel.
- 216** 'De geest waait'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 383.
- 217** 'Gezinsverpleging'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 23.
- 218** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 111.
- 219** Idem.
- 220** Ibid., p. 112.
- 221** 'De verschrikkelijke sneeuwman'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 51.
- 222** Ibid., p. 52.
- 223** Julia Garbacz, geboren Boedapest 7-4-1916.
- 224** 'De bretels van Jupiter'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 46.
- 225** 'De verschrikkelijke sneeuwman'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 52.
- 226** Idem.
- 227** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 58.
- 228** Idem.
- 229** Ibid., p. 60.
- 230** Gesprek Karina Wolkers, 8-2-2017.
- 231** Marcus 10:14.
- 232** Spreuken 1:7.
- 233** Freek Lugt, 'Iets Lugtigs'. *Over Oegstgeest*, november 2015, p. 24.
- 234** 'Zwarte advent'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 269.
- 235** *Een spitsmuis met hartrimstoringen*. Mikado Pers. Den Haag 2000, p. 5-6.

- 236** 'De nagels van god'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 427-428.
- 237** 'Gesprek met Theun de Winter...'. In: *Jan Wolkers schilder beeldhouwer*, p. 149.
- 238** 'De nagels van god'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 428.
- 239** Gesprek Karina Wolkers, 17-3-2014.
- 240** Wilhelmina Maria Eggink, geboren 8-9-1888 te Hazerswoude, wordt genoemd als lerares op de school in notulen van 5-10-1933. Gemeentearchief Oegstgeest. Zie ook: Dagboek, 6-8-1969. Archief Wolkers, Texel. En: *Dagboek 1969*. 2006, p. 81.
- 241** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 64.
- 242** *Ibid.*, p. 67.
- 243** *Idem*.
- 244** Ina Harinck e.a., *Raadsherenbuurt. Zestig jaar wonen en leven in een Leidse buurt*. Vereniging Raadsherenbuurt, Leiden 1985, p. 41.
- 245** 'De topografie van een verliefdheid'. Typoscript 1985. Archief Wolkers, Texel. Uitgesproken bij de viering van het zestigjarig bestaan van de Raadsherenbuurt. Het is in dit licht wel vreemd dat Janna Wolkers door haar ouders tot en met het schooljaar 1943-1944 op de lagere school aan de Endegeesterstraatweg, na 1936 onder leiding van J.F. van Veen, is gehouden.
- 246** *Idem*.
- 247** Dagboek, 2-1-1971. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1971*. 2014, p. 10.
- 248** *Ach, Wim, wat is een vrouw? Brieven aan een jeugdviend*. Amsterdam 2005, p. 9.
- 249** Rapport Jan Wolkers Leidsche Houtschool. Archief Wolkers, Texel.
- 250** Frits van der Molen en Wim Zaal, 'Jan Wolkers'. *Elseviers Magazine*, 26-3-1966.
- 251** Gesprek Jan Pier Eringa, 19-5-2013.
- 252** Gesprek Teun Heeren, 26-9-2016.
- 253** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 83.
- 254** Mail David E. Knibbe, 21-2-2013.
- 255** 'Ik wil best nog vijftig jaar Van Gogh zijn', interview Frénk van der Linden, *De Tijd*, 1986.
- 256** De cijfers van de vijfde klas ontbreken in Wolkers' rapport van de Leidsche Houtschool.
- 257** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 83.
- 258** Gesprek Teun Heeren, 26-9-2016.
- 259** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 85-86.
- 260** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 6.
- 261** Gesprek Teun Heeren, 26-9-2016.
- 262** Typoscript 'Springbok en perlimoen'. Archief Wolkers, Texel.
- 263** 'De topografie van een verliefdheid'. Ongepubliceerd typoscript 1985. Archief Wolkers, Texel.
- 264** *Leidsch Dagblad*, 31-8-1938.
- 265** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 98.
- 266** Paul Steenhuis (int.), 'Ik houd van eenvoud...' In: Paul Steenhuis e.a., *Jan Wolkers*, p. 10.
- 267** Dagboek, 15-11-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2010, p. 205.
- 268** Gesprek Karina Wolkers, 13-1-2014.
- 269** Hans van Straten (int.), 'Ruk het uit!' *Avenue*, nr. 11, november 1967.
- 270** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 86.

- 271 Ibid., p. 87.
- 272 Elisabeth Lockhorn (int.), 'Jan Wolkers...' In: *Geletterde mannen. Interviews*, p. 67.
- 273 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 80.
- 274 Beoordelingsformulier Leidsche Houtschool. In: Murk Salverda en Erna Staal, *Tijd bestaat niet. Schrijversprentenboek*. Amsterdam 1996, p. 28.
- 275 Paul Steenhuis (int.), 'Ik houd van eenvoud...' In: Paul Steenhuis e.a., *Jan Wolkers*, p. 10.
- 276 Gesprek Jan Pier Eringa, 19-5-2013.
- 277 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 124.
- 278 Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 279 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 124.
- 280 Onno Blom, 'Nooit verder dan de Morspoort'. In: *Jeugdzone...*, p. 29.
- 281 Paul Steenhuis (int.), 'Ik houd van eenvoud...' In: Paul Steenhuis e.a., *Jan Wolkers*, p. 10.
- 282 Ibid., p. 11.
- 283 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 138.
- 284 'De knieën van Jacquet'. In: *De schuimschaan van de tijd*. 2007, p. 289.
- 285 Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 286 *De onverbiddelijke tijd*. Amsterdam 1984, p. 96.
- 287 'De knieën van Jacquet'. In: *De schuimschaan van de tijd*. 2007, p. 296.
- 288 Paul Hellmann, 'Een paradijs met een duistere kant'. *NRC Handelsblad*, 22-4-1985.
- 289 Dagboek, 26-6-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 290 'Anatomie van een held'. In: *De schuimschaan van de tijd*. 2007, p. 12.
- 291 Radiorede Colijn, maart 1936. Geciteerd in: Herman Langeveld, *Hendrikus Colijn 1869-1944*. Dl. 2 *Schipper naast God*. Amsterdam 2004, p. 422.
- 292 J.C.H. Blom, *De muiterij op De Zeven Provinciën*. Bussum, 1975.
- 293 H. Colijn, *Op de grens van twee werelden*. Brochure van *De Standaard*. Amsterdam 1940.
- 294 *De walvogel*. 2008, p. 41.
- 295 *Algemeen Handelsblad*, 28-8-1929.
- 296 'De tweede dood'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 465.
- 297 Ibid., p. 427-428.
- 298 'Korte kroniek van Leiden en Rijnland (1939)'. *Leidsch Jaarboekje*. Leiden 1940, p. 45.
- 299 Riet van Dort en Bert Driessen, *Oegstgeest in bange dagen. 1940-1945*. Oegstgeest 1995, p. 12.
- 300 'In de verleden tijd'. Typoscript. Ongedateerd en onvolledig. Archief Wolkers, Texel.
- 301 Idem.
- 302 Freek Lugt, *Oud-Poelgeest. Van middeleeuws kasteel tot rustpunt in de randstad*. Oegstgeest 2014, p. 155.
- 303 Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 2.
- 304 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 136-137.
- 305 Ibid., p. 152.
- 306 Mail David E. Knibbe, 21-2-2013.
- 307 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 152.
- 308 Ibid., p. 154.
- 309 'Vivisectie'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 70.
- 310 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 152.
- 311 Teun van den Berg (int.), 'Jan Wolkers rekent onbarmhartig met zijn jeugd af.' *Het Vrije Volk*, 2-1-1964.

- 312** Bibeb (int.), 'Gieren zijn het...'. *Vrij Nederland*, 6-7-1963.
- 313** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 155.
- 314** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 1.
- 315** 'Vivisectie'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 66.
- 316** Riet van Dort en Bert Driessen, *Oegstgeest...*, p. 24.
- 317** *Ibid.*, p. 25-28.
- 318** 'Vivisectie'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 67.
- 319** *Ibid.*, p. 68.
- 320** Herman Amersfoort en Piet Kamphuis, *Mei 1940. De strijd op Nederlands grondgebied*. Amsterdam 2012, p. 198.
- 321** 'Vivisectie'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 69.
- 322** 'De grazige weiden'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 283.
- 323** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 2.
- 324** 'Vivisectie'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 71.
- 325** Riet van Dort en Bert Driessen, *Oegstgeest...*, p. 30.
- 326** 'Het kruipend gedierte des aardbodems'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 422.
- 327** Dagboek, 10-5-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 328** 'Het kruipend gedierte des aardbodems'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 422.
- 329** 'Vivisectie'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 72.
- 330** Bibeb (int.), 'Gieren zijn het...'. *Vrij Nederland*, 6-7-1963.
- 331** Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: *Scheppen riep hij gaat van Au*. Amsterdam 1965, p. 101.
- 332** Radiorede Winkelman, 15-5-1940. Geciteerd in: Wichert ten Have, *1940. Verwarring en aanpassing*. Amsterdam, p. 84.
- 333** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 224.
- 334** *Ibid.*, p. 169.
- 335** Herman Amersfoort en Piet Kamphuis, *Mei 1940...*, p. 385.
- 336** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 1.
- 337** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 170.
- 338** Marieke van Grevenstein-Halbertsma (int.), 'In gesprek met... Mevrouw Den Hollander'. *Kwartaaluitgave van de Vereniging Oud-Oegstgeest*, 1e jaargang nr. 1, mei 1988, p. 16.
- 339** Peter van Zonneveld, *Terug naar Leiden en Oegstgeest*. Amsterdam 2005, p. 95.
- 340** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 1.
- 341** Hein Klemann, *Nederland 1938-1948. Economie en samenleving in jaren van oorlog en bezetting*. Amsterdam 2002.
- 342** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 1. Zie ook: Dagboek, 25-1-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 12.
- 343** Typoscript *Terug naar Oegstgeest*. Archief Wolkers, Texel. De opmerking over het 'onsterfelijk lekkere koekje' is in de roman terechtgekomen op p. 149.
- 344** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 1.
- 345** Gesprek Teun Heeren, 26-9-2016.
- 346** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 174-175.

- 347 Ibid., p. 175.
- 348 Ongetiteld en ongedateerd typoscript. Archief Wolkers, Texel.
- 349 Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: *Scheppen riep hij gaat van Au*. Amsterdam 1965, p. 95.
- 350 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 180.
- 351 Ongetiteld en ongedateerd typoscript. Archief Wolkers, Texel.
- 352 Gesprek Karina Wolkers, 10-3-2017. De voornaam of voorletter van de naam van de tuinman weet Karina Wolkers niet meer.
- 353 Ongetiteld en ongedateerd typoscript. Archief Wolkers, Texel.
- 354 Paul Steenhuis (int.), 'Ik houd van eenvoudig...' In: Paul Steenhuis e.a., *Jan Wolkers*, p. 13.
- 355 'In de schaduw van het voorgeslacht'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 96.
- 356 Rapport Avondtekenschool, cursus 1 October 1941 tot 31 Maart 1942. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 31.
- 357 'In de schaduw van het voorgeslacht'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 96.
- 358 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 187.
- 359 Brief aan Wim de Kler. Oegstgeest, eind februari 1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 54.
- 360 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 187.
- 361 Ibid., p. 188.
- 362 *De walgvogel*. 2008, p. 60.
- 363 *Ach, Wim...*, p. 10.
- 364 Ibid., p. 11.
- 365 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 184.
- 366 'Ik wil best nog vijftig jaar Van Gogh zijn', interview Frénk van der Linden. *De Tijd*, 1986.
- 367 'De Museumrat spreekt', toespraak bij de presentatie van de nieuwe Museumjaarkaart, 16 april 2004. Archief Jan Wolkers.
- 368 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 190.
- 369 Typediploma is niet in het archief van Wolkers bewaard gebleven.
- 370 Jan Groenewold, 'Gewoon omdat mollige, stevige, ronde vrouwen mooier zijn'. *Libelle*, 15-2-1980.
- 371 Lien van der Steen. Leiden, geb. 31-12-1926.
- 372 *De walgvogel*. 2008, p. 89.
- 373 *Werkkleding*. 1971, p. 30.
- 374 *De walgvogel*. 2008, p. 63.
- 375 Idem.
- 376 Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 4.
- 377 Gesprek Lien van der Steen, 9-12-2016.
- 378 Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 4.
- 379 *Werkkleding*. 1971, p. 34.
- 380 Jan Groenewold, 'Gewoon...' *Libelle*, 15-2-1980.
- 381 *De walgvogel*. 2008, p. 133.
- 382 Gesprek Petronella Maria Carli-Steenvoorden, 18-1-2017.
- 383 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 190-191.
- 384 Ibid., p. 191.
- 385 'Zomer'. Typoscript gedicht Jan Wolkers 21-6-1943. Collectie familie Steenvoorden.
- 386 Brief aan Wim de Kler 21-1-1946. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 23.

- 387** Potloodtekening 'Muziektent in 't Leidse Hout, Jan Wolkers 20-6-'43'. Archief Wolkers, Texel.
- 388** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 4.
- 389** *De walgvogel*. 2008, p. 123-124.
- 390** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 4.
- 391** Gesprek Karina Wolkers. Texel, 8-1-2015.
- 392** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 195.
- 393** Citaat uit het gedicht 'Oude wijn' van P.C. Boutens.
- 394** Brief aan Wim de Kler, 21-1-1946. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 22.
- 395** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 181-182.
- 396** *De walgvogel*. 2008, p. 30.
- 397** In: A.C. de Gooyer (sam.), *Het beeld der vad'ren. Een documentaire over het leven van het protestants-christelijke volksdeel in de twintiger en dertiger jaren*. Utrecht 1964, p. 32.
- 398** *De walgvogel*. 2008, p. 30.
- 399** *Ibid.*, p. 31.
- 400** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 197.
- 401** *Ibid.*, p. 169-170.
- 402** Riet van Dort en Bert Driessen, *Oegstgeest...*, p. 37.
- 403** *Ibid.*, p. 40.
- 404** Buck Goudriaan, *Leiden in wo II. Van dag tot dag. Een kroniek van 10 mei 1940 tot 15 augustus 1945*. Leiden 1995, p. 40.
- 405** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 1.
- 406** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 129.
- 407** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 1.
- 408** *Idem*.
- 409** Riet van Dort en Bert Driessen, *Oegstgeest...*, p. 44-45.
- 410** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 1.
- 411** Ansichtkaart Gerrit Wolkers, 25-10-1941. Archief Wolkers, Texel.
- 412** *Idem*.
- 413** Ansichtkaart Gerrit Wolkers, 23-11-1941. Archief Wolkers, Texel.
- 414** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 170-171.
- 415** Rapport van de politieke rechedienst in Leiden, 20 maart 1946. Ministerie van Justitie: Centraal Archief van de Bijzondere Rechtspleging (CABR). Bestanddeel 95035.
- 416** Riet van Dort en Bert Driessen, *Oegstgeest...*, p. 142
- 417** Zie noot 415.
- 418** Cees van Hoore (int.), 'Hoe Jan Wolkers in zijn romans de werkelijkheid verdraaide'. *De Gelderlander*, 4-5-2004.
- 419** *Idem*.
- 420** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 171.
- 421** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 35.
- 422** *Ibid.*, p. 157.
- 423** Brief aan de heer Hurkmans, Texel, 5-2-1984. Archief Wolkers, Texel.
- 424** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 201.
- 425** Gemeentearchief Oegstgeest. Archief van het gemeentebestuur 1930-1989, nummer 1165. Stukken betreffende de organisatie en het personeel van de Distributiekring Oegstgeest.
- 426** Riet van Dort en Bert Driessen, *Oegstgeest...*, p. 76.

- 427 Ibid., p. 110.
- 428 Ibid., p. 89.
- 429 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 201.
- 430 Idem.
- 431 'De nagels van god'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 431-432.
- 432 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 202-203.
- 433 'De beet van de tarantula'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 35.
- 434 Ibid., p. 35-36.
- 435 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 203.
- 436 Gesprek Karina Wolkers, 17-6-2014.
- 437 Gesprek Greetje de Kler, 5-5-2012.
- 438 Multatuli, *Ideeën*. Eerste bundel. Idee 40. In: Multatuli, *Verzamelde werken*. Tweede druk. Amsterdam, ongedateerd, p. 10.
- 439 Jan Brokken, 'Het grootste gevaar voor een schrijver is dat hij te veel schrijft'. In: Jan Brokken, *Schrijven*, Amsterdam 1980, p. 35-46.
- 440 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 204.
- 441 Ibid., p. 206.
- 442 *De walgvogel*. 2008, p. 52-53.
- 443 'Een paradijsvogel boven het aard-appelloof'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 20.
- 444 'De beet van de tarantula'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 37.
- 445 Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 4.
- 446 'De beet van de tarantula'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 34.
- 447 Ibid., p. 35.
- 448 'De bretels van Jupiter'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 56.
- 449 Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 4.
- 450 Piet Paaltjens, 'Drie studentjes'. In: *Snikken en grimlachjes. Academische poëzie*. Schiedam 1867, p. 78.
- 451 *De walgvogel*. 2008, p. 45.
- 452 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 206-207.
- 453 Ibid., p. 207.
- 454 'De bretels van Jupiter'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 54.
- 455 Idem.
- 456 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 101.
- 457 Willemien Timmers (int.), 'Jeugd-vriend Wolkers getuige van diefstal Tillenbeest'. *Oegstgeester Courant*, 28-8-2013.
- 458 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 101-102.
- 459 Onno Blom, 'Nooit verder dan de Morspoort'. In: *Jeugdzone...*, p. 28.
- 460 Ibid., p. 30.
- 461 'Inleiding'. In: Joyce de Gruiter (red.), *Lofdichten. Ode aan Kasteel Oud-Poelgeest*. Oegstgeest, 2002, p. 5.
- 462 Idem.
- 463 Onno Blom, 'Nooit verder dan de Morspoort'. In: *Jeugdzone...*, p. 28.
- 464 'Een vriendschap'. In: Jan Wolkers e.a., *Leven in letters. Over Jan Vermeulen*. Arnhem 1992, p. 7-8.
- 465 'Mijn stem brandt in mij'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 84.
- 466 Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 467 Frits van der Molen en Wim Zaal (int.), 'Jan Wolkers'. *Elseviers Magazine*, 26-3-1966.
- 468 'Een vriendschap'. In: Jan Wol-

kers e.a., *Leven in letters...*, p. 8-9.
469 Ibidem., p. 9.
470 *De onverbiddelijke tijd*. 1984, p. 33-34.
471 Friedrich Hölderlin, 'An die Parzen'. Handschrift Jan Wolkers. Archief Wolkers, Texel.
472 *De onverbiddelijke tijd*. 1984, p. 34. Het geciteerde gedicht van Hölderlin is 'Das Unverzeihliche'.
473 Hans van Straten, *De omgevallen boekenkast*. Amsterdam 1987, p. 168.
474 Wim Hazeu, *Gerrit Achterberg. Een biografie*. Amsterdam 1988, p. 385.
475 Hans van Straten, 'Leven in letters'. In: Jan Wolkers e.a., *Leven in letters...*, p. 32.
476 Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 6.
477 Buck Goudriaan, *Het Leidse literaire leven tijdens de Tweede Wereldoorlog*. Uitgeverij De Nieuwe Vaart, Leiden 1995.
478 'Inleiding'. In: Joyce de Gruiter (red.), *Lofdichten. Ode aan Kasteel Oud-Poelgeest*. Oegstgeest, 2002. p. 6.
479 'Een vriendschap'. In: Jan Wolkers e.a., *Leven in letters...*, p. 10.
480 Idem.
481 'Mijn stem brandt in mij', p. 84-85.
482 Lisette Lewin, *Het clandestiene boek 1940-1945*. Van Gennep, Amsterdam 1983, p. 253.
483 'Mijn stem brandt in mij'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 86.
484 Hans van Straten, 'Leven in letters'. In: Jan Wolkers e.a., *Leven in letters...*, p. 34.
485 Ibid., p. 35-36.
486 'De terugtocht'. In: *Vergeefse*

herfst. Den Haag 1946, p. 10.
487 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 209.

2 De verloren zoon

1 'In de schaduw van het voorgeslacht'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 96.
2 *Ijdo's adresboek van Leiden*, 1940-1941. Zie ook: Peter van Zonneveld, *Terug naar Leiden en Oegstgeest. Fietsen en wandelen met Jan Wolkers*. Amsterdam 2015, p. 18.
3 *Kort Amerikaans*. 1962, p. 12.
4 Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop. Gesprekken met Jan Wolkers over de oorlogsjaren*. Dvd. Amsterdam/Hilversum 2008, afl. 2.
5 Ibid.
6 *De walgvogel*. 2008, p. 165.
7 *Kort Amerikaans*. 1962, p. 8-9.
8 'Mijn Leidse tijd'. In: R.E.O. Ekkart e.a., *Leids kunstlegaat. Kunst en historie rondom Ars Aemula Naturae*. Leiden 1974, p. 120.
9 *Kort Amerikaans*. 1962, p. 9.
10 Dossier Goosen Egbert Bouwmeester, CABR 34499 (Tribunaal Dordrecht 1510). Nationaal Archief Den Haag.
11 Brieven van G.E. Bouwmeester aan de heer De Gelder. Leiden, 28-11-1940 en 9-12-1944. Archief Ars Aemula Naturae, Pieterskerkgracht 9, Leiden.
12 Brief van de heer De Gelder aan G.E. Bouwmeester. Leiden, 17-12-1940. Archief Ars Aemula Naturae, Pieterskerkgracht 9, Leiden.
13 'In de schaduw van het voorgeslacht'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 97.

- 14 Theun de Winter, 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 15 Idem.
- 16 Dossier Goosen Egbert Bouwmeester, CABR 34499 (Tribunaal Dordrecht 1510). Nationaal Archief Den Haag.
- 17 Cees van Hoore, 'Door het oog van de naald. NSB'er beschermde Jan Wolkers tijdens de oorlog.' *Leidsch Dagblad*, 13-12-1997.
- 18 Theun de Winter, 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 19 Idem.
- 20 'In de schaduw van het voorgeslacht'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 98.
- 21 Cees van Hoore, 'Door het oog...'. *Leidsch Dagblad*, 13-12-1997.
- 22 Mail Hendrik Jan Brakels, 14-1-2013. Jan Brakels werd geboren op 5 mei 1914 en overleed in 2005.
- 23 Mail Hubert Berkhout, Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie. 8-2-2013.
- 24 Brief van H.M. de Meijere-Huizinga aan Jan Wolkers, Leiden 3-3-1974. Archief Wolkers, Texel.
- 25 Kwitantie 2-6-1944. Archief Wolkers, Texel.
- 26 Ongedateerd briefje O. Van Itersson-Knoepfle. Archief Wolkers, Texel.
- 27 'In de schaduw van het voorgeslacht'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 98.
- 28 *Kort Amerikaans*. 1962, p. 59-60.
- 29 *Ibid.*, p. 65.
- 30 Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 2.
- 31 *De walgvoegel*. 2008, p. 105-106.
- 32 Theun de Winter, 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 33 Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: *Scheppen riep hij gaat van Au*. Amsterdam 1965, p. 107.
- 34 *Ijdo's adresboek van Leiden*, 1940-1941. Zie ook: Peter van Zonneveld, *Terug naar Leiden en Oegstgeest. Fietsen en wandelen met Jan Wolkers*. Amsterdam 2015, p. 41.
- 35 Mw. de Voogd aan Politieke Opsporingsdienst. Leiden, 20-8-1945. Ministerie van Justitie, Centraal Archief van de Bijzondere Rechtspleging. Bestanddeel 109358.
- 36 Ministerie van Justitie, Centraal Archief van de Bijzondere Rechtspleging. Bestanddeel 109358.
- 37 Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 2.
- 38 Typoscript *Kort Amerikaans*. Archief Wolkers, Texel.
- 39 *Kort Amerikaans*. 1979, p. 68.
- 40 Theun de Winter, 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 41 Ministerie van Justitie, Centraal Archief van de Bijzondere Rechtspleging. Bestanddeel 109358.
- 42 Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 2.
- 43 Hella Haasse, 'Interview met Jan Wolkers'. In: Murk Salverda en Erna Staal, *Tijd bestaat niet. Leven en werk van Jan Wolkers. Schrijversprentenboek*. Amsterdam 1996, p. 8.
- 44 Betty van Garrel (int.), 'Vader Wolkers: "Ik vind dat Jan te ver gaat"'. *Haagse Post*, 27-11-1965.

- 45 'Een late Orfeus'. Archief Wolkers, Texel.
- 46 Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 2.
- 47 'Een late Orfeus'. Archief Wolkers, Texel.
- 48 *De walgvogel*. 2008, p. 91.
- 49 *Kort Amerikaans*. 1962, p. 8.
- 50 'De springplank van de dood'. In: *Het beeld verwoord. Schrijvers in 6 Leidse musea*. Leiden 1998, p. 49.
- 51 *Ibid.*, p. 50. In de slotregel van het gedicht 'De afgescheiden gemeente'. In: J.J. Slauerhoff, *Verzamelde gedichten*. Dl. 2, Den Haag 1947, p. 327. 'Dier' werd 'die' in latere drukken.
- 52 *Ibid.*, p. 51.
- 53 *De walgvogel*. 2008, p. 45.
- 54 'Van Oegstgeest naar Orokolo'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 137.
- 55 Bandopname gesprek Janna Wolkers. Archief Wolkers, Texel.
- 56 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 185.
- 57 Dagboek, 30-11-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 142-143.
- 58 Dagboek, 8-4-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 59 Frans Buisink, 'Jan Wolkers sprak met Mary Servaes: Als ik je toen gekend had, was ik nu misschien de Schrijver zonder Naam'. *Libelle*, nr. 23, 28-9-1977.
- 60 *De walgvogel*. 2008, p. 71.
- 61 *Ibid.*, p. 71-72.
- 62 Gesprek Anneke Maarsen, 2-5-2012.
- 63 *Kort Amerikaans*. 1962, p. 13.
- 64 Gesprek Anneke Maarsen, 2-5-2012.
- 65 'De schildpad en zijn kooi'. In: Els van Odijk e.a., *Er is eene Rijksakademie... Over ruimte voor kunstenaars*. Bussum 1995, p. 72.
- 66 Gesprek Anneke Maarsen, 2-5-2012.
- 67 *Kort Amerikaans*. 1962, p. 22.
- 68 *Idem*.
- 69 Bibeb (int.), 'Gieren zijn het, ze pikken je lever uit. Gesprek met Jan Wolkers'. *Vrij Nederland*, 6-7-1963.
- 70 Theun de Winter, 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 71 Gesprek Anneke Maarsen, 2-5-2012.
- 72 Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 2.
- 73 *De walgvogel*. 2008, p. 114.
- 74 'Rembrandt is Rembrandt'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 149.
- 75 *Idem*.
- 76 *Dagblad voor Leiden en omstreken*, 16-7-1944.
- 77 *De walgvogel*. 2008, p. 117.
- 78 *De Telegraaf*, 19-7-1944.
- 79 'Rembrandt is Rembrandt'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 152.
- 80 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 225.
- 81 Henk Suer (int.), 'Jan Wolkers: Ik zou graag onzichtbaar zijn om met de mensen mee te lopen.' *De Tijd*, 29-6-1963.
- 82 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 226.
- 83 Charles Reittel, *Wat niet iedereen van de hengelsport weet*. Vertaald door Hengelarius. Den Haag, zonder datum. Exemplaar archief Wolkers, Texel.
- 84 *De doodshoofdvliinder*. 1979, p. 61.
- 85 Mail Karina Wolkers, 23-1-2015.

- 86** Nel Noordzij (int.), 'Jan Wolkers'. *Tekens bij de tijd*. NCRV-radio, 3-3-1969. In: Wim Hazeu en Cor Holst (red.), 40+. *Radioportretten*, p. 35.
- 87** Brief van de familie Roodkant (naam is slecht leesbaar) Berkel, 3-9-1944. Archief Wolkers, Texel.
- 88** Brief Jannetje Wolkers-van der Heijde aan familie. Oegstgeest, 19-9-1944. Archief Wolkers, Texel.
- 89** Idem.
- 90** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 101.
- 91** Gerrit Johannes Wolkers, 'winkelbediende', is gestorven op 30 augustus 1944, om 14.45 uur. Burgerlijke Stand Register Overlijden Gemeente Leiden, 1944, p. 226. Regionaal Archief Leiden.
- 92** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 117.
- 93** Brief Jannetje Wolkers-van der Heijde aan familie. Oegstgeest, 19-9-1944. Archief Wolkers, Texel.
- 94** Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 95** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 119-120.
- 96** 'De oogst'. In handschrift van Jannetje Wolkers-van der Heijde. Bijgevoegd bij haar brief van 19-9-1944. Archief Wolkers, Texel.
- 97** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 139.
- 98** Gesprek Jan Wolkers, 11-9-2007.
- 99** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 145.
- 100** Gesprek Anneke Maarsen, 2-5-2012.
- 101** Rouwkaart Gerrit Johannes Wolkers. Archief Wolkers, Texel. De tekst is in zijn jongenshandschrift, maar ongedateerd.
- 102** Gesprek Anneke Maarsen, 2-5-2012.
- 103** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 3.
- 104** *De doodshoofdvliinder*. 1979, p. 88.
- 105** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 3.
- 106** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 236.
- 107** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 3.
- 108** Idem.
- 109** Brief W.G. Roodkant (naam is slecht leesbaar) aan familie Wolkers. Berkel, 3-9-1944. Archief Wolkers, Texel.
- 110** *De perzik van onsterfelijkheid*. 1980, p. 34.
- 111** Brief Jannetje Wolkers-van der Heijde aan familie. Oegstgeest, 19-9-1944. Archief Wolkers, Texel.
- 112** Gesprek Janna Wolkers, Bergen 1-3-2011.
- 113** Gesprek Anneke Maarsen, 2-5-2012.
- 114** Burgerlijke Stand Register Overlijden 1944, p. 253. Regionaal Archief Leiden.
- 115** Rouwkaart Lydia Beatrix Irene Wolkers. Archief Wolkers, Texel.
- 116** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 3.
- 117** *De doodshoofdvliinder*. 1979, p. 61.
- 118** Theun de Winter (int.), 'Terug naar Terug naar Oegstgeest'. In: *Terug naar Oegstgeest*. Amsterdam 26ste druk 1985, p. 255.
- 119** Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: *Scheppen riep hij gaat van Au*. Amsterdam 1965, p. 108.
- 120** 'Stenen voor brood'. Ongepubliceerd typoscript. Archief Wolkers, Texel.
- 121** 'Mijn Leidse tijd'. In: R.E.O. Ekart e.a., *Leids kunstlegaat*. Kunst en

- historie rondom Ars Aemula Naturae.* Leiden 1974, p. 123.
- 122** *De walgvogel.* 2008, p. 152.
- 123** 'Zwarte advent'. In: *Het vroege werk.* 2000, p. 264.
- 124** Gesprek Janna Wolkers, 1-3-2011.
- 125** 'Zwarte advent'. In: *Het vroege werk.* 2000, p. 264.
- 126** Idem.
- 127** *Werkkleding.* 1971, p. 44.
- 128** 'Zwarte advent'. In: *Het vroege werk.* 2000, p. 267.
- 129** *De walgvogel.* 2008, p. 162.
- 130** 'Zwarte advent'. In: *Het vroege werk.* 2000, p. 269.
- 131** *Ibid.*, p. 271.
- 132** *Ibid.*, p. 272-273.
- 133** Gesprek Anneke Maarsen, 2-5-2012.
- 134** 'Zwarte advent'. In: *Het vroege werk.* 2000, p. 267.
- 135** Mail Karina Wolkers, 26-1-2015.
- 136** 'Polyphemus op zolder'. Ongepubliceerd typoscript. Archief Wolkers, Texel.
- 137** Idem.
- 138** Gesprek Janna Wolkers, 1-3-2011.
- 139** Dagboek, 16-11-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976.* 2007, p. 206.
- 140** 'De ontmaskering'. In: *Het vroege werk.* 2000, p. 258.
- 141** *Ibid.*, p. 259.
- 142** Gesprek Anneke Maarsen, 2-5-2012.
- 143** 'De verschrikkelijke sneeuwman'. In: *Het vroege werk.* 2000, p. 49.
- 144** Gesprek Anneke Maarsen, 2-5-2012.
- 145** 'De verschrikkelijke sneeuwman'. In: *Het vroege werk.* 2000, p. 50.
- 146** Coen Verbraak (int.), 'Bezoek aan Jan Wolkers'. In: *Hommage aan een dubbeltalent.* Vianen 2006, p. 43.
- 147** Seerp Anema, *Moderne kunst en ontanding.* Kampen, 1926.
- 148** 'Monet kwam te vroeg'. In: *De schuimspaan van de tijd.* 2007, p. 456.
- 149** *Ibid.*, p. 456-457.
- 150** *Ibid.*, p. 457.
- 151** Betty van Garrel (int.), 'Vader Wolkers: "Ik vind dat Jan..."' *Haagse Post*, 27-11-1965.
- 152** Mail Karina Wolkers, 18-2-2015.
- 153** *Terug naar Oegstgeest.* 2007, p. 196.
- 154** 'In de schaduw van het voorgeslacht'. In: *De schuimspaan van de tijd.* 2007, p. 100.
- 155** *Ibid.*, p. 100-101.
- 156** *Wandelen in dromen. Jan Wolkers in het Teylers Museum.* Agenda. Haarlem 2000, p. 3.
- 157** *De walgvogel.* 2008, p. 170.
- 158** *Ibid.*, p. 171.
- 159** *Ibid.*, p. 169.
- 160** Freek Lugt, *Oud-Poelgeest. Van middeleeuws kasteel tot rustpunt in de randstad.* Oegstgeest 2014, p. 162.
- 161** *Ibid.*, p. 167.
- 162** 'Het tillenbeest'. In: *Serpentina's petticoat.* 2008, p. 13-15.
- 163** *Ibid.*, p. 15.
- 164** Idem.
- 165** Willemien Timmers, 'Jeugdviend Wolkers getuige van diefstal Tillenbeest'. *Oegstgeester Courant*, 28-8-2013.
- 166** Idem.
- 167** 'Het tillenbeest'. In: *Serpentina's petticoat.* 2008, p. 15-16.
- 168** *Ibid.*, p. 16.
- 169** *Ibid.*, p. 14.

- 170** 'Jan Wolkers'. In: Jessurun d'Oliveira, *Scheppen riep hij gaat van Au*, p. 118.
- 171** Idem.
- 172** Willemien Timmers, 'Jeugd-vriend...' *Oegstgeester Courant*, 28-8-2013.
- 173** Gesprek Karina Wolkers, Texel 21-1-2014.
- 174** Beeldbank ministerie van Defensie. Collectie Fotoafdrukken Koninklijke Landmacht. Objectnummer 2155_502229.
- 175** Dagboek 5-3-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 20.
- 176** 'Zwarte bevrijding'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 323-324.
- 177** *De walvogel*. 2008, p. 172.
- 178** 'Zwarte bevrijding'. In: *De schuimspaan van de tijd*, p. 324.
- 179** Idem.
- 180** Riet van Dort en Bert Driessen, *Oegstgeest in bange dagen. 1940-1945*. Oegstgeest 1995, p. 185.
- 181** Pas op 6 mei 1945 werd de capitulatie formeel ondertekend.
- 182** Riet van Dort en Bert Driessen, *Oegstgeest...*, p. 189.
- 183** 'Zwarte bevrijding'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 324.
- 184** *Ibid.*, p. 325.
- 185** Idem.
- 186** Brief Marten Toonder aan Jan Wolkers. Eyrefield Lodge, 28-3-1995. Archief Wolkers, Texel.
- 187** 'Zwarte bevrijding'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 326. Opmerkelijk genoeg laten foto's van de groepjes mensen die naar huis terugkeerden geen 'vale plunje' zien maar ogenschijnlijk net geklede dames en, vooral, heren.
- 188** Bijlage bij brief van Jan Pier Eringa 19-12-2000 aan de redactie van OVT, getiteld 'Terug naar mijn Oegstgeest'. Archief Wolkers, Texel.
- 189** W.H.R. Mante, 'Verzet. Een interview met Jaap Grobbe'. In: *Mei 1940-Mei 1945. Uitgave van de Vereniging Raadsherenbuurt*. Leiden 1985, p. 25-28.
- 190** 'Zwarte bevrijding'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 327.
- 191** *Over Vietnam. Teksten uitgesproken ter gelegenheid van de actie Kunstenaars voor Vietnam*. Amsterdam 1971, p. 1.
- 192** *De walvogel*. 2008, p. 180.
- 193** *Ibid.*, p. 181.
- 194** Willemien Timmers (int.), 'Jeugd-vriend...' *Oegstgeester Courant*, 28-8-2013.
- 195** 'Zwarte bevrijding'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 327.
- 196** Idem.
- 197** Riet van Dort en Bert Driessen, *Oegstgeest...*, p. 166.
- 198** 'In de schaduw van het voorgeslacht'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 101.
- 199** 'Zwarte bevrijding'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 330.
- 200** Idem.
- 201** 'In de schaduw van het voorgeslacht'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 101-102.
- 202** 'Zwarte bevrijding'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 333.
- 203** Brief aan Anneke Maarsen. Oegstgeest 5-10-1945. Collectie Blom, Leiden.

- 204** Dagboek, 1-8-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 67.
- 205** *Een roos van vlees*. 1981, p. 100-101.
- 206** Dagboek, 1-8-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 67.
- 207** *De walgvogel*. 2008, p. 180.
- 208** Dossier Goosen Egbert Bouwmeester, CABR 34499 (Tribunaal Dordrecht 1510). Nationaal Archief Den Haag.
- 209** Theun de Winter, 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 210** *Werkkleding*. 1971, p. 45.
- 211** *De walgvogel*. 2008, p. 170.
- 212** *Ibid.*, p. 183.
- 213** Mw. de Voogd aan Politieke Opsporingsdienst. Leiden, 20-8-1945. Ministerie van Justitie, Centraal Archief van de Bijzondere Rechtspleging. Bestanddeel 109358.
- 214** *Idem*.
- 215** 'Zwarte bevrijding'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 332.
- 216** *De walgvogel*. 2008, p. 188.
- 217** Cees van Hoore, 'Door het oog van de naald'. *Leidsch Dagblad*, 13-12-1997.
- 218** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 2.
- 219** *Idem*.
- 220** 'Zwarte bevrijding'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 334.
- 221** Bewijs van aanmelding als oorlogsvrijwilliger. 23 juli 1945. Archief Wolkers, Texel.
- 222** *Ach, Wim, wat is een vrouw? Brieven aan een jeugdviend*. Amsterdam 2005, p. 11.
- 223** 'In de schaduw van het voorgeslacht'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 102. De regels zijn afkomstig uit 'Het tuinfeest'. In: M. Nijhoff, *Verzamelde gedichten*. Amsterdam 1990, p. 160.
- 224** 'Een paradijsvogel boven het aardappelloof'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 22.
- 225** *De walgvogel*. 2008, p. 188.
- 226** Gesprek Janna Wolkers, 1-3-2011.
- 227** *De walgvogel*. 2008 p. 188.
- 228** *Ibid.*, p. 189.
- 229** Gesprek Greetje de Kler, 5-5-2012.
- 230** *De kus*. 2008, p. 7-8.
- 231** Brief Wim de Kler aan Jan Wolkers, 31-12-1975. Archief Wolkers, Texel.
- 232** *Ach, Wim...*, p. 11.
- 233** 'Zwarte bevrijding'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 328.
- 234** Paul Steenhuis (int.), 'Ik houd van eenvoud, van helderheid, van licht'. In: Paul Steenhuis e.a., *Jan Wolkers*. Zwolle 2002, p. 15.
- 235** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 236** *De walgvogel*. 2008, p. 184-185.
- 237** *Ibid.*, p. 185.
- 238** *Idem*.
- 239** De exacte data van de reis in de zomer van 1945 naar Parijs heb ik niet kunnen achterhalen.
- 240** Gesprek Karina Wolkers, 17-7-2016.
- 241** Onno Blom, 'Nooit verder dan de Morspoort'. In: *Jeugdzone. Schrijvers en dichters over hun allereerste gedicht*. Amsterdam 2007, p. 30.
- 242** *De walgvogel*. 2008, p. 187.
- 243** *Idem*.
- 244** Theun de Winter (int.), 'Het oor-

- logsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 245** Hans van Straten (int.), 'Jan Wolkers: beeldhouwer, dichter en natuurminnaar'. *Het Vrije Volk*, 19-1-1950.
- 246** Mail Karina Wolkers, 3-11-2009.
- 247** Idem.
- 248** Brief aan Anneke Maarsen, 5-10-1945. Collectie Blom, Leiden.
- 249** Gesprek Anneke Maarsen, 2-5-2012.
- 250** Brief Tineke Wolkers aan Anneke Maarsen, Oegstgeest, 5-2-1945. Collectie Blom, Leiden.
- 251** Brief aan Anneke Maarsen. Oegstgeest, 5-10-1945. Collectie Blom, Leiden.
- 252** Sonnet in brief aan Anneke Maarsen. Oegstgeest, 5-10-1945. Collectie Blom, Leiden.
- 253** Brief aan Anneke Maarsen. Oegstgeest, 5-10-1945. Collectie Blom, Leiden.
- 254** Onno Blom, 'Nooit verder dan de Morspoort'. In: *Jeugdzonde...*, p. 31.
- 255** *Terug naar Oegstgeest*. 2005, p. 171.
- 256** Dagboek, 18-10-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 189.
- 257** Onno Blom, 'Nooit verder dan de Morspoort'. In: *Jeugdzonde...*, p. 31.
- 258** Idem.
- 259** Brief aan Anneke Maarsen. Oegstgeest, 5-10-1945. Collectie Blom, Leiden.
- 260** 'De beet van de tarantula'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 33.
- 261** *De doodshoofdvlinder*. 1979, p. 62.
- 262** Notitieblokje 1945. Archief Wolkers, Texel.
- 263** Hans van Straten. In: Jan Wolkers e.a., *Leven in letters. Over Jan Vermeulen*. Arnhem 1992, p. 68.
- 264** 'Herfst'. Handschrift, archief Wolkers, Texel. Opgenomen als 'Herfst 1' in *Verzamelde gedichten*. Amsterdam 2008, p. 14.
- 265** Paul Steenhuis (int.), 'Ik houd van eenvoud...'. p. 11.
- 266** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 169.
- 267** Gesprek Janna Wolkers, 1-3-2011.
- 268** Betty van Garrel (int.), 'Vader Wolkers: "Ik vind dat Jan..."'. *Haagse Post*, 27-11-1965.
- 269** Inschrijvingsbewijs Academie van Beeldende Kunsten Den Haag. Archief Wolkers, Texel.
- 270** Brief aan Anneke Maarsen. Oegstgeest, 5-10-1945. Collectie Blom, Leiden.
- 271** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 167.
- 272** Paul Steenhuis (int.), 'Ik houd van eenvoud...'. p. 17.
- 273** 'De schildpad en zijn kooi'. In: Els van Odijk e.a., *Er is eene Rijksakademie... Over ruimte voor kunstenaars*. Bussum 1995, p. 70.
- 274** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...'. p. 257.
- 275** Idem.
- 276** 'De schildpad en zijn kooi'. In: *Er is eene Rijksakademie...*, p. 73.
- 277** 'In de schaduw van het voorgeslacht'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 102.
- 278** *Ibid.*, p. 102-103.
- 279** *Ibid.*, p. 103.
- 280** Brief aan Wim de Kler. Oegstgeest, mei 1946. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 31.

- 281** 'Schillerlocke'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 275.
- 282** 'Een vriendschap'. In: Jan Wolkers e.a., *Leven in letters. Over Jan Vermeulen*. Arnhem 1992, p. 10.
- 283** Brief aan Anneke Maarsen. Oegstgeest, 5-10-1945. Collectie Blom, Leiden.
- 284** Idem.
- 285** Brief aan Wim de Kler. Oegstgeest, 21-1-1946. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 19.
- 286** *Ibid.*, p. 21.
- 287** Idem.
- 288** *Ibid.*, p. 22.
- 289** *Ibid.*, p. 19.
- 290** *Werkkleding*. 1971, p. 51.
- 291** Brief vader Damme aan Jan Wolkers. 's-Gravenhage, 15-3-1946. Archief Wolkers, Texel.
- 292** Typoscript *De walgvogel*. Archief Wolkers, Texel.
- 293** Brief aan Wim de Kler. Oegstgeest, 21-1-1946. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 25.
- 294** *De walgvogel*. 2008, p. 193.
- 295** Brief aan Wim de Kler. Oegstgeest, 27-1-1946. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 29-30.
- 296** *Ach, Wim...*, p. 11.
- 297** *De walgvogel*. 2008, p. 190.
- 298** Paul Steenhuis (int.), 'Ik houd van eenvoud...', p. 16.
- 299** Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop*, afl. 5.
- 300** *Ach, Wim...*, p. 12.
- 301** Gerrit Achterberg, 'Kamer'. In: *Morendo*. Leiden 1944, p. 30.
- 302** *Ach, Wim...*, p. 12.
- 303** Inschrijvingsregister voor den dienstplicht, lichte 1945. Gemeente Archief Oegstgeest.
- 304** Brief aan Wim de Kler. Oegstgeest, 27-1-1946. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 29.
- 305** Idem.
- 306** *Ibid.*, mei 1946. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 33.
- 307** *Ibid.*, p. 32-33.
- 308** *Werkkleding*. 1971, p. 47.
- 309** Dagboek, 5-7-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 59-60.
- 310** Brief aan Wim de Kler. Oegstgeest, oktober 1946. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 39-40.
- 311** *Ibid.*, 10-1-1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 42.
- 312** *Ibid.*, p. 42-43.
- 313** *Ibid.*, p. 45.
- 314** *Ibid.*, eind februari 1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 57.
- 315** *Ibid.*, p. 60.
- 316** *Ibid.*, p. 49-51.
- 317** Betty van Garrel (int.), 'Vader Wolkers: "Ik vind dat..."'. *Haagse Post*, 27-11-1965.
- 318** Gesprek Karina Wolkers. 24-11-2011.
- 319** Ernst Jan Rozendaal (int.), 'Een slap handje is zichtbaar. Jan Wolkers.' *BN/De Stem*, 24-1-2003.
- 320** Gesprek Karina Wolkers. Texel, 24-11-2011.
- 321** *Een roos van vlees*. 1981, p. 8.
- 322** Idem.

3 Dadi

- 1** Gesprek Karina Wolkers. Texel, 24-11-2011. Zie ook: *Een roos van vlees*, Amsterdam 2005, p. 8.

- 2** Ernst Jan Rozendaal (int.), 'Een slap handje is zichtbaar'. Jan Wolkers.' *BN/De Stem*, 24-1-2003.
- 3** *Een roos van vlees*. 1981, p. 99.
- 4** Ernst Jan Rozendaal (int.), 'Een slap handje...'
- 5** *Een roos van vlees*. 1981, p. 99-100.
- 6** *Ibid.*, p. 101.
- 7** Mail Karina Wolkers, 8-1-2015.
- 8** Brief aan Wim de Kler, maart 1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim, wat is een vrouw? Brieven aan een jeugdriend*. Amsterdam 2005, p. 69-70.
- 9** 'Icarus en de vliegende tering'. In: *De schuimschaam van de tijd*. 2007, p. 359.
- 10** Gesprek Karina Wolkers. Texel, 11-12-2014.
- 11** Nic. J. Karhof, *Bezet Verzet Ontzet. Goes en omgeving in de bewogen jaren 1940-1944*. Goes, ongedateerd, p. 22.
- 12** *Ibid.*, p. 67.
- 13** Gesprek Karina Wolkers. Texel, 23-7-2011.
- 14** Hans Warren, *Geheim Dagboek 1942-1944*. Amsterdam 1981, p. 137.
- 15** Dagboek Jan Wolkers, 11-5-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 16** Brief Maria de Roo aan Hans Warren, mei 1972. Collectie Zeeuwse Bibliotheek Middelburg. Geciteerd in: Hans Warren, *Geheim Dagboek 1971-1972*. Amsterdam 1991, p. 96-97.
- 17** Gesprek Karina Wolkers. Texel, 23-7-2011.
- 18** Hans Warren, Dagboek 19 mei 1942. Cahier 1, p. 23. Collectie Zeeuwse Bibliotheek Middelburg. Zie ook: Hans Warren, *Geheim Dagboek 1942-1944*, 1981, p. 20.
- 19** Hans Visser (int.), 'Jan Wolkers heeft nog veel te doen'. *Haarlems Dagblad*, 7-10-1995.
- 20** *Een roos van vlees*. 1981, p. 92.
- 21** Hans Warren, dagboek 12-9-1943. Cahier D1, d1, p. 238. Collectie Zeeuwse Bibliotheek. Zie ook: Hans Warren, *Geheim Dagboek 1942-1944*, 1981, p. 114-115.
- 22** Hans Warren, dagboek 12-9-1943. Cahier D1, d1, p. 237. Collectie Zeeuwse Bibliotheek. Hans Warren, *Geheim Dagboek 1942-1944*, 1981, p. 113.
- 23** Hans Warren, dagboek 7-8-1944. Cahier D1, d2, p. 259. Hans Warren, *Geheim Dagboek 1942-1944*, 1981, p. 183.
- 24** Brief Maria de Roo aan Hans Warren. 'Donderdagavond'. Ongedateerd. Collectie Zeeuwse Bibliotheek Middelburg.
- 25** Hans Warren, dagboek 9-12-1944. Cahier D1, d2, p. 285. Collectie Zeeuwse Bibliotheek Middelburg.
- 26** Hans Warren, *Geheim Dagboek 1942-1944*, 1981, p. 187.
- 27** Gesprek Karina Wolkers, 21-7-2011. Eric Wolkers vertelt iets overeenkomstigs in: Ronny Boogaart en Eric de Rooij, 'Een zwijgende Sibylle. De muze van Hans Warren en Jan Wolkers'. *De Parelduiker*, jrg. 13, 2008, nr. 4, p. 35.
- 28** Hans Warren, *Geheim Dagboek 1945-1948*, 1982, p. 11.
- 29** Hans Warren, *Geheim Dagboek 1945-1948*, 1982, p. 22. Beide passages zijn niet te checken in het originele dagboek. Er staat weliswaar in Warrens Dagboek 1, d2, p. 287 een kleine

passage gedateerd 19-2-1945, maar die bevat slechts een fractie van het materiaal in het gepubliceerde dagboek.

[D1, d3]

30 Brief Maria de Roo aan Hans Warren, 22-9-1945. Collectie Zeeuwse Bibliotheek Middelburg. Geciteerd in: Ronny Boogaart en Eric de Rooij, 'Een zwijgende Sibylle. De muze van Hans Warren en Jan Wolkers'. *De Pa-relduiker*, jrg. 13, 2008, nr. 4, p. 40.

31 Idem.

32 Dagboek Jan Wolkers, 5-7-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 59.

33 Gesprek Karina Wolkers, 23-7-2011.

34 Brief aan Wim de Kler, 14 mei 1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 79.

35 Idem.

36 'Uitzicht'. Ongedateerd typoscript. Archief Wolkers, Texel.

37 Brief aan Wim de Kler, maart 1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 66.

38 Ibid., p. 70.

39 Hans van Straten (int.), 'Ruk het uit!'. *Avenue*, nr. 11, november 1967.

40 Brief aan Wim de Kler, maart 1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 69.

41 'De verschrikkelijke sneeuwman'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 45.

42 Ibid., p. 51.

43 Hans Warren, *Geheim Dagboek 1945-1948*, p. 117. Hans Warren noemt het meisje in zijn dagboek 'Eefje'. En schrijft dat haar blindheid zou zijn veroorzaakt door het uiteenspatten van het glas van een gloeilamp. Waarom hij dat doet is onduidelijk. De

passage is ook niet te checken in het originele dagboek van Warren van 1947. Dat deel (cahier 5 en 6) ontbreekt in het Archief Warren in de Zeeuwse Bibliotheek.

44 Ibid., p. 116-117.

45 Steye Raviez en Coen Verbraak (int.), *Jan Wolkers. Foto*. Amsterdam 2005, p. 27.

46 Bandje Janna Wolkers, 22-6-1969. Archief Wolkers, Texel.

47 *Een roos van vlees*. 1981, p. 11-12.

48 Brief aan Wim de Kler, 14 mei 1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 78-79.

49 Ibid., p. 79-80.

50 *Werkkleding*. 1971, p. 53.

51 Brief aan Wim de Kler, juni '47. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 83.

52 Gesprek Greetje de Kler, 5-5-2012.

53 Brief aan Wim de Kler, juni '47. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 84.

54 Brief aan Wim de Kler, juni '48. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 118.

55 Brief aan Wim de Kler, juni '47. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 84.

56 Hans Warren, *Geheim Dagboek 1945-1948*. Amsterdam 1982, p. 152. Het originele dagboek (D1, d5 en 6) van 1947 ontbreekt in het archief Warren in de Zeeuwse Bibliotheek.

57 Brief aan Wim de Kler, 18 september 1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 86.

58 Gesprek Greetje de Kler, 5-5-2012.

59 Brief aan Wim de Kler, 18 september 1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 90.

- 60** Brief aan Wim de Kler, 13 november 1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 91-92.
- 61** Dagboek 29-6-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 56.
- 62** Brief aan Wim de Kler, 13 november 1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 91.
- 63** Anoniem, 'Mensen begrijpen de humor van mijn boeken niet'. *Arnhemse Courant*, 7-12-1968.
- 64** Notitieblokje Jan Wolkers jaren veertig. Naam op eerste bladzijde, met telefoonnummer: 21661. Archief Wolkers, Texel.
- 65** Dagboek, 16-12-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 66** Gesprek Jan Wolkers, 13-7-2007.
- 67** Brief aan Wim de Kler, januari 1948. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 100.
- 68** 'De schildpad en zijn kooi'. In: Els van Odijk e.a., *Er is eene Rijksakademie... Over ruimte voor kunstenaars*. Bussum 1995, p. 73.
- 69** Idem.
- 70** Brief aan Wim de Kler, 13 november 1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 95.
- 71** Hans Warren, *Geheim Dagboek 1945-1948*, p. 174. Origineel valt niet na te lezen. Het cahier van het dagboek ontbreekt in het archief Warren in de Zeeuwse Bibliotheek.
- 72** Ibid., p. 174-175.
- 73** Ibid., p. 175.
- 74** Idem.
- 75** Idem.
- 76** Ibid., p. 176.
- 77** Ibid., p. 176. Originële passage kan niet worden gecheckt. Betreffende dagboek ontbreekt in het archief Warren in de Zeeuwse Bibliotheek.
- 78** *Een roos van vlees*. 1981, p. 86.
- 79** Dagboek, 6-12-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 80** Brief aan Wim de Kler, januari 1948. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 98.
- 81** Idem.
- 82** Dagboek 8-3-1967. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 22.
- 83** *Werkkleding*. 1971, p. 53.
- 84** Brief aan Wim de Kler, januari 1948. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 98-99.
- 85** Brief aan Wim de Kler, februari 1948. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 103.
- 86** Ibid., p. 103-104.
- 87** Ibid., p. 104-105.
- 88** Brief aan Wim de Kler, juni 1948. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 114.
- 89** Uitleenbriefje Bibliotheek der Rijksuniversiteit Leiden, 21-6-1948. Archief Wolkers, Texel.
- 90** Brief aan Wim de Kler, juni 1948. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 118.
- 91** Murk Salverda, 'De drie levens van Jan Wolkers'. In: Paul Steenhuis, Murk Salverda, Erna Staal, *Jan Wolkers*. Zwolle 2002, p. 62.
- 92** Brief aan Wim de Kler, juni 1948. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 116.
- 93** Ibid., p. 119.
- 94** Dagboek 26-10-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 96.

- 95** Brief aan Maria de Roo, Leiden 'Oogstmaand 1948'. Poststempel 15-8-1948. Archief Wolkers, Texel.
- 96** Idem.
- 97** Idem.
- 98** Idem.
- 99** Idem.
- 100** Brief Laura Meursing aan Jan Wolkers. Groet, 12-11-1946. Archief Wolkers, Texel.
- 101** Idem.
- 102** Gesprek Karina Wolkers, 10-4-2017.
- 103** 'Icarus en de vliegende tering'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 358.
- 104** *De walgvogel*. 2008, p. 33.
- 105** 'Icarus en de vliegende tering'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 358.
- 106** Idem.
- 107** Idem.
- 108** Brief aan Wim de Kler, november 1948. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 121-122.
- 109** *Ibid.*, p. 122.
- 110** *Ibid.*, p. 122-123.
- 111** Jenny Reynaerts, 'Een vriend om tegen te knokken'. In: Els van Odijk e.a., *Er is eene Rijksakademie...*, p. 42.
- 112** Murk Salverda, 'De drie levens van Jan Wolkers'. In: Paul Steenhuis, Murk Salverda, Erna Staal, *Jan Wolkers*. Zwolle 2002, p. 62.
- 113** 'De schildpad en zijn kooi'. In: Els van Odijk e.a., *Er is eene Rijksakademie... Over ruimte voor kunstenaars*. Bussum 1995, p. 73-74.
- 114** Idem.
- 115** Murk Salverda, 'De drie levens van Jan Wolkers'. In: Paul Steenhuis, Murk Salverda, Erna Staal, *Jan Wolkers*, p. 62.
- 116** Brief aan Wim de Kler, maart 1949. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 126-127.
- 117** Gesprek Ek van Zanten, 29-1-2015.
- 118** Idem.
- 119** *Turkes fruit*. 2007, p. 34.
- 120** Gesprek Ek van Zanten, 29-1-2015.
- 121** Brief aan Wim de Kler, november 1948. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 122.
- 122** Brief aan Wim de Kler, mei 1946. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 33.
- 123** 'Zwarte bevrijding'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 335.
- 124** *Ibid.*, p. 334. De brief waarnaar wordt verwezen is niet meer in het archief van Wolkers te vinden. Volgens Karina Wolkers is die er wel geweest en citeerde Wolkers uit de herinnering.
- 125** 'Een paradijsvogel boven het aardappelooft'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 22. De brief waarnaar wordt verwezen is niet meer in het archief van Wolkers te vinden. Volgens Karina Wolkers is die er wel geweest en citeerde Wolkers uit de herinnering.
- 126** Anoniem, 'Jan Wolkers: De walgvogel, boek van een generatie'. *Leeuwarder Courant*, 23-11-1974.
- 127** 'Een paradijsvogel boven het aardappelooft'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 23.
- 128** Hans van Straten, 'Leven in letters'. In: Jan Wolkers e.a., *Leven in letters. Over Jan Vermeulen*. Arnhem 1992, p. 54.

- 129** *Socialistische Stemmen. Discussie-organ*, no. 1. 1-9-1949. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 51.
- 130** Fernand Auwera (int.), 'Jan Wolkers'. In: Graa Boomsma (sam.), *Over Jan Wolkers 1 1961-1968*. Den Haag 1983, p. 199.
- 131** *De onverbiddelijke tijd*. 1984, p. 74.
- 132** Brief aan Wim de Kler, mei 1949. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 133-134.
- 133** Brief aan Wim de Kler, maart 1949. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 129.
- 134** Brief aan Jan Wolkers. Buitenzorg, 28 maart 1949. Archief Wolkers, Texel.
- 135** Brief aan Wim de Kler, mei 1949. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 131-132.
- 136** Brief aan Maria de Roo, 'Louwmaand' 1949. Archief Wolkers, Texel.
- 137** Brief aan Wim de Kler, maart 1949. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 126.
- 138** Brief Wim de Kler aan Jan Wolkers. Buitenzorg, 28 maart 1949. Archief Wolkers, Texel.
- 139** Gesprek Greetje de Kler, 5-5-2012.
- 140** Idem.
- 141** Brief aan Wim de Kler, juni 1949. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 138.
- 142** Gesprek Janna Wolkers. Bergen 1-3-2011.
- 143** Gesprek Eric Wolkers, 26-11-2013.
- 144** Idem.
- 145** Jean-Paul Sartre, *L'Âge de raison*. Parijs 1945.
- 146** Brief aan Maria de Roo. Leiden, augustus 1949. Archief Wolkers, Texel.
- 147** Gesprek Eric Wolkers, 26-11-2013.
- 148** Brief aan Maria de Roo. Leiden, augustus 1949. Archief Wolkers, Texel.
- 149** Brief Maria Wolkers-de Roo. Oostkapelle, 31-8-1949. Archief Wolkers, Texel.
- 150** Brief aan Maria de Roo. Leiden, augustus 1949. Archief Wolkers, Texel.
- 151** Brief aan Wim de Kler, november 1948. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 123.
- 152** Brief aan Wim de Kler, mei 1949. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim...*, p. 131-132.
- 153** *Turks fruit*. 2007, p. 30.
- 154** Gesprek Ek van Zanten, 29-1-2015.
- 155** Brief Frans van Leeuwen aan Jan Wolkers. Leiden, 1-2-1950. Archief Wolkers, Texel.
- 156** Brief Jan Vermeulen aan Jan Wolkers. Oegstgeest, 30-1-1950. Archief Wolkers, Texel.
- 157** Anoniem, 'Beelden in de onderwereld. Jonge kunstenaars werken in de grotten van Valkenburg'. *Katholieke Illustratie*, 1950, p. 291.
- 158** *Turks fruit*. 2007, p. 30.
- 159** Gesprek Ek van Zanten, 29-1-2015.
- 160** *Turks fruit*. 2007, p. 31.
- 161** Brief aan Annemarie Nauta. Paris, 4-3-1957. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Brieven aan Olga*. Ingeleid en bezorgd door Onno Blom. 2010, p. 75.
- 162** *Turks fruit*. 2007, p. 31.
- 163** Willem Coumans, 'Wolkers liegt, roept Valkenburg woedend'. *Het Vrije Volk*, 27-6-1970.
- 164** Anoniem, 'Kerkraadse loodgieter: Wolkers heeft mijn Schlager gestolen'. *Het Vrije Volk*, 31-1-1970.

- 165** Brief aan Maria Wolkers-de Roo. Leiden 8-1-1950. Archief Wolkers, Texel.
- 166** Brief Maria Wolkers-de Roo aan Jan Wolkers. Leiden, 9-1-1950. Archief Wolkers, Texel.
- 167** Idem.
- 168** Ibid. Leiden, ongedateerd. Archief Wolkers, Texel.
- 169** Gesprek Karina Wolkers, 10-12-2016.
- 170** Ibid., 20-1-2015.
- 171** Bandje Janna Wolkers. 22-6-1969. Archief Wolkers, Texel.
- 172** Gesprek Karina Wolkers, 20-1-2015.
- 173** Gesprek Janna Wolkers, 20-1-2015.
- 174** Hans van Straten, 'Leven in letters'. In: Jan Wolkers e.a., *Leven in letters. Over Jan Vermeulen*. Arnhem 1992, p. 52.
- 175** Bandje Janna Wolkers. 22-6-1969. Archief Wolkers, Texel.
- 176** Idem.
- 177** Gesprek Janna Wolkers, 1-3-2011.
- 178** Idem.
- 179** Brief aan Maria Wolkers-de Roo. Leiden, 8-1-1950. Archief Wolkers, Texel.
- 180** Brief Jan Vermeulen. Oegstgeest, 30-1-1950. Archief Wolkers, Texel.
- 181** Hans van Straten, 'Leven in letters'. In: Jan Wolkers e.a., *Leven in letters. Over Jan Vermeulen*. Arnhem 1992, p. 59.
- 182** Brief Jan Vermeulen. Oegstgeest, 12-2-1950.
- 183** Bandje Janna Wolkers. 22-6-1969. Archief Wolkers, Texel.
- 184** *De kus*. 2011, p. 10.
- 185** *Leidsch Dagblad*, 3-6-1950.
- 186** Gesprek Karina Wolkers. Texel, 20-1-2015.
- 187** Hans van Straten, 'Jan Wolkers: beeldhouwer en natuurminnaar'. *Het Vrije Volk*, Leidse editie 19-1-1950.
- 188** Gesprek Karina Wolkers, 10-12-2016.
- 189** Hans van Straten, 'Jan Wolkers...' *Het Vrije Volk*, Leidse editie 19-1-1950.
- 190** Idem.
- 191** Idem.
- 192** Chris Kijne, 'Zomerdijkstraat'. *VPRO Gids*, 7-5-1988, p. 9.
- 193** Brief Maria Wolkers-de Roo aan Jan Wolkers. Oostkapelle, 21-6-1950. Archief Wolkers, Texel.
- 194** *Turks fruit*. 2007, p. 60.
- 195** Gesprek Karina Wolkers. Texel, 20-1-2015.
- 196** Hans Warren, *Geheim Dagboek 1949-1951*. Deel 3. Amsterdam 1983, p. 173. In het originele dagboek van Warren, waarin deze passage ontbreekt, is de eerste datum waarop hij iets schrijft 13-1-1951.
- 197** Chris Kijne, 'Zomerdijkstraat'. *VPRO Gids*, 7-5-1988, p. 10.
- 198** Anoniem, 'Naambordje G.J. van der Veen verdwenen'. *De Waarheid*, 27-6-1969.
- 199** *De perzik van onsterfelijkheid*. 1980, p. 83.
- 200** Chris Kijne, 'Zomerdijkstraat'. *VPRO Gids*, 7-5-1988, p. 10.
- 201** Idem.
- 202** Gesprek Karina Wolkers, 14-2-2015.
- 203** Hans Visser (int.), 'Alles is hier helder, de koppen en 't weer'. *Noord-hollands Dagblad*, 22-12-1984.
- 204** Rudi van Dantzig, *Herinneringen*

- aan *Sonia Gaskell*. Amsterdam 2013, p. 30.
- 205** Ibid., p. 124.
- 206** Chris Kijne, 'Zomerdijkstraat'. *VPRO Gids*, 7-5-1988, p. 10.
- 207** Dedalo Carasso, 'Leve de Zomerdijkstraat, die rotstraat van mijn jeugd' Op: www.zuidelijkewandelweg.nl.
- 208** Gesprek Eric Wolkers, 26-11-2013.
- 209** Mail Karina Wolkers, 13-2-2015.
- 210** *De achtertuin*. Amsterdam 2008, afl. 14, p. 10 van het bij de cd behorende boekje.
- 211** Sandra van Beek, 'Herinnering aan de Zomerdijkstraat'. Op: www.zuidelijkewandelweg.nl.
- 212** Anoniem, 'Slotfestijn in twintigjarige artiestenwijk'. *De Tijd*, 6-5-1954.
- 213** Idem.
- 214** Anoniem, 'Geestdriftig bevrijdingsfeest in vrolijk vlaggende hoofdstad'. *De Waarheid*, 6-5-1954.
- 215** In: *Piet Esser. Beeld van een mens, beeld van een tijd*. Deventer 2010, p. 81.
- 216** Gesprek Ek van Zanten, 29-1-2015.
- 217** Brief Maria de Roo aan Hans Warren. Geciteerd in: Ronny Boogaart en Eric de Rooij, 'Een zwijgende Sibylle. De muze van Hans Warren en Jan Wolkers'. *De Parelduiker*, jrg. 13, 2008, nr. 4, p. 44.
- 218** Hans Warren, dagboek 13-1-1951. Collectie Warren, Zeeuwse Bibliotheek Middelburg. 1298 D 1, dl. 7, p. 64.
- 219** Ibid., p. 64-65.
- 220** Ibid., p. 65.
- 221** Hans Warren, *Geheim Dagboek 1949-1951*. Deel 3. Amsterdam 1983, p. 173. In het originele dagboek van Warren, waarin deze passage ontbreekt, is de eerste datum waarop hij iets schrijft 13-1-1951.
- 222** Briefje Maria Wolkers-de Roo. Ongedateerd. Ingevoegd bij: Hans Warren, dagboek 13-1-1951. Collectie Warren, Zeeuwse Bibliotheek Middelburg. 1298 D 1, dl. 7, p. 64-65.
- 223** Hans Warren, 'Om het behoud der eenzaamheid'. Ongepubliceerd typoscript, p. 157. Zeeuwse Bibliotheek Middelburg.
- 224** Ibid., p. 183.
- 225** Idem.
- 226** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 180-181.
- 227** Hans Warren, 'Om het behoud der eenzaamheid', p. 185.
- 228** Ibid., p. 187.
- 229** Ibid., p. 188.
- 230** Ibid., p. 189.
- 231** Idem.
- 232** Idem. Geciteerd in: Ronny Boogaart en Eric de Rooij, 'Een zwijgende Sibylle. De muze van Hans Warren en Jan Wolkers'. *De Parelduiker*, jrg. 13, 2008, nr. 4, p. 45.
- 233** Hans Warren, *Geheim Dagboek 1949-1951*. Deel 3. Amsterdam 1983, p. 173-174. In het originele dagboek van Warren ontbreekt deze passage. In zijn originele dagboek is de eerste datum waarop hij iets schrijft 13-1-1951.
- 234** Jan Wolkers aan mevrouw Wolterbeek-van der Kerle. Texel, augustus 1996. Kopie in Collectie Zeeuwse Bibliotheek Middelburg.
- 235** Hans Warren, 'Portret van Sibylle'. In: *Een stip op de wereldkaart*, Amsterdam 2001.

- 236** Gesprek Eli Asser, 19-2-2015.
- 237** *Een roos van vlees*. 1981, p. 87-88.
- 238** Brief aan Maria Wolkers-de Roo. 23-1-1951. Archief Wolkers, Texel.
- 239** Idem.
- 240** Brief Maria Wolkers-de Roo. Amsterdam, 26-1-1951. Archief Wolkers, Texel.
- 241** Idem.
- 242** Idem.
- 243** *Een roos van vlees*. 1981, p. 89-90.
- 244** Brief Maria Wolkers-de Roo. Amsterdam, 26-1-1951. Archief Wolkers, Texel.
- 245** *Een roos van vlees*. 1981, p. 90.
- 246** Ibid., p. 13-14.
- 247** Ibid., p. 14.
- 248** Ibid., p. 15.
- 249** Ibid., p. 16.
- 250** Dagboek 9-6-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 251** Dagboek Jan Wolkers, 5-7-1969. Archief Wolkers, Texel. Geciteerd in: *Dagboek 1969*. 2006, p. 59.
- 252** Rouwkaart Eva Maria Wolkers. Archief Wolkers, Texel.
- 253** *Een roos van vlees*. 1981, p. 21-22.
- 254** Idem.
- 255** Brief Jan en Gré de Kler aan Jan en Maria Wolkers. Oegstgeest, 13-7-1951. Archief Wolkers, Texel.
- 256** Gesprek Eric Wolkers, 26-11-2013.
- 257** Coen Verbraak, *Jan Wolkers. Een documentaire*. KRO en De Bezige Bij. Amsterdam 2007.
- 258** Brief aan Maria Wolkers-de Roo. Amsterdam 27-7-1951.
- 259** Coen Verbraak, *Jan Wolkers. Een documentaire*.
- 260** *Een roos van vlees*. 1981, p. 41-42.
- 261** Brief Maria Wolkers-de Roo. Goes, 3-1-1952. Archief Wolkers, Texel.
- 262** *Een roos van vlees*. 1981, p. 79.
- 263** Brief Maria Wolkers-de Roo. Goes, 3-1-1952. Archief Wolkers, Texel.
- 264** Brief aan Maria Wolkers-de Roo. Amsterdam 16-12-1951. Archief Wolkers, Texel.
- 265** Idem.
- 266** Idem.
- 267** Idem.
- 268** Brief aan Maria Wolkers-de Roo. Zonder plaats of datum. In dezelfde envelop als de brief van 16-12-1951. Archief Wolkers, Texel.
- 269** Idem.
- 270** Brief aan Maria Wolkers-de Roo. Amsterdam, 29-12-1951. Archief Wolkers, Texel.
- 271** Idem.
- 272** *Brandende liefde*. 1983, p. 9-10.
- 273** Gesprek Ek van Zanten, 29-1-2015.
- 274** *Brandende liefde*. 1983, p. 35-36.
- 275** Gesprek Ek van Zanten, 29-1-2015.
- 276** Brief aan Maria Wolkers-de Roo. Amsterdam, 29-12-1951. Archief Wolkers, Texel.
- 277** Idem.
- 278** *Een roos van vlees*. 1981, p. 91.
- 279** Gesprek Karina Wolkers, 18-3-2015.
- 280** Brief Maria Wolkers-de Roo. Goes, 3-1-1952. Archief Wolkers, Texel.
- 281** Idem.
- 282** Idem.
- 283** Idem.
- 284** Brief aan Maria Wolkers-de Roo. Amsterdam, 5-1-1952. Archief Wolkers, Texel.
- 285** Idem.

- 286** Idem.
- 287** Martinus Nijhoff, 'Haar laatste brief'. *Verzamelde Gedichten*, Amsterdam 2001, p. 227.
- 288** Brief aan Maria Wolkers-de Roo. Amsterdam, 5-1-1952. Archief Wolkers, Texel.
- 289** Idem.
- 290** Adriaan Roland Holst, 'Drie dichters en drie vrouwen'. In: *Onderweg*. Amsterdam 1940.
- 291** Brief aan Maria Wolkers-de Roo. Amsterdam, 8-1-1952. Archief Wolkers, Texel.
- 292** Brief Maria Wolkers-de Roo. Goes, 10-1-1952. Archief Wolkers, Texel.
- 293** De moeder van Wolkers werd door Eric 'Oma Schat' genoemd, vader Wolkers 'Opa Kikkertje'. Gesprek Eric Wolkers, 26-11-2013.
- 294** Brief Maria Wolkers-de Roo. Goes, 10-1-1952. Archief Wolkers, Texel.
- 295** Idem.
- 296** Ibid., 18-1-1952. Archief Wolkers, Texel.
- 297** Brief aan Maria Wolkers-de Roo. Amsterdam, 14-1-1952. Archief Wolkers, Texel.
- 298** Ibid., Amsterdam, 22-1-1952. Archief Wolkers, Texel.
- 299** Gesprek Karina Wolkers, 18-3-2015.
- 300** Herman Hofhuizen (int.), 'Jan Wolkers: Ik bewonder Amerika verschrikkelijk.' *De Tijd*, 8-11-1969.
- 301** Ernst Jan Rozendaal (int.), 'Een slap handje...' *BN/De Stem*, 24-1-2003.
- 302** *Een roos van vlees*. 1981, p. 80.
- 303** Ibid., p. 80.
- 304** Idem.
- 305** *Het Parool*, 2-11-1953.
- 306** *Algemeen Handelsblad*, 15-7-1954.
- 307** 'Prix de Rome voor beeldhouwen schilder kunst uitgereikt'. *De Tijd*, 15-10-1953.
- 308** Hans Redeker, 'Jan Wolkers'. *NRC Handelsblad*, 6-3-1971.
- 309** Murk Salverda, 'De drie levens van Jan Wolkers'. In: Paul Steenhuis, Murk Salverda, Erna Staal, *Jan Wolkers*. Zwolle 2002, p. 64.
- 310** Brief Gemeente Leiden. Leiden, 2-1-1957. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 71.
- 311** Anoniem, 'Ter verfraaiing van Leiden. Beelden aangekocht'. *Leidsche Courant*, 7-11-1957.
- 312** *Turks fruit*. 2007, p. 82.
- 313** Brief aan Maria Wolkers-de Roo, Salzburg 15-7-1954. Archief Wolkers, Texel.
- 314** Idem.
- 315** Ongetiteld typoscript. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Het Vrije Volk*, 1-9-1954.
- 316** Brief aan Maria Wolkers-de Roo, Salzburg 15-7-1954. Archief Wolkers, Texel.
- 317** 'Mozart & Manzù'. In: *Jan Wolkers schilder beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 75-77.
- 318** Brief aan Maria Wolkers-de Roo, Salzburg 15-7-1954. Archief Wolkers, Texel.
- 319** 'Mozart & Manzù'. In: *Jan Wolkers schilder beeldhouwer*, p. 77.
- 320** Brief aan Maria Wolkers-de Roo, Salzburg 25-7-1954. Archief Wolkers, Texel.
- 321** Herman Hofhuizen (int.), 'Jan

- Wolkers: Ik bewonder Amerika verschrikkelijk.' *De Tijd*, 8-11-1969.
- 322** Brief aan Maria Wolkers-de Roo, Salzburg 25-7-1954. Archief Wolkers, Texel.
- 323** *Het Vrije Volk*, 1-9-1954.
- 324** Idem.
- 325** 'Mozart & Manzù'. In: *Jan Wolkers schilder beeldhouwer*, p. 77.
- 326** 'Wolkers in Wolkersdorp of Geheime Liebe'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 463.
- 327** Idem.
- 328** Ibid., p. 464.
- 329** Frequentationsbestätigung Internationale Sommerakademie für bildende Kunst, 12 augustus 1954. Archief Wolkers, Texel.
- 330** 'Wolkers in Wolkersdorp of Geheime Liebe'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 465.
- 331** Idem.
- 332** Ibid., p. 465-466.
- 333** Blida Heynold-von Graefe, *Manzù's Deuren voor de Toren van de Grootte of St. Laurenskerk te Rotterdam*. Rotterdam 1968, p. 23.
- 334** Pino Belleri (int.), 'Vorrei Manzù spolto accanto a Donizetti'. *Corriere della Sera*, 10-4-2012.
- 335** 'Wolkers in Wolkersdorp of Geheime Liebe'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 466.
- 336** Anoniem, 'Ek van Zanten wint Prix de Rome voor beeldhouwkunst'. *De Tijd*, 21-10-1955.
- 337** Gesprek Karina Wolkers, 18-3-2015.
- 338** Gesprek Ek van Zanten, 29-1-2015.
- 339** In: *Piet Esser. Beeld van een mens, beeld van een tijd*. Deventer 2010, p. 83.
- 340** *Werkkleding*. 1971, p. 74.
- 341** *Wandelen in Dromen. Jan Wolkers in Teylers Museum*. Agenda. Haarlem 2000, week 29.
- 342** Zie: Marcella Cattaneo, *Giacomo Manzù 1938-1965. Gli anni delle ricerca*. Milaan 2008, p. 100.
- 343** Ibid., p. 116.
- 344** Brief aan Maria Wolkers-de Roo, Salzburg 25-7-1954. Archief Wolkers, Texel.
- 345** Gesprek Eric Wolkers. Enkhuizen, 26-11-2013.
- 346** Idem.
- 347** Zie ook: Pieter van den Blink (int.), 'Het verpest eigenlijk alles'. *Vrij Nederland*, 22-12-2012.
- 348** Gesprek Eric Wolkers. Enkhuizen, 26-11-2013.
- 349** Idem.
- 350** Idem.
- 351** Eric Wolkers, 'De ondankbare hond'. Opstel, ongedateerd. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 58.
- 352** *Werkkleding*. 1971, p. 58.
- 353** Gesprek Eric Wolkers. Enkhuizen, 26-11-2013.
- 354** Idem.
- 355** Gesprek Janna Wolkers, 1-3-2011.
- 356** Gesprek Eric Wolkers. Enkhuizen, 26-11-2013.
- 357** Idem.
- 358** Idem.
- 359** H.J.A. Hofland en Tom Rooduijn (int.), *Dwars door puinstof heen*. Amsterdam 1997, p. 128-129.
- 360** Idem.
- 361** Hans Redeker, 'Over Moeder met

hurkend kind'. *Algemeen Handelsblad*, 29-9-1955.

362 *Werkkleding*. 1971, p. 73.

363 Ernst Jan Rozendaal (int.), 'Een slap handje...' *BNI/De Stem*, 24-1-2003.

364 Anoniem, 'Stadsprijs van Middelburg voor beeldende kunst'. *De Tijd*, 5-7-1954.

365 Anoniem, 'St. Lucas exposeert. Beeldhouwers van beter gehalte dan de vele schilders.' *De Tijd*, 20-10-1956.

366 *Het Vrije Volk*, 1-2-1957.

367 Ernst Jan Rozendaal (int.), 'Een slap handje...' *BNI/De Stem*, 24-1-2003.

368 Idem.

369 Adriaan Roland Holst, 'Twee mensen'. *Voorbij de wegen*. Bussum 1920.

370 Brief aan Adriaan Roland Holst. Amsterdam 31-10-1956. Zie ook: Murk Salverda en Erna Staal, *Tijd bestaat niet. Leven en werk van Jan Wolkers. Schrijversprentenboek*. Amsterdam 1996, p. 59.

371 Brief Adriaan Roland Holst. Bergen, 3-11-1956. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 76.

372 *Werkkleding*. 1971, p. 77.

373 Brief Maria Wolkers-de Roo. Oostkapelle, ongedateerd. Archief Wolkers, Texel.

4 Amour fou

1 Brief aan Annemarie Nauta. Amsterdam, 2-6-1960. Archief Wolkers, Texel.

2 Wolkers citeert achtereenvolgens de beginregels uit de gedichten 'De zomer is de tijd van alle rozen' van Herman Gorter, 'Doodgaan' van Willem

Kloos, 'Regen en maanlicht' van J.C. Bloem en 'Kamer' van Gerrit Achterberg.

3 Brief aan Annemarie Nauta. Amsterdam, 2-6-1960. Archief Wolkers, Texel.

4 Annemarie Nauta, Leeuwarden, 7-6-1937.

5 Brief aan Annemarie Nauta. Amsterdam, 2-6-1960. Archief Wolkers, Texel.

6 Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.

7 Brief aan Annemarie Nauta. Amsterdam, 16-7-1956. Archief Wolkers, Texel.

8 Mail Karina Wolkers, 23-11-2015.

9 Brief aan Annemarie Nauta. Amsterdam, 2-6-1960. Archief Wolkers, Texel.

10 *Een roos van vlees*. 1981, p. 18.

11 Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Leeuwarden, 13-7-1956. Archief Wolkers, Texel.

12 *Een roos van vlees*. 1981, p. 9-10.

13 Mail Karina Wolkers, 23-11-2015.

14 Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.

15 Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Leeuwarden, 13-9-1956. Archief Wolkers, Texel.

16 *Ibid.*, 17-9-1956.

17 Gesprek Annemarie Nauta. Leeuwarden, 26-5-2009.

18 Brief aan Annemarie Nauta. Amsterdam, 2-6-1960. Archief Wolkers, Texel.

19 Dagboek Jan Wolkers, 29-7-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 75.

20 *Turks fruit*. 2007, p. 83.

- 21 Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 22 Idem.
- 23 Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Leeuwarden, 12-7-1956. Archief Wolkers, Texel.
- 24 Ibid., 13-7-1956.
- 25 Geboren 16-12-1900.
- 26 Geboren 25-2-1901.
- 27 Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 28 *Turks fruit*. 2007, p. 23-24.
- 29 Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 30 *Turks fruit*. 2007, p. 24.
- 31 Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 32 Idem.
- 33 Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Leeuwarden, 14-7-1956. Archief Wolkers, Texel.
- 34 Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 35 Idem.
- 36 Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Leeuwarden, 15-7-1956. Archief Wolkers, Texel.
- 37 Ibid., 16-7-1956.
- 38 Ibid., 13-9-1956.
- 39 Ibid., 24-8-1956.
- 40 Idem.
- 41 Ibid., 13-9-1956.
- 42 Ibid., 14-11-1956.
- 43 Brief Franse ambassade aan Jan Wolkers, 11-4-1956. Archief Wolkers, Texel.
- 44 'Zadkine zeventig jaar in vorm'. Typoscript. Archief Wolkers, Texel.
- 45 Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Leeuwarden, 21-9-1956. Archief Wolkers, Texel.
- 46 Idem.
- 47 Ibid., 24-10-1956.
- 48 Brief aan Hans Warren. Amsterdam, 17-12-1956. Archief Warren, Zeeuwse Bibliotheek Middelburg.
- 49 Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Leeuwarden, 24-10-1956. Archief Wolkers, Texel.
- 50 Ibid., 25-10-1956.
- 51 *Turks fruit*. 2007, p. 22.
- 52 Brief aan Franse ambassade. Onge-dateerd. Archief Wolkers, Texel.
- 53 Gesprek Karina Wolkers, 17-4-2015.
- 54 Hans van Straten, 'Onze beeldhouwkunst ontstond uit het niets'. *Het Vrije Volk*, 14-6-1957.
- 55 W.B. Yeats, 'Leda and the Swan'. *Selected Poetry*. Londen 1991, p. 149.
- 56 *Wandelen in dromen. Jan Wolkers in Teylers Museum*. Agenda. Haarlem 2000, week 41.
- 57 Idem.
- 58 Het in brons gegoten beeld werd in 1958 geplaatst in de Stationsstraat in Zaandam.
- 59 Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Onge-dateerd. Archief Wolkers, Texel.
- 60 *Werkkleding*. 1971, p. 82.
- 61 Onno Blom (int.), 'Vijftig jaar schrijven op één typemachine'. *Trouw*, 6-8-2007.
- 62 Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 63 Pieter van den Blink, *121 Rue de Lille. Nederland aan de Seine*. Amsterdam 2007.
- 64 Bandopname gesprek Jan Wolkers met Pieter van den Blink, 2007.
- 65 Hans Kuiper, diplomaat en adjunct-directeur van het Institut Néerlandais.

- 66** Brief aan Annemarie Nauta. Parijs, 4-2-1957. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 49.
- 67** Ibid., p. 49-50.
- 68** Ingrid Brons en Miep Vlag, *Studenten bij Zadkine*. Zwolle 2003.
- 69** 'Studeren bij Zadkine lijkt mooier dan het is'. *Het Vrije Volk*, 11-1-1958.
- 70** 'Zadkine'. In: Jan Wolkers, *Jan Wolkers schildert beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 81-82.
- 71** Ibid., p. 82.
- 72** Idem.
- 73** Ibid., p. 82-83.
- 74** 'Studeren bij Zadkine lijkt mooier dan het is'. *Het Vrije Volk*, 11-1-1958.
- 75** 'De schildpad en zijn kooi'. In: Els van Odijk e.a., *Er is eene Rijksakademie. Over ruimte voor kunstenaars*. Bussum 1995, p. 75.
- 76** 'Studeren bij Zadkine lijkt mooier dan het is'. *Het Vrije Volk*, 11-1-1958.
- 77** 'Auricoste: knap beeldhouwer uitstekend leermeester'. *Het Vrije Volk*, 1957.
- 78** 'De schildpad en zijn kooi'. In: Els van Odijk e.a., *Er is eene Rijksakademie...*, p. 75.
- 79** 'Auricoste: knap beeldhouwer uitstekend leermeester'. *Het Vrije Volk*, 1957.
- 80** 'De schildpad en zijn kooi'. In: *Er is eene Rijksakademie...*, p. 75.
- 81** 'Zadkine'. In: Jan Wolkers, *Jan Wolkers schildert beeldhouwer*, p. 83.
- 82** Brief aan Annemarie Nauta. Parijs, 4-2-1957. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 50.
- 83** 'Studeren bij Zadkine lijkt mooier dan het is'. *Het Vrije Volk*, 11-1-1958.
- 84** Idem.
- 85** Brief aan Annemarie Nauta. Parijs, 4-2-1957. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 51.
- 86** Idem.
- 87** Ibid., 16-2-1957. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 58.
- 88** Ibid., p. 59.
- 89** Ongetiteld gedicht, 1957. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Verzamelde gedichten*. 2008, p. 30.
- 90** Ibid., p. 23.
- 91** Ibid., p. 26.
- 92** Ibid., p. 22.
- 93** Ibid., p. 29.
- 94** Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Hilversum, 19-2-1957. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 63.
- 95** Brief aan Annemarie Nauta. Parijs, 23-2-1957. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 87.
- 96** Dagboek, 15-10-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 137.
- 97** Dick Hillenius, *The differentiation within the genus chamaeleo Laurenti*, 1768. UVA 9-12-1959.
- 98** Jan Wolkers in gesprek met Pieter van den Blink. Bandopname 2006.
- 99** Brief aan Annemarie Nauta. Parijs, 4-4-1957. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 98-99.
- 100** Ibid., 24-5-1957. Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 117.
- 101** Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Leeuwarden, 28-5-1957. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 93.
- 102** Brief aan Annemarie Nauta. Parijs, 29-5-1957. Archief Wolkers, Texel.

- Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 123-124.
- 103** *Ibid.*, 14-6-1957. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 136.
- 104** Gesprek Karina Wolkers, 20-2-2017.
- 105** Bandopname gesprek Jan Wolkers met Pieter van den Blink, 2007.
- 106** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 107** *Werkkleding*. 1971, p. 84.
- 108** Gesprek Annemarie Nauta. Leeuwarden, 26-5-2009. Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 137.
- 109** Idem.
- 110** Gesprek Karina Wolkers, 22-10-2015.
- 111** Typoscript verslag van opname 'Annemarie derde gesprek', p. 5. Archief Wolkers, Texel.
- 112** Idem.
- 113** Idem.
- 114** Gesprek Jan Wolkers. Texel, 4-8-2007.
- 115** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 116** Hella S. Haasse, 'Interview met Jan Wolkers'. In: Murk Salverda en Erna Staal, *Tijd bestaat niet. Leven en werk van Jan Wolkers. Schrijversprentenboek*. Amsterdam 1996, p. 12.
- 117** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 118** 'The song is you, Archibald'. Ongepubliceerd typoscript. Archief Wolkers, Texel.
- 119** Gesprek Karina Wolkers, 22-10-2015.
- 120** Hella S. Haasse, 'Interview met Jan Wolkers'. In: *De tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 10.
- 121** Hans van Straten (int.), 'Ruk het uit!'. *Avenue*, nr. 11, november 1967.
- 122** Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: *Scheppen riep hij gaat van Au*. Amsterdam 1965, p. 95.
- 123** *Ibidem*, p. 95.
- 124** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 116.
- 125** Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: *Scheppen riep hij...*, p. 98.
- 126** *Ibid.*, p. 10p.
- 127** 'In de verleden tijd'. Onvoltooid, ongedateerd typoscript. Archief Wolkers, Texel.
- 128** Dagboek, 22-6-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 129** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 130** *Turks fruit*. 2007, p. 100.
- 131** Dagboek, 22-6-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 132** 'Van Oegstgeest naar Orokolo'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 138.
- 133** *Turks fruit*. 2007, p. 93.
- 134** Mail Karina Wolkers, 24-11-2015.
- 135** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 136** *Turks fruit*. 2007, p. 84.
- 137** *Turks fruit*. 2007, p. 90.
- 138** Mail Mischa de Vreede, 27-2-2012.
- 139** Dagboek, 6-8-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 131-132.
- 140** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 141** *Turks fruit*. 2007, p. 85-86
- 142** *Turks fruit*. 2007, p. 85.
- 143** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 144** Uitnodiging 1-9-1959. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 89.

- 145 *Turks fruit*. 2007, p. 86.
- 146 Idem.
- 147 Ibid., p. 87.
- 148 Notitie 'Rode kruis'. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 89.
- 149 Ben Dull (int.), 'Olga is niet één vrouw'. *Het Parool*, 26-7-1972.
- 150 *Turks fruit*. 2007, p. 21.
- 151 Idem.
- 152 Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 153 Idem.
- 154 *Turks fruit*. 2007, p. 39.
- 155 Gesprek Karina Wolkers, 10-9-2015.
- 156 Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 157 *Turks fruit*. 2007, p. 25-26.
- 158 Ibid., p. 27.
- 159 Ibid., p. 71.
- 160 Brief Mischa de Vreede aan Onno Blom. Schoorl, 15-12-2009.
- 161 'Het tillenbeest'. In: *Serpentina's petticoat*. 2008, p. 11.
- 162 Brief Jannetje Wolkers-van der Heijde aan Jan Wolkers. Oegstgeest, 19-9-1958. Archief Wolkers Texel.
- 163 Afschrift uittreksel huwelijksvoorwaarden van de heer J.H. Wolkers en mej. A.M. Nauta. Notaris Meelhuisen. Amsterdam, 10-11-1958. Archief Wolkers, Texel.
- 164 Brief Mischa de Vreede aan Onno Blom. Schoorl, 15-12-2009.
- 165 Idem.
- 166 Anoniem, 'Jan Wolkers: Dieren hebben meer in hun mars dan je denkt'. *NRC Handelsblad*, 20-3-1971.
- 167 Anoniem, 'Jan Wolkers. Ongrijpbaar en toch aansprekend'. *Amigoe di Curaçao*, 2-10-1963.
- 168 Idem.
- 169 Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: *Scheppen riep hij gaat van Au*, p. 102.
- 170 Brief Sybren Polet aan Jan Wolkers. Amsterdam, 22-10-1958. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 62.
- 171 Zie ook: Marije Groos, *Een hard en waakezaam woord: engagement in de literaire tijdschriften van de 'lange jaren vijftig' (1950-1963)*. Hilversum, 2016.
- 172 'Van Oegstgeest naar Orokolo'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 136-137.
- 173 Ibid., p. 137.
- 174 *Terug naar Oegstgeest*. 2005, p. 232.
- 175 'Mattekeesjes of de zielenreiniging van de Nederlandse klamboemaatschappij'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 13-14.
- 176 Ibid., p. 9-10.
- 177 Ibid., p. 10.
- 178 Ibid., p. 12.
- 179 *Het Parool*, 24-11-1958. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 94.
- 180 H.J.A. Hofland en Tom Rooduijn (int.), *Dwars door puinstof heen*. Amsterdam 1997, p. 163.
- 181 *Werkkleding*. 1971, p. 94.
- 182 *Turks fruit*. 2007, p. 106.
- 183 Jan Wolkers aan Annemarie Nauta. Parijs, 4-4-1957. Zie ook: *Brieven aan Olga*, p. 97.
- 184 *Turks fruit*. 2007, p. 106-107.
- 185 *Werkkleding*. 1971, p. 92.
- 186 Laurie Langenbach, 'Is Jan Wolkers te mannelijk?' *Aloha* 25, 7-4-1973, p. 8.
- 187 Gesprek Annemarie Nauta, 24-8-2015.

- 188** Hans van Straten (int.), 'Ruk het uit!'. *Avenue*, nr. 11, november 1967.
- 189** Dagboek, 5-7-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 59.
- 190** 'Gevederde vrienden'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 227.
- 191** *Ibid.*, p. 231.
- 192** Hans van Straten, 'Leven in letters'. In: Jan Wolkers e.a., *Leven in letters. Over Jan Vermeulen*. Arnhem 1992, p. 63.
- 193** Gesprek Annemarie Nauta, 24-8-2015.
- 194** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 195** *Turks fruit*. 2007, p. 107.
- 196** Dagboek, 14-8-1971. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1971*. 2014, p. 77.
- 197** Gesprek Annemarie Nauta. Leeuwarden, 26-5-2009.
- 198** *Turks fruit*. 2007, p. 107-108.
- 199** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 200** Piet de Rooy en Piet van Straalen (int.), 'Jan Wolkers: Het dal der schaduwen des doods dat is het kwaad dat op de middag verwoest'. *Ignis Promethei* [vereniging Prometheus in Utrecht] 20ste jaargang nr. 1, najaar 1964.
- 201** *Turks fruit*. 2007, p. 108-109.
- 202** Jan Brokken (int.), 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977, p. 54.
- 203** Gesprek Jan Wolkers, Texel 2007.
- 204** 'Het tillenbeest'. Typoscript. Archief Wolkers, Texel.
- 205** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 206** Rob Molin, *Lieve rebel. Biografie van Adriaan Morriën*. Amsterdam 2005, p. 326.
- 207** Adriaan Morriën, *Lotus-brieven*. Amsterdam 2001, p. 156.
- 208** Jan Wolkers aan Annemarie Nauta. Parijs, 25-2-1957. Archief Wolkers, Texel.
- 209** Jan Vermeulen aan Jan Wolkers. Amsterdam, 6-3-1957. Archief Wolkers, Texel.
- 210** Hans van Straten, 'Leven in letters'. In: Jan Wolkers e.a., *Leven in letters. Over Jan Vermeulen*. Arnhem 1992, p. 68.
- 211** *Ibid.*, p. 68-69.
- 212** Hans van Straten (int.), 'Ruk het uit!'. *Avenue*, nr. 11, november 1967.
- 213** Hans van Straten, 'Oedipus in Oegstgeest'. *Hollands Maandblad*, jrg. 7, nr. 234, maart 1967.
- 214** Brief Dick Hillenius aan Jan Wolkers. Amsterdam, 14-3-1959. Archief Wolkers, Texel.
- 215** Diederik van Vleuten, 'Het was een hele knappe jongen, dat moet je niet vergeten. Interview met Jan Wolkers'. In: Robbert Ammerlaan e.a. (red.), *Het volle leven. Herinneringen aan Gerard Reve*. Amsterdam 2006, p. 14.
- 216** *Idem*.
- 217** Brief Gerard Kornelis van het Reve aan Jan Wolkers. Amsterdam, 15-7-1959. Archief Wolkers, Texel.
- 218** Diederik van Vleuten, 'Het was...'. p. 14.
- 219** Brief aan Wim de Kler. Leiden, april 1948. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim, wat is een vrouw? Brieven aan een jeugdvriend*. Amsterdam 2005, p. 112.

- 220** Idem.
- 221** Brief Gerard Kornelis van het Reve aan Wim Schumacher. Amsterdam, 26-7-1962. Archief Reve. Zie: Gerard Reve, *Brieven aan Wimie*, p. 63.
- 222** Bibeb, 'Gieren zijn het, ze pikken je lever uit. Interview met Jan Wolkers'. *Vrij Nederland*, 6-7-1963.
- 223** Zie noot 200.
- 224** Diederik van Vleuten, 'Het was...', p. 15.
- 225** Gerard Reve aan Geert van Oorschot. Amsterdam, 24 augustus 1959. Gerard Reve & Geert van Oorschot, *Briefwisseling 1951-1987*. Amsterdam 2005, p. 63.
- 226** Brief Gerard van het Reve aan Jan Wolkers. Amsterdam, 22-10-1959. Kopie archief Wolkers.
- 227** Idem.
- 228** Diederik van Vleuten, 'Het was...', p. 17.
- 229** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 230** *Turks fruit*. 2007, p. 124.
- 231** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 232** Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Leeuwarden, 21 mei 1957. Archief Wolkers, Texel.
- 233** Gesprek Janna Wolkers. Bergen, 1-3-2011.
- 234** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 235** *Turks fruit*. 2007, p. III.
- 236** Idem.
- 237** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 238** *Turks fruit*. 2007, p. 119.
- 239** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 240** *Turks fruit*. 2007, p. 119-120.
- 241** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 242** *Turks fruit*. 2007, p. 120.
- 243** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 244** *Turks fruit*. 2007, p. 123.
- 245** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 246** *Turks fruit*. 2007, p. 128.
- 247** Laurie Langenbach, 'Is Jan Wolkers te mannelijk?' *Aloha* 25, 7-4-1973, p. 5.
- 248** Uitgetikt verslag van gesprek Jan Wolkers met Annemarie Nauta. Ongedateerd, p. 6. Archief Wolkers, Texel.
- 249** Idem.
- 250** Gesprek Karina Wolkers, 15-9-2015.
- 251** Uitgetikt verslag van gesprek Jan Wolkers met Annemarie Nauta. Ongedateerd, p. 6. Archief Wolkers, Texel.
- 252** Gesprek Karina Wolkers, 15-9-2015.
- 253** Idem.
- 254** Gesprek Eric Wolkers, 26-11-2013.
- 255** Uitgetikt verslag van gesprek Jan Wolkers met Annemarie Nauta. Ongedateerd, p. 7. Archief Wolkers, Texel. Originele brief Hillenius niet in het archief van Wolkers.
- 256** Idem.
- 257** *Ibid.*, p. 8.
- 258** *Ibid.*, p. 2.
- 259** Echtscheidingsverklaring 22-3-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 260** *Turks fruit*. 2007, p. 143.
- 261** Laurie Langenbach, 'Is Jan Wolkers te mannelijk?' *Aloha* 25, 7-4-1973, p. 5.

- 262** Uitgetikt verslag gesprek Annemarie Nauta 1966, p. 4. Archief Wolkers, Texel.
- 263** Brief H.G.Th. Keune, Amsterdam 2-3-1961. Archief Wolkers, Texel. Letterlijk geciteerd in: *Turks fruit*. 2007, p. 155.
- 264** Brief aan Annemarie Nauta. 2-6-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 265** Brief aan Annemarie Nauta. Amsterdam, 21-5-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 266** Brief aan Agnes de Kleijn. Amsterdam 5-4-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 267** Brief aan Annemarie Nauta. Amsterdam, 21-5-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 268** Idem.
- 269** Brief P. Reurslag, ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, aan dhr. Schuurman. 's-Gravenhage, 21-1-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 270** Brief schoolbestuur Technische School Katwijk aan Jan Wolkers. Katwijk 2-3-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 271** Brief aan Agnes de Kleijn. Amsterdam 5-4-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 272** Uitgetikt verslag van gesprek Jan Wolkers met Annemarie Nauta. Ongedateerd, p. 7. En: Dagboek, 8-8-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 273** Brief aan Annemarie Nauta. Amsterdam, 21-5-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 274** Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Wenen, 28-5-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 275** Brief aan Annemarie Nauta. 2-6-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 276** *Turks fruit*. 2007, p. 109.
- 277** Mail Karina Wolkers, 9-9-2015.
- 278** *Groeten van Rottumerplaat*. 1971, p. 9.
- 279** Mail Karina Wolkers, 9-9-2015.
- 280** *Werkkleding*. 1971, p. 104.
- 281** Gesprek Karina Wolkers, 23-9-2015.
- 282** *Turks fruit*. 2007, p. 14-15.
- 283** Gesprek Karina Wolkers, 20-2-2017.
- 284** Brief Elly Klinkenmeyer aan Jan Wolkers, 20-12-1962. Archief Wolkers, Texel.
- 285** Briefkaart met stempel 9-3-1962. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 108.
- 286** Paul Steenhuis (int.), 'Ik houd van eenvoud, van helderheid, van licht'. In: Paul Steenhuis, Murk Salverda, Erna Staal, *Jan Wolkers*. Zwolle 2002, p. 24.
- 287** *Turks fruit*. 2007, p. 56.
- 288** Gesprek Karina Wolkers, 23-9-2015.
- 289** Ankie Wiersma. Buitenzorg, 1940.
- 290** Gesprek Ankie Wiersma. Amsterdam, 29-9-2015.
- 291** Laurie Langenbach, 'Is Jan Wolkers te mannelijk?' *Aloha* 25, 7-4-1973, p. 7.
- 292** Brief aan Judith. Doorslag. Achternaam onbekend, ongedateerd. Archief Wolkers, Texel.
- 293** Gesprek Karina Wolkers, 20-2-2017.
- 294** Brief aan Agnes de Kleijn. Amsterdam, 1-4-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 295** Brief Agnes de Kleijn aan Jan

Wolkers. Den Haag, 3-4-1960. Archief Wolkers, Texel.

296 Brief aan Agnes de Kleijn. Amsterdam, 5-4-1960. Archief Wolkers, Texel.

297 Brief Agnes de Kleijn aan Jan Wolkers. Den Haag, 10-4-1960. Archief Wolkers, Texel.

298 Ibid., 15-4-1960.

299 Brief aan Agnes de Kleijn. Amsterdam, 5-4-1960. Archief Wolkers, Texel.

300 Brief Agnes de Kleijn aan Jan Wolkers. Den Haag, 16-4-1960. Archief Wolkers, Texel.

301 *Turks fruit*. 2007, p. 15.

302 Brief Agnes de Kleijn aan Jan Wolkers. Den Haag, 4-5-1960. Archief Wolkers, Texel.

303 Brief aan Annemarie Nauta. 2-6-1960. Archief Wolkers, Texel.

5 Rasschrijver

1 Uitgetikt verslag Jan Wolkers van gesprek met Annemarie Nauta. 1966, p. 12. Archief Wolkers, Texel.

2 Idem.

3 Brief Jan Wolkers aan Annemarie Nauta. 2-6-1960. Archief Wolkers, Texel.

4 Idem.

5 Ben Dull (int.), 'Wolkers en zijn twijfel'. *Het Parool*, 1-9-1964.

6 'Gesprek met Theun de Winter'. In: *Jan Wolkers schilder beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 143.

7 Ben Dull (int.), 'Wolkers en zijn twijfel'. *Het Parool*, 1-9-1964.

8 *Turks fruit*. 2007, p. 144.

9 Henk de By (int.), 'Artistieke Ont-

moeting. Spiegel der kunsten'. VARA-televisie, 14-2-1965.

10 H.J.A. Hofland en Tom Rooduijn (int.), *Dwars door puinstof heen*. Amsterdam 1997, p. 108.

11 Brief Cornelis Bastiaan Vaandrager aan Jan Wolkers. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: Murk Salverda e.a., *Tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 74.

12 Marius van Beek, 'Expositie Groep Nul'. *De Tijd*, 24-3-1962.

13 Idem.

14 Dick Hillenius, 'Tussen Calvijn en Renoir'. *Vrij Nederland*, 1-12-1962.

15 Paul Steenhuis (int.), 'Ik houd van eenvoud, van helderheid, van licht'. In: Paul Steenhuis, Murk Salverda, Erna Staal, *Jan Wolkers*. Zwolle 2002, p. 34.

16 Nop Maas, *Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven*. Deel 1, *De vroege jaren 1923-1962*. Amsterdam 2009, p. 631.

17 Ibid., p. 635.

18 Gerard van het Reve aan Jan Wolkers. Londen, 17-6-1960. Archief Wolkers, Texel.

19 Geert van Oorschoot aan Jan Wolkers. Amsterdam, 3-3-1958. Archief Wolkers, Texel.

20 Jeanne van Schaik-Willing aan Jan Wolkers. Amsterdam, 5-7-1958. Archief Wolkers, Texel.

21 Hans van Straten (int.), 'Ruk het uit! Gesprek met Jan Wolkers'. *Avenue*, nr. 11, november 1967.

22 A. de Roos, Amsterdamse wethouder voor Kunstzaken, aan Jan Wolkers. Amsterdam, 16-3-1960. Archief Wolkers, Texel.

- 23** Gerard Reve, *Brieven aan Wimie 1959-1963*, Amsterdam 1980, p. 37.
- 24** Gesprek Theo Sontrop. Vlieland, 10-11-2012.
- 25** Gerard Reve, *Brieven aan Wimie 1959-1963*, p. 28-29.
- 26** Nop Maas, *Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven*. Deel 1, p. 674.
- 27** Diederik van Vleuten (int.), “‘Het was een heel knappe jongen, dat moet je niet vergeten’”. Interview met Jan Wolkers’. In: Robbert Ammerlaan e.a. (red.), *Het volle leven. Herinneringen aan Gerard Reve*. Amsterdam 2006, p. 18-19.
- 28** Gerard Reve, *Brieven aan Wimie 1959-1963*, p. 40.
- 29** Arjan Peters, “‘Zie je die schitterende hagel?’” Interview met Jan Wolkers’. *de Volkskrant*, 4-3-2005. Wolkers vertelde aan Peters dat hij ‘die dingen nog ergens moest hebben liggen’, maar ze doken niet op in Wolkers’ persoonlijk archief.
- 30** Nop Maas, *Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven*. Deel 1, p. 654.
- 31** ‘Sneeuw en chocolademelk’. Typoscript opzet toneelstuk. Ongedateerd. Archief Wolkers, Texel.
- 32** Jan Brokken (int.), ‘De wraak van Jan Wolkers.’ *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 33** Idem.
- 34** Idem.
- 35** Typoscript ‘Gevederde vrienden’. Archief Wolkers, Texel. ‘Wijnberg’ was redacteur Nico Wijnberg, ‘JJK’ J.J. Klant. ‘Cicero’ is de naam van de letter waarin het verhaal zou worden gedrukt.
- 36** Arjen Fortuin, *Geert van Oorschot, uitgever*. Amsterdam 2015, p. 673.
- 37** Ibid., p. 370.
- 38** Gerrit Borgers aan Jan Wolkers. Leidschendam, 5-9-1961. Archief Wolkers, Texel.
- 39** Jan Wolkers aan Gerrit Borgers. Later gedateerd: 1961. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: Murk Salverda e.a., *Tijd bestaat niet*, p. 70.
- 40** ‘Dominee met strooien hoed’. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 224.
- 41** Bert Bakker aan Jan Wolkers. ’s-Gravenhage, 13-2-1962. Archief Wolkers, Texel.
- 42** ‘Dominee met strooien hoed’. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 211.
- 43** Bibeb (int.), ‘Gieren zijn het, ze pikken je lever uit’. *Vrij Nederland*, 3-7-1963.
- 44** Frits van der Molen en Wim Zaal, ‘Jan Wolkers’. *Elseviers Magazine*, 26-3-1966.
- 45** Kees de Bakker (int.), ‘Jan Wolkers Serpentina’s petticoat’. In: Kees de Bakker, *Mijn eerste boek*. Schoorl, 2e druk 1999, p. 159.
- 46** Brief Geert van Oorschot aan Jan Wolkers. Amsterdam, 9-8-1961. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 75.
- 47** Jan Brokken (int.), ‘De wraak van Wolkers’. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 48** Lisette Lewin, *Het clandestiene boek 1940-1945*. Amsterdam 1983, p. 282.
- 49** Bewijs van toegang tot het bijwonen van de Multatulihedenking. Pulchri, Den Haag, 22-2-1947. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 51.
- 50** Gesprek Jan Wolkers. Texel, augustus 2007.
- 51** Hans van Straten (int.), ‘Ruk het

- uit! Gesprek met Jan Wolkers'. *Avenue*, nr. 11, november 1967.
- 52** Briefkaart Willem Frederik Hermans aan Jan Wolkers. Amsterdam, 30-4-1961. Archief Wolkers, Texel.
- 53** Lisa Kuitert, 'Ik hield van de Vijftigers. Klaas Woudt, uitgever van het debuut van Jan Wolkers'. *Literatuur* jrg. 21, nr. 1, 2004, p. 13.
- 54** Hans van Straten, 'Serpentina's petticoat vol macabere grapjes. Opvallend prozadebuut van Jan Wolkers'. *Het Vrije Volk*, 10-2-1962.
- 55** Hans Warren, 'Jan Wolkers en Ankie Peypers debuteren als prozaïsten'. *Provinciale Zeeuwsche Courant*, 24-2-1962.
- 56** Idem.
- 57** Kees Fens, 'Met geleende en eigen stem'. *De Tijd De Maasbode*, 3-2-1962.
- 58** Mail Karina Wolkers, 18-12-2013.
- 59** *De Waarheid*, 18-2-1981.
- 60** *De Waarheid*, 21-2-1986.
- 61** *De Waarheid*, 18-2-1981.
- 62** *De Waarheid*, 21-2-1986.
- 63** Gesprek Karina Wolkers, 5-5-2015.
- 64** *De Waarheid*, 22-1-1951.
- 65** Gesprek Karina Wolkers, 25-8-2015.
- 66** *Utrechts Nieuwsblad*, 24-12-1993.
- 67** *Werkkleding*. 1971, p. 113.
- 68** Gesprek Karina Wolkers, 25-8-2015.
- 69** *Turks fruit*. 2007, p. 152-153.
- 70** Gesprek Karina Wolkers, 25-8-2015.
- 71** Idem.
- 72** Uitgetikte notitie Karina Wolkers, 5-6-1982.
- 73** Gesprek Karina Wolkers, 23-9-2015.
- 74** *Turks fruit*. 2007, p. 161.
- 75** Mail Karina Wolkers, 19-10-2012.
- 76** Gesprek Karina Wolkers, 29-2-2017.
- 77** 'Polyphemus op zolder'. Ongepubliceerd typoscript. Archief Wolkers, Texel.
- 78** *Werkkleding*. 1971, p. 32. Op de foto van de gevel van Ars Aemula Naturae is Annemarie te zien.
- 79** 'Het teken aan de wand'. *Maatstaf* augustus 1961, jrg. 9, nr. 5, p. 345-346.
- 80** Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: *Scheppen riep hij gaat van Au*. Amsterdam 1965, p. 107.
- 81** Jan Wolkers aan Bert Bakker. Amsterdam, 22-5-1961. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 70.
- 82** Bert Bakker aan Jan Wolkers. 's-Gravenhage, 16-8-1961. Archief Wolkers, Texel.
- 83** Jan Brokken (int.), 'De wraak van Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 84** Bert Bakker aan Jan Wolkers. 's-Gravenhage, 16-8-1961. Archief Wolkers, Texel.
- 85** 'Het teken aan de wand'. *Maatstaf* augustus 1961, jrg. 9, nr. 5, p. 350.
- 86** Theun de Winter (int.), 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 87** Typoscript *Kort Amerikaans*, p. 20. Archief Wolkers, Texel.
- 88** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 185.
- 89** Theun de Winter (int.), 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 90** 'Vivisectie'. In: *Serpentina's petticoat*. Gard Sivikreeks, tweede serie, deel 1. Heijnis Zaandam, 1961.
- 91** Kees Fens, 'Met geleende en eigen stem'. *De Tijd De Maasbode*, 3-2-1962.

- 92** Bibeb (int.), 'Gieren zijn het...' *Vrij Nederland*, 6-7-1963.
- 93** Idem.
- 94** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 141.
- 95** Typoscript *Kort Amerikaans*, p. 2 (omcirkeld pgnr.). Archief Wolkers, Texel.
- 96** Idem.
- 97** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 43.
- 98** Typoscript *Kort Amerikaans*, p. 52 (omcirkeld pgnr.). Archief Wolkers, Texel.
- 99** *Werkkleding*. 1971, p. III.
- 100** Briefkaart Jan Wolkers aan Willem Bloemena. Ongedateerd. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. III.
- 101** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 43.
- 102** Typoscript *Kort Amerikaans*, p. 5 (omcirkeld pgnr.). Archief Wolkers, Texel.
- 103** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 43.
- 104** Typoscript *Kort Amerikaans*, p. 47 (omcirkeld pgnr.). Archief Wolkers, Texel.
- 105** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 135.
- 106** *Ibid.*, p. 185.
- 107** Hans van Straten, 'Onderduiker gaat onder in krankzinnige wereld'. *Het Vrije Volk*, 2-11-1962.
- 108** Bibeb (int.), 'Gieren zijn het...' *Vrij Nederland*, 6-7-1963.
- 109** Typoscript *Kort Amerikaans*, p. 1 (omcirkeld pgnr.). Archief Wolkers, Texel.
- 110** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 36.
- 111** Gesprek Karina Wolkers, 25-8-2015.
- 112** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 177.
- 113** B. Stroman, 'Kort Amerikaans en de hongerwinter'. *Algemeen Handelsblad*, 16-2-1963.
- 114** H.J.B., 'J. Wolkers: calvinist à contrecoeur'. *Trouw*, 5-1-1963.
- 115** Kees Fens, 'Het litteken van de dood'. *De Tijd De Maasbode*, 3-11-1962.
- 116** Idem.
- 117** C.P.J.M. Ritter, 'J. Wolkers, Kort Amerikaans'. Concept-boekbespreking voor *Prisma*. Serie 63/1, 2-1-1963.
- 118** Maud Cossaar, 'Jan Wolkers: verdienstelijk romandebuut'. *De Telegraaf*, 23-11-1962.
- 119** Plakboek met kritieken. Archief Wolkers, Texel.
- 120** H.S., 'Jan Wolkers, Kort Amerikaans'. Christelijk Gymnasiaal en Middelbaar Onderwijs, 8-12-1962.
- 121** Archief Wolkers, Texel.
- 122** W.F. Hermans, *Ik heb altijd gelijk*. Amsterdam 1951, p. 31.
- 123** H.J.A. Hofland en Tom Rooduijn (int.), *Dwaars door puinstof heen*, p. 67.
- 124** Kees Fens, 'Het litteken van de dood'. *De Tijd De Maasbode*, 3-11-1962.
- 125** Wiel Kusters, *Mijn versnipperd bestaan. Het leven van Kees Fens, 1929-2008*. Amsterdam 2014, p. 167.
- 126** Theun de Winter, 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 127** Jan Brokken (int.), 'De wraak van Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 128** Idem.
- 129** Bibeb (int.), 'Gieren zijn het...' *Vrij Nederland*, 6-7-1963. Zie ook: Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: *Scheppen riep hij gaat van Au*, p. 119.
- 130** Teun van den Berg (int.), 'Jan Wolkers rekt onbarmhartig met zijn jeugd af'. *Het Vrije Volk*, 2-1-1964.

- 131** Gesprek Karina Wolkers, 4-3-2017.
- 132** *Werkkleding*. 1971, p. 108.
- 133** Leenbriefje Stads-kredietbank voor roerende zaken Amsterdam. 2-1-1961. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 108.
- 134** Hella S. Haasse, 'Interview met Jan Wolkers'. In: *Tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 11.
- 135** Zakagenda 1963. Archief Wolkers, Texel.
- 136** Lisa Kuitert, 'Ik hield van de Vijftigers...'. *Literatuur* jrg. 21, nr. 1, 2004, p. 13.
- 137** Gesprek Karina Wolkers, 1-4-2016.
- 138** *Een roos van vlees*. 1981, p. 7.
- 139** Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: *Scheppen riep hij...*, p. 115.
- 140** Dagboek, 5-11-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*, 2009, p. 126.
- 141** Jan Wolkers aan Emmy van Lokhorst, 22-10-1962. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 76.
- 142** 'Kunstfruit'. In: *Gesponnen suiker*. 1963, p. 141.
- 143** Machineschrijfsel. Ongedateerd. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 117.
- 144** 'Kunstfruit'. In: *Gesponnen suiker*. 1963, p. 162.
- 145** Marijke aan Jan en Karina Wolkers. 5-1-1964. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 117.
- 146** 'Kunstfruit'. In: *Gesponnen suiker*. 1963, p. 173.
- 147** Omslag *Gesponnen suiker*. 1963.
- 148** H., 'Expositie Jan Wolkers: veelzijdig kunstenaar'. *Leidsch Dagblad*, 16-3-1963.
- 149** Anoniem, 'Jan Wolkers exposeert in Leidse Academie'. *Het Vrije Volk*, 18-3-1963.
- 150** Anoniem, 'Jan Wolkers: raadsel in de kunstwereld'. *Nieuwe Leidsche Courant*, 19-3-1963.
- 151** Gesprek Karina Wolkers, 22-11-2007.
- 152** Idem.
- 153** Idem.
- 154** H., 'Expositie Jan Wolkers: veelzijdig kunstenaar'. *Leidsch Dagblad*, 16-3-1963.
- 155** Gerard Reve, *Brieven aan Wimie*. 1959-1963, p. 137.
- 156** Anoniem, 'Schrijver Jan Wolkers wekt woede Bergense loco-burgemeester'. *Het Vrije Volk*, 5-4-1963.
- 157** Gesprek Karina Wolkers, 22-11-2007.
- 158** Anoniem, 'Voortreffelijke uitzending over Jan Wolkers'. *Het Parool*, 21-3-1963.
- 159** L.R., 'Wanklank'. *Het Parool*, 21-3-1963. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 116.
- 160** Anoniem, 'Voortreffelijke uitzending over Jan Wolkers'. *Het Parool*, 21-3-1963.
- 161** Jan Brokken (int.), 'De wraak van Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 162** Kees Fens, 'De koolmees en het aardmannetje. Over het werk van Jan wolkers'. *Merlyn*, jrg. 1, nr. 4. 1962-1963, p. 18.
- 163** Anoniem, 'Jan Wolkers las voor en veroorzaakte rel'. *De Telegraaf*, 4-4-1963.
- 164** Bibeb (int.), 'Gieren zijn het...'

Vrij Nederland, 6-7-1963.

165 Piet de Rooy en Piet van Straalen, 'Jan Wolkers: Het dal der schaduwen des doods dat is het kwaad dat op de middag verwoest'. *Ignis Promethei* [vereniging Prometheus in Utrecht] 20ste jaargang, nr. 1, najaar 1964.

166 Rico Bulthuis, 'Begaafd schrijver rebelleert op een vaak ordinaire manier'. *Haagsche Courant*, 27-4-1963.

167 J. van Doorne, 'Jan Wolkers: pueriel'. *Trouw*, 11-4-1963.

168 Esteban López, 'Jan Wolkers onder de loep'. In: *Verstandig Ouderschap*. NVSH, november 1963.

169 Teun van den Berg (int.), 'Jan Wolkers rekt onbarmhartig met zijn jeugd af.' *Het Vrije Volk*, 2-1-1964.

170 Hans van Straten (int.), 'Ruk het uit!'. Gesprek met Jan Wolkers'. *Avenue*, nr. 11, november 1967.

171 Piet de Rooy en Piet van Straalen, 'Jan Wolkers...' *Ignis Promethei* [vereniging Prometheus in Utrecht] 20ste jaargang, nr. 1, najaar 1964.

172 Idem.

173 Idem.

174 Dick Hillenius aan Jan Wolkers, 9-4-1963. Archief Wolkers, Texel.

175 Ibid., 16-3-1963.

176 'Jan Wolkers'. In: Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), *Scheppen...*, p. 114.

177 Typoscript *Terug naar Oegstgeest*, Archief Wolkers, Texel.

178 Mail Karina Wolkers, 18-12-2013.

179 Gesprek Karina Wolkers, 23-9-2015.

180 Gesprek Karina Wolkers, 23-9-2015.

181 Dagboeknotitie 6-5-1963. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: Murk Salver-

da e.a., *Tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 79.

182 Gesprek Karina Wolkers, 23-9-2015.

183 Hans van Straten (int.), 'Ruk het uit!'. Gesprek met Jan Wolkers'. *Avenue*, nr. 11, november 1967.

184 *Een roos van vlees*. 1981, p. 5.

185 Kees Fens, 'Tekort van het teveel. Verhaal van een etmaal. "Een roos van vlees" van Jan Wolkers'. *De Tijd De Maasbode*, 21-12-1963.

186 *Een roos van vlees*. 1981, p. 6.

187 Gesprek Karina Wolkers, 12-12-2016.

188 Idem.

189 *Een roos van vlees*. 1981, p. 14.

190 Ibid., p. 86.

191 Ibid., p. 87.

192 Ibid., p. 89.

193 Brief Maria Wolkers-de Roo aan Jan Wolkers. Amsterdam, 26-1-1951. Archief Wolkers, Texel.

194 *Een roos van vlees*. 1981, p. 89.

195 Brief Maria Wolkers-de Roo aan Jan Wolkers. Amsterdam, 26-1-1951. Archief Wolkers, Texel.

196 Idem.

197 *Een roos van vlees*. 1981, p. 89.

198 Ibid., p. 90.

199 Idem.

200 Brief Maria Wolkers-de Roo aan Jan Wolkers. Leiden, 9-1-1950. Archief Wolkers, Texel.

201 Brief Maria Wolkers-de Roo aan Jan Wolkers. Ongedateerd. Archief Wolkers, Texel.

202 *Een roos van vlees*. 1981, p. 137.

203 Ibid., p. 94.

204 Ibid., p. 95.

205 Idem.

- 206 Ibid., p. 96.
- 207 Idem.
- 208 Gesprek Karina Wolkers, 27-2-2017.
- 209 Gesprek Karina Wolkers, 26-4-2016.
- 210 Jannetje Wolkers-van der Heijde aan Jan Wolkers. Oegstgeest, juli 1963. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 81.
- 211 *Een roos van vlees*. 1981, p. 60-61.
- 212 Doodsrede Karina Wolkers voor Jeroen Wolkers, 10-4-2017.
- 213 Gesprek Eric Wolkers, 26-11-2013.
- 214 Dagboek, 7-3-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 215 *Een roos van vlees*. 1981, p. 51.
- 216 Idem.
- 217 Gesprek Ankie Wiersma. Amsterdam, 29-9-2015.
- 218 *Een roos van vlees*. 1981, p. 155-156.
- 219 Ibid., p. 192.
- 220 Ibid., p. 193.
- 221 Dagboek, 5-7-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 59.
- 222 Idem.
- 223 J. Bernlef, 'De obsessie van een ogenblik'. *Het Parool*, 4-1-1964.
- 224 J. van Doorne, 'Een roos van vlees'. *Trouw*, 7-12-1963.
- 225 Willem van de Velden, 'Nieuw Wolkersboek: weerzinwekkend'. *De Stem*, 7-12-1963.
- 226 *Een roos van vlees*. 1981, p. 93.
- 227 Hans Warren, 'Een roos van vlees'. *Provinciale Zeeuwsche Courant*, 30-11-1963.
- 228 Idem.
- 229 Idem.
- 230 Factuur Philips-bandrecorder 13-7-1963. F 300,-. Glorie nv. Ceintuurbaan 77-79, Amsterdam. Archief Wolkers, Texel.
- 231 Toespraak bij opening expositie galerie Pijnenborg, Eindhoven 4-10-1963. In: *Werkkleding*. 1971, p. 123. Wolkers citeert het slot van 'The Facts in the Case of M. Valdemar'. E.A. Poe, *Tales of Mystery and Imagination*.
- 232 Anoniem, 'Jan Wolkers opent eigen expositie'. *Haagsch Dagblad*, 27-2-1964.
- 233 Anoniem, 'Den Haag Vandaag'. *Het Vaderland*, 27-2-1964.
- 234 *Haagsche Courant*, 3-3-1964.
- 235 Anoniem, 'Schrijver Jan Wolkers verdringt te onpersoonlijk beeldhouwer'. *Haagsche Courant*, 4-3-1964.
- 236 *Het Vrije Volk*, 3-3-1964.
- 237 Hella S. Haasse, 'Ogen om te zien', *Over Jan Wolkers. Beschouwingen en interviews*, BZZTÖH Den Haag 1983, p. 50.
- 238 Ibid., p. 50-51.
- 239 Anoniem, 'Eerste toneelstuk van Jan Wolkers. Vanavond gaat De Babel in première'. *Algemeen Handelsblad*, 6-11-1963.
- 240 Hans van Straten (int.), 'G.K. van het Reve: Ik kan een toneelstuk schrijven.' *Het Vrije Volk*, 17-4-1962.
- 241 Bibeb (int.), 'Gieren zijn het...' *Vrij Nederland*, 6-7-1963.
- 242 *De Babel*. Amsterdam 1963, flaptekst.
- 243 Mail Karina Wolkers, 19-5-2016.
- 244 Bibeb (int.), 'Gieren zijn het...' *Vrij Nederland*, 6-7-1963.
- 245 Mail Karina Wolkers, 19-5-2016.
- 246 Rutten, 'Mislukt toneelstuk'. *De Tijd De Maasbode*, 7-11-1963.

- 247 B.S., 'De Babel een Babel op zondagschoolmaat'. *Algemeen Handelsblad*, 7-11-1963.
- 248 Hans van den Bergh, 'De Babel van Jan Wolkers bij Studio'. *Haarlemse Courant*, 8-11-1963.
- 249 Mail Karina Wolkers, 19-5-2016.
- 250 *Werkkleding*. 1971, p. 124.
- 251 H.A. Gomperts, 'Jan Wolkers, De Babel.' In: *Wachten op niets*. Toneelkritieken uit de jaren 1952-1965. Amsterdam 1970, p. 341.
- 252 *Wegens sterfgeval gesloten*. 1963, p. 50-51.
- 253 *Ibid.*, p. 55.
- 254 *Ibid.*, p. 14.
- 255 Nel Noordzij en Otto Dijk (int.), 'Jan Wolkers'. *Tekens bij de tijd*. NCRV-radio, 3-3-1969. In: Wim Hazeu en Cor Holst (red.), 40+. *Radioportretten*. Amsterdam 1969, p. 42.
- 256 *Wegens sterfgeval gesloten*. 1963, p. 35.
- 257 *Ibid.*, p. 42.
- 258 H. Vogelesang, 'Jan Wolkers. Wegens sterfgeval gesloten'. Overdruk recensie uit *Levende Talen*. Afgebeeld in *Werkkleding*. 1971, p. 131.
- 259 Gesprek Eli Asser, 19-2-2015.
- 260 Brief lid Remonstrantse gemeente. Ongedateerd. Afgebeeld in *Werkkleding*. 1971, p. 131.
- 261 C.J. Wisse, 'Wolkers in Rotterdam. (Maar niet als aap)'. *Het Vrije Volk*, 12-12-1966.
- 262 Anoniem, 'In een kort broekje naar Kuitert'. *Leeuwarder Courant*, 27-5-1993.
- 263 Anoniem, 'Beledigen van joden of moslims zou niet mogen'. *Nederlands Dagblad*, 8-6-1993.
- 264 HP geciteerd in: *Nederlands Dagblad*, 28-5-1993.
- 265 Typoscript 'De hemel vergaat als rook'. Archief Wolkers, Texel.
- 266 Gesprek Karina Wolkers, 20-5-2016.
- 267 'De wet op het kleinbedrijf'. *De hond met de blauwe tong*. 1964, p. 103.
- 268 *Ibid.*, p. 106.
- 269 *Kort Amerikaans*. 1962, p. 38-39.
- 270 Gesprek Karina Wolkers, 20-5-2016.
- 271 *Idem*.
- 272 Dagboek, 14-10-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 184.
- 273 'De wet op het kleinbedrijf'. *De hond met de blauwe tong*. 1964, p. 170.
- 274 Gesprek Karina Wolkers, 20-5-2016.
- 275 Typoscript 'De hemel vergaat als rook'. Archief Wolkers, Texel.
- 276 'De wet op het kleinbedrijf'. *De hond met de blauwe tong*. 1964, p. 172.
- 277 Gesprek Karina Wolkers, 20-5-2016.
- 278 Dagboek, 21-9-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 279 Typoscript 'De hemel vergaat als rook'. Archief Wolkers, Texel.
- 280 'De wet op het kleinbedrijf'. *De hond met de blauwe tong*. 1964, p. 136.
- 281 J. van Doorne, 'Jan Wolkers: opstand als alibi'. *Trouw*, 21-11-1964.
- 282 Kees Fens, 'De schaduw van de weezin'. *De Tijd De Maasbode*, 21-11-1964.
- 283 Gesprek Karina Wolkers, 20-5-2016.
- 284 'De achtste plaag'. *De hond met de blauwe tong*. Amsterdam 1964, p. 13-14.

- 285** Hans van Straten (int.), 'Ruk het uit! Gesprek met Jan Wolkers'. *Avenue*, nr. 11, november 1967.
- 286** 'Jan Wolkers'. In: Ulli Jessurun d'Oliveira (int.), *Scheppen...*, p. 111.
- 287** *Ibid.*, p. 95.
- 288** Henk Romijn Meijer, 'Wolkers' paradijs'. *Hollands Maandblad*, 7e jrg., nr. 211, feb 1965, p. 34.
- 289** Dick Hillenius, 'Beargumenteerde kritiek'. *Hollands Maandblad*, 7e jrg., nr. 212, maart 1965, p. 45.
- 290** Teun van den Berg (int.), 'Jan Wolkers rekent onbarmhartig met zijn jeugd af.' *Het Vrije Volk*, 2-1-1964.
- 291** Gesprek Karina Wolkers, 12-4-2016.
- 292** Nop Maas, *Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven*. Deel 1, p. 621.
- 293** Anoniem, '1 dag Jan Wolkers'. *Het Vrije Volk*, 22-11-1974.
- 294** Gerard Reve, *Brieven aan Josine M. 1959-1982*. Amsterdam 1994, p. 125.
- 295** *Werkkleding*. 1971, p. 114.
- 296** René Gerritsen, 'Jan Wolkers en Cees Nooteboom onder de loep'. *Hervormd Nederland*, 25-1-1964.
- 297** Ben Stroman, 'Jan Wolkers. De hond met de blauwe tong'. *Algemeen Handelsblad*, 21-11-1964.
- 298** *Trouw*, 10-6-1964.
- 299** Anoniem, 'Wolkers c.s. apart zetten of niet?'. *Deventer Dagblad*, 21-10-1964.
- 300** Typoscript *Terug naar Oegstgeest*. Archief Wolkers, Texel.
- 301** *Idem*.
- 302** *Idem*.
- 303** *Werkkleding*. 1971, p. 145.
- 304** Mail Karina Wolkers, 8-9-2015.
- 305** Gesprek Karina Wolkers, 19-4-2011.
- 306** Typoscript *Terug naar Oegstgeest*. Archief Wolkers, Texel.
- 307** Psalm 115, vers 9.
- 308** Typoscript *Terug naar Oegstgeest*. Archief Wolkers, Texel.
- 309** Theun de Winter (int.), 'Terug naar Terug naar Oegstgeest (1965-1985)'. In: *Terug naar Oegstgeest*. 1985, p. 251.
- 310** *Idem*.
- 311** Typoscript *Terug naar Oegstgeest*. Archief Wolkers, Texel.
- 312** Gesprek Karina Wolkers, 19-4-2011.
- 313** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 210.
- 314** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...'. In: *Terug naar Oegstgeest*. 1985, p. 264.
- 315** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 214.
- 316** *Ibid.*, p. 217.
- 317** Gesprek Karina Wolkers, 14-6-2016.
- 318** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 50.
- 319** *Ibid.*, p. 55-56.
- 320** *Ibid.*, p. 54.
- 321** *Ibid.*, p. 229-230.
- 322** *Ibid.*, p. 234.
- 323** *Ibid.*, p. 235.
- 324** Typoscript *Terug naar Oegstgeest*. Archief Wolkers, Texel.
- 325** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...'. In: *Terug naar Oegstgeest*. 1985, p. 255.
- 326** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 34.
- 327** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...'. In: *Terug naar Oegstgeest*. 1985, p. 255-256.
- 328** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 150.
- 329** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...'. In: *Terug naar Oegstgeest*. 1985, p. 256.

- 330** Gesprek Karina Wolkers, 31-5-2016.
- 331** A.C. de Gooyer (sam.), *Het beeld der vad'ren. Een documentaire over het leven van het protestants-christelijke volksdeel in de twintiger en dertiger jaren*. Utrecht 1964, p. 169. Exemplaar Archief Wolkers, Texel.
- 332** Theun de Winter (int.), *Jan Wolkers schildert beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 125.
- 333** Opzet flaptekst *Terug naar Oegstgeest*. Archief Wolkers, Texel.
- 334** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 236.
- 335** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...'. In: *Terug naar Oegstgeest*. 1985, p. 267.
- 336** Opzet flaptekst *Terug naar Oegstgeest*. Archief Wolkers, Texel.
- 337** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...'. In: *Terug naar Oegstgeest*. 1985, p. 260.
- 338** Gesprek Karina Wolkers, 19-4-2011.
- 339** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...'. In: *Terug naar Oegstgeest*. 1985, p. 260.
- 340** J. Bernlef, 'De niet-gedramatiseerde jeugd van Jan Wolkers'. *Het Parool*, 20-11-1965.
- 341** Kees Fens, 'Nieuwe schepping door herschepping'. *De Tijd De Maasbode*, 20-11-1965.
- 342** Anne Wadman, 'Kijken voor twee. Of: leerschool van het sadisme?' *Leeuwarder Courant*, 20-11-1965.
- 343** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...'. In: *Terug naar Oegstgeest*. 1985, p. 265.
- 344** Willem Brandt, 'Terug naar Oegstgeest'. *Busschumse Courant*, 27-12-1965.
- 345** W.A., 'Terug naar Oegstgeest'. *Dagblad voor Noord-Limburg*, 21-5-1966.
- 346** Theun de Winter (int.), 'Terug naar...'. In: *Terug naar Oegstgeest*. 1985, p. 260-261.
- 347** Brief van mevrouw E.E. Eringa-Andriessen, Oegstgeest, 24 november 1965. Archief Wolkers, Texel.
- 348** Betty van Garrel en Theun de Winter (int.), 'Naar buiten toe was het zo'n mooi gezin'. *Haagse Post*, 27-11-1965.
- 349** Gesprek Karina Wolkers, 28-6-2016.
- 350** Betty van Garrel (int.), 'Vader Wolkers: Ik vind dat Jan te ver gaat'. *Haagse Post*, 27-11-1965.
- 351** Idem.
- 352** Brief Jan Wolkers aan G. van Hall. Amsterdam. Ongedateerd. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 148.
- 353** Doeko Bosscher, 'Een stad van en voor wie?' In: Piet de Rooy (red.), *De geschiedenis van Amsterdam 1900-2000*. Amsterdam 2007, p. 417.
- 354** Idem.
- 355** Anoniem, 'Wolkers: ik kreeg veel reacties'. *Het Parool*, 14-3-1966.
- 356** Anoniem, 'Jan Wolkers stuurt prijs terug, raadslid stelt vragen'. *Algemeen Handelsblad*, 12-3-1966.
- 357** Anoniem, 'Wolkers: ik kreeg veel reacties'. *Het Parool*, 14-3-1966.
- 358** Anoniem, 'Wolkers stuurt prijs terug'. *Het Vrije Volk*, 12-3-1966.
- 359** Idem.
- 360** *De Waarheid*, 18-3-1966.

- 361** Anoniem aan Jan Wolkers. Zie: *Werkkleding*, 1971, p. 149.
- 362** Anoniem, 'Wethouder W. Polak: Misverstand bij Wolkers'. *Het Vrije Volk*, 15-3-1966.
- 363** Jacques Gans, 'Een dwaze daad'. *De Telegraaf*, 14-3-1966.
- 364** Harry Mulisch, *Bericht aan de rattenkoning*. Amsterdam 1966, p. 137.
- 365** Typoscript toespraak Jan Wolkers bij opening expositie '10-3-'66'. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*, 1971, p. 151.
- 366** Harry Mulisch, *Bericht aan de rattenkoning*, p. 137-138.
- 367** *Werkkleding*, 1971, p. 151.
- 368** Gesprek Karina Wolkers, 7-3-2017.
- 369** Anoniem, 'Journaal weigert film'. *Het Vrije Volk*, 21-3-1966.
- 370** Louis van Gasteren, *Omdat mijn fiets daar stond*. Film, 1966.
- 371** Harry Mulisch, *Bericht aan de rattenkoning*, p. 139.
- 372** Doeko Bosscher, 'Een stad van en voor wie?' In: Piet de Rooy (red.), *De geschiedenis van Amsterdam 1900-2000*. Amsterdam 2007, p. 421.
- 373** Geciteerd in *de Volkskrant*, 21-3-1966.
- 374** *de Volkskrant*, 21-3-1966.
- 375** Brief Jan Hanlo geciteerd in: *Werkkleding*, 1971, p. 150.
- 376** Brief Jan Wolkers geciteerd in: *Werkkleding*, 1971, p. 150.
- 377** Anoniem, 'Jan Wolkers geeft hele opbrengst actie weg'. *Het Parool*, 26-3-1966.
- 378** *De Waarheid*, 14-6-1966.
- 379** Gesprek Karina Wolkers, 1-7-2016.
- 380** *De Waarheid*, 14-6-1966. Archief Wolkers, Texel.
- 381** Doeko Bosscher, 'Een stad van en voor wie?' In: Piet de Rooy (red.), *De geschiedenis van Amsterdam 1900-2000*. Amsterdam 2007, p. 425.
- 382** Dummy *Een roos van vlees* met aantekeningen. Archief Wolkers, Texel.
- 383** Karina Wolkers, aantekeningen van 14-6-1966. Archief Wolkers, Texel.
- 384** Anoniem, 'Voor weduwe Jan Weggelaar bijna 16 mille bijeen'. *Het Vrije Volk*, 27-8-1966.
- 385** Doeko Bosscher, 'Een stad van en voor wie?' In: Piet de Rooy (red.), *De geschiedenis van Amsterdam 1900-2000*. Amsterdam 2007, p. 425.
- 386** Anoniem, 'Officiële uitslag sectie Weggelaar: natuurlijke dood'. *De Tijd*, 23-6-1966.
- 387** Harry Mulisch, *Bericht aan de rattenkoning*, p. 186.
- 388** Karina Wolkers, aantekeningen van 14-6-1966. Archief Wolkers, Texel.
- 389** Aantekeningen in dummy *Een roos van vlees*. Archief Wolkers, Texel.
- 390** Aad van der Mijן (int.), 'Je ziet van alles om je heen'. *Het Parool*, 1-3-1967.
- 391** *Werkkleding*, 1971, p. 155.
- 392** Anoniem, 'Regen en donder bij uitvaart. Rustige en sobere begrafenis van Jan Weggelaar'. *Algemeen Handelsblad*, 18-6-1966.
- 393** Typoscript *De hittegolf*. Archief Wolkers, Texel.
- 394** Idem.
- 395** Karina Wolkers, aantekeningen van 14-6-1966. Archief Wolkers, Texel.
- 396** Typoscript *De hittegolf*. Archief Wolkers, Texel.

- 397 Aad van der Mijl (int.), 'Je ziet van alles om je heen'. *Het Parool*, 1-3-1967.
- 398 Idem.
- 399 Anoniem, 'Politie arresteert 85 demonstranten'. *De Tijd*, 2-7-1966.
- 400 Dagvaarding parket van de officier van justitie te Amsterdam voor Jan Hendrik Wolkers om op 15-8-1966 te verschijnen voor het kantongerecht. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 156.
- 401 Frits van der Molen en Wim Zaal, 'Jan Wolkers'. *Elseviers Magazine*, 26-3-1966.
- 402 Gesprek Karina Wolkers, 3-3-2017.
- 403 Brief Jan Wolkers aan Rita Törnqvist. Geciteerd in: Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur. Jan Wolkers in Zweden*. Soesterberg 2005, p. 10-11.
- 404 Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur. Jan Wolkers in Zweden*. Soesterberg 2005, p. 11.
- 405 James Brockway, 'Wolkers in Engeland introduceren'. *Bzzlletin* 119, oktober 1984, p. 77.
- 406 Gesprek Karina Wolkers, 30-8-2016.
- 407 Idem.
- 408 Brief Alan Ross aan James Brockway, 30-5-1964. Geciteerd in: James Brockway, 'Wolkers in Engeland introduceren'. *Bzzlletin* 119, oktober 1984, p. 78.
- 409 James Brockway, 'Wolkers in Engeland introduceren'. *Bzzlletin* 119, oktober 1984, p. 80.
- 410 Idem.
- 411 Dagboek 25-1-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 12.
- 412 Anoniem, 'Jan Wolkers in de wolken. Britse, Amerikaanse en Japanse uitgaven van "Roos van vlees"'. *Haarlems Dagblad*, 4-2-1967.
- 413 Piers Paul Read, 'New fiction'. *The Times*, 9-2-1967.
- 414 W. Br., 'Jan Wolkers slecht in Engels vertaald'. *De Tijd*, 20-5-1967.
- 415 James Brockway, 'Wolkers in Engeland introduceren'. *Bzzlletin* 119, oktober 1984, p. 79.
- 416 *Werkkleding*. 1971, p. 164.
- 417 *Daily Mail*, 4-2-1967. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 164.
- 418 Mail Karina Wolkers, 16-12-2013.
- 419 Idem.
- 420 Aad van der Mijl (int.), 'Je ziet van alles om je heen'. *Het Parool*, 1-3-1967.
- 421 'Dominee met strooien hoed'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 201.
- 422 Dagboek, 10-7-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 82.
- 423 *Ibid.*, p. 82-83.
- 424 *Ibid.*, p. 83.
- 425 *Ibid.*, p. 82.
- 426 *Ibid.*, p. 84.
- 427 Karina Wolkers, 'Inleiding'. In: *Dagboek 1971*. 2014, p. 6.
- 428 Samuel Pepys, *Dagboek van een levensgenieter 1660-1669*. Amsterdam 1965.
- 429 Karina Wolkers, 'Inleiding'. In: *Dagboek 1971*. 2014, p. 6.
- 430 Dagboek, 11-7-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 84.
- 431 Typoscript *De hittegolf*. Archief Wolkers, Texel.

- 432** Gesprek Karina Wolkers, 15-8-2016.
- 433** Dagboeknotitie Karina Wolkers, 13-6-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 434** Idem.
- 435** 'Van Oegstgeest naar Orokolo'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 138.
- 436** Idem.
- 437** Idem.
- 438** Dagboek, 3-1-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 5.
- 439** Dagboek, 31-1-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 13.
- 440** Dagboek, 18-2-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 17.
- 441** 'Van Oegstgeest naar Orokolo'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 140.
- 442** Dagboek, 26-7-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 95.
- 443** 'Van Oegstgeest naar Orokolo'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 140.
- 444** Ibid., p. 141.
- 445** Dagboek, 8-8-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 100.
- 446** Nel Noordzij (int.), 'Jan Wolkers.' *Tekens bij de tijd*. NCRV-radio, 3-3-1969. In: Wim Hazeu en Cor Holst (red.), 40+. *Radioportretten*, p. 40/41.
- 447** Ger Thijs (int.), 'Jan Wolkers over zijn nieuwste: Horrible Tango. De critici zullen het wel kraken'. *Limburgs Dagblad*, 30-11-1967.
- 448** *Horrible tango*. 2008, p. 7.
- 449** Ibid., p. 13-14.
- 450** Zie: *Werkkleding*. 1971, p. 172.
- 451** *Horrible tango*. 2006, p. 15.
- 452** Ibid., p. 65.
- 453** Dagboek, 13-9-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 108.
- 454** *Horrible tango*. 2006, p. 65.
- 455** Ibid., p. 40.
- 456** Ibid., p. 11-12.
- 457** Kees Fens, 'Jan Wolkers' Horrible tango'. *De Tijd*, 25-11-1967.
- 458** *Horrible tango*. 2006, p. 12.
- 459** Ibid., p. 26.
- 460** Dagboek, 1-8-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 98.
- 461** *Horrible tango*. 2006, p. 24.
- 462** Ibid., p. 139.
- 463** Dagboek, 8-10-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 158.
- 464** Ger Thijs (int.), 'Jan Wolkers over zijn nieuwste: Horrible Tango. De critici zullen het wel kraken'. *Limburgs Dagblad*, 30-11-1967.
- 465** Hans van Straten, 'Horrible tango test voor Wolkers-lezers'. *Het Vrije Volk*, 8-12-1967.
- 466** J. van Doorne, 'Modern Nederlands proza'. *Trouw*, 23-12-1967.
- 467** Brief Dick Hillenius aan Jan Wolkers. Amsterdam, 14-11-1967. Archief Wolkers, Texel.
- 468** K.L. Poll, 'Mijn broer de neger'. *Algemeen Handelsblad*, 18-11-1967.
- 469** Kees Fens, 'Jan Wolkers' Horrible tango'. *De Tijd*, 25-11-1967.
- 470** Dagboek, 1-1-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 471** Brief Lucien Couvin aan Jan Wol-

- kers, 15-8-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 170.
- 472** Jan Louter (int.), *De onverbidde-lijke tijd. Schrijvers in beeld*. Documentaire. 1996.
- 473** Gesprek Karina Wolkers, 1-9-2016.
- 474** Ger Thijs (int.), 'Jan Wolkers over zijn nieuwste: Horrible Tango. De critici zullen het wel kraken'. *Limburgs Dagblad*, 30-11-1967.
- 475** Dagboek, 2-11-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 124.
- 476** Dagboek, 12-11-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 133.
- 477** 'De stroomversnelling'. In: *De schuimschaam van de tijd*. 2007, p. 372.
- 478** Ibid., p. 370.
- 479** Dagboek, 18-11-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 136.
- 480** Ger Thijs (int.), 'Jan Wolkers over zijn nieuwste: Horrible Tango. De critici zullen het wel kraken'. *Limburgs Dagblad*, 30-11-1967.
- 481** Dagboek, 13-1-1967. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1967*. 2009, p. 9.
- 482** Dagboek, 26-8-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 483** Dagboek, 10-12-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 484** Dagboek, 6-4-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 485** Gesprek Karina Wolkers, 2-2-2017.
- 486** Dagboek, 25-4-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 487** Gesprek Eric Wolkers, 26-11-2013.
- 488** Idem.
- 489** Dagboek, 11-9-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 490** Dagboek, 17-9-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 491** Gesprek Eric Wolkers, 26-11-2013.
- 492** Bandje gesprek psychiater Marsman, 1968. Archief Wolkers, Texel.
- 493** Dagboek, 29-4-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 26.
- 494** *Arnhemse Courant*, 7-12-1968.
- 495** Gesprek Willem Breuker, 13-11-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg. Het laatste jaar van Jan Wolkers*. Amsterdam 2008, p. 28.
- 496** *Werkkleding*. 1971, p. 193.
- 497** Idem.
- 498** Gesprek Karina Wolkers, 5-11-2007. Zie ook: Onno Blom, 'Ik werd wat Jan schreef. Interview met Karina Wolkers'. *Hollands Diep*, december 2007.
- 499** Gesprek Peter van Zonneveld, 15-2-2017.
- 500** Kronkel (Simon Carmiggelt), 'Brieven'. *Het Parool*, 20-5-1969. Zie ook: S. Carmiggelt, *Twijfelen is toegestaan*. Amsterdam 1999, p. 141.
- 501** S. Carmiggelt, *Twijfelen is toegestaan*, p. 141.
- 502** Zie ook: Nop Maas, *Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven*. Deel 2. *De rampjaren 1962-1975*. Amsterdam 2010, p. 465.
- 503** Gerard Kornelis van het Reve, 'Demaskee der demaskingering'. *Verzameld werk*, dl. 6, p. 393.
- 504** Anoniem, 'En tot slot: een aantal anti-Revisten.' *De Telegraaf*, 28-10-1969.

- 505 *Wiesbadener Kurier*, 14-3-1969.
- 506 *Frankfurter Allgemeine*, 10-5-1969.
- 507 'Wolkers schokt Duits publiek'. *Het Vrije Volk*, 18-3-1969.
- 508 Idem.
- 509 Idem.
- 510 Gesprek Karina Wolkers, 31-8-2016.
- 511 'Wolkers schokt Duits publiek'. *Het Vrije Volk*, 18-3-1969.
- 512 Uitnodiging bouwmeester Postertijen, 6-11-1968. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 191.
- 513 *Turks fruit*. 2007, p. 86.
- 514 'Wolkers schokt Duits publiek'. *Het Vrije Volk*, 18-3-1969.
- 515 H.L.C. Jaffé, 'Communicatie'. In: *Jan Wolkers schildert beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 91.
- 516 'De dag dat Ho Tsji Min er niet meer was'. *De Waarheid*, 5-9-1969.
- 517 Idem.
- 518 Idem.
- 519 Dagboek, 16-3-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 520 Anoniem, 'Jan met Ho'. *Het Vrije Volk*, 18-3-1968.
- 521 Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 522 Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 187.
- 523 Dagboek, 30-3-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 524 Anoniem, 'Kunst in de verkiezingen'. *De Waarheid*, 28-1-1967.
- 525 Dagboek 5-4-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 526 Zie ook: Murk Salverda e.a., *Tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 92.
- 527 Herman Hofhuizen, 'Jan Wolkers: Ik bewonder Amerika verschrikkelijk'. *De Tijd*, 8-11-1969.
- 528 Typoscript *De hittegolf*. Archief Wolkers, Texel.
- 529 *Kunstenaars voor Vietnam*, mei 1971, p. 1-2.
- 530 Idem.
- 531 Idem.

6 Een verterend vuur

- 1 'Omringd door zee'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 408.
- 2 Jac. P. Thijssse, *Texel. Verkade-album*. Zaandam 1927, p. 92.
- 3 Coen Verbraak [interview]. In: Steye Raviez, *Foto Jan Wolkers*. Amsterdam 2006, p. 97.
- 4 Joop Rommets, 'Jan Wolkers is op afstand bij Texel betrokken'. *Texelse Courant*, 3-11-2000.
- 5 Dagboek, 6-9-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 103.
- 6 Gesprek Karina Wolkers, 15-8-2011.
- 7 Rik Zaal, 'In het voetspoor van Jac. P. Thijssse met Jan Wolkers'. Radio-documentaire. Cd, 2011.
- 8 Gesprek Karina Wolkers, 15-8-2011.
- 9 Anoniem, 'Geslaagde avond met Jan Wolkers'. *Texelse Courant*, 6-5-1969.
- 10 'Omringd door zee'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 409.
- 11 *Ibid.*, p. 408-409.
- 12 Gesprek Karina Wolkers, 15-8-2011.
- 13 'Omringd door zee'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 413-414.
- 14 Dagboek, 11-9-1973. Archief Wolkers, Texel.
- 15 Gesprek Karina Wolkers, 15-8-2011.
- 16 Dagboek, 8-5-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 29.
- 17 Dagboek, 9-5-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 29-30.

- 18** Dagboek, 11-5-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 31.
- 19** Dagboek, 12-5-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 31-32.
- 20** Theun de Winter, 'Jan Wolkers op Texel'. In: *Haagse Post*, 19-5-1971.
- 21** Dagboek, 24-9-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 176.
- 22** Dagboek, 22-5-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 50.
- 23** Dagboek, 1-5-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 39.
- 24** *Zomerhitte*. 2005, p. 7.
- 25** Dagboek, 16-9-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 122.
- 26** Dagboek, 6-5-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 42.
- 27** *Werkkleding*. 1971, p. 237.
- 28** Dagboek, 29-5-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 79.
- 29** Cees Overgaw, 'Jan Wolkers in zijn knollentuin'. *Viva*, nr. 50, 13-12-1974.
- 30** Dagboek, 31-5-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 41.
- 31** Dagboek 7-5-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 28. In het gepubliceerde dagboek staat er 'Olga's tanden'. In het origineel: 'Annemaries tanden'.
- 32** *Turks fruit*. 2007, p. 64.
- 33** Brief Jan Wolkers aan Annemarie Nauta. Amsterdam, 21-5-1960. Archief Wolkers, Texel.
- 34** Aantekenvel *Turks fruit*. Archief Wolkers, Texel.
- 35** Agenda 1-6-1966. Archief Wolkers, Texel.
- 36** Gesprek Karina Wolkers, 13-3-2017.
- 37** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 38** Aantekenvel van bandopname gesprek Annemarie Nauta. 1-6-1966. Archief Wolkers, Texel.
- 39** Uitgetikt verslag van gesprek met Annemarie Nauta, 1-6-1966, p. 2. Archief Wolkers, Texel.
- 40** Dagboek, 10-5-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 30-31.
- 41** Uitgetikt verslag van gesprek met Annemarie Nauta, 1-6-1966, p. 10. Archief Wolkers, Texel.
- 42** Gesprek Karina Wolkers, 2-3-2010.
- 43** Dagboek, 14-5-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 33.
- 44** Dagboek, 19-5-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 37.
- 45** *Turks fruit*. 2007, p. 13.
- 46** *Ibid.*, p. 14.
- 47** Fotomapje. Archief Wolkers, Texel.
- 48** *Turks fruit*. 2007, p. 7.
- 49** Brief Annemarie Nauta aan Jan Wolkers. Leeuwarden, 24-8-1956. Archief Wolkers, Texel.
- 50** *Ibid.*, 30-10-1956.
- 51** 'De bretels van Jupiter'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 56.
- 52** Anoniem, 'De mensen begrijpen de humor in mijn boeken niet'. *Leidsch Dagblad*, 15-2-1969.

- 53** Dagboek, 4-2-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 54** Frank Schaake, *Ida Sipora*. Oegstegeest 2015, p. 143.
- 55** Johan Vandenbroucke (int.), 'Je moet schrijven wat je moet schrijven'. *De Morgen*, 26-10-2005.
- 56** *Turks fruit*. 2007, p. 182.
- 57** Hans van Straten (int.), 'Ruk het uit!'. *Avenue*, nr. 11, november 1967.
- 58** Idem.
- 59** Frank Schaake, *Ida...*, p. 237.
- 60** *Turks fruit*. 2007, p. 187.
- 61** Guy-Marie Nouvel aan Jan Wolkers. Parijs, 5-10-1962. Archief Wolkers, Texel.
- 62** *Turks fruit*. 2007, p. 188.
- 63** *Ibid.*, p. 15-16.
- 64** *Werkkleding*. 1971, p. 216.
- 65** *Turks fruit*. 2007, p. 17.
- 66** Kaart Judith Peters aan Jan Wolkers. Davis, California, 13-9-1963. Archief Wolkers, Texel.
- 67** Gesprek Karina Wolkers, 22-3-2016.
- 68** Dagboek, 4-7-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 60.
- 69** *Turks fruit*. 2007, p. 129.
- 70** Dagboek, 6-7-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 61.
- 71** Dagboek, 3-11-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 129.
- 72** Dagboek, 11-8-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 84.
- 73** Dagboek, 15-8-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 86.
- 74** Dagboek, 31-8-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 96.
- 75** Gesprek Karina Wolkers, 3-7-2017.
- 76** Passage typoscript *Turks fruit*. Archief Wolkers, Texel. De rest van het typoscript is helaas verloren gegaan.
- 77** Idem.
- 78** Idem.
- 79** Idem.
- 80** Jan Brokken (int.), 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 81** Anoniem, 'De mensen begrijpen de humor in mijn boeken niet'. *Leidsch Dagblad*, 15-2-1969.
- 82** Dagboek, 26-11-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 140.
- 83** Dagboek, 12-12-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 147.
- 84** K.L. Poll, 'Smetteloos passieverhaal van Jan Wolkers'. *Algemeen Handelsblad*, 6-12-1969.
- 85** W.A.M. de Moor, 'Het erbarmen van een sexuele uitvreter'. *De Tijd*, 6-12-1969.
- 86** Kees Fens, 'Turks fruit van Jan Wolkers over een veroordeelde liefde'. *de Volkskrant*, 6-12-1969.
- 87** Anoniem, 'De mensen begrijpen de humor in mijn boeken niet'. *Leidsch Dagblad*, 15-2-1969.
- 88** Jan Spierdijk, 'Wolkers' Turks fruit: een weerbarstige litanie'. *De Telegraaf*, 3-12-1969.
- 89** Dagboek, 25-1-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 18-19.
- 90** Dagboek, 15-12-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 149.

- 91** Dagboek, 6-1-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 11.
- 92** Dagboek, 5-1-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*, 2012, p. 9-10.
- 93** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 94** Anoniem, 'Jan Wolkers vereenzelvigde de romanfiguur Olga en Annemarie'. *Leeuwarder Courant*, 27-7-1972.
- 95** Dagboek, 19-6-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 96** Anoniem, 'Jan Wolkers vereenzelvigde de romanfiguur Olga en Annemarie'. *Leeuwarder Courant*, 27-7-1972.
- 97** *Turks fruit*. 2007, p. 70-71.
- 98** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 99** Gesprek Karina Wolkers, 3-2-2010.
- 100** Chris Kijne, 'Turks fruit is geschreven op de vleugels van liefde, haat en wraakzucht'. *VPRO Gids*, 7-5-1988.
- 101** Ben Dull, *Het Parool*, 30-7-1970.
- 102** Uitgetikt verslag tweede gesprek Annemarie Nauta, 1-6-1966.
- 103** *Turks fruit*. 2007, p. 36.
- 104** Nienke Denekamp, *Alleen op een eiland. Dagboek van een eilandbewoner. Godfried Bomans en Jan Wolkers op Rottumerplaat*. Amsterdam 2015, p. 10.
- 105** Dagboek, 30-6-1971. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1971*. 2014, p. 73.
- 106** *Zomaar een zomeravond*. AVRO-televisie, 9-7-1971.
- 107** Notitieblok met handgeschreven dagboek van Rottumerplaat. Archief Wolkers, Texel.
- 108** Idem.
- 109** Dagboek, 13-7-1971. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1971*. 2014, p. 75.
- 110** Notitieblok met handgeschreven dagboek van Rottumerplaat. Archief Wolkers, Texel.
- 111** Idem.
- 112** Idem.
- 113** Dagboek, 7-9-1971. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1971*. 2014, p. 88.
- 114** *Groeten van Rottumerplaat*. 1971, p. 25.
- 115** *Ibid.*, p. 44.
- 116** Notitieblok met handgeschreven dagboek van Rottumerplaat. Archief Wolkers, Texel.
- 117** Idem.
- 118** Idem.
- 119** *Groeten van Rottumerplaat*. 1971, p. 89.
- 120** Dagboek, 12-9-1971. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1971*. 2014, p. 89-90.
- 121** Dagboek, 25-6-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 105.
- 122** Dagboek, 26-6-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 107.
- 123** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 124** Godfried Bomans, *Op reis rond de wereld en op Rottumerplaat*. Amsterdam-Brussel 1972, p. 159.
- 125** Chris Kijne (int.), 'Bezoek aan Franciscus'. *VPRO Gids*, 8-6-1991.
- 126** *Groeten van Rottumerplaat*. 1971, p. 75.
- 127** John Müller, 'Help, Jan Wolkers verzuipt!' *NRC Handelsblad*, 2-10-1970.

- 128** Idem.
- 129** Idem.
- 130** Dagboek, 21-11-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 137.
- 131** Jan Brokken (int.), 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 132** Typoscript ingezonden brief aan *NRC Handelsblad*.
- 133** Dagboek, 14-7-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 90.
- 134** Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 135** Dagboek, 6-8-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 100.
- 136** Dagboek, 7-8-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 100.
- 137** Dagboek, 12-8-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 103.
- 138** Dagboek, 23-7-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 93.
- 139** Dagboek, 12-12-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 159.
- 140** Dagboek, 15-10-1971. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1971*. 2014, p. 107.
- 141** Gesprek Karina Wolkers, 24-4-2017.
- 142** Anoniem, 'Aspirant-rover was blij dat-ie gepakt werd'. *Het Vrije Volk*, 29-12-1971.
- 143** Dagboek, 4-7-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 144** Idem.
- 145** Bandopname gesprek Jan en Karina Wolkers. Jaren zeventig. Archief Wolkers, Texel.
- 146** Brief Angèle Manteau aan Jeroen Brouwers, 21-10-1979. Geciteerd in: Greta Seghers, *Het eigenzinnige leven van Angèle Manteau*. Amsterdam 1992, p. 243.
- 147** Dagboek, 14-10-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 190.
- 148** Vera Illés, 'Het plakboek van Jan Wolkers'. *NRC Handelsblad*, 12-11-1971.
- 149** Dagboek, 13-7-1971. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1971*. 2014, p. 75.
- 150** *Nieuwsblad van het Noorden*, 28-8-1971.
- 151** Anoniem, 'Jan'. *Vrij Nederland*, 12-6-1971.
- 152** Ronald van de Boogaard, 'Marathoninterview met Jan Wolkers'. VPRO-radio, 19-12-1986.
- 153** Gesprek Willem Breuker, 13-11-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg. Het laatste jaar van Jan Wolkers*. Amsterdam 2008, p. 66-67.
- 154** Peter van Ingen (int.), *Zomergasten. Jan Wolkers*. VPRO 1991.
- 155** Idem.
- 156** Paul Bollen, 'Jan Wolkers schiet zijn autobiografisch doel voorbij'. *Nieuwsblad van het Noorden*, 19-11-1971.
- 157** *Werkkleding*. 1971, p. 237.
- 158** Jan Cremer geciteerd in *Het Vrije Volk*, 11-11-1971.
- 159** Vera Illés, 'Het plakboek van Jan Wolkers'. *NRC Handelsblad*, 12-11-1971.
- 160** Leo Jacobs, 'Wolkers: niet over de

- grens van het al te intieme'. *Het Vrije Volk*, 5-11-1971.
- 161** Ben Dull, 'Wolkers: nu koele dingen'. *Het Parool*, 11-3-1971.
- 162** Idem.
- 163** Dagboek, 21-11-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 153.
- 164** Gesprek Jan Wolkers, augustus 2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 24.
- 165** 'Een veelluik van stemmen'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 239.
- 166** Ben Dull, 'Wolkers: nu koele dingen'. *Het Parool*, 11-3-1971.
- 167** Dagboek, 6-7-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 168** Dagboek, 1-4-1970 Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 45-46.
- 169** Dagboek, 2-5-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 59-60.
- 170** 'In gesprek met Theun de Vries'. In: *Jan Wolkers schildert beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 143.
- 171** Willem Ellenbroek, 'Als je het zilvernitraat verhit, wordt het grijs. Ruik je?' *de Volkskrant*, 20 december 1986.
- 172** Dagboek, 23-9-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 128-129.
- 173** Willem Ellenbroek, 'Als je het zilvernitraat verhit, wordt het grijs. Ruik je?' *de Volkskrant*, 20 december 1986.
- 174** Gesprek Paul Verhoeven, 13-5-2017.
- 175** Dagboek, 18-3-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 41.
- 176** Ale van Dijk, 'Gezocht: een Hollandse MM voor Turks fruit'. *Het Vrije Volk*, 5-8-1970.
- 177** Anoniem, 'Sexy meisje gevraagd voor verfilming van Turks fruit'. *Nieuwsblad van het Noorden*, 28-7-1970.
- 178** Idem.
- 179** Idem.
- 180** Dagboek, 20-7-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 91-92.
- 181** John Müller, 'Help, Jan Wolkers verzuipt!' *NRC Handelsblad*, 2-10-1970.
- 182** Verwijzing naar het personage Lauwereyssen dat door Boorman werd bedrogen in *Lijmen-Het been* van Willem Elsschot. Dagboek, 17-8-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 107.
- 183** Dagboek, 18-8-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 107.
- 184** Dagboek, 23-8-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 109.
- 185** Gesprek Paul Verhoeven, 13-5-2017.
- 186** Idem.
- 187** Idem.
- 188** Wam de Moor, 'De zelfspot van een Narcissus'. *De Tijd*, 20-11-1971.
- 189** Rob van Scheers, *Paul Verhoeven. De geautoriseerde biografie*. Utrecht 1996, p. 98.
- 190** Dagboek, 14-1-1971. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1971*. 2014, p. 17.
- 191** Gesprek Paul Verhoeven, 13-5-2017.

- 192** Dagboek, 8-3-1972. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 21.
- 193** Leo Jacobs, 'Film Turks fruit: van mij mag hij best van het boek afwijken'. *Het Vrije Volk*, 10-3-1972.
- 194** Anton Haakman en Guus Luijters, 'Nederigheid, dat is de enige instelling. Gesprek met scenarist Gerard Soeteman over Turks fruit.' *Skoop*, jrg. 8, nr. 7, p. 10-25.
- 195** Idem
- 196** Gesprek Paul Verhoeven, 13-5-2017.
- 197** Idem.
- 198** Henk van der Meijden, 'Filmster diep teleurgesteld. Geen Turks fruit voor Willeke'. *De Telegraaf*, 23-5-1972.
- 199** Leo Jacobs, 'Een ontzettend lekkere meid voor Turks fruit'. *Het Vrije Volk*, 8-6-1972.
- 200** Gesprek Monique van de Ven, 3-7-2017.
- 201** Idem.
- 202** Idem.
- 203** Leo Jacobs, 'Een ontzettend lekkere meid voor Turks fruit'. *Het Vrije Volk*, 8-6-1972.
- 204** Idem.
- 205** Gesprek Monique van de Ven, 3-7-2017.
- 206** P. Kronenberg (int.) *Avro's Televisier*. Televisie. 24-7-1972.
- 207** Idem.
- 208** Nico Scheepmaker, 'Televisier reed scheve schaats met Turks fruit'. *Leeuwarder Courant*, 25-7-1972.
- 209** Gesprek Annemarie Nauta, 26-5-2009.
- 210** Anoniem, 'Jan Wolkers vereenzelvigde de romanfiguur Olga en Annemarie'. *Leeuwarder Courant*, 26-7-1972.
- 211** *Werkkleding*. 1971, p. 217.
- 212** Ben Dull (int.), 'Olga is niet één vrouw'. *Het Parool*, 26-7-1972.
- 213** Idem.
- 214** Gesprek Paul Verhoeven, 13-5-2017.
- 215** Dagboek, 21-10-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 94.
- 216** Gesprek Monique van de Ven, 3-7-2017.
- 217** Dagboek, 30-12-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 118.
- 218** Max de Rooy, 'Turks fruit: de eerste volwassen Nederlandse speelfilm'. *NRC Handelsblad*, 23-2-1973.
- 219** Dagboek, 12-3-1973. Archief Wolkers, Texel.
- 220** Dagboek, 26-2-1973. Archief Wolkers, Texel.
- 221** Dagboek, 12-3-1973. Archief Wolkers, Texel.
- 222** Rob van Scheers, *Paul Verhoeven. De geautoriseerde biografie*. Utrecht 1996, p. 110.
- 223** Gesprek Paul Verhoeven, 13-5-2017.
- 224** Dagboek, 17-4-1973. Archief Wolkers, Texel.
- 225** Idem.
- 226** Paul Verhoeven, 'Jan Wolkers en zijn Turks fruit'. *De Vlaamse Gids*, 57ste jrg. nr. 11, nov 1973, p. 44.
- 227** 'Voorwoord'. In: Rob van Scheers, *Paul Verhoeven. De geautoriseerde biografie*. Utrecht 1996, p. 8.
- 228** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 229** *Werkkleding*. 1971, p. 67.
- 230** Idem.
- 231** 'Poor butterfly'. Typoscript.

- Archief Wolkers, Texel. Gepubliceerd onder de titel 'Dag moeder natuur' in *Haagse Post* 1973.
- 232** Dagboek, 29-10-1971. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1971*. 2014, p. 109.
- 233** Dagboek, 24-10-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 95.
- 234** Dagboek, 8-12-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 110.
- 235** 'Poor butterfly'. Typoscript. Archief Wolkers, Texel. Gepubliceerd onder de titel 'Dag moeder natuur' in *Haagse Post* 1973.
- 236** Dagboek, 9-12-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 110-111.
- 237** Dagboek, 19-12-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 112.
- 238** Dagboek, 21-12-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 113.
- 239** Cees Overgaww (int.), 'Jan Wolkers in zijn knollentuin'. *Viva*, nr. 50, 13-12-1974.
- 240** Idem.
- 241** Dagboek, 22-11-1973. Archief Wolkers, Texel.
- 242** 'Flora's favourite'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 204.
- 243** Ibid., p. 205.
- 244** Dagboek, 17-3-1973. Archief Wolkers, Texel.
- 245** Dagboek, 23-3-1973. Archief Wolkers, Texel.
- 246** Dagboek 25-3-1973. Archief Wolkers, Texel.
- 247** Daphne du Maurier, *Rebecca*. Londen 2012, p. 7.
- 248** 'Flora's favourite'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 207.
- 249** 'Poor butterfly'. Typoscript. Archief Wolkers, Texel. Gepubliceerd onder de titel 'Dag moeder natuur' in *Haagse Post* 1973.
- 250** Idem.
- 251** 'Bittere chocolade'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 311.
- 252** *De walgvogel*. 2008, p. 7.
- 253** Typoscript *De walgvogel*. Archief Wolkers, Texel.
- 254** Dagboek, 25-7-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 94.
- 255** *De walgvogel*. 2008, p. 9.
- 256** Ibid., p. 69.
- 257** Brief Wim de Kler aan Jan Wolkers. Buitenzorg, 28-3-1949. Archief Wolkers, Texel.
- 258** Dagboek, 26-8-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 72.
- 259** Idem.
- 260** Dagboek, 8-3-1970. Archief Wolkers, Texel.
- 261** Aantekeningen bij bandje Han Wolkers. Archief Wolkers, Texel.
- 262** Jan Brokken (int.), 'Het grootste gevaar voor een schrijver is dat hij te veel schrijft'. *Haagse Post*, 18-11-1978.
- 263** Anoniem, 'Jan Wolkers: De walgvogel, boek van een generatie'. *Leeuwarder Courant*, 23-11-1974.
- 264** Frank van Dijl, 'Het leven is een potlood, het moet afslijten'. *Algemeen Dagblad*, 19-11-1977.
- 265** *Werkkleding*. 1971, p. 226.
- 266** *De walgvogel*. 2008, p. 7-8.
- 267** Ibid., p. 192-193.
- 268** Aantekening op hotelpapier

- Santiar di pematang santiar. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 99.
- 269** Visiting regulation. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Werkkleding*. 1971, p. 227.
- 270** Dagboek, 29-8-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 112-113.
- 271** Dagboek, 11-7-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 88.
- 272** *Werkkleding*. 1971, p. 227.
- 273** Gesprek Karina Wolkers, 24-4-2017.
- 274** Dagboek, 28-7-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 96.
- 275** Dagboek, 23-7-1970. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1970*. 2012, p. 93.
- 276** Dagboek, 12-1-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 11.
- 277** Dagboek, 11-4-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 33.
- 278** Brief Jan Wolkers aan Wim de Kler, juni 1948. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Ach, Wim, wat is een vrouw? Brieven aan een jeugdvriend*. Amsterdam 2005, p. 118.
- 279** *Het dagboek van Schermerborn*. Uitgegeven door mr. dr. C. Smit. Groningen 1970, p. 223.
- 280** Dagboek, 10-7-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 119.
- 281** Dagboek, 18-5-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 48.
- 282** Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 283** Anoniem, 'Koloniale Omroep Stichting'. *De Waarheid*, 24-6-1972.
- 284** Dagboek, 11-9-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 77.
- 285** Dagboek, 19-7-1973. Archief Wolkers, Texel.
- 286** Dagboek, 2-11-1973. Archief Wolkers, Texel.
- 287** Dagboek, 8-2-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 30.
- 288** Dagboek, 5-3-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 45.
- 289** Dagboek, 6-3-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 46.
- 290** Dagboek, 11-6-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 102.
- 291** Dagboek, 7-7-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 117.
- 292** Dagboek, 2-9-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 159.
- 293** Dagboek, 3-9-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 159-160.
- 294** Dagboek, 4-9-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 160.
- 295** Dagboek, 7-9-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 161-162.
- 296** Dagboek, 7-9-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 162.

- 297** Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 298** Angèle Manteau aan Jan Wolkers. Amsterdam, 9-9-1974. Archief Wolkers, Texel.
- 299** Dagboek, 10-9-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 164.
- 300** Gesprek Theo Sontrop. Zie ook: Onno Blom, *De conversationalist. Insulaire gesprekken met gentleman ex-uitgever Theo Sontrop*. Amsterdam 2014, p. 30.
- 301** A.F.Th. van der Heijden, 'A.F.Th. van der Heijden'. *Het Parool*, 21-7-2008.
- 302** Dagboek, 18-9-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 171.
- 303** Dagboek, 20-9-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 173.
- 304** Brief Laurens van Krevelen aan Jan Wolkers. Amsterdam, 22-9-1974. Archief Wolkers, Texel.
- 305** Idem.
- 306** Dagboek, 23, 9-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 175.
- 307** *De walgvogel*. 2008, p. 413.
- 308** Zie ook: Hella Haasse, 'Een netwerk van beelden'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 2-11.
- 309** *De walgvogel*. 2008, p. 415.
- 310** Everhard Huizingh, 'Jan Wolkers: Ik ben de Nederlandse schrijver die het eenvoudigst schrijft'. *Nieuwsblad van het Noorden*, 29-11-1974.
- 311** *NRC Handelsblad*, 28-11-1974.
- 312** Kees Fens, 'Walgvogel'. *De Standaard*, 27-12-1974.
- 313** Idem.
- 314** Tom van Deel, 'Wolkers' Walgvo-gel bont schilderij in taal'. *Trouw*, 30-11-1974.
- 315** Dagboek, 30-11-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 199.
- 316** Hugo Bousset, 'Jan Wolkers-Indo-nesisch fruit'. In: Graa Boomsma, *Over Jan Wolkers II. 1969-1983. Beschouwingen en interviews*. Den Haag 1983, p. 67.
- 317** Ab Visser, 'Jan en zijn kameraden'. *Leeuwarder Courant*, 28-12-1974.
- 318** Adriaan van der Veen, 'Jan Wolkers de echte volksschrijver'. *NRC Handelsblad*, 29-11-1974.
- 319** Zie ook: Graa Boomsma, 'Jan Wolkers in de clinch met de literaire critici'. In: Graa Boomsma, *Over Jan Wolkers II. 1969-1983. Beschouwingen en interviews*. Den Haag 1983, p. 11.
- 320** *De walgvogel*. 2008, p. 8.
- 321** Zie ook: Kees Snoek, 'Walgvogels, griffioenen en garioeda's. Jan Wolkers als postkoloniaal auteur'. *Indische letteren*, jrg. 26, nr. 3. 2011, p. 144-156.
- 322** Brief minister-president De Jong aan de Tweede Kamer, 29-1-1969. Ge-citeerd in: Gert Oostindie, *Soldaat in Indonesië*. Amsterdam 2015, p. 35.
- 323** Dagboek, 8-1-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 11.
- 324** *De walgvogel*. 2008, p. 405-406.
- 325** Anoniem, 'Jan Wolkers: De walgvogel, boek van een generatie'. *Leeuwarder Courant*, 23-11-1974.
- 326** Dagboek, 9-12-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 204.

- 327** Dagboek, 17-2-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 24.
- 328** 'De springplank van de dood'. In: *Het beeld verwoord. Schrijvers in 6 Leidse musea*. Leiden 1998, p. 50.
- 329** Gesprek Karina Wolkers, 16-10-2016.
- 330** *De walgvogel*. 2008, p. 285. Helaas zijn de brieven van grootvader Gnirrep in het archief van Wolkers onvindbaar.
- 331** Dagboek, 20-11-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 209.
- 332** Rood aantekencahier Egypte-reis, 20-11-1975. Archief Wolkers, Texel.
- 333** *De kus*. 2011, p. 412.
- 334** Rood aantekencahier Egypte-reis, 22-11-1975. Archief Wolkers, Texel.
- 335** *Ibid.*, 24-11-1975.
- 336** *Idem*.
- 337** *Ibid.*, 27-11-1975.
- 338** *De junival*. 1982, p. 59.
- 339** Gesprek Karina Wolkers, 20-2-2017.
- 340** Brief aan Piet en Carla Calis. Amsterdam, 1-4-1976.
- 341** *Idem*.
- 342** *Een roos van vlees*. 1981, p. 61.
- 343** Bandopname gesprek Jan Wolkers met zijn ouders. 1975.
- 344** Dagboek, 26-10-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 192.
- 345** Dagboek, 12-11-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 201.
- 346** Dagboek, 12-11-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 201-202.
- 347** Dagboek, 13-11-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 203.
- 348** Dagboek, 14-11-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 203.
- 349** Theun de Winter, 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 350** Dagboek, 15-11-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 204.
- 351** Dagboek, 16-11-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 206.
- 352** Dagboek, 13-11-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 203.
- 353** Bandje Jan Wolkers opgenomen in zijn ouderlijk huis bij de kist van zijn dode vader. 16-11-1976. Archief Wolkers, Texel.
- 354** Rouwkaart Jan Hendrik Wolkers 26-10-1890 12-11-1976. Archief Wolkers, Texel.
- 355** *De junival*. 1982, p. 59.
- 356** Dagboek, 16-11-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 206.
- 357** Psalm 42, vers 1-4.
- 358** Dagboek, 17-12-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 215.
- 359** Mail Karina Wolkers, 6-6-2014.
- 360** Joop van Tijn, 'De blauwe lucht trekt vol barsten'. *Vrij Nederland*, 16-1-1993.
- 361** *Idem*.
- 362** *Idem*.
- 363** 'Auschwitzmonument'. In: *Jan Wolkers schilder beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 165.

- 364** 'Vivisectie'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 67.
- 365** 'Auschwitzmonument'. In: *Jan Wolkers schilder beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 165.
- 366** Dagboek, 29-11-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 210.
- 367** Mail Karina Wolkers, 6-6-2014.
- 368** Dagboek, 9-12-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 212-213.
- 369** Dagboek, 4-1-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 370** Dagboek, 5-1-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 371** Dagboek, 23-1-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 372** Dagboek, 24-1-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 373** Frank van Dijl, 'Het leven is een potlood, het moet afslijten'. *Algemeen Dagblad*, 19-11-1977.
- 374** Dagboek, 10-6-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 96.
- 375** Dagboek, 21-6-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 103-104.
- 376** *De kus*. 2011, p. 20.
- 377** Dagboek, 30-6-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 110-111.
- 378** *De kus*. 2011, p. 7.
- 379** 'De kus'. *Vrij Nederland*, 20-1-1975.
- 380** Brief Wim de Kler aan Jan Wolkers, 31-12-1975. Archief Wolkers, Texel.
- 381** Idem.
- 382** Dagboek, 3-1-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 9.
- 383** *De kus*. 2011, p. 19.
- 384** Hans van Straten, 'Jan Wolkers' nieuwe roman De Kus in 90.000 exemplaren van de pers'. *Nieuwsblad van het Noorden*, 11-11-1977.
- 385** Dagboek, 9-7-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 117.
- 386** *De kus*. 2011, p. 9.
- 387** Ibid., p. 45.
- 388** Dagboek, 26-7-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 129-130.
- 389** Zie ook: Kees Snoek, 'Walgvogels, griffoenen en garoeda's: Jan Wolkers als postkoloniaal auteur'.
- 390** Paul Hellmann, 'Jan Wolkers: De melancholie is sterker geworden'. *NRC Handelsblad*, 5-11-1982.
- 391** *De kus*. 2011, p. 34.
- 392** Ibid., p. 400.
- 393** Ibid., p. 67.
- 394** Zie ook: Jan Brokken, 'Het grootste gevaar voor een schrijver is dat hij te veel schrijft'. In: Jan Brokken, *Schrijven*. Amsterdam 1980, p. 35-46.
- 395** Aantekeningen Karina Wolkers Indonesische reis 1972. Archief Wolkers, Texel.
- 396** *De kus*. 2011, p. 163-164. Kupu, kupi is een foutieve weergave. Een vlinder is in het Indonesisch kupu-kupu.
- 397** Aantekeningen Karina Wolkers Indonesische reis 1972. Archief Wolkers, Texel. Telaga Warna is het bergmeer Telaga Hideung in *Oeroeg* van Hella S. Haasse.
- 398** *De kus*. 2011, p. 170.
- 399** Dagboek, 25-5-1976. Archief Wol-

- kers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 90.
- 400** Dagboek, 9-12-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 212
- 401** Dagboek, 12-10-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 186.
- 402** Dagboek, 23-10-1975. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1975*. 2010, p. 192.
- 403** Dagboek, 10-1-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 404** Deelnemerslijst 'Indonesiëreis 19 juni-8 juli 1970'. Archief Wolkers, Texel.
- 405** *De kus*. 2011, p. 11.
- 406** Dagboek, 7-9-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 407** Dagboek, 16-8-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 408** Frank van Dijk, 'Het leven is een potlood, het moet afslijten'. *Algemeen Dagblad*, 19-11-1977.
- 409** Dagboek, 17-8-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 410** Dagboek, 26-9-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 411** Dagboek, 3-10-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 412** William Rothuizen, 'Jan Wolkers en de media. Droevig, heel droevig'. *NRC Handelsblad*, 8-4-1978.
- 413** Dagboek, 23-10-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 414** Dagboek, 31-10-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 415** Dagboek, 10-11-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 416** Nico Scheepmaker, 'Trijfel'. *Utrechts Nieuwsblad*, 21-11-1977.
- 417** Anoniem, 'Wolkers is woedend'. *Leeuwarder Courant*, 18-11-1977.
- 418** Dagboek, 14-1-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 419** Dagboek, 16-11-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 420** Wim Zaal, 'Jan Wolkers. Gejaagd door De kus'. *Elsevier*, 19-11-1977.
- 421** Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 422** Anoniem, 'Wolkers is woedend'. *Leeuwarder Courant*, 18-11-1977.
- 423** Wim Zaal, 'Jan Wolkers. Gejaagd door De kus'. *Elsevier*, 19-11-1977.
- 424** Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 425** Idem.
- 426** Gesprek Theun de Winter, 10-5-2016.
- 427** Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 428** Idem.
- 429** Idem.
- 430** Dagboek, 21-11-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 431** Gesprek Laurens van Krevelen, Amsterdam, 22-5-2007.
- 432** Idem.
- 433** Idem.
- 434** Dagboek, 22-11-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 435** Nico Scheepmaker, 'Trijfel'. *Utrechts Nieuwsblad*, 21-11-1977.
- 436** Simon Carmiggelt, 'Kronkel'. *Het Parool*, 2-12-1977
- 437** William Rothuizen, 'Jan Wolkers en de media...'
- 438** Kees Fens, 'De kritiek in het dagblad'. *de Volkskrant*, 15-11-1979.
- 439** Kees Fens, 'Walgvogel'. *De Standaard*, 27-12-1974.

- 440 Kees Fens, 'Wolkers' restanten van vroeger'. *de Volkskrant*, 29-11-1977.
- 441 Maarten 't Hart, 'De kabinetsformatie van Jan Wolkers'. *NRC Handelsblad*, 25-11-1977.
- 442 Dagboek, 4-12-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 443 'Fools rush in where angels fear to tread'. *NRC Handelsblad*, 9-12-1977.
- 444 Idem.
- 445 Maarten 't Hart, 'Naschrift'. *NRC Handelsblad*, 9-12-1977.
- 446 W.A.M. de Moor, 'Wolkers in Colbert'. *De Tijd*, 9-10-1971.
- 447 Gesprek Maarten 't Hart, 10-3-2017.
- 448 Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 449 Gesprek Jan Brokken, 17-11-2016.
- 450 Dagboek, 27-11-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 451 Frank van Dijl, 'Het leven is een potlood, het moet afslijten'. *Algemeen Dagblad*, 19-11-1977.
- 452 Idem.
- 453 Gesprek Karina Wolkers, 10-3-2017.
- 454 Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 455 Bandopname Jan Wolkers bij de kist van zijn dode vader. Oegstgeest, 16-11-1976. Archief Wolkers, Texel.
- 456 Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 457 Frank van Dijl, 'Het leven is een potlood, het moet afslijten'. *Algemeen Dagblad*, 19-11-1977.
- 458 Dagboek, 23-1-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 459 *De junival*. 1982, p. 67-68.
- 460 Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 461 *De junival*. 1982, p. 33.
- 462 Dagboek, 15-3-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 463 Dagboek, 16-6-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 464 Anoniem, 'Jan Wolkers: Dieren hebben meer in hun mars dan je denkt'. *NRC Handelsblad*, 20-3-1971.
- 465 Dagboek, 20-6-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 466 *De junival*. 1982, p. 44.
- 467 Dagboek, 22-6-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 468 'Mijn dood'. *NRC Handelsblad*, 15-8-1987.
- 469 'An inch of ashes'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 482-483.
- 470 *Kort Amerikaans*. 2012, p. 42.
- 471 'An inch of ashes.' In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 481.
- 472 Dagboek, 22-6-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 473 Dagboek, 23-6-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 474 Spreuken 22:6. Het tegeltableau is nog altijd zichtbaar in de hal van de Leidsche Houtschool.
- 475 Dagboek, 23-6-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 476 Dagboek, 24-6-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 477 Idem.
- 478 Brief Jan Wolkers aan Rita Törnqvist. Maart 1968. Geciteerd in: Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur. Jan Wolkers in Zweden*. Soesterberg 2005, p. 7.
- 479 *Ibid.*, 28-4-1968. Geciteerd in: Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur...*, p. 24.
- 480 Amy van Marken, 'Jan Wolkers in

- Zweden'. *Bzzlletin* 119. Oktober 1984, p. 83.
- 481** Gesprek Karina Wolkers, 28-11-2016.
- 482** Nils Gunnar Nilsson, 'Jag försöker göra kaos meningsfullt'. *Svenska Dagbladet*, 16-9-1978. Vertaling Cathelijne Domisse. Geciteerd in: Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur...*, p. 24.
- 483** Frank van Dijn (int.), 'Vrijuit'. *Het Vrije Volk*, 23-9-1978.
- 484** Paul Hellmann, 'Wolkers' verdachte succes'. *Algemeen Dagblad*, 28-11-1978.
- 485** Frank van Dijn (int.), 'Vrijuit'. *Het Vrije Volk*, 23-9-1978.
- 486** Annette Kullenberg, 'Wolkers, inte särskilt rolig'. *Aftonbladet*, 29-9-1978. Vertaling Jennie Aarts. In: Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur...*, p. 26-28.
- 487** Karlis Branke, 'De duivel leest de Bijbel'. *Veckojournalen*, 12-9-1978. Vertaling Judita Caspers. In: Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur...*, p. 25-26.
- 488** Gesprek Karina Wolkers, 28-11-2016.
- 489** Christina Berthold, 'Jag beskriver de otillatna tankarna'. *Dämernas värld*, nr. 40, 1978. Vertaling Desirée Lesger. In: Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur...*, p. 48.
- 490** Gesprek Karina Wolkers, 28-11-2016.
- 491** Christina Berthold, 'Jag beskriver de otillatna tankarna'. *Dämernas värld*, nr. 40, 1978. Vertaling Desirée Lesger. In: Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur...*, p. 45-46.
- 492** Rudolf Anderberg, 'Holländsk kyss till döds'. *Göteborgs Posten*, 23-9-1978. Vertaling Eric Lensink. In: Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur...*, p. 40.
- 493** Zie noot 489.
- 494** Frank van Dijn (int.), 'Vrijuit'. *Het Vrije Volk*, 23-9-1978.
- 495** Dagboek, 6-11-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 496** H.J.A. Hofland en Tom Rooduijn (int.), *Dwars door puinstof heen*. Amsterdam, 1997, p. 166.
- 497** Gesprek Karina Wolkers, 28-11-2016.
- 498** Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur...*, p. 55.
- 499** Per Wästberg, 'Dronten'. *Dagens Nyheter*, 26-8-1981. Vertaling: Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur...*, p. 67.
- 500** Gesprek Karina Wolkers, 28-11-2016.
- 501** Artur Lundquist, 'Hänsynslös urladdning'. *Arbetet*, 27-8-1978. In: Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur...*, p. 66.
- 502** Ibid., p. 67.
- 503** Gesprek Karina Wolkers, 27-4-2017.
- 504** Theun de Winter, 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 505** Anoniem, 'Mensen begrijpen de humor van mijn boeken niet'. *Arnheemsche Courant*, 7-12-1968.
- 506** Dagboek, 14-9-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 507** Dagboek, 17-9-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 508** Gesprek Paul Verhoeven, 13-5-2017.

- 509** Dagboek, 6-11-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 510** Dagboek, 19-10-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 511** Paul Hellmann, 'Wolkers' verdachte succes'. *Algemeen Dagblad*, 28-11-1978.
- 512** Theun de Winter, 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 513** Frank van Dijk, 'Het leven is een potlood, het moet afslijten'. *Algemeen Dagblad*, 19-11-1977.
- 514** Dagboek, 1-1-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 515** Dagboek, 3-1-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 516** Theun de Winter, 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.
- 517** Voor een exacte vergelijking van het oorspronkelijke *Kort Amerikaans* en de herschreven versie uit 1979 zie: Peter Kegel, 'Het oude boek bestaat toch nog'. Huygens ING, 2012.
- 518** Hans van Straten, 'Wolkers herschrijft Kort Amerikaans'. *Provinciale Zeeuwse Courant*, 24-1-1979.
- 519** *Kort Amerikaans*. 1962, p. 145.
- 520** *Kort Amerikaans*. 2007, p. 135-136. Zie ook: Peter Kegel, 'Het oude boek bestaat toch nog'. Huygens ING, 2012.
- 521** Dagboek, 25-1-1979.
- 522** Dagboek, 7-2-1979.
- 523** Theun de Winter (int.), 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'.
- 524** Dagboek, 16-2-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 525** Dagboek, 15-1-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 526** Dagboek, 2-3-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 527** Dagboek, 6-3-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 528** Dagboek, 12-3-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 529** Dagboek, 13-3-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 530** Murk Salverda en Erna Staal, *Tijd bestaat niet. Leven en werk van Jan Wolkers. Schrijversprentenboek*. Amsterdam 1996, p. 112.
- 531** Dagboek, 15-3-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 532** Dagboek, 16-3-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 533** Dagboek, 17-3-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 534** Hans van Straten, 'Jan Wolkers: Als ik binnenkort in de Leidse Lakenhal'. *Leidsch Dagblad*, 17-11-1979.
- 535** Frank van Dijk, 'Film Kort Amerikaans verdeelt de kijker'. *Het Vrije Volk*, 12-10-1979.
- 536** Dagboek, 15-10-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 537** R.A.F. Proper, 'Kort Amerikaans'. *Skoop*, november 1979, p. 38.
- 538** *Ibid.*, p. 39.
- 539** Dagboek, 30-8-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 540** Brief Jan Wolkers aan Wim de Kler. Leiden, juni 1949. Zie ook: *Ach Wim...*, p. 138.
- 541** Gesprek Karina Wolkers, 11-11-2016.
- 542** Dagboek, 24-6-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 543** Dagboek, 7-5-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 544** Dagboek, 8-5-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 545** Dagboek, 14-5-1978. Archief Wolkers, Texel.

- 546** Dagboek, 24-5-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 547** Gesprek Rosita Steenbeek, 22-12-2016.
- 548** Gesprek Karina Wolkers, 2-1-2017.
- 549** Gesprek Rosita Steenbeek, 22-12-2016.
- 550** Notitie Karina Wolkers, 29-12-1978.
- 551** Gesprek Karina Wolkers, 27-12-2016.
- 552** Dagboek, 2-1-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 553** Dagboek, 4-1-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 554** Dagboek, 10-1-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 555** Gesprek Rosita Steenbeek, 22-12-2016.
- 556** Dagboek, 10-1-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 557** J.J. Slauerhoff, 'De Vriendinnen'. In: J.J. Slauerhoff, *Verzamelde gedichten*. Dl. 1, Amsterdam 1947, p. 123.
- 558** Dagboek, 11-1-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 559** Dagboek, 18-1-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 560** Dagboek, 24-1-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 561** Idem.
- 562** Dagboek, 25-1-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 563** Dagboek, 18-2-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 564** Mail Rosita Steenbeek, 7-5-2017.
- 565** Dagboek, 26-4-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 566** Idem.
- 567** Dagboek, 29-4-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 568** Dagboek, 25-5-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 569** Dagboek, 28-6-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 570** Dagboek, 8-8-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 571** Notitie Karina Wolkers, 11-8-1979.
- 572** Gesprek Rosita Steenbeek, 22-12-2016.
- 573** Dagboek, 14-9-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 574** Dagboek, 12-5-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 575** *De onverbiddelijke tijd*. 1984, p. 20.
- 576** *De junival*. 1982, p. 29.
- 577** Dagboek, 14-3-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 578** *De junival*. 1982, p. 38-39.
- 579** Ibid., p. 40.
- 580** Dagboek, 18-7-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 581** Dagboek, 18-7-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 582** *De junival*. 1982, p. 20.
- 583** Ibid., p. 57-58.
- 584** Ibid., p. 62.
- 585** Ibid., p. 63.
- 586** Ibid., p. 46-47.
- 587** Brief Kees Wolkers aan Jan Wolkers. Castricum, 11-10-1980. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Tijd bestaat niet*. Amsterdam 1996, p. 114.
- 588** Idem.
- 589** *De junival*. 1982, p. 49-50.
- 590** Ibid., p. 51.
- 591** Gesprek Karina Wolkers, 5-5-2015.
- 592** *De junival*. 1982, p. 34.
- 593** 'De hond met de blauwe tong'. In: *De hond met de blauwe tong*. 1964, p. 68.

- 594** 'De achtste plaag'. In: *De hond met de blauwe tong*. Amsterdam 1964, p. 99.
- 595** *De doodshoofdvliinder*. 1979, p. 45.
- 596** *Ibid.*, p. 46-47.
- 597** *Ibid.*, p. 54.
- 598** Dagboek, 17-10-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 599** Dagboek, 28-9-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 172.
- 600** *De doodshoofdvliinder*. 1979, p. 72.
- 601** 'Dominee met strooien hoed'. In: *Het vroege werk*. 2000, p. 204.
- 602** *De doodshoofdvliinder*. 1979, p. 28.
- 603** Brief Jan Wolkers aan Jeroen Wolkers. Amsterdam, 14-8-1970. Archief Wolkers, Texel.
- 604** *Idem*.
- 605** *Idem*.
- 606** Dagboek, 30-7-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 607** *De doodshoofdvliinder*. 1979, p. 102.
- 608** Dagboek, 31-7-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 609** Brief Jan Wolkers aan Jeroen Wolkers. Amsterdam, 14-8-1970. Archief Wolkers, Texel.
- 610** Dagboek, 18-8-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 611** Dagboek, 21-10-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 612** Dagboek, 22-10-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 613** Dummy met notities voor *De doodshoofdvliinder*. Archief Wolkers, Texel.
- 614** Gesprek Karina Wolkers, 2-1-2017.
- 615** *De doodshoofdvliinder*. 1979, p. 68.
- 616** *Ibid.*, p. 67.
- 617** Dagboek, 24-10-1977. Archief Wolkers, Texel.
- 618** Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 619** Dagboek, 1-1-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 620** Hans van Straten, 'Jan Wolkers: Als ik binnenkort in de Leidse Lakenhal'. *Leidsch Dagblad*, 17-11-1979.
- 621** *Idem*.
- 622** Dagboek, 15-2-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 623** Dagboek, 14-10-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 624** Dagboek, 27-7-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 625** Dagboek, 25-8-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 626** *De doodshoofdvliinder*. 1979, p. 197.
- 627** Brief vader Damme aan Jan Wolkers, 's-Gravenhage, 15-3-1946. Archief Wolkers, Texel.
- 628** Uitgetikt gesprek met Josina Mann, 20-5-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 629** Dagboek, 7-5-1978. Archief Wolkers, Texel.
- 630** *De doodshoofdvliinder*. 1979, p. 168.
- 631** Hans van Straten, 'Jan Wolkers: Als ik binnenkort in de Leidse Lakenhal'. *Leidsch Dagblad*, 17-11-1979.
- 632** *Idem*.
- 633** Frank van Dijl, 'Bezige Bij brengt Doodshoofdvliinder'. *Het Vrije Volk*, 5-10-1979.
- 634** Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 635** Onno Blom, 'De wenteltrap van

- de geschiedenis. Of hoe De Bezige Bij aan haar auteurs geraakte'. In: Daan Cartens e.a. (red.), *Hoger Honing. 60 jaar De Bezige Bij*. Amsterdam 2004.
- 636** Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- 637** Geciteerd in: Hans van Straten, 'Jan Wolkers: Als ik binnenkort in de Leidse Lakenhal'. *Leidsch Dagblad*, 17-11-1979.
- 638** Dagboek, 1-10-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 639** Dagboek, 8-10-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 640** Dagboek, 20-10-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 641** Dagboek, 17-11-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 642** Idem.
- 643** Peter van Eeten, 'De vijf dagen voor de begrafenis'. *NRC Handelsblad*, 23-11-1979.
- 644** Dagboek, 8-1-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 645** Hans Warren, 'De doodshoofdvlinder'. *Provinciale Zeeuwse Courant*, 15-12-1979.
- 646** Maarten 't Hart, 'De wilde aardbeien van Wolkers'. *Vrij Nederland*, 1-12-1979.
- 647** Hans van Straten, 'Hoe Jan Wolkers van Bevrijdingsdag 1980 een roman maakte'. *Nieuwsblad van het Noorden*, 21-11-1980.
- 648** Ab Visser, 'En het einde is de dood'. *Leeuwarder Courant*, 4-1-1980.
- 649** Rob Vooren, 'Wolkers' nieuwste: een mislukte vlindervangst'. *Leidsch Dagblad*, 24-1-1980.
- 650** Dagboek, 16-6-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 651** *De doodshoofdvlinder*. 1979, p. 210.
- 652** *De junival*. 1982, p. 60.
- 653** *De Waarheid*, 17-7-1979.
- 654** *De Waarheid*, 18-7-1979.
- 655** Dagboek, 27-7-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 656** Dagboek, 4-3-1974. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1974*. 2005, p. 44.
- 657** Dagboek, 5-4-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 658** *De perzik van onsterfelijkheid*. 1980, p. 15.
- 659** *Ibid.*, p. 10.
- 660** Dagboek, 24-8-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 661** Dagboek, 5-5-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 662** *De perzik van onsterfelijkheid*. 1980, p. 97.
- 663** J. Huisman (int.), 'Mijn werk is te uitzonderlijk voor Nederland'. *Het Vaderland*, 15-11-1980.
- 664** Dagboek, 13-5-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 665** Dagboek, 14-5-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 666** J. Huisman (int.), 'Mijn werk is te uitzonderlijk voor Nederland'. *Het Vaderland*, 15-11-1980.
- 667** Idem.
- 668** Idem.
- 669** Idem.
- 670** Idem.
- 671** Idem.
- 672** Dagboek, 8-7-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 673** J. Huisman (int.), 'Mijn werk is te uitzonderlijk voor Nederland'. *Het Vaderland*, 15-11-1980.
- 674** Dagboek, 24-5-1971. Archief Wolkers, Texel.

- 675** Dagboek, 1-9-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 676** *De perzik van onsterfelijkheid*. 1980, p. 150.
- 677** K.W. Lim, *Aziatische Kunst uit het bezit van leden*. Amsterdam 1979, p. 14.
- 678** Gesprek Karina Wolkers, 6-7-2017.
- 679** *De perzik van onsterfelijkheid*. 1980, p. 150.
- 680** Dagboek, 21-8-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 681** Dagboek, 13-5-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 682** *De perzik van onsterfelijkheid*. 1980, p. 208.
- 683** Dagboek, 14-5-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 684** Dagboek, 12-6-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 685** Dagboek, 24-8-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 686** Dagboek, 10-9-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 687** Idem.
- 688** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 689** *De perzik van onsterfelijkheid*. 1980, p. 210-211.
- 690** Gesprek Karina Wolkers, 15-8-2011.
- 691** Dagboek, 3-9-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 692** Dagboek, 18-9-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 693** Dagboek, 31-7-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 694** Gesprek Karina Wolkers, 15-8-2011.
- 695** Idem.
- 696** *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 117.
- 697** 'Flora's favourite'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 206.
- 698** Gesprek Karina Wolkers, 15-8-2011.
- 699** Jan Wolkers aan Wim de Kler, 14-5-1947. Zie ook: *Ach Wim...*, p. 78.
- 700** Dagboek, 19-9-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 701** Dagboek, 26-9-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 702** Dagboek, 27-9-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 703** Dagboek, 1-10-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 704** Dagboek, 7-10-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 705** Dagboek, 15-10-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 706** Dagboek, 16-10-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 707** Gesprek Karina Wolkers. Texel, 15-8-2011.
- 708** Dagboek, 16-4-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 709** Frits Barend, Henk van Dorp, 'Ik weet dat ik niet dood zou kunnen gaan als ik nog tien regels zou moeten afmaken. Interview met Jan Wolkers'. *Vrij Nederland*, 26-12-1981.
- 710** Gesprek Karina Wolkers, 24-11-2011.
- 711** Barend, Van Dorp, 'Ik weet dat ik niet dood zou kunnen gaan als ik nog tien regels zou moeten afmaken. Interview met Jan Wolkers'. *Vrij Nederland*, 26-12-1981.
- 712** Idem.
- 713** Gerrit Achterberg, 'Kamer'. In: *Morendo*. Leiden 1944, p. 30.
- 714** *Een roos van vlees*. 1981, p. 19.

7 Winterbloei

- 1 J. Huisman (int.), 'Ik doe iets anders dan de anderen'. *Algemeen Dagblad*, 14-12-1989.
- 2 Theun de Winter, 'Ik woon in mijn uitzicht. Interview met Jan Wolkers'. *Avenue*, nr. 2, 1983.
- 3 *Wat wij zien en horen*. Amsterdam 1991, p. 13.
- 4 Theun de Winter, 'Terug naar Terug naar Oegstgeest'. In: *Terug naar Oegstgeest*, 26ste druk, Amsterdam september 1985, p. 264.
- 5 'Flora's favourite'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 208.
- 6 'Schillerlocke'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 271.
- 7 *Ibid.*, p. 171-272.
- 8 Dagboek, 9-1-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 9 Dagboek, 1-1-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 10 Paul Hellmann, 'Wolkers zoekt de stilte van de Wadden'. *NRC Handelsblad*, 27 december 1980.
- 11 'De vogels'. In: *De weerspiegeling*. Amsterdam 2001, p. 7-8.
- 12 Jac. P. Thijssse, *Texel. Verkadealbum*. Zaandam 1927, p. 70.
- 13 'Flora's favourite'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 209.
- 14 'Het kruipend gedierte des aardbodems'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 423.
- 15 Dagboek, 20-4-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 16 Richteren 14:14.
- 17 Dagboek 21-4-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 18 *De junival*. 1982, p. 114.
- 19 Dagboek, 3-3-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 20 Gesprek Theun de Winter, 10-5-2016.
- 21 Dagboek, 28-1-1986. Archief Wolkers, Texel.
- 22 Dagboek, 10-3-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 23 *De junival*. 1982, p. 207.
- 24 Dagboek 18-3-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 25 Gesprek Jan Wolkers. Texel, 4-8-2007.
- 26 Gesprek Karina Wolkers. Texel, 15-8-2011.
- 27 *Idem*.
- 28 Trudy Kunz, 'De tweeling van Jan en Karina Wolkers'. *Libelle*, 30-10-1981.
- 29 Dagboek, 6-4-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 30 Dagboek, 8-4-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 31 Dagboek, 25-4-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 32 Dagboek, 12-5-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 33 Dagboek, 28-5-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 34 Dagboek, 12-6-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 35 Dagboek, 19-6-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 36 Dagboek, 1-8-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 37 Dagboek, 3-8-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 38 Dagboek, 31-8-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 39 Dagboek, 6-9-1981. Archief Wolkers, Texel.

- 40 Dagboek, 21-6-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 41 Trudy Kunz, 'De tweeling van Jan en Karina Wolkers'. *Libelle*, 30-10-1981.
- 42 J. Huisman (int.), 'Ik zou graag een kind van mezelf zijn'. *Algemeen Dagblad*, 7-11-1981.
- 43 *De walgvogel*. 2008, p. 360.
- 44 Dagboek, 19-2-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 45 Typoscript *Brandende liefde*. Archief Wolkers, Texel.
- 46 Dagboek, 24-6-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 47 Dagboek, 28-3-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook *Dagboek 1976*. 2007, p. 55.
- 48 Dagboek, 6-4-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 60.
- 49 *Brandende liefde*. 1983, p. 19-20.
- 50 Dagboek, 7-4-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 61.
- 51 *Ibid.*, p. 61-62.
- 52 *Brandende liefde*. 1983, p. 227.
- 53 Gesprek Ek van Zanten, 29-1-2015.
- 54 *Brandende liefde*. 1983, p. 23.
- 55 Jonas Sjöström, 'En upprorsman i bildspråk'. *Schlager*, voorjaar 1981. In: Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur. Jan Wolkers in Zweden*. Soesterberg 2005, p. 72.
- 56 Dagboek, 27-4-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 71-72.
- 57 Dagboek, 1-6-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 93-94.
- 58 *Brandende liefde*. 1983, p. 48.
- 59 Dagboek, 1-6-1976. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1976*. 2007, p. 95.
- 60 *Brandende liefde*. 1983, p. 235.
- 61 *Ibid.*, p. 82.
- 62 Dagboek, 1-7-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 63 Dagboek, 2-8-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 64 Dagboek, 16-1-1968. Archief Wolkers, Texel.
- 65 Daniël 13: 1-64.
- 66 *Brandende liefde*. 1983, p. 185-186.
- 67 J. Huisman (int.), 'Ik zou graag een kind van mezelf zijn'. *Algemeen Dagblad*, 7-11-1981.
- 68 Dagboek, 13-8-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 69 Dagboek, 18-9-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 70 Corine Spoor (int.), 'Altijd weer die diepvrieskippen'. *De Tijd*, 27-3-1981.
- 71 Dagboek, 25-9-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 72 Dagboek, 28-9-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 73 Dagboek, 6-11-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 74 Dagboek, 8-11-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 75 Dagboek, 21-11-1981. Archief Wolkers, Texel. Voor recensie Ivan Sitniakowsky: 'Brandende liefde knoeiwerk van Jan Wolkers'. *De Telegraaf*, 20-11-1981.
- 76 Reinjan Mulder, 'Triomf der schoonheid'. *NRC Handelsblad*, 20-11-1981.
- 77 Hans van Straten, 'Brandende liefde: een meesterlijke Wolkers'. *Utrechts Nieuwsblad*, 13-11-1981.

- 78** Jaap Goedegebuure, 'Taalkundig machismo van een literaire Hulk'. *Haagse Post*, 21-11-1981.
- 79** Dagboek, 27-11-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 80** Carel Peeters, 'Rabelais in de Sarphatistraat. Het populistische proza van Jan Wolkers'. *Vrij Nederland*, 28-11-1981.
- 81** Frits Barend en Henk van Dorp (int.), 'Carel Peeters moet in therapie'. *Vrij Nederland*, 26-12-1981.
- 82** Carel Peeters, 'Rabelais in de Sarphatistraat...'. *Vrij Nederland*, 28-11-1981.
- 83** Frits Barend en Henk van Dorp (int.), 'Carel Peeters moet in therapie'. *Vrij Nederland*, 26-12-1981.
- 84** 'Hoe vreselijk is dit alles...' Naschrift bij: Frits Barend en Henk van Dorp (int.), 'Carel Peeters moet in therapie'...
- 85** Typoscript 'Hoe vreselijk is dit alles...' Archief Wolkers, Texel.
- 86** Dagboek, 8-1-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 87** Dagboek, 8-11-1973. Archief Wolkers, Texel.
- 88** Dagboek, 23-1-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 89** Idem.
- 90** Dagboek, 25-2-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 91** Idem.
- 92** Dagboek, 8-11-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 93** Gesprek Monique van de Ven, 2-7-2017.
- 94** Hein Kropman, 'Ate de Jong registreert Brandende Liefde. De regisseur een tiran? Dat ligt me helemaal niet.' *Nieuwsblad van het Noorden*, 29-7-1983.
- 95** Gesprek Monique van de Ven, 2-7-2017.
- 96** Anoniem, 'Plakkerig en grof'. *Nieuwsblad van het Noorden*, 16-9-1983.
- 97** *Hervormd Nederland*, 16-9-1983.
- 98** *Utrechts Nieuwsblad*, 17-9-1983.
- 99** 'Deze film is een prachtige fruitmand'. *De Telegraaf*, 17-9-1983.
- 100** Albert Kok, 'Van Gogh en Wolkers over Terug naar Oegstgeest'. *Nieuwsblad van het Noorden*, 10-4-1987.
- 101** 'Deze film is een prachtige fruitmand'. *De Telegraaf*, 17-9-1983.
- 102** Dagboek, 4-9-1983. Archief Wolkers, Texel.
- 103** Dagboek, 17-1-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 104** Dagboek, 8-9-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 105** 'Broodbeleg'. In: *Verzamelde gedichten*. 2008, p. 96.
- 106** Dagboek, 6-8-1982. In: 'Hollands dagboek'. *NRC Handelsblad*, 14-8-1982.
- 107** Trudy Kunz, 'Schrijver Jan Wolkers (57)'. *Libelle*, 7-10-1983.
- 108** Dagboek, 1-10-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 109** *Veronica Magazine*, 2-10-1982.
- 110** Dagboek, 3-10-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 111** Dagboek, 5-10-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 112** Dagboek, 13-10-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 113** Paul Hellmann, 'Jan Wolkers: De melancholie is sterker geworden'.

NRC Handelsblad, 5-11-1982.

114 Gesprek Karina Wolkers, 10-3-2017.

115 Dagboek, 5-6-1983. Archief Wolkers, Texel.

116 Trudy Kunz, 'Schrijver Jan Wolkers (57)'. *Libelle*, 7-10-1983.

117 'Zeeaas'. In: *Verzamelde gedichten*. 2008, p. 41.

118 Trudy Kunz, 'Schrijver Jan Wolkers (57)'. *Libelle*, 7-10-1983.

119 Dagboek 21-9-1983. Archief Wolkers, Texel.

120 Gesprek Eric Wolkers, 26-11-2013.

121 Gesprek Peter van Zonneveld, 11-1-2017.

122 J. Huisman (int.), 'Ik zou graag een kind van mezelf zijn'. *Algemeen Dagblad*, 7-11-1981.

123 Dagboek, 22-11-1981.

124 Margreet Fogteloo, 'Als ik sterf, dan het liefst in één klap. Interview met Jan Wolkers'. *De Groene Amsterdammer*, 20 december 2003.

125 Dagboek 24-9-1982. Archief Wolkers, Texel.

126 Anoniem, 'Wolkers weigert Constantijn Huygensprijs'. *Provinciale Zeeuwische Courant*, 28-9-1982.

127 Jan Brokken, 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.

128 Hans Visser (int.), 'Hier een prijs winnen eigenlijk een schande'. *Helderse Courant*, 1-10-1982.

129 Corine Spoor, 'Altijd weer die diepvrieskippen'. *De Tijd*, 27-3-1981.

130 Idem.

131 Idem.

132 Dagboek, 27-9-1982. Archief Wolkers, Texel.

133 Hugo van Rhijn, 'Interview Jan

Wolkers'. *NOS-televisiejournaal*, 27-9-1982.

134 A. Moonen, 'Wolkers levert in'. *Propria Cures*, 9-10-1982.

135 Hans van Straten, 'Literaire prijs niet opdringen'. *Utrechts Nieuwsblad*, 30-9-1982.

136 Brief Johan Polak aan Jan Wolkers. Amsterdam, 9-12-1982. Archief Wolkers, Texel.

137 Dagboek, 8-12-1982. Archief Wolkers, Texel.

138 Dagboek, 27-4-1982. Archief Wolkers, Texel.

139 *De junival*. 1982, p. 7.

140 *Ibid.*, p. 10.

141 Anoniem, 'Jan Wolkers: Dieren hebben meer in hun mars dan je denkt'. *NRC Handelsblad*, 20-3-1971.

142 Dagboek 24-4-1979. Archief Wolkers, Texel.

143 Dagboek 25-4-1979. Archief Wolkers, Texel.

144 Paul Hellmann, 'Jan Wolkers: De melancholie is sterker geworden'. *NRC Handelsblad*, 5-11-1982.

145 *De junival*. 1982, p. 11.

146 Dagboek, 22-9-1982. Archief Wolkers, Texel.

147 Dagboek, 6-8-1982. In: 'Hollands dagboek'. *NRC Handelsblad*, 14-8-1982.

148 *De junival*. 1982, p. 64.

149 Dagboek, 7-4-1977. Archief Wolkers, Texel.

150 *De junival*. 1982, p. 70.

151 Paul Hellmann, 'Jan Wolkers: De melancholie is sterker geworden'. *NRC Handelsblad*, 5-11-1982.

152 J. Huisman, 'Een jongen met zijn moeder'. *Algemeen Dagblad*, 19-11-1982.

- 153** Dagboek, 16-8-2017. Archief Wolkers, Texel.
- 154** Dagboek, 29-8-2017. Archief Wolkers, Texel.
- 155** Dagboek, 19-11-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 156** Brief Johan Polak aan Jan Wolkers. Amsterdam, 9-12-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 157** Frank van Dijl, 'Maarten 't Hart begint nieuwe seizoen met een beken-tenis'. *Het Vrije Volk*, 31-8-1985.
- 158** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 159** Gesprek Geoffrey Madge, 25-4-2008.
- 160** Gesprek Maarten 't Hart, 10-3-2017.
- 161** Trudy Kunz, 'Schrijver Jan Wolkers (57)'. *Libelle*, 7-10-1983.
- 162** Idem.
- 163** Willeke Troost, geb. 7-5-1965.
- 164** Dagboek, 19-7-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 165** Dagboek, 23-5-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 166** Brief Willeke Troost aan Jan Wolkers. Den Hoorn, 18-6-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 167** Dagboek, 24-5-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 168** Idem.
- 169** Brief Willeke Troost aan Jan Wolkers, 25-5-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 170** Ibid., 27-5-1982.
- 171** Dagboek, 2-6-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 172** Brief Willeke Troost aan Jan Wolkers, 3-6-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 173** Dagboek, 5-6-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 174** Typoscript Karina Wolkers, 5-6-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 175** Dagboek, 7-6-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 176** Typoscript Karina Wolkers, 7-6-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 177** Dagboek, 8-6-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 178** Typoscript Karina Wolkers, 8-6-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 179** Brief Willeke Troost aan Jan Wolkers, 18-6-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 180** Ibid., 29-7-1982.
- 181** Dagboek, 2-9-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 182** Dagboek, 16-9-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 183** Dagboek, 18-9-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 184** Dagboek, 23-9-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 185** Gesprek Karina Wolkers, 26-2-2017.
- 186** Dagboek, 1-10-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 187** Brief Willeke Troost aan Jan Wolkers, 7-10-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 188** Dagboek, 11-11-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 189** Brief Willeke Troost aan Jan Wolkers, 12-12-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 190** Dagboek, 7-2-1983. Archief Wolkers, Texel.
- 191** Brief Willeke Troost aan Jan Wolkers, 19-3-1983. Archief Wolkers, Texel.
- 192** Ibid., 6-1-1984.
- 193** Gesprek Willeke Troost, 26-2-2017.

- 194** Mail Willeke Troost, 27-5-2017.
- 195** Anoniem, 'Jan Wolkers: De Walgvoegel, boek van een generatie'. *Leeuwarder Courant*, 23-11-1974.
- 196** Idem.
- 197** *Gifsla*. 1983, p. 76.
- 198** Dagboek 18-4-1981. Archief Wolkers, Texel.
- 199** *Gifsla*. 1983, p. 15.
- 200** Idem.
- 201** *Ibid.*, p. 120.
- 202** *Ibid.*, p. 203-204.
- 203** *Ibid.*, p. 28.
- 204** Gesprek Karina Wolkers, 3-3-2016.
- 205** *Gifsla*. 1983, p. 44.
- 206** Mail Rosita Steenbeek, 9-5-2017.
- 207** Dagboek 12-10-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 92.
- 208** F.C.E. Schuit aan Jan Wolkers, 25-9-1972. Archief Wolkers, Texel.
- 209** Dagboek, 23-9-1982. Archief Wolkers, Texel.
- 210** Gesprek Karina Wolkers, 3-3-2016.
- 211** *Gifsla*. 1983, p. 125.
- 212** Gesprek Karina Wolkers, 3-3-2016.
- 213** *Gifsla*. 1983, p. 177.
- 214** *Ibid.*, p. 229.
- 215** Dagboek, 31-1-1983. Archief Wolkers, Texel.
- 216** Dagboek, 10-10-1983. Archief Wolkers, Texel.
- 217** Dagboek, 5-11-1983. Archief Wolkers, Texel.
- 218** Carel Peeters, 'Wolkers' averechtse zelfspot'. *Vrij Nederland*, 9-12-1983.
- 219** Ivan Stniakowsky, 'Gulzigheid op Oudejaar'. *De Telegraaf*, 18-11-1983.
- 220** R. Ferdinandusse, 'Wolkers en zijn critici, of: het vergruizen van instituties'. *Vrij Nederland*, 17-12-1988.
- 221** *Gifsla*. 1983, p. 5.
- 222** J. Huisman, 'Mijn werk is te uitzonderlijk voor Nederland'. *Het Vaderland*, 15-11-1980.
- 223** Dagboek, 20-7-1984. Archief Wolkers, Texel.
- 224** *De onverbiddelijke tijd*. 1984, p. 89.
- 225** *Ibid.*, p. 33.
- 226** *Ibid.*, p. 186.
- 227** Gesprek Karina Wolkers, 3-3-2016.
- 228** Jan Wolkers, 'Een vriendschap'. In: Jan Wolkers e.a., *Leven in letters. Over Jan Vermeulen*. Arnhem 1992, p. 12.
- 229** *Ibid.*, p. 7.
- 230** *De onverbiddelijke tijd*. 1984, p. 133.
- 231** Dagboek, 20-7-1984. Archief Wolkers, Texel.
- 232** Dagboek, 31-7-1984. Archief Wolkers, Texel.
- 233** Merel Poldervaart, 'De onverbiddelijke kritiek. Een case study over de meningsvorming in de literatuurkritiek over het verhalend proza van Jan Wolkers'. Scriptie Universiteit van Amsterdam, 31-3-2011.
- 234** Jaap Goedegebuure, 'Een defilé van ouwe koeien'. *Haagse Post*, 1-12-1984.
- 235** T. van Deel, 'Een onverbiddelijke mislukking'. *Trouw*, 22-11-1984.
- 236** Hans Visser (int.) 'Alles is hier helder, de koppen en 't weer'. *Noord-hollands Dagblad*, 22-12-1984.
- 237** Gesprek Karina Wolkers, 26-1-2017.

- 238** *De onverbiddelijke tijd*. 1984, p. 2.
- 239** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 240** Gesprek Karina Wolkers, 26-1-2017.
- 241** Typoscript *Roomslurfe & Pondje Poep*. Archief Wolkers, Texel.
- 242** Gesprek Jan Wolkers. Texel, 4-8-2006.
- 243** 'Het IJspaleis'. *Playboy* nr. 12, dec. 1985.
- 244** Idem.
- 245** Idem.
- 246** Gesprek Karina Wolkers, 6-11-2016.
- 247** Idem.
- 248** Dagboek, 26-8-1979. Archief Wolkers, Texel.
- 249** 'Het IJspaleis'. *Playboy* nr. 12, dec. 1985.
- 250** Gesprek Karina Wolkers, 6-11-2016.
- 251** Typoscript 'Terug naar Theo van Gogh'. Archief Wolkers, Texel. Voorwoord dvd-box met films Theo van Gogh, Column Producties. Zie ook: *NRC Handelsblad*, 30-9-2005.
- 252** Idem.
- 253** Idem.
- 254** Paul Hellmann (int.), 'Een paradijs met een duistere kant'. *NRC Handelsblad*, 22-4-1985.
- 255** Maarten van Rooijen, 'Van Goghs lichtvoetig calvinisme'. *Het Parool*, 9-4-1987.
- 256** Alex de Ronde en Albert Kok, 'Van Gogh en Wolkers over Terug naar Oegstgeest'. *Nieuwsblad van het Noorden*, 10-4-1987.
- 257** Anoniem, 'Katwijk's strand decor voor speelfilm'. *Leidsch Dagblad*, 15-10-1986.
- 258** Anoniem, 'Theo Van Gogh: Terug naar Oegstgeest is een enorme uitdaging'. *De Telegraaf*, 25-7-1985.
- 259** Zie noot 251.
- 260** Gesprek Max Pam, 22-6-2017.
- 261** Huib Stam, 'Theo van Gogh, de gek van filmdorp'. *Vinyl* nr. 4, 1987.
- 262** Maarten van Rooijen, 'Van Goghs lichtvoetig calvinisme'. *Het Parool*, 9-4-1987.
- 263** Zie noot 256.
- 264** Zie noot 251.
- 265** Zie noot 256.
- 266** Typoscript 'Ode aan Hans Teeuwen'. Archief Wolkers, Texel. Uitgesproken 5-4-2004.
- 267** Zie noot 251.
- 268** Paul Steenhuis, 'God is als een engelenladder naar humor'. *NRC Handelsblad*, 24-12-2004.
- 269** Gesprek Jan Wolkers, 4-6-2007.
- 270** Coen Verbraak (int.), *Foto Jan Wolkers*. Amsterdam 2005, p. 109.
- 271** Dagboek, 30-1-1986. Archief Wolkers, Texel.
- 272** 'Als je het zilvernitraat verhit, wordt het grijs. Ruik je?' Interview Willem Ellenbroek, *de Volkskrant*, 20 december 1986.
- 273** Anoniem, 'Wolkers in De Lakenhal'. *Amersfoortse Courant*, 6-12-1986.
- 274** *De walvogel*. 2008, p. 163.
- 275** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 276** 'De bretels van Jupiter'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 66.
- 277** Ibid., p. 57.
- 278** *Wintervitrines*, p. 52.
- 279** *De Limburger*, 7-3-1988.
- 280** *Wintervitrines*. 2003, p. 9.
- 281** Paul Steenhuis, 'Ik houd van eenvoud, van helderheid, van licht'. In:

- Paul Steenhuisalverda, Erna Staal, *Jan Wolkers*. Zwolle 2002, p. 33.
- 282** 'Especially when the October wind'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 132.
- 283** Jacob Moerman, 'Ik heb altijd mijn eigen gang kunnen gaan. Interview met Jan Wolkers'. *Haarlems Dagblad*, 28-10-2000.
- 284** 'Herfst'. In: *Verzamelde gedichten*. 2008, p. 52.
- 285** Paul Steenhuis, 'Ik houd van eenvoud, van helderheid, van licht'. In: *Jan Wolkers*. Zwolle 2002, p. 34.
- 286** 'Het geweten van het landschap'. In: *Verzamelde gedichten*. 2008, p. 86.
- 287** Gesprek Karina Wolkers, 30-1-2016.
- 288** Zie noot 222.
- 289** Anoniem, 'Wolkers weigert P.C. Hooftprijs'. *De Morgen*, 9-12-1988.
- 290** Anoniem, 'Wolkers vindt deze jury wel fatsoenlijk'. *de Volkskrant*, 9-12-1988.
- 291** Anoniem, 'Jan Wolkers krijgt PC Hooftprijs 1989'. *NRC Handelsblad*, 8-12-1988.
- 292** Chris Kijne (int.), 'Bezoek aan Franciscus'. *VPRO Gids*, 8-6-1991.
- 293** '23 november 1990'. *Wat zij zien en horen*. Amsterdam 1991, p. 44.
- 294** 'De bretels van Jupiter'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 56.
- 295** Dagboek, 19-2-1986. Archief Wolkers, Texel.
- 296** Sjoerd Punter (int.), 'Jan Wolkers, schrijver: Ik zit haast nooit'. *Eindhovens Dagblad*, 13-3-1990.
- 297** 'Especially when the October wind'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 128.
- 298** *Ibid.*, p. 131.
- 299** Dagboek, 2-9-1986. Archief Wolkers, Texel.
- 300** Kees Fens, 'Het realisme van de liefste man van Nederland'. *de Volkskrant*, 26-10-2007.
- 301** 'Een paradijsvogel boven het aardappelooft'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 17.
- 302** *Ibid.*, p. 24.
- 303** 'Op de vleugelen der profeten'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 71.
- 304** Gesprek Karina Wolkers, 30-1-2017.
- 305** 'Van Oegstgeest naar Orokolo'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 141.
- 306** Hans Warren, 'Tarzan in Arles, 'n prachtig boek'. *Provinciale Zeeuwse Courant*. 23-3-1991.
- 307** Anoniem, 'Jan Wolkers aanvaardt Busken Huftprijs'. *NRC Handelsblad*, 13-9-1991.
- 308** Anoniem, 'Wolkers accepteert Busken Huftprijs'. *Leeuwarder Courant*, 14-9-1991.
- 309** Anoniem, 'Jan Wolkers aanvaardt Busken Huftprijs'. *NRC Handelsblad*, 13-9-1991.
- 310** 'Het zwarte vlees der reformatie'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 119.
- 311** *Ibid.*, p. 125.
- 312** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 313** Dagboek, 6-2-1980. Archief Wolkers, Texel.
- 314** Gesprek Rosita Steenbeek, 22-12-2016.
- 315** Dagboek, 14-1-1985. Archief Wolkers, Texel.

- 316** Dagboek, 1-7-1985. Archief Wolkers, Texel.
- 317** Gesprek Rosita Steenbeek, 22-12-2016.
- 318** Peter Nijssen (int.) 'Alberto Moravia: Het is net of ik me niet gewassen heb als ik niet iedere dag schrijf'. *Nieuwsblad van het Noorden*, 25-5-1990.
- 319** Mail Rosita Steenbeek, 7-5-2017.
- 320** Gesprek Rosita Steenbeek, 22-12-2016.
- 321** *Wat wij zien en horen*. 1991, p. 24.
- 322** *Ibid.*, p. 26.
- 323** Gesprek Rosita Steenbeek, 22-12-2016.
- 324** Ron de Haan (int.), 'Na Den Uyl zie ik niemand meer'. *Haarlems Dagblad*, 3-2-1990.
- 325** *Wat wij zien en horen*. 1991, p. 79.
- 326** 'Een monument voor een idealistisch realist'. *Brug & beeld*. Zaandam 1990.
- 327** H.G. Ouwerkerk, Inleiding. *Brug & beeld*. Zaandam 1990.
- 328** 'Een monument voor een idealistisch realist'. *Brug & beeld*. Zaandam 1990.
- 329** Karin van Munster, 'Beeld in de berm: Jan Wolkers'. *Trouw*, 28-4-2001.
- 330** *Wintervitrines*. 2003, p. 56.
- 331** 'Glas', toespraak bij de opening van het nieuwe glasatelier Van Tetterode op 30-9-1994.
- 332** *Idem*.
- 333** Joop van Tijn, 'De blauwe lucht trekt vol barsten'. *Vrij Nederland*, 16-1-1993.
- 334** Anoniem, 'Afschuw Wolkers over vernield monument'. *Leeuwarder Courant*, 1-2-1993.
- 335** Anoniem, 'Amsterdamse glazenier bekennt vernielen Auschwitz-monument'. *Leeuwarder Courant*, 5-2-1993.
- 336** Anoniem, 'Jan Wolkers maakt nieuw Auschwitzmonument'. *Nederlands Dagblad*, 19-8-1993.
- 337** Anoniem, 'Wolkers van glas en steen op Texel'. *Texelse Courant*, 22 december 1998.
- 338** Anoniem, 'Werk Wolkers opnieuw vernield'. *Texelse Courant*, 20-9-2002.
- 339** *Idem*.
- 340** Anja Roubos, 'Wolkers, Thijsse en het Texelse licht', *Meimaand natuurmaand*, Texel 2003.
- 341** Anoniem, 'Texelse piloot zet beeld Thijsse op z'n plaats'. *Texelse Courant*, 29-4-2003.
- 342** Anoniem, 'Interview Jan Wolkers'. *TV Noord-Holland*, 28-4-2003.
- 343** *Wat wij zien en horen*, 1991, p. 76.
- 344** J. Huisman (int.), 'Ik zou graag een kind van mezelf zijn'. *Algemeen Dagblad*, 7-11-1981.
- 345** *De achtertuin*. 2003, p. 58.
- 346** Gesprek Bob en Tom Wolkers, 12-12-2015.
- 347** *Wat wij zien en horen*. 1991, p. 26.
- 348** Gesprek Jan Wolkers. Texel, 4-8-2007.
- 349** Gesprek Karina Wolkers. 4-11-2007.
- 350** *De achtertuin*. 2003, p. 25.
- 351** *Ibid.*, p. 32.
- 352** *Ibid.*, p. 30.
- 353** 'Dominee met strooien hoed'. In: *Gesponnen suiker*. 1963, p. 10-11.
- 354** Gesprek Machteld van Gelder, 23-6-2017.
- 355** Mail Stefan Scholtes aan Jan Wol-

- kers, 10-2-2003. Zie ook: *De achtertuin van Jan Wolkers*. Herziene en uitgebreide uitgave. 2014, p. 0.
- 356** Gesprek Machteld van Gelder, 23-6-2017.
- 357** Jac. P. Thijssse, *Texel*, p. 5.
- 358** Joop Rommets, 'Jan Wolkers is op afstand bij Texel betrokken'. *Texelse Courant*, 3-11-2000.
- 359** Gesprek Karina Wolkers. Texel, 29-11-2011.
- 360** Paul Hellmann, 'Wolkers zoekt de stilte van de Wadden'. *NRC Handelsblad*, 27-12-1980.
- 361** 'Een dag van jewelste'. Feestrede in The Movies bij het verschijnen van *Figuranten* van Arnon Grunberg. Amsterdam, 17-4-1997.
- 362** Arnon Grunberg, 'Lieve Jan Wolkers'. *HUMO*, 30-10-2007.
- 363** Mail Arnon Grunberg, 15-6-2017.
- 364** Zie noot 361.
- 365** Arnon Grunberg, 'Lieve Jan Wolkers'. *HUMO*, 30-10-2007.
- 366** Gesprek Willem Breuker, 19-12-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg. Het laatste jaar van Jan Wolkers*. Amsterdam 2008, p. 67.
- 367** Mail Karina Wolkers, 18-12-2013.
- 368** Idem.
- 369** Gesprek Willem Breuker, 19-12-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 67-68.
- 370** Gesprek Maarten van Rossem, 22-12-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 68-69.
- 371** Margreet Fogteloo, "Als ik sterf, dan het liefst in één klap." Interview met Jan Wolkers'. *De Groene Amsterdammer*, 20-12-2003.
- 372** Alle Lansu, "Je wordt oud zoals je geleefd hebt." Interview met Jan Wolkers.' *Vrij Nederland*, 7-10-2000.
- 373** Karina Wolkers, doodsrede Jeroen Wolkers, 4-4-2017.
- 374** Dagboek, 23-5-1972. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1972*. 2007, p. 51.
- 375** Gesprek Jeroen Wolkers, 9-3-2009.
- 376** Alle Lansu, "Je wordt oud zoals je geleefd hebt." Interview met Jan Wolkers.' *Vrij Nederland*, 7-10-2000.
- 377** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 378** Idem.
- 379** Idem.
- 380** Monique de Knecht, 'Leven van illusies en herinneringen'. *Haarlems Dagblad*, 19-2-2005.
- 381** *Zomerhitte*. 2005, p. 6.
- 382** Gesprek Karina Wolkers, 15-5-2008.
- 383** Idem.
- 384** Idem.
- 385** Dagboek, 25-8-1969. Archief Wolkers, Texel. Zie ook: *Dagboek 1969*. 2006, p. 91.
- 386** *Zomerhitte*. 2005, p. 92.
- 387** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 388** Brief Jan Wolkers en Maria de Roo aan Hans Warren. Wintermaand '48, Archief Zeeuwse Bibliotheek, Middelburg.
- 389** *Zomerhitte*. 2005, p. 37-38.
- 390** Gesprek Monique van de Ven, 20-11-2007.
- 391** *Kort Amerikaans*. 2007, p. 55.
- 392** 'Venus en het spuugbeestje'. 22 sprookjes. Amsterdam 1998, p. 38.
- 393** 'Botticelli'. In: *Verzamelde gedichten*. 2008, p. 117.
- 394** Onno Blom, 'De vrouwen van Wolkers'. *Trouw*, 19-3-2008.

- 395** Gesprek Monique van de Ven, 20-11-2007.
- 396** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 397** Archief Jan Wolkers, Texel.
- 398** Gesprek Karina Wolkers. Texel, 4-11-2007.
- 399** Hans Visser, 'Jan Wolkers heeft nog veel te doen'. *Haarlems Dagblad*, 7-10-1995.
- 400** Archief Jan Wolkers, Texel.
- 401** Gesprek Harry Mulisch, 25-10-2007.
- 402** Onno Blom (int.), 'Vijftig jaar op dezelfde schrijfmachine'. *Trouw*, 6-8-2007.
- 403** Gesprek Jan Wolkers, 15-5-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 85.
- 404** Gesprek Jan Wolkers, 28-7-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 85.
- 405** Mail Jan Wolkers aan Harry Mulisch, 29-7-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 85-86.
- 406** Gesprek Maarten 't Hart, 10-3-2017.
- 407** Arnon Grunberg, 'Lieve Jan Wolkers'. *HUMO*, 30-10-2007.
- 408** Gesprek Dick Matena, 15-12-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 72.
- 409** Brief A.F.Th. van der Heijden aan Onno Blom. Amsterdam, 30-11-2007.
- 410** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 411** Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 76.
- 412** Coen Verbraak (int.), 'Bezoek aan Jan Wolkers'. In: *Hommage aan een dubbel talent*. Vianen 2006, p. 34.
- 413** 'Monet kwam te vroeg'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 454.
- 414** *Eindhovens Dagblad*, 3-10-1964.
- 415** Gesprek Karina Wolkers, 30-6-2008.
- 416** 'Gesprek met Theun de Winter'. In: *Jan Wolkers schildert beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 146.
- 417** Hella Haasse, 'Een netwerk van beelden'. *Bzzlletin* nr. 119. Oktober 1984, p. 8.
- 418** Gesprek Jan Wolkers, 6-5-2007.
- 419** Gesprek Rudi Fuchs, 12-12-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 36.
- 420** Gesprek Jan Wolkers, 6-5-2007.
- 421** *De achtertuin*. 2003, p. 70.
- 422** 'De bretels van Jupiter'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 50.
- 423** Brief A.F.Th. van der Heijden aan Onno Blom. Amsterdam, 30-11-2007.
- 424** Gesprek Jan Wolkers, 6-5-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 44.
- 425** Archief Jan Wolkers, Texel. Manuscript 'Na de zomer', ongedateerd. Dit manuscript is afgebeeld op de voorlaatste pagina van het derde beeldkatern. In *Verzamelde gedichten* staat op p. xvi een variant.
- 426** Gesprek Jan Wolkers, 6-5-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 44.
- 427** Gesprek Jan Wolkers, 4-8-2007.
- 428** Gesprek Karina Wolkers, 10-12-2007.
- 429** Gesprek Jan Wolkers, 11-10-2007.
- 430** Gesprek Karina Wolkers, 10-12-2007.
- 431** Gesprek Tom Wolkers, 30-12-2007.
- 432** *Wat wij zien en horen*. 1991, p. 32.
- 433** 'Icarus en de vliegende tering'. In:

De schuimspaan van de tijd. 2007, p. 359.

434 Gesprek Bob Wolkers, 30-12-2007.

435 'De winterslaap'. In: *Verzamelde gedichten*. 2008, p. 80.

436 Gesprek Karina Wolkers, 19-10-2007. Zie ook: Onno Blom, *Zo is het genoeg*, p. 108.

437 'An inch of ashes'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 479.

438 Fragment uit 'Zelfportret zonder kik'. In: *Verzamelde gedichten*. 2008, p. 94.

439 Eigen waarneming en die van Karina Wolkers, mail 19-10-2012.

Epiloog

1 Dennis W. Petrie, *Ultimately fiction. Design in Modern American Literary Biography*. Indiana 1981, p. 1.

2 Vladimir Nabokov, *Lectures on Literature*. New York 1980, p. 5.

3 'Especially when the October wind'. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 132-133.

4 Bibeb, 'Jan Wolkers. Gieren zijn het, ze pikken je lever uit'. *Vrij Nederland*, 3-7-1963.

5 *Terug naar Oegstgeest*. 2007, p. 6.

6 Digitaal fotoarchief Gemeentearchief Oegstgeest nr. 711-DG-569.

7 Theun de Winter (int.), 'Terug naar Terug naar Oegstgeest'. In: *Terug naar Oegstgeest*, 26ste druk. Amsterdam 1985, p. 263.

8 C. Buddingh', 'De werkelijkheid als visioen'. *Schrijfferant*, jaargang 1, nr. 24. 4-12-1965.

9 Theun de Winter (int.), 'Terug

naar...'. In: *Terug naar Oegstgeest*, p. 262.

10 *Ibid.*, p. 259.

11 Alison Winter, *Memory. Fragments of a modern history*. Chicago 2012, p. 1.

12 Oliver Sacks, 'Speak memory'. *New York Review of Books*, 21-1-2013.

13 Douwe Draaisma, *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt*. Groningen 2001, p. 30.

14 Johannes 14:6.

15 J. Huisman (int.), 'Ik zou graag een kind van mezelf zijn'. *Algemeen Dagblad*, 7-11-1981.

16 Lut Missinne, *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*. Nijmegen 2013, p. 55.

17 *Terug naar Oegstgeest*. 1985, p. 240.

18 John Richardson, *A life of Picasso*. 3 vls. *The prodigy, 1881-1906*. New York, 1991. *The Cubist Rebel, 1907-1916*. New York, 1996. *The Triumphant Years, 1917-1932*.

19 Theun de Winter (int.), 'In gesprek'. In: *Jan Wolkers schilder beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 127.

20 Arnon Grunberg, 'Verrotting is je beste vriend'. *NRC Handelsblad*, 21-10-2005.

21 'Gesprek met Theun de Winter'. In: *Jan Wolkers schilder beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 145.

22 *Idem*.

23 Opmerkelijk deelde Wolkers de bepalende invloed van de dood van een broer of zuster met nogal wat schrijvers, onder wie Gustave Flaubert, Stéphane Mallarmé en W.F. Hermans. Zie ook: Jan Fontijn, *Opgebouwd uit hetzelfde. Broers en zusters in de literatuur*. Amsterdam 2011.

- 24** ‘Gesprek met Theun de Winter’. In: *Jan Wolkers schilder beeldhouwer*, p. 146.
- 25** *Werkkleding*. 1971, p. 123.
- 26** Najaarsaanbieding 1962 Uitgeverij Meulenhoff. Archief Wolkers, Texel.
- 27** Ben Bos (int.), ‘Schrijven is vechten tegen de angst’. *De Nieuwe Linie*, 3-8-1963.
- 28** Henk Suer (int.), ‘Jan Wolkers: Ik zou graag onzichtbaar zijn om met de mensen mee te lopen.’ *De Tijd*, 29-6-1963.
- 29** ‘In gesprek met Theun de Winter’. In: *Jan Wolkers schilder beeldhouwer*, p. 146.
- 30** Genesis 3:19.
- 31** Kees 't Hart, ‘Jan Wolkers: voorbeeldig schrijverschap’. *De Revisor* jrg. 35 2008, nr. 1, p. 30.
- 32** Piet de Rooy en Piet van Straalen (int.), ‘Jan Wolkers: Het dal der schaduwen des doods dat is het kwaad dat op de middag verwoest’. *Ignis Promethei* [vereniging Prometheus in Utrecht], 20ste jaargang, nr. 1, najaar 1964.
- 33** ‘Mijn dood’. *NRC Handelsblad*, 15-8-1987.
- 34** Jan Wolkers aan Annemarie Nauta. Amsterdam, 21-5-1960.
- 35** *Tijd bestaat niet*. 1996, p. 16.
- 36** Psalm 139.
- 37** ‘An inch of ashes’. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 479.
- 38** Gesprek Karina Wolkers, 20-10-2007.
- 39** Remco Campert, ‘Leven’. *de Volkskrant*, 24-10-2007.
- 40** ‘An inch of ashes’. In: *De schuimspaan van de tijd*. 2007, p. 482.
- 41** Uit ‘Valse lente’. In: *Verzamelde gedichten*. 2008, p. 59.

Bibliografie

Boeken van Jan Wolkers

- Serpentina's petticoat* (verhalen) Heijnis, Zaandam 1961.
Kort Amerikaans (roman) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1962.
Serpentina's petticoat (verhalen) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1962.
Gesponnen suiker (verhalen) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1963.
Een roos van vlees (roman) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1963.
Wegens sterfgeval gesloten. Commedia della morte (toneel) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1963.
De Babel. Toneelstuk in drie bedrijven (toneel) De Bezige Bij, Amsterdam 1963.
De hond met de blauwe tong (verhalen) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1964.
Terug naar Oegstgeest (roman) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1965.
Horrible tango (roman) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1967.
Turks fruit (roman) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1969.
Werkkleding (fotobiografie) Elsevier, Amsterdam-Brussel 1971.
Groeten van Rottumerplaat (dagboek) Elsevier, Amsterdam-Brussel 1971.
De walgvogel (roman) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1974.
Dominee met strooien hoed (verhaal) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1975.
De kus (roman) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1977.
De doodshoofdvlinder (roman) De Bezige Bij, Amsterdam 1979.
De perzik van onsterfelijkheid (roman) De Bezige Bij, Amsterdam 1980.
Alle verhalen van Jan Wolkers (verhalen) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1981.
Brandende liefde (roman) De Bezige Bij, Amsterdam 1981.
De junival (roman) De Bezige Bij, Amsterdam 1982.
Drie romans De Bezige Bij, Amsterdam 1983.
Gifsla (roman) De Bezige Bij, Amsterdam 1983.
De onverbiddelijke tijd (roman) De Bezige Bij, Amsterdam 1984.
Sprookjes van de kust (verhalen) Het Open Boek, Texel 1984.

- 22 sprookjes, verhalen en fabels (verhalen) De Bezige Bij, Amsterdam 1985.
- Jan Wolkers schilder beeldhouwer* (essays en interview) Waanders, Zwolle 1986.
- Een paradijsvogel boven het aardappelooft* (essay) De Geus, Breda 1987.
- De bretels van Jupiter* (essay) De Geus, Breda 1988.
- Op de vleugelen der profeten* (essays) Ypse fecit, Deventer 1989.
- Tarzan in Arles* (essays) De Bezige Bij, Amsterdam 1990.
- De drijschaal van Van Gogh* (essay) Van Hezikfonds, Rotterdam 1990.
- Van Oegsteest naar Orokolo* (essay) Museum voor Volkenkunde, Rotterdam 1990.
- Wat wij zien en horen* (verhalen) Met Bob en Tom Wolkers. De Bezige Bij, Amsterdam 1991.
- Rembrandt in Rommeldam* (essays) De Bezige Bij, Amsterdam 1994.
- De wet op het kleinbedrijf* (verhaal) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1994.
- Zwarte bevrijding* (Boekenweekessay) Stichting CPNB, Amsterdam 1995.
- Winterbeelden* (gedichten, zeefdrukken) Met foto's van Steye Raviez. Kunstcentrum Zaanstad, Zaandam 1995.
- Kind is kunst* (essay) Museum Henriëtte Polak, Zutphen 1996.
- Een cilinder vol zeegeruis* (essay) Mesdagkwartierlezing, Den Haag 1996.
- Icarus en de vliegende tering* (essay) De Bezige Bij, Amsterdam 1996.
- De doodshoofdolinder / Brandende liefde / De junival / Gifsla* (omnibus romans) De Bezige Bij, Amsterdam 1996.
- Mondriaan op Mauritius* (essays) De Bezige Bij, Amsterdam 1997.
- Omringd door zee* (columns) Het Open Boek, Texel 1999.
- De nagels van God* (essay) Nederlands Genootschap van Hoofdredacteuren, Amsterdam 1999.
- De spiegel van Rembrandt* (essays) Waanders, Zwolle 1999.
- Het vroege werk* (verhalen en romans) J.M. Meulenhoff, Amsterdam 2000.
- Wolkers in Wolkersdorf* (essays) De Bezige Bij, Amsterdam 2000.
- Jaargetijden* (gedichten) De Bezige Bij, Amsterdam 2000.
- Een spitsmuis met hartritmeestoorningen* (verhaal) Mikadopers, Den Haag 2000.
- De schuimspaan van de tijd* (verzamelde essays) De Bezige Bij, Amsterdam 2001.
- De weerspiegeling* (columns) De Bezige Bij, Amsterdam 2001.
- De grazige weiden* (essay) Het Open Boek, Texel 2003.
- Wintervitruines* (gedichten) De Bezige Bij, Amsterdam 2003.
- De achtertuin* (verhalen) Met tekeningen van Bob en Tom Wolkers. De Bezige Bij, Amsterdam 2003.
- Zomerhitte* (Boekenweekgeschenk). Stichting CPNB, Amsterdam 2005.
- Dagboek 1974*. De Bezige Bij, Amsterdam 2005.
- Ach, Wim, wat is een vrouw? Brieven aan een jeugd vriend* (brieven) De Bezige Bij, Amsterdam 2005.
- Dagboek 1969*. De Bezige Bij, Amsterdam 2006.

Waar je valt daar lig je (essay) Burgersdijk & Niermans, Leiden 2006.
Kort Amerikaans (beeldverhaal) Tekeningen Dick Matena. De Bezige Bij, Amsterdam 2006.
Dagboek 1972. De Bezige Bij, Amsterdam 2007.
Dagboek 1976. De Bezige Bij, Amsterdam 2007.
Waddenboek (verhalen, dagboek en columns) De Bezige Bij, Amsterdam 2007.
Verzamelde gedichten (gedichten) Bezorgd en toegelicht door Onno Blom. De Bezige Bij, Amsterdam 2008.
Het was wel een heel lief varkentje. Met illustraties van Leonie Hulsmans. De Bezige Bij, Amsterdam 2008.
Dagboek 1967. De Bezige Bij, Amsterdam 2009.
Dagboek 1975. De Bezige Bij, Amsterdam 2010.
Brieven aan Olga (brieven) Bezorgd en ingeleid door Onno Blom. De Bezige Bij, Amsterdam 2010.
Dagboek 1970. De Bezige Bij, Amsterdam 2012.
Dagboek 1971. De Bezige Bij, Amsterdam 2014.
Vakantiestrip (verhaal) Bezorgd en toegelicht door Onno Blom. Het Tillenbeest, Leiden 2015.

Verspreide publicaties van Jan Wolkers

'Rembrandt gelauwerd'. *Dagblad voor Leiden en Omstreken*, 15-7-1944.
 'Over Manzù'. *Het Vrije Volk*, 1-9-1954.
 'Twee verzen'. *Kroniek van Kunst en Cultuur*, augustus 1957, jrg. 17, nr. 6.
 'Studeren bij Zadkine lijkt mooier dan het is'. *Het Vrije Volk*, 11-1-1958.
 'Auricoste: knap beeldhouwer uitstekend leermeester'. *Het Vrije Volk*, 23-1-1958.
 'Mattekeesjes. Of de zielenreinigingen van de Nederlandse klamboemaatschap-pij'. *Podium*, november 1958, jrg. 13, nr. 2.
 'De bietgeneratie'. *Het Vrije Volk*, 24-12-1959.
 'Het tillenbeest'. *Tirade*, februari 1959, jrg. 3, nr. 26.
 'De ontmaskering'. *Hoos*, 1959, jrg. 2, nr. 4.
 'Ruimte-lijken'. *Tirade*, mei 1959, jrg. 3, nr. 29.
 'Gevederde vrienden'. *Tirade*, december 1959, jrg. 3, nr. 35-36.
 'Gezinsverpleging'. *Tirade*, februari 1960, jrg. 4, nr. 38-39.
 'Laatste kwartier'. *Podium*, januari 1960, jrg. 15, nr. 58.
 'Vivisectie'. *Podium*, december 1960, jrg. 15, nr. 3.
 'Het teken aan de wand'. *Maatstaf*, 1961, jrg. 9, nr. 5.

- ‘Serpentina’s petticoat’. *De Gids*, november 1961, jrg. 124, nr. 11.
- ‘Langpootmuggen’. *Merlyn*, november 1962, jrg. 1, nr. 1.
- ‘Dialog met Jetje Alslijk’. *Podium*, april 1962, jrg. 16, nr. 7.
- ‘Dominee met strooien hoed’. *De Gids*, september 1962, jrg. 125, nr. 7.
- ‘Gesponnen suiker’. *De Gids*, november 1962, jrg. 125, nr. 9.
- ‘Wegens sterfgeval gesloten’. *Tirade*, december 1962, jrg. 6, nr. 72.
- ‘Zwarte advent’. *De Gids*, februari 1963, jrg. 125, nr. 2.
- ‘Kunstfruit’. *Podium*, februari 1963, jrg. 17, nr. 5.
- ‘Wespen’. *Merlyn*, maart 1964, jrg. 2, nr. 3.
- ‘De tweede dood’. *Tirade*, juni 1964, jrg. 8, nr. 90-91.
- ‘The Splendid Thirties’. *De Waarheid*, 12-11-1965.
- ‘Zadkine leeft aan de Maas’. *Het Parool*, 27-11-1967.
- ‘De dag dat Ho Tsji Min er niet meer was’. *De Waarheid*, 5-9-1969.
- ‘De vleugels van Hermes’. *Gandalf*, oktober-november 1969, jrg. 6, nr. 38.
- ‘Over Vietnam’. In: A.L. Constandse (e.a.), *Kunstenaars voor Vietnam*. Amsterdam 1971, p. 1-2.
- ‘Piet Keizer. Een drielui’. In: Theun de Winter (red.), *Elf gedichten voor Piet Keizer*. Amsterdam 1973.
- ‘Dag Moeder Natuur’. *Haagse Post*, 1973.
- ‘Het kikkerperspectief’. *Filmfan*, 1974, jrg. 2, nr. 1.
- ‘Jan Wolkers praat met Truus & Willem van Hanegem’. *Filmfan*, april 1974, jrg. 2, nr. 3.
- ‘Een rou, woest en vreeselyck volk’. *Leidsch Dagblad*, 3-10-1974.
- ‘Mijn Leidse tijd’. In: R.E.O. Ekkart e.a., *Leids kunstlegaat. Kunst en historie rondom Ars Aemula Naturae*. Leiden 1974, p. 120-124.
- ‘De kus’. Voorpublicatie *De kus. Vrij Nederland*, 20-12-1975.
- ‘De vijfde dag’. Voorpublicatie *De kus. Vrij Nederland*, 25-12-1976.
- ‘Fools rush in where angels fear to tread’. Ingezonden brief. *NRC Handelsblad*, 9-12-1977.
- ‘Friso Kramer: Ik werk niet om situaties te scheppen maar vanuit situaties’. Interview Friso Kramer. *Vrij Nederland*, 21-1-1978.
- ‘Speelfilm’. Ingezonden brief. *NRC Handelsblad*, 1-12-1978.
- ‘Voorgebakken stiften’. Ingezonden brief. *NRC Handelsblad*, 2-5-1980.
- ‘Broodbeleg’. Gedicht. *Vrij Nederland*, 13-3-1982.
- ‘Hollands Dagboek’. *NRC Handelsblad*, 14-8-1982.
- ‘De junival’. Voorpublicatie. *Vrij Nederland*, 6-11-1982.
- ‘Speurtocht’. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 23-3-1984.
- ‘Zeeaa’s’. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 30-3-1984.
- ‘November’. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 25-4-1984.
- ‘De anatomie van een held’. *Playboy*, mei 1984, nr. 5.
- ‘De onverbiddelijke tijd’. Voorpublicatie. *Playboy*, november 1984, nr. 11.

- 'Texelse sprookjes'. *Vrij Nederland*, wekelijks van 9-3-1985 tot 3-8-1985.
- 'Fall'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 2-2-1985.
- 'Hermes Psychopompus'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 31-5-1985.
- 'Het ijspaleis'. *Playboy*, december 1985, nr. 12.
- 'Getatoeëerd op beide onderarmen'. *Diepzee*, november 1986, jrg. 4, nr. 4.
- 'November'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 28-11-1986.
- 'Een paradijsvogel boven het aardappelloof'. *Vrij Nederland*, 21-2-1987.
- 'De beet van de tarantula'. *Vrij Nederland*, 7-3-1987.
- 'A princeable girl'. *Vrij Nederland*, 1-8-1987.
- 'Mijn dood'. *NRC Handelsblad*, 15-8-1987.
- 'De bretels van Jupiter'. *NRC Handelsblad*, 24-12-1987.
- 'Mijn stem brandt in mij'. *NRC Handelsblad*, 19-5-1989.
- 'Het zwarte vlees der reformatie'. *NRC Handelsblad*, 6-7-1989.
- 'Een vierbaansweg van hier naar Arles'. *NRC Handelsblad*, 16-3-1990.
- 'Het zwarte vlees der reformatie'. *NRC Handelsblad*, 6-7-1990.
- 'Natura artis magistra'. *NRC Handelsblad*, 17-8-1990.
- 'De muze in het melkwoud'. *NRC Handelsblad*, 15-8-1990.
- 'Van Oegstgeest naar Orokolo'. *NRC Handelsblad*, 28-9-1990.
- 'Sneeuwval'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 28-12-1990.
- 'Een monument voor een idealistisch realist'. *Brug & beeld*. Zaandam 1990.
- 'Wat wij zien en horen'. *NRC Handelsblad*. Wekelijks van 7-9-1990 tot 28-6-1991.
- 'Dit simpele paradijs moet blijven'. *NRC Handelsblad*, 19-4-1991.
- 'Rembrandt is Rembrandt'. *NRC Handelsblad*, 24-1-1992.
- 'Een boterham met Beethoven'. *De Groene Amsterdammer*, 4-3-1992.
- 'Een meesterwerk kan altijd kwaad'. *NRC Handelsblad*, 17-4-1992.
- 'Flora's favourite'. *NRC Handelsblad*, 5-6-1992.
- 'In de schaduw van het voorlezen'. *NRC Handelsblad*, 16-10-1992.
- 'Een veelluk van stemmen'. *NRC Handelsblad*, 20-11-1992.
- 'Een vriendschap'. In: Jan Wolkers (e.a.), *Leven in letters. Over Jan Vermeulen*. Arnhem 1992, p. 7-15.
- 'Lenins linkers en Stalins stinkers'. *NRC Handelsblad*, 16-7-1993.
- 'Van eigenheimer tot doré'. *NRC Handelsblad*, 25-6-1993.
- 'Het vuur'. *NRC Handelsblad*, 24-12-1993.
- 'Meesterdrukker'. Gedicht. In: *De geur van inkt*. Oosterbeek 1993.
- 'Blompap in satijn'. *NRC Handelsblad*, 1-4-1994.
- 'Anatoom Hans Landsmeer over het functionele universum: het menselijk leven is de intelligentie die het heelal een stem geeft.' *NRC Handelsblad*, 16-7-1994.
- 'De verschrikkingen van literatuur; griezelen met God'. *NRC Handelsblad*, 30-9-1994.
- 'Glas'. Toespraak bij de opening van het nieuwe glasatelier Van Tetterode. Amsterdam, 30-9-1994.

- 'De knieën van Jacquet'. *Hard gras*, april 1995, nr. 3.
- 'Ecce dodo; de tragiek van de kromlijvige loopvogel'. *NRC Handelsblad*, 21-4-1995.
- 'Liever vermaand dan vervloekt; de vriendelijke strengheid van het genie Jac. P. Thijsse'. *NRC Handelsblad*, 2-6-1995.
- 'Icarus en de vliegende tering'. *NRC Handelsblad*, 29-12-1995.
- 'De schildpad en zijn kooi'. In: Els van Odijk e.a., *Er is eene Rijksakademie... Over ruimte voor kunstenaars*. Bussum 1995, p. 70-77.
- 'De nieuwe brug'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 5-1-1996.
- 'De duinen'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 1-3-1996.
- 'Kind is kunst'. *NRC Handelsblad*, 22-3-1996.
- 'Schillerlocke'. *NRC Handelsblad*, 11-10-1996.
- 'Een cilinder vol zeegeruis'. *NRC Handelsblad*, 1-11-1996.
- 'Voorwoord'. In: Rob van Scheers, *Paul Verhoeven. De geautoriseerde biografie*. Utrecht 1996, p. 8.
- 'De stroomversnelling; herinneringen aan Bert Schierbeek'. *NRC Handelsblad*, 17-1-1997.
- 'Gelijk het gras. A 14-liner for number 14'. Gedicht. *Hard gras*, april 1997, nr. 10, themanummer Johan Cruiff vijftig jaar, p. 91.
- 'Een dag van jewelste'. Feestrede in *The Movies* bij het verschijnen van *Figuranten* van Arnon Grunberg. Amsterdam, 17-4-1997.
- 'Jij kon het ook niet helpen, Marie van der Tang'. *NRC Handelsblad*, 21-11-1997.
- 'De eenzaamheid van de landschapsschilder'. *NRC Handelsblad*, 27-2-1998.
- 'Waar de geest van de onsterfelijken rondwaart'. *NRC Handelsblad*, 10-4-1998.
- 'Het kruipend gedier des aardbodems'. *NRC Handelsblad*, 26-6-1998.
- 'De springplank van de dood'. In: *Het beeld verwoord. Schrijvers in 6 Leidse musea*. Leiden 1998, p. 50.
- 'Ik heb de winter liefgehad'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 15-1-1999.
- 'De zomer kan me gestolen worden'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 16-7-1999.
- 'De herfst is het einde'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 24-9-1999.
- 'Wandelen in dromen'. In: *Agenda Teylers Museum*. Haarlem 2000.
- 'Nee, die is nog mooier!' *NRC Handelsblad*, 22-1-2000.
- 'Valse lente'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 24-3-2000.
- 'De huid van het geheugen'. *NRC Handelsblad*, 26-5-2000.
- 'Geheime Liebe'. *NRC Handelsblad*, 22-9-2000.
- 'De sleepsteen van de tijd'. *NRC Handelsblad*, 10-11-2000.
- 'Het geweten van het landschap'. *NRC Handelsblad*, 29-12-2000.
- 'Een drieluik van herinnering en dood'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 26-1-2001.
- 'Het Noorderlicht'. *NRC Handelsblad*, 22-6-2001.
- 'Manhattan'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 12-10-2001.
- 'Na de zomer'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 27-9-2002.

- 'Inleiding'. In: Joyce de Gruiter (red.), *Lofdichten. Ode aan Kasteel Oud-Poelgeest*. Oegstgeest 2002, p. 4-5.
- 'Snijdende kou'. Gedicht. *NRC Handelsblad*, 14-2-2003.
- 'De museumrat spreekt'. *NRC Handelsblad*, 18-4-2003.
- 'Drie gedichten van Jan Wolkers'. *NRC Handelsblad*, 17-10-2003.
- 'Paddenpis als huidlotion en andere natuurobservaties'. *NRC Handelsblad*, 22-11-2003.
- 'Lofzang op de Hamert'. In: Jan Juffermans, *Aspergeschalen 1850-1940*. Utrecht 2003.
- 'Liedjes'. In: Drummers Double Bill, 2 *Texel*. Cd, 2006.
- 'Wintervlucht'. Gedicht. *de Volkskrant*, 3-1-2006.
- 'Najaar'. Gedicht. *de Volkskrant*, 28-10-2006.
- 'Piet Keizer. Een drieluik'. Gedicht. *Hard gras*, februari 2006, nr. 52.
- 'Botticelli'. Gedicht. *de Volkskrant*, 1-9-2007.
- 'De hof van Eden'. In: *Hortusnieuws. Vrienden van de Leidse Hortus*. Leiden, januari 2008, p. 5-7.

Literatuuropgave

Interviews, kritieken of artikelen in kranten of tijdschriften waarnaar op grond van een detail in de noten wordt verwezen, zijn hier niet nog eens opgenomen. Deze literatuurlijst bevat artikelen essays, documentaires en boeken die voor *Het litteken van de dood* van meer algemene betekenis zijn geweest.

- Martin van Amerongen, *Over biografieën, autobiografieën, hagiografieën en anti-biografieën*. Amsterdam 1993.
- Herman Amersfoort en Piet Kamphuis, *Mei 1940. De strijd op Nederlands grondgebied*. Amsterdam 2012.
- Johan Anthierens (e.a.), *Aspecten van de literaire biografie*. Kampen 1990.
- Frits Barend en Henk van Dorp (int.), 'Ik weet dat ik niet dood zou kunnen gaan als ik nog tien regels zou moeten afmaken. Interview met Jan Wolkers'. *Vrij Nederland*, 26-12-1981.
- Frits Barend en Henk van Dorp (int.), 'Carel Peeters moet in therapie'. *Vrij Nederland*, 9-1-1982.
- Julian Barnes, *Flaubert's parrot*. London 1984.

- Jesseka Batteau, *Literature and the Performance of Post-Religious Memory in the Netherlands: Gerard Reve, Jan Wolkers and Maarten 't Hart*. Utrecht 2014.
- Harry Bekkering, 'Wolkers' scabreuze interpretatie van Madame Bovary'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 50-54.
- Teun van den Berg (int.), 'Jan Wolkers rekt onbarmhartig met zijn jeugd af'. *Het Vrije Volk*, 2-1-1964.
- J. Bernlef, 'De niet-gedramatiseerde jeugd van Jan Wolkers'. *Het Parool*, 20-11-1965.
- Bibeb (int.), 'Gieren zijn het, ze pikken je lever uit. Gesprek met Jan Wolkers'. *Vrij Nederland*, 6-7-1963.
- Wiebe Blauw en Klaas Krijgheld, *Endegeest en Rhijngeest. Buitenplaatsen in Oegstgeest*. Oegstgeest 1989.
- Pieter van den Blink, *121 Rue de Lille. Nederland aan de Seine*. Amsterdam 2007.
- Pieter van den Blink (int.), 'Eric Wolkers: Het verpest eigenlijk alles'. *Vrij Nederland*, 22-12-2012.
- J.C.H. Blom, *De muiterij op De Zeven Provinciën*. Bussum 1975.
- J.C.H. Blom, *Hoe was het mogelijk? De Holocaust in de context van de Tweede Wereldoorlog. Cleveringarede*. Leiden, 26-11-2010.
- Onno Blom, 'De wenteltrap van de geschiedenis. Of hoe De Bezige Bij aan haar auteurs geraakte'. In: Daan Cartens e.a. (red.), *Hoger Honing. 60 jaar De Bezige Bij*. Amsterdam 2004.
- Onno Blom, 'Deze dag gaat nooit voorbij'. In: Jan Wolkers, *Kort Amerikaans*. Jubileumeditie. Amsterdam 2005.
- Onno Blom, 'Nooit verder dan de Morspoort'. In: *Jeugdzonde. Dichters en schrijvers over hun allereerste gedicht*. Amsterdam 2007, p. 26-31.
- Onno Blom, 'Een sprankelende branding van raadselachtig geel'. *George Magazine* zomer 2007, nr. 2.
- Onno Blom (int.), 'Vijftig jaar schrijven op één typemachine'. *Trouw*, 6-8-2007.
- Onno Blom, 'Zo is het genoeg. Dagboek van een biograaf'. *Trouw*, 24-10-2007.
- Onno Blom, 'Ik werd wat Jan schreef. Interview met Karina Wolkers'. *Hollands Diep*, december 2007, nr. 4.
- Onno Blom, 'De vrouwen van Wolkers'. *Trouw*, 19-3-2008.
- Onno Blom, *Zo is het genoeg. Het laatste jaar van Jan Wolkers*. Amsterdam 2008.
- Onno Blom en Irma Boom, *Marszwart & titaanwit. Het beeldend werk van Jan Wolkers*. Leiden-Amsterdam 2008.
- Onno Blom, *Goeie god, wat een oog! Jan Wolkers & Claude Monet*. Enschede 2009.
- Onno Blom, 'Jan Wolkers: tracce. Il tempo è cattivo, come la gente'. In: Jan Wolkers, *Olga la rossa* (vert. Claudia di Palermo). Scrittorapittura Editore. Roma, 2009.

- Onno Blom, 'Olga, c'est moi'. *NRC Handelsblad*, 24-4-2010.
- Onno Blom, 'Jan Wolkers in Parijs'. *Leven in Frankrijk*, 2010, nr. 3, p. 76-92.
- Onno Blom, 'Tulpenboomherfstgeel'. *NRC Handelsblad*, 22-9-2010.
- Onno Blom, *De Tarzan van de schapen. Jan Wolkers & Texel*. Leiden 2010.
- Onno Blom, 'Das Wetter ist genauso schlecht wie die Menschen. Zur Entstehungsgeschichte von Turks fruit'. In: Jan Wolkers, *Türkischer Honig*. Alexander Verlag, Berlin-Köln 2012.
- Onno Blom, *De conversationalist. Insulaire gesprekken met gentleman ex-uitgever Theo Sontrop*. Amsterdam 2014.
- Onno Blom, *Het laatste gele blad*. Leiden-Texel 2014.
- Onno Blom, '7x per dag, heb je dat nou nog?'. *Nieuw Letterkundig Magazijn*, 2014, jrg. 32, nr. 1, p. 84-85.
- Onno Blom, *Schooljongen*. Leiden 2016.
- Onno Blom, *De Rembrandt van het Derde Rijk*. Maarssen 2017.
- Onno Blom, *Hoe Jan Wolkers drie oktober vierde*. Leiden 2017.
- Godfried Bomans, *Op reis rond de wereld en op Rottumerplaat*. Amsterdam-Brussel 1972.
- Ronald van de Boogaard, 'Marathoninterview met Jan Wolkers'. VPRO-radio, 19-12-1986.
- Ronny Boogaart en Eric de Rooij, 'Een zijgende Sibylle. De muze van Hans Warren en Jan Wolkers'. *De Parelduiker*, jrg. 13, 2008, nr. 4.
- Graa Boomsma, *Over Jan Wolkers I. 1961-1968. Beschouwingen en interviews*. Den Haag 1983.
- Graa Boomsma, *Over Jan Wolkers II. 1969-1983. Beschouwingen en interviews*. Den Haag 1983.
- Doeko Bosscher, 'Een stad van en voor wie?' In: Piet de Rooy (red.), *De geschiedenis van Amsterdam 1900-2000*. Amsterdam 2007, p. 415-445.
- Hugo Bousset, 'Schimmenspel tegen de verschrikking van de dood'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 41-42.
- Koos Breukel en Paul Steenhuis, *De onstuimige spelbreker. Jan Wolkers gefotografeerd door Koos Breukel Texel 3 9 2007*. Amsterdam 2007.
- James Brockway, 'Wolkers in Engeland introduceren'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 77-79.
- Jan Brokken (int.), 'De wraak van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 3-12-1977.
- Jan Brokken (int.), 'Het grootste gevaar voor een schrijver is dat hij te veel schrijft'. *Haagse Post*, 18-11-1978.
- Ingrid Brons en Miep Vlag, *Studeren bij Zadkine*. Zwolle 2003.
- Frans Buisink, 'Jan Wolkers sprak met Mary Servaes: Als ik je toen gekend had, was ik nu misschien de Schrijver zonder Naam'. *Libelle*, 28-9-1977.
- Henk de By (int.), 'Artistieke Ontmoeting. Spiegel der kunsten'. VARA-televisie, 14-2-1965.

- Piet Calis, 'Literaire vriendschappen en andere misverstanden'. Amsterdam 2012.
- H. Colijn, *Op de grens van twee werelden*. Brochure van *De Standaard*. Amsterdam 1940.
- Rudi van Dantzig, *Herinneringen aan Sonia Gaskell*. Amsterdam 2013.
- T. van Deel, 'Een onverbidelijke mislukking'. *Trouw*, 22-11-1984.
- Nienke Denekamp, *Alleen op een eiland. Dagboek van een eilandbewoner. Godfried Bomans en Jan Wolkers op Rottumerplaat*. Amsterdam 2015.
- Derk van Deth, 'Literaire kritieken op werk van Jan Wolkers. Vergelijkende analyse van de receptie van de werken *Serpentina's petticoat*, *Kort Amerikaans*, *De kus* en *De doodshoofdv�inder*'. Doctoraalscriptie. Groningen 2012.
- Diana van Dijk en Camiel Hamans, 'Fair is foul, and foul is fair (Macbeth, 1-1)'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 63-71.
- Frank van Dijn (int.), 'Het leven is als een potlood, het moet afslipen'. *Algemeen Dagblad*, 19-11-1977.
- E.L. Doctorow, 'False Documents'. *American review* 26, New York 1977, p. 215. Geciteerd in: Dennis W. Petrie, *Ultimately fiction. Design in Modern American Literary Biography*. Indiana 1981, p. 182.
- J.A.A. van Doorn en W.J. Hendrix, *Ontsporing van geweld*. Rotterdam 1970.
- Riet van Dort en Bert Driessen, *Oegstgeest in bange dagen. 1940-1945*. Oegstgeest 1995.
- Douwe Draaisma, *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt*. Groningen 2001.
- S. Dresden, *De structuur van de biografie*. Den Haag 1956.
- S. Dresden, *Over de biografie*. Amsterdam 2001.
- Ben Dull (int.), 'Wolkers en zijn twijfel'. *Het Parool*, 1-9-1964.
- Ben Dull (int.), 'Wolkers: nu koele dingen'. *Het Parool*, 11-3-1971.
- Ben Dull (int.), 'Olga is niet één vrouw'. *Het Parool*, 26-7-1972.
- Hans Dütting, *Jan Wolkers. De Rubens van de literatuur*. Soesterberg 2009.
- Leon Edel, *Writing lives. Principia Biographica*. New York-Londen 1984.
- Willem Ellenbroek (int.), 'Als je het zilvernitraat verhit, wordt het grijs. Ruik je?'. *de Volkskrant*, 20-12-1986.
- Ron Elshout, 'De wereld door een geelfilter'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 55-59.
- Agnes van Emelen, *Het maken van dooie dingen. De grondproblematiek van de held in Jan Wolkers' romans uit de jaren zestig*. Proefschrift Universiteit van Leuven, 1981.
- Agnes van Emelen, 'Scheppen tegen de dood op'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 12-19.
- Kees Fens, 'Met geleende en eigen stem'. *De Tijd De Maasbode*, 3-2-1962.
- Kees Fens, 'Het litteken van de dood'. *De Tijd De Maasbode*, 3-11-1962.

- Kees Fens, 'De koolmees en het aardmannetje. Over het werk van Jan Wolkers'. *Merlyn*, jrg. 1, nr. 4, 1962-1963, p. 1-18.
- Kees Fens, 'Tekort van het teveel. Verhaal van een etmaal. "Een roos van vlees" van Jan Wolkers'. *De Tijd De Maasbode*, 21-12-1963.
- Kees Fens, 'Nieuwe schepping door herschepping'. *De Tijd De Maasbode*, 20-11-1965.
- Kees Fens, 'Turks fruit van Jan Wolkers over een veroordeelde liefde'. *de Volkskrant*, 6-12-1969.
- Kees Fens, 'Walgvogel'. *De Standaard*, 27-12-1974.
- Kees Fens, 'Wolkers' restanten van vroeger'. *de Volkskrant*, 29-11-1977.
- Kees Fens, 'De kritiek in het dagblad'. *de Volkskrant*, 15-11-1979.
- Kees Fens, 'Het realisme van de liefste man van Nederland'. *de Volkskrant*, 26-10-2007.
- R. Ferdinandusse, 'Wolkers en zijn critici, of: het vergruizen van instituties'. *Vrij Nederland*, 17-12-1988.
- Jan Fontijn, *Broeders in bedrog. De biograaf en zijn held*. Amsterdam 1997.
- Jan Fontijn, *Opgebouwd uit hetzelfde. Broers en zusters in de literatuur*. Amsterdam 2011.
- Arjen Fortuin, *Geert van Oorschot, uitgever*. Amsterdam 2015.
- Arjen Fortuin en Joke Linders (red.), *Bespottelijk maar aangenaam. De biografie in Nederland*. Amsterdam 2007.
- Peter France en William St. Clair (ed.), *Mapping lives. The uses of biography*.
- Marjorie Garber, *The Use and Abuse of Literature*. New York 2011.
- Betty van Garrel (int.), 'Vader Wolkers: "Ik vind dat Jan te ver gaat"'. *Haagse Post*, 27-11-1965.
- Louis van Gasteren, *Omdat mijn fiets daar stond*. Film, 1966.
- Machteld van Gelder (sam.), *De achtertuin van Jan Wolkers*. VPRO-televisie, 5 afl., 2002.
- Jaap Goedegebuure, 'Taalkundig machismo van een literaire Hulk'. *Haagse Post*, 21-11-1981.
- Jaap Goedegebuure, 'Een defilé van ouwe koeien'. *Haagse Post*, 1-12-1984.
- H.A. Gomperts, 'Jan Wolkers, De Babel'. In: *Wachten op niets*. Toneelkritieken uit de jaren 1952-1965. Amsterdam 1970, p. 341.
- A.C. Gooyer (sam.), *Het beeld der vad'ren. Een documentaire over het leven van het protestants-christelijke volksdeel in de twintiger en dertiger jaren*. Utrecht 1964.
- Buck Goudriaan, *Het Leidse literaire leven tijdens de Tweede Wereldoorlog*. Uitgeverij De Nieuwe Vaart, Leiden 1995.
- Buck Goudriaan, *Leiden in wo II. Van dag tot dag. Een kroniek van 10 mei 1940 tot 15 augustus 1945*. Leiden 1995.

- Arnon Grunberg, 'Ik ben nog nooit iemand tegengekomen met een goeie jeugd'. *VPRO Gids*, 20-8-1994.
- Arnon Grunberg, 'Verrotting is je beste vriend'. *NRC Handelsblad* 21-10-2005.
- Arnon Grunberg, 'Lieve Jan Wolkers'. *HUMO*, 30-10-2007.
- Arnon Grunberg, 'Beinhart und richtig im Takt. Nachwort'. In: Jan Wolkers, *Türkischer Honig*. Alexander Verlag, Berlin-Köln 2012.
- Anton Haakman en Guus Luijters, 'Nederigheid, dat is de enige instelling. Gesprek met scenarist Gerard Soeteman over Turks fruit.' *Skoop*, jrg. 8, nr. 7, p. 10-25.
- Hella S. Haasse, 'Ogen om te zien'. *De Gids*, juni 1963, jrg. 136, nr. 6, p. 68-76.
- Hella S. Haasse, 'Een netwerk van beelden'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 2-11.
- James Hall, *Het zelfportret. Een culturele geschiedenis* (vert. Tanja Timmerman). Kerkdriel 2015.
- Nigel Hamilton, *Biography. A Brief History*. Cambridge Mass-London, 2007.
- Ina Harinck e.a., *Raadsherenbuurt. Zestig jaar wonen en leven in een Leidse buurt*. Vereniging Raadsherenbuurt, Leiden 1985.
- Kees 't Hart, 'Jan Wolkers: voorbeeldig schrijverschap'. *De Revisor*, jrg. 35 2008, nr. 1.
- Maarten 't Hart, *De man met het glas*. Leiden 2003.
- Wim Hazeu, *Gerrit Achterberg. Een biografie*. Amsterdam 1988.
- Paul Hellmann (int.), 'Wolkers' verdachte succes'. *Algemeen Dagblad*, 28-11-1978.
- Paul Hellmann (int.), 'Wolkers zoekt de stilte van de Wadden'. *NRC Handelsblad*, 27 december 1980.
- Paul Hellmann (int.), 'Jan Wolkers: De melancholie is sterker geworden'. *NRC Handelsblad*, 5-11-1982.
- Paul Hellmann (int.), 'Een paradijs met een duistere kant'. *NRC Handelsblad*, 22-4-1985.
- Mat van Hensbergen, *Veel licht doet pijn*. Documentaire. 1993.
- Odile Heynders, 'Terug naar Terug naar Oegstgeest'. *Literatuur* 2004, nr. 4, p. 20-26.
- Dick Hillenius, 'Tussen Calvin en Renoir'. *Vrij Nederland*, 1-12-1962.
- Dick Hillenius, 'Bearingenteerde kritiek'. *Hollands Maandblad* maart 1965, jrg. 7, nr. 212, p. 45-46.
- H.J.A. Hofland en Tom Rooduijn (int.), *Dwars door puinstofheen*. Amsterdam 1997.
- Richard Holmes, *Footsteps. Adventures of a Romantic Biographer*. New York 1985.
- Richard Holmes, *De biografie en de dood*. Amsterdam 1997.
- Richard Holmes, *This long pursuit. Reflections of a Romantic Biographer*. London 2016.

- Cees van Hoore, 'Door het oog van de naald. NSB'er beschermde Jan Wolkers tijdens de oorlog.' *Leidsch Dagblad*, 13-12-1997.
- Cees van Hoore, 'Hoe Jan Wolkers in zijn romans de werkelijkheid verdraaide.' *De Gelderlander*, 4-5-2004.
- J. Huisman (int.), 'Mijn werk is te uitzonderlijk voor Nederland'. *Het Vaderland*, 15-11-1980.
- J. Huisman (int.), 'Ik zou graag een kind van mezelf zijn'. *Algemeen Dagblad*, 7-11-1981.
- J. Huisman (int.), 'Critici zijn schurken'. *Algemeen Dagblad*, 15-4-1983.
- J. Huisman (int.), 'Ik doe iets anders dan de anderen'. *Algemeen Dagblad*, 14-12-1989.
- Everhard Huizingh, 'Jan Wolkers: Ik ben de Nederlandse schrijver die het eenvoudigst schrijft'. *Nieuwsblad van het Noorden*, 29-11-1974.
- Vera Illés (int.), 'Het plakboek van Jan Wolkers'. *NRC Handelsblad*, 12-11-1971.
- Peter van Ingen (int.), *Zomergasten. Jan Wolkers*. VPRO-televisie, 9-6-1991.
- Peter van Ingen (int.), *Een oceaan van hoop. Gesprekken met Jan Wolkers over de oorlogsjaren*. Achtdelige televisiedocumentaire. Amsterdam-Hilversum 2008.
- H.L.C. Jaffé, 'Communicatie'. In: *Jan Wolkers schildert beeldhouwer*. Amsterdam 1986, p. 91.
- H.U. Jessurun d'Oliveira (int.), 'Jan Wolkers'. In: H.U. Jessurun d'Oliveira, *Scheppen riep hij gaat van Au*. Amsterdam 1965, p. 94-120.
- Bert van Kaam, *Parade der mannenbroeders. Protestants leven in Nederland 1918-1938*. Wageningen 1964.
- Nic. J. Karhof, *Bezet Verzet Ontzet. Goes en omgeving in de bewogen jaren 1940-1944*. Goes, ongedateerd.
- Peter Kegel, 'Het oude boek bestaat toch nog'. Huygens ING, 2012.
- Mariska Kleinhoonte van Os, 'Generatiedynamiek. De plaats van het vroege proza van Jan Wolkers in de sociaal-culturele omwenteling van de jaren zestig'. Doctoraalscriptie. Utrecht 2003.
- Hein Kleemann, *Nederland 1938-1948. Economie en samenleving in jaren van oorlog en bezetting*. Amsterdam 2002.
- Stacey Knecht, 'Rauwe en tedere confrontatie. Wolkers in vertaling'. *Literatuur* 2004, nr. 4, p. 36-38.
- Sasja Koetsier, 'Een geweldig boek vol rottigheid. Rumor rond *Turks fruit*'. *Literatuur* 2004, nr. 4, p. 32-35.
- P. Kronenberg (int.), *Avro's Televizier*. Televisie. 24-7-1972.
- Dirk Kroon, 'De dood in het (vroege) werk van Jan Wolkers'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 20-26.
- Jacques Kruithof, 'Zielknijper en Hiërogliefjes'. In: Jacques Kruithof, *Vinger-oefeningen*. Den Haag 1981, p. 111-127.

- Lisa Kuitert, 'Ik hield van de Vijftigers. Klaas Woudt, uitgever van het debuut van Jan Wolkers'. *Literatuur*, 2004, jrg. 21, nr. 1, p. 13.
- Trudy Kunz, 'De tweeling van Jan en Karina Wolkers'. *Libelle*, 30-10-1981.
- Trudy Kunz, 'Schrijver Jan Wolkers (57)'. *Libelle*, 7-10-1983.
- Wiel Kusters, *Mijn versnipperd bestaan. Het leven van Kees Fens, 1929-2008*. Amsterdam 2014.
- Laurie Langenbach, 'Is Jan Wolkers te mannelijk?' *Aloha*, 7-4-1973.
- Alle Lansu, "'Je wordt oud zoals je geleefd hebt.'" Interview met Jan Wolkers.' *Vrij Nederland*, 7 oktober 2000.
- Hermione Lee, *Virginia Woolf*. Londen 1996.
- Hermione Lee, *Virginia Woolf's Nose. Essays on Biography*. Oxford 2005.
- Hermione Lee, *Biography. A Very Short Introduction*. Oxford 2009.
- Lisette Lewin, *Het clandestiene boek 1940-1945*. Amsterdam 1983
- Elisabeth Lockhorn (int.), 'Jan Wolkers: In ieder mens bestaat een kamer waar niemand in mag treden'. In: *Geletterde mannen. Interviews*. Amsterdam 2001,
- Esteban López, 'Jan Wolkers onder de loep'. *Verstandig Ouderschap*. NVSH, november 1963.
- Jan Louter (int.), *De onverbiddelijke tijd. Schrijvers in beeld*. Documentaire. 1996.
- Freek Lugt, *Oud-Poelgeest. Van middeleeuws kasteel tot rustpunt in de Randstad*. Oegstgeest 2014.
- Freek Lugt, 'Iets Lugtigs'. *Over Oegstgeest*, november 2015.
- Guus Luijters en Anton Haakman (int.), 'Nederigheid, dat is de enige instelling. Gesprek met scenarist Gerard Soeteman over *Turks fruit*'. *Skoop*, 1972, jrg. 8, nr. 8, p. 10-24.
- Nop Maas, *Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven*. Deel 1, *De vroege jaren 1923-1962*. Amsterdam 2009.
- Nop Maas, *Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven*. Deel 2, *De 'rampjaren' 1962-1975*. Amsterdam 2010.
- Nop Maas, *Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven*. Deel 3, *De late jaren 1976-2006*. Amsterdam 2012.
- Amy van Marken, 'Jan Wolkers in Zweden'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 81-83.
- Dik van der Meulen, *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*. Nijmegen, 2002.
- Lut Missinne, *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*. Nijmegen 2013.
- Frits van der Molen en Wim Zaal (int.), 'Jan Wolkers'. *Elseviers Magazine*, 26-3-1966.
- Rob Molin, *Lieve rebel. Biografie van Adriaan Morriën*. Amsterdam 2005.
- Adriaan Morriën, *Lotus-brieven*. Amsterdam 2001.

- Siegfried Mrotzek, 'Wolkers vertalen'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 84-88.
- Vladimir Nabokov, *Lectures on Literature*. New York 1980.
- Nel Noordzij en Otto Dijk (int.), 'Jan Wolkers.' *Tekens bij de tijd*. NCRV-radio, 3-3-1969. In: Wim Hazeu en Cor Holst (red.), 40+. *Radioportretten*, Amsterdam 1969.
- A.L. Oosthoek, *Over Terug naar Oegstgeest van Jan Wolkers*. Amsterdam 1976.
- Gert Oostindie, *Soldaat in Indonesië*. Amsterdam 2015.
- Willem Otterspeer, 'Een mozaïek van wrakhout. Een biografie moet meer schrijver dan historicus willen zijn'. In: Arjen Fortuin en Joke Linders (red.), *Bespottelijk maar aangenaam. De biografie in Nederland*. Amsterdam 2007.
- Willem Otterspeer, *De misluktingskunstenaar. Willem Frederik Hermans*. Biografie dl. 1 (1921-1952). Amsterdam 2013.
- Willem Otterspeer, *De zanger van de wrok. Willem Frederik Hermans*. Biografie dl. 2 (1953-1995). Amsterdam 2015.
- Cees Overgaww (int.), 'Jan Wolkers in zijn knollentuin'. *Viva*, nr. 50, 13-12-1974.
- Jop Pannekoek en Tom Rooduijn, *Het goud der vrijheid*. Televisiedocumentaire. 1999.
- Herman Paul, *Als het verleden trekt. Kernthema's in de geschiedfilosofie*. Amsterdam 2014.
- Arjan Peters, 'Rauw en teder'. *de Volkskrant*, 20-10-2007.
- Dennis W. Petrie, *Ultimately fiction. Design in Modern American Literary Biography*. Indiana 1981.
- Merel Poldervaart, 'De onverbiddelijke kritiek. Een case study over de meningsvorming in de literatuurkritiek over het verhalend proza van Jan Wolkers'. Scriptie Universiteit van Amsterdam, 31-3-2011.
- Ed Populier, *Grote Ontmoetingen. Jan Wolkers*. Brugge 1977.
- Stefaan Praet, 'Brandende liefde: een schilder werkt met contrasten'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 60-62.
- R.A.F. Proper, 'Kort Amerikaans'. *Skoop*, november 1979, p. 38.
- Steye Raviez en Coen Verbraak, *Jan Wolkers Foto*. Amsterdam 2005.
- Hans Redeker, 'Jan Wolkers'. *NRC Handelsblad*, 6-3-1971.
- Dick van Reeuwijk, *Sondermeldung Texel. Opstand der Georgiërs*. Texel 1995.
- Hans Renders, *Zo meen ik dat ook jij bent. Biografie van Jan Hanlo*. Amsterdam 1998.
- Hans Renders, *De zeven hoofdzonden van de biografie*. Amsterdam 2008.
- Floor van Renssen, 'Made in Wolkersdorf. Over Wintervitrines'. *Literatuur* 2004, nr. 4, p. 30-31.
- Gerard Reve, *Brieven aan Wimie 1959-1963*. Amsterdam 1980.
- Gerard Reve, *Brieven aan Josine M. 1959-1982*. Amsterdam 1994.
- Gerard Reve & Geert van Oorschot, *Briefwisseling 1951-1987*. Amsterdam 2005.

- Hugo van Rhijn, 'Interview Jan Wolkers'. NOS-televisiejournaal, 27-9-1982.
- John Richardson, *A life of Picasso* 3 vls. *The prodigy, 1881-1906*. New York, 1991.
The Cubist Rebel, 1907-1916. New York, 1996. *The Triumphant Years, 1917-1932*. New York.
- Henk Romijn Meijer, 'Wolkers' paradijs'. *Hollands Maandblad*, februari 1965, jrg. 7, nr. 211, p. 30-34.
- Piet de Rooy en Piet van Straalen (int.), 'Jan Wolkers: Het dal der schaduwen des doods dat is het kwaad dat op de middag verwoest'. *Ignis Promethei* [vereniging Prometheus in Utrecht], najaar 1964, jrg. 20, nr. 1.
- Ernst Jan Rozendaal (int.), 'Een slap handje is zichtbaar. Jan Wolkers.' *BN/De Stem*, 24-1-2003.
- Murk Salverda en Erna Staal, *Jan Wolkers. Tijd bestaat niet. Schrijversprentenboek*. Amsterdam 1996.
- M. Saunders, *Self-impression. Life-Writing. Autobiographical Fiction & the Forms of Modern Literature*. Oxford 2010.
- Frank Schaake, *Ida Sipora*. Oegstgeest 2015.
- Rob van Scheers, *Paul Verhoeven. De geautoriseerde biografie*. Utrecht 1996.
- Kees Snoek, *E. du Perron. Het leven van een smalle mens*. Amsterdam 2005.
- Kees Snoek, 'Walgvogels, griffioenen en geroeda's. Jan Wolkers als postkoloniaal auteur'. *Indische letteren*, 2011, jrg. 26, nr. 3, p. 144-156.
- Jan Spierdijk, 'Wolkers' Turks fruit: een weerbarstige litanie'. *De Telegraaf*, 3-12-1969.
- Corine Spoor (int.), 'Altijd weer die diepvrieskippen'. *De Tijd*, 27-3-1981.
- Rosita Steenbeek, 'De doodshoofdvlinder gedetermineerd. Jan Wolkers' versie van de vegetatiemythe'. Doctoraalscriptie. Amsterdam 1984.
- Paul Steenhuis, Murk Salverda, Erna Staal, *Jan Wolkers*. Zwolle 2002.
- Pieter Steinz, 'Een leven tussen Bijbel, seks en dood'. *NRC Handelsblad*, 20-10-2007.
- Hans van Straten (int.), 'Jan Wolkers: beeldhouwer, dichter en natuurminnaar'. *Het Vrije Volk*, 19-1-1950.
- Hans van Straten, 'Oedipus in Oegstgeest'. *Hollands Maandblad*, maart 1967, jrg.7, nr. 234, p. 15-19.
- Hans van Straten (int.), 'Wolkers herschrijft Kort Amerikaans'. *Provinciale Zeeuwse Courant*, 24-1-1979.
- Hans van Straten (int.), 'Jan Wolkers: als ik binnenkort in de Leidse Lakenhal exposeer geef ik meteen de middeleeuwse beeldjes terug die ik daar dertig jaar geleden heb gestolen'. *Leidsch Dagblad*, 17-11-1979.
- Hans van Straten, 'Literaire prijs niet opdringen'. *Utrechts Nieuwsblad*, 30-9-1982.
- Hans van Straten, *De omgevallen boekenkast*. Amsterdam 1987.

- Henk Suer (int.), 'Jan Wolkers: Ik zou graag onzichtbaar zijn om met de mensen mee te lopen'. *De Tijd*, 29-6-1963.
- A.J.A. Symons, *The quest for Corvo. An experiment in biography*. London 1952.
- Jan Teewisse e.a., *Piet Esser. Beeld van een mens, beeld van een tijd*. Deventer 2010.
- Michel Thieme, 'Achter het schild van Wolkers'. *Vind*, 2013, nr. 11, p. 18-24.
- J.G.A. Thijs, 'Wolkers lezen: bewondering en ergernis'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 27-29.
- Willemien Timmers, 'Jeugd vriend Wolkers getuige van diefstal Tillenbeest'. *Oegstgeester Courant*, 28-8-2013.
- Aleid Truijens (int.), 'Je hebt een heleboel levens en leeft er maar één'. *Diepzee*, november 1989, jrg. 7, nr. 3.
- Aleid Truijens, *Geluk kun je alleen schilderen. F.B. Hotz, het leven*. Amsterdam 2011.
- Arno van der Valk, *De calvinistische voyeur. Jan Wolkers in Zweden*. Soesterberg 2005.
- Coen Verbraak, *Profiel Jan Wolkers*. Televisiedocumentaire. 2007.
- Coen Verbraak en Rudi Fuchs, *Jan Wolkers. Hommage aan een dubbeltaalent*. Vianen 2006.
- Paul Verhoeven, 'Jan Wolkers en zijn Turks fruit'. *De Vlaamse Gids*, november 1973, jrg. 57, nr. 11, p. 40-46.
- Jan Vermeulen, *Vergeefse herfst*. Den Haag 1946.
- Sarah Verroen, 'De romantiek van een cynicus'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 72-76.
- Diederik van Vleuten, 'Het was een hele knappe jongen, dat moet je niet vergeeten. Interview met Jan Wolkers'. In: Robbert Ammerlaan e.a. (red.), *Het volle leven. Herinneringen aan Gerard Reve*. Amsterdam 2006, p. 9-21.
- J.A. van der Vlis, *Tragedie op Texel*. Amsterdam 1945.
- Hans Warren, *Nachtvogels*. Arnhem 1949.
- Hans Warren, *Geheim Dagboek 1942-1944*. Amsterdam 1981.
- Hans Warren, *Geheim Dagboek 1945-1948*. Amsterdam 1982.
- Hans Warren, *Geheim Dagboek 1949-1951*. Amsterdam 1983.
- Hans Warren, *Geheim Dagboek 1971-1972*. Amsterdam 1991.
- Hans Warren, *Geheim Dagboek 1993-1995*. Amsterdam 2004.
- J.G.M. Weck, *In contact met het werk van moderne schrijvers. Jan Wolkers*. Amsterdam 1971.
- Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*. New York 2006.
- Alison Winter, *Memory. Fragments of a modern history*. Chicago 2012.
- Theun de Winter (int.), 'Jan Wolkers op Texel'. In: *Haagse Post*, 19-5-1971.
- Theun de Winter (int.), 'Het oorlogsverleden van Jan Wolkers'. *Haagse Post*, 6-10-1979.

- Theun de Winter (int.), 'Terug naar Terug naar Oegstgeest (1965-1985)'. *Terug naar Oegstgeest*, 26ste druk. Amsterdam 1985, p. 250-267.
- Rik Zaal, *Jan Wolkers op Texel. In het voetspoor van Jac. P. Thijsse*. Radiodocumentaire. Cd, Amsterdam 2011.
- Wim Zaal, 'Gejaagd door De Kus'. *Elsevier*, 19-11-1977.
- Aart van Zoest, 'Wolkers' beelden'. *Bzzlletin*, oktober 1984, jrg. 13, nr. 119, p. 30-36.
- Peter van Zonneveld, *Terug naar Leiden en Oegstgeest. Fietsen en wandelen met Jan Wolkers*. Amsterdam 2005.

Personenregister

- Aafjes, Bertus 158, 314
Abspoel, Ab 531
Achterberg, Cathrien 466
Achterberg, Gerrit 128, 158, 160-1, 243,
253, 284, 311-2, 366-7, 466, 812,
822, 914
Admiraal, Joop 766
Aeschylus 780
Amerongen, Martin van 918
Ammelrooy, Willeke van 673-5
Amsberg, Claus von 563-4, 608
Andersen, Hans 908
Andriessen, Mari 322, 390, 721
Anema, Seerp 212
Anholts, mevrouw 562
Anneke 770
Annie 227-8
Ans 770
Appel, Karel 149, 290, 292, 845
Arendse 318-9
Armando 465-7
Asser, Eli 330, 340, 535
Auden, W.H. 24
Auricoste, Emmanuel 397-8
- Bach, Johann Sebastian 83, 693, 838,
862, 875, 881, 929, 934
Bakker, Bert 473, 490-2, 505
Bakker, Marcus 721
- Bakkers, Albert Jacob Pieter 141
Balanchine, George 323
Balkenende, Jan Peter 955, 959
Barend, Frits 822, 852-3
Barendsz, Willem 255
Battum, Annet van 470
Beatrix, koningin 563-4
Beckett, Samuel 425, 765
Beek, Dick van 119, 146
Beek, Marius van 322, 427, 467
Beek, Th. van 62, 64-5, 116
Bennink, Han 604
Berg, Harry van der 569
Bergh, Hans van den 532, 920
Bergh, Krijn van der 129
Bergman, Ingrid 129
Bernlef 416, 525, 560, 580
Berthold, Christina 757
Bervoets, Marlous 896
Bey, Maria (Mary) *zie* Zangeres Zon-
der Naam
Bibeb 113, 117, 190, 494, 510, 978
Bijvank 552-3
Bilderdijk, Willem 41
Björkstien, Ingmar 754, 756
Blaman, Anna 314, 499
Blanchard 149, 978-9
Bloem, J.C. 271-2
Bloemena, Basje 701-2

- Bloemena, Willem 91-2, 491, 495-6,
502, 525, 547, 585, 641, 656-8, 662,
671-2, 701, 764
- Blok, Dieuwertje 856
- Blok, Jan 572, 579, 695
- Blom, J.C.H. 28
- Blom, Onno 22, 24
- Boerhaave, Herman 63, 152-3, 831-2,
968
- Bol, Ferdinand 547
- Bolland, G.J.P.J. 27
- Bomans, Godfried 647-9, 651, 655,
661-2
- Bomhoff, J.G. 508, 510
- Bont, Jan de 663, 673, 680
- Boogers, Hannie 129
- Boomsma, ds. 536
- Boon-Verberg, Cornelia 621-4, 627,
792, 949
- Boon, Arie 622, 627
- Boon, Gerard 235
- Boon, Koos 622
- Boon, Maarten 622
- Boon, Mien 622
- Borgers, Gerrit 465, 472, 528
- Bosch, J. 546
- Bosch, Jeroen 522
- Bosman, A.G. 123-5, 207, 552-3
- Botticelli, Sandro 97, 170, 920, 951,
953
- Boujeri, Mohammed 909
- Bourdelle, Émile-Antoine 293, 397
- Bousset, Hugo 705
- Boutens, P.C. 151, 158
- Bouwman, Mies 569
- Bouwmeester, Goosen Egbert 171-8,
191, 203, 211, 213-4, 228-30, 524,
666
- Bouwmeester, Louis 171
- Braak, Christel 766
- Braak, Menno ter 316
- Braam, Van 384
- Brakels, Jan 175
- Brakman, Willem 869
- Brandt, Willem 561
- Branke, Karlis 755
- Braun, Jan Christiaan 636
- Breevoort, Johanna 136-7
- Breitner, George Hendrik 248, 292
- Bremer, Ria 677
- Bremmer 230, 784
- Breughel, Pieter 522
- Breuker, Willem 603-4, 606-7, 662-4,
944-5
- Brockway, James 580-3
- Brodsky, Joseph 922
- Brokken, Jan 471, 492, 735, 737, 744-6,
866
- Bronner, Jan 293, 320
- Brood, Herman 880
- Broos, Cees 506
- Brouwer, Fop I. 432
- Brown, Charlie 794
- Bruinsma, Bavo 831
- Buddingh', Cees 475, 978
- Buijs 749
- Buijs, zusjes 79
- Bulthuis, Rico 511
- Burke, Peter 29
- Bus, Dick 246
- Bussel, Loed van 911
- By, Henk de 508-9
- Calis, Piet 712
- Campert, Remco 598, 802-3, 822, 875,
989
- Canova, Antonio 687-8, 905
- Carasso, Fred 320, 323, 325, 482, 605
- Carasso, Martje 415
- Carmiggelt, Simon 605, 655, 739-40
- Carp, E.A.D.E. 253
- Cellini, Benvenuto 280

Chandler, Raymond 783, 888, 894
 Chaplin, Charlie 568
 Charles, J.B. *zie* Nagel, Willem
 Chaucer, Geoffrey 776
 Christie, Agatha 888
 Churchill, Winston 903
 Citroen, Paul 247
 Claus, Hugo 875
 Cler, René de 174
 Cleveringa, Rudolph Pabus 138
 Coen, Jan Pieterszoon 706
 Coleridge, Samuel Taylor 23
 Colijn, H. 48, 108-9, 692-3, 706
 Conrad, Joseph 758
 Constable, John 77, 554
 Constandse, Anton 735
 Cossaar, Maud 499
 Courbois, Pierre 607
 Couvin, Lucien 585-6, 590, 593-4,
 596-7
 Couvreur 312
 Cramer, Rie 507
 Cremer, Jan 465, 546, 664
 Croiset, Eva 330
 Cruijff, Johan 852

 Dalí, Salvador 977
 Damman, Ina 101
 Damme, Josje 250, 800
 Damme, meneer 250
 Daniëlle 517
 Dante Alighieri 243
 Dantzig, Rudi van 322
 Darwin, Charles 584
 Davis, Miles 416
 Day, Doris 357-8
 Deel, Tom van 704, 851, 898
 Dees 771
 Degas, Edgar 157, 236, 663
 Dekker, Wessel 664
 Descartes, René 63, 873

 Despiau, Charles 397, 485
 Dickens, Charles 478
 Dietrich, Marlene 247, 267
 Dijk, mevrouw van 66-7, 139
 Dijkema, M. 141
 Dijl, Frank van 735, 745
 Doctorow, E.L. 27
 Donatello 247
 Dongelmans, Tingue 767
 Donner, Piet Hein 910
 Doorn, J.A.A. 706
 Doorne, J. van 511, 525, 541, 595
 Dorp, Henk van 822, 852-3
 Douwes Dekker, Eduard *zie* Multatuli
 Doyle, Arthur Conan 626, 981
 Draaisma, Douwe 979
 Dresden, Sem 23, 25
 Duijn, Roel van 564
 Duin, André van 742
 Dull, Ben 678
 Dupont, A. 69
 Dürer, Albrecht 77, 298, 554
 Dütting, Hans 26

 Edel, Leon 23, 27
 Eeden, Frederik van 26, 243, 648
 Eggink, Wilhelmina Maria 98, 245
 Eisenhower, Dwight D. 269
 Eldridge, Roy 416
 Eliot, T.S. 280
 Elly 452
 Elskén, Ed van der 351, 416, 565
 Ende, Eddy van der 766
 Ende, Piet van de 673
 Enklaar, Cas 906
 Eringa, J. 84, 87, 98, 200, 223, 227
 Eringa, Jan Pier 61, 85, 87, 99, 104, 223
 Eringa, Joop 84-5
 Eringa, mevrouw 62, 561
 Escher, M.C. 977
 Esser, Daniël 324, 363

- Esser, Dora 293, 336
 Esser, Maurits 293
 Esser, Piet 293-4, 304, 306, 318, 320,
 322-6, 336, 341, 352, 361, 390, 428
 Eyck, P.N. van 158
- Fasseur, Cees 706
 Fellini, Federico 925, 928, 960
 Fels, Annetje 721
 Fens, Kees 42, 477, 494, 497-8, 500-1,
 509, 518, 541-2, 560, 593, 596, 642,
 704, 740-1, 761, 920
 Fie, tante 487
 Filippo, weduwe 216
 Fitzgerald, Ella 390
 Flaubert, Gustave 682, 842
 Flier, Jaap 323
 Floris v, graaf 96
 Flu 174
 Fontijn, Jan 26
 Fortanier, Anthonie Henri 179
 Fortuin, Arjen 472
 Frazer, James 430
 Freud, Sigmund 243, 755
 Fuchs, Rudi 506, 967
- Gans, Jacques 243, 566
 Garbacz, Julia (Colla) 94-5, 101, 592
 Garrel, Betty van 562
 Gaskell, Sonia 322-3, 360, 482
 Gasteren, Louis van 568-9
 Gauguin, Paul 919
 Geel, Chris van 289-90
 Geel, Chrisje van 289
 Geer, Dirk Jan de 109
 Gelder, De 172
 Gelder, Machteld van 939-40
 George, Stefan 163
 Gessel, Ad van 531
 Getz, Stan 416
 Gezelle, Guido 156
- Giacometti, Alberto 468
 Gibson, Mel 909
 Giesen, Jan 318
 Gillespie, Dizzy 416, 447
 Gils, Gust 475
 Giphart, Ronald 910
 Glen 587-8
 Gnrirrep, Karina *zie* Wolkers-Gnrirrep,
 Karina
 Gnrirrep, Kees 479, 481
 Gnrirrep, Nelleke 482
 Gnrirrep, Piet 479-83, 508, 572, 708-9,
 807
 Gnrirrep, Willem 708
 Gnrirrep-Harthoorn, Jopie 479-82, 807
 Goedegebuure, Jaap 851, 853, 898
 Goethe, Johann Wolfgang von 160,
 280
 Gogh, Theo van 905-10
 Gogh, Vincent van 26, 38, 221, 236,
 248, 251-2, 377, 919, 922-3
 Gomperts, Hans 532
 Gordijn 64
 Gorter, Herman 66, 87, 156, 163, 243,
 257, 743, 895, 923, 931
 Gorter, professor 57, 597
 Goudsblom, Joop 436
 Goudswaard, G e 646
 Gould, Glenn 929
 Goya, Francisco 977
 Goyen, Jan van 911
 Green, Graham 754, 758
 Gr egoire, Paul 318-9, 361
 Grobbe, Jaap 149-50, 152, 209, 223,
 978
 Groeneveld, Ben 470-1, 540
 Groot, Paul 940
 Groot, Paul de 721
 Grootveld, Robert Jasper 564
 Grunberg, Arnon 941-3, 961
 Gulik, Robert van 814

Gulik, Willem van 814
 Gysen, René 475

Haan, echtpaar de 653
 Haan, mevrouw 654, 813
 Haasse, Hella S. 71, 412, 529, 966, 988
 Haberts, Sjeff 308
 Haenen, Paul 663
 Hagen, Nina 880
 Hall, Gijs van 563-4, 566-7, 569-70
 Hals, Frans 238, 400, 575, 856, 924
 Hamming, Dolf 803, 873-4
 Händel, Georg Friedrich 83, 750
 Hanlo, Jan 24, 570
 Harmsen van der Beek, Fritzi ten 470
 Harry, Debbie 754, 771
 Hart, Maarten 't 67-8, 741-4, 805, 855, 867, 875-6, 960-1, 980
 Harthoorn, Jopie *zie* Gnirrep-Harthoorn, Jopie
 Harthoorn, Kees 481
 Harthoorn, Mattie 481
 Harthoorn, Wim 810
 Hasebos, Ton 663
 Hasslev, Nils-Olov F. 759
 Hatta, Mohammed 251
 Hauer, Rutger 674, 676, 678, 680-1, 861, 886
 Haverschmidt, François 895
 Hayworth, Rita 687
 Hazeu, Wim 160
 Heck, Dick van 442
 Heer, Jan de 154, 216-9, 225
 Heeren, Teun 99, 101, 123
 Heeresma, Heere 905, 908
 Heerwaarden, van 820
 Heeten, familie den 56-7
 Heeten, Gijsbert den 56-7
 Heeten, Jan Hendrik den 57
 Heijde, Catharina Hendrika (Trina) van der 51-2

Heijde, Hannie van der 52
 Heijde, Hendrik Frederik Frans (Henri) van der 45, 51, 53
 Heijde, Henri Frederik Frans (Frits) van der 51-2
 Heijde, Jannetje *zie* Wolkers-van der Heijde, Jannetje
 Heijde, Kees van der 51-2, 55, 244
 Heijde, Willem Daniël van der 51
 Heijde-Schreuder, Catharina 51
 Heijden, A.F.Th. van der 702, 957, 961-3, 968
 Heijne, Bas 925
 Hellmann, Paul 871
 Hemingway, Ernest 758, 789, 850, 922
 Hendrix, W.J. 706
 Hermans, Emmy 611
 Hermans, Tilly 703, 738
 Hermans, W.F. 27, 312, 424, 475-7, 497, 500, 565, 606, 611, 664, 759, 762, 875, 910
 Hester 770
 Hilarides, Marianne 323
 Hilbrand, Sophie 952, 954
 Hillenius, Dick 52, 402-3, 435, 444, 467, 471-2, 513, 543, 595
 Hitler, Adolf 106, 109, 114, 118, 174, 224, 247, 703, 706, 750
 Ho Tsji Min 609-10, 624
 Hodgson, dr. 706
 Hoekstra, Henk 611
 Hoekstra, Toekie 101, 978
 Hofman, Tine 846
 Hölderlin, Friedrich 159, 895, 960
 Holiday, Billie 748
 Hollander 552
 Hollander, Hermanus den 121
 Holmes, Richard 23
 Hooft, P.J. 't 368
 Hoore, Cees van 143, 174

- Hoornik, Eva 416
 Hosking, Eric 951
 Hotz, grootmoeder 65
 Hotz, Frits 65, 67-8
 Houtman, Liesbeth 803
 Houwer, Jelte 854
 Houwer, Rob 672, 674-5, 854-6
 Huisman, Jan 873-4, 894, 980
 Huizinga, Johan 176, 280-1
 Hulst, W.G. 99
 Hund, Cor 277, 281, 322
 Hurkmans 145
 Huys, Twan 651
- Iersel, Kees van 425, 530-1
 Illés, Vera 664
 Ingen-Housz, Bon 246
 Ingen, Peter van 663
 Ionesco, Eugène 425
 Israël de Haan, Jacob 26
 Iterson-Knoepfle, O. van 171-2, 175-6,
 228
 Iterson, Van 171-2, 228
- Jaffé, H.L.C. 609
 Jager, Okke 501
 James, Henry 23
 Janota, hospita 355
 Janssen, juffrouw 128
 Japin, Arthur 779, 781, 925
 Jeanne 691
 Jet 267
 Johnson, Lyndon B. 610, 613
 Jones, Grace 880
 Jong, Ate de 855-7, 952, 955
 Jong, Leendert de 539
 Jong, Max de 159-60
 Jong, Piet de 706
 Jongh, Eddy de 611
 Jongkind, Johan Barthold 885
 Jordan, T.C. 139
- Judith 455, 640
 Juliana, koningin 221, 418, 608, 829
- Käll, Bertil 753-4, 758, 921
 Kandinsky, Wassily 247, 627
 Karstens, J. 161
 Keats, John 19, 263, 280, 971
 Keizer, Piet 652, 834
 Kemna, Hans 675, 856
 Keune, H.G.Th. 445
 Khoklova, Olga 634
 King, Martin Luther 612-3
 Kleijn, Agnes de 455-8
 Kleist, Heinrich von 163
 Kler-Ouwehand, Greetje (Gré) de 235,
 277, 300-1, 337, 690, 960
 Kler, Wim de 41, 99, 104, 129, 134-5,
 149, 184, 209, 211, 214, 233-6, 239,
 246-9, 251-2, 254-7, 263, 271, 273,
 276-7, 279, 281, 284-5, 291, 293,
 295-6, 299-300, 304, 337, 437, 689-
 91, 725-8, 745, 769, 818, 960
- Klompé, Marga 739
 Kloos, Willem 151, 426
 Knibbe, David 100, 112
 Knibbe, Gabri 112
 Koeman, Marianne 942
 Koerten, A. 153
 Kok, Nel 810-1
 Kokoschka, Oskar 354-5
 Kolk, L. 177
 Kollewijn, prof. 174
 Koolhaas Revers, Hans 407-8, 415,
 447, 808
 Koreman, A. 229
 Körper, mevrouw 724
 Kortlang, Cees 322
 Kortooms, Toon 656
 Kouwenaar, Gerrit 425, 509
 Kraaykamp, Johnny 376
 Krabbé, Jeroen 855

Kraima, Henk 949
 Kramer, Anneke 416
 Kramer, Friso 416, 550, 829
 Krantz, L. 172
 Kreuger, Rietje 241-2
 Krevelen, Laurens van 701-2, 733-5,
 737-9
 Krimpen, J. 158
 Krop, Hildo 390
 Kuiper, Annie 160
 Kuitenbrouwer, Jan 908
 Kullenberg, Annette 754-7
 Kuyper, D.A. 79

Labrée, G. 64
 Lagerlöf, Selma 758
 Lages, Willy 721
 Landsmeer, Hans 749-51
 Landstra 732
 Lange, Allert de 800
 Langenbach, Laurie 428, 445, 454
 Langeveld, Herman 706
 Lawrence, Seymour 734
 Lee, Hermione 24, 29
 Leenen, Peter 127
 Leest, Ko van 740
 Leeuwen, Frans van 149-50, 235
 Lehmann, Louis 159
 Lekkerkerker, Kees 474, 581
 Lely, Cornelis 368
 Lemaire 485, 588-9
 Lenferink, Jan 918-9
 Lennep, Jacob van 426
 Lettinga 537-9, 764
 Levi, Dagobert 121
 Levi, Robert 121
 Leyden, Lucas van 38, 128, 187-8, 912
 Liebknecht, Karl 65
 Lim, K.W. 814
 Limperg 671
 Lindt, Van de 732

Lint, Derek de 763, 766-8
 Locher, Hans 506
 Loeber, Rita 470
 Lokhorst, Emmy van 503
 López, Esteban 511-2
 Lubach 110
 Lubbe, Huub van der 857
 Lubbe, Marinus van der 66, 126
 Lubberhuizen, Geert 802-4, 822, 836,
 850, 897
 Lucebert 149, 466
 Lugt, Frits 393
 Lugterink, Herman 531
 Lundkvist, Artur 759-60
 Lutge, J.M. 292
 Lutz, Pieter 536
 Lützeler, Heinrich 170
 Luxemburg, Rosa 65

Maarsen, Anneke 188, 190, 199-200,
 202, 208, 210-1, 214, 227, 239-43,
 245, 248, 495
 Maas, Nop 544
 MacCarthy, Desmond 27
 Made, Sacco van der 268, 536
 Madge, Geoffrey 875-6
 Mahler, Gustav 248
 Mailer, Norman 700
 Manen, Pieter van 231
 Mann, Josina *zie* Damme, Josje
 Mansfield, Kathleen 877
 Manteau, Angèle 661-2, 699-701
 Manzù, Giacomo 354-60, 362, 388,
 435, 871
 Manzù, Pio 362
 Marijke 504-5, 514, 576, 587, 770
 Marike 273-5
 Maris, Mathijs 38
 Marsman, Hendrik 931
 Marsman, W. 601-2
 Martha 770

Matena, Dick 961-2
 Matena, Nelleke 961
 Matsier, Nicolaas 923
 Matuschofsky, Maria *zie* Vink,
 Maria de
 Maurier, Daphne du 687
 May, Karl 99
 McCarthy, Bob 630
 Meene, B.J. van der 95
 Meeuwssen, mevrouw 137
 Meijden, Henk van der 675
 Meijer, Josine 545
 Meijer, Klaas 648
 Meijere-Huizinga, H.M. de 176
 Mengelberg, Willem 135
 Messer, Eduard 435
 Meursing, Laura 289
 Middendorp, Hendrika Cornelia 46
 Mieke 516-7
 Miller, Arthur 702
 Miller, Henry 512, 643
 Milly graaf van Heiden Reinestein,
 P.A.G. de 170
 Milne, A.A. 478
 Missine, Lut 980
 Moerkerken, Emiel van 290, 509
 Mol, Albert 672
 Molen, Frits van der 579
 Mondriaan, Piet 977
 Monet, Claude 156, 236, 919, 963-5
 Monroe, Marilyn 669, 923
 Monsarrat, Nicholas 429
 Montgomery, Bernard 215
 Moonen, A. 868
 Moor, W.A.M. de 642
 Moore, Henry 915
 Moravia, Alberto 758, 925-8, 936
 Morgan, Lee 416
 Morriën, Adriaan 312, 434-5, 468-9,
 471
 Mozart, Wolfgang Amadeus 248, 522
 Muis, juffrouw 97-8, 455, 690
 Mulder, Reinjan 851
 Mulisch, Harry 16, 149, 425, 566-9,
 573, 606, 875, 957, 959-60
 Multatuli 26, 48, 87, 149, 151, 257, 273,
 284, 288, 425, 475, 697, 920-1, 923,
 929, 977, 986
 Munch, Edvard 38
 Munck, Frans de 267
 Mussert, Anton 191

 Nabokov, Vladimir 16, 977
 Nagel, Ernst 803, 806
 Nagel, Willem 697
 Nauta, Annemarie 20, 30, 94, 375-89,
 391-2, 394, 399-400, 402-3, 405-8,
 410, 414-5, 419-24, 427-8, 430,
 432-4, 436-54, 458, 463, 467,
 478, 483, 489, 521, 523, 544, 599,
 620, 629-35, 639-40, 643-6, 659-
 60, 670, 677-8, 748, 770, 817,
 881, 883, 890, 947, 981-3, 985,
 988
 Nauta, Fokje 382, 422, 446
 Nauta, Jan 382-4, 407, 419-20
 Nauta, Klaske 644
 Nauta, Sjoerd 381, 644
 Needham, J.W. 139
 Nescio 515
 Nietzsche, Friedrich 87, 191, 243
 Nieuwenhuis, Domela 322
 Nijenhuis, Te 99-100
 Nijhoff, Martinus 23, 158, 233, 346
 Nijlen, Jan van 158
 Noor 770, 877
 Noordhoek, Wim 734
 Nooteboom, Cees 425, 509
 Nouvel, Guy-Marie 635-8
 Noyons, Ad 531
 Nuis, Aad 867

- Oliveira, Ulli Jessurun d' 124
 Olof, Theo 394
 Oorschot, Geert van 434, 437, 468,
 472, 474-5, 605
 Oorthuys, Cas 351
 Orwell, George 375
 Otterspeer, Willem 27
 Ouboter, C. 499
 Oud, J.J.P. 289
 Ouwehand, Greetje *zie* Kler-Ouwe-
 hand, Greetje (Gré)
 Ouwerkerk, Hans 930
 Oversteegen, J.J. 470
 Owens, Jesse 106-7

 Paaltjens, Piet 152, 216, 432
 Pallandt, Charlotte van 322
 Pam, Max 907, 939
 Pant, Theresia van der 352
 Paping, Reinier 488
 Parker, Charlie 411, 862
 Passchier, Teun 100-1
 Pauw, Jeroen 958
 Peeters, Carel 852-4, 894
 Peeters, Henk 466-7
 Peijl, Eva Maria van der 264
 Peijl, J.J. van der 264-5
 Pepys, Samuel 586
 Perk, Jacques 151, 155
 Perron, E. du 243, 286, 697
 Peters, Judith 637-8
 Picasso, Pablo 379, 398, 627, 634, 983
 Pierre, Chatriena La 45
 Pieters, Guido 760-3, 766-8, 908
 Pleij, Herman 923
 Ploon 134-5
 Ploum, Nico 308
 Pluym, prof. van der 292
 Poe, Edgar Allan 151, 153, 205, 409-11,
 528, 634, 792, 913, 919-20, 923
 Poelhekke, M.A.P.C. 986

 Polak, Johan 869, 874
 Polak, W. 565
 Polet, Johan 322
 Polet, Sybren 425
 Poll, K.L. 596, 642, 873
 Ponse, Luctor 394
 Postma, Dick 630
 Postma, Jan Jakob 630
 Presley, Elvis 451, 624, 840, 880
 Presser, Jacques 648
 Prins, Apie 367
 Prins, Kees 857
 Prokofjev, Sergej 324
 Pronk, Jan 715
 Proper, Rogier 768-9
 Proust, Marcel 895

 Rabelais, François 842
 Raedecker, John 289, 293
 Rafael 247
 Rauschenberg, Robert 598
 Raviez, Steye 834, 877, 886, 893, 957
 Read, Piers Paul 583
 Redeker, Hans 352
 Reest-Vellinga, E.J. van 510
 Regtien, Ton 572, 579
 Rembrandt 38, 128, 170, 191-3, 393,
 400, 559, 607, 831, 926, 935, 959-
 60, 969
 Renders, Hans 24
 Renoir, Pierre-Auguste 236, 246, 281,
 395, 515, 842
 Rens, Peter Jan 856-7
 Reve, G.K. van het 149, 378, 416, 425,
 435-8, 468-72, 474, 494, 507-8,
 530, 532-3, 540, 544-5, 566, 605-6,
 622, 654, 739, 875, 898, 910, 980
 Reve, Karel van het 622
 Rhijn, Hugo van 868
 Riel, Van 692
 Rietbergen, Jans 686, 697, 836

- Rietveld, Gerrit 247
 Rilke, Rainer Maria 256
 Rinsma, W. 445
 Ritter, C.P.J.M. 499
 Roach, Max 416
 Rodin, Auguste 247, 256, 293, 395
 Rodrigo, Florrie 478, 515
 Rökk, Marika 182
 Roland Holst, Adriaan 158, 290, 347, 369, 416, 509-10, 528, 560
 Romein, Annie 622
 Romein, Jan 622
 Romijn Meijer, Henk 543-4
 Rommel, Erwin 357
 Roo, Anthonie (Peep) de 264-5, 268-9, 276, 279, 325, 337, 377, 600-1, 903-4
 Roo, Kees de 264
 Roo, Leanne (Nan) de 264, 269, 334, 340-1, 368
 Roo, Maria (Miep) de 20, 30, 218, 261-73, 275-89, 291-2, 298-303, 308, 310-1, 313-4, 317, 319, 321, 323-35, 337-8, 340-52, 354-6, 363, 366-8, 370-1, 377-80, 388-9, 402, 407-8, 415, 431, 438, 440, 444, 446-7, 463, 517-22, 524, 527, 534-5, 581-2, 586, 600, 602, 633, 635, 638, 643, 679, 700, 729, 732, 771, 784, 807-8, 813, 817, 839, 863-4, 890, 892, 903-4, 947, 981, 983
 Roos, A. de 469
 Roos, S.H. de 158
 Rootselaar 125
 Rooy, Louis La 933
 Rooy, Max van 679
 Ross, Alan 581
 Rossem, Maarten van 945-6
 Rossem, Winnie van 946
 Rotenstreich, Mirjam 961
 Roth, Philip 643
 Rothuizen, Arend 368
 Rothuizen, Gerard 334, 368
 Rovers, J.J. 292
 Royaards, Jules 536
 Ruis, Willem 648, 640-1
 Runolt, Hartwig *zie* Seiwert, Julius
 Runyan, William 26
 Rushdie, Salman 536-7
 Ryder, Robert 226
 Sacks, Oliver 979
 Samkalden, Ivo 721
 Sandberg, Willem 465
 Sartre, Jean-Paul 302, 342, 784
 Schaft, Hannie 811
 Schaik, Van 821
 Schaik-Willing, Jeanne van 468
 Scheepmaker, Nico 599, 677, 739
 Scheers, Rob van 672
 Schegloff, Emanuel 29
 Schendel, Arthur van 314, 426
 Schermerhorn, Wim 697
 Schierbeek, Bert 565, 598-9
 Schilder, Klaas 83
 Schimmelpennink, Luud 564
 Schip, Wim van het 611
 Schippers, Lotus 434-5
 Schippers, Wim T. 776
 Schnabel, Inge 375
 Schneider, Doris 213
 Schoonhoven, Jan 466
 Schreuder, Catharina Hendrika 51
 Schreurs, Eric 908
 Schrieke, J.J. 173
 Schubert, Franz 128, 180, 357
 Schumacher, Wim 416, 437-8, 469-70, 507, 544
 Schurer, Fedde 46
 Scott, John 582-3
 Sebrecht, Manja 485
 Segaar, mevrouw 137

Segaar, Paul 137-8, 224
 Seghers, Hercules 126
 Seiwert, Julius 163-4
 Sepitraj 695
 Serier 502
 Servaes, Mary *zie* Zangeres Zonder
 Naam
 Seyss-Inquart, Arthur 138
 Shakespeare, William 5, 243, 280, 869,
 894, 948
 Shaw, George Bernard 580
 Shelley, Percy 23
 Shepard, Ernest 478
 Sijmons, Karel 318
 Silvester, Victor 128
 Simon, Michel 598
 Sipora, Ida 634-7
 Sitniakowsky, Ivan 851, 853, 867, 894,
 898
 Sjöström, Jonas 845
 Slagter, Jos 721, 723-4
 Slauerhoff, J. 183, 243, 769, 778
 Sleumer, W. 545-6
 Sleutelaar, Hans 466
 Sluijters, Jan 292
 Smelik, D.F.E. 98, 100, 102-4
 Smelik, Han 102
 Snoek, Jacques 321
 Snoijink, Liz 856
 Soeharto 692, 695-6
 Soekarno 251
 Soeteman, Gerard 672-4, 680-1
 Soetendorp, J. 721
 Sontrop, Theo 469-70, 657, 701
 Soutendijk, Renée 856
 Spierdijk, Jan 642-3
 Spijkers 866
 Spillane, Mickey 432
 Spinoza, Baruch 243, 818
 Spoor, Corine 867
 Spoor, Dick 121
 Spoor, Simon 297
 Sprenger, W.H. 819-21, 829
 Springer, Leonard 123
 Stalin, Joseph 222, 250
 Staphorst, Klaas 573
 Steen, Lien van der 129-31
 Steenbeek, Jan 772
 Steenbeek, Onno 780
 Steenbeek, Rosita 772-83, 810, 818,
 877, 891, 893, 903, 925-8, 988
 Steenhuis, Paul 910
 Steenvoorden, Johanna Maria ('Anne-
 liese') 31, 132-135, 840
 Steenvoorden, L.J. 132
 Steenvoorden, Lini 132
 Steinbeck, John 637
 Steketee, Mies 261, 278
 Steller, juffrouw 99
 Stendhal 235, 342, 842
 Stevens 572
 Stevens, Shakin' 880
 Stevenson, Robert Louis 23
 Stolk, Rob 564
 Stols, A.A.M. 311-2
 Strachey, Lytton 17
 Straten, Hans van 41, 159-62, 164, 244,
 280, 297, 311, 313, 317, 390, 412,
 416, 431-2, 435, 475-6, 497, 517,
 539, 541-2, 595, 642, 707, 735, 764,
 798, 801, 818, 851, 867, 869
 Straten, Joke van 416, 428
 Stroman, Ben 498, 545
 Sun Chün-tse 814
 Suzette 770, 772
 Tang, Marie van der 89-93, 436, 787
 Tanja 770, 877
 Tati, Jacques 378
 Teeuwen, Hans 908-10
 Telders, B.M. 174
 Tetterode, Van 449

- Teunissen van Manen, Annette 323
 Teunissen van Manen, Teun 323-4
 Thielemans, Toots 679
 Thijs, Ger 591
 Thijsse, Jac. P. 60-1, 619, 686, 752, 792,
 830-1, 934, 940
 Thomas, Dylan 919-20, 923, 977
 Tienen, Van 292
 Timmenga, A. 546
 Timmer, juffrouw 342-3, 841-6
 Timmers, Oscar 803
 Tinguely, Jean 468
 Titiaan 398, 847
 Tol, Tines van 194, 784, 786
 Toledo, Alice 803
 Tolkien, J.R.R. 754
 Toonder, Eiso 897
 Toonder, Marten 222, 656, 897, 917
 Toorop, Jan 292
 Torenstra, Waldemar 952
 Törnqvist-Verschuur, Rita 580-1, 752
 Travolta, John 805
 Troost, Martin 884
 Troost, Willeke 877, 880-1, 883, 886-7,
 890
 Tsjaikovski, Pjotr Iljitsj 862, 959
 Tsjechov, Anton 453, 763

 Uyl, Joop den 929-31

 Vaandrager, Cornelis Bastiaan 466,
 474-5
 Vallentgoed, Willem 179
 Varekamp, Hendrik 68, 70, 195-6, 312,
 413
 Veen, Adriaan van der 705
 Veen, Gerrit Jan van der 320-2, 336,
 812, 822
 Velden, Willem van de 526
 Ven, Monique van de 675-6, 679-80,
 740, 856, 857, 861, 952, 954

 Verbraak, Coen 957
 Verhagen, Hans 466
 Verhoeven, Paul 668-76, 679, 680-1,
 761, 854-5, 858
 Vermeer, Johannes 400, 946
 Vermeulen, Anna 515, 660-1, 696, 896,
 958
 Vermeulen, Frédérique 432
 Vermeulen, Jan 31, 156-64, 209, 244,
 247, 249, 261, 263, 278, 281, 283,
 290, 297, 311-4, 316-7, 327, 345,
 366, 416, 423-4, 427, 431-2, 434-6,
 444, 455, 489, 491, 495, 508, 514-5,
 541, 560, 582, 657-61, 666-7, 696,
 699-702, 704, 735, 850, 895-6,
 903, 958
 Vermeulen, Julius 661
 Vermeulen, Menno 316
 Vermeulen, Rob 642
 Versluys, Gijsbert 669, 671-2
 Verster, Floris 38, 789
 Verwey, Albert 163
 Vestdijk, Simon 46, 101, 378
 Vigo, Jean 292
 Vinci, Leonardo da 241, 284, 849
 Vink, Jacques de 65-6, 110, 137, 156,
 213, 220, 251, 296-7, 553, 693
 Vink, Koos de 66
 Vink, Mitzi de 39, 65, 69, 553
 Vinkenoog, Simon 606
 Visscher, Gerrit 761, 767
 Visser, Ab 705, 805
 Vlucht, Bram van der 531
 Vogel, Ellen 856-7
 Vogel, W. de 174
 Vogelesang, H. 534
 Voges, Henk 531
 Voogd, Herman ('De Spin') de 177-81,
 186, 190, 211, 230-3, 491, 493, 540,
 766, 784
 Voogd, mevrouw de 179, 540

Vooren, Rob 806
 Vossen, F.J. 64
 Vries, Edwin de 954
 Vries, Rob de 536
 Vries, Theun de 222
 Vroman, Leo 869
 Vroom, N.R.A. 361
 Vroom, Willem Anthonie Jozef 146

Waal, H. van der 506
 Wadman, Anne 561
 Wagemaker, Jaap 322
 Wales, A.R. 139
 Warburg, Frederick 583-4
 Warren, Hans 263, 265-71, 273-5, 278,
 281-3, 325-30, 347, 388, 476, 526-7,
 643, 804, 923, 951
 Wästberg, Per 759
 Waterink, Jan 105
 Webster, Ben 366
 Weggelaar, Jan 571-3, 575
 Weggelaar, mevrouw 572-3
 Weij, Mieke van der 779, 781, 924
 Weissmuller, Johnny 107, 150, 687,
 922
 Wessendorp, Jacobus Aloisius 117
 Wharton, Edith 24
 Whitman, Walt 280
 Wibaut, Constance 384
 Wiersma, Ankie 453, 523
 Wilde, Antje de 637
 Wilde, Oscar 30
 Wilhelmina, koningin 102, 115, 119,
 221, 269
 Willink, freule 121
 Willy 268
 Wink, Loekie 452-3
 Winkelman, Henri 119
 Winkler, Johan 426
 Winter, Theun de 173, 175, 190, 230,
 559, 626, 735, 737, 833-4, 873-4,
 978, 983

Wintgens Hötte, Doris 912
 Witteman, Jennie 874
 Witteman, Johannes 803, 873-4, 879
 Witteman, Paul 952, 958-9
 Wolff, Joop 611
 Wolkers, Annelies 68, 85, 140, 218,
 240, 715, 716, 785-6, 788-9
 Wolkers, Bob 837-40, 850, 858-64,
 899, 901, 911, 918, 926-8, 932, 936,
 948-9, 957-8, 971-2, 982-3
 Wolkers, Catharina Hendrika ("Tini")
 53, 58, 68, 75-6, 85-6, 89-90, 105,
 147-8, 181, 218, 239, 788
 Wolkers, Eric Peter 284-5, 287, 288,
 299, 301-3, 323-4, 331-2, 336, 338,
 342, 345, 348, 351-2, 362-6, 370,
 380-1, 384-5, 407, 418, 444, 463,
 484, 519, 520, 522, 600-3, 748, 808,
 817, 862, 863-4, 947
 Wolkers, Eva 864
 Wolkers, Eva Maria 203, 301-3, 309-10,
 319, 323, 332, 335-8, 340, 343-4,
 347, 351-2, 363, 365, 369, 371, 401,
 417-8, 440, 518-21, 527, 582, 807,
 821-2, 839, 862, 947, 956, 983, 978
 Wolkers, Gerrit 46, 93, 717
 Wolkers, Gerrit Johannes (broer) 19,
 35-8, 42, 53, 58, 61, 67-8, 75-7, 83,
 94, 101, 113-5, 118-120, 139-40, 142,
 151, 194-203, 209, 231, 264, 274,
 337, 409, 469, 493, 592, 717-20,
 722, 769, 784, 789, 817, 870, 956,
 964, 970, 985-7
 Wolkers, Gerrit Johannes (grootvader)
 45, 46
 Wolkers, Han 68, 85, 102, 296, 691-2,
 696, 728, 745, 783
 Wolkers, Hendrik (1873-1874) 46
 Wolkers, Hendrik (oom) 47-9, 62, 67,
 78, 147, 184, 534, 686-90, 694,
 696, 709, 719, 921, 970

- Wolkers, Hendrik (overgrootvader) 45
 Wolkers, Henriëtte ('Riek') 56, 68, 85,
 91, 112, 194, 301, 715-6, 783, 787-8,
 838, 874
 Wolkers, Jaap 68, 92, 95, 717-9, 728,
 746, 786, 872
 Wolkers, Jacob Hendrik ('Jaap') 46
 Wolkers, Jan Hendrik *passim*
 Wolkers, Jan Hendrik (1888-1889) 46
 Wolkers, Jan Hendrik senior 43-5, 51,
 53, 55-8, 61-2, 64-5, 67, 69, 73, 77-
 9, 82, 84-5, 87, 90, 93-4, 98, 109,
 111-2, 119-122, 138-42, 157, 164, 181,
 200, 202-3, 206, 209-10, 213, 239,
 231, 244, 257-8, 311, 313, 562-3, 571,
 714-5, 801, 907
 Wolkers, Janna 40, 48, 53, 55, 66, 68,
 72-3, 76, 79, 84-6, 88, 105, 157,
 164, 184, 197, 202, 206, 209, 218,
 234, 244, 275, 301, 311-7, 325, 365,
 416, 427-8, 440, 467, 487, 588,
 660-1, 716-7, 720, 728-9, 786,
 800, 983
 Wolkers, Jeroen Sebastiaan 219, 350,
 352, 365-7, 370-1, 380, 407, 418,
 463, 478, 483, 488, 521-2, 589, 602,
 620, 700, 709-10, 733, 748, 776,
 794-5, 797-8, 808-9, 813, 817, 833,
 836, 863-4, 904, 947-8
 Wolkers-Gnirrep, Karina *passim*
 Wolkers, Kees 68, 345, 716, 783, 786,
 788
 Wolkers, Lydia Beatrix Irene 68, 140,
 202-3, 717, 789, 870
 Wolkers, Marie 49
 Wolkers, Pimmetje 36, 68, 240, 241,
 716, 718
 Wolkers, Rosita 864
 Wolkers, Tom 837-40, 850, 858-64,
 899, 901, 918, 925, 927-8, 932, 936,
 948-9, 957, 970-1, 982-3
 Wolkers-van der Heijde, Jannetje 40,
 43, 45, 48, 50-1, 63, 66, 68-70, 87,
 91, 93, 95, 111, 139, 169-70, 181, 195-
 7, 200, 202, 206, 313, 348, 422,
 487, 557, 562, 714
 Wong, Jos 341
 Woolf, Virginia 24, 30
 Wordsworth, William 940
 Woude, Van der 266
 Woudt, Klaas 475-6, 502
 Wurfbain, M.L. 913

 Yearwood, Timothy 270
 Yeats, W.B. 390-1

 Zaal, Wim 579, 735-6, 738-9, 744, 798
 Zadkine, Ossip 387-8, 395-8, 417, 484,
 635, 842
 Zandbergen 229
 Zandstra, Piet 318
 Zangeres Zonder Naam 185-7
 Zanten, Ek van 294-5, 306, 325, 342,
 360-1, 844-5
 Zeldenrust, J. 573
 Zeeman, Michaël 923
 Zonneveld, Peter van 121
 Zuiderhoek, Olga 944

Dankbetuiging

Het schrijven van de biografie van Jan Wolkers was niet zo'n fantastisch avontuur geweest zonder de inzet, kennis, kunde en steun van: Willem Baalbergen, Menno Bentveld, Thomas van den Bergh, Hubert Berkhout (NIOD), Marinus Bierens (Zeeuwse Bibliotheek Middelburg), Pieter van den Blink, Irma Boom, André Bouwman (U.B. Leiden), Werry Crone, Yra van Dijk, Ari Doeser, Sjoerd van Faassen (Letterkundig Museum), Sjoerd Faber, Sam Garrett, Jordi van der Geest, Ludy Geut, Carla de Gloppler (Gemeentearchief Oegstgeest), Cor de Graaf (RAL), Ed van den Ham, Greetje Heemskerk, Theodor Holman, Rick Honigs, Edwin Jacobs, Lilly Knibbeler, Meta Knol (De Lakenhal), Mark Kohn, Gerrit Komrij (†), Erna Kortlang, Victor Laurentius, A.R. Leemreis, Richard van Leeuwen, Freek Lugt, Roland Mans, Marie-Louise Meuris, Peter Mookhoek, Alexander van Nimwegen, André van Noort (RAL), Claudia di Palermo, Sierk Plantinga (Nationaal Archief), Eddy Posthuma de Boer, Tessa Posthuma de Boer, Hennie Radstaak, Joop Rommets, Joyce Roodnat, Frank Schaake, Jef Schaeps (U.B. Leiden), Alphons Siebelt, Harmen Snel (Stadsarchief Amsterdam), Kees Snoek, Rina Spigt, Arne Steenkamp, Theo en Julia Timmer, Willemien Timmers, Stephan Vanfleteren, Elinoor Veldman, Coen Verbraak, Diederik van Vleuten, Christiaan Vogelaar, Hein van Woerden en Michaël Zee-man (†).

Graag dank ik hen die mij de mogelijkheid boden om kostbare tijd aan de biografie te besteden: Henk Wals en Lex Heerma van

Voss van het Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis en Thony Visser van LUCAS, het Centre for the Arts in Society aan de Universiteit Leiden.

De steun die ik de afgelopen jaren heb ontvangen van Bert van Eenennaam laat mij sprakeloos. Vrijgevigheid heeft voor mij maar één naam: Eenennaam.

Dit boek is geboren bij Uitgeverij De Bezige Bij. Ik dank Robert Ammerlaan, de uitgever die mij tien jaar geleden een contract aanbood, zijn opvolger Henk Pröpper, omdat hij de vlam brandend hield, en hen die De Bezige Bij onverminderd de mooiste uitgeverij van Nederland maken: Johan de Koning, Francien Schuurisma, Haye Koningsveld, Pascalle Veltstra, Charlotte Hui-zink, Rutger Wilmink, Geurt Naber, Vincent Overeem en mijn onvolprezen redactrice Aafke van Hoof.

Jan de Boer, dank voor het lef en vernuft waarmee je dit boek hebt vormgegeven.

Zonder mijn meelezers was dit boek veel dommer en dikker geweest. Dank voor jullie scherpzinnigheid: Hans Blom, Jan Gielkens, Wil Hansen, Marika Keblusek, Peter Kegel, Hanca Leppink, Gert Oostindie, Ilja Leonard Pfeijffer en Peter van Zonneveld.

Mijn respect en bewondering gaan uit naar Willem Otterspeer, Wijze uit het Westen en het Oosten, mijn Doktorvater.

‘Zolang ik bij mijn volle verstand blijf, gaat mij niets boven een goede vriend,’ schreef Horatius – en zo denk ik er ook over. Dank Casper Faassen en Jochem Myjer.

Karel van het Reve heeft erop gewezen dat er voor weduwen in het oude India een ideale regeling bestond: als daar een groot man stierf, dan verbrandde men met zijn lijk meteen ook het lijk van zijn vrouw. Dat voorkomt een boel moeilijkheden. Gelukkig woonde Wolkers niet in het oude India. Lieve Karina, dank voor je ruimhartigheid en gastvrijheid. En voor je zelfgemaakte mayonaise.

Dat Jan Wolkers mij toestemming verleende om zijn biografie te schrijven, beschouw ik als de opdracht van mijn leven. Meer dan tien jaar trok ik dagelijks op met zijn schim. Nu het boek er

is, brand ik van nieuwsgierigheid: wat zou hij ervan hebben gevonden? Beste Jan, blijf vooral spoken.

Donna, Flo, Julia en Sofie dank ik voor hun eindeloze geduld, hun begrip en het vermogen om hun vader te delen met een boek in aanbouw.

Tot slot: dit boek draag ik op aan Lot. Als dank voor de liefde en alles wat ik niet kan zeggen. Als dank dat zij mijn lot wil zijn.

Gesprekken

Eli Asser, Marlous Bervoets, Hendrik Jan Brakels, Willem Breuker, Jan Brokken, Remco Campert, Petronella Maria Carli-Steenvoorden, Jan Pier Eringa, Kees Fens (†), Rudi Fuchs, Machteld van Gelder, Maarten 't Hart, Teun Heeren, Buby den Heeten, J.A. den Heeten-van Zanten, A.F.Th. van der Heijden, Sophie Hilbrand, Jelka van Houten, Greetje de Kler, David E. Knibbe, Laurens van Krevelen, Anneke Maarsen (†), Geoffrey Madge, Dick Matena, Harry Mulisch, Annemarie Nauta, Max Pam, Steye Raviez, Maarten van Rossem, Janna Schaap-Wolkers, Theo Sontrop, Lien van der Steen, Rosita Steenbeek, Carla Teune, Willeke Troost, Monique van de Ven, Paul Verhoeven, Julius Vermeulen, Maria Vlaar, Mischa de Vreede, Ankie Wiersma, Theun de Winter, Jan Wolkers, Eric Wolkers, Jeroen Wolkers, Karina Wolkers, Bob Wolkers, Tom Wolkers, Ek van Zanten.

Dit boek had niet kunnen verschijnen zonder de steun van:

Fonds 21

Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten

Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis

Jaap Hartenfonds

LUCAS, Leiden University Centre for the Arts in Society

Nederlands Letterenfonds

Prins Bernhard Cultuurfonds

Schrijversvereniging 'De Bezige Bij'

Stichting 'De Gijsselaar-Hintzenfonds'

Stichting Sanssoucis

Summary

‘No one has stuck closer to the truth than I have. My life and my work are one.’ That was what Jan Wolkers, sculptor-painter-writer, told me in the fall of 2006 when I visited his home on the island of Texel. He was 81 years old. One of the most famous and admired artists in the Netherlands, a man whose work in literature and the visual arts had already had an enormous impact on Dutch society. We had just agreed that I would write his biography, and to that end would be given free access to his personal archives.

I had listened to his words carefully. Wolkers said ‘the truth’, not ‘reality’. An artist uses lies to tell the truth – and that is how he masters his profession. Wolkers was all-too aware of the distinction between the two. ‘The truth is not the same as reality,’ he wrote. ‘God makes reality, we create illusions.’

What *was* Wolkers’ truth? If you were to place the events in the lives of his fictional alter egos in chronological order, you would be holding an imagined autobiography as thick as the Gutenberg Bible. What would happen if I were to compare those fictional details with the material I found in his archives, in diaries and letters, in interviews with him and in the accounts and recollections of those closest to him? It is along the cutting edge of Wolkers’ two lives, the factual and the fictive, that this biography moves.

Jan Wolkers the artist was born from death. While his eldest brother Gerrit, who he admired and with whom he had shared the same bed for years, lay dying in the summer of 1944 – in the very thick of the Second World War – Jan made a drawing in which he forced the sun to stand still on paper. That was his way of trying to safeguard his brother from death. ‘Final possibilities,’ he wrote, as a kind of incantation above that drawing of the sun. It was his first real work of art.

He was a marked man. Due to an accident as a baby with a croup kettle – boiling hot steam was blown into his crib – he bore a scar on his left temple. His father saw it as the brand of Cain. He himself saw it as a stigma of his guilt and wickedness, but also as the brandmark of his unique talent. It was the scar of death, the theme that would dominate all his work.

Jan was born in Oegstgeest, a village just outside Leiden, on October 26, 1925. He was the third child in a large, staunchly Dutch Reformed family. His father, a rigid, devout man, ran a grocery shop specialized in colonial wares. Business dwindled during the Great Depression of the 1930s, however, and the shop was closed. Jan's mother was ashamed of their poverty. Jan escaped the oppressive atmosphere at home by wandering through the surrounding woods and polders, and by drawing and painting what he saw there.

When his father told him – on the occasion of the death of the family's calico cat – that animals had no soul and therefore would not go to heaven, Jan's faith faltered. After the war broke out – from the window of his attic bedroom, Jan saw the German paratroopers jumping from the planes – he refused to go to church anymore. Jan decided that he wanted to become an artist, to design a world contrary to his father's dark, Calvinistic one. To shape his own Heaven and Earth.

Once the Netherlands was liberated, Jan attended the art academies in The Hague and Amsterdam, where he studied sculpture. His talent was recognized by his teachers. He received commissions even as a young artist, attended workshops with Giacomo Manzù in Salzburg in the summer of 1954, and in 1957 won a scholarship to spend six months studying with Ossip Zadkine in Paris. As model for many of his statues (e.g., *Mother & Child*), he used his wife Maria de Roo, daughter of a wealthy family from Zeeland Province, and their children (e.g., *Boy with Rooster*). The family lived in Jan's studio-annex-apartment on Zomerdijkstraat in Amsterdam.

The life of the family was marked by tragedy as well. Wolkers married and had children too early. Erik Peter was born within a year after he and Maria first met in 1947. When Wolkers' two-year-old daughter, Eva, died in 1951 after a horrible accident – when her mother left her alone for a moment while bathing her in the sink, the little girl opened the scalding hot tap – the marriage disintegrated. Nothing could put it together again, not even the birth of their son Jeroen Sebastiaan, the child who was meant to set things right.

In 1956, Wolkers met Annemarie Nauta, a nineteen-year-old, red-haired beauty from Leeuwarden, and fell madly in love with her. He divorced Maria and devoted himself obsessively to his new wife. She unleashed the beast and the writer in him. In 1957 he made his literary debut as poet, two years later as a writer of prose with the short story 'Het tillenbeest', which appeared like a bolt from the literary blue.

His earliest stories are set against the backdrop of his growing-up years. His first novel, *Kort Amerikaans*, published in 1963, instantly transformed Wolkers from an impoverished sculptor into a rich, successful writer. His debut was a roaring critical success. His talent as 'a born writer' was recognized immediately. In religious circles in particular, however, people were shocked by his exceptionally free and frank language. He was admired and denounced.

In the novels that followed, Wolkers took different periods of his life as the theme. In *Kort Amerikaans* it was adolescence during the war years, while in *Een roos van vrees* it was his first marriage and the death of his daughter. For *Terug naar Oegstgeest* he literally went back to his native village, in order to reconstruct his early childhood.

In *Turkish Delight*, published in 1969, Wolkers described the collapse of his marriage to Annemarie Nauta, who left him after four years. To still his sorrow, in the period that followed he went to bed with hundreds of women. In the novel, Wolkers manipulates reality to his own ends. He has Olga – modeled after Annemarie – die of a brain tumor, a fate he had witnessed with another lady friend. But he also quoted verbatim from Annemarie's letters and – as I discovered in Jan Wolkers' personal archives – even covertly recorded conversations with her, to paraphrase them in his book.

Turkish Delight, that novel of love and death, was to be his most famous book. Particularly after director Paul Verhoeven adapted the novel to make a film seen by three-and-a-half million Dutch viewers. Wolkers' success in the 1970s was overwhelming. His novels *De walgvogel* and *De Kus* sold in unprecedented numbers. Not all the critics were taken with that. The praise for Wolkers' first books had been unanimous, but after *Turkish Delight* the pendulum swung the other way. *De Kus* received mostly bad reviews, which deeply enraged Wolkers. 'Cyanide for the critics!' he thundered. The pattern repeated itself until his final novel, *De onverbiddelijke tijd*, in 1984.

Four years earlier, in 1980, Wolkers had moved to the island of Texel with his wife Karina. They met in 1962, when he was 36 and she was 16.

His relationship with her was tempestuous as well. She was his muse and his first reader, but also 'partner in crime' to his sexual escapades. She seduced young girls so that he could watch and join in. All those erotic adventures were noted carefully in his diaries, parts of which he used in his novels. Sex was a powerful motor for his urge to write.

In 1981 Karina gave birth to twins, Bob and Tom. From that moment on, Wolkers' focus shifted pronouncedly to his young family. The big novels were done with. He turned to work with a shorter span: poems, essays, paintings and glass sculptures. In 1977 he had made his first monument in glass: the Auschwitz Monument in Amsterdam, commemorating the victims of the concentration camp. Broken plates of mirrored glass, reflecting heavens that could never again be viewed intact.

During a visit to New York in 1987, Wolkers' painting received a powerful new impulse. The city was experiencing a snowstorm, floating snowflakes were reflected in the windows of the skyscrapers. At home on Texel again, he began painting that: snowstorms in large and small brushstrokes. At first in white, later in all the colors of the island, the sky, the dunes and sea. He would spend the last twenty years of his life doing that, just as monomaniacally as Monet had his waterlilies.

In 2006 Wolkers painted his last large canvas. It was two meters by two meters, divided into four compartments and it was a bright cadmium yellow. The autumn color of the tulip tree, a tree grown from a cutting from the tulip tree once planted by Hermanus Boerhaave in the Oud-Poelgeest woods in Wolkers' native village. The painting comprised his alpha and omega: the memories of his youth and his obsession with death. 'Who catches the final, yellow leaf,' was a line from one of his poems.

Jan Wolkers died on October 19, 2007, at 1.30 a.m. Five days earlier, the doctors had delivered a diagnosis of liver failure – and he knew he was going to die. On the evening of October 15, Karina brought him a slice of bread with jam. 'It's enough,' he said to her. Those were his last words; after that he fell into a sleep from which he never awoke.

'A crow caws that it is finished,' Wolkers once wrote. 'I shut my mouth and hold my breath / I'm over here, and there is Death.'

When it came to using intimate and personal material, Wolkers could be ruthless. The dark treasures from his archives demonstrate that. He wrote, painted and sculpted to achieve the deepest self-insight, and to lend meaning to existence. In his memory, he returned again and again to the scene of the calamity. He wanted to look fear in the eye and ward off death to his dying breath. No one came closer to the truth than he did.

Curriculum vitae

Onno Blom, geboren te Leiderdorp op 1 september 1969, doorliep het Stedelijk Gymnasium te Leiden. Hij studeerde in 1994 cum laude af in Nederlandse taal- en letterkunde en Culturele Studies aan de Universiteit van Amsterdam. Tijdens zijn studie was hij voorzitter van de studievereniging Maecenas, schreef voor verschillende tijdschriften en richtte een eigen tijdschrift op: *Argus*. Tijdens zijn studie deed hij bijvakken Italiaans en kunstgeschiedenis, verbleef enkele maanden op het Istituto Olandese in Rome en liep stage bij Uitgeverij Van Oorschot. Hij studeerde af op de geschiedenis van het naoorlogse literair-politieke tijdschrift *De Baanbreker*. Tussen 1995 en 2000 was hij literair redacteur bij dagblad *Trouw*. Na korte tijd hoofdredacteur van Uitgeverij Prometheus-Bert Bakker te zijn geweest, werkte hij tussen 2000 en 2004 als freelance journalist en literair criticus voor *Vrij Nederland*, *Trouw* en dagblad *De Standaard* in België. In die periode gaf hij colleges literaire kritiek aan de Universiteit van Amsterdam, maakte radiodocumentaires en was hoofdredacteur van het poëzietijdschrift *Awater*. In 2003 verscheen *Zijn getijdenboek*, een rijk geïllustreerd biografisch portret van Harry Mulisch, en in 2004 de monografie *Het fabeldier dat Komrij heet*. Hij was conservator van de tentoonstelling over het werk van Gerrit Komrij in Het Letterkundig Museum in Den Haag en maakte de televisiedocumentaire *De gelukkige schizo*. Tussen 2004 en 2006 was hij adjunct-uitgever van Uitgeverij De Bezige Bij, waar hij de dagelijkse leiding had over het Nederlandse fonds. Hij publiceerde boeken over Leidse schrijvers, *Bloem der steden*, en Leidse schilders: *Stad van verf*. Nadat hij in 2006 de opdracht had verworven de biografie van Jan Wolkers te schrijven, publiceerde hij na diens dood het requiem *Zo is het genoeg*. Hij was conservator van de tentoonstelling over Wolkers' beeldend werk in Museum De Lakenhal in Leiden en schreef de begeleidende catalogus: *Marszwart & titaanwit*. Hij stelde Wolkers' *Verzamelde gedichten* samen, bezorgde diens *Brieven aan Olga* en schreef een boek over Wolkers en Texel: *De Tarzan van de schapen*. Onno Blom publiceert geregeld verhalen en gedichten, heeft een eigen uitgeverij, Het Tillenbeest, is literair criticus voor *De Nieuwsshow* op Radio 1 en columnist voor *de Volkskrant*. Hij woont samen in Leiden en heeft vier kinderen.

De uitgeverij heeft zich ingespannen alle rechthebbenden van de in dit boek opgenomen foto's te achterhalen. Mochten er desondanks omissies bestaan, dan kan contact worden opgenomen met de uitgeverij.

Copyright © 2017 Onno Blom

Copyright citaten Jan Wolkers © 2017 erven Jan Wolkers

Eerste (gebonden) druk oktober 2017

Tweede druk oktober 2017

De foto's komen uit het privéarchief van Jan Wolkers,
tenzij anders vermeld.

Vormgeving omslag, voorwerk, hoofdstukopeningen
en beeldkaternen Studio Jan de Boer

Omslagfoto Steye Raviez

Foto auteur Stephan Vanfleteren

Vormgeving binnenwerk CeevanWee

Druk Wöhrmann, Zutphen

ISBN 978 90 234 5458 8

NUR 321

debezigebij.nl