



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

7

WINTERBLOEI

Pomona

‘Karina, we zijn rijk!’¹ riep Wolkers toen hij, op een van de eerste novemberdagen van 1980, met verende passen het terrein om zijn nieuwe huis op Texel op liep. Hij wees op het gras dat bezaaid lag met eikels, beukennoten, hazelnoten en appels. Hij telde acht vliegenzwammen. Het huis met de ronde gevel lag te baden in de herfstzon als een voluptueuze dame op een grasgroene handdoek. ‘Het heeft iets weelderigs, iets molligs,’ vond Wolkers. ‘Iets Florentijns bijna. Je zou het eerder in een zuidelijker streek verwacht hebben.’²

Vanwege de felwitte muren en de ronde lijnen wilde Wolkers het huis eerst ‘De sneeuwuil’ noemen. ‘Het heeft een rond dik torentje van twee verdiepingen dat op de bolle kop van de vogel lijkt en van dat torentje loopt het andere gedeelte van het huis schuin naar de grond. Het verenlijf met de vleugels. Van heel ver kan je ons huis al tegen de donkere staatsbossen zien liggen en dan lijkt het nog meer op een sneeuwuil.’ Later, als de wind om het huis floot, zei hij nog geregeld: ‘Hoor! De sneeuwuil schudt zijn veren.’³

Maar al snel besloot hij dat het huis op de Rozendijk toch ‘Pomona’ moest gaan heten, vanwege de rijke oogst aan appels op hun terrein, naar de godin van de boomvruchten bij de Romeinen. Bovendien was ‘Pomona’ (het woord ‘pomme’, ‘appel’, is ervan afgeleid) ook de naam van een rood bakstenen villa aan de Rijnsburgerweg, op de grens tussen Oegstgeest en Leiden. ‘Dat Pomona maakte veel indruk op mij, omdat het een heel mooi, groot huis was, waar soms een man met een beetje roodachtig,

apoplectisch gezicht en een witte knevel voor de deur stond en waar toch op 1 mei de rode vlag buiten hing. Dus ik dacht: Een zekere welgesteldheid hoeft de rode vlag niet in de weg te staan.’⁴

Het huis aan de Rozendijk op Texel – met de rug naar de Staatsbossen en met uitzicht over de weilanden tot aan het kerktorentje van Den Hoorn – was in 1936 ontworpen door Wouter Hamdorff, de architect die ook het Singer Museum en vele kunstenaarsvilla’s in Laren ontwierp. Op het eiland werd het huis extreem gevonden. Nadat het was opgeleverd, werd het inzet van een pittige discussie in de krant. ‘Iedere Texelaar moet zich eens afvragen, welke kant we opgaan, wanneer wordt voortgegaan met een dergelijke bebouwing aan de landzijde van de dennen,’ schreef een lezer. Maar er klonk ook lof: ‘Texel heeft er iets moois bij gekregen. Prachtig steekt het witte monument tegen het donkere dennengroen af.’⁵

Nadat de koop gesloten was, waren Jan en Karina maanden bezig om het huis op te knappen, te schilderen en in te richten. Het eerste wat Wolkers aanpakte was de open haard in de woonkamer. Die liet hij eruit slopen om plaats te maken voor een boekenkast. ‘Een schrijver moet geen open haard bezitten,’ vond hij. ‘Dat is bijna even fnuikend als een bubbelbad. Door lekkend vlammenspel en de vurige gloed der dennenkegels opgehitst komt hij er maar al te vaak toe om ongecoördineerd over het verleden te gaan leuteren waarbij niet zelden een platweg geil familielid tot trojaanse heldin wordt getransformeerd en een oprechte gereformeerde middenstander wordt opgestoten in de vaart der wolken en geacht wordt water uit de rots te slaan.’⁶

Een jaar later liet hij, omdat bij slecht weer regenwater naar binnen sloeg waar de open haard had gezeten, de schoorsteen dicht metselen. Prompt was hij de vlermuizen, waar hij in de eerste zomer in Pomona zo van had genoten, kwijt. ‘Ik heb wel eens gedacht dat die radargeladen fladderende stukjes duisternis onze oudste herinneringen zijn, dat ik met die in diepe winterslaap gedompelde diertjes ook een deel van mijn geheugen heb ingemetseld. Natuurlijk vertelde later een van mijn huisgenoten dat ze bij

de eerste voorjaarswarmte nageltjes had horen krassen achter de muur. Maar ze had geen moment aan vleermuizen gedacht die zich uit de verstikkende duisternis probeerden te bevrijden maar aan een verdwaalde rat die een uitweg zocht. En zo kan ik niet naar de schoorsteen kijken zonder die lijkjes voor me te zien, uitgedroogd als slierten gerookte doornhaaienbuik, die nota bene in de viswinkel verkocht worden onder de naam Schillerlocke.⁷

Na het slopen van de open haard en het schilderen van de muren en het plafond zette Wolkers de boekenkast vol kunstboeken en hing aan de ronde wand van de huiskamer vijf Asmatschilden. Eronder stond de grote Sepiktrom. Aan het ronde raam plaatste hij een grote witte tafel en zwarte Revolt-stoelen ontworpen door zijn goede vriend Friso Kramer. In de vensterbank vulde hij de zeventiende-eeuwse plooischaal met sinaasappelen en op een ezel zette hij een schilderij in hout en verf van eigen hand.

Boven aan de trap, naast de torenkamer, bevond zich het koninklijk deel van de woning van de voormalige burgemeester Sprenger. De troon. In zijn dagboek schreef Wolkers: ‘Karina maakt de rode wc helemaal schoon, waar hare majesteit de koningin Juliana op heeft gezeten. Ze hadden hem, de Sprengers, zo goed mogelijk ontdaan van door de kinderen aangebrachte grappen en spreuken. Toen de koningin eraf kwam had ze tegen haar hofdame gezegd: “Als je straks naar het toilet gaat moet je eens kijken. Je blijft lachen.” Ze was incognito op het eiland en had gezegd: “Als er maar één kind met een vlaggetje staat, ga ik terug.” [...] Na het douchen wandelen we even het bos in. Dat is zo bevrijdend. Je tuin strekt zich voor je gevoel uit tot aan zee.’⁸

In het fris ingerichte huis wachtten Jan en Karina eind december 1980 het nieuwe jaar af. Het was een heel andere jaarwisseling dan zij gewend waren in Amsterdam. ‘Het vuurwerk was zo ver weg,’ schreef Wolkers op 1 januari 1981 in zijn dagboek. ‘In een grote boog boven de horizon. Zwevend rood en oranje licht van de vuurpijlen boven Den Helder en Den Burg. Alleen vlakbij nog wat klein gebeuren van de burens die het land op waren gegaan met kinderen en kleinkinderen en daar voetzoekers en dansende

kraanvogels afstaken. Om 1 uur was het afgelopen. Ik dacht aan onze tochten door de stad als iedereen naar huis was. Het asfalt voor de Chinese restaurants alsof het wegdek daar roze veertjes had – van de rotjestapijten.⁹

Een openbaring vond Wolkers het, leven in een leeg landschap. Om niet, zoals in Amsterdam, altijd menselijke activiteit in zijn blikveld aan te treffen. ‘Zoveel bomen als ik hier zie zoveel mensen zag ik daar. Als je ’s morgens naar buiten keek was je er getuige van hoe de een de slaap uit zijn ogen stond te wrijven, hoe een ander de plasbroek van de baby ophing en een derde bezig was de broodkruimels van het kleed te kloppen. Hier zie je als je opstaat, het is heel vreemd, alleen koolmezen. En natuurlijk wat voor weer het is. Sommige mensen kunnen daar slecht tegen: ze worden beklemd door de grijze luchten en de stilte.’¹⁰

Het enige wat te horen viel in Pomona was het ruisen van de bomen in de Staatsbossen, die ingeklemd liggen tussen het huis en de zee, en waar volgens Wolkers geen sterveling onderdak mocht vinden. ‘Het is vooral in de herfst en in de winter een desolaat gebied, dat slechts door zonderlingen, een enkele kunstenaar of een in zichzelf gekeerde natuurliefhebber bij tij, maar vooral bij ontij doorkruist wordt. De in de zomer weelderig bloeiende duinhellingen met gekruidzoet geurende kamperfoelie en roomwitte duinrozen, de dalen roze van dopheide en paars van brunel, zijn tot een dorre grijze warrigheid geworden die onder je voetstap verkraakt.’¹¹

Het bos zorgde ervoor dat Pomona op een van de meest luwe plekken op Texel stond. ‘Bij alle goede dingen, waarop ons eiland trotsch kan zijn,’ schreef Jac. P. Thijsse in het album *Texel*, ‘ontbreekt er toch dikwijls één begeerenswaardig iets en dat is luwte. Het waait er haast altijd en de wind strijkt vrolijk over het boomlooze land.’¹² Maar om Pomona leek het soms wel of alles stilstond. Dan hing ’s morgens de nevel boven het weiland als een dikke, witte moltondeken.

Daarbovenuit staken alleen de punten van de drie daken van de Texelse stolpboerderijen die zich in hun blikveld bevonden.

‘De fata morgana van Gizeh’ noemde Wolkers zijn uitzicht als het mistte – en zei er dan steevast bij dat door Thijssse al was geweest op de piramidale vorm van de Texelse daken.¹³

In het midden van zijn uitzicht op het zuiden, kilometers ver stond als de naald op zijn kompas het kerktorentje van Den Hoorn. Wolkers zei altijd dat het kerkje in hetzelfde jaar was gebouwd dat Rembrandt *De Nachtwacht* schilderde. Dat klopte bijna. Rembrandts schuttersstuk is van 1642. Vier jaar later – het jaartal zit in gietijzeren cijfers in de muur verankerd – verrees het kerkje van Den Hoorn.

Vanaf de eerste dag zette Wolkers zijn grote tuin naar zijn hand. Behalve de reusachtige piramide van groen van de lindeboom, die met laaghangende takken tegen het huis aangroeide en een haag van bomen langs de kant van de Rozendijk, was het terrein nog helemaal leeg. De poel, wel vijftien bij vijftwintig meter, lag eenzaam in het midden. Wolkers plantte er bomen omheen, liet de berken een heksenkring vormen, en plantte een rijtje eikenbomen. Er ontstonden laantjes rond de geheimzinnige poel met krabbenscheer, blaasjeskruid en waterlelies. Bovendien liet Wolkers een tweede poel graven, in het zuidelijkste puntje van zijn tuin, waarin kikkers en salamanders vrij spel hadden. ‘Een paar keer per dag loop ik van mijn werk er even naartoe om te zien hoe ze krioelen in het zonbeschenen water. Er zijn niet zoveel manieren om gelukkig te zijn. Dit is er één van.’¹⁴

Het eerste wat Wolkers op Texel in zijn tuin plantte was de tulpenboom, *Liriodendron tulipifera*, die hij had gekregen van Bavo Bruinsma, de hortulanus van de Hortus in Leiden. Het was een stek van de boom die nog aan het begin van de achttiende eeuw door Boerhaave was geplant. De wereldberoemde arts en hoogleraar had er één geplant in de Leidse Hortus en één op het terrein rond zijn buitenhuis, Kasteel Oud-Poelgeest. En die ‘vermaarde tulp’ had op de jonge Jan een geweldige indruk gemaakt.

In de lente van 1779 was Wolkers de stek met de Jaguar gaan ophalen in Leiden. ‘Op aanraden van de tuinman,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘rijd ik mijn auto achteruit het terrein op tot

naast de afvalplaats. Ze hebben ondertussen al het boompje tevoorschijn gehaald. Een mooi boompje met een grote kluit haarwortels in zanderige grond. Die kleine blaadjes komen zo hier en daar al uit die typische knoppen dat het net dekschilden zijn van lieveheersbeestjes die openklappen voor het vliegen. [...] Op de terugweg, met het boompje zo goed beschermd uit de openstaande kofferruimte, rijden we langs de kust. De Voske-route zoals we dat noemen, want zo zijn we met de as van Voske gereden na de crematie in het pathologisch laboratorium.’¹⁵

De volgende dag had Wolkers, om plaats te maken voor de tulpenboom, op zijn volkstuin voorzichtig de vijg uitgegraven, die de winter niet had overleefd. ‘Wat vooral zo jammer is omdat de as van Voske eronder rustte, en we tegen elkaar gezegd hadden, als we het boompje vol vijgen zagen komen: “Zoetigheid ging uit van de sterke.”¹⁶ Voorzichtig dat niets van de as van Voske meekomt haal ik hem uit de aarde en zet het tulpenboompje dat zijn oorsprong in Poelgeest heeft en dus ook een waardige grafboom voor Voske is, ervoor in de plaats.’¹⁷

Nog geen twee jaar later groef hij het boompje op de volkstuin weer uit, met een enorme kluit ervoor wakend dat er geen stofje as van Voske in de grond zou achterblijven. ‘Toen we de kluit met man en macht aan de stam uit de kuil getild hadden,’ schreef Wolkers in *De junival*, ‘omwikkelde ik hem meteen met plastic dat ik met plakband zorgvuldig dichtmaakte zodat er onderweg geen aarde kon ontsnappen. In mijn nieuwe tuin was het eerste dat ik deed die boom te planten en de sokkel met de Boeddhakop eronder te zetten op de plaats waar de as van Voske in de grond moest zitten.’¹⁸

Op 21 juni 1983 noteerde hij in zijn dagboek: ‘Onverwachts is toch de tulpenboom, de nazaat van de tulpenboom uit Poelgeest die door Boerhaave is geplant, aardig in blad gekomen. Het zijn zulke schitterend gevormde bladeren met een bijzondere groene kleur die ook een bepaald perenras met die plompe peren, misschien zijn het stoofperen, hebben.’

Wolkers besloot om niet alleen het tulpenboompje maar *alle*

planten, bomen en struiken van zijn volkstuin over te brengen naar de drieduizend vierkante meter terrein om zijn nieuwe woonplaats. De moerbeiboom groef hij uit, de gele monnikskap en de zeldzame eenbes. Maanden deed hij daarover. Pol na pol, struik na struik, boom na boom brachten Karina en hij op de bakfiets naar de poort van het volkstuincomplex, waar al het groen in een vrachtautootje en achter in de Jaguar werd geladen om vervolgens naar Den Helder te worden gereden. En daar de boot op naar het eiland.

In de vroege lente van 1981 gingen Jan en Karina met dubbele kracht aan de slag om de rest van de planten en bomen uit hun volkstuin naar Texel over te brengen. Op 3 maart schreef Wolkers in zijn dagboek: 'Als we met het hek bezig zijn van het opslagterrein van Amstelglorie, waarvan we de sleutel van Karina's oom hebben gekregen, komt Theun de Winter in [...] werkkleding om ons te helpen. Met het karretje en de bakfiets gaan we naar de tuin. Jeroen en Theun gaan de bakfiets volladen en brengen steeds een lading stenen naar het opslagterrein.'

Jan en Karina groeven ondertussen de bomen en planten uit. 'De vier ginkgo's, de beide tulpenboompjes, de bosranken, de Duitse pijp, de wijnstokken bij de ingang, de asperges. Op de kruiwagen brengen we dat naar het karretje dat we aan gene zijde van het bruggetje hebben laten staan. Langzaam komt het vol met al die kale masten en de glimmende groene festoenen van de laurierkersen. Jeroen werkt ook heel hard. Vindt het leuk met Theun samen. Theun ziet kans, terwijl hij toch heel hard werkt, om er smetteloos uit te blijven zien.'¹⁹

Theun de Winter, geboren en getogen op Texel, was een heel goede vriend van Wolkers geworden. Als tweeëntwintigjarige, politiek geëngageerde jongen had De Winter hem in 1966 een brief geschreven om zijn solidariteit te betuigen toen hij de Novelleprijs terugstuurde naar de Amsterdamse burgemeester. Wolkers had hem bedankt voor zijn steun en gevraagd of de lepelaars al waren teruggekeerd op het eiland.

De Winter ging als journalist aan de slag en interviewde Wol-

kers voor het eerst voor de *Haagse Post* in 1971, óver zijn verblijf op Texel. 'Ik keek mijn ogen uit hoe hij en Karina dat huisje hadden aangekleed: met boeken, schalen fruit, etnografische kunst, posters en schilderijen aan de muur. Texel was mij vertrouwd, maar Wolkers voegde echt iets aan mijn wereld toe.'

Vanaf het begin van de jaren zeventig kwam De Winter geregeld eten bij Wolkers, in De Krukel op Texel, maar ook in de Zomerdijkstraat in Amsterdam – en later op de volkstuin op Amstelglorie. 'Altijd die grandioze, onafzienbare maaltijden, nooit eindigende barbecues terwijl de zon wegzakte.'²⁰

En daar kwam het voetbal bij. De Winter was een echte voetbalfan, schreef er ook over en kende veel voetballers persoonlijk. Hij nam Wolkers mee naar Ajax, samen keken ze veel wedstrijden op het WK van '74. En De Winter stelde Wolkers voor aan zijn held, Piet Keizer, de grillige en briljante linksbuiten van Ajax, 'de Rimbaud van het veld'.

Bovenal schreef De Winter een aantal van de beste en meest persoonlijke interviews en essays over Wolkers. Hij leek ongemerkt – met hoffotograaf Steye Raviez aan zijn zijde – wel zijn persoonlijke chroniqueur te worden. Wolkers zou hem zelfs inschakelen bij het werk aan een roman die helaas nooit werd geschreven. 'In opdracht van mij,' schreef Wolkers op 28 januari 1986 in zijn dagboek, 'interviewt Theun verschillende mensen uit mijn roemrijk verleden omdat ik misschien nog eens een roman ga schrijven die, laten we zeggen, *De Biograaf* zal heten. Waarin, na mijn dood, een journalist op zoek gaat naar mijn verleden.'²¹

Maar zover was het vijf jaar daarvoor nog niet. Op 10 maart 1981 stroomde het van de regen in Amsterdam, toen Theun de Winter Wolkers kwam helpen met het uitgraven van de planten van zijn volkstuin. 'Bij de tuin moeten we er toch uit. Het blijft maar regenen. Karina haalt de sleutel onder het vloerkleedje voor het tuinhuis van haar oom vandaan en dan halen we de bakfiets en het karretje. We laten ze beide voor het bruggetje staan. Even later komt Theun. De tuin is een modderpoel waar nijlpaarden zich thuis zouden voelen.'²²

Gedurende de eerste weken van maart reden Jan en Karina een aantal keren van Amsterdam naar Texel, in de volgestouwde Jaguar achter het Fiat-bestelbusje van de tuinder Jans Rietbergen aan, waar de wuivende pluimen van de bamboe en meterslange boomkruinen uitstaken. De catalpa's uit de volkstuin, de plataan en het wilde appelboompje. Elke boom die ze uitgroeven liet een diep gat achter. Ten slotte restte van de volkstuin op Amstelglorie louter 'een huiveringwekkend stukje Verdun, alsof er op die troosteloze kale driehonderd vierkante meter in loopgraven en schuttersputjes verbeterd tot de laatste man gevochten was'.²³

Een mandorla van bloed

Op 18 maart 1981 kwam de laatste lading bomen en planten uit Amsterdam op Texel aan. 'Als alles uit de tuin uitgeladen is,' schreef Wolkers in zijn dagboek, 'de grote pol bamboe van voor het tuinhuis, de pollen bamboe die hier voor het tuinhuis moeten komen en alle dozen met planten en Jans is vertrokken, blijkt de centrale verwarming, die uitviel toen we weggingen en waar we over gebeld hebben toen we hier kwamen, maar met moeite weer op gang gebracht te kunnen worden. Vandaag of morgen moeten we een nieuwe ketel kopen. Karina en ik ontvluchten het voorlopig koude huis en gaan bomen en planten in de grond zetten. Als de verwarming weer draait gaat Karina in een deken in het atelier zitten.'

Op dat moment bleek dat het harde werken Karina, zeven maanden zwanger, te veel was geworden. 'Als ik van buiten kom, roept ze me vanuit de wc. Ze vloeit. Ze is bang dat de vliezen zijn gebroken! Ik breng haar voorzichtig naar binnen en bel de dokter. Die zegt dat ze op bed moet gaan liggen, hij komt zo, is nog even met een sportkeuring bezig. Als Karina boven op bed ligt onder een vracht dekens want het is nog steeds koud in huis, ruim ik plasjes vocht op die in de wc en op de gang op de vloer liggen. Als

de dokter komt kijkt hij even en gaat dan meteen een ambulance bellen.’

Karina moest met spoed worden overgebracht naar het Gemini Ziekenhuis in Den Helder. ‘Als de ambulance komt op de Rozendijk ben ik bezig een koffer zowel voor mezelf als voor Karina in gereedheid te brengen. Een broeder en een zuster gaan met een brancard naar boven. Als ze over de overloop gedragen wordt, begint ze te huilen. Ze heeft vast de dikke witte beer in de kinderkamer op de overloop zien zitten. Ik moet helpen om Karina de steile trap af te krijgen. Ik rijd achter de ambulance aan naar de boot. Op de boot ga ik in de ambulance naast haar zitten en veeg de doorgelopen mascara van haar gezicht.’²⁴

In het ziekenhuis in Den Helder kreeg Karina absolute rust opgelegd. Ze moest het bed houden en kreeg een weënnremmer toegediend om te zorgen dat ze nog niet zou gaan bevallen. Op 21 maart – Karina’s verjaardag – kwam Wolkers haar ’s middags samen met Jeroen opzoeken. Uit de tuin op Texel had hij paarse krokussen meegenomen en een tak van de eerste bloeiende prunus. Witte bloemetjes zaten eraan, die hem deden denken aan de appelbloesem op het etiket van Hero Perl.

Er heerste een vrolijke verjaardagsstemming in de ziekenhuiskamer. Geert Lubberhuizen belde op om Karina te feliciteren. Nadat de uitgever haar had gesproken, kreeg hij ook zijn auteur nog even aan de telefoon. Maar na een paar zinnen zei Wolkers plotse-ling: ‘Ik moet ophangen, Geert, want er gebeurt iets.’ Het laken van Karina’s bed werd rood gekleurd en dat rood verspreidde zich als een inktvlek op papier. ‘Ze lag,’ vertelde Wolkers achteraf, ‘in een mandorla van bloed’.²⁵ Een mandorla is een amandelvormige figuur waarin Christus of Maria werd afgebeeld op schilderijen.

Onmiddellijk kwam de gynaecoloog aan Karina’s bed om haar te onderzoeken en een echoscopie te maken. De arts lachte: ‘Het zijn er twee!’

‘Wat leuk!’ riep Karina.²⁶

Wolkers was verbijsterd. Hij werd lijkwit en wist minutenlang niets te zeggen. Die nacht stormde het. Bij windkracht tien wer-

den twee jongens geboren: om vier voor halftwee 's nachts Bob en negen minuten later Tom. Ze wogen ieder ongeveer één kilo, niet meer dan een pak suiker per stuk. Dat is verschrikkelijk weinig, maar was voor de korte draagtijd nog acceptabel.²⁷ De baby's werden vliegensvlug in de couveuse gelegd. Daar zouden ze een maand in moeten blijven liggen – al groeiden ze hard en konden ze al snel op eigen kracht ademen. Dagelijks gingen Jan en Karina naar hun zoontjes kijken in het ziekenhuis in Den Helder, dat geen toepasselijker naam had kunnen hebben. 'Gemini' betekent immers 'tweelingen'.

Maar na de geboorte van de tweeling moest Wolkers zonder kinderen het ziekenhuis verlaten. Voor zijn gevoel was het Marsdiep die dag veranderd in de Styx. 'Het was natuurlijk alleen maar hopen dat het allemaal goed zou komen,' zegt Karina. 'Jan was er ook verschrikkelijk ongerust over. Die bezorgdheid ging pas over toen ze de eerste veertien dagen gehaald hadden.'²⁸

Op 6 april schreef Wolkers voor het eerst weer iets in zijn dagboek: 'De jongetjes maken het goed. Je moet, als je de couveusekamer binnen wil, je handen wassen en dan een soort lichtblauwe doktersjas aandoen. Voor je met je handen de couveuse ingaat moet je je daar weer, en voor iedere couveuse opnieuw, wassen met geelbruine, vloeibare jodiumzeep. Bob en Tom zijn weer iets gegroeid. Bob nota bene 40 gram en Tom 5 gram. Je houdt een poosje zo'n klein schedeltje in je handpalm en in de andere hand de voetjes. Probeert of die kleine vingertjes je vinger willen pakken.'²⁹

En twee dagen later: 'Je staat daar een poosje met een schedeltje in je handpalm en die wriemelvoetjes in je andere hand en kijkt naar de ongecoördineerde stemmingen die over die kleine dikke vleeswangetjes lijken te glijden.'³⁰

In de weken daarop ontwikkelden de jongetjes zich goed. Steeds gingen ze een stukje vooruit. Eerst konden ze alleen in de couveuse worden aangeraakt. 'Even met je ruwe tuinhanden dat zachte vlees zo zacht mogelijk strelen. Zorg altijd dat mijn handen warm genoeg zijn want als je anders die smoeltjes met huilbekjes ziet vertrekken, is hartverscheurend.'³¹

Enmaal op de ‘groekamer’ van het ziekenhuis mochten ze worden opgetild en verschoond door hun ouders. ‘Er hangt een kaartje aan hun wieg: “Papa en Mama komen mij om 9 uur zelf voeden.” Ik haal Bob uit zijn wiegje, sla een handdoek om hem heen op het aankleedkussen en krijg van de verpleegster het flesje op temperatuur. Ze zijn nogal lui, want ze zijn nog niet zo lang geleden in bad geweest. Dertig cc moet nog met de sonde. Doe hem een schone luier aan want de zalfachtige groengele babypoep blubbert het luiertje uit. Moet wel vijf gaasjes gebruiken om dat kontje schoon te krijgen. En dan pist hij ook nog ondertussen tot grote hilariteit van de verpleegsters tussen mijn handen door op zijn eigen gezichtje.’³²

Op 28 mei 1981 mochten de jongetjes naar huis. Vanaf dat moment vroegen – en kregen – ze alle aandacht. ‘Heb de neiging om met Tom een beetje kalmpjes te sollen omdat hij zo komisch is met zijn ronde kopje. Bob kijkt zo ernstig dat het je tot in je ziel ontroert.’³³

De eerste maanden thuis waren loodzwaar. De jongens vroegen constante aandacht en verzorging. Als de een niet hilde, deed de ander het wel. Nachtenlang doolden Jan en Karina met de kinderen op hun arm door het huis. Geregeld moesten ze terug naar het Gemini Ziekenhuis. Op 12 juni moesten Bob en Tom een bloedtransfusie ondergaan. ‘In het ziekenhuis zijn we echt geschokt, zo ontdaan als de jongetjes zijn. Ze liggen allebei nog, met een dotje gaas in geelwit gips gedrenkt aan de bloedtransfusie, hun handjes vastgebonden. We proberen ze zoveel mogelijk te troosten. Als we thuis zijn gaan we ze lekker verwennen. We zetten ze in het atelier en zetten de ouvertures van Bach op.’³⁴

Wolkers stond doodsangsten uit. Een week later noteerde hij in zijn dagboek dat hij een erge astma-aanval had gehad. ‘Terwijl ik een paar dagen geleden in mijn stoel zat met koorts en hijgend, kwam Karina zeggen dat mijn zuster Riek overleden was aan astma.’³⁵

Het verzorgen van de jongens viel Wolkers ook zo zwaar omdat hij werd geteisterd door hevige angsten en de herinnering aan

de dood van de kleine Eva: ‘Tussen het schrijven door geef ik zo nu & dan ook een van de jongens te drinken. Loop wat met ze rond en zing van het reusje of de schelpjes, de roze schelpjes in het zand. Krijg vaak tranen in mijn ogen als ik zo met ze rondloop als ik dan denk aan dat dode dochtertje van me, waar ik me dagelijks van afvraag hoe het mogelijk was dat we haar alleen hebben laten sterven. Het blijft me altijd achtervolgen.’³⁶

Twee dagen later deed hij ze in bad. ‘Bob begint enorm lief te lachen in de vaste wastafel. We zijn ertoe overgegaan omdat het in het blauwe plastic badje te tijdrovend en vermoeiend werd. Moet altijd denken aan m’n dochtertje dat de kraan opendraaide. Kan zelfs als ik dit nu opschrijf een soort traumatische snik niet onderdrukken. Moet er toch doorheen. Denk eraan dat Maria misschien de kraan langzaam heeft laten lopen omdat het water niet warm was – zal het haar nooit vragen.’³⁷

Naarmate de jongens minder kwetsbaar werden, begon hij hartstochtelijk van ze te genieten. Overdag werkte hij nauwelijks, maakte zich helemaal vrij voor Bob en Tom. Liep met ze op zijn arm rond in het huis, liet ze alles zien wat aan de muren hing, zong er liedjes bij en dwaalde met Karina en de tweeling door de tuin.

‘Als we een rondje door de tuin hebben gemaakt en we staan onder de pruimenboom aan de rand van het weiland schud ik even heftig aan de stam. Het gras is meteen wazig blauw. Net die schaduwcirkel en ovalen bij de impressionisten. Karina haalt het langwerpige mandje en we verzamelen ze. Ik zeg, voordat ik in het tuinhuis verdwijn om te gaan werken dat ze ze in de hal onder het beeld van Pomona moet zetten. Het offer der boomvruchten.’³⁸

Een week later schreef Wolkers in zijn dagboek: ‘Schitterende lagen, flarden en wolken mist en zeedamp. Van het gestrekte elzenbosje rechts zie je alleen maar een middelste streepje alsof daar heel in de verte een heuvelrug begroeid met duistere dennen ligt. Van de berken aan de poel is de top verdwenen in wolken mist en het water brengt dampen voort. Hier worden de geesten geboren.’³⁹

Brandende liefde

Het viel Wolkers nog niet mee om als jonge vader dagelijks een pagina te schrijven van *Brandende liefde*, zijn roman *in statu nascendi*. 'De tweeling is slopend,' verzuchtte hij in zijn dagboek. 'Om de 1½ uur voeren. Vaak maar 30 cc per keer, omdat het er anders uitkomt. Karina slaapt bij ze op de kamer, zodat ik overdag kan werken en de jongens helpen verzorgen, terwijl zij 's middags een paar uur gaat slapen.'⁴⁰

Soms moesten Bob en Tom wel twaalf keer per etmaal worden gevoed. 'Dus dat is vierentwintig keer, als je er twee hebt. En daar tussendoor zat ik ook nog te schrijven. De babypoep zat tussen de toetsen van mijn schrijfmachine.'⁴¹

Op 19 februari 1981 was Wolkers aan *Brandende liefde* begonnen. Aanvankelijk rustig, later intensief. Hij had zich voorgenomen om een lichte roman te schrijven over 'een luchtige en vrolijke periode in mijn leven',⁴² die tussen 1950 en 1957, toen hij studeerde aan de kunstacademie en zijn eerste opdrachten kreeg als beeldhouwer. Maar al schrijvend kwam hij erachter dat die vrolijke periode óók vol zat met doodssymboliek.

De titel van het boek stond, zoals vaker, eerder vast dan het verhaal: *Brandende liefde*. Het is een ironische, dubbelzinnige titel die niet verwijst naar *Burning Love* van Elvis Presley, maar naar de naam van een bloem, *Lychnis chalcidonica*, die ook wel 'brandende liefde' wordt genoemd. Maar de titel slaat ook op de brandende liefde die de held van het verhaal, een schilder van stillevens, zou opvatten voor zijn model, de voluptueuze Anna.

'Brandende liefde' was ook al de titel geweest van een hoofdstuk uit *De walgvogel*, waarin de held, Bob Griffioen, voor zijn geliefde Lien een hart uitzaagt in een van de houten dragers van de muziektent in Oegsteeg. Jan had dat ooit voor Anneliese Steenvoorden gedaan, tijdens de nacht die zij daar samen doorbrachten. Het hart ging verloren toen de muziektent instortte tijdens de Hongerwinter omdat de palen aan stukken werden gezaagd om als brandhout te worden gebruikt. 'Dat ik zo voor mijn

ogen dat hart met die roos en onze namen verschroeien zag. Ze zei dat het brandende liefde was. Dat zo ook een bloem heette die ze vroeger in hun tuin hadden gehad. Grote schermen van vurige bloemen.’⁴³

Wolkers wilde de handeling van zijn roman over zijn academiejaren zich grotendeels laten afspelen in het grote huis van juffrouw Timmer aan de Sarphatistraat, de onkreukbare en deftige dame die hem vanaf het midden van de jaren vijftig Franse les had gegeven. In *Brandende liefde* doopte hij haar mademoiselle Bonne-ma.

Drie keer begon Wolkers op 19 februari opnieuw aan zijn roman. ‘Eerst vrij kleurrijk, met de academie waar haar leerlingen in vrij grove termen over juffrouw Timmer praten als startpunt. ’s Avonds met het huis na de begrafenis als begin, zoals ik dat voor me zag toen we na haar begrafenis er voor de koffie kwamen.’ En daarna tikte hij het begin van de roman nog eens over. ‘Voor mijn gevoel heb ik nu een goed stuk, gecompliceerd genoeg om op voort te bouwen. Wel moeilijk.’⁴⁴

Die drie versies zijn in het archief van Wolkers bewaard gebleven. Onder de titel ‘Dansles’ begon hij zo: ‘Je kon niet eens zeggen dat ze grimmig en gierig was. Daarvoor was ze te afstandelijk. Ze was ijzig wantrouwend en dodelijk zuinig. Als ze met haar grote bleke gezicht om de hoek van de voordeur keek als er door een bloemenman of een tapijtenhandelaar gebeld was, wist hij meteen dat hij nog voor niets iets aan haar zou kwijtraken en dat hij geen voetbreed die kille marmeren hal in zou komen, er nog van afgezien dat de koperen veiligheidsketting tussen de deurpost en de massieve donkergroen geschilderde deur zwaar genoeg was om een getergde stier aan de grond gekluisterd te houden.’

Vervolgens liet hij de roman beginnen met een impressie van de façade van juffrouw Timmers huis: ‘Ik schrok nog meer van de lichtbak dan vroeger toen ik voor het eerst bij haar op franse les kwam. Met een taxi had ik me van het kerkhof tot aan de hoek laten rijden, want in de volgauto’s was geen plaats voor me geweest. Met mijn hoofd gebogen tegen de gure novemberwind in die de

gele bladeren van de iepen warrelend over het trottoir bij elkaar blies liep ik de Sarphatistraat in.'

En ten slotte tikte Wolkers die dag een versie die niet veel anders was dan het uiteindelijke begin van de roman: 'Ik schrok toen ik thuiskwam en haar rouwkaart in de brievenbus vond. Meteen de bijgedachte dat ik nu toch wist hoe oud ze indertijd geweest moest zijn, want ze was op eenentachtigjarige leeftijd overleden. Ze had haar leeftijd altijd angstvallig voor ons verborgen gehouden en als ze je foto's van zichzelf liet zien van vroeger, en je vroeg wanneer dat was, zei ze: "O, als je me uit wil horen, berg ik alles op." Ik schrok zo van die beschaafd grijsomrande kaart, omdat ik vijftien jaar niets van haar gehoord had en haar juist een paar dagen geleden een kaart vanuit Parijs had gestuurd. Chemin montant dans les hautes herbes. Een reproductie naar een schilderij van Renoir.'⁴⁵

Juffrouw Timmer, voormalig lerares Frans aan de hbs, gaf les aan studenten van de Rijksakademie, om hen voor te bereiden op een verblijf in Frankrijk. Toen aan Wolkers in 1957 door de Franse regering een beurs werd toegekend om bij Zadkine in Parijs te gaan studeren, kwamen hem die lessen goed van pas. Maar na zijn terugkomst bleef hij nog zeker tien jaar lessen bij haar volgen. Samen lazen ze meesterwerken van Stendhal, Rabelais en Flaubert in het origineel. Op 24 juni 1968 noteerde Wolkers in zijn dagboek: 'Naar Timmer. Eerst Frans spreken in voorkamer, dan verder lezen in *Madame Bovary*. Over meisjes op concert. Eerst een heel stuk dijen en dan zo'n leren koker.'⁴⁶

Toen op 28 maart 1976 *Les Délices de Turquie*, de Franse vertaling van *Turks fruit*, werd gepresenteerd, keerde Wolkers met Karina terug naar Parijs, waar hij het spoor van zijn herinnering volgde. 'We rijden de hele dag door het betrekkelijk stille Parijs. Rijden de Boulevard Raspail af waar ik Karina het beeld van Balzac in zijn kamerjas laat zien, we gaan daar de hoek om naar de Académie de la grande Chaumière waar nog steeds het glazen bord Atelier Ossip Zadkine tegen de gevel zit. Op Boulevard Montparnasse gaan we bij La Rotonde, waar ik in 1957 vaak zat, koffie drinken.'⁴⁷

Wolkers stuurde een briefkaart uit Parijs naar juffrouw Timmer omdat hij daar weer vaak aan haar had moeten denken. Vlak na terugkomst in Amsterdam werd Wolkers gebeld dat ze was gestorven. ‘Kanker,’ noteerde hij in zijn dagboek. ‘Ze had een gat onder in haar rug waar vocht uit kwam. Is er een poos tegen bestraald. Ze wilde niet het ziekenhuis in. Tot ze door de ziekte willoos was geworden en ze haar uit dat huis aan de Sarphatistraat, waar ik zo vaak met haar heb zitten lezen en praten, konden afvoeren voor het laatste bedrijf. La péniche qui passe!’⁴⁸

Dat betekent zoiets als ‘Het binnenschip komt voorbij.’ Het was een zinnetje dat juffrouw Timmer als jongedame, op de eerste dag van haar studietijd in Parijs, had gehoord. En dat had ze weer aan Jan verteld. “‘La Péniche qui passe!’” staat er in *Brandende liefde*. ‘Ze was als aan de grond genageld blijven staan. La péniche, wat was dat in godsnaam. La péniche! Nou had ze nog geen vijftig meter Parijs verkend of ze hoorde al een woord dat ze niet thuis kon brengen. Dat had ze niet genomen met haar frikkennatuur. Meteen was ze naar haar kamer teruggesnel en had in haar dictionaire gekeken [...] en gezien dat het een binnenschip was, hetzelfde als een chaland, een woord dat ze toen wel kende. Ik heb haar natuurlijk nooit durven zeggen dat als ze dat verhaal vertelde ik altijd een penis zo groot als een rijnaak door de Seine zag schuiven terwijl furies van vrouwen met gulzig gestrekte armen gillend langs de kade meerenden.’⁴⁹

Op 7 april 1976 bezocht Wolkers haar begrafenis. Alleen. Karina ging niet mee omdat juffrouw Timmer altijd zo kribbig tegen haar had gedaan door de telefoon. ‘Daaraan kan je zien,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘dat dat lesgeven van die kunstenaars met erotiek te maken had.’⁵⁰

Hij kocht een bos witte chrysanten en meldde zich bij de aula van de Nieuwe Oosterbegraafplaats, waar al een dozijn oude dames zat te wachten. ‘Tegen het raam geleund staat een oude kunstenaar aan een krompijp te sabbelen en in een blaadje te lezen. Hij heeft een mufte alpino op. Slaat zijn pijp tegen zijn schoenool op de brandschone stenen vloer uit. Gaat met zijn voet

weer in de astroep staan en wrijven als een kind dat niet weet dat het knoeit. Ik hoor twee vrouwen tegen elkaar zeggen als er een paar auto's weggrijden: "Drie volgauto's. Meestal zijn er twee." Een juffrouw komt naar me toe en zegt dat zij juffrouw Timmer de laatste dagen verzorgd heeft. Ze schold op de verpleegsters. "Beulen zijn het, moordenaars." Ze weet dat er een kaart van mij uit Parijs gekomen is, maar ze kan niet zeggen of die juffrouw Timmer nog op tijd heeft bereikt.⁵¹

De begrafenis bleef Wolkers bij – en hij gebruikte zijn dagboekantekeningen voor de hoofdstukken over de begrafenis van mademoiselle Bonnema, aan het slot van zijn roman. Daar ziet zijn alter ego, een schilder van ingetogen schilderijen à la Morandi, die liefkozend 'Okertje' wordt genoemd, een aantal van zijn voormalige medestudenten terug. Onder hen ook Kees van der Plasse, consequent betiteld met 'Die Van Gogh-baard'.

'Vanuit de verte,' schreef Wolkers in *Brandende liefde*, 'zag ik hem al een hoofd uitsteken boven de groep mensen voor de open wachtkamer. Hij draaide zijn vlezig geworden profiel mijn kant op en ik zag dat hij een machtige pijp in zijn mond had. Het leek wel of hij een boomstronkje stond op te blazen. Het stond wel goed, zo'n fantasiehandvat aan die rooie kop. Of rooie kop, het was meer een tanende gloed in de as geworden.'⁵²

Ook Ek van Zanten, Jans medestudent aan de academie die hem zo pijnlijk zou verslaan in de competitie om de Prix de Rome, kreeg in de jaren vijftig les van juffrouw Timmer. 'Er heerste daar in huis de sfeer van de negentiende eeuw,' zegt Van Zanten. Hij mocht zelfs van haar het souterrain van het pand aan de Sarphatistraat – waar Wolkers de hoofdpersoon van *Brandende liefde* in laat wonen, en het kindje van Anna geboren laat worden – als atelier gebruiken. 'Jan had vlak voor mij les. Bij het in- en uitlopen maakten we dan vaak schuine grappen.'⁵³

'Na de les,' schreef Wolkers in *Brandende liefde*, 'toen ik de volgende leerling had binnengelaten – een grote hardhandige schilder en beeldhouwer met een stoppelige Van Gogh-baard, bijna zo rood als tomatenpuree, die besmuikt tegen me fluisterde, "Je hebt

mademoiselle toch zeker met haar rok omhoog en haar directoire van haar gat op de divan laten liggen. Dan kan ik er tenminste zo op springen,” en toen net deed of hij zijn broekriem al losgespte voor hij naar binnen ging, maar die ik even later door de deur heen haar vleierig hoorde paaien in z'n beste Frans – stak ik mijn hoofd om de hoek van de deur en nam afscheid.’⁵⁴

Ek van Zanten had indertijd een baardje. Toch is ‘Die Van Gogh-baard’ slechts zeer ten dele naar hem gemodelleerd. De luidruchtige, succesvolle schilder uit de roman is vooral een portret van een Karel Appel-achtige schilder die maar wat aan rot-zooit, zich voordoet als een bohèmekunstenaar – en met die pose wereldroem vergaart. Maar ‘Die Van Gogh-baard’ is óók een karikatuur van de kunstenaar die Wolkers zelf in de ogen van anderen was geworden.

Een maand voordat Wolkers aan *Brandende liefde* was begonnen, was hij geïnterviewd door Jonas Sjöström, een jonge Zweedse journalist die schreef voor het hippe tijdschrift *Schlager*. Sjöström gaf een hilarische beschrijving van Wolkers, zoals die op de kade van Texel op hem stond te wachten: ‘Zijn dikke wortelkleurige haar fladdert om zijn slapen. Hij draagt een grote zwarte jas van nepbont die tot zijn knieën valt. De ogen gaan schuil achter een donkere zonnebril. Hij rookt een sigaar. We schudden elkaar de hand. Zijn handen zijn groot en krachtig, net als zijn gezicht en zijn massieve bovenlichaam, dat door de bontjas kolossaal wordt. Achter hem staat een donkergroene Jaguar te blinken. Als ik hem zo in Amsterdam was tegengekomen had ik hem aangezien voor een louche zakenman in goeden doen, een machtige pooier.’⁵⁵

Na de begrafenis van juffrouw Timmer werd Wolkers gebeld door haar executrice-testamentaire. Zij vertelde hem dat juffrouw Timmer aan andere oud-studenten respectievelijk had nagelaten: een kistje van mahonie dat Wolkers altijd zo mooi had gevonden en een grote ronde spiegel die hij altijd bij haar had geprezen. ‘Ik heb niets gehad,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek. ‘Lekker puh! denk je dat ze van onder uit dat natte graf nog denkt. Want die voorwerpen die ik zo mooi vond heeft ze speciaal aan mensen ge-

geven van wie ze zeker wist dat ik het zou horen. Al haar geld heeft ze aan het Rode Kruis gegeven.’⁵⁶

Vijf weken later werd hem gevraagd of hij de executrice wilde bellen. ‘Zou ik toch wat krijgen?’ vroeg Wolkers zich af. ‘Tine Hofman, die ik aan de telefoon krijg, zegt dat juffrouw Timmer een regeling had getroffen dat de schilders en beeldhouwers van wie ze eens een werkje gekocht of gekregen had, hun werk terugkregen. En of ik een paar werkjes van mezelf wil komen halen. Karina en ik gaan er meteen heen. Als we bij de achterkant komen hangen er op houten schotten geplakte biljetten tegen de esdoorn gespijkerd, waarvan het me nu ineens opvalt hoe dik die is geworden. Ik heb hem nog als een stammetje gekend. Er takken afgezaagd om haar uitzicht te vergroten. Erop staat: Veiling wegens sterfgeval.’

Gretig keek Wolkers rond in het huis. ‘Op een kast links staat een rek met flessen Victoria-water. Dronk ik altijd onder de Franse les bij haar. Lag plat onder de kast op de marmeren vloer. Er is een stuk vlaggenstok als leuning aangebracht de laatste jaren van haar leven om haar het naar de deur gaan te vergemakkelijken. Als je de marmeren trap in de hal op bent is er rechts in de gang een marmeren fonteintje dat grijsig is alsof muizen met een vette vacht zich daar komen wassen.’

Beneden, op de vloer, stond een schilderijtje dat Wolkers in Zeeland had gemaakt. Te groen, vond Wolkers dat landschap al toen hij het aan juffrouw Timmer ten geschenke gaf. ‘Dat krijg ik dus terug.’ Tine Hofman liet hem ook de penningen zien die hij aan juffrouw Timmer had gegeven. ‘Ik geef ze aan haar. Dan zegt ze dat ze een herinnering wou geven aan juffrouw Timmer. Een van de kannen van zolder. Ze zegt steeds, want ze wil het uit mijn mond horen, dat die kan zo erg bij haar paste en dat het dus zo’n goede herinnering is aan juffrouw Timmer. Die kan stond godverdomme al dertig jaar in het stof op zolder. Toen wij op de dag van haar begrafenis daar kwamen, stond hij daar nog tussen de rommel met een stuk of vier, vijf van die andere lampetkannen, op die zolder waar ze de laatste twintig jaar niet meer is geweest.’⁵⁷

De lampetkan speelt een glansrol in *Brandende liefde*. Als object van simpele, pure schoonheid. 'Meteen had ik dat bolle stuk aardewerk in mijn handen, betastte het een poos vrij ongehoord nadat ik de sluijer van stof en rag eraf geveegd had en zette het toen op een half in elkaar gestort cilinderbureau waarvan de poten van horrengaas leken door de overvloedige houtwormgaatjes. Daarna haalde ik mijn schetsboekje uit mijn binnenzak en tekende die vaas van alle kanten.'⁵⁸

Toen ze het huis aan de Sarphatistraat weer verlieten, viel Wolkers' oog op het knipperende bord aan de gevel van het belendende pand. 'Dansles in het huis naast haar,' schreef hij in zijn dagboek. 'Uithangbord. Dacht altijd dat mijn Franse les daar al begon. Dans les...'⁵⁹

En zo zou het ook in de roman terechtkomen. 'Toen ik na de begrafenis met Anna in een taxi bij het huis aankwam, ik om de witte kan in ontvangst te nemen en zij omdat het de laatste kans was om haar vroegere woning nog eens te zien, was het eerste dat me opviel dat de lichtbak met DANSLES erop niet brandde en dat ik toch weer DANS LES las. Van de executrice-testamentaire hoorde ik dat de dansschool op de dag van de begrafenis uit piëteit het licht in die lichtbak uitgelaten had.'⁶⁰

In het trappenhuis aan de Sarphatistraat liet Wolkers de brandende liefde tussen de schilder en de schone Anna ontvlammen. Als Anna, de vrouw van een violist die op de eerste verdieping woont, de trap op loopt, grijpt de schilder, getroffen door haar schoonheid, 'puur Titiaan', de hak van haar schoen vast. Zij stapt eenvoudig uit haar schoen en loopt verder. Na afloop van de Franse les bij mademoiselle Bonnema brengt hij de schoen netjes terug en schuift die weer aan de voet van Anna. Hij vraagt of hij haar mag tekenen. En daarna schilderen. Naakt. Tijdens het poseren vraagt hij Anna om haar billen van elkaar te doen, omdat hij daarmee zo'n mooie donkerroze schaduw te zien krijgt die hij ook op het doek kan zetten. 'Met een schokje draaide ze haar hoofd om en probeerde me over haar schouder streng en vernietigend aan te kijken.

“Viespuk,” zei ze. “Je wilt me gewoon in mijn poepertje kijken. Al die artiesten zijn hetzelfde. Hier, kijk dan, kwajongen, maar verberg je niet achter de kunst,” riep ze en stak haar kont naar me toe en deed haar billen van elkaar.’⁶¹

Wolkers werkte aan zijn roman tussen februari en oktober 1981. Hij had zijn Olivetti in het houten tuinhuisje gezet, naast de kas met de druivenranken en de fruitbomen en met wijde blik over de velden van Texel. Het huisje had de sfeer en zelfs de licht muffe, zoete geur van het huisje op Amstelglorie. ‘Herschrijf in het tuinhuis hoofdstuk 9 dat nu hoofdstuk 8 wordt van *Brandende Liefde*,’ schreef hij op 1 juli in zijn dagboek. ‘Goed werken daar. De wind slaat de takken van het appelboompje met appeltjes en al tegen de ruiten.’⁶²

Steeds als hij een pagina had geschreven, las hij die voor aan Karina. Maar daar bleef het niet bij. ‘Als ik Karina in het tuinhuis naai,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘en ze staat zich met haar billen naar me toe te vingeren, terwijl ik me uitkleed, zegt ze steeds, terwijl ze haar billen van elkaar doet: “Kijk dan naar mijn poepertje.” Zo zie je dat de invloed van de literatuur op het leven heel direct kan zijn. En vice versa.’⁶³

Bij het schrijven van de scène waarin Anna naakt poseert voor zijn romanheld, had Wolkers moeten denken aan een meisje dat naakt voor hem poseerde toen hij nog student op de academie was. ‘Vrouw van een van de latere directeuren van Nilson & Lamm,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Duwde mij in de klerenkast ineens tegen de wand. Met mijn nek in de klerenhaken alsof ik opgehangen werd. Rukte mijn gulp open en liet het zaad eruit spuiten.’⁶⁴

Het verhaal van de schilder en zijn model krijgt een onverwachte wending als mademoiselle Bonnema hem vraagt of hij niet in het souterrain wil komen wonen om haar oude vader te verzorgen, die boven in het pand aan de Sarphatistraat woont. Nog boven Anna en haar violist. Als Anna zwanger raakt en de oude man sterft, biedt dat de held van *Brandende liefde* de kans om een droom in vervulling te laten gaan. Om Anna met een

buik vol leven bij het lijk te laten poseren als moderne verbeelding van het Bijbelse verhaal van Susanna en de grijsaard.⁶⁵

‘Maar godverdomme, dit was toch mijn kans. De mens moet doodgaan voor de kunstenaar leeft. Anna samen met die dode grijsaard. Mooier en indrukwekkender kon het bijna niet. Nooit van mijn leven zou ik de kans meer krijgen om zoiets te zien en te tekenen. Een dode oude man en een zwangere vrouw. Had Leonardo da Vinci zelfs geen baarmoeders met volgroeide kinderen erin opengesneden om de speurtocht van zijn tekenstift te bevredigen? Een kunstenaar moet soms over lijken gaan.’⁶⁶

In de passage klonk een verre echo van een van de allereerste verhalen die hij in 1943 uittikte op een van de Remingtons van het distributiekantoor in Oegstgeest. In dat verhaal schilderde een kunstenaar met het rottend vlees van zijn gestorven vrouw. De maden brachten de voorstelling tot leven. Maar waar de jonge Jan in zijn eerste griezilverhalen de dramatiek zwaar aanzette, daar deed de ervaren Wolkers dat niet. *Brandende liefde* is – net als zijn toneelstuk *Wegens sterfgeval gesloten* – een ‘commedia della morte’. ‘De roman heeft iets luchtigs.’⁶⁷

Toen Wolkers zijn boek moest afmaken, in september 1981, bleef hij ook vaak in het tuinhuis slapen. Dan werd hij tenminste niet gewekt door het huilen van de tweeling. Toch bleef het spoken in de nacht. In zijn dagboek noteerde hij: ‘Tuinhuis. Half slaap-half droomtoestand. Er is iets met mijn broer. Ik vlieg door de mist tot achter de poel, veeg daar bladeren en dooie takken weg van een putdeksel. Als ik die aan een grote roestige ring optil ontvouwt zich in de diepte een wenteltrap die ik afga. Dan kom ik onder de poel in een ruimte met een glazen dak waardoor ik het water zie. In een stoel zit een hele oude man. Als ik naar hem kijk verpulvert hij tot rokende kalkgruis en nevel.’⁶⁸

Dagenlang kwam Wolkers er niet eens meer toe om zich echt aan te kleden. Hij liep rond in een judopak, die hij als kamerjas gebruikte, en begon aan het herschrijven, schaven en polijsten van zijn typoscript. Op 18 september noteerde hij in zijn dagboek: ‘Ben nu tot pagina 70 gevorderd.’⁶⁹ In dat proces was Wolkers in-

middels door en door ervaren, maar ook nu was het weer een martelgang, een sprong in het duister.⁷⁰ Hij huldigde het principe van Ernest Hemingway: ‘Easy reading is damn hard writing.’

Op 25 september werd hij om zes uur ’s morgens wakker. ‘In mijn judopak loop ik naar de voorkant. Zoveel als de zon al opgeschoven is. Hij komt al bijna boven Den Burg op. Als er iets is dat je in dit huis fantastisch beleeft, is het de baan van de zon. Iedereen slaapt nog in huis. Haal zacht m’n werk, dat Karina altijd mee naar boven neemt, van de torenkamer en begin uit te tikken. Als ik een pagina af heb, begint Tom te huilen. Ga hem voeden en doe hem een schone luier aan, dan is inmiddels Bob ook wakker geworden. Lacht ’s ochtends altijd zo diep gelukkig als hij je ziet. Hij krijgt ook een fles en een schone pamber. Dan komt Karina binnen en gaan we koffiedrinken. We doen ze vroeg in bad. Lekker gestoom in het tuinhuis. Je kan het er in een uurtje 25 graden krijgen. In de afgedekte reismandjes erheen, want het is nogal winderig en er staat een zwiepregen. Het is zo lekker om ze flink af te zepen.’⁷¹

Eind september 1981 had Wolkers zijn eerste, ruwe versie gereed en ging hij er nog eens met de stofkam doorheen. ‘Onze roodbebaarde schilder was een beetje uit de hand gelopen.’⁷²

Je eigen stijve lul als bladwijzer

Op 6 november 1981 kwam een aantal medewerkers van De Bezige Bij een hoge stapel exemplaren van *Brandende liefde* naar Texel brengen. Nog geurend naar de drukkerij, in een roze omslag met brandend oranje letters naar het ontwerp van Jan Vermeulen. Onder De Bijen was de bescheiden nieuwe directeur Johannes Witteman, die Geert Lubberhuizen had opgevolgd en met wie Wolkers het uitstekend kon vinden. Hij nam champagne en zalm mee naar het eiland.⁷³

Twee dagen later barstte het publiciteitsoffensief los. Die ochtend stond er een paginagroot interview met Wolkers in het *Alge-*

meen Dagblad. ‘Bij de supermarkt in Den Hoorn was hij totaal uitverkocht. De hele stapel gore Telegraven lag er nog. Prima, dat is de bedoeling.’⁷⁴ Op 14 november was er de traditionele signeersessie bij Athenaeum in Amsterdam, waarvoor groot in de krant werd geadverteerd.

Een week later haalde Wolkers bij boekhandel Het Open Boek in Den Burg de kranten op waarin recensies van *Brandende liefde* stonden. ‘Tom van Deel heeft weer een laf moralistisch stuk in *Trouw*,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Na die goede recensie over *De walgvogel* heeft hij voorgoed de schrik te pakken. De lul-len rozenwater zijn weer fameus geschrokken. Allemaal verkeerde conclusies. Dat Anna iets te maken zou hebben met Madame Bovary. Nou, geen ene moer. In het Cultureel Supplement van *NRC Handelsblad* daarentegen wordt een aardige link gelegd door Reinjan Mulder in een stuk dat getiteld is “Triomf der schoonheid. Tussen Anna en Madame Bovary”. Als de ik-figuur het hakje van de schoen van Anna vastgrijpt zodat ze strompelend als de aan zijn horrelvoet geopereerde Tautain verder moet gaan. *De Telegraaf* heeft een schitterend stuk onder de kop “*Brandende liefde*. Knoeiwerk van Jan Wolkers”. Ik heb Sitniakowsky weer zover gekregen dat hij een nog dikkere plak zure zult van zijn domme varkenskop heeft geschaafd.’⁷⁵

Reinjan Mulder noemde *Brandende liefde* in *NRC Handelsblad* ‘een bewijs van evenwichtig en doorleefd vakmanschap’⁷⁶ en Hans van Straten betitelde de roman in het *Utrechts Nieuwsblad* zelfs als een ‘meesterlijk boek’.⁷⁷ Maar de ontvangst was overwegend negatief. Zéér negatief zelfs. Jaap Goedegebuure kapittelde Wolkers in de *Haagse Post*. ‘Wanneer de literaire Hulk losbarst, steekt er een stilistische orkaan op, waarin alle zelfkritiek en goede smaak verlorren gaan. De beeldspraak zwelt, symboliek ontaardt in effectbejag en de robuuste kracht wordt een taalkundig machismo.’⁷⁸

‘Uit alles blijkt,’ verzuchtte Wolkers, ‘dat ze *Brandende liefde* niet goed kunnen inschatten. Het heeft zoveel invalshoeken dat niemand het ook maar bij benadering goed kan analyseren.’⁷⁹

Toen moest de aanval uit onverwachte hoek nog komen. Op

28 november verscheen de recensie in *Vrij Nederland*, het linkse weekblad dat Wolkers al die jaren welwillend had gevolgd en waarin hij elk jaar een eerste proeve van zijn nieuwe roman had voorgepubliceerd. ‘De personages in *Brandende liefde*,’ oordeelde *VN*-criticus Carel Peeters, ‘zijn weggelopen uit een boulevardstuk over de Hollandse bohème van de jaren vijftig. De suggestieve verwijzingen naar literatuur en schilderkunst, die het boek een diepere betekenis moeten geven, zijn van bordkarton.’ Bovendien vond Peeters de roman stilistisch zwak en plat. ‘Het is de wereld van de populistische bootwerkers-seksualiteit met een kunstzinnig randje. De wereld waarin men het over zichzelf kan hebben als over “een overrijpe teef” en “die lul van mij”’.⁸⁰

In een interview dat Frits Barend en Henk van Dorp voor hetzelfde *Vrij Nederland* met Wolkers maakten over de kritiek op *Brandende liefde* ontkende hij dat hij zich opwond. ‘Ik maak me niet druk, daar vergissen jullie je in, het raakt mij zelf echt niet.’⁸¹

Het interviewersduo vroeg zich af of de mate waarin Wolkers zich ergerde aan de critici het gevolg was van zijn voortschrijdende ouderdom.

“Nee hoor, dat is helemaal niet waar.”

“U lijkt een beetje op Johan Cruijff, die vroeger ook altijd vond dat je slecht had gekeken of er weinig van had begrepen als je zei dat hij een slechte wedstrijd had gespeeld.”

“Als je veel verstand hebt van voetbal, zoals Johan Cruijff, dan kun je die overtuiging hebben. Ik begrijp dat. Ik heb ook nooit een slecht boek geschreven, dat zou ik niet kunnen, dan zou ik het niet uitgeven.”

Daarop kreeg Wolkers de kans om de recensie van Carel Peeters bijna zin voor zin te weerspreken. De schrijver vond dat de criticus zijn roman bitter slecht had gelezen, de inhoud en de stijl geheel verkeerd had getypeerd. ‘Dat verwijzen naar Algemeen Bootwerkers,’ zei Wolkers, ‘dat is waanzin. Ten eerste alsof bootwerkers een soort grove taal bezigen. [...] Het is gewoon niet waar. De ik-figuur is juist iemand die zich nooit grof uitdrukt. Sterker, hij drukt zich een beetje poëtisch, ja zelfs Hooftiaans uit.’

Wolkers vond dat Peeters meer een bekrompen moralistische dan een literaire kritiek had geschreven. ‘Het gedachteleven speelt zich geheel onder de gordel af,’ schreef Peeters, ‘zodat *Brandende liefde* uitsluitend betekent: ik denk altijd aan van dattum.’⁸²

‘Ik ben dan ook bang dat die Peeters van jullie in therapie moet,’ repliceerde Wolkers. ‘Laat hij zich maar vast verheugen op mijn volgende boek. Dat is voor hem en zijn collega’s dat ik dat zeg want dat boek is zo geil dat je je eigen stijve lul als bladwijzer kunt gebruiken.’

Vervolgens interviewden Barend en Van Dorp – een unicum – ook hun eigen collega van de boekenredactie. Peeters vond Wolkers ‘een ouwehoer’. En hield voet bij stuk. ‘Ik vind dat in het boek een soort taalgebruik wordt gebezigd dat zich laat omschrijven als Algemeen Bootwerkers. Daarmee wil ik aangeven dat ik het taalgebruik grof en slordig vind, kortom oerburgerlijk.’⁸³

Wolkers kreeg in *Vrij Nederland* óók nog eens het laatste woord. ‘Een van de ergerlijkste vervalsingen in zijn stuk,’ beweerde Wolkers in een naschrift, ‘is als hij met zijn beperkte stilistische vermogens en zijn grove hersens mijn tekst gaat navertellen. In *Brandende liefde* staat: “Ze keek me guitig en geheimzinnig aan en ging toen soepel en traag de trap op. De zoom van haar rok hoorde ik langs haar kousen knisperen. Ineens schoot ik langs de trap met haar mee en greep tussen de spijlen de naaldhak van haar linkerschoen vast. Ze struikelde bijna, deed geen enkele moeite om los te komen maar wrong even en stapte toen gewoon uit haar schoen. Over haar schouder keek ze me spottend aan en strompelde omhoog. Ik voelde me als iemand die in een boomgaard aan een peer voelt of die al rijp is en ineens met die harde vrucht in zijn hand staat.” (De liefde tussen die twee moet nog tien jaar rijpen.)

Dat wordt bij onze Neanderthaler: “Zijn elementaire gevoelens breken los, hij stormt haar achterna en ontdoet haar van een schoen.” Zo schunnig hebben Sitniakowsky in *De Telegraaf* en Goedegebuure in de *Haagse Post*, de siamese tweeling van de varkensgier spuitende onderwereld van de literaire kritiek, het samen zelfs niet gemaakt.’⁸⁴

Uit het typoscript van Wolkers' naschrift in zijn archief blijkt dat *Vrij Nederland* zijn slotalinea niet had opgenomen. Die luidde: 'Op de valreep van zijn krakkemikkige verweer maakt Peeters nog even de kolossale fout om de schrijver de mening van de verteller aan te smeren. De ik-figuur uit *Brandende liefde* houdt beslist niet van de oh-la-la-sexualiteit. Mijn mening daaromtrent heb ik nooit prijsgegeven. Het zou dus best kunnen dat ik er wel pap van lust.'⁸⁵

De slechte recensies weerhielden Rob Houwer er niet van om Wolkers te vragen of hij mocht komen praten over de verfilming van *Brandende liefde*.⁸⁶ Wolkers stemde toe. Geheel vanzelfsprekend was dat niet, want achteraf had hij zo zijn bedenkingen bij de deal die hij met Houwer over *Turks fruit* had gesloten. Van de duizelingwekkende winst was slechts een snippertje naar de schrijver gegaan. Dat wilde Wolkers ditmaal niet laten gebeuren.

Nadat *Turks fruit* in de bioscopen was gaan draaien, raakte hij bovendien geïrriteerd door Houwer, die het deed voorkomen of het succes van de film geheel op zijn conto was te schrijven. Terwijl Houwer niet eens bereid was om voor *Turks fruit* in Amerika te lobbyen of zelfs maar het vliegticket van Verhoeven te betalen om in Amerika bij een mogelijke Oscar-nominatie aanwezig te zijn.

Op 8 november 1973 waren Jan en Karina met Houwer en zijn vrouw Jelte gaan eten bij Fong Lie in de P.C. Hoofdstraat. 'Zegt dat hij *Turks Fruit* als film maar voor zestig procent geslaagd vindt,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Dat er naar dat boek een film met internationaal succes in had gezeten, maar dat Paul en Gerard dat er van het begin niet in hebben gezien. Hij zegt dat de kritieken uit Zweden op het boek erg enthousiast zijn maar dat de film gekraakt is. [...] Als we gegeten hebben gaan we naar *Naakt over de schutting*. Walgelijk. Die rot Houwer brengt ons niet eens even met zijn auto naar huis. We moeten een taxi opscharrelen.'⁸⁷

Op 23 januari 1982 kwam Houwer de boot af. 'Precies op tijd staan we in de dichte mist en zien erdoor de lichten van de Jaguar boren. Jelte rijdt de auto, Rob zit achterin zodat hij kan bellen.

Hij heeft een spijkerbroek aan, is gekleed op omgang met artiesten op het platteland. Hij denkt natuurlijk ook dat dat financieel beter is. Toch is hij een stuk menselijker en aardiger geworden. Hij kijkt je tenminste gewoon aan. We gaan eerst even de tuin door. Hij is erg onder de indruk van het geheel. Dan laten we het huis zien. We gaan boven zitten, met koffie en taart. Het uitzicht is beperkt. De hemel gaat in vage okergroene tinten over in het land en vice versa. Na de koffie haal ik champagne.⁸⁸

Op een gegeven moment liet Houwer zijn vrouw papieren uit de auto halen. 'In die papieren schijnt te staan dat ik over de laatste 5 jaar nog 15000 van hem tegoed heb. Hij zegt dat Paul Verhoeven geen zin heeft om de film te maken. Dat hij dan het gevoel heeft dat hij weer met *Turks fruit* bezig is.'⁸⁹

Een maand later ging Wolkers naar de Rialto-bioscoop in Den Helder om daar samen met Rob Houwer de beoogde regisseur van zijn boek te ontmoeten: Ate de Jong, die kort tevoren *Een vlucht regenwulpen* had verfilmd, naar de bestseller van Maarten 't Hart. Ze spraken af om samen naar die film te gaan kijken, waarna Wolkers zou beslissen of hij Ate de Jong de geschikte regisseur vond voor *Brandende liefde*.

'Ate de Jong ziet er aardig uit,' schreef Wolkers in zijn dagboek, 'veel minder slap dan op televisie. De film begint en het is natuurlijk erg spannend. Voor iedereen. Als hij barrebeestelijk slecht is zal ik mijn boek niet door hem laten verfilmen, al biedt Rob me nog zo veel.'

Maar het viel Wolkers niet eens tegen. 'Je kan zeggen dat het slappe boek zonder dramatische lijn de film aardig in de weg heeft gezeten. De premisse van een jongen die nog nooit met een meisje naar bed is geweest, is ongeloofwaardig, vooral als niet zo'n lullhannes als 't Hart zelf de rol speelt maar Jeroen Krabbé. Toch heeft hij over 't geheel genomen geen slechte film gemaakt, die zelfs zo hier en daar ontroerend is.'⁹⁰

Na het zien van de film namen Wolkers, Houwer en De Jong de boot naar Texel. 'Op de terugweg, in mijn auto, [...] geef ik Ate een klap op zijn schouder en zeg dat hij het kan. Begin dan over

alle fouten in de film te praten. Thuis drinken we eerst koffie met gebak. [...] Dan gaan Rob en ik het bos in om over geld te praten. Na een kwartiertje bosloop zeg ik dat ik 100.000 gulden wil hebben. Hij is het er eigenlijk meteen mee eens.⁹¹

Toen Wolkers terugkwam uit het bos, lag op de mat een blauwe brief. Een belastingaanslag voor precies het bedrag dat hij juist met Houwer overeen was gekomen.

De verfilming zou Wolkers niet meevallen. Hij vond Ate de Jong een aardige, getalenteerde jongen, maar hij vreesde dat *Brandende liefde* wel eens een slap aftreksel van *Turks fruit* zou kunnen worden. Op 8 november 1982 schreef hij in zijn dagboek: 'Heb het scenario van Ate gekregen. Stap voor stap krijgen we misschien de onzin eruit die in de Nederlandse speelfilm al vanaf Malle Gevallen en Bleke Bet nooit afwezig is geweest. Derderangs Jan Steengedoe terwijl ik nou wel een Frans Hals in celluloid wil zien.'⁹²

Wolkers bemoeide zich verder niet met het scenario. De eerste opnames stonden gepland voor december 1982, maar werden pas gedraaid in maart 1983. De casting werd verzorgd door Hans Kemna, die Monique van de Ven destijds voor *Turks fruit* had gevonden. Voor de rol van 'Okertje' liet hij zijn oog opnieuw op een totale onbekende vallen, iemand zonder opleiding en ervaring: Peter Jan Rens.

De zoektocht naar een geschikte actrice voor de rol van Anna verliep stroef. De namen van Dieuwertje Blok, Liz Snoijink en Renée Soutendijk – haar zouden de naaktscènes te ver zijn gegaan – passeerden de revue. Na lange dagen van casts en tests kwam Houwer tot een conclusie: 'Monique is het gewoon, wat een onzin!'

Monique van de Ven liet zich na lang aarzelen overtuigen. 'Aanvankelijk wilde ik niet,' zegt ze. 'Ik was bang dat het *Turks fruit 2* zou moeten worden – en daar wilde ik niet aan meedoen. Daar was *Turks fruit* me veel te lief voor. Pas toen Houwer me overtuigde dat het een heel eigen, nieuwe film zou worden, ging ik overstag. Het boek is prachtig, en had genoeg potentie.'⁹³

Voor de rol van mademoiselle Bonnema werd Ellen Vogel, grande dame van het Hollandse toneel, gecontracteerd. Kees van

der Plasse, 'die Van Gogh-Baard', werd gespeeld door de acteur en zanger van De Dijk, Huub van der Lubbe.

Aan het regisseren van debutant Peter Jan Rens had de zachtmoedige Ate de Jong een stevige kluiif. 'In het begin,' vertelde De Jong, 'waren onze verhoudingen een beetje moeilijk, omdat hij alleen maar wilde doen wat hij zelf het beste vond. Hij was brutaal en zelfverzekerd, maar het ging uitstekend.'⁹⁴

In de praktijk bleek dat iets minder rooskleurig. 'Peter Jan Rens,' zegt Monique van de Ven, 'was totaal verkeerd gecast. Hij was in en in burgerlijk. Er ging niets van hem uit en er was totaal geen chemie tussen ons. Als Huub van der Lubbe de hoofdrol had gespeeld, had het geknetterd.' Nog erger was dat Rens zijn teksten helemaal niet kon onthouden of behoorlijk uitspreken. 'Er stonden mensen naast de camera met zijn tekst op grote borden, maar dan nog was het hopeloos.'⁹⁵ In de montage werd de stem van Peter Jan Rens vervangen door die van Kees Prins.

De ontvangst van de verfilming van *Brandende liefde* was overwegend negatief. 'Plakkerig en grof,'⁹⁶ kopte het *Nieuwsblad van het Noorden*. 'Wolkers staat weer garant voor liefde, dood en uitwerpselen; voor bravoura en extravaganza,'⁹⁷ schreef *Hervormd Nederland*. Alleen het acteerwerk van Ellen Vogel werd unaniem geprezen. 'Zij is de grootste kwaliteit van *Brandende Liefde* met een nuancering en diepte die het boek van Wolkers ver overstijgt.'⁹⁸

Bij de officiële persvoorstelling in Tuschinski op 16 september 1983 noemde Wolkers *Brandende liefde* 'een prachtige fruitmand'. 'Wat we net gezien hebben is een kunstwerk. Maar waarom moet men nu net uit die fruitmand die éne rotte kers halen? Er zit een prachtige meloen in, zeg ik maar, en dat is Monique van de Ven, en een schitterende ananas, Ellen Vogel. Maar men haalt dan alleen die ene kers eruit.'⁹⁹

Wolkers refereerde aan de kritieken op de 'vieze scènes' – Anna steekt 'Okertje' een vinger in zijn reet en rukt hem af boven de wasbak, en de schilder drinkt haar pis uit een witte kan – maar hij verwees ook naar het povere spel van Peter Jan Rens. 'Brandende

liefde had op zich best een aardige film kunnen worden,' zei Wolkers achteraf. 'Maar de fout was dat kunstenaars in die film niet serieus genomen werden. Ze waren er uitsluitend om de burger te behagen.'¹⁰⁰

Maar tijdens de persvoorstelling, met de regisseur en alle acteurs in de zaal, besloot Wolkers om dat voor zich te houden. Sterker nog, hij koos ervoor om de film met de 'Breugheliaanse scènes' in het openbaar de hemel in te prijzen. 'Ik heb de film voor de persvoorstelling willen zien, want als ik hem niet goed had gevonden was ik niet bij de officiële voorstelling geweest. Sommige journalisten hebben er een speciaal oog voor bij mij zweetdruppeltjes te zien als ik de film niet goed zou vinden. Maar ik vond de film fantastisch. Ik ben na afloop zingend in mijn auto terug gereden naar Texel.'¹⁰¹

In zijn dagboek noteerde hij op 4 september 1983, nadat hij op televisie een paar fragmenten uit *Brandende Liefde* had gezien: 'Het is meer dan verschrikkelijk! Ik vrees het ergste. De ziekte van Paul Verhoeven heeft iedereen en alles hier aangetast. Gelukkig is op de andere kant *Death on the Nile*. Goed stuk vakwerk!'¹⁰²

De jongens

De jongens vulden zijn dagen – en de bladzijden van zijn dagboek. Hij doorliep dagelijks een ritueel in huis om Bob en Tom vertrouwd te maken met kleuren, vormen en geluiden. 'Uit hun ledikantjes bij ons in bed, op het matras met de dekens weggeslagen,' schreef Wolkers in zijn dagboek op 17 januari 1982. 'Eerst de beide kikkertjes. Steeds opwinden. Tom probeert ze zo snel mogelijk allebei te bemachtigen. In iedere hand een kikker. Dan komt de trommel. Steeds tussen het slaan op het vel door de stokjes tegen elkaar in de lucht slaan, dan op mijn eigen kop, dan zachtjes op de schedeltjes van de jongens. Met gerimpelde voorhoofdjes kijken ze dan als het ware, luisterend van binnen door naar het ge-

tik op hun hoofdjes, naar die roffelende stokjes. Daarna haal ik het kistje met de blokken tevoorschijn. Terwijl ik de blokken een voor een voor ze neerzet zeg ik heel nadrukkelijk de kleur. Rood, geel, blauw, groen. Als sluitstuk gaan ze op de schouder. Meestal heb ik Bob en Karina Tom.

We gaan naar beneden, zeg ik. Op de trap klop ik tegen de schilden. Schild! Schild! Beneden in de hal houd ik de grote geschulpte speer voor ze op. Speer! Speer! Dan gaan we naar binnen en blijven staan bij het maskertje met spinnenwebbaard van de Nieuwe Hebriden. Masker, zeg ik. Ogen, neus, mond, baard. Dan lopen we langs de Asmatschilden, die ik een voor een beklop. Schild! Kwastje! Halverwege sla ik een paar keer op de spleetrom. Trom! Trom! Dan lopen we langs het Camengue masker de studio in. Bij het Baule masker is het bok, ogen, neus, mond, horens. Bij het gipsen haantje wordt zachtjes gekraaid. Dan gaan we door de gang naar het kleine atelier waar ik de grote fles voor ze ophoud. Glas, glas. We kijken naar ze in de spiegel. Soms lachen ze tevreden.¹⁰³

Op mooie dagen kon je Wolkers met de jongens in draagmandjes zingend over het bedauwde gras van de tuin zien lopen. Hij zong ‘Reusje, reusje, reusje, neem me mee’ of verzon zelf een treurliedje.¹⁰⁴

Mijn oogjes zijn van het huilen rood,
Mijn lieve zachte konijn is dood,
Ik jammer luid en ik roep o wee,
Maar doe hem toch maar door de paté,
't Was weliswaar mijn eigen konijn,
Maar o die paté, die smaakt zo fijn.¹⁰⁵

Wolkers bedacht sprookjes, die hij tientallen keren herhaalde, op de rand van hun bed als Bob en Tom moesten slapen of als ze in hun kinderstoelen voor het raam van de torenkamer zaten te ontbijten. Zoals het sprookje over het povere roodborstje, dat Wolkers in zijn dagboek optekende.

‘Twee kleine jongens zitten iedere ochtend heerlijk te smik-
len, gezellig met hun bordjes voor het raam. Dan zien ze ineens
een roodborstje door de sneeuw komen aanhippen dat ze sme-
kend aankijkt met zijn lieve donkere ogen. Ze doen het raam open
en vragen het luchtige beestje op zijn ranke pootjes waarmee ze
het van dienst kunnen zijn. “Graag een stukje brood, kleine
vriendjes, want ’t is bitter cold and I am sick at heart.”

“Maar dan moeten wij zo’n mooi vermiljoenrood veertje van je
borst hebben,” zeggen de jongetjes.

Zonder nadenken plukt het roodborstje een veertje uit en ruilt
dat voor een stukje brood. De volgende ochtend is het beestje in al
zijn ranke schoonheid weer ter plekke voor een sappig stukje tar-
we-roeg en de daarop volgende ochtend hebben de jongetjes tussen
hun bordjes een vaasje gezet waar ze de geruilde veertjes ingezet
hebben. Na verloop van tijd is het een prachtig vurig boeket, een
wazige vlam die niet dooft. En zo breekt onvermijdelijk de och-
tend aan dat het roodborstje haar laatste rode veertje voor een
kruimpje brood ruilt. Als ze de volgende ochtend weer komt, roe-
pen de jongetjes tegen het vergeefs tegen het raam pikkende ontta-
kelde beestje: “Ga weg, lelijke mus! Wij geven alleen maar brood
aan roodborstjes.” En het roodborstje sterft smartelijk van honger
en kou op de borst. Moraal: ruil nooit of te nimmer je kleren-
pracht voor een bete broods. Wordt nooit van een roodborst een
broodborst.¹⁰⁶

Wolkers hield zijn veren op zijn borst. En hield een scherp oog
voor de kenmerkende eigenschappen van zijn twee ‘kleine terro-
risten’. ‘Tom, die gaat dóór. Hij is veel liever en zachter dan Bob,
maar als hij iets wil gaat hij dóór. Terwijl je tegen Bob kunt zeg-
gen: Bob, niet doen. En dan luistert hij ook. Maar Tom is zo kop-
pig. Die kan zich plat op zijn buik storten en met z’n vuisten op
de vloer slaan. Hij liep verleden jaar al zo de zee in. En hij blijft
doorlopen. Hij is helemaal gek van de zee, prachtig vindt hij het.
Dat is zo verschrikkelijk leuk hè, dat verschil te zien. Bob wil er
niet in. Die vindt het te koud. Maar Tom! Die zou zó weg zijn als
je hem niet tegenhield.’¹⁰⁷

Onophoudelijk bleef Wolkers alles aandragen uit zijn atelier, het bos en de tuin waarvan hij vond dat de jongens het moesten zien. ‘Vanmorgen toen ik boven kwam en terwijl Karina Tom nog stond te verschonen, bracht ik de bloeiaren vol pluis mee die ik gisteravond van de wandeling met ze in de kruiwagen door de avondschemering had meegenomen. Zwaai ermee om de hoek van de deur. Als ik ze aan die stralende jongetjes geef gaan ze er wild mee heen en weer zwaaien zodat de hele kamer vol pluisjes komt te zweven, waar ze vol verwondering naar wijzen en grijpen. Als we ze uit bed getild hebben doen Karina en ik, terwijl we ze met de hoofdjes zacht tegen elkaar laten komen, “geef elkaar een zoentje”. Schaterend homerisch gelach.’¹⁰⁸

Op zondag 3 oktober 1982 werd *Turks fruit* voor het eerst vertoond op televisie. Door Veronica, nadat de Tros het niet had aangedurfd om ‘die vuiligheid’¹⁰⁹ uit te zenden. Wolkers schoof zelf ook voor het scherm. Zijn bezwaren tegen de film, ‘de nonsens en de flauwiteiten, het geknuppel en gebrek aan rust’, vielen op televisie minder op. ‘Monique van de Ven is ontwapenend mooi en Rutger Hauer is echt een heel goed filmacteur. Er worden wel een paar goed Hollandse zinnen de huiskamers van miljoenen mensen in gesmeten die nog nooit, ook niet in buitenlandse films, hebben opgeklonken.’¹¹⁰

Twee dagen later arriveerden in Pomona nieuwe matrassen voor de bedden van de jongens. De matrassen werden zolang op de grond van de torenkamer gelegd. ‘Ik liet me er met een plof op vallen,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘omdat we net weer Monique van de Ven dat hadden zien doen in *Turks fruit*. Ik riep er “Turks fruit! Turks fruit!” bij. Meteen namen de boys het over. Als ik “Turks fruit!” riep, lieten ze zich met een klap op het matras vallen.’¹¹¹

Zo kregen scènes en titels tijdens de opvoeding van de jongens een nieuw leven. Toen Karina wilde dat het haar van Bob en Tom een beetje werd geknipt, zette Wolkers zich aan die taak. ‘Van voren hangt het inderdaad in hun ogen, en van achteren verknoopte het zich altijd met de koordjes aan hun slabbetjes. Ging een beet-

je te ver met knippen. Schaam me. Kort Amerikaans.¹¹²

Wolkers had het gevoel dat hij iets van het verleden goed kon maken met de tweeling. Toen Eric en Eva zo klein waren in het begin van de jaren vijftig, zat hij de hele dag vast op de academie. 'Nu maak ik veel tijd vrij voor mijn kinderen. Daardoor weet ik dat opvoeden en huishouden de meest gecompliceerde bezigheden zijn die een mens kent.'¹¹³ Hij vond de huishouding zelfs zo'n ingewikkelde taak, zei hij spottend tegen Karina, dat je dat niet aan een vrouw kon overlaten.¹¹⁴

Het leek soms wel of Wolkers de dingen dubbel beleefde. Zelf én via de jongens. Op een mooie dag werd Wolkers gewekt door Tom. 'Hij kwam ineens het kleine atelier binnenstormen. Karina hield hem niet meer. Hij wilde op m'n schrijfmachine rammen, en daar zat beschreven papier in. Gisteren heb ik ze voor het eerst laten schilderen. De champagnekoeler met water tussen ze in gezet, ieder een penseel gegeven en een vel papier met een klodder rauwe omber, gele oker en gebrande sienna erop. Ze klierden wel wat op het papier en herhalen magisch de namen van de kleuren, maar ze vinden het het leukst om met het water te knoeien. Er ontstonden aardige plasjes op de grond. In de buitenkamer krijgen ze ieder van me een set met dikke viltstiften. Ze blijken de gekleurde staafjes boeiender te vinden dan het werken ermee. Op de platen wit karton die ik voor ze op de grond heb gelegd ontstaat zo nu en dan maar een bos draad of een hoop takken.'¹¹⁵

Wolkers verbaasde zich dagelijks over de stormachtige ontwikkeling van zijn jongens. Dat ze zomaar weg tekenden met hun viltstiften. Tom voorzichtiger, Bob woester. 'En wat ze allemaal weten! Moeilijke namen, vreemde namen: Boeddha, komkommerkruid, Bach, Charlie Parker. Ze hebben al hun voorkeuren.' Karina en hij zetten de jongens op hun hobbelpaard voor de boekenkast en lieten ze een plaat uitzoeken, die ze dan opzetten. 'Gisteren wilden ze het pianoconcert van Tsjajkovski horen. En een andere keer vragen ze om de Beatles. Of Elvis. Of het *Brandenburgse Concert*.'¹¹⁶

Het leven met de jongens was zo hectisch dat het hem weleens

duizelde. Niet voor niets luiden de eerste twee regels van zijn gedicht 'Zeeaas':

Hectisch mijn leven nu, omringd door duingebieden,
Verzande zee, mul verstikkend schuim, asgrauw doorgebroed.¹¹⁷

Soms voelde Wolkers plotseling de onmacht van zijn vader, nu hij zelf zo ingespannen bezig was met de opvoeding van zijn kinderen. 'Nu denk ik: die man had het zo druk, die had elf kinderen. Zelfs met twee is het zo druk, maar dat zijn er nog geen elf. Je geduld wordt soms zwaar op de proef gesteld. Dat begrijp ik nu van mijn vader.'¹¹⁸

Maar waar zijn vader over zijn kinderen regeerde met harde hand, en hij in de opvoeding van Eric zijn drift niet altijd in toom had kunnen houden, daar was hij nu een toonbeeld van rust en liefdevolle aandacht. 'Als Bob nogal huilend naar beneden komt voor het ontbijt, laat ik hem, om hem te troosten, even de aardappelbovisten opzij van het pleintje en de herfsttijlozen zien,' schreef hij op 21 september 1983 in zijn dagboek. 'Tom komt er ook bij. Pakt meteen weer met z'n stevige knuistje een bovist uit de grond. Ze lijken ook verleidelijk veel op mooie rond geslepen kiezelstenen.'¹¹⁹

Wolkers' oudste zoon Eric zag het niet zonder jaloezie aan: 'Ja, nu kon hij het wel!' schampert hij. 'Waarom kon hij dat in mijn jeugd niet opbrengen?'¹²⁰

Wolkers voelde zich daar ook wel schuldig over. Tegen vrienden zei hij: 'Ik probeer goed te maken wat ik bij Eric en Jeroen heb nagelaten.'¹²¹

Hij zag zijn oudste twee zonen en hun moeder maar sporadisch. Met Maria ging het in de jaren tachtig steeds slechter. Ze raakte vereenzaamd in haar huisje in de Volkerakstraat en kreeg, na een leven lang kettingroken, longemfyseem. Tot diep in de jaren tachtig kwam Maria samen met Jeroen naar Texel om kerst en Nieuwjaar te vieren, net zoals ze hadden gedaan toen Jan en Kari-

na nog De Krukel huurden. Toen Maria niet meer kon reizen, hielden de bezoeken op. En bleef Jeroen bij haar in Amsterdam. Eric kwam soms ook met oud en nieuw naar het eiland. Hij was in 1976 vader geworden – en Wolkers dus grootvader – maar het contact met Eric en de kleindochters Eva en, vanaf 1988, Rosita bleef stroef en tot een minimum beperkt.

Met *Brandende liefde* was Wolkers begonnen om zijn romans aan zijn vier zoons op te dragen: Eric, Jeroen, Bob en Tom. ‘Dus ik moet er nog ten minste drie schrijven,’ vertelde hij in een interview. ‘Ja, ik moet veel voor de tweeling opzij zetten, maar dat valt me niet zwaar. Tegenover het huilen van een kind vind ik dat schrijven zo lullig. Ik vind het kind veel belangrijker. Het kost me dus geen enkele moeite. Het is niet zo dat ik kermend uitroep: o, o, mijn kunstenaarschap.’¹²²

Wolkers werd gebeld door de toenmalige vrouw van Eric. ‘Ze zegt dat Eric zo trots erop is dat *Brandende liefde* aan hem is opgedragen. Gisteren heeft hij de hele dag door de stad gelopen met de hoop dat hij me misschien zou tegenkomen. Ik zeg nuchter dat als hij me tegen wil komen hij me gewoon kan bellen. Het blijkt dat hij weer ontslagen is bij zijn baas omdat hij, volgens haar zeggen, twee keer te laat gekomen is. Ik trek dat natuurlijk in twijfel en zeg dat Eric wat dat betreft zo erfelijk belast is als de pest. Dat zijn moeder ook nooit uit haar nest heeft kunnen komen. [...] Het is een beetje zinloos heen en weer gebabbelen, terwijl in het westen de zon schitterend achter het geboomte onder gaat.’¹²³

Voor Bob en Tom moest alles wijken. Wolkers was, samen met Karina, altijd met ze bezig. Omdat hij zelf zulke levendige herinneringen had aan de weckpotten met salamanders op zijn zolderkamertje in Oegstgeest en de heldere slootjes in de polders om het dorp, kweekte hij de poel in de tuin op tot één groot terrarium, waarin de watersalamanders en rugstreeppadden spartelden en waterlelies dreven. Er ging geen dag voorbij of hij stond, hand in hand met Bob en Tom, aan de oever van de poel in het water te kijken.

Zo gaf hij de jongens de jeugd waar hij zelf hartstochtelijk naar

had verlangd. Hij was in zijn enthousiasme soms nauwelijks te stoppen. Op 18 september 1983 schreef hij in zijn dagboek: ‘Toen ik een paar dagen geleden de jongens hun avondyoghurt op bed gebracht had en nog even door de tuin liep zag ik een halfwas egeltje. Nam hem even mee naar boven om aan de jongens te laten zien voordat ze gaan slapen. Laat hem even tussen de bedden lopen en laat ze, een voor een, met een plat handje, voelen hoe scherp de pennen zijn. Als ik hem weer in de tuin terug zet springt er een schitterend klein heikikkertje weg. Echt een juweel. Pak hem voorzichtig op en ga er ook mee naar boven waar ze hem even op hun hand mogen hebben. Als ik weer met hem naar beneden ga zegt Karina: “Nu mag je alleen nog bovenkomen als je een rinoceros vangt.”’

Wolkers leefde in die jaren met zijn vrouw en kinderen in het paradijs waar hij als jongen alleen van had kunnen dromen. Door de jongens zag hij alles met een frisse blik. ‘Voor mij heeft een kind iets eeuwig. Ze zien alles nieuw.’¹²⁴

Soms sloeg de schrik hem om het hart. Op 4 september 1983 noteerde hij in zijn dagboek: ‘Heb vaak voor ik in slaap val angstgedachten en halfdromen over mijn dood en wat het voor de jongens moet betekenen. Heb nooit eraan gedacht dat ik wel eens zo oud als mijn vader zou willen worden, 86. Nu wel. Voor de jongens –’

Cyaankali voor de critici

Op 24 september 1982 werd er om vijf uur ’s middags aan de deur van Pomona geklopt. De postbode stond voor de deur met een gelukstelegram in zijn hand, schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Hij vraagt: “Ben je jarig?” Ik maak het telegram open en lees het in verbijstering hardop voor. “Bestuur Jan Campert Stichting heeft u toegekend Constantijn Huygens prijs groot fl. 9000,- voor uw gehele letterkundige werk stop uitreiking 17 december stop brief

volgt stop hartelijk gelukgewenst, Spijkers secretaris.” De postbode steekt joviaal en bijna trots zijn arm uit en geeft me een ferme hand. De arme! Hij kan niet weten hoe beledigend dit is, na 20 jaar, bijna ieder jaar een meesterwerk schrijvend en dan pas een prijsje.¹²⁵

Wolkers wees de prestigieuze Constantijn Huygens-prijs resoluut van de hand. ‘Ze hebben mij een gelukstelegram gestuurd. Het had beter een rouwtelegram kunnen zijn. Er stond “STOP” achter. Ja, dat roep ik ook: Stop! Stop!’¹²⁶

De jury had het kunnen weten. Al jaren had Wolkers luid en duidelijk verkondigd dat hij een literaire prijs niet zou aannemen. Tegen Jan Brokken zei hij in 1977: ‘Literaire prijzen zijn een farce in Nederland. Ik wens nooit voor een literaire prijs in aanmerking te komen. Ik vind het een degradatie. Als een jury mij een literaire prijs durft te geven, daag ik de heren stuk voor stuk uit voor een tweegevecht. Gewoon fysiek ertegenaan. Ik rijg ze open van hun strot tot aan hun geslachtsdeel, als dat er tenminste nog zit.

Ja, als ze mij voor een literaire prijs durven te benaderen krijgen ze een emmer onvervalste apepis over zich heen. Zo is het precies. Of nog erger. Ik moest een poosje geleden in een gebouw zijn waar een conferentie van schrijvers aan de gang was. Van de PEN. Per ongeluk doe ik de deur open en nou, jongen, daar kwam me toch een ongezonde keldermottenlucht naar buiten, je houdt het niet voor mogelijk. Ik sloeg die deur gelijk weer dicht. De hele dag ben ik ziek geweest. Alleen al door die koppen van mijn collega’s. Die met Berliner leverworstvel bespannen gezichten, ik kreeg er een zakbreuk van.’¹²⁷

Wolkers was verwonderd dat hem nu een prijs werd toegekend, terwijl hem dat – op de Novelleprijs van de Stad Amsterdam voor *Serpentina’s petticoat* na, die hij in 1966 uit protest had teruggestuurd – gedurende zijn gehele schrijverscarrière nimmer te beurt was gevallen. ‘Je schrijft een verschrikkelijk goede roman en een tweederangsroman krijgt de prijzen. En dat is ie-de-re keer zo gegaan. Zelfs een officieel meesterwerk, omdat het de mensen minder schokte, als *Terug naar Oegstgeest* heeft geen Nederlandse

prijs gehad. Dat is gewoon niet te geloven. Is het corruptie? Angst? Als geen van mijn boeken een prijs gekregen heeft, dan is zo'n prijs gedevalueerd. Die heeft dan geen enkele waarde.'¹²⁸

Zijn vertrouwen in de capaciteit van critici om ook maar iets zinnigs op te merken, was verdwenen. De ontvangst van *Brandende liefde* lag nog vers in zijn geheugen. En nog geen jaar daarvoor had Wolkers in een interview met Corine Spoor in *De Tijd* uiteengezet hoe rancuneus, slordig, gemeen en dom de critici waren. Over Aad Nuis zei Wolkers: 'Hij behoort tot de abjecte zeurkousen die de literatuurkritiek verzieken. Ik heb ook wel eens tegen enkele redacteuren van de *Haagse Post* gezegd: als ik óóit een goeie recensie van Nuis krijg, zeg ik mijn abonnement op.'¹²⁹

Ivan Sitniakowsky van *De Telegraaf* noemde Wolkers 'een puistkop, zijn vingers zijn helemaal kleverig van het onaneren, de boeken worden automatisch tweedehands als hij ze heeft aangeraakt'.¹³⁰ Maar de grootste ramp van de Nederlandse kritiek vond Wolkers Maarten 't Hart. 'De slonzigste stukjesschrijver van heel Nederland. Op iedere keutel van hem moeten intelligente mensen weer ingezonden brieven schrijven om de boel recht te zetten. Die jongen ligt altijd te mekkeren, hij reageert net als een ouwe afstandse geit die aan zijn verschrompelde tepels getrokken wordt.'

Het liefst had Wolkers alle critici met zijn nieuwe roman een capsule met cyaankali gestuurd. 'Dan is die generatie tenminste uitgeroeid.'¹³¹

Op 27 september 1982 kwam het nieuws naar buiten. 'We zetten de radio aan even na half een,' schreef Wolkers in zijn dagboek, 'en horen iemand zeggen: "Het sloeg in als een bom. Hij doorbrak vele taboe's... enz." Dan weet ik dat het over mij gaat en dat de toekenning van de Constantijn Huygensprijs over het A.N.P. is gekomen. Meteen begint de telefoon te rinkelen. Hans van Straten voor de G.P.D. Even later belt de Nos. Ze willen per vliegtuig naar me toekomen. Als ik zeg dat dat niet hoeft want dat ik die prijs niet accepteer, zegt hij dat dat nog meer reden is om te komen. En zo gaat het de hele dag door. Telefoon na telefoon, krant na krant. De concentratie die ik zo broodnodig had voor De

Junival vliedt heen. In plaats van lekker in m'n judojas en m'n niet al te frisse slaapkleren te gaan werken moet ik me zo snel mogelijk scheren en douchen en m'n atelier opruimen want de televisie is al onderweg. Trompette de la renommé.¹³²

De cameraploeg van de NOS arriveerde op Texel en filmde Wolkers in het grote atelier. Voor de ogen van de verblufte verslaggever Hugo van Rhijn van het achtuurjournaal veerde Wolkers op als een kievit, liep naar de boekenkast, trok met theatrale handgebaren één voor één al zijn zelfverklaarde meesterwerken uit de kast en riep: 'Twintig jaar lang heb ik meesterwerken geschreven! *Kort Amerikaans, Een roos van vlees, Terug naar Oegstgeest, Turks fruit, De walgvogel, De kus, De doodshoofdvlinder, Perzik van onsterfelijkheid, Brandende liefde*. Geen één van die boeken heeft ooit een prijs gekregen. Ik voel me geschoffeerd, gewoon, door die prijs. Ik denk: wat is er met me gebeurd? Ben ik ineens slecht gaan schrijven? Heb ik ontucht gepleegd met een van de mannelijke of vrouwelijke juryleden? Heb ik geld aan ze overgemaakt? Ik heb op m'n giroboekje gekeken, maar ook dat was niet waar. Dan denk ik: ja, wat is dat? Wat is er aan de hand?'

Daarop keek hij recht in de camera en zei: 'Ik zie u nu een traan wegpinken en ook de cameraman begint te huilen, geloof ik, maar zo tragisch is het niet. Het is niet de verbitterde schrijver voor wie de prijs te laat komt. Allerm minst. Ik voel me gewoon geschoffeerd in mijn prettige dagelijkse leven, waarin ik werk, hè. Komt ineens zoiets, wat een hoop onrust veroorzaakt. Ik geloof dat de mensen door ondoordacht handelen vreedzame burgers tegen zich in het harnas kunnen jagen.'¹³³

Wolkers' weigering ontketende een storm van publiciteit. Prompt werd er gesuggereerd dat dat juist Wolkers' bedoeling was. In *Propria Cures* deed gastredacteur A. Moonen (uit te spreken als A Punt Moonen) het af als een platte publiciteitsstunt. 'De schrijver van *Serpentina's* pettikut, *Kut Amerikaans, Gesponnen kut, Een kut van vlees, De hond met de blauwe kut, Terug naar Oegstkut, Wegens sterfkut gesloten, Horrible kut, Turkse kut, Werkkut, Groeten van Rottumerkut, De walgkut, De kut, De doodshoofd-*

kut, De kut van onsterfelijkheid en Brandende kut, van wie in november De Junikut verschijnt (zo besparen we stookkosten), voelt zich ondanks een breed gepeupelpubliek kennelijk onderschat, afgaande op de weigering van de Constantijn Huygensprijs. De reclame rond deze weigering levert hem meer op dan de prijs zelf.¹³⁴

Begrip was er ook. Hans van Straten haalde in de krant een herinnering op aan de jonge Jan, van meer dan veertig jaar geleden. ‘Een meisje dat bij hem op school zat, was verliefd op hem, maar hij wilde niets van haar weten. Zij probeerde hem te paaien met een reep chocola. Die pakte hij niet aan. Zij stopte hem in zijn jaszak. Hij liet de reep door een kolkrooster verdwijnen in de gemeenteriolering.’¹³⁵

En uitgever en boekhandelaar Johan Polak schreef Wolkers een brief om hem een hart onder de riem te steken. ‘Lieve en vereerde Jan,’ schreef Polak, ‘Je moet je dat gekuip en geknoei van die jury’s vooral niet aantrekken. Men is afgunstig, want je hebt succes en dat wordt in ons land altijd bestraft. Mensen die wat kunnen zijn gevaarlijk. Shakespeare heeft het al onvergankelijk geformuleerd: “Laat dikke mannen rond me zijn, die ’s nachts goed slapen. Die Cassius daar ziet er te mager uit, die denkt te veel. Dezulken zijn gevaarlijk.” Beter valt het niet te omschrijven. Vergeef me mijn stumperige vertaling, maar jij zult het engels uit het hoofd kennen en ik zou niet graag met fouten citeren... Kijk, de ongevaarlijken die kunnen best een prijs hebben, Brakman, Leo Vroman (een hele lieve man, maar in mijn ogen, op drie verzen na, geen goede dichter, die draderige poëmen lopen onder mijn handen weg). Die jury’s vormen het drekkig-donkere hoenderhok, waarin de geplukte kippen zich wijsmaken met hun zelfverdovend gekakel de zingende leeuwerik te overstemmen.’¹³⁶

Als dank voor zijn steun na het weigeren van de Constantijn Huygens-prijs stuurde Wolkers aan Johan Polak een gebonden exemplaar van zijn nieuwe roman *De junival*, en maakte op de titelpagina een waterverftekening van een kat en een fruitschaal met peren voor het schimmige decor van Pomona.¹³⁷

Op 26 april 1982, toen de eerste boerenzwaluw van het jaar

over de poel scheerde om wat te drinken, begon Wolkers te werken aan *De junival*.¹³⁸ De titel verwijst naar het verschijnsel dat nog rijpende peren elkaar van de tak afdrukken – dat in het gezin Wolkers schrijnend voelbaar was geweest door de vroege dood van Gerrit en Beatrix.

Aanvankelijk wilde Wolkers een roman schrijven over de dood van Voske. Zo begint *De junival* dan ook, met zijn zoektocht naar het materiaal om de roman op te baseren: ‘Er is een la waar haar naam op staat. VOSKE. Als ik in de rommelkamer kom en mijn blik over de kaartjes op de laden in de ladenkast laat gaan, krijg ik altijd weer een schok als ik haar naam lees. Omdat iets dat nog zo levend in me is en een zo groot gedeelte van mijn leven heeft gevuld, tot een klein archief van foto’s en voorwerpen is verschrompeld.’¹³⁹

Die lade bestaat nog altijd in het archief van Wolkers op Texel. Net als in de roman beschreven staat bevat ze een certificaat van inenting, een oude kattenband tegen vlooiën, een blikje tonijn in gelei en een boterhamzakje waarin een van Voskes laatste uitwerpselen zit, en een skeletje van een ratje. ‘Toen ik een paar jaar na haar dood verhuisde, uit dat huis waar ik eenentwintig jaar met haar had samengeleefd, vond ik het achter een kast. De laatste weken van haar leven kon ze niet meer naar buiten en ze kon ook niet meer wennen aan een bak. Ze had de neiging om haar uitwerpselen te verbergen, misschien uit een instinctieve angst dat een mogelijke vijand eraan zou zien dat er een zwak, stervend dier in de buurt was.’¹⁴⁰

De dood van Voske in de zomer van 1978 had Wolkers hevig aangegrepen. ‘Als ze doodgaat,’ had hij in een interview van zeven jaar daarvoor al gezegd, ‘word ik debiel van verdriet. Dan blijf ik elke dag vis voor haar neerzetten.’¹⁴¹

Nadat hij haar had laten cremen en haar as had begraven onder de vijgenboom, werd hij overvallen door sombere buien. Hij kreeg pijn aan zijn hart. ‘Maak me erg bezorgd,’ schreef Wolkers in zijn dagboek op 24 april 1979. ‘Ik vraag me af of ik dat sinds de dood van Voske heb.’¹⁴²

Een dag later ging hij met zijn hartklachten naar de dokter. ‘Als ik dat verteld heb, en gezegd dat het sinds de dood van Voske is en dat een kat die je zo lang hebt ook een substituut is voor van alles, en dan de angst dat Voske zou sterven zonder dat we erbij waren, en dat ik steeds aan dat dochtertje van me moest denken dat in 1951 in het ziekenhuis lag te sterven met derdegraads verbranding en dat we ons weg hebben laten sturen door de nonnen, zegt hij dat als je klachten hebt op de plaats waar je hart zit dat nooit je hart kan zijn.’¹⁴³

De junival moest een in memoriam voor Voske worden. ‘Maar toen ik bezig was, bleek het opeens ook over mijn moeder te gaan,’ vertelde Wolkers aan Paul Hellmann. ‘Ik geloof dat je die ruimte moet hebben. Als je je aan een schema houdt loopt het mis. Hoewel een geraffineerd radarwerk altijd een vereiste blijft, is het belangrijk te voelen wanneer het bewustzijn ergens af moet blijven. Het hart en het onderbewuste leggen oorzakelijke verbanden die zich aan de rede onttrekken; het resultaat is een surplus dat niet door denken kan ontstaan. Door op deze manier te werken neem je risico’s, maar bij mij overheerst een gevoel van zekerheid: ik weet dat ik me kan verlaten op mijn radar die me feilloos langs de ijsbergen loodst.’¹⁴⁴

Wolkers besloot zijn roman op te delen in korte hoofdstukken, die om en om over Voske en zijn moeder zouden gaan. Zelf was hij aanvankelijk verrast door de combinatie, maar die paste wel naadloos in zijn werk. Had hij niet al het levensgrote beeld *Vrouw met kat* gemaakt? En dat beeld hoorde weer organisch bij zijn vroegste beeld van mens en dier, dat hij in 1955 onder invloed van Manzó had gemaakt: *Jongen met haan*. In *De junival* leidde de combinatie tot versmelting. De eerste regel van hoofdstuk twee luidt: ‘Mijn moeder was een poes.’¹⁴⁵

Zijn intuïtie liet hem niet in de steek bij het schrijven van de roman – al moest Wolkers soms wachten tot hem de juiste woorden invielen. ‘De hele dag in verwachting van het nieuwe stuk,’ noteerde Wolkers in zijn dagboek, ‘maar de ontsluiting is er nog niet. Schreef gisteren over het lichaam van mijn moeder, “haar

achterlijk”, zoals ik, ook in *De junival*, een poosje geleden een broer op liet bellen vanuit, niet het sterfhuis, maar “het sterfbed”.¹⁴⁶

Tijdens het schrijven over haar dood kwam zijn moeder weer spoken in zijn dromen. ‘Als ik op de bedrand ga zitten schuift langzaam de droom van vannacht mijn herinnering binnen. Ik stond met mijn broers en zusters aan de rand van het graf van mijn een paar jaar geleden overleden moeder. Koortsachtig moesten we in de kist gaan kijken om onze toekomst te weten. Toen het stuk van het deksel van de doods-kist weggebroken was waar haar gezicht zich moest bevinden, begonnen ze allemaal als in een hal-lelukoor te galmen: “Pizza di Mamma! Pizza di Mamma!” Ik was ontsteld om die geëxalteerde vrolijkheid. Met afgrijzen keek ik in de kist. Op de plaats waar het hoofd van mijn moeder zich had moeten bevinden, lag een grote pizza, dor en armoedig. Zoals je ze in het vriesvak van de supermarkt ziet liggen. Een smakeloze bleke plaat deeg met wat doornenkroonbloed van tomatenpuree erop geplengd waarop een paar, nauwelijks als zodanig herkenbare, stukjes champignon en paprika zitten gekleefd. En dat alles grijs berijpt.’¹⁴⁷

De droom liet Wolkers in zijn roman, slechts een tikje herschreven, terugkeren.¹⁴⁸ In *De junival* zette hij de dood van zijn moeder naar zijn hand. Stiekem vond Wolkers dat hij, als zijn moeders lievelingetje, bij haar dood aanwezig had moeten zijn. Maar dat was hij niet geweest. Hij had aan het bed van zijn moeder gestaan, toen zij een hartinfarct had gekregen en al zijn broers en zusters dachten dat ze doodging.

‘Ik sta over haar heen gebogen te kijken,’ schreef hij in zijn dagboek. ‘Wit en bonkig gezicht. Diep medelijden, omdat het niet zo groots is als mijn vader in zijn dood. Zie haar ademen. [...] Zie steeds beelden van vroeger. De tuin, de teil met sop en het wasbord erin. De uitgewrongen lange slierten van de lakens. [...] Samen met Jaap kijk ik naar moeder. Als we over het bed gebogen staan, zegt hij: “Wat gaat het toch gauw voorbij, hè.”’¹⁴⁹

De held van *De junival* ziet zijn moeder, taartje in de hand,

vallen in 'het zoete der aarde'. De ik-figuur heet geen Jan maar René, naar René Descartes omdat de Franse filosoof – 'Cogito ergo sum' – in de zeventiende eeuw een paar jaar op Kasteel Endegeest had gewoond, op een paar honderd meter van Wolkers' geboortehuis in Oegstgeest.

De dood van Voske en die van zijn moeder brachten voor Wolkers de andere doden – die lang geleden, bij een junival al ter aarde waren gestort – weer tot leven in zijn herinnering. 'En ik dacht eraan dat met mijn moeder ook mijn broer weer gestorven was. Dat ze waarschijnlijk iedere dag al die beelden van vroeger weer opriep als ze zo ogenschijnlijk rustig zat te breien. Dat beeldschoone jongetje met donkere krullen voor het eerst in de sneeuw, met hem in het park op het gazon onder de treurwilg vlak bij de zwaan in de vijver, toen ze hem voor het eerst voelde bewegen toen ze zwanger van hem was. Het was allemaal verdwenen, voor eeuwig en altijd uitgewist.'¹⁵⁰

De junival werd een klein, gecondenseerd, ogenschijnlijk eenvoudig geschreven requiem. Niet luchtig, zoals *Brandende liefde*. 'Meer dan vroeger overheerst tegenwoordig, geloof ik, de melancholie,' zei Wolkers. 'Het koloriet heeft zich verdiept.'¹⁵¹

De ontvangst van *De junival* was niet onverdeeld gunstig. Maar zo bar en boos als bij *Brandende liefde* was het niet. En er was ook een aantal prachtbespreekingen. Van K.L. Poll, bijvoorbeeld, in *NRC Handelsblad*, en J. Huisman in het *Algemeen Dagblad*. Op 19 november 1982, de dag van het verschijnen van zijn roman, reed Wolkers naar de supermarkt in Den Burg om twee exemplaren van het *Algemeen Dagblad* te kopen. Op de voorpagina stond de bespreking van Huisman aangekondigd: 'Een jongen met zijn moeder. Ragfijn boek van Jan Wolkers.'¹⁵²

Daarna haalde Wolkers Theun de Winter op, om samen naar De Bezige Bij te gaan. En daarna naar Rotterdam. 's Avonds zou Wolkers uit handen van Dolf Hamming bij boekhandel Voorhoeve en Dietrich op de Lijnbaan het eerste exemplaar overhandigd krijgen. Hamming was directeur Johannes Witteman opgevolgd, die zijn werk al snel na zijn aantreden had moeten neerleggen om-

dat bij hem een hersentumor was ontdekt. Dat greep Wolkers verschrikkelijk aan. Witteman was met zijn vrouw Jennie twee dagen in Pomona komen logeren.

Hamming had Wolkers gebeld om hem te vertellen dat hij op de uitgeverij niet wilde aankijken tegen iemand die 'suffig voor zich uit zat te staren' – en Wolkers was daarover in woede ontstoken. 'Het was eerlijk gezegd nogal schokkend,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Daarom prees ik Johannes' gedrag een beetje gunstiger dan ik het vond. Ik zei dat hij de eerste twintig pagina's van *De Junival* had gelezen en er erge goeie opmerkingen over had gemaakt. Dat hij zo helder was. In werkelijkheid verloor hij, toen ik hem en Jennie over het eiland had rondgereden en we in Loodsman's Welvaren een tongetje zaten te eten, zijn spraakvermogen. Even later vroeg hij: "Heb je daar nou iets van gemerkt?" Een epileptisch aanvalletje.'¹⁵³

Op 28 augustus 1982 belde Wolkers Johannes Witteman op om te vragen hoe de uitslag van de foto's van zijn hoofd was. 'Slecht. Daar was ik al bang voor. Het groeit weer. Hij zei: "Ik ga er eerder aan dan jij." "Dat kan je nooit zeggen," zei ik en dacht eraan dat ik gisterenochtend bijna gestikt was op de rand van mijn bed. Zoals mijn zuster Riek. Voelde de bewusteloosheid van het zuurstoftekort al mijn hersens verdoven. Het was dicht tegen een coma aan. Hield er lang pijn in mijn hoofd aan over, maar vertelde het niet tegen Karina.'¹⁵⁴ Nog geen twee weken later, op 12 september 1982, overleed Witteman.

Op 19 november bleven Wolkers en De Winter op de boot naar Den Helder in de auto zitten om de kritiek van Huisman op *De junival* te lezen. 'Ook Theun vindt het een erg goed stuk. Alleen is het ons allebei opgevallen dat de titel er niet één keer in voorkomt, zoals Huisman schrijft, en wat bij mijn boeken ook meestal het geval is, maar twee keer.'¹⁵⁵

De meest freudiaanse reactie die Wolkers op *De junival* kreeg, kwam van Johan Polak. Die prees hem voor de roman en vertelde hem dat hij had gehoord hoe Wolkers leed aan astma. 'Lang geleden,' schreef Polak in een brief, 'kende ik een hele goede longarts

die me zei: asthma heeft te maken met een moederbinding uit de vroegste jeugd. Asthma is eigenlijk geen ziekte. [...] Zou het schrijven van *De junival* je psychisch belast hebben? Of moet je HET boek over je Moeder nog schrijven? Denk er eens aan, misschien geeft het je enige verlichting!¹⁵⁶

Maar de opmerkelijkste lof kwam pas later én uit onverwachte hoek: van Maarten 't Hart. Wolkers' collega-schrijver en mede-ex-gereformeerde verklaarde in augustus 1985 in een interview in de *Haagse Post* dat hij reuze spijt had van zijn recensie van *De kus*. En dat hij veel van Wolkers' romans juist hoogachtte. '*De walgvogel* is een ontzettend geestig boek. Zijn laatste boeken worden verketterd, maar ik vond *De perzik van onsterfelijkheid* en *De junival* weer erg goed, veel en veel beter in ieder geval dan de kritiek schreef. Critici reageren met een rood waas voor hun ogen op Wolkers. Iedere keer weer: we zullen hem grijpen. *De kus* vond ik mislukt, ik heb daar een heel venijnige kritiek over geschreven. Ik was even bevooroordeeld als de andere critici. Ik ben dat boek gaan lezen met: ik zal het wel eens even neersabelen. Reuze spijt van. Ik heb Wolkers nooit ontmoet. Ik ontloop hem eerlijk gezegd. Ik ben nog altijd huiverig voor zijn woede.'¹⁵⁷

Nog weer jaren later zou de gevreesde ontmoeting plaatsvinden. De dag na Wolkers' dood vertelde Maarten 't Hart op de radio dat hij Wolkers als schrijver op gelijke hoogte vond staan met de zogeheten Grote Drie, Hermans, Reve en Mulisch ('Je hebt de Grote Drie en je hebt De Hele Grote Drie, zei Wolkers tegen mij: 'Claus, Campert en Wolkers'¹⁵⁸). Maar 't Hart vertelde óók dat Wolkers hem na zijn kritiek op *De kus* 'in elkaar geslagen' had.

Was dat zo? Wolkers was in het begin van de jaren negentig in Den Haag op bezoek bij de bevriende, oorspronkelijk Australische pianist Geoffrey Madge, met wie hij geregeld optrad. Wolkers las voor uit zijn gedichten, Madge speelde stukken uit het *wohltemperierte Klavier* van Bach. Op het Plein was een boekenmarkt, waar beide heren uit nieuwsgierigheid even naartoe liepen. 'Plotseling zag Jan,' vertelt Madge, 'dat Maarten 't Hart achter een kraampje zat te signeren. Jan zei: "Daar gaan we even op af."'

Madge kende 't Hart ook goed, want hij had hem pianoles gegeven.

Toen Maarten 't Hart Wolkers zag naderen, kreeg hij het Spaans benauwd en dook in elkaar. 'Jan liep op hem af, donderde "Zo, Maarten!" en sloeg hem bulderend van de lach op zijn schouder.'¹⁵⁹

'Dat mag Geoffrey zich zo herinneren,' zegt 't Hart. 'Maar Wolkers brak mijn schouder zowat in stukken. Het was een kolosale dreun. En hij zei erbij: "Zo, dat is de omgekeerde Kus!"'¹⁶⁰

Dat liefvallige Texelse bloempje

In een interview in de herfst van 1983 vertelde Wolkers in de *Libelle* – tussen de breipatronen, het nieuwste dieet en de advertenties voor waspoeder – dat hij zich niet kon voorstellen dat hij van Karina zou gaan scheiden of van een ander zou gaan houden. 'Dat is menselijkerwijze onmogelijk,' zei hij. 'Ik wil niet zeggen dat er geen vrouwen zijn met wie ik, achteraf, misschien, nog beter zou omgaan. Op wie ik nog gekker zou zijn. Dat weet ik niet. Dat zou best kunnen. Maar ik geloof: als ik zo iemand zou tegenkomen, zou ik die uit de weg gaan. Wat zou ik daarbij moeten? Ik ben gelukkig zoals ik nu leef. Met mijn vrouw en mijn kinderen. Je wordt milder met de jaren. Je kent de wereld een beetje. Je kent de mensen, je begrijpt ze beter, je begrijpt jezelf beter. En zo rolt het leven verder.'¹⁶¹

Wolkers vertelde ook nog dat het zo belangrijk was dat Karina en hij voor hun bezigheden niet op elkaar waren aangewezen. 'Ik hou niet van een vrouw die zelf niets onderneemt en alleen maar opkijkt tegen wat jij allemaal presteert. Karina is erg intelligent, ze doet zelf dingen, ze interesseert zich voor literatuur, dieren, planten. Dat valt samen met wat mij interesseert. Daarnaast vind ik haar ook nog heel mooi. Dat zijn allemaal dingen – als je die tweeëntwintig jaar bij een vrouw vindt, dan wil dat toch wel zeg-

gen dat het zin heeft om bij elkaar te blijven.¹⁶²

Daar zat geen woord Spaans bij. Toch woedde in hem nog altijd de onrust. Wat Wolkers zei over Karina was oprecht, maar hij bleef óók op zoek naar spanning. Af en toe kwam er een vriendinnetje van Karina van de vaste wal om te vrijen, Noor of Tanja – daar hadden de zwangerschap en de geboorte van de jongens niet veel aan veranderd. Rosita kwam ook nog af en toe naar Texel. Op 19 juli 1981, toevallig op het moment dat Rosita op het punt stond weer te vertrekken naar de vaste wal, belde er een zestienjarig meisje aan. ‘Willeke Troost,¹⁶³ dochter van de fietsenmaker uit Den Hoorn, die eruitziet alsof ze zo uit een verhaal van Kathleen Mansfield is gestapt in haar witte jurkje, komt een handtekening vragen. Ik geef haar een Rococo pocket van Turks Fruit.’¹⁶⁴

Op 23 mei 1982 kwam de fotograaf Steye Raviez op bezoek. Samen reden Wolkers en hij over het eiland. Toen ze gingen tanken in Den Hoorn bij fietsenmaker Troost, zag Wolkers Willeke terug. Raviez maakte foto’s van hen bij de pomp. ‘Had mijn arm laag om haar lichaam,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Voelde haar billen.’¹⁶⁵

In een brief beschreef Willeke aan Wolkers hoe zij dat had beleefd. ‘Toen ging weer de benzinebel, dus ik erheen. Je auto stond vrij ver naar voren dus ik zag meteen dat jij het was. Toen was die fotograaf van de *Haagse Post* erbij. Ik vond dat toen heel leuk, dat die foto’s maakte. Toen jij dus later weer wegging, zat mijn zwager met een lachgezicht van: “Zo, Willeke, was Jan aan de pomp? Dat vond je zeker wel leuk, hè?” Ja, ik wel natuurlijk.

Toen ’s avonds zeiden mijn vader en moeder dat ik dat niet meer moest doen. Ze zeiden dat jij anders wel zou vragen of ik met je mee naar huis ging en zo, maar dat mocht niet. Maar volgens hun zou ik dat vast wel doen. Ik hield dus hard vol van niet.

Meteen de dag erop [...] zag ik je in de Weverstraat. Je vroeg toen of je me naar huis zou brengen. Toen dacht ik meteen aan die waarschuwingen van de vorige avond, maar dat leek me juist leuk om bij jou in de auto te zitten. Vandaar dat ik toen eerst even twij-

felde. [...] Toen ben ik eigenlijk pas echt verliefd op je geworden.¹⁶⁶

In zijn dagboek aantekeningen van 24 mei 1982 – hij noteerde minder en minder, veel tijd bracht hij voor zijn dagboek niet meer op – beschreef Wolkers die ontmoeting uitvoerig. Hij was Willeke tegengekomen in de Weverstraat in Den Burg met haar fiets aan de hand, schooltas onder de bagagedrager. Ze had een lekke band, dus hij stelde voor om haar fiets achter in zijn auto te leggen en haar naar huis te brengen in Den Hoorn.

‘Ik moest,’ schreef Wolkers in zijn dagboek, ‘de buggies op de achterbank leggen om ruimte te maken voor haar fiets, een rauwe omberkleurige. Zo reden we weg en ik reed maar een beetje het land in want ik was behoorlijk opgewonden dat ik haar eindelijk in mijn auto had. Je denkt dan, zo’n zeventienjarig onschuldig meisje en ik legde mijn hand op haar handen en kriebelde haar een beetje onder haar stugge donkere haar in haar nek. Op een vrij stil weggetje zette ik mijn auto aan de kant. We stapten uit en liepen een dijkje op. Verderop in het land was een boer met een tractor bezig. Rechts stond aan de wegkant van het dijkje, onderaan, een dichte haag van meidoorn, bijna in bloei. Daar loodste ik haar naar toe.’¹⁶⁷

Een tijdje daarvoor had Wolkers Willeke ook al eens gezien in de Weverstraat. ‘Toen ik zei, “Het lijkt wel of we elkaar steeds tegenkomen” en mijn arm om haar heen sloeg drukte ze haar lichaam tegen me aan alsof ze zich in mijn armen wilde werpen. Blindelings. Dat was eigenlijk het begin van het ontwaken van de geilheid bij mij. Ik ging dat liefvallige Texelse bloempje, dat me altijd met van die ogen groot van bewondering – dacht ik, maar het was om me te laten merken dat ze me leuk vond, zoals ze zei – aankeek ineens met andere ogen zien. Ik omhelsde haar en ging haar zoenen terwijl ik meteen met mijn hand onder de bovenrand van haar trainingsbroekje verdween, vanachter in haar broekje schoof en haar billen ging strelen en kneden. Ze had vrij mollige billetjes. Ze gaf zich helemaal. Terwijl ze zo stond en die tractor in de verte ronkte kleepte ik haar bijna helemaal uit en zoende haar

borsten en haar billen en haar kutje met zwart krulhaar. [...] Ik vingerde haar voorzichtig terwijl ik met de wijsvinger van mijn andere hand die ik onder haar billen had gemakkelijk in haar poeptje schoof, zo nat was ze. Tot tussen haar billen. Maar ik had geen zin om haar even snel te neuken. Daar wilde ik in het tuinhuis een spel van uren van maken.¹⁶⁸

De volgende dag schreef Willeke hem een brief op briefpapier met kleurig geschilderde vogeltjes: 'Lieve Jan, toen ik thuis kwam waren ze al klaar met eten. Gelukkig geloofden ze m'n smoes meteen, dus niets aan de hand. Ik heb een idee bedacht, hoe ik bij jou thuis ken komen. Als Karina nou eens aan mijn vader en moeder vroeg of ik op de tweeling kon komen passen, dan hebben ze natuurlijk lang niet zo'n argwaan, omdat zij dat vraagt. Dan zegt ze gewoon iets van dat jullie naar een of ander feestje moeten, en dan hebben jullie een oppas nodig. [...] Ik heb al die tijd nog aan je gedacht. Weet je eigenlijk wel dat ik een leraar voor je heb laten vallen? [...] Ik denk dat ik nu maar stop met schrijven, want ik weet niet meer zoveel te vertellen. Denk nog maar eens goed over ideeën na. Liefs, Willeke. rs Toch is het jammer dat je niet terug kan schrijven. Vind je ook niet?'¹⁶⁹

Nog weer twee dagen later viel een nieuwe brief in de brievenbus op de Rozendijk. Ditmaal op briefpapier met vlindertjes. Ze schreef hem uitgebreid over de mannen in haar leven. 'Ik weet niet hoe het komt dat het steeds oudere mannen zijn. Een keer hadden we het op school met kennis v/h geestelijk leven over de Bhagwan. Toen ik dat zo allemaal hoorde, leek 't me best leuk om daarbij te horen. Ik heb er toen een heel gesprek met m'n zus over gehad en zodoende kwamen die oudere mannen ter sprake. Ze zei, dat zij dacht dat ik iets gemist had in mijn leven vroeger, maar ze wist niet wat. Na, ik natuurlijk ook niet, want ik had daar nooit aan gedacht.'

Naadloos schakelde ze over op pubermeisjesgebabbel: 'Wou je nog weten wat voor muziek ik allemaal heb? Hele verschillende muziek heb ik, want ik vind eigenlijk alles wel goed, behalve disco, kerkmuziek en van die humpie-dumpie muziek. Daar vind ik

niks aan. Bandjes die ik heb zijn van: Nina Hagen, Herman Brood, The Urban Heroes, Doe Maar, Elvis Presley, Shakin' Stevens, The Beatles, Grace Jones en een operabandje. Verder heb ik nog bandjes van de radio, de top 40 enzo. Welke ik 't beste vind weet ik niet. Die eerste drie draai ik niet zo vaak; ik denk dat ik die bandjes van de radio wel 't meest draai. En die van Elvis en Shakin' draai ik ook wel regelmatig. Nou, je zal aan deze brief wel wat te lezen hebben, dus ik zal nu maar stoppen. Tot woensdag dan (als alles goed gaat), Liefs, Willeke.¹⁷⁰

Die woensdag maakte Wolkers het tuinhuis in orde omdat ze zou komen. 'Doeken voor de ramen zodat het toch nog een beetje koeler blijft want het is plakkerig heet. Vraag Karina waar de condooms liggen. Ze geeft me een pakje dat we jaren geleden kochten, die als het ware op sap zitten, zodat je niet met zo'n droog worstenvel in de weer moet. Leg er een achter de flessen bronwater aan het hoofdeinde van het bed. Om een paar minuten voor tweeën ga ik naar de brug. Steeds loop ik even de weg op maar als er een auto nadert...¹⁷¹ Hier brak Wolkers het verslag af omdat ze eraan kwam.

De volgende dag schreef Willeke wat er was gebeurd toen ze weer naar huis fietste. 'Gisteren toen ik bij je vandaan ging, kwam nog in de Dennen m'n jurk tussen m'n fiets vast te zitten. Toen ontdekte ik dat ik 'm binnenstebuiten aanhad. Ik durfde er niet mee te wachten tot ik thuis was, dus heb ik 't onderweg maar even veranderd. Wat een ei, hè? M'n moeder geloofde m'n smoes met een. Ik had gezegd dat ik in Den Burg een vriendinnetje tegen was gekomen en dat we toen met z'n tweeën een hele tijd ergens gezeten hadden. Goeie smoes, vond ik zelf, maar niet één om vaak te gebruiken.¹⁷²

Op 5 juni 1982 besprak Wolkers de situatie met Karina. 'We praten over Willeke Troost,' staat er in zijn dagboek. 'Karina zegt dat ze haar voorlopig niet wil ontmoeten omdat het zo belangrijk voor haar is. Dat ze haar eerste keer met mij weer herbeleeft. En dat het anders zo huiselijk wordt.'¹⁷³

Op dezelfde dag zette Karina, op instigatie van Wolkers, haar

gevoelens op papier. ‘Waarom wil ik Willeke Troost niet zien? Ze kwam woensdag om met Jan voor het eerst van haar leven naar bed te gaan. Ze zou om twee uur komen. Jan had gezegd dat ze misschien wel niet kwam maar ik zei al moet ze een tunnel hierheen graven ze komt. Ik wist dat zo zeker omdat ik van mezelf weet van vroeger hoe belangrijk de eerste keer is. Je wilt gewoon weten wat het is.’¹⁷⁴

‘Met een enorme stijve lul wakker,’ schreef Wolkers in zijn dagboek op 7 juni 1982. ‘De volle blaas erectie. Je denkt toch, als je uit bed stapt en hem stevig in je hand houdt, “Waar is Willeke nou.” Ga maar gauw een boterham met pindakaas voor de jongens maken. Lopen, voor ze gaan eten, even aan de voorkant onder de bomen rond. Na het eten, als ze even hun drift op het hobbelpaard uit mogen leven draai ik Bach voor ze. Ouverture Nr 1 in C-dur.’¹⁷⁵

‘Toen we vanmorgen door de tuin liepen,’ tikte Karina dezelfde dag op de Olivetti, ‘dacht ik: Annemarie wordt vandaag vijfenveertig. Ze heeft een zoon van twintig. Wat zou ik die jongen graag eens spreken om te horen wat hij van zijn moeder denkt en wat hij van Jan weet en denkt. Nog steeds niet opgeschreven waarom ik Willeke Troost niet wilde zien. Gisteren toen ik gras aan het knippen was in de tuin dacht ik, omdat je de realiteit niet onder ogen wil zien. Zolang als ik het abstract kan houden roept het allerlei herinneringen op aan de tijd dat ik zelf zestien was en aan het begin van mijn verhouding met Jan. Dat vind ik het spannendste eraan. Toen hij bezweet uit het tuinhuis kwam en tegen me zei dat hij haar overal gelikt had zag ik ons weer in het atelier staan terwijl hij mijn neusgaten likte en rook weer de geur van komkommerzeep die hij toen gebruikte en die nu toevallig ook weer op de wastafel in het tuinhuis ligt.’¹⁷⁶

De volgende dag schreef Wolkers in zijn dagboek: ‘Omdat Karina met stelligheid beweert dat Willeke vanmiddag komt, ga ik tegen tweeën aan de voorkant mijn auto wassen om iets te doen te hebben en maar niet rond te lopen verlangen. Ineens staat ze op de fiets, een racefiets van haar broer, naast me. [...] Ik doe de kraan

uit en loop met haar fiets aan de hand het huis in. Zet hem in de gang bij de wc, zodat hij niet van buitenaf te zien is. Laat haar even het klein atelier zien. Als we door de keuken naar het tuinhuis willen lopen staat Karina af te wassen. Ze loopt op Willeke toe en zoent haar op beide wangen. Een geil gezicht, dat belooft wat. Daarna laat ik Willeke voor me uit naar het tuinhuis lopen, een beetje onhandig omdat ik Karina's ogen in mijn rug voel. In het schemerige warme tuinhuis, met roodachtig licht door de doeken voor de ramen. Voor de spiegel kleed ik haar uit en kijk naar haar ron...'¹⁷⁷ – hier stopte hij midden in een woord met schrijven.

In de drie weken daarna schreef Wolkers geen letter in zijn dagboek. Maar aan Karina vertelde hij wat er was gebeurd. 'Toen Jan vorige week woensdag uit het tuinhuis kwam en we onder de kersenvormen een pilsje zaten te drinken vertelde hij dat zijn pik niet stijf had willen worden. Hij zei zuiverheid en geilheid gaan niet samen maar dat wist ik natuurlijk allang. Hij zei ook, als we de jongens niet hadden en jij had in de tuin gezeten had ik gevraagd, Karina wil je haar even zoenen. Dan was hij zo stijf geweest. Ik vond dat natuurlijk erg vererend en ik kreeg toen het plan om als ze de volgende keer kwam haar heel lief te ontvangen en op haar wangen te zoenen.'

In de schaduw van de kersenvormen vertelde Wolkers aan Karina hoe het begonnen was met Willeke. Hoe ze zich in de Weverstraat achterover tegen hem aan had laten vallen. 'Jan zei, dat had zoiets magisch voor mij, dat meisje. En zo is het begonnen. Hij zei, het is belangrijk voor mijn werk, ik kan dit gewoon niet laten schieten en ik wil nog eens met zo'n heel jong meisje naar bed. Het is misschien de laatste keer.'

Karina herinnerde zich dat hij had gezegd dat zijn obsessie met kleine meisjes was voortgekomen uit het ongeluk met zijn dochtertje. 'Ik werd er heel somber van,' schreef Karina, 'toen ik beseftte dat het 26 mei was. Ik heb het niet gezegd tegen Jan maar ik was erop voorbereid dat er iets zou gebeuren tussen 26 mei en 10 juni. De periode van rouw.'

Karina zei tegen hem: ‘Het is gekomen sinds je vader dood is. En sinds je vijftig bent.’

‘Jan leek hierdoor een beetje beledigd,’ schreef Karina, ‘maar het is voor mij altijd wat teleurstellend geweest dat Jan zulke verliefdheden had voor jonge meisjes die iedere andere man ook schijnt te hebben op die leeftijd. Ik dacht altijd, god, jij bent met zoveel jonge meisjes naar bed geweest in je leven, jij hoeft toch niet het gevoel te hebben dat je nog gauw iets moet inhalen wat je vroeger gemist hebt.’

Die woensdagmiddag nam Karina zich voor niet goed te kijken hoe Willeke Troost eruitzag. ‘Ik was toch bang voor jaloezie en dat ik zou denken, zo’n grote volwassen man met zo’n klein meisje, wat moet hij met dat kind?’ Maar toen Willeke was binnengekomen, stak ze haar hand uit naar Karina alsof zij de vrouw was van de bijlesleraar. En Karina pakte haar bij haar schouders en zoende haar, toch zenuwachtiger dan ze gewild had, op haar wangen.

‘Ik was even verlegen om tekst,’ schreef Karina, ‘en ik zei bijna iets lulligs als, ik ben aan de afwas bezig, en toen zei ik maar, we hebben net de kinderen in bad gedaan. Waarop Jan me redde en zei, ja, dat is jammer want dan had je ze even kunnen zien. Toen liepen ze naar het tuinhuis. Zij voor hem uit. Jan z’n rug had iets joligs. Ik dacht, daar gaat de oude leeuw met zijn prooi. Moeder leeuw verwijdert zich even. Ik hoor Jan haar net uitlaten. Ik hoop dat het gelukt is. Nog even terzijde, ze was nu op een jongensfiets en in het rood gekleed, de vorige keer in het wit. Net een middeleeuwse ballade. Niet te geloven.’¹⁷⁸

De feiten als middeleeuwse ballade. Dat is wél te geloven. Het is de reden dat Wolkers zo nauwkeurig bijhield wat er allemaal gebeurde. Dat hij alle brieven van zijn ‘liefvallige Texelse bloempje’ op de envelop nog eens dateerde en nummerde, met een rondje om het nummer – exact zoals hij de brieven die hij in 1957 uit Parijs aan Annemarie schreef had gedateerd en genummerd. Het was een kant-en-klaar dossier dat – tot schrik van Karina én van Willeke – na Wolkers’ dood in zijn archief lag te wachten. Het was romanmateriaal.

Wolkers stimuleerde Willeke om haar persoonlijke geschiedenis uit de doeken te doen. En dat deed ze. ‘Mijn vader en moeder,’ schreef ze, ‘hadden mij dus geadopteerd uit Alkmaar. Martin, mijn broertje, komt uit Amsterdam. Ik wist dat al heel gauw en eerst dacht ik altijd dat je zo aan kinderen kwam. Dat dat dus bij iedereen zo ging.’ Toen Willeke zes jaar was had haar pleegmoeder een tumor in haar hoofd gekregen. Al een jaar na de dood van haar pleegmoeder hertrouwde haar pleegvader.

Uit de brieven erna blijkt dat haar ouders Willekes urenlange fietstochten over het eiland wantrouwden. ‘Toen ik thuiskwam zei ik dat ik een leuke band had gehad en dat ik die er wel drie keer af moest halen voor ik ’t lek had gevonden. M’n moeder vond ’t wel vreemd.’¹⁷⁹

Het wekte ook argwaan toen ze met een tas met Wolkers-boeken thuiskwam. ‘Toen m’n vader vroeg wat er in die tas zat (want hij zag hem per ongeluk, toen ik ’m in huis wilde smokkelen), zei ik dat dat mijn boeken waren die een vriendinnetje eens geleend had. Dat vond hij prima. Ik vond het heel lief van je dat je mij die boeken zo maar geeft. *Een roos van vlees* heb ik voor mijn examen gelezen. Ik had toen jou als onderwerp voor m’n leesnota. Die andere heb ik nog niet gelezen, dus die lees ik ’t eerst. Toen ik weer terug in de werkplaats was zei m’n moeder ineens: “Wat zit jij gelukzalig te kijken?” Toen ik vroeg: “Hoezo?” zei ze dat ze dat zo maar vroeg. Ik heb echt geen idee hoe ik gekeken moet hebben.’¹⁸⁰

Willeke bleef geregeld komen. Op 2 september 1982 kwam ze langs. Zo uit school. ‘Ze heeft witte sokjes aan, precies zoals Anneke in 1944. Dan wordt het stuk onderbeen tussen rokzoom en sokrand zo stokkerig. Ik pak haar fiets aan, nog steeds met het bosje gekleurde veertjes in het midden van het stuur en loods haar naar het kleine atelier. [...] Ik vinger haar terwijl zij mijn pik streelt. Laat haar een poos zuigen. Zeg dat ze haar tandjes – ze heeft kleine mooie witte tandjes – er heel stevig omheen moet sluiten. Naai daarna een poos met haar met het condoom. Gaat ook niet zo lekker. Dan steek ik hem er toch maar zo even in en neuk haar tot het

geil komt, dat ik behendig op haar dijbeen spuit. Meteen erna allebei goed wassen.¹⁸¹

Op 16 september 1982 stond ze opnieuw voor de deur van Pomona, met haar racefietsje en in een kort, zwart-wit etagerokje. ‘Ze blijft altijd zo schaamteloos kijken als ik me uitkleed,’ schreef Wolkers in zijn dagboek. ‘Voor een meisje van 17 die een man van 56 zich ziet ontbloten. Ik kan me nog voorstellen dat zo’n klein ding verliefd wordt op een beroemde oudere schrijver, maar als ze met hem het bed in duikt toch even denkt: “Oogjes maar even dichtknijpen voor de illusie.” Maar nee, ze wil alles zien. Ze kan maar niet genoeg krijgen van de oude stier die ze op zich krijgt. We gaan eerst een hele poos liggen zoenen totdat mijn pik zo stijf wordt tegen haar lichaam dat het bijna een barrière is. Ik vinger haar kleverige kutje terwijl ik haar spuug laat afgeven dat ik gulzig opslurp. Ik zeg dat ze ondertussen m’n pik moet vasthouden. Ze begint meteen te trekken. Dan vraag ik: “Denk je dat je hem er al in wil hebben?” “Ja,” zegt ze zacht. Als ik in haar kom doet het weer even pijn, zo nauw is ze. Ik zeg dat ze zich moet ontspannen. Haar dijbenen slap en wijd neerleggen. Dan kan ik er straks ook m’n geil op uitspuiten. Daar wordt ze zo geil van. Ze blijft me maar aankijken en haar kleine neusvleugeltjes trillen als van een hertje dat lang gegaloppeerd heeft. Als het komt en ik mijn pik uit haar terugtrek en hem over haar mooie vlezige dijbeen laat spuiten kijkt ze ernaar, terwijl ik haar vertel over Jongkind, Honfleur en Parijs, want daar gaat ze met de bus een paar dagen heen met haar ouders.¹⁸²

Twee dagen later werd Wolkers getroffen door een hevige astma-aanval.¹⁸³ Maar ook dat weerhield hem er niet van om door te zetten. Hij maakte het kleine atelier in orde, en joeg Karina op om op tijd gereed te zijn. ‘We maken een beetje voort, want omstreeks halfelf komt Willeke vrijen. Na een beetje gymnastiek en het douchen besprenkel ik de lakens van m’n bed met wat eau sauvage. Maar ze komt niet. “Zeker een proefwerkje,” zegt Karina ironisch.¹⁸⁴

Aan de cynische grapjes van Karina valt af te lezen dat zij de si-

tuatie steeds vervelender begon te vinden. 'Ik vond het kinderachtig,' zegt Karina. 'Ik kon het aanvankelijk wel begrijpen, de aantrekkingskracht van zo'n Lolita. Maar toen het bleef aanhouden, ging het mij de keel uithangen.'¹⁸⁵ Uiteindelijk vond ze het tragisch. Wolkers vergreep zich aan de jeugd, als elixer tegen de ouderdom.

In oktober 1982 bevond Wolkers zich in de laatste fase van het schrijven van *De junival*. 'Schrijf een nieuw tussenstuk. Dat wordt hoofdstukje 9. Als ik ermee bezig ben komt Willeke aan. Ze had vanmiddag vrij. Ik kan haar niet gebruiken nu ik zo goed aan het werk ben. Mijn lul doet trouwens nog pijn van gisteren toen ik twee keer met haar genaaid heb en later nog door Karina vrij hardhandig afgetrokken. Stuur haar naar boven, naar de torenkamer waar Karina met de kinderen is. Ik denk, als ze geil op elkaar worden moeten ze elkaar maar even gaan pakken. Als ik klaar ben met het stuk ga ik boodschappen doen want er moet een foto naar De Bij voor de achterkant van De Junival. Die van Voske en mij waarvan Steye Raviez het kopje van Voske wat minder donker heeft afgedrukt. Ik hoor de meisjes boven babbelen. Vraag me af of ze elkaar gaan likken.'¹⁸⁶

'Lieve Jan,' schreef Willeke op 7 oktober. 'Ik kan deze donderdag niet bij je komen. Ik ben ziek. Met wiskunde gaat het nu iets beter. Voor het laatste proefwerk had ik een 5, dus dat viel mee. [...] Ik heb Turks fruit zondag nog gezien. Ik geloof niet dat er wat aan ontbrak. Of wel? Mijn vader had de kleine televisie bij mij op m'n slaapkamer gezet, dus ik kon in bed ernaar kijken. Ik vond de film heel goed, vooral Rutger Hauer, maar het boek vond ik toch beter.'¹⁸⁷

'Omdat,' schreef Wolkers in zijn dagboek op 11 november 1982, 'de kans bestaat dat Willeke Troost om elf uur komt vrijen maakt Karina snel mijn bed op en ga ik bijtijds douchen en doe, zoals Karina spottend opmerkt, eindelijk schoon ondergoed aan. We praten erover dat het zo wonderlijk is hoe amoreel zo'n zeventienjarig meisje is. Het gaat allemaal zo natuurlijk. Ze vindt wel J.R. uit Dallas erg leuk. Ik kijk aandachtig in de spiegel of ik bij

mezelf ook maar de minste gelijkenis kan vinden met die botte vleeskop. Twijfel.

's Middags neuken we omdat zoals ik tegen Karina zeg Willeke niet is geweest en de ram toch z'n ballen leeg moet spuiten. Aardige fantasieën, maar het eindigt ermee dat Karina me afrukt terwijl ze vrij fel in m'n kloten bijt.¹⁸⁸

Intussen werd Willeke thuis het vuur na aan de schenen gelegd. 'Vorige week wilde m'n vader weten waar al m'n geld aan opging, want hij vond dat ik veel te veel geld opmaakte. (Dat geld gaat dus naar de dokter.) Hij heeft me toen gedwongen om te zeggen waar dat geld bleef. Toen heb ik maar gezegd dat ik daarmee de pil betaalde. Ze schrokken eerst wel even, maar ze waren niet boos. Ik heb toen maar verzonnen dat ik een tijdje geleden een vriendje van school had en dat ik het daarvoor gedaan had.'

'Zaterdagavond was er ouwe Sinterklaas,' schreef ze. 'Ga je daar wel eens heen? Dat vind ik altijd heel leuk. Dan spelen we allemaal dingen die in het afgelopen jaar gebeurd zijn. Er waren ook twee jongetjes en die speelden jou, dat je de prijs weigerde. Maar ze speelden het helemaal niet leuk. Mijn vader zat nog in de jury.¹⁸⁹

Op 7 februari 1983 figureert Willeke voor het laatst in zijn dagboek. Ze kwam langs in Pomona met een vriendinnetje om een plukje haar van zijn 'haardos' af te knippen.¹⁹⁰ Een maand later stuurde Willeke nog haar volledige paasrapport, maar daarna bleven haar brieven uit.¹⁹¹ In januari 1984 schreef ze dat ze had beloofd om in de kerstvakantie langs te komen. 'Dat kon er helaas niet van komen.'¹⁹² Dat was het einde van de correspondentie.

'Jan Wolkers heeft mij altijd met respect behandeld,' zegt Willeke Troost. 'Er is nooit iets gebeurd dat ik niet wilde. Sterker: ik wilde hém en ging daarop af. Waarom ik destijds niets zag in jongens van mijn eigen leeftijd en altijd viel op oudere mannen, dat weet ik ook niet. Ik kan het niet uitleggen, het wás zo. Ik vertelde natuurlijk niemand over onze verhouding. Dat hebben we zo afgesproken – en dat heb ik altijd volgehouden. Tot nu.'

In 2005 zou hij Willeke nog eens opzoeken. Het was het jaar

dat hij tachtig werd. Wolkers zei tegen haar: ‘Ik zag je in het Texelse telefoonboekje staan, zal ik je nog eens komen ophalen voor een ritje met de auto? Ik wil je nog eens zien.’¹⁹³

‘Ik vond het goed dat ie me nog een keer ophaalde,’ herinnert Willeke zich. ‘We zijn naar zijn huis gereden. Expliciete dingen die we gezegd hebben waren er denk ik niet. Het ging wat over hoe het nu ging met ons en zo. We hebben toen nog een keer sex gehad. Zo is het naar waarheid gegaan.’¹⁹⁴

Gifsla

Al sinds de jaren zestig had Wolkers het idee om een misdaadroman te schrijven. Hij was een groot bewonderaar van Raymond Chandler en hij hield van het genre. ‘Ze zeggen wel eens: hoe kun jij je interesseren voor zo’n kapitalistische vorm van literatuur? Maar dat vind ik onzin. Zelfs in de ideale maatschappij mag je blij zijn als er mensen zijn die detectives willen schrijven. Anders verveel je je toch maar kapot.’¹⁹⁵

In 1974, na het voltooiën van *De walgvogel*, had hij de titel voor zijn thriller al in zijn hoofd: *April Tears*. ‘Dat zijn een soort narcissen met kleine bloemen, die naar beneden hangen, als tranen. Het begint met de vondst van een lijk dat verborgen ligt onder een bed met *April Tears*.’¹⁹⁶

Maar toen hij in 1983 daadwerkelijk aan zijn roman wilde beginnen werd het geen *April Tears*, die hij in zijn tuin op Amstelglorie had geplant, maar *Gifsla*, omdat die gifgroene planten met hun kartelige bladeren, *Lactuca virosa*, een manshoog scherm vormden voor zijn tuinhuis op Texel. Ook zeer geschikt om een corpus delicti onder te begraven.

Gifsla werd geen rechttoe-rechtaan thriller, noch ‘een vervloekte whodunit, zo’n ouwemuizenlegpuzzel van Agatha Christie’, maar een parodie op een thriller, waarin Wolkers het schrijverschap en zichzelf op de hak nam.¹⁹⁷ In de roman schetste Wolkers

vier dagen uit het leven van Robert Dilling, een oudere, voddige, vervettende schrijver van tweederangs potboilers, die zich in eenzaamheid heeft teruggetrokken op een eiland.

Robert Dilling is op zijn beurt bezig aan een thriller over een bezeten ornitholoog die bij het bestuderen van de vogelen des velds getuige is van een moord. Voor die situatie had Wolkers niet ver hoeven zoeken. In zijn dagboek noteerde hij de vliegbewegingen van een vader en moeder merel die een nestje hadden gebouwd op een plankje dat hij boven de deur van zijn schrijfhuisje in de tuin had getimmerd. Bovendien hield hij de pimpelmezen in het kastje tegen de lindeboom scherp in de gaten – redde op een lentedag een huismus die in de kastopening kwam vast te zitten – en voerde elke ochtend gesprekken met de twee kokmeeuwen die op het dak landden en om brood zaten te schreeuwen.¹⁹⁸

De ornitholoog in de roman van Robert Dilling ontwaart in zijn tuinhuisje plotseling een vrouw en een meisje. ‘Hij dacht dat het een oudere vriendin van het meisje was. Luchtig boog ze zich over haar heen. Het leek of ze ontroerd was door die weerloze houding en haar wilde gaan kussen. Maar ineens trok de vrouw het hoofd van het meisje aan het opgestoken haar achterover, keek haar woest aan en beet zich met een felle beweging vast in haar keel. Toen haalde ze een zilverkleurige cocon uit de kniezak van haar broek, tastte over de billen van het meisje tot ze haar aars gevonden had en drukte het glimmende projectiel naar binnen. Er golfde een kramp door het lichaam van het meisje, toen sidderde ze even en lag stil in de armen van de vrouw. De bloes op haar wangen verdween zienderogen.’¹⁹⁹

Dilling bedenkt, nadat hij zijn openingsscène heeft ingesproken op een bandrecorder, een pakkende titel voor zijn boek: *De Zetpil van de Dood*. ‘Een stuk intrigerender dan *Gifsla*,’ denkt hij, ‘waarvan niemand weet wat het is.’²⁰⁰

Dit dubbele perspectief gaf Wolkers de mogelijkheid om geestig te reflecteren op zijn vak. Had hij in *Brandende liefde* zijn houding ten opzichte van de schilderkunst bepaald – door het contrast te schetsen tussen de luidruchtige, succesvolle Van Gogh-

baard en de schilder van de Morandi-achtige doeken –, in *Gifsla* zag Wolkers zijn kans schoon om op ironische wijze te schrijven over het schrijven.

Robert Dilling ziet voor zich hoe zijn ornitholoog op het lijk van het naakte meisje af gaat en daar hevig opgewonden van raakt. ‘De schelp der lusten stond vochtig open,’ spreekt Dilling in op zijn recorder. Dan corrigeert hij zichzelf: ‘Niet te romantisch worden.’ Nadat hij een glas whisky heeft gedronken, overweegt hij dat ‘de schelp der lusten’ misschien ‘te mals’ is geformuleerd.²⁰¹

‘Ik moet ook uitscheiden met die boekenschrijverij,’ laat Wolkers Dilling denken, die gewend is om er in een week of zes een romannetje uit te rammen op zijn schrijfmachine. ‘Het gaat heel anders in het vervolg. Geen gebabbel meer in dat ding. We gaan rücksichtslos op zelfonderzoek uit. Het ontleedmes diep in het eigen verwende vlees. Geen zes weken meer ratelen voor een pak bedrukt papier maar minutieus opschrijven wat er in mijn leven heeft plaatsgevonden. Een aanklacht! En zonder pardon mezelf in de beklagdenbank zetten. Waarom ik op alle mogelijke terreinen des levens zo’n onduldbare sloddervos geworden ben.’²⁰²

Dat waren niet toevallig de terreinen des levens waarop Wolkers zelf zijn voet had geplant. Robert Dilling heeft een voorkeur voor jonge meisjes. In de supermarkt in het dichtstbijzijnde dorp heeft hij zijn oog laten vallen op Jeanne, een caissière. ‘Een schat van een meisje van amper twintig lentes.’²⁰³

Bij Goënga, de supermarkt in Den Hoorn, werkte inderdaad een mooi meisje achter de kassa, die hij bij het schrijven voor ogen had. Na de publicatie van het boek durfde hij daar een tijdlang niet naartoe, uit angst dat de kassière hem erop aan zou kijken.²⁰⁴ Maar Wolkers heeft bij de beschrijving van Jeanne toch ook gedacht aan Willeke Troost – al gebruikte hij haar brieven niet in *Gifsla*, zoals hij die van Maria in *Een roos van vlees* had gebruikt en die van Annemarie in *Turks fruit*.

Robert Dilling doet met Jeanne wat God verboden heeft, maar voelt zich daar ook ongemakkelijk bij. ‘Dat komt er nou van als je met minderjarige meisjes omgaat, dacht hij. Je wil de geur van de

jeugd om je heen houden. De tere blaadjes om je grijzende slapen drukken. Je kan leven op de adem van zo'n pril ding. Maar je gaat je wel gedragen als toen je zeventien was. Van de zenuwen de knopen van je jas wringen als je op haar staat te wachten. En ondertussen dat smoelwerk maar in de plooi houden want ze willen geen bewondering van je, maar boegbeeld zijn op de ouwe bark. Snaterend voor je kielzog uit.²⁰⁵

Ook de verhouding tot Karina en Rosita, en de relatie die zij er onderling op na hielden, heeft Wolkers verwerkt in de roman. 'Daarom wilde hij onze dagboeknotities,' zegt Rosita. 'Jan wees op een regel in *Gifsla* die ongeveer luidt: "Ze kon zo melancholiek uit het raam staren dat ik haar tegen de hele wereld zou willen beschermen."

"Dat slaat op jou," voegde hij eraan toe.²⁰⁶

In de roman beschreef Wolkers de lesbische relatie tussen de dochter van Dilling, Ellen, en haar vriendin Nancy – die Dilling niet onberoerd laat.

Ten minste net zo veel als van zijn seksdrift is Robert Dilling in de greep van zijn ongebreidelde eelust. En ook die eigenschap had hij niet van een vreemde. Wolkers kon het snoepen niet laten. Net als zijn moeder at hij in het geniep veel tussendoortjes – en probeerde de sporen van zijn schaamtevolle geschrans te verbergen.

'Heb 's middags, toen Karina boven zat te werken,' schreef Wolkers op 12 oktober 1972 in zijn dagboek, 'stiekem een ons mokkaschuim gekocht terwijl ik geld van de giro ging halen bij de drogist. Lullig maar lekker. Het is of mijn lichaam soms schreeuwt om een zoetinjectie. Komt van de winkel vroeger. Het kruimelde wel. Moest het voorzichtig allemaal opvegen en in een krant frommelen met de zak. In de vuilnisbak. Keek zelfs de haren van de borstel na of er geen aantrekkelijk en verrukkelijk stukje schuim in was blijven zitten. Toch te zoet. Kan er minder goed tegen dan vroeger.'²⁰⁷

Veelvuldig is Wolkers tijdens zijn leven begonnen aan een dieet of een kuur. Evenzovele malen hielpen die niets. In zijn archief zit

– in de la waar *De Veelvraat* op staat – een briefje van zijn Amsterdamse arts uit 1972, die hem schreef: ‘U bent één van de patiënten uit onze praktijk die een vermageringskuur volgt d.m.v. pregnyl-injecties. Het is ons opgevallen dat de meeste deelnemers na het stoppen weer vrij spoedig in gewicht vermeerderden.’²⁰⁸

Dat gold ook voor Wolkers. Tien jaar later, op Texel, schreef hij in zijn dagboek dat hij nu toch echt moest gaan vermageren, vooral nu de prednisolon, die hij tegen zijn astma-aanvallen moest slikken, zoveel vocht in zijn lichaam vasthield. ‘Weeg verdomme 93 kilo. Toch at ik gisteren nog een pakje wafeltjes op toen ik naar Donatis en de supermarkt geweest was en nog even de Hoornderslag afgang, en thuis teveel knäckebröd met bruine suiker. Het lijkt wel of ik al aan *De Veelvraat* bezig ben.’²⁰⁹

De Veelvraat was de titel van een roman die Wolkers altijd had willen schrijven over een man die zich doodat. Die man werd Robert Dilling. In *Gifsla* worden in vier hoofdstukken de laatste drie dagen van het oude jaar en de eerste dag van het nieuwe jaar beschreven. Op 1 januari, neemt Dilling zich voor, gaat hij zijn leven beteren. Maar tot het zover is, gaat hij zich te buiten aan vreten en zuipen. Hij propt zijn mond vol koek en Engelse drop. Dilling herinnert zich dat hij eens een beker sop, die in de gootsteen stond te weken, zonder blikken of blozen opdronk omdat hij dacht dat er soep in zat. Maria vertelde aan Karina dat zij Wolkers ooit in de keuken van de Zomerdijkstraat exact hetzelfde had zien doen.²¹⁰

De maag van Robert Dilling schreeuwt niet alleen om zoet, maar ook om hartig. De voddige thrillerschrijver draait verlekkend een blikje zalm open en snuift genotzuchtig de geur op die eruit opstijgt. ‘Moet je eens kijken die licht troebele oranjeachtige bouillon met die donkeroranje vetogen. Dat is het lekkerste van de vis. Het heeft altijd een beetje bliksmak, maar dat hoort, dat maakt het boeiender. Net als de lichte strontsmak van adellijk wild.

Voorzichtig bracht hij het blikje op mondhoogte en slurpte het sap eraf maar toen hij het te scheef hield viel er een mootje zalm

tegen zijn neus en liep het vocht langs zijn mondhoeken naar beneden. Hij boog zich voorover en duwde de vis met zijn neuspunt terug.

“Godverdomme, dat moet mij natuurlijk weer overkomen. M’n hele mooie roze trui die zo heerlijk naar de cleaning service rook zit onder de drab, die kan meteen weer terug. Heb ik hem hooguit vijf minuten aan. Ik ben ook net een kleuter.”²¹¹

Karina trof Wolkers op Texel eens midden in de nacht aan in de keuken. Opengedraaid blikje schelvis onder zijn neus. Mond open.²¹²

Als Robert Dilling vlak voor hij de deur uit gaat naar zijn opgeblazen kop en lichaam kijkt in de spiegel, denkt hij: ‘Een te stevig opgepompte pinguïn gaat op reis.’²¹³ Dilling gaat in *Gifsla* aan zijn gulzigheid ten onder. Nadat hij oudjaar heeft gevierd met zijn strenge dochter Ellen, haar lesbische vriendin Nancy en zijn jonge bloempje Jeanne, en zo dronken is geworden dat hij een jurk van zijn dochter aantrekt, ‘het is eigenlijk een helse travestie’, valt hij dood neer op de eerste, besneeuwde dag van het nieuwe jaar.²¹⁴

Vanaf 31 januari 1983 had Wolkers gestaag aan zijn roman gewerkt. ‘Begin aan *Gifsla* en begin een paar keer opnieuw,’ schreef hij in zijn dagboek. ‘s Avonds heb ik twee pagina’s. Laat ze Karina lezen en we praten erover.’²¹⁵

Gemiddeld schreef hij in de maanden daarna één pagina per dag. Begin oktober was het typoscript compleet. ‘Het afgelopen weekend was Rosita bij ons om het typoscript van *Gifsla* te lezen. Ik legde haar meteen in het tuinhuis neer met het pak papier. Het was er lekker warm en ik had een mooie schaal met fruit neergezet. De jongens zijn gek op haar. Tijd om te vrijen met z’n drieën was er niet. Karina was trouwens ongesteld ook.’²¹⁶

Op 5 november kreeg Wolkers het omslag – zwart met blauw en roze fluorescerende letters – opgestuurd. Hij vond het schitterend. Op de achterzijde stond een foto die Steye Raviez van Wolkers had gemaakt met een dode haas in zijn hand. ‘Toen ik het aan de jongens liet zien, zeiden ze: “Papa met Voske.” Ik moest een beetje treurig lachen bij de gedachte dat ik zo met het lieve dode

lichaam van Voske was omgesprongen. Ik zei dat het een haas was, liet ze de achterkant van De Junival zien en zei dat dat papa met Voske was.²¹⁷

Half november werd traditioneel de nieuwe roman van Wolkers uitgeleverd aan de boekhandel. In de weken daarna verschenen de recensies van *Gifsla*. Sommige waren zeer positief, andere zeer negatief. Ook dat was inmiddels traditie. Prees J. Huisman Wolkers' vakmanschap en stijl, Carel Peeters schreef in *Vrij Nederland* over Robert Dilling: 'Wat er boeiend aan hem kan zijn, ik zou het niet weten. De figuur zoals hij door Wolkers wordt opgeroepen tijdens de laatste dagen van het jaar interesseert mij geen bal. Zijn Eenzaamheid en zijn Tragiek laten mij koud.'²¹⁸

Op de voorpagina van *De Telegraaf* stond een klein fotootje van Wolkers, met daaronder de uitroep: 'Beklagenswaardig!' Dat verwees naar de recensie binnen in de krant van Ivan Sitniakowsky, die nog nooit een positieve letter over Wolkers had geschreven. Hij vond *Gifsla* een aaneenschakeling van obsceniteiten, met holle symboliek die voor diepzinnig moest doorgaan. 'Enfin, een boek dat geen lang leven beschoren is van een langzamerhand beklagenswaardige schrijver.'²¹⁹

Met het portret van Robert Dilling, de oudere schrijver die worstelt met zijn creativiteit en stikt in zijn eigen gulzigheid, daagde Wolkers zijn critici uit.²²⁰ En die vertoonden prompt een pavlovreactie – en boorden de roman de grond in.

Wolkers had niet anders verwacht. Het motto van *Gifsla*, dat hij ontleende aan een brief van Raymond Chandler, luidt: 'It seems to me that there have been damn few periods in the history of civilization that a man living in one of them could have recognized as definitely great.'²²¹

Als Shakespeare in de twintigste eeuw had geleefd, vond Wolkers, zouden de literaire critici hem óók een ordinaire, melodramatische volksschrijver met een veel te vette stijl hebben gevonden.²²²

De onverbiddelijke tijd

‘Heb eindelijk,’ schreef Wolkers op 20 juli 1984 in zijn dagboek, ‘een goeie vorm gevonden voor de brievenroman waar ik nu al maanden aan werk: *De onverbiddelijke tijd*.’²²³

Wolkers bouwde *De onverbiddelijke tijd* op uit de brieven die de succesvolle zakenman Marcel – een knipoog naar Marcel Proust en diens zoektocht naar de ‘temps perdu’, de verloren tijd – aan het einde van de jaren zeventig stuurt aan zijn beste vriend Sjoerd, een chemisch analist. Beide heren zijn achter in de vijftig en al hun hele leven lang innig bevriend. Hun jeugd stond in het teken van de liefde voor de poëzie, waaraan Marcel veelvuldig refereert. De roman ritselt van de citaten ‘van Haverschmidt tot Gorter’.²²⁴

Sjoerd is zelf ook weer gaan dichten. ‘En dat de lier weer is gaan ruisen is een wonder,’ schrijft Marcel hem. ‘Een paar schitterende gedichten. Vooral De Onverbiddelijke Tijd. Raadselachtig. Zonder sentimentaliteit, ik kreeg er tranen van in mijn ogen. Hölderlin op de snelweg, dacht ik.’²²⁵

Marcel stuurt zijn brieven naar Amerika, waar Sjoerd als een bezetene rondreist. Halverwege de roman blijkt waarom: Sjoerd is dodelijk ziek. Uit Marcells laatste brief aan zijn vriend blijkt dat hij is gestorven.

‘Beste Sjoerd,

We zijn aan het punt gekomen waarop je niet meer praten kan. Waarop je zwijgen moet. Ik houd mijn adem in en luister.

Steeds zie ik ons samen opdoemen in mijn geest en weer verdwijnen. Als jongens, als jongemannen en op latere leeftijd. We kijken allebei star voor ons uit. Het lijkt wel of wij met elkaar vergroeid zijn, zo dicht lopen we tegen elkaar. Ik weet niet of we op weg zijn ergens naar toe of dat het zomaar een dwalen is. Er is geen angst want ik weet dat we elkaar niet kwijt kunnen raken.

Je Marcel.’²²⁶

De figuur van Sjoerd in *De onverbiddelijke tijd* is deels gemodelleerd naar Jan Vermeulen, die in het voorjaar van 1984 was

overleden. Vermeulen was pas eenenzestig jaar en had drie jonge kinderen met zijn vrouw, Marlous Bervoets, een jonge grafisch ontwerpster met wie hij getrouwd was nadat Anna hem had verlaten. Op 17 maart was hij getroffen door een zware hersenbloeding, thuis in de pastorie in Slijs-Ewijk. Bewusteloos was hij overgebracht naar het Canisius-Wilhelmina Ziekenhuis in Nijmegen. In de weken erna kwam Vermeulen langzaam bij uit zijn coma, maar bleek tegelijk hoe slecht hij eraan toe was.

Wolkers kon het niet opbrengen om hem in het ziekenhuis te gaan opzoeken. Hij had in Jan Vermeulen niet alleen zijn beste vriend, maar ook de vervanger van zijn oudste broer gezien – en huiverde bij de gedachte hem weerloos te zien creperen in een ziekenhuisbed.²²⁷ Op de vroege ochtend van 10 april 1984 overleed Vermeulen, toch nog plotseling, aan een tweede zware hersenbloeding.

Toen Jan Vermeulen voor het laatst op bezoek was gekomen op Texel had Wolkers al zijn boeken die zijn vriend had vormgegeven – van *Kort Amerikaans* tot *Gifsla* – als een rechthoek op de grond neergelegd. ‘Een indrukwekkend tableau van zijn kunnen,’ schreef Wolkers.

Vermeulen kwam binnen en zei tegen Wolkers: ‘Zo, je hebt heel wat bij elkaar geschreven.’

Maar Wolkers zei dat het om de buitenkant ging en dat het een huiselijke hommage was. Vermeulen lachte enigszins grimmig en zei: ‘Niet onaardig. Ik heb mijn best gedaan.’²²⁸

Zijn vriend bleef hem na de dood begeleiden als een schim, schreef Wolkers in een in memoriam voor Jan Vermeulen. ‘Tastend dwalen de achtergeblevenen door een woud van stemmen en klanken, een bladervracht van beelden, die soms zo helder worden dat ze de werkelijkheid doen verbleken tot een muziekschrift dat pas tot leven komt door de klankbodem van herinneringen die in onze geest gegrift schijnen. Een illusie is zo waar dat ze een incarnatie wordt van het verleden.’²²⁹

Die incarnatie wilde Wolkers ook tot stand brengen in *De onverbiddelijke tijd*. In de roman wekte Wolkers allerlei herinnerin-

gen tot leven. Veel van die herinneringen tekende hij al eerder op in andere romans, en die draaide hij een slag. Zo liet hij zien hoe de tijd zijn herinneringen vervormde. Wolkers maakte van Marcel een echte estheet, die zichzelf steeds tot de orde riep om niet te verzanden in sentimentele futiliteiten. 'Ik kan toch niet,' schrijft Marcel, 'van die onbenulligheden blijven schrijven waar je je in het aangezicht van de dood diep voor schaamt.'²³⁰

Bij de naderende dood van Sjoerd had Wolkers ook aan zijn beide uitgevers bij De Bezige Bij moeten denken. Geert Lubberhuizen was na zijn vijftenzestigste verjaardag op 15 maart 1981 vertrokken als directeur van De Bezige Bij, en was niet lang daarna verhuisd naar Ierland, aangetrokken door het land dat hij had leren kennen omdat Marten Toonder daar woonde. Lubberhuizen werd getroffen door hetzelfde lot dat zijn opvolger bij De Bezige Bij, Johannes Witteman, al fataal was geworden. Hij bleek een hersentumor te hebben.

'Om halftien,' schreef Wolkers op 20 juli 1984 in zijn dagboek, hij was toen net tien pagina's gevorderd in *De onverbiddelijke tijd*, 'worden we opgebeld door de zoon van Marten Toonder, Eiso, vanuit Ierland. Hij zegt dat in de afgelopen nacht om half één Geert Lubberhuizen gestorven is. Vredig. Hij is in een coma geraakt en pijnloos weggeleden. Een maand geleden is er geconstateerd dat de verlamming van zijn linkerkant niet door een hersenbloeding kwam maar door een tumor die niet meer operabel was. Ze zijn toen naar Ierland gegaan waar hij de hele dag in bed heeft gelegen. Hij kon bijna niet praten en zat maar een beetje te lachen. Later bel ik weer naar Ierland en vraag aan Eiso of hij een krans wil bestellen en meenemen naar de begrafenis.'²³¹

In de late zomer van 1984 rondde Wolkers zijn brievenroman af. Hij werkte er niet alleen overdag, maar ook 's avonds uren aan door. 'De afgelopen nacht was er een lekker onweer,' schreef hij in zijn dagboek. 'Het begon de avond ervoor toen ik, na twee pagina's aan *De onverbiddelijke tijd* geschreven te hebben, nog even in het duister, midden tussen de lichtverspreidende teunisbloemen, op de bank een flesje cider ging drinken. Je hoorde het eerst boven

zee rommelen, toen deinen van licht. Het kwam steeds dichterbij en voor de fles leeg was schoten de bliksemstralen rechts en links over het zwerk. In bed sloeg het met knallen en donderslagen boven de bosrand en werd de omgeving steeds kilblauw verlicht. Toen kwam de regen, in dikke stralen. Het was heel hard nodig.²³²

Nog nooit was de ontvangst van een roman van Wolkers zo negatief geweest als bij *De onverbiddelijke tijd*. Zijn eerste romans waren bijna unaniem lovend ontvangen. Kritiek was er alleen op zijn moraal en onverbloemde taalgebruik – en dan ook nog vooral uit confessionele hoek. De eerste tegenstemmen klonken na het overrompelende succes van *Turks fruit*. En na de rel met *De kus* – de roman met de tot dan toe hoogste eerste oplage ooit uit de vaderlandse letteren – werd Wolkers verguisd. Gerard Reve noemde zichzelf ‘De Volksschrijver’, maar Wolkers was het geworden. Mede vanwege zijn succes bij de massa was het onder literaire critici *bon ton* geworden om zijn werk te minachten.²³³

‘Een defilé van ouwe koeien,’²³⁴ noemde Jaap Goedegebuure *De onverbiddelijke tijd* in de *Haagse Post*. ‘Een draak van heb-ik-jou-daar,’ vond Sitniakowsky. En T. van Deel schreef in *Trouw* dat Wolkers zich met *Gifsla* ‘definitief had weggeschreven uit de regio van de serieus te nemen literatuur. *De onverbiddelijke tijd* is een gemakzuchtig geschreven, mechanisch opgezette roman, zo plat als een dubbeltje.’²³⁵

‘Ik ben,’ zei Wolkers, ‘niet zo’n estheet als de Marcel uit mijn laatste boek, maar ook geen barbaar. Als ik degene was die ze zeggen dat ik ben, lag mijn Chinese aardewerk allang aan gruzelementen. Alleen al bij de aanraking van deze “Neanderthaler”.’²³⁶

Toch moest Wolkers bekennen dat ook hij niet helemaal tevreden was. Tegen Karina zei hij jaren later: ‘Het had beter gekund.’²³⁷

De grote romans waren op. Voor in *De onverbiddelijke tijd* liet Wolkers nog een rijtje opnemen van maar liefst vijf romans in voorbereiding:

Waar eens LENTE stond
De Zetpil van de Dood
Roomslurfje & Pondje Poep
Het ijspaleis
Nag Hammadi²³⁸

Maar geen van die romans zou hij voltooiën. Van *Waar eens LENTE stond* zou Wolkers pas – al zou hij twee decennia lang in interviews vertellen dat hij ermee bezig was – in het laatste jaar van zijn leven drie pagina's schrijven. Van *De Zetpil van de Dood* en *Nag Hammadi*, zijn roman over Egypte, is geen spoor in Wolkers' archief te bekennen. In 1984 begon hij aan *Roomslurfje & Pondje Poep* en in 1985 aan *Het ijspaleis*, maar in beide gevallen kwam hij niet verder dan een aanzet.

Het onderwerp van *Roomslurfje & Pondje Poep* biedt een praktische verklaring voor het feit dat Wolkers er niet meer in slaagde om een roman af te leveren: de geboorte van de jongens. 'Zonder Bob en Tom had ik drie of vier romans méér geschreven,' stelde Wolkers achteraf vast. 'Maar romans zijn er genoeg, zulke jongens niet.'²³⁹

'Roomslurfje' was in Pomona de bijnaam voor Tom, omdat die zo verzaligd kon slobberen uit zijn melkfles. En 'Pondje Poep' was Bob, kampioen in het produceren van bomvolle luiers.²⁴⁰ Van *Roomslurfje & Pondje Poep*, geschreven toen de jongens drie jaar oud waren, is een typoscript bewaard gebleven van een pagina of tien. Die pagina's bevatten komische scènes van een oude vader die zich staande moet zien te houden na de geboorte van een tweeling.

'Op een leeftijd dat mijn vrienden zich eens lekker breed maakten om onbezorgd van het vrijgezellenbestaan te gaan genieten, liep ik al als een te jeugdige Christoforus met mijn eerste kind op de schouders, en toen die zelfde vrienden, verstijfd en vergrijsd, naar hartenlust maar mondjesmaat van hun kleinkinderen konden genieten, moest ik weer te velde trekken gewapend met zuigfles en luier. Op een leeftijd dat mijn generatiegenoten vredig her-

kauwend de VUT indoken, bestond ik het om met krakende gewrichten de barricaden op te stormen om een nieuwe generatie op te voeden voor het slagveld des levens. Maar ik beklaag me geenszins. Ik geniet! Tot afstompens toe.'

Op het slagveld van Wolkers' leven heerste een hels lawaai. 'Produceert één krijssende baby een geluid van 10 decibel, twee krijssende baby's brengen helse geluidsgolven voort van 100 decibel, van één kind heb je een drolletje per dag, een kopje urine en een nap kwijl, dan is het niet zo dat je dus van twee kinderen twee drolletjes, twee kopjes urine enzovoort hebt. Beslist niet! Je zit meteen in een oceaan aan uitwerpselen en vuil water. Angstdromen krijg je ervan, waarin je in die deinende massa blubber dreigt om te komen. En je schrikt in het holst van de nacht bezweet wakker, vliegt overeind in bed en heft je handen afwerend naar de branding van fecaliën en zure kots en je schreeuwt: "In godsnaam, laat deze drinkbeker aan mij voorbijgaan." Natuurlijk is het zo dat alles niet meer dan verdubbeld wordt. Je moeite, je zorgen en angsten, je liefde en emoties. Maar dat is het nu juist dat alles bijna ziekelijk vergroot, het is te veel tegelijk, het barst onder je handen uit zijn voegen. Zeehonden zijn verstandig. Als die een tweeling baren zwemmen ze er met de eerste de beste zo snel mogelijk vandoor. Beter één huiler dan twee hikkers.'

In *Roomslurfje & Pondje Poep* beschreef Wolkers op slapstickachtige wijze hoe hij struikelde over rondslingerend speelgoed, gedwongen was om stiekem sigaartjes te roken in de tuin – en daarbij prompt werd betrapt. Hoe zijn liefdesleven verschrompelde 'tot een snoer van onbevredigende coiti interrupti' omdat Karina en hij bij het neuken steevast gestoord werden door een ontwakend kind. 'Je wordt eraf geduwd en ziet met omfloerste ogen een mollig vrouwenlichaam verdwijnen. Als de deur erachter dichtvalt ben je al vergeten. "Ja, schat, mama komt eraan."'

Hilarisch is de scène waarin papa er niet eens meer in slaagt om rustig naar de wc te gaan. 'Als ze je erop betrappen dat je ongemerkt de wc in probeert te glippen, ben je de klos,' schreef Wolkers. "Ga je een drol doen?" "Een plas." "Mag ik het zien?" "Wat

is daar nou aan te zien? Nou vooruit dan maar. En doe je pruillipje naar binnen.” Als je water kletterend nederdaalt wordt er gevraagd: “Mag ik hem vasthouden?” “Nee, dat moet papa zelf doen. Dat is vies, lieve jongen.” “Is dat vies?” “Natuurlijk is dat vies. Dan krijg je pis op je handje.” “Heeft papa pis op zijn handje?” “Nee, nee, niet doen. Daar komt je broertje ook al binnen.” “Mag ik hem vasthouden?” “Jongens schei uit. Niemand mag hem vasthouden. Kijk nou eens wat je gedaan hebt! Zijn jullie met z’n tweeën aan papa’s lul aan het trekken en piest papa over de rand heen. Gaan jullie allebei je handen wassen.” En een volgende keer is het: “Ga je een drol doen, papa?” Ja, je vader denkt even in alle rust te gaan excrementeren. “Mag ik het zien?” “Dat kan niet. Dan zouden de closetpotten van glas moeten zijn.” “Mag ik dan doortrekken?” “Waarom nou toch, dat heb je al zo vaak gedaan.” “Ik wil de drol zien. Dat mag bij mamma ook.” “Wacht dan maar op de gang.” Je bent nog maar net gezeteld of er wordt al gevraagd: “Papa, ben je al klaar?” “Het schiet op.” “Was dat een scheet?” “Dat zou best wel eens kunnen.” “Veeg je je kontje af?” “Mmmm... mmm.” “Niet doortrekken hoor.” “Niet zo hard op de deur bonzen. Daar komt je broertje ook al aan. Gaan jullie toch samen spelen.” “Mag ik de drol ook zien papa?”

Als Wolkers ’s avonds op de rand van zijn bed ging zitten en op zoek ging naar zijn nachtkleding, kwam hij tot de ontdekking dat hij die nog aanhad. Hij was volkomen uitgeput. ‘En toch,’ schreef hij in *Roomslurfje & Pondje Poep*, ‘voor je als een afgebeeld dier in een diepe bodemloze slaap tuimelt, stamel je nog terwijl er een glimlach over je vermoeide gelaat glijdt: “Lieve, lieve jongens.”’²⁴¹

Het is geen toeval dat Wolkers in de jaren na hun geboorte niet alleen de romans voelde stokken, maar dat hij ook ophield om dagelijks in zijn dagboek te schrijven. Er vielen steeds grotere gaten in de gemarmerde agenda’s – en na 1984 is er van een echt dagboek geen sprake meer. ‘Ik kon niet meer elke ochtend bij de koffie met het dagboek op schoot notities maken,’ zei Wolkers. ‘Ik hield me toen met Bob en Tom bezig. Ontbijt maken. Boterhammen sme-

ren. Soep laten trekken voor als ze 's middags weer thuishkwamen.²⁴²

De laatste roman in de twintigste eeuw waaraan Wolkers zich waagde, heette *Het Ijspaleis*. Alleen het eerste hoofdstuk is overgeleverd. Dat werd in 1985 gepubliceerd in het decembernummer van *Playboy*. Wolkers werkte graag voor het mannenblad, al was het maar vanwege de hoge honoraria. Voor dit verhaal kreeg hij 10.000 gulden.

In *Het Ijspaleis* brengt Adri zijn vrouw Irma weg naar haar oude vader, die net in een verpleegtehuis is opgenomen, De Nevelhof. De neergang van zijn schoonvader jaagt Adri schrik aan. Op de terugweg pikt hij een liftster op – een wekerend motief in Wolkers' werk – en neemt haar mee naar huis. Als ze daar aankomen, kleedt de liftster zich uit in het licht van de autolampen. Binnen vrijen ze. Adri krijgt 'm niet omhoog, maar bevredigt de liftster oraal op een wel zeer bijzondere manier.

'Ze ging met haar dijen opgetrokken liggen en ik moest een draadje garen om haar clitoris doen. Een lusje in de draad en om dat vurige dingetje doen en dan aantrekken en een knoop erin. Terwijl ik haar likte moest ik steeds dat draadje zo hard mogelijk omhoogtrekken. Ze zei dat ze dat het allerzaligste gevoel vond, pijn en genot. [...] Ik geloof dat nog nooit iets me zo heeft opgewonden. En toen, plotseling, kwam die benauwdheid.'²⁴³

Adri krijgt een hartaanval, die hem fataal was geworden als de liftster niet bij hem was geweest. Hij wordt geopereerd, overleeft de operatie ternauwernood en keert uit de narcose terug in een ijspaleis. Met dat droombeeld opent het verhaal: 'Het was of hij in een onderaards gewelf tussen lange grillige ijspegels door geschoven werd toen hij bijkwam uit de narcose. Ijspegels als peren van glinsterend vlijmscherp glas die naar bloed roken alsof ze je lichaam hadden opengereten. Hij probeerde zijn ogen te openen maar hij kon slechts door zijn oogharen heen kijken. Hij had het gevoel of zijn oogleden van steen waren, of zijn hoofd gevuld was met een brij van sneeuw waarin zijn gedachten bevroren. In de bleke schemerachtigheid meende hij een witte gestalte te zien be-

wegen, niet doelgericht maar zwevend zonder zin. Duidelijk hoorde hij het vochtige schelpachtige geluid van het hakkend steken van een priem in een staaf ijs. Hij rook natte jute. Het ijspaleis, wilde hij zeggen, maar zijn lippen bewogen amper.²⁴⁴

Het verhaal van Adri wordt afgewisseld met het verhaal van Irma die haar dementerende vader opzoekt. In de Nevelhof bevuilt de vader zichzelf en smeert stront in de boeken van zijn geliefde Winston Churchill. De oude krijgt ook een licht pornografisch Bouquetreeksromannetje in handen over een bruid die vergeefs op Pim, haar bruidegom, staat te wachten. Die is onderweg verongelukt op de snelweg. Daarop maakt de bruid het gezellig met de vorige minnares van de bruidegom. 'Ik denk dat Pim dat nou helemaal niet erg zou hebben gevonden als die twee liefvallige dames een beetje onder elkaar lagen te genieten van zijn foto.'

Uit *Het Ijspaleis* spreekt de angst voor het verval die Wolkers sinds de dood van zijn ouders én Jan Vermeulen in een ijzige greep hield. 'Een allertreurigste toestand. We waren de hele dag vruchteloos bezig geweest die demente schoonvader van mij uit zijn vervuilde hok te krijgen en daar was ik me toch beroerd van geworden. Want, het is toch een spiegel die je voorgehouden wordt. Je gaat onherroepelijk denken, wanneer word ik incontinent. Dat vreet behoorlijk aan je.'²⁴⁵

De manier waarop Wolkers de tekst van het damesromannetje doorsnijdt met de rest van het verhaal doet denken aan hoe *De Zetpil van de Dood* is verweven met het verhaal van Robert Dilling in *Gifsla*. Ook de verteller klinkt hetzelfde.

Voor zijn verhaal baseerde Wolkers zich, zoals gebruikelijk, op allerlei elementen uit zijn directe omgeving. Tegen Karina en Rosita had hij al vaker gezegd dat als hij er niet meer was, zij samen aan zijn kist over hem konden treuren – en dat vond hij een opwindende gedachte.²⁴⁶

Bij het schetsen van de treurige situatie van de dove, dementerende schoonvader in *Het Ijspaleis* moet Wolkers hebben gedacht aan 'Peep', de vader van Maria, die in 1978 door een brommer was aangereden omdat hij zijn gehoorapparaat niet in had. Hij had

een schedelbasisfractuur en lag een halfjaar in coma in het ziekenhuis. Soms kwam hij even bij en dacht dan dat zijn dochters werksters waren – dat was wrang ironisch omdat zijn dochter Maria geen actieve, laat staan een capabele huisvrouw was. Nadat hij uit het ziekenhuis ontslagen was leidde hij een deplorabel bestaan. Tot ergernis en weerzin van Maria vergat hij vaak zijn drol door te spoelen. Zij bewonderde haar vader zeer en zag zijn aftakeling met afgrijzen aan.²⁴⁷

Toen Wolkers zijn ex-schoonvader in Zeeland opzocht, op 26 augustus 1979, schreef hij in zijn dagboek: ‘Opa de Roo is erg blij als we er zijn. Hij is nu 81 jaar en zegt dat hij betwijfelt of we hem volgend jaar nog zullen zien. Hij heeft zo’n mooie gebutste kop. Met die gebroken neus in dat gebroken voorhoofd net een ouwe Amerikaanse bokser. Als we soep zitten te drinken doe ik alle moeite om duidelijk tegen hem te praten, maar Maria negeert hem gewoon. Ze kan hem maar niet vergeven dat hij na dat ongeluk van zijn voetstuk is gevallen. Het is zielig voor hem. Je ziet dat hij in zijn eigen huis vereenzaamt en genegeerd wordt. Ook Jeroen doet daar aan mee, reden waarom ik, eenmaal thuis, hem behoorlijk kapittel. Jeroen zegt dat hij al die tijd dat hij in Oostkapelle is zich niet gebedd heeft, dat hij zijn gebit niet schoonmaakt, dat hij in alle pannen kijkt en dat hij stinkt. Dat hij zegt dat hij ’s middags twee borrels drinkt en ’s avonds drie. Maar dat het er ’s middags minstens drie zijn en ’s avonds minstens vijf. Dat hij vaak zat aan het eten zit. En dat hij pisvlekken in zijn onderbroek heeft.’²⁴⁸

De scène met de liftster die zich uitkleedt in het licht van de autolampen, ‘tussen haakjes, dat lijf van haar zag eruit of het uit ivoor gesneden was, melkblank en welgevormd,²⁴⁹ baseerde Wolkers op de gebeurtenissen op een ijsskoude winteravond in Pomona. Een vage kennis van het eiland, een alcoholicus die zo af en toe langskwam om de restjes uit de flessen sterkedrank te drinken, nam een keer een meisje mee dat wel eens wilde zien hoe Wolkers woonde. Toen het meisje weer naar huis zou gaan begon zij zich, toen zij het pad naar de auto afliep, opeens te ontkleden bij het

gipsen beeldje van de *Venus* van Canova in de tuin. Om te laten zien dat ze even mooi was. ‘Het vroom tien graden,’ zegt Karina. ‘En Jan lachte zich rot.’²⁵⁰

Terug naar Terug naar Oegstgeest

In de winter van 1985 werd Wolkers opgebeld door de jonge regisseur Theo van Gogh. ‘Een hoge stem uit een gezicht waarbij je de neiging tot blozen vooronderstelde,’ herinnerde Wolkers zich. Van Gogh vroeg hem of hij toestemming wilde geven om *Terug naar Oegstgeest* te verfilmen. ‘Ik zei hem dat ik nog nooit iets van hem had gezien, alleen iets had vernomen over het schandaal dat hij verwekt had door in een van zijn films een poesje in een wasmachine een flinke schoonmaakbeurt te geven, waarvan ik vond dat poezen zulke zindelijke wezens zijn, dat ze niet nog eens extra afgesopt behoeven te worden.’²⁵¹

Wolkers wist dat Van Gogh *Een dagje naar het strand* van Heere Heeresma succesvol verfilmd had, maar die film had hij nog niet gezien. Dus kondigde Van Gogh aan dat hij meteen naar Texel zou komen om hem die te laten zien. Wolkers beloofde Van Gogh van de boot te komen halen.

‘Toen ik bij de aanlegsteiger kwam, leek dat wel de ingang van het ijspaleis. Overal hingen ijspegels als speerpunten van glas. Het vroom zo hard dat het zelfs niet meer kraakte. Als je uit je auto wilde stappen om te kijken of de boot al naderde, dook je meteen weer terug achter het stuur, want de messcherpe oostenwind benam je de adem. Het Marsdiep leek gecraqueleerd van de schotsen.’

Toen de boot aanmeerde kwamen er alleen maar wat auto’s af, geen enkele voetganger. Wolkers wilde al terugrijden omdat hij dacht dat Van Gogh de boot gemist had. ‘Maar toen verscheen er ineens een gedrongen gestalte die ik me mijn leven lang zal blijven herinneren. Onder iedere arm droeg hij drie grote filmblikken.

Het leek wel of hij op die wielen van blik over de schotsen hiernaartoe geblazen was door de ijzige wind. Hij had een kort truitje aan en een spijkerbroek waartussen het roze spekkige vlees van zijn heupen onvervroren naar buiten pulde. Toen hij de blikken op de achterbank gelegd had en naast me kwam zitten, keken we elkaar aan. Een vlezig gezicht waaruit bezetenheid, humor en spot sprak. Van zijn beijzelde lokken stroomde het dooiwater over zijn gezicht alsof hij huilde en lachte tegelijk. En ook zijn schamele truitje ging er besuikerd uitzien. Toen ik hem voorstelde om mijn trui, die ik onder een gewatteerd jack aan had, over zijn schouders te leggen, weigerde hij dit pertinent en zei: “Als ik werk, heb ik het niet koud.”

Daarop reden beide heren direct naar Den Burg, waar Van Gogh de bioscoop had besproken. En zij met z'n tweeën in een lege zaal zaten te kijken. ‘Toen we de film gezien hadden, waarin vooral Cas Enklaar een fenomenale rol speelt, zei ik hem dat hij *Terug naar Oegstgeest* mocht verfilmen en dat ik er niet aan twijfelde dat hij er een meesterwerk van zou maken. Dat ik me er op geen enkele manier mee wilde bemoeien en dat ik op de première wel zou zien wat hij ervan gebrouwen had.’²⁵²

Maar dat bleek al snel een illusie. ‘Want toen hij eenmaal met draaien begonnen was, belde hij mij bijna wekelijks in grote woede op om te zeggen dat hij het bijltje erbij neergooide omdat de producenten hem beknotten in zijn artistieke opvattingen door de geldkraan dicht te draaien. Vaak moest ik dan wel een uur op hem inpraten om de stoom van de ketel te halen. Toch is uiteindelijk de première er gekomen.’²⁵³

Wolkers was overtuigd van Van Goghs goede bedoelingen met het verhaal van zijn jeugd. ‘Van mijn anti-fascistische vader zal hij zeker geen NSB’er maken.’²⁵⁴ Hij liet de regisseur helemaal vrij, maar droeg hem wel op: mijn vader wordt in de film een man van vlees en bloed.²⁵⁵

Van Gogh maakte er een film vol dromerige, hallucinante scènes van. Hij stopte *Terug naar Oegstgeest* nu juist niet vol seks of morbidityten – terwijl de regisseur daar wel om bekendstond.

‘Het boek is veel gruwelijker dan de film,’ zei Van Gogh toen de film af was. ‘Maar de gruwelijkheid van de werkelijkheid kan je toch nooit benaderen. Je kunt veel beter suggereren. Ik heb Wolkers’ verhalen “Serpentina’s petticoat” en “Dominee met strooien hoed” erbij betrokken om iets langere anekdotes te krijgen. Anders zou je alleen maar naar korte stukjes zitten kijken.’²⁵⁶

Sommige scènes werden, omdat ‘Dominee met strooien hoed’ zich daar afspeelt, gedraaid op het strand van Katwijk. Op het moment dat vader Wolkers op de set vooring in gebed, waren de Katwijkers volgens het *Leidsch Dagblad* gaan mopperen. ‘Dat de gemeente toestemming geeft voor die spotternij.’²⁵⁷

Van Gogh, nooit wars van spotternij, had oprecht geprobeerd om de wijze waarop vader Wolkers zijn geloof uitoefende zo realistisch mogelijk te verbeelden. Dat was nu juist zijn uitdaging: een boek te verfilmen dat speelt in een wereld waar hij van huis uit niets mee had. ‘Als het lukt wordt het dé Nederlandse film over het calvinisme. Tenslotte wonen we in een land van dominees. Dat is ook mijn culturele bezit. Want in mijn hart ben ik maar een behoudend baasje.’²⁵⁸

Wolkers vond de film een boeiende verstrengeling van zijn eigen obsessies met die van Van Gogh. ‘Ik ga geen afzonderlijke acteerprestaties noemen. Ze zijn allemaal uitzonderlijk goed. Theo kon als geen ander mensen regisseren. Zelfs zo’n klein rolletje van Max Pam als abjecte NSB’er is zo intens dat als ik Max ergens zie verschijnen, ik onwillekeurig naar zijn revers kijk of het driehoekig speldje erop zit.’²⁵⁹

Die scène heeft een dubbele bodem. De journalist Max Pam, zoon van een Joodse vader, wordt als NSB’er met antisemitische praatjes door vader Wolkers uit de winkel gesodemieterd. ‘Tom Jansen, die de vader van Jan speelde in de film, belde mij op,’ herinnert Max Pam zich. ‘Jansen zei: “We hebben een NSB-er nodig, en daar lijk je mij uitstekend geschikt voor.” Ik vond dat eigenlijk wel een grappig idee. En zo heb ik Theo van Gogh ontmoet, met wie ik zeer bevriend raakte.’²⁶⁰

Van Gogh liet verschillende bekende Nederlanders figureren,

die geen noemenswaardige acteervaring hadden. De striptekeenaar Eric Schreurs, de journalist Jan Kuitenbrouwer. Heere Heeresma mocht een ziekenbroeder spelen, die het lijk van de broer moest dragen.

Van Gogh had de relatie tussen Jan en Peter, zoals de broer in de film heet, een extra dimensie gegeven. 'Ik heb Jan wat biseksueeler gemaakt, bijvoorbeeld door hem een incestueuze verhouding met zijn broer te geven. In het boek lult hij altijd over die broer, dat heb ik wat aangedikt.'²⁶¹

Wolkers kon het hebben van 'de gek van filmdorp', zoals Van Gogh werd genoemd. Hij vond dat deze regisseur de vrijheid had om de inhoud van zijn boek naar zijn eigen hand te zetten. 'Ik heb,' zei Van Gogh, 'juist niet geprobeerd om Wolkers' boek tot in de details na te maken. Dat heeft Pieters met *Kort Amerikaans* gedaan.'²⁶² En het was duidelijk hoe dat was afgelopen.

Wolkers was diep ontroerd door de slotscène van de film. De tranen liepen hem vanzelf over zijn gezicht toen hij die de eerste keer zag.²⁶³ 'Een geniale greep van Theo,' zei hij. 'De hoofdpersoon staat met zijn moeder aan de rand van het pas gedolven graf van zijn vader als in de achtergrond de verschijningsvormen van zijn jonggestorven broer opdoemen. Een vaarwel voor altijd.'²⁶⁴

Wolkers noemde *Terug naar Oegstgeest* bij de première 'een film die huizenhoog uittorent boven alles wat er de laatste jaren verfilmd is'.²⁶⁵ De film kreeg vooral welwillende kritieken, maar trok niet al te veel publiek. Hij hield sporadisch contact met Van Gogh in de decennia daarna. De laatste keer dat Wolkers hem ontmoette, was op 5 april 2004, toen Wolkers aan de cabaretier Hans Teeuwen – ook een goede vriend van Van Gogh – een gouden plaat mocht uitreiken. Wolkers kenschetste Teeuwen daar als een sprookjesverteller.

'Maar niet van lieflijke of weemoedige sprookjes, zoals we die kennen van Hans Andersen,' sprak Wolkers. 'Zijn sprookjes zijn grimmiger dan alle sprookjes van de gebroeders Grimm tesamen. De Vos! En als hij een enigszins labiele jongen, van wie zijn vrien-

den vinden dat er geen plaats voor hem is in de kroeg of in de herberg, en die daarom geen tijd heeft om de Bijbel te gaan lezen, het lijdensverhaal laat navertellen, steekt hij de evangelisten Matteüs, Marcus, Lucas en Johannes naar de kroon. In een bizarre lachspiegel tovert hij je het drama onvergetelijk voor. Mel Gibson heeft het daarna keihard geprobeerd. Maar die bleek niets van de levenschtheid van de visie van Hans Teeuwen te begrijpen. Hard en Zielig, zo moet het!’²⁶⁶

Hard en zielig, de opname van die voorstelling van Teeuwen heeft Wolkers gedurende zijn laatste jaren tientallen keren gezien. Steeds opnieuw zette hij de dvd op. Elke keer weer zat hij te daveren van het lachen.

Na het aanbieden van de gouden plaat hadden Wolkers en Van Gogh het over de slotscène van *Terug naar Oegstgeest*. ‘Ik zei dat hij daar weer naar terug moest gaan, naar die verweving van hallucinatie en werkelijkheid. Dat de politiek maar een eendagsvlieg is. Hij lachte maar wat en verder vervaagde ons gesprek in het feestgedruis.’

Een halfjaar later, op 2 november 2004, werd Theo van Gogh in de Linnaeusstraat in Amsterdam, vlak bij zijn huis, vermoord door Mohammed Boujeri. ‘Toen ik over de radio hoorde van de gruwelijke moord op Theo,’ schreef Wolkers, ‘voelde ik alle kou van die winterdag, toen ik hem voor het eerst ontmoette, mijn lichaam binnendringen. Ik zag hem weer van de boot afkomen met die filmblikken onder zijn armen als een verschijning en hoe hij weigerde mijn trui over zijn schouders te leggen, omdat hij, als hij werkte, het nooit koud had. Vaak zie ik die straat waar hij ligt, verlaten als in een droom. Ik loop naar hem toe en zie zijn verminkte lichaam. Ik trek mijn trui uit en leg die over hem heen. Hij weigert niet, want hij is dood.’²⁶⁷

In de jaren voor de moord had Van Gogh er geen been in gezien om in columns en openbare optredens de rol van de, zoals hij zelf zei, ‘dorpsgek’ te spelen, en joden én moslims keihard aan te pakken. Te tergen en te sarren. Moslims ‘geitenneukers’ noemen, zoals Van Gogh deed, was niet Wolkers’ stijl.

‘Ach nee,’ zei Wolkers tegen Paul Steenhuis van *NRC Handelsblad*, ‘de meeste Marokkanen in Nederland hebben volgens mij nog nooit een geit gezien. Ik mocht Theo van Gogh graag, hij was een goede filmer. Ik heb altijd gevonden dat hij zich meer serieus op filmen moest toeleggen. Hij wist hoe ik over zijn columns en kwetsende opmerkingen dacht. Wat hij over joden en zo zei, daar heb ik hem ook op aangesproken. Als je mensen wilt overtuigen, moet je ze niet schofferen. Het zijn eenvoudige mensen, de meeste moslims in ons land, daar moet je niet van eisen dat ze alles wat wij gewoon vinden ook meteen maar normaal vinden. Over hoofddoekjes bijvoorbeeld, die vaak heel charmant staan, daar zou ik nooit over beginnen. In de jaren dertig hadden de meeste vrouwen een hoed op als ze naar buiten gingen. Mijn moeder ook. Als ze bij mijn vader thuis waren gekomen en ze hadden gezegd: waarom gaat je vrouw met een hoedje op naar de kerk, dat mag niet... ik weet niet wat er dan gebeurd zou zijn.’

Na de moord op Van Gogh laaide de discussie over vrijheid van meningsuiting en godslastering op. Wolkers vond dat iedereen alles moest kunnen zeggen en schrijven, maar hield vol – zoals hij dat ook had gedaan in 1963, na de rel in Bergen met ‘Kunstfruit’ – dat hij er niet op uit was geweest om te kwetsen of beledigen. ‘Ik neem mensen serieus en probeer ze te overtuigen, met mijn verhalen. Ik leg dingen uit. Ik heb een heel didactische kant. Ik wil de dingen niet op de spits drijven, en zeker niet hele volksmassa’s om de oren slaan. Dat is misschien ook de reden dat ik nooit een proces wegens godslastering heb gehad, zoals Reve en Hermans.’

Wolkers tekende na de moord op Theo van Gogh met Hans Teeuwen en schrijver Ronald Giphart een protestbrief tegen het voornemen van minister Donner om de wet op godslastering aan te scherpen. Hij vond dat er totale vrijheid van meningsuiting moest zijn. ‘Ik ben natuurlijk wel een zoon van de Verlichting. Maar fanatisme in de Verlichting werkt averechts. De rede komt nooit geharnast.’

Liever gebruikte hij inmiddels, bevrijd van de angst voor het

Opperwezen en de woede van zijn vader, het wapen van de ironie. 'Je kunt God heel goed gebruiken als een engelenladder naar humor.'²⁶⁸

Winterbloei

Wolkers woonde op Texel in een schilderij van Jan van Goyen, onder machtige, warrelende wolkenluchten. 'Je hebt van die dagen dat het lijkt alsof er allemaal van die gekleurde kristallen in de lucht hangen. Dat is heel bijzonder. Ik heb het eigenlijk alleen eerder gezien in Venetië, dat het licht als het ware vol kleuren is.'²⁶⁹

Maar het licht van Venetië achtte hij nog altijd van minder hoge kwaliteit dan dat van zijn eigen eiland: 'Zoals de vlinders zich laven aan het sap uit de peren op mijn terras, zo kleef ik aan dit licht van Texel.'²⁷⁰

Zijn uitzicht, alles wat hij dagelijks om zich heen zag op het eiland, zorgde ervoor dat Wolkers weer echt wilde gaan schilderen. In mei 1986 liet hij aan de noordzijde van Pomona een schildersatelier aanbouwen. Hij zette een kubus tegen de ronde gevels en schuine daken aan. De kubus was vier meter hoog en had een dak van glas, zodat het noorderlicht van boven binnenstroomde.

Om zijn nieuwe atelier te kunnen bekostigen – de afrekeningen van zijn royalty's waren niet meer wat het geweest was en de kosten aan zijn huis en de jongens waren aanzienlijk – verkocht Wolkers een deel van zijn collectie primitieve kunst. Hij liet een kunsthandelaar zijn antieke Uli-figuur uit Nieuw-Zeeland verkopen. Bob en Tom vonden dat niet erg: het woeste, beschilderde beeld met witte grijns en opengesperde ogen had hun maar angst aangejaagd.

'Vanmiddag kwam Loed van Bussel de Uli ophalen,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Hij heeft er waarschijnlijk een koper voor, een Franse professor in de wiskunde die veel colleges in Amerika geeft. Ik moet er 80.000 gulden voor hebben. Ook ver-

koop ik aan hem een fraaie kralendoek van Borneo, de punthoed van Sulka die bij ons zienderogen achteruit ging en een slurfmasker uit het Sepikgebied voor f 12.000.²⁷¹

Vanaf de dag dat het atelier was gebouwd, was Wolkers er dagelijks te vinden. Het eerste wat hij er deed, was een tentoonstelling voorbereiden van zijn beeldende werk in De Lakenhal in Leiden. Al jaren eerder had Doris Wintgens Hötte, conservator van het museum, Wolkers gevraagd of zij een overzichtstentoonstelling van zijn beeldende werk mocht inrichten. Wolkers voelde daar veel voor – De Lakenhal was per slot van rekening het museum waar hij als jongen de kunst had leren kennen en ademloos voor *Het laatste oordeel* van Lucas van Leyden had gestaan – maar door de verhuizing naar Texel en de geboorte van de tweeling had hij de expositie steeds moeten uitstellen.

De eerste jaren op Texel had Wolkers tussen het schrijven van zijn romans door nog een paar reliëfs in hout en verf gemaakt. Een reliëf in grijs en wit, dat Wolkers liefkozend ‘De sneeuwpanter’ noemde, had hij op een ezel gezet naast de vijf Asmatschilden aan de ronde muur van Pomona. Zo leek het wel of de patronen van de schilden in zijn werk doorliepen.

Maar voor de tentoonstelling wilde Wolkers niet alleen oud werk ter beschikking stellen, maar ook een nieuw, groot schilderij maken. Tot verbijstering van een Texelse boer scheidde hij koeienvlaaien van het land en gooide die in een emmer. In zijn atelier mengde Wolkers de koeienstront met kunstharsemulsie, zodat hij het spul kon gebruiken zonder dat het verging. Op het schilderij van twee meter veertig bij twee meter tien, verdeeld in negen gelijke vierkante vlakken, smeerde hij in de onderste zes vlakken de geprepareerde stront met zijn vingers en de achterkant van zijn penseel in verschillende ‘expressieve patronen’ uit, zoals hij ze ook op het erf van de boer had gezien. De bovenste drie vlakken schilderde hij in glanzend goud.

Wolkers vond het geweldig grappig toen hij zag dat bezoekers van de tentoonstelling, als ze zich even onbespied waanden, met hun neus dicht op het doek aan het schilderij gingen ruiken of de

stront nog stonk. Toch nam hij het schilderij *Goud en stront* ernstig. Het leven zat erin, maar ook de dood. Het hemelse en het aardse. Wolkers beschouwde het schilderen, zei hij tegen de verslaggever van het *Leidsch Dagblad*, als zijn ‘Slag bij Waterloo’.²⁷²

Bij de opening van de tentoonstelling op 9 december 1986 veraste hij de directeur van De Lakenhal, M.L. Wurfbain, door hem twee kannetjes terug te geven, die hij tijdens de oorlog in het museum had gestolen voor een vriendinnetje. De kannetjes hadden meer dan veertig jaar op zijn atelier gestaan. ‘Het is een gebaar van goede wil.’²⁷³

In *De walgvogel* had Wolkers de diefstal al bekend: ‘Ik zwierf door de kleine zijaaltjes vol tegeltableaus, potten en schalen, en zag ineens de twee kruikjes weer die ze zo mooi had gevonden en wel zelf had willen hebben zodat ik ze voor de grap onder mijn arm had genomen en gezegd had dat ik ze voor haar zou meeroeven. Ik bekeek ze aandachtig en met liefde. Bijna door de ogen van Lien. En ineens pakte ik ze allebei op, klemde ze onder mijn bontjasje onder mijn arm en liep er zo het museum mee uit.’²⁷⁴

Wolkers was wel verbaasd, toen hij de kannetjes had teruggegeven, dat niemand in het museum ze ooit had gemist. ‘Voor een paar tulpenbollen had ik in de oorlog Lucas’ *Laatste oordeel* ook wel mee kunnen krijgen.’²⁷⁵

Een jaar na de opening van de tentoonstelling viel Wolkers het idee in dat zijn schilderwerk een nieuwe richting zou geven. Dat gebeurde in de winter van 1987. Op 12 december 1987 was hij naar Amerika afgereisd omdat hij het spoor wilde volgen van ‘The Gold-Bug’ van Edgar Allan Poe. Het verhaal had hem altijd in de ban gehouden, sinds hij het midden in de oorlog als jongen had gelezen. Wolkers wilde de zee, de rotsen, ravijnen en de tulpenboom van Poe met eigen ogen zien.

Sullivan’s Island – precies de maat van Rottumerplaat, maar bewoond en bebouwd en via een stalen brug toegankelijk – viel Wolkers niet mee. Van een ruige kust was geen sprake. En hij ontdekte dat sommige van Poes tijdgenoten ook teleurgesteld waren geweest. ‘Toen “The Gold-Bug” in 1843 in *The Dollar Newspaper*

verscheen,' schreef Wolkers, 'is er hier in de buurt nogal gegniffeld om al die ravijnen en tulpenbomen.'

Een vrouw die Wolkers op Sullivan's Island ontmoette, vond dat gegniffel maar kortzichtig. Ze zei dat 'de drijfveer van de kunst de dood is en niet het afbeelden van het kloterig stukkie natuur' en dat een kunstenaar is gerechtigd 'de boel volkomen op zijn kop te zetten als hij dat nodig oordeelt voor zijn werk'.²⁷⁶ Wolkers laat hier een anonieme dame zeggen wat hij zelf vond.

Niet Sullivan's Island, maar New York zou Wolkers een epifanie bezorgen. Tijdens zijn verblijf in de stad, wandelend tussen de spiegelende wolkenkrabbers, werd hij overvallen door een sneeuwstorm. 'Een dunne sneeuw waaiert langs de ramen en vanmorgen hadden ze het op de televisie in mijn hotelkamer bij het weerbericht over "A buffalo wind over Manhattan".'²⁷⁷

De sneeuwstorm maakte een haast visionaire indruk, zo blijkt uit het gedicht 'Manhattan'²⁷⁸:

Ons samengeperste leven
Brult als stoom
Tussen de wolkenkrabbers

Die dwarreling van wit is hij, eenmaal terug in zijn atelier op Texel, gaan vastleggen op een schilderij. 'Ik heb de essentie van sneeuw willen vangen,' zei Wolkers in 1988, toen Galerie Wansink in Roermond een expositie inrichtte van een aantal sneeuwlandschappen en de nieuwe richting in zijn beeldende werk openbaar maakte. 'Enorm was dat, die sneeuwjacht tussen die glazen wanden van Manhattan met al die kleuren van het licht en die snelheid. "Nu sneeuwt de dood het leven dicht," zegt Gerrit Achterberg in een van zijn gedichten. Maar ik zie sneeuw niet als iets doods. Voor mij is het winterbloei.'²⁷⁹

Winterbloei, dat was het. Na het eerste sneeuwschilderij – dat niet meer bestaat: Wolkers schilderde het over omdat hij het uiteindelijk niet goed genoeg vond – zouden er in de laatste twee decennia van zijn leven nog tientallen volgen. Steeds bouwde hij zijn

schilderijen op uit verschillende panelen. Binnen die panelen liet hij duizenden vlokjes verf dwarrelen. Aanvankelijk zette hij vooral kleine dotjes op het doek, later ook veel steviger toetsen. Elke dag zette hij een nieuwe laag kleur boven op de volgende – net zo lang tot het hele doek was ondergesneeuwd.

Wolkers gaf zijn doeken net zo'n heldere, calvinistische structuur als zijn romans. In *Terug naar Oegstgeest* wisselen de hoofdstukken in het heden en verleden elkaar met ijzeren regelmaat af, *Turks fruit* is een ketting van aaneengeschakelde herinneringen en *De perzik van onsterfelijkheid* speelt zich af op de ochtend, middag en avond van één dag. Maar binnen die strenge grenzen liet Wolkers zijn zinnen oudtestamentisch meanderen en van de pagina spatten.

Zijn nieuwe schilderijen bleven niet louter 'wintervitrines van bezoedeld glas', zoals Wolkers dichtte in 'Sneeuwval'.²⁸⁰ Al snel liet hij alle kleuren die hem omringden in de natuur op Texel zijn atelier binnen. Hij verbeeldde de verschijningsvormen van de zee in woeste, felblauwe schilderijen. Of de filtering van het licht door het bladerdak in het bos. Of de brokkelige structuur van de hei in de duinen. 'Daarin heb je ook zo'n toetsachtige structuur, die ik ook schilder, met overheersende kleuren en daarin allerlei kleuren die erdoorheen schemeren. Een maand geleden waren de duinhellingen nog wit van de duinrozen en nu zijn ze lichtgeel van de bloeiende kamperfoelie. En als je dieper in de dalen komt, zie je hele velden met dophei, van dat hele mooie roze. Struikhei is veel donkerder, paars. En al die blauwe grasklokjes en zandblauwtjes erdoorheen. Dat effect zoek ik ook in mijn schilderijen.'²⁸¹

Toch ging Wolkers niet met een ezel in het landschap zitten, *en plein air*, zoals de impressionisten deden, of zoals hij zelf als jongen had gedaan in de polders om zijn geboortedorp. Integendeel: in zijn atelier ging hij tijdens het schilderen zelfs met zijn rug naar het uitzicht staan. 'Kijk goed naar de natuur, bestudeer haar zo nauwgezet mogelijk, maar draai dat vervelende naturalistische vrouwspersoon op tijd je rug toe. Werk als de natuur, niet naar de natuur, zoals Henry Moore's credo luidde.'²⁸²

‘Gedachtelandschappen’ noemde Wolkers zijn doeken. Het waren geen realistische afbeeldingen van de werkelijkheid, maar de consequentie van wat hij had gezien. ‘Het gaat in mijn werk om de ervaring.’²⁸³ De gedachtelandschappen straalden rust en evenwicht uit – en dat was precies wat Wolkers na een paar jaar op Texel had gevonden.

op broze krukken
het plantaardig gebeente
stapelt zich tot humus
sterven voor leven
het herfsttijloze
vergloort tot bleek lila
de aquarel van een ademtocht
druppelt uit²⁸⁴

‘Dat harmonische zit in mijn karakter,’ zei Wolkers. ‘Ik denk dat ik dat van mijn moeder heb, die was ook uit op harmonie in het gezin. Niet dat ze alles maar suste, maar ze streefde ook naar harmonie. Als ik goed in harmonie ben met mijn omgeving, vloeien werken en leven heel natuurlijk uit elkaar voort. Dat is een perfecte wisselwerking.’²⁸⁵

Wolkers was ook weer gedichten gaan schrijven. Dat had hij veertig jaar niet meer gedaan, maar nu paste het in het nieuwe ritme van zijn leven. In zijn poëzie schilderde hij in woorden een weelderig portret van de natuur op Texel. Van het verglijden van de seizoenen, de kleuren, structuren en vormen die hij om zich heen zag. Wolkers stapelde de ene observatie op de andere, verdiepte zich, zoals de titel van een van zijn gedichten luidt, in ‘Het geweten van het landschap’.

De ruigte van de duinen,
Ondoordringbaar van duindoorns en distels,
Doet vermoeden
Dat het bloed nog niet verzand is.

De echo van een schreeuw:
Verdwin!
De kraaien krijsen schor
Hun herinnering weg.
Zwermen koperwieken,
Zuidwaarts vluchtend,
Mijden het dal.²⁸⁶

Een raaf op het beeld van Pallas

Op 8 december 1988 sloeg Wolkers de deur van Pomona achter zich dicht, stak de Rozendijk over en liep Karina tegemoet, die met de jongens in het bos aan het wandelen was. Onderweg brak hij twee dennentakjes af en stak die als een krans in zijn haar. Toen hij zijn vrouw en kinderen in zicht kreeg, riep hij: 'Karina, ik ben gelauwerd! Ik heb de P.C. Hoofd-prijs!'

'Wat ontzettend leuk, Jan!' lachte Karina. 'Wat ga je daarmee doen?'

'Weigeren, natuurlijk,' zei hij.²⁸⁷

'Een Hollandse prijs kan je niet accepteren,' had Wolkers gezegd, al twee jaar voor hem in 1982 de Constantijn Huygens-prijs werd toegekend. 'Als je tenminste genoeg gevoel voor eigenwaarde hebt.'²⁸⁸

Ook de hoogste literaire staatsprijs van het vaderland nam hij niet in ontvangst. Wolkers vond dat er bij de toekenning van prijzen willekeur heerste en er 'te veel fouten' waren gemaakt. Hij maakte zich er kwaad over dat een schrijver als Marten Toonder, 'die toch ingrijpend de Nederlandse taal heeft beïnvloed', nooit door een jury was bekroond. Journalisten die hem die dag op Texel te pakken wilden krijgen vingen bot. Hij liet niemand binnen. 'Veel onrust en ongezonde interesse om niets,' bromde hij. 'Ik zie liever dat critici gedegen kritieken schrijven over mijn boeken.'²⁸⁹

Juryvoorzitter Martin van Amerongen reageerde laconiek. ‘Hij zal in het gouden boek der Nederlandse letteren opgenomen worden, daar helpt geen lieve moeder aan. Een prijs krijgen is niet belangrijk, een prijs weigeren is nog onbelangrijker.’

Daarop liet Wolkers nog wel weten dat hij deze jury wel ‘fatsoenlijk’ had gevonden. ‘Het zijn geen gluipeerds.’²⁹⁰

Bij de Huygens-prijs had Wolkers liever een rouwbericht gekregen dan een gelukstelegram. En ook de P.C. Hooft-prijs kwam te laat. Bijna dertig jaar na zijn debuut ‘Het tillenbeest’ en drie jaar na de publicatie van zijn laatste roman, *De onverbiddelijke tijd*. Wolkers’ werk kenmerkte zich volgens het juryrapport door gedrevenheid en een ongeëvenaard vertellend vermogen. ‘Thematisch heeft hij diepe sporen door de naoorlogse Nederlandse letterkunde getrokken. Op elke bladzijde van zijn werk presenteert hij zich als een kunstenaar van wie reeds nu kan worden vastgesteld dat hij als schepper van een aantal onmiskenbare klassieken de literatuurgeschiedenis in zal gaan.’²⁹¹

Dat las Wolkers natuurlijk met genoegen. Maar hij hield voet bij stuk. Ook al had hij het geldbedrag dat bij de prijs hoorde, wel kunnen gebruiken: 25.000 gulden, vrij van belasting. ‘Toen ik de P.C. Hooft-prijs weigerde, dacht iedereen: dat kan hij makkelijk doen. Maar,’ vertelde Wolkers fijntjes, ‘toen stond ik precies 25.000 gulden rood.’²⁹²

Vier dagen na de toekenning, op 12 december 1988, werd het ‘ouwe Sunderklaasfeest’ op Texel gevierd, waarbij gebeurtenissen op het eiland uit het voorbije jaar op de hak werden genomen. Wolkers ging erheen, met zijn gezin. Bob en Tom liepen ieder met een rubberen gruwelmasker voor. Hun voorhoofd was doorkliefd door een groot slagersmes. Uit de steekwond daalde het bloed rijkelijk neer. Op de bebloede truitjes van de tweeling stond: ‘De PC Hooftprijs? De PC Hooftpijn!’

Wolkers nam de jongens overal mee naartoe. Ook als hij moest optreden. Bob en Tom liepen dwars door de televisie-uitzending van *RUR* heen, die in De Lakenhal plaatsvond ter gelegenheid van de opening van de tentoonstelling. Ze dreven presentator Jan Len-

ferink tot waanzin, terwijl Wolkers vrolijk in beeld naar zijn jongens zat te zwaaien. De tweeling kende hun vaders repertoire zo goed, dat toen Wolkers bij een optreden in de bibliotheek van Monster moest beginnen met voorlezen, zij op de eerste rij tweestemmig de beginregel van 'Het tillenbeest' voordroegen: 'Zelden bezoek ik nog de ouderlijke woning.'²⁹³

De jongens spoorden Wolkers ook aan om dingen te doen die hij in zijn leven misschien te weinig had gedaan. Wolkers was, zoals hij zei met een knipoog naar het gedicht 'The Raven' van Edgar Allan Poe, zo honkvast geweest 'als een raaf op het borstbeeld van Pallas'.²⁹⁴ Maar sinds de jongens vier waren, maakte Wolkers met zijn gezin bijna elke schoolvakantie een reis naar een stad in Europa.

In de krokusvakantie van 1986, midden in februari, gingen ze een weekje naar Parijs. Naar het Louvre. 'De Venus van Milo, de Nikè van Samotrace en de Mona Lisa,' schreef Wolkers in zijn dagboek. 'Naar dat schilderij waren ze erg benieuwd. Ze kenden het natuurlijk al van diverse reproducties en ik had ze de laatste tijd steeds maar weer van stoute Pietje moeten vertellen die het schilderij scheef had gehangen waardoor de hemelse glimlach eruit zag als een zure grijns.'²⁹⁵

Wolkers had de tweeling van tevoren boeken over de impressionisten en expressionisten in handen gegeven om ze op het Louvre voor te bereiden. 'Je had ze eens moeten horen toen ze luidruchtig langs de schilderijen trokken!' vertelde Wolkers trots. "Van Gogh, de man met de sterren!" "Monet." "Manet." "Gauguin." De jongens kenden ze allemaal. En je had de ogen van de Engelse toeristen eens moeten zien. Ze konden niet geloven dat die kleine barbaartjes uit het Noorden zoveel van kunst wisten. Er waren schilderijen bij die ze nog nooit eerder afgebeeld hadden gezien, maar die ze toch herkenden aan de stijl en de kleur.²⁹⁶

In de herfstvakantie van 1985 gingen ze naar Wales. Hoofddoel van de reis was een bezoek aan het graf van Dylan Thomas in Laugharne. 'Een simpel wit kruis met een strooisel van stukjes wit

en groen marmer in het gras eromheen. Ik had nog een gedicht willen zeggen op zijn graf: “Especially when the October wind / With frosty fingers punishes my hair”. Maar het bleef bij een hortend binnensmonds gemompel. De ervaring leert je dat onder huisgenoten in-memoriamgebaren zo klein mogelijk moeten blijven.²⁹⁷

En een jaar later ging de reis naar Florence om in het Uffizi de Venus van Botticelli voor het eerst in het echt te zien – hij was erdoor verbijsterd, zo mooi vond hij haar. Ook bezichtigden ze de dom van Brunelleschi, de Santa Croce, en de fresco’s van Masaccio in de Brancacci-kapel, die tot zijn teleurstelling ‘*in restauro*’ bleken te zijn. Tot zijn schrik zag Wolkers hoe een van de restaurateurs op de fresco’s de verheven gelaatstreken van een van de apostelen veranderde in ‘de kwaadaardige bulldogfacie’ van Dylan Thomas.²⁹⁸

Veel van de reizen resulteerden in essays. Of Wolkers had een idee voor een essay, en ging daarop op reis – zoals toen hij naar New York vertrok in het spoor van Edgar Allan Poe of met Karina en de jongens naar het graf van Dylan Thomas. De essays die hij schreef waren niet alleen beschouwingen, maar ook verkapte autobiografische verhalen. Wolkers ontdekte de mogelijkheden van het genre nadat hij in de zomer van 1986 door Hans van den Bergh, professor Nederlandse taal- en letterkunde en de voorzitter van het Multatuli Genootschap, werd gevraagd om een essay te schrijven ter ere van het honderdste sterfjaar van Multatuli. In zijn dagboek schreef Wolkers: ‘Ze bieden me er 10.000 gulden voor, wat ook wel mag, want er zit zeker een maand werk in.’²⁹⁹

Hij aarzelde of hij zo’n klus wel moest aannemen, maar Van den Bergh bleef aandringen, en uiteindelijk stemde Wolkers toe – en zou daar achteraf zielsblij mee zijn. Toen hij eenmaal over Multatuli begon te schrijven, ontdekte hij de ongekende mogelijkheden van het genre. ‘In de essays kregen de ogen van de zwijgende romancier weer alle kansen,’ schreef Kees Fens achteraf. ‘Zijn beeldrijke prozakanten ook.’³⁰⁰

In ‘Een paradijsvogel boven het aardappelloof’ – uitgesproken

op 14 februari 1987 in de Nieuwe Kerk in Amsterdam – bracht Wolkers een hommage aan de weerbarstige geniale held van zijn jeugd. ‘De weg naar Multatuli is geplaveid met koloniale waren,’³⁰¹ luidt de eerste regel. Wolkers beschreef in zijn essay niet alleen hoe hij door oom Hendrik op het spoor van Multatuli was gezet, maar ook hoe zijn ouders en de dominee hem hadden geka-pitteld om zijn liefde voor die goddeloze schrijver van de *Max Havelaar*.

Wolkers zag zijn kans schoon om via Multatuli over zichzelf te schrijven. Door de vijanden van Multatuli te verketteren, kon hij en passant zijn eigen critici nog eens een veeg uit de pan geven: ‘Ikzelf maak nu al verscheidene generaties mee hoe springlevend Multatuli blijkt, hoe hij steeds weer het kleinzielig gebroed van geslacht op geslacht dwars schijnt te zitten, hoe ze het maar niet kunnen laten het braaksel van hun rancune naar buiten te werken. Maar als ze bibberend van afgunst en onbegrip in hun kleinzielige verkleumde proza over hem oprispen en zo dom zijn om hem te citeren, staan ze hopeloos voor schut in het smoezelige hemd van hun liederlijke bekrompenheid, dan zijn ze verloren. Dan vonken de diamanten van zijn taal op uit hun drekkig afscheidsel. Dan de-classeren ze zichzelf tot hypocriete derderangs zedenmeesters van driehoog achter. En dan vooral word je je bewust dat er, in een land waar iedereen er angstvallig voor waakt niet boven het bintje uit te komen, voor je verwonderde ogen zich een paradijvogel verheft boven het doodgespoten benepen aardappelloof van de ranzige roddel. En dat Multatuli te geniaal, te tegenstrijdig, te oorspronkelijk, en dat zijn werk te veelomvattend is voor dat soort benedenmaats gekakel.’³⁰²

Er is geen schrijver zo door de Heilige Schrift beïnvloed als Multatuli, schreef Wolkers. Toen hem gevraagd werd om op 18 augustus 1988 de Book & Library Fair in Göteborg met een rede te openen, koos hij een onderwerp dat niet alleen de calvinistische Zweden na aan het hart lag, maar ook hemzelf. Hij reisde – met Karina en de jongens – naar Zweden, waar hij opnieuw warm en hartelijk werd ontvangen door zijn uitgever Bertil Käll.

‘Op de vleugelen der profeten’ noemde hij zijn essay, waarin hij naging welke invloed de Bijbel op zijn schrijverschap had gehad. Met kenmerkende ernst, humor en overdrijving stelde Wolkers dat hij al naar zijn vaders driemaaldaagse Schriftlezing moest hebben geluisterd toen hij nog in de buik van zijn moeder zat. ‘Zonder twijfel moet het woord Gods, dat in het Oude Testament bij monde van de Profeten als manna uitgestrooid werd, al prentaal tot mij zijn doorgedrongen, want mijn bijbelvaste vader had zo’n welluidend plechtig stemgeluid dat de burens hem tijdens de schriftlezing na de maaltijd woordelijk door de muur heen konden verstaan, laat staan een zich onder de hete adem van de voordracht bevindende menselijke vrucht. Vruchtwater resoneert als de klankkast van een stradivarius. Een goedgevulde baarmoeder is het beste concertgebouw.’³⁰³

De avond na zijn optreden kwam Wolkers in de gang van zijn hotel in Göteborg Joseph Brodsky tegen, aan wie het jaar tevoren de Nobelprijs voor Literatuur was uitgereikt en die, net als Wolkers, eregast was op de Book & Library Fair. Brodsky zwalkte door de gang, en probeerde vergeefs de fles Napoleon Courvoisier in zijn hand achter zijn rug te verbergen. Toen Wolkers dat zag, zei hij tegen de dronken dichter: ‘Don’t go the Hemingway-way, mr. Brodsky!’³⁰⁴

Wolkers bezat het talent der bewondering. En hij slaagde erin om het object van zijn bewondering fris, oprecht en persoonlijk te beschrijven. Met de verwondering van een kind. In zijn essay over de pracht van primitieve kunst schreef hij: ‘Ik hoop dat u die verwaarloosde schoonheid zult kunnen zien met de ogen van een kind, met de ogen van dat jongetje uit Oegstgeest, dat dit koninkrijk der hemelen, waar goden en demonen van eender maaksel zijn, op eigen kracht ontdekte.’³⁰⁵

De meeste essays verschenen, fraai opgemaakt, niet zelden met een tekening van eigen hand erbij, over de gehele voorpagina van het Cultureel Supplement van *NRC Handelsblad*. In de lente van 1991 werd de eerste verzameling gebundeld onder de titel *Tarzan in Arles*, met essays over Johnny Weissmuller en Vincent van

Gogh, Marilyn Monroe en Multatuli, Edgar Allan Poe, Herman Gorter, Dylan Thomas en de Bijbel.

De ontvangst van die eerste bundel – er zouden er daarna nog drie volgen – was verrassend positief. ‘Zo zou altijd geschreven moeten worden,’ stelde Hans Warren, ‘maar het is weinigen gegeven zo te schrijven. Zo geestdriftig, zo waarachtig, zo mooi. Daarom is het verschijnen van *Tarzan in Arles* een belangrijke gebeurtenis. Een genre dat zo’n kwijnend bestaan leidt, wordt nieuw leven ingeblazen. Een essay kan wel degelijk sprankelende literatuur zijn.’³⁰⁶

Prompt werd Wolkers op 12 september 1991 de Busken Huetprijs toegekend. De jury, bestaande uit Nicolaas Matsier, Herman Pleij en Michaël Zeeman, noemde het in haar rapport ‘een zeldzame gebeurtenis wanneer een vooraanstaand auteur van romans en verhalen zich na een schrijverschap van dertig jaar ineens blijkt te ontpoppen als essayist’. De jury prees de schrijver om zijn ‘eigen-gereide en verfrissende stijl’, los van ‘de moed die in de keuze voor het essay zit’.³⁰⁷

Toen hem het nieuws van de prijs ter ore kwam, twijfelde Wolkers even of hij die moest accepteren. Maar al snel stemde hij toe. ‘Ik waardeer het dat nu één boek van mij, gelijk bij het uitkomen ervan, in de prijzen valt. Dat is een moedige beslissing.’³⁰⁸ Hij voegde daar nog aan toe: ‘Een essayprijs is geen literatuurprijs. Verder vind ik deze jury uitmuntend.’³⁰⁹

Met het essay had Wolkers een vorm gevonden die natuurlijk uit zijn leven voortkwam. Zijn grote romans, die hem maanden achtereen in een benauwende greep konden houden, had hij gepubliceerd. Zijn obsessies en trauma’s had hij daarin keer op keer verwoord. Die tijd was voorbij. Nu hield hij de hele dag zijn jongs in de gaten, zat als een havik op het nest. Als vanzelf was Wolkers werk van kortere adem gaan maken, waar hij toch al zijn barokke kracht in kwijt kon. Hij had zichzelf als schrijver opnieuw uitgevonden.

In de essays over schilders kon Wolkers naast zijn tomeloze bewondering – die hij voluit etaleerde – ook zijn ervaring en prakti-

sche kennis als kunstenaar inzetten. Een van zijn krachtigste essays heet ‘Het zwarte vlees der reformatie’ en gaat over het gebruik van het zwart door Frans Hals.

Zelf was Wolkers altijd huiverig geweest voor zwart op zijn palet. Het boezemde hem angst in. Zwart was het zondagse pak van zijn vader. En inktzwart was ‘Laatste mogelijkheden’, zijn tekening van de stilstaande zon.

Maar Wolkers was verrukt over de manier waarop Frans Hals het zwart gebruikte. ‘Frans Hals, als rechtgeaard pessimist, had wel honderden tinten zwart tot zijn beschikking. Zelfs zijn helderste wit, in volants, manchetten en kragen, dat vaak als een schuimende branding over de sombere tonen spoelt, is zwart, alleen met zo min mogelijk zwart erin. Hij was een magiër die zich bediende van vleermuisdrekkachtige verven die hij op het linnen omtoverde tot laken, bombazijn en fluweel, dat hij als het zwarte vlees der reformatie om de zondige aan het vergankelijk leven klevende lichamen van zijn modellen drapeerde. Alsof uit het afgrijzenwekkende koloriet van de op de brandstapels tot houtskool geblakerde lichamen hunner voorouders, de martelaren des geloofs, een erekleed was vervaardigd.’³¹⁰

Er was nog iets aan Frans Hals wat Wolkers fascineerde: hij had zijn mooiste werk gemaakt op hoge leeftijd. ‘Op een leeftijd dat de meeste mensen als afgetakelde schimmen zich alleen nog maar van stoel naar bed kunnen bewegen – hou je kopje even recht, opa, je morst – schiep hij meesterwerk na meesterwerk. Met als apotheose de regenten en regentessen van het oudemannenhuis, waartussen hij zich gevoeld moet hebben als de vogel feniks die iedere keer weer, zodra zijn hand met het penseel weergaf wat zijn ogen zagen, ontstijgt aan het bederf.’³¹¹

Toen hij dat schreef dacht Wolkers: ‘Ik weet wat me te doen staat.’³¹²

Het bezoek van Alberto Moravia

In de zomer van 1990 kwam de wereldberoemde Italiaanse schrijver Alberto Moravia een dagje op bezoek op Texel. Moravia stapte van de veerboot aan de hand van Rosita Steenbeek, die een verhaal van de oude meester, ‘De villa van de vrijdag’, dat nog niet eens in Italië was verschenen, in het Nederlands had vertaald. Rosita was zes jaar tevoren naar Rome vertrokken. Een van de vrienden die ze in de Eeuwige Stad had gemaakt was Moravia.

Achteraf is frappant wat Wolkers op 6 februari 1980 – toen zijn verhouding met Rosita tot volle bloei kwam – in zijn dagboek noteerde: ‘Pas om half twee op. Als ik voor de wastafel m’n tanden sta te poetsen zie ik Rosita van de deur weglopen. We hebben haar niet horen bellen. Ze is op weg naar de U.B. om haar studie weer op te vatten [...]. In haar tas heeft ze een gebonden uitgave van *Vrouw van Rome* van Moravia.’³¹³

Rosita had er altijd van gedroomd om naar Rome te gaan, zeker omdat ze als meisje op het gymnasium vanwege haar hersenbloeding haar Romereis had gemist. Bovendien wilde ze naar Rome om daar haar geluk in de film te beproeven. ‘Jan,’ zegt Rosita, ‘had mij gedwongen te stoppen met een productie van het studententoneel waaraan ook Mieke van de Weij, Arthur Japin en Bas Heijne meededen. Iets waar ik achteraf spijt van had.’³¹⁴

Haar plan om het in de Romeinse Cinecittà te gaan proberen, lukte haar wonderwel. Ze kreeg een rol in *Ginger e Fred* van Federico Fellini – aan wie ze was voorgesteld door Moravia – en acteerde in verschillende Italiaanse televisieseries. Op 14 januari 1985 schreef Wolkers in zijn dagboek: ‘Tom zei een paar dagen geleden, toen Rosita bij ze zat, “Wat romantisch!” Ze is hier een paar dagen geweest voordat ze naar Rome ging waar ze een afspraak heeft met Fellini voor een screentest.’³¹⁵

Een halfjaar later was Rosita, ‘zo vers bij Fellini vandaan’, op Texel teruggekeerd. ‘De jongens verlangden erg naar haar en waren er vol van. Zaterdagmiddag zijn we met z’n allen naar de kermis geweest. Ontroerend zoals de boys zich aan al die onnozele

schittertroep vergapen. Bij het touwtje trekken hadden ze allebei weer een schietbeker. Ben met Bob even een nieuw harinkje gaan eten, later met Rosita. Ze zei dat ze in Rome het zo vaak over de Hollandse haring hadden. We hebben een visje voor Karina meegenomen. Later hebben we in De Lindenboom gegeten. De jongens hebben ervan genoten want een band was er de geluidsapparatuur aan het opstellen en de instrumenten aan het uitproberen. Ze schooierden er maar rond. Toen we 's avonds naar bed zouden gaan, greep Karina me ineens en ging me samen met Rosita uitkleden. Ze trokken me af met m'n reet omhoog terwijl ze me bebeten en belikten. Ze wilden me uitschakelen, zoals ze dat noemen, om samen te kunnen gaan vrijen.³¹⁶

In de vijf jaar daarna was Rosita nog maar sporadisch op Texel geweest. Maar Wolkers hield wel contact met haar. Toen hij hoorde dat ze met Moravia naar Nederland zou komen, zei hij: 'Dan kom je toch wel bij ons langs?'³¹⁷

Wolkers had grote bewondering voor Alberto Moravia. Hij vond dat de schrijver van *Il Confirmita* en *Vrouw van Rome* allang de Nobelprijs had moeten hebben. En hij voelde zich met hem verbonden, omdat Moravia net zo politiek geëngageerd was als hij en in zijn boeken de controverse niet had geschuwd. In een interview voor een Nederlandse krant zei Moravia bij zijn bezoek aan het land van Rembrandt: 'Ik gebruik seks als een sleutel waarmee ik de werkelijkheid open, want seks is aanwezig in alles wat met de werkelijkheid te maken heeft. Ik ben absoluut niet geobsedeerd door seks en heb een hekel aan pornografie.'³¹⁸

Er waren natuurlijk ook verschillen. 'Jan was geen feminist,' zegt Rosita. 'Hij zei: "Ik denk dat er zo weinig vrouwelijke kunstenaars zijn omdat vrouwen kinderen krijgen." Terwijl Alberto zichzelf expliciet feminist noemde en zei: "Vrouwen zijn buiten de maatschappij gehouden."'³¹⁹

Wolkers en Moravia hielden elkaar en Rosita steeds goed in de gaten. Er was sprake van beminnelijke en hoffelijke concurrentie tussen de twee heren. 'Alberto was een tikje jaloers, omdat hij wel voelde wat er gaande was geweest tussen Jan, Karina en mij,' zegt Rosita.³²⁰

Om Moravia waardig te ontvangen had Wolkers het hele huis vol vazen met veldboeketten gezet en een ware feestdis aangericht, met schalen asperges en gerookte zalm. Ze dronken uit zeventiende-eeuwse roemers de duurste champagne en lekkerste Meursault en bij het dessert een Château d'Yquem. Tegen zijn jongens zei Wolkers: 'Een groot schrijver als Moravia mag je niet met algerijnse foezel laven, en als ze dan in Zweden geen eremaal voor hem willen bereiden omdat ze hem de Nobelprijs niet durven geven, de bescheten lafaards, dan zullen wij het doen.'

Moravia vond het grappig en eervol. 'Hij bekeek de glazen alsof het luchtbellen waren waarop je de hele hemel met voortdrijvende wolken weerspiegeld ziet. Hij was al tweeëntachtig jaar en hij liep zo voorzichtig alsof hij doormidden kon breken van teerte, maar zijn ogen zagen eruit of hij overal doorheen keek.'

Wolkers legde het bezoek van Moravia vast in een van de verhalen die hij dat jaar wekelijks schreef voor de kinderpagina van *NRC Handelsblad*. Later bundelde hij die verhalen in het gefinancierde dagboek *Wat wij zien en horen*. Die titel en het omslag – waarop Bob en Tom, tien jaar inmiddels, te zien zijn met ijsmutsen op – maakten duidelijk hoe Wolkers dat boek had geschreven: vanuit de jongens. Hij keek als het ware door hun ogen.

'Toen we tegen elkaar zeiden dat hij er geheimzinnig en spannend uitzag,' staat er over Moravia in *Wat wij zien en horen*, 'alsof hij een geheim bewaarde, vroeg hij aan Rosita wat we toch tegen elkaar aan het fluisteren waren en waarom we hem zo aandachtig bekeken.

Ze vertaalde het voor hem met zo'n lief Italiaans stemmetje en toen moest hij erg lachen en legde zijn handen op ons hoofd zoals je wel op een plechtig schilderij ziet. Hij zei dat iedere schrijver een geheim heeft, maar dat je dat nooit aan iemand moest vertellen, laat staan er ooit over schrijven.'³²¹

Een paar maanden na het bezoek van Moravia, op 26 september 1990, overleed de oude schrijver plotseling. Thuis in Rome. Wolkers vertelde het droeve nieuws aan zijn jongens, terwijl ze in de auto op weg naar huis waren. 'Achter in de auto zaten we zo-

maar te schokken van het snikken. En onze papa hield met één hand het stuur vast en stak zijn andere arm naar achteren en streelde over onze natte wangen en onze mama boog naar achteren en hield onze handen stevig vast. Zo reden we langzaam door de schemering naar huis.’

Bob en Tom hadden onbedaarlijk moeten huilen. ‘En later, toen we al in bed lagen, hoorden we hem in de gang tegen onze mama zeggen, “Dat is honderd maal meer waard dan de Nobelprijs. Als twee jongens zulke zuivere tranen huilen om je dood.”’³²²

Voor Rosita was de dood van Moravia een verschrikkelijke schok. De oude schrijver was verliefd op haar geweest. Zij hield van hem en bewonderde hem, maar moest hem op een dag bekenen dat ze verliefd was op Federico Fellini. Daarop ontstak Moravia in woede. Hij gaf haar een klap en zei: ‘Ik wil je vertrappelen onder mijn voeten.’³²³

De volgende dag was hij dood.

Hard als glas

Beeldhouwer, schilder, schrijver – zo afficheerde Jan Wolkers zichzelf. En wel in die volgorde. Daar was wel iets voor te zeggen. Wolkers was als beeldhouwer opgeleid. Dat was zijn vak. Het schrijven was pas later gekomen. Toen hij debuteerde was hij de dertig al voorbij geweest. In de ogen van het grote publiek was dat anders. Door het overrompelende succes was Wolkers vanaf de publicatie van *Kort Amerikaans* in de eerste plaats schrijver. Het succes van zijn boeken stelde hem in de jaren, zestig, zeventig en het begin van de jaren tachtig in staat om mondjesmaat en in stilte te werken aan schilderijen, reliëfs en houten beelden. Hij hoefde die niet zo nodig te verkopen. Hij maakte die louter voor zichzelf.

Vanaf de jaren negentig veranderde dat. Na zijn reis naar New York, waar hij het idee opdeed voor zijn sneeuwschilderijen, was

hij dagelijks in zijn nieuw gebouwde atelier te vinden. Dan draaide hij de Goldbergvariaties van Bach – in de uitvoering van Glenn Gould – zo hard dat de penselen rinkelden in de glazen potten. Op de maat van de muziek zette hij het ene kleurige doek na het andere op. Bovendien nam hij een hele reeks opdrachten aan voor beelden voor de openbare ruimte.

In januari 1990 vroeg de gemeente Zaandam, die van oudsher een grote, felle arbeidersfamilie herbergt, aan Jan Wolkers om een beeld te maken ter nagedachtenis aan de drie jaar tevoren overleden politicus Joop den Uyl. Dat beeld zou een plaats krijgen op de westelijke oprit van een nieuwe brug over de Zaan die ook naar de oud-premier en strijdbare voorman van de PvdA zou worden genoemd.

Wolkers nam de opdracht onmiddellijk aan. Hij kende Den Uyl niet persoonlijk. Ze ontmoetten elkaar één maal, toen Den Uyl, vlak voor zijn dood, aanwezig was bij Wolkers' rede over Multatuli. Maar hij had wel een grote waardering voor hem. Jan vond Joop een dichterlijke, sentimentele man die het hart op de goede plaats had. 'Den Uyl was een groot staatsman en politicus. Hij was te goed voor de politiek.'³²⁴

Wolkers' belangrijkste argument was dat Den Uyl binnen 'die hele rechtse PvdA' na de oorlog tegen de Positionele Acties in Indonesië was geweest – en dat bleef voor Wolkers een onwrikbaar moreel ijkpunt.

Dat de opdracht juist uit Zaandam kwam, vond Wolkers extra leuk omdat de naam van de stad als jongen een toverklank had gehad. 'Dat Zaandam net Genesis was, het scheppingsverhaal. De geboorte van het kruipend gedierte en gevleugeld gevogelte in beeld. Dat kwam door de albumplaatjes die toen bij de rollen beschuit van Verkade zaten.'³²⁵ Bovendien stond er al een beeld van Wolkers in Zaandam: *Leda en de zwaan*.

In april 1990 presenteerde Wolkers een maquette van zijn beeld aan de plaatselijke kunstcommissie. Anders dan de leden wellicht hadden verwacht, had Wolkers geen realistisch, figuratief portret van dr. J.M. den Uyl gemaakt, maar een metershoog abstract

beeld van glas en staal. 'Het rode hart van de bloem van zijn idealisme, gevat in het roestvrij staal van zijn nuchter realisme.'³²⁶

De commissie schrok zich rot. Ze sputterden dat het beeld technisch niet tegen 'windvang' bestand zou zijn. En dat Wolkers het gedachtegoed van Den Uyl onvoldoende tot uitdrukking had gebracht. Ze keurden het beeld af. De burgemeester van Zaan- dam, Hans Ouwerkerk, legde het advies van de kunstcommissie prompt naast zich neer. Hij vond het prachtig. 'Beeld en brug vormen één harmonieus geheel.'³²⁷

Toen Wolkers hoorde hoe controversieel zijn ontwerp was, zei hij dat iedereen er de kern van het verlangen naar een rechtvaardiger maatschappij in kon herkennen. 'Een monument kan pas voor iedereen betekenis krijgen als het uitstijgt boven de benauwde politiek van alledag.'³²⁸ Hij vond dat zijn abstracte beeld op zichzelf mooi moest zijn en betekenis hebben. 'Zin en esthetica moeten hand in hand gaan.'³²⁹

Bij het ontwerp van het beeld had Wolkers zich sterk laten leiden door het materiaal waarvan hij het wilde maken: glas. De glinstering deed hem onweerstaanbaar denken aan zijn jeugd, aan de glazen jampotten en weckflessen uit de winkel van zijn vader en zijn terraria vol met kikkers, salamanders en wandelende takken op zijn zolderkamertje. De transparantie, de koele hardheid van glas intrigeerde hem, zoals blijkt uit de regels van zijn gedicht 'De winterzee'.³³⁰

Wie heeft gesproken?
Het zand is schrijfloos,
Hard als glas.

In 1954, toen hem door de Zeeuwse gemeente Kruiningen was gevraagd een beeld te maken ter nagedachtenis aan de slachtoffers van de Watersnoodramp, was Wolkers voor het eerst van plan geweest om een beeldhouwwerk in glas uit te voeren. Het ontwerp werd destijds gemaakt door glasatelier Van Tetterode. 'Het stelde twee hoge golven voor, matig gestileerd, waartussen een menselij-

ke figuur in horizontale houding, ongetwijfeld een verdrinkene, zich bevond. Door het vrij hoge luguberheidsgehalte is het indertijd afgewezen. Terecht, anders hadden tot aan de dag van vandaag nabestaanden van de slachtoffers hun man, vrouw of kind door de onstuimige zee zien wegspoelen. Een monument moet een symbool zijn en geen hete tranen ontlokken.³³¹

Het glazen ontwerp van de verdrinkene, een beeldje van nog geen zeventig centimeter grootte, heeft nog jarenlang in de vitrine bij Van Tetterode gestaan. ‘Op zekere dag was het verdwenen en ik hoop dat het indertijd omgesmolten is tot glazen muilen voor welke Assepoester dan ook.’³³²

Na het beeld voor Joop den Uyl in Zaandam maakte Wolkers bijna jaarlijks een beeld in opdracht. Steeds ging hij daarbij op dezelfde manier te werk. Hij maakte schetsen van een natuurlijke vorm die hij associeerde met het doel of de aanleiding van het monument. Van die schetsen knipte hij dan kartonnen stroken, die hij in elkaar stak. Of hij vouwde uit ijzerdraad de vorm die hij in staal tot stand wilde brengen – om die in zijn atelier te zetten en eromheen te kunnen lopen. Als hij tevreden was over hoe het beeld in de ruimte stond en het licht eromheen speelde, liet hij een kleine maquette vervaardigen. Beviel die ook, dan kon Van Tetterode het op maat vervaardigen.

In 1993 maakte hij een glazen verzetsmonument dat in Doesburg kwam te staan, twee kolommen waaruit driehoeken van glas als vogels lijken op te vliegen. ‘Toen de klok zweeg, verschenen de vogels van de vrijheid,’ luidt de tekst onder het monument, dat herinnert aan het feit dat de Duitse bezetter op 15 april 1945 de toren van de Grote Kerk opblies. De volgende dag werd Doesburg bevrijd door de Canadezen.

In hetzelfde jaar maakte Wolkers een monument voor de Tachtigers in het Amsterdamse Oosterpark, een ijle vlam van staal die was geïnspireerd op een gedicht van Marsman over Gorter, met de regels:

Hij was van vuur,
een golf, een vlam,
een stromend stuk natuur,
blinkend als water in den zomerdag.

En dan was er nog de tumultueuze verplaatsing van het Auschwitzmonument, weg van de Oosterbegraafplaats. Op een dag in 1992 werd Wolkers gebeld door een bestuurslid van het Auschwitz Comité: ‘Jan, daar willen wij niet langer blijven.’³³³

De reden? Op de Nieuwe Oosterbegraafplaats kwam een crematorium. Vlak bij de plek waar de as van slachtoffers van Auschwitz onder Wolkers’ monument lag begraven. In de glasplaten zou niet alleen de hemel ongeschonden worden weerspiegeld, maar ook de rook uit het crematorium, wat de nabestaanden en overlevenden onmiddellijk aan het concentratiekamp deed denken.

Het monument kon worden verplaatst naar het Wertheimpark, een stadsparkje met mooie bomen, vlak bij *De Dokwerker*, de Portugese synagoge én de Hollandsche Schouwburg, waar veel Amsterdamse Joden in de oorlog waren vastgehouden en geregistreerd voordat ze werden gedeporteerd. Het Wertheimpark beviel Wolkers ook, al was het maar omdat hij zijn spiegelmonument nu een flinke slag groter kon maken. Dat had hij op de Oosterbegraafplaats ook gewild, maar daar lag het tussen de graven en mocht het niet over het strakke grindpad steken.

Wolkers ging in de loods van Van Tetterode opnieuw aan de slag, en sloeg met een hamer op haast tedere wijze de barsten in de spiegels. Op vrijdag 29 januari 1993, vlak nadat de platen in het Wertheimpark waren neergelegd en twee dagen voor daar de jaarlijkse Auschwitzherdenking zou plaatsvinden, werd het monument vernield. Iemand had er zo op geslagen dat het monument helemaal niets meer weerspiegelde. Het was totaal blind geslagen. Wolkers was woedend en gaf lucht aan zijn afschuw. ‘Misdadige psychopaten hebben er zes dode platen van gemaakt,’³³⁴ zei hij.

De onthulling van het nieuwe monument – door Bob en Tom en twee Amsterdamse basisschoolleerlingen – ging gewoon door.

Net als de Auschwitzherdenking op zondag 31 januari. Een onbekende rechtse groep claimde de aanslag in een brief aan het Auschwitz Comité, maar dat bleek ten onrechte.

Een paar dagen later gaf een achtendertigjarige glazenier uit Amsterdam zichzelf aan bij de politie. Hij bekende 's nachts met een pikhouweel de spiegels te hebben verbrijzeld om zo 'een montagefout in de constructie te verdonkeremanen' en Van Tetterode een blamage te besparen. Maar Louis La Rooy, een van de eigenaren van het glasatelier, betwistte dat. Zij hadden met de glazenier, die drugsproblemen had, een probleem over geld. 'Volgens mij wilde die man gewoon wraak nemen op zijn baas,'³³⁵ zei Wolkers.

Het monument was zo zwaar beschadigd dat het helemaal opnieuw moest worden gemaakt. Dus ging Wolkers opnieuw aan de slag met hamer en spiegels. 'Het materiaal is zo gevaarlijk dat je zo een slagaderlijke bloeding hebt.'³³⁶ Op 23 september 1993 werd met een sobere plechtigheid het vernieuwde monument onthuld.

Wolkers vond het schokkend om te ondervinden dat niet alleen het Auschwitzmonument, maar ook een aantal van zijn andere glazen beelden een grote aantrekkingskracht uitoefende op vandalen. Wel acht keer zijn glazen beelden van Wolkers verwoest. Het beeld *Vrouwen in Verzet*, dat in 1997 in Oegstgeest werd onthuld, werd vernield. Het nieuwe beeld werd voor de deur van Rhijngeest gezet, het voormalige paviljoen van het sanatorium, om de hoek bij Wolkers' geboortehuis.

En voor de dijk aan de oostkust van Texel, niet ver van het vissersdorpje Oudeschild, ontwierp Wolkers een golf van glas die tegen een steunbeer sloeg. De ijle en kwetsbare uitstraling zou het monument fataal worden.

Tot hiertoe en niet verder noemde hij het beeld. 'Het geeft de zin van het Hollandse leven weer: water tegenhouden.'³³⁷ Bij de onthulling in 1998, toen het glazen beeld uit zijn houten bekisting werd bevrijd, viel op hoe vanzelfsprekend het ontwerp in de ruimte paste. 'Ik probeer te vermijden dat een beeld inbreuk maakt op de omgeving. Daar ben ik in geslaagd.' Soms ging hij met Karina op de dijk kijken. Reden ze er samen naartoe als de zon scheen. Er

was geen dag dat het transparante beeld dezelfde aanblik bood. Steeds ontstond er een nieuw patroon van lijnen en kleuren door de manier waarop het zonlicht – rechtstreeks en via de weerkaatsing in de zee – op het glas uiteenspatte.

Nadat er iemand al eens een paar barsten in had geslagen, werd in de nacht van 20 september 2002 Wolkers' glazen golf finaal aan splinters geslagen. 'Het is onwerkelijk en weerzinwekkend,' zei Wolkers, toen hij de ochtend erna was komen kijken. Hij keek naar de duizenden glassplinters aan zijn voeten en zei: 'Alsof er kruiend ijs op het dijktafblad ligt.' Toen hij het nieuws had gehoord, was hij net aan het werk gegaan in zijn atelier. Dat had hij gestaakt: 'Ik had hemelse muziek van Bach op staan. Een moment later kwam ik regelrecht in de hel.'³³⁸

Wie de dader was, is nooit ontdekt. Volgens Wolkers moest het een psychopaat zijn geweest die niet kon omgaan met de weerspiegeling van zijn eigen gezicht in het glas. Hij was diep geraakt door de zinloze daad. 'Ze hebben mijn beeld niet vernield, maar vernietigd,'³³⁹ zei hij onmiddellijk nadat hij de schade had opgenomen. Dat bleek waar te zijn. Het Hoogheemraadschap besloot om geen nieuw beeld, dat zeker vijftigduizend euro zou gaan kosten, te laten oprichten. Nu rest op de dijk louter een plaquette die aan het beeld herinnert.

Aanvankelijk had Wolkers ook een ander beeld voor Texel geheel uit glas willen optrekken. Maar daar zag hij van af na de verwoesting van *Tot hiertoe en niet verder*. In 2003 werd zijn monument voor Jac. P. Thijsse, die hem het idyllische beeld van het eiland voor ogen had getoverd, niet alleen vervaardigd uit glas, maar ook uit roestvrij staal om de constructie een onverwoestbare uitstraling te geven. Het beeld was een eerbetoon. De vorm had, geheel in stijl met de liefde voor de natuur van de bezeten bioloog, iets van een ontluikende bloem. 'Je zou het "bloeikracht" kunnen noemen,' zei Wolkers.³⁴⁰

Op 28 april 2003 werd midden in de vijver van Den Burg door een militaire Cougar-helikopter het 750 kilo wegende beeld met daverend geraas precies op de vier schroeven van zijn sokkel gezet.

De piloot vertelde aan de *Texelse Courant* dat hij met zijn collega's wel vaker precisieklussen uitvoerde: 'In Bosnië hebben we met de helikopter bijvoorbeeld automobilisten bevrijd die in een mijnenveld waren gereden. Maar een kunstwerk op z'n plek zetten, dat doen we voor het eerst.'³⁴¹ Terwijl het water van de vijver, dat door de malende bladen van de helikopter hoog opstoot, hem om de oren vloog, genoot Wolkers zichtbaar van het spektakel. 'Heroïsch was het!'³⁴²

Zijn laatste beeld werd onthuld op zijn tachtigste verjaardag, 26 oktober 2005. Wolkers had voor Leiden een monument voor Rembrandt ontworpen, dat naar boven breed uitliep als een fakkel, en waarin twee compartimenten glas zaten: groen voor de Rijn die door de stad stroomt, en een mengeling van kleuren voor het bonte palet van de zeventiende-eeuwse kunstenaar.

De achtertuin

Wolkers gaf zijn tweeling een echte kunstenaarsopvoeding. Elke zondag haalde hij uit de tuin een paar takken, een pompoen, een paddenstoel of wat bladeren of bloemen. Daar stelde hij een stilleven van op, dat ze gingen schilderen. Hij leerde ze hoe ze een penseel moesten vasthouden, verf mengen en een compositie opzetten.

Bovendien liet hij in de torenkamer een nachtzwarte Bechstein-vleugel zetten.

In *Wat wij zien en horen* stond er op 25 januari 1991: 'Op de ochtend dat de oorlog in het Midden-Oosten uitbrak en er daar bij veel mensen een bom of een granaat het huis in schoot, gleed er bij ons een vleugel naar binnen. Met een telekraan die op het weiland achter onze tuin stond zweefde het goed ingepakte gewaarte van het terras omhoog en over het balkon zo onze kamer in.'³⁴³

Elke dag moesten de jongens oefenen, net zo lang tot ze niet

onverdienselijk pianospeelden. Als Wolkers ze op de vleugel hoorde spelen, zat hij beneden met ingehouden adem te luisteren en was zo trots als een pauw.

Hij bleef er intens van genieten om met zijn jongens door de tuin te struinen. ‘Als je hier op Texel rondloopt en je ziet de paddestoelen en de bomen en je kijkt ernaar, je geniet ervan, dan kun je dat als een kind zien. Zo nieuw en mooi.’³⁴⁴

Wolkers liep met het *Paddenstoelenboekje* in de hand door de tuin, net als hij ooit in de polders en het bos bij Oud-Poelgeest had gedaan. Toen hij als jongen eens paddestoelen in de achtertuin had geplukt en die in de pan had gegoooid om te smoren, was zijn moeder de keuken ingekomen en had ze meteen zijn vader geroepen. Die hoorde hij in de gang dan al zeggen: ‘Is die halvegare weer het huis op stelten aan het zetten.’

Als zijn vader vroeg of hij wel wist dat ze giftig waren, zei Jan dat hij dat dan vanzelf wel zou merken. ‘En mijn broer zei: “Het adres van de begrafenisondernemer staat in zijn paddestoelenboekje onder de afbeelding van de satansboleet.”’³⁴⁵

Ook de ervaringen in de tuin van Pomona werden vanzelf weer verhalen. Na de sprookjes die hij voor de jongens verzong, met de dieren uit de tuin als mythische personages, die hij bundelde in *Texelse sprookjes* en het gefingeerde dagboek van Bob en Tom in *Wat wij zien en horen* – voorgepubliceerd in *NRC Handelsblad* tussen 7 september 1990 en 21 juni 1991 – leidden de wandelingen over zijn eigen terrein, waar hij zijn jongens onvermoeibaar wees op het spuugbeestje en de rode specht, de reuzenbovist en de berkendoder, tot de verhalen voor kinderen in *De achtertuin*.

‘Als Jan een verhaal had geschreven voor *Wat wij zien en horen*, dan las hij dat ons voor,’ zegt Bob Wolkers.

‘En dan maakten wij er tekeningen bij,’ zegt Tom Wolkers.

Bij het verhaal over het bezoek en de dood van Alberto Moravia in de krant tekenden de jongens in potlood de dode Moravia, een skelet, een engel en een poes die waakt op een graf. ‘Dat namen wij heel serieus,’ zeggen Bob en Tom. ‘En dat deed Jan ook.’

Die besprak elke tekening met ons en wees aan wat er beter kon. Hij was aardig, maar streng. We konden ons er niet zomaar van af maken.³⁴⁶

Omgekeerd leende Wolkers de verwonderde, frisse blik van zijn jongens. ‘Een paar weken geleden,’ stond er in *Wat wij zien en horen*, ‘reden we rond over het eiland om naar de wilde ganzen te kijken. Langs de waddenkant zie je dan midden in het weiland een groot stuk grijze kluitigheid, alsof het daar omgespit is. Maar het beweegt en dromt naar alle kanten uit. En dan zie je dat het een grote kudde rot ganzen is. Ja, een kudde, want pas als ze op de wieden gaan wordt het een vlucht ganzen.’³⁴⁷

Voor de vogels hield Wolkers altijd oog. Elk gesprek aan tafel, elk interview, werd bruusk afgebroken, ‘...zag je dát?’ als de bonte specht zich vastkleefde aan de stam van een van de ginkgo’s in de tuin.

Elke dag zaten de vogels ’s ochtends op hem te wachten als hij de achterdeur van Pomona opendeed en als Franciscus met de dieren begon te praten. Dan klonk er een luid gekwetter van merels, roodborsten, koolmezen. ‘Niet te geloven! Zij zien in mij hun broodheer. Letterlijk.’³⁴⁸

In de jaren tachtig landde er dagelijks een meeuwenechtpaar voor de achterdeur van Pomona. Ze wachtten rustig tot Wolkers naar buiten kwam en ze zou voeren. Twintig jaar later deed de familie Kraai hetzelfde. ‘Kraaien zijn de schuwste vogels ter wereld omdat er al eeuwen op ze gejaagd wordt,’ zei hij. Hij hield erg van kraaien. ‘Ze zijn de beste vliegers, spelen met elkaar en hebben gevoel voor humor.’

Wolkers was er trots op dat hij de kraaienfamilie zover had gekregen om in zijn achtertuin te komen eten. Hij voerde ze resten brood – stokbrood moest eerst geweekt worden in lauwwarm water, ‘anders krijgen ze het niet naar binnen’ –, oude vleeswaren en grote hompen oude, licht beschimmelde kaas. Soms bracht Karina de bak met voer naar buiten, floot – ‘je hebt toch wel goed gefloten, hè?’ – en stortte het voedsel op het gras bij de rand van het hek. Als Karina weer binnenkwam, landden de kraaien zwart wie-

kend in de tuin en begonnen onder Wolkers' goedkeurende oog aan hun feestmaal.³⁴⁹

Tot op hoge leeftijd bleef hij begaan met het lot van de vogels. 'Ik heb in mijn leven zo veel vogels grootgebracht dat ze me met zijn allen naar de hemel zouden kunnen vliegen,' schreef hij in een van zijn verhalen in *De achtertuin*. 'De dierenhemel wel te verstaan. Want wie wil er nou in de grotmensenhemel tussen een dominee en een priester zitten als je in de dierenhemel tussen een ijsvogel en een zanglijster de eeuwigheid kan doorbrengen.'³⁵⁰

Wolkers' verhalen over de natuur om hem heen zaten, hoe kan het ook anders, vol reminiscenties aan zijn eigen jeugd. In de kleuren van de vleugels van vlinders zag hij de fladderende zomerjurkes van de meisjes uit zijn lagereschooltijd. 'Rietje als atalanta, Jannie met haar gelige flodderjurkje een feestelijk citroenvlindertje, Greetje met een oranje jurk met bruine streepjes als parelmoervlinder.'³⁵¹

In de eerste aflevering van de televisieserie *De achtertuin* die in 2002 werd uitgezonden liet Wolkers zien hoe spuugbeestjes zich verstopten in het schuim aan de lange stengels van het riet in de poel. 'De klodders spuug, die meestal in de oksels van planten zitten, zijn daar gemaakt door spuugbeestjes die uit hun achterlijf bellen blazen tot zo'n sappige klodder waarin ze veilig zijn voor dieren die op rooftocht zijn. Ze leven dus eigenlijk in hun eigen bellenscheetjes.'³⁵²

Het spuugbeestje was een oude bekende. Op de openingspagina van 'Dominee met strooien hoed' speelde het al een veelzeggende rol. Wolkers' jonge alter ego wordt daar verraden door zijn oudere zuster als hij de veters van zijn schoenen niet heeft gestrikt. Lia bukt zich voorover om de veters van haar weerspannige broertje te strikken. Maar hij verzet zich en houdt zijn wreef bol in zijn schoen.

"Hij werkt tegen, moeder," riep Lia. "Doe je voeten plat, en wel onmiddellijk!"

Ik liet mijn wreef zakken, maar ging er meteen weer heel langzaam mee omhoog. Ze gaf een klap met haar vuist op mijn schoen

en legde toen gauw een knoop op de strik. Uit wraak liet ik een kloddertje spuug op haar hoofd vallen dat als een zilveren balletje tussen haar haar bleef hangen.

“Er zit een spuugbeestje in je haar,” zei ik, terwijl ik me naar haar hoofd boog. “Ik zie net zijn groene lijfje door het spuug heen komen. Het is net een van de klodders die altijd om Dronken Droppie heen op de stoep liggen.”

“Jij leidt mij heus niet af,” antwoordde ze met een samengeknepen mondje, maar toen ze opstond veegde ze door haar haren.

“Vuilak,” schreeuwde ze. “Je hebt in mijn haar gespuugd, dat zal ik je betaald zetten!”³⁵³

Het idee voor *De achtertuin* was afkomstig van televisiemaakster Machteld van Gelder. Zij had Wolkers op de televisie eens iets zien uitleggen over een vlinder. ‘Daarna,’ zegt Van Gelder, ‘zwenkte de camera snel weg. Maar ik dacht onmiddellijk: hier zit veel meer in. Wolkers over de bloemetjes en bijtjes in zijn tuin.’

Van Gelder was getrouwd met Max Pam, die Wolkers opbelde om te vragen of hij niet eens met haar wilde praten. ‘Jan was meteen voor,’ zegt Van Gelder. ‘Hij zag het meteen voor zich en stroomde over van de verhalen.’

Ze monteerde vijftientig afleveringen van zeven minuten voor *Villa achterwerk* van de VPRO-kindertelevisie. ‘Het materiaal was steeds overstelpend. Jan was een natuurtalent. Hij hield van de camera en de camera van hem. Hij wist heel goed wat er van hem verwacht werd, vertelde altijd een verhaal met een begin, een midden en een eind. Hij sprak gloedvol. Soms draafde hij door, was hij schaamteloos sentimenteel. Ik vond dat juist geweldig. Dat hebben kinderen: die stromen over van emotie bij wat ze in de natuur om zich heen zien. Jan sloot daar geweldig bij aan. Zelfs over een moeilijk onderwerp als het voorjaar dat er nog aan moet komen, zoals in ‘Een tapijt van blijdschap’, wist hij de kinderen bij hun lurven te grijpen. Ze voelden: dit is echt.’³⁵⁴

De achtertuin was een groot succes. Wolkers kreeg reacties van kinderen en volwassenen van alle leeftijden. ‘Hallo ik ben Stefan, 6 jaar, en ik ben gek op het programma De achtertuin van Jan

Wolkers,' stond er in zo'n fanmailtje. 'Ik wil Jan Wolkers vragen om mij een rupsendoder te sturen uit het filmpje, dan kan ik deze ook in een potje doen en altijd naar kijken. Ook wil ik wel eens op bezoek bij Jan Wolkers, kan dat? Dan kunnen we misschien samen rupsen bekijken.'³⁵⁵

In het satirische televisieprogramma *Koefnoen* werd Wolkers gepersifleerd door acteur Paul Groot, die in een identiek roze jasje en met perfect geïmiteerde stem in het riet een spuugbeestje ontwaarde en daar maar niet over op kon houden. 'Jan kon daar hard om lachen,' herinnert Machteld van Gelder zich.³⁵⁶

Zo zorgde de televisie ervoor dat Wolkers bij alle jonge kinderen van Nederland bekend werd als de liefste opa van het land, met een nest van schapenhaar op zijn hoofd, waar de vogels in en uit vlogen. En wie hem goed kende, zag het kind in de oude man door zijn achtertuin struinen.

'The child is the father of man,' dichtte William Wordsworth. En zo was het ook voor Jan Wolkers.

Walgasten

Wolkers vond de Texelaars intelligenter dan de mensen op de vaste wal en beriep zich daarbij op Jac. P. Thijsse, die had geschreven: 'Ze hadden heldere koppen, die Texelse jongens.'³⁵⁷ Dat stond hem aan, het rustige, nuchtere gedrag van de Texelaars. 'Dat komt misschien omdat er van oorsprong minder afleiding op het eiland was. Zodat ze zich beter konden concentreren op de ware zin van het leven. En een combinatie van wind en zee houdt het hoofd natuurlijk ook fris.'³⁵⁸

Hij verkeerde liever in het gezelschap van de wulpen en lepeelaars in zijn eigen tuin dan tussen de mensen in het dorp. Laat staan tussen de toeristen. Hij zei altijd lachend: 'De toeristen gaan toch alleen maar naar het strand om in de stank van elkaars zonnebrandolie te liggen bakken.'³⁵⁹ Het kwam slechts zelden voor dat

onbekenden zomaar voor de deur stonden. 'En als er toch eens iemand het lef heeft om aan te bellen wordt hij vriendelijk doch dringend verzocht om op te krassen.'³⁶⁰

Toch kwamen er tijdens zijn late leven veel journalisten en collega's van de wal bij Wolkers op bezoek. Soms zat daar een vreemde vogel bij die hem uitstekend beviel. In juni 1994 kwam, naar aanleiding van *Een oceaan van hoop*, een serie televisie-interviews over zijn herinneringen aan de oorlog, de jonge interviewer Arnon Grunberg namens de *VPRO Gids* naar Texel. Grunberg was toen net gedebuteerd met *Blauwe maandagen*, maar zijn naam was nog niet tot Wolkers doorgedrongen.

'Arnon, is dat geen joodse naam,' schreef Wolkers in zijn herinneringen aan die dag. 'En had hij niet enigszins dreigend door de telefoon gezegd dat ik hem op het terras waar hij op me zou wachten terstond zou herkennen. Mijn Jaweh! Misschien had hij wel een keppeltje op of zo'n oudtestamentische zwarte hoed met klaagmuriaanse dreadlocks eronderuit bengelend. En in gedachten ging ik koortsachtig het broodbeleg na dat ik op de harde puntjes had gedaan voor de lunch die thuis op grote schalen op ons stond te wachten. Of er geen ham van het onreine varken bij was of vleeswaar gesneden van een bokje dat in de melk zijner moeder is gekookt.

Maar alle vrees bleek ongegrond want toen ik voor het terras stopte zat daar een gewone jongeman. Nou gewoon, ik bedoel zonder joods-religieuze kenmerken. Het onderste gedeelte van zijn gezicht ging schuil achter een boek van mijn hand, de bovenste helft van zijn facie werd overhuifd door een rossige haarstructuur met naar alle kanten uitdeinende krullen en lokken. Het was of er een handgranaat in zijn schedel geëxplodeerd was die zijn kapsel de pan uit had doen rijzen. Nog nooit van mijn leven had ik zoiets waargenomen en dat wil wat zeggen want ik ben tot in de meest afgelegen dorpen van de Toradja's op Celebes doorgedrongen. Ik kan het alleen maar vergelijken met die keer toen ik op de voorplecht van een vissersboot stond en in de Waddenzee bossen zeewier het brakke water zag doorwuiven. Ja, daar leek het op. Maar dan kurkdroog.'³⁶¹

Grunberg was samen met zijn vriendin, Marianne Koeman, in haar oude Diane uit Amsterdam naar Den Helder gereden. De nacht tevoren hadden zij overnacht in een hotelletje ten noorden van Bergen aan Zee. Daar zou hij proberen om de boeken te lezen die hij nog niet van Wolkers had gelezen. Al vóór de opdracht Wolkers te interviewen hem te beurt viel, had hij *De hond met de blauwe tong* gelezen. En dat vond hij erg goed. ‘Maar ik had wat te makkelijk gedacht over de tijd die het zou kosten een half oeuvre te lezen,’ schreef Grunberg na de dood van Wolkers. ‘Op de boot naar Texel bleek dat ik nog vijf, zes romans te gaan had. Gezeten op een bankje bij de aanlegplaats vanwaar u ons zou afhalen bleef ik maar doorgaan met lezen. Ik dacht: hoe verder ik kom hoe beter het is.’

Wolkers’ eerste woorden tegen Grunberg waren: ‘Jij bent vast geen journalist, want daarvoor heb je te pientere oogjes.’

‘Dit nam veel van mijn vrees weg,’ schreef Grunberg.³⁶²

Wolkers vroeg aan Grunberg of hij het meisje dat hij bij zich had – zijn vriendinnetje Marianne – misschien op de boot had ontmoet. Maar dat ze allebei van harte welkom waren. Dat trof Grunberg. ‘De gedachte dat ik iemand had meegenomen die ik op de boot had ontmoet spreekt me nog altijd zeer aan. Voor mij zit daarin niet alleen een soort romantiek, zonder welke het leven wel erg grijs en machinaal is, maar ook de gedachte dat alles eigenlijk nog open is, dat niets werkelijk vastligt.’³⁶³

Nadat ze naar Pomona waren gereden en hadden geluncht, begonnen ze aan het interview. Wolkers merkte al gauw dat zijn gast wel veel vroeg maar zelden iets opschreef in de blocnote die hij voor zich op tafel had neergelegd. ‘Soms krieuwelde hij wel iets neer maar ik kreeg niet de indruk dat dat met mijn antwoorden te maken had. Ik verdacht hem er eerder van dat hij nijdsassige tekeningetjes maakte met daartussendoor zinnnetjes. “Hallo, dat is grappig.” “Heb ik ooit beweerd dat een veenmol foutloos een mazurka van Chopin kan spelen.”’

Wolkers dacht: of hij heeft een fenomenaal geheugen, of hij heeft het stuk dat hij wil schrijven al in zijn hoofd omdat het

geënt is op het televisieprogramma *Een oceaan van hoop*, dat in de week daarop uitgezonden zou worden en dat de aanleiding was tot dit gesprek. ‘Hoe het ook zij, het bleek al gauw dat er heel wat parallellen te trekken vielen tussen een joodse en een gereformeerde opvoeding – waarschijnlijk door het verstikkende woestijnzand en de nasmaak van het manna – want je kunt mij wel van alles vragen, maar er komen onvermijdelijk wedervragen.’

En zo kwam Wolkers te weten dat Grunberg van school was gestuurd en net als hij allerlei baantjes had gehad. ‘Dat hij bij het rondbrengen van medicijnen in dienst van een apotheker door het opzettelijk verwisselen van pillen en poeiers bijna verantwoordelijk was geweest voor een kleine buurtholocaust. Dat zijn moeder een keer uit puur ongenoegen een pan met gloeiende spaghetti in de schoot van zijn vader had gestort, wat nog heter aankwam omdat zijn vader besneden was. En zo ging het de hele middag door. We duelleerden met sterke verhalen. Ik dacht, wat kan die jongen vertellen, dat mag niet verloren gaan en ik zei tegen hem: “Daar moet je over schrijven. Dat wordt de meest hilarische geschiedenis van het fin de siècle.” Hij lachte alleen maar schlemielig van achter die haarexplosie. Toen ik ze naar de veerboot terugbracht, drukte hij ineens, voordat ze aan boord gingen, een boek in mijn hand dat hij achteloos uit zijn tas had gehaald. “Ik heb ook een boek geschreven,” zei hij. Thuis las ik *Blauwe maandagen* in één ruk uit.’³⁶⁴

Toen op 17 april 1997 Grunbergs tweede roman, *Figuranten*, in The Movies in Amsterdam werd gepresenteerd, hield Wolkers de daverende feestrede, waarin hij vertelde over hun eerste ontmoeting. Na afloop van de toespraak drukte Wolkers zijn jongere en tengere collega bijna plat. ‘Een tijd later,’ herinnerde Grunberg zich, ‘ kreeg ik nog een kaartje van u uit Italië, daarop stond als ik me niet vergis: ‘Een zeeman heeft een thuishaven nodig.’ Of woorden van soortgelijke strekking. Daarna verloren we elkaar uit het oog. Ik ben niet zo’n beller.’³⁶⁵

Hoewel Wolkers steeds minder van het eiland kwam – hij was daar ook niet voor niets gaan wonen –, hield hij wel nauw contact

met de wereld. Geplaagd door steeds meer fysieke ongemakken werd hij steeds minder mobiel en bestookte vrienden en bekenden via de telefoon. Een clubje intimi kon op zijn constante aandacht rekenen.

‘Elke keer dat Jan belde,’ zei Willem Breuker, ‘vroeg hij: “Ben je lekker aan het werk?” Vaste prik. Dat werk, dat betekende veel. Alles. Dat je iets *doet*. Jan was ook altijd lekker fel. Hij kon heerlijk vloeken op al die sukkels die op de televisie voorbijschoven van het ene programma naar het andere, al die vrolijke Nederlandse opportunisten met hun lulpraatjes. Ja, als hij daarover losging, ging zijn stem omhoog, en konden we elkaar bijna niet bijhouden. Jan had een feilloos instinct. Hij maakte altijd de goede keuze, was nooit modieus.’

Breuker merkte gedurende de jaren weinig verandering of achteruitgang in die gesprekken. ‘Zijn kop was zo helder als glas. Ja, hij vergat weleens een naam, noemde iemand “Dinge” of “Onze”, graaide even in zijn geheugen, maar dan was er altijd Karina op de achtergrond die de naam wist. Dan riep hij naar de keuken: “Kariina, hoe heet Onze Bekende Amerikaanse Saxofonist ook weer?”’

Als Wolkers zijn vrienden wilde zien, dan kwamen ze naar hem toe. Zo ook Willem Breuker en zijn vriendin, de actrice Olga Zuiderhoek. ‘Ik kwam vroeger al naar Texel,’ zei Breuker, ‘als Jan en Karina een paar weken het huisje De Krukel huurden, daar helemaal in het noorden van het eiland, vlak bij de vuurtoren. Dat was fantastisch. Ik ging daar logeren, we zwommen in zee of gingen naar het Russische kerkhof. En later kwam ik logeren in Pomona. Je moest het tempo wel bijhouden. Op je reet zitten was er eigenlijk niet bij. Altijd praten, dingen doen, ondernemen. Vroeger maakten we eindeloze wandelingen dwars door de duinen. Onderweg wist Jan de namen van alle plantjes. Hij was niet te stoppen zo enthousiast.’

De laatste keer dat Breuker op bezoek kwam was net als anders. ‘We hebben enorm gelachen en over alles gepraat. Jan was oud, maar hij was absoluut niet uitgedoofd. Nog altijd dezelfde jongen, eigenlijk.’³⁶⁶

Wolkers was ook nog altijd even gastvrij. Steevast werden gasten onthaald op een overdadige maaltijd. De hele tafel stond vol met de heerlijkste spijsen en dranken: broodjes, taartjes, champagne. Als hij met het eten bezig was in de keuken en heen en weer liep om schalen op tafel te zetten of een citroen of een paar tomaten van binnen te halen hoorde je Wolkers vredig neuriën. Het was een uiting van plezier in waar hij mee bezig was, de begeleiding van de gedachtestroom die door zijn hoofd ging. Zelfs bij het boodschappen doen neuriede hij.³⁶⁷

Hij had die gewoonte overgenomen van zijn moeder, van wie hij ook het koken had geleerd. De overladen tafels, waar een gezin met elf kinderen gemakkelijk van had kunnen eten, was ook een reactie op de armoede en gedwongen karigheid van de crisis van de jaren dertig.

Het neuriën was overigens niet altijd een tevreden geluid. Soms, zeker als hij met een roman bezig was, klonk het hard en rusteloos en ging het over in een soort nachtmerrieachtig gekreun en stokte dan. ‘Het klonk smartelijk en was beangstigend tegelijk.’³⁶⁸

‘Het was elke keer weer een onthaal alsof je uitgehongerd was,’ zegt Breuker. ‘Of de oorlog maar net voorbij was en je moest aansterken. Jan zat mij altijd aan te sporen: “Willem, eet je wel genoeg? Karina, zorg je wel dat Willem genoeg te eten krijgt?! Nog een glas champagne?” En als je wegging, bijna in staat van ontploffing, gaf hij nog iets mee voor onderweg, voor op de boot. Vroeger, in de Zomerdijkstraat in Amsterdam was dat al zo, als Jan me uitnodigde om ’s middags een broodje te komen eten. Van die stapel overheerlijke broodjes dacht ik, steeds benauwder wordend: waar moet ik die in godsnaam laten?’³⁶⁹

‘Jan was een echte levensgenieter,’ zegt zijn goede vriend, de historicus Maarten van Rossem. ‘Hij kon geweldig lekker koken en was daar ook trots op. Wat hij op tafel zette kwam niet uit de vijfsterrenkeuken, maar was heel erg down-to-earth. Ik houd daar wel van. Jan maakte bijvoorbeeld geweldige mayonaise, wist welke augurken de juiste waren, bestelde de goede taartjes. Al die etens-

waren vormden vaak zonderlinge combinaties, maar daar heb ik niets op tegen.’

‘In het begin van onze vriendschap,’ vertelt Van Rossem zonder enige schroom, ‘zoop ik er stevig bij.’ Dat moet een heel contrast hebben gevormd, want Wolkers dronk weinig. Was zelfs in zijn hele leven nog nooit dronken geweest. ‘Nee, Jan dronk nooit dóór. Het enige wat hij echt lekker vond was een glas cider of champagne. Maar bubbeltjeswijn, daar zag ik dan weer niets in.’

Van Rossem kwam samen met zijn vrouw Winnie ten minste drie keer per jaar naar Texel. ‘Dat doe ik al sinds mijn tiende. Mijn vader ging met zijn ouders al in de jaren dertig naar het eiland. Eerst gingen we naar De Koog, maar toen dat eenmaal grondig was verpest, zochten we een appartementje bij Den Hoorn. Ik leerde Jan en Karina een jaar of dertien geleden kennen. Jan sprak mij aan op de parkeerplaats bij Paal 9, en nodigde me uit om samen iets te gaan drinken. Hij herkende me van het televisieprogramma *Zeeman met boeken*, waarin ik mijn mening over boeken gaf. Ik houd niet van al te geleerd doen en ik houd van boeken die lekker weggezen. Jan was het daar, geloof ik, wel mee eens. Die zag wel wat in mijn banale commentaar. Het zijn meestal niet de schrijvers die pretentiekus doen over boeken, dat zijn de critici en de wetenschappers.’

Van Rossem prijst Wolkers’ grote en brede belangstelling. ‘Met academisme had dat niet te maken. Aan Jan kan je zien dat je je ook uitstekend kan ontwikkelen met nog niet één jaar mulo op zak. Zijn kennis had hij zelf opgedaan, en die was dieper dan van menig professor. Jezus, wat leefde hij! Zo zie je maar weer dat je je nooit hoeft te vervelen, ook niet als je heel oud wordt. Dat vond Jan ook. Niet van dat gelul van op je vijftenzestigste stoppen, nee, je gaat gewoon door met werken totdat je erbij neervalt. En dat heeft hij gedaan.’³⁷⁰

Oud zijn, vond Wolkers, heeft ook veel voordelen. ‘Je aanschouwt meer op afstand, alles om je heen ervaar je intenser. Dat heeft te maken met een bepaalde onrust die verdwijnt. Als ik vroeger naar schilderijen van Vermeer keek, dan werd ik daar on-

rustig van. Nu schenkt het me een groot geluksgevoel. Dat vind je op den duur ook in je werk, voleinding. Het is niet berusting, maar een gevoel van totaliteit: dit kan niet beter.³⁷¹

Er was maar één ding dat hem speet in zijn laatste jaren, en dat was dat de jongens in het begin van de nieuwe eeuw het nest hadden verlaten om op de wal te gaan studeren. ‘Als je kinderen het huis uit gaan, daar krijg je bijna een depressie van. Ik ben twintig jaar lang verschrikkelijk intensief met ze opgetrokken. Dan mis je ineens dat dagelijkse ritme, en de intimiteit, hè. Dat je staat te schilderen en de jongens uit school komen en achter je gaan staan en zeggen: “Nou, als je zo nog tien jaar doorgaat, heb je kans dat je het in je vingers krijgt.” Die ironische opmerkingen, daar kon ik verschrikkelijk om lachen. Ze brachten een heleboel humor en luidruchtigheid in huis. En dan ineens is het stil.³⁷²

Hij had het natuurlijk al eens eerder meegemaakt, dat zijn nest leeg was. Toen Eric en Jeroen uit de Zomerdijkstraat waren vertrokken. Maar dat was toch anders geweest. Hij had een moeilijker verhouding tot zijn eerste vrouw en zijn oudste twee zoons, al had hij ze nooit uit het oog verloren. Met Eric bleef de verhouding stroef. Maria was op zondag 19 december 1993 overleden. Jeroen had haar de laatste jaren van haar leven verzorgd. Vier dagen later werd Maria begraven op Zorgvlied, bij haar dochttertje Eva. Wolkers is tot zijn dood de grafrechten blijven betalen. Maar ook nu kwam er geen steen op het graf.

Na de begrafenis had Wolkers ook voor het laatst contact met Annemarie Nauta. Hij belde zijn tweede vrouw op om te vertellen dat zijn eerste vrouw was overleden.

Een jaar na Maria's dood belde Jeroen zijn vader op. Hij zei: ‘Ik ben naar Oostkapelle verhuisd en ik word kok.³⁷³

Jeroen was vertrokken naar zijn moederland, Oostkapelle in Zeeland. Hij ging er het vak uitoefenen waarvoor hij de liefde van zijn vader had geërfd. Jeroen zou er de rest van zijn leven blijven wonen, in een klein huisje vlak bij zee. Geregeld hield hij contact met zijn vader en Karina. En kwam af en toe naar Texel, zoals hij altijd had gedaan toen ze nog in De Krukel verbleven. Wolkers

haalde hem dan van de boot, ze wandelden samen urenlang, kookten samen en spraken over de boeken die ze hadden gelezen.

In zijn dagboek schreef Wolkers op 23 mei 1972, nadat Jeroen drie weken bij hen had gelogeed in het kleine bakstenen huisje, Karina en hij hem hadden weggebracht naar de boot: 'Als Jeroen met de boot wegvaart roepen we "Petaluma! Petaluma!"' Een uitspraak van Snoopy die Jeroen steeds herhaalde.

'We zien tot heel in de verte zijn lange gestalte – hij is de enige op het dek – voor op de boot staan. Ik heb er spijt van dat ik mijn fototoestel niet bij me heb om dit beeld te vereeuwigen. Die boot buitengaats op het Marsdiep met die lange gestalte die ons zo lief is!!! er voorop.'³⁷⁴

Na de dood van zijn vader zei Jeroen, geen man van veel woorden: 'Ik heb veel van mijn vader gehouden en heb van Karina ook altijd veel geleerd. We hielden van dezelfde dingen, maar hoefden niet altijd dicht bij elkaar te zijn.'³⁷⁵

Toen Wolkers zelf vijftienzeventig was geworden, in 2000, wist hij dat als Bob en Tom vijfendertig waren, hij ze niet meer zou zien. Dat vond hij verschrikkelijk jammer. 'Langs de weg der genen kan ik me wel een voorstelling maken hoe ze zich verder zullen ontwikkelen, maar ik zal er geen getuige meer van zijn. Ja, daar denk ik wel eens aan, en dan ga je weer aan het werk. Ik heb dreiging en angst altijd bestreden met energie, met dingen doen, iets maken. En dat doe ik nog. Dat blijft. Je wordt oud zoals je geleefd hebt.'³⁷⁶

Bob zou tekenaar worden en Tom musicus. 'Het beste wat ik gemaakt heb,' zei Wolkers vaak, 'zijn mijn kinderen. Om hen een dag langer te laten leven, zou ik mijn hele werk geven. Of mijn eigen leven.'³⁷⁷

Steevast citeerde hij daarbij het slot van sonnet 12 van Shakespeare:

And nothing' gainst Time's scythe can make defence
Save breed, to brave him when he takes thee hence.

Bob en Tom hadden hem, toen zij een jaar of drie waren, gevraagd of zij óók ooit dood zouden gaan. ‘Ik durfde toen niet naar waarheid te antwoorden,’ zei Wolkers. ‘Ik zei: “Nee, natuurlijk niet, jullie leven eeuwig.”

Maar een paar jaar later kwamen ze terug, en stelden ze dezelfde vraag. Toen kon ik niet langer liegen en vertelde ze de waarheid. “Ook jullie zullen eens sterven.” De tranen rolden over hun wangen.³⁷⁸

Zomerhitte

De stilte in Pomona werd luidruchtig verbroken nadat Henk Kraima, de directeur van de CPNB, naar Texel was gekomen om aan Wolkers te vragen of hij het Boekenweekgeschenk voor 2005 wilde schrijven. Hij stemde toe. Het was een oude wens van hem geweest. ‘Ik ben er tientallen jaren eerder al eens voor gevraagd, door de toenmalige directeur van de CPNB. Dat was een oud-handelaar in kaas. De manier waarop die man mij toen vroeg, beviel me helemaal niet. “U praat als gatenkaas,” heb ik tegen hem gezegd. En gedacht: dat komt nog wel eens een keer.’³⁷⁹

In de zomer van 2004 schreef hij het Boekenweekgeschenk in drie maanden achter elkaar op. *Zomerhitte* noemde hij zijn verhaal. Dagelijks tikte hij een pagina op de Olivetti in het tuinhuisje, krabbelde er zo hier en daar nog wat bij. ’s Avonds tikte Karina de pagina in de computer. Want achter zo’n ‘leeggevist aquarium’ weigerde Wolkers te werken.³⁸⁰

Het idee voor *Zomerhitte* was al ontstaan in 1969, de eerste keer dat Karina en hij bij mevrouw Boon logeerden. Wolkers liet zijn hoofdpersoon, zonder de locatie expliciet te noemen, in De Krukel verblijven: ‘Sinds die eerste keer ben ik zo van het eiland gaan houden, dat ik er ieder voorjaar en iedere herfst veertien dagen heen ging. Ik huurde een stenen huisje aan de voet van de duinen, dat bijna onzichtbaar was door de oude vlieren die eromheen

groeiden. Brokkelig geboomte waarvan de ruwe bast bedekt was met levermossen en judasoren. Een uitgelezen plaats voor een gruwelsprookje.³⁸¹

Wolkers gebruikte een gebeurtenis waarvan hij getuige was geweest op een van zijn lange wandelingen met Karina door de woeste Eierlandse Duinen. Hij heeft toen gezien hoe een jongen op een surfplank naar een zeilschip voer dat buitengaats voor anker lag. De jongen was even buiten het zicht en kwam terug met een enorme rugtas om. 'Daar zaten natuurlijk drugs in,' vertelde hij Karina.³⁸²

De drugssmokkel is Wolkers altijd blijven intrigeren. In zijn archief zit een aantal artikelen uit de *Texelse Courant* over het onderwerp, waaronder een van 3 november 1987. Daarin wordt melding gemaakt van een lading hasj van 2300 kilo die de politie op zee had onderschept. 's Nachts, voor de dijk van Oudeschild, was het smokkelschip opgedoemd uit de mist. De drugshandelaren, 'in die tijd nog ongure Italianen', zouden een meisje ontvoeren, de held van het verhaal, een fotograaf, zou haar terugvinden.³⁸³

In 1969 werkte achter de kassa van de supermarkt in De Koog een heel mooi meisje, door wie Jan Wolkers gefascineerd was en in wie hij een romanpersonage zag. Hij bedacht vervolgens een mannelijke hoofdpersoon van de vaste wal die met haar in contact kwam: een fotograaf, die series maakte van dode dieren, platgereden egels en konijnen met myxomatose. Wolkers fotografeerde die dieren toen zelf aan de lopende band. 'Hè, Jan,' zei Karina dan tegen hem, 'moet je weer uit de auto om zo'n vloerkleedje te fotograferen.'³⁸⁴

Oorspronkelijk zou de fotograaf een olijfolieblik op het strand vinden, waarin heroïne zat. Hij zou dat blik verstoppen bij het Muy-meer, waar een kolonie lepelaars broedde. Op 25 augustus 1969 schreef Wolkers in zijn dagboek: 'Dan zien we ineens, als we over een duin komen, het Muy-meer. We wisten niet dat we er zo dichtbij waren. Het is waarschijnlijk nog verboden. Door het metershoge riet lopen we naar de kant. De wind gaat tekeer in het riet als in Onibaba. Dan zien we aan de overkant van het golvende

water grote witte vogels. We kijken door de verrekijker. Acht lepe-
laars schuilen daar in een inham in het riet tegen de wind. De zon
staat erboven. Het licht glijdt soms over hun veren. Soms klap-
wiekt er een met zijn vleugels.³⁸⁵

‘Dat was adembenemend,’ zegt Karina. ‘Als je één stap zette,
vlogen tientallen vogels tegelijk op.’

Het verhaal van *Zomerhitte* is in aanzet hetzelfde gebleven – fo-
tograaf ontmoet een beeldschoon en schaamteloos meisje, Kath-
leen, dat uit de zee oprijst als de Venus van Botticelli en verbon-
den blijkt te zijn met een mysterieuze drugssmokkel – al liet
Wolkers de gebeurtenissen spelen in de huidige tijd. Kathleen
werkt uiteindelijk achter de bar in een disco. Bovendien besloot
Wolkers het verhaal op te schrijven als een satire op een thriller.
De laatste, ironische zin luidt niet voor niets: ‘Eén dode is voorlo-
pig genoeg.’³⁸⁶

Niet satirisch, maar bloedserieus was de scène die Wolkers van-
af zijn vroegste jeugd als angstig visioen voor ogen had gestaan:
dat hem door een uil een oog werd uitgepikt. ‘Iedereen denkt dat
zoiets nooit voorkomt, dat een uil dat niet doet, maar het is in het
echt ook eens gebeurd.’³⁸⁷

Hans Warren had Wolkers ooit verteld dat een Britse fotograaf,
Eric Hosking, een oog had verloren na de aanval van een uil. War-
ren schreef ook een boek over nachtvogels, waarin hij dat vermeld-
de. ‘Gisteren zag ik het voor ’t eerst in de etalages,’ schreef Wolkers
aan Warren in de winter van 1948. ‘Het ziet er werkelijk mooi uit.
[...] Al van jongs af interesseerde niets mij zo in de natuur als ui-
len. Hing waarschijnlijk samen met m’n behoefte aan romantiek
en mystiek in die tijd.’³⁸⁸

‘Ineens was er een werveling van vleugels,’ staat er in *Zomerhit-
te*. ‘Met naar voren gestoken klauwen vloog de uil in zijn gezicht.
De vogelwachter schreeuwde en sloeg met zijn handen om zich
heen. De vogel vloog golvend over de duintop weg. Ik dacht dat
hij iets sliertigs in zijn klauwen had. Ik boog me over de vogel-
wachter die met zijn handen voor zijn gezicht lag te schreeuwen.
Het bloed stroomde tussen zijn vingers door over zijn gezicht.

Voorzichtig haalde ik zijn hand weg voor zijn linkeroog. Het was er niet meer. Zijn oogkas was een bloederige holte.³⁸⁹

Toen het Boekenweekgeschenk op verschijnen stond, kwam een boot vol journalisten naar Texel om Wolkers te interviewen. In de Boekenweek maakte hij voor het laatst een tournee langs de boekhandels in het land en trad samen met de journalist Paul Witteman op voor een tot de nok toe gevuld Carré in Amsterdam. De kleine tournee was loeizwaar. Wolkers kon nauwelijks trappen meer lopen, maar deed het toch als hij in een studio moest komen of een podium beklimmen.

Bovendien had Wolkers carpaletunnelsyndroom opgelopen, een beklemming van de zenuwen in zijn handen. Hij kon niet meer goed schrijven, dus maakte Wolkers een stempel van een tekening van een haan om daarmee te signeren. Tijdens de Boekenweek was het Spui in Amsterdam omgedoopt tot Jan Wolkersplein, de rijen lezers die in Athenaeum boekhandel een Wolkersstempel wilden bemachtigen, stonden weer ouderwets de hele zaak door, tot midden op het plein.

Nadat de drukte was weggeëbd, meldde Monique van de Ven, die Olga had gespeeld in de film *Turks fruit* en Anna in *Brandende liefde*, zich met de vraag of zij *Zomerhitte* mocht verfilmen. Van de Ven vond het een geweldig verhaal en zag het zó voor zich op het witte doek.³⁹⁰

Wolkers stemde toe, en zo werd *Zomerhitte* in de zomer van 2007 onder regie van Van de Ven op het eiland verfilmd. Ate de Jong trad op als producent. Sophie Hilbrand speelde de rol van Kathleen en Waldemar Torenstra de fotograaf. ‘Jan was heel erg betrokken bij de film,’ zegt Van de Ven. ‘Ik heb altijd van hem genoten, maar het laatste jaar misschien wel nóg meer, omdat hij echt de tijd nam om met me te praten. Vroeger vertelde hij wel eens verhalen om te imponeren, brulde hij als een leeuw. Maar nu sprak hij genuanceerd met me, probeerde me te overtuigen. Over de film zei hij: “Niet te braaf, hè, Monique? Niet te braaf!” En als ik hem wat materiaal van de film stuurde of gaf om te bekijken, reageerde hij onmiddellijk.’

Er was nog een discussie geweest over een scène die Wolkers voor ogen stond. Hij wilde Kathleen per se staand laten vingeren, omdat hij zijn heldin ook zó uit het schuim van de branding als Venus geboren had zien worden.

Als jongen was Wolkers al gefascineerd door de afbeelding van de Venus van Botticelli in een kunstboek. 'Moet je die kleine ronde... eh... tieten zien,'³⁹¹ zegt Erik van Poelgeest in *Kort Amerikaans*. Als het rode haar van Olga wordt beschreven in *Turks fruit*, verwees Wolkers naar de Venus van Botticelli. Zelfs in een sprookje voor de jongens ontwaarde hij Venus in een spuugbeestje met prikoogjes dat zich wentelde in haar eigen schuim. 'Venus waar zijt gij? Venus, waar zijt gij?'³⁹²

Als nieuwjaarswens voor 2007 stuurde Karina via de e-mail het gedicht 'Botticelli' rond. Het zou Wolkers' laatste gedicht zijn.

De zee schuimt
Als een dekmantel
Van blinkend haar.

Een lieflijke gestalte
Die niet is te omarmen,
Een parel die zijn schulp verlaat.

Een hersenschim,
Op blote voeten
Uit de geëmailleerde zee
Als kabbelende sneeuw.

We kauwen het zonlicht
Met huid en haar
Tot de westenwind
Het droombeeld wegvaagt
In een vloed van bleke rozen.³⁹³

In de zomer van 2007 leefde Wolkers intensief mee met het draaien van *Zomerhitte*. Hij had de persconferentie, op 16 mei in de strandtent Paal 12, ouderwets gedomineerd. Die plek – heel dicht bij Pomona – had voor de filmcrew gedurende de opnamen als uitvalsbasis gediend. ‘Een heerlijke plek,’ zegt Van de Ven, ‘er werken geweldige mensen, en de gasten zijn hoofdzakelijk Texelaars.’ Tijdens de persconferentie was Wolkers messcherp geweest. ‘Jan was fysiek kwetsbaar, maar even strijdbaar als altijd. Mentaal *sharp*. Hij zat overal bovenop.’

Tegen Sophie Hilbrand zei hij: ‘Zo, kom jij maar even op schoot zitten. Wat zeg je? Waar zit ik aan? O, ik dacht dat het een tafelpoot was.’

‘Omdat hij zo vol liefde voor vrouwen is en zo gloedvol over ze schrijft,’ herinnert Hilbrand zich, ‘voelde ik me absoluut niet ongemakkelijk. Ik dacht niet: hij maakt misbruik van de situatie. Ik kan me voorstellen dat ik bij bijna alle andere schrijvers zou hebben gedacht: oude viezerik.’³⁹⁴

‘Die grappen kende ik natuurlijk heel goed van Jan,’ zegt Van de Ven, ‘van vijfendertig jaar geleden, bij de opnamen van *Turks fruit*. Het was als vanouds.’

In augustus 2007, na de laatste draaidag van *Zomerhitte* op Texel, had Van de Ven een angstig voorgevoel. ‘Het was bizar. De dag dat we van het eiland af gingen, was ik bijna hysterisch.’ Tegen Edwin de Vries, haar man, die het scenario van de film schreef, had ze gezegd: “Ik moet naar Jan toe. Ik kan Texel niet af zonder hem gedag te zeggen.”

Edwin zei: “Doe niet zo raar, dan moet je daar héél vroeg naartoe, dat kan toch wel later.”

Maar ik zei: “Nee, ik móét erheen.”

Toen ik aankwam, zaten Jan en Karina aan het ontbijt. Zei Jan: “Dat is ook toevallig, we hebben het net over mijn crematie.” Hij was bloedserius. Godallemachtig, wat ben ik achteraf blij dat ik toen ben gegaan.’

Begin oktober 2007 stuurde Van de Ven Wolkers de band met de scène met de uil erop, waarin de veldwachter in een ‘werveling

van vleugels' zijn oog verliest, en waar Wolkers zich zo op had verheugd. Maar ze hoorde er niets op terug. 'Ik begon me zorgen te maken. Dat was heel ongewoon. Meestal hing hij direct aan de lijn. Ik zei tegen Ate de Jong: "Er is iets mis. We moeten Jan bellen." Toen hoorden we dat hij in het ziekenhuis lag. Hij heeft de scène nooit meer kunnen zien.'³⁹⁵

De persconferentie in Paal 12 zou de laatste keer zijn dat Wolkers zich in het openbaar vertoonde. Hij bleef noodgedwongen veel binnen, had steeds meer last van de wondroos aan zijn voeten. 'Jan Peter Balkenende had dat ook,' zei Wolkers, 'maar die had het verdiend.'³⁹⁶

Moeizaam schuifelde hij op vilten sloffen door het huis en over het tuinpadje langs de tulpenboom naar zijn atelier. Slechts een doodenkele keer ging hij er met Karina op uit. Dan maakten ze hun vertrouwde rondje om het eiland in hun oude Volvo. De Jaguar waarmee ze alle planten uit de volkstuin hadden overgebracht had het al snel begeven op Texel – en toen was hij op een oerdegelijke Volvo overgestapt. Eerst een hemelsblauwe, daarna een champagnekleurige Volvo 240 die ooit van de Zweedse ambassadeur was geweest. Wolkers had een heilig vertrouwen in die auto, getuige zijn zelfbedachte reclameleus voor op lijkwagens: 'Had ik VOLVO gereden – dan was ik op dit kruispunt niet overleden.'

Zo reden ze de strandslagen af, de kronkelwegen naar de strandtenten. Soms stopten ze even, op de top van een duin, om over de zee uit te kijken.

Wolkers moet hebben gevoeld dat zijn einde naderde. Hij sprak daar niet over, zelfs niet met Karina. Wolkers leefde meer en meer van illusies en herinneringen, zoals hij het een verstandige, oudere man in *Zomerbitte* laat zeggen.

Fantasie en feiten liepen in de laatste weken van zijn leven langzaam door elkaar. Hij droomde de werkelijkheid en herinnerde zich dingen die hij jaren tevoren al had bedacht en opgeschreven in zijn romans. Soms zelfs letterlijk. Hij had het gevoel dat zijn gedachten langzaam verbrokkelden. Alsof hij regels voor een

gedicht noteerde. Op een vierkant kartonnen doosje in zijn atelier schreef hij met bevende hand: ‘Zoals mijn dagen gaan / Ik zou het niet meer weten.’³⁹⁷

In het voorjaar had Wolkers een tot mislukken gedoemde poging gedaan een nieuwe roman te schrijven. *Waar eens LENTE stond* zou die gaan heten, een titel die hij al in het colofon van *Gifsla* had aangekondigd. De titel refereerde aan de gewoonte in Oegstgeest de bollen van sneeuwkllokjes zo in het gras te planten dat ze, als ze uitkwamen, samen het woord ‘LENTE’ vormden. Toen Karina en hij pas op Texel woonden, zagen ze dat in de tuin bij een boerderij ook een woord had gestaan. De letters waren niet meer te lezen, de tuin was geheel overwoekerd. Toen viel hem die titel in.³⁹⁸

De roman zou gaan over een jongen die na jaren terugkeert bij zijn familie die ooit heel optimistisch in de tuin in bloeiende sneeuwkllokjes het woord lente heeft geschreven. ‘Maar alles is nu overwoekerd.’³⁹⁹

Niet meer dan drie hartverscheurende pagina’s aantekeningen zijn overgeleverd van *Waar eens LENTE stond*. In het manuscript keert hij terug naar de drie meest tragische gebeurtenissen uit zijn leven. De dood van Eva. De dood van zijn broer Gerrit. En de dood van zijn vader.

Op 13 april 2007 heeft Wolkers er het laatst aan gewerkt. Die dag schreef hij: ‘Van tijd tot tijd kun je me vinden op plaatsen waar een deel van mijn leven zich heeft afgespeeld. Om mijn herinnering en beleving van toen te toetsen en te zien wat er van dat verleden is overgebleven. Meestal teleurstellend. De glans is er voor eeuwig af.’⁴⁰⁰

Een beetje walm

Ter ere van Wolkers’ vijftigjarig schrijverschap werden op 21 maart 2007 – de verjaardag van Karina – ten huize van De Bezige Bij, in

de Van Miereveldstraat in Amsterdam, vijf boeken gepresenteerd: *Dagboek 1972*, *Foto* (een fotoboek van Steye Raviez met tekst van Coen Verbraak), *Het Waddenboek*, deel twee van de stripversie van *Kort Amerikaans* en *De schuimspaan van de tijd*, een paperbackuitgave van de herziene verzamelde essays. In de hal van de uitgeverij stonden bij aanvang van de presentatie de vijf nieuwe boeken in het gelid opgesteld op de marmeren schouw. Tussen de boeken waren waxinelichtjes neergezet, die een feeëriek licht wierpen op de omslagen.

Wolkers stond net de boeken te bestuderen toen Harry Mulisch binnenkwam. Wolkers zei tegen hem, terwijl hij naar de flakkerende vlammetjes wees: ‘Zullen wij zó eindigen, Harry? Als een beetje walm?’

Mulisch schrok. Niet van de grap, maar van hoe Wolkers eruitzag. ‘Ik zag dat hij ten dode was opgeschreven,’ zei Mulisch. ‘Dat vond ik jammer. Veel contact met hem heb ik niet gehad. We zagen, denk ik, weinig in elkaars werk, maar ik vond hem een goed mens.’⁴⁰¹

Ook A.F.Th. van der Heijden vond dat Wolkers er die dag, omzwermd door fotografen, journalisten en jongere collega's, vermoeid en gelaten uitzag. ‘Hij nodigde me naast zich op het bankje. Ik klonk met hem op zijn vijftigjarig schrijverschap. Hij knabbelde een beetje aan zijn flûte champagne, niet echt gretig. Een fotograaf die een mooi plaatje bespeurde, verzocht ons om wat dichter op elkaar toe te schuiven. Ik vroeg Jan of ik mijn arm om hem heen mocht leggen – en had daar, zonder dat hij protesteerde, meteen spijt van. Ik voelde opeens, aan de broosheid van zijn schouders (die op foto's van rond 1970 zo machtig eruit hadden gezien), dat dit allemaal erg vermoeiend voor hem was. Er klonk bij vlagen een onverstaanbaar geneurie uit hem, dat, als je goed luisterde, uit een bijna onafgebroken stroom dichtregels bleek te bestaan, allemaal min of meer van toepassing op de situatie.’

Die nacht bleven Jan en Karina slapen in het Toro Hotel, aan het Vondelpark in Amsterdam. De volgende dag zouden zij, met de jarige Bob en Tom, optreden in de talkshow *Pauw & Witteman*.

Om in Studio Plantage, waar het televisieprogramma werd opgenomen, op het podium te geraken moest Wolkers een paar treden op. Hij had daar in de voorafgaande dagen voor geoefend, samen met zijn fysiotherapeut. Er was aangeboden dat iemand hem daarbij terzijde zou staan, maar dat weigerde hij pertinent. 'Ben je belazerd. Daar gaat niemand mij bij helpen.' Wolkers liep alleen de trap op.

Hij had plezier in het interview, dat zijn laatste optreden op de televisie zou zijn. Jeroen Pauw, Paul Witteman en Jan Wolkers zaten elkaar voor de camera een beetje te pesten en waren aan elkaar gewaagd.

'Ben je met iets bezig?' vroeg Paul Witteman.

'Met een paar boeken,' zei Wolkers. 'Maar ik ga er niets over zeggen. Geen woord. Zeker niet tegen jullie.'

Daarop las Jeroen Pauw een scabreus fragment voor uit *Dagboek 1972*, 'van die bewuste zaterdag 13 mei 1972', waarin een triotje wordt beschreven tussen Jan, Karina en Anna, de derde vrouw van Jan Vermeulen.

Karina voelde zich een tikje opgelaten, keek naar de grond en sloeg haar hand voor haar mond. Maar Wolkers zelf zat schijnbaar onaangedaan te luisteren. Jeroen Pauw vroeg aan Bob: 'Wat vind je daar nu van, dat je ouders dat allemaal doen?'

Bob, droogjes: 'Het was duidelijk een feestelijke dag.'

De uitzending kreeg een vreemd staartje. Een paar dagen later belde Wolkers Witteman op en sprak met ernstige stem: 'Paul, de VARA is mij tachtigduizend euro schuldig aan inkomstenderving.'

Enige tijd voor de uitzending was Wolkers gevraagd om een monument te maken voor de binnenscheepvaart, dat gehonoreerd zou worden met tachtigduizend euro. Maar toen de vertegenwoordigers van de binnenschippers Jeroen Pauw de passage uit het dagboek hadden horen voorlezen, hadden zij de opdracht teruggetrokken omdat zij niets te maken wilden hebben met een kunstenaar die er een dergelijke 'levenswijze' op na hield.

'Vandaar, Paul, tachtigduizend euro.'

‘Na deze opmerking,’ schreef Paul Witteman later, ‘moest Wolkers tot mijn opluchting hard lachen.’

‘Die rare calvinisten,’ had Wolkers gezegd, ‘hebben ze wel eens gelezen over al die bijvrouwen die in de Bijbel voorkomen? Ik wil niks meer met die hypocrieten te maken hebben.’

Het was Wolkers een doorn in het oog dat Nederland weer religieuzer en bekrompener leek te worden. ‘Ik heb de mensen wel kwaad gekregen, maar toch ook bijgedragen aan de vrijheid van taal en denken. Ik heb de wereld een beetje vooruit geholpen. Daarom benauwt mij de regering van Balkenende zo. Die man probeert Nederland terug te brengen naar de jaren vijftig! Nu ja, de strijd van deze gereformeerde jongeling is hopeloos achterhaald. En Nederland is vergelijkenderwijs een paradijs. Als je ziet hoe de mensen in andere landen, waar andere godsdiensten heersen, onderdrukt worden, dan zijn we hier toch aanzienlijk beter behuisd.’⁴⁰²

Het laatste jaar van Wolkers was ook een jaar van dingen die *niet* doorgingen. Eind mei zou hij optreden in Sint-Petersburg, waar de Russische vertaling van een aantal essays en verhalen zou worden gepresenteerd. Hij had de uitnodiging geaccepteerd, niet in de laatste plaats omdat hij nooit in Sint-Petersburg was geweest en nooit de Hermitage had gezien. Hij verheugde zich erop om *De verloren zoon* van Rembrandt eens in het echt te zien. ‘Dat schilderij, kén je dat? Dat is zó schitterend, let maar eens op hoe Rembrandt de handen van die vader op de rug van zijn zoon heeft geschilderd.’

Maar een maand voordat hij de reis zou aanvaarden, zag hij er toch van af. De dokter had het hem ten sterkste afgeraden, vanwege wondroos aan zijn voet. Een grote inspanning zou het vuur van de ontstekingen doen oplaaien. ‘Ik ga níét naar Sint-Petersburg en níét sterven. Voor mij hoeven ze geen plaatsje vrij te maken naast Tsjaikovski. Ken je die cartoon van die man die een grafkist op zijn rug draagt en aan een loket vraagt: een enkeltje Napels, graag? Die man wil ik dus niet zijn. Ik blijf op Texel.’⁴⁰³

Ook naar de tachtigste verjaardag van Harry Mulisch had Wol-

kers – indien hij ertoe in staat was geweest – best gewild. Die werd op 29 juli 2007 gevierd in het Amstel Hotel in Amsterdam. Hij ging niet, maar schreef een briefje. ‘Ik zal Harry terroriseren met een citaat.’⁴⁰⁴ Op Mulisch’ verjaardag mailde Karina het volgende bericht:

Beste Harry,

Van harte gefeliciteerd! Ik zal geen schaduw werpen over dit feest door een van de oude profeten aan te halen die zegt over de ouderdom: ‘Aangaande de dagen onzer jaren, daarin zijn zeventig jaren, of, zo wij zeer sterk zijn, tachtig jaren; en het uitnemendste van die is moeite en verdriet; want het wordt snellijk afgesneden, en wij vliegen daarheen.’ Noch wil ik een poëtische domper zetten op de feestvreugde met de dichtregels van Hölderlin:

April und Mai und Julius sind ferne,

Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne!

maar een glimlach over deze gebeurtenis laten glijden met de woorden van een oude man uit een film van Fellini, die zijn tachtigste verjaardag viert en tegen een journalist zegt: ‘De eerste tachtig jaar zijn het moeilijkst.’

Jan Wolkers⁴⁰⁵

Zijn eigen tachtigste verjaardag, 26 oktober 2005, waarop het Rembrandt-monument in Leiden werd onthuld, was ook niet onopgemerkt gebleven. Honderden Leidenaren en belangstellenden waren naar het Stationsplein gekomen om de onthulling mee te maken – inmiddels is het beeld naar de achterzijde, de kant van Oegstgeest verplaatst. En ’s middags werd in boekhandel De Kler in de Breestraat *Ach, Wim, wat is een vrouw?* gepresenteerd, waarin de brieven waren gebundeld die hij na de oorlog aan Wim de Kler in Indonesië had gestuurd.

Wim was in de winter van 1996 gestorven, dus bood Wolkers het eerste exemplaar van de bundel aan diens vrouw Greetje aan. De boekhandel – ooit begonnen door een oom van Wim – stroomde vol mensen die Wolkers kwamen feliciteren. Zelfs Maarten ’t Hart was er. ‘Jan,’ zegt ’t Hart, ‘zei tegen mij dat alles wat tussen hen beiden was voorgevallen was vergeten en vergeven.’⁴⁰⁶

Ook Arnon Grunberg was er. Die schreef er na de dood van Wolkers over: ‘Uw tachtigste verjaardag vierde u in een boekhandel in Leiden. U zat achter een tafeltje naast uw vrouw. Maarten Biesheuvel en Maarten ’t Hart waren er ook. Het was hoe goedbedoeld ook, pijnlijk. Er is zoveel te zeggen voor onderduiken. Uw overlijden heeft mij geleerd dat de liefde van het publiek een belediging is waarbij die van de dood gunstig afsteekt. Als ik zou moeten kiezen tussen de liefde van het publiek en de dood koos ik voor het laatste. Ik zal me u herinneren zoals ik u nooit gekend heb: woedend, hunkerend naar het slagveld.’⁴⁰⁷

Na de drukke dag was Wolkers, zoals altijd, blij dat hij weer op de boot naar Texel zat. In de zomer van 2007 ging het Wolkers steeds slechter. Toen Dick Matena, zijn vrouw Nelleke, A.F.Th. van der Heijden en zijn vrouw Mirjam Rotenstreich hem op 10 september 2007 opzochten, schrokken ze van de staat waarin Wolkers verkeerde. ‘Het was de eerste keer dat ik dacht: het gaat niet lekker met hem,’ zegt Matena. ‘Daarvoor was ik juist altijd onder de indruk van zijn ongebroken vitaliteit. Ik dacht altijd: die gaat récht op weg naar de negentig.’

De eerste keer dat Matena Wolkers op Texel had opgezocht, in de zomer van 2006, was de tekenaar zeer gespannen geweest. Matena kwam de eerste schetsen laten zien van de strip die hij van *Kort Amerikaans* had gemaakt. ‘Jan en Karina gingen er toen echt voor zitten. Jan pakte steeds een volgende pagina, las hardop zijn tekst voor en ging zitten schateren van het lachen. Terwijl het zweet mij van de zenuwen in de schoenen stond. Ik dacht: dit nooit meer.’

Toen Matena de tweede keer met een pak tekeningen op Texel langskwam, ging hij, terwijl Wolkers zat te lezen en kijken, een wandeling over de Rozendijk en door het bos maken. ‘Jan heeft nooit gezeurd over de tekeningen. Dat is best bijzonder, want alles wat ik tekende, dat had hij meegemaakt. *Kort Amerikaans* is per slot van rekening een autobiografisch boek. Je zou je kunnen voorstellen dat iemand zegt: “Néé, zo was het niet. Ik stond rechts en zij links”, of: “Zo zag zij er helemaal niet uit. Doe dat maar an-

ders.” Maar dat heeft Jan allemaal nooit gedaan. Hij heeft me de vrijheid gelaten. Dat wil niet zeggen dat hij niet verdomd goed keek. Ik verander altijd de verhoudingen, alles wordt vertekend om tot boek te worden. Hij had daar een goed oog voor, en daar spraken we dan over.’

Toen Matena hem met Van der Heijden bezocht was de sfeer uitstekend. ‘Maar Jan,’ zegt Matena, ‘Jan domineerde die dag het gesprek niet zoals anders. Misschien kwam dat door de verhalen van Adri, die als een perfecte acteur op het juiste moment passages uit *Turks fruit* uit het hoofd citeerde.’⁴⁰⁸

Op zeker moment kwam het gesprek op Limburg, waarop Van der Heijden een passage uit *Turks fruit* aanhaalde: ‘...in dat vreemde taaltje van ze, waardoor de Duitsers in mei 1940 pas merkten dat ze op vijandelijk gebied waren toen ze al tot in Brabant waren doorgedrongen. In al zijn uitgeblustheid leefde Jan op. Ik vertelde dat, toen ik het boek eind ’69 voor ’t eerst las, in Geldrop nog, sommige passages zich vanzelf, citeerbaar, in mijn hoofd vastzetten. Als wij een meisje al te bigot of preuts vonden, zei ik tegen mijn vrienden: “Katholieke Truus, vet van het vis vreten op vrijdag en bij het tongzoenen speekselrijk als een wijwaterbak.” Daarmee kon je een niet geringe lach scoren. Hierom hadden Jan en Karina zichtbaar plezier.’

Toch was het vooral de breekbaarheid van Wolkers die zijn gasten die dag trof. ‘De tafel stond vol lekkernijen, maar Wolkers nam er maar een paar muizenhapjes van,’ zegt Van der Heijden. ‘Toen we begonnen met gebak, bij de koffie, vroeg hij om “zo’n kikkervelkasteeltje” – een roomtaartje gedrapeerd in een gifgroene marsepeinen mantel. Later wilde hij alleen nog een stukje stokbrood met gerookte zalm. Hij accepteerde wel een glaasje champagne, maar deed daar de hele middag over. Ik vond het droevig om te merken dat zo’n nationaal erkend brok levenslust zijn appetijt in het goede der aarde aan het verliezen was.’

‘Zijn handen trilden hevig, dat had ik nog nooit gezien,’ zegt Matena. ‘Toch ging hij ons weer voor naar het atelier. Schuifelend over het pad. Dat beeld, Jan op weg naar zijn atelier, dat zal me

eeuwig bijblijven. En in het atelier heeft hij wel twintig minuten gestaan. Hij weigerde te gaan zitten.’

Na het bezoek aan het atelier en een nieuwe etensronde aan tafel vertrokken de gasten weer. Van het hele gezelschap nam Van der Heijden als laatste van Jan Wolkers afscheid, in de hal van Pomona. ‘Ik greep een beetje schutterig zijn hand,’ herinnert Van der Heijden zich, ‘met de gewaarwording dat dit eigenlijk een te formeel gebaar was bij zo’n man die, zonder iemand kwaad te doen, al onze conventies op losse schroeven had gezet – maar eer ik de kans kreeg daarover na te denken, had hij me al in de accolade genomen: “God, Adri, wij kunnen toch wel...” Zonder die laatste zin af te maken. Ik voelde dat broze en beverige nu van heel nabij, en was vreemd ontroerd, maar ook – later en in de boot – erg bedrukt. Ik moet hebben geweten dat het een afscheid voorgoed was.’⁴⁰⁹

Het laatste gele blad

In de jaren voor zijn dood had Wolkers een aantal malen dezelfde, vreemde droom. Hij was in een kliniek om zijn ogen te laten onderzoeken. De oogarts zei tegen hem: ‘Je ogen moeten eruit.’

Hij schrok, maar de oogarts stelde hem gerust: ‘Je hebt geluk, ik heb uit Frankrijk net een paar ogen op sterk water binnengekregen.’

De arts zette het potje met het troebel vocht en de twee drijvende ogen op tafel. Hij zei: ‘Ze zijn uit het begin van de twintigste eeuw, maar nog heel goed.’

De operatie nam een aanvang. De arts zette hem de andere ogen in. Toen Wolkers wakker werd uit de narcose, keek hij met zijn nieuwe ogen door de ruimte. Vlak voordat hij de kliniek verliet, keek hij op de tafel, naar het lege potje. Op het blauw omrande etiket las hij, in sierlijke letters: MONET.⁴¹⁰

Net als Claude Monet werd Wolkers aan staar geopereerd. In

2003 was hij met tussenpozen van een paar weken in een Amsterdamse kliniek aan beide ogen geholpen. Tijdens de eerste operatie, waarbij het lensje uit het oog werd gehaald en vervangen door een kunststof exemplaar, raakte Karina, die de operatie op een beeldscherm in een wachtruimte had kunnen volgen, door kou bevangen: ‘Ik dacht: daar verdwijnt alles wat Jan zijn hele leven heeft gezien.’⁴¹¹

Toch blijft het niet bij dit eenvoudige biografische feit. Wolkers haalde Monet vaker aan, als het ging om de symboliek van de schilderkunst: ‘Je schildert nooit alleen met je ogen. Dat zeiden ze vroeger wel eens van Monet: “hij is alleen maar een oog”. Maar wat voor een oog! Schilderen begint met kijken. Maar je schildert uiteindelijk vooral met je ziel.’⁴¹²

En dan was er nog iets wat zeer tot Wolkers’ verbeelding sprak. In de jaren tachtig van de negentiende eeuw was Monet naar Nederland gekomen om het Hollandse landschap te schilderen. Hij maakte toen vijf veelgeprezen schilderijen van bloembollenvelden en molens bij Rijnsburg in felrood en -geel. Niet eens zozeer de schilderijen zelf hebben Wolkers getroffen – de rode tulpenvelden deden hem denken aan aardbeienjam op een boterham van gras – als wel het exacte perspectief dat de impressionist had gekozen: Monet had zijn ezel op een lichte verhoging in het landschap gezet, dezelfde plek waarop zich het kerkhof bij het Groene Kerkje van Oegstgeest bevindt, waar Jans broer Gerrit en zijn ouders liggen begraven.

‘Als ik achter Monet ga staan zie ik rechts op het linnen de matglanzende blauwgrijze strook water van het Oegstgeesterkanaal. Aan de overkant ligt het uitgesleten jaagpad uit mijn verhaal “Dominee met Strooien Hoed”, dat maar net breed genoeg was om de luidruchtige kinderwagen door te laten met mijn moeder aan de duwstang en in haar kielzog de vruchten harer schoot in allerlei maten op weg naar het strand in Katwijk. En ik hoor mijn vader weer zeggen, want Monet nam heel wat waterleven in zijn penseelvoering mee: “Dit is een uitgelezen plek om je dobber uit te gooien. Je hebt de vis hier maar voor het opscheppen.” Soms

heb ik het gevoel dat Monet ons in de rug gekeken heeft zoals wij daar voortsukkelden.⁴¹³

Monet voerde Wolkers rechtstreeks terug naar zijn jeugd, naar de gereformeerde wereld van de dode heren en dode mevrouwen, naar de tijd dat hij ernaar begon te verlangen iets anders te zien dat het verblindende licht van God.

Al in het begin van de jaren zestig had Wolkers ontdekt hoe de lijn door zijn werk, zowel in het schilderen en beeldhouwen als het schrijven, te verklaren was. 'Op mijn tiende jaar maakte ik een opstel over een man die eenzaam op de hei loopt, naar een hoge toren met veel wenteltrappen. Boven gekomen wordt hij aangevalen door uilen die hem de ogen uitsteken. De eenzaamheid, doodsangst en ja, ik geloof ook wel het blind zijn, de zoldering van het licht grijpen mij nog steeds aan en zijn als je het goed zoekt terug te vinden in mijn werk.'⁴¹⁴

Hij is altijd scherp blijven zien. Tot op het laatst nam Wolkers gretig het uitzicht over de weilanden van Texel in zich op, genoot van de lucht en van het licht. Elke dag ging hij naar zijn atelier om een paar uur achter elkaar te werken. Hij deed dat zo ingespannen en geconcentreerd dat hij, midden in een schilderij, af en toe naar buiten moest lopen om zijn ogen wat rust te gunnen.

In 1999 huurde Wolkers in Den Burg een hal om een aantal schilderijen op zeer groot formaat te maken. Zo schilderde hij een *Zeeschap*, een drieluik van zes bij twee meter, in helderblauw en -groen, in zware, schuimende toetsen. Die schilderijen waren voor een overzichtstentoonstelling van zijn beeldend werk in het Cobra Museum in Amstelveen in 2000. Om al die grote doeken op tijd gereed te krijgen, stond Wolkers zo lang achter elkaar op een ladder in de koude hal te schilderen, dat hij niets meer zag. 'Ik moet er even uit, Karina, ik heb me blind geschilderd.'⁴¹⁵

Net zo monomaan als Monet zijn waterlelies schilderde Wolkers zijn gekleurde sneeuwstormen. Hij hield dat vol tot zijn dood. Zijn schilderijen uit de laatste periode lijken ook veel op elkaar, al bracht hij, naarmate de tijd vorderde, minder kleine en steeds stevigere, losse, bijna joyeuze toetsen aan.

Wolkers herhaalde zichzelf bewust, net zoals hij dat in de jaren zestig en zeventig met de reliëfs in hout en verf had gedaan. Het idee was vorm geworden, en die vorm voerde hij uit. Elke dag opnieuw, als een mantra. ‘Herhalingen zijn heel belangrijk in je werk, zowel in het schrijven als in het beeldhouwen en schilderen. Voor een kunstenaar is herhaling elementair. De enige kritiek die je kan hebben, is dat iemand zich slecht herhaalt, maar als hij zich goed herhaalt, zie je meteen dat het noodzakelijk is.’⁴¹⁶

Herhaling was een wezenskenmerk van zijn werk. Hella Haasse had dat ook al eens opgemerkt. ‘In wezen dezelfde basisgegevens worden iedere keer weer anders gerangschikt en belicht, of ten opzichte van elkaar in een andere verhouding geplaatst.’⁴¹⁷

Een dag niet gewerkt, is een dag niet geleefd. Zo voelde Jan Wolkers dat tot aan zijn laatste dagen – en hij is daarmee in feite altijd een calvinistische jongen gebleven. Aan het laatste grote schilderij dat Wolkers voltooidde, legde hij de laatste hand in februari 2007. Vanaf de vroege herfst van het jaar daarvoor had hij er onafgebroken aan gewerkt, op een paar kleine tussenpozen na, waarin hij werd geplaagd door de wondroos aan zijn voeten. Het was een groot, felgeel schilderij – vier compartimenten aaneengesmeed tot een groot vierkant van twee bij twee meter – dat midden in de ruimte op een ezel stond en waar het licht vanaf spatte. Als de deur van het atelier opzij werd geschoven, leek het wel of binnen de zon opkwam. De verschillende tinten geel, goud en oranje vulden de ruimte met een geheimzinnige kracht.

Wolkers zelf had wel een sterk vermoeden dat dit gele doek, deze verblindende zon, het laatste schilderij van deze afmetingen was dat hij ooit zou maken. Door de pijn in zijn gewrichten en de ontstekingen die hem teisterden kon hij eigenlijk niet langer het trapje voor het doek op en neer om het hele oppervlak te kunnen bestrijken. Het was geen mogelijkheid om de vier delen afzonderlijk te beschilderen en ze daarna aan elkaar te bevestigen. ‘Ik ga het hele doek te lijf. Het moet allemaal één niveau hebben. En dat is moeilijk, want als je dertig bent, raas je heen en weer voor het doek, klim en spring je erin. Nu moet ik dat allemaal heel be-

dachtzaam doen. Dat zie je ook wel aan dit schilderij: het heeft iets bedachtzaams.⁴¹⁸

Dat speelde echt een rol in zijn late werk, vond ook Rudi Fuchs, kunsthistoricus, schrijver en voormalig directeur van het Stedelijk Museum in Amsterdam, die geregeld in Wolkers' atelier kwam kijken. In 2006 richtte Fuchs een tentoonstelling in van Wolkers' werk in de Zonnehof in Amersfoort. 'Jan werd in zijn bewegingen en reflecties langzamer,' zegt Fuchs. 'Hij verkeerde in een staat van verstilling. Dat maakte hem misschien zo geliefd bij het publiek de laatste jaren. Alles wat daar, bij Jan op Texel, nog was, dat zijn wijzelf kwijtgeraakt. Dat stemde weemoedig. Ik was daar jaloers op, dat iemand totaal tot rust kon komen. Hij leek wel de enige levende die deze volstrekt ouderwetse, maar authentieke staat van zijn wist te bereiken. Het werk van Wolkers is puur en individueel en dat maakt het haast onbeoordeelbaar. Het verhoudt zich nauwelijks tot de rest van de moderne kunst of tot andere kunstenaars. Jan zocht naar zijn handschrift in vorm en kleur, dat was al. Hoe valt het licht in de vroege morgen, hoe in de late middag? Hij zat daar maar, aan die tafel, en keek.'⁴¹⁹

Alle schilderijen begonnen bij de keuze van de kleur. 'Zo was het ook met dit doek,' vertelde Wolkers mij in de lente van 2007 in zijn atelier. 'Ik wilde één stralend schilderij maken.'⁴²⁰

Het werd juist dit verzengende geel vanwege het seizoen. De herfst. Wolkers was aan het schilderij begonnen op het moment dat de bladeren van de tulpenboom in zijn tuin, waarvan de takken als het waaide tegen het glazen dak van zijn atelier tikten, een felgele kleur hadden gekregen.

De bladeren op het glazen dak zo merkte Wolkers op, leken wel met een schartje te zijn geknipt. De bladeren van de tulpenboom zijn liervormig. Sommige lijken net kattenkopjes, en die vorm deed Wolkers natuurlijk aan Voske denken, wier as onder de tulpenboom was verstrooid. 'Dagelijks kom ik langs haar grafje en dan denk ik eraan dat haar levenskracht door de wortels van de boom opgenomen is tot in de bladeren en dat ze in de herfst in dat goudgele licht zal verschijnen en naar me glimlachen zoals de poes

uit Alice in Wonderland. Omdat we elkaar nooit zullen vergeten.⁴²¹

Als jongen werd Wolkers al aangetrokken door de geheimzinnige kracht die van Boerhaaves tulpenboom in Oud-Poelgeest uitging. ‘In de herfst leek het bladerdak wel een sprankelende branding van een fijnzinnig raadselachtig cadmiumgeel. Die schitterende herfsthoos daar op stelten heeft me wat geld gekost, want cadmiumgeel per tube is zeer kostbaar en ik smeed ermee toen ik eenmaal begon te schilderen. In woeste vervoering en uit pure passie voor de kleur. Ik kwam helemaal onder te zitten alsof dat buitenissige lover licht regende. *Faire de la peinture c’est faire l’amour*. Ik merk het aan den lijve.’⁴²²

Het schilderij is niet alleen maar zacht en warm, het heeft ook een tintelende, scherpe kant. ‘Het is geen puur geel, ik doe altijd wat rood erbij en een likje roze. Het spel met de eerste verflaag en de bovenste laag zorgt ervoor dat er constant beweging in het doek zit.’

A.F.Th. van der Heijden onderging de werking van het schilderij als een laatste toonbeeld van vitaliteit. ‘Hier,’ zo herinnerde Van der Heijden zich, ‘geen zwaarmoedigheid in de trant van “kraaien boven korenveld, en dat buikschot komt straks wel”. Als licht kon bloesemen, dan zo.’⁴²³

Met hoe anderen zijn schilderijen bezagen hield Wolkers zich niet bezig. Hij dacht eigenlijk helemaal niet als hij werkte. Als hij ergens aan zou denken, zou hem dat afleiden. ‘Ik ben wat ik doe, als het ware. Het gaat om het gevoel. Voor mij is de emotie van dit doek duizelingwekkend. Zoals de sterrenhemel me, als ik ’s nachts staar naar het uitspansel en de sterren, doet duizelen.’⁴²⁴

De sterrenhemel en het doek van Wolkers hebben iets meedogenloos. Ze verpletteren en zijn in wezen tragisch. Die oneindigheid, waarin niets weerklinkt, spreekt uit het gedicht ‘Na de zomer’, waarvan een variant in zijn atelier lag vastgeplakt op zijn palet.

De kreukels van het loof
Vermoeid gesteente
Dat flinterdunne nerven
Met zijn bladeren ontvouwt
En neer laat dalen
Tot geel geschuifel.
Tussen de nerven
Het lila van de herfst
Op witte stelen
Zakt weg in drassigheid
Het besef: Wij waren
Er even bij –
Een voetstap
Die geen echo achterlaat.⁴²⁵

Zo dacht hij over zijn leven: een voetstap die geen echo achterlaat. 'Alles verdwijnt. Ook *De Nachtwacht* van Rembrandt ligt ooit als een vod onder de lijst.'⁴²⁶

Hij berustte in die gedachte. Hij kon het leven en zijn werk loslaten. Had ook niet de neiging om eindeloos te blijven doorwerken aan het grote gele doek. 'Het werk zelf toont aan: dit is het einde.'⁴²⁷

'Wie vangt het laatste gele blad?' vroeg Wolkers zich af in zijn gedicht 'De herfst is het einde'.

De dode wesp zit in de kous gevangen,
De nerven kleuren in het weefsel zwart,
We wisten niet dat doodgaan kon gebeuren.

Zo is het genoeg

Op 3 oktober 2007 werd Wolkers opgenomen in het Gemini Ziekenhuis in Den Helder omdat de wondroos aan zijn voet, die hem

de hele zomer al had geplaagd, maar niet wilde genezen. De grote teen van de rechtervoet was helemaal opgezwollen. 's Nachts had hij ineens hoge koorts gekregen. In zijn ijdromen begon hij te roepen: 'Kariina, Kariina!'

's Morgens belde Karina heel vroeg de huisarts. Die kwam meteen en liet Wolkers overbrengen naar het ziekenhuis. Daar sneed de chirurg 's middags zijn teen open om de rest van het ontstekingsvocht eruit te laten lopen. Wolkers was verdoofd met een ruggenprik. Vanaf zijn middel naar beneden voelde hij niets meer. Het deed hem denken aan oom Hendrik in zijn kist, en hoe hij die in 'Serpentina's petticoat' door zijn zuster van de helft van zijn doodskleed had laten beroven.⁴²⁸

Na de operatie moest Wolkers dagenlang in het ziekenhuis blijven tot de wond voldoende genezen was. Dat viel hem erg zwaar. Hij voelde zich opgesloten, was somber en werd bezocht door demonen. Op een nacht had hij in een droom zijn broer Gerrit opgegraven, omdat anders het lijkensap van zijn ouders, wier kisten in hetzelfde graf boven op de zijne waren geplaatst, naar beneden zou druipen. 'Het graf lag open. Ik herkende de schedel van mijn broer aan het spleetje tussen zijn tanden en zijn donkere krullen tussen de kluiten aarde.'⁴²⁹ Hij droomde een scène uit *De doodshoofdvlieder*.

Wolkers leek, hoewel zwak en koortsig, aan de beterende hand. De wond op zijn voet begon langzaam te helen. Des te groter was de schok van het bericht dat de internist Karina bracht op maandag 15 oktober, aan het einde van de middag. De arts vroeg haar zijn kamer binnen te komen en zei: 'Mevrouw, uw echtgenoot is een doodzieke man. Zijn lever functioneert niet meer. Hij is een man van de dag.'

Nadat Karina de kamer van de arts had verlaten, keerde ze terug bij Jan, die zei: 'Ik ga dood, hè?'⁴³⁰

Karina kon niets meer zeggen, brak en ging op zijn borst liggen huilen. Hij probeerde haar te troosten, sloeg zijn pijnlijke handen om haar heen.

De volgende ochtend, op dinsdag 16 oktober, werd hij met een

ambulance teruggebracht naar het eiland. Tom hield hem gedurende de rit gezelschap. Wolkers vertelde zijn zoon dat hij de timmerman een nieuw doek van twee bij twee meter had laten opspannen. Net zo groot als zijn grote, gele schilderij. Tom zei: 'Dat zal je nu niet meer af kunnen maken.'

'Ik weet het,' zei Wolkers. 'Maar ik had zo'n zin in het schilderen van een winterlandschap. Nu ja, door niets te schilderen is het ook gelukt: het sneeuwwitte doek is al een winterlandschap.'⁴³¹

Kort tevoren had hij nieuwe verf besteld. De kleur van de laatste tubes: marszwart en titaanwit. Toen Bob en Tom nog klein waren had hij ze geleerd dat je voorzichtig moest zijn met zwart op je palet: 'De dood komt het laatst. En je moet zolang je leeft niet te veel zwart gebruiken.'⁴³²

Thuis nam Wolkers plaats aan de kop van de tafel en nam het uitzicht in zich op. De tuin was tijdens zijn afwezigheid veranderd in een van zijn herfstschilderijen: de wind had de bladeren uit de linde geranseld en op het gras een palet van bruin, geel en rood achtergelaten. Het licht was typisch voor Texel: een beetje nevelig en glinsterend omdat de zon aan het water in de lucht bleef hangen. Het deed hem denken aan zijn lievelingsgedicht, 'To Autumn' van John Keats.

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun

'Kan het zijn,' vroeg Wolkers zich af, 'omdat Keats en ook ikzelf tegen het eind van oktober geboren zijn? Niet dat ik in een lots- of karakterbepalende invloed van die wemelende vuurbrij hoog boven ons geloof, maar het moet toch verschil uitmaken of je in de klamme warmte van augustus of bij de koele zondoornevelde temperatuur van oktober voor het eerst van je leven, uit die lauwe zak met vruchtwater, aan de buitenlucht wordt blootgesteld.'⁴³³

Ze haalden met z'n vieren herinneringen op aan hun reizen naar Parijs en Londen. Aten een stukje baklava. Tegen Bob zei hij: 'Ik moet goed eten om wat aan te sterken.' En: 'Mijn stem is zo zwak.'

Bob zei: ‘Welnee, Jan, die is juist veel sterker. Je hebt je stem weer helemaal terug.’

‘Verdomd,’ zei Wolkers. ‘Dat komt door de schapen.’⁴³⁴

Aan het einde van de middag werd Wolkers moe en ging naar bed. Al snel viel hij in slaap. Midden in de nacht werd hij wakker en vroeg aan Karina of hij wat mocht drinken. Karina is toen uit de keuken wat granaatappelsap gaan halen. ‘Mag ik ook nog wat eten?’ zei Wolkers. ‘Ik heb honger.’ Daarop keerde Karina terug naar de keuken en maakte twee boterhammen met bessengelei. Hij at drie stukjes, en kauwde en kauwde. ‘Je moet niet alleen kauwen,’ zei Karina, ‘maar ook eten.’ Ze lachte. ‘Zo is het genoeg,’ zei Wolkers. Hij lachte terug naar Karina en viel in slaap.

‘Zo is het genoeg.’ Dat waren zijn laatste woorden. Want uit de diepe slaap waarin hij was verzonken, zou hij niet meer ontwaken. Zijn gedicht ‘De winterslaap’ lijkt zijn eigen dood wel te voorspellen, inclusief de boterham met jam:

Als de sneeuw niet meer
Smelten wil,
Een boterham met dubbel jam
De mond niet opent,
– een oog kijkt eerder scheel
naar een gebroken ruit –
Dan hangt men lakens voor het raam,
De kille bloedsomloop
Zakt naar de modder,
Er is geen wakker worden aan.⁴³⁵

De huisarts vertelde Karina dat haar man in coma lag. De dokter zei: ‘Hij is op, Karina. Als ik kon kiezen hoe ik kon sterven, dan zo.’

Twee dagen lang bleef Wolkers in slaap. Steeds gingen Karina en de jongens even bij hem kijken. Karina zong nog ‘Het Boerinetje’ voor hem, met de regel: ‘Dan lachte de tortel haar na: ha ha ha ha, ha ha ha!’

Het was het liedje dat Wolkers' moeder altijd voor Jan had gezongen toen hij klein was. En hij op zijn beurt voor Voske, als hij met haar op zijn arm door het atelier op de Zomerdijkstraat dans-te, en zij haar pootje in zijn mond legde.

'Ik weet zeker,' zegt Karina, 'dat het liedje heeft geholpen. Hij voelde de aanwezigheid van zijn kinderen, en hoorde mij. Hij leek te glimlachen en sloot zijn ogen weer. God, wat was ik blij dat hij toen niet meer ontwaakte. Dat hij zó is gegaan, zonder één boze droom, was het laatste wat ik voor hem kon doen.'⁴³⁶

De dood kwam niet als 'onstuimige spelbreker', zoals hij had gehoopt, maar in stilte in zijn slaap.⁴³⁷

Wie drukt mij in de cirkel der voleinding,
Een kraai krast dat het is volbracht.
Ik sluit mijn mond en geef geen kik,
Dit is de dood en dat ben ik.⁴³⁸

Zijn adem werd onregelmatiger, zwaarder. Midden in de nacht van donderdag op vrijdag liep Karina door de gang naar het kleine atelier, waar hij lag te slapen. Toen ze binnenkwam leek hij even te verschuiven. Er trok een grimas over zijn gezicht. Ze pakte zijn hoofd vast. Hij kwam tot rust. Geen geluid klonk op in de kamer.

Karina keek op de digitale wekker. Het was 19 oktober, 1:30. Halftwee, exact dezelfde tijd als de geboorte van de jongens, schoot het door haar heen. Ze kuste hem, sloot zijn ogen en liep de gang weer in, terug naar de kamer, om aan haar kinderen te vertellen dat hij dood was.

De volgende morgen was te zien hoe het litteken, dat jarenlang nauwelijks zichtbaar was geweest, helder oplichtte. Zelfs de afdruk van de dunne straaltjes, waar ooit het kokendhete water langs zijn babysnuitje was gelopen, stond spierwit afgetekend op zijn linker-slaap.⁴³⁹

