



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

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 huisblokken 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-

terialen 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 tuinhelken 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 gesmeten. 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 lijsig: "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 leeg-hoofden.’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 peppen: '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 Oorschoot 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 Oorschoot.

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 vooruithelpen 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 tweeënhalf 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 Fritz ten Harmsen van der Beek ontmoette. 'Fritzi lag languit op schoot bij Van het Reve en Wolkers. Gerard had zijn hand onder Fritz's rokje en ging daar stevig tekeer. Rita Loeber riep: "Fritzi, houd daarmee op!" Maar Fritz deed niets en bleef lekker liggen. Gerard ging onverstoorbaar 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 biljetjes. 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 kersttoneelstuk 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 DAG-DROMEN 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 wegliepen, 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' toneeldebuut 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: plaatsen. [...] 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 beminlijke 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 Zaandijkse 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 doodsdreiging 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 Gnrirrep 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 Gnrirrep, 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 Gnrirrep 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 Gnrirrep in zijn memoires waarvan een deel in 1981 in *De Waarheid* werd gepubliceerd.

Op 23 april 1941 werd Gnrirrep 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. 'Gnrirrep 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 stadsgeenoot 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 Wijtenbachstraat. '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 wolkes rond mijn schoenen omhoog deed krullen.

Ineens stond ik stil, als had zich voor mij in de vloer een afgrond geopend. Het vermolmd 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 akademie, 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?!' brieste 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 opwindende 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 gezwichet 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 doorgestreep 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 oorlog’¹⁰⁹

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 verplettert 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 ongeneerdheid 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 Lectuurvoorziening *Prisma*.

De kop boven de bespreking in *De Telegraaf* luidde 'Verdienstelijk 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 gedesillusioneerde 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 acacia's* – 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 aankoopsom 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 toegelend, 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 puilde.

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 ii 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 achterbalkon 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 oogstte¹⁵⁸ – 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 uitnodiging van het K.C.B., Kunsten Centrum Bergen, samen op met de dichters Gerrit Kouwenaar, die in Bergen opgroeide, en Hans Andreus.

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 fantasie 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 meeging 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 sliep 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 streelde 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 dochttertje, 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 gevlucht 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 vertalen. 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 blauwpit 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 hoofdthemata 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 Borgers, 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 naliët, 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 onbevangen 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 doodnervus 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 beleidigd'.

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 doodsbefvel, 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 Oegstgeest. 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, boetseerde 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 gegoooid.

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 walglijk 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 gulp 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 vlees* 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 zielelijke 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 kopdiepdruk 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 schrapte 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 stilte 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 olijfkleurige 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 verast 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 Ararat 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 geestes oog. '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 Gomorrah 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 schilletjes 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 portloodletters 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 beseftte 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 ontlenuen.'³⁴⁵

'Aan zo'n zin,' vond Wolkers, 'merk je hoe gruwelijk oppervlakkig die mensen dat boek lazen 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 verwaaiide 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 tekeerging.'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 vlakte 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 gecoiiffeerde 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 hikkend 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 opraapt, 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 Novelprijs 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 Dokwerker* 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 opwindende 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 gegoooid. 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 jongens 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 applaudiseren 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 voorzag.

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 veters 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 beseftte 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 gedistinctieerde Frederick Warburg, gaan lunchen in een chic etablissement

in Soho. Warburg maakte een subtiële 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 strooi-en 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 kleepte 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 godsvermogen 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 streelde 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 uitgekiende 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 bedroefd 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. Schreeuwend. 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 afdrukken 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 gelogeed, 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 schrijfrant beschouwt,’ schreef K.L. Poll in het *Algemeen Handelsblad*. ‘Die indruk wordt nog versterkt door het afschuwelijke stijlmiddel van de korte, opgewonden zinnen, 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 *Terug naar Oegstgeest*, Wolkers’ aan deze novelle voorafgaande roman) en de bijna niet aflatende pogingen van de schrijver op haast alle beslissende plaatsen uitroepkens 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 afgesloten 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 zo-
wat, 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
klapt 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 ver-
teerd door schuldgevoel. Daarom heeft hij het misschien in zijn
dagboek opgeschreven.'⁴⁸⁵

Wolkers maakte zich in die tijd ook grote zorgen over zijn oud-
ste zoon. Eric was slim en getalenteerd, maar was niet verder geko-
men dan de lts. Hij leidde een leven van twaalf ambachten, der-
tien 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 afge-
lopen nacht niet thuis is gekomen. Ze mist honderd gulden, van
de twintig briefjes die ik haar gaf voor mei en juni. Het is haar ei-
gen schuld. Ik zeg nu al een jaar lang dat ze haar geld op de ge-
meentegiro 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, zwerfend 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 waterwin-
gebied. We konden er altijd in. Later deed ik dat ook zonder zijn
toestemming. Ik stroopte konijnen, die ik in Domburg aan de sla-
ger verkocht. Dan zei mijn opa aan tafel: "Ik hoor van de jachtop-
ziener dat er weer stropers actief zijn." En verslikte ik me van
schrik in mijn thee. Als hij had uitgevonden dat ik het was ge-
weest, 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 Blokzijl 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. Zelfverwijt. 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 levendigheid 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 stapte 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 Ilcken 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 kleepte 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 Oorschot 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 massaas 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. Hooft-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 bedaard 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 zelf. 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 astma-aanval, 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 guldens.

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 verradt 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 lievelingsstrui 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 gilend wegrenden 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 dooldden, 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, uitgeloofd 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 vijftientig 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, onvergelijkbaar 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.