



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

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 knoflook en komkommer, gerookte zalm met dillesaus, knapperige broodjes met rauwe ham, hardgekookte eieren met zelfgemaakte mayonaise, flessen goudgele, bruisende appelfider, 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 viltten 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 dochttertje 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 brievenschrijver, zijn correspondenties zijn niet groot, en beperken zich, een enkele uitzondering daargelaten, tot zijn eerste vrouw Maria, zijn tweede vrouw Annemarie 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 zelfverklaarde '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. 's 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 vijftig 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 ontleen 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 passeerden 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 knipoogt 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 Talsens-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-Textel, zomer 2017

