



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

6

**EEN
VERTEREND
VUUR**

Dag lief, fijn eiland

De eerste keer dat Jan Wolkers op Texel kwam, was in een boek: het Verkade-album *Texel* van Jac. P. Thijsse. Als hij zijn ogen sloot, zag hij het zachtblauwe omslag zo voor zich. 'Een warreling van sterns tegen een zomerhemel waardoorheen als een suggestie van wolken de Jugendstil met ijle accolades zijn laatste stuiptrekkingen krult. De zee heeft dezelfde kleur als het uitspansel. Of je in één greep een heel zomerseizoen ompant.'¹

Thijssse schetste een betoverend beeld van het eiland. 'Een wandeling op Texel behoort tot het mooiste wat men in de wereld kan doen.'² Jan hechtte heilig geloof aan de woorden van Thijsse. Voor hem waren er in zijn jeugd eigenlijk maar twee schrijvers: God, die de Bijbel had geschreven, en Jac. P. Thijsse, die de albums van Verkade had geschreven. Samen vertegenwoordigden ze hemel en aarde.

Als jongen van een jaar of twaalf had Jan besloten, bedwelmd door de lokroep van het album *Texel*, om met een paar vrienden uit Oegstgeest naar Texel te fietsen. 'Ik had een hele stapel taaikoeken bij me, uit de winkel. Maar bij Rijnsburg-Binnen hadden we ze al op. Toen zijn we maar weer teruggegaan.'³

Zijn vader zal de mislukte onderneming hoofdschuddend hebben aangezien. Wolkers senior was zelf op jonge leeftijd al op Texel geweest. Tijdens zijn militaire dienst, aan het einde van de Eerste Wereldoorlog, was hij op het marinevliegkamp in de Mok gelegerd. 'Eén keer dachten ze dat er een duikboot was gestrand. Maar het was een walvis of een potvis. Ze schoten op zeppelins die op weg waren om Londen te bombarderen. Niet om ze neer te halen

– ze hadden nog geen echt afweergeschut – maar meer om ze weg te houden van de kust.⁴

Met Annemarie was Wolkers twee zomers naar Ameland geweest. Maar op Texel kwam hij pas voor het eerst op maandag 9 mei 1966. Samen met Karina bracht hij Jeroen, die toen dertien was, naar een schoolkamp bij De Bremakker. Het viel hem op hoe onwaarschijnlijk mooi en transparant het eiland was, de dijkjes, de duinen, de plassen waarin de lepelaar stond te lepelen, de zee-lucht. ‘Die eerste indruk toen was zo helder. Of er ergens verder een vierkant laboratorium was met een schone witte, kantige pijp waar geen vuile rook uit kan komen. Het had iets van winterkou. Dat heldere. Maar het was mei.’⁵

Nadat ze Jeroen hadden achtergelaten, reden Jan en Karina verder naar het noorden, tot ze bij de Slufter aankwamen. Die naam, de Slufter, had een magische klank en maakte Wolkers nieuwsgierig naar hoe het daar zou zijn. Ze beklommen een trap met onmogelijk hoge treden om boven op de dijk te komen. ‘We waren doodmoe toen we bovenkwamen.’⁶

Maar het was de inspanning waard. Verbijsterd staarden zij over de uitgestrekte lege vlakte, over het maanlandschap met de meanderende geulen waarin het zeewater door een bres in de duinen diep het land binnendringt, en de verschillende tinten roze van het Engelse gras. Wolkers waande zich een ogenblik echt op een onbewoond eiland, dat hij op het punt stond te gaan ontdekken. ‘Een stadse zenuwlijder heb ik wel eens horen zeggen dat het hem aan *Death Valley* deed denken. En dat is misschien ook wel zo. Als je dat voor de eerste keer ziet, dan sta je aan de grond genageld.’⁷

Jan en Karina daalden de trap af aan de andere kant van de dijk, liepen de Slufter in en sloegen rechts af. Hier en daar stonden bordjes: VOGELBROEDTERREIN / NIET BETREDEN. Wolkers zag een kleine kievit lopen en ging er in draf achteraan om hem even in zijn hand te houden. Op het moment dat hij in het vogelbroedterrein stapte, klonk een schrill fluitje. Zonder dat zij ook maar iemand hadden gezien, had een vogelwachter vanaf een duintop al-

les in de gaten gehouden. Karina had het tempo van Jan sowieso niet gevolgd. 'Ik, dom gansje, had kousen en hakjes aangetrokken.'⁸

Na die betoverende, 'heldere' ervaring keerde Wolkers op vrijdag 2 mei 1969 terug op Texel. Hij moest een lezing geven in hotel De Lindeboom in Den Burg. De zaal was tot de laatste plaats bezet en de Texelaars waren prettig verrast door de vrolijke antwoorden die ze op hun vragen kregen. Volgens het verslag in de *Texelse Courant* liet Wolkers – gestoken in een oranje shirt, blauwe blazer en witte schoenen – zich 'bepaald niet als een zwartgallige' kennen. 'Terloops,' zo meldde de krant, 'liet Wolkers blijken voor een socialistische maatschappij te zijn. Een vragensteller vroeg zich af of dat klopte met het feit dat Wolkers met een nogal dure auto naar Texel was gekomen. Waarop de schrijver antwoordde dat hij vond dat iedereen een auto behoorde te hebben, dat het absurd is dat fabrieken worden gesloten omdat er onvoldoende winst wordt gemaakt.'⁹

Wolkers was naar het eiland gekomen in zijn nieuwe, lichtblauwe Citroën DS Pallas met zwartlederen banken, waarvoor hij zijn trouwe Munga had ingeruild. Na de lezing reed Wolkers, Karina in de leren stoel naast hem, over het eiland om te zien of hij een plek zou kunnen vinden waar hij een tijdje zou kunnen werken. Hij zette welbewust koers naar het verlaten noorden van het eiland en reed diep de Eierlandse polder in.

Vlak voor de bocht die de Vuurtorenweg bij de duinen naar links maakt viel zijn oog op een bordje HUISJES TE HUUR. Wolkers draaide zijn auto het terrein op en zag vijf kleine bakstenen huisjes liggen, half verscholen tussen hagen van wilgen en elzen. De deur van een van de huisjes stond open. Binnen was een oudere dame in een schort aan het schoonmaken. Dat bleek mevrouw Boon te zijn, de eigenaresse, met wie ze afspraken dat ze na een paar dagen zouden terugkomen om een van de huisjes een aantal weken te betrekken. Ze hadden geen idee dat ze gedurende de gehele jaren zeventig in het voor- en najaar op die plek zouden terugkeren.

Karina had bij de eerste ontmoeting direct het gevoel dat zij mevrouw Boon ergens van kende. Achteraf kon dat weleens kloppen. Cornelia Boon-Verberg was een 'heldin van de Sovjet-Unie', ereburgeres van Tbilisi, een gestaalde staliniste die op een gegeven moment zelfs met de CPN had gebroken omdat de partij haar te zachtzinnig was. Karina had bij haar ouders thuis over haar kunnen lezen in *De Waarheid*.

Cornelia Verberg kwam oorspronkelijk uit Zeeland, maar was als elfjarig boerenmeisje met haar ouders naar Texel gekomen. Ze trouwde met Maarten Boon, een bollenboer, met wie ze drie kinderen kreeg: Arie, Mien en Koos. Het gezin Boon betrok een huis in de Eierlandse Duinen, dat zij in de zomer deels aan vakantie-gangers verhuurden. Meestal aan leden van de 'rode familie'. Het echtpaar Jan en Annie Romein had geregeld bij haar gelogeed. En ook de familie Van het Reve, met hun zoontjes Karel en Gerard, had in de jaren dertig een vakantie doorgebracht in de schaduw van de vuurtoren. Aan Wolkers vertelde mevrouw Boon dat 'Gerardje er als zo'n vreemde jongen rondgezworven had'.¹⁰

De Tweede Wereldoorlog had de familie Boon ongenadig hard getroffen. Vlak voor de bevrijding kwam hun huis in de vuurlinie te liggen. Texel werd 'het laatste slagveld van Europa' genoemd omdat er vlak voor de capitulatie van de Duitsers een opstand van Georgische huurlingen in Duitse dienst was uitgebroken, die aan honderden soldaten het leven had gekost. En aan Texelse burgers, die opstandige Georgiërs voor de Duitsers verborgen hielden.

'Als je de geschiedenis van het eiland kent,' schreef Wolkers, 'is het of er een handgranaat explodeert en al die schaduwrijke duinvalleien en met duinrozen bestrooide hellingen uit je jeugd in een zee van geweld en bloed vernietigd worden.'¹¹

Terwijl het Duitse opperbevel zich al op 5 mei onvoorwaardelijk had overgegeven duurde de oorlog op Texel nog tot 20 mei. Op die dag kwamen de eerste Canadese militairen op het eiland aan en was de strijd gestreden. Vlak voor het einde van de oorlog had Maarten Boon van de Duitsers de bommen moeten aandra-

gen voor het opblazen van zijn eigen huis. Hij werd nooit meer de oude. In 1946 stierf hij aan een hartaanval.¹²

Zijn weduwe, die na de bevrijding met haar kinderen een landarbeidershuisje aan de Vuurtorenweg betrok, en op haar terrein steeds een klein bakstenen huisje bijbouwde voor de verhuur, werd voor haar hulp aan de opstandelingen na de oorlog geëerd als 'de moeder aller Georgiërs'. Zij hield contact met de overlevenden van de opstand die naar hun vaderland waren teruggekeerd. In de jaren zestig en zeventig ging ze jaarlijks naar Georgië, waar ze stevast 'breugheliaans gefêteerd was met een os aan het spit op het stadsplein'. Uit de Georgische hoofdstad Tbilisi bracht ze hemelsblauwe kiloblikken kaviaar en flessen champagne mee terug.

Zelf zag mevrouw Boon niet veel in deze 'kapitalistische' dranken en spijzen, maar Jan en Karina hielpen haar om de cadeaus eer aan te doen. 'Ze nodigde ons op de avond van haar thuiskomst uit om haar van die weelderigheid te komen verlossen. Als we het eenvoudige landarbeidershuisje binnenkwamen, met in het halletje zanderig tuingereedschap en de geur van bolgewassen, stonden er op tafel die twee blauwe blikken, geopend, voor ieder een.'¹³

Op 4 mei vindt op de begraafplaats van de Georgiërs op de Hoge Berg jaarlijks een herdenking plaats van de slachtoffers van de strijd om Texel. Mevrouw Boon was elk jaar eregast. Zij legde dan een krans van rode rozen. Jan en Karina hebben haar later vaak vergezeld wanneer ze in de lente op het eiland waren.

Wolkers luisterde naar de verhalen van mevrouw Boon over de oorlog – en maakte daar notities van in zijn dagboek. Op 11 september 1973 schreef hij: 'Na het eten komt mevrouw Boon ook even een borreltje drinken. Ze vertelt over de Georgiërs. Ingewikkelde onderduikverhalen. Over de Brits-Indiërs die bij ze aan huis kwamen. Was een officier bij die in Duitsland was gaan studeren en toen in het Duitse leger was gegaan. Politiek was er niets mee te beginnen. Pakte twee planken op het strand en zei: "Dit zijn de Engelsen en dit zijn de Duitsers." En dan smeed hij beide stukken hout in zee. Op een keer lag hij half bewusteloos buiten. Hebben hem binnen op de divan gelegd. Na een poos kwam hij bij maar

bleef helemaal versuft. Toen vertelde hij dat hij opium had gewonnen uit de papavers die op de velden stonden. Hij zei: "Jullie zijn rijk!" De moffen waren bang voor ze omdat ze helemaal niet bang waren om dood te gaan. Schieten in de lucht langs de Vuurtorenweg.¹⁴

Wolkers heeft vanaf het eerste verblijf bij mevrouw Boon van alles verzameld over de geschiedenis van het eiland. In zijn archief stapelden krantenknipsels over de Georgische opstand zich op. Hij heeft jarenlang met de gedachte gespeeld om een roman te schrijven over de 'tragedie op Texel' – maar die is er nooit gekomen. Annie Romein zei op een keer: 'Die Wolkers weet meer van Texel dan de meeste bewoners.'¹⁵ Daar was hij stiekem heel trots op.

Dat Jan en Karina zo vanzelfsprekend zouden worden opgenomen in de familie van mevrouw Boon hadden zij niet verwacht toen zij op 7 mei 1969 samen met Voske in een rieten mandje op de achterbank voor het eerst in de tot de nok toe gevulde ds kwamen aanrijden. Toch voelden zij zich meteen thuis aan de Vuurtorenweg. Onmiddellijk na aankomst begonnen zij het huisje, dat De Krukel heette, wat 'alikruik' betekent – alle andere huisjes op het terrein van mevrouw Boon droegen de namen van schelpen –, in te richten.

Wolkers had uit de Zomerdijkstraat een Asmatschild meegenomen en een paar Chinese schaaltes uit de Sung-periode. In de vensterbank zette hij een glinsterende, Hollandse zeventiende-eeuwse roemer en zijn houten afgodsbeeldje uit de monding van de Sepikrivier. Aan de wanden van het huisje hing hij het enorme portret van Ho Tsji Min, zijn affiche voor het Bevrijdingsfront Vietnam en een foto van Elvis Presley. Op het houten tafeltje onder het vierkante raam, dat mevrouw Boon had overgenomen uit de boedel van het hulppostkantoor van De Cocksdorp, zette hij zijn nieuwe, kobaltblauw gespoten Olivetti-schrijfmachine.

De Krukel was klein, maar bood zo toch alles wat zij zich maar wensten. 'Hoe ons huisje eruit ziet,' noteerde Wolkers in zijn dagboek. 'Als je binnenkomt is er een heel klein halletje, zo klein dat

je eerst de buitendeur dicht moet doen, voor je de deur van de douche en de wc, die rechts is, goed kan openen.”¹⁶ Ze kookten op een tweepits gasstel. En ’s avonds, als het koud werd, stookten ze de kolenkachel hoog op met houtjes en eierkolen, totdat het ijzer van de kachel ging zingen.

De volgende ochtend begonnen ze de dag zoals ze vele dagen op Texel zouden beginnen: ze gingen naar de Slufter. ‘Er staat veel wind, maar achter een duin is het heerlijk,’ schrijft Wolkers in zijn dagboek. ‘Op de handdoeken gaan we studeren en werken. Ik loop een stukje hard. Heb erg veel adem. ’s Avonds gaan we hier vlakbij over de dijk kijken. Een onbestemde zandvlakte met wat duintjes, poeltjes en gebleekte boomstronken loopt uit naar zee. We vinden een scholeksternest met één ei. Langs het strand veel dode vogels. Slachtoffers van de stookolie. Langs de vuurtoren lopen we naar het paviljoen om een ijsje te eten. Er zit een enge mof, roodverbrand, met een eierkin en blond stekelhaar. Het dienstertje zegt: “Hebben ze u wel eens verteld dat u sprekend op Jan Wolkers lijkt?” Ik: “Dat zou niet zo erg zijn, als ik het niet was.”’¹⁷

Zo regen zich de dagen aaneen, met wandelingen en tochten over het eiland. ‘Eerst naar De Waal, dan naar Oosterend en Oost. Dan langs de dijk, langs Drijvers Vogelweide “De Bol” waar kluten tot hun buikje in het water naar voedsel zoeken. Soms gaan ze helemaal onder. Langs Prins Hendrik naar de Schorren. Daar zoeken we naar nesten van scholeksters, maar we worden zwaar verneukt. Mannetje en vrouwtje lopen ieder een kant op of ze heel wat te verbergen hebben. Blijven dan met matig leedvermaak staan.’¹⁸

Maandag 12 mei 1969 was volgens Wolkers’ dagboek net zo’n stralende dag als 10 mei 1940. Ze liepen door de Slufter naar zee. ‘Karina gaat de zee in en zwemt even maar het water is ijzig. Breed strand vol schelpen die pijn doen aan je voetzolen. Lopen door karrenspoor. Gaan liggen tegen kleine duintjes. Later neuken we ertussen. Karina naakt met haar reet omhoog. Als ik klaar ben gaat ze pissen. Ik: “Er komen twee kerels in de verte.” Zij: “Hebben ze

grote, dan mogen ze er ook in.” We verbranden behoorlijk maar niet tot vervellens toe.¹⁹

Wolkers' dagboek stroomt op Texel vol zon, zee en natuur, en levert het bewijs hoe Texel zijn verbeelding liet stromen. Iets van het uitzicht uit het huisje moet in zijn werk zijn gaan zitten. Wolkers zag er het decor van een griezelig of spannend verhaal in. ‘Ik geloof,’ zei hij in 1971 in een interview met Texelaar Theun de Winter, ‘dat de Eierlandse Duinen het mooiste duinlandschap is van Nederland. Als je hier de duinen ingaat, dat is zo ontzettend woest, jongen. Wij wandelen er elke avond zo tegen zonsondergang en dat is angstaanjagend. Je leest wel eens bij Conan Doyle van zo’n gouvernante die een pad afkomt en dan gevolgd wordt door een man, een manke man op een fiets enzo... Maar die beklemming heeft het daar en eigenlijk veel erger.’²⁰

In zijn dagboeken beschreef Wolkers wellustig het plotselinge opvliegen van de roofzuchtige kiekendieven, de snijdende najaarsstormen. ‘Wandelen in die oerstorm door de Eierlandse Duinen. Op sommige plaatsen lijkt het of er walm en rook van af sliert. De wind die het zand in wolken en golven van de zanderige duintoppen waait. Je gezicht wordt heftig gezandstraald. De zee is grijs waterig met schuimkoppen tot aan de horizon en komt zelfs bij eb tot een paar meter van de voet van de duinen, die verschrikkelijk aftakelen. Een mooi wit schuim wordt door de wind in bolletjes over het strand geblazen. De zandbanken die net droog gekomen zijn maar nog een glazurig laagje water op hun walvishuid hebben, rillen en sidderen als regenwater op de voorruit van een auto bij grote snelheid.’²¹

Het Texelse landschap inspireerde Wolkers bij het schrijven en leverde hem ideeën voor zijn beeldende werk. Op 22 mei 1972 legde hij met impressionistisch plezier een van hun vele tochten door de Eierlandse Duinen vast: ‘De zon gaat bloedrood in een orgie van kitschvolkjes onder. De zee is groen en geel en roze. We kijken er, vanaf een hoog duin, met de kijker naar. Voorwereldlijk angstafeerel.’²²

Wolkers keek naar het eiland als naar een schilderij. Op het

strand zag hij de ene compositie na de andere, als het ware klaargelegd door de zee zelf. Hij prees het oog van Arie, de zoon van mevrouw Boon, die als strandjutter stevast vond wat hij niet had gezocht. 'Arie heeft even op het strand een paar bussen verf gezocht en gevonden in de kleuren blauw, groen en zwart. En die gebruikt hij dan. Picasso zei vlak na de oorlog: als ik geen rood op mijn palet heb neem ik blauw. Dat doen ze hier al een halve eeuw. Het strand is hun palet.'²³

Een variant van deze observatie zou vijfendertig jaar later opduiken in de eerste regels van *Zomerhitte*: 'Aan het strand vind je soms een door de vloed achtergelaten aantal voorwerpen dat zo perfect van compositie en kleur is dat je onwillekeurig opkijkt of je in de verte niet de schim van Kandinsky ziet wegschuifelen. Verwonderd vraag je je af hoe een paar golfslagen zo'n als vuurwerk exploderend stillevens daar neer hebben kunnen werpen. Een blauwe plastic deksel, een halfvergaan stuk verrafeld oranje vissersnet, een geel brok hout, pokdalig van stookolie en vraat van paalwormen, en een handvol schelpen en zilveren visjes. Als je schilder was zou je de neiging hebben om alles precies zo op een stuk spaanplaat te bevestigen. Het vreemde is dat als je er een eindje vandaan loopt je er niets meer van ziet. De compositie en de kleuren zijn verdwenen. Alles heeft de kleur van het zand.'²⁴

Niet alleen op het strand of in de verlaten duinvalleien keek Wolkers goed rond. Hij snuffelde ook graag op het erf van boerderijen. Hij was gefascineerd door de gestapelde blokken hooi, die als gigantische kubussen in het weiland stonden. Neergesmeten ruwe materialen vond hij geweldig. Hij fotografeerde stapels hout en autobanden van alle kanten en liet Karina er naakt voor poseren. Zo exploreerde hij de mogelijkheden om die materialen en vormen te gebruiken voor een schilderij of een beeld.²⁵

De tochten door de natuur op Texel associeerde Wolkers met zijn wandelingen door de polders en bossen om Oegstgeest. Met het paradijs van zijn jeugd. 'We rijden weer door het bos, waar hele velden Romeinse of wilde hyacintjes in staan, en gaan dan naar het Geulgebied langs de Moksloot. Prachtig slootje. Gelukkig als in mijn jongensjaren.'²⁶

Werd hij op de lagere school 'der meerlen God' genoemd omdat hij alle vogels wilde redden van de ondergang, op Texel afficheerde hij zich als 'De Tarzan van de schapen', omdat hij geregeld een schaap van de wisse dood redde als hij die met stijve poten rechtop in de lucht in het weiland zag liggen.²⁷

Als het weer eens zover was, denderde Wolkers er onmiddellijk op af. 'Om zes uur op. We kleden ons gauw aan en gaan het eiland rond. Het is prachtig weer. Een beetje heilig. Kijken voor het laatst over de Slufter uit. Op de Postweg zien we dat er een verwenteld schaap in het weiland ligt. Ik ren erheen en zet het overeind. Net of je een dikke dame met een ruw wollen vest recht overeind helpt.'²⁸

Het deed hem altijd denken aan het schaap dat hij tijdens de Hongerwinter had proberen te vangen en dat hij, om te voorkomen dat het beest een spoor van drolletjes zou achterlaten en de boer rechtstreeks naar het huis van de dader zou leiden, een van de omvangrijke roze onderbroeken van zijn moeder had aangedaan.²⁹

Wolkers werd zo verliefd op Texel dat hij zich, als hij terug moest naar Amsterdam, voelde als Adam die door God uit het paradijs werd verbannen omdat hij van de verboden vrucht had gegeten. Tot slot van hun eerste lange verblijf in het huisje, noteerde hij in zijn dagboek: 'Om half vier op. De kast nog even schoongemaakt. Karina ligt nog te knorren. Om half vijf roep ik Karina. We drinken koffie. Het is vochtig weer. Zo vroeg is het gemeenschappelijk terrein echt weer in bezit genomen door de vogels. Tussen de schommels en draaimolen lopen kievieten en scholeksters. Vlakbij roept een koekoek. Meeuwen duiken in de ruimte tussen de huisjes. De laatste spulletjes nog even in de auto en dan rijden we langs de Randweg weg. Voske mauwt heel hard in zijn mandje. Grote hazen op de weg die stram weglopen. Tortelduifjes. Zijn met een paar auto's op de pont. De zon komt door. Als de pont wegvaart gaan we de salon in en eten twee oude broodjes. Daarna gaan we op het dek staan. De Hors in de mistige zon. Zo mooi. De Mokbaai. Het is onsterfelijk mooi. Het water is stil. Het

spoor van de boot, het kielzog, is kilometers te volgen. Je wordt er kil van. Tot vlak bij Den Helder zien we, zelfs in dit mistige weer, Texel. Dag lief, fijn eiland.’³⁰

Turks fruit

Vlak voor vertrek naar het huisje op Texel, op 7 mei 1969, had Wolkers voor de aanbiedingsprospectus van Meulenhoff nog snel een stukje tekst klaargemaakt. ‘Het fragment over Annemaries tanden, met de made in de tandenstoker,’ noteerde hij in zijn dagboek.³¹ Het is een cruciale passage in *Turks fruit*, waarin duidelijk wordt dat Olga, ‘dat mooie rooie dier’, de dood al in zich meedraagt als hun verhouding nog vol leven is.

‘Op een keer toen ze weer uitgebreid haar tanden stond schoon te peuteren voor de spiegel gaf ze ineens een schreeuw. Met een vertrokken gezicht en open mond rende ze naar haar tas, haalde er het zakspiegeltje uit en stak dat voor de grote spiegel schuin omhoog in haar mond. Met van angst opengesperde ogen bekeek ze de achterkant van haar gebit. Toen ik haar vroeg wat er was wees ze alleen maar met afschuw naar de op de grond gevallen tandenstoker. Ik raapte hem op en zag dat er een made op zat.’³²

Wolkers had lang gedraald om met *Turks fruit* te beginnen. Al meteen na het vertrek van Annemarie wist hij dat hij het verhaal van hun gedoemde liefde in een roman wilde vastleggen. In de afscheidsbrief die hij aan haar had geschreven, op 21 mei 1960, lag dat al besloten. ‘Jij vergeet, ik niet,’ schreef hij haar. ‘Ik ben je ogen, je handen, je haar, je lieve zorgen, je glaasje water bij de koffie, goed koud. Je schijfjes citroen, kappertjes, leven liefde dood, warm eendejong, dode kat, verdriet, scherfje oorbel, leed. Duimzuigen en angst, kijken naar je als je slaapt. Wrap your troubles in dreams, darling, there is no greater love. Voor ’t laatst de plaat, een platenbrief, een drieëndertigtoeren liefde. My heart belongs to daddy. Laat een d weg, één d maar. Kinderen gaat het makkelijk

af. Als je niet wordt als een kind zul je het koninkrijk der hemelen niet beërven. Een enkel klein dtje maar. Ik ben vanavond gelukkig omdat ik weet dat ik van je blijf houden. There is no... genoeg, genoeg. Gewoon kussen en lief, ik buig m'n hoofd en bid voor de heldin, en gewoon kussen en liefde.³³

Negen jaar voor hij aan *Turks fruit* zou beginnen, bepaalde Wolkers al zijn positie ten opzichte van 'de heldin'. En hij proefde de taal der liefde op zijn tong, riep de beelden die bij zijn liefde voor Annemarie hoorden in alle hevigheid voor zich op. In de koffer die Wolkers in mei '69 meenam naar Texel zat een stapeltje vellen, waarop hij onder elkaar beelden, scènes en uitspraken had genoteerd die in het boek terecht moesten komen. 'Dikke propjes snot – bulletjes,' staat er, als herinnering aan het met snot beplakte crapaudje van Annemaries vader. 'Het weer is slecht – net als de mensen.' 'Bergeendje doodgetrapt.'³⁴

Ten minste net zo belangrijk waren de cassettebandjes die Wolkers in zijn koffer had gedaan. Daar stonden opnamen op die hij van gesprekken met Annemarie had gemaakt. Stiekem. Op 1 juni 1966 vroeg hij aan Annemarie of ze bij hem langs wilde komen om met hem te praten.³⁵ Hij had gehoord dat ze naar Amerika zou vertrekken met haar nieuwe man, Bob McCarthy, en dacht: anders is ze vertrokken zonder dat ik haar nog heb kunnen spreken.³⁶

Nadat Annemarie bij Wolkers was weggegaan, had ze een zoon gekregen, Jan Jakob, uit een relatie met een vee-exporteur die Dick Postma heette. Die man had haar na een halfjaar weer verlaten.³⁷ 'Ach,' zei Annemarie tegen Wolkers, 'ik heb me toen overhaast weer ergens in gestort. Niet omdat ik zo graag getrouwd wilde zijn, maar omdat ik een kind wilde hebben. Toen ik eenmaal wist dat ik in verwachting was, heb ik het afgedaan. Direct nadat hij geboren was ben ik aan de scheiding begonnen.'³⁸

Wolkers voerde drie gesprekken met Annemarie in zijn atelier. Steeds drukte hij, vlak voor ze begonnen, het rode opnameknopje in van de transistorbandrecorder die onzichtbaar onder de tafel stond. Wolkers vroeg Annemarie systematisch uit over de teloor-

gang van hun huwelijk. Als een psychoanalyticus boorde hij zich een weg in haar herinneringen en diepste gevoelens. Na de scheiding hadden ze nooit meer echt met elkaar kunnen praten.

‘De eerste keer dat ik hiernaartoe kwam, was een soort nieuwsgierigheid,’ zei Annemarie tijdens het derde gesprek. ‘Dat was het van jou denk ik ook.’

‘De tweede keer,’ zei Wolkers, ‘merkte ik dat je er veel meer over gedacht had.’

‘Totdat ik de eerste keer hier kwam had ik er eigenlijk nooit aan willen denken. Wat ik dus niet kon zeggen na de eerste keer.’

‘Waarom was dat? Waarom wilde je er niet meer aan denken?’

‘Nou, dat was voorbij.’

‘Het gekke is,’ zei Wolkers, ‘dat eigenlijk nooit iets voorbijgaat.’³⁹

Op 10 mei 1969 noteerde Wolkers op Texel in zijn dagboek: ‘’s Avonds draaien we de bandjes van Annemarie. Ik stel in alle drie de bezoeken steeds dezelfde vragen. Ze geeft soms hele andere antwoorden, soms in een andere toonaard. Van aanklacht naar spijt en zelfbeschuldiging.’⁴⁰

‘Ik geloof dat ik enorme complexen heb,’ zegt Annemarie moedeloos op een van de bandjes. ‘Ik weet alleen niet waar ze zitten. Daarom druk ik het dus weg. Om er vanaf te zijn.’

Wolkers wilde haar juist openbreken. ‘Het is gewoon een idee-fixe,’ zei hij tegen Annemarie. ‘Zoals we nu met elkaar gesproken hebben, dat je toch de deur even open hebt gezet en naar binnen gekeken in je verleden. En ook omdat je niet ongestraft een bepaald gedeelte van je leven af kan sluiten. Dat kan een mens niet.’

Hij wilde van haar weten wat er nu eigenlijk echt mis was gegaan.

‘Ik draag mijn verleden altijd mee,’ antwoordt Annemarie. ‘Ik denk op den duur, ik wou dat het allemaal niet gebeurd was. Ik heb er spijt van. Dat ik het niet anders aangepakt heb. Dat is miselijk. Dat ik zo ben.’⁴¹

Ze was ongelukkig, zo blijkt uit de gesprekken, waarvan Wolkers nauwkeurig aantekeningen heeft gemaakt. Het derde gesprek

heeft hij woord voor woord uitgetikt. 'Ik heb geen idealen,' staat in het verslag. En over haar nieuwe echtgenoot zegt ze: 'Wat ik bij deze man vind is gewoon maar zekerheid en iemand, om een heel romantische Courths-Mahler uitdrukking te gebruiken, "iemand die je op handen draagt". Die vreselijk veel van je houdt.'

'Ik hield ook van jou,' zei Wolkers.

'Alleen kon ik dus niet tegen dat soort gevangenschap.'

Af en toe flakkert ergernis op in Annemaries stem. 'Je kon niet eens stiekem in je neus peuteren.' Ze verwonderde zich over zijn seksuele drift: '7 x per dag. Na 't ontbijt, na de lunch. Als ik in de keuken stond koffie te zetten, dan dacht ik, daar komt hij weer. Ik heb 't uitgerekend: 7 x per dag. Heb je dat nog? Je was zo'n door-drijver.'

Onder die uitspraak zette Wolkers een dikke streep met groene viltstift en tekende hij aan: 'Alle mannen die je na mij had waren slappelingen.'

In De Krukel speelde Wolkers de bandjes van Annemarie steeds opnieuw af. En beluisterde ze samen met Karina. Die had het destijds moeilijk gevonden dat Jan Annemarie in de Zomerdijkstraat had ontvangen. 'Ik wist hoe verschrikkelijk verliefd Jan op haar was geweest. Ik was net twintig. Jan was mijn eerste en enige man. En ik was bang dat hij Annemarie weer terug zou willen.'⁴²

Maar daar was geen sprake van. Wolkers hield alleen nog van het beeld van Annemarie, van de vrouw zoals hij die voor het eerst had gezien, en op wie hij onsterfelijk verliefd was geweest. Die vrouw bestond niet meer. Op Texel kwamen de herinneringen aan haar weer boven. Hij sliep slecht, voelde zich weer even verlaten. Hij kreeg het Spaans benauwd. 'Neem wat tabletjes in,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Steeds komt het begin van "Turks fruit" in me op.'⁴³

Op het tafeltje spreidde hij papieren en foto's van vroeger uit. 'De foto's van Annemarie met haar ouders in Zwitserland. Ik heb de foto met het hoedje op de vensterbank voor het raam gezet. Als de avondzon erdoor valt is het net of ze leeft.'⁴⁴

Op 16 mei 1969 tikte Wolkers op de kobaltblauwe Olivetti, met uitzicht over de Eierlandse Duinen, de eerste pagina van *Turks fruit* uit. 'Ik was aardig in de rotzooi terechtgekomen nadat ze bij me weggegaan was. Ik werkte niet meer, ik at niet meer. Ik lag de hele dag tussen mijn vuile lakens en plakte foto's en naaktfoto's van haar vlak bij mijn gezicht zodat ik op den duur haar dik onder de rimmel zittende oogharen dacht te zien bewegen als ik me aftrok.'⁴⁵

In Wolkers' archief zit een vierkant, zelf gevouwen en geplakt mapje. Er zitten naaktfoto's van Annemarie in. Van voren, van achteren. Tieten naar voren. Staand, liggend, op haar knieën op een stoel. 'En dan,' schreef Wolkers in *Turks fruit*, 'trok ik me maar weer af bij die foto van haar, naakt, op haar rug gezien. Ze richt zich even op zodat haar billen zwaar naar beneden hangen. En ik riep, schijt, godverdomme, schijt voor me, dan lik ik de stront van je reet.'⁴⁶

Op het fotomapje staat, in het zwierige handschrift van Wolkers: 'Blijf er met je poten af!'⁴⁷ Het is het mapje dat hij bij zijn bed bewaarde – en dat niemand mocht aanraken. Vooral Maria niet, van wie hij wist dat ze door het atelier struinde, in die eerste maanden na het vertrek van Annemarie.

'Ik las haar brieven na,' tikte Wolkers verder op de eerste pagina van *Turks fruit*, 'en schreef er zinnen uit op de muur: *Nadat ik je verlaten had, moest ik een apotheek inrennen om bloedstelpende watten, die nodig waren om mijn hart in goede conditie te houden. En: Gisteravond kon je hier in de stad het hooi ruiken. Ik verlang zo naar je. Terwijl ik je schrijf maakt mijn kut zuigende bewegingen als het mondje van een baby.*'⁴⁸

De eerste zin komt letterlijk uit de brief die Annemarie aan hem schreef op 24 augustus 1956.⁴⁹ De laatste is een bewerking van een zin uit een brief van 30 oktober van hetzelfde jaar, waarin Annemarie zich op haar meisjeskamer in haar ouderlijk huis in Leeuwarden voorstelde dat Wolkers bij haar in bed lag.

'Ik zou heel dicht tegen je aan gaan liggen,' schreef Annemarie, 'omdat het bed eerst zo koud is. Ik zou je strelen, je schouders, je

nek, je borst en langzaam verder naar beneden. We zouden allebei fijn heet worden, na een poosje zou je op me komen en voelen hoe nat ik geworden was. Het moment dat je in me komt, voel ik hoe m'n hart dubbel slaat. De verdere gevoelens zijn niet te beschrijven, daar zijn geen woorden voor. Omdat ik het zelf ondervonden heb, kan ik er aan terugdenken en voelen, hoe het verlangen zich verplaatst naar een gedeelte van m'n lichaam wat op 't ogenblik heel onrustig is. Je kan het het beste vergelijken met de mond van een baby die de moederborst niet kan vinden en de hele tijd maar zuigende bewegingen maakt. Was je maar bij me, jij bent de enige, die er wat aan doen kunt en mag.⁵⁰

Hoe dicht Wolkers op de eerste bladzijde van *Turks fruit* ook bij de werkelijkheid bleef, hij was niet van plan om er, net als in *Terug naar Oegstgeest*, louter een autobiografische roman van te maken. Voor het verhaal over de liefde van een woeste kunstenaar voor zijn 'mooie rooie dier' liet hij zich inspireren door zijn jeugdheld Edgar Allan Poe, die had gezegd dat de dood van een mooie vrouw het meest poëtische onderwerp ter wereld was.⁵¹

Zo zou het ook Olga – haar naam zou Wolkers weleens geleend kunnen hebben van Olga Khoklova, de eerste vrouw van Picasso, die in diens leven eerst de begeerte en vervolgens het burgerdom vertegenwoordigde – in *Turks fruit* moeten vergaan. Zijn ik-figuur zou haar verliezen, weer tegenkomen en daarna merken waarom zij zo was veranderd: omdat zij de dood al in zich meedroeg. De held was 'een late Orfeus', zoals een vroeg verhaal van Wolkers heette. Een man die zijn geliefde tweemaal verliest.

'Het is het verhaal van een liefdesgeschiedenis die op een afschuwelijke manier eindigt,' vertelde Wolkers in een interview nog vóór hij het boek had geschreven. 'Een verhaal over datgene dat verdwijnt, weggaat. Liefde verdwijnt, wist je dat?'⁵² Wolkers zou Olga, zijn ideale geliefde, laten sterven.

Voor de dood van Olga nam hij de dood van een jonge vriendin als model, die hij later, toen Annemarie al weg was, van dichtbij had meegemaakt: die van de fotografe en dichteres Ida Sipora. Op 4 februari 1968 schreef Wolkers in zijn dagboek: 'In bed vertel

ik dat ik vanmiddag ineens in een flits zag hoe mijn nieuwe boek moet worden. Annemarie zag ik in Ida Sipora geschoven. Haar verschrikkelijke einde. Vleespop. Leugens. Moeder met borst eraf. Gesjouw met dat dikke kind over de rotsen.’⁵³

Wolkers had Ida Sipora leren kennen in 1961. Nadat Annemarie én Maria en de kinderen uit de Zomerdijkstraat waren vertrokken, besloot hij de kamer aan de voorkant te verhuren en hing een briefje op in de Rijksakademie. Op dat briefje reageerde Ida Sipora. Haar vriend, de Franse schilder Guy-Marie Nouvel, die in september 1961 aan de Rijksakademie een cursus zou komen volgen, zocht een kamer. Wolkers vond dat wel een aantrekkelijke gedachte, een vakbroeder in huis, met wie hij zijn Frans kon oefenen. Dus hij verhuurde de kamer aan Nouvel.

Ida en Guy-Marie, die ‘Ourson’ genoemd werd, ‘Beertje’, hadden elkaar in 1957 in Parijs leren kennen, hetzelfde jaar dat Wolkers in die stad bij Zadkine had gestudeerd. Vanaf het begin was hun verhouding gespannen geweest. Ida was verliefd op Ourson, maar de Fransman had zijn hart aan een andere vrouw verpand.⁵⁴ Toch konden zij niet zonder elkaar. Ida kwam vaak langs en zo raakte Wolkers met haar bevriend.

Op een gegeven moment ging het Ida steeds slechter. Ze had last van hevige hoofdpijnen, flauwtes en verlamningsverschijnselen. In de lente van 1962 werd bij haar een hersentumor geconstateerd, waaraan ze in de zomer werd geopereerd in het Academisch Ziekenhuis in Leiden. Die plek was traumatisch voor Wolkers: ‘het voorportaal van de verschrikking’ waar hij zijn broer had zien sterven. Toch zocht hij Ida een paar keer op – en die bezoeken maakten grote indruk op hem. ‘Ze werd kaalgeschoren, een hoofd met een dekseltje, zoiets kun je niet vergeten.’⁵⁵

‘Ze hadden een luik opzij in haar hoofd gezaagd,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*, ‘en er was een tumor zo groot als een stuk toiletzeep uitgekomen. Maar de wortels hadden ze moeten laten zitten omdat die in de hersens vastgegroeid zaten.’⁵⁶

Huiverend zat Wolkers aan Ida’s ziekenhuisbed. In een flits realiseerde hij zich dat het luik in haar hoofd op exact dezelfde plek

zat als zijn eigen litteken. Tegen haar linkerslaap aan. Hij had Ida bezocht met de drukproeven van *Kort Amerikaans* in zijn tas. Na zijn bezoek aan haar wilde hij Leiden in lopen om zijn beschrijvingen van straten en gebouwen te controleren.⁵⁷

Ida zei tegen hem, wijzend op het ontbrekende stukje in haar schedel: 'Ze moeten er nog bij, daarom hebben ze het er nog niet ingezet.' Hij wist meteen: daar komt helemaal nooit meer iets in. Dit is hopeloos.⁵⁸

Wolkers was er na haar operatie getuige van dat een andere vriend van Ida, Jan Christiaan Braun, een student aan de Rijksakademie, die al eens samen met Ida op de Zomerdijkstraat was geweest, een pruik voor haar had gekocht. Braun zamelde geld in bij Ida's vrienden, zeshonderd gulden, en bracht de pruik naar Ida in het ziekenhuis. Bij toeval zat Wolkers op dat moment aan haar bed.⁵⁹

'Dolgelukkig was ze ermee,' schreef Wolkers in *Turks fruit*. 'De eerste middag dat ze hem ophad zat ze aan een stuk door luchtig met haar handen over haar hoofd te voelen. Maar hij stond haar afschuwelijk. Het was angstaanjagend. Omdat je niet meer kon zien dat ze ziek was. Of ze er altijd zo had uitgezien. Als een opgeblazen kwaadaardige sprookjesprinses. Een grimmige leugenachtige stiefzuster van Assepoester.'⁶⁰

In juni 1962 was Nouvel weer naar Parijs vertrokken. De relatie met Ida was definitief voorbij, maar hij maakte zich wel verschrikkelijke zorgen over haar gezondheid. Aan haar of haar familie durfde Nouvel niets te vragen, dus vroeg hij Wolkers om hem gedetailleerd op de hoogte te houden hoe het haar na haar operatie verging. 'Veux-tu me dire ce qu'il en est exactement,' schreef hij op 5 oktober 1962, 'Crois en mon amitié, Ourson.'⁶¹

Ida was verhuisd naar de barakken van het Noodziekenhuis Zeeburg aan de Zeeburgerdijk in Amsterdam. Daar ging het langzaam slechter met haar. Haar persoonlijkheid veranderde, en haar fysieke vermogens namen af. 'Niet lang daarna hield alles op,' schreef Wolkers in *Turks fruit*. 'Ze zag niets meer. Ze kon bijna niet meer praten. Haar ogen puilden naar voren alsof ze van achte-

ren opgeduwd werden. Ze werd nog dikker en wateriger. Toch bracht ik nog steeds bloemen voor haar mee. Meer voor de verpleegster dan voor haar. Want ik durfde het niet zomaar schaamtelooos te laten omdat ze er toch niets meer van zag.’⁶²

Toch zou het nog tot 21 januari 1964 duren tot Ida’s lichaam het opgaf. Anderhalf jaar na de operatie in het Academisch Ziekenhuis in Leiden stierf ze.

Na het vertrek van Nouvel had Wolkers de kamer aan de voorkant in de Zomerdijkstraat verhuurd aan twee studentes. Een Nederlands meisje, dat Antje de Wilde heette, en een Amerikaans meisje, Judith Peters. In *Turks fruit* maakte Wolkers daar twee Amerikaanse mormoonse meisjes van. ‘Ze studeerden kunstgeschiedenis en hadden tussen een reproductie van Het Lam Gods van Memlinc en het onvermijdelijke zelfportret van die gek uit Arles met een verband om zijn kop, spreuken aan de wand geprikt. THERE’S NOTHING SADDER THAN ASSOCIATIONS HELD TOGETHER BY NOTHING BUT THE GLUE OF POSTAGE STAMPS. EN: ONE WHO PUTS SALT IN THE SUGAR BOWL IS A MISANTHROPE.’⁶³

De briefjes met de uitspraken – de eerste is van Steinbeck – heeft Wolkers altijd bewaard.⁶⁴ De held van *Turks fruit* ergert zich aan de meisjes, hoort ze door de dunne muur heen giechelen. Hij loopt elke dag in zijn onderbroek de trap op, dwars door de kamer waar de studentes slapen, naar de enige douche in huis. ‘Ze zaten op de divan en staken aandachtig hun Amerikaanse wipneusjes in hun boeken. Hardop het Hollands uitspellend. Van de Catacomben tot Greco of van dat soort stuff. Dan deed ik mijn broek en hemd uit en legde die als een hoopje op de vloer. Ik verdacht ze ervan dat ze voor ik met mijn harige lijf in de douche verdween me nog even gauw in mijn aars probeerden te kijken. En dan weer snel voor elkaar doorlazen over Giotto en Cimabue of een paar van die andere ouwe zakken.’⁶⁵

Als de mormoonse meisjes uit *Turks fruit* parkieten gaan houden, zodat de stront tussen zijn tenen plakt als hij uit de douche komt, is de maat vol. Hij zegt ze de huur op, smijt het raam open

en slaat met een mattenklopper de parkieten de straat op alsof hij badminton aan het spelen is.

In de zomer van 1963, toen Karina bij hem introk, werkte Wolkers zijn huursters het huis uit met een smoes. Hij vertelde aan hen dat Karina zwanger was, en dat de voorkamer zou worden ingericht als babykamer. Nadat Judith Peters was vertrokken naar Californië stuurde ze een briefkaart naar Jan en Karina. 'I just heard the news, congratulations and hope all goes well!! Best regards, Judith.'⁶⁶

Parkieten hadden de meisjes nooit gehad. Guy-Marie Nouvel wel. Eén parkietje. Die was eens naar buiten gevlogen omdat hij per ongeluk het raam open had laten staan. De hele Zomerdijkstraat was in rep en roer geweest om het beestje weer te vangen.⁶⁷

Zo vlogen allemaal herinneringen, een halve of een hele slag gedraaid, de roman in. Het typoscript van *Turks fruit* werkte als een magneet. Steeds als het verhaal het nodig had, viel Wolkers iets in wat hij kon gebruiken. 'En die borst van die moeder van Olga in T.F.,' noteerde Wolkers in zijn dagboek tijdens het schrijven, 'heeft te maken met de operatie aan Maria's borst na de bevalling.'⁶⁸

Hij gebruikte ook veel uitspraken en herinneringen van Karina. Als Wolkers' alter ego voor het huis van Olga's moeder staat, waar Olga zich na hun ruzie heeft teruggetrokken, denkt hij: 'De heksencentrale'. Als Olga's vader haar voor het eerst Amsterdam laat zien en ze langs de wolkenkrabber komen waar dikke donkere rook uit de schoorsteen komt, zegt hij dat dat nou de heksencentrale is.⁶⁹ In werkelijkheid had Karina's vader dit ooit tegen haar gezegd toen ze langs 'de wolkenkrabber' kwamen, het flatgebouw op het nabijgelegen Victorieplein.

Wolkers gebruikte zijn roman als excuus. 'Om half twaalf,' schreef Wolkers in zijn dagboek op 6 juli 1969, 'rijden we nog even door de stad. Op de hoek van de Utrechtsestraat staat dat lekkere hoertje. Ik wil met haar naar bed met als excuus dat het voor T.F. is. Wat nog waar is ook. Karina: "Dan doe je het eens een keer."⁷⁰

En zo geschiedde. Op 3 november 1969, een week na zijn vier-enveertigste verjaardag. Toen hij Karina naar college had gebracht, pikte hij op de hoek van de Utrechtsestraat een hoertje op. Niet 'dat lekkere hoertje', maar eentje in een armetierig zeegroen jurkje. Het werd een deceptie. 'Ze komt naast me zitten en ik streek een beetje over die armelijke borstjes. Toch worden de tepels nog harde knikkertjes. Ik doe mijn schoenen en sokken uit en mijn broek. Maar ik houd mijn trui aan. Zo ga ik naast haar zitten. Ze speelt een beetje met mijn pik. (Ze heeft ook nog gezegd toen ze zich uitkleedde: "Let daar maar niet op, dat zijn gewoon maar pui-tjes.") Dan haalt ze een condoom te voorschijn en terwijl er een wolkje talkpoeder vanaf komt – de geur ervan ook – doet ze het ding om mijn pik. Gaat zo trekken. Ik zeg even later: "Dat ding kan er wel af, hè." Dan gaat ze zo rukken. Ik kijk naar haar pokdalige gezicht.'⁷¹

Gedurende de hele zomer van 1969 tikte Wolkers gestaag één of twee pagina's per dag. Elke dag las Karina mee, corrigeerde de tikfouten en zei hem wat ze ervan vond. Op 11 augustus noteerde Wolkers in zijn dagboek: 'Karina leest Turks fruit helemaal. Ze is erg enthousiast. We neuken op de divan.'⁷²

Toen het einde van de roman naderde, en het huwelijk met Olga definitief op de klippen liep, kreeg Wolkers een nachtmerrie. 'Ik droom dat Annemarie op het balkon zit met haar minnaar. Ik zit beneden op het bankje in een soort narrenpak en plaats geestige opmerkingen. Ik zie mijzelf haarscherp zoals ik toen was. Ook met de dingen die me irriteerden. Word wakker met het idee: ik heb toen juist gehandeld door haar eruit te trappen. Anders was ik de nar geworden van mezelf.'⁷³

'Tik tot pagina 80 uit van Turks Fruit,' noteerde Wolkers op 31 augustus in zijn dagboek. 'Ben om vijf uur op en ga uittikken. Leg een doek onder mijn schrijfmachine zodat hij minder kabaal maakt en Karina blijft slapen. Ik lees hardop iedere dag een hoofdstuk van Turks fruit voor. Ik heb een potlood en geef een streepje als iets me niet zint, Karina hoort het aan met papier en ballpoint. Na afloop vergelijken we. Er zit niet veel meer in.'⁷⁴

In de laatste fase had Wolkers uit het hoofdstuk 'Veiligheidslucifers', waarin het gaat over een aantal vriendinnen, vrouwen en meisjes met wie de held na het vertrek van Olga een verhouding heeft, een passage van meer dan tweeduizend woorden geschraapt. Wolkers had daarbij moeten denken aan de verhouding met Judith, een van de prachtige Indonesische meisjes die hij leerde kennen na het vertrek van Annemarie. Judith was zwanger van haar echtgenoot, deelde toch het bed met hem. Het had Wolkers hevig opgewonden.⁷⁵

'Ik leerde een hoogzwanger Indonesisch meisje kennen,' schreef hij. 'Ze was zo ontstellend mooi met haar dikke buik en grote ogen dat ik me eindelijk weer eens in het zweet half kapot naaide zoals bij Olga. Omdat haar moeder werkte kon ze alleen maar overdag komen. Ze vertelde me niet waar ze woonde, want als ik het in mijn hoofd zou halen haar op te zoeken zou haar moeder haar met buik en al het huis uitschoppen. Ze belde me op dat ze kwam en dan kwam ze ook. Altijd precies een half uur later. Soms vroeg ik me af of ze niet veel verder was dan zeven maanden zoals ze zei want als ik zo'n lillend volle borst vasthield en ik drukte spoot het vocht in mijn gezicht en als ik met haar naaide – in zijligging, voor haar bewegende buik – welde dat witte dikkige kleverige spul uit haar tepels. Soms nam ik zo'n bruin speentje in mijn mond en zoog, want het is verdomde lekker om te spuiten en te drinken. En andersom. Toen ze weer eens een keer bij me was en het niet meer ging, zelfs niet achterlangs, omdat het wel leek of de boel afgesloten was, kreeg ze ineens verschrikkelijke pijn.'⁷⁶

De weeën beginnen, maar de ik-figuur van *Turks fruit* belt niet onmiddellijk de dokter. 'Misschien vond ik het wel fijn als er een kind geboren werd in dat bed waarin Olga en ik vruchteloos de liefde hadden bedreven. Misschien had ik haar wel bij me willen houden. Ze begon ineens, tussen het draaien en golven van haar onderlichaam door te ijlen. Ze zei dat het verschrikkelijk was, dat ze naar huis moest. Dat ze getrouwd was en zielsveel van haar man hield.'⁷⁷

Als de dokter wel arriveert, is de Indonesische al bevallen van

een pracht van een dochter. De ik-figuur belt daarna de vader van het kind. Die komt onmiddellijk naar het atelier en neemt, na smeebeden van de jonge moeder, de minnaar van zijn vrouw niets kwalijk. Als de romanheld de moeder, nadat ze een paar dagen in het kraambed is gebleven om bij te komen, haar baby aan-geeft op de achterbank van de taxi naar haar eigen huis, zegt hij: 'Noem haar maar Olga.'⁷⁸

Kennelijk vond Wolkers de passage niet in de roman passen. Misschien vond hij die uiteindelijk te weinig authentiek. De pas-sage eindigt als de ik-figuur zijn door de geboorte beschimmelde en naar camembert stinkende matras weggooit. 'Ik rolde hem op, wond er een touw omheen en zette hem als een soort koningin Wilhelmina naast de vuilnisbak. En daarmee was het voorgoed af-gelopen. Zwanger of niet, ze kwamen er niet meer in.'⁷⁹

Van een vroege versie van *Turks fruit* die Wolkers in 1968 maakte was Bloemena, de directeur van J.M. Meulenhoff, zich rot geschrokken. Hij las het in de Zomerdijkstraat, toen hij met zijn bestsellerauteur over een nieuw contract kwam praten. Hij zei: 'Schitterend Jan, alleen die aftreksceene aan het begin zou ik eruit halen. Dat komt zo hard aan bij de mensen. Als je die weglaat ver-kopen we er 100.000 exemplaren meer van.'

Wolkers zei: 'Geen woord gaat eruit.'⁸⁰

Oorspronkelijk had *Turks fruit* al een jaar eerder moeten uitko-men. 'Maar hij vindt sommige dingen te erg,' zei Wolkers in de-cember 1968 in een interview. 'Daardoor kan het misschien nog wel tot het voorjaar duren. Maar bij mij wordt niets geschrapt. Ik accepteer geen censuur. Wat ik eenmaal geschreven heb, blijft op papier. Over mijn lijk. Desnoods ga ik ermee naar iemand an-ders.'⁸¹

Begin november 1969 werkten Wolkers en Karina de druk-proeven nauwkeurig door. Op 7 november gingen die retour naar de drukker. En aan het einde van de maand lagen overal grote sta-pels *Turks fruit* in de boekhandel en was door heel Amsterdam het felgekleurde affiche van het omslag geplakt.⁸² Als Jan en Karina op 12 december, een week na Sinterklaas, voor Karina een nachtjapon

gaan kopen in de Bijenkorf, is het boek daar al uitverkocht.⁸³

De aandacht voor *Turks fruit* was overweldigend. Wolkers verscheen op de televisie, bij *SCALA*, en bij elk 'schuttingwoord' dat hij gebruikte klonk een piepje. Alle kranten publiceerden grote besprekingen. Het leeuwendeel was positief. 'Een smetteloos passieverhaal' noemde K.L. Poll de roman in het *Algemeen Handelsblad*. '*Turks fruit* is van het eerste tot het laatste woord doorzichtig en nauwkeurig geschreven.'⁸⁴ 'Het mooiste dat hij ooit geschreven heeft,' meldde *De Waarheid*. 'Het is een geweldig boek,' schreef Rob Vermeulen in *De Stem*. 'Dionysisch, vol rottigheid, zinloosheid, humor en tederheid.'

Maar er klonk ook gemor. W.A.M. de Moor vond het een wisselvallig geschreven en slordig gecomponeerd boek. '*Turks fruit*, rechttoe rechtaan verteld, mist de spanning van het werkelijk picturale, misschien omdat Wolkers deze stof nog niet voldoende beheerste, misschien ook omdat hem de arendsblik van de romancier ontbreekt.'⁸⁵

Hans van Straten en Kees Fens, de wegbereiders bij zijn eerste boeken, aarzelden. Ze troffen mooie stukken aan in de roman, maar misten iets. Het grove taalgebruik deed Fens aan *Ik Jan Cremer* denken. Het psychologische portret van Olga vond hij verwerpelijk. 'Een vrouw laat zich bezitten, de dood niet.'⁸⁶ Hans van Straten miste vooral de vernieuwing die hij in *Horrible tango* zo had geprezen.

Wolkers had *Turks fruit* in robuuste spreektaal opgeschreven, als een kralenketting van anekdotes, zoals in zijn langste verhaal, 'Kunstfruit'. '*Turks fruit* is anders,' had Wolkers al voor publicatie aangekondigd. 'Minder bezeten dan *Horrible tango* en minder beschouwend dan *Terug naar Oegstgeest*. Er zitten niet veel dialogen in. Een dialoog moet je strak houden; kort en zakelijk. Niet gezwollen en overdreven deftig. Voor mij bestaan geen Latijnse termen. Ik beschrijf de mensen gewoon zoals ze 't elk moment tegen me zouden zeggen.'⁸⁷

Dat was nu juist wat Jan Spierdijk van *De Telegraaf* onverteerbaar vond. Het realisme, de schaamteloze openhartigheid. 'Om zo

te kunnen schrijven moet men wel van zichzelf vervuld zijn en wordt iedereen en alles daaraan ondergeschikt, ook zijn lezers. Maar we leven nu eenmaal in de tijd van “image-builders” en de grootste exhibitionist is de grootste kunstenaar. Een exhibitionist is Jan Wolkers vooral op het punt van zijn seksuele potentie.’

‘Als hij ons in kennis heeft gesteld van zijn wanhoop,’ schreef Spierdijk, ‘omdat zijn Olga hem heeft verlaten, beschrijft hij tot in de finesses hoe hij zich van het ene avontuur in het andere stort alsof hij wil laten zien dat een stoere Nederlandse auteur-beeldhouwer in bed of daaromtrent niet hoeft onder te doen voor Henry Miller of Philip Roth en zelfs op “anaal” gebied nog wel enig pionierswerk kan verrichten.’⁸⁸

Wolkers las met stijgende verbazing de kritiek op de seksuele passages in *Turks fruit* in de *Provinciale Zeeuwse Courant*. ‘Dat die hypocriete Hans Warren nou verdomme toch weer, zoals bij ieder boek van mij, bedenkingen heeft tegen de erotiek, na het vertalen, nota bene, van “De 120 dagen van Sodom”. Maar Maria is het daar niet mee eens en ze zegt op een bepaalde manier dat er hele goeie dingen in die kritiek staan. Ik heb het idee dat ze op een bepaalde manier dat boek naar zich toe aan het trekken is. Zich ermee identificeert zoals ze dat indertijd, ondanks of juist door haar passieve gedrag, met Annemarie moet hebben gedaan.’⁸⁹

De onverhulde erotiek, de seksscènes, hadden – zoals bij Wolkers’ vorige werk – de verontwaardiging gevoed én het succes van *Turks fruit* gedragen. Al had elke lezer zijn eigen redenen om het boek te begeren. De vertegenwoordiger van Meulenhoff vertelde Wolkers dat een vrouw in de boekhandel had gevraagd naar het boek “Turken Eruit”.⁹⁰ Van aarzelingen bij het publiek was in elk geval geen sprake: de boeken vlogen de deur uit. De eerste druk van 30.000 exemplaren was binnen een maand uitverkocht. *Turks fruit* stond fier op één in de bestsellerlijsten – en zou daar maanden blijven staan.

Bij optredens in het land werd Wolkers onthaald op volle zalen en klaterend applaus. Toen hij in Den Haag op 6 januari 1970 het hoofdstuk ‘De vleugels van Hermes’ las, werd er daverend gela-

chen. In zijn dagboek schreef Wolkers: 'Jongen naast Karina die onder het voorlezen tegen het meisje naast hem zei: "Nou komt 'beertje moet pugen'." En de vraag: "Had u dat boek ook geschreven als Olga nog geleefd had?"'⁹¹

Een dag tevoren had Wolkers bezoek gehad van Klaske Nauta, de vrouw van Sjoerd, de broer van Annemarie. 'Ze begint meteen over dat boek. Dat het goed is en dat het precies zo was maar dat Sjoerd het er moeilijk mee heeft. Hij zal me erover bellen. Zijn reactie viel uiteen in verontwaardiging over het bulletjes draaien van zijn vader en toch het bevrijdende gevoel dat er iemand van die man gehouden heeft. Ze komt gewoon klaar van het plezier dat ze heeft zoals haar schoonmoeder beschreven is.'

Klaske vertelde Wolkers dat Annemarie had gehoord dat zij was geportretteerd in *Turks fruit*. Annemarie was in de tussentijd alweer aan een nieuwe relatie begonnen, vertelde Klaske. 'Ze woont nu samen met een dertigjarige saaie aannemer met een grote Mercedes, bij wie ze eerst huishoudster is geweest. Toen had haar moeder gezegd: "Ik onderhoud jou niet langer, je moet maar met hem trouwen." Ze was bij Klaske en Sjoerd en zei: "Mammie wil dat ik met hem ga trouwen, maar ik vind er niets aan." Een half jaar later woonde ze met hem samen. Annemarie kan niet alleen zijn. Ze ging meteen weer op zoek naar de volgende man als er iets mislukt was. Mijn fantasie in het boek schijnt dicht bij de werkelijkheid te komen. De Amerikaan schijnt inderdaad met een revolver op zak te hebben gelopen. Annemarie was met oudjaar vroeg naar bed gegaan. Ze was op een feestje en daar hadden verschillende mensen het boek gelezen.'⁹²

'Ik durfde *Turks fruit* nauwelijks in te zien,' herinnert Annemarie Nauta zich. 'Dit ging over mij. Ik was Olga. Of ik nu wilde of niet.'⁹³

Ze herkende van alles wat ze met Wolkers had meegemaakt. 'Hij weet wel dat ik leef,' zei ze in 1972 in een interview. 'Waar blijft dan je gevoel van liefde als je iemand zo kwetst. Want ik ben die Olga. De mensen wijzen mij na als Olga. Ik geloof dat hij het boek heeft geschreven in een liefde-haat situatie. Liefde, omdat ik

er was, haat omdat hij me niet heeft vast weten te houden.’⁹⁴

Dat zat er niet ver naast. Toen hij van *Turks fruit* nog geen letter op papier had, noemde Wolkers de roman in zijn dagboek al ‘boek van de wraak’.⁹⁵

Annemarie vroeg zich af of Wolkers beseftte wat hij haar aan deed met *Turks fruit*. ‘Hij heeft het gebagatelliseerd, want hij ziet het niet alleen als een beschrijving van mij, maar als een totaliteit van al zijn ervaringen. Ik geloof niet dat het een wraakneming is. Het is geschreven vanuit een grote liefde die op een gegeven moment kapot ging.’⁹⁶

Maar ze bleef kwaad dat ze in haar blote kont was gezet. ‘We bleven naakt in het atelier lopen,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*, ‘zodat ik geknield bij haar kwam te liggen en haar billen zoende en haar aars likte die naar zeep smaakte. Ik stak er een klaproos in en ze ging rennen door het atelier met schuddend achterwerk omdat het kriebelde. Maar ze vond het toch wel mooi want ze liet hem erin zitten en keek er steeds even naar als ze langs de spiegel kwam. En ik ging achter haar aan met een latje. Tot ze zich overgaf en met haar kont omhoog op het bed dook waar ik de bloem tot rood sap sloeg op haar billen en over haar heen in slaap viel met mijn vingers in haar kutje omdat het weer gevaarlijk was. Midden in de nacht werd ik wakker van de kou en zat toen met mijn pik in haar aars. Ze had zichzelf aan me vastgestoken en lag als een waanzinnige klaar te komen doordat ze haar vingers door de mijne had gestoken in haar kut en zichzelf zalig lag te vingeren. Zo was het leven in het begin. Tenminste als het warm was en we klaprozen in huis hadden.’⁹⁷

‘Het idee alleen al!’ zegt Annemarie Nauta verontwaardigd. ‘Bij mij staan bloemen in een vaas. Bij wie Jan dat gedaan heeft, weet ik niet.’⁹⁸

‘Dat was bij mij,’ vertelt Karina laconiek. ‘Jan stak die klaproos tussen mijn billen en ik rende voor hem uit.’⁹⁹

Turks fruit is geschreven op de vleugels van liefde, haat én wraakzucht.¹⁰⁰ Hoewel er tussen het vertrek van Annemarie en het schrijven van de roman bijna tien jaar verstreek, hielp het Wolkers

de gebeurtenissen te begrijpen en verwerken. Hij kon wraak nemen op het verleden, en een monument voor zijn verloren geliefde oprichten. ‘Het geeft mij grote voldoening dat ik die hele bewogen, intense levensfase met die rode vrouw nu, samengevat in één boek, zo uit de kast kan pakken. Ik heb het nu helemaal verwerkt. In alle betekenissen.’¹⁰¹

Voor Annemarie was dat anders. Zij maakte zich er verschrikkelijk kwaad over dat Wolkers de teloorgang van hun huwelijk in *Turks fruit* had beschreven. Maar nog kwalijker dan het gebruik van feiten uit haar leven vond zij wat Wolkers er in zijn roman had bij verzonnen. Het allerergste vond zij dat Olga in *Turks fruit* doodsbang is om zwanger te worden.

Wolkers herinnerde zich nog goed wat Annemarie had geroepen toen ze de eerste keer neukten, op het matras op de grond van het atelier. Tijdens het tweede gesprek in 1966, terwijl de bandrecorder ongemerkt het gesprek opnam, zei Wolkers: ‘Weet je nog dat je vroeg: “Maak me een kind?”’

‘Daardoor is het fout gegaan,’ antwoordt Annemarie. ‘Het is jouw schuld. Vanaf mijn veertiende heb ik al een kind willen hebben.’¹⁰²

‘Voorzichtig,’ schreef Wolkers in *Turks fruit*, ‘begon ik een beetje aan haar te duwen en zonder dat ik haar iets vroeg gleed ze al vrijend soepel onder me. Haar broekje deed ik alleen maar opzij om haar niet door een ingewikkelde handeling tot zichzelf te laten komen. Want ze was helemaal week en verdoofd van geilheid. Toen ik haar vaststak zei ze in trance: “Maak me geen kind hoor, maak me geen kind.”’¹⁰³

Geen kind of een kind. Eén letter – en een wereld van verschil.

Groeten van Rottumerplaat

Toen Wolkers door VARA-regisseur Gé Goudswaard werd gevraagd of hij in de zomer van 1971 een week alleen op een onbe-

woond eiland wilde doorbrengen om daar voor de radio live verslag van te doen, zei hij meteen ja. Het leek hem een geweldig plan. De VARA vroeg niet alleen Wolkers, maar ook Godfried Bomans, die na enige aarzeling had toegestemd om een week door te brengen in een tentje op Rottumerplaat, een Waddeneilandje voor de Groningse kust.

De VARA pakte het serieus aan. Wolkers en Bomans moesten eerst gaan proefkamperen op een ANWB-kamp in Ommen. Wie wild wilde kamperen diende over een 'campeerpaspoort' te beschikken. Na een spoedcursus van een dag en een nacht in de tent kregen Wolkers en Bomans hun paspoort overhandigd. De Haarlemse schrijver bleek geen natuurkampeertalent. Hij kon nog geen conservenblik openkrijgen. Een fles wijn wel. En hij slaagde erin de ANWB-instructeur de afwas voor hem te laten doen. Ook de slaapzak vond Bomans een probleem, omdat hij zich daarin 'een cocon' voelde. 'Dat is toch leuk!' zei Wolkers. 'Dan word je 's morgens als een vlinder wakker.'¹⁰⁴

Op 30 juni 1971 vond bij het Apollo Hotel in Amsterdam een persconferentie plaats, op het parkeerterrein waar de tent, kampeerstoelen, koelbox en watertank stonden opgesteld. Bomans, de negentiende-eeuwse kamergeleerde, verscheen er met bril, bruin ribfluwelen jasje en stropdas, maar Wolkers kwam uitgedost als Robinson Crusoe. 'Met Afrikaanse-medicijnmankostuum, garnalennet met kreeft, speer, pajong en op mijn linkerschouder de paradijsvogel.'¹⁰⁵

Op de avond voor Bomans' vertrek naar Rottumerplaat traden beide schrijvers op in het tv-programma *Zomaar een zomeravond*.¹⁰⁶ Bomans vertelde dat hij de ervaring van de absolute eenzaamheid wilde leren kennen en daartoe zo min mogelijk zou uitvoeren. Wolkers stroomde juist over van plannen. Hij wilde een hek om het eiland bouwen. Bovendien kondigde hij aan dat hij naakt zou gaan rondlopen, in de branding zwemmen en geheel zou leven van wat de natuur hem te bieden had: een maaltje van garnalen, vis en zeekraal.

Voor Bomans, die op 10 juli 1971 op Rottumerplaat werd afge-

zet, liep het verblijf op het eiland uit op een drama. ‘Relaas van een angstige ervaring’, gaf hij zijn dagboek later als ondertitel mee. Hij was niet gemaakt om alleen te zijn met de elementen, zo ondervond hij in zijn tentje. Bomans sliep slecht, verroerde zich nauwelijks en huiverde bij het gekrijs van de meeuwen dat hij dag en nacht om zich heen hoorde. Aan Willem Ruis, de jonge presentator van het VARA-radioprogramma *Alleen op een eiland*, dat elke middag even na twaalf live werd uitgezonden, bekende hij hoe verschrikkelijk slecht hij zich voelde. Bomans was eenzaam en doodsbang.

Zo trof Wolkers zijn collega aan op het strand van Rottumerplaat toen hij op zaterdag 17 juli met de garnalenkotter van schipper Klaas Meijer werd afgezet. ‘En daar zien we Bomans staan,’ schreef hij in een notitieblok. ‘Naast zijn koffertjes. Met een strohoed op. Een beetje zielig. Doet me denken aan Frederik van Eeden die, oud geworden, op een lezing een keer zei: “En nu wil ik een boterham.”’¹⁰⁷

Toen ze aan het strand kwamen, gaf Wolkers Bomans een hand. “Ha Jan,” zegt hij. Hij lijkt ontroerd. Is zo te zien bijna aan huilen toe. De fotografen staan meteen om ons heen te dansen. De champagne die ik meegenomen had wordt ingeschonken.’¹⁰⁸

Wolkers klampte zich niet vast aan de meegereide journalisten en fotografen, maar was blij dat ze weer ophoepelden zodat zijn eenzame avontuur kon beginnen. Hij had publiekelijk aangekondigd van de natuur te zullen leven – en hield dat vol in alle radio-uitzendingen én in zijn na afloop gepubliceerde dagboek – maar had zich tegelijk voorbereid op het tegendeel. Vier dagen voor vertrek had hij in zijn atelier een ‘smikkelp plank’ getimmerd voor Rottumerplaat: ‘Twee plaatjes triplex met een latje om de rand, zodat het, als het gevuld is en gelijmd, een tekenplank lijkt. Erin zit aan boeken: het eerste deel van “De Tachtigjarige Oorlog” van Presser, ook van hem het tweede deel van “America”, “Alice’s Adventures in Wonderland”, veertig Braziliaanse sigaartjes, drie platte sigarenkistjes vol rijst, een platgestampt pakje aardappelpuree, drie pakjes Knorr-kerriesaus.’¹⁰⁹

Dus toen zijn spullen van de roeiboot werden geladen, zorgde Wolkers ervoor dat zijn fototoestellen en smikkelp plank het water niet zouden raken. ‘Omdat van de laatste,’ noteerde hij, ‘als hij in de ziedende golven zou verdwijnen, en ik de schipper zou vragen of hij nog boven zou komen, hij zal zeggen: “Niet voordat de pakjes kippenbouillon gesmolten zijn.”’¹¹⁰

Wolkers wilde als een padvinder op verboden snoepgoed worden gecontroleerd, maar dat deed de crew van de VARA helemaal niet. Die zette hem simpelweg op het strand naast de voedselpakketten – waarvan Wolkers had beloofd ze met geen vinger aan te raken – en zijn persoonlijke spulletjes.

‘Dan vaart de boot weg,’ schreef Wolkers in zijn notitieblok. ‘Ik blijf achter op het strand naast de voedselpakketten, zwaaiend met mijn Amerikaanse vlagparaplu. Er wordt lang teruggezwaaid. Nog als ik met mijn fototoestellen en een tas al naar de tent loop, die een kleine tien minuten verderop tegen het duin ligt. Ik ben erg nijdig dat ze mijn bagage niet hebben nagekeken en ga uit balligheid, als ik in de tent kom, die redelijk ordelijk en schoon is, meteen enkele blikjes openrammen voor het middageten, uit de in de tent achtergelaten pakketten van Bomans waarvan er sommige zomaar open staan. Die avond staan er aan lege blikjes buiten mijn tent: Van Havox kerrieragout met tong en champignons, Tiny whole new Potatoes van S and W, van Hero een blik Varckenstong in madeirasaus, Rost gebraten in feurig pikanter Sauce – tafel fertig. Zo, dat komt er nou van.’

Hij maakte een foto van een prachtige tafel waarop hij al die blikjes met smaak had uitgesteld. Dat kon hij natuurlijk al sinds hij van zijn vader de etalage van de winkel had mogen inrichten. Zelf vergeleek hij de rangschikking van de etenswaren met het opzetten van een stilleven voor een zeventiende-eeuws schilderij. Zijn eigen hout-en-verfreliëfs moesten het van dezelfde hand hebben.

In de loop van die zaterdag brak Wolkers zijn ‘smikkelp plank’ open en fotografeerde het bord met inhoud en al. ‘Misschien voor als de Vara nog eens een dia avond over mijn avontuur wil houden.’¹¹¹

Maar die dia zou hij nooit laten zien. De dubbele bodem van de smikkelp plank bleef onzichtbaar.

Na zijn eerste stiekeme schranspartij gaf de veelvraat zich werkelijk over aan de natuur op het onbewoonde eiland. Wolkers liep een paar uur rond – Rottumerplaat is zes kilometer lang en vijfhonderd meter breed –, keek naar binnen bij de uitkijkpost van de strandvoogd, liep de hele kust om, langs de kleine slufte, waarin de wulpen en scholeksters rondtrippelden, en verbaasde zich over de prachtige gele velden met teunisbloemen en de schitterende pollen paarsblauwe lamsoor.

‘Later ben ik in ondiepe plassen garnalen gaan vissen. Zeker niet omdat ik honger had na die blikken, maar om aan de lijn te doen, want pieren kon ik niet bemachtigen. Al was ik mijn grote schep vergeten en die kleine schijtschep (om een drollenkuil te graven) boog al na een paar keer krom. [...] Ik ving heel wat garnalen. Het was net of ik weer op Ameland voor het bergeendje bezig was.’¹¹²

‘Breedenburg aan Rottumerplaat, Breedenburg aan Rottumerplaat, Jan Wolkers, ben je daar? Overrrr!’ Zo meldde Ruis zich een paar keer per dag via de zendinstallatie. ‘Ja, Willem, hier ben ik,’ klonk de lijzige stem van Wolkers dan terug. ‘Alles gaat uitstekend. Over!’

Meteen in de eerste dagelijkse uitzending van *Alleen op een eiland* – met een oubollige tune, zeer precieus uitgesproken taal – blies Wolkers de bedremmelde Ruis helemaal weg. Wolkers vertelde vol vuur over zijn tocht over het eiland, over alle plantjes en vogels en het garnalen vissen. En een mop over een man die in een synagoge een schaaftje garnaaltjes oppeuzelt, waarna de rabbi binnenkomt en vraagt: ‘Waar zijn de voorhuidjes van de besnijdenissen van gisteren gebleven?’ Bovendien grapte Wolkers dat hij in de keet van Rijkswaterstaat een ‘cactuscondoom’ op de grond had zien liggen, dat bij nadere bestudering ‘een worstenvelletje’ was geweest.

Het is een gelukkig toeval dat niet alleen de radio-uitzendingen van *Alleen op een eiland* bewaard zijn gebleven, maar ook de

gesprekken tussen Ruis en Wolkers voor en na de uitzendingen. Uit die opnames blijkt hoe lastig Ruis het met Wolkers had. 'Laten we het wel een beetje fijn houden,' pruttelde de presentator na het verhaal van Wolkers over het cactuscondoom. 'We moeten rekening houden met luisteraars boven de vijftig.'

Wolkers was verbaasd. Eigenlijk was het geen worstenvelletje geweest, bekende hij aan Ruis, maar een plastic handschoen. Dus hij had zich nog ingehouden door het ding geen 'lul met vijf vingers' te noemen.

Het ongemak tussen Wolkers en Ruis bleef de hele week voelbaar. Ruis was achteraf ontevreden over de gesprekken. Hij had veel meer met de intellectuele introspectie van Bomans en zag maar weinig in de onophoudelijke stroom opgewonden natuurbeschrijvingen van Wolkers en de vulkanische woede-uitbarstingen over de vervuiling van de Waddenzee, een 'smeerpijp' die de vogels en garnalen zou doden, en de hypocrisie van de Nederlandse regering die het toestond. 'Geen polletiek, Jan, geen polletiek!' probeerde Ruis Wolkers in de voorgesprekken te temperen. Het mocht niet baten.

Toen Wolkers een maand later, in De Krukel op Texel, *Groeten van Rottumerplaat* begon uit te tikken, noteerde hij in zijn dagboek: 'Het valt je op hoe Willem Ruis van het begin af geen moeite heeft gedaan om echt contact of een gesprek te krijgen. Probeert je in dezelfde situatie als Bomans te wringen. Waar natuurlijk geen kijk op is.'¹¹³

Twintig jaar later, toen Wolkers met radioverslaggever Twan Huys terugging naar Rottumerplaat, vertelde hij dat hij de knop van de mobilfoon zo lang mogelijk ingedrukt hield zodat hij ongestoord kon doorpraten. Zonder Ruis op de lijn.

De spanning tussen schrijver en presentator liet onverlet dat Wolkers op het eiland met volle teugen genoot. Hij rende er soms naakt rond 'met vrolijk slingerende lul' en 'vrij bruin, nogal harig, met de benen van een griekse hardloper en de romp van een romeinse imperator'.¹¹⁴ Bovendien zwom hij dagelijks in zee als 'wereldkampioen vlinderslag, bijgenaamd De Menselijke Zeehond'.¹¹⁵

Dat constateerde Wolkers niet zonder zelfspot. Maar als het om de dieren op het eiland ging was hij bloedserieus. Op zijn tweede dag ving hij een jonge scholekster met een gebroken onderpoot. 'Ik snijd een paar hele dunne stokjes, zo dun als sa-tehstokjes, en haal uit de verbandtrommel verbandgaas en leukoplast waar ik strookjes van knip. Maar als ik hem wil verbinden, spartelt hij erg tegen. Ik stop hem met zijn bovenlijf in een paarse sok van mij. Dan wordt hij rustig. Zeker bedwemeld. Ik zorg eerst dat de botjes goed op elkaar komen, want er is net als bij de mens een scheen- en een kuitbeen. Heb ik eindelijk wat aan mijn anatomie van de akademie. Als ik dat voor elkaar heb, leg ik de dunne stokjes er tegenaan en doe daar stevig een stukje verbandgaas om. Daaromheen stevig leukoplast zodat hij er niet in kan gaan pikken. Dan zet ik het lieve dier in een doos en maak meteen foto's van hem. Ik noem hem Piet naar Piet Keizer en omdat zijn ouders dat steeds om de tent roepen. Ik zet er een bordje met garnalen bij, maar ik denk dat hij daar voorlopig nog wel geen zin in zal hebben.'¹¹⁶

Nog diezelfde middag vond Wolkers een dode zeehond op het strand. Hij schrok, dacht eerst dat het een dik varken zonder pootjes was. Maar daarna bedacht hij dat het dier zwanger moest zijn. Vervolgens ging Wolkers – na een geheime maaltijd van aardappelpuree met eisbein in gelei en gebakken eieren – met een groot mes op weg om de zeehond open te snijden.

'Er zat inderdaad een jong in. Voorzichtig ging ik verder en sneed hem helemaal los. Kleine roeihandjes kwamen tevoorschijn. En toen het kopje met donkere droevige uitpuilende ogen. Het zat helemaal tot aan het achterlijf van zijn moeder. Hij stond op het punt geboren te worden. Het was net of ik hem ter wereld hielp. Toen ik hem uit de buikholte van zijn moeder met een stok tevoorschijn haalde. Voorzichtig legde ik hem naast haar neer. Zijn droevige kopje bij haar staart. De tranen liepen uit mijn ogen van de ellende en de stank.'¹¹⁷

Op woensdag 21 juli was het weer raak. 'Ik heb een jonge zeehond!' toeterde Wolkers opgewonden in de mobielefoon. Deze

leefde nog. 'Als ik eraan kom, probeert hij naar zee te hobbelen, maar hij kan amper vooruitkomen, zo uitgeput is hij. Ik pak hem, hij bijt een beetje naar me, en dan loop ik met het lekkere dier in mijn armen wel een kwartier langs zee om te kijken of ik zijn moeder zie. Maar er is niets te zien. Geen rond kopje dat kijkt waar haar kind blijft. Een paar dagen geleden zag ik hier net om de hoek twee jonge zeehonden zwemmen. Misschien heeft de moeder er een verstoten. Ik doe het lieve dikzakje, dat ineens weer meer kracht schijnt te krijgen en ontzaglijk tegenspartelt in zo'n rijdend hutje van Rijkswaterstaat. Dan ga ik nog eens een poos langs zee kijken. Niets. Rimpelloos het water. Dan wacht ik maar tot ik om 9 uur door Willem wordt opgeroepen. Gelukkig had ik vanavond in plaats van 6 uur zoals gewoonlijk 9 uur afgesproken.'¹¹⁸

Door de radioverbinding met Hotel De Breedenburg in Warfhum kon Wolkers laten vragen hoe hij het babyzeehondje in leven kon houden. Op het deksel van een sigarendoosje schreef hij buiten adem van opwinding: 'Ik heb hier wel gepasteuriseerde melk. Kan droog blijven. Moet hij in een bak zeewater of zoetwater. Hij bijt erg naar me. Is dat normaal? Misschien in het begin.'

Men adviseerde Wolkers om het beestje een rubberslang in de keel te steken en het langs die weg koffiemelk te voeren. Dat lukte maar lastig. De volgende dag landden drie militairen met een helikopter op Rottumerplaat – precies daar waar Wolkers zijn hek wilde gaan bouwen – om het zeehondje op te halen en over te brengen naar de opvang op Texel.

Toen beleefde hij voor het eerst echt de eenzaamheid. 'Donderdag 22 juli. Half een. Erg treurig. Mijn zeehondje is weg. Ze hebben hem van me meegenomen. Met een helikopter. Er was gezegd dat ze melk voor hem naar beneden zouden gooien, maar ze kwamen hem halen. Ik voel me verschrikkelijk eenzaam. Net of ik nu pas besef hoe alleen ik op dit eiland zit.'¹¹⁹

Na zijn terugkeer zou Wolkers worden uitgenodigd om in het Texels Museum, gedreven door het echtpaar De Haan, te komen kijken hoe het met zijn zeehondje ging: 'Als ik met De Haan naar

het bassin van de kleine zeehondjes ga, en ik zeg: “Dat is hem” vraagt hij of ik het wel zeker weet. Ik kijk even goed naar de andere zeehondjes en weet dan helemaal zeker dat het hem is. Hij laat zich een beetje door me aaien maar is te onrustig doordat het etenstijd is en er te veel mensen zijn. Als de kleintjes eten krijgen mag ik mee over het hek. Maar hij is bang voor mij. Kent me zo niet. Ik moet achter een boom gaan staan voordat hij uit het water wil komen. Grote hilariteit onder het publiek natuurlijk. Hij eet vier grote makrelen die zijn strot in worden geschoven. Maar later, als iedereen weg is, laat hij zich lekker door me strelen omdat ik dan weer net zo tegen hem kan praten als op het eiland.¹²⁰

Wolkers was er echt van overtuigd dat het zeehondje hem niet was vergeten. Hij ging nog een paar maal terug om tegen zijn zeehondje, dat ‘Karina’ was gedoopt, te praten. Toen ze een paar jaar later beviel van een kleintje, belde De Haan op om aan haar ‘peetvader’ te vragen hoe de baby moest heten. ‘Eva,’ zei Wolkers onmiddellijk.¹²¹

Toen Wolkers moeder en dochter zeehond op 26 juni 1975 ging opzoeken in het Texels Museum, wist hij zeker dat het moederdier hem nog altijd herkende. Al was het vier jaar later. ‘Steeds zeg ik “daag, daag, daag” tegen haar, met dezelfde stem als toen ik haar op Rottumerplaat onder mijn hoede had. Ik ben er zeker van dat ze me herkent. Dat ze herinneringen heeft aan die uren die ik met haar doorbracht in dat keetje van Rijkswaterstaat vier jaar geleden. Ze durft zelfs met haar snoet tegen mijn hand aan me te ruiken.’¹²²

Op 24 juli 1971 werd Wolkers met de kotter weer opgehaald van Rottumerplaat. Zo konden alle verslaggevers zien dat hij werkelijk om grote stukken van het eiland een hek had gebouwd. In het hek zat een deur met het bordje ‘Jan Wolkers 2x bellen’. Met de zelfontspanner had hij zichzelf voor de deur naakt gefotografeerd. En die nietsverhullende foto zou hij op het omslag van *Groeten van Rottumerplaat* zetten – wat Gerard van het Reve de opmerking ontlokte dat Wolkers een ‘zuurstokpiemel’ had. ‘Inderdaad,’ zei Wolkers achteraf, ‘had mijn hele lichaam door het zonnige weer een prachtig kleurtje gekregen.’¹²³

Bij aankomst aan de wal van Noordpolderzijl werd Wolkers opgewacht door een paar honderd mensen op de dijk. Een teken dat de uitzendingen van *Alleen op een eiland* een enorm succes waren geweest. Wolkers was nog altijd slechts gekleed in een paarse onderbroek en een felgroen hemd. Volgens het *Nieuwsblad van het Noorden* stond hij als ‘een pas opgedoken Neptunus op de voorplecht’. Hij fulmineerde opnieuw tegen de vervuiling van de Waddenzee en was niet te stuiten. ‘Jan spoelde als een nog steeds niet geëxplodeerde zeemijn weer aan land,’¹²⁴ schreef Bomans.

Het verblijf op Rottumerplaat was Bomans niet in de kouwe kleren gaan zitten. Hij was op het eiland al ziek geweest. Op 22 december 1971, nog geen halfjaar nadat hij sidderend van het eiland des doods was afgehaald, stierf hij thuis in Bloemendaal aan een hartaanval.

Jan en Karina waren aanwezig bij zijn begrafenis. Ze zagen iemand op het kerkhof wijzen naar de framboosrode neus van Carmiggelt: ‘Die heb je ook niet van het vlaflip-eten!’¹²⁵

Oog in oog met de dood op het kerkhof dacht Wolkers terug aan zijn week op het eiland. ‘De eenzaamheid is hier ontstellend indrukwekkend,’ schreef Wolkers in *Groeten van Rottumerplaat*. ‘Vooral om deze tijd van de dag als de zon ondergaat en je volkomen alleen zit op dit eiland, omringd door de zee, in dat kouwe gelige licht dat er twee miljard jaar geleden al was en over twee miljard jaar nog zal zijn. De totale zinloosheid waarmee dat stofje van de aarde om die laaiende vuurbol heen raast. Tot het verpulverd wordt. Voor wie god zien van aangezicht tot aangezicht is hij een verterend vuur.’¹²⁶

Werkkleding

Hoewel Wolkers had verwacht dat *Turks fruit* het goed zou doen, had de mate van succes hem aangenaam verrast. ‘Ik geloof dat het komt doordat *Turks fruit* het meest erotische boek in de Neder-

landse literatuur is. Heel eerlijk en gewoon.¹²⁷

In 1970 domineerde *Turks fruit* de bestsellerlijsten. De roman kon de concurrentie aan met *Tom Poes* van Marten Toonder en de Brabantse streekroman *Help! De dokter verzuipt...* van Toon Kortooms. Wolkers werd bedolven onder de herdrukken. 'Dat is toch wel leuk, hè, ja, ja, *Help, Jan Wolkers verzuipt*. Ik voel me geweldig als de vuilnisman zegt: "Jan, ik heb je laatste boek gelezen." Verder doe ik niets aan mijn immits, ik word mijn eigen agent niet.'¹²⁸

Toen Wolkers door de verslaggever van *NRC Handelsblad* werd geconfronteerd met het 'kwaadaardige gerucht' dat hij de afgelopen jaren een half miljoen gulden aan royalty's had ontvangen, zei hij: 'Een half miljoen? Dat moet veel meer zijn. Schrijf er maar bij: Wolkers grijnst breed. En: ze vergeten daarbij dat ik ook enorm veel aan liefdadigheid doe. Geld interesseert me niet. Als je weet hoe makkelijk het is geweest om arm te zijn, dan is het ook niet moeilijk om rijk te zijn.'¹²⁹

Uit zijn dagboeken blijkt hoe waar dat was. Wolkers genoot intens van het leven, samen met Karina. Ze aten en dronken als goden, kochten kiloblikken kaviaar bij Dikker & Thijs, dronken er flessen tintelende Bollinger bij, schaften de schitterendste etnografische kunst aan en inderdaad, zo blijkt uit zijn belastingopgaven, gaf Wolkers substantiële bedragen aan doelen die hem ter harte gingen: voor Palestina, Indonesië, acties voor dieren en, vooral, het Medisch Comité Nederland-Vietnam. Daaraan schonk hij in opeenvolgende jaren tienduizenden guldens.

Hoewel Wolkers indrukwekkende afrekeningen ontving – Uitgeverij J.M. Meulenhoff maakte in 1970 aan royalty's f 104.000,- over en in 1971 f 120.000,- – was hij toch niet tevreden met de manier waarop de uitgeverij zijn zaken behartigde. Eigenlijk speelde dat al langer. Wolkers zag in Willem Bloemena een burgerlijke zakenman, zonder inhoudelijk of stilistisch inzicht, die expliciete scènes uit zijn romans wilde schrappen of beteugelen uit angst voor een proces.¹³⁰

Wolkers was al zo gedesillusioneerd door zijn uitgever dat hij de typoscripten van *Horrible tango* en *Turks fruit* eigenhandig naar

drukkerij Bosch in Utrecht had gebracht. Daar kwam geen redacteur meer aan te pas. Aan wie moest hij zijn romans bij Meulenhoff nog laten lezen?¹³¹ Jan Vermeulen, die nog wel het omslag voor *Turks fruit* had gemaakt – feloranje en groene 3D-letters tegen een gitzwarte achtergrond – was vertrokken om adjunct-directeur te worden aan de Akademie voor Beeldende Kunsten in Arnhem. Met de hoofdredacteur, Theo Sontrop, had Wolkers niet veel op. Jan Vermeulen had spottend gezegd dat de slimme, kleine en kale Sontrop slechts geschikt was om ‘stempels op zijn schedelvel uit te proberen’¹³².

In de zomer van 1970 deed Wolkers een vervelende ontdekking. ‘Merken dat Meulenhoff ons belazerd heeft met de btw,’ noteerde hij op 14 juli in telegramstijl in zijn dagboek. ‘Ook btw af van boeken die voor de btw zijn gecontracteerd.’¹³³

Hij kwam erachter dat de voorwaarden in zijn contract, zonder dat hij dat wist, waren veranderd. Ten tijde van het tekenen van het contract voor *Turks fruit*, een jaar eerder, had de Vereniging van Letterkundigen een strijd gevoerd met de uitgevers over de vraag of er royalty’s berekend moesten worden over de verkoopprijs mét btw. De uitgevers vonden van niet, de schrijvers van wel. Bloemena wilde zijn oude, ongewijzigde contract met Wolkers voor een nieuwe roman gebruiken in de strijd. ‘Met het door mij ondertekende contract,’ zei Wolkers achteraf, ‘is Bloemena naar de Vereniging van Letterkundigen gestapt en heeft gezegd: zie je wel, Wolkers heeft ons voorstel al geaccepteerd. Dat was gewoon een soort valsheid in geschrifte.’¹³⁴

Wolkers lag wakker van zijn ontdekking. ‘Kon de afgelopen nacht weer niet slapen door het bedrog van Meulenhoff en hoe ze mij het contract hebben laten tekenen.’¹³⁵

Koortsachtig vroeg hij zich af hoe dit had kunnen gebeuren. ‘Ik heb gisteren ontdekt dat ik de contracten van *Turks Fruit* en *Wegens Sterfgeval Gesloten*, die ik zo stom was te tekenen, niet zoals de gewoonte was maanden thuis heb gehad. Willem heeft me eerst sherry laten drinken, toen een etentje met veel wijn, en daarna hebben ze me de contracten laten tekenen. Allebei achter

elkaar. Turks Fruit het eerst. Je kan het aan de handtekeningen zien. Ze zijn met de achterkant naar me toe gelegd. Je kan ook aan de slordigheid zien dat ik gedronken had. Zo teken ik alleen maar in de pauze van een lezing als ik er al erg veel gezet heb, of bij de giro, waar niet veel ruimte is.¹³⁶

Wolkers kon Bloemena niet meer vertrouwen. 'De Grote Wraak,' schreef Wolkers op 12 augustus 1970 in zijn dagboek. 'We nemen de hele dag de telefoon niet op. Meulenhoff in de zenuwen.'¹³⁷

Hij besloot om de publicatie van het boek dat hij onder handen had, *Werkkleding*, een door Jan Vermeulen vorm te geven fotobiografie, een jaar uit te stellen.¹³⁸ Bloemena en zijn superieuren probeerden nog om de kwestie met Wolkers in der minne te schikken, maar wisten het vertrouwen niet meer te herstellen. 'Jan Vermeulen en ik praten erover om *Werkkleding* in eigen beheer uit te geven. Uitgeverij De Slak.'¹³⁹

In de eerste helft van 1971 werkten Jan en Jan langzaam maar gestaag – om De Slak eer aan te doen – verder aan *Werkkleding*. Ze selecteerden talloze foto's, beelden, krantenknipsels, brieven en dagboekfragmenten. Wolkers haalde zijn hele archief overhoop en zocht overal naar beeldmateriaal uit zijn leven.

Jan Vermeulen had, een tijdje nadat hij op de academie in Arnhem was gaan werken, een negentiende-eeuwse pastorie gekocht in Slijk-Ewijk. Het huis had wel tien kamers. Vanaf de bovenverdieping van de oude pastorie keek je niet alleen uit over de lommerrijke tuin. Jan en Karina kwamen daar geregeld op bezoek. Dan namen ze de Citroën DS en reden naar het oosten en over de dijk langs de Waal.

De DS was een bezienswaardigheid. Een begeerde, chique auto die een aantal malen werd gestolen voor de deur van Wolkers' atelier. De eerste keer werd de auto na drie dagen door de politie teruggevonden. De tweede maal – 'vanmorgen was mijn auto weer gestolen,'¹⁴⁰ noteerde hij op 15 oktober 1971 in zijn dagboek – zag Wolkers een paar dagen na de diefstal zijn eigen auto rijden op de Prins Hendrikkade. Prompt zette hij de achtervolging in. 'Toen

heb ik,' zegt Karina, 'met eigen ogen kunnen zien dat Jan de 100 meter ooit in 10.3 moet hebben kunnen lopen. Hij suisde erachteraan.'¹⁴¹

Toen Wolkers zijn eigen auto eenmaal had achterhaald, kwamen er achtereenvolgens uit tevoorschijn: de dief, een alarmpijs-tol en een nylonkous. De dief had de snelle auto willen gebruiken voor een overval op een postagentschap in Amsterdam-Oost, maar had de moed verloren uit angst voor de lange gevangenisstraf. Hij was stiekem opgelucht dat hij door de bestsellerauteur werd ingerekend, stond er in het verslag van de rechtszitting in *Het Vrije Volk*. 'De officier van Justitie gewaagde van een goede fee – hij bedoelde niet Jan Wolkers – die blijkbaar op het beslissende moment had ingegrepen. Hij eiste een jaar met aftrek, waarvan drie maanden voorwaardelijk.'¹⁴²

Eenmaal veilig aangekomen in Slijk-Ewijk voor het werk aan *Werkkleding* hielden Jan en Jan niet altijd hun werkkleding aan. Wolkers had er altijd al over gefantaseerd om Karina aan zijn boezemvriend aan te bieden. En dan mee te doen als hij haar neukte. Voor het eerst was dit gebeurd op 4 juli 1968 in de Zomerdijkstraat. In zijn dagboek – het beschrijven van de scène wond hem op – noteerde hij wat er was gebeurd: 'Voordat Jan V. komt, neuken we eerst beneden op het bankje. Karina vraagt of ik het wel wil, een triootje. Fantasieën daarover. Daarna gaat Karina een mooi paars onderbroekje kopen voor de gelegenheid. Als ik onder de douche vandaan kom gaan we op bed neuken. Ik zeg tegen Karina dat ze straks op haar zij moet gaan liggen zodat ik zijn ballen tegen haar billen kan zien komen.'¹⁴³

Wolkers was zelf ook verwonderd dat hij opgewonden raakte door zijn geliefde aan een ander te schenken. In zijn dagboek schreef hij: 'Ik zeg dat Karina zulke dingen uitlokt. Dat ik nooit met Annemarie of een andere vrouw zoiets heb gehad. Als iemand maar naar haar (A.) keek voelde ik al de woede in me omhoog komen.'¹⁴⁴

Ze hadden nog eens een triootje gehad, op een oud matras in Vermeulens werkkamer. Daarvan zijn geen dagboekantekenin-

gen, maar wel een bandje dat in het begin van de jaren zeventig is opgenomen. Wolkers heeft Karina toen uitvoerig ondervraagd – zoals hij ook bij Janna en Annemarie had gedaan, maar die gesprekken had hij stiekem opgenomen – over haar seksuele ervaringen met andere meisjes, vrouwen en mannen. Hij wilde het per se vastleggen. Ergens op het bandje zegt Wolkers: ‘Dat weet je niet meer als je het niet op een bandje hebt, als je dat later niet kan afdraaien.’

Het cassettebandje bevat een lange dialoog over de gebeurtenissen op 21 maart 1972. Karina’s zesentwintigste verjaardag, die ze vierden in Slijk-Ewijk met Jan Vermeulen en zijn vrouw Anna. Jan en Jan zaten op de bovenverdieping van de pastorie te werken. Karina en Anna zaten lekker beneden in de zon wijn te drinken. Anna ging even naar boven, maar bleef opmerkelijk lang weg.

‘Toen,’ zegt Karina, ‘ging ze naar boven om jullie iets te brengen, maar ze bleef nogal lang weg. Ik dacht: er is vast iets aan de hand.’

‘Wat dacht je dan?’ vraagt Wolkers. ‘Dat we samen met haar bezig waren?’

Jan Vermeulen had zijn vrouw uitgetekend voor zijn vriend – en Anna boven op de pik van zijn vriend gezet. Wolkers beet in haar tieten en liet haar wel drie keer klaarkomen. Daarna stuurden ze Anna naar beneden om Karina uit de tuin te halen.

‘Toen hoorde ik,’ zegt Karina op het bandje, ‘jou zeggen: “Jan, heb je lijm?” “Nee,” zegt hij, “die heb je zelf toch gemaakt?” Toen wist ik het zeker.’

Karina giechelt. ‘Anna zei: “Goh, dat was nou zo raar, Jan die pakte me ineens.” Ik vroeg dus helemaal niet welke Jan, dat wou ik helemaal niet weten. Ik was bang dat ik jaloers zou worden en dicht zou klappen. Maar Anna zei: “Jan heeft gezegd dat we elkaar maar moeten pakken.”’

‘Toen wist je wel welke Jan?’ vraagt Wolkers.

‘Ja, natuurlijk. Nou, toen zoende ik haar.’

‘Jullie kwamen met de armen om elkaar heen de trap op,’ zegt Wolkers.

‘Jij trok onze kleren uit,’ zegt Karina. ‘We lagen naast elkaar in elkaars kutten te woelen.’

‘Maar hoe ging het verder? Want jij zei tegen mij: “Ze heeft mijn kut zo lekker gelikt, dat heb ik nog nooit meegemaakt, zo lekker.”’

‘Dat heb jij tegen haar gezegd: “Je moet maar even haar kut likken.” Dat deed ze toen en daar was ik zo verbaasd over. [...] Hoe ze het precies deed, weet ik niet, maar het was fantastisch. Zo helemaal, ook de clitoris, met haar tanden erbij.’

‘Er zijn vrouwen,’ zegt Wolkers, ‘die hebben een mooie vlezige kut en er zijn vrouwen... bij haar zit er iets... dat komt ook omdat ze zo mager is... Als ik in je gespoten heb en je ligt zo, dan ligt je kut zo’n beetje open en dan zie je dat witte vocht van jezelf en dat zaad, dat is een soort vlabroodje. Dat ziet er heel geil en lekker uit.’

‘Anna likte me lang. Ontzettend lang.’

‘Kwam je steeds klaar?’

‘Ja.’

Ze stopten met vrijen nadat Wolkers had geroepen dat Julius, de zoon van Jan Vermeulen en zijn zus Janna, die ook in Slijk-Ewijk woonde, door de tuin liep.

‘Anna zei: “Laat hem maar bovenkomen.” Ik denk dat als Julius boven was gekomen,’ zegt Wolkers, ‘dat ze hem erop gezet had.’

‘Jan liep nog even binnen,’ zegt Karina. ‘Hij keek een beetje schoolmeesterachtig, zo van wat is dit voor een rotzooi in de klas.’¹⁴⁵

Vervolgens gingen ze verder aan *Werkkleding*. In dat stadium wisten ze nog altijd niet waar dat boek zou worden uitgegeven. Het landde op een verrassende plek. Het verblijf van Wolkers en Bomans op Rottumerplaat kreeg al vóór hun vertrek naar het onbewoonde eiland zoveel aandacht, dat de schrijvers door allerlei verschillende uitgevers werden benaderd of zij hun eilanddagboeken mochten uitgeven.

Bomans’ werk verscheen bij Elsevier, waar net de Vlaamse uitgeefster Angèle Manteau was aangetreden om het literaire fonds

nieuw leven in te blazen. Op aanraden van Bomans benaderde Manteau ook Wolkers. 'Jan vertelde me,' herinnerde Manteau zich, 'dat hij Meulenhoff niet meer lustte en er sterk aan dacht zijn *Werkkleding* zelf uit te geven, waarop ik hem zei dat ik hem dat afraadde.'¹⁴⁶

Hoewel Elsevier als een 'rechtse' uitgever werd beschouwd, en Angèle Manteau te boek stond als een gehaaide tante, nam Wolkers haar voorstel aan om *Werkkleding* én zijn dagboek van Rottumerplaat bij haar uit te geven. Dat leidde tot grote verbazing, de geëngageerde, linkse schrijver bij Elsevier. Er werd gefluisterd dat het personeel, als Wolkers bij de uitgeverij op bezoek kwam, een Mao-overhemd zou aandoen. En dat ze, zodra de linkse bestseller-auteur het pand verliet, die overhemden weer uitdeden. In zijn dagboek noemde Wolkers het een onzinverhaal.¹⁴⁷

De overgang naar het kapitaalkrachtige Elsevier voelde als zoe-
te wraak. Bovendien was Uitgeverij De Slak tot de conclusie geko-
men dat het boek een onbetaalbare investering zou vergen. Alleen
de clichés van de foto's kostten al twintigduizend gulden. Dus
stemde Wolkers in met Manteaus verzoek op voorwaarde dat Ver-
meulen *Werkkleding* precies zo kon vormgeven als hij wilde én het
boek in de winkel toch maar f 14,50 zou kosten.¹⁴⁸

Vlak voor zijn vertrek naar Rottumerplaat schreef Wolkers in
zijn dagboek: 'Om vijf uur komt Angèle Manteau. Dan moet ik
gauw mijn geheime noodrantsoen opbergen. Ze heeft de contrac-
ten bij zich voor *Werkkleding*. Alle doorhalingen in het contract
zijn geparafeerd [...]. Ik moet het ook paraferen, zegt ze. Anders
zouden zij ook nog dingen kunnen veranderen. Dan teken ik.
Groot leedvermaak om Willem Bloemena. Had het op video wil-
len vastleggen om het hem te laten zien als de tijd daar is.'¹⁴⁹

Een maand later kwam het nieuws van de breuk met Meulen-
hoff in de kranten: 'Elsevier gaat Wolkers uitgeven.'¹⁵⁰ En vlak na
Wolkers' zesenvetigste verjaardag verscheen *Werkkleding*.

De titel kwam bekend voor. *Werkkleding* was de titel van een
korte film die Wolkers in 1969 samen met Willem Breuker voor de
VPRO had gemaakt, maar die nooit op televisie was uitgezonden.

Dat kon ook niet meer, want het blik met de originele film was op wonderbaarlijke wijze uit de villa van de VPRO verdwenen.

Wolkers en Breuker hadden bedongen dat ze aanwezig zouden zijn bij de montage van de camerabeelden van Jan de Bont, maar de regisseur, Ton Hasebos, die door de schrijver en de componist 'Kabouter Kandelaar' werd genoemd, had zich niet aan die afspraak gehouden. Daarop ontstak Wolkers in woede. 'Ik heb hem voor alles en nog wat uitgescholden, Paul Haenen die er ook bij zat dook in een hoekje in elkaar alsof ie ieder moment een mep van de moeder-oudste mocht ontvangen.'¹⁵¹

Op de avond dat *Werkkleding* door de VPRO op de televisie zou worden uitgezonden, zei Wolkers tegen Willem Breuker: 'Ik ga die film halen.'

'Zal ik meegaan?' vroeg Breuker.

'Nee,' zei Wolkers, 'op deze manier kan er maar één zijn nek breken.'

Diezelfde avond is hij in zijn zwarte leren jack als volleerde inbreker de VPRO-villa in Hilversum binnengedrongen. Wolkers wrikte met een schroevendraaier een raam open en zorgde er met een stofdoek voor dat er geen schade ontstond of herrie werd gemaakt. Het raam drukte hij weer zo terug dat het in het slot viel.¹⁵²

'De dag van de uitzending, woensdag 23 april 1969, zaten we met een grote groep mensen voor de televisie,' herinnert Breuker zich. 'We deden of onze neus bloedde. Niemand anders wist ervan, behalve Karina. Jan en ik zeiden tegen elkaar: "Het wordt nou wel laat, hè?" De film kwam natuurlijk helemaal niet meer op de buis. En wij maar knipogen naar elkaar. Voor hetzelfde geld was Jan opgepakt door de politie, maar we hebben er nooit meer iets over gehoord. De VPRO heeft zelfs niet meer gebeld!'¹⁵³

Toen Wolkers in 1991 optrad in het drie uur durende televisieprogramma *Zomergasten* werd *Werkkleding*, de film, bij verrassing vertoond als 'wereldpremière'. Tegen interviewer Peter van Ingen zei Wolkers: 'Degas heeft gezegd: een kunstenaar moet net zo geraffineerd zijn als een misdadiger.'¹⁵⁴

In *Werkkleding* is te zien hoe Wolkers, in leren jas, spijkerbroek

en op witte tennisschoenen, de arena van het openluchttheater in het Amsterdamse Bos binnenfietst. Vervolgens begint hij zestig witte hansoppen – afkomstig uit een winkel voor werkkleding –, volgepropt met honderdvijftig kilo oude kranten, te rangschikken op de tribune. Steeds meer onthoofde witte poppen komen in beeld, vliegen door de lucht en hangen in de bomen. Tegelijk speelt een mandolineorkest onder leiding van dirigent Wessel Dekker een deuntje. Willem Breuker scheurt er op zijn basklarinet dwars doorheen. Een film zonder duidelijke kop of staart, maar dat kon dus ook aan de montage van Kabouter Kandelaar hebben gelegen. Wolkers gaf bij *Zomergasten* toe: ‘Ik weet zelf niet wat ik ermee wilde uitdrukken.’ En lachte: ‘Het publiek was er nog niet rijp voor.’¹⁵⁵

Was het publiek in 1971 wel rijp voor *Werkkleding*, het boek? Hoewel het prentenboek – een pocket van meer dan 250 pagina’s foto’s en beelden uit Wolkers’ leven met ironische bijschriften – aardig werd verkocht, werd het slecht ontvangen. De critici vonden het boek een ijdel, exhibitionistisch rommeltje. ‘Een plakboek voor eigen gebruik.’ Wolkers’ ironie en zelfspot werden slecht begrepen.¹⁵⁶ Als onderschrift bij een foto waarop hij op Texel tegen een hoge stapel autobanden stond geleund, liet hij afdrukken: ‘En dan beweren ze dat ik bandeloos ben!’¹⁵⁷

Van alle reacties was die van collega-bestsellerauteur en collegagoomaan Jan Cremer het venijnigst. ‘Reeds in de eerste vijftig ontroerende jeugdportretjes van de kleine ijdeltuit zien wij de moeilijke blik van de later vreugdeloze comediant. Een jeugd die er niet om liegt. Oegstgeest. Jan Hendrik is er later nog eens terug geweest. Al was het geen reuzefeest. Men bekijke maar eens de “met onthutsende eerlijkheid aangrijpende” kiek waarop hij staat afgebeeld als de Apollo van de Côte d’Azur, zoals hij zich voor de Tweede Wereldoorlog graag liet noemen door zijn vriendjes.’¹⁵⁸

In een interview met Vera Illés in *NRC Handelsblad* verweerde Wolkers zich hevig tegen de kritiek. Hij legde uit dat hij geen ‘mooi’ boek had willen maken zoals de *Fotobiografie* van Willem Frederik Hermans, die bij Thomas Rap was verschenen in groot

formaat, gebonden en met prachtig glanzende pagina's. 'Dat vind ik een elitair boek. Erg duur en dat komt door de uitvoering.'

Wolkers vond dat Jan Vermeulen *Werkkleding* geweldig had vormgegeven en prees het feit dat het boek door de lage prijs bereikbaar was voor alle mensen. 'Ik ben de meest autobiografische schrijver van Nederland, dat alleen rechtvaardigt zo'n boek al. Als de melkboer of wie ook een boek over zichzelf schrijft dat zoveel onthult, zou ik dat ook meteen kopen.'

Zelfgenoegzaam vond Wolkers dat allerm minst. 'Dat vind ik nou zo typisch Hollands, die wrevel: dat mag je niet doen, je mag jezelf niet belangrijk vinden. Ik vind dat het wel mag en dat je het moet doen. Het is juist erg goed als iemand zich zo bloot durft te geven.'¹⁵⁹

Wolkers wilde in *Werkkleding* ook inzicht geven in de ontwikkeling van zijn beeldend kunstenaarschap.¹⁶⁰ Na het schrijven van *Turks fruit* had hij een aantal strakke reliëfs gemaakt. 'Het maken van reliëfs – objecten mag je ook zeggen – geeft mij een enorme rust. Ik word gewoon gedreven tot het maken van die koele, cleane dingen.'¹⁶¹

In zijn atelier had Wolkers houten frames van geometrische vormen gemaakt, die bespannen met linnen en afgezet met rijen zorgvuldig ingeslagen kopspijkertjes. Toen hij deze nieuwe, calvinistisch strenge werken in maart 1971 exposeerde in galerie Collection d'Art in de Heisteeg in Amsterdam, werden nogal wat bezoekers getroffen door het schijnbare contrast dat ze vormden met zijn romans.

Zelf zag Wolkers juist een structurele relatie tussen zijn literaire en beeldende werk. 'In beide gevallen gaat het om het opbouwen van kleine elementen, het samenstellen van gegevens tot een overzichtelijk bouwwerk. Ik ben als maker van reliëfs geen gesloten boek. Die reliëfs zijn in hun eenvoud juist heel openhartig. Ieder werkstuk is een verwijzing naar de natuur. Er is altijd wel een dier met een wit vel met zwarte vlekken, die op kopspijkertjes lijken. Ik heb alleen die spijkertjes wat gedisciplineerder aangebracht. De natuur is altijd de beste leermeesteres.'¹⁶²

Het spannen van het doek met kopspijkertjes op het spieraam deed hem altijd denken aan Bouwmeester, die hem midden in de oorlog op *Ars Aemula Naturae* had geleerd hoe hij dat doen moest.¹⁶³ De handeling zelf, het ritmische, zorgvuldige, vond hij magisch. 'Mijn koninkrijk voor een goed ingeslagen kopspijkertje!'¹⁶⁴

De reliëfs en schilderijen kwamen vaker voort uit de fascinatie voor de kleur, geur en substantie van het materiaal zelf. Wolkers maakte begin jaren zeventig ook reliëfs van lood, linnen en stront. Het gebruik van stront paste in een rijke scatologische traditie. 'Beeldende kunst is verkapte viezigheid, daar valt niet aan te torren,' schreef Wolkers later in zijn essay 'Een veelluik van stemmen'. 'Al dat liederlijke geveeg en gesmeer over het maagdelijke linnen en dat geklonter in de klei moet wel geworteld zijn in de anaal-erotische periode. Van de broek naar het doek, il n'y a qu'un pas. Zelfs onze dorste medemensen hebben zich in hun prilste jeugd nog creatief uitgeleefd met hun excrementen.'¹⁶⁵

Hij kon zich nog goed herinneren hoe hij als jongen met zijn vrienden poedelnaakt ging zwemmen in de Kaag en, als ze uit het water het weiland op kropen, de deksels van koeienvlaaien oppakten en elkaar als frisbees toewierpen. Vervolgens haalden ze vlaaien leeg en smeerden elkaar helemaal in met koeienstront. 'We waren helemaal geelbruin. Een prachtige indianenkleur. Het was eigenlijk zonde om het er weer af te wassen.'¹⁶⁶

Stront wond Wolkers op.

Als Karina ongesteld was, liet hij haar de slaolie halen om haar in haar reet te neuken. Of zij liet hem kakken op een krant. 'Karina trekt me op bed af met mijn achterwerk omhoog en brandende sigaar,' staat er op 6 juli 1968 in Wolkers' dagboek. 'Ze laat me poepen op een krant en als ik klaarkom dooft ze de sigaar in mijn bevuilde aars. Ze zoent me op mijn poeperd, zo opgewonden is ze. Als ik gespoten heb is haar gezicht rood en dik. De poep zit om haar mond. Een lekker gezicht.'¹⁶⁷

Wolkers' dagboeken staan vol met dit soort scènes. 'Om een uur of drie,' noteerde hij op 1 april 1970, 'als Karina gedoucht

heeft, was ik mijn reet in de keuken en ga naar boven. Daar laat ik, staande als een stier, Karina mijn reet likken terwijl ze me afrukt. Als ze merkt dat ik bijna klaarkom roept ze hitsig: "Druk je kakert naar buiten, je mooie roze poepertje." En dan steekt ze er haar tongpunt in. Ze houdt me ook bij mijn kloten vast en roept dan: "Spuut beest, dan trek ik je kloten eraf als je spuit. De meisjes helpen me!" Even later zit ik op de rand van het bed terwijl achter me op de deken een spuitsel zaad ligt.¹⁶⁸

Dat beviel, want een maandje later noteerde Wolkers: 'Na een uur als ik met mijn reet omhoog afgetrokken wordt steekt ze haar vinger in mijn reet en zegt dat ik moet schijten. Ze legt een krant onder me. Als het komt zegt ze: "Kom maar met je lekkere warme stront", en smeert er mijn ballen mee in. Ze wordt zo opgewonden dat ze mijn reet schoon likt.'¹⁶⁹

Voor zijn reliëfs gebruikte Wolkers stront van koeien en schapen. Hij was op dat idee gekomen toen hij op Texel op de erven van boeren kwam en bij melkplaatsen in de weilanden waar de koeienstront platgelopen was tot een expressief patroon.¹⁷⁰ Het was een variant van het 'schilderij' dat de meeuw die hij een tijd op de Zomerdijkstraat had verzorgd, met zijn witte strontpoten op de vloer van zijn atelier had achtergelaten.

Wolkers was daarop met een emmertje het weiland in gegaan en schepte dat vol stront. Op zijn atelier mengde hij die met kunstharsemulsie, zodat de stront op het doek zou blijven zitten en kon blijven bestaan. Vervolgens gaf hij de substantie vorm door die met zijn handen te kneden en er met de achterkant van zijn penselen strepen en cirkels in te trekken. Zo zag Wolkers zichzelf, in een onheilspellend visioen: 'Een razende man, in een wat diffuus licht, malend in de stront, die onder een wolk vliegen en horels verdwijnt.'¹⁷¹

Het contrast in het reliëf dat hij maakte van lood en schapekeutels was nog groter. 's Ochtends rijden we langs de Waddenkant,' schreef hij op 23 september 1970 in zijn dagboek. 'Ik verzamel er oude schapekeutels die scherp ruiken, volgens Karina naar drop en stront, voor een schilderij. In een plastic zak schep ik ze

op met een deksel van het camembertdoosje. [...] Thuis leg ik de schapekeutels in de zon te drogen.¹⁷²

Wolkers zette die gedroogde keutels vervolgens strak in het gelid, bevestigde ze op spaanplaat en dwong ze met uiterste, bijna mathematische precisie in een strenge, loden lijst. Nog een tijdlang bleven de reliëfs een scherpe geur afgeven. Toen de schapekeutels uit Texel in zijn atelier in Amsterdam hadden liggen drogen, kwamen er allemaal maden van vliegen uit kruipen. 'Het was,' zei Wolkers later, 'een luguber ballet van witte lijven in doodsnood op een planeet die verging. Ons eigen toekomstbeeld eigenlijk.'¹⁷³

'Olga, c'est moi'

Vlak nadat *Turks fruit* was uitgekomen, meldde zich bij Wolkers een jonge regisseur die het boek graag zou verfilmen: Paul Verhoeven. Wolkers was meteen enthousiast. Hij kende Verhoeven, omdat die zich een paar jaar tevoren als vijftwintigjarige, bebrilde ex-student wiskunde met een ongebreidelde liefde voor film al eens had gemeld om 'Serpentina's petticoat' te verfilmen. Verhoeven had daarvoor een opdracht en het bijbehorende budget voor een korte film weten los te peuteren bij het toenmalige ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen.

'Wolkers vond het goed dat ik zijn verhaal ging verfilmen,' herinnert Verhoeven zich, 'maar in mijn scenario had ik allemaal gebeurtenissen verwerkt die ik als zesjarig kind had meegemaakt tijdens de oorlog in Den Haag. Dat schokte Wolkers. Hij zei tegen mij: "Je bent van plan om twee verhalen te verfilmen, waarbij het ene het andere hindert."¹⁷⁴

Verhoeven trok zich daarop terug. 'Uit eerbied, omdat ik voelde dat hij teleurgesteld was. Het geld voor de film heb ik teruggestort.'

Verhoeven keek ongelofelijk tegen Wolkers op. 'Hij was de meest unieke, intense kunstenaar die ik ooit heb ontmoet. Hoe hij

schreef, de beeldende kracht die van zijn werk uitging, maar ook hoe hij leefde en woonde in zijn atelier. Ik had een woeste bewondering voor wie hij was. Ik had niet het gevoel dat ik daar ooit aan zou kunnen tippen. Ik kwam uit een totaal andere wereld, kende alleen maar professoren, studenten en onderofficieren.'

Van de mislukking van 'Serpentina's petticoat' had Verhoeven geleerd. 'Ik zou voortaan dicht bij het boek blijven.'

Voor *Turks fruit* meldde Verhoeven zich bij Wolkers met filmproducent Gijsbert Versluys. Gedrieën gingen ze aan de slag. Op 18 maart 1970 noteerde Wolkers in zijn dagboek: 'Hele dag door Turks Fruit gegrastuind met Gijsbert Versluys en Paul Verhoeven. Ik heb ze allebei een rood potlood (om stukken aan te strepen die zo gebruikt kunnen worden), een groen potlood (om nog te bewerken stukken aan te geven) en een blauw potlood gegeven (om stukken aan te strepen die niet gebruikt kunnen worden). Tussen de middag eten we gegratineerd lof. We werken tot zeven uur.'¹⁷⁵

Aanvankelijk verliep de samenwerking van het drietal goed. Wolkers zou het scenario schrijven, Verhoeven zich op 'de visuele kracht van de scènes' richten. In de zomer van 1970 brachten ze het nieuws naar buiten dat Verhoeven *Turks fruit* zou gaan verfilmen. De regisseur verscheen op televisie in *Zomaar een zomeravond* en verklaarde dat hij voor de rol van Olga zocht naar 'een jeugdige Nederlandse Marilyn Monroe'.¹⁷⁶

'Het meisje dat we nodig hebben moet wel sexy zijn,' vertelde Verhoeven aan de pers. 'Ze moet iets hebben waar mannen op vallen.'¹⁷⁷ Hij hoopte nog voor het eind van het jaar met de eerste opnames te beginnen. 'Olga,' vertelde Verhoeven in de krant, 'is tussen twee haakjes Wolkers' overleden tweede vrouw.'¹⁷⁸

In de dagen daarna werden Verhoeven en Wolkers gebeld door allerlei meisjes die de rol van Olga ambieerden – ondanks, of misschien wel juist dankzij het feit dat er in *Turks fruit* veel naaktscènes zouden zitten. 'Het wordt in elk geval een film waarin erotiek voorkomt,' zei Verhoeven. 'Het hele boek van Wolkers is een mengeling van uiterst gevoelige lyriek en erotische agressie. Die tegenstelling probeer ik straks ook in de film zo goed mogelijk tot uit-

drukking te laten komen. De authenticiteit van Wolkers' realiteit moet en kan er zeker in worden bewaard. En met pornografie heeft dat natuurlijk niets te maken.¹⁷⁹

Op maandag 20 juli 1970, om kwart over twee, ging de telefoon in de Zomerdijkstraat. "Met Annemarie, zeg maar Olga," schreef Wolkers in zijn dagboek. "Ze begint eerst een hele tirade af te steken over het feit dat ze herkend wordt als de Rode Olga uit *Turks Fruit*. "Ik woon in een flat met honderd mensen. Ze hebben geen boek in huis maar in de kast staat *Turks Fruit*." Ze hebben tegen haar zoon gezegd dat zijn moeder een geile rothoer is. "Ik ben hier een sensatie. Ze denken dat ze me op de barkruk kunnen neuken. Dat ik zo geil ben dat ze me op het asfalt even kunnen naaien."

Annemarie vertelde Wolkers dat ze *Turks fruit* niet had gelezen. 'Maar ze vraagt naar allerlei dingen die daarin staan. Hoe het met de kat gaat, of ik nog tortelduiven heb, dat ze vaak probeert zich namen van bloemen en planten te herinneren die ik haar vroeger heb geleerd. Ze geeft nu volmondig toe dat als haar moeder toen niet zo gestookt had ze nooit bij me weggegaan was. Ze heeft nog wel contact met haar moeder maar ze laat zich niet meer leven, zoals ze zelf zegt. Dat de laatste tien jaar van haar leven, sinds ze bij me weg is gegaan, zo rot zijn geweest. [...] Zegt een beetje spottend maar misschien niet zonder ernst, dat ze zelf die rol wel zou willen spelen, als de gage maar hoog genoeg is. Ik: "Ze zoeken een meisje van 21 jaar."¹⁸⁰

Wolkers en Verhoeven tekenden grote schema's uit van wat ze voor de film wilden gebruiken. Om te beginnen moest er veel worden geschrapt. De volledige roman zou een film van zes uur opleveren. 'Je moet ingrepen durven doen,' zei Wolkers. 'Als je trouw het verhaaltje volgt wordt het niks. De kwaal van de Nederlandse film is dat we blijven steken in de getrapte lol of in de zogenaamde kunstfilm. *Turks fruit* moet zeker geen "literaire film" worden, het verhaal heeft het in zich de beste speelfilm op te leveren die hier gemaakt is. Zonder esthetische flauwekul. Zeker niet bij de seks, die zou je gewoon moeten filmen als een documentai-

re: precies zoals het gebeurt en zoals het in het boek staat.¹⁸¹

Hoewel Wolkers en Verhoeven het eens waren over de opzet, verliep het werk toch niet meer zo gladjes. Wolkers schoot maar niet op met het scenario en raakte geïrriteerd omdat Gijsbert Versluys hem verklaringen wilde laten ondertekenen waarin hij zich vastlegde. Maar Wolkers was achterdochtig geworden sinds het conflict met Bloemena. En hij werd nog achterdochtiger door het contact dat Versluys achter zijn rug met de Meulenhoff-directeur onderhield. In zijn dagboek schreef Wolkers op 17 augustus: 'Als er gebeld wordt door Gijs of Meulenhoff doet Karina als Boorman bij de weduwe Lauwerijssen "brrr" door de telefoon en legt de hoorn neer.'¹⁸²

Een dag later: 'Gijs Versluys belt. Enorm gezeur over briefje dat ik moet tekenen. De gladderik.'¹⁸³

Nadat Wolkers een advocaat had geconsulteerd, mr. Limperg, die hem aanraadde niets te tekenen, verloor hij het vertrouwen in Versluys. Op 23 augustus belde Paul Verhoeven op. 'Zegt dat Willem tegen Gijs heeft gezegd over mij: "We zullen hem koek laten happen." Gijs heeft, volgens Paul, vijftienduizend gulden van de bioscoopbond gehad. In drie termijnen van vijfduizend gulden. Daarom had hij mijn handtekening nodig. Waarschijnlijk voor de tweede termijn.'¹⁸⁴

Die handtekening ging Wolkers niet zetten. En in het schrijven van het scenario liep hij vast. Na een lange dag in de Zomerdijkstraat waarop Wolkers het scenario in één keer op papier zou zetten, barstte de bom. 'Jan schreef op een soort behangrollen,' zegt Verhoeven, 'zodat hij dóór kon, en niet werd afgeleid omdat hij een nieuw vel in zijn schrijfmachine hoefde te steken. Hij zat als een razende achter elkaar door te tikken. Op een gegeven moment zijn Versluys en ik een paar uur vertrokken om hem de klus te laten klaren. Toen we terugkwamen zat Wolkers daar nog te tikken. Uit zijn schrijfmachine slingerde een enorme rol papier over de grond. Plotseling riep Jan: "Dit is totaal kut!". Hij stond op en begon de rol te verscheuren, terwijl Versluys over de vloer kroop om de snippers bijeen te rapen.'¹⁸⁵

Het project leed schipbreuk. Exit Versluys. Verhoeven vertrok teleurgesteld om zich met een andere producent aan een andere film te zetten. Dat werd *Wat zien ik!?*, een film over de prostitutie naar verhalen van Albert Mol. Het scenario werd geschreven door Gerard Soeteman, de productie was in handen van Rob Houwer. *Wat zien ik!?* ging eind 1971 in première en werd een kassucces.

Soeteman had inmiddels *Turks fruit* gelezen en zei tegen Verhoeven: 'Daar kunnen we een hele goede film van maken. Ik denk dat ik weet hoe dat moet.'¹⁸⁶

Ondanks het eclatante succes van de roman waren de rechten nog niet vergeven. Verhoevens collega's achtten *Turks fruit* onverfilmbaar. 'Omdat het boek schijnbaar zonder structuur is,' zegt Verhoeven, 'en in die impressionistische stijl geschreven. Iedereen zei tegen mij: onmogelijk.'¹⁸⁷

Maar daar dachten Verhoeven en Soeteman anders over. En Rob Houwer wilde wel een nieuwe poging wagen om Wolkers te interesseren voor de verfilming van *Turks fruit*. Wolkers had intussen Meulenhoff, zijn oorspronkelijke uitgeverij, *kaltgestellt*. 'Ik wil er niets meer mee te maken hebben!'¹⁸⁸ had directeur Bloemena na afloop van het laatste gesprek met zijn bestsellerauteur wanhopig geroepen. Wolkers had de nevenrechten van *Turks fruit* teruggekregen en zijn jongste twee boeken, *Werkkleding* en *Groeten van Rottumerplaat*, waren verschenen bij Elsevier.

Rob Houwer en Paul Verhoeven namen de schrijver mee op een winterse wandeling in december 1971 om het sportveld waarop zijn atelier uitkeek. De wandeling van *The Good, The Bad and The Ugly* noemde Wolkers dat later. Houwer en Verhoeven mochten onderling uitmaken wie 'The Bad' en wie 'The Ugly' was.

Tot Verhoevens verbijstering was de deal in vijf minuten beklonken. Wolkers kreeg 35.000 gulden voor de rechten. En Gerard Soeteman zou het scenario schrijven. 'In gewiekstheid kende Rob Houwer geen evenknie,' zei Verhoeven tegen zijn biograaf, Rob van Scheers. 'Voor een luttel bedrag had hij Jan Wolkers afstand laten doen van de rechten op *Turks fruit* en met geen woord gesproken over video-exploitatie, buitenlandse distributie, televisie-

vertoningen, de filmmuziek of welke spin-off van de film dan ook. Totale uitverkoop, natuurlijk.¹⁸⁹

Het leek erop of Wolkers' vertrouwen was hersteld, maar dat kreeg nog wel een knauw toen hij na de winterse wandeling naar *Wat zien ik!?* ging kijken. 'Het is lang geleden dat ik uit de bioscoop kwam met zo'n kater,' noteerde hij in zijn dagboek. 'Het is erg goed gedaan door Paul Verhoeven en het camerawerk van Jan de Bont is subliem. Maar wat een laffe burgermansfilm. Er is geen enkele verdieping van de problemen van de klanten van de prostitutees. Alleen wordt steeds even de meest spectaculaire scène getoond, en dat zo laf en kinderachtig, dat de schrik me om het hart slaat voor *Turks fruit*.'¹⁹⁰

'Jan,' zegt Verhoeven, 'zei tegen mij: "Ik hoop dat het geen *Wat grien ik* wordt.'¹⁹¹

Toch zette hij door. 'Om half acht,' noteerde Wolkers op 8 maart 1972, 'worden we wakker als de Sony-wekkerradio aanslaat met de woorden van Piet van de Ende "Van de voorpagina": "En in het Algemeen Dagblad op de voorpagina dat het boek van Jan Wolkers, *Turks fruit*, verfilmd zal worden door hetzelfde team dat "Wat zien ik!?" heeft verfilmd.'¹⁹²

Op de persconferentie verklaarde Wolkers, gehuld in zijn lange zwarte jas van nepbont, dat hij geen ijdele schrijver was die geen enkele verandering in zijn oorspronkelijke verhaal zou dulden. 'Er zullen dus duidelijk verschillen zijn met het boek, want de benadering van het onderwerp zal in elk geval anders zijn dan in het boek.'¹⁹³

Scenarioschrijver Gerard Soeteman had de snippets van het door Wolkers geschreven scenario gelezen – en was in lachen uitgebarsten. 'Wat Jan geschreven had was een condensering van zijn boek met hele lange dialogen en mensen die à la Willeke van Ammelrooy in *De inbreker* een minuut lang naast de camera staren en zeggen: "En toen ben ik verkracht."¹⁹⁴

Soeteman vond dat hij zich nederig had opgesteld bij het schrijven van het scenario. 'Ik ben zoveel mogelijk binnen het boek gebleven.' Maar hij had de naamloze held van *Turks fruit* wel

een naam gegeven: Erik. Net als Erik van Poelgeest in *Kort Amerikaans*. Volgens Soeteman moest Erik ook verstaan worden als 'Eer-ik'. 'Alle eer aan mij.' Hij vond dat Wolkers egocentrisme niet kon worden ontzegd. 'Schrijvers hebben een grote eerbied voor zichzelf,' zei Soeteman. 'Natuurlijk moet je dat hebben, anders ga je niet iedere keer achter die schrijfmachine zitten om dat te doen.'¹⁹⁵

Wolkers vond het scenario van Soeteman in eerste instantie vreselijk. 'Jan heeft Gerard een tijdlang onder vuur genomen,' zegt Verhoeven. 'Hij zei: "Je hebt niet met deze roman gevochten."'

Maar dat was niet waar. Soeteman had het karakter van Erik venijniger en pesteriger gemaakt dan dat van de naamloze held in de roman. 'Gerard geloofde er niks van dat Erik alleen een lieve jongen was,' zegt Verhoeven. 'Hij had het gevoel dat Wolkers iets weg had gelaten wat er wel degelijk was geweest. Dat kwam natuurlijk óók overeen met hoe Soeteman de wereld zag.'¹⁹⁶

Erik zou worden gespeeld door Rutger Hauer, een achtentwintigjarige, blonde, stoere acteur die de hoofdrol had gespeeld in de televisieserie *Floris*, waarvan Verhoeven de regisseur was geweest. Hauer had de juiste uitstraling voor *Turks fruit*. Hij was een filmisch natuurtalent, vrijgevochten en sterk.

Het was Rob Houwer die tegen Verhoeven zei: 'Waarom probeer je Rutger niet?'

'Maar,' zegt Verhoeven, 'ik dacht bij mezelf: die kan dat echt niet. Rutger is een boerenjongen, die kan toch nooit de rol van de kunstenaar Wolkers vertolken? Dus ik was tegen. Maar Houwer hield aan: "Laat die jongen gewoon naar de auditie komen." Ik gaf morrend toe. Maar toen we hem auditie zagen doen, was ik stomverbaasd. Rutger was fantastisch. Ik had het totaal fout. Achteraf kan je je geen enkele andere acteur indenken. Hij heeft precies dat goede gevoel van ruwheid, warmte en liefde.'¹⁹⁷

Erik moest zijn Olga krijgen – en naar de actrice voor de hoofdrol van *Turks fruit* moest langer worden gezocht. Onder de meisjes die zich spontaan aanmeldden werd ze niet gevonden. Verhoeven aarzelde over Willeke van Ammelrooy, die furore maakte

in de film *Mira*. Verhoeven, Wolkers en Rob Houwer spraken af met de actrice. 'We zaten in een cafeetje over de rol te praten en iedereen was het erover eens dat ik die rol zou spelen,' vertelde Van Ammelrooy aan Henk van der Meijden van *De Telegraaf*. 'Jan Wolkers vond alleen dat ik veel dikker moest worden en begon al meteen ijs met slagroom voor me te bestellen. Ik beloofde toen iedereen dat ik zou aankomen en ik dacht: heerlijk, eindelijk een rol waar ik geen dieet voor hoeft te doen. [...] Een contract had ik niet, maar ik kreeg wel een paar keer een mondelinge toezegging.'¹⁹⁸

Tot haar verbazing hoorde Van Ammelrooy kort daarna dat de rol van Olga naar een ander zou gaan. Verhoeven vond haar bij nader inzien toch te oud, te vrouwelijk en te bekend. Hij wilde een fris, onbekend meisje, en had haar gevonden: de negentienjarige Monique van de Ven, eerstejaarsstudent op de toneelschool in Maastricht. Casting director Hans Kemna had Monique getroffen na afloop van haar optreden in de eenakter *De geneesheer*. Het was de enige keer dat ze op de planken had gestaan. 'Zo'n ontzettend lekkere meid,' zei Kemna, 'moeten we aan Paul Verhoeven voorstellen.'¹⁹⁹

Het klikte meteen tussen de regisseur en het meisje. 'Aan het eind van de eerste ontmoeting met Paul,' zegt Van de Ven, 'keek ik naar buiten om te zien of mijn taxi er al aan kwam. Paul zei toen tegen me: "Kan je dat nog eens doen, zo naar buiten kijken?"'²⁰⁰

Een paar dagen later deed Van de Ven een screentest voor een van de meisjes met wie Erik seks heeft nadat Olga bij hem weg is gegaan. Maar daarna vroeg Verhoeven haar of ze Olga zelf wilde spelen in de scènes met acteurs die auditie deden voor de rol van Erik. 'Paul ging steeds verder,' zegt Van de Ven. 'Hij wilde steeds dat ik wat anders deed. Wisselende emoties. Een naaktscène. Hij moet het plotseling in mij hebben gezien.'²⁰¹

Zij moet het worden, besliste Verhoeven. En Wolkers, die bij de casting was geweest, was het met hem eens. Op hem maakte Monique van de Ven een uitstekende indruk. Hij vond haar heerlijk, spontaan en jong. Ze had nog net het randje babyvet dat Anemarie ook had gehad toen hij haar voor het eerst zag.

Op 7 juni 1972 vond de perspresentatie van de acteurs voor *Turks fruit* plaats in Wolkers' atelier in de Zomerdijkstraat. 'Ik had nog nooit zoiets meegemaakt en was nog nooit ergens geweest waar het er zo uitzag,' herinnert Van de Ven zich. 'Die ruimte, met al die Afrikaanse kunst, de metershoge planten, beelden en schilderijen. Jan ontfermde zich over mij als een vader over zijn dochter. Hij regisseerde de hele bijeenkomst. 'Kijk nou naar háár!' riep hij. Daarna pakte hij me op en droeg me over de drempel van het atelier de wereld in.'²⁰²

Op de persconferentie verklaarde Monique plechtig: 'Ik zal doen wat Jan van mij verlangt.'²⁰³ Ze had de roman met rode oortjes gelezen en verheugde zich op wat komen ging. Het klikte ook geweldig met Rutger Hauer. Samen zagen ze er geweldig uit. Tegen Hauer zei Wolkers, aan het einde van de bijeenkomst, verwijzend naar de scène waarin de held van *Turks fruit* zijn lul tussen de rits van zijn broek krijgt: 'Zeg Rutger, oefen jij nu elke dag met een ritssluiting.'²⁰⁴

Gedurende de hele zomer van 1972 ging Verhoeven filmen. 'De sfeer op de set was fenomenaal,' zegt Van de Ven. 'Ik heb dat later nooit meer zo meegemaakt: magisch. De crew was één grote familie. Ik voelde me veilig op de set, kon ongeremd spelen. Er zit ongelooflijk veel van mij, Monique, in Olga omdat Paul me daartoe aanmoedigde. Hij is net als ik lekker fysiek. Ook het samenspel met Rutger was volkomen natuurlijk. We waren niet verliefd, maar er was een vonk. Het was bijna echt, net niet – en daarom bleef het ook altijd spannend.'²⁰⁵

Het televisieprogramma *AVRO's Televizier* kwam filmen op de set toen de scène werd opgenomen waarin de koningin bij de onthulling van het beeld *Moeder met kind* met een grote boog om Erik heen loopt omdat Olga niet decent is gekleed. Aan Monique van de Ven werd gevraagd wat 'de echte Olga' hier nu allemaal van zou hebben gevonden. Waarop zij zachtjes antwoordde: 'Olga is dood.'²⁰⁶

In *AVRO's Televizier* werd 'bewezen' dat de dood van Olga 'gelogen' was. De rest van de uitzending was gewijd aan een inter-

view met Annemarie Nauta, die verklaarde dat zij ‘de Olga’ was. Ze leefde – en maakte Wolkers de wildste verwijten. Op aandringen van Annemaries vierde echtgenoot was zij ingegaan op het verzoek van de AVRO-journaliste Ria Bremer – die Annemarie kende uit Leeuwarden – om haar verhaal te doen op televisie.

Annemarie gaf een giftig, rancuneus interview. Ze verweet Wolkers dat hij haar had gebruikt, geslagen en mishandeld. Ze zou aan de verwarming zijn vastgebonden. ‘Ik stootte mij te vaak aan keukenkastjes, zodat mijn ogen blauw waren.’

‘Sloeg hij vaker?’

‘Ja, geregeld. Altijd in het gezicht.’

Annemaries echtgenoot deed ook een duit in het zakje: ‘Ze zat in een concentratiekamp, een hoop slaag en weinig eten.’²⁰⁷

De uitzending werd scherp bekritiseerd. ‘Ik kijk nu toch al ruim elf jaar zeer regelmatig televisie, maar kan mij niet herinneren ooit zo’n onfatsoenlijk, onpasselijk makend onderdeel te hebben gezien als *Televizier Magazine*,’ schreef Nico Scheepmaker in de krant.²⁰⁸

Van dat interview kreeg Annemarie Nauta later vreselijke spijt. ‘Ik heb me laten overhalen mijn gram te spuien,’ zegt ze meer dan vijfenveertig jaar later. ‘Omdat de mensen in mijn omgeving schande spraken van *Turks fruit*. Ik werd nagewezen, er werd over mij geroddeld. Ik zou een vieze, geile snol zijn geweest. Een schildershoer. Mijn man was jaloers en stond erop dat ik er wat aan deed. Wat hij heeft gezegd over Jan, daar ben ik het niet mee eens. Ik beschouw mijn huwelijk met hem niet als een “concentratiekamp”. Ik heb Jan niet zwart willen maken, maar ik was labiel en stond onder grote druk.’²⁰⁹

In een interview na haar televisieoptreden in de *Leeuwarder Courant* was Annemarie nog niet zover. ‘Het kan goedkoop geïnterpreteerd worden, zo van, o zij wil niet anoniem blijven. Maar mijn probleem is: ik wéét dat ik Olga ben. Ik kan geen afstand nemen van de romanfiguur – nu. Dat had ik kunnen doen, als het bij het boek alleen gebleven was, maar Jan Wolkers gaat dóór. Nogmaals het is zijn fout. Hij vereenzelvigd Annemarie met Olga.

In *Werkkleding*. En dat neem ik hem verschrikkelijk kwalijk.²¹⁰

In *Werkkleding* had Wolkers naaktfoto's van Annemarie gepubliceerd, met een balkje voor haar ogen. Het onderschrift luidde: 'DE WERKELIJKHEID UIT TURKS FRUIT'.²¹¹

Wolkers was door *Televizier* niet om een weerwoord gevraagd. Hij was meer verbluft dan boos over de uitzending, vertelde hij aan Ben Dull van *Het Parool*. 'Wat dacht je,' vroeg Wolkers, 'als ik haar echt in elkaar had geslagen elke dag, dat ze dan drie jaar bij me was gebleven? Twee keer heb ik haar een blauw oog geslagen. Dat heb ik in *Turks fruit* ook beschreven.'²¹²

Maar Wolkers' wezenlijke punt was dat Annemarie helemaal niet kon beweren dat zij Olga werkelijk was. 'Ik heb natuurlijk autobiografische elementen gebruikt, maar *Turks fruit* is een roman, geen autobiografie. Ik heb veel vrouwen gekend en een aantal vrouwenfiguren in elkaar geschoven, gecombineerd tot Olga. Eén echte complete Olga heeft nooit bestaan.'

Verder overheerste vooral treurnis dat Annemarie zich zo had laten gaan: 'Ik heb haar, ook al is ze nu nog zo rancuneus, altijd een fantastische vrouw gevonden. Wij hebben een geweldige tijd gehad samen.'²¹³

Voor de crew van *Turks fruit* was het nieuws een geweldige klap. 'We waren geschokt,' zegt Verhoeven. 'Of een deel van de bodem onder ons vandaan was getrokken. Wij dachten allemaal écht dat Olga dood was. En nu bleek ze te leven. Je zou zeggen dat dat niets uitmaakte – we maakten nu eenmaal een film, nietwaar – maar dat was wel zo. Je gaat je toch met die karakters identificeren. Het verhaal geloven. En Wolkers had ons toch maar mooi al die tijd de leugen laten verkondigen dat Olga dood was. Daar hebben we echt van moeten bijkomen.'²¹⁴

Toen Wolkers voor het eerst rushes van de film zag, in de Cine-tone Studio's, was hij wild enthousiast. 'Zien eerst Rutger Hauer aan het strand met de meeuw. Dan Bijenkorfscène. Monique fenomenaal. We zitten van acht uur tot half twaalf te kijken en worden steeds enthousiaster. Vooral wat Rutger doet. Het is bewonderenswaardig wat Paul uit hem heeft gekregen.'²¹⁵

‘Jan was heel stil,’ herinnert Monique van de Ven zich. ‘Naar binnen gekeerd. Toen het licht weer aanging na het kijken van de rushes was het net of hij wakker schoot. Hij omhelsde me, keek me heel intens aan en zei dat het zo echt was. Dat hij blij was dat we het zo vrij hadden gespeeld en dat Paul wreedheid én liefde had durven laten zien. Al die tijd hield hij mij stevig vast.’²¹⁶

Ook na het zien van de eerste gemonteerde versie, op 30 december 1972, was Wolkers tevreden. ‘Elf rollen. Op de snijtafel zien we het. Sommige rollen zijn al met dialoog. Soms een stukje in kleur. Erg goed. Heb maar weinig bedenkingen.’²¹⁷

Toen *Turks fruit* op 22 februari 1973 in première ging in Tuschinski in Amsterdam en in vierentwintig steden tegelijk ging draaien, kreeg de film een schitterend onthaal in de pers. ‘*Turks fruit*,’ schreef Max van Rooy in *NRC Handelsblad*, ‘is de eerste, in alle opzichten geslaagde Nederlandse speelfilm waaraan niets ontbreekt, zelfs niet het hartverscheurend romantische mondharmoonicaatje van Toots Thielemans.’²¹⁸

De film was een doorslaand succes. Maandenlang bleef *Turks fruit* in de bioscopen draaien. De zalen zaten stampvol. Op 12 maart 1973 noteerde Wolkers: ‘In *de Volkskrant* een foto van Tuschinski met een enorme stroom mensen die in de rij staan voor een kaartje. En het bericht erbij dat het alle records slaat en dat de film zelfs op de avond van de voetbalwedstrijd Ajax-Bayern München uitverkocht was.’²¹⁹

De film zou in het jaar nadat die was uitgebracht maar liefst drieënhalf miljoen bezoekers trekken en worden genomineerd voor de Oscar voor de beste buitenlandse film.

‘Als ik ’s avonds Karina en Maria naar de universiteit heb gebracht loop ik door de Leidsestraat naar Americanin,’ schreef Wolkers vier dagen na de première in zijn dagboek. ‘De man achter het fruitstalletje op het Leidseplein roept: “Zo, kapitalist!” tegen me. Ik ga naar hem toe en laat de gefafelde mouwen van mijn jasje zien. Hij zegt dat dat camouflage is. Later begrijp ik waarom hij dat zei. In Het Parool staat met een grote kop onder de beursberichten: “Turks Fruit stuwt aandelen Matubel omhoog”.’²²⁰ Matu-

bel was het bioscoopconcern waar Tuschinski deel van uitmaakte.

Toen Wolkers twee weken later op straat ging collecteren voor de actie 'Amsterdam helpt Hanoi', werd hij aan de lopende band gefeliciteerd. 'Ik in mijn eentje in de Kalverstraat. In anderhalf uur heb ik mijn collectebus vol. Allerlei mensen complimenteren me met Turks Fruit. Mensen die me herkennen komen terug om wat te geven. Een man zegt, u bent in werkelijkheid veel knapper dan op de foto.'²²¹

Wolkers noemde *Turks fruit* toen de film klaar was 'voor vijfenzeventig procent een meesterwerk'. Afschuwelijk vond Wolkers de sluikreclame. In de scène waarin Erik en Olga gaan trouwen en samen op de fiets door Amsterdam zwieren, wordt ineens secondenlang ingezoomd op het merk van de fiets: Batavus.

Verder viel Wolkers over een paar details. Zo vond hij dat Rutger Hauer te hard op de billen van Monique van de Ven had geslagen. 'Ik zou haar wel op de billen slaan, maar altijd zo dat ze hun vorm houden en mooi rood worden. Daarna zou ik er zeker mijn mond naartoe hebben gebracht, om het weer goed te maken. Rutger steekt er nota bene een roos in!'²²²

Hetzelfde gold voor het slot van de film. Wolkers vond het jammer dat de pruik die Erik kocht voor de kale, stervende Olga – Monique van de Ven had haar haar moeten afscheren, en uit solidariteit had cameraman Jan de Bont hetzelfde gedaan – niet met haar mee de kist in gaat, maar achteeloos door Rutger Hauer in de vuilnisbak wordt gegoooid.

De scène waarin Erik Olga op het strand ingraaft en haar, als ze in een enorme pop van zand gevangen zit, een hand garnalen in haar gezicht kwakt, vond Wolkers al evenmin geslaagd. Dat kwam niet overeen met het beeld dat hij van zijn held had.

Dat is opmerkelijk als je het verhaal achter de scène kent. Soeteman had bedacht dat Erik met Olga naar het strand zou gaan. Erik zou met een ss-dolk – de moeder van Olga zou een verhouding met een ss'er hebben gehad – broodjes smeren. 'Dus wij togen naar het strand van Texel,' zegt Verhoeven. 'Maar daar aangekomen bleek dat de rekwisiteur de dolk had vergeten. Weg scène.

Ineens bedacht ik me dat Wolkers mij had verteld dat hij Olga eens op het strand van Ameland had ingegraven. Bovendien stonden ons de beelden van Wolkers op Rottumerplaat voor ogen: in zijn zwembroek en met een garnalennet in zijn handen. Weet je wat, dacht ik, we staan hier nu toch: dat gaan we draaien. Dus maakten we dat grote vrouwenlichaam van zand, met riet als schaamhaar. En we stuurden de vergeetachtige rekvisiteur de zee in om garnalen te vangen. Die lieten we Rutger vervolgens in het gezicht van Monique gooien – geheel in lijn met het pesterige karakter dat Soeteman voor Erik had bedacht. Die hele geïmproviseerde scène heeft *the final cut* overleefd.²²³

Op 17 april 1973 ging Wolkers met Paul Verhoeven naar Tuschinski om samen nog eens kritisch naar *Turks fruit* te kijken. In zijn dagboek noteerde Wolkers: ‘Slotconclusie: Goeie film, maar met dit materiaal en deze mensen en dit boek had de film natuurlijk subliem moeten zijn. Gelet op Pauls talenten. Paul geeft ook alles toe wat ik aan kritiek heb. Het meeste heb ik ook al gezegd bij het scenario.’²²⁴

Wolkers kon zich niet vereenzelvigen met Erik. ‘Paul heeft zijn eigen treiterachtige maniertjes in de hoofdpersoon geschoven.’²²⁵ Bovendien vond hij het jammer dat de film zoveel minder poëtisch en melancholiek was dan het boek.

Verhoeven begreep dat wel. In een essay uit 1973 over de verhouding tussen boek en film schreef de regisseur: ‘De bladzijden zijn gedrenkt in een melancholische emotie over de verloren liefde. [...] Deze emotie van de verloren liefde was in de film niet overzetbaar. Althans: het is ons niet gelukt.’²²⁶

Maar de film had los van het boek zelf betekenis gekregen. ‘De boertige kluchtigheid van onze nationale filmindustrie,’ schreef Wolkers in het voorwoord bij de biografie van Paul Verhoeven, ‘werd weggeblazen door de razernij van een met hartstocht vertelde liefdesgeschiedenis, waarover men in Amerika schreef: “*Turkish Delight* makes *Last Tango in Paris* look like a tea dance.” En zo was het!’²²⁷

Wolkers kon de film zelf niet zonder weemoed bekijken omdat

zijn verloren liefde, die hij zo rauw, teder en poëtisch in zijn roman had vastgelegd, op het witte doek voorgoed verloren ging. Olga had een ander gezicht gekregen en was definitief tot de verbeelding van iedereen gaan horen.

Met een knipoog naar de fameuze uitspraak van Flaubert, die hetzelfde van zijn tragische heldin Emma Bovary had gezegd, zei hij een paar maanden voor zijn dood tegen mij: 'Olga, c'est moi.'²²⁸

Amstelglorie

Op mooie dagen wandelden Jan en Karina vaak langs de Amstel. Nu eens aan de stadszijde, langs het Miranda-paviljoen en Zorgvlied, dan weer staken zij de rivier over en wandelden vanaf de Utrechtsebrug richting Ouderkerk. Wolkers was daar, aan de overkant van de Amstel, in het begin van de jaren vijftig nog een blauwe maandag 'werkend lid' geweest van de roeivereniging Willem III. Dan roeide hij met lange halen in een skiff over de rivier. 'Om zes uur in de ochtendmist in zo'n waterspin.'²²⁹

Tot zijn spijt was hij al snel geroyeerd door het verenigingsbestuur. Omdat hij tijdens het roeien zo'n korte broek droeg dat zijn 'klok-en-hamerspel' te zien zou zijn geweest waar de vrouwelijke leden van de vereniging bij waren. 'Zeker angst omdat ik "werkend lid" was,'²³⁰ schreef Wolkers in *Werkkleding*.

Vlak voorbij Willem III lag het Volkstuinencomplex Amstelglorie. Geregeld liepen ze door de rode bakstenen poort het terrein op. 'Je wordt,' schreef Wolkers, 'als het ware door twee wijd uitgespreide armen van baksteen vol gele en oranje afrikaantjes feestelijk ontvangen. Dat zijn de grote gemetselde plantenbakken die aan beide kanten van de poort naar buiten gebogen de entree vormen. Moeder natuur heeft je meteen in de houdgreep voor je goed en wel binnen bent.'²³¹

Op 29 oktober 1971 noteerde Wolkers in zijn dagboek: 'We

wandelen in het volkstuincomplex Amstelglorie. Prachtig herfstweer. Gouden oktober, ha ha. Maar al die tuintjes zijn geweldig met al die gele, rooie en okerkleurige gewassen. Soms liggen er achter een raam groene tomaten in de zon. Boompjes met peertjes en appeltjes. Slootjes vol met kroos waarop luchtig gele wilgenblaadjes liggen. Huisjes met kleine galerijtjes, druivenkasjes, kleine Japanse dromen. Reigers in het gras. Japanse eenden lopen rond onze voeten te bedelen.²³²

De huisjes op het complex deden Wolkers denken aan De Krukel op Texel. Hoe heerlijk zou het zijn, dacht hij, om een volkstuin met een huisje te hebben? Niet op uren rijden en varen, maar op vijf minuten fietsen.

Op 22 april 1972 werd hij lid van de Volkstuinvereniging Amstelglorie. En nog weer een halfjaar later schreven Karina en hij in op de vrijgekomen tuin nummer 294. 'Het is schitterend op het volkstuincomplex. Bladerloze bomen vol rode appeltjes en bleke violette bossen herfstasters. Een zacht gepiep trekt erdoor van staartmezen. De kleine grijze wezentjes hangen ergens heel hoog in de mist aan de twijgen.'²³³

Op 8 december 1972 kreeg Wolkers een brief van het bestuur van Amstelglorie dat tuintje 294 hem was toegewezen. 'Hoera!' schreef hij in zijn dagboek. 'Spitten, schoffelen en groente kweken!'²³⁴

De volgende ochtend gingen Karina en hij kijken. Ze liepen over de lange grindpaden langs alle sprookjeshuisjes, 'op menselijke maat uitgevoerde koekoeksklokken', 'grimmige dubbelloops-jachtgeweer blokhutten' en 'het blijmoedige gros van een huisje en een tuintje van we-gaan-naar-buiten-waar-de-vogeltjes-fluiten' naar de uiterste zuidpunt van het complex, dat werd omgeven door slootjes en alleen via een bruggetje te bereiken is.

'Draaiwilg en tamme kastanje overhuiven het enigszins vochtige pad dat zeker glibberig bemost zou zijn, als artikel 7 van het Reglement de leden niet verplichtte ervoor te zorgen dat de weg grenzende aan hun tuin vrij van onkruid wordt gehouden. Hier sluipen winterkoninkjes en goudhaantjes door de decimetershoge

mierikswortel en schemerbleek het lichte lila van de herfsttijlozen door de van nevel beparelde twijgen.²³⁵

Toen stonden ze aan hun terrein. Tweehonderd vierkante meter grond, met een klein, houten huisje, bruin gebeitst, met open-slaande deuren aan de voorkant en een licht schuin dak. Met z'n achterkant stond het huisje tegen een smal slootje. 'We worden erg enthousiast,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Het is een leuk huisje met een door glas beschermde soort waranda. Achter het huisje staat een vrij forse mispelboom aan het water. Rechts en links in de tuin staan twee rijen perenbomen, een paar prunussen, een aardig grofdennetje en zo'n heestertje met paarse besjes.'²³⁶

Wolkers laadde in de dagen daarna zijn auto vol tuingereedschap, kocht planten en bomen bij tuinderij Rietbergen en reed af en aan naar Amstelglorie. Op het terrein laadde hij alles op een daarvoor bestemde bakfiets. Ze groeven een diepe kuil en plantten een taxus van een paar meter hoog en een grote kluit wortels. Daarna een forsythia. 'Alsof het een wereldwonder is wijs je elkaar dat er een winterkoninkje de donkere stekeligheid van je pas geplante taxus binnenvliegt of dat er een koolmees op zijn kop in je goud-es hangt. We zien het mistig worden. In de verte de rode mistlampen van auto's langs de Utrechtseweg.'²³⁷

Twee dagen later sleepten ze de tufsteen, een berenboompje en een bak met Italiaanse aronskelk naar het huisje. 'Eten in het huisje bij de warmte van het kampeergasstel, harde broodjes en ganzenleverworst. Glas port erbij. Het oude brood hebben we in de tuin gegooit. Troepen spreuwen, lijsters, kool- en pimpelmezen komen erop af. Als we weggaan strijkt er zelfs een Vlaamse gaai bij neer. De vlinder die aan de zoldering van het schuurtje zijn winterslaap deed was gevallen en lag vleugelklappend in de vrieskou op de grond. Het is een dagpauwoog. We hebben hem in het huisje in een kast op een strooien hoed, die daar nog hing van de vorige bewoners, gezet.'²³⁸

Het tuintje gaf Wolkers een magisch gevoel. En voerde hem linea recta terug naar zijn gereformeerde jeugd, waar de natuur zijn enige ontsnapping was. 'Alleen de natuur was vrij toegankelijk.

Daar was de duivel natuurlijk ook wel aanwezig, maar zo ver, dat kon geen kwaad. En daar vond je ook die sensaties. Veel mensen denken aan de natuur alleen als, nou ja, een soort landelijke zaak, maar de natuur is afschuwelijk en erg opwindend.²³⁹

De meeste mensen zijn bang voor de natuur, vond Wolkers. Willen die aan banden leggen. Omdat niet alleen het leven, maar ook de dood er zo duidelijk in aanwezig is. Maar van die angst had hij geen last. 'In een tuin moet je kijken. En dan pas wat doen. De meeste mensen staan alles dor te maken, trekken alles eruit en steken de aarde zwart, terwijl de natuur eigenlijk de weg wijst. Wij houden al die dingen zo lang mogelijk recht overeind omdat het dan zo mooi is in de winter. Als er dan rijp komt heb je gewoon een tweede tuin. Dat is zó prachtig.'²⁴⁰

Op 22 november 1973 werden Jan, Karina en Voske – die vaak meeking in een mandje in de auto – getroffen door het schitterende winterschilderij: 'Overal staan de dorre uitgebloeide gewassen als wonderschone boeketten in een nieuwe bloei. Nu vooral zie je hoe feestelijk het is om alles zo veel mogelijk en zo lang mogelijk, totdat de planten weer gaan uitlopen, in dorre toestand te velde te laten staan. Ons tuintje is sprookjesachtig. De taxus is wit uitgeslagen, er hangen witte sluiers om van wit kanten spinnenweb. De boerenkool is een zilveren stuk loverwerk. De enkele nog bloeiende rozen lijken in suikerglazuur gedompeld. Maar alle mooie ronde nog blauwgroene blaadjes in de dorre natuur van de Oost-Indische kers hangen als Mariabiscuitjes die net iets te lang in de thee zijn gedoopt, ter neder.'²⁴¹

De weerzin tegen het temmen van de natuur had Wolkers al jong opgedaan, in de droge, platgestampde en door zijn vader aangeharkte tuin in de Deutzstraat. Met verwondering had Jan gekeken naar de wilde tuin van de burens, met de slingerende heggensrank en de sneeuw witte vouwkunst van de bloemen van de doornappel.²⁴² En naar de springbalsemien, waarvan de zaadjes, als hij die tussen duim en wijsvinger beetpakte, hoog de lucht in schoten.

In de brandgang achter hun tuin in Oegstgeest had Jan een

tuintje ingericht dat Oom Hendrik spottend 'De Kleine Hortus' noemde en waar hij uren enthousiast in de weer kon zijn.²⁴³ Die 'Kleine Hortus' vond Wolkers nu terug op Amstelglorie.

Hij hield maar niet op om over zijn tuintje te schrijven en alle planten, bomen en beestjes te determineren en benoemen. Als een kleinzoon van Jac. P. Thijsse *on speed*. Op zaterdag 17 maart 1973 noteerde hij: 'Naar de tuin. De grote forsythia is door Rietbergen gebracht en een mooi stuk bamboe en bladaarde. We laden alles op de bakfiets en kopen bij het oude baasje dat bij de ingang met planten staat en op Chairoon lijkt, nog een kleine rododendron en een kamperfoelie. Duwen alles op die ouwe gammele bakfiets naar het tuintje.'²⁴⁴

In de lente van 1973 legde hij met Karina een moestuin aan, waar zij in de zomer een weeshuis mee zouden hebben kunnen voeden. 'We maken de bedden. Lijntjes zetten en trappelen. Een soort vreemde paringsdans. Als de paden klaar zijn steek ik bij een bed de grote kluiten stuk en maak er prachtige handzame aarde van. Prachtig van structuur die bedden met die verschillend bewerkte aarde. Spit ook een stuk van het rozengazon om.'²⁴⁵

Elke dag droegen ze over de grindpaden van Amstelglorie talloze planten, boompjes, stekjes en zaden aan. 'Planten eerst de riddersporen voor het huisje, opzij van de bamboe en de monnikskap op de oostkant. Ik haal aan de westkant van het huisje een grote steen weg die ik voor van die malle zelfgemaakte flagstones in de plaats leg. We hebben op de plek waar de steen lag nu weer ruimte voor twee reuzenberenklauwen en een *phytolacca esculanta* oftewel karmozijnbes en wat riddersporen. Opzij van het pad zetten we de papavers, stokrozen en nog wat karmozijnbes. Het huisje is nu helemaal omringd door van die grote berenklauwen die drie meter kunnen worden. Als dat gebeurt zijn we aardig aan het oog onttrokken.'²⁴⁶

Zo ontstond een weelderige tuin die totaal uit de toon viel op Amstelglorie. De bomen en planten schoten metershoog de lucht in. Als een massief blok groen rees Wolkers' paradijs op tussen alle keurige, burgerlijke gazons met de aangeharkte rozenperkjes en liniaalrechte rijen afrikaantjes.

Boven de openslaande deuren van het huisje, omkranst door kamperfoelie, had Wolkers in rode letters geplakt: HET SMOLNY. De naam van het huisje was een knipoog naar de rode jeugd van Karina. Het Smolny was het meisjespensionaat in Sint-Petersburg waar tijdens de oktoberdagen van 1917 de Russische Revolutie werd geboren. Een jaar later, toen de plakletters loslieten, zou Wolkers het huisje herdopen in 'Manderley', de naam van het landhuis uit Daphne du Mauriers gothic novel *Rebecca*, die begint met de regel: 'Last night I dreamt I went to Manderley again.'²⁴⁷

Niet alleen van het tuinieren, maar ook van het opknappen, schilderen en inrichten van het huisje genoot Wolkers met volle teugen. Hij timmerde een pergola om clematis en hop tegenaan te laten klimmen en omgaf de veranda van het huis met een wit, ijzeren hekwerkje. In het midden van zijn terras zette hij een gipsen afgietsel van de Juno van Canova.

In het interieur paste hij een optische truc toe: hij beplakte de achterwand met spiegelglas, waarin de hele tuin zich weerspiegelde als een gobelin. 'Voor degenen die de natuur zonder stoffering nogal saai vinden,' schreef Wolkers later, 'moet ik bekennen dat als de spiegels de beelden hadden vastgehouden die er zich van tijd tot tijd in weerspiegelden, dat simpele optrekje de taferelen uit de cultus der Dionysische Mysteriën, uit de villa te Pompeji, naar de kroon had gestoken.'²⁴⁸

Wolkers schilderde de betonnen vloer vergeet-me-nietjesblauw en zette daar een smetteloos witte tafel op. Hij hing foto's op van Johnny Weissmuller en Rita Hayworth, 'met een jeugdliefdegezicht'.²⁴⁹ In het zijkamertje, waar felgekleurde tule voor het raam was gespannen, stond een tweepersoonsbed en een halve tafeltennistafel waarop hij zijn Olivetti Portable kon zetten.

Over zijn tuin schreef Wolkers een essay, dat in 1973 onder de titel 'Dag moeder natuur' in de *Haagse Post* verscheen. Hij zette zijn essay op als een mysterieuze zoektocht naar de ware bewoners van één bepaalde volkstuin op Amstelglorie. Het oog van de schrijver viel in de laatste regels op een sprekend detail in het interieur.

‘Op een tafel voor het raam ligt naast een dode dagpauwoog een foto. Er staan een man en een jonge vrouw op voor hun tuinhuisje. Het moeten de bewoners zijn. Zij kijkt met een zoetige wang naar beneden alsof ze er iets achter bewaart dat ze verder op zal gaan zuigen als de foto is genomen. Ze is een tweelingzuster van vlees en bloed van de Juno van Canova. Hij kijkt onderzoekend en stuurs alsof hij net op zijn laatste van alle moderne snufjes voorziene Seikohorloge dat op tien over vier staat, de laatste seconden van de vlinder uitgeteld heeft, en denkt: POOR BUTTERFLY.’²⁵⁰

De walgvogel

De walgvogel, de roman die al in 1966 door uitgeverij Meulenhoff aan de boekhandel werd aangeboden, maar die pas in november 1974 werd gepubliceerd, ontstond uit heimwee en woede. Heimwee naar een land waar Wolkers als jongen nooit was geweest: Indonesië, de gordel van smaragd. Woede over de wijze waarop Nederland met de voormalige kolonie was omgegaan. Daar stond de walgvogel, de bijnaam voor de dodo, de dikke, duifachtige vogel met de grote snavel, die door de Hollanders op Mauritius tot op het laatste exemplaar was opgegeten, symbool voor.

‘Arme dodo!’ schreef Wolkers later in zijn essaybundel *Mondriaan op Mauritius*, ‘Nooit heeft een koninklijk personage geroepen: “Een koninkrijk voor een dodo!” Nooit hebben vrouwen zijn schamele vederdracht als versiering op hun hoofddeksels kunnen gebruiken, noch met een waaijer van dodo-dons hun schaamte bedekt. Je zou er dwars doorheen gekeken hebben, zo spaarzaam was het dier zelf bekleed. Hij leefde in een paradijs maar was alles behalve een paradijsvogel. Hij was bijkans onverteerbaar en is ons zwaar op de maag blijven liggen.’²⁵¹

De geur van Indië kende Jan maar al te goed uit de winkel van zijn vader. ‘Die verdomde rotwinkel van ons in koloniale waren,’

luuidt de eerste zin van de roman. 'Alsof ik weer bedolven word onder de luchtige staven agar agar, de kroepoek oedang en de naar verrotting stinkende trasi. Het weer benauwd krijg van de versteende stank die uit de stopflessen kwam met bruine gedroogde garnalen, roofvogelachtig als ouwe wijvennagels. De onzindelijke plakATEN rempejek, een roodbruine samenklontering van walgelijke troep met katjang, alsof een hele compagnie met de bibberatie van de Atjehexpedities nog in hun reet, in hun eigen kots had zitten kakken.'²⁵²

In de lente van 1972 was Wolkers aan het schrijven van *De walgvogel* begonnen met dezelfde opstandigheid en zucht naar avontuur die hem vlak na de oorlog in de greep hadden en waardoor hij zich als negentienjarige jongen had aangemeld als oorlogsvrijwilliger voor Indië.

'Toen de oorlog bijna voorbij was,' schreef Wolkers in een ongepubliceerd deel uit het typoscript van *De walgvogel*, 'was er nog een sterkere drijfveer: de dood van mijn broer. Hij had mij altijd buiten het verzet gehouden, omdat, zoals hij tegen me zei, het al erg genoeg was als vader en moeder er vandaag of morgen één kwijt zouden raken. Maar in werkelijkheid vond hij me een zenuweliger die niet geschikt was om met wapens om te gaan. Ik wilde hem bewijzen dat ik dat wel kon, maar meer nog meldde ik me aan omdat hij dat zelf gedaan zou hebben. Omdat ik dat gedeelte van mijn zelfbewustzijn waarin hij tot op de dag van vandaag levend is gebleven, daar moest brengen waar hij gegaan zou zijn. Alsof ik die schim van hem in me volgde.'²⁵³

In *De walgvogel* wilde Wolkers het verhaal vertellen van een jongen die niet, zoals hij, werd afgekeurd voor de dienst in Indië, maar die wél zou gaan – zoals zijn beste vriend Wim de Kler, met wie hij zich in juli 1945 samen had aangemeld, en die hem in zijn brieven verslag had gedaan van wat hij als soldaat in Indonesië meemaakte.

Er was nog een schim die Wolkers voor ogen zweefde toen hij aan *De walgvogel* begon: die van oom Hendrik, het zwarte schaap van de familie, die aan het begin van de twintigste eeuw had geva-

ren naar de Oost. In zijn dagboek noteerde Wolkers hoe zijn vader herinneringen ophaalde aan zijn broer: 'Is zeven jaar in Indië geweest. Als stuurman bij maatschappij in Indië. Die kon er zo mooi over vertellen.'²⁵⁴

Oom Hendrik had de zeven zeeën bevaren, was overal geweest, in China en Japan. Maar Indië vond hij het mooiste. Hij vertelde Jan in zijn jeugd zulke sterke verhalen over Indië dat bij zijn kleine neefje de rillingen over de rug hadden gelopen. Over de eerste stuurman die op het witte strand tussen de palmen in de buurt van Balikpapan was verdwenen, in handen van de kannibalen was gevallen, en van wie alleen een afgekloven hand werd teruggevoonden. Hij vertelde het zo beeldend dat Jan 'die kaal geknaagde klauw' voor zijn voeten op het vloerkleed zag liggen.²⁵⁵

Voor zijn roman leende Wolkers zijn stem.

Oom Hendrik had hem de liefde voor Indië ingeblazen. Samen met zijn neefje bladerde hij in het Verkade-album *Java* en wees op de klapperboom, de pisang en de sarong om de heupen van de Indonesische meisjes. Jan was als jongetje van zes hopeloos verliefd geweest op zijn Indische juf, juffrouw Muis. Oom Hendrik zei later tegen Jan: 'Die vrouwen daar die zijn zo lief. Die liken je hol uit.'²⁵⁶

Het beeld van die lieve Indonesische meisjes, en wat die allemaal met je konden doen, behield zijn magische bekoring toen Jans gewetensvolle vriend Wim hem in maart 1948 in een brief had bekend dat hij als rechtschapen Hollandse soldaat op Java haast ten prooi was gevallen aan 'een soortement straatmade-lief'.²⁵⁷

Toen Wolkers net aan het schrijven van *De walgvogel* was begonnen, zocht hij Wim op om nog meer te weten komen over zijn Indische ervaringen. Wim was na zijn repatriëring uit Indië, op 2 oktober 1949, met Greetje Ouwehand getrouwd. Hij was altijd in Oegstgeest blijven wonen en docent Frans geworden aan het Visser 't Hooft College. 'Is een beetje verlegen als hij ons ziet,' noteerde Wolkers in zijn dagboek over de ontmoeting met zijn oude vriend. 'Wim zegt over Indië dat ze hun ondergoed aan een touw

buitenboord hingen om het te wassen. Soms was het eraf geslagen.²⁵⁸

Wim de Kler liet zijn fotoalbum uit die tijd aan Wolkers zien. 'Muziekkorps op de kade. Foto's van het heilige meer Telaga Warana. Hij heeft erin gezwommen. De overkant lijkt zo dichtbij door de hoge bergwand erachter. Dat merk je pas als je in het midden bent. Gevaarlijk. Erg diep en koud.' Staccato noteerde Wolkers in zijn dagboek treffende details. 'Op Sabang onder een klapperboom. Inlander waarschuwt voor grote gevaarlijke vruchten. Op de Puntjakpas beschoten. Groepsfoto's soldaten met ontbloot bovenlijf. Erg mager. Aapjes.'²⁵⁹

Al anderhalf jaar eerder had Wolkers ter voorbereiding van zijn roman verschillende intensieve gesprekken gevoerd met zijn broer Han, die in 1948 voor zijn nummer was opgekomen en als dienstplichtig soldaat naar de Oost was vertrokken. Han had het maar liefst vijf jaar uitgehouden. Hij was na zijn diensttijd in Indonesië gebleven en getrouwd met een Chinees meisje, Jeanne, dat kort na hun huwelijk plotseling was gestorven. Daarop was Han weer naar Nederland teruggekeerd.

'Om half tien op,' noteerde Wolkers op 8 maart 1970 in zijn dagboek. 'Onder de koffie praten we over De Walgvoegel. Dat daar eigenlijk de hele geschiedenis van Han en Jeanne ook in zou moeten zitten. Dat ik met Han naar Indonesië zou moeten.'²⁶⁰

Wolkers nam de gesprekken met zijn broer op en maakte daar weer aantekeningen van. Daaruit blijkt dat Han hem allerlei sprekende details vertelde over zijn inkwartiering in de Krayenhoffkazerne in Nijmegen, het vertrek met de Waterman uit de haven van Rotterdam, de aankomst om vijf uur 's morgens op de rede van Batavia, zijn ontscheping en de rondrit door de stad, de vrouwen die hij in de rivieren zag baden, wassen en poepen, zijn aankomst in kamp Tjililitan II op Java, de sterke verhalen van de jongens die er al een tijdje waren, het wacht staan en de geluiden van het oerwoud, de wegschietende tjitjaks, de roep van de tokeh. Han vertelde hem dat een Indonesisch meisje in Jakarta uit de struiken naar hem had geroepen: 'trek, trek, toean!'

Gefascineerd was Wolkers door Hans verhaal dat hij als soldaat een verhouding had gehad met de verloofde van zijn vaandrig, Van Riel geheten. Han was verliefd op de vrouw, maar moest knarsetandend in Batavia achterblijven toen Van Riel naar Bandung vertrok. Met medeneming van de vrouw van wie hij hield. 'Hoort dat vaandrig luitenant is geworden en dat die klootzak getrouwd was.'²⁶¹

Toen Wolkers dit verhaal hoorde, ontstond bij hem het idee om de held van *De walgvogel* – die Bob Griffioen zou gaan heten – zijn grote liefde Lien, die hij verloor in Leiden, in Indië opnieuw te laten ontmoeten aan de arm van haar vaandrig. Die liefdesgeschiedenis zou tragisch moeten aflopen.

Maar voor hij echt aan zijn roman kon beginnen, moest Wolkers eerst zelf door de rijstvelden lopen.²⁶² 'Stel je voor dat je hier door de Haarlemmermeer fietst en je ziet een Indonesiër tussen de tarwe hurken, nou ja, haha, dan denk je die moet even zijn broek laten zakken. Maar als je in je boek vertelt over de Indonesiërs die zich in de rijstvelden verbergen, dan moet je toch weten waarover je het hebt.'²⁶³

In de zomer van 1970 besloot hij te gaan. Zonder Karina – omdat hij de ervaring van een eenzame soldaat wilde kunnen navoelen – maar wel als deelnemer aan een groepsreis. Wolkers vreesde dat hem een individueel visum zou worden geweigerd vanwege zijn protesten tegen het heersende generaalsregime van Soeharto.²⁶⁴ 'Ik vind niet dat je in een land als Indonesië met vakantie of op staatsiebezoek kunt gaan,' schreef hij in *Werkkleding*, net na terugkomst. 'Ik moest er zijn voor mijn werk. Miljoenen doodarme hardwerkende mensen en enkele schatrijke generaals. De corruptie kwam de riolen uit. Geen land om krokodillentranen boven een krokodillenput te huilen.'²⁶⁵

Wolkers' engagement met Indonesië wortelde diep in zijn jeugd. Uit de spookachtige grauwheid van de depressie uit de dertiger jaren dook voor zijn geestesoog het verkiezingsaffiche van Colijn op dat zijn vader als trouwe antirevolutionair in verkiezingstijd achter de winkelruit ophing. Het affiche waarop Colijn

te zien was met een zuidwester op als 's lands stuurman, ontlokte Wolkers op de eerste pagina van *De walgvogel* een multatuliaanse tirade:

‘Maar het zijn godverdomme geen golven zuiver zeewater die daar tegen die boeg uit elkaar spatten. Het is pure petroleum. Weggestolen onder de voeten van de bruine volkeren vandaan die in ziekte en honger wegwijnen onder de zuignappen van dat roofzuchtige zweedier in jacquet en steek. 's Lands Stuurman. Schipper naast God. Maar God ligt gekneveld met zijn reet omhoog op het achterdek van dat schandschip van de Vereenigde Oostindische Compagnie uit de twintigste eeuw. En til hem aan zijn gereformeerde kloten omhoog, die God van Nederland, dan zal je zien dat dat aarsgat van hem een lonkende goudader is. Ruk een handgranaat tussen je koppelriem vandaan, trek de pen eruit en laat hem in dat borrelende ingewandsgat exploderen. Denk maar niet dat je de psalmen en de catechismus en de artikelen des geloofs om je oren krijgt. O nee! Keiharde zilveren guldens met GOD ZIJ MET ONS op de rand spuiten als een fontein omhoog. Rinkelen verlokkelijker dan alle koralen van Johann Sebastian Bach bij elkaar. Want dat is de God van dat kristelijke krepuul. Keihard zilvergeld.’²⁶⁶

De afkeer van Colijn was bij Jan gevoed door Jacques de Vink, die hem de ogen opende voor de oorlog die de Hollandse jongens werkelijk zouden moeten gaan voeren in ‘ons Indië’. Ze zouden niet tegen de jappen moeten vechten, maar tegen de Indonesiërs, de inheemse bevolking. ‘Maar onze buurman de Spartacuscommunist, die me hoofdschuddend en schouderophalend had aangehoord toen ik hem indertijd gezegd had dat ik als oorlogsvrijwilliger naar Indië wilde gaan om tegen de Japanners te vechten, omdat het volgens hem hetzelfde was of het nou de klauwen van de imperialisten uit Europa of uit Azië zelf waren die daar in de bezwete afgebeulde ruggen van die Indonesische boeren geslagen werden, zei dat we daar heus nog heel wat bloed zouden mogen vergieten als we dat dan zo graag wilden. Maar geen Japans bloed, dat was wel zeker.’²⁶⁷

Op vrijdag 19 juni 1970 vertrok Wolkers om 11.15 uur in een DC-8 met vlucht KL-833 naar Indonesië. Hij maakte deel uit van een groepje van acht mensen. Een echtpaar uit Rotterdam, een homostel uit Zwijndrecht, een dame en drie heren, inclusief hemzelf. Via Penang reisden ze met touringcars, en af en toe een stukje in een vliegtuig van Garuda of met de boot, naar Medan, Prapat aan het Tobameer, Djakarta, Bandung, Djokjakarta, de Borobudur, Surabaya en Bali. Op alle plaatsen verbleven ze in luxe hotels. Vanaf Bali vloog de groep, met een tussenstop in Bangkok, terug om op zondag 5 juli weer op Schiphol te landen.

Wolkers hurkte in de dessa, liep over de dijkes van de sawa's, schoot de rolletjes van zijn Rolleiflex vol en luisterde 's avonds in zijn hotelkamer naar het geluid van de tokeh. Maar hij schrok van de armoede die er heerste onder de Indonesische bevolking en ergerde zich aan het verwende en hooghartige, in wezen koloniale gedrag van de toeristen uit zijn groep.

Uit het gastenboek van Hotel Siantar te Pemalang Santiar op Sumatra schreef Wolkers de tekst van een oud-koloniaal over: 'Dit land terug te zien na 30 jaren was een zeer heuglijke gebeurtenis. Een hotel te vinden dat na 30 jaren nog altijd even perfect is en waar de service zo aangenaam en goed is, is een heuglijke gebeurtenis. We hopen dan ook nog vaak terug te kunnen komen.'²⁶⁸

Van een van zijn hotels bewaarde Wolkers in zijn archief het briefje waarop de strenge regels voor vrouwenbezoek waren vastgelegd. 'Visiting regulation: No visitor of the opposite sex is allowed to see a registered guest in his room after 8 o'clock in the evening. In all cases each visit must be announced to the front office clerk and the door should be left opened during the visit.'²⁶⁹

In zijn hotel in Bangkok en in Tretes, hoog in de bergen vlak bij Surabaya, hield Wolkers, zijn oom Hendrik indachtig, zich daar niet helemaal aan. Twee keer nam hij een meisje mee. Hij maakte naaktfoto's van ze met de Rolleiflex – waar de meisjes verlegen en lief lachend op staan – en ging met ze naar bed.

Bij terugkomst in Amsterdam bleven de meisjes zijn fantasie bevolken, zo blijkt uit zijn dagboek: 'Ik zit in bed met mijn pik te

spelen terwijl ik aan Sepitraj en het meisje uit Tretes denk. Denk eraan dat ik bij het meisje uit Tretes mijn vingertop in haar gatje stak en er later aan rook in de opwinding van de laatste stoten. Als Karina boven komt wil ik met haar neuken maar ze is ongesteld geworden. Ze rukt mijn door mijn fantasieën stijve lul even af. Ik denk ondertussen door over de meisjes. Als ik klaarkom zit er een op haar hurken boven me terwijl ik haar gat lik tot er een smal kei-hard rijstkeuteltje uit haar persende aarsje in mijn mond rolt.²⁷⁰

Wolkers maakte zich wel zorgen of hij niets had opgelopen bij de meisjes. Twee dagen na zijn terugkeer noteerde hij in zijn dagboek: 'Ik droom dat ik in de De Kempenaerstraat in Oegstgeest loop op de hoogte van de zendingsschool. Er komt een KLM-vliegtuig over. Ineens valt er kledderachtige stront uit. Ik kom onder te zitten. Heeft dat te maken met mijn angst dat ik geslachtsziekte opgelopen heb bij een van die meisjes in Indonesië of is het gewoon de Stront van de Koloniën?'²⁷¹

Tot zijn verbazing begon de bananenboom die Wolkers in zijn atelier in een grote pot had staan na zijn terugkeer ineens vrucht te dragen. 'Ik zat dan ook onder het stuifmeel.'²⁷²

Toen Wolkers Karina weer terugzag, had hij direct gezegd: 'Dit moet je ook zien. Volgend jaar gaan we samen terug naar Indonesië.'²⁷³

Ze zouden weer met een groepsreis gaan. Opnieuw wist hij niet zeker of hij een visum zou krijgen. Drie weken na zijn eerste Indonesische reis nam Wolkers zitting in het Comité Soeharto Ongewenst, dat protesteerde tegen de komst van de Indonesische president naar Nederland. Soeharto was aan de macht gekomen na een coup met grootscheepse moordpartijen op communisten, of Indonesiërs die ervan werden verdacht communistische sympathieën te koesteren.

'Om half tien komt Jan Blok met een lijst om te tekenen tegen de komst van Soeharto,' schreef hij op 28 juli 1970 in zijn dagboek. 'Wil eerst niet tekenen omdat ik dan Indonesië niet in kom voor mijn boek. Jan is het met mij eens. Als ik in dat boek bepaalde toestanden kan onthullen. Maar uiteindelijk teken ik toch om-

dat ik deze directe actie belangrijker vind. Dan maar geen boek.²⁷⁴

Voor het comité maakte Wolkers een poster, waarop het hoofd van een Indonesische man te zien was in een serie schietschijven. In drie banden stond er, boven elkaar, op de poster:

Geen financiële steun aan het generaalsbewind

SOEHARTO ONGEWENST

Vrijheid voor 150.000 politieke gevangenen in Indonesië

Het zou geen jaar, maar twee jaar duren voor Wolkers weer naar Indonesië afreisde. Hij maakte eerst *Werkkleding* af. In Slijk-Ewijk liet hij de foto's van de Indonesische meisjes zien aan Jan Vermeulen en diens vrouw Anna. 'Vooral die van de naakte meisjes en de gewone verhalen daarbij van mij en het lieve gedrag van Karina doen Anna geknepen stilzwijgen. Jan durft bijna niet naar de meisjes te kijken, maar als we later op zijn werkkamer bezig zijn met *Werkkleding*, wil hij ze weer zien en gaat ze dan onder een loepje bekijken. Superbe meisjes.'²⁷⁵

In de lente en het najaar van 1971 verbleven Jan en Karina wekenlang op Texel. En in de zomer daartussenin reisde Wolkers af naar het onbewoonde eiland – en schreef *Groeten van Rottumerplaat*. Pas in januari 1972 pakte Wolkers de draad van zijn roman weer langzaam op. 's Avonds luisteren we weer bandjes af van Hans relaas van zijn reis naar en verblijf in Indonesië voor *De Walgvoegel*.²⁷⁶ Wolkers bracht zichzelf in de sfeer voor het boek door een bezoek te brengen aan het Rijksmuseum voor Volkenkunde en de tropische kas van de Hortus in Leiden, waar zijn oom Hendrik hem ooit voor het eerst mee naartoe had genomen.

Op 11 april 1972 noteerde Wolkers in zijn dagboek: 'Schrijf tussen twee en vier het eerste hoofdstuk van *De Walgvoegel* in een bui van grote opwinding en opluchting.'²⁷⁷

Toen Karina en hij in mei afreisden naar Texel, nam hij in de Citroën DS een grote doos met historisch materiaal en boeken mee over de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd. Hij herlas *Het*

land van herkomst van Du Perron, dat in 1948 zo'n indruk op hem maakte vanwege de natuurbeschrijvingen van Indië,²⁷⁸ het eerste, olijfgroene deeltje met *Ideeën* en de *Max Havelaar* van Multatuli.

Wolkers verdiepte zich ook in het dagboek dat Wim Schermerhorn, de eerste minister-president van Nederland na de oorlog, als voorzitter der Commissie-Generaal voor Nederlands-Indië had bijgehouden tijdens de besprekingen voor het akkoord van Linggadjati in 1946 en de aanpassingen daarop in 1947. De besprekingen hadden de vrede in Indonesië niet kunnen bewaren. In het boek zit nog altijd een papiertje bij de pagina waar Wolkers deze zin van Schermerhorn heeft aangestreept: 'De soldaat had slechts één ding te begrijpen, nl. dat iedere inlander een vijand was.'²⁷⁹ In zijn dagboek schreef Wolkers over Schermerhorn: 'Een beetje zwakke man, maar wel de enige van formaat.'²⁸⁰

Van Rietbergen, de tuinder bij wie Wolkers wekelijks planten en zaden voor zijn volkstuin kocht en die in Indië had gediend, kreeg hij een stapeltje originele documenten: het *Reglement betreffende de krijgstuicht* en een brochure met *Hygiënische en andere wenken voor den soldaat* van het ministerie van Oorlog. En *Scheepspraet*, 'zijnde een reisbeschrijving met tal van wetenswaardigheden en nuttige wenken ten profijte van de Nederlandsche militairen die naar Indië scheep gaan'.

In De Krukel las Wolkers op 18 mei 1972 aan Karina de eerste achttien pagina's van *De walgvogel* hardop voor. 'Om te ontdekken waarom het de laatste dagen hapert. Het zit inderdaad in het laatste stuk dat ik net ben begonnen. Te anekdotisch zonder dat Indië centraal staat.'²⁸¹

Een maand later, op 15 juni, moest Wolkers optreden bij een literaire manifestatie in Diligentia in Den Haag. Hij klopte daar voor de ogen van de verwonderde toeschouwers Haagse bluf en las er 'Koloniale waren' voor, het eerste hoofdstuk uit *De walgvogel*. Er liepen een paar mensen geschokt weg.²⁸² J.B. Charles, het pseudoniem van de schrijver, verzetsheld en rechtsgeleerde Willem Nagel, kwam na afloop naar hem toe om hem te complimenteren met zijn vrijmoedige optreden. Maar de NOS, die televisieopna-

men maakte, knipte Wolkers' multatuliaanse tirade uit de uitzending.²⁸³

Van 30 juni tot 20 juli 1972 was Wolkers opnieuw in Indonesië. Ditmaal met Karina en vijf andere stellen. Hij maakte enorm veel foto's. Geen zwart-witfoto's maar kleurendia's, waarop hij de hele reis in beeld documenteerde. Aan Karina vroeg hij om zo nauwgezet mogelijk aantekeningen bij te houden van hun indrukken.

Na hun terugkomst in Amsterdam nam Karina hele jaargangen door van *Keesings Historisch Archief* om hem van zo veel mogelijk achtergrondmateriaal te voorzien. In zijn dagboek schreef Wolkers op 11 september: 'Begin 's avonds aan "Die Goldene Stadt". Karina zit op het kleine kamertje bij kaarslicht het proefschrift over de nationalistische stromingen in Indonesië te lezen van Pluvier. De deur staat op een grote kier zodat het bij haar ook lekker warm wordt.'²⁸⁴

De eerste versies van het typoscript maakte Wolkers meestal overdag op de volkstuin op Amstelglorie. 'Begin aan "Een Landschap in de Lucht," noteerde hij op 19 juli 1973. 'Blijven de hele dag in het huisje werken. Verander mijn werkhoek in de serre. Mijn plaats komt tegen het raam. De tafel is tegen de kamerkant geschoven. Boven de tafel de prauwachterstevan van Trobriand. Als ik een schuifdeur dichtdoe zit ik helemaal alleen. Voor het glas van die deur komt een filmaffiche van Turks Fruit.'²⁸⁵

De roman vergde zoveel van zijn krachten dat hij het werk soms weken neerlegde. Toen ze in de lente van 1973 op Texel waren, telde hij 125 pagina's uitgetikte tekst. Heel veel kwam er in de maanden erna niet bij. Op vrijdag 2 november 1973 noteerde hij in zijn dagboek: 'Karina, als ik het typoscript van De Walgvogel doorblader: "Zo, ben je je werk weer aan het koesteren."²⁸⁶

Het bleef bij koesteren, want drie maanden later, op 8 februari 1974, schreef hij: 'Begin 's avonds, na een onderbreking van maanden, weer te schrijven! Hoera.'²⁸⁷

Toch duurde het weer een maand voordat hij op de tuin begon aan het hoofdstuk 'Dreams that money can buy'.²⁸⁸ 'Karina met haar grammatica in de kamer en ik in de "Suite" achter mijn klei-

ne portable schrijfmachine die de hele winter daar in de kast heeft gestaan en die met een dun laagje vocht, als de huid van een slang die gaat vervellen, bedekt is.’²⁸⁹

Het schrijven van de hoofdstukken kostte hem vaak enkele dagen, soms een week. Overdag op de volkstuin, met alle aantekeningen van zijn Indonesische reizen naast zich, ontstond een eerste versie – en ’s avonds tikte hij dan de tweede, inclusief aanvullingen en verbeteringen, op zijn atelier.

Pas in de zomer van 1974 kwam Wolkers echt op stoom. Op 11 juni staat er in zijn dagboek: ‘Karina leest in bed *De Walgvogel* [...] Ze is om 10 uur begonnen met lezen en is er om 3 uur mee klaar. Een topprestatie. Ze vindt het natuurlijk een meesterwerk.’²⁹⁰

Op zondag 7 juli 1974, de dag dat het Nederlands voetbalelftal in de WK-finale stond tegen het West-Duitse elftal, ‘de moffen komen goed op gang, als een stomme machine’, en met 1-2 verloor, liet Wolkers Jan Vermeulen honderdvijftig pagina’s lezen. ‘Hij is erg enthousiast en is verrast zoals de geschiedenis van Lien doorloopt.’²⁹¹

Gestaag ging het verder. ‘Schrijf “De Eeuwige Jachtvelden” af,’ noteerde hij op 26 augustus. ‘Het is bijna 4 ½ pagina geworden. Karina zegt dat ik alles droom wat ik schrijf.’

Een paar dagen later belde hij Angèle Manteau op om over *De walgvogel* te praten. Het zou de eerste roman zijn die Elsevier van Wolkers zou uitgeven. ‘Ze is zo inhalig, ze wil meteen komen. Desnoods naakt op haar knieën, vrees je. Nach Canossa gehen wir und so weiter.’²⁹²

Op 3 september, om negen uur ’s morgens precies, meldde Manteau zich op de Zomerdijkstraat. ‘O, zo inhalig,’ verzuchtte Wolkers in zijn dagboek. ‘Laat haar het pak zien. Ze bladert erin en haar ogen blinken. Ondertussen zet ik de rozen die ze heeft meegebracht in het water.’²⁹³

Wolkers stelde als eis aan Manteau dat *De walgvogel*, dat meer dan vierhonderd pagina’s zou gaan tellen, voor een schappelijke prijs in de boekhandel zou moeten liggen – en wees daarbij op het

bijna achthonderd pagina's tellende *Helden zonder Glorie* van Norman Mailer, verschenen bij A.W. Bruna, dat maar f 16,50 kostte.

De volgende ochtend om acht uur belde Manteau alweer naar Wolkers terug om over de prijscalculatie van *De walgvogel* te praten. 'Ze zegt dat ze [...] om- en omgekeerd en bestudeerd hebben, hoe Bruna dat zo goedkoop heeft kunnen doen. [...] Ze zegt dat het met de rotatiepers gedrukt is. Goed gedaan, maar het is een goedkoper procedé. Als zij dat ook zouden doen kwamen ze op een prijs van 18,50.'²⁹⁴

Op zaterdag 7 september maakten Jan en Karina zich op om weer voor een paar weken af te reizen naar Texel. 'Om 6 uur op om de auto in te laden,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Altijd leuk werk dat gepuzzel en gepas. Toch hebben we minder rommel klaar staan dan anders. Onder de koffie, om acht uur, tel ik even de pagina's van de eerste helft van De Walgvogel die ik Angèle Manteau heb laten lezen. Godverdomme! Pagina 81 is weg. Ik ruik eraan en meen die speciale geur van een fotokopieerapparaat te ruiken. Ik denk meteen dat ze het op de Keizersgracht gelichtdrukt heeft, om het de directeur van Elsevier te laten lezen of om andere redenen. Bel meteen Jan Vermeulen op. Zijn eerste gedachte is ook van dat lichtdrukken. Maar zelfs als dat niet zo zou zijn vindt hij het onvergeeflijk dat iemand zo met je werk om-springt dat er een pagina zoekraakt.'²⁹⁵

Kwaad om 'dat gefoezel' met zijn typoscript reed Wolkers die dag toch naar Texel. 'We zijn door al dat gedonder laat,' noteerde hij in zijn dagboek. 'Heb Maria en Jeroen nog even gezegd wat er aan de hand is voor als er iets met ons zou gebeuren. De percentages, de prijs van het boek, het aantal pagina's enz. En dat ik geen enkele vaste afspraak met Elsevier heb, want Angèle is in staat om als je dood was, voor de rigor mortis ingetreden is, bij de erfgenamen op de stoep te staan. [...] In De Koog bel ik meteen die Ouwe Hazekop op. Ik heb maar twee kwartjes. Als ik Angèle aan de telefoon krijg, zegt ze, o Jan, ik moet je wat zeggen. Dan rent ze even weg. Om kokend water laag te zetten of een deur te sluiten. Dan zegt ze dat ze pagina 81 gevonden heeft onder een krant toen ze

nog even op haar kamer terug kwam om wat te halen voor ze naar het station ging. Ik zeg dat ik er niets van geloof. Dat ze de boel gefotokopieerd heeft.²⁹⁶

Wolkers dacht: ik ben verneukt.²⁹⁷ Hij werd woedend over zo'n onbetekenend voorval. Kennelijk kon hij na het bedrog van Bloemena geen uitgever meer vertrouwen. Ook Angèle Manteau niet, van wie hij vond dat ze onzeker was en aan het lijntje werd gehouden door haar eigen directeuren bij Elsevier.

Twee dagen later stuurde Angèle Manteau Wolkers op Texel per expresse het volledig uitgewerkte en aan zijn wensen aangepaste contract. De auteur wenste, getuige de vele doorhalingen in artikel 4, niet verantwoordelijk te zijn voor de aantasting van de goede zeden, en, artikel 11, liet zijn uitgever de eerste druk in de handel brengen voor een verkoopprijs van f 17,50. En Wolkers behield alle rechten op de exploitatie in het buitenland.

'Nogmaals,' smeekte Manteau in het begeleidende briefje, 'verzoek ik je mijn excuses te willen aanvaarden voor de stommitieit die ik heb begaan pagina 81 op mijn kamer in de Murillostraat te laten liggen. Ik schaam me ervoor en betreur het ten zeerste.'²⁹⁸

Maar het leed was al geschied. Wolkers besloot dat zijn boek niet bij 'die trut' zou verschijnen.²⁹⁹ Hij vroeg Jan Vermeulen om Laurens van Krevelen te gaan bellen, die bij Wolkers' oude, vertrouwde uitgeverij de leiding had gekregen omdat Willem Bloemena wegens disfunctioneren was geschorst.

Aan Bloemena's schorsing lag niet de breuk met Wolkers ten grondslag, maar een gruwelijke gebeurtenis in het persoonlijk leven van de uitgever. Zijn negenjarige zoontje Basje was – naar later bleek door de bezorger van de *Donald Duck*, die hem oude afleveringen van het Vrolijke Weekblad had beloofd – meegevoerd, misbruikt en vermoord. De dood van zijn zoontje was Bloemena nooit meer te boven gekomen. De uitgever raakte aan de drank en verviel tot totale lethargie. 'Al om tien uur 's ochtends stond de fles op tafel,' herinnert Theo Sontrop zich. 'En daarna lag hij op de directiebank te slapen.'³⁰⁰

Willem Bloemena werd uiteindelijk ontslagen – en zou niet

lang meer leven. Op hoge leeftijd zou Wolkers vooral met medelijden aan hem terugdenken. Tegen A.F.Th. van der Heijden zei hij: 'Als ik Arthur Miller was, zou ik er een toneelstuk over schrijven. Death of a publisher. Pillen... drank. Hij heeft Basje krap vier jaar overleefd.'³⁰¹

De walgvogel was op een haar na gereed. Op 18 september schreef Wolkers in zijn dagboek: 'Als ik tegen Karina zeg dat ik om kwart voor vijf ben opgestaan om *De Walgvogel* voor de laatste keer voordat het naar de zetter gaat te lezen, zegt ze: "Gekke Rhinoceros."³⁰²

De volgende dag reden ze van Texel terug naar Amsterdam. Wolkers had een afspraak met Laurens van Krevelen in diens huis aan de Ruysdaelkade. 'Ik laat Laurens het ontwerp van Jan Vermeulen zien. Hij vindt het erg mooi. Dan gaan we achter de tafel zitten. Hij legt de contracten neer en zegt dat ik het maar moet zeggen. Hij stelt zelf voor om de percentages in het begin bij 15% te laten beginnen. Ik laat de contracten van Elsevier zien. Dat ik daar alle buitenlandse rechten heb, maar dat ik ze niet het vel over de oren wil halen. Dat ik alleen voor Amerika de rechten wil houden en de filmrechten natuurlijk. Na het veranderen van de artikelen en er ook nog aan toegevoegd te hebben dat Jan Vermeulen de grafische verzorging in handen heeft, gaan we de 250 pagina's op de Prinsengracht lichtdrukken.'³⁰³

Twee dagen later schreef Van Krevelen aan Wolkers dat *De walgvogel* een boek was zoals hij nog nooit had gelezen. 'Dit boek zal heel veel lezers aanspreken; er worden "gewone" dingen in beschreven die nog nooit zo geschreven zijn. Ik geloof dat het daardoor een van de meest experimentele verhalen is die de laatste jaren in het Nederlands zijn geschreven. [...] Hierbij kopieën van de drie bladzijden waar de machine in vlammen dreigde op te gaan. Voor de veiligheid stuur ik drie andere kopieën naar de Zomerdijkstraat, want het boze oog loert overal!'³⁰⁴

Van Krevelen schreef dat hij de bespreking bijzonder prettig had gevonden. 'Ik denk meestal erg weinig aan de historische betekenis van dit of dat, maar ik vind het geweldig dat een gebeurte-

nis die zeker geschiedenis zal maken in de ogen van de buitenwereld plezierig is geweest.³⁰⁵

Vanaf dit moment ging alles razendsnel. Wolkers tekende het naar zijn wensen aangepaste contract. En hij legde de laatste hand aan het typoscript. ‘s Avonds,’ schreef hij in zijn dagboek op 23 september, ‘met Voske knorrend vlak bij me op het bed omdat ik liedjes voor hem heb gezongen, schrijf ik het laatste hoofdstuk van *De Walgvogel*. “De Glimlach van Boeddha”. Ervoor komen nog twee hoofdstukken: “Het Einde van de Regenboog” en “Worse than Hitler”.³⁰⁶

De plot van *De walgvogel* leek op die van *Turks fruit*. In beide boeken liet Wolkers zijn romanheld tweemaal zijn geliefde verliezen. Nadat Griffioen Lien in zijn jeugd in Leiden verliest omdat haar vader hun relatie verbiedt, verliest hij haar, nadat ze in Indië zwanger van hem is geworden, aan de dood. Lien wordt vermoord door haar verloofde, de Hollandse officier, die op zijn beurt door Griffioen wordt neergeschoten. ‘Ik drukte mijn mond op de hare en zoende haar koude paarsige lippen met al de woestheid van mijn verdriet en streelde met mijn tong over haar tanden. Ik proefde haar helemaal en ik proefde de dood.’³⁰⁷

De regels aan het slot van *De walgvogel*, in ‘De glimlach van Boeddha’, zijn symbolisch.³⁰⁸ Griffioen koopt een mandje met te slachten kikkers van een arme Indonesische man. En laat de kikkers vrij. Het is de enige vrijheid die Wolkers de Indonesiërs, vijftientig jaar na hun onafhankelijkheid, kon geven. ‘Soms hoorde ik een klef geluid en een klagelijk en slijmerig gepiep uit de mand komen. Ik deed hem open en keerde hem om. Ze bleven even liggen, sommige met hun witte buiken naar boven als dooie vis. Maar na een poos kwam er beweging in die glibberige massa. Ze schoven die vliesachtige oogleden een paar keer voor hun ogen heen en weer en sprongen toen één voor één weg naar de laagte waar je met een klokkend geluid water hoorde stromen.’³⁰⁹

Een week nadat Wolkers de laatste letter van *De walgvogel* had opgetikt, belde hij met Meulenhoff-redactrice Tilly Hermans, die

aan de persen bij drukkerij Bosch in Utrecht correcties in het zetwerk aanbracht. En nog weer drie weken later lag de 432 pagina's dikke roman, met een felblauw, magenta en groen omslag in het ontwerp van Jan Vermeulen, in de boekhandel.

Al vóór verschijnen was de roman een bestseller. 'De walgvogel kost maar f 17,50,' zei Wolkers tegen de journalisten die zich bij hem meldden in de Zomerdijkstraat. 'Dat is natuurlijk krankzinnig laag voor een boek van die omvang. Tien dagen na de aanbieding waren er al tienduizend verkocht in de voorverkoop. Krankzinnig, hè? Dat is nog nooit voorgekomen in Nederland.'³¹⁰

De eerste druk van een Nederlandse literaire roman was niet eerder zo hoog geweest: 75.000 exemplaren. In de *NRC* stond een advertentie: 'Jan Wolkers? 10 boeken bij Meulenhoff Amsterdam. Herdruk op herdruk op herdruk.'³¹¹

Om het openlijk gevierde verkoopsucces konden de literaire critici niet heen – en dat viel hun niet allemaal even gemakkelijk. 'Sommige boeken,' schreef Kees Fens, 'verleiden meer tot het bedenken van mogelijke te schrijven stukken dan tot het opstellen van een verantwoorde beoordeling. En misschien geven al die verschillende denkbeelden ook wel een denkbeeld over het boek, de omvangrijke roman *De walgvogel* van Jan Wolkers bijvoorbeeld. De eerste oplage van 75.000 exemplaren is bij de uitgeefster weg, stond onlangs juichend in een advertentie.'³¹²

Fens was niet te spreken over *De walgvogel* en Wolkers' ontwikkeling als schrijver. 'Wolkers lijkt te drijven op driften; zijn werk vertoont geen ontwikkeling, tenzij in neerwaartse richting, gevolg van de onvermijdelijke herhaling bij de schrijver die meer op de natuur dan op de cultuur vertrouwt. Wolkers' roman is tot op de helft één grote zoveelste, maar nu mislukte opvoering van een oud stuk. Een realistisch schrijver wordt welhaast een parodist wanneer hij schrijft over hem onbekende milieus.'³¹³

Tom van Deel, de criticus van *Trouw*, was het niet met Fens eens. Van Deel noemde *De walgvogel* 'een roman van formaat' en wees op de ingenieuze constructie van het spannende en dramatische verhaal. 'Het boek is te vergelijken met een bont schilderij,

waarop tussen een wirwar van beelden een groot en onontkoombaar verband bestaat.³¹⁴

‘Een erg goeie kritiek,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek. ‘Eindelijk iemand die voor mijn gevoel het boek een beetje recht doet. Niet omdat het gunstig is, maar door de aandacht die er aan mijn werkstuk van jaren besteed wordt.’³¹⁵

De ontvangst van *De walgvogel* was dus gemengd. Een aantal critici uitte stevige kritiek. De meesten vonden dat Wolkers zich – in de Hollandse helft van de roman – schaamteloos herhaalde. ‘Zelfplagiaat,’³¹⁶ concludeerde Hugo Bousset. En het slot van de roman werd gezien als melodrama. ‘Het publiek,’ schreef Ab Visser, ‘dat in de gelukzalige overtuiging leeft een werk van hoog literair gehalte te kopen, schaft zich in werkelijkheid een met talent (ja, dat wel) vertelde smartlap aan, de zoveelste moderne love-story die per definitie melodramatisch moet eindigen.’³¹⁷

Adriaan van der Veen prees in *NRC Handelsblad* het beeldende verteltalent van Wolkers, maar had curieuze inhoudelijke bezwaren. ‘Mijn voornaamste bezwaar tegen het zo leesbare *De walgvogel* komt neer op de traditionele opvattingen van Wolkers. Traditioneel in die zin, dat hij progressief is wanneer daaraan geen gevaar meer is verbonden, bij het seksuele geen blad meer voor de mond neemt als niemand dat nog erg vindt, en meningen verkondigt over het Nederlandse verleden in Indië die al tot in den treure toe zijn beaamd, misschien zelfs door de suikerplanters in die gewezen kolonie.’³¹⁸

Van der Veen sloeg de plank mis.³¹⁹ Wolkers was al op die bloedhete zomerdag in 1945, toen hij zich ging opgeven als oorlogsvrijwilliger, een buitengewoon progressieve jongen. Hij was voor zijn ‘linkse’ opvattingen openlijk uitgekomen, ook als schrijver, toen dat nog allerm minst gebruikelijk was. Zijn debuut in het tijdschrift *Podium* in 1958, het toneelstuk ‘Mattekeesjes’, met de multatuliaanse ondertitel ‘Of de zielenreinigingen van de Nederlandse klamboemaatschappij’, is daarvan het bewijs.

Bovendien was men in Nederland aan het begin van de jaren zeventig nog allerm minst in brede kring bereid om schuld te beken-

nen voor de misdaden tijdens de koloniale periode of de zogenaamde 'politie acties', waaraan de jonge Jan op een haar na was ontsnapt.

De tirade tegen Colijn in *De walgvogel*, 'wie met de klewang slaat zal door de klewang vergaan',³²⁰ verscheen decennia voordat de historicus Herman Langeveld in zijn biografie van Colijn onthulde dat de 'Schipper naast God' zich als commandant in Indië aan excessen te buiten was gegaan.³²¹

Weliswaar werd in opdracht van de regering-De Jong in 1969 de zogeheten 'excessennota' geschreven, met historicus Cees Fasseur als secretaris en belangrijkste onderzoeker, maar het bestaande beeld werd toch nauwelijks aangetast. Premier De Jong schreef aan de Tweede Kamer: 'De Regering betreurt dat er zich excessen hebben voorgedaan, maar zij handhaaft haar opvatting, dat de krijgsmacht als geheel zich in Indonesië correct heeft gedragen.'³²²

In 1970 verscheen *Ontsporing van geweld. Over het Nederlands-Indonesisch conflict* van J.A.A. van Doorn en W.J. Hendrix. De schrijvers waren wetenschappers én voormalig dienstplichtigen, allermindst linkse types, maar gaven in hun boek voor het eerst een beeld van de beschamende wijze waarop Nederland in zijn voormalige kolonie had huisgehouden. Wolkers heeft het boek gespeeld, zo blijkt uit het exemplaar uit zijn bibliotheek. *Ontsporing van geweld* wemelt van de briefjes en onderstrepingen. 'Afschuwelijke en indrukwekkende verhalen',³²³ noteerde Wolkers op 8 januari 1974 in zijn dagboek.

'Amerika,' schreef hij in *De walgvogel*, 'was van mening dat Nederland de bestandsovereenkomst van 17 januari 1948 geschonden had en de Australische afgevaardigde Dr. Hodgson noemde die Blitzkrieg op klompen "worse than even Hitler did to the Netherlands in 1940". Daar kon het thee-, koffie-, en tabaksgeile schorem het mee doen onder de opgetuigde kerstboom en bij het kindjewiegen. Vanuit die geknielde houding bij de kribbe met de verkrachte Vrededorst erin konden ze zo door op hun knieën naar Canossa. De nazaten van Jan Pieterszoon Coen, die maar net de Neurenbergse strop om hun nek waren ontlopen, konden, door

de hele wereld met schande overladen, gaan afdruipten. Het miljoenenfolk had eindelijk na drieënhalve eeuw terreur, uitbuiting en uitzuiging die stinkende parasiet in jacquet en steek van zich afgeworpen. Het koloniale tijdperk was voorgoed voorbij.³²⁴

Zo bezien was *De walgvogel* óók een steen in de Hofvijver. Toch heeft Wolkers nooit een politiek pamflet willen schrijven. Hij had wel een boodschap, maar weigerde een boodschappenjongen te zijn. Hij vond het sterker als hij in zijn werk niet expliciet politiek was. Hij dacht in zijn romans, via de verbeelding, een groter effect te sorteren. Wolkers zag het als zijn belangrijkste opdracht de sfeer van de tijd te laten herleven. 'Ik geloof dat het echt een boek is geworden van een generatie. De oorlog, Indonesië, heel die periode van 1944 tot 1949 heb ik in mijn boek beschreven. Maar behalve dat is het, geloof ik, ook een erg avontuurlijk verhaal geworden.'³²⁵

Dat was een aantal critici met hem eens. Op 9 december 1974 haalde Wolkers 's morgens de literaire kritieken op die men bij Meulenhoff voor hem had verzameld. 'Onwaarschijnlijk gunstig allemaal. Maar, slechts een enkele is echt goed.' Gretig bladerde hij, samen met Karina, de krantenknipsels door. 'We kijken de hele troep ergens op een parkeerplekje in de buurt van het Stedelijk Museum even na. Erg lachen: "Het literaire kanon Jan Wolkers..." "Ik lust er wel pap van."³²⁶

Hans van Straten stuurde Wolkers nog een exemplaar van het *Reformatoisch Gezinsblad*, met daarin het artikel 'Jan Wolkers, van Petticoat tot Walgvogel'. Van Straten had erbij geschreven: 'Hoor je 't ook eens van een ander!' In zijn dagboek noteerde Wolkers dat hij in het artikel 'de vader der pornografie, verleider en schender der eerbaarheid, prediker der revolutie en de rechterhand van de satan' wordt genoemd. 'Er staan uitspraken in als: "Als je graag naar de hel wil dan moet je boeken van Jan Wolkers lezen."³²⁷

Nag Hammadi

Heilig had hij zich als jongetje voorgenomen om zelf ooit naar Egypte af te reizen nadat hij in het Rijksmuseum van Oudheden aan het Rapenburg in Leiden de mummies had gezien. 'Dat was wel wat anders dan dat stel kiftende en morrende oudtestamentiers die mijn prille jeugd beheerst hadden. De met zoveel liefde en respect in lijnwaad verpakte lichamen, soms met een pimpelmeesblauw kralennet omhangen, de mummiekisten met de afbeelding van de dode, door de kunstenaar zo verheugd tot leven gewekt dat het was of de geest van de gestorvene het eeuwige leven veroverde waar je bij stond. Een springplank van de dood naar de onsterfelijkheid. Dood waar is uw prikkel, hel waar is uw overwinning.'³²⁸

Toch maakte Wolkers pas concrete plannen om af te reizen toen Karina hem de geschiedenis van haar grootvader vertelde. Willem Gnirrep was in 1924 naar Egypte vertrokken. Hij was staalarbeider en bevolgen lid van de vakbond. En vader van zeven kinderen, waarvan Piet, Karina's vader, de een na jongste was. Gnirrep werd door het staalbedrijf De Vries Robbé uitgezonden om als opzichter en constructeur aan de slag te gaan bij de bouw van een grote suikerfabriek in de stad Nag Hammadi, aan de oever van de Nijl. Honderd kilometer ten noorden van de koningsgraven bij Luxor.

Willem Gnirrep had een klein jaar aan de suikerfabriek gewerkt en kwam toen weer een paar maanden terug naar zijn vrouw en kinderen en voor een stoomcursus Arabisch. Hij voelde zich verbonden met de Egyptische arbeiders en wilde persoonlijk en direct met ze kunnen spreken. Een van de Egyptenaren had tegen hem gezegd: 'Alle blanken hebben een zwart hart, behalve u.'³²⁹

Kort na zijn terugkeer in Nag Hammadi, in november 1925, is Willem Gnirrep van een stelling bij de fabriek naar beneden gevallen. Morsdood. Voor zijn jonge gezin was de dood van Gnirrep in alle opzichten een gruwelijke tragedie. Gelukkig was De Vries

Robbé wel verzekerd: zijn vrouw en kinderen konden sindsdien leven van het uitgekeerde weduwepensioen.

Toen Wolkers het verhaal van Karina's grootvader hoorde, dacht hij: daar zit een roman in. En wat zijn interesse nog eens verhoogde, was het feit dat Gnirrep een goede brievenschrijver was geweest. Vanuit Egypte had hij ontroerende brieven aan zijn vrouw geschreven. In *De walgvogel* had Wolkers er al eens een paar zinnen uit gehaald om het medeleven van oom Hendrik met de inheemse bevolking in authentieke stijl vorm te geven. 'Het liefst,' had grootvader Gnirrep naar huis geschreven over de Egyptische arbeiders, 'zou ik ze allemaal lekker laten eten en nieuwe kleren geven, maar dat moeten ze zelf veroveren. Dat is nu eenmaal het werk van dat miljoenenvolk zelf.'³³⁰

In het najaar van 1975 boekte Wolkers een goed georganiseerde en terdege in het Rijksmuseum van Oudheden voorbereide groepsreis van twee weken naar Egypte. Niet alleen Karina, maar ook Jeroen ging mee. Op 20 november 1975 noteerde Wolkers in zijn dagboek: 'Naar Egypte. Om zes uur met drie wekkers eruit.'³³¹

Op reis nam Wolkers een rood schriftje mee om aantekeningen te kunnen maken, waarvan hij sommige nog zou gebruiken voor zijn roman *De kus*. Zoals Wolkers' onhandigheid bij de eerste ontmoeting van de andere reizigers – 'steeds weer handen schudden en dan de angst dat je iemand die je net uitgebreid gedag hebt gezegd met een groepje anderen weer de hand gaat drukken' – en de aanblik van de Griekse kust en schepen in de zee, kilometers onder hen. 'Jeroen zegt dat hij kan begrijpen dat schepen stil gingen liggen in de oorlog als er vijandelijke vliegtuigen aankwamen, want je ziet vooral het kielzog. Een grote driehoek van schuimend water.'³³²

De slotpassage van *De kus*, Wolkers' zelfverklaarde 'Odyssee', bevatte hetzelfde dreigende beeld. 'Ik kijk naar buiten. Eilanden schieten onder ons voorbij. De golfslag. Gelijkmatic als de ribbels in een wasbord. Dan zie ik een lange smalle boot door het water schieten met zoveel schuim langs de boorden dat het lijkt of hij woest vooruitgeroeid wordt met krachtige gelijke slagen.'³³³

De aanblik van de kust van Afrika maakte een heel andere indruk op Wolkers: 'Geel oranjeachtig zand. En dan zie je ineens de pyramiden bij Gizeh liggen, als pyramidevormige blokjes wierook. Een wonderlijk grijze architectuur. Het werk van mensenhanden. De mensen vrezen de tijd, maar de tijd vreest de pyramiden. Langgerekte forten van militaire stellingen. We zien de Nijl en dan het vliegveld. In de woestijn vreemde dofgroen begroeide stukken.'³³⁴

'Maandagavond 24 november 1975. Luxor, het balkon van kamer 613 van het Winterpalace, 6e verdieping 10 uur 's avonds. Heldere sterrenhemel. Het begint koeler te worden. Je hoort de schalmeyen van de muzikanten die aan de Nijl bij zo'n tentje spelen waar we om 6 uur even gezeten hebben. Aanhoudend getjirp van de krekels. Karina zegt ineens, als ik de lamp op het balkon gezet heb zodat we schrijven kunnen: "O, kijk daar eens!" De maan als een boot van roodachtig goud stijgt boven het dorp omhoog.'³³⁵

Vervolgens beschreef Wolkers kort de dag. 'Dan lopen we met de groep naar het Egyptisch Museum. Jeroen en ik achteraan, want ik neem nog even gauw wat foto's van het stadsbeeld van Cairo, waarvan Karina een kaart heeft van haar grootvader. (De maan, die steeds citroengeler werd, begint nou zilverig te worden. In de schaduw beneden loopt een man in galabia. Een paar jonge katten glippen door de paradijselijke hoteltuin. Een hond blaft. Je hoort gerinkel van metaal.) Laat Jeroen ook nog wat foto's nemen.'³³⁶

'Luxor,' noteerde Wolkers op 27 november. 'Om vijf uur even wakker. Hoor overal de hanen kraaien. Slierten mist tussen de palmbomen en minaretten. De horizon wordt oranje. De buizerds zeilen door de ochtendschemering. Weer het gebalk van ezels en het belachelijk gekloek van de kalkoenen. Weer in bed met het lekkere gevoel dat we wat kunnen uitslapen. Later hoor ik kinderen zingen en trommelen. Het lijkt iedere ochtend hetzelfde. Het volkslied? Zon wordt al heet, de mist is nog maar een vaag smeersel tussen de palmen. Dan wordt Karina ook wakker. Ze trekt me af.'

Na het ontbijt gingen ze de tuin van het hotel in. 'Erg mooi. Veel palmen, agaven, cactussen en lommerrijk geboomte. De paden van gravel door het gazon worden begrensd door roodbruine stoepranden. Een soort hoge bougainvilleachtige struiken bloeien paarsrood. Ook brandende liefde. Een mannetje zit met apenhanden van het wroetwerk onkruid uit te trekken. Erachter is het zwembad. Florida aan de Nijl. Een stukje dertiger jaren film in de armoede. Bij de bomen zien we tientallen hagedissen rondscharrelen. Ze zijn lang niet zo schuw als bij ons. Ze zien er een beetje zil-verachtig uit met een olijfgroene streep over de zijkant van hun buik. Hun schubben staan dicht bij elkaar dan bij de hollands hagedis. Het is alsof ze geïmagineerd zijn. Er vliegen een paar kites rond en in het duister van een struikje zie ik een sigarenpeukgroot vogeltje.'³³⁷

Net als op zijn tweede reis naar Indonesië maakte Wolkers notities en nam allemaal dia's van de piramiden en de eeuwenoude stenen beelden. In de buurt van Karnak raakte hij op een tempelcomplex verzeild waar tientallen granieten beelden stonden van Sechmet, de Egyptische oorlogsgodin met de leeuwinnenkop.

Wat toen in hem opkwam, noteerde hij niet in het rode schriftje, maar in 1982 in zijn roman *De junival*. 'Er stonden ook honderden brokstukken, vooral voetstukken waar alleen nog de voeten op zaten, waar het lichaam bij de enkels afgeknapt was alsof het ten hemel gevaren was. Toen had hij gedacht dat als moeders voeten daarbij zouden zijn hij die zonder aarzelen uit al die andere voeten herkennen zou.'³³⁸

Vanuit Luxor zijn Jan en Karina, met een sjofele taxichauffeur die een half woord Engels sprak, naar Nag Hammadi gereden. Voor ze daar aankwamen stopten ze eerst bij de koptische begraafplaats, een enorme dodenstad in het eindeloze zand, waar ze dachten dat Karina's grootvader een halve eeuw tevoren begraven zou kunnen zijn. De taxichauffeur begon bij het eerste graf hardop de naam te lezen, liep daarna naar de tweede steen en deed hetzelfde. Ze zochten naar zijn graf, maar vonden het niet.

Daarna reden ze naar de suikerfabriek in Nag Hammadi en

troffen op kantoor een Egyptenaar die goed Frans sprak. Toen ze stonden te praten, kwam er een groepje armoedige arbeiders om hen heen staan. Eén oude man – het gesprek met hem nam Wolkers op met zijn recorder – kon zich het ongeluk van Karina's grootvader nog herinneren. De Franssprekende Egyptenaar vertelde hun dat de graven van Europeanen in Nag Hammadi allemaal waren verdwenen. Het graf van Karina's grootvader bestond niet meer.

De zon zakte, toen zij door de woestijn terugreden, als een bloedrode schijf weg in het zand. Ze stopten even en stapten uit de gammele taxi om het schitterende tafereel te aanschouwen. De taxichauffeur vroeg aan Wolkers of hij in God geloofde. Wolkers aarzelde even en zei toen: 'God is overal.'³³⁹

De Egyptenaar knikte tevreden.

Nog tot in 1984, in het lijstje romans 'in voorbereiding' in *De onverbiddelijke tijd*, kondigde Wolkers *Nag Hammadi* aan. Zijn archief bevat geen aanzetten of aantekeningen. Wel een fraaie collectie dia's van de piramiden, de eeuwenoude beelden en hiërogliefen.

'Het Louvre verbleekt erbij met zijn goed beschermde meesterwerken,' schreef hij na terugkeer in een brief aan Piet Calis. 'Toch kan de eerste de beste weldoorvoede kloterige toerist met een ongecoördineerde zwaai van zijn met de modernste fotoapparatuur gevulde K.L.M.-tas een opvliegende nijlgans of een onvergetelijk stervend vosje voor alle tijd en eeuwigheid van de muur schampen. De eeuwigheid is hier maar een schilfer dik. [...] Bij Gizeh zijn we tot het binnenste van de piramiden doorgedrongen – iedereen vreest de tijd, maar de tijd vreest de piramiden – met ontzag hebben we naar de door zandstormen en geweld gebeukte knoestig verheven kop van de sfinx opgekeken en in Sakkara heeft Karina me gefotografeerd voor de sfinx, een beetje bevreesd kijkend, alsof die gestroomlijnde Chevrolet uit de oertijd me zal gaan vermorzelen.'³⁴⁰

Ondanks de onsterfelijke indruk die Egypte op Wolkers maakte, schreef hij de roman *Nag Hammadi* nooit. Het bleef bij de her-

innering aan een prachtige reis. ‘Met de bus zijn we van Luxor naar Asoewan gereden,’ schreef Wolkers, ‘door de bibitgroene akkertjes langs de Nijl waarin steeds dezelfde landbouwer leek te werken omringd door dezelfde witte reigers, langs steeds eendere dorpen van lemen huizen kleigrijs onder de dadelpalmen. Soms kwamen we door een woeste groep jammerende mannen en gesluierde weeklagende vrouwen die een dode met zich meevoerden of een feestelijke stoet met schitterende schalmeien en wuivende palmtakken die een mekkaganger binnenhaalden. Dan weer de rust van de akkers en de witte reigers. Tweehonderd kilometer lang. Van Asoewan zijn we naar Aboe Simbel gevlogen om de naar hoger en droger verplaatste tempel te aanschouwen, die als een legpuzzel in stukken gezaagd en weer in elkaar geperst is. De ingenieurs die de eeuwigheid een handje geholpen hebben voort te bestaan. Op sinterklaasavond kwamen we weer met dat dodenschip van aluminium aan op Schiphol om in de vrieskou te verkillen tot starre noorderlingen.’³⁴¹

Dode ouwe adelaar

Vrijdag 12 november 1976 gebeurde wat hij altijd had gevreesd. Het was de dag dat zijn vader stierf. Hoezeer hij zijn vader als jongen had gevreesd en gehaat, hoeveel ruzie zij hadden gemaakt en hoe bitter hij was geweest toen zijn vader hem het huis had uitgezet, Jan had ook altijd vreselijk gehunkerd naar zijn liefde. ‘Wat houd ik eigenlijk van die man,’ denkt Daniël in *Een roos van vlees*. ‘En hij heeft het altijd onmogelijk voor me gemaakt om het te laten merken. Misschien zal hij als Henoch wandelen met God en er ineens niet meer zijn. Vader, vader, de wagenen Israëls en zijn ruiters.’³⁴²

De vrees voor zijn vader was geluwd. Angst en woede hadden plaatsgemaakt voor mededogen. Zijn vader was oud en weerloos geworden, maar Wolkers bleef onverminderd door hem gefasci-

neerd. Nadat hij het portret van zijn ouders haarscherp had getekend in *Kort Amerikaans* en *Terug naar Oegstgeest* – en daarvoor bij zijn ouders was langsgegaan om inspiratie op te doen – kwam hij samen met Karina in de herfst van 1975, kort voor de vijfentachtigste verjaardag van zijn vader (en, omdat zij op dezelfde dag jarig waren, zijn eigen vijftigste verjaardag), op bezoek. Ditmaal had hij zijn taperecorder in zijn linnen tas meegenomen.

Op het bandje dat in het archief op Texel bewaard is gebleven kabbelt het gesprek tussen Wolkers en zijn oude ouders voort. Het is een aaneenschakeling van burgermanclichés die in *De Avonden* niet zouden hebben misstaan.

‘Wat een vies weer, hè?’ zegt Wolkers, ‘Maar hier is het lekker warm.’ En, over het stekje van een plant: ‘Mooi, hè?’

Vader Wolkers vertelt dat zijn vrouw net nog even op bed heeft gelegen. ‘Ze is vijfenzeventig, hè?’ Hij zegt dat hij zelf vijfentachtig wordt. ‘Een hele leeftijd. Maar toch is ’t maar een ogenblik.’

Wolkers roept in herinnering dat hij vroeger altijd een beetje rossig was. ‘Vader zei vroeger altijd: ‘Jij bent geen kind van mij, rooie!’

Vader heeft gelezen dat de boeken van zijn zoon zijn afgekraakt. ‘Ja, in *De Telegraaf*, die kunnen mijn bloed wel drinken!’

Over de foto die van haar zoon in de krant staat, zegt moeder Wolkers: ‘Ik vind niet dat je daar goed op staat.’

Vader vult aan: ‘Je bent oud geworden, jongen.’ En lacht. ‘Loopt het een beetje met je boeken? Ik vind het altijd jammer dat je van die schuttingtaal gebruikt. Dat vind ik niet fijn, Jan.’

‘Dat komt door u, vader, een slechte opvoeding!’ Hij lacht.

‘En zo slijten we onze dagen maar,’ zegt vader.

‘Het weer is sacherijnig,’ zegt moeder.

Op de achtergrond klinkt de klok. Tiktak, tiktak.

Ze stellen samen vast dat vader uit een oersterke familie komt. ‘Ze zijn allemaal oud geworden,’ zegt vader. ‘Alleen Bets niet. Die is zevenenvijftig geworden.’

‘Alles wordt wel duur, hè,’ zegt Jan. ‘En de AOW gaat niet mee omhoog.’

Vader reageert af en toe niet. 'Ik hoor de bel niet. Ik zat een beetje te suffen.'

'Slapen, dat lukt me niet,' zegt moeder. 's Avonds lig ik ook tijden wakker voor ik in slaap val.'

'Daar heb ik geen last van, hoor,' zegt vader.

'En 's morgens is het zo donker,' zegt moeder.

'Die donkere ochtenden zijn naar,' geeft vader toe. 'Verleden week, met die storm, woei het in huis. Toen sloeg de kou op mijn schedeltje.'

Vader heeft gezonde trek. 'We lusten ons happie nog. We hebben zuurkool gegeten met een stukje worst. En als toetje een bordje havermout.'

Even later gaat het over de politiek. De stemmen gaan iets omhoog. 'Ik zeg altijd,' zegt vader Wolkers verontwaardigd, 'die minister Pronk, dat is net Sinterklaas. Nu geeft hij weer geld aan Egypte. Daar kopen ze er weer vuurwerk voor, in de strijd tegen de joden. Die Pronk, die strooit met miljoenen!'

Zijn zoon is het er niet mee eens. Die windt zich op over de politiek en de industrie. 'Het winstbejag maakt alles kapot.'

'De hele kwestie is het egoïsme van de mensen,' zegt vader. 'De een wil altijd nog meer dan de ander.'

'Geld is een ziekte gewoon,' zegt de zoon.

'Je kunt er een afgod van maken,' zegt de vader.

Tegen het eind van het gesprek zegt de vader tegen zijn zoon: 'Zo hebben we allemaal de kiem van de dood in ons. De een gaat vroeger, de ander later.'³⁴³

Een jaar later, op 26 oktober 1976, belde Wolkers om zijn vader te feliciteren met hun beider verjaardag. Uit zijn dagboek blijkt dat zijn vader nogal vrolijk was. 'Zegt: "Wel gefeliciteerd Jan, en dat je een grote jongen mag worden."³⁴⁴

Dik twee weken later, op 12 november, werd zijn vader getroffen door een aneurysma. 's Middags belde zijn zuster Riek hem met trillende stem op om te vertellen dat zijn vader in een coma lag. Toen hij om vijf uur naar Oegstgeest belde, kreeg hij zijn jongste zus Annelies aan de lijn. Ze zei: 'Pappie is net overleden, Jan.'³⁴⁵

Karina en hij sprongen meteen in de auto en reden naar Oegstgeest. 'Denk onderweg steeds aan hoe ik bij hem voor op de fiets zat,' schreef Wolkers in zijn dagboek. Daarin heeft hij heel nauwkeurig en gedetailleerd opgeschreven wat hij aantrof in zijn ouderlijk huis.

'Als we thuiskomen staat de deur aan. Het is doodstil. Als we binnenkomen zit de familie verslagen om mijn moeder. Tiny, Janna, Riek, Gerrie, Pim en zijn vrouw, Annelies, Peter, Kees. Omhels mijn moeder. Karina en ik gaan de slaapkamer in. Riek komt achter ons aan. De kamer ruikt naar eau de cologne. Er brandt een schemerlampje op het dressoir. Op het bed ligt mijn vader. Onder zijn kin zit een opgerold servet om zijn mond dicht te houden. Zijn erg witte en schone handen liggen gevouwen op zijn borst. Hij ligt er heel vredig bij als een dode ouwe adelaar. Alsof hij zijn vleugels stijf op zijn rug heeft. Ik kijk naar het bruine woekeringetje op zijn linkerwang dat veel donkerder lijkt. Hij ziet er bevrijd uit. Alsof hij uit een dal ineens op een hoogvlakte komt waar een frisse wind door zijn haar waait. Hij ziet er veel beter en jonger uit dan hij er de laatste jaren uitgezien heeft. De dood geeft je de beste facelift. Dan komt mijn moeder binnen met Janna en Pim. Mijn moeder loopt naar het voeteneinde van het bed, pakt de voeten van mijn vader vast, dan zijn handen, dan tast ze bevend over zijn gezicht en legt haar hand op zijn voorhoofd. "Wat wordt hij al koud, hij is al helemaal koud," zegt ze. Het is verschrikkelijk ontroerend om dat te zien. Ik heb mijn moeder mijn vader nog nooit zien aanhalen. Het kwam altijd van hem. Hij heeft een pyjama aan die glinsterend metalig groen is, zoals vroeger de blikjes appelstroop in de winkel. Er lopen rooie strepen over in de lengte en kleine witte. Het ziet er modern uit. Hij zou er een spijkerbroek bij kunnen dragen. Pim begint ineens heel hard te snikken en loopt de kamer uit. Mijn moeder gaat bij het hoofdeinde zitten. Kijkt steeds naar mijn vader. Dan gaat ze weg. Janna gaat op die stoel zitten. Ze kijkt met veel liefde naar hem. Als mijn moeder weer binnenkomt gaan Karina en Janna de kamer uit. Dan pak ik de handen van mijn vader, buig me over hem heen en zoen hem

op zijn voorhoofd. De kou trekt in mijn lippen maar ik veeg niet af. Zijn handen voelen ook koud aan. Die harde botjes in dat koude vel. Ik doe het in de eerste plaats omdat ik van hem houd, maar ook voor mijn moeder. Dat ze het zal zien. Hij zei vroeger dat oom Gerrit zijn vader gezoend heeft toen hij dood was, en voegde daaraan toe: "Zoveel als ik van mijn vader hield, dat zou ik nooit gekund hebben."³⁴⁶

Wolkers kon het beeld van dat ijskoude gezicht, 'die zilverige snor om die ingevallen mond',³⁴⁷ maar niet uit zijn hoofd zetten. 'Steeds blijft die dode pop van het lijk van mijn vader door mijn gedachten zweven. Als ik wakker word zie ik het voor me. Voel ik hoe de kou van zijn voorhoofd, toen ik hem zoende, mijn lippen in trok. Heb ik ervan gedroomd? Moet ook weer aan Janna denken. Dat we elkaar omhelsden bij dat doodsbed.'³⁴⁸

In de dagen erna ging hij met Karina steeds terug om zijn moeder te bezoeken en even bij zijn vader te waken. Op maandag brachten ze een bezoek aan het kerkhof van het groene kerkje aan de rand van het dorp. Wolkers had van zijn broer Jaap gehoord dat het familiegraf werd uitgegraven om ruimte te maken voor de kist van vader en, in de toekomst, ook voor moeder. Daartoe moest het graf, waar in 1944 hun oudste broer Gerrit en kleine zusje Beatrix waren begraven, worden geopend. Jaap vertelde dat er al heel wat aarde was uitgeschept, waarin ook wat botten zichtbaar zouden zijn. De overgebleven botten zouden in een klein kistje worden verzameld en bij de vader worden begraven.

Wolkers ging naar het kerkhof terwijl zijn hart klopte in zijn keel. Hij wilde iets zien wat hij eigenlijk niet durfde te zien: de schedel van Gerrit. 'Wat ik vooral dacht, was: ik wil zijn tanden zien. Ik weet nog precies hoe zijn tanden waren, ook toen-ie dood was. Die zou ik altijd herkennen, denk ik.'³⁴⁹ Maar de schedel van Gerrit zag hij niet.

'Als we het graf hebben gevonden,' schreef Wolkers in zijn dagboek, 'staan de twee stenen ernaast tegen een platte zerk. Een van mijn broer, en een van mijn zusje. Een diep, menslang gat. Op de bodem ervan is weer dieper gegraven. Daar moet mijn broer lig-

gen. Rechts op het gazon, vlak bij het kerkje, ligt een hoop aarde. Ik zie er een paar botjes in zitten. Ik dacht een stuk van een sleutelbeen van een klein persoontje en een koot van de grote teen van een volwassen mens. Je komt nooit te weten of dat nou van je broer en zuster is. De aarde zit hier natuurlijk vol gebeente. Over de kerkhofmuur oranje bessen van duindoorn tussen het lichte geel van de herfstboompjes.³⁵⁰

De gedachte aan de schedel van Gerrit en het steeds verder invallende gezicht van zijn vader in de kist kwamen bij hem spoken. 's Nachts glijdt dat beeld van mijn dode vader in de kist steeds door mijn halfslaap. Was eerst bang dat ik impotent zou worden, maar word met een erectie wakker. Ga Karina opvrijen en moet ondertussen aan mijn zuster denken.³⁵¹

Op de dag voor de begrafenis gingen Karina en hij opnieuw naar Oegstgeest. Ditmaal was hij gewapend met de taperecorder, verstopt in de linnen tas met het gat. Wolkers wilde de gesprekken om de kist van zijn vader opnemen – om ze te kunnen gebruiken voor een roman. Hij hoopte dat zijn broers en zusters en zijn moeder vrijmoediger zouden spreken als hij hun gesprekken niet openlijk opnam. Zijn broer Jaap had een paar dagen daarvoor aan de telefoon tegen hem gezegd: 'Jan, moeder weet zo veel, zo veel. Maar je moet haar tong losbranden.'³⁵²

Het bandje is bewaard gebleven. Er is op te horen hoe Jan en Karina naar bloemenmagazijn Buurman in Oegstgeest gaan om de krans met witte rozen af te rekenen. Tweehonderd gulden. Daarna lopen ze over straat, Wolkers onafgebroken neuriënd. Daarna gaan ze het ouderlijk huis binnen en betreden de dodenkamer. De microfoon tikt zo af en toe tegen de kist, als hij met zijn broers Jaap en Pim, zijn zwager Peter Oosterling en zijn moeder praat.

Wolkers vertelt dat zijn vader, toen hij hem op z'n verjaardag belde, zo vrolijk had gezegd: 'Dat je maar een grote jongen mag worden.'

Dat had vader ook aan de anderen verteld. 'Ik had Jan nog tuk,' had hij tegen Jaap gezegd, 'Jan was er helemaal stil van.'

Dan zegt Jaap: ‘Dat heb je als je een mooie dood hebt, moeder, dan lig je er zo bij.’

Dat was, zo herinneren zij zich, bij oom Hendrik wel anders geweest. ‘Het leek wel of de duivel in de kist lag,’ zegt moeder. ‘Dat was zo’n vreselijk gezicht. Dat vergeet ik mijn leven niet.’

‘Dat vind ik niets om naar te kijken,’ zegt Jaap. ‘Maar dit vind ik helemaal niet erg.’ ‘O, nee,’ zegt moeder.

‘Je zou ’m zo wakker kunnen schudden,’ zegt Jaap. ‘Ik stel me dan ook voor dat als je dat in de Bijbel leest van Lazarus, van zo’n opwekking, dat hij er nog zo uitzag. Als iemand zou zeggen: “Sta op, kom eruit!” dat iemand dat zo zou doen.’

Jaap vertelt nog een herinnering. ‘Over Gerrit en jou. Ik was een ukkie. Drie, vier jaar. Jij sliep met Gerrit. ’s Morgens haalden jullie me uit bed en dan moest ik tussen jullie in liggen en lieten jullie me zingen:

Glimwormpje, glimwormpje in de nacht.

Straalt zijn lantaarntje, onverwacht.

Aan en weer uit, zonder geluid,

Diep tussen heester en kruid.

Maar dan zong ik: “diepte tot paardengeluid” of “diepte tot koeiengeluid”. Jullie lagen dan te brullen van het lachen. Ik weet nog: die kamer was met oranje beits.’

‘Die hadden we bij Filippo gehaald,’ zegt Jan.

‘Ik weet ook nog,’ zegt Jaap, ‘ik stond in het portiek en Gerrit ging uit. Ik zei: hallo, Errit! Toen kreeg ik me toch een schop voor m’n hol! En moeder maar zeggen: Gerrit was geen vechtersbaas. In haar verhalen was het de meest zachte, lieve jongen die er bestond. Er is geen gezin te vergelijken met ons gezin. We hebben wat moeten doorstaan.’

‘Door de rechtschapenheid van vader,’³⁵³ zegt Wolkers.

Op 17 november 1976 werd zijn vader begraven, om twee uur ’s middags. ‘Ingegaan tot het Feest van zijn Heer’³⁵⁴ stond er op de rouwkaart. Er heerste bij de begrafenis een voelbare spanning.

‘Alsof er, tot aan de rand van het graf, ineens iemand door godsdienstwaanzin be vleugeld in de grafkuil had kunnen springen en op de kist gaan bonken om die dode patriarch tot leven te wekken. De onbezonnen wildheid van de geest die denkt te kunnen waaien waarheen hij wil.’³⁵⁵

Op de kist die in het graf zakte, lag een grote krans van witte rozen. Er stond op het lint: ‘Jan en Karina Psalm 42 vers 1.’³⁵⁶ Dat was de tekst die zijn ouders in de laatste momenten die zij met Gerrit samen waren, hadden gelezen.

’t Hijgend hert, der jacht ontkomen,
Schreeuwt niet sterker naar ’t genot
Van de frisse waterstromen,
Dan mijn ziel verlangt naar God.’³⁵⁷

Jan had het vers na de dood van zijn broer in de zomer van 1944 verwerkt in een sonnet om zijn ouders te troosten. Het was een laatste groet aan Gerrit.

De dood van zijn vader en de opflakkerende herinnering aan de dood van Gerrit grepen Wolkers vreselijk aan. In zekere zin was alles wat hij als kunstenaar maakte voor hen ontworpen: om Gerrit in leven te houden en om zijn vader en zijn God te weerstaan. Nu hij zijn vader had verloren, was dat niet langer nodig – en was hij zelf een stap dichterbij de dood komen te staan.

‘Voel me heel treurig de laatste tijd,’ schreef hij op 17 december 1976 in zijn dagboek. ‘Een beetje gedemoraliseerd. Sinds de dood van mijn vader? Al zes weken. Werk niet meer. Soms denk ik dat we die eerste avond, nadat we mijn dode vader bezocht hadden die als een Egyptische mummie in zijn bed lag, toen we Janna mee naar huis genomen hadden, meteen een kleine orgie voor drie personen hadden moeten opzetten.’³⁵⁸

Nooit meer Auschwitz

Tijdens de jaarlijkse herdenkingen van de Februaristaking, die altijd begonnen bij het beeld *De Dokwerker* van Mari Andriessen op het Jonas Daniël Meijerplein, had Wolkers Jos Slagter leren kennen, de voorzitter van het Nederlands Auschwitz Comité. In de verhitte zomer van 1966 hadden zij nog, samen met Karina's vader – een van de Februaristakers –, de CPN-voormannen Paul de Groot en Marcus Bakker en rabbijn dr. J. Soetendorp geprotesteerd tegen de strafonderbreking voor de oorlogsmisdadiger Willy Lages.

Jos Slagter woonde in de buurt. Hij maakte weleens een wandelingetje vanaf zijn huis aan het Victorieplein naar de Amstel en kwam dan langs Wolkers' atelier. Als de hoge houten deuren openstonden, keek Slagter altijd even naar binnen en dan nodigde Wolkers hem uit om een glas cognac te komen drinken met een stukje leverworst met mosterd. Ze spraken dan over de romans, de beelden en schilderijen waar Wolkers mee bezig was, en over de politiek. In 1972 had Slagter gevraagd: 'Jan, wil jij een monument voor ons maken?'³⁵⁹

Op de Nieuwe Oosterbegraafplaats lag een graf met een urn met as uit Auschwitz, waar het comité – het bestuur bestond uit overlevenden van het *Vernichtungslager* – jaarlijks een herdenking organiseerde. Op dat graf stond een beeldje met de tekst *Nooit meer Auschwitz*. De burgemeester van Amsterdam, Ivo Samkal-den, woonde de herdenking jaarlijks bij en had gevraagd: 'Waarom hebben jullie maar zo'n klein beeldje?'

Jos Slagter en Annetje Fels, die ook in het bestuur van het comité zat, zeiden tegen de burgemeester: 'Omdat we niet meer plaats krijgen.'³⁶⁰

Samkalden beloofde dat hij zou zorgen dat op de Nieuwe Ooster een plek zou komen voor een groter monument. Daarop was Slagter naar Wolkers gegaan. En die had onmiddellijk toegestemd om zo'n nieuw monument voor hen te maken. 'Ja, natuurlijk voor niks,' vertelde Annetje Fels later. 'Jan heeft altijd alles voor niks voor ons gedaan.'³⁶¹

Wolkers heeft lang moeten nadenken voor hij wist wat hij wilde maken. Het leek een onmogelijke taak. 'Hoe kan je,' schreef hij achteraf, 'een vorm vinden om een misdaad te gedenken waarvan je het gevoel hebt dat die nog niet uitgewist zal zijn als onze planeet over twee of tweeduizend eeuwen in het heelal zal zijn opgelost. Tot barstens toe kan je je hersens afpijnigen of er een beeld wil opdoemen dat die schande en dat leed bij benadering zou kunnen weergeven.'³⁶²

Op een dag viel hem het idee van de gespiegelde hemel in. 'Je kijkt naar de hemel,' schreef Wolkers, 'en je begrijpt niet dat dat blauwe uitspaniel boven die ontzetting heeft gestaan, even onaangetaan en vredig als boven een wei met bloemen. En in een visioen van rechtvaardigheid zie je de blauwe lucht boven je vol barsten trekken, alsof de verschrikking die daar op de aarde onder heeft plaatsgehad voorgoed de eeuwigheid geschonden heeft.'³⁶³

Het beeld van de hemel en de spiegel had zich al eerder in hem vastgezet. Bij de hemel moet Wolkers hebben gedacht aan de felblauwe hemel op de vroege ochtend van 10 mei 1940, de hemel die zijn broer Gerrit afspeurde toen die op een stoel van hun zolderkamer in de Deutzstraat was gaan staan en zijn hoofd door het dakraampje had gestoken. Tegen die hemel tekenden zich de koolzwarte Duitse vliegtuigen af, waaruit talloze parachutisten neerdwarrelden.

In het verhaal 'Vivisectie' komt zelfs het beeld van een spiegel voor waarin het beeld van Jans oudste broer verbrokkelt. 'De spiegel trilt als een vijver waar een steen ingegooid is. Ik schreeuw doordringend terwijl ik mijn handen krampachtig tegen mijn buik druk. Voor me verbrokkelt het beeld van mijn broer door de trillende spiegel. Er schieten horizontale sporen over die zich met blank water vullen. Zijn bleke gezicht wordt door zijn zwarte krullen in elkaar gedrukt en dijt naar beide kanten uit als in een lachspiegel. De spiegel is een rechtopstaand stuk slagveld waar wielen van tanks en kanonnen een soldaat bijna hebben uitgewist.'³⁶⁴

Die hemel en die spiegel vertegenwoordigden voor Wolkers de

eerste schrik van de oorlog, maar niet de wezenlijke verschrikking: die zou pas volgen met de Holocaust, waarvoor Auschwitz zelf het meest gruwelijke symbool vormde. Daarom, zo wist Wolkers, moesten de spiegels die hij op de aarde zou leggen, gebarsten zijn. 'Voorgoed kan op die plaats de hemel niet meer ongeschonden weerspiegeld worden.'³⁶⁵

Op 29 november 1976 ging Jan Wolkers om elf uur 's morgens naar het huis van Slagter aan het Victorieplein om met het voltallige bestuur te praten over het monument dat hij voor ze zou maken op de Nieuwe Oosterbegraafplaats. 'Een heel gekakel,' noteerde Wolkers in zijn dagboek. 'Steeds manen ze elkaar om allemaal stil te zijn en mij aan het woord te laten. Maar dan beginnen ze meteen weer. Het lijkt wel een jodenkerk. Met veel moeite en tact kom ik zover dat het iedereen duidelijk is wat ik daar van plan ben te maken. De gebroken spiegel, geschonden weerspiegeling van de hemel. Kan de meesten nogal snel overtuigen, wat me erg meevalt als je bedenkt dat ze een soort bouwvallige muur met stangen en prikkeldraad in hun hoofd hadden.'³⁶⁶

Hoewel Slagter een zware hartpatiënt was die net uit het ziekenhuis kwam, zag hij er niet tegen op om voor de hele misjpoche aardappelkroketten te gaan staan frituren. Tegen de leden van het Auschwitz Comité zei hij simpelweg: 'Jan zegt hoe het moet.'³⁶⁷

Toen de leden waren overtuigd, gingen Jan en Karina kijken op de plek waar het monument moest komen. 'Heb een touwtje bij me met de maten van één zo'n spiegelstuk van drie bij twee meter. Kom tot de conclusie dat er niet één maar drie platen moeten komen. Een oppervlak van zes bij drie meter. Het is zacht winterweer. Het lijkt al vroeg voorjaar. Veel merels scharrelen door de dorre bladeren. Een rij bleke heestertjes staat met een waas van sneeuwbesen tussen de graven. Een haas rent over de stenen.'³⁶⁸

Met zijn ontwerp ging Wolkers naar glasatelier Van Tetterode, dat drie spiegelplaten op maat produceerde. In drie sessies brak Wolkers de drie platen. Bij de tweede, op 4 januari 1977, noteerde hij in zijn dagboek: 'Na het eten van een eenvoudig uitsmijtertje gaan we naar de glashandel Tetterode. Er ligt alweer een nieuwe

spiegel op tafel. Als ik Karina de eerste spiegel heb laten zien, beginnen we aan het breken van de tweede. Met de glassnijder een kras zetten en dan maar kijken wat voor schotsen er ontstaan. Ik geef wat aanwijzingen. Deze wordt boeiender dan de eerste. Moet ook, want dit is de middelste.³⁶⁹ De volgende dag kraakte hij de laatste spiegel. ‘Wordt nog beter dan de twee voorgaande.’³⁷⁰ Tot slot ontwierp Wolkers in zijn atelier de letters die op een plaat achter de spiegels, eveneens in glas, de woorden vormden: NOOIT MEER AUSCHWITZ.

Al heel snel daarna, vlak voor de jaarlijkse herdenking, werd het monument geplaatst. Jan en Karina sloten op 23 januari 1977 aan bij de stoet die vanaf de poort naar het monument vertrok. ‘We zien dat er overal kransen gedragen worden. De burgemeester als grote maraboe vermomd. Achter in de stoet lopen we mee. Steeds komen er mensen naast ons lopen die zeggen dat ze het gedenkteken zo mooi vinden. Bij de spiegels houdt de burgemeester een toespraakje waarvan je bijna niets kan verstaan omdat er zoveel mensen omheen staan. Dan haalt hij de blauwwit met horizontale banen gestreepte vlag met in het midden een rode en gele ster van het *Nooit meer Auschwitz* en legt een krans op het glas. Iemand komt mij naar voren duwen en zegt dat de burgemeester naar mij heeft gevraagd. Ik word aan hem voorgesteld en dan schuif ik de krans van Tetterode op het spiegelglas. Glijdt naar het midden of het ijs is.’³⁷¹

De volgende dag werd Wolkers gebeld dat Jos Slagter was overleden. ‘Goeie Jos,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘die gezorgd heeft dat ik de vrije hand had bij het maken van het gedenkteken. Mevrouw Körper zegt: “Eindelijk heeft hij rust.” We bestellen een krans en laten die naar de joodse begrafenisonderneming in de Sarphatistraat sturen.’³⁷²

De kus

Wolkers was nog altijd niet klaar met Indonesië, hoeveel van zijn krachten het schrijven van *De walgvogel* ook had geveegd. Na 'de Ilias', zijn zwart-romantische avonturenroman over Indië tijdens de naoorlogse jaren, wilde Wolkers 'de Odyssee' schrijven: een roman over de reis naar Indonesië van twee oude jeugdvrienden, meer dan twintig jaar na de bevrijding van de kolonisator. 'Het begint terwijl ze vliegen boven het gebied waar die mensen in die boten voeren, waar Homeros zo mooi over geschreven heeft, en aan het einde is er die val in de eeuwigheid, een angstvisioen waarbij je in de stewardessen de schikgodinnen kunt herkennen.'³⁷³

In het voorjaar van 1975 raapte Wolkers weer al het materiaal bij elkaar dat hij op de twee reizen naar Indonesië had verzameld. 'Al een paar dagen ligt het bed vol kranten, vliegtickets, menu's, prentbriefkaarten en van alles wat we van de reis naar Indonesië hebben meegebracht. Op stapeltjes in de volgorde van het reischema. Voske slaapt er soms midden tussen. We bergen alles op in de alfabetische map die ik bij Winter kocht.'³⁷⁴

Op 21 juni 1975 noteerde Wolkers: 'Heb vandaag het idee dat mijn nieuwe boek waar ik nou al maanden op loop te broeien "De Kus" moet heten, en als dramatisch hoogtepunt een homoseksuele handeling tussen de hoofdpersoon en zijn vriend moet hebben.'³⁷⁵

In gedachten was Wolkers opnieuw naar de zomer van '45 teruggekeerd, toen Wim als militair was vertrokken naar Indonesië. 'Maar iedere keer,' schreef Wolkers in *De kus*, 'als ik een brief van Bob kreeg waarin hij schreef over de overweldigende en indrukwekkende natuur vol angstaanjagende geluiden en kanjers van insecten en reptielen en dat als iedere vinger van je hand een lul was er nog te veel mooie meiden om het kamp zwierven om allemaal te grazen te nemen, voelde ik mijn leven mislukt. Een zak die in Holland was achtergebleven.'³⁷⁶

Op 30 juni 1975 zette Wolkers het begin van zijn roman op papier. 'Laat op. Pas om 12 uur op de tuin. We hebben nog kalfsvlees dat we met spaghetti eten. Daarna ga ik wat ik tot op heden ge-

schreven heb, die drie eerste pagina's van *De Kus* uittikken op ruitjespapier. Soms pauzeer ik even en bind dan de hop op die overal om ons heen pijlsnel zijn groene loten uitzendt die al helemaal om de zwaar verchromde letters van Manderley geslingerd zitten.³⁷⁷

De levendige herinnering aan de kus die Wim hem op de avond voor zijn vertrek naar Indonesië had gegeven, reikte Wolkers de titel en het begin van zijn roman aan. 'De kus! Het slaat weer door me heen als ik naar zijn slapende gezicht kijk. De schaamte en de verwarring. Na vijfentwintig jaar nog. We waren allebei twintig. We hadden ons als vrijwilliger opgegeven om in Indië tegen de Jappen te gaan knokken. Ik werd afgekeurd. De avond voor zijn vertrek namen we afscheid van elkaar, nadat we urenlang door regen en herfstwind hadden gelopen alsof we elkaar nooit weer zouden zien.'³⁷⁸

Toen Wolkers het eerste hoofdstuk van *De kus* op 20 december 1975 in *Vrij Nederland* publiceerde,³⁷⁹ las Wim dat en schreef zijn oude vriend een brief. 'Het werd me even vreemd te moede,' schreef Wim, 'toen ik gewaar werd dat die kus, waar we inderdaad nooit meer over gesproken hebben, tot de openbare literatuur gaat behoren. Dat ik bij jou daar schaamte en verwarring mee teweeg heb gebracht, vind ik, zelfs na dertig jaar, eigenlijk wel grappig. De verwarring kan ik mij voorstellen, maar schaamte was echt niet nodig geweest, als je mijn motieven gekend had. En daar wilde ik je eigenlijk wat over schrijven. Beter laat dan nooit.'

Wim kon zich de gebeurtenis nog goed herinneren: 'De herfstwind waar jij over spreekt zal wel symbolisch zijn voor de stemming waarin wij verkeerden, volgens mijn herinnering was het een mooie nazomeravond. Ik herinner me niet precies meer de details die jij je schijnt te herinneren, maar wel weet ik dat de onherroepelijke scheiding, iets angstigs en toch ook iets van een bevrijding leek in te houden. Deze tegenstrijdige gevoelens zou ik nooit goed onder woorden hebben kunnen brengen. Dat heb ik nu nog. Bij een gelukwens of een afscheid slaag ik er nooit goed in iets zinnigs te zeggen. Daar was ik toen ook bang voor. Ik had zoveel willen

zeggen. Bijvoorbeeld dat ik je dankbaar was voor ruim drie jaar vriendschap. Nu na dertig jaar klinkt dat niet meer zo theatraal. Dat je mijn leven hebt verrijkt, er een dimensie extra aan had gegeven. Dat je ontzettend veel voor me had betekend. Waarschijnlijk dacht ik dat ook in een voltooide tijd, was ik me er van bewust dat het een afscheid voor altijd van onze jeugd was, dat we elkaar nooit meer in dezelfde intimiteit zouden terug zien. En eigenlijk had iets in mij daar vrede mee. Je betekende zoveel voor me dat ik het gevoel had door je overheerst te worden, dat ik mijn eigen identiteit (om het eens modern te zeggen) begon te verliezen. Ik voelde dat het beter was dat ik op mezelf zou terugvallen om mijn eigen leven te leven.³⁸⁰

Het afscheid had Wim hevig aangegrepen. 'Op het trottoir aan de Leidse kant kreeg je toen de bewuste kus. Je lippen waren zachter dan ik gedacht had, haast vrouwelijk, dat weet ik nog. Je ziet, geen enkele reden om beschaamd te zijn, mijn gevoelens waren rein en nobel zoals je van een jongeling verwachten mag...'

Dertig jaar na dato was Wim huiverig voor de manier waarop 'die kus' literatuur zou worden. 'Literatuur is vrijwel altijd *Wahrheit und Dichtung*. Dat blijkt bij jou ook sterk het geval te zijn bij lezing van het eerste hoofdstuk in *Vrij Nederland*. En daar lijkt me ook niets tegen, maar wat ik persoonlijk zo jammer vind, is dat je de waarheid zo "sexploiteert". En nu is op zichzelf daar ook niets op tegen, maar het moet m.i. geen overdosis worden. De pornomullers zullen het je in dank afnemen, maar daar schrijf je toch niet speciaal voor, dacht ik. Het schokeffect, waarmee je de schijnheilige samenleving bewust of onbewust hebt willen bestoken, lijkt me uitgewerkt. Je zult steeds sterkere doses moeten gebruiken wil je nog effect bereiken. Waar is het eind? Ben ik een ouwe lul die de zon niet in het water kan zien schijnen? Ik dacht het niet. Ik heb je altijd bewonderd, Jan, vooral in die langvervlogen tijd van onze jeugdvriendschap. Ik heb er toen nooit aan getwijfeld dat je een kunstenaar van formaat zou worden. Maar zoals je je nu steeds meer ontwikkelt, dat zou ik nooit voorzien hebben. Eigenlijk vind ik het een beetje jammer. Maar ach wie ben ik? Een

leraartje dat dag in dag uit probeert een hapje cultuur over te brengen op vaak weerbarstige kinderen en bepaald geen literatuurkenner. Zo lang er nog grote geesten zijn die prijzen wat jij schrijft zal ik het wel bij het verkeerde eind hebben, maar ik vond dat je toch recht had op de mening van de man van de kus.³⁸¹

Wolkers vond het een moedige brief van Wim, schreef hij in zijn dagboek. 'Onthullend! Hij interpreteert alleen de "schaamte" om die kus van hem verkeerd. Het was de schaamte om mijn eigen frustratie, niet om zijn daad. Wat hij over die kus van toen schrijft is bijna het perfecte einde voor mijn boek.'³⁸²

Wolkers maakte van de veteraan Bob Koudijs, met wie de ik-figuur zijn reis naar Indonesië onderneemt, geen getrouw portret van Wim de Kler. Hij gaf Bob ook de eigenschappen van een aantal broers. Om te beginnen van Han, die in Indonesië vocht en met wie hij uitgebreid sprak voor *De walgvogel*. Het 'achteloze air van de succesvolle manager'³⁸³ ontleende Wolkers aan zijn broer Jaap, die net als Bob een handelsreiziger was en zijn fortuin in Amerika verdiende. Alleen deed Jaap dat met bloembollen en Bob met dure kunstboeken. En uit de manier waarop de ik-figuur tegen Bob opkijkt, spreekt de verering die Wolkers had voor Gerrit.³⁸⁴

Op 9 juli 1975, vlak nadat hij aan *De kus* was begonnen, voegde Wolkers nog een cruciaal element toe. In zijn dagboek noteerde hij: 'Het zustermotief erin brengen, zoals ik dat in Leiden op dat gekke voorkamertje in 1947 met Janna heb beleefd, toen ik haar ineens ging uitkleden en haar bijna naaide, maar door dat litteken op haar buik tegen werd gehouden. Dat thema moet al in het eerste stuk zitten. Ik zal weer helemaal van voren af aan moeten beginnen. Terwijl ik eraan werk word ik wel weer geil van Janna, zoals ze er toen heeft uitgezien. Zit met een stijve pik achter mijn schrijfmachine'³⁸⁵

In de bewuste passages van *De kus* wordt duidelijk dat Lia, de zus van de verteller, zwanger is geweest van Bob, vlak voor hij als soldaat vertrok naar Indonesië. 'Ze vond het afschuwelijk. Een kind van die pestkop. Ze wilde liever zelfmoord plegen. Ik was de

enige die ze het durfde te vertellen omdat ze wist dat ik zou zwijgen als het graf en haar zou helpen om iemand te vinden die het weg kon maken.³⁸⁶

In werkelijkheid was dat niet gebeurd: Janna was geopereerd nadat zij bij de dokter had geklaagd over hevige buikpijn – en onmiddellijk weer dichtgenaaid nadat de chirurg had gezien dat zij geen blindedarmontsteking had, maar zwanger was. Bij Jan en Maria thuis op de Rijnsburgerweg herstelde Janna van de operatie en de schrik – en daar was Wolkers bijna met zijn eigen zuster naar bed gegaan.

Net als Wolkers kan de ik-figuur in *De kus* de gedachte aan ‘die hitsige verschrikking’ maar niet kwijtraken. Hij wil van het gevoel af dat hij tegen de goden in opstand is geweest, de grens bijna overschreden had. ‘De adembenemende geilheid en grootheid en verdoemdheid kan me nog naar mijn strot vliegen.’³⁸⁷

Wolkers had van meet af aan het gevoel dat hij met het ‘zuster-motief’ in *De kus* op de goede weg was. ‘Karina heeft het vanmorgen hier op de tuin gelezen, en vond het erg sterk. Ze denkt dat er weer allerlei onderstromen in zitten, maar daar wil ze niet over praten, de doll.’³⁸⁸

Was *De walgvogel* de roman van de woede, *De kus* was de roman van de ironie.³⁸⁹ Wolkers hanteerde in de boeken een andere stijl: *De walgvogel* is exuberant, *De kus* juist ingetogen.³⁹⁰ Wolkers richtte in *De kus* zijn ironische pijlen niet alleen op de misdaden van de oude kolonisator, maar ook op de verschrikking van het neokolonialisme: het moderne, decadente toerisme. De reis die de ik-figuur met Bob onderneemt naar de gordel van smaragd wordt geen plezierreisje. Geen sentimental journey, maar een huiveringwekkende tocht door een schuldig landschap. Bob begint hevig pijn te lijden als hij aankomt in Bandung, op de plek waar hij vroeger als Hollandse soldaat de beest heeft uitgehangen. Hij kan dan bijna niet meer bewegen van de jicht en krijgt platjes. Op de plaats waar hij eens vernietigde, wordt hij hulpeloos. Hij takelt af.

Aanvankelijk vereert de ik-figuur zijn oude vriend als een held. Hij bespiedt hem en denkt dan aan de keer dat hij achter de deur

stond toen Bob voor de deur met zijn zuster stond te vrijen. 'Alsof er iets obsceens met mezelf gebeurde. Alsof ik dat gevoel aan mijn zuster zelf voelde.'³⁹¹

Heimelijk verlangt de verteller naar versmelting met Bob, maar die vindt niet plaats. Gedurende de reis moet hij steeds meer de zorg voor hem op zich nemen. Hij wast en draagt zijn weerloze vriend. Scheert zijn zak tegen de platjes – tot walging van Bob. 'Als ik zeg dat ik hem natuurlijk naar huis rijd, zegt hij dat hij daar al bang voor was.

"Ik vraag me af of ik dat smoel van jou ooit nog kwijt zal raken bij het ontwaken."³⁹²

In tegenstelling tot *De walgvogel* – dat zich afspeelt over een periode van vijftientig jaar – bestrijkt *De kus*, toch bijna net zo'n dik boek, maar zeventien dagen: exact het aantal dagen van zijn groepsreis in 1970. Wolkers volgde nauwgezet het schema van die reis. Elk hoofdstuk van *De kus* begint met korte, in reisbureau-proza gestelde aankondigingen van wat er op het programma staat: '*Derde dag (zondag 21 juni 1970) – Per touringcar reizen we van Brastagi naar Prapat. Onderweg brengen we een bezoek aan een dorp van de Karo Batakstam en maken we een kleurrijk uitstapje naar een fruitmarkt.*'³⁹³

Voor de beschrijving van de decors gebruikte Wolkers de dia's die hij in 1970 en 1972 had gemaakt. Die dia's waren vaak heel gedetailleerd – zoals van de schitterende reliëfs van de Borobudur, de boeddhistische tempel op Java – om hem in staat te stellen zijn beschrijvingen heel precies te laten kloppen.³⁹⁴ Bob kan in *De kus* maar niet stoppen met fotograferen. Hij drukt maar af. Wild en bezeten. Of hij een stengun leegschiet.

Daarnaast kon Wolkers zich baseren op Karina's aantekeningen van de tweede reis (die dezelfde route volgde, behalve dat zij in 1972 Celebes bezochten en niet Bali). Na hun bezoek aan de beroemde plantentuin in Bogor noteerde Karina: 'De plantentuin. De ingang heeft aan weerszijden een paar hoge bakstenen pilaren. Rechts een gebouwtje waarin wc's zijn. We rijden met de bus naar een grote vijver. Daar mogen we er even uit. Het gras eromheen is

prachtig groen. Er staan hoge bomen omheen. Rode libellen. Het is er smoorheet. We worden steeds belaagd door jongens met dozen met vlinders. Koepie, koepie. De Indonesische gids weet ze weg te krijgen, want later zie je ze niet meer om de groep heen. Dan storten ze zich op mensen die er alleen rondlopen.³⁹⁵

Wolkers schreef in *De kus*: ‘Als we de plantentuin inrijden wordt onze bus omringd door opgeschoten jongens die dozen met opgeprikte vlinders voor de ramen ophouden.

“Kupi, kupi! Fifteen hundred. Kupi, kupi!”

En een paar regels verder: ‘Voordat iemand tot aankoop kan overgaan stuurt de gids ze naar de ingang terug, want ze beletten je het voortgaan. Over het smaragdgroene mollige gras lopen we naar de waterkant. Er drijven bladeren van de victoria regia op het goudgele water dat rimpelloos is als glas. De meeste gaaf als een gonggrote schaal van groen geoxideerd koper met een vlijmscherp opstaand randje. Sommige vallen brokkelig uit elkaar tot vlokkelig drijfzand. Rode libellen zweven erover heen en weer. Soms landen ze op het groene bladweefsel.’³⁹⁶

Na het bezoek aan Telaga Warna noteerde Karina: ‘We lopen langs een paadje en ineens staan we aan een door hoge bomen omringde donkere poel. Het Duizend Kleuren Meer, het Telaga Warna. Het heet denk ik zo door het spel van het zonlicht op het water. De gids zegt dat het erg diep is. Als je er iets in laat vallen komt het nooit meer boven. De kant waar wij op staan is zanderig en kaal getrapt.’³⁹⁷

En in *De kus* laat Wolkers de gids zeggen: “‘This is the so called Telaga Warna, which means lake of the thousand colours. It is a crater lake and it is very very deep. Everything you throw in sinks immediately and never comes up again. It is a holy lake. You are not allowed to swim in it.’”

“Het is ijzig koud,” zegt Bob tegen me. “We hebben er verschillende keren in gezwommen. Maar ik schrik nu ik het terugzie. Wat armetierig. Het is net de goudviskom in het bos bij Oostkapelle.”³⁹⁸

Hier vergelijkt Wolkers het decor ineens met de gedoemde

plek aan de Zeeuwse kust waar hij met Maria en de kinderen elke zomer had moeten verblijven in het huisje van haar ouders – en even zo vaak weer wegvluchtte.

Tijdens het schrijven verdween Wolkers bijna in de wereld van zijn roman. Soms leek de omgeving zich wel te voegen naar zijn verbeelding. Op Amstelglorie noteerde Wolkers op 25 mei 1976: 'Als ik aan het schrijven ben over het duistere Laga Warna tussen Bogor en Bandung, betreft de lucht. Grijsgroen. Het kan niet beter voor de sfeer. Dikke regendruppels. Het opspetteren van de regen tussen de boven het water uitkomende krabbescheer.'³⁹⁹ En, een half jaar later: 'Werk 's middags aan *De kus*. Bezoek aan Tjandi Mendut. Ruik dat hele Indië als ik werk.'⁴⁰⁰

Hoezeer Wolkers ook opging in de wereld van zijn roman, het schrijven ging allerm minst vanzelf. Hij was vanaf het begin zeer kritisch op zijn eigen werk. 'Ik ben de laatste dagen,' noteerde hij al op 12 oktober 1975, 'sinds ik de derde dag heb gelezen, tot de conclusie gekomen dat het, net zoals de eerste dag, meer in stukken moet worden gehakt, anders loopt het maar door en wordt het te waterig. Krijg je ook van die moeilijke tussenstukken om ze van de ene gebeurtenis naar de andere te krijgen.'⁴⁰¹ Elf dagen later staat er: 'Schrapp een heleboel flauwekul die niet ter zake is.'⁴⁰²

Zo bleef het tot het boek twee jaar later voltooid was. 'We lezen 's ochtends tijdens de koffie de 4^e dag van *De kus*,' noteerde hij op 10 januari 1977 in zijn dagboek. 'Hardop. Schrappen. Niet zo erg als in de derde dag, maar toch... De grote moeilijkheid met dit boek is om het gedachte- en droomleven van de ik-figuur op een natuurlijke manier door te laten gaan onder die stroom van toeristische gebeurtenissen door.'⁴⁰³

De toeristen naast de ik-figuur en Bob Koudijs in *De kus* modelleerde Wolkers naar medepassagiers op de twee Indonesiëreizen. Het sacherijnige, verwende homostel uit de roman tekende Wolkers naar twee heren die met hem meereisden in 1970, en op de passagierslijst staan in Wolkers' archief: de heren Van de Lindt en Landstra uit Zwijndrecht.⁴⁰⁴ Meneer Van Houten koopt in *De kus* een opgezette krokodil, die steeds meer gaat lekken en stinken.

Een metafoor voor het rottende koloniale verleden. Maar Wolkers' reisgenoot meneer Van Affelen kocht een opgezette krokodil. En ook die stonk de bus uit.

De meest in het oog springende reisgenoot is 'de Baby': 'Die meneer van der Kuil, die naast Bob aan het gangpad zit, werd bij het voorstellen in de vertrekhal meteen de Baby genoemd omdat hij de jongste bleek te zijn. Een waterzuchtige vrijgezel met een bleek en pafferig duimzuiggezicht die nog bij zijn moeder woont.'⁴⁰⁵

De Baby modelleerde Wolkers naar meneer Marinus. Die had hij niet meegemaakt in Indonesië, maar in het najaar van 1975 op zijn groepsreis naar Egypte. Jeroen had bij de man op de kamer geslapen – en was wakker gehouden door zijn gesnurk.

Tot op de laatste uitgetikte pagina bleef Wolkers schaven en slijpen aan zijn roman. 'Er gaat veel uit,' schreef hij in zijn dagboek. 'Streng en harteloos zijn. Lezen zoals je ergste vijand het zou doen.'⁴⁰⁶

Op 16 augustus 1977 tekende Wolkers het contract met Meulenhoff. 'Om 10 uur komt Laurens van Krevelen met het contract voor De kus. Zoek onder de koffie precies voor hem op, in de agenda van 1974, wanneer ik het laatste gedeelte van De walgvogel inleverde. [...] Lees hem een paar zinnen voor. Hij is onder de indruk dat ik dat allemaal precies opgeschreven heb. Hij was het allemaal al weer vergeten, zegt hij. Maar je kan zien dat hij het verdrongen heeft. Ik teken het contract van De Kus. Rechten voor Amerika en voor film houd ik zelf.'⁴⁰⁷

Wolkers bleef argwanend. Hij wilde niets aan het toeval overlaten. De dag na de afspraak met Van Krevelen zorgde Wolkers ervoor dat alle aanzetten en vroegere versies zouden verdwijnen. Alleen het pasklare typoscript moest blijven bestaan. Alleen het uiteindelijke boek telde.⁴⁰⁸ 'Het regent de hele dag. De ramen op de tuin zijn soepig groen. Kon niet erg goed werken aan de laatste dag. We gaan samen het oude typoscript doorkijken of er nog iets inzit dat ten onrechte afgewezen is door mij. Dan verscheur ik de honderden en honderden vellen. Het is te nat om al te verbranden.'⁴⁰⁹

‘Schrijf De kus af!’ noteerde Wolkers op maandag 26 september 1977 in De Krukel. Omdat hij in het huisje geen telefoon had, was hij naar De Cocksdorp gereden om naar Laurens van Krevelen te bellen. ‘Hij zegt dat hij de eerste 220 pagina’s weer doorgelezen heeft en zegt dat hij het compacter vond. Hij zegt dat mijn uitgever in Amerika, Seymour Lawrence, bij hem in de kamer staat met Vonnegut. Hij zal zijn best doen voor De Walgvogel. Lawrence zei dat hij Turkish Delight zo erg goed vond, en dat de verkoop daar toch bij achter is gebleven.’⁴¹⁰

Op vrijdag 30 september keerde Wolkers terug uit Texel – en reed in Amsterdam direct naar Meulenhoff om het laatste deel van *De kus* af te leveren. Op 3 oktober haalden Karina en hij de eerste 82 pagina’s van de drukproef op. ‘Bereken dat die eerste 82 pagina’s die 52 in het typoscript zijn, dus aangeven dat het hele boek zonder voorwerk zo’n 400 pagina’s wordt. Ziet er goed uit. Het leest ontzettend goed.’⁴¹¹

De verwachtingen bij Meulenhoff waren intussen hooggespannen. Bij het aanbieden van *De kus* in de boekhandel bleek het animo verbijsterend groot. Op aanbieding werden door de vertegenwoordigers van Meulenhoff al 60.000 exemplaren verkocht. De uitgeverij besloot daarop om een eerste druk te laten opleggen van 90.000 exemplaren. Dat was de grootste eerste druk die in Nederland ooit van een roman was gemaakt. Zelfs groter dan die van *De walgvogel*.

De judaskus

Wolkers wilde de publiciteit voor *De kus* strak in de hand houden. Het niveau van de schrijvende pers achtte hij ‘droevig, heel droevig’⁴¹² en hij verwachtte dat de critici bezig waren om de messen te slijpen. Hij stelde een embargo in. Een aantal journalisten dat hij vertrouwde, gunde hij interviews en aan slechts een enkeling gaf hij de drukproeven. Wim Noordhoek van de VPRO-radio kwam

op 23 oktober bij Wolkers thuis een exemplaar halen.⁴¹³ *Vrij Nederland* – waarin het eerste hoofdstuk van *De kus* was voorgepubliceerd – kreeg er een. Een week later kwam Hans van Straten voor een gesprek voor *Het Vrije Volk*. ‘Na het interview zeg ik dat het eigenlijk jammer is dat hij de drukproeven niet gelezen heeft. Dat hij ze misschien alsnog kan krijgen als ik het aan de uitgeverij doorgeef.’⁴¹⁴

Op 10 november 1977 noteerde Wolkers in zijn dagboek: ‘Frank van Dijl komt om half elf ’s ochtends voor een interview. Hij heeft de vellen bij zich die op mijn verzoek door Meulenhoff ten behoeve van dit interview gestuurd zijn.’⁴¹⁵ Met Jan Brokken van de *Haagse Post* sprak Wolkers een interview af. Wim Zaal van *Elsevier* belde op en vroeg om hetzelfde, maar dat weigerde Wolkers omdat hij zich had geërgerd aan ‘een smerig hetzerig stuk tegen Anton Constandse’.⁴¹⁶ ‘Ik heb tegen Zaal gezegd: “Ik wil niet in dat blad van jullie staan.”’⁴¹⁷

Toen Wolkers het eerste echte exemplaar van *De kus* in handen had, in het felrode en roze omslag van Jan Vermeulen, was hij ontzettend blij. ‘Om 5 uur,’ schreef hij op 14 november, ‘gaan we met 3 flessen champagne naar Meulenhoff waarna we met het voltallige personeel gaan eten bij Indonesia. Drinken eerst champagne op Laurens zijn kamer. Er liggen stapels *Kussen* overal.’⁴¹⁸

Twee dagen later ging het plotseling mis. ‘Koop bij Albert Heyn drie kippen voor vanavond als Theun de Winter komt. Maak ’s middags kip in kerrysaus. [...] Als we in de keuken staan, horen we over Radio Stad Amsterdam, waarin de inhoud van de weekbladen besproken wordt, dat de coverstory van *Elseviers Magazine* gewijd is aan *De kus*. We staan perplex. Ondertussen komt Theun. Karina belt naar Paperback om te vragen of ze de nieuwe *Elsevier* al hebben. “Ja, met een prachtige voorplaat.” Karina gaat snel een paar bladen halen. Onderweg ziet Karina dat hij de inhoud van het boek gelezen heeft.’⁴¹⁹

‘Hij’ was Wim Zaal. De chef van de kunstredactie van *Elsevier* deed het voorkomen of hij een interview met Wolkers had gehad. ‘Zou het ook zo aan de grootte van zijn atelier liggen,’ begon Zaal

zijn stuk, 'dat Jan Wolkers zo molenwiekt? Hij gebaarde alsof hij een avondje massazang dirigeerde, toen hij tussen de immense primitieve maskers en het struweel van exotische planten in die ruimte schreeuwde: "Niets meester! In een zwart gat is het gevallen!" Ik had naar zijn debuut gevraagd...'

In het 'onthutsende diepteportret van de meest gelezen schrijver uit de Nederlanden' schetste Zaal op basis van uitspraken uit oude interviews een beeld van Wolkers als een luidruchtige, zelfvergroten kunstenaar. 'Wie zó vertelt is bezig van zichzelf een legende te maken, de schrijver wordt zijn eigen romanfiguur. Eerst stopt hij zichzelf in zijn werk, en dan sluipt het werk in hem.'

Een gefrustreerde schrijver was Wolkers, vond Zaal: 'Ik geloof dat hij evenals zijn vader op dat punt zo zwaar geremd is (zo vader, zo zoon), dat zijn molenwieken en zijn schreeuwen niet wérkelijk door de grootte van zijn atelier komen – nee juist het omgekeerde. Hij heeft een groot toneel nodig om zijn galm te laten horen. Sex, kameraadschap en weerklank zijn voor Jan Wolkers niet langer een probleem. Het motief van zijn schrijverschap (het gemis van waaruit elke kunst ontstaat) is tegenwoordig de onmacht om zich aan de weerloosheid van de intimiteit over te geven. Omschorst zich met flinkheid en lawaai. Interviews en akties, dat zijn de bijbellezingen van Wolkers junior. En met de ik-figuren van zijn boeken ligt hij heulend overhoop.'⁴²⁰

Het stuk raakte Wolkers als een steen tussen zijn ogen. Niet alleen omdat hij het een 'verschrikkelijk smerig en rancuneus artikel'⁴²¹ vond, maar vooral omdat uit het stuk bleek dat Zaal, 'die half-debiele keukenmeid',⁴²² de beschikking had gehad over het originele typescript van *De kus*.

'Alles ligt dus klaar voor een psycho-drama van de "ik" en J.H. Wolkers,' schreef Wim Zaal, 'zich voltrekkend in het wonderlijke zootje van een reisbureau-gezelschap. "Schrok op Schiphol toch even van die kudde welgedane burgers, waarmee we aan de sjouw moesten door de tropen," schrijft Wolkers, maar vóór zijn tekst naar de zetterij gaat, verandert hij die zin: "Schrok op Schiphol

toch even van die vergrijsde kudde welgedane burgers waarmee hij aan de sjouw moest door de tropen.”⁴²³

Nadat hij het stuk had gelezen, belde Wolkers onmiddellijk Laurens van Krevelen van Meulenhoff op. ‘Hoe komt hij aan het typoscript?’ vroeg Wolkers woedend. ‘Heeft hij dat van de drukker gekregen? Waar zit het lek?’

Waarop Van Krevelen zei: ‘Nee, dat heb ik hem gegeven.’

‘Ik dacht,’ vertelde Wolkers, ‘dat ik een hartaanval kreeg.’⁴²⁴

Wolkers had gedacht dat hij Van Krevelen kon vertrouwen. ‘Met Laurens kon ik goed opschieten. Intelligente man. De klap kwam daardoor des te harder aan: dat Laurens mij deze streek moest leveren.’⁴²⁵

Theun de Winter, die die avond kwam eten, stond erbij toen Wolkers aan het telefoneren was. ‘Jan ontplofte zowat,’ zegt De Winter. ‘Zo kende ik Jan helemaal niet. Ik dacht nog wel: die moet je niet tegen je hebben, zo’n woedende Wolkers.’⁴²⁶

De volgende dag, 17 november 1977, kwam Jan Brokken om het tweede deel op te nemen van een gesprek voor een coverstory voor de *Haagse Post*. Toen Karina Jan Brokken binnenliet zei ze bij het openen van de deur tegen hem: ‘Een drama.’

‘Hoezo?’ vroeg Brokken.

‘Jan heeft met zijn uitgever gebroken.’

Brokken trof Wolkers aan in een staat van totale ontredde-
ding. ‘Hij komt de kamer binnen. Ziet lijkkleek. Is nerveus. Laat zich in een stoel vallen. Praat snel. Vraagt Karina om een glas water.’⁴²⁷

Wolkers vertelde Brokken dat de directeur van Meulenhoff die ochtend was langs geweest. ‘Toen heb ik gezegd: “Laurens eruit of ik.” Laurens bleken ze niet op staande voet te kunnen ontslaan (dat moet voor de Raad van Commissarissen), dus ben ik opgestapt. De directeur zei: “Wil je niet met Laurens praten, dat ruimt misverstanden op.” Ik zei: “Breng hem niet hier, want ik sla hem hartstikke dood. Dan kan ik mijn handen niet thuishouden. Ik hoop dat ik hem de eerste tien jaar niet tegenkom, want ik sla hem op zijn bek. Echt waar.”⁴²⁸

Niets wilde hij meer met Meulenhoff te maken hebben. ‘De

komende week zou ik in twintig boekhandels signeren, ik heb ze allemaal laten afbellen door de uitgeverij. Ik kan het boek niet meer zien, ik moet kotsen wanneer ik het in mijn handen houd, ik heb veertig exemplaren in huis en ik heb ze opgeborgen in die kast daar. Die maak ik niet open. Ik word er onpasselijk van. *De kus* is voor mij een judaskus geworden.⁴²⁹

Wolkers was verbijsterd. Hoe had dit kunnen gebeuren? Was Laurens van Krevelen misschien gechanteerd door Wim Zaal om het typoscript in handen te krijgen? 'Dit is niet waar,' noteerde Wolkers in zijn dagboek. 'Als ik Tilly Hermans na de tandarts en de chinees – waar we babi pangang eten – bel, zegt ze dat ze op instructie van Laurens van Krevelen dat typoscript van mij aan Wim Zaal heeft gegeven. Ze weet de datum niet meer. Aan het eind van de productie. Ze hadden het typoscript gegeven omdat er geen drukproeven meer waren. Karina zegt dat het alleen maar van belang is of het voor of na 24 oktober was, want toen zei Laurens na een bespreking die we hadden: "Jan, wat heb je erop tegen dat ze van tevoren drukproeven krijgen." Toen ik zei dat er een paar klaarstonden om me in m'n nek te springen, keek hij me alleen maar met een olie-achtige, zelfgenoegzame glimlach aan. Volgens mij was het typoscript toen al naar Zaal.'⁴³⁰

Voor Laurens van Krevelen is de werkelijke reden van Wolkers om met Meulenhoff te breken altijd een mysterie gebleven. 'Ik denk,' zei hij dertig jaar na dato, 'dat Wolkers heeft gehandeld in een vlaag van verstandsverbijstering, en achteraf zelf niet meer begrijpt waarom hij dat gedaan heeft. Plotseling las ik in de *Haagse Post* dat hij weg was. Ik respecteer hem, al begrijp ik hem niet.'⁴³¹

Van *De kus* moesten drukproeven gemaakt worden, herinnert Van Krevelen zich, die aan een aantal journalisten werden gegeven. 'Wolkers wilde Wim Zaal van *Elsevier* niet met voorrang bedienen. "Kan ik dan het typoscript niet even inzien?" heeft Zaal mij gevraagd. Dat heb ik toegestaan, zonder dat aan Wolkers te vragen. Toen heeft Zaal twee slimmigheidjes uitgehaald, zoals dat gaat in de pers. Ten eerste heeft hij, in strijd met de afspraken, eerder over het boek gepubliceerd dan het embargo toeliet. Ten twee-

de liet Zaal doorschemeren dat hij over het typoscript beschikte.’

Dat was verraad, volgens Wolkers. ‘Hij was ziedend,’ zegt Van Krevelen, ‘maar hij was in die tijd op heel veel mensen ziedend. En eiste mijn ontslag. Dat gebeurde niet, dus vertrok hij bij de uitgeverij.’⁴³²

Achteraf, geeft Van Krevelen toe, was het vaker lastig geweest tussen hem en de sterauteur. Had hij op eieren moeten lopen. ‘Niemand mocht zijn manuscripten lezen. Hij bracht ze eigenhandig naar de drukker. Dat was lastig. Hoe moesten we dat binnen en buiten het bedrijf verkopen? Uiteindelijk gaf Wolkers dan toe: “Ik kom het je op zaterdag om 12 uur brengen en om 5 uur kom ik het weer ophalen – en dan spreken we over het boek. Dat was een soort examen. Ik kon het manuscript net lezen en moest slagen voor mijn examen.’

Wat kon dat zijn geweest? ‘Ik zeg het met een zekere afstand: Wolkers hield eigenlijk niet van mensen met een intellectuele insteek in het leven. Zodra ik met hem te maken kreeg, lag hij voortdurend op de loer om te zien of hij mij kon pakken. Dat was een spel van kat en muis. Hij heeft me nooit kunnen pakken en ik heb hem altijd zo goed mogelijk bediend. Meulenhoff is zijn backlist altijd keurig blijven exploiteren.’⁴³³

De ruzie met Meulenhoff en het grote, ronkende stuk ‘De wraak van Wolkers’ in de *Haagse Post* – waarop Wolkers poseerde met henna geverfde haren en een nepbontjas voor zijn blinkende, zojuist aangeschafte Jaguar, ‘ik zie eruit als een hooghartige ijsbeer’⁴³⁴ – bleven niet onopgemerkt. Bijna alle kranten besteedden er aandacht aan. En dat werd, als laatste tournure van een wervelwind, dan weer opgemerkt door de columnisten. Nico Scheepmaker schreef een spottende open brief: ‘Beste Jan, wat een toestand nou weer!’⁴³⁵

Simon Carmiggelt vermoedde opzet achter de ophef. ‘Toen Gerard Reve,’ schreef hij in een Kronkel, ‘bij de uitreiking van de P.C. Hooftprijs minister Marga Klompé zo innig kuste wist hij, als gediplomeerd typograaf, exact de grootte van het lettertype der koppen die boven de foto’s van deze unieke gebeurtenis in de

kranten zouden verschijnen. De enige andere letterkundige die in Nederland vergelijkbaar verstand heeft van publiciteit is Jan Wolkers, wiens nieuwe boek toevalligerwijs “De kus” heet. Jan Wolkers weet dat een persborreltje, waar Monique van de Ven hem, met inzet van al haar charmes, het eerste exemplaar aanbiedt, geen fotootje meer in de kranten garandeert. Daarom doet hij het anders. En beter. Hij krijgt vette twee-kolommers in alle dagbladen, die luiden: Jan Wolkers woedend op zijn uitgever.⁴³⁶

‘Gemeen en rancuneus, bewust verdraaid stukje van Carmiggelt over het breken met mijn uitgever,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Je merkt dat je succes een heleboel mensen niet lekker zit.’⁴³⁷

Wolkers was alomtegenwoordig in de kranten, op de radio, televisie en in de boekhandel. Bij Ko van Leest in de Banstraat in Amsterdam stond een roze toren *Kussen* van vijfhonderd exemplaren en die was na één dag verdwenen. Dat viel niet bij iedereen in goede aarde. Kees Fens besloot mede naar aanleiding van de campagne rond *De kus* zelfs te stoppen met het bespreken van Nederlandse literatuur. De boekenpauze abdiceerde.

Fens had zich verschrikkelijk gestoord aan het persbericht van Meulenhoff dat men een eerste druk had opgelegd van 90.000 exemplaren. Dat suggereerde, volgens Fens, dat ‘velen, zo niet iedereen, zo niet in ieder geval negentigduizend mensen naar het boek uitkijken. De grote dag is dan eindelijk daar. En de boekhandels zullen niet nalaten in de etalages het historisch karakter van die dag te laten uitkomen. En wanneer de kritieken gaan verschijnen – en laten we die de eerste officiële reacties noemen – is Nederland al ondergekust. En als die kritieken negatief mochten uitvallen, zal dat geen enkele rem op de verkoop zetten: een mechanisme is in werking gezet en het is niet meer tegen te houden.’⁴³⁸

Kees Fens zag de rol van de criticus gemarginaliseerd – en in de marge wenste hij niet te opereren. Dat juist de nieuwe roman van Wolkers het breekpunt vormde, was geen toeval. Het jongste werk van de schrijver wiens vroegste boeken hij zo hoogachtte

stelde hem teleur. Die teleurstelling had hij al duidelijk laten merken bij *De walgvogel*, waarvan het omslag hem zowel aan de *Donald Duck* als aan een ontwerp voor kauwgomverpakking deed denken.

‘In vroeger werk,’ schreef Fens in zijn recensie van *De walgvogel*, ‘waren Wolkers’ verhalen en romans soms rijk aan voorspellen-de of het geheel op microformaat spiegelende beelden; die beelden zijn er nu ook, maar je ziet de gaatjes waarin ze bevestigd zijn. Het boek is wat men kan noemen driftig geschreven. Recht toe recht aan. Dat neemt niet weg, dat beschrijvingen en aanduidingen we-melen van grote en opgeblazen bijvoeglijke naamwoorden, en dat meningen gegeven worden op markt-niveau. Nu kan men zeggen, dat jongens onder elkaar niet de taal van hoofdartikelen gebruiken om hun verontwaardiging te lozen. Daar kan dan tegenover ge-steld worden dat in de literatuur iets dat waar is alleen maar veel te waar is om betekenis te kunnen krijgen. Het kan zijn dat de be-schrijving van de sexualiteit weinig variatie toelaat; heel veel van die beschrijvingen achter elkaar en gedetailleerd – Griffioen en zijn kornuiten lijken wel bespoten met Spaanse peper – werken vervelend en afstompend, zozeer, dat men niet meer zou opkijken als de hele brandweer van Amsterdam en omstreken aan het spui-ten zou slaan.’⁴³⁹

De kus vormde voor Fens het definitieve bewijs van de perver-tering en de neergang van de Nederlandse letteren. ‘Dat alles in een roman die nog het meest aan een bouillabaisse doet denken, bereid, culinair of literair gezien met te veel van wat de vorige dag is overgebleven en zonder smaak geworden.’⁴⁴⁰

Wolkers las het met lede ogen. Hij was teleurgesteld dat Fens niet óók zag wat hij als ervaren schrijver juist had gewonnen. Maar Wolkers ontstak in razernij toen hij op 25 november *NRC Handelsblad* opensloeg. Maarten ’t Hart oordeelde dat *De kus* to-taal was mislukt. Een verbrokkelde schrijfstijl, bedroevend korte zinnen – hij berekende zelfs de gemiddelde zinslengte en vergeleek die met *De walgvogel* – en gesteld in kreupele metaforiek. ‘Wol-kers,’ schreef ’t Hart, ‘kan men misschien nog het beste omschrij-

ven als de André van Duin van de Nederlandse literatuur getuige ook het soort stompzinnige moppen.'

Maarten 't Hart toonde zich moreel verontwaardigd. 'In hoe verre mag bij de beoordeling van literatuur meespelen dat je de in een werk uitgedragen moraal afschuwelijk vindt? Ik weet het niet. Wel weet ik dat ik het soort jongens dat gaten in andermans knieën sleurt tot in de grond van mijn hart haat, mede natuurlijk omdat ik zelf zo vaak het slachtoffer geweest ben van zulke figuren. Juist omdat Wolkers deze Bob en deze ik-figuur brengt als te bewonderen mannen en er geen sprake is van enige spot of zelf-spot, meen ik dat het wel degelijk aangaat om hier te zeggen dat er een moreel probleem kan zijn.'

Bovendien vond 't Hart de houding van de twee mannen uit *De kus* tegenover vrouwen beneden elk aanvaardbaar peil. 'Vrouwen zijn er om gepookt te worden'. Het enige wat hem nog enigszins voor Wolkers innam was de onmiskenbare vertedering waarmee hij over dieren schreef. 'Van die vertedering is in *De kus* geen spoor meer te vinden: van snoeken tot platjes wordt alles de kop ingetrapt.'⁴⁴¹

Na een paar dagen besloot Wolkers te reageren. 'Schrijf 's avonds een stuk voor het Handelsblad tegen dat stupide stuk van Maarten 't Hart. Doe die lul nog wel veel te veel eer aan, maar 't moet toch maar even. Schrijf hem helaas zodoende wel voorgoed de vergetelheid uit.'⁴⁴²

Op 9 december 1977 publiceerde *NRC Handelsblad* onder de kop 'Fools rush in where angels fear to tread' Wolkers' reactie: 'Het is niet de gewoonte des arends zich met het ranzig rancuneuze gekakel der hoenders bezig te houden als hij in een machtige glijvlucht het luchtruim doorklieft en vanuit de walm van kippevoer en mest door het bijziend pluimvee met afgunst wordt nagestaard. Maar als een door de machtige ruis dier wicken van de leg geraakt ziekelijk kapoentje zich verstout om zich op het ballonnetje der valse beweringen en onvolledige citaten hemelwaarts te verheffen, is die koning van de stratosfeer het aan zwaan en zwaluw verplicht dit met kussenvulling bedekt week diepvriesvlees met

een houw van zijn geduchte snavel naar de legbatterij terug te doen tuimelen.⁴⁴³

Wolkers wees op voorbeelden van slecht en slordig lezen en 'moedwillige vervalsingen' die Maarten 't Hart in zijn recensie van *De kus* te berde had gebracht en kondigde aan 'de onsmakelijkste ongerechtigheidjes eruit te vlooien'. Wolkers verzette zich tegen het beeld van zijn twee romanhelden als pokende krachtpatsers, 'terwijl de ik-figuur welgeteld drie keer gedurende de zeventiendaagse reis cohabiteert en Bob ook niet veel meer, wat zelfs als je Luther als maatstaf neemt aan de lage kant is, zeker gezien het betoverend vrouwelijk schoon dat zich onder palmboom en bananenstruik ophoudt en het met sambal en andere geheime specerijen gekruide behoorlijk de lage driften stimulerende menu. Uw recensent schrijft: "Vrouwen zijn er om gepookt te worden en als ze niet mooi genoeg meer zijn mogen ze rekenen op de volgende beschrijving: 'Alleen als ze tandeloos met ingevallen wangen en rimpelig als een cantharel zijn laten ze een paar afgezakte zwabberpannekoeken met een afgekloven pepernoot in de buitenlucht bengelen.' Uw recensent houdt precies daar op waar het hem in zijn verdachtmakende voortijdige kraam te pas komt. Want de aangehaalde tekst vervolgt met: "Het geeft je een luierachtig gevoel. Uitgezopen. Alsof je de boel tot het karkas leeggezogen achterlaat." Het schuldgevoel en medelijden dat die vlijmscherpe observatie begeleidt heeft uw recensent, om zijn stelling te bewijzen, maar verdonkeremaand.'

'Pagina's zou ik zo nog door kunnen gaan,' verzuchtte Wolkers. 'Ik zal het uw lezers besparen. Wel wil ik u eraan herinneren dat u enkele maanden geleden een verwaten en stupide bespreking van de geniale verzen van Herman Gorter van een van uw recensenten van vijftig jaar geleden herdrukte. Om hiermee de lachlust en verwondering bij uw lezers te wekken. Het lijkt geen twijfel dat over vijftig jaar de recensie die Maarten 't Hart over *De kus* schreef dezelfde functie in uw blad zal hebben.'⁴⁴⁴

Maarten 't Hart schreef in zijn naschrift bij de ingezonden brief van Wolkers dat hij niet veel toe te voegen had 'aan deze zelf-

ingenomen bombast'.⁴⁴⁵ En nam niets van zijn recensie terug.

Achteraf moet 't Hart toegeven dat hij de brief van Wolkers geweldig vond. 'Eigenlijk had ik meteen spijt nadat ik het stuk had geschreven. Ik had me laten opstoken door een paar vrienden en Rudy Kousbroek, die fel anti-Wolkers was in die tijd.'

Maarten 't Hart wilde bewijzen dat hij, als zoon van orthodox gereformeerden en met een fascinatie voor de natuur niet louter uit dezelfde ruif at. 'Wolkers in Colbert'⁴⁴⁶ luidde de kop boven een van de eerste literaire kritieken die hij kreeg.

'Dat beeld ergerde mij,' zegt 't Hart. 'Ik wilde ruimte voor mezelf maken, bewijzen dat ik zelf als schrijver ook iets te vertellen had. Dit was nog vóór het succes dat mij bij *Een vlucht regenwulpen* ten deel zou vallen. Achteraf had ik die recensie helemaal niet moeten schrijven. Ik vond *De kus* niet Wolkers' beste boek, had er van alles op aan te merken, maar ik bewonderde zijn werk.'⁴⁴⁷

Wolkers kon niet begrijpen dat een collega zo'n stuk schreef. Maar de felheid van zijn reactie verraadt ook dat hij er absoluut niet tegen kon als hij slecht werd begrepen, laat staan terechtgewezen. Dat nam hij niet. In de verdediging van zijn wereldbeeld, zijn hemel en aarde, was hij compromisloos.

In de interviews over *De kus* en in zijn reactie op de stukken van Wim Zaal en Maarten 't Hart hamerde Wolkers op de feiten, en diende zijn criticasters gedetailleerd en goed gedocumenteerd van repliek. Toen Jan Brokken Wolkers confronteerde met de opmerking van Wim Zaal dat 'Koudijs' een freudiaanse keuze zou zijn voor de achternaam van Bob, liet Wolkers Brokken een foto zien. 'Kijk, hier is het graf van mijn broer in Oegstgeest. En zie je die grafsteen ernaast. Welke naam staat daarop?

Koudijs.'⁴⁴⁸

Maar Wolkers zette die interviews óók naar zijn hand, zoals hij als schrijver van *De kus* de waarheid naar zijn hand zette. 'Jan was gespannen tot op de toppen van zijn zenuwen,' herinnert Jan Brokken zich over die tumultueuze dagen. 'Hij zocht overal iets achter. Was bijna paranoïde.'⁴⁴⁹

Op 27 november noteerde Wolkers in zijn dagboek: 'De eerste

zondag van de Advent. We kijken het stuk van Jan Brokken voor de *Haagse Post* na. Voeg er nog het één en ander aan toe om het wat kleurrijker te maken.⁴⁵⁰

Het meest 'kleurrijke' detail dat in het oog sprong was de mededeling van Wolkers in verschillende interviews dat hij in 1970 met de vriend die model stond voor Bob naar Indonesië was afgereisd. 'Kijk,' zei Wolkers tegen Frank van Dijl van *Het Vrije Volk*, 'je zou kunnen zeggen: wat de ik-figuur in *De walgvogel* beleeft, komt van die Bob uit dit boek, daarom ben ik er met hem geweest. Anekdoten kun je van elke soldaat horen, daar heb je niks aan, het gaat erom wat je ermee doet.'⁴⁵¹

Maar met Wim de Kler of zijn broer Han – op wier 'soldaten-anekdotes' *De walgvogel* voor een deel is gebaseerd, maar die hij nergens noemde in interviews – is hij nooit naar Indonesië geweest.

Toen Van Dijl vroeg of 'die vriend' op Bob leek, antwoordde Wolkers: 'Ja, heel erg. Ik heb – nou, ik wil het uit het persoonlijke houden – hier heb je een fotootje van Paul Newman, die heb ik van de week uit de krant geknipt, daar lijkt hij sprekend op.'⁴⁵²

'Ik wil het uit het persoonlijke houden,' zei Wolkers. En deed vervolgens het omgekeerde, door zich te beroepen op het bestaan van een niet-bestaande vriend. 'Jan bleef in de fictie steken,'⁴⁵³ zegt Karina.

Wolkers maakte zich er in het interview met Jan Brokken kwaad over dat de 'lul de behangers van een critici' natuurlijk niet begrepen dat het gedrag van Bob Koudijs voortkomt uit traumatische ervaringen uit het verleden zoals hij die zelf maar al te goed kende. Die ervaringen waren obsessies voor Wolkers, verleenden waarheid aan zijn blik op de werkelijkheid.

'Ik had nooit op deze manier in *De kus* over Bob kunnen schrijven als mijn broer niet gestorven was toen ik achttien was. Ik had niet over de dood van Bobs jeugdvriendin kunnen schrijven als ik zelf niet een dochtertje had gehad dat dood is gegaan. Door het prisma van de andere dingen heen zie ik mijn broer en mijn dochtertje. Die Bob zit met een trauma uit zijn jeugd. Zijn jeugd-

vriendin is bij een ongeluk om het leven gekomen. Heeft hij voor zijn ogen zien gebeuren. Als Bob alleen in de auto zit, spreekt hij met haar. Dat heb ik niet gefantaseerd. Het is precies zoals het in het boek beschreven staat. Hij sprak nog steeds met dat meisje. Nog steeds...'⁴⁵⁴

Dit gaat terug op het verhaal dat zijn broer Jaap aan Wolkers vertelde terwijl zij samen aan de kist van hun vader stonden. Jaap vertelde dat hij een meisje van vijf, een dochtertje van de familie Bakker, die woonde aan de Wijtenbachweg 1 in Oegstgeest, had zien verongelukken. 'We stonden,' zegt Jaap op de opname die Wolkers van het gesprek maakte, 'samen op een vluchtheuvel van de tram om over te steken, met ons gezicht naar de katholieke kerk. Dat meisje steekt over en komt zo onder een oplegger met beton. Vlak voor m'n gezicht werd ze helemaal platgereden. Ik vergeet dat kindje nooit. Nog toen ik een jaar of veertien, vijftien was ging ik af en toe bij haar graf kijken. Daar stond een eenvoudig, wit steentje.'

'Maar heb jij dat thuis verteld?' vraagt Jan aan zijn broer op de band. 'Heb je daar een schuldgevoel over? Dat is gewoon een biologische reactie.'

'Nee,' antwoordt Jaap, 'ik heb geen schuldgevoel. Maar ik denk er nog vaak aan. Toen mijn eigen kinderen zo oud waren, moest ik daar ook aan denken.'⁴⁵⁵

In verschillende interviews vertelde Wolkers hoe het met de imaginaire vriend die model zou hebben gestaan voor Bob was afgelopen. 'Weet je,' vroeg hij uitdagend aan Jan Brokken, 'dat Bob een paar jaar geleden om het leven is gekomen bij een ongeluk? Met zijn auto tegen een boom gereden. Volgens mij was het zelfmoord.'⁴⁵⁶

Niemand zou hem het recht ontzeggen om te fabuleren in zijn romans. Maar het lijkt of Wolkers bang was om als schrijver ontmaskerd te worden, en juist daarom aan het fabuleren sloeg. Zelf-destructief gedrag vertoonde.

Dat zou te maken kunnen hebben met de dood van zijn vader, met het besef de dood dichterbij te zijn genaderd. Het verval is on-

miskkenbaar het belangrijkste thema van *De kus*. Toch ontkende Wolkers in interviews dat hij bang was voor de aftakeling en de ouderdom. 'Het leven is net als een potlood, het moet afslijten. En liefst tot het einde. Het gebeurt wel eens dat het stompje breekt, zoals bij Bob. De angst voor de dood, dat is levensangst.'⁴⁵⁷

En daar weigerde hij onder te lijden.

Voske

'Onder het werken loop ik van tijd tot tijd met Voske in mijn armen rond,' schreef Wolkers in zijn dagboek op 23 januari 1978. 'Gaaf de laatste tijd zienderogen achteruit. Je weet alles van elkaar. Het maakt me erg droevig.'⁴⁵⁸

Eenentwintig jaar was Voske dagelijks bij hem geweest. Vlak nadat hij de schildpadpoes had gekocht, in 1957 in een dierenwinkel aan de Albert Cuypmarkt, had ze zich dicht bij hem genesteld. Dan lag ze op zijn werktafel naast zijn schrijfmachine onder de warme lamp en keek naar zijn over de toetsen bewegende vingers. Toen ze klein was, vond ze het heerlijk om ratelend opzij geschoven te worden door de schrijfmachinewagen. Maar toen ze een mollige, roodbonte poes was geworden, liet ze exact genoeg ruimte op zijn werktafel om niet geraakt te worden. Zodra ze de machine hoorde ratelen, vlijde ze zich neer en bleef liggen tot hij met werken ophield.⁴⁵⁹

Volgens Wolkers was Voske zelfs zo intelligent dat ze met haar pootje het doosje zwaluw-lucifers aangaf als hij trek had in een sigaartje. En kon ze zijn werk signeren door met haar pootje even in de natte verf te gaan staan.⁴⁶⁰

Als Jan en Karina weer voor een paar weken vertrokken naar Texel, ging Voske altijd mee. Ze miauwde klaaglijk op de achterbank van de auto, als ze langs het Noordhollandsch Kanaal reden, en de boot naar het eiland namen. Maar als ze bij De Krukel aankwamen, sprong ze in het bleke schelpenzand waarmee het terrein

was bedekt en ging erin staan krabben. ‘Binnen een paar dagen waren haar teenkussentjes, die eruitzagen of ze van vetleder waren, dan ook garnaalroze.’⁴⁶¹

Wolkers hield meer van Voske dan van menig familielid. Hij vreesde haar aftakeling, de dag dat zij er niet meer zou zijn. Toen hij met haar naar de dierenarts was geweest, en ze wat opknapte, vertrouwde hij het toch niet. ‘Als we thuiskomen ademt Voske een stuk beter. Hij ligt zo rustig op zijn kussen. Chinese berusting. De vrede die alle verstand te boven gaat. Hij leeft niet lang meer.’⁴⁶²

Een paar maanden later was Voske er slecht aan toe. ‘Lig een hele tijd boven met mijn hoofd naast hem op het kussen te huilen. Denk aan alles wat we samen beleefd hebben. Jeroen en Eric, Annemarie, Karina. Op Texel. We leggen hem beneden bij het kacheltje en draaien platen van Billie Holiday, die we meteen op de band opnemen.’⁴⁶³

Dat deed Wolkers altijd voor haar: muziek draaien. Voskes lievelingsnummer was Billie Holidays *Back In Your Own Backyard*. Hij danste met haar door de kamer en zong voor haar. ‘Toen Voske klein was, zong ik altijd een bepaald liedje voor haar. Tien jaar had ze dat niet gehoord. Toen was er hier een kind en zong ik het weer. Ze kwam helemaal tegen me op klimmen, en kwijlen.’⁴⁶⁴

‘Het Boerinnetje’ heette dat liedje, met de repeterende regel ‘Dan lachte de tortel haar na: ha ha ha ha ha ha!’

De kat zocht een stil plekje om te sterven. ‘Voske ligt de laatste dagen steeds in de duisterste hoek van de douche. Hij luistert en kijkt naar het waterstraaltje. Meditatie. Zijn vacht wordt zilverig alsof hij in de dauw heeft gelegen.’⁴⁶⁵ Wolkers switchte steeds van ‘zij’ naar ‘hij’ en terug als hij het over Voske had – maar ze was echt een dame.

Op 21 juni 1978 stierf Voske. Ze was die dag het atelier binnengewankeld. Wolkers had haar opgepakt en op schoot genomen, zoals hij altijd deed als hij naar voetbal keek op televisie. Ze begon vredig te spinnen, terwijl de wedstrijd Polen-Brazilië op het wk voetbal begon. Toen gebeurde het. De laatste kramp. ‘Ik nam haar

in mijn armen en drukte haar tegen me aan en riep wanhopig, “Voske, ik hou zo van je!”⁴⁶⁶

De volgende morgen vroeg Karina of hij van Voske had gedroomd. ‘Als we beneden komen sterke emotie,’ schreef hij in zijn dagboek. ‘Huilen. Voske ligt op het zilveren kussen met de blauwe doek eromheen. Als ik hem streel is hij ijskoud en stijf. Er springen vlooiën bij hem vandaan. Onder de koffie praten we over Voske wat ons zo te binnen komt, onder huilbuien door.’⁴⁶⁷

Wolkers was blij dat de kat zo’n genadige dood had gehad en wilde Voske laten cremen. Dat was volgens hem de enige waardige uitvaart. En alles beter dan hardhandig begraven in de brandgang, zoals zijn vader met Jans lapjeskat had gedaan. Dat zou hij nooit vergeten. ‘Ik kan het geluid van de schop in de sintels nog horen.’⁴⁶⁸

Een jaar eerder had Wolkers al eens aanwezig mogen zijn bij een crematie op Westgaarde in Osdorp. Ingenieur Buijs had hem dat beloofd toen Wolkers op de Oosterbegraafplaats aan het Auschwitzmonument bezig was. ‘Ik mocht door een klein rond kijkgaatje de hitte in turen. Mijn oog voelde aan als een kwal die een dag in de brandende zon op het strand heeft gelegen. Toen werd de kist naar binnen geschoven, die meteen bedekt werd met kleine blauwe vlammen die het hout in een paar seconden verpulverden. Daar lag een menselijke figuur die zienderogen verblakerde tot de verheven mummie van een farao. Even maar. Toen zakte alles weg tot een laagje as.’⁴⁶⁹

Omdat hij Voske wilde laten cremen, belde hij Hans Landsmeer, professor anatomie in Leiden. Hij had Landsmeer leren kennen in 1963, toen deze een tekening van hem had gekocht in het Academieggebouw aan het Rapenburg, tijdens Wolkers’ eerste expositie. Daarna was Landsmeer geregeld op bezoek geweest in het atelier in de Zomerdijkstraat en had in vijftien jaar een rijke collectie van werk van Wolkers opgebouwd.

Ze spraken veel over de kunst en de anatomie, het vak dat Wolkers op de kunstacademie had moeten studeren. In *Kort Amerikaans* – althans, in de herschreven versie van 1979 – steelt Eric

van Poelgeest een exemplaar van het boek *Anatomie voor kunstenaars* uit boekhandel Kooyker in Leiden. Buiten kust Eric van Poelgeest Ans gloedvol op haar mond. “Lekker zo’n boek ertussen,” dacht hij. Net zo stevig als de tors. Ze moet wel denken dat ik borstspieren van staal heb.’⁴⁷⁰

Professor Landsmeer werkte in het Pathologisch Laboratorium in Leiden – de plek waar Jan als veertienjarige jongen een baantje had als dierenverzorger, tot zijn eigen afschuw dieren had gemarteld; hij vreesde dat hij daarmee God had vertoornd en de aanval van Hitler teweeg had gebracht. Op 10 mei 1940 zag hij in de rouwkapel van het Pathologisch Laboratorium zijn eerste doden. Gesneuvelde soldaten en parachutisten wier parachute niet was opengegaan werden binnengedragen als ‘een weerzinwekkende brij van botten en vlees’.⁴⁷¹

Landsmeer beloofde Wolkers dat hij Voske de volgende dag mocht komen brengen. ’s Avonds aten Jan en Karina bij restaurant Mirafiori en spraken steeds over de kat. ‘Je kan je niet voorstellen dat je zo zou eten na de dood van mijn vader en dan met zoveel liefde als over Voske over hem praten. Je zou geen hap door je keel kunnen krijgen van weerzin. Over een dier valt niets slechts te vertellen. Thuis ligt Voske met de roos. In het donker. Er zijn druppels uit zijn bek gevallen. In de blauwe doek zit om zijn kopje een vochtplek. Voor we naar bed gaan betasten en strelen we hem hui-lend.’⁴⁷²

De volgende ochtend reden ze naar Leiden met Voske en een roos in de blauwe doek gewikkeld en een Sawan Khalok-vaas voor zijn as.⁴⁷³ In de Jaguar luisterden ze naar de orgelconcerten van Händel. ‘Het regent verschrikkelijk. Ik denk eraan dat ik hem met regen haalde, 21 jaar geleden, en nu met regen wegbreng. Om half negen zijn we op de parkeerplaats tussen de laboratoria en we blijven nog een kwartier in de auto zitten luisteren naar de muziek en denken aan Voske. We voelen ons leeg.’

Na een kort gesprek met professor Landsmeer haalde de preparateur hen op om naar het kleine crematorium te gaan. ‘We gaan links een klein stenen ovenhuis in. Hij doet de oven open en zegt

dat hij hem helemaal schoon heeft gemaakt, want hij heeft er gisteren nog varkens in gehad. “U kunt er verzekerd van zijn dat u de as van uw eigen poes terugkrijgt.” De oven is inderdaad brandschoon. Er is een soort hokje gemaakt van baksteen om alles bij elkaar te houden anders wordt het zo de schoorsteen uitgeblazen. Hij zegt dat hij maar een brander aandoet. Als ik de koffer open doe en Voske met de roos wordt zichtbaar zegt hij: “wat een prachtige vacht heeft hij. Hij glanst helemaal. Ik heb er gezien van 10 die er heel wat slechter aan toe waren.”

Samen legden ze Voske in het stenen bouwseltje. Daarna ging de oven dicht. De preparateur drukte op een knop waarop stond: branden. ‘Hij doet hem even later weer open en zegt: ziet u wel. Ik zie alleen een pootje van Voske dat vlam aan het vatten is.’ Daarna verlieten ze het ovenhuisje en reden door Leiden en Oegstgeest langs de bekende plekken. Wolkers keek nog even door de deur van de Leidsche Houtschool. In de hal is een tegeltableau aangebracht, waarop de Heiland een moeder en kind de weg wijst. Onder het tableau staan de regels: ‘Leer den jongen de eerste beginsselen naar den eisch van zijn weg. Als hij oud zal geworden zijn, zal hij daarvan niet afwijken.’⁴⁷⁴

Toen ze ’s middags in het ovenhuisje aankwamen, stond de oven open. De pot stond er vlak naast. ‘Tussen het bouwwerkje van stenen liggen prachtige blinkend witte botjes tussen de as. De ovenist doet met een schepje alles in de pot. Hij heeft handschoenen aan met kappen tegen de hitte maar het is niet heet meer in de oven. Tussen zijn gehandschoende vingers verkruijmt hij het schedeltje. Het gebeente is bros als beschuit. Hij veegt op het einde alles bij elkaar met een stoffer zodat zelfs het kleinste kruijmtje in de pot komt. Op de kamer van Landsmeer laten we hem zien. De pot is warm. “Dat ziet er prachtig uit,” zegt hij.’

Van het laboratorium reden ze naar Noordwijk aan Zee. ‘Bij de Koningin Astrid Boulevard zegt Karina dat ze zich nog herinnert dat hij in september toen we op Texel aankwamen en gewoontegetrouw door De Cocksdorp en langs de dijk naar onze bestemming reden, hij vanuit de auto en zijn mandje de zee gezien heeft. Dat

ze toen al dacht dat het de laatste keer zou zijn. Ze vindt dat de zee zoiets eeuwig heeft. We rijden langs de kust naar Zandvoort met steeds de gedachte in mijn achterhoofd aan de as van Voske in die chinese pot. Als ik onderweg op een parkeerplaats in de duinen ga pissen, hoor ik een katje miauwen in de diepte waar een camping is. Gauw weg. Verderop steken we een enorme slangenkruid uit. Een wortelstok van 25 cm. met wel 12 forse, stekelige bloemstengels vol ultramarijnblauwe bloemetjes. Thijsse noemt hem een onzer fraaiste wilde planten, en zo is het.⁴⁷⁵

Thuis in de Zomerdijkstraat maakte Wolkers een klein altaar van de pot met as, een Chinees kommetje en de slangenwortel met zijn bloeitakken. Daarna gingen ze doodmoe naar bed.

De volgende dag verpulverde Wolkers alle overgebleven botjes van Voske met een fleshamer, zodat er alleen maar fijne as van de kat overbleef. 'Als ik Karina vraag waar we dat lieflijke poeder zullen begraven, onder de ginkgo, het tulpenboompje of de vijg, zegt ze: "De vijg, dat heb je zelf al gekozen. Want toen je met de groente en de sinaasappels van de groenteman kwam, had je een groen vijgje gekocht."⁴⁷⁶

Toen wist Wolkers waar hij de as moest begraven. Door dat ritueel te volbrengen zou Voske in hem verder leven. 'Want het is de enige boom waarvan we vruchten kunnen eten.'⁴⁷⁷

Welkom in Zweden

'Zweden is wel een fijn land met zijn kritiek op Amerika! Hier is een schaamteloos stel kruideniers. Ze zitten altijd te marchanderen.'⁴⁷⁸ Dat schreef Wolkers in de lente van 1968 aan zijn Zweedse vertaalster, Rita Törnqvist. 'Ik vind het erg fijn om naar Zweden te komen als mijn boek er uitkomt.' Wolkers was vast van plan haar dan op te zoeken in haar woonplaats Uppsala. 'Klinkt ook als de naam van een stadje uit het Oude Testament.'⁴⁷⁹

Wolkers' literaire werk werd in Zweden in de jaren zeventig

een groot succes. Na de vertaling van het verhaal 'Serpentina's petticoat' en de publicatie van een bloemlezing van zijn verhalen bij uitgeverij Bonniers onder de titel *Den ryslige snögubben* (*De verschrikkelijke sneeuwman*) gaf Bertil Käll van uitgeverij Forum vanaf 1973 achtereenvolgens *Turkisk konfekt*, *En ros av kött*, *Horrible Tango* en *Tillbaka till Oegstgeest* uit. Wolkers' romans werden overwegend zeer positief ontvangen door de literaire kritiek – al klonk er zo af en toe gemor over zijn 'vulgaire' en 'obscene' taalgebruik. Maar bovenal werkte Wolkers' concrete directheid voor Zweedse lezers bevrijdend.⁴⁸⁰

Toch zou het nog tot de zomer van 1978 duren tot Wolkers naar Zweden afreisde voor de presentatie en de publiciteitscampagne van *Kyssten*, de vertaling van *De kus*. Op 21 augustus reed hij zijn zilveren Jaguar in Amsterdam de veerboot op naar Göteborg. Aan boord van het schip was een geweldig restaurant. Karina en hij aten ieder een kreeft. Maar nadat het schip 's nachts hevig had liggen stampen op de golven, moesten zij beide kreeften teruggeven aan de zee.⁴⁸¹

's Morgens vroeg kregen ze de Zweedse kust in zicht. In de haven moesten ze door de douane, waar Wolkers prompt door de vrouwelijke beampte werd herkend. In het *Svenska Dagbladet* werd van Wolkers' aankomst zo verslag gedaan: 'Het enthousiasme is onmiskenbaar! Het bezoek van Jan Wolkers aan Zweden had geen sympathiekere inleiding kunnen hebben. Het eerste prettige wat hem en zijn vrouw Karina op hun eerste dag in Zweden overkwam, vertelt hij, vond plaats kort nadat zij hun auto van de boot hadden gereden. "De douanebeampte," grijnst hij, "was blond en jong en knap en Zweeds en keek me aan en zei toen bijna als een bevel: U bent Jan Wolkers! Ik heb al uw boeken gelezen, welkom."⁴⁸²

Van Göteborg reed Wolkers in enkele uren langzaam door het lege landschap naar Stockholm en checkte in bij het statige Hotel Diplomat aan de Strandvägen. 'Ik kwam daar binnen, staan er allemaal jongetjes van een jaar of tien met opengeslagen schriftjes. Ik dacht: wat denken ze hier dat ik voor boeken schrijf?'⁴⁸³ Maar

de jongetjes bleken er te staan voor Debbie Harry, de zangeres van de band Blondie, die óók in Hotel Diplomat verbleef.

Toch was Wolkers zelf ook zichtbaar aanwezig in de stad. In de boekhandels lagen grote stapels *Kysen*. 'Toen we in Stockholm waren bleek dat *De kus* op de top 10 stond. De enige andere romans op de lijst waren van Tolkien en Graham Greene. De overige bestsellers waren kookboeken en werkjes over paddestoelen en zo.'⁴⁸⁴

In Zweden zag Wolkers sowieso meer paddenstoelen dan hij in zijn leven ooit bij elkaar had gezien. 'Meer dan nodig zijn om alle critici van Nederland te vergiftigen.'⁴⁸⁵

Uitgever Bertil Käll en de boomlange redacteur Ingmar Björkstein van uitgeverij Forum hadden voor Wolkers een straf schema opgesteld. Een hele rij interviewers van verschillende media meldde zich drie dagen lang in de lobby van Hotel Diplomat om hem te interviewen. Een van de eerste gesprekken was met de linkse, feministische Annette Kullenberg van *Aftonbladet*. In haar stuk deed ze op misprijzende toon verslag van hun ontmoeting.

'Voordat ik Jan Wolkers zal ontmoeten,' schreef Kullenberg, 'lees ik wat van de recensies. Hij is toch Nederlands meest succesvolle schrijver en zes van zijn boeken zijn uitgekomen in het Zweeds. Het zijn de gebruikelijke termen waarin hij steeds weer wordt beschreven: hij is intens, lyrisch, een sensueel iemand. Bezetten, extatisch, vitaal, grotesk, uitzinnig, enzovoorts. Niemand heeft hem er nog van beschuldigd grappig te zijn. Hij is ook niet bepaald grappig. "Leuk u te ontmoeten," zegt hij beleefd, omdat hij weet dat ik voor een sociaal-democratische krant werk.'

Vervolgens liet Kullenberg haar oog dwalen over zijn verschijning. 'Hij is gekleed in een spijkerbroek, een soort T-shirt en een oud jack. Een man van middelbare leeftijd die ongeveer het midden houdt tussen een hippie en een motorduivel. Zijn haar is lichtrood en krullend, lichter aan de voorkant. "Hebt u uw haar geverfd?" vraag ik, want zijn gezicht oogt tamelijk oud en grijs.

"Absoluut niet," snuift hij.

Ik kijk naar zijn vrouw Karina. Ze glimlacht zuurzoet achter

haar enorme gordijn van donkerrood haar. Ik durf niet te vragen of zij haar haar heeft geverfd. Wolkers heeft opnieuw een boek uitgebracht over zijn angst, met de titel *Kysen*. Het is een tamelijk vermoeiend boek.'

Kullenberg vond dat Wolkers voortdurend schreef over wat er gebeurt als mensen naar de wc gaan. 'Het is alsof hij de poep- en piesleeftijd nooit is ontgroeid. [...] Ik vraag waarom hij zich zo bezeten bezighoudt met toiletbezoek. Hij ziet er vreselijk pissig uit en zegt kwaad: "U heeft vast te veel Freud gelezen!"

"Hoezo?"

"Ja, als u vooral daarop heeft gelet..."

"Ja, maar, er komen immers de hele tijd een hoop toiletbezoeken in voor..."

"Nou dit boek *Kysen* gaat onder andere over een vliegreis naar Indonesië," zegt Wolkers en begint aan een lange uitleg dat mensen dan immers een keertje naar de wc moeten. "Of niet soms? Ik begrijp niet waarom u de hele tijd over wc's praat..." briest hij.

"Ja, maar, u bent toch juist degene die..."

"Als u geen andere vragen heeft, dan heeft u niets begrepen van mijn boek. Ja, wij schrijvers werpen nu eenmaal af en toe parels voor de zwijnen, dat is een feit..."

Daarop stopte Wolkers het interview. 'Ik zeg niks meer.'

En vertrok met Karina.

'De grote, onbereikbare, misverstane kunstenaar in zijn slonzige jack met zijn ietwat waggelende dame op sleeptouw.'⁴⁸⁶

Wolkers was verbijsterd. Tijdens de presentatie van *Kysen*, ten huize van Uitgeverij Forum, een cocktailparty met wel driehonderdvijftig gasten, vroeg hij zelfs aan Zweedse journalisten wie hun collega Annette Kullenberg eigenlijk was. Karlis Branke van *Vecko-Journalen* zei tegen hem: "Tsja, ze maakt zich flink op, heeft een piepstem en dan schrijft ze ook nog gemene interviews voor *Aftonbladet*."

'Dat weet ik,' zei Wolkers. 'Maar het verbaast me juist zo. Toen we naar buiten gingen om foto's te maken, was ze poeslief. Maar zodra ze mijn vrouw Karina zag in het hotel, werd ze agressief en

helemaal door het dulle heen. Ze vroeg waarom Karina met me meereisde, waarom ze geen zelfstandig beroep had. Daarna zeurde ze mij aan mijn hoofd met één vraag: “Waarom schrijf je zo vaak over de stoelgang in je boeken?”

Ik zei dat je mijn boeken kan vergelijken met een fruitschaal vol verschillende vruchten en vroeg waarom ze steeds stug de rotte appel tevoorschijn wilde halen. Er viel niet met haar te praten. Toen ik een grapje maakte met de serveerster, werd Kullenberg ook agressief tegen haar! Ik heb nog nooit zo’n wilde blik gezien! Ten slotte zei ik: “Neem me niet kwalijk, ik kan dit gesprek niet voortzetten. Ik dacht dat je geïnteresseerd was in mijn nieuwste boek en in Nederland en Indonesië en het kolonialisme, maar dit is parels voor de zwijnen werpen!”

“Noem je mij een zwijn!” schreeuwde Annette Kullenberg toen. “Goeie genade, nee, en ik ben ook geen parel,” zei ik toen.⁴⁸⁷

‘Annette Kullenberg schrok zich rot toen ze mij in de lobby zag zitten,’ herinnert Karina Wolkers zich. ‘Jan had me gevraagd of ik bij al die interviews wilde zijn. Net als thuis. Als hij dan iets vergat of ergens niet op kon komen, kon ik hem helpen.’⁴⁸⁸

Wolkers was niet altijd zeker van zijn beheersing van het Engels. ‘Jan Wolkers praat haast net zo emotioneel geladen als hij schrijft,’ merkte Kullenberg op. ‘En hij praat graag over zichzelf. Hij erkent dat hij een beetje ijdel is. Zijn Engels heeft een sterk Nederlands accent. Geïrriteerd dat hij niet de juiste woorden kan vinden, wendt hij zich tot Karina. Met zekere onderbrekingen is zij sinds vele jaren zijn levenspartner. [...] “We hopen samen te mogen sterven,” zegt Jan en schenkt haar een liefdevolle blik. “De mens is niet gemaakt om alleen te leven. We hebben het al moeilijk genoeg.”’⁴⁸⁹

‘Kullenberg,’ zegt Karina, ‘had zich duidelijk verheugd op een paar uurtjes met Jan alleen – en begon toen ze mij had ontwaard giftige pijlen af te vuren. Ingmar Björkstein zei die avond tegen mij: “Nu weten jullie ook waarom wij haar Annette Knullenberg noemen.”’⁴⁹⁰

‘Knullen’ is Zweeds voor ‘neuken’.

Het stuk van Kullenberg was opzienbarend, maar niet representatief. De meeste journalisten schetsten de verschijning van de Hollandse schrijver en zijn vrouw juist heel vrolijk. Op de cocktailparty bij Forum fluisterden de meisjes aan alle kanten: 'Wat is hij onwijs gaaf en charmant. En zo relaxed.'

Verslaggeefster Christina Berthold was getroffen door het 'bizarre' uiterlijk van de Hollandse schrijver en zijn vrouw:

'HIJ – met een vlammend oranje bos haar die naar alle kanten recht uitstond. Groot en krachtig en met zo'n hese basstem dat je direct gokt op vijftig sigaretten per dag. Hij lijkt de man te zijn die ALLES heeft meegemaakt. In ieder geval geloof je dat als je aan zijn immorele boeken denkt, die autobiografisch schijnen te zijn.

ZIJ – zag er daarentegen meer uit alsof ze jong en freaked-out was. Een 26-jarige kan niet al zo'n getekend gezicht hebben. Ook zij had knalrood haar, volkomen steil en met henna geverfd. Haar lilablauw geverfde oogleden kleurden goed bij haar kousen. Op haar kleine kruin had ze een te kleine ronde vilthoed vastgeklemd. Zwart. Zag er grappig uit bij haar mollige figuur. Een paar blauw-rood geverfde lippen maakten de elegantie compleet.'⁴⁹¹

Maar er was ook sprake van onomwonden bewondering. 'Er is een Nederlandse schrijver die bezig is wereldberoemd te worden,'⁴⁹² schreef de interviewer van *Göteborgs-Posten*. 'U, die nog geen boeken van hem heeft gelezen, – bereid u voor op een kleine schok. Maar lees zijn boeken. Ze zijn het waard,'⁴⁹³ schreef een andere critica.

'Het is aardig om te zien hoe *Kysen* ontvangen wordt als het zonder vuige rancune gebeurt,' vond Wolkers. 'Het boek wordt daar echt op zijn merites beschouwd; in de belangrijkste kranten, *Svenska Dagbladet* en *Dagens Nyheter*, stonden erg grote kritieken, goeie analyses en erg gunstig. Het woord "langdradig" is niet gevallen.'⁴⁹⁴

Wolkers maakte zich in stilte wel zorgen over de kwaliteit van de vertalingen. In *Kysen* dacht hij opnieuw allemaal 'fouten' te hebben aangetroffen. 'Ik kan maar niet uit bed komen,' schreef hij in zijn dagboek na terugkomst uit Zweden. 'Mijn kop barst van de

slaap. De laatste weken word ik steeds midden in de nacht wakker en dan denk ik meteen aan alle fouten in de Zweedse vertaling van *De kus*. Dan stik ik bijna van woede. Dat waar ik jaren aan gewerkt heb er even in twee maanden doorgejaagd is.’⁴⁹⁵

In Stockholm werd Wolkers juist verrast door de status die hem werd toegedicht. Bertil Käll nam hem en Karina mee naar de Strindberg-kamer in Den Gyldene Freden, de oude herberg waar niet alleen de intellectuele en artistieke elite van Stockholm zich verzamelde, maar ook de Zweedse Academie bijeenkomt, die de Nobelprijs voor Literatuur toekent. Ze aten geen erwtensoep en pannenkoeken, zoals de leden van de academie op donderdagavond schenen te doen, maar gravad lax, gemarineerde zalm.

Pas daar aangekomen begreep Wolkers dat zijn Zweedse uitgever hem beschouwde als serieuze kandidaat voor de Nobelprijs. ‘Toen ben ik meteen een aanval begonnen op de Nobel-commissie voor literatuur: ze waren te laf om hem aan Graham Greene of Alberto Moravia te geven. In het begin van de eeuw kreeg Selma Lagerlöf hem, die juffrouw van dat jongetje op de zwaan, terwijl Conrad hem moest hebben. Hemingway had hem moeten krijgen na *A farewell to arms*.’⁴⁹⁶

Vervolgens verdeelde Wolkers vast lachend de drie miljoen gulden die aan de Nobelprijs verbonden was. ‘1 miljoen voor jou, Bertil, 1 miljoen voor het redden van de zeearend, en 1 miljoen voor mezelf.’⁴⁹⁷

Hoewel de meeste recensies op zijn werk buitengewoon positief waren, en zijn boeken breeduit en door de belangrijkste critici in de grote kranten werd besproken, is er geen openlijk pleidooi voor de Nobelprijs voor Wolkers gehouden.⁴⁹⁸ En hoewel hij er nooit op heeft gerekend dat hem de prijs zou worden toegekend, is de gedachte aan een mogelijke bekroning toch een tijdje door zijn hoofd blijven spoken.

Dat kwam niet zozeer door zijn bezoek aan Den Gyldene Freden, maar door twee gebeurtenissen die plaatsgrepen toen Wolkers al lang weer terug was in Nederland. Het eerste wat hem te denken gaf, was een uitnodiging van de Zweedse ambassade in

Nederland in maart 1980. Wolkers werd uitgenodigd door ambassadeur Nils-Olov F. Hasslev voor een lunch in zijn residentie op het Lange Voorhout in Den Haag.

Wolkers parkeerde de Jaguar die dag aan de overkant van de weg, voor de deur van Pulchri. Onder de oude bomen op het Lange Voorhout lag een waar bloementapijt van bloeiende gele en paarse krokussen. Bij de lunch waren verschillende hoogwaardigheidsbekleders aanwezig. Een aantal Zuid-Afrikaanse vrijheidsstrijders, tegen wie Wolkers er schande van sprak dat 'apartheid' in de wereld het bekendste Nederlandse woord was. En de Zweedse dichter en schrijver Per Wästberg, editor-in-chief van het dagblad *Dagens Nyheter* én lid van de academie voor de toekenning van de Nobelprijs.

In zijn bespreking van *Dronten*, de Zweedse vertaling van *De walgvogel*, zou Wästberg de zinnelijkheid van Wolkers' proza prijzen: "Het proest, hijgt en streelt. Sperma en speeksel lijken de droge voegwoorden te vervangen." En: 'In iedere regel merk je wat zijn hand voelt en zijn oog ziet.'⁴⁹⁹ Maar echt grote literatuur vond Wästberg *Dronten* niet.

Na de lunch, waarbij Wolkers alle lof werd toegezwaaid en hij met alle egards werd behandeld, wandelde hij met Karina naar buiten. Zij zagen dat aan de overkant een takelwagen van de Haagse politie op het punt stond om hun Jaguar weg te slepen. Daarop rende Hasslev dwars door de bloeiende krokussen om dat te voorkomen. En dat lukte.⁵⁰⁰

De andere gebeurtenis die Wolkers te denken gaf, was een bezoek dat Artur Lundkvist, bekend Zweeds criticus en lid van het Nobelprijscomit , aan hem bracht. Wolkers bereidde in het atelier in de Zomerdijkstraat een overdadige lunch voor Lundkvist en zijn vrouw, die net in Amsterdam aankwamen uit Parijs, waar zij W.F. Hermans hadden bezocht. Het was een buitengewoon aangename ontmoeting, waarbij Wolkers met vuur sprak over de politiek en zijn werk.

Lundkvist getuigde daarvan in zijn bespreking van *Dronten*. 'Achter grove hebbelijkheden en platte ruwheid lijkt Wolkers een

kwetsbare gevoeligheid en een naïef romantisch gemoed te verbergen,' schreef hij. De Zweed herkende in de Amsterdamse schrijver 'de soms wat opzettelijke heftigheid en directheid van Wolkers' romans, eigenschappen die grof en opdringerig en overdreven melodramatisch kunnen zijn, maar die nooit vervallen in bleekzuchtig routinerealisme.'⁵⁰¹

Uiteindelijk was Lundkvist niet heel positief. Hij vond dat Wolkers zichzelf met zijn enorme talent en fantastische vertelvermogen tekortdeed. 'Hij neigt in zijn boeken naar het sensationele, wat deze tot begeerlijke handelswaar maakt, maar dit staat eigenlijk niet in de juiste verhouding tot zijn begaafdheid.'⁵⁰²

Na dit stuk, concludeerde Wolkers, zijn mijn kansen op de Nobelprijs voorgoed verkeken.'⁵⁰³

De kou van de kelder

In 1979 was Meulenhoff toe aan de veertigste druk van *Kort Amerikaans*. Driehonderdduizend exemplaren waren er over de toonbank gegaan. Wolkers' debuutroman was een klassieker in de Nederlandse literatuur geworden. Unaniem geprezen vanwege de beeldende stijl. Opmerkelijk genoeg was er één iemand die al kort na verschijnen, in 1962, vond dat aan de roman van alles mankeerde: de schrijver zelf. 'Al gauw dacht ik: dit had beter gekund,' zei Wolkers. 'Ik heb wel eens schertsend in een interview gezegd: die Erik van Poelgeest hadden ze voor mij ook op de eerste pagina dood mogen schieten.'⁵⁰⁴

Hij vond dat hij zich te veel op zijpaden had begeven. Te veel had uitgelegd. 'Je moet alleen maar het stuk ijs boven het water beschrijven. De berg eronder moet onzichtbaar blijven.'⁵⁰⁵

Toen zich in de zomer van 1978 een regisseur meldde die zijn debuut wilde verfilmen, dacht Wolkers: dit is het moment om daar wat aan te doen. Op 14 september schreef hij in zijn dagboek: 'Bel eerst naar Guido Pieters die me een brief had laten schrijven

over een eventuele verfilming van een boek van mij. Het blijkt *Kort Amerikaans* te zijn en hij komt er aanstaande maandag hier over praten.'

Jan en Karina zaten traditiegetrouw in september op Texel. 'Toen we vanmiddag langs het strand liepen, kwam er een aal-scholver vlak over met iets in zijn bek. Karina zei dat ze dacht dat het een zeester was. "Zeker op weg naar Bethlehem," zeg ik.'⁵⁰⁶

Na de wandeling keek Wolkers bij een glas whisky *Kort Amerikaans* na in verband met de komst van de regisseur. 'Veel gelach en gespot over die zwakke eersteling van me. Vooral over Kees Fens, die het een meesterwerk vond en op mijn latere werk steeds meer kritiek had.'⁵⁰⁷

De volgende dag sprak Wolkers de hele dag met Guido Pieters en zijn vriendin Karin over *Kort Amerikaans*. Dat gesprek beviel Wolkers goed. Een dag later belde hij met filmproducent Gerrit Visscher om een afspraak te maken over de verfilming van zijn debuut. Die afspraak betekende een breuk met Paul Verhoeven, die zich na het overrompelende succes van *Turks fruit* niet aan de verfilming van een volgende roman van Wolkers had willen wagen.

Even was *De walgvogel* tussen beiden ter sprake gekomen. 'Maar ik zag dat al snel niet zitten,' herinnert Verhoeven zich. 'Ik kreeg niet zo'n klap van dat boek als van *Turks fruit*. Ik had bij *De walgvogel* het gevoel dat het niet waar was. Misschien had ik juist terug in de tijd moeten gaan: *Terug naar Oegstgeest* of, nog beter, *Kort Amerikaans*. Ook omdat de oorlog me als decor zo goed past. Maar dat was voorbij toen Guido Pieters daaraan begon.'⁵⁰⁸

Gerrit Visscher vertelde dat hij op een filmbeurs in Milaan had gesproken met Paul Verhoeven, die had gehoord van de ophanden zijnde verfilming van *Kort Amerikaans*. Verhoeven had tegen Visscher alleen maar gezegd dat hij wel 'dramaturgische adviezen' wilde geven. 'De falsaris',⁵⁰⁹ schreef Wolkers in zijn dagboek.

In de verfilming van *Kort Amerikaans*, verklaarde Wolkers aan de pers toen het nieuws naar buiten werd gebracht, had hij groot vertrouwen. Daar had hij twee redenen voor. Ten eerste de kwaliteit van zijn eigen debuut. En ten tweede de capaciteiten van Gui-

do Pieters, wiens regie van het kort tevoren uitgebrachte *Dokter Vlimmen* Wolkers was bevallen.

Aan het decor van *Kort Amerikaans* zou het niet liggen, zei Wolkers. Want in Leiden was sinds het oorlogsjaar dat hij in zijn zolderkamertje op de Lange Mare zat ondergedoken helemaal niets veranderd. Met Pieters liep hij op 19 oktober 1978 langs een aantal plekken in het centrum van de stad waar zijn leven zich in 1943 had afgespeeld.⁵¹⁰ 'Bijna alles ziet er nog net zo uit als inder-tijd, het is werkelijk ongeloofelijk. Voor de film hoeven ze alleen maar een paar auto's weg te slepen en hier en daar wat Duitsers neer te zetten. Desnoods binden ze die lui aan de parkeermeters vast, dan zijn die dingen meteen mooi gecamoufleerd.'⁵¹¹

Maar toen Wolkers het eerste scenario van Guido Pieters onder ogen kreeg, schrok hij. Want dat was bijna een kopie van het boek. 'Dus het klamme zweet brak mij uit, want dat kàn gewoon niet. Guido Pieters had zich heel braaf aan het verhaal gehouden en dat komt natuurlijk omdat het verhaal zelf erg filmisch is. Maar er zaten zulke onzinnige scènes in en fouten in de dialoog en verkeerde informatie – allemaal dingen, hoor, die ook in het boek zaten, maar die ik er als filmer meteen uit zou halen. [...] Ik dacht: als dit zo verfilmd en zo uitgesproken wordt, dan loop ik gillend de bioscoop uit of ik zak brandend door de bank. Van schaamte. Toen ben ik het boek gaan herschrijven. Nu of nooit, dacht ik.'⁵¹²

Toen hem na de publicatie van *De kus* werd gevraagd of hij niet – zoals W.F. Hermans – de neiging had om steeds wijzigingen in de herdrukken van zijn romans aan te brengen, had hij gezegd: 'Nee, alleen als er hinderlijke drukfouten in zitten. Kijk, ik zou nu verhalen van mij beter schrijven, aan sommige dingen kleven wel fouten. Dat is ook vaak de charme, haal je ze eruit dan ontnem je een verhaal ook zijn charme. Het is beter de ontwikkeling van een nieuw boek voort te zetten. Een schilderij dat je na tien jaar verbeteren wil, haal je weg, dat bestaat niet meer. Met een boek is dat anders. En zolang ik niet weet waar ik de tijd vandaan moet halen om te schrijven wat ik schrijven wil... Misschien als ik zeventig ben en van mijn schamele AOW in een bejaardentehuis zit.'⁵¹³

Maar Wolkers begon kort daarna flink aan zijn debuutroman te sleutelen. 'Verder werken we de hele dag aan het saneren en renoveren van *Kort Amerikaans*,' noteerde hij op 1 januari 1979 in zijn dagboek. 'Vanmorgen vroeg, dat wil zeggen om een uur of twee de afgelopen nacht, belde Guido Pieters vanuit Friesland om me gelukkig nieuwjaar te wensen. Hij logeerde er met Karin in de boerderij van Derek de Lint die de hoofdrol in *Kort Amerikaans* gaat spelen. Kreeg die ook nog even aan de telefoon. Aardige jongen.'⁵¹⁴

De volgende dag ging het verder: 'Werk de hele dag aan de revisie van *Kort Amerikaans*. Lees eerst aan Karina een hoofdstuk hardop voor en schrap ondertussen. Dan herschrijf ik het op de machine, lees het zonder het boek voor en dan nog eens, terwijl Karina het zin voor zin in *Kort Amerikaans* vergelijkt. Dan tik ik het uit.'

Een dag later had hij al meer dan vijfenveertig pagina's van *Kort Amerikaans* herschreven. 'Alle literaire rimram en poëtische onzin eruit en de dialogen bekort en verbeterd. Zo hier en daar trek ik een dramatische lijn door. Droom alweer van de oorlog 's avonds.'⁵¹⁵

Op iedere pagina schrapte Wolkers omslachtige zinsconstructies en overbodige passages. De eerste zin was daarvan al meteen een helder voorbeeld. In de eerste druk staat: '– Hartstikke naakt, alleen zo'n klein dingetje hier. Peter illustreerde zijn bewering door op de hoogte van zijn lichaam waar zich zijn geslacht moest bevinden, met zijn vingers en duim een beweging te maken alsof hij de vogels, die tot aan zijn schoenen genaderd waren, behoedzaam voederde.' Die zin werd eenvoudigweg: "Hartstikke naakt, alleen zo'n klein dingetje hier," zei Peter en klopte genotzuchtig op zijn kruis.'

Wolkers schrapte niet alleen veel – bij elkaar een kleine tien-duizend woorden –, hij maakte de constructie van het boek hechter. Zo toonde hij, naar de toneelwet van Tsjechov, het antieke geweer van Eric (in de herschrijving niet met een k maar met een c) vroeg in de roman – om Eric die in de laatste regel door de ruit

van de academie te laten steken, waarna hij door de BS'ers wordt doodgeschoten.

Hij haalde de scène naar voren met meneer Rozier – gebaseerd op de vreemde figuur uit zijn jeugd, meneer Lettinga. 'Wat eerst een vrij nutteloze scène was,' vond Wolkers, 'dat is nu zinvol geworden, want daar zie je dan al dat absurde mannetje dat hij de schuld geeft van zijn verbroken verloving. Maar daar heeft het nog een soort ironische, pesterige sfeer. Terwijl later, aan het einde van het boek, als Eric meneer Rozier weer ontmoet, geeft hij hem de schuld van de ziekte en het sterven van zijn broer en dan krijgt het dus een enorme verdieping. Alles is beter verweven in de nieuwe versie. De dramaturgische opbouw is sterker en als er informatie gegeven wordt, gaat dat op een veel natuurlijker manier.'⁵¹⁶

Wolkers voegde zelfs een heel hoofdstuk toe, hoofdstuk 18, waarin Eric zijn zelfportretten analyseert, een brief aan zijn ouders schrijft en door Leiden doolt.⁵¹⁷ 'Als ik nooit over die periode geschreven had en ik zou *Kort Amerikaans* nú schrijven,' vertelde Wolkers aan Hans van Straten, 'dan zou het natuurlijk heel anders worden. Maar de kern van het boek is zo goed en zo eigen aan mij en mijn leven daar, dat ik vond dat ik het niet op mijn routine mocht gaan zitten verbeteren. Ik heb mijn ervaring heel consciëntieus in dienst gesteld van het boek van toen.'⁵¹⁸

Wolkers hoefde zichzelf niet langer te censureren of rekening te houden met het rode potlood van Meulenhoff-uitgever Willem Bloemena. In de herschreven versie komen de woorden 'vingeren' en 'kut' wel voor, maar kraaide er geen haan meer naar.

Toch was vergroving niet kenmerkend voor de herschrijving. De meeste toevoegingen en omzettingen waren juist subtiel. Zoals in de scène waarin Eric een lieveheersbeestje vangt als hij in de rouwkapel afscheid neemt van zijn opgebaarde broer Frans. In de eerste druk van *Kort Amerikaans* ving Erik het beestje uit de lucht en stopte het bij zijn broer in de kist. 'Ze noemen je ook wel zon-nekevertje, maar eigenlijk ben je een heilig dier, een scarabee. Je gaat met mijn broer mee onder de grond als amulet.'⁵¹⁹

In de herziene versie ziet Eric het lieveheersbeestje juist gevangen zitten in de kist. 'Een vaag vlekje van zijn schaduw bewoog mee over het doodshemd. Hij tilde het glazen deksel op, stak zijn hand naar binnen en hield zijn vinger voor het beestje tegen het glas. Het kroop ertegenop en liep naar zijn vingertop. Toen Eric zijn hand terughaalde streek hij ermee over de borst van zijn broer. Met een schok trok hij zijn hand uit de kist. Het was of hij vochtig karton had aangeraakt, of je zo door dat doodshemd heen zou kunnen drukken. Hij schoof het deksel weer op zijn plaats en sloot het lieveheersbeestje in de holte van zijn vuist.'⁵²⁰

'Werk de hele dag aan *Kort Amerikaans*,' schreef Wolkers op 25 januari in zijn dagboek. 'Het bezoek aan de rouwkapel. Beleef die werkelijkheid van toen weer door alles heen. Zie mijn broer weer duidelijk voor me in de kist liggen. Die slappe breed geworden hals. De kou van die kelder. Ook dat ik daar de soldaten naar binnen heb zien sjouwen in de meidagen van 1940 toen ik er werkte.'⁵²¹

Het schrijven van het nieuwe hoofdstuk 18 liet hem niet koud. 'Moeilijk om dat allemaal weer her te beleven. Die tocht door de stad en naar het kerkhof van mijn broer.'⁵²² Wolkers herinnerde zich dat hij naar het graf van zijn broer was gerend en voegde dat toe. 'Het zijn allemaal dingen die het slot veel beter maken. Kijk, het slot van *Kort Amerikaans* had eigenlijk moeten uitlopen op een Beckett-achtige ontleding van die jongen in gedachtenfragmenten. En dat is het toen niet geworden. Nu zit het dramatisch veel beter in elkaar, hoe hij tot de moord op dat meisje komt en dan tot zijn, je kan wel zeggen, bewuste zelfmoord.'⁵²³

Zo werkte hij twee maanden zeer intensief aan de herschrijving. 'Ik schrijf het laatste gedeelte van het op één na laatste hoofdstuk van *Kort Amerikaans*. Het vermoorden van Elly. Leef de laatste tijd weer helemaal in die sfeer van toen, wat nog versterkt wordt door het slapen alleen in het atelier op het matrasje op het balkon.'⁵²⁴

De werkelijkheid van de roman drong in Wolkers' leven door als een mist. Tot zijn verwondering bleek hij, toen hij samen met

Guido Pieters in de Jaguar naar Leiden was gereden om de locaties van de roman te bekijken, het huis van De Spin niet terug te kunnen vinden. 'We lopen daar maar wat rond en ik heb het gevoel dat er met huizen geschoven is. Heb ik door de noodzakelijkheid van die muur van baksteen achter die flessen op tafel van De Spin die hele situatie veranderd? Het moet bijna wel, want op het stadhuis kijken we allerlei plattegronden in maar dat huis zoals beschreven in *Kort Amerikaans* komt er niet in voor.'⁵²⁵

Toen Wolkers *Kort Amerikaans* had herschreven, herschreef Guido Pieters op basis daarvan zijn scenario. 'Zo goed als alles is overgenomen,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Wat zij hadden moeten doen heb ik gedaan. Soms is er iets dat ik dramaturgisch heb aangedragen behoorlijk ontstellend misbruikt. Zoals het graf van Frans van Poelgeest waar Eric naartoe gaat. Ze laten hem het lint met Een laatste groet oppakken en later op de tors leggen, op de brokstukken dan. Zeer bedenkelijk. Vertrouwen van jewelste. Ik zal er met alle geweld tegen protesteren.'⁵²⁶

Wolkers kreeg een steeds onbehaaglijker gevoel. Zou het wel goed komen met deze film? Bij de perspresentatie van de acteurs en de regisseur in Hotel Nieuw Minerva in Leiden hield hij zich goed. Maar toen Guido Pieters bij hem langskwam voor de laatste revisie van het scenario, bracht Wolkers wantrouwend zijn recorder onder de tafel in gereedheid. 'Ik heb de band al klaar staan. Als we aan tafel zitten, zet ik hem aan.'⁵²⁷

De film begon Wolkers meer en meer te irriteren. Over Derek de Lint schreef hij in zijn dagboek: 'Valt in het gebruik bar tegen. Zwak en sentimenteel. Zit te vissen naar erkenning en schouderklopjes.'⁵²⁸ Bij vlaggen vond hij De Lint goed spelen. Hetzelfde gold voor Christel Braak, die de rol van Ans speelde. Best aardig. Alleen Joop Admiraal als De Spin vond hij echt indrukwekkend.

Op 13 maart vonden de eerste opnames plaats. 'Ze zijn in de Boerhaavelaan bezig in het lampenkappenatelier van d'Ailleurs. 's Avonds bel ik Eddy van der Ende. Hij zegt dat ze nogal achterop geraakt zijn omdat het licht niet zo best was vandaag. Hij zegt: "We liggen zestien instellingen achter. En voor Tingue is het ook

de eerste keer.”⁵²⁹ Tingue Dongelmans speelde de rol van het Joodse meisje Elly.

In de Boerhaavelaan in Leiden werd intussen geprotesteerd tegen het maken van opnames. Sommige bewoners keerden zich fel tegen de ‘onhoffelijke’ producenten van de film. Ze hingen een pop aan een vlaggenmast en op een bord achter de ramen stond: ‘Wolkers walgelijk’.⁵³⁰

Twee dagen later bekeek Wolkers in de Cinetone Studio’s de eerste rushes. ‘Ik ben erg teleurgesteld door de dialoog. Ten eerste heeft Guido mijn voorstellen en laatste veranderingen in de wind geslagen, ten tweede zou in die veranderingen nog bekort moeten worden. [...] Tingue komt echt op me over als een misser. Precies wat ik ervan gedacht had. Ze is, vooral naast Derek die meer dan uitstekend is, zo armoedig. En haar tekst kan ze ook niet normaal zeggen.’⁵³¹

Hij verbeet hij zich. ‘Sfeer van hopeloze onmacht. Een logge machine die in beweging is gezet en die nu niemand meer kan stoppen.’⁵³²

In een laatste poging om Guido Pieters op de juiste koers te krijgen belde Wolkers nog met Gerrit Visscher over die verschrikkelijke eerste rushes. ‘Gerrit zegt dat ze in zak en as zitten. Dat Guido de acteurs uitgescholden heeft omdat ze schmieren. Ik zeg dat hij zichzelf dan in de eerste plaats onder handen moet nemen. Ik zeg hem dat ik bij de laatste versie weer allerlei dingen geschrapt heb die Guido toch weer laat zeggen. Als notabene Derek tot zijn elleboog in het ondergoed van Tingue zit, zegt ze: “Ik wil een minnaar die de weg vanzelf weet.” Terwijl Derek daar moet zeggen: “De weg wijst zich vanzelf.”’⁵³³

Wolkers was overtuigd van de noodzaak om vast te houden aan de nieuwe versie van zijn boek. De beelden moesten voor zich spreken, de dialogen onnadrukkelijk. Maar Guido Pieters was zover nog niet. Die hechtte aan het oude boek. Wolkers legde het omstandig uit aan Pieters. ‘Daar, in de hal van de Trianon-bioscoop, dat is voor het eerst dat het publiek de held krijgt te zien. Zorg dan dat de jongen die naast hem loopt, die vriend, dat die

formaat heeft, want dat is ook de maat van de held. Dat je daar niet zomaar de eerste de beste figurant voor neemt, want het moet toch een gemis zijn als die jongen wordt opgepakt. Als het een of andere lul is, denk je: nou, die is gelukkig ook weer weg. Wat gebeurt er? Er loopt toch weer naast Derek de een of andere lul te schmieren of hij op klompen loopt.’⁵³⁴

Hij kwam er met Guido Pieters niet uit. De rushes bevielen Wolkers niet – en toen trok hij zijn handen af van de film. Hij weigerde ook om op te dagen bij de wereldpremière op de slotavond van de Internationale Filmweek in Arnhem op 11 oktober 1979. Regisseur en hoofdrolspelers werden uitbundig gehuldigd. Maar Wolkers schitterde door afwezigheid. Aan de pers liet hij weten: ‘Ik ga binnenkort natuurlijk wel naar de film kijken, als boerinnetje verkleed.’⁵³⁵

Niet op klompen, maar gewoon op zijn afgetrapte tennisschoenen bezocht Wolkers vier dagen later *Kort Amerikaans*. In de avondvoorstelling van halftien in bioscoop Du Midi aan de Amsterdamse Apollolaan. ‘Schuif zo onopvallend mogelijk naar binnen,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘In de zaal zitten maar 50 bezoekers. Bij de titels, in tegenstelling tot buiten op het bioscoopdoek waar mijn naam Du Midilang op staat, is de herkomst van het verhaal heel klein aangegeven. Naar het gelijknamige boek van Jan Wolkers. Als ze je eenmaal binnen hebben gelokt met mijn naam en faam is het kennelijk welletjes. Ze zullen dat ook gedaan hebben voor het buitenland, om zo min mogelijk de kans te lopen dat het boek met de film wordt vergeleken. De titels komen op een scène van een jongetje dat kort geknipt wordt, walgelijk sentimenteel. Dan zien we in een anderhalf uur durende stroom hoe walgelijk verpest, vooral in de montage, de boel is. Alles is heel kort op elkaar gezet zodat er aan een stuk door geluld wordt in de film. Het geheel krijgt daardoor een hijgerig ritme. Nergens is rust. Het is afschuwelijk wat een gehakt ze ervan gemaakt hebben.’⁵³⁶

De film werd lauwtjes ontvangen. Rogier Proper schreef in *Skoop*: ‘Zelden zag ik zo’n trage en vervelende Nederlandse speel-

film als *Kort Amerikaans*. Een verhaal is het niet. Een jonge schilder in de oorlog maakt wat mee. Maar een aantal achter elkaar geplakte scènes leveren niet vanzelf een film op.⁵³⁷

Voor een goede film heb je geen goed boek nodig maar een goed filmscenario, vond Proper. Hij laakte de omzettingen van het verhaal in de film, zodat de scène met de razzia in Trianon, die het boek opende, ergens tussenin was gezet. 'Alsof het allemaal niks uitmaakt! Ach, dat dat verhaal in de oorlog speelt en dat die jongen ondergedoken is, dat is toch maar een ondergeschikt gegeven.'⁵³⁸

De teleurstelling vervulde Wolkers met weemoed. Hij voelde zich weer die jongen van achttien, die machteloos moest toezien. Op 30 augustus 1979, de sterfdag van Gerrit, liepen Jan en Karina in de zomeravond over de Waal en Burgerdijk op Texel. 'De zwaluwen zijn boven de hagen aan het zwermen. Het is loom warm weer. Karina zegt, naar aanleiding van de prachtige zwanenbloemen die in de slootjes staan, dat het vijfendertig jaar geleden is dat mijn broer stierf. Over dat stuk uit *Kort Amerikaans* waarin staat dat ook toen de zwanenbloemen gewoon doorbloeiden. Ik zeg dat ik dat nog gewoon wist, dat ik dat niet na behoefde te kijken. Soms denk ik wel eens dat je zo eind augustus als het van datzelfde weer is, zonder dat je je dat herinnert, weer tot die depressieve melancholie vervalt van toen.'⁵³⁹

De Vriendinnen

Naar bed met twee vrouwen. Daarover fantaseerde hij als jongen al. In een brief aan Wim de Kler uit juni 1949 vertelde Jan dat hij een beeldje in chamotte had gemaakt van 'een paar vrouwtjes', van wie de een de ander afdroogt. 'Op een expositie zou je zo iets tentoonstellen onder de titel "Na het bad". Maar ik heb gedacht bij het maken aan dat mooie gedicht van Slauerhoff "De twee vriendinnen" aan een liefdesverhouding tussen twee vrouwen. Het is

erg vreemd maar homosexualiteit bij vrouwen heeft me altijd erg aangetrokken. Vind ik het bij mannen voor mijn gevoel vies, alhoewel mijn verstand ervan vindt dat het een natuurverschijnsel als een ander is, bij vrouwen trekt mij zo iets sterk aan. Ik geloof dat dit een sculpturale belangstelling is. Twee mannen die elkaar omhelzen is sentimenteel of walgelijk, twee vrouwen poëtisch.’⁵⁴⁰

In zijn ‘slordige tijd’ na het vertrek van Annemarie ging Wolkers weleens met twee vrouwen tegelijk naar bed. En dat ging gewoon door toen Karina net bij hem woonde. Sterker nog, na verloop van tijd stelde Karina hem in staat om dat verlangen te vervullen. Ze werd zijn partner in crime en ging op jacht naar meisjes. Karina verleidde ze, nam ze mee naar de Zomerdijkstraat en vree met ze. Wolkers keek dan toe. Soms stiekem – daarvoor had hij speciaal een kijkgat gemaakt in de wand tussen de woning en het atelier – en soms gebeurde dat heel openlijk. Wolkers bood Karina graag aan andere meisjes aan. Om vervolgens zelf mee te gaan doen. Na afloop schreef hij in zijn dagboek uitvoerig op wat er was gebeurd. Omdat hem dat opwond én omdat hij dacht dat hij daar wat aan zou hebben voor een verhaal of roman. Seksdrift was een motor voor zijn schrijverschap.

Karina genoot van dat spel van verleiding, van de spanning en de seks. Marijke, Ans, Martha, Suzette, Hester, Anneke, Tanja, Noor. Het archief van Wolkers zit vol namen van meisjes en jonge vrouwen met wie Karina naar bed was geweest – vooral omdat hij het wilde.

Na de dood van zijn vader en Voske was Wolkers bij tijd en wijle depressief. Zijn sombere buien ging hij te lijf door het uitleven van zijn seksuele obsessies, en dan werd het Karina soms te veel. ‘In plaats van te doen wat hij mij had beloofd,’ zegt zij. ‘We zouden samen naar Amerika te gaan en over de wereld reizen, maar hij maakte thuis de wereld steeds kleiner. Hij was geobserveerd door jonge vrouwen, had neurotisch medelijden met kleine meisjes, halve dochters om een schijngezinnetje mee te vormen.’⁵⁴¹

Op 24 juni 1978, drie dagen na de dood van Voske, noteerde Wolkers in zijn dagboek: ‘s Middags neuken we op bed. Maar

mijn pik is zo gevoelloos hard door de emotie. Laat Karina op me rijden. Als we gewoon naaien begint ze te huilen en zegt: "Ik weet niet wat ik met dat medelijden van jou voor die meisjes aan moet."⁵⁴²

Soms had Karina er ineens genoeg van. 'Als ik met Karina aan het neuken ben,' schreef Wolkers in zijn dagboek op 7 mei 1978, 'begint ze ineens ruzie te maken bij een gezegde van mij over een van haar vriendinnen. Ze zegt dat ze denkt dat ik er niets meer aan vind en dat het gedoe met meiden afgelopen moet zijn. Het loopt zo hoog op dat ze van het bed schuift, zich aankleedt en de tuin in loopt. Daar zie ik haar staan tussen de bladeren van de Japanse duizendknoop door, met een rood gezicht van treurig huilen staat ze naar de grond te staren. Ik pak na enige tijd mijn rijbewijs en andere spullen en loop langs haar van de tuin af naar de auto.'⁵⁴³

De volgende ochtend was Wolkers alleen wakker geworden. 'Het enge gevoel als vroeger met die ruzies met Maria. Ga om twaalf uur, met brood en beleg, naar de tuin. Ik verwacht dat Karina daar vannacht heeft geslapen. Als ik langs de tuin van de buurvrouw kom, zie ik haar al zitten, op het rooie bankje, op het platje voor de open deuren. Heb medelijden met haar dat ze het zo koud zal hebben gehad vannacht. Ik ga naar haar toe en zeg dat we eerst wat moeten uitpraten. We praten over de vriendinnen van haar en dat het juist wel belangrijk is dat ze dat doet. Maar als het voor haar een soort corvee is wil ik het niet eens van haar eisen. Ze moet het zelf in de eerste plaats geil vinden, en dat vond ze ook tot op heden. Ik herinner haar aan de geile manier waarop ze met Anna, Dees en nog zo'n stel jonge honden gevreeën heeft. Als ik haar de poster van Blondie laat zien, "Blondie Extra", die ik in de stad kocht, zegt ze dat ze het zo'n geile heks vond. Ik zet haar te vingeren voor het kleurenportret van Deborah voorop. Ze komt met draaiende billen klaar. Dan zet ik haar met haar reet omhoog. Ze legt de foto naast zich en kijkt ernaar. Als ik vraag waarnaar ze kijkt, zegt ze: "Naar de mond van die heks."⁵⁴⁴

Zo slaagde Wolkers erin de situatie toch weer om te draaien. En begon het spel van schijn en wezen, verleiden en verleid wor-

den, macht en onderwerping opnieuw. In zijn seksuele fantasieën speelde Wolkers overigens lang niet altijd de sadist. Hij draaide het graag om – en onderwierp zich aan Karina.

‘’s Middags neuken we lekker in het warme huisje. Erna trekt Karina me af met m’n gat omhoog. Terwijl ze m’n aars verwarmt met een vurige sigaarpunt. Ze vertelt ondertussen fantasieën over Suzette. Dat ze met haar samen dit wil doen bij me. Ik zeg dat ze me zo moeten afmaken door me zo op te winden dat ik een hersenbloeding krijg en dan samen gaan wonen. Dat windt haar erg op bij haar geile bezigheden. “Nou ga ik je afmaken, daar komt het vuur, daar komt de zon,” roept ze als ze bijna de vurige punt tegen m’n aars drukt. Ik voel het gloeien door me heen. Bijna raakt ze me met het vuur aan. Dan ga ik af. Ik geloof dat iedereen als hij een aantal frustraties aflegt zo verhevigd is klaar te krijgen, maar bij mij komt daar nog eens bij dat ongeluk toen ik een baby was met de kroepketel. Het samengaan van genot en hitte. De schorpioen.’⁵⁴⁵

Op 24 mei 1978 moest hij ’s avonds een lezing geven bij het Amsterdamse Studentencorps in Het Gulden Huys, de sociëteit aan de Raamgracht. ‘Thuis scheren en opknappen om naar de lezing te gaan die ik in het gebouw van het corps geef,’⁵⁴⁶ noteerde hij in zijn dagboek.

De lezing van Wolkers was een succes. Het was heel druk op de sociëteit en er werd veel gelachen. Na afloop liep hij naar een prachtig meisje toe. ‘Jij rookt dezelfde sigaartjes als ik,’ zei hij – en wees op het lange, slanke Dannemann-sigaartje tussen haar wijs- en middelvinger. Ze raakten verwikkeld in een lang, intens gesprek. Karina, gekleed in een strakke zwarte jurk en hoge hakken, kwam er ook bij staan.

Het meisje heette Rosita Steenbeek en was lid van het corps. Ze speelde toneel, had een jaar theologie gestudeerd en was begonnen aan Nederlandse taal- en letterkunde. Ze was een verwoe-de lezer. Wolkers lezen had iets vertrouwds voor Rosita. Haar vader, Jan Steenbeek, was docent historische Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Utrecht. Hij citeerde uit het hoofd de

klassieken in het Latijn en Grieks – en kende de Bijbel vanbuiten. De tale Kanaäns was hem als domineeszoon met de paplepel ingegoten. Na zijn ervaringen als dienstplichtig soldaat in Indië had hij opnieuw steun gevonden in het geloof der vaderen.

‘Mijn vader,’ zegt Rosita, ‘was een bourgondiër én een calvinist. Een ongelofelijk warme, dominante en erudiete man, die veel poëzie uit zijn hoofd kende. Hij eiste heel veel van zijn drie dochters en zijn zoon. Misschien nog wel het meest van mij, zijn oudste dochter. Bijvoorbeeld het reciteren van uit het Latijn en Grieks en Nederlandse gedichten.’

Die nacht gaven Jan en Karina Rosita een lift naar haar kamer in de Wouwermanstraat. ‘Ik weet nog dat ik op de leren achterbank van de Jaguar heb gezegd: “Ik ben net volwassen geworden.”’ Want om twaalf uur was haar eenentwintigste verjaardag aangebroken.

De volgende dag werd er aangebeld in de Wouwermanstraat. Wolkers voor de deur. ‘Daar stond hij, met een bosje lathyrus dat hij had geplukt in zijn eigen volkstuin. Ik weet nog dat zijn hand een beetje trilde toen hij me het bosje aanreikte. Die tere bloemetjes ontroerden me. Mijn moeder had mij altijd verteld dat toen zij mijn vader ontmoette, de lathyrus bloeide.’

Rosita was eerder verwonderd dan geïmponeerd. ‘Omdat ik een vader had die zo innemend was, en mij bestookte met taal, humor, spot en provocatie, was ik niet snel onder de indruk. Integendeel: daar hield ik van. Het was me vertrouwd. Jan zocht, zo heeft hij me zelf gezegd, een dochter. En dat kwam goed uit, want ik zocht in elke man mijn vader.’

Op haar verjaardag kwam Wolkers niet binnen. Ze maakten een afspraak voor de volgende dag. Wolkers kwam haar halen en nam haar mee naar de Zomerdijkstraat. Karina was er niet. Hij liet Rosita het atelier zien. Ze rookten samen sigaartjes. Hij vertelde haar dat hij heel veel hield van Karina, maar dat hij voelde dat hij verliefd op haar was geworden.

Die bekentenis overdonderde Rosita. Ze was zelf niet verliefd, maar werd wel geraakt door zijn kwetsbaarheid. ‘Die trof me.

Zo'n stoere, beroemde man die tegelijk bijna een weerloze jongen was.' In de weken daarna haalde Wolkers haar af en toe op in de Jaguar en reden ze samen naar de Zomerdijkstraat of de volkstuin op Amstelglorie. Hij bleef aanhouden. 'En ik gaf me gewonnen,' zegt Rosita.⁵⁴⁷

Zijn verliefdheid bleef niet onopgemerkt. 'Er was een week,' zegt Karina, 'dat Jan de hele dag liep te zuchten. Toen wist ik wel hoe laat het was. Dat irriteerde mij natuurlijk, dat hij zo sentimenteel deed. Ik zei tegen hem: "Dat je dáár intrapt, Jan."'

Op een gegeven moment kwam het hoge woord eruit: hij was verliefd en móest Rosita zien. 'Ik moest maar afwachten op de volkstuin, terwijl hij Rosita ophaalde om haar mee te nemen naar de Zomerdijkstraat. Ik heb die avond in Manderley een afscheidsbrief geschreven naar Jan. Ik wilde die in de Zomerdijkstraat in de brievenbus stoppen, maar heb dat uiteindelijk niet gedaan.'

De volgende ochtend, Karina stond op het punt om voorgoed te vertrekken, kwam Wolkers naar de tuin. Hij zei tegen haar: 'De sluier is gevallen.'

'Hij was heel rustig,' herinnert Karina zich, 'en zijn rust sloeg op mij over. Hij was allerminst van plan om mij te laten gaan. Hij heeft mij toen een aantal paddenvijsjes, die hij in een terrarium in de tuin bewaarde, laten tellen en vrijlaten bij het slootje. Het was precies wat Jan in zijn jeugd altijd had gedaan.'⁵⁴⁸

Het doet denken aan het slot van *De walgvogel*, waarin de ik-figuur een mandje kikkers, bedoeld voor de slacht, koopt en vrijlaat.

Dat hij Karina niet wilde laten gaan, betekende niet dat hij Rosita niet meer zag. Op een gegeven moment vroeg hij Rosita: 'Heb je wel eens wat met een vrouw gehad?'

'Nee,' zei ze.

'Zou je niet eens met Karina willen afspreken?' vroeg Wolkers.

Rosita stemde toe. 'Ik was niet bang om nieuwe dingen te ervaren. Als meisje had ik een hersenbloeding gehad. Ik had maanden in het ziekenhuis gelegen en de dood in de ogen gekeken. Sinds die tijd was ik nergens meer bang voor. Want ik wist: alles

kan zo weer voorbij zijn. Ik had me voorgenomen om elke dag zo intens mogelijk te leven.'

Op 1 december 1978 spraken Rosita en Karina af. 'Allemaal in scène gezet door de grote regisseur,' zegt Rosita. 'Jan was er niet, in de Zomerdijkstraat. Karina en ik hadden ons allebei mooi aangekleed. Er is niets gebeurd, behalve dan dat we meteen een heel bijzonder gesprek hadden. Het ging voornamelijk over literatuur. Karina had Frans gestudeerd en was daarna, omdat Jan erop aan had gedrongen, aan Engels begonnen. Ze wist ontzettend veel.'⁵⁴⁹

Er is een verslag van het eerste afspraakje tussen de twee. Karina heeft haar ervaringen, op nadrukkelijk verzoek van Jan, opgeschreven op een paar notitievelletjes die door hem keurig zijn gearchiveerd in drie bruine kantoorenveloppen en van data voorzien.

'Vandaag is het 4 weken geleden dat ik Rosita voor het eerst ontmoette,' schreef Karina op vrijdag 29 december 1978. 'Ik ben nog nooit zo zenuwachtig geweest voordat er iemand kwam. Ik was doodsbang voor haar. Bang dat ik niet naar haar zou kunnen kijken, bang dat ik niets tegen haar zou kunnen zeggen. Met haar naar bed gaan, daar moest ik niet eens aan denken. Nog nooit is dat gevoel zo snel verdwenen. Toen ze binnen was en ik haar op haar dikke wangen kuste was ik meteen doodrustig. We hebben de hele avond zitten praten. Ik heb nog nooit zo'n goed gesprek gehad met een vrouw, zo'n goed contact. We zijn die avond niet met elkaar naar bed geweest, ik wilde niets overhaasten. Ook omdat ik het gevoel had dat het misschien maar voor één keer zou zijn. We maakten een afspraak om de volgende keer met elkaar te vrijen.'

De volgende afspraak zou op zaterdag 9 december plaatsvinden. 's Avonds om acht uur precies. 'Het ging precies zoals ik gedacht had,' schreef Karina. 'Ze gaf een schitterende striptease. [...] Ik vond haar mooi. [...] We spraken af dat ze de volgende keer haar schaamhaar zou knippen en een jarretelgordel zou kopen omdat dat mooier uitkleedde. Toen ze weg was heerlijk genaaid met Jan. Hij zei dat alles ontmythologiseerd werd. Ik vroeg of dat

wel goed was, voor als hij er ooit nog eens over zou willen schrijven.’

Met die mogelijkheid had Wolkers vanaf het begin rekening gehouden. Het was materiaal voor zijn romans. Die week zei hij tegen Karina dat hij nog eens alleen met Rosita naar bed wilde. Karina had gezegd dat hij haar dan maar moest ontvangen als zij naar college was. ‘Ik vond het fijn toen ik op college was om te denken dat ze in ons huis was en dat Jan haar prachtige mond zoende.’

De volgende afspraak was weer met z’n drieën. ‘Donderdagavond 28 december was heel fijn,’ noteerde Karina. ‘Ik sliep met Rosita in het atelier. We lagen te praten over de toestand. Ik zei dat het heel goed ging met z’n drieën, alleen dat ik niet wist hoe dat op den duur met de sexualiteit moest. [...] Terwijl we zo lagen te praten kwam hij binnen. Goh, zei hij, ik dacht dat jullie al lagen te vrijen. Hij ging me naaien met m’n reet omhoog. Hij zei tegen Rosita: “Vraag maar of je het zaad uit haar kutje mag likken.” Ze vroeg het zo lief en hij naaide zo goed dat alles weer op z’n plaats leek te vallen. [...] Ik voelde het zaad echt in me spuiten. Jan ging meteen erna weg. “Na deze Boy Bendsdorpachtige act laat ik jullie weer alleen.”’⁵⁵⁰ Boy Bendsdorp was een volks typetje uit een televisieserie van Wim T. Schippers.

Karina voelde zich aanvankelijk bedreigd toen ze merkte hoe verliefd Wolkers was, en hoe dwingend hij de relatie met haar en Rosita naar zijn hand wilde zetten. Op een avond, vlak voor kerst 1978, vloog het Karina aan. Ze wilde zo niet verder en Wolkers werd kwaad. Daarop pakte Karina haar mooiste jurk en het werk van Geoffrey Chaucer, deed die in een koffertje, en ging zonder verder iets te zeggen de deur uit. Ze liep naar haar ouderlijk huis in de Uiterwaardenstraat, waar Jeroen kort tevoren was gaan wonen nadat haar ouders waren verhuisd naar Ermelo. ‘Met Jeroen,’ zegt Karina, ‘heb ik toen een kopje thee zitten drinken en naar *Heart of Glass* van Blondie geluisterd. Uit het raam zag ik Jan als een bezetene om de flat van de Zomerdijkstraat heen rennen. Daarna sprong hij in de auto om me te zoeken. Pas na een paar

uur vond hij uit waar ik zat. Toen ben ik weer met hem mee terug naar huis gegaan.’⁵⁵¹

Karina gaf zich opnieuw over – en de ménage à trois was een feit. Rosita duikt voor het eerst op in Wolkers’ dagboek op 2 januari 1979. ‘Het is verschrikkelijk koud in het atelier, zodat we een soort hut bouwen onder het balkon,’ schreef hij. ‘We zetten de grote matras van de tuin, die ik voor het vrijen van Karina met Rosita van Manderley hierheen gesleept heb, rechtop tegen de stalen U-balk met nog wat doeken en een ouwe deur. Het elektrische olieradiatorje erin, dan krijgen we het lekker warm. Op de vierkante meter zitten we erin te werken.’⁵⁵²

Wolkers was de dag tevoren begonnen om *Kort Amerikaans* in hoog tempo te herschrijven. Hij koesterde de eenzaamheid om in de sfeer van de oorlog te blijven, maar hij *was* niet alleen.

Op 4 januari belde Rosita op omdat ze in haar ouderlijk huis in Amersfoort Nieuwjaar had gevierd. ‘Ze heeft geen ruzie met haar vader gemaakt, ondanks dat hij te vette olieballen gebakken had. Toen ze wegging, zei hij: “Denk om je deugd!” Ze zegt dat ze heimwee heeft naar ons.’⁵⁵³

Wolkers wilde Rosita helemaal opnemen in hun huiselijk leven. ‘Onder de koffie maken Karina en Rosita de spruitjes schoon,’ schreef hij in zijn dagboek. ‘Onder de gymnastiek maak ik haver-mout en breng dat de meisjes als ik hoor dat het watergesprenkel afgelopen is.’⁵⁵⁴

Daarna zette hij in het atelier opnieuw ‘de tent’ op. ‘Hij richtte die schitterend in,’ zegt Rosita, ‘met mooie doeken, kaarsen, aardewerk, fruitschalen. Als de rijk voorziene tent van een koning in de woestijn – terwijl het buiten vroor dat het kraakte.’⁵⁵⁵

‘De meisjes,’ noteerde Wolkers, ‘hebben het beddegoed van boven gehaald. Ik leg de matrasjes neer, de meisjes maken ze op of ze aan het grazen zijn. Er wordt steeds gesproken over “konijntje fluweel” waar ze mij mee bedoelen, omdat er niet stierachtig geraamd mag worden, maar lief gevreeën. Als ik de kaarsenstandaard op de martavaan heb aangestoken en achter het gordijn vandaan kom, liggen de meisjes al in elkaars armen zacht te strelen.’⁵⁵⁶

Net als in de tent uit Slauerhoffs gedicht 'De Vriendinnen', waaraan Jan als jongen zich verlustigde.

Zij waren liefst bijeen onder het koele linnen
Der ruwe lakens over de breede sponde
Zoo dat zij omhelzende zich nog in een
Tweevoudig gewaad, een legertent bevonden.⁵⁵⁷

'Om 10 uur wakker in de tent,' noteerde Wolkers op 11 januari 1979. 'Kijk naar de lieflijk slapende meisjes, de bijna opgebrande kaarsen. De lege champagnefles. Ga koffie zetten en sinaasappelen uitpersen. Als ik weer binnenkom hebben Karina en Rosita hun nachtjaponnen uitgetrokken en liggen elkaars borsten te strelen.'⁵⁵⁸

Een week later ging Wolkers, nadat hij Karina naar college had gebracht, met Rosita liggen vrijen op het matrasje voor de verwarming. Ze liet hem eerst nog haar nieuwe schoenen zien. Wolkers had haar samen met Karina naar Bally gestuurd zodat ze op fraaie hakjes auditie zou kunnen doen voor de rol van Ans in de verfilming van *Kort Amerikaans*.

'De meest Ans-achtige schoenen laat ik haar aanhouden in bed. Lekker dat blanke vlees tussen dat torselet – van Karina geleend – en in die zwarte kousen. [...] We praten ondertussen over haar vrijen met Karina. Als ik in haar spuit komt ze net niet meer klaar. Ik stuur haar meteen met het zaad tussen haar benen naar bed, want ze is doodmoe. Zelf ga ik verder met *Kort Amerikaans*.'⁵⁵⁹

'Het is wat met twee wijven in huis,' schmierde Wolkers in zijn dagboek. 'Je zaad krijgt de tijd niet meer om oud te worden. Je eens lekker aftrekken met gedachten aan het droommeisje samengesteld uit de legpuzzel van je herinnering is er niet meer bij.'⁵⁶⁰

Toen Rosita en hij voor de spiegel in het atelier stonden, zag Wolkers zijn kans schoon om iets aan het voortdurende spel toe te voegen. 'We krijgen het over schermen,' schreef hij in zijn dag-

boek. 'Ik laat haar de standen zien waarop je je sabel houdt om helemaal gedekt te zijn. Zoek naar een latje en vind het rijzweepje van wilgeteen in de kast hangen. Doe het haar weer voor en geef haar na afloop een voorzichtig tikje op haar in zwart velours verpakte kont. Ze kronkelt zo lekker met een sprongetje vooruit dat ik zeg dat ze haar rok omhoog moet doen en haar broek omlaag. Ga haar zacht zwiepend met het zweepje op haar billen meppen. Steeds harder. Ze siddert en kronkelt of ze klaarkomt. Dan leg ik haar op bed en zeg dat zij in de spiegel tegen het plafond moet kijken hoe ze genaaid wordt. Ik kijk naar dat genotzuchtig omhoog kijkende gezicht van haar. Hoe ze klaarkomt op het kijken naar mijn samenknijpende billen. Ze zegt dat ze het zo opwindend verkrachterig eruit vindt zien. Als Karina in haar nachtjapon zacht op kousenvoeten binnenkomt zegt ze: "Wat is dat nou! Jouw handen moeten vastgebonden worden." Met een paars lintje gaat ze haar handen aan het bed vastbinden, dan houdt ze haar hoofd vast en zegt dat ze niet mag bewegen. Daarna gaat ze ook haar benen met een veter om de enkel vastbinden en drukt net buiten mijn neukende lichaam haar dijen plat op bed. Ze komt klaar, maar we gaan door. Karina gaat aan het hoofdeinde staan en breekt haar mond open door tussen haar tanden te wrikken. Dan gaat ze van bovenaf in haar mond kwijlen. Rosita's tong zie ik trillend door haar mondholte sidderen op zoek naar het dotje spuug. De binnenkant van haar gebit. Dan komen we klaar. Rosita gaat meteen wraak op Karina nemen als ze ontbonden is. Bindt haar vast en gaat haar likken. Ik tik Karina ondertussen met het zweepje. Karina roept: "Ik sta in brand!" en "Ik onderwerp me, ik geef me over!"⁵⁶¹

Over wat zich allemaal in de Zomerdijkstraat afspeelde, zweeg Rosita. Ze nam maar een paar mensen in vertrouwen. Haar twee beste vrienden, Mieke van der Weij en Arthur Japin, met wie ze studeerde en toneelspeelde. En haar twee zusjes. 'Als ze omstreeks zes uur terugkomt,' schreef Wolkers op 25 januari 1979 in zijn dagboek, 'zegt ze dat haar zusters zeiden, toen ze vertelde dat zij met Karina in een bed sliep en ik alleen in het atelier: "Wat zielig."

Maar later, toen ze zei dat ze soms om de beurt naar beneden komen: "Die pasja!"⁵⁶²

Alleen vanwege de bittere kou in het atelier besloten ze soms om met z'n drieën in het tweepersoonsbed in de kamer boven aan de voorkant te gaan slapen. 'Daar lagen we dan tegen elkaar aan geklemd, met onze dikke koppen op het kussen. We waren net drie grote groene kikkers in een envelop. Toen ik het zei barstten we in lachen uit en was er helemaal geen ruimte meer. Steeds als we elkaar aankeken schudde het bed van het gebulder. Ik ben toen toch maar weer op mijn geïmproviseerde bed op het balkon in het atelier gaan slapen.'⁵⁶³

Toen de lente uitbrak, had Wolkers de herschrijving van *Kort Amerikaans* voltooid. Hij las steeds stukken voor aan Karina en Rosita, en beiden werden ingeschakeld bij het corrigeren. Rosita deed allerlei suggesties, vooral voor de dialogen, waarvan Wolkers er veel overnam.⁵⁶⁴

Nadat ze anderhalve maand was blijven logeren, ging Rosita weer op haar eigen kamer wonen. Karina had tegen Jan gezegd dat ze wat ruimte wilde hebben. Maar Rosita bleef wel geregeld op bezoek komen. Dan zette Wolkers in het atelier of het tuinhuisje een geweldige maaltijd op tafel, waarvoor hij gedurende de dag en tussen het schrijven door de voorbereidingen trof. 'Sinds Rosita hier logeerde, vanaf kerst, ben ik veel te zwaar geworden. Van 84 kilo naar 89. Ik maakte ook zulke lekkere schotels in die gecompliceerde sextoestand. In het begin kwam ik niet aan omdat ik me slank naaide. Maar toen, door het werken aan *Kort Amerikaans* en de eenzaamheid die ik daarbij nodig had, zoals het alleen slapen op het balkon, het bedrijven van de liefde met beide dames tot een minimum teruggebracht werd, kwamen de kilo's eraan. Een goede haan is niet vet.'⁵⁶⁵

Na afloop van een opvoering in het Shaffy-theater, waar Rosita de rol van de gevangengenomen Trojaanse prinses Cassandra in de monoloog van Aeschylus vertolkte, ontmoetten Jan en Karina Rosita's ouders, haar twee zussen en broertje Onno. 'Op een heel natuurlijke manier maken we kennis,' noteerde Wolkers in zijn dagboek.⁵⁶⁶

Later vertelde Rosita aan Wolkers dat Karina en hij een goede indruk hadden gemaakt op haar ouders. 'Dat ze ons zo sympathiek vonden. Haar vader had van Karina gezegd: "Een echt smodderbekje met fonkelogen."'567

Op 25 mei 1979 vierde Rosita haar tweeëntwintigste verjaardag. Het was precies een jaar nadat zij elkaar hadden ontmoet en Jan bij Rosita voor de deur had gestaan met een bosje lathyrus. Ditmaal pakte hij het theatrale aan. Hij ging naar Lippens, de juwelier, voor een hanger met een ivoren roosje en een grote ronde onyx. En daarna kocht hij een zilver en metallic rode ballon in de vorm van een hart. 'Als we haar om 7 uur ophalen om ter gelegenheid van haar verjaardag bij Mirafiori te gaan eten, steken we de ballon, voor we de straat ingaan, buiten het raam. Ze komt even later met Mieke en Arthur naar buiten. Bij de Italiaan aan het tafeltje geven we haar de cadeaux. Het is een kostelijk gezicht die twee dames op het bankje die met de juwelen op blank damesvlees bezig zijn, terwijl de champagne ingeschonken wordt en de hartvormige ballon voor het raam zweeft.'568

Rosita kwam in de zomer van 1979 steeds minder langs. Maar als ze was geweest, had Wolkers altijd genoeg om over te schrijven. 'Dan ga ik Rosita neuken terwijl ze op haar rug ligt. "Nou gaat die grote stier je afmaken, nou steekt hij je dood," zegt Karina. Later troostend. Het is een prachtig gezicht, de smekende mond en ogen van Rosita. Ze raakt een paar keer helemaal weg. Ze zegt dan altijd dat ze flitsen ziet. Later zegt ze dat ze nog eens een toeval krijgt bij ons. Ze lijdt aan epilepsie. Ze moet altijd luminal gebruiken. Le grand mal.'569

Langzamerhand sloop er een zeker ongemak in de relatie. Dat is voelbaar in de dagboekantekening die Wolkers op 8 augustus 1979 maakte: 'Als ik een uur voordat Rosita komt, zeg, dat het me het beste lijkt, met het oog op mijn gezondheidstoestand en de temperatuur, dat we niet op het matrasje met z'n drieën naaien maar dat Karina zich eerst door Rosita laat pakken en dat zij haar dan naar boven stuurt om door mij genaaid te worden, gaat ze ineens allerlei bezwaren opwerpen. Dat ze niet weet wat ze dan

ondertussen moet doen. Dan zeg ik: "Je hebt een paar honderd boeken, je kan toch lezen." Dat ze zich altijd zo buitengesloten voelt in zo'n situatie.⁵⁷⁰

Drie dagen later zette Wolkers de situatie opnieuw naar zijn hand. Rosita kwam met een taxi aan in de Zomerdijkstraat, grote bos bloemen in haar arm. In Karina's aantekeningen staat: 'Die zijn voor Jan, zeg ik, die moet je hem straks boven gaan brengen. Dat is deel van het strijdplan. O, zegt ze, is er een strijdplan, wat spannend, hoe gaat het? Ik zeg, het is een toneelstuk in 5 bedrijven geschreven door de grote regisseur, maar je mag niet weten hoe het script gaat.'⁵⁷¹

Toch wilde Rosita zich uit de ijzeren greep van de grote regisseur losmaken. Dat was stilletjes al begonnen toen Wolkers haar had opgedragen om heel precies en gedetailleerd op te schrijven wat ze samen meemaakten. Aan Karina en Rosita had hij twee identieke groengemarmerde schriften uitgedeeld met de woorden: 'Jij een schrift, en jij een schrift.'

'Ik wilde best een dagboek bijhouden,' zegt Rosita. 'Maar dan voor mezelf. Ik voelde dat Jan het wilde gebruiken om er iets mee te doen. Al na een paar dagen merkte ik dat mijn vermoedens juist waren. Jan begon op me te mopperen dat wat ik in het schriftje had geschreven te cryptisch was. Alleen al het feit dat hij mijn dagboek las als ik even niet oplette, zorgde ervoor dat ik er snel weer mee ophield. Ik denk dat hij dat wel heeft begrepen. Dat ik het geweldig vond om bij hen te zijn, maar dat ik ook vrij wilde zijn.'⁵⁷²

Voor de relatie kwam een vriendschap in de plaats, al vlamde de begeerte nog af en toe op als ze met z'n drieën waren. In september vertrokken Jan en Karina zoals gewoonlijk voor een paar weken naar Texel.

'Halen Rosita van de boot op Texel,' schreef Wolkers op 14 september 1979. 'Heerlijk eten en drinken. Zitten ditmaal in De Kokkel. Als we terug zijn gaan we met een zoet dessert de fles Sauterne opdrinken. In de Engelse 18de eeuwse glaasjes. Ondertussen beginnen de dames naar elkaar te lonken. Ik zeg: "O, ik

zie het al hoor. Neem haar maar mee.” Rosita neemt Karina mee naar de slaapkamer en kleedt haar daar uit en gaat haar likken. Als ze klaarkomt druk ik op Karina’s buik om Rosita goed te laten slurpen. Dan gaat Rosita zich ook uitkleden. Ik kom naakt binnen met de groene keep-up b.h. die we voor Rosita hebben gekocht over mijn pik. Terwijl ik Karina naai, likt ze Rosita. Later spuit ik in Karina, terwijl de dames in elkaars mond kwijlen.⁵⁷³

Na de zomer verscheen de herziene versie van *Kort Amerikaans*. Als motto had Wolkers een regel uit *The Long Goodbye* van Raymond Chandler opgenomen: ‘There is no trap so deadly as the trap you set for yourself’. Wolkers gaf de vriendinnen ieder een exemplaar van de roman, waarin de opdracht stond gedrukt: ‘Voor Karina & Rosita’.

Het zoete der aarde

Op 12 mei 1979, aan het einde van de ochtend, ging de telefoon. Wolkers stond zich te scheren en Karina zat aan tafel een bordje havermout te eten. ‘Als Karina de telefoon oppakt,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘zie ik aan haar gezicht dat er iets is. Dan zegt ze tegen mij: “Je moeder is overleden.”’

Ik neem de telefoon van haar over en hoor mijn broer Han nog eens zeggen dat moeder overleden is. Hij zegt dat ze in de stoel zat met Kees, Riek en Gerard en hijzelf. Ze was opgewekt, ze voelde zich heel prettig. Ze had zelfs gezegd dat ze wel trek had in een taartje. Ineens deed ze haar armen omhoog alsof ze ademnood kreeg. Toen was ze weg. Han knielde bij haar neer en sprak tegen haar. Karina vraagt of ik Rosita moet afbellen, die gewoontegetrouw vanavond komt praten, vrijen en souperen. Ik laat me ontvallen: “Nee, mijn moeder zou het zo gewild hebben.”⁵⁷⁴

‘De volgende dag,’ schreef Wolkers in *De onverbidde lijke tijd*, ‘kreeg ik toch nog op een verschrikkelijke manier de kouwe

douche te pakken, toen ik bleek en uitgeput van het vrijen aan het doodsbed van mijn moeder stond en naar haar grimmige gezicht keek dat versteend leek.⁵⁷⁵ De dag daarna werd hij in het ziekenhuis opgenomen met de hevigste astma-aanval die hij ooit had gehad.

Na de dood van zijn vader, op 12 november 1976, had Wolkers bijna wekelijks een bezoek gebracht aan zijn moeder in Oegstgeest, die elke dag een of meer van haar kinderen ontving in de ouderlijke woning. 'Met verborgen wrok omdat ze alleen achtergebleven was zat ze dan in haar stoel naast de lege fauteuil van mijn vader alsof ze er de wacht bij hield. Voor als hij plotseling als Lazarus uit zijn grafwindselen zou opdoemen.'⁵⁷⁶

Die bezoeken verliepen volgens een vast patroon. Wolkers nam altijd een paar lekkernijen mee voor zijn moeder. Een bakje aardbeien of peren, zware doyenne du comice, taartjes of een schaalpje paling. Bij Tines van Tol, de oude vriend van zijn broer Gerrit die een bloemenstalletje had in Oegstgeest, kocht hij steevast een mooie bos bloemen.

Maar voor hij naar zijn moeder ging, wandelde hij altijd even met Karina door het bos van zijn jeugd. 'We gaan eerst naar Poelgeest waar we een paar polletjes bosanemonen verzamelen, dan gaan we in de Leidse Hout wandelen. De boerderij van Bremmer ziet er nog net zo uit. Moet weer denken aan die maartdag in 1945 toen ik daar De Voogd tegenkwam die de tekening die in *Werkkleding* staat gemaakt had. De grote vijver waar de paling uit "Ezau's handen" opdook in die bijt, de meisjes die we er jaagden, later met Maria op een bank lezend in Sartres *Wegen der Vrijheid*.'⁵⁷⁷

Hij laadde de achterbak van zijn auto vol uitgegraven plantjes. Hij kwam, net als vroeger, toen hij eindeloos door de bossen en de polders zwierf, bij zijn moeder aan met rouwranden onder zijn nagels. 'Wanneer ze dan de koffie ging inschenken,' schreef Wolkers in *De junival*, 'liep ik achter haar aan naar de keuken, drentelde wat rond, keek in de pannen op het gasstel zoals vroeger en deed zo hier en daar een busje open, legde mijn zanderige hand even op

haar schouder en ging zo achteloos mogelijk mijn handen wassen en met de borstel mijn nagels schoonmaken. Ze heeft nooit gevraagd waarom ik dat deed, mijn handen in onschuld wassen zodra ik bij haar thuis was, maar aan de manier waarop ze niet opzij keek voelde ik dat het haar geen keer ontging dat ik niet zomaar vluchtig even mijn handen afspoelde.⁵⁷⁸

De bosanemonen uit Poelgeest plantte Wolkers vervolgens in zijn volkstuintje op Amstelglorie. Het voorjaar nadat zijn moeder was gestorven zag hij dat hij die knolletjes met zulke precisie in rechte lijnen in de grond had gestopt dat de opgekomen bloeiende anemonen precies de afmeting van een graf vormden. 'Een levende deksel van twee meter bij vijftig centimeter van fonkelende bloemblaadjes drijvend op het groene gewas. Ik ging er zelfs even naast liggen in het hol uitgelopen pad en keek opzij naar die talloze witte sterretjes met een karmijnrood zweem en toen naar de voorjaarswolken die als een damp langs de hemel trokken. Maar ik stond snel op toen ik het gevoel kreeg dat er iets in me veranderde. Dat vooral mijn vlezige kop zienderogen op die van mijn moeder ging lijken. Een triestig heidendom van ongeloof achter een vervallen scherm van christelijke frasen. No tears. We gaan er gewoon allemaal aan. Het uitpansel is van basalt.'⁵⁷⁹

Wolkers waste bij zijn moeder, na het uitgraven van de bloemen van zijn jeugd, zijn handen als Pilatus in onschuld. Van zijn moeder had hij geleerd dat er altijd wel iets was om je voor te schamen. Dat je in de ogen van God altijd schuldig was.

Het hevigste schuldgevoel waardoor zijn moeder werd getergd, betrof het eten van lekkernijen. Ze was veel te dik en mocht absoluut niet te veel eten, maar kon het stiekeme snoepen niet laten – een eigenschap die haar zoon van haar had geërfd.

Op 18 juli 1977, zijn moeders vijfenzeventigste verjaardag, schreef Wolkers: 'We krijgen een reuze Bossche Bol op een te klein schoteltje zodat het chocolade suikerwerk steeds verbroeit en op je schoot valt. [...] Tussen de middag gaat Annelies broodjes klaar maken. Met ham en tartaar. Ze snijdt de plakjes ham door. Er steekt niets buiten de broodjes. De tartaar smeert ze zo dun dat

het brood er alleen maar mee gekleurd is. Iedereen geeft in de tuin stiekem zijn brood aan de honden.⁵⁸⁰

Een jaar later, achteraf gezien haar laatste verjaardag, ging hij om twaalf uur naar zijn moeder toe met een paar flessen eau de cologne, perziken en zeep. 'Bij Tines van Tol kopen we een bos rode rozen, Sonia, gemengd met zogenaamde kangoeroeklauwen, een exotisch bloemachtig gewasje uit Afrika. Via een briefje op de deur worden we verwezen naar de Frederik Hendriklaan, want ze vieren het bij Annelies. Janna is ook weer komen opdagen, Jaap loopt sarrend rond en Kees zit op een ligstoel in de tuin met een glas vermout en een boek. [...] Moeder zit in de kamer tussen de kinderen en kleinkinderen. Er komen steeds nieuwe achterkleinzons bij.'⁵⁸¹

Zijn moeder had, juist nadat ze had gezegd dat ze wel trek had in een taartje, het leven gelaten. 'Ze viel in het zoete der aarde,' schreef Wolkers in *De junival*. 'De patrijspoortgrote slagroomtaart, die met oranje perziken en glazig gele schijven ananas verzonken in de overdadig opgespoten slagroom denken deed aan een impressionistisch geschilderd rul sneeuwlandschap, was net aangesneden en verdeeld. Al haar kinderen zaten om haar heen met een bordje met een te gul en gulzig gesneden taartpunt erop. Zij had er ook een, want ondanks dat ze op een streng dieet was en suiker en vet voor haar gevaarlijker waren dan strychnine en blauwzuur, kon ze het gewoon niet laten die ene keer in de week uit de band te springen. Anders had het leven helemaal geen zin meer voor haar, als die streng verboden overzotte vrucht niet in het verschiets lag.'⁵⁸²

De dagen na de dood van zijn moeder bleef Wolkers' dagboek blanco. Het is – zelfs als je de dagen buiten beschouwing laat dat hij in het ziekenhuis was opgenomen met zijn astma-aanval – opmerkelijk hoe weinig hij noteerde over haar doodsbed of begrafenis. Ook bij zijn broers en zusters was er niet veel ostentatieve treurnis waar te nemen. Zeker vergeleken bij die 'wervelende symfonie van rouwbeklag' die was uitgevoerd nadat zijn vader was gestorven. 'Niet dat het verdriet niet echt en groot was, maar er

waren geen middenoosterse uitbarstingen van echoputdiep en luidruchtig rouwbeklag van de dochters zoals om het doodsbed van mijn vader.⁵⁸³

Zijn vader had verheven en waardig op zijn doodsbed gelegen, alsof hij wilde laten zien dat het eeuwige leven bestond. Maar de kist van moeder hadden ze al na een dag moeten sluiten. 'Fruit verrot, dat wordt niet tanig en mummificeert zichzelf niet,'⁵⁸⁴ schreef Wolkers in *De junival*. 'Dat beeld van mijn moeder in de kist, het als een pudding in elkaar zakkende zondige vlees, dat lichaam waar ik uit voortgebracht was en dat ik nu onontkoombaar vernietigd zag worden, het achtervolgde me tot in mijn slaap.'⁵⁸⁵

Een symfonie van beklag klonk pas op onder de broers en zusters van Wolkers toen de erfenis geregeld moest gaan worden. Een van zijn broers belde hem verontwaardigd op. Zijn broer wilde geen namen noemen maar een van hun zusters had vlak na de dood van moeder in de slaapkamer in haar tas gekeken. Iedereen was er woest over.

'Toen ik zei dat ze er natuurlijk gewoon ingekeken had om te kijken of moeder daar soms een laatste wil in had zitten, antwoordde hij vinnig: "Ik spreek hier geenszins de verdenking uit dat ze er iets uit gegapt heeft. Dat zij verre van ons. Maar het had beslist niet mogen gebeuren dat iemand in z'n eentje in moeders tas gaat zitten woelen. Daar had iedereen bij moeten zijn. Dat behoort toch een soort ceremonie te zijn waar de hele familie getuige van moet wezen.'"

'Een tas is een kut,' schreef Wolkers in *De junival*. 'Men zegt dat je bij een dame nooit in haar tas behoort te kijken.'⁵⁸⁶

De zuster wier naam niet genoemd mocht worden was Henriëtte, Riek voor haar broers en zusters. Riek had op haar nachtkastje de portretten van haar ouders staan en was na de dood van haar moeder haast hysterisch geworden. Zij was de zuster die zich zo schuldig had gevoeld over de onbarmhartige wijze waarop haar moeder de zwakbegaafde, rode, wrattige Marie van der Tang in het kader van de gezinsverpleging had behandeld – en naar het gesticht was gegaan om vergiffenis voor moeder te vragen.

Dat Riek in de tas van moeder had gekeken werd haar door sommige broers en zusters niet eenvoudig vergeven. Ook de homoseksuele broer Kees, van wie de ouders tot op het einde van hun leven hadden gehoopt dat hij toch eens aan een meisje zou raken, en die het op zich had genomen de erfenis af te handelen, kreeg het zwaar te verduren.

In een emotionele brief aan al zijn broers en zusters schreef Kees meer dan een jaar na de dood van hun moeder dat hij gebukt ging onder het gedrag van zijn familie. 'Pijnlijk vind ik het,' schreef hij, 'om niet rechtstreeks maar altijd via anderen geconfronteerd te worden met verdachtmakingen en achterklap, alsof ik informatie zou hebben achtergehouden, dan wel dat er gelden achtergehouden zouden zijn. Iedereen wist, dat moeder zeer persoonlijke dingen in haar tas bij zich droeg. Aangezien Henriëtte het niet kon verwerken, waar zij continu in de week vóór moeders overlijden in haar nabijheid had verkeerd, moeder zonder een woord, voor haar en ons onverwacht, afscheid had moeten nemen, verwachtte Henriëtte een laatste wilsbeschikking of enige aantekeningen in moeders tas aan te treffen. Zelf wilde ze niet in moeders tas kijken. Daarna verzocht ik haar de tas in mijn slaapkamer te zetten, zodat, zodra Annelies uit Frankrijk terug was, ik samen met haar naar een wilsbeschikking zou zoeken. Zeker niet naar geld!! Ik meen, dat dit in het licht van de gegroeide relatie, die moeder de laatste jaren met Henriëtte, Annelies en mij had, volkomen correct en in de lijn van moeder was. Er is dus niet in of met de tas "gerommeld".'⁵⁸⁷

Kees was het zat. 'Aangezien men zich moeilijk kan wapenen tegen roddel, verdachtmakingen via halve waarheden en onjuiste beïnvloeding, zullen jullie het billijken,' schreef hij, 'dat ik mij distanciër van verdere bemoeienis met de nalatenschap en de financiële bescheiden overdraag aan Tini, aangezien juist zij zich in de afgelopen tijd sterk heeft gemaakt voor het doen plaatsen van een grafmonument. Jullie broer Kees.'⁵⁸⁸

Zo eindigde de afhandeling van de erfenis in ergernis. Er was nog even sprake van geweest dat Jan een grafmonument zou ont-

werpen voor het familiegraf bij het Groene Kerkje, waarin nu vader, moeder en het beenderkistje van Gerrit en Beatrix rustten. Maar daar had hij van afgezien. Wolkers wilde uit de erfenis niets hebben. Zelfs zijn eigen schilderij niet, dat jarenlang bij zijn ouders aan de wand had gehangen: een stillevens in de stijl van Floris Verster met grote groene bladeren in een kruik waartegen de knalgele Albatros-uitgave van Hemingways *A Farewell to Arms* stond geleund. Ook het roodmarmeren tillenbeest hoefde niet mee terug naar Amsterdam. Dat mocht Annelies meenemen.

Alleen het wasbord van moeder dat al jaren buiten dienst in de schuur hing tussen de spinnenwebben wilde hij hebben. “Noem dat maar niets,” zei een van mijn broers met lichte spijt in zijn stem omdat hij daar zelf niet aan gedacht had. “Dat is het aambeeld der moederlijke liefde.”⁵⁸⁹

Wolkers hing het wasbord thuis in de Zomerdijkstraat, als een ready made tussen zijn reliëfs van hout en verf aan de muur, zodat hij het kon zien als hij zat te schrijven. En later, op Texel, hing het wasbord tegen de zijwand van het tuinhuisje. Als hij naar zijn atelier liep, keek hij er altijd even naar. ‘Dat murwe uitgeloopte hout met het zo hier en daar wit geoxydeerde zink. Alsof het zeepoeder van weleer als meeldauw teruggekeerd was. Maar wat het voor een stroom van beelden in me losmaakte was er niet aan af te zien.’⁵⁹⁰

In de stilte na de dood van zijn moeder drong de eenzaamheid in alle hevigheid tot hem door. Hij was, zoals hij tegen Karina zei, ‘plotseling wees’⁵⁹¹ geworden. De ironie van die formulering kon niet verhullen dat het hem droef te moede was. In de dagen na haar dood werd Wolkers bezocht door nachtmerries.

‘Toen mijn moeder opgebaard lag,’ schreef hij in *De junival*, ‘had ik ’s nachts in bed dromen dat ik haar kaal knipte en het haar in slierten naar buiten de tuin in liet waaien voor de mezen. Opdat het niet in die donkere kist in de vochtige aarde nutteloos zou vergaan. Maar het liep altijd uit op een ijzingwekkende nachtmerrie waarin ze me, met haar handen graaiend over haar krijtbleke schedelvel, krijsend achtervolgde. En ik schoot wakker met de

schokkende gedachte dat als je moeder dood is er niemand meer is om je te troosten. Dat ze door de dood een demon is geworden die zich tegen je keert.⁵⁹²

De doodshoofdvlinder

Al vóór de dood van zijn vader wist Wolkers dat hij over de dood van zijn vader zou schrijven. In zekere zin had hij dat zelfs al gedaan: in 'De hond met de blauwe tong', waarin de ik-figuur in de auto op weg gaat om afscheid te nemen van zijn dode vader. Wolkers zag voor zich hoe hij in Amsterdam in de auto zou stappen en terug naar Oegstgeest zou rijden om zijn vader voor de laatste maal te zien. Als lijkt. 'Als die ouwe dood was gegaan toen ik twaalf was had het voorgoed een stempel op mijn leven gedrukt. Een gemiste kans voor hem. Nu is het niets. Het is gewoon een oud dier dat doodgaat. Een oud beest.'⁵⁹³

De rit op een ijzige, spiegelgladde winterdag naar het ouderlijk huis is ook een reis in de tijd. Tijdens het rijden vallen de ik-figuur allemaal herinneringen aan zijn vader in. Daaruit rijst het vertrouwde, onverbiddelijke beeld van de strenge, godvruchtige vader op. Van de oude tiran die hij als jongen zo vreesde. Maar naarmate Oegstgeest nadert, lijkt de zoon de vader meer en meer te vergeven. Als hij voor het huis van zijn ouders staat, kijkt hij naar binnen en ziet door het slaapkamerraam zijn moeder staan, 'log en eenzaam aan het voeteneinde van het bed'.⁵⁹⁴ Daarop draait hij om, stapt weer in zijn auto en rijdt weg door de ijsregen.

Het verhaal was voortgekomen uit een angstvisioen. Zijn vader leefde nog, was zo gezond als een vis. Maar toen het bericht kwam, op 12 november 1976, dat zijn vader was overleden wist hij wat hem te doen stond. Hij ging terug naar Oegstgeest, en nam zich voor om scherp op te letten. Hij noteerde al zijn indrukken nauwkeurig in zijn dagboek. Bovendien gaf hij Karina een schriftje mee, en nam hij bij een van zijn bezoeken zijn bandrecorder

mee, verstopt in het linnen tasje. De dood zit in de details – en die wilde hij niet missen.

Zo zit er in het archief van Wolkers zowel Karina's als zijn eigen beschrijving van de pyjama waarin zijn vader was opgebaard. Metalliekgroen met een rood streepje. 'Precies het groen van de appelstroopblikken van vroeger.'⁵⁹⁵ En wat Wolkers in zijn dagboek had opgeschreven nadat hij een kus die hij op het voorhoofd van zijn dode vader drukte, liet hij terugkeren in *De doodshoofdvlinder*.

'Ineens liep hij naar het hoofdeinde, boog zich over zijn vader heen en zoende hem op zijn voorhoofd. Om haar te laten zien hoeveel hij van die man hield. Tegelijkertijd voelde hij een pijn in zijn nek schieten alsof hij een klap kreeg. Zijn vader was ijskoud. Als een stenen vloer in een kelder. Hij dacht dat hij nog nooit zoiets kouds gevoeld had. Het leek wel of er ijs onder die huid zat. Zijn mond ging ervan gloeien. Met zijn ogen dicht bleef hij staan met het onwezenlijke angstgevoel dat er aan alle kanten een afgrond om hem heen was.'⁵⁹⁶

Als Wolkers' alter ego Paul omkijkt na de kus op zijn vaders voorhoofd, is zijn moeder de slaapkamer uit gegaan. Hij steekt zijn mond onder de kraan en laat de straal langs zijn lippen stromen. 'Door zijn boventanden voelde hij de kou van het water optrekken tot aan zijn neusholte. Zo bleef hij staan en dacht aan vroeger als hij als jongetje zijn mond aan de kraan zette en het water naar binnen liet gulpen. Wanneer zijn vader de keuken inkwam zei hij tegen hem, als hij een goeie bui had, "Zo nathals". Hij had het gevoel of het hele huis vergiftigd was. Angstvallig zorgde hij ervoor dat er geen druppel water naar binnen ging. Het leek wel of hij na die kus op het voorhoofd van zijn vader van alles in dit huis vies geworden was. Judas, verradt gij mij met een kus.'⁵⁹⁷

Onmiddellijk nadat Wolkers *De kus* bij Meulenhoff had ingeleverd, was hij aan *De doodshoofdvlinder* begonnen. In de nacht van 16 op 17 oktober 1977 droomde Wolkers dat hij in zijn geboortehuis in de Deutzstraat was. Hij stond in de keuken te kijken

naar een grote vlinder die heen en weer fladderde. Boven de boog die zijn vader in de keukenmuur naar de serre had gehakt bleef het dier stil in de lucht staan. 'Toen ik mijn hand om hem heen deed, waarbij ik mijn vingertoppen tegen het geel geokerde metselwerk voelde komen, zag ik dat het de doodshoofdvlinder was die in mijn handpalmen zat.'⁵⁹⁸

Waar kwam die doodshoofdvlinder vandaan? Wolkers kende het diertje, *Acherontia atropos*, uit het album *Texel* van Jac. P. Thijsse. Wenkebach had er een mooie aquarel van gemaakt, waarvan een plaatje in het Verkade-album stond. Maar hij had nog nooit een doodshoofdvlinder in het echt gezien. Tot hij er op 28 september 1976 eentje in een doorzichtig plastic doosje kreeg aangereikt door mevrouw Boon.

In zijn dagboek noteerde Wolkers nauwkeurig: 'Hij is zes-eenhalve centimeter van kopje tot het uiteinde van de opgevouwen vleugeltjes. Het gevalletje lijkt op een mopje houtskool, zo zwart mat fluwelig met soms een diepe roetzwarte vlekkerigheid. De vleugels zijn voornamelijk dat zwart en een beetje okerkleurig sienna-achtig gevamd. De tekening, in goudoker, op het borststuk is puur een schedeltje, en nog wel zo'n luguber doodshoofdje als piraten zouden tekenen op een perkamenten velletje. [...] De voelsprieten zijn naar achteren gericht met een haakje aan de uiteinden.'⁵⁹⁹

Wolkers zette hem op zijn werktafel in De Krukel en kon zijn ogen er niet van afhouden. Hij vond het diertje niet alleen mooi, maar hij zag ook meteen de symbolische kracht ervan. Als een wezen uit een verhaal van Edgar Allan Poe, die in 'The Gold-Bug' de gouden kever symbool laat staan voor een scarabee, een amulet uit het dodenrijk.

'Hij vroeg zich af,' schreef Wolkers in *De doodshoofdvlinder*, 'hoe een vlinder zo met de mensendood op zijn rug kon rondvliegen. Wie die bizarre nachtvlinder uit het knekelhuis ontworpen had. Van opzij zag je de dofglimmende ogen van de vlinder zelf. Blinde ogen, want hij bleef je met die schedel aankijken. Als je hem op zijn vleugelpunten rechtop zette was het een miniatuurge-

daante in een lang rouwgewaad die een masker van een schedel voorgebonden had op een carnaval der verschrikking.⁶⁰⁰

Toen zijn vader was gestorven, en Wolkers hem onder het glas in de kist had zien liggen, moest hij denken aan de doodshoofdvlinder in het doorzichtige doosje. Zijn vader, gestoken in zijn zwarte, driedelige pak, had de dood altijd met zich meegedragen. Memento mori. In 'Dominee met strooien hoed' had Wolkers beschreven hoe zijn vader, als zij met het hele gezin op zondag uit Oegstgeest over het holle pad langs het kanaal naar zee liepen, wees op de kransen van glimmend donkere bladeren die tegen een schuur hingen.

"Het leven dat uitloopt op de dood," zei vader, terwijl hij met een treurig gebaar van de bloemenvelden naar de rouwkransen wees.

Mijn moeder zuchtte.⁶⁰¹

Wolkers bedacht dat zijn roman zich af zou spelen in de vijf dagen dat de vader dood boven de grond staat. Die dagen draaien obsessief rond: ze beginnen met een droom, dan volgt een bezoek aan de dode vader, wiens lijk hem elke dag meer angst inboezemt.

Bovendien bezoekt Paul, zijn alter ego, in het ziekenhuis een lesbisch meisje, Carla, dat hem hevig intrigeert. In het eerste hoofdstuk botst hij letterlijk boven op haar. Als Paul hoort dat zijn vader op sterven ligt, springt hij in zijn auto en gaat op weg naar zijn ouderlijk huis in zijn geboortedorp. Maar Paul komt te laat om zijn vader nog in leven te zien. Vlak nadat hij uit zijn huis uit Amsterdam is vertrokken, wordt hij in de dichte mist aangereden door een jonge vrouw in een Volkswagen.

'Op de voorrangskruising voorbij de brug over de Stadionkade zag hij plotseling van links een kegel van melkwit licht met grote snelheid uit de mist op zich afkomen. Toen de motorkap en de voorruit. Een fractie van een seconde het verstarde gezicht van een meisje dat er tegenaan gedrukt werd. Meteen verbrokkelde het onder dof gekraak achter een scherm van bomijs. Automatisch had hij zijn stuur al bliksemsnel omgegooid. Tegelijkertijd werd zijn hoofd door de klap van de neksteun geslagen. Versuft bleef hij zit-

ten. Hij hoorde het tinkelen van vallend glas en een wioldop die wegrolde. Toen was het dodelijk stil.⁶⁰²

Voor de beschrijving van het ongeluk baseerde Wolkers zich op de botsing die hij zelf had gehad op maandag 25 juli op de kruising van de Bernard Zweerskade en de Diepenbrockstraat in Amsterdam-Zuid. Wolkers was, met Karina naast hem, in de Citroën DS aan komen rijden, toen hem op de Diepenbrockstraat geen voorrang werd verleend. Het schadeformulier zit nog in Wolkers' archief.

Een aanstormende Volkswagen 1200 – de bestuurder was een Amerikaanse basketbalcoach die Charlie Brown heette – reed over de haaiantanden op de weg dwars op hen in. ‘Een helse klap’ noemde Wolkers de aanrijding in een brief aan Jeroen. ‘Toen ik uitstapte riep Karina me achterna: “Niet vechten, hoor.” Dat was ik helemaal niet van plan. Ik wilde kijken hoe het met die jongens was die ik met een klap naar voren had zien schieten. Toen zag ik pas door het gebroken zijraam dat Karina er gewond achter zat. Haar neus was helemaal ingedeukt en erg donkerrood bloed spoot langs haar gezicht. Door het gebroken raam sloeg ik mijn arm om haar heen en zo bleven we op de politie en de ambulance wachten want een jongen op een vrachtwagen had die per megafoon opgeroepen. Ze zag er vreselijk zielig uit en ik had erg met haar te doen. Ik dacht, als dat maar weer goed komt.’⁶⁰³

Karina werd meegenomen door de ambulance naar het vu-ziekenhuis. Wolkers moest wachten tot zijn auto met een takelwagen aan de kant werd gezet. ‘Heb met die amerikaanse jongens een beetje in hun versplinterde auto zitten praten. Ze hadden een bakje met eieren achter in de auto gehad waarvan er nog twee heel waren. Ik zei dat je kan zien hoe ’n goeie constructie zo’n eivorm is. Het vrolijkte ze toch niet erg op, want zij voelden zich toch zakkig en schuldig wat eerder erger werd door mijn vriendelijke houding. Wij hadden net boodschappen gedaan in de Beethovenstraat, en gebroken pakken melk, lapjes rundvlees en een paar ingevroren schijfjes zalm lagen vrij onordelijk op de grond voor de achterbank door elkaar.’⁶⁰⁴

's Middags na halfdrie ging hij op de fiets op ziekenbezoek. 'Kwam langs de plek des onheils,' schreef hij aan Jeroen. 'Een glinstering van kleine stukjes glas. Karina was nog net zo. Ingedeukt neusje. De volgende dag zou ze geopereerd worden. Samen met een chirurg hebben we ernaar gekeken. Hij zei, ik zou het met een schroevendraaier van binnenuit recht kunnen duwen. Maar dat was te pijnlijk. Toen ik de volgende dag kwam was het onder narcose gebeurd. Karina was er nog misselijk en flauw van. Ze had een gipsmaskertje op, zodat het de eerste week maar afwachten was hoe dat neusje (van de zalm) het eraf had gebracht.'⁶⁰⁵

Na de operatie moest Karina een paar dagen blijven. Op 30 juli 1977 haalde Wolkers haar daar op. 'Om zes uur wakker. Gauw uit bed de afwas doen, want straks kan ik Karina uit het ziekenhuis halen. Om 8 uur doe ik gauw even boodschappen in de Beethoven. Kom langs de voorrangskruising Bernard Zweerskade-Diepenbrockstraat. Tegen het vluchtheuveltje aan ligt nog het grind van de botsingen. Kleine stukjes glas. Koop zuurkool en ham, worst en spareribjes voor vanmiddag op de tuin, want Karina zal vanavond te moe zijn om in de stad te gaan eten.'⁶⁰⁶

Om haar rechtgezette neus te beschermen, had Karina van de doktoren een gipsen maskertje opgezet gekregen. 'Een rond kapje over haar neus dat met een paar vleugeltjes boven haar wenkbrauwen tot halverwege haar voorhoofd liep. Ze zag eruit als een geblinddoekte priesteres die krijsend in rauwe orakeltaal uit zou kunnen barsten.'⁶⁰⁷

Toen ze de volgende dag naar de tuin gingen, bleek dat het maskertje onhandig was, maar ook opwindend. In zijn dagboek schreef Wolkers: 'Karina trekt me af met m'n kont omhoog als ik haar een paar keer heb klaargeneukt. Ze kan mijn billen niet goed zoenen met dat maskertje en kijkt alleen maar. Zegt dat ze het zo opwindend vindt om alleen te kijken.'⁶⁰⁸

Aan Jeroen schreef Wolkers: 'Toen kwam de dag dat het op de polikliniek verwijderd zou worden. Spanning. Het demasqué. Het was geslaagd. Rechter dan ooit.'⁶⁰⁹

De DS, waar net een maand tevoren nieuwe zwartlederen ban-

ken in waren gezet – op een ochtend bleek het hele interieur eruit gestolen –, was door het ongeluk total loss geraakt. Bij garage Kimman in de Gaaspstraat kocht Wolkers voor 20.000 gulden een tweedehands zilveren Jaguar xj automaat. De dag dat hij die kon komen ophalen, reed hij er meteen trots mee naar zijn moeder. ‘In Oegstgeest rijden we eerst door Rhijnegeest en dan door de Deutzstraat waar ik geboren ben. Kinderlijk plezier om mijn zilveren shadow in de weerspiegeling van het raam van mijn geboortehuis voorbij te zien glijden. Karina zegt dat het een ontroerend moment was die grote wagen door de straat waar we zoveel afgetobd hebben. Ze zag mij steeds als jongetje. We rijden door De Kempenaerstraat en ik zeg tegen Karina dat ik mezelf weer zie lopen met m’n schildersezels in de oorlog.’⁶¹⁰

Tijdens de oktoberdagen waarop zijn nieuwe roman moest gaan spelen, zette hij zijn zoektocht naar materiaal voort. Op 21 oktober 1977 noteerde Wolkers: ‘De dag van de begrafenis van de vaderfiguur uit De Doodshoofdvlieder. Om 11 uur gaan we naar Oegstgeest. Lopen langs het kanaal bij het Groene Kerkje. Je kan niet meer onder de nieuwe weg door. Dezelfde rietkragen van lisdodden langs de kant. Het water is troebel. Zie de rode vinnen en gestreepte ruggen van de baarzen weer voor me. De stugge schubben. Als ze afgeschraapt waren was de huid schilferig.’⁶¹¹

Ze gingen terug naar het vu-ziekenhuis. ‘Doe dezelfde handelingen als toen ik Karina ging halen uit het ziekenhuis. Zie haar weer met het maskertje op bij de glazen uitbouw van de voorlopige ingang staan. Ging met haar naar haar kamer om de laatste spullen te halen.’⁶¹²

Op een mistige dag maakte hij dia’s op de kruising van het ongeluk om de situatie in de roman zo exact mogelijk te kunnen beschrijven. Talloze malen reed hij in de Jaguar terug naar Oegstgeest, en liet Karina tijdens die ritten in een dummy waarop hij in een paar penstreken een doodshoofdvlieder had getekend, notities maken en zijn invallen opschrijven. Meestal zijn die notities heel feitelijk: ‘5.09 mist minder alsof een donkere bomenwand van elzen het tegenhoudt.’ Soms stuitte hij op een treffende metafoor:

‘Jonge waterhoentjes die op het water dobberen als eierkolen.’ En soms opende zijn verbeelding zich: ‘Praatpaal 615. Alsof je door de grond heen met de doden kan spreken.’⁶¹³

Niets ging Wolkers te ver om materiaal te vergaren. Vlak na het auto-ongeluk nam hij Jeroen mee naar het COC, omdat hij vond dat zijn homoseksuele zoon daar maar eens goed moest rondkijken. Dat bood hem natuurlijk – Karina was ook mee – de uitgelezen mogelijkheid om goed rond te kijken naar lesbische stelletjes. Hij raakte er in gesprek met twee meisjes. Aan het einde van de avond bood hij aan om ze naar huis te brengen. Wolkers liep zelfs even met ze mee naar boven, naar de kamer van een van hen. Hij onthield het adres en keerde kort erna terug. Hij belde aan, maar er was niemand thuis. Toen merkte hij dat de deur niet dichtzat. Hij ging het pand binnen, en vervolgens de kamer. Daar snuffelde Wolkers rond – en nam een naaktfoto van een van de meisjes mee en een pakje Tigra-sigaretten.⁶¹⁴

De naaktfoto, ‘brutaal en uitdagend had ze geposeerd’,⁶¹⁵ en het pakje Tigra, waarop een vrouw met een tijgermutsje staat afgebeeld, zitten nog in Wolkers’ archief. En het gesnuffel in het huis van het lesbische meisje beschreef hij in *De doodshoofdvlinder*. ‘Hij rook aan het kussen en vroeg zich af wanneer ze hier voor het laatst geslapen had. De sloop rook niet naar parfum of zweet maar naar koekjes en fruit. De appelkast vroeger thuis.’⁶¹⁶

Zo leefde Wolkers zijn roman. Op 24 oktober fladderde opnieuw een doodshoofdvlinder zijn dromen binnen. ‘Ik droomde vannacht dat ons vroegere huis een sterfhuus was. Ik stond op de eerste verdieping en keek door een raam van het zijkamertje – dat vroeger van mijn oudste zuster is geweest en links zat maar nu rechts was – de tuinen in. Ik weet niet of het de dood van mijn vader was, want Karina deed een klerenkast open waar alle grote japonnen van mijn zuster hingen en keek me veelbetekenend aan. Toen was ik ineens in de kamer waar in een bedrukte stemming de hele familie bij elkaar zat. Er werd champagne geschonken. Maar uit een soort spuitbus waaruit krachtig een straal in hele platte glazen gedrukt werd. Die glazen waren net zo bruin en plat als het

Dubonnet asbakje op Manderley. Toen had ik ineens een lege champagnefles in mijn hand. Op het etiket stond: Rosé Amaro. "Dat is een hele goeie," zei ik, terwijl ik wist dat het een goedkope mousserende wijn was. Het etiket zag er goedkoop uit.'⁶¹⁷

Twee dagen later, 26 oktober 1977, noteerde hij in zijn dagboek: 'Om 11 uur met Jeroen naar Oegstgeest naar mijn moeder omdat mijn vader ook jarig zou zijn geweest.'

De weken na zijn verjaardag – en die van zijn vader – richtte Wolkers zich op de publiciteit voor *De kus*. Tot hij op 16 november het stuk van Wim Zaal in *Elsevier* onder ogen kreeg, zich verraden voelde en met zijn uitgever brak. Nog nooit was hij zo snel na beëindiging van een roman aan een andere roman begonnen. Maar nu vreesde hij dat hij maanden niet zou kunnen werken van woede.⁶¹⁸

Toch slaagde hij erin om het begin van zijn roman zo te prepareren dat het in het kerstnummer van *Vrij Nederland* kon worden gepubliceerd. Er werd een foto van het maskertje van Karina bij afgedrukt. Op 1 januari 1978 schreef hij in zijn dagboek: 'Om 11 uur op. Na de koffie gaan we het begin van *De Doodshoofdvlinde* lezen uit *Vrij Nederland*. Het is perfect. We zijn verwonderd dat het zo goed is. Je vergeet het door alle drukte van de feestdagen.'⁶¹⁹

Het eerste gepubliceerde 'hoofdstuk' van *De doodshoofdvlinde* vertoont grote verschillen met het begin van de gepubliceerde roman. De hoofdpersoon heette in *Vrij Nederland* Bob – zoals de personages uit *De walgvogel* en *De kus* – en later Paul. Maar belangrijker was dat Wolkers de ik-vorm niet zou handhaven, en het perspectief wijzigde naar een 'hij'. Omdat het gegeven zoveel persoonlijke lading had, moest het verhaal wat op afstand blijven.⁶²⁰ Hij liet Paul daarom niet in de Zomerdijkstraat wonen, maar in een huis aan de rand van de stad bij de Kalfjeslaan. 'Ik weet precies welk huis het is,' vertelde hij aan Hans van Straten. 'Terwijl ik schreef, ben ik er elke week een keer gaan kijken, vooral in de herfst, daar had ik echt behoefte aan.'⁶²¹

Op 15 februari 1978 wijzigde hij zijn plan voor de roman op-

nieuw. 'Ga De Doodshoofdv�inder anders aanpakken, want ik ben vastgelopen met die geconcentreerde stukken. Je komt tot een soort algemene concepties waardoor je bijna niet op iets terug kan komen. De tijd wordt moeilijk onder te brengen. En waar geen tijd is, is stilstand. Het is een soort psychisch toegespitst opdelen waar ik mee bezig was. Goed voor 30 pagina's of zo maar niet voor een roman. En ik moet zoveel stof laten liggen en kan geen thema's zinvol herhalen. Ik begin nu chronologisch en laat de kern van het verhaal zo in die week van rouw verlopen.'⁶²²

De roman vorderde tergend langzaam. Steeds ging hij terug naar het materiaal, luisterde de bandjes af die hij bij de kist van zijn dode vader had gemaakt en van het gesprek met de doodgraver van het Groene Kerkje in oktober 1977. 'Op de manier waarop ik nu bezig ben met De Doodshoofdv�inder heb ik meer dialoog met die man nodig,' noteerde Wolkers op 2 juli 1978 in zijn dagboek.

In oktober werd hij getroffen door de schoonheid van de mist op Amstelglorie, die in zijn roman ook maar niet wilde optrekken. 'Bij de poort zegt een man: "Wat een damp, hè." Opgewonden wandelen we het complex op, want we zouden deze week de hele omgeving en vooral de tuin van de held uit De Doodshoofdv�inder nog eens goed gaan nalopen. En nu mist het ook nog. Overal in de heggen zitten van die horizontale vlerkjes spinrag, vochtbestoven, die als je met je vinger erover strijkt verdwijnen tot wat vocht aan je huid. Er is een heg bij die wel een rotswand lijkt waar zilvervleugelige vleermuizen uit komen fladderen. De tuin is wel zo ontstellend mooi. Overal spinnenwebben en spinrag. De herfststijloos bloeit boven het onzelievenvrouwenbedstro uit met bleke lila bloemen. Het pad ligt vol met gele suède bladeren van de zilverpopulier. De wijnstok is goudkleurig. De aren met oranje bessen van de italiaanse aronskelk vergaan tot oranje moes op de grond. Op het gazon, om de ginkgo, bloeit de donkerpaars gestreepte crocus artabir met prachtig diep oranje meeldraden.'⁶²³

Pas in de eerste helft van 1979 begon het te stromen. En op 27 juli schreef Wolkers in zijn dagboek: 'Op de tuin begin ik aan de

vijfde en laatste dag van De Doodshoofdv�inder en 's avonds thuis begin ik het hele boek opnieuw uit te tikken. Goed lezen nu, met al die veranderingen er gewoon tussen. Het is toch de moeite meer dan waard. En je herbeleeft het boek weer zodat er toch nog zo hier en daar kleine verbeteringen komen.⁶²⁴

Tot diep in de zomer bleef Wolkers schaven. En ervaringen opdoen die hij in de roman kon verwerken. Op 25 augustus 1979 noteerde hij: 'Om 9 uur gaan we naar de peepshow op het Damrak – naast Allert de Lange godbetere – voor De Doodshoofdv�inder. Het bandje verborgen in het dunne linnen tasje.'⁶²⁵

'Bij het loket,' schreef Wolkers in de roman, 'wisselde hij een paar tientjes voor losse guldens. Links waren de filmautomaten, rechts de peepshow. Hij trok de klapdeurtjes van een box open. Tegen elkaar gedrongen op hun zij konden ze er maar net met z'n tweeën in staan. Paul deed een gulden in de automaat en toen schoot het gordijn omhoog voor het raampje vandaan. Als door de ruit van een aquarium keek je een gangachtige ruimte in. Op een bed lag een naakt slank meisje een sigaret te roken.'⁶²⁶

Paul gaat met zijn zuster Jenny naar de peepshow. Jenny heeft jarenlang in Amerika gewoond en is daar een losbandig leven gaan leiden. Voor Jenny stond zowel Wolkers' zuster Janna als Josje Damme model, een van zijn jeugdvriendinnetjes. Jan had vlak na de oorlog met haar staan vrijen tegen de deur van haar ouderlijk huis. Haar diepgelovige vader had hem daar een boze brief over gestuurd. 'Maar ik neem je wel kwalijk, dat je mijn meisje, zonder eerst behoorlijk te hebben nagedacht in je eigen diepste zelf, door je liefkozingen hebt verontrust!'⁶²⁷

Wolkers had haar nooit meer gezien nadat ze naar Amerika was geëmigreerd. In 1968 had ze ineens bij hem op de stoep gestaan. Josje noemde zich inmiddels Josina en klutste het Nederlands en Engels door elkaar.⁶²⁸ In zijn dagboek beschreef Wolkers dat ze bij hem en Karina op bezoek kwam. Wolkers zette de recorder vast klaar om haar bezoek op te kunnen nemen. 'Als we net aangekleed zijn komt Josina Mann (alias Josje Damme). Ze heeft een wollen stoffen mantelpak aan van pied de poule, een wit trui-

tje eronder. Tegen Karina: "Ben je alleen?" (Karina: "Ik vond het een vreemde vraag. Had het idee dat er een bedoeling achter stak.") Hele tijd zitten praten. De bandrecorder deed het niet. Karina gaat zo nu en dan iets opschrijven. Steeds als Karina weg was: "Nice girl." Vraagt mij: "Does she like women?" Zegt zelf dat ze met een negerin samengewoond heeft. [...] "Ik doe het wel met girls," zei ze ineens. "In Amerika, je moet wel. De mannen daar, als ze vijfendertig zijn is het afgelopen."⁶²⁹

De laatste regels komen letterlijk terug op bladzijde 186 van *De doodshoofdvinder*.

Dat was zoals het bij Wolkers werkte: de roman was een magneet, trok van alles aan wat zich in zijn leven afspeelde, wat hij zich herinnerde en wat hij gedurende de tijd aan materiaal had verzameld. Zo citeerde hij de tekst op de rouwkaart van zijn vader, 'Ingegaan tot het Feest van zijn Heer', en voegde er Pauls gedachten aan toe. 'Nou weet iedereen waar mijn vader gebleven is, dacht hij grimmig.'⁶³⁰

Toen hij op een avond naar huis reed langs de Amstel, lag er ineens een zwaan op de Amsteldijk. Wolkers joeg die weg, de rivier over. Zijn gedachten moeten zijn uitgegaan naar de zwaan die zijn vader altijd haalde voor de kerstmaaltijd, en die hij als jongetje vergeefs had proberen te redden. Hij maakte een notitie in zijn dagboek over de zwaan – en vervolgens vloog de zwaan de roman in.

Soms ging het nog een stap verder. In *De doodshoofdvinder* wordt de vaderfiguur als visser voorgesteld. Zowel in symbolische zin, een verwijzing naar de wonderbaarlijke visvangst van Christus, als in letterlijke zin: vader Wolkers was een verwoed visser. Jan had het vissen als jongetje altijd vreselijk gevonden. Op een dag stal hij het mesje dat zijn vader altijd gebruikte om vissen los te snijden van de haak. In een wanhopige poging om het doden van de vissen te stoppen. 'Ik denk,' vertelde Wolkers aan Hans van Straten, 'dat ik hem als het ware met dat mesje zijn vaderlijke macht wilde ontnemen.'⁶³¹

Sindsdien was het mesje spoorloos. Maar nadat Wolkers zijn

herinnering aan de diefstal van het mesje in *De doodshoofdvlinder* had opgeschreven, dook het plotseling weer op. 'Sommige dingen kan je niet verzinnen. Dat mesje is zo'n 25 jaar weg geweest. Het lag hier in een kist, in een oud vies rommelhok, helemaal in het donker. Als ik 's nachts naar de w.c. ging had ik weleens het idee... er zit een deur voor dat hok, maar dan heb ik het idee dat daar ineens iemand uit kan komen. De vader.'⁶³²

Het mesje ligt keurig bij het doosje met brokjes glas, de naaktfoto van het lesbische meisje, het aanrijdingsformulier en de doodshoofdvlinder in een la in Wolkers' archief.

Eind september 1979 legde Wolkers de laatste hand aan *De doodshoofdvlinder*. Pas toen nam hij contact op met Geert Lubberhuizen, de directeur van De Bezige Bij, om te vragen of hij wellicht interesse zou hebben om zijn nieuwe roman uit te geven. Het is niet verbazingwekkend dat Lubberhuizen een gat in de lucht sprong. Wolkers was nog altijd met afstand de bestverkopende literaire auteur van het vaderland.

Aan *Het Vrije Volk* vertelde Wolkers dat maar liefst achtentwintig uitgevers zich bij hem zouden hebben gemeld.⁶³³ Hij kreeg een briefje van uitgever Thomas Rap. Met deze tekst: 'Erven Thomas Rap? Erven Thomas Rap!' Hij moest erom lachen.⁶³⁴ Kiepenheuer & Witsch, de Duitse uitgever van *Türkische Früchte*, bood aan om al zijn werk, óók het Nederlandse, uit te geven.⁶³⁵ Bij zijn keuze voor 'De Bij' had de doorslag gegeven dat Wolkers na zijn conflict met Meulenhoff een kaartje had gekregen van Remco Campert om hem sterkte te wensen. 'Een teken van solidariteit. Remco is de meest onderschatte Nederlandse schrijver.'⁶³⁶

Wolkers stuurde op een van de laatste septemberdagen een kopie van zijn typescript naar Lubberhuizen, die hem schreef: 'Vanuit de Zoetewij laat ik je weten dat ik zeer tevreden ben over je boek. Ik heb het in één adem uitgelezen, maar zal dat straks nog eens opnieuw doen. Tot maandag.'⁶³⁷

Op maandag 1 oktober 1979 belde Lubberhuizen 's avonds om acht uur aan in de Zomerdijkstraat. 'Heb voor dit heuglijk feit een paar flessen champagne in huis gehaald,' schreef Wolkers in zijn

dagboek. Onder het drinken bespreken we de voorwaarden en hij maakt aantekeningen op een voorlopig contract.⁶³⁸

Over de voorwaarden werden de heren het snel eens. Lubberhuizen bepaalde de eerste druk van *De doodshoofdvlinder* meteen op de allerhoogste oplage ooit, nog hoger dan die van *De kus*: 100.000 exemplaren.

Een week later werd Wolkers ontvangen in de uitgeverij in de Van Miereveldstraat door de beoogd opvolger van Lubberhuizen, Johannes Witteman. ‘Om half zes zijn we bij De Bij. Witteman komt ons tegemoet. Een vrij kleine man met een kale schedel en een wit gezicht. Dat is dus de nieuwe directeur van De Bezige Bij. Boven worden we voorgesteld aan de mensen die er werken: Oscar Timmers, Hamming, Ernst Nagel, Liesbeth Houtman en Alice Toledo. Remco Campert is er die reeds druk aan het jonge jenever drinken is en Geert Lubberhuizen natuurlijk. Ze hebben goeie wijn, speciaal voor mij: Sancerre. Ben een uurtje aardig bezig “als een conferencier” zoals Remco later zei. Om 7 uur gaan we met mijn auto naar Mirafiori. Er staan al twee flessen Barolo geopend op onze tafel. Eerst champagne.’⁶³⁹

Nog weer twee weken later kreeg Wolkers de drukproeven van zijn roman – en lazen Karina en hij *De doodshoofdvlinder* nog één keer allebei door. ‘We zijn erg tevreden,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Het is misschien het beste boek dat ik heb geschreven.’⁶⁴⁰

In de tweede week van november – zoals gebruikelijk – was het boek er. Op zaterdag 17 november 1979 signeerde Wolkers *De doodshoofdvlinder* bij Athenaeum Boekhandel aan het Spui in Amsterdam. De signeersessie viel samen met de intocht van Sinterklaas in de stad. ‘Je ziet steeds grotere groepen ouders met kinderen de kant van de Dam optrekken,’ schreef hij in zijn dagboek. ‘Als we om half twee de kant op gaan van de boekhandel komt de optocht van vier meter hoge poppen en drumbands van de reclamejongens die Sinterklaas gaan ophalen langs de Munt. Toch altijd weer vochtige ogen als je een paar aardige gebaarde agenten te paard langs ziet gaan en je hoort de marsmuziek. De geschiedenis-

les van vroeger. Voor de boekhandel beginnen de fotografen al te flitsen alsof ik een beroemde filmster ben.’⁶⁴¹

Binnen in de boekhandel was het propvol. Voor zijn signeertafeltje zat een vrouw Wolkers op te wachten met vijf *Doodshoofdvinders* op haar schoot. Iedereen wilde een persoonlijke boodschap, sommigen kregen een tekeningetje. Binnen een half uur waren er honderd exemplaren verkocht. De rij strekte zich uit tot buiten op het Spui. Wolkers signeerde vlijtig verder, tot hij werd onderbroken door de binnenkomst van de goedheiligman. ‘Ineens staat Sinterklaas voor me in de vermomde gedaante van Geert Lubberhuizen. Er worden foto’s gemaakt met *De doodshoofdvinder* in de hand van Sint en Jan.’⁶⁴²

Sint Geert had de taferelen in de boekhandel met stijgende verbazing aangezien. Hij had er geen spijt van dat hij de hoogste oplage ooit had laten opleggen. In het begin vlogen de boeken weg. Maar achteraf zou blijken dat De Bezige Bij er twintig jaar over zou doen om de laatste exemplaren van de eerste oplage kwijt te raken. *De doodshoofdvinder* stond aan het einde van 1979 en het begin van 1980 weken boven aan de bestsellerlijstjes. *NRC Handelsblad* schreef over Wolkers: ‘Ook dit keer heeft hij een boek geschreven dat zijn eerste druk van 100.000 exemplaren volop verdient.’⁶⁴³

Er verschenen zowel uitgesproken positieve als negatieve recensies in de kranten. *De doodshoofdvinder* liet niemand koud – en de ontvangst deed Wolkers ouderwets koken van woede. Op 8 januari 1980 ontving hij van De Bezige Bij de laatste kritieken. ‘Weer ouderwets gemeen valse kritiek van Hans Warren,’ foeterde hij in zijn dagboek. ‘Hij heeft het over foutieve pseudo-wetenschappelijke uitleg van De Doodshoofdvinder. Schijnvertoon van geleerdheid. Terwijl die man niets anders doet dan in de encyclopedie kijken. Vooral het zinnetje: “Op een bepaalde manier, en dat is natuurlijk zijn echte geheim, weet Jan Wolkers die Paul, hoe zeer je je ook verzet, wel sympathiek te maken.”’⁶⁴⁴

Hans Warren schreef badinerend dat hij *De doodshoofdvinder* geen echt slecht boek kon noemen. ‘Maar grote literatuur, nee,

daaraan kunnen de tien bladzijdes lofliederen van critici en de indrukwekkende lijst vertalingen aan het einde niets veranderen. Die zijn eerder een teken van de grootst mogelijke onzekerheid: ze suggereren dat Jan Wolkers wereldberoemd is. Wat niet zo is, maar zelfs dan. Wel eens van John Travolta gehoord?’⁶⁴⁵

Maarten 't Hart deed in *Vrij Nederland*, na zijn kritiek op *De kus* in de *NRC* die zoveel stof had doen opwaaien, nog een duit in het zakje. Zijn recensie was niet eens zo negatief, maar hij had wel kritiek op Wolkers' beeldspraak. Die kwam 't Hart onwaarachtig voor, schreef hij: ‘Zo vind ik ook “Haar kousen waren afgezakt en stukgetrokken. Ze zaten als berkebast om haar kuiten” weinig aanvaardbaar want berkebast zit heel anders om witte stammen van berken dan kousen, hoe kapot ook, ooit om kuiten kunnen zitten.’⁶⁴⁶

‘Moet je nagaan, hier spreekt de bioloog,’ schamperde Wolkers. ‘Het is natuurlijk mallotig om op dit niveau kritiek te gaan leveren, maar laten we er even serieus op ingaan. Hoe zit berkebast om een stam? Horizontaal. Dus wat hij voor zich ziet is – kousen die overdwars gescheurd zijn. Ik heb drie keer van mijn leven een vrouw met kousen aan uit een autowrak zien halen. En bij alle drie – dat is mij sterk opgevallen – waren de kousen zo gescheurd, inderdaad als berkebast. Ik denk dat als je de verkeerspolitie belt en zegt: er is hier een ongeluk gebeurd, er zit hier een vrouw in een auto en haar kousen zitten als berkebast om haar benen, dat ze zeggen: dan komen we meteen, want dan weten we wel wat er gebeurd is. Weet je wat het volgens mij is? Bij een botsing krijgt het lichaam een enorme spanning, dan zet alles uit, op zo’n manier dat het knapt, overdwars, als berkebast.’⁶⁴⁷

Wolkers besloot om de meest negatieve quotes uit de recensies onder elkaar te laten zetten op de flap van de gebonden editie:

‘Ook *De doodshoofdvlinder* begint aanstonds op de eerste bladzijde met een masturbatiescène. Gelukkig, denk je, dat verplichte nummertje hebben we dan alvast weer gehad.’ Ab Visser in de *Leeuwarder Courant*.⁶⁴⁸

‘Enfin, Paul komt te laat om z’n pa nog in leven aan te treffen,

en houdt zich de rest van deze vreselijke historie onledig met het uitwisselen van gemeenplaatsen met karikaturale moeders, zusters, broers, neven en nichten. En met Carla. Daarbij is hij voortdurend gekleed in een judopak. Waarom weet ik ook niet.' Rob Voooren in het *Leidsch Dagblad*.⁶⁴⁹

'Voor de middag,' schreef Wolkers op 16 juni 1980 in zijn dagboek, 'krijg ik van De Bezige Bij nadat Ernst Nagel me erover gebeld had 12 exemplaren van de gebonden *Doodshoofdvliinder*. Ziet er goed uit. Heb vooral plezier in de stukjes uit de kritieken op de achterflap van het omslag, waarin ik een stelletje rancuneuze en onbekwame critici met hun eigen braaksel te kakken zet.'⁶⁵⁰

De perzik van onsterfelijkheid

Toen Wolkers aan *De perzik van onsterfelijkheid* begon, was hij zich pijnlijk bewust van het voortschrijden van de tijd. Hij was niet langer een zoon, maar alleen een vader. Door het verlies van zijn ouders was hij de dood een stap dichterbij genaderd. 'Al zie je je vader maar één keer per jaar,' schreef hij in *De doodshoofdvliinder*, 'je hebt toch het gevoel dat je niet meer gedekt wordt in de rug. De tocht door de jungle in de ganzepas. Steeds wordt er achter je iemand de duisternis ingesleurd. Je weet wanneer het jouw beurt is.'

Paul, zijn alter ego uit *De doodshoofdvliinder*, gaf zichzelf nog twintig jaar. 'Op zijn hoogst.'⁶⁵¹

Toen na zijn vader ook zijn moeder overleed, voelde Wolkers zich verlaten. 'Je kan nog zoveel spotten en grappen maken, je kan nog zoveel vrouwen om je heen verzamelen die je moederlijk vertroetelen, het helpt niet. Voor die fundamentele eenzaamheid is geen kruid gewassen. Je staat met je rug tegen de muur waarvan je de meedogenloze kou onafwendbaar in je ruggegraat voelt trekken.'⁶⁵²

Ook Karina kreeg in 1979 een groot verlies te verwerken: op 14 juli van dat jaar stierf haar vader, volkomen onverwacht, in zijn

slaap aan een hartaanval. Hij was pas eenenzestig jaar. In *De Waarheid* verscheen een bericht waarin zijn overlijden een groot verlies voor de partij en voor zijn vrouw en kinderen werd genoemd. De rouwadvertentie van Gnirrep was stemmig en kaal:

Na een strijdbaar leven is op 14 juli '79 vroeg-
tijdig van ons heengegaan mijn man

Piet Gnirrep

Geboren 14 mei 1918.

In gevolge zijn wens is zijn lichaam ten dienste van
de wetenschap gesteld.

Jopie Gnirrep-Harthoorn

Mede namens kinderen

En kleinkinderen⁶⁵³

Een dag later zette de afdeling Rivierenbuurt van de CPN een advertentie, waarin stond: 'Heel zijn leven heeft hij zich ingezet voor de strijd tegen het fascisme en voor de vrede, waaronder de voor-
aanstaande rol die hij tijdens de Februaristaking speelde.'⁶⁵⁴

De dood van haar vader bracht bij Karina de noodzaak tot nieuw leven aan het daglicht. Zij wilde niet langer alleen vriendin en minnares zijn, maar ook moeder. In zijn dagboek noteerde Wolkers op 27 juli 1979: 'Onder het neuken zei Karina ineens: "Ik wil volgend jaar een kind. Dan wil ik een poos ophouden met de pil. Vind je dat goed?"

"Ja," zeg ik.'⁶⁵⁵

Wolkers wilde ook een kind, verschrikkelijk graag zelfs, maar hij vreesde het tegelijk. Steeds als hij aan een baby dacht, schoof daar de beeltenis van zijn dode dochtertje Eva overheen. Schuldgevoel over haar dood, het stuklopen van het huwelijk met Maria dat daarop volgde, en het effect daarvan op hun twee zonen had Wolkers nooit verlaten.

Hij huiverde van het languissante gedrag van Maria, hoe zij Eric had verwaarloosd en Jeroen verstikt. Tot zijn vijfentwintigste was Jeroen thuis blijven wonen. Hij had ervoor gezorgd dat Maria's vriend, Hans Koolhaas Revers, was vertrokken. Maar het was de sfeer in de Volkerakstraat niet ten goede gekomen. Maria verroerde nog altijd geen vin – en Wolkers bleef zich opwinden over zijn ex-echtgenote. Tegen Jeroen zei hij dat hij tegen Maria moest zeggen dat hij niet meer bij haar in huis zou blijven wonen 'als ze $\frac{3}{4}$ van de dag in haar nest ligt'. In zijn dagboek schreef Wolkers: 'Jeroen werpt steeds tegen dat het zo moeilijk is om er iets over te zeggen. Ik zeg, dat het niet goed is om iemand steeds zo te sparen.'⁶⁵⁶

Pas in 1978 – meer dan tien jaar na Eric – had Jeroen zijn moeder verlaten en was in de Uiterwaardenstraat gaan wonen. Daarna leek Maria in eenzaamheid tot apathie te vervallen. Hele dagen lag ze in bed te slapen en te roken. 'Het is al tegen enen maar ze schijnt nog in bed te liggen',⁶⁵⁷ noteerde Wolkers op 5 april 1980.

Dat beeld van een eenzame vrouw in bed in een bovenwoning, het gerinkel van lege flessen en de stank van volle asbakken, keert terug in het portret van Corrie, de oud-verzetssrijder in *De perzik van onsterfelijkheid*. 'Daarna wilde ze niks meer. De vulkaan is al jaren uitgewerkt.' En, een paar regels verder: 'Het is geestelijk jufvrouw, wat had u anders gedacht. De mens is toch een geestelijk wezen, gewoon een spooksel, een verschijning.'⁶⁵⁸

Die terneergeslagen sfeer, de angst voor ouderdom en dood vormen een duistere, kolkende onderstroom in de roman die Jan Wolkers in de lente en de zomer van 1980 op papier zette. Net als Ben Ruwiel, de tragische held van *De perzik van onsterfelijkheid*, maakte de schrijver zich zorgen over zijn hart. 'Dat ruisen in mijn hart of daaromtrent,' staat er in de roman. 'Het is of er zandkorrels je aderen in gespoeld worden. Sterk vertakte rivier. Het slibt dicht. Een treurwilg van geronnen bloed.'⁶⁵⁹ Die zomer schreef Wolkers in zijn dagboek: 'Ben er 's nachts weer even uit. Heb de laatste tijd nogal eens pijn aan mijn hart of liever gezegd aan mijn hartstuk.'⁶⁶⁰

Op 5 mei 1980 was Wolkers ingevallen in welke constellatie het verhaal zich moest afspelen waarmee hij al langer rondliep: het verhaal van een oude man en zijn hond. Op die dag kwamen, ter herdenking van de bevrijding van de stad in mei 1945, de Canadezen opnieuw over de Berlagebrug Amsterdam binnen. Jan en Karina zijn daar samen naar gaan kijken. 'Overal uit de buurt zie je omstreeks tien uur mensen naar het Victorieplein stromen om naar de intocht van de Canadezen te kijken,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Wij halen Jeroen even op en gaan ook. Als we er door de Rijnstraat bijna zijn zien we al de eerste militaire voertuigen voorbijtrekken. Het ziet zwart van de mensen. We wringen ons ertussen en ik zie dezelfde voertuigen als op die meidagen van 1945, maar nu bemand door oudere heren, die soms huilend met bibberwangen de emoties niet meer de baas kunnen. Ze hebben baretten op en een soort veteranenuniform aan waarvan het rechtervoorpand rijkelijk belegd is met medailles.'⁶⁶¹

De tekst in het dagboek vormt de opmaat van de beschrijving van de intocht in de roman, die Ben Ruwiel staat te bekijken. 'De intocht der grootvaders. De rabauwen die als vorsten op hun Harley Davidsons zaten, komen als bibberende ouwe mannetjes terug. Old soldiers never die. Dat is treurig. Een bloedeloze vertoning. Je kan ze alles laten herbeleven, je kan ze bijna alles teruggeven. De intocht, de bloemen en vlaggen, het gejuich uit duizenden kelen, de meiden zelfs. Maar hun jeugd kan je ze niet teruggeven. Nooit ofte nimmer. Het is afgelopen. Het had beter een legende kunnen blijven, van geslacht op geslacht doorverteld. De intocht van de Canadezen.'⁶⁶²

Daar viel Wolkers in wie de held van zijn verhaal moest zijn: een oud-verzetssrijder. 'Ik heb,' vertelde Wolkers, 'bij de intocht van de Canadezen verschillende Bennen Ruwielen ontmoet. We zitten hier in de buurt met veel oudere mensen die in het verzet hebben gezeten en kennen er ook veel door het Auschwitz-monument dat ik gemaakt heb en de herdenking die we ieder jaar maken.'⁶⁶³

Op 13 mei 1980 schreef hij in zijn dagboek: 'Schrijf de eerste

zinnen van *De perzik van onsterfelijkheid*. Om ongeveer 5 uur komt Rosita. Ze heeft een pot met paddevisjes, kleiner dan vorig jaar, uit de tuinvijver uit Amersfoort. We gaan op het terras zitten met whiskey. Ze moet volgende week tentamen doen en zegt dat ze nog 9 boeken moet lezen. Als ik een poosje de tuin aan het bewateren ben, zie ik ineens dat ze van het bankje op het terras verdwenen zijn. Geilheid schiet door mijn tuinmanslichaam.’⁶⁶⁴

Die dag kwam van schrijven verder niets meer. De volgende dag schreef hij de eerste volledige pagina.⁶⁶⁵

In zekere zin is *De perzik van onsterfelijkheid* Wolkers’ minst autobiografische roman. Ben Ruwiel is *niet* zijn alter ego. Maar dat wil niet zeggen dat hij het materiaal voor zijn roman niet uit zijn directe omgeving plukte. ‘Wat heeft hij het allemaal weer mooi verzonnen, kun je natuurlijk zeggen,’ beschouwde Wolkers achteraf. ‘Maar je moet wel weten dat ik bij het schrijven heel veel heb aan mijn instinct. Daar komt niets van verzinnen aan te pas. Ik schrijf het zó, het moet zo gaan, het kán niet anders.’⁶⁶⁶

Voor de typering van Ben Ruwiel bleef Wolkers dicht bij huis, zij het dat het Karina’s huis was. De oude verzetsheld heeft trekjes van Karina’s vader: een echte Amsterdammer, geestig, theatraal en zo ‘sentimenteel als een natte moorkop’. Dat kon Wolkers zelf uitstekend meevoelen. Als tegenwicht tegen het melodrama gaf Wolkers Ruwiel een cynische kant mee die Karina’s vader miste. Ruwiel is óók een mopperaar die snijndend en ironisch commentaar levert bij alles wat hem opvalt in de moderne, platte wereld om hem heen.

Wolkers putte uit de verhalen van zijn schoonouders en hun familieleden en vrienden, van wie sommigen vijfendertig jaar na de bevrijding nog altijd door de oorlog gevangen werden gehouden. ‘Er staan dingen in het boek,’ vertelde Wolkers achteraf in een interview, ‘laten we zeggen als Ruwiel over zijn vrouw zegt dat zij denkt dat de poes van de overkant van de BVD is omdat dat beest steeds voor het raam zit, die zijn echt gebeurd. Die vrouw zit nu in een inrichting.’⁶⁶⁷

Die vrouw was Nel Kok, de vrouw van Wim Harthoorn, de

oom van Karina die als door een wonder de concentratiekampen Gross-Rosen, Natzweiler en Dachau overleefde. Zijn vrouw Nel was door de oorlog zo getraumatiseerd dat zij aan paranoïde hallucinaties leed en moest worden opgenomen.

Wolkers bekommerde zich om het tragische lot van de oud-verzetssrijders, die hij jarenlang had ontmoet bij de herdenking van de Februaristaking, bij de Auschwitz-herdenking, demonstraties en politieke manifestaties. Hij wilde met Ben Ruwiel een iconische figuur in het leven roepen. De naam van zijn held werd Wolkers aangereikt toen hij met Karina langs de Amstel naar de Nieuwkoopse Plassen reed om daar een roeibootje te huren.

‘We reden langs Nes aan de Amstel en daar kijken we altijd naar een huis van een verhuurbedrijf. Omdat er bomen voor het huis staan die de gevel een beetje aan het gezicht onttrekken, zei Karina altijd: “Hé, hij heet Rijwiel.” Vermoedelijk reed ik deze keer iets langzamer en toen zei ze: “Hé, hij heet Ruwiel.” Dat is de naam voor mijn held, zei ik meteen.’⁶⁶⁸

Toen Ruwiel eenmaal een oud-verzetssrijder was geworden, volgde de ene associatie op de andere. Bij het beschrijven van de oorlogsgeschiedenis van de vrouw van zijn tragische held, ‘ijzeren Corrie’, heeft Wolkers aan Hannie Schaft gedacht, ‘het meisje met het rode haar’. Hannie Schaft was volgens de overlevering voor de oorlog een schuchter, lief en pacifistisch meisje, maar bleek tijdens de bezetting keer op keer in staat rücksichtslos verraders te liquideren. Bij een mislukte actie in Zaandam in juni 1944 werd haar geliefde, de staalarbeider Jan Bonekamp, door politiekogels doorzeefd. Zelf viel Hannie Schaft ook in handen van de Duitsers. In april 1945 werd zij in de duinen van Bloemendaal gefusilleerd. Slechts een paar weken voor de bevrijding.

‘Als je aan Hannie Schaft denkt,’ zei Wolkers, ‘van wie de vriend ook is doodgeschoten, dan stel ik me voor dat haar leven ongeveer zo gegaan zou zijn als van Ruwiels vrouw Corrie. Ruwiel is de hoofdfiguur vooral vanwege zijn tragiek dat hij voor Corrie, wier vriend Henk in ’t verzet werd doodgeschoten, tweede keus was.’⁶⁶⁹

Henk kreeg van Wolkers weer de trekken van een verzetsstrijder wiens geschiedenis hij goed kende, omdat hij in diens oude atelier woonde: Gerrit Jan van der Veen. Naast Ben Ruwiel, Corrie en de schim van Henk speelt nog een personage een cruciale rol in de roman: Snoet. De hond verbeeldt een rol die dieren vaak in het werk van Wolkers vervullen, de zuiverheid. 'Ik geloof,' zei Wolkers in een interview, 'dat op een gegeven moment Snoet en Corrie bijna dezelfde zijn.'⁶⁷⁰

Ben Ruwiel houdt hartstochtelijk van Snoet. Hij draagt de hond de trappen af omdat die niet meer goed kan lopen. En hij haalt bij het Dierenparadijs het lekkerste eten dat hij voor hem kan bedenken. Op Ruwiel's tocht door de stad op 5 mei 1980 – de hele handeling van de roman speelt zich af op die ene dag – haalt hij een stuk bevroren pens voor Snoet. Om het vlees te ontdooien, houdt Ruwiel het tegen zijn buik. Vervolgens begint de pens te stinken en te smelten. 'Dat smelten,' vond Wolkers, 'is ijskoude liefde die niet sterven wil.'⁶⁷¹

Het is een citaat uit het gedicht 'Schaatsenrijder' van Gerrit Achterberg.

Om te ervaren wat Ruwiel meemaakte, en die ervaringen zo exact mogelijk te kunnen weergeven, heeft Wolkers in de zomer van 1980 geregeld stukken van zijn dooltocht door de stad gelopen. Op 8 juli 1980 schreef hij in zijn dagboek: 'Voor we naar de tuin gaan rijden we even rond ten behoeve van De Perzik, op zoek, zoals de held van het verhaal, naar een brommer voor zijn vrouw. We kijken even bij de tweewielersspecialist Snel in de Ferdinand Bolstraat en op de Ceintuurbaan. Komen terecht bij het Dierenparadijs waar ik even in ga voor mijn boek en meteen een zakje pens koop voor Rakker de hond, de hele lieve hond met mottig dikke berekop, van onze burens die in het tuintje van mevrouw Wildeboer zijn gekomen. Op de tuin schrijf ik pagina 39 en 40 van De Perzik.'⁶⁷²

Enmaal liep Wolkers zelfs, zoals hij Ruwiel liet doen, met een zakje bevroren pens tegen zijn buik. 'Ik heb die route zo gelopen. Je kunt zeggen dat alles precies zo gebeurd is als het in het boek

staat. Je weet niet wat het is om uren lang met zo'n pak lekkende pens op je pens te lopen. Hoe die ontdooiing gaat en voelt, dat wist ik toch niet.⁶⁷³

Voor Snoet stond Wolkers niet alleen Rakker voor ogen, maar ook Sung, de hond die hij aan het begin van de jaren zestig had gekocht voor Jeroen. Sung was een chowchow, een hond met een blauwe tong. Sung woonde bij Maria in de Volkerakstraat. Hij sliep geregeld op haar bed, dat pontificaal in de kamer stond. In het laatste jaar van Sung's leven ging Wolkers veel met hem wandelen in het Amsterdamse Bos. Sung had, net als Snoet, een tere huid, last van haaruitval en kale plekken. Bij het uitlaten liet hij een dwarrelend spoor van vlokken haar na.

In zijn dagboek beschreef Wolkers op 24 mei 1971 de dood van Sung. 'Ik vroeg aan Jeroen: "En, heeft je moeder nog gehuild om Sung?" Hij zei: "Ja, toen ze alles vertelde." Ik: "Jij ook?" "Ja." "Dus jullie hebben samen zitten huilen. Dat lucht wel op." Toen vertelde hij hoe hij dood was gegaan. Hij lag onder het bed in zijn kamer, en Maria die zat binnen. Toen gaf hij ineens een blaf. En toen had ze hem naar de gang meegenomen en over zijn kop geaaid en toen viel hij ineens om. Toen had hij haar nog even lief aangekeken, en toen was hij dood. Jeroen denkt dat hij geweten heeft dat hij doodging toen hij blafte. Maar hij zegt dat Maria dat niet gelooft.'⁶⁷⁴

Snoet stond symbool voor alle dieren, waar Wolkers zich zo hartstochtelijk mee verbonden voelde. Toen hij in de nazomer op Texel de laatste hand legde aan *De perzik van onsterfelijkheid*, was Karina in Den Burg mevrouw Haan van het Natuurrecreatiecentrum tegengekomen en die had haar verteld dat het zeehondje dat Wolkers op Rottumerplaat van de wisse dood had gered, was overleden. 'Terwijl Karina me dat vertelt in de auto krijg ik tranen in m'n ogen. Ik zie dat lieve beestje weer waar ik mee op het eiland heb gezeten, de worsteling om het te voeden in de keet van Staatsbosbeheer. Toen ze haar eerste kind kreeg en we naar Texel kwamen om het te dopen en ik zeker weet dat ze me herkende toen ik tegen haar sprak. En dat, toen we een uurtje later bij Prinses Julia-

na zaten te lunchen er een man vlak voor het raam doodviel. Terwijl we hem zagen liggen in de berm op een paar meter van onze tafel werd onze meloen met ham opgediend.⁶⁷⁵

In *De perzik van onsterfelijkheid* koersen alle personages én de hond recht af op de dood. Om de dood af te wenden, zou een wonder nodig zijn – en aan dat wonder ontleent de roman zijn titel. Op zijn helletocht valt het oog van Ben Ruwiel in het Rijksmuseum op een Chinese schildering. ‘Ineens werd zijn aandacht getrokken door een schildering die in lichtblauw brokaat gemonteerd was. Er stond een perzikboom op afgebeeld die met grote bleke vruchten met een karmijnrode bloes over een rivier hing. Eronder stond een grijsaard in een kimono die begerig maar toch waardig naar een van de perziken reikte.

Tung-Fang Shuo steelt de Perzik van Onsterfelijkheid, las hij.⁶⁷⁶

De schildering had Wolkers samen met Karina gezien bij een expositie van Aziatische kunst in het Rijksmuseum, 21 maart 1979. Het was haar drieëndertigste verjaardag. Een jaar later, op 14 juli 1980, gingen ze terug om de route van Ruwiel door het museum te controleren. Ze hadden graag de schildering nog eens gezien. Van drs. Lim, de conservator van de tentoonstelling, hoorden ze dat ze in het bezit was van Willem van Gulik, de zoon van Robert van Gulik, schrijver en jarenlang de Nederlandse ambassadeur in Japan. In de catalogus *Aziatische Kunst uit het bezit van leden* keek Wolkers de exacte gegevens nog eens na. Het betrof een schildering op zijde (60 x 108 cm) uit de veertiende eeuw. Toegeschreven aan de schilder Sun Chün-tse.⁶⁷⁷ Jan en Karina hebben bij Van Gulik de schildering nog eens mogen zien.⁶⁷⁸

‘Wie wil er niet de perzik van onsterfelijkheid stelen,’ denkt Ben Ruwiel. ‘Onder een fluweelzacht velletje zit het voor eeuwig dorstlessende vruchtvlees dat om de pit een donkerrood hart heeft als een bloem.’⁶⁷⁹

Het beeld van de perzik, de verboden vrucht voor het eeuwige leven, had zich vastgezet in Wolkers’ geest. Op 31 augustus 1979 liep hij met Karina over een dijk op Texel. Daar noteert hij in zijn

dagboek: 'Door de kijker kijken we steeds naar de zon. Kersrood, dan kersroze. We vragen ons af of dat de perzik van onsterfelijkheid is.'⁶⁸⁰

Wolkers zette in de tuin de eerste zinnen van *De perzik van onsterfelijkheid* op papier.⁶⁸¹ Ben Ruwiel neemt, als het einde van de roman nadert, de doodzieke hond Snoet mee naar zijn volkstuin. Het is voor het eerst die dag dat hij rustig kan ademen. 'Vanaf dat ik de tuin betreden heb voel ik geen duizeligheid meer of iets van die andere aftakelingsverschijnselen. Al die verschillende kleuren groen in van die blaadjes en bladeren uitgehangen, zijn een weldaad voor het oog en de geest. De zenuwen komen tot rust. Je voelt je hier altijd een beetje Tarzan worden die de medicijnman gerust een schop onder zijn kont kan geven. Als ik mijn hele leven buiten had kunnen wonen was het nooit zo ver met me gekomen.'⁶⁸²

In Wolkers' dagboek van 1980 worden de vorderingen van zijn roman – hij schrijft gestaag één of twee pagina's per dag – afgewisseld met natuurimpressies: 'Schrijf op de tuin de eerste pagina van De Perzik van Onsterfelijkheid. Tussen de bedrijven door spuit ik steeds gedeelten van de tuin die in de schaduw vallen.'⁶⁸³ En op 12 juni: 'Schrijf pagina 15 van De Perzik terwijl ik door het raam de wijngaardslak in de stam van de kamperfoelie een dertig centimeter omhoog zie klimmen.'⁶⁸⁴

Op 24 augustus 1980 vertrokken Jan en Karina naar Texel. 'Blader een beetje in het manuscript,' staat er in het dagboek, 'waarvan er 74 pagina's vandaag naar Texel meegaan die min of meer gaaf zijn. In het atelier staan vijf dozen, vol al, voor het imperiaal op de grond. Ze passen er precies op.' Toen reden ze naar het eiland. 'Om kwart over vier komen we bij De Krukel aan en beginnen het leuke spel van het uitpakken en inrichten van het huisje.'⁶⁸⁵

Wolkers werkte gedisciplineerd, die late zomerdagen. Steeds noteerde hij in zijn dagboek hoeveel nieuwe pagina's hij had geschreven. 'Pagina 99 De Perzik,' staat er op 10 september 1980. 'Noodweer vannacht. Regen door de wind neergegeseld op het

dak van het huisje klinkt alsof er met bossen rijshout gezweept wordt. Onweer barst vlak boven de punt van het eiland los. Steeds slaat de wind de wild kronkelende natuur blauwwit. We kijken er in het donker een poos naar, want slapen kan je toch niet. We doen de voordeur open. De regen spettert tegen je scheenbenen, er staan enorme plassen op het gras, de auto wordt, glimmend van de regen, steeds monsterlijk verlicht door het licht van de vuurtoren. We maken even de roze champagne open om dit noodweer te vieren, maar de fles is bedorven. Dan nemen we maar een glas calvados om weer slaperig te worden. 's Ochtends ligt het gras weer vol afgerukte blaadjes.⁶⁸⁶

Die dag gebeurde er iets wat achteraf valt te lezen als een mooi voorteken van wat hun in de lente van 1981 zou overkomen: 'Terwijl ik gisteren aan het werk was, waren er twee jonge kramsvogels de tuin ingekomen. Minder getekend dan de oudere maar toch duidelijk nieuwer. Prachtige dieren.'⁶⁸⁷

De roman loopt recht af op de dood, de werkelijkheid leidde tot nieuw leven. Karina weet zeker dat op een van die septemberdagen op Texel haar tweeling werd verwekt. 'Eén keer neuken voor twee,'⁶⁸⁸ heeft Wolkers dat achteraf genoemd. Maar dat wisten zij niet toen ze het deden, en dat wisten ze zelfs niet toen Karina op het punt van bevallen stond in de lente van 1981. Het enige wat ze zeker wist, was dat haar man op het punt stond een gruwelijke scène te gaan schrijven, die hem hevig zou aangrijpen. Snoet moest sterven.

'Toen hief hij de bijl omhoog en liet hem met al zijn kracht neerkomen. Hij schreeuwde om het geluid niet te horen. Meteen boog hij over de hond heen en bedekte het sidderende lichaam.

"Vergeef me, Snoet," schreeuwde hij. "Vergeef me!"

Hij drukte zijn gezicht in de vacht van de hond en hilde. Zo bleef hij een poos liggen, verdoofd, zonder gevoel. Hij snoof alleen diep de geur van de hondehuid op.⁶⁸⁹

'De jongens,' zegt Karina, 'zijn op een van de dagen vóór die scène verwekt. Want ik wist dat Jan, die zich helemaal inleefde in zijn roman, daarna even geen zin zou hebben om met me naar bed te gaan.'⁶⁹⁰

Op 3 september 1980 schreef Wolkers in zijn dagboek: 'Karina verdwijnt 's ochtends de w.c. in met een glas voor urine want ze moet een zwangerschapstest doen.'⁶⁹¹ Drie weken later keerden ze terug uit Texel. Zij met een tweeling in haar buik. Hij met het volledige typoscript van *De perzik van onsterfelijkheid*, waarvoor hij kort tevoren het laatste papier in zijn schrijfmachine had geduwd.

In zijn dagboek noteerde Wolkers: 'Het is gebeurd.'⁶⁹²

Tiny little fingerprints

Weg hier. Ineens wist Wolkers wat hem te doen stond toen bleek dat Karina zwanger was. Hij moest Amsterdam verlaten.

Nadat Karina hem had verteld dat zij een kind wilde, had ze direct de daad bij het woord gevoegd. Op 31 juli 1980 schreef Wolkers in zijn dagboek: 'Om 6 uur zijn we thuis. Als we gaan neuken zegt Karina dat ik voorzichtig moet zijn omdat ze de pil niet meer gebruikt. Bij de eerste vruchtbaarheid kunnen er dan een heleboel eitjes loskomen waardoor je van die konijnengeboorten krijgt. Sauzijsjes halen. Ik moet mijn zaad dus inhouden en Karina zegt dat ze me wel zal aftrekken als ik haar een paar keer heb klaargeemaakt. [...] Ze zegt: "Ik wil zwanger worden. Ik wil ook wel eens van die hele grote tietten krijgen en zo'n dik lichaam."⁶⁹³

'Ik dacht: nu moet het,' zegt Karina. 'Ik nam zelf het besluit – en heb dat na een paar dagen aan Jan verteld.'⁶⁹⁴ Wolkers moest lachen toen hij dat hoorde. In die tijd ging de mare dat vrouwen die lange tijd aan de pil waren geweest de kans liepen een meerling te krijgen. Hij zei: 'Straks zit ik met een konijnenhok vol!'⁶⁹⁵

De woordkeuze was niet toevallig. Als zijn moeder weer eens moest gaan bevallen, timmerde zijn vader in het huis in de Deutzstraat een extra slaappleats. Gerrit zei dan smalend: 'Die ouwe heeft er weer een konijnenhok bijgebouwd.'⁶⁹⁶

De atelierwoning in de Zomerdijkstraat, waar Eric en Jeroen waren opgegroeid, waar hij met Maria, Annemarie, Karina en

Voske had gewoond, waar hij zijn eerste opdrachten als beeldhouwer had gekregen, waar hij zijn schilderijen en reliëfs naast zijn verzameling etnografische kunst had gehangen en zijn eerste verhalen en romans had geschreven, begon hij ineens met andere ogen te bekijken. Het was na dertig jaar tijd voor een nieuw leven buiten de stad.

Al zo lang als Jan en Karina samen waren, hadden ze, op hun tochten door het land en in de omgeving van Amsterdam, gekeken naar huizen die hun bevielen. Zo was er een prachtig pand aan de Nieuwkoopse Plassen, de plek waar Wolkers als jongeman had ontdekt 'hoe wondermooi de transparant groene schaduwen van riet en hoge moerasplanten verglijden over schuchter ontklede meisjeslichamen'.⁶⁹⁷ Als ze langs dat huis reden, zeiden ze tegen elkaar: 'Als dat ooit te koop komt, dan kopen we het.'⁶⁹⁸ Maar toen het te koop kwam, deden ze het niet.

In de nazomer van 1980 gingen ze gericht op zoek naar een ruim huis buiten de stad, waar Wolkers kon leven in de natuur en een atelier aan huis had waar hij elke dag kon schilderen en schrijven. En waar een kind vrij kon opgroeien. Ze keken naar boerderijen in Noord-Holland, een enkel huis op de Veluwe, een koets-huis in Loenen aan de Vecht en een schooltje in het Friese Arum, dat tot een waanzinnig atelier verbouwd had kunnen worden. Maar ze vielen in het niet bij de droom van een eigen huis op Texel.

Het voelde alsof het was voorbestemd. Had Hans van Straten hem niet ooit op basis van zijn horoscoop voorspeld dat hij zijn leven op een eiland zou eindigen? En had hij niet in een brief aan Wim de Kler in mei 1947 geschreven: 'Spinoza zal ik later kunnen lezen als ik in een klein huis aan zee woon en voorgoed van onrust genezen zal zijn.'⁶⁹⁹

Op 19 september 1980 – de dag nadat hij in De Krukel het laatste woord van *De perzik van onsterfelijkheid* op papier zette – schreef Wolkers in zijn dagboek: 'We gaan boodschappen in De Koog en Den Burg doen want Rosita komt het weekend bij ons logeren. We gaan eerst naar de Slufterweg naar te koop staande

bungalows kijken in al die gekke bungalowparken. We krossen door de te smalle weggetjes tussen de elzenhagen door. Als je ziet dat ze voor het neerzetten van vier muren maar liefst tussen de 150.000 en 250.000 gulden durven vragen.⁷⁰⁰

Een paar dagen later zagen Karina en hij in de etalage bij makelaardij Eelman in Den Burg dat het huis aan de Rozendijk 23 te koop stond. Dat lag in de Westermient, tegen de Staatsbossen aan. De villa was het eigendom van W.H. Sprenger, tot voor kort de burgemeester van Texel. Er was, zo vertelde de makelaar hun, een optie op het huis genomen, maar het was nog niet verkocht. Ze reden meteen naar de Rozendijk om het huis van nabij te bekijken. Slopen stiekem door de tuin, om de vijver en langs de volmaakt ronde gevel – en waren op slag verliefd.

Op 26 september vertrokken ze uit De Krukel weer naar Amsterdam. ‘We zijn om half zes op en drinken eerst koffie. Dan gaat Karina de twee slaapkamertjes schoonmaken terwijl ik de auto begin in te laden. Het is prachtig mistig weer. Zet het imperiaal weer op de auto. Steeds zeggen we tegen elkaar, met de hoop op het burgemeestershuis: ik hoop dat dit de laatste keer is dat ik dit doe. De Chinese schildering wordt opgerold, de Chinese bakjes en het Romeinse glas en de roemer ingepakt. “Ik hoop dat ik dit voor de laatste keer doe.” Spinnen zijn lastig als je de vloer schoonmaakt. Je wil ze niet versoppen of verdweilen en moet ze steeds buiten zetten. Als Karina klaar is en gaat douchen dwel ik als laatste werk nog even de grond. Dan ga ik ook douchen. We rekenen af met Mien en vertrekken. De auto zit propvol. Als we over de Pontweg rijden zeg ik tegen Karina: “Zie je het huis nog?” Ze kan het niet zien door de mist.⁷⁰¹

Bij terugkeer van Texel realiseerde Wolkers zich dat afscheid van Amsterdam ook afscheid van zijn tuin op Amstelglorie zou betekenen. In de beschrijving van zijn tuin in zijn dagboek klinkt het naderend afscheid al. ‘Het hoofdpad is erg bemost en aan de pergola hangen tientallen trosjes druiven, zo groot als een peer. De druiven afzonderlijk vaak niet groter dan een rode bes. Overal staan plukken bleke roze lila herfsttijlozen. De karmozijnbes heeft

al zo'n dieproud aderwerk van de bloeiaar waarvan de bessen af zijn. Op de grond liggen walnoten, soms met de opengebarsten dop er nog omheen. De eenbessen zijn helemaal weggesmolten, men kent en vindt zijn standplaats zelfs niet meer. Achter het huisje zie je ineens nu de blaadjes zijn afgevallen de groene verticale steeltjes van de heggerank met hoger rode bessen in een wirwar van ranken. Er bloeien nog een paar fletsblauwe cichoreibloemen en het staat zo hier en daar vol met oranje vruchten van de lampionplant. De bladeren van de ginkgo beginnen, geel en bruin, al te vallen. De zwarte gifbes of christoffelkruid heeft zowaar nog zwarte bessen gekregen. Peren hangen overal tussen de aangeslagen bladeren. Het gras van het gazon is hoog en vermost heerlijk.⁷⁰²

Op 1 oktober belde Wolkers nog eens naar de makelaar in Den Burg om opnieuw hun serieuze belangstelling kenbaar te maken. 'Ik vertel dat ik Sprenger heb gebeld en dat ik de indruk heb dat hij niet helemaal afwijzend staat tegenover ons.'⁷⁰³ Het grote wachten is begonnen, en dat viel Wolkers niet gemakkelijk. Op 7 oktober 1980 noteerde hij: 'Het wachten op de uitslag van Sprenger ten aanzien van het huis op Texel is zenuwslopend.'⁷⁰⁴

Een week later belde Wolkers opnieuw. 'Ik krijg Van Heerwaarden aan de telefoon en die zegt dat het toch nog tot vrijdag uitgesteld moet worden. Hij leest een stukje uit een brief voor van Sprenger, dat als er uiterlijk vrijdagochtend met de post geen brief is van de andere gegadigden de onderhandelingen met ons kunnen beginnen.'⁷⁰⁵

De spanning werd Wolkers haast te veel. 'Zenuwachtige dagen,' staat er op donderdag 16 oktober in het dagboek. 'Slopend. Word iedere ochtend vroeg beklemd wakker en denk dan meteen aan de tuin. Aan al die planten die we met zoveel liefde daar onder hebben gebracht. Ik moet er dus van gedroomd hebben. De angst hoe we alles voor de schoffel en schep van de mensen die na ons komen kunnen behoeden.'⁷⁰⁶

Hoezeer het naderende afscheid van de Zomerdijkstraat en de volkstuin op Amstelglorie hem in de ban hield, blijkt wel uit het feit dat Wolkers in de rest van het jaar geen woord meer in zijn

dagboek noteerde. Alle pagina's zijn verder maagdelijk wit. Sprenger hield de optie van de andere gegadigden aan tot 1 november. Toen die afliep, kwamen de schrijver en de burgemeester direct tot overeenstemming.

Wolkers had eerst zijn accountant gebeld. 'Meneer Van Schaik,' vroeg hij, 'kan ik een huis van een half miljoen kopen?' Het was op de grens van de jaren zeventig en tachtig een buitengewoon slechte tijd voor huizenkopers. De hypotheekrente was torenhoog: elf procent. Dus de maandelijkse lasten zouden fors zijn. Daarentegen had Wolkers, die jaar na jaar bestsellers produceerde, wel drie ton spaargeld op de Gemeentegiro staan. De accountant moest lachen: 'Ach, meneer Wolkers, als u het al niet zou kunnen betalen, dan kan niemand het!'⁷⁰⁷

Ze besloten om geen haast te maken met de verhuizing en hielden het oude huis aan tot 1 april 1981. Zo konden ze rustig al hun spullen overbrengen, beetje bij beetje, in hun pas aangeschafte groene Jaguar. De zilveren Jaguar xj had Wolkers in de lente van 1980 van de ene dag op de andere ingeruild omdat de benzinetank was gaan lekken. 'We zitten in een rijdende bom,' schreef hij in zijn dagboek. 'Een nat druppelspoor achtervolgt ons. Een gloeiende sigarenpeuk en we ontploffen.'⁷⁰⁸

Wolkers schroefde op de chique groene Jaguar een imperiaal en vervoerde op de lederen bekleding allerhande rommel, verf, hout, gips, tuingereedschap, planten en dieren. Wekenlang reden ze heen en weer tussen Amsterdam en Texel. Zo ging de atelierwoning in de Zomerdijkstraat er steeds leger uitzien. 'En het trieste hoogtepunt kwam toen we trouwden.'⁷⁰⁹

Karina wist eind september 1980 dat ze zwanger was. Ze was uitgerekend op 26 mei van het jaar daarop. Uitgerekend 26 mei. De geboortedag van Eva. Het bericht had Wolkers met verbijstering geslagen. Maar hij had zich vermand en zijn maatregelen genomen. Tegen Karina zei hij: 'Een kind is de beste reden om te trouwen. Zullen we dat doen?'⁷¹⁰

Alweer een moetje.

Op 15 januari 1981, na achttien jaar te hebben samengeleefd,

trouwden ze in het Amsterdamse stadhuis. Remco Campert en Geert Lubberhuizen waren Wolkers' getuigen. Na de plechtigheid vierden ze, op uitnodiging van de uitgever Lubberhuizen, met een klein clubje familie en vrienden een feestje bij De Bezige Bij. Daarna ging het gezelschap eten in Mirafiori.

Na afloop van het diner reden ze naar de Zomerdijkstraat met een stuk schuimplastic achter in de auto. 'En in dat huis, dat ont-takelde huis, waar alles weg was, waar we nog één keer terugkwa-men voor onze bruidsnacht, waar alleen grote, grijze vleermuis-vlerkachtige stofdingen hingen van achter de boekenkast en een dood ratje lag dat tot een skeletje was verpulverd, daar legden we dat matrasje op de grond en zijn we gaan slapen. De volgende ochtend namen we niet alleen afscheid van een huis. Het was afscheid van veel mensen die me lief en dierbaar zijn geweest.'⁷¹¹

Een jaar later kon Wolkers er nog altijd niet over spreken zon-der hevig ontroerd te raken. In een interview met Henk van Dorp en Frits Barend voor *Vrij Nederland* over zijn verhuizing naar Texel, viel Wolkers stil. 'Het was afscheid van eh... eh... eh... nou van mijn kat Voske, van Gerrit Jan van der Veen. Ik woonde er dertig jaar.'⁷¹²

Het atelier aan de Zomerdijkstraat zat in hem, zoals de kamer uit het gelijknamige gedicht van Gerrit Achterberg, waar hij zo van hield en dat hij uit zijn hoofd kende.

Mijn lichaam zal niet rusten
voordat de wind het laatste
van u heeft weggewaaid
uit deze plek, bezaaid
met uw ontslapen plaatsen,
die elkaar doodstil kaatsen
de klaarte die gij waart.⁷¹³

Van alle plekken in huis waaraan hij herinneringen had, maakte er één hem nog altijd radeloos en misselijk van verdriet. Het was de plek op de muur waar de handjes van Eva hadden gestaan.

‘Godverdomme ja, tiny little finger-prints,’ schreef hij in *Een roos van vlees*. ‘Het was van chocoladepasta. Ze had allebei haar handjes tegen de muur gedrukt. Misschien heb ik haar er wel een standje voor gegeven. Ik probeerde ze weg te wassen nadat ze was doodgegaan. Het ging niet.’⁷¹⁴

