

HET GEREEDSCHAP VAN DE SCHRIJVER

Onno Bloms biografie van Jan Wolkers

Helemaal aan het eind van zijn biografie over Jan Wolkers (1925-2007) vertelt Onno Blom (1969) over een “kleine openbaring” die hij had, in de archiefkamer in Wolkers’ huis op Texel. Daar zat hij de afgelopen tien jaar vaak, zich een weg banend door bergen materiaal, bang om “een kruimel of snipper” te missen. Op een dag drong ineens de waarheid tot hem door.

Blom beseft, schrijft hij in de epiloog van de biografie, dat hij niet alleen stond in zijn sisyfusarbeid. Iemand was hem voorgegaan: Wolkers zelf, die iedere snipper en kruimel van zijn leven had geboekstaafd. Brieven, aantekeningen, tekeningen, foto’s, dagboeken, kindertekeningen, rekeningen van belangrijke aankopen. Alles zorgvuldig gedateerd en van opschriften voorzien. Blom concludeerde: “Jan Wolkers was zélf ook geobsedeerd door zijn biografie. Hij was Sherlock Holmes en Arthur Conan Doyle tegelijk, de speurneus, de geniale analyticus, de schrijver van het verhaal én zijn eigen hoofdpersoon ineen.”

Toen, op pagina 918 beland van *Het litteken van de dood*, had ik even een moment van grote verbazing. Hoe was het mogelijk? Iemand schrijft een biografie over Jan Wolkers en beseft niet op voorhand dat deze schrijver volkomen geobsedeerd was door zijn eigen leven, dat hij slechts één perspectief op de werkelijkheid kende, één waarheid: de zijne. Hoe kun je het werk van Wolkers kennen en daarvan níét doordrongen zijn?

Vrijwel al zijn romans en verhalen zijn autobiografisch – met fictieve elementen. In *Terug naar Oegstgeest* (1963) keert Jan Wolkers terug naar zijn oerbron, de eenzame en bange jeugd van een kind uit een groot, streng gereformeerd gezin, dat woont boven de winkel in “koloniale waren” van zijn vader. In het meesterlijke *Kort Amerikaans* (1962) heeft hij verteld hoe hij tijdens de Tweede Wereldoorlog als beginnend kunstenaar ondergedoken zat op een atelier in Leiden, bij een NSB’er. Daar hoorde hij dat zijn oudste broer was overleden.

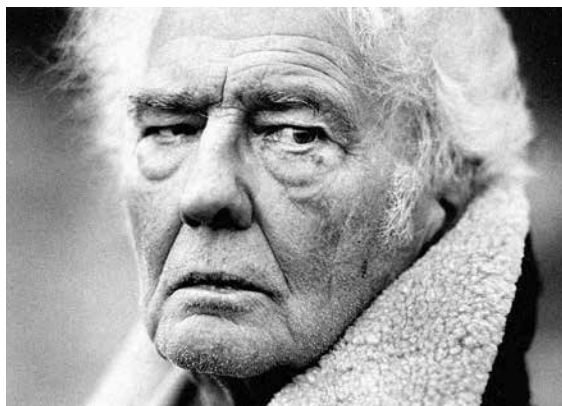
In *Een roos van vlees* (1965) verbeeldt hij een andere gruwelijke gebeurtenis: de dood van zijn

tweejarige dochttertje Eva, door een verschrikkelijk ongeluk, en de teloorgang van zijn eerste huwelijk. *Turks fruit* (1969) is een liefdesdrama: hoe hij werd verlaten door zijn tweede vrouw. In *De doodsbloedvlinder* (1979) gaat het om de dood van zijn vader, de starre patriarch; in *De junival* (1989) over de dood van zijn moeder en zijn lievelingskat Voske. Dat de dood het hoofdthema is in zijn werk, zoals Blom stelt, is geen verrassing.

Na 1984 schreef Wolkers geen romans meer – zijn biografie was wel zo’n beetje rond – maar essays. Die waren verrassend goed, beter dan zijn laatste romans. Zijn eigen leven bleef het uitgangspunt. Het zijn bevlogen stukken over de kunstenaars en schrijvers die hem hebben geïnspireerd, en over zijn paradijselijke leven op Texel, midden in de natuur, waar hij zeer gelukkig was met zijn derde vrouw, Karina, en hun tweeling, Bob en Tom.

Hij heeft dan alle tijd voor “de jongens” die hij, anders dan vroeger zijn twee oudste zoons, overstelpt met aandacht, én voor zijn schilderwerk. Hij schildert grote, kleurige doeken waarvan een serene vreugde uitgaat. Hij maakt televisieprogramma’s en kinderboeken waarin hij liefdevol vertelt over spuugbeestjes, kikkerdril, vogels en bloemen. De oude leeuw, altijd paraat om zich woedend op een prooi te werpen, kwam op het eind van zijn leven tot rust en werd een schat van een opa.

Leven en werk vielen samen bij Wolkers. Niet zo gek dat hij research pleegde voor dat werk, research in zijn eigen leven dus. Hij deed dat grondig, ontdekte Blom, “met de Bijbelse ernst van zijn diepgelovige vader”. Hij bezocht de plaatsen waar zijn leven zich had afgespeeld, maakte daar foto’s en voerde gesprekken met de betrokkenen. Dat laatste deed hij vaak stiekem. Dat is de meest onthutsende ontdekking in deze biografie: Wolkers verstopte een opnameapparaatje in een linnen tas en liet dat meedraaien, in gesprekken met zijn ouders, zijn broers en zussen en zijn eerste twee echtgenotes. En met zijn jongere zus Janna, met wie hij een min of meer incestueuze relatie had. Zelfs op de begrafenis van zijn vader nam hij gesprekken op. Hij vroeg zijn



Jan Wolkers, © Stephan Vanfleteren

Wolkers lijkt hier wel een geheel autonoom verschijnsel, dat zich los van iedere context heeft ontwikkeld

minnaressen om op te schrijven hoe zij de vrijpartijen hadden ervaren. Alles kwam in zijn werk terecht. In 2005 besloot hij ook zijn openhartige dagboeken te publiceren.

Uit al dat materiaal – de romans, verhalen, non-fictie én de documentatie die daaraan ten grondslag lag – putte Blom voor zijn biografie. Het was Jan Wolkers zelf die hem de opdracht gaf: hij nodigde hem in 2006 uit in huize Pomona op Texel en sloeg hem tot biograaf. Blom nam de opdracht aan “omdat hij het was”. In het jaar daarop, en in de jaren na zijn dood, was hij vaak in huize Pomona te vinden.

Dat klinkt niet alsof er gepaste afstand bestond tussen biograaf en onderwerp, en dat is goed te merken aan deze biografie. Blom kiest consequent het perspectief van Wolkers zelf. Hij vertelt het verhaal over diens leven op basis van Wolkers’ eigen weergave in fictie, non-fictie, dagboeken en interviews. Dat leven was interessant, kleurrijk, veelbewogen, dramatisch en spannend, en het levert een biografie op die geen moment verveelt. Maar het is een beperkt verhaal, hoe dik het boek ook is.

Misschien was het Bloms gekozen methode – het kwadrateren van leven en werk van iemand voor wie leven en werk één waren – die hem in de problemen bracht met zijn dissertatie. Hij promoveerde op de tiende sterfdag van Wolkers, 19 oktober 2017, op deze biografie. In het voorjaar van 2017, zo ontdekten de journalisten Thomas de Veen en Gretha Pama (*NRC Handelsblad*, 10 november 2017) werd het ingediende manuscript afgekeurd omdat het niet voldeed aan wetenschappelijke eisen. Inderhaast werd een nieuwe promotiecommissie ingesteld die een nieuwe versie wél goedkeurde, zodat Blom toch nog op de geplande dag kon promoveren.

Bij dat gebrek aan wetenschappelijkheid kan ik me wel iets voorstellen, al liggen de eisen bij de biografie niet in lood geklonken. Natuurlijk controleerde Blom wanneer de fictie in zijn werk op feiten berust en wanneer niet, paste hij hoor en wederhoor toe en voerde hij gesprekken met familie en vrienden. Het uitgangspunt blijft Wolkers’ werk – waaruit Blom pagina’s lang citeert, net zoals uit de dagboeken – en Wolkers’ archief. Wat Wolkers niet voor het nageslacht heeft willen bewaren komt niet aan de orde. Blom sprak uitvoerig Wolkers’ weduwe Karina bij wie hij vele feiten checkte. Maar zij stond zo dicht bij Wolkers en hun levens waren zo verstrengeld, dat zij geen objectieve bron vormt.

Blom benadrukt dat hij geen moreel oordeel heeft willen vellen over Wolkers; hij laat dat aan de lezer over. Dat kan, maar dan moet die lezer daarvoor wel genoeg materiaal aangereikt krijgen. Slechts af en toe zien we Wolkers door andere ogen, bijvoorbeeld als zijn zoon Eric aan het woord is, die geen goede band met zijn vader had en zich verwaarloosd voelde, en in het gesprek met Annemarie Nauta, die model stond voor Olga uit *Turks fruit*. Eric en Annemarie vertellen dat Wolkers soms agressief was en zijn vrouw en kinderen sloeg. Bij toeval komt Blom erachter dat vader Wolkers, die door zijn zoon als volkomen “goed” werd geportretteerd, in de oorlog voor de Duitsers heeft gewerkt.

Niet iedere biograaf hoeft zijn onderwerp te plaatsen in het tijdsgewricht, of in een kunstenaarstroming. Maar Blom waagt zich niet aan enige beschouwing of duiding en dat is toch een gemis. Jan Wolkers lijkt in dit boek wel een geheel autonoom verschijnsel, een unieke kunstenaar die zichzelf en zijn oeuvre los van iedere context heeft ontwikkeld. De wereld om hem heen lijkt nauwelijks te bestaan.

Zeker, ook een biograaf “vertelt een verhaal” en gebruikt daarbij, zoals Blom benadrukt, “het gereedschap van de schrijver”. Maar dit verhaal plooit zich wel heel soepel rond Wolkers’ werk. Er is nauwelijks verschil tussen de woordkeus van Blom en die van Wolkers. Ook Blom heeft het over “in haar kont neuken”, “een lekkere ronde vriendin” en schoenen die “van hamsterbruin tot oudemuizengrijs” waren versleten. Hier wordt het gebrek aan distantie irritant en koket.

Als Wolkers is overleden, laat Blom het litteken van een brandwond op diens slaap – voor Wolkers een symbool van de dood – helder oplichten. Zo schrijft hij naar de titel van zijn boek toe. “Zelfs de afdruk van de dunne straaltjes, waar ooit het kokendhete water langs zijn babysnuitje was gelopen, stond spierwit afgetekend op zijn linkerslaap.” Twee weken laten begint de tulpenboom waaronder Wolkers’ as lag “hevig te bloeden”. Dat is al te mooi, al te wolkeriaans.

Blom noemt zijn boek “de” biografie, maar ik kan me voorstellen dat er nog een biograaf opstaat die iets meer afstand tot zijn onderwerp in acht neemt.

ALEID TRUIJENS

ONNO BLOM, *Het litteken van de dood – De biografie van Jan Wolkers*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2017, 1.116 p.