

# Wolkers en het Woord

Onder het motto: van Kort Amerikaans tot Gesponnen Suiker

## Hylke Tromp

Lezing gehouden op de Provinciale Schrijfdag, Heerenveen,  
zondag 13 maart 2005

Geachte Zondagschrijvers,

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

‘No sa: dat licht der net om’, zou ik bijna zeggen. Maar op verzoek van de organisatie houd deze lezing niet in het Fries, dus zeg ik: Eén ding mag duidelijk zijn: de schrijver windt er geen doekjes om!

Deze gepeperde taal komt uit het eerste hoofdstuk van *De Walgvogel*. Het boek verscheen in 1974, zoals te doen gebruikelijk een paar weken voor de Sinterklaasviering. Jan Wolkers zal er aardig aan verdiend hebben. Hij is niet wegens smalende godslastering voor het gerecht gesleept of door gepeupel met de dood bedreigd. De media hebben er geen schandaal van gemaakt met straatinterviews op de Albert Cuyp, of een panel van verontruste theologen. De schrijver kon gerust op zijn eigen adres blijven wonen.

## Straf van God

Dat betekende niet dat iedereen Wolkers’ visie op de God van Nederland voor lief nam. Integendeel. In *Een boos en overspelig geslacht*, een breedvoerig pamflet van G. Slings tegen de moderne literatuur, wordt ook Wolkers in 1975 nog gerekend tot de kudde der verloren schapen. Slings zegt: “Hij projecteert zijn angst, met name zijn angst voor de dood en zijn gevoelens van machteloosheid, zijn eenzaamheid op zijn vader en achter deze op God die de

dood toelaat en die hij verantwoordelijk stelt voor de chaos in de wereld, voor de gruwelen die er in de werkelijkheid plaatsvinden.” Maar: “Men kan Gods naam niet straffeloos belasteren, God is een God van genade en van vergeving, maar ook van oordeel en gericht.” En dat oordeel zal niet op zich laten wachten, profeteert Slings.

Daar komt geen aardse rechter aan te pas. En zo hoort het ook.

Deze toon werd dikwijls aangeslagen, toen. En nog steeds. Ik hoorde dat een Christelijke boekhandel in onze provincie het boekenweekgeschenk van dit jaar niet ongevraagd aan de geachte cliëntèle wilde meegeven vanwege het aanstootgevende karakter van de voorplaat.

### ***Turks Fruit in de klas, Limburg 1970***

Van deze veroordelende houding had ik in 1970 al een graantje meegepikt. Het was tijdens mijn eerste jaar als leraar Nederlands in een dorpje in de mijnstreek. Het was een revolutionaire tijd. Ook in Zuid-Limburg. De leerlingen uit de examenklas kwamen in opstand tegen het klassieke literatuuronderwijs en eisten dat ik eigentijdse literatuur behandelde. Toen ik opmerkte dat voor dat onderwerp nog geen lesmateriaal was ontwikkeld, besloten de leerlingen op eigen kosten een modern boek aan te schaffen. Nadat ik het recent verschenen toneelwerk van Jan Cremer had geweigerd te bespreken, ‘omdat daar niets aan te bespreken viel’, koos de klas unaniem voor *Turks Fruit*. Daar kon ik niet onderuit.

En zo kwam het dat op een onschuldige voorjaarsmorgen door een prille Schaesbergse Madonna de volgende passage klassikaal werd voorgelezen:  
*Ik naaide de ene meid na de andere. Ik sleepte ze naar mijn hol en rukte ze de kleren van het lijf en ramde me een ongeluk. Dan werkte ik ze de deur uit na een haastig glas drank. Soms drie op een dag. Grote tietten, hangend als zakken brij met spenen om aan te zuigen. Kleine verschrompelde tietjes, te zielig om te strelen. Dan maar het truitje aanhouden. Bossen schaamhaar, ruw als zeegras, zacht als bont. Droge kutten met wratten van binnen. Naar aan je vingers maar lekker voor je lul. Kutten die je niet te zien kreeg omdat er een handje voor werd gehouden. Kutten zacht en vochtig als een vlabroodje. Struise meiden met heupen als kazen en een Rotterdams accent en vol agressiviteit die je pik vasthielden alsof het het handvat van een drillboor was. Die meteen na het naaien de afwas wilden gaan doen en de vloer dweilen en de plee schoon schrobben.*

De klas was behoorlijk onder de indruk. De kleuren vlogen zelfs mij op en af. Al gauw leverden die Fruitige literatuurlessen problemen op. Sommige leerlingen bleven weg omdat de ouders hun verboden hadden langer bij de smeerpijperij van die Tromp aanwezig te zijn. Anderen ‘vonden er niks aan’, en er was één hoogblozende jongen die het zonder boek moest stellen, omdat zijn ouders Wolkers’ jongste bestseller onverbiddeijk hadden geconfisqueerd. Het moment kon dan ook niet uitblijven dat pater rector mij in de gang staande hield en meldde dat er klachten waren binnengekomen via de ouderraad. “Op grond van wat ik hoorde,” zei hij: “kon ik je moeilijk verdedigen, maar ik heb gezegd dat ik op voorhand achter je stond. Binnenkort krijg je visite.”

Nog diezelfde week had ik twee verontruste Limburgse notabelen op bezoek. Ik hield een hoogdravend referaat over structuur en strekking van de moderne roman, de wezenlijke onscheidbaarheid van agapè en Eros, en de niet weg te denken plaats van Wolkers in de Nederlandse literatuur. Ze gingen verbluft naar huis. De rest van de avond heb ik mijn hersens gepijnigd met de vraag in hoeverre ik het met mezelf eens kon zijn.

### **Bomans ook al bedreigd met de dood**

Nu is het niet mijn bedoeling op grond van deze voorbeelden te beweren dat in het laatste kwart van de vorige eeuw de tolerantie in onze maatschappij achteruit gehold is. Bij de herlezing van Bomans' aantekeningen van Rottumerplaat, waarover straks meer, ontdekte ik dat hij de existentiële oerangst die hem 's nachts uit de slaap hield, mede verklaarde uit het feit dat hij kort tevoren een aantal malen een dreigbrief van 'De Rode Jeugd' had ontvangen. De tekst luidde telkens hetzelfde: "Wij hebben besloten u te doden. Die gelegenheid komt." Dus zoveel is er niet veranderd, afgezien dan van het feit dat het beoogde slachtoffer in 1970 nog keurig met 'u' werd aangesproken. En wie zal zeggen wat de schrijver van *De Walgvogel* zou zijn overkomen, als de media destijds een even nijpend financieel belang hadden bij het creëren van een ordinaire rel als nu.

### **Wolkers' stijl en de kernvraag van zijn oeuvre**

De roman *De Walgvogel* kan beschouwd worden als de afsluiting van de eerste, voornamelijk autobiografische periode van Wolkers' schrijverschap. Ik herinner mij dat de roman me destijds tegenviel. Bij herlezing speelde het besef dat ik hele stukken al eens in vroeger werk gelezen had, me minder parten. Ik kan *De Walgvogel* nu waarderen als de roman waarin Wolkers zich nog één keer liet inspireren door de kernvraag waarop zijn oeuvre tot dan gebaseerd was: 'Waardoor ben ik geworden wie ik ben?' Het is mij niet bekend of Wolkers door het schrijven van *De Walgvogel* uiteindelijk een bevredigend antwoord heeft gekregen op die kernvraag. Ik betwijfel of het vastleggen en oproepen van allerlei gebeurtenissen uit het verre of nabije verleden daarin veel duidelijkheid kan brengen. Ik denk dat een onderzoek naar de beeldspraak daarin minstens zo veel helderheid biedt. De metafoor als Rorschachtest. In de kritieken werd dikwijls het nuchtere, onomwonden taalgebruik van Wolkers geroemd. Ten onrechte. Bij de herlezing werd ik steeds weer verrast door de kleurrijke, suggestieve vergelijkingen, die zo goed getroffen zijn dat ze haast niet opvallen. Hoe komt Wolkers aan die fantastische stijl?

### **Herkomst van de stijl van de schrijver**

In het essay 'Op de vleugelen der profeten', uit de bundel *Tarzan in Arles* vertelt Wolkers dat hij, dankzij de bijbellezingen door zijn vader al vanaf zijn allervroegste bestaan werd doordrenkt met de taal van de Heilige Schrift. Ik kan het niet nalaten een stukje daaruit voor te lezen:

*En nadat ik, stijf in doeken gewonden, als een vrome bakerpop, door het ijskoude water van de doop dat vermengd met mijn warme tranen mijn schrale halsje binnenliep, de erfzonde als schurft van mijn kloppende fontanel had moeten laten wegspoelen, moet de gezette lezing uit de Heilige Schrift, door de bebloemde stof van de wiegekap heen, die als een tabernakelvormig uitspansel boven mijn gezicht zweefde, in het gedragen staccato der religieuze overtuiging tot me zijn doorgeklonken. Voor ik goed en wel kon lopen stond het al in mijn bewustzijn geprent dat het Woord Gods de stem van mijn vader was.*

Dat die stem diepe indruk heeft gemaakt, blijkt uit de volgende passage uit datzelfde opstel:

*Als hij voorlas spatten de vonken van de hittigheid van de toorn van God over de lege borden en schalen alsof hij met zijn bijl op de wetsteen bezig was. En hij liet ons zo welsprekend de zinderende hitte van de woestijn beleven waar het volk Israëls doorheen moest trekken op weg naar het beloofde land, dat we er maar al te vaak het zand van in onze andijvie vonden.*

In alle werken tot en met *De Walgvogel* zijn passages uit de Schrift opgenomen. Doorgaans in een context waaruit een fel verzet spreekt. Het verwerken van bijbelcitaties treffen we al aan in Wolkers' eerste bundel: *Serpentina's petticoat*. In het verhaal 'Vivisectie' vertelt de schrijver over de herinneringen van een ik-personage, waarschijnlijk dus Wolkers zelf, aan de dag waarop de Duitsers Nederland binnenvielen.

*Ergens hoog in de lucht klinkt geratel van mitrailleurs. Mijn vader ligt geknield op het bordes, met de rug naar mij toe. Zijn handen houdt hij gevouwen voor zijn borst, zijn hoofd is omhoog geheven. Als ik dichterbij kom en in de deuropening blijf staan, hoor ik dat hij bidt: "Sla ze als vliegen uit uw hemel, God van Abraham, Isaäk en Jakob. Laat uw volk niet in de steek, vernietig ze die u haten. Laat de horizon ontbranden door het vuur van uw toorn." Ik volg de blik van mijn vader. Hoog in de lucht cirkelt een rank gevechtsvliegtuig met een dubbele staart rond een zware bommenwerper. En steeds klinkt het droge getik, alsof een typiste snel korte zinnen op de machine schrijft. Ineens duikt de bommenwerper omlaag en trekt een uitroepteken van zwarte rook naar de aarde. Mijn vader staat op, wrijft zich over de knieën. Als hij langs mij naar binnen gaat, kijkt hij mij afwezig aan, met ogen waar het braambos nog in nasmeult.*

Misschien is dit de enige keer in het oeuvre van Wolkers dat het gebed van de vader, ogenschijnlijk, effect heeft. Maar de ik-persoon die ongerust is over zijn broer die onder de wapenen is, zegt even later: *Ik kan niets voor mijn broer doen, niets. Mijn vader, ja, als die de hele dag bleef bidden. Hij bidt de vijandelijke vliegtuigen uit de lucht. Maar zijn knieën doen al na vijf minuten pijn.*

Bijna overal in het werk van Wolkers waar woorden uit de bijbel klinken, resoneert de dood. Het levenbrengende Woord Gods is onmachtig de dood te keren. Daar zit de kern van Wolkers' woedende wanhoop. Wolkers moet uiteindelijk erkennen dat zelfs zijn welsprekende vader geen profeet is die de werkelijkheid met het bijbelwoord kan bestieren. Hoe krachtig de taal, hoe imponerend de voordracht en hoe bezielde de spreker: de werkelijkheid trekt zich niets aan van Het Woord.

## Bomans en Wolkers op Rottumerplaat

Dat moest Godfried Bomans op Rottumerplaat pijnlijk ondervinden. \*) Hoewel hij gewend was de wereld te bezweren door deze met zijn speelse fantasieën te bezielen, moet hij nu ervaren dat hij bijna in de ruimte verdwijnt. Hij voelt zich een ‘stip in een onafzienbare vlakke’. Zijn veelgeroemde humor kan de schrijver niet redden van de existentiële eenzaamheid. Geen meeuw die om hem lacht. Bomans schrijft dat hij bij de vallende duisternis nog niet zijn tent ingaat. “Op zulke momenten, meer dan overdag, besef ik werkelijk dat ik alleen ben. Er is daarbij geen moment van ongerustheid, wel *dit*: het is natuurlijk allemaal heel indrukwekkend wat je ziet, maar het zou *meer* zijn als je dit met een ander delen kon. Door zijn antwoord voeg je er weer wat bij en kom je op nieuwe gedachten. Hoe lang zou je dit kunnen volhouden zonder in geestelijke inteelt te verzanden?”

Schrijven is voor Bomans noodzakelijk om de angst te bezweren. Dat realiseert hij zich terdege: *Met het houden van dit journaal ben ik overigens heel blij. Niet om de inhoud, maar om het feit dat ik dit doe. Ik heb nooit van mijn leven een dagboek bijgehouden en ik ben dit ook niet van plan. Ik moet van begin af aan instinctief gevoeld hebben dat er iets mis was, want ik heb meteen die metgezel naast me gezet. De kracht die ervan uitgaat is het telkens objectiveren van een toestand die normaal subjectief is. Zolang een mens in staat is zijn gedachten te formuleren heeft hij ze buiten zichzelf in een vorm neergezet en kunnen ze hem niet overweldigen.*

Hetzelfde besef spreekt uit de bijna lyrische passage: *De zee schuimt tot aan de horizon, een pan melk die overkookt. De tent siddert en brult, maar houdt het nog steeds. Midden in dit geweld zit een meneer aan een tafeltje, die schrijft. Tussen al die blinde reuzen een dwerg die ziet? In de panische onbewustheid een stukje besef, een zuiltje dat denkt. Al wordt het nog zo bar, dit blijft waar.*

Bomans overleeft de eenzaamheid door zich te verschuilen in zijn geest. Hij heeft niet genoeg aan zijn tent om de horror vacuï te bezweren. In die tent sluit hij zich af van de werkelijkheid door een boek te lezen.

De houding van Wolkers is tegengesteld. Hij probeert de ruimte niet te bezweren of te ontwijken, hij is dag en nacht bezig die te exploreren en te benoemen.

Bomans verschanst zich achter een boek, Wolkers treedt de wereld tegemoet met een fototoestel. Bomans wil zich het liefst verschuilen voor de brullende elementen, Wolkers timmert van wrakhout een voordeur met een bel en een naamplaatje. Een duidelijke demonstratie: Hier woon IK! Terwijl Bomans tijdens zijn vrijwillige ballingschap enige malen keurig gekleed een wandeling langs het strand maakt, banjert Wolkers de godganse dag in zijn blote reet over de plaat.

We ontmoeten hier dus twee schrijvers: de een is erop uit zijn innerlijke wereld te objectiveren in de taal en de ander verinnerlijkt de wereld door hem vrijmoedig te benoemen.

Dat laatste was wat de jongeren in Wolkers aantrok. Tot in de jaren negentig was hij een schrijver die op geen boekenlijst ontbrak.

## Wolkers in de klas, 2005

En hoe is dat nu, nu ik in mijn laatste jaar als leraar Nederlands ben aangekomen?

Toen ik mijn leerlingen in 6VWO vorige week vroeg wat ze van Wolkers wisten, kreeg ik amper een reactie. Een paar kenden hem als een softy die ‘vage’ uitzendingen had over de lieveheersbeestjes in zijn tuin. Over *Turks Fruit* wisten ze te vertellen dat het over seks ging en weerzinwekkende passages had. Geen woord over structuur en strekking van de moderne roman, de onscheidbaarheid van agapè en Eros en laat staan over de niet weg te denken plaats van Wolkers in de Nederlandse literatuur.

### *Zomerhitte*

En nu verzorgde de hoogbejaarde Wolkers toch nog een boekenweekgeschenk. Wie alleen de kaft heeft bekeken kan, net als de meeste critici, de indruk hebben dat het boekje weinig om het lijf heeft. Maar wie het leest, komt op andere gedachten. Natuurlijk: het verhaal is vlinderdun. Maar zo goedkoop als de recensent van *Vrij Nederland* het vond, die het beoordeelde als een vrij morsig seksboekje, is het niet. Onder de spannende rok van het verhaal spelen zich intrigerende processen af, die de lezer dichterbij het antwoord brengen op de vraag naar Wolkers' relatie tot het woord.

In de novelle *Zomerhitte* gaat het om een gezelschap van vijf personen die twee driemanschappen vormen. Die driemanschappen hebben namelijk een persoon gemeenschappelijk, de bloedmooie Kathleen. Het belangrijkste driemanschap, waarvan de ik-persoon deel uitmaakt, bestaat verder nog uit een gepensioneerde butler, de heer Federici. Het opposerende driemanschap wordt gevormd door Kathleen, een tanige oude man en een jongere pupil. In het eerste driemanschap gaat het om de kunst en om de schoonheid, in het tweede om misdaad en geld.

Het is hier niet de plaats voor een diepgravende analyse, maar uit alles wordt duidelijk dat de oude heer Federici voor de anonieme ik-figuur, die zichzelf laat aandienen als de ‘fotograaf’, een goede genius is. Een wijze meester die alles doorziet. Kees ‘t Hart sprak in de *Leeuwarder Courant* over een eenvoudige karaktertekening en een simpele plot. Het verhaal laat zich inderdaad lezen als een vlotte misdaadstory, maar ik kan mij toch niet onttrekken aan het gevoel dat er meer aan de hand is. De ik-figuur is natuurfotograaf, en de oude Federici zegt van zichzelf: Ik ben een studie aan het schrijven over de levensgewoonten van de moderne mens.

Twee polen van Wolkers: is dat toeval?.

Wat er bekend wordt over het misdadige trio, weten we uit de mond van Kathleen. Ze heeft de oude mafiabaas die het aan land smokkelen van de drugs regelt, in haar macht, omdat ze zich geregeld voor zijn verlekkerde ogen klaarspeelt. Geen kunst en cultuur, maar seks en drugs. Hoewel. . . de oude heer kan zijn muze niet bezitten, en de jongen heeft pas een zware hartoperatie ondergaan. Een ziek hart en een lamme lul, eendrachtig verenigd in het kwaad. Dat kan toch haast geen toeval zijn.

De gedachte dat deze twee drie-eenheden in zekere zin elkaars spiegelbeeld vormen, kan gezocht kijken, maar hij is niet meer weg te denken voor wie zich realiseert dat de misdadige jongen sterft aan een vervaarlijke klap tegen zijn strottenhoofd, en dat de ik-figuur, die zijn parallel in het verhaal is, uiteindelijk een pleister op zijn strot krijgt, om de pijnlijke wond die Kathleen hem daar heeft toegebracht, aan het oog te onttrekken. Het strottenhoofd is de zetel van de stem. En dat is geen toeval.

### **Wolkers geeft veel van zichzelf prijs**

Wat moeten we daar nu mee? Door een dergelijke structuur stijgt het verhaal tot een hoger abstractieniveau en lijken de personages een rol te vervullen in een moderne commedia dell' arte. In dit geschenk aan zijn lezers is Wolkers dus niet fysiek autofotografisch, *Zomerhitte* is een psychisch zelfportret. De figuren laten zich lezen als representanten van archetypes die in de ziel van de oude meester hun rol spelen. Wolkers vertelt over het vertellen. Hetzelfde verhaal wordt in de novelle immers meer dan eens opnieuw opgedist, en steeds in de vorm die de verteller het beste uitkomt. De waarheid komt zelden aan het licht omdat het bij het vertellen niet om de waarheid gaat, maar om de vraag wat de verteller kwijt wil.

Wolkers heeft in zijn laatste werk heel veel van zichzelf prijsgegeven. Het begint al met de allereerste alinea.

*Aan het strand vind je soms een door de vloed achtergelaten aantal voorwerpen dat zo perfect van compositie en kleur is dat je onwillekeurig opkijkt of je in de verte niet de schim van Kandinsky ziet wegschuifelen. Verwonderd vraag je je af hoe een paar golfslagen zo 'n als vuurwerk exploderend stilteven daar neer hebben kunnen werpen. Een blauwe plastic deksel, een halfvergaan stuk verrafeld oranje vissersnet, een geel brok hout, pokdalig van stookolie en vraat van paalwormen, en een handvol schelpen en zilveren visjes. Als je schilder was zou je de neiging hebben om alles precies zo op een stuk spaanplaat te bevestigen.*

*Het vreemde is dat als je er een eindje vandaan loopt je er niets meer van ziet. De compositie en de kleuren zijn verdwenen. Alles heeft de kleur van het zand.*

Sommige mensen ontmoeten God in de ongerepte natuur. Wolkers vermoedt daar soms de schim van Kandinski. Maar ook die is er niet, want:

*Beauty, en ook gelijkenis, (en ik citeer nu een belangrijke zin uit de novelle) is in the eye of the beholder.*

Wat je ziet, ben je zelf.

Om deze novelle te analyseren heb ik waarnemingen gedaan, die een verband moeten leggen tussen de gebeurtenissen, waardoor ze een betekenis krijgen. Dat is letterlijk de werkwijze die Federici voor zijn studie toepast. En dat is dan ook Wolkers' schrijverscredo. Je moet de wereld ingaan om die waar nemen, niet jezelf isoleren in een ivoren toren, want dan heeft alles dezelfde kleur.

Wolkers, die fanatiek en onvermoeibaar ten strijde trok tegen alles wat hem dwars zat, deed dat op dezelfde wijze als de fotograaf van *Zomerhitte*, die weigert een pistool aan te nemen en letterlijk zegt: *Ik ben iemand die alles met*

*woorden oplost. Dat lukt me tot op heden vrij aardig. Woorden blijken vaak de beste wapens.*

Maar het woord is Wolkers niet alleen een wapen. Het woord scheidt orde, roept gevoelens op, het woord ontsluit het geheim, en het kan doden. Maar de enige en absolute waarheid kan in het woord niet worden vastgelegd. Die moet ieder, uit eigen waarneming, voor zichzelf construeren.

Tot besluit lees ik de laatste zinnen van Zomerhitte voor: *‘Jij hebt nog een geheim,’ zei Kathleen met afgewend gezicht. Ik knikte: ‘Dat komt later. Je hebt al zoveel meegemaakt de laatste tijd. Eén dode is voorlopig genoeg.’*

En de goede verstaander begrijpt wat Wolkers zeggen wil: Men kan de waarheid ook onthullen door die met zoveel woorden te verzwijgen. Dat sadwaande.

Ik dank u voor uw aandacht.



\*) In 1971 brachten de schrijvers Jan Wolkers en Godfried Bomans ieder een week op Rottumerplaat door tijdens de vakantie van de vogelwachters; Bomans van 10 juli tot 17 juli, en Wolkers van 17 juli tot 24 juli. Hun enige verbinding met de buitenwereld bestond uit een kort dagelijks radiocontact met VARA-medewerker Willem Ruis, die in een hotel in Warffum verbleef. Wolkers bracht verslag van zijn belevenissen uit in *Groeten van Rottumerplaat* (1971); het dagboek van Bomans verscheen in *Op Reis rond de Wereld en op Rottumerplaat* (1972). (bron: wikipedia.nl)