

Oefeningen voor een derde oog

Dick Hillenius

bron

Dick Hillenius, *Oefeningen voor een derde oog*. De Arbeiderspers, Amsterdam 1965

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/hill005oefe01_01/colofon.htm

© 2007 dbnl / erven Dick Hillenius



± Chronologisch

[1]

RESTJES WEESHUIS *Ordessa 20 juli 1963*. Toen wij de eerste keer met Tycho op reis wilden - hij was toen 10 maanden - kwamen er alle mogelijke betuttelaars in de weer. L. kwam zelfs met haar psychiater aandragen, vol afgrijzen over het te kwetsen zieleheil en dat het kind er nog jaren later moeilijkheden van zou ondervinden. Op die tientallen die zich vol bezorgdheid keren tegen het meenemen van kinderen op reis, is er nooit één die problemen ziet in het achterlaten bij verzorgers of in een tehuis.

Ik weet niet, misschien is dat bij elk kind weer anders, maar wat mij zelf betreft ondervind ik nu, na bijna dertig jaar, de herinnering aan het 4 weken verzorgd achtergelaten zijn in een Hervormd Weeshuis, als een niet verdwenen aantasting.

Een week voordat mijn jongste broer werd geboren, op mijn zevende verjaardag, werden mijn andere broer en ik door een tante die werksterdiensten verrichtte in de familie naar het Hervormde Weeshuis gebracht in de Volkerakstraat.

Ik herinner me van de eerste dag een man met lange witte baard, de directeur, manden met potten jam, kinderen joelend op de binnenplaats. De kinderen droegen een uniform in de stijl van de tekeningen van Jetses, in de boekjes van Ot en Sien, mode van ±40 jaar tevoren. De meisjes droegen lang haar tot op de schouders (kort was toen mode), de jongens waren kaal met een kuifje van voren.

In het magazijn werd me een uniformpak aangemeten, korte broek tot over de knieën, buis van dezelfde stof, overlans blauw en wit gestreept. Zwarte hoge schoenen en kousen. Voor de zondag een zwart lakens pakje met witte, gesteven boord. Een van de geüniformeerde verzorgsters behandelde mijn haar met de tondeuse.

De afschuw, het gevoel van gevangen zijn, de terreur van de hygiënische stenen gangen, van de grotere weesmeisjes die als verzorgsters meehielpen. De geur van het eten dat ik elke keer met angst tegemoet zag. Na een dag gingen we met de trein naar Bloemendaal. Het tehuis heette Eben Haezer. Er was een klein mooi meisje Anneke, onbereikbaar ver in gewone meisjeskleren.

Op de zondagschool zaten we op aparte banken. Het tegelpad op de weg erheen heb ik later nog wel eens gemeend terug te vinden.

Er waren twee favoriete wandelingen, naar een hertenkamp en naar een kerkhof. Het hertenkamp was midden in een bos, met damherten, kalkoenen, pauwen. Ik heb het later nooit terug kunnen vinden.

De begraafplaats werd waarschijnlijk gekozen met de gedachte dat dat voor wezen, wat de meeste kinderen waren, interessant moest zijn. De surrealistische griezelindruk van graven waarop een soort glazen doos. Waarschijnlijk zaten daar foto's in of kunstbloemen, maar ik dacht dat je door het glas de dode mensen zou kunnen zien.

Mijn grootouders zijn een keer met mijn vader op visite geweest. Ze hadden kersen bij zich voor alle kinderen, wat ik overdreven vond.

Ik heb zo verlangd naar mijn moeder, zo om haar gehuild, dat toen ik thuiskwam, de brug over het Singel naar ons huis, en ik haar zag staan, alle concentratie op haar vervloog. Ze had haar haar kort laten knippen, ik vond haar ordinair.

26 juli 1963. Valle de Roncal. In het 14de deel van het Journal Littéraire van Léautaud, het prototype van een dagboek, las ik de verzuchting dat herinneringen zoveel waardevoller zijn dan direct genoteerde belevenissen.

Grote moeite om te verteren wat hij schrijft over de bezetting van Frankrijk (1941 en 1942). Hoewel van tijd tot tijd tot hem doordringt dat de joden weggevoerd worden, hij noteert zelfs dat kinderen van hun moeders gescheiden worden, wat hém toch direct zou moeten aanspreken, is het enige wat hij hierover formuleert dat les *misérables* altijd de zwaarste klappen krijgen. Maar geen verontwaardiging tegen de bezetter, wel tegen hen, die - zoals Benda, Gide, Valéry en Duhamel - min of meer openlijk anti-Duits zijn. De eerste drie weigeren b.v. om de redactie van de NRF over te nemen zolang daar iemand aan meewerkt die \pm pro-Duits is (Drieu la Rochelle). Léautaud hoont dan de onverdraagzaamheid van deze 'democraten'.

Eén keer wordt maar twijfel geuit, of het wel zo goed zou zijn als de Duitsers winnen. Dat is wanneer de deportaties (maar niet speciaal die van de joden) hem verontrusten.

Ik doe grote moeite om dit te begrijpen, niet om het te billijken, maar om het contact niet te verliezen met iemand die ik nu meer dan twintig boekdelen met een soort vriendschap gevolgd heb.

Er zijn wel aangrijpingspunten te vinden in dit 14de Journaldeel. 1. Voor Léautaud is een verovering als die van Hitler niet verschillend van de koloniale veroveringen der Westeuropese landen. Met leedvermaak noteert hij het bericht dat Nederland zijn koloniën is kwijtge-

raakt. Daarmee is hij niet voor Hitler, maar de rechtvaardigheid van de andere kant is iets waarin hij niet gelooft.

2. De Duitsers traden in publiek correct op. Er stonden hoge straffen - die uitgevoerd werden - op verkrachting en plundering door leden van het bezettingsleger. Léautaud contrasteerde dat met het optreden van Franse officieren na de Eerste Wereldoorlog in het Rijngebied. Burgers moesten van deze Herren van het trottoir.

4. Léautaud was ervan overtuigd dat de kranten van weerskanten uitsluitend propaganda zouden bevatten en las ze dan ook niet, noch wilde hij naar de radio luisteren. Wel hechtte hij geloof aan het verhaal - omdat de moordenaar het zelf vertelde - van een Franse autowasser die tijdens de Eerste Wereldoorlog een Duits kind omhoog gooide en opving op zijn bajonet.

In het licht van de Franse gedragmogelijkheden zoals die zich uitten tijdens de oorlog op Madagascar, daarna in Indo-China en vooral Algerije, wordt de keus die men Léautaud zou willen voorschrijven minder duidelijk.

Daarbij komt dat hij het communisme verafschuwde en dat hij alle niet-communistische deelnemers aan het volksfront beschouwde als domme, ijdele dupes van mooi klinkende idealen (Blum, Benda, Gide). Er zijn onverdachte verzetsmensen die daar nu, twintig jaar later, weinig op aan te merken kunnen hebben.

De vraag richt zich nu tegen me zelf. Waarom kost het me nog steeds moeite om Duits te spreken, waarom kost het moeite om beleefd antwoord te geven aan Duitsers die de weg vragen, waarom vind ik het nog steeds opmerkelijk als ik een sympathieke Duitser ontmoet, waarom kan ik nauwelijks erkennen dat het Duitse landschap - dat ik trouwens alleen op doorreis te zien krijg - hier en daar mooi is?

Was het niet een tekort aan objectiviteit - te vergeven op de leeftijd van 12 tot 17 jaar - dat ik zonder voorbehoud anti-Duits was, in aanmerking genomen dat de werkelijkheid van de jodenvervolging pas langzaam na de oorlog tot me doordrong?

Dat lag niet aan mijn ouders, die in het begin alleen maar spraken van het verraad der gevluchte koningin. En verder behoorden velen van mijn familie tot de kleine middenstand, waarin het schelden op joden even normaal was als het 's avonds opmaken van de kas.

Misschien was het alleen maar mijn afkeer van uniformen en discipline, de oude afkeer die nu een monsterachtige rechtvaardiging vond.

Ik ben voor een zo groot mogelijke vrijheid van het individu, die alleen maar kan bestaan bij een laks regime. Zo vreemd dat om dezelfde reden waarom ik met zo'n concentratie Léautaud heb willen lezen en kennen, ik zo diametraal tegenovergesteld van mening ben over militarisme, staat, discipline, uniform.

Om dezelfde reden wantrouw ik degenen die meer lijn willen brengen in de Nederlandse politiek, de stroomlijners van Europa, hervormers, ordelijke, hygiënische bestuurders.

Kort na de oorlog was er een studentencongres over Indonesië-Nederland. Bekassi werd door de Engelsen - Nederlanders werden nog maar op een paar plaatsen toegelaten - gebombardeed. Een zeer voorzichtige, beleefde Indonesiër waagde het voor het publiek uit te spreken dat dit toch de smaak van Putten opriep (de repressaillemoord door de Duitsers). Groot tumult. De toen nog machtige gestalte van de directeur van Artis, Sunier, liep als een vaandel van protest de zaal uit. Zo mooi dat diezelfde avond in Trouw, het Christelijk blad dat daarna zo bloeddorstig als maar kon het vrijheidsstreven van Indonesië bestreed, dezelfde vergelijking maakte, als aanklacht tegen de Engelsen.

De socialist Vorrink vertelde in Twente dat het om de afzet van onze katoentjes ging. De socialist Drees met vaderlijk gezicht en kortschrift. De politionele acties. De nachtmerrie van gezag, uniform, discipline dreigde opnieuw vat op mij te krijgen. Mijn resultaatloze studie gaf geen recht op uitstel meer, ik moest in dienst.

De militaire keuring bevond mij geschikt, met als detail parachutistenenkels.

Mijn weigering werd onderzocht door een gezelschap notabelen. Tevoren was ik door een vereniging van weigeraars geadviseerd wat ik zeggen moest: welke academische situatie men mij ook voorlegde, ik moest erbij blijven dat ik niet wilde doden. Als men mij zou voorstellen dat ik i.p.v. in dienst een jaar langer (dus drie jaar) in de mijnen of als hulp in een krankzinnigengesticht zou werken, moest ik direct accepteren: alles liever dan moorden. Ik vond dat niet en bedacht dat wanneer de commissie serieus wilde onderzoeken of ik niets anders kon doen dan dienstweigeren, ik zo precies mogelijk moest zeggen wat ik meende, en me niet in de war laten brengen door bedenksels van idealisten waar ik niets mee te maken had of wilde hebben.

Wat het dienstvervangende werk betreft: ik was eens een hele werkdag in een kolenmijn. Interessant, ik wist zeker dat ik nooit meer een mijn zou willen betreden. En krankzinnigengestichten hebben me altijd de beste plaatsen geleden om krankzinnig te worden.

Het was een goede introductie dat één van mijn geloofsbrieven (brieven van andere notabelen, die voor de ernst van mijn overtuiging instonden) geschreven was door een verwoede koloniaal, die mijn houding betreurde. Men vroeg of ik als bioloog niet vond dat zonder verdediging met alle beschikbare middelen leven niet mogelijk was. Ik was het daarmee eens, maar zei dat mijn gevoelens tegen het doden sterker waren dan mijn redelijke overtuiging dat het van tijd tot tijd nuttig kon zijn. De bekende vraag of ik niets zou doen als mijn moeder of mijn meisje voor mijn ogen verkracht en geslacht zouden worden, antwoordde ik met overtuiging niet met ja of nee. Ik zei dat ik mezelf heel goed in staat achtte om in bepaalde situaties, als vluchten niet meer mogelijk was, iemand te doden, in drift of in directe verdediging en dat ik het gezond zou vinden als ik daar geen schuldgevoelens van zou overhouden. Maar dat het niet om zulke zaken ging, maar om nu, nuchter in een kamer, te beslissen of ik iemand anders, die ik niet kende, over wiens beweegredenen men honderd jaar later nog van mening zou kunnen verschillen, die *ik* in ieder geval nooit zou kunnen kennen, het beslissingsrecht zou geven over mijn daden van doodslag. Dat ik dat nu, zonder een dramatische directe eis van daden, niet kon verantwoorden.

Ik begrijp niet waarom ze dit aanvaardden, ik pleitte niet op mijn onvermogen tot doden, maar op mijn onvermogen tot discipline, mijn behoefte aan anarchie. Ik ben de vriendelijke oude heren nog steeds dankbaar en denk met afgrijzen aan het oordeel dat een commissie van idealisten mij zou hebben gegeven. Dat was misschien zelfs een reden voor de oude heren, om mij niet tot soldaat of gevangenis te dwingen, ik was voor hen niet gevaarlijk.

Een honderdtal jongens van 18 tot hoogstens 23 (mijn leeftijd) was gehuisvest in houten barakken, 16 per slaapzaal, twee bedden boven elkaar. Het werk bestond uit het omspitten van mooie heideveldjes met lavendelhei. Vaak vonden we nog in winterslaap gladde slangen, adders, levendbarende hagedissen. Er groeide ook de zeldzame chamaecypris wolfsklauw, die ik later nooit meer ergens gevonden heb.

In het begin verwachtte ik dat ik door de straffe dagindeling weer

aan de studie zou kunnen komen, maar na een werkdag die om 8 uur begon en om 6 uur eindigde bleek al mijn energie uitgeput. Er was een kantine waar ik aan de andere jongens uitlegde dat dienstweigering biologisch gezien degeneratie betekende. De meeste kampbewoners, Jehovah-getuigen, Sabbathvierders e.d. waren fanatieker dan militairen, als militaristen.

Er was ook een enkele kunstenaar die me trachtte te overtuigen dat het noodzakelijk was voor mijn geestelijke gezondheid om me bij het onherroepelijke neer te leggen.

Eens in de twee weken mocht ik een weekend naar huis, eindeloze reis, troosteloos terug. Renzi kwam ook een keer naar Vledder, ondergebracht bij een landarbeidersgezin. Ik toonde haar mijn favoriete zandweg, die me aan zoveel andere, glorieuzer zandpaden herinnerde, in de Landes, bij Huelva, bij Pont-du-Gard. Ik rende achter een haas aan en viel in een droge greppel. We speelden met achtergelaten kiepkarretjes.

Men had mij aangeraden om herkeuring aan te vragen. Een psychiater zei dat ik grote kans maakte op grond van psychische moeilijkheden te worden afgekeurd, maar de kamparts lachte toen ik bij hem herkeuring aanvroeg. Je bent toch gezond? Er is toch geen inzinking? Heb je soms homoseksuele dromen?

Toen ik twee maanden in Vledder was, kwam er een lang (4 of 5 dagen) Paasverlof. Ik genoot van de vrijheid. Mijn hersens hebben de soms nuttige eigenschap om kwaad dat niet direct vreet te ontkennen, weg te duwen. Ik dacht niet aan het kamp, als men het mij gevraagd had, had ik geen enkele naam van mijn barakgenoten kunnen noemen.

De laatste dag sprak ik met Renzi af dat ik door hongerstaking zou proberen vrij te komen. Ze gaf me een zakje rozijnen mee, voor de overgang, om per stuk lang op te kauwen.

Toen de trein stopte in Steenwijk en alles er nog was, de bus en later de barakken, de atmosfeer van alleen maar mannen, wist ik zeker dat ik niet langer mee wilde doen. Ik besloot niet meer te eten. Ik vroeg mijn kamergenoten het geheim te houden en deelde elke dag aan iemand anders mijn stuk vlees of spek uit, omdat dat precies afgeteld werd.

Het kwam niet voort uit een bewuste strategie dat ik mijn hongerstaking geheim hield. Vaag vond ik het van slechte smaak getuigen om officieel mede te delen dat ik zou hongerstaken totdat ik vrijge-

laten werd. Ook bedacht ik dat men in een ziekenhuis bouillon in mijn bloed zou kunnen spuiten.

Ondanks dat ik me nooit in mystiekerige literatuur heb thuisgevoeld, had ik een vermoeden dat door niet te eten hoe dan ook mijn moeilijkheden zouden worden opgelost. Misschien een restje materialistische redenering: als de behoefte aan voedsel was opgeheven, zou ik onaantastbaar voor de omstanders zijn. Men is vrijer wanneer men niets heeft dan wanneer men bezorgd is om zijn armoe te behouden. Wie niets heeft kent geen bedreiging.

Dit was voor mij geen theorie, maar een instinctieve zekerheid die in de praktijk bevestigd werd. Negen dagen at ik niets behalve van tijd tot tijd een rozijntje. De geur van voedsel had na drie dagen geen effect meer op mij. Het rozijntje was geen voedsel maar een herinnering en een belofte. Ik deed gewoon mee met het omplaggen, al merkte ik dat ik heel gelukkig stil kon staan, kijken naar dennen aan de rand van het veld.

De andere idioot van het kamp, Pootjes, zoon van de man die zichzelf koning van Nederland noemde, kon ook vaak zo stil staan, evenals ik omhangen door een lange, zwarte duffelse jas.

Na negen dagen merkte ik dat ik hard begon te trillen als ik enige inspanning verrichtte. Ik meldde me bij de kamparts, vertelde dat ik homoseksuele dromen kreeg en verzocht te worden doorgezonden naar de rijkspsychiater. Het werd direct toegestaan.

Voordat ik vertrok vertelde ik een paar jongens in het kamp dat ik niet van plan was terug te komen en of zij tegen de avond de kampleiding wilden inlichten.

De psychiater woonde in Sneek. Een stadje met grachtjes. Ik had een zakje suiker bij me, als brandstof voor als ik niet verder kon. De psychiater vertelde ik precies wat er was, dat ik negen dagen niet gegeten had om van de dreiging van het kamp los te komen. Dat het me nu gelukt was, dat ik van zijn huis naar Amsterdam zou reizen en nooit meer op eigen kracht naar Vledder.

Hij raadde het me ernstig af, ze zouden marechausees sturen om me op te halen. Toen betastte hij mijn buik die hol als een schaal was en hij beloofde me om Den Haag te melden dat hij me een geval vond om af te keuren.

De marechausees hadden in dit stadium geen enkel dreigement voor mij. Ik kocht bij het station een stuk kaas, at er een klein brokje van

zonder dat het iets met mijn evenwicht deed en reisde naar Amsterdam. Op mijn kamer ging ik rustig liggen genieten van het zonnig uitzicht over de oude daken. Nooit heb ik tevoren of daarna zo'n toestand van zorgeloosheid gekend, een gevoel van onaantastbaarheid.

Ik werd verzocht om met een taxi te komen naar weer een andere psychiater, hij dacht zeker dat ik al van de graat viel. Ik ging met de tram, de zon scheen, alles was vrolijk. De man sprak ernstig en zei dat ik nu rustig naar huis kon gaan en dat ik weer kon eten, dat ik stellig zou worden afgekeurd.

Ik bleef vriendelijk halsstarrig. Ik voelde me best in deze toestand. Wanneer Hogerhand er anders over zou denken dan deze man, zou ik niet gauw meer dezelfde weg vinden, vooral omdat ik er dan minder in zou geloven. Het niet-eten had voor mij niet het handvat van een verdedigingswapen, maar was eerst vermoed en later gebleken een middel tot bevrijding van aantasting en dreiging.

Toen zei hij dat hij me als medicus *verbod* naar het kamp te gaan en dat hij dat ook door zou geven aan Hogerhand, dat die trouwens al getelegrafeerd was.

Zo kwam ik vrij. Ik kon weer eten, maar had daar geen behoefte aan. Het was uit redelijk inzicht, niet uit instinct dat ik ten slotte weer begon. Later kwam ter afronding nog een legerpsychiater die met mij over muziek praatte. Toen een telegram: om militair-medische redenen afgekeurd. *Chaque métier a ses médecins.*

Het kamp en allen die ik er toch twee maanden had meegemaakt vielen in een diepe put van mijn herinnering. Soms zie ik een dikke roodblozende Jehovah-doper op straat met zijn Wachtoren, die me toelacht en meneer zegt. In Groet kwam ik eens langs een vrolijk uitzierend buitenhuisje, zoals stadsmensen zich dat zouden wensen. Een bruine man met militair geschoren kop, lichtblauwe hysterisch stralende ogen, brede spateltanden. De man die in het kamp 'Jeruzalem, Jeruzalem' zong.

Ik werd binnen genood met vrouw en kinderen om zijn vrouw en kinderen te ontmoeten. Met ernst vertelde hij me - de gewendheid in zijn zinnen van een prediker - dat hij nog vaak aan mijn woorden terugdacht. Ik wist bij god niet welke woorden. Dan noemde hij namen van makkers. Ik was ze alle vergeten en interesseerde me niet voor wat er van ze geworden was.

Het valt niet te ontkennen, ik heb een slecht geweten t.o.v. die

jongens. De eerste dag in het kamp, toen ik me op het nulpunt van mijn bestaan voelde, vertelde er een dat vóórdat hij bij de commissie was geroepen hij een half jaar in het militaire strafkamp Nieuwersluis was geweest. Een ander had drie maanden in een gevangenis gezeten, een cel delend met alle mogelijke misdadigers. Heel aardige mensen, zei hij, behalve de man die zijn eigen kinderen, jongens en meisjes, naaide. Dat kon hij niet goed vinden.

Men vertelde dat door persoonlijk ingrijpen van koningin Juliana deze maatregelen waren opgeheven. Een dienstweigeraar, ook als hij al soldaat of zelfs hoger in rang was, werd voortaan vrijgelaten tot op het moment dat de commissie bepaald had of zijn weigering aanvaard was of niet, dan ging hij naar Vledder of een vergelijkbare instelling, respectievelijk naar Nieuwersluis.

Als het waar is - en ik geloof het wel - heeft ons dure koningshuis toch zin. Een gekozen president, met honderdduizend afhankelijkheden, doet niet gauw iets dat zo simpel rechtvaardig is en dat maar ten voordele is van zo'n kleine, machteloze groep.

De meeste jongens genoten van het kampleven. Kantoorbedienden zagen het als een wat vermoeiende vakantie, boerenjongens (zeker de helft kwam van het platteland, onevenredig percentage) zagen het ook als vakantie, maar dan in de zin van verlichting van werk.

Ik geloof ook dat ze het oneervol zouden hebben gevonden om zich, zoals ik, met alle mogelijke middelen aan het gemeenschappelijk lot te onttrekken.

Solidariteit is een instinct dat me zelden bespeelt, misschien omdat ik zo weinig soortgenoten herken.

16 aug. 1963 vrijdag. In Linares de Riofrio gingen we op bezoek bij Hermann Grün, een Duitser die al 36 jaar van uit Spanje musea over de hele wereld voorziet van vogels, eieren, zoogdieren, hagedissen etc. Ik wilde hem alleen even vragen of hij niet in de buurt een mooi plekje wist waar we zouden kunnen kamperen en waar ik misschien iets van salamanders zou kunnen vangen.

De man was ziek, bleek, met lange geelwitte haren. Sie sind Holländer, sehen Sie mal meine Füße an. Alsof Hollanders bekende veeartsen zijn. Zijn voeten zagen er uit als pompoenen, waar de tenen als kleine zijpompoentjes aan uitstaken.

Mooie verhalen over het vangen van lynxen, wolven, steenbokken

en andere zeer zeldzame dieren. Vaak draaide het thema erom: wie lui is moet slim zijn. Zijn vrouw, ik schatte in de vijftig, ze bleek 65, jachtig nerveus, met hondeogen. Mitzi, Mitzi, riep de oude man om de minuut. Nu moest hij eens ijswater hebben, dan weer bier, of zijn sigaar (heel grote, Churchill-achtige) was uit of er moest een foto of brief aan mij getoond worden.

Als ze niet direct kwam, werd hij nijdig: 'komm doch mal her.'

Tegen mij prompt weer zachtjes en vriendelijk, het ene oude oog meestal dicht. Alleen als hij ergens kracht bij wou zetten ging het open.

Er moest eten voor ons worden aangericht. Het even langs komen dijde uit tot uren. Een goed maal, wat de vrouw voor het eerst een glimlach ontlokte. Terwijl wij aten - de vrouw at niet mee, de man bleef in de andere kamer op zijn stoel zitten - vertelde de vrouw dat haar man bijna geen vast voedsel meer at. Niet uit noodzaak, om ziekte of wat ook, maar hij lustte alleen nog maar soep, dan weer een paar lepels vruchtensap, de laatste tijd veel bier, wat geschraapte paprika. Terwijl wij aten, werd zij regelmatig geroepen om klachten in ontvangst te nemen.

Mein Mann is nie zufrieden. Ik zei vergoelijkend dat dat uit verveling kwam, na 5 jaar in huis te zijn opgesloten, terwijl hij vroeger zo'n vrij leven gewend was. Maar ze schudde alleen zwigend het hoofd.

Daarna moest ze mee van de oude om ons de kampeerplaats te wijzen. Heel mooi gelegen onder kastanjabomen, vlak bij een ijskoude bron. Ze bleef nog even bij ons om de mooiste plekjes te wijzen, hakkelend en onaf pratend. Toen kwam haar verhaal, terwijl haar gezicht af en toe verprevelend samentrok. Ze vond het zo goed dat wij kennelijk van onze kinderen hielden. Zij had ook een kind gehad, een jongen. Maar haar man wou het niet. Na vier weken moest het zo lang bij de grootouders en zij zouden naar Spanje. Daar zijn ze dus 36 jaar gebleven. Toen de jongen 12 jaar was, kon hij om de een of andere reden niet meer bij de grootouders blijven, misschien gingen ze wel dood. Hij werd dus naar Spanje gezonden. Zijn vader was niet te houden. Bij elk maal vond hij dat de jongen de lekkerste hapjes kreeg, de jongen kreeg het vaakst en het schoonst zijn linnengoed ververst. Na korte tijd moest de jongen naar een Duitse kostschool in Barcelona. Hij is niet meer bij de ouders geweest. In de oorlog was hij soldaat. Tegen het eind kreeg zijn moeder bericht dat hij in een lazaret in Magdeburg

lag, met schotwonden door hals en knie. Daarna kwamen de Russen en sindsdien ontbrak elk bericht.

Mein Mann ist Herrgott, er weiss alles besser, alles ist ihm Wurst.

Kort voordat wij vertrokken vertelde de man dat hij één grote wens had: nog eens een dashond bezitten. Terwijl hij een harptokkelend gebaar maakte boven de plaats waar zijn hart moet hangen, zijn dichte oog even - hartroerend ditmaal - openend, zei hij: Ich lebe nur noch für einen Tackel.

F. en ik voelden ons na dit verhaal gisteren en vandaag, alsof we een ernstig ziektegeval in de familie hadden, lam, ziek, op de grens van huilen.

Ik wandelde een pad op, boven de bron, zoals de vrouw me gewezen had. Na enige tijd kwam ik op een hoge kam met aan weerszijden een prachtig uitzicht over de Peña de Francia. Rijen onbewoonde bergen achter elkaar, een woeste en verlaten indruk. Ik kon me voorstellen dat de vrouw hier vaak gewandeld had. De beboste welvingen zouden haar doen denken aan haar eigen onvruchtbare. De Duitse vrouw met hondeogen en niet van plan iets aan haar lot te doen, de basis van Sehnsucht.

[II]

De vijandschap der verzorgers
 uit zich in voorschriften
 vaste tijden voor eten, gebed,
 veel reiniging van ziel, darmen, handen, voeten
 buikpijn is al een inbreuk
 gewroken door harde stemmen
 onvriendelijke geuren
 slaapzalen, uniformen, het eigen dwangbuis
 zondags zwart met wit gesteven kraag
 op straat in rijen lopen
 de gladde wanden van het weeshuis

Veel later begreep ik de verwantschap
 van hun regelmaten in skelet.

[III]

BIJ DE DUITSERS OP CORSICA (1961) Een zomer als de zojuist afgelopen brengt de mensen tot fatalisme. Op een klam bed voor het raam liggen luisteren naar het vallen van water. Elke kiem van activiteit verstikt door een tapijt van schimmel voordat er ontwikkeling optreedt.

Münchhausen blijkt dan toch niet zo dwaas; men kán zich werkelijk aan zich zelf ophijzen uit het moeras. Maar ik was deze zomer wel een beetje laat met het besluit om toch nog actief de zon op te gaan zoeken. Vandaar dat ik zonder meer gretig het advies aanvaardde van een vriendin, die me altijd al had geïntrigeerd door haar gebruidheid die tot op de nippeltjes doorliep. We zouden gaan naar een zeer afgelegen strandje op Corsica, van elke toegangsweg geïsoleerd door tientallen kilometers maquis, met een beek, een bron, een groot bos, bijna geen mensen. Er was maar één maar bij, zei de vriendin aarzelend, die paar mensen die er verbleven waren naakt, althans als het weer dat toeliet, dus meestal. Erger leek me dat deze naakten grotendeels Duits spraken.

Elk reisbegin is een genot. Een toevallige reiger of soms zelfs een lepelaar, gezien door het raampje van de coupé, lijkt de voorbode van grote ontdekkingen. Voorbij Haarlem beginnen de blaarkoppen, grote zwarte koeien met een wit gezicht, ouderwetse weesmeisjes op zondag. Ik moet nog eens iets aan de zoögeografie van de huisdieren doen. Het zou aanwijzingen kunnen geven over de merkwaardige verspreiding van genialiteit en daarmee misschien iets zeggen over de aard van genialiteit.

De naaktheid went wel, had de vriendin gezegd. Maar er viel niets te wennen. Men kleepte zich uit en zwom en zonde alsof het altijd zo had gehoord. Het enige vreemde was als je, nog gekleed, werd voorgesteld. Bij de heren schudde er dan iets slungeligs van nee, terwijl de dames dubbelop ja knikten.

Vooraf de dames gedragen zich overigens alsof ze eigenlijk bezig zijn een taboe te overtreden. Niet als we onder ons zijn, maar het kijkend alarm over de vieze kerels, de indringers, de voyeurs, elke keer als een gekleed man zich per ongeluk op dit openbare strand waagt, geeft te denken.

Alle nette, naakte Duitse dames haalden met instemming de woorden van de prefect (of zo'n soort gebieders) van Corsica aan: het Corsicaanse bandietisme was nu uitgeroeid, binnenkort zouden ook de brandstichters zijn verdwenen. Nietwaar, deze domme Corsicanen branden overal de maquis weg omdat er dan in de regentijd een klein

beetje gras opkomt dat door de geiten of schapen gegeten kan worden. Zo dom, omdat daardoor de erosie in de hand gewerkt wordt en daarmee de chronische droogte, de armoe, de geiten en schapenteelt etc.

Het klinkt een beetje alsof men de vroegere Zuiderzeevissers toen zou hebben verweten dat ze maar doorgingen met hun bot-, haring- en ansjovisvangst, terwijl de bodem van hun zeetje toch zo bijzonder vruchtbaar zou kunnen zijn als men maar het water er boven weghaalde.

Deze vergelijking is niet onzinnig. De bodem van de Zuiderzee kon pas in cultuur gebracht worden nadat de regering honderden miljoenen (het zullen wel miljarden zijn geweest) aan dijken en droogleggingen had uitgegeven.

De Corsicaanse maquis kan pas iets gaan opleveren als de Franse regering kapitaal en deskundigheid ter beschikking stelt om er iets van te maken. Want door een verbod van brandstichtingen alleen bereikt men niets. De toch al armoedige bevolking heeft dan geen enkele bron van inkomsten meer, de maquis groeit hoger op en zal binnen 20-30 jaar misschien wel een aardig bos geworden zijn. Misschien dat dan een kleine verbetering in het klimaat zal optreden, meer vocht, in ieder geval zal de bodem met meer humus bedekt zijn. Misschien dat men dan onder deskundige leiding hier en daar percelen kan openhakken voor de een of andere landbouw, heel voorzichtig omdat anders de humuslaag zo weer verdwenen is.

Goed, over 20-30 jaar is het mogelijk om op deskundige wijze landbouw in deze dorre streken te beoefenen, tot die tijd moet de bevolking van nu het doen met een verbod van de prefect en de schampere woorden van de Duitse dames. Er is trouwens grote kans dat de deskundigen in eerste instantie besluiten zullen om toch van tijd tot tijd maar maquis te verbranden. Dat gebeurt zelfs in ons aan deskundigheid zatgevreten Holland hier en daar met de hei.

Op vele plaatsen verandert de maquisbrand nl. niets aan de statusquo. De oude struiken verbranden, uit de as komen bij de eerstvolgende regen de jonge spruiten, binnen een paar jaar is de maquis hersteld, alleen kan men aan dode, verkoolde takken nog zien dat er niet zo lang geleden vuur geweest is. Erosie-verschijnselen ziet men betrekkelijk weinig, voornamelijk daar waar ten bate van de naaktlopers een zeer onoordeelkundig geplande weg is aangelegd.

Alles bij elkaar geloof ik dat de Corsicaanse herders met hun brand-

stichting veel minder schade doen dan b.v. de gemeente Amsterdam, die zonder meer het huisvuil van haar bijna miljoen inwoners verbrandt. Den Haag en enkele kleine moderne steden hebben tijdig ingezien dat consequente vuilverbranding een dreigend gevaar oplevert aan humusverlies van onze bodem. Dank zij een simpel procédé ontstaat uit de geweldige hoeveelheid afval die de welvaartmens achterlaat vruchtbare humus.

Alle deskundigen zijn het er over eens dat Holland gevaar loopt humus te verliezen. Toch heeft men in Amsterdam, dat een leeuwendeel aan humus zou kunnen produceren, hiervan afgezien omdat... wel, politiek en deskundigheid staan zelden met elkaar op goede voet.

Ik wou maar zeggen dat men de Corsicanen, die voor hun directe levensbehoeften bezig zijn, in hun onderontwikkeldheid niets hoeft te verwijten.

Dat wil niet elk onoordeelkundig gebruik van de bodem goedpraten. Er zijn plaatsen o.a. in Spanje, waar men zelfs de kleinste struikjes met wortel en tak uit de grond rukt om de bakkersovens te stoken. Daar ziet men inderdaad het skelet van de grond te voorschijn komen. Maar ook daar kan men de meestal arme bewoners niets verwijten. Zolang de regeringen geen geld en deskundigen ter beschikking stellen, worden de mensen wel gedwongen om met minder deskundige, eventueel roofofbouwmethoden hun bestaan te rekken.

Er is nog iets wat ongelooflijk irritant klinkt uit de mond van dikke, luijende naakte mensen: de Corsicanen zijn zo lui. Dat heb ik tot nog toe van elk zuidelijk of oosters volle gehoord: ze zijn zo lui, ze zijn onbetrouwbaar (nooit op tijd etc.), ze zijn vies, ze kunnen met weinig toe.

Behalve de Duitsers misschien, wier energie we reeds lang met argwaan bezien, blijkt geen enkel volk in een warm klimaat zo hard te kunnen werken als wij het op onze gematigde breedten heten te doen.

De Hollandse kolonies in de West en nu nog steeds op Nieuw-Guinea hebben zich nooit tot bloei kunnen ontwikkelen bij gebrek aan voldoende (goedkope) inheemse arbeidskrachten. De arbeidskracht van de blanken is blijkbaar in een tropisch land ook niet meer wat ze zou moeten zijn. Toch hoort men het elke oud-Indischgast zeggen: de Javanen zijn een goedaardig maar lui volk. Een Hollandse consul in een Spaanse plaats vertelde me: de Spanjaarden zijn een lui en onbetrouwbaar slag, men moet ze uit de hoogte behandelen, anders maken ze grapjes met je.

En nu dus weer die naakte dames en heren op het strand van Corsica.

Er was nog iemand waar men regelmatig kwaad van sprak. Een dennenbos dat tot aan het strand doorloopt, aangrenzend aan het naturistenstrandje, behoort aan een gravin. Als wachter was daarvoor aangesteld een verlopen graaf, die niets anders te doen had dan er te zijn en naturisten op hun territorium te laten blijven. Een oude magere man, met een Frans dametjesgezicht en bijpassende gebaartjes.

We zijn de eerste dag bij hem op bezoek geweest. Op een open plek in de schaduw van de lage kromme dennen stond zijn hut, een samenstel van planken, zakken en blikken. Aan de bomen in de omgeving hingen speeltuigen voor een tamme bonte kraai.

Bij het vertellen van mooi bedoelde verhalen (ik zeg niet dat ze niet mooi waren, maar wel dat ze speciaal zo *bedoeld* waren) zwaaide hij met zijn smalle vogelhoofd, waarin de ogen groot open stonden, terwijl zijn benige kleine handen als vleugeltjes rond zwabberden.

De kraai zat op zijn schouder of hupte rond en gapte koekjes die hij in de grond stopte. Soms spooog hij wat in het oor van de graaf, zoals kraaien bij hun verloofde of jongen in de bek doen. Tegen ons was hij afwerend en pikkerig alsof hij jaloers was.

Een paar dagen later werd de kraai doodgeschoten door toevallig passerende jagers. De graaf was getroebleerd. Ik kon me zo goed voorstellen de haat van Léautaud tegen alle jagers, zijn plezier als hij in de krant las over jagers die zich bij schoonmaken van hun geweer dodelijk verwonden.

Er wordt in Frankrijk zo stompzinnig geschoten. Een kraai is oneetbaar, we zagen ook dat men schoot op een heel klein oeverloperkje. De weinige vogels die nog over zijn blijven ongewoon schuw. Merels die bij ons open in de bomen zingen en op straat rondvliegen, vluchten daar als ratten tussen de takken. Eén houtduif zag ik, razendsnel vliegend of hij aan alle kanten blootstond aan vernietiging.

De jagers hebben de kraai geschoten
tranen gleden langs de houten neus van de graaf

het eigen smalle vogelhoofd nu
wijd op en neer zwaaiend
zijn dameshandjes als grijpende vleugeltjes.

stilte naderde, niet weg te schreeuwen
als een schuwe hond
onder de verkromde dennen.

[IV]

21 april 1963. Stel, ik beleef iets. Beleven is het opnemen van de verschillende eigenschappen van een gebeurtenis door de zintuigen. In code worden die indrukken doorgegeven aan de hersens. Alle binnenkomende berichten worden door verschillende zeven geleid. Elke zeef haalt het zijne eruit en slaat dit op in speciale vakjes. Elke belevens wordt op deze manier opgeslagen in vele verschillende hersenlagen. Er moet ook een centraal celletje zijn dat de verbindingen weet tussen de verspreide deeltjes. Of misschien is er geen centraal celletje per herinnering, is er alleen een soort spinneweb dat leidt van de geuren naar de vorm, naar de kleur, naar de stemming, naar andere spinnewebben die reeds aanwezig waren vóórdat deze belevens plaatsvond, of die later ontstonden.

Het spinneweb is gespannen, lijkt na korte tijd verdwenen in de gewatteerdheid die miljoenen spinnewebben over en door elkaar heen lijken. Maar een geurindruk of een toevallig samenvallen van twee zelden samenvallende woorden of indrukken elektriseert het spinneweb, dat plotseling oplicht alsof er nooit stof op gevallen is. Op die manier lijken de hersens een schatkamer en vaak ben ik ervan overtuigd dat het zo is.

Stukjes herinnering worden niet zo maar in een willekeurig hersencelletje of groepje hersencellen opgeslagen. Wanneer het waar is dat de hersens eerst in onderdelen ontleden en die onderdelen stuk voor stuk opslaan, is het waarschijnlijk dat er voor elk soort indruk een vaststaande herinneringscel is.

Wanneer een indruk door de hersens ontleed wordt in de factoren a , b en c , moeten die, om ooit herinnerd te kunnen worden, opgeslagen worden in hersencellen die een soort gepreformeerde geschiktheid hebben om respectievelijk de indrukken a , b en c in de een of andere code op te slaan. Het is onvoorstelbaar dat de factor a van al die miljarden hersencellen de cel a uit zou kiezen, als a volstrekt willekeurig was, tenminste als men denkt aan de herinnerbaarheid, het weer terug kunnen vinden van de factor a . Bij een eiersorteermachine

vallen de nullen niet in willekeurige vakjes, maar in die van de nullen, de enen in die van de enen, de tweeën etc. Alleen dat is te sorteren waarvoor de aparte vakjes gereed staan.

Dat betekent dat men door beleven en herinneringen opslaan bezig is met het ontdekken van de eigen hersens. Elke nieuwe belevens hangt voor een deel samen met vroegere ervaringen, maar zal toch ook voor een deel inderdaad nieuw zijn, waarvoor nog niet gebruikte, maar wel gereed staande hersencellen zullen worden ingeschakeld.

Men kan dus alleen beleven wat een voorbestemde plaats heeft in de hersens. Belevens is het bladeren in een gedrukt boekje waar niets aan toe te voegen valt. Wie geen cellen heeft voor groen is kleurenblind. Er zijn vele blindheden. Maar er zijn ook vele hersengebieden die bij gebrek aan belevens tot aan het eind onontdekt blijven.

Het lijkt me een biologisch-mechanische plicht om zoveel mogelijk witte gebieden van mijn hersens te ontdekken (ook de landen die wit op de kaart stonden waren niet werkelijk leeg).

4 mei 1963. El Hacedor van Borges, vertaald als Borges und Ich. Het eerste verhaal is eigenlijk een soort dagboeknotitie over het weer opdoemen van herinneringen terwijl hij langzaam het licht van zijn ogen verliest.

Er is een grote overeenkomst, bij de meest uiteenlopende schrijvers, in de directe weergave van herinneringen. Niet het echte vertellen, maar het bijna wetenschappelijk noteren van wat - meestal maar in korte episoden - op het beeldscherm van de herinnering is te zien. Er zijn van die kleine stukken pure herinnering bij Tsjechov, Stendhal (heel veel), Léautaud, Renard, Nescio (vooral in Boven het Dal), Du Perron (o.a. het visioen van Tjitjoeroeg, zoals hij het op zijn 5de jaar had gekend, dat hem in snikken doet uitbarsten).

Een zelfde overeenkomst vindt men in genoteerde *echte* dromen. Het valt ook direct op wanneer herinnering of droom echt zijn of gefantaseerd, of wanneer eraan verfraaid of - tegenwoordig - interessant aan verluguberd is.

Voor mij is deze stijlverwantschap in weergegeven herinneringen en dromen parallel met de grote overeenkomst in stijl tussen de meest uiteenlopende echte dierschilders.

De grottentekeningen van Zuid-Frankrijk, Spanje, Noord- en Zuid-Afrika hebben stijlkenmerken gemeen met diertekeningen van

Timmer, Chinezen, Japanners, schetsen van dierpsychologen (vooral de ethologen).

Door de aanwezigheid van de laatsten komt men op een mogelijke verklaring: de weergave is niet een verfraaid of anderszins vervormd portret, maar een kunstloos exacte weergave van een herinneringsbeeld.

Het kunstloze zou natuurlijk ook van toepassing kunnen zijn op een goed journalistiek verslag van gebeurtenissen maar wanneer men direct voor de werkelijkheid staat, zijn er zoveel indrukken dat alleen een getraind kunstenaar of verslaggever er een beeld aan zou kunnen onttrekken. Maar dat beeld bevat dan alle kenmerken van de kneepjes van vakmanschap, van mode, van vooringenomenheid. Voor de niet-kunstenaar ligt de enige kans in de herinnering en in de droom en in het zo fantasieloos mogelijk vertellen daarvan.

[M]

'Mais, comme la fantaisie règne encore dans ce domaine de l'ethnologie, je ne résiste pas à la tentation de rêver d'une étymologie improbable mais curieuse...'

CLÉBERT, *Les Tziganes*

Een tak van bedrijf waar iets meer kennis van het hersenmechaniek en de werking ervan wonderen zou(den) doen, is de etymologie. Etymologie is tot voor kort voornamelijk het bedrijf geweest van mechaniekvreemde talenkenners, maar langzamerhand ziet men de invloeden van te voren vreemde wetenschappen doorsijpelen.

In de inleiding van het pocketboekje *Nederlandse etymologie* wordt archeologisch onderzoek gemeld dat plotseling veel samenhangen opleverde tussen woorden die men altijd wel veel op elkaar vond lijken, maar die men niet aan elkaar vond raken: *smeren* en *smijten*.

Daar blijkt uit - wat ieder weet - dat een specialist slechts een klein gebied bestrijkt en dat een taalspecialist in letterlijke zin niet kan bestaan, omdat taal het hele leven bestrijkt. Een etymoloog kan dus hoogstens een vergaarder zijn van de samenhangen die door anderen op hún gebied van leven zijn ontdekt.

Om nog even op *smeren en smijten* terug te komen. Vreemd genoeg komt noch de archeoloog, noch de etymoloog op het idee dat ook de

woorden *mest en metselen* ermee verband houden. Toch is dat verband - als men tenminste waarde hecht aan het archeologisch argument - aanwezig, doordat in verschillende gevallen, ook van recente negerstammen, bekend is dat mest verwerkt wordt met klei etc. tot metselspecie, of liever gezegd tot de specie die men tegen rieten schotten aansmijt om een muur te vormen. Met de hand wordt de specie uitgesmeerd; het primitiefste *metselwerk*.

De belangrijkste verheldering van inzicht zal misschien van de psychologen komen met hun ervaringen op het gebied van woorden gedachteassociaties.

Een handtasje dat uit de hand gerukt wordt is in dromen en verhalen van eenzame dames een mededeling via een zijpad over handtastelijkheid. Voor een etymoloog van oude stempel is het verband tussen handtas en handtastelijkheid absurd. Maar door de associatieve band tussen beide woorden kunnen ze elkaar beïnvloeden. Een handtasje zal bij sommigen van de genoemde dames iets hebben van een uitdaging tot handtastelijkheid, te vergelijken met de scalplok van een Indiaan (de vorm van tasjes en portemonnaies wordt er zelfs door beïnvloed).

Ik heb eens aan omstanders te lezen gegeven de volgende notitie: 'In aanmerking genomen dat stieren zo vaak dienden als symbolen van koningen en goden: zou stuur, bestuur, bestiering inderdaad van stier afgeleid zijn? Dan zou het grapje (grapjes bestaan niet) van Picasso, een stierkop gemaakt van een fietszadel met een fietsstuur als hoorns, een diepe betekenis hebben.'

Iemand (hij heette ongeveer Morsheuvel of Belt) heeft dit pijnlijke leetwoord genoemd. Ik had dat kunnen voorkomen, zei hij, wanneer ik even een etymologisch woordenboek had ingekeken.

Natuurlijk, zo iets staat niet in de etymologische woordenboeken, maar dat de schrijvers ervan niet helemaal blind zijn voor de associatieve beïnvloeding van het ene woord door het andere is af te leiden uit Partridge's *Origins*, waarin het woord *admiral* weliswaar direct wordt afgeleid van het Arabisch Amir-al-bahr, maar waarin een deel van de huidige vorm (en betekenis) zijwaarts ontleend geacht wordt van het woord *admirer*. Zelfs in het Nederlands Etymologisch Woordenboek door Jan de Vries Afl. 1 kan men lezen 'De vorm met *d* is in het fra. ontstaan (ws. onder invloed van lat. *admirari* "bewonderen", althans van samenstellingen met het voorv. *ad-*).'

De bouw van de menselijke hersens verschilt onderling niet principieel. Anders zouden we niet met elkaar kunnen praten of elkaars rekeningen niet kunnen aanvaarden. Wel wordt de mogelijkheid van associëren voor een deel bepaald door de individuele ervaringen, soms eenvoudige voorwaardelijke reflexen, die voor ieder weer anders kunnen zijn, maar dat sluit een zekere regelmaat en overeenkomst bij de associaties niet uit, zoals de handtas bewijst.

Daarom heeft, zolang de associaties niet exacter bestudeerd zijn en statische gegevens ontbreken over verbanden die wel en die welke niet of weinig waarschijnlijk zijn, elke leek het recht om over etymologie een mening te hebben. Het recht nl. van iedereen die taal maakt, dat is praktisch iedereen.

Wanneer officiële etymologie en mijn nauwkeurigst aflezen van eigen associaties met elkaar in strijd zijn, zal maar zelden uitgemaakt kunnen worden wie gelijk heeft. Toch heb ik dat eenmaal mogen beleven.

In 1959 verscheen een klein boekje bij Boucher: *Notities van een norske dame*, door Marie Claire Loupard (1909-1953). Het heette te zijn de notities voor een boek dat nooit geschreven werd.

De naam van de schrijfster proefde niet echt, als een uit de duim gezogen droom, als vertellen van ervaringen die men nooit geïnd heeft. Een pseudoniem dus, waarschijnlijk van iemand die ontevreden was met de tot nog toe behaalde kritieken, Jan de Hartog b.v. Om een of andere reden meende ik dat het *norse* in de titel de sleutel tot de werkelijke naam moest bevatten, misschien omdat het zo kunstmatig in strijd leek met dat *dame*.

Nors, in het etymologisch woordenboek, wordt afgeleid van het mnl. *nurren* dat knorren zou betekenen, in oorsprong een klanknabootsend woord. Ik denk niet dat zelfs Morsheuvel of Belt daar wijzer van zou worden.

Wanneer kijkt iemand nors? Als hij de elfstedentocht rijdt, in het algemeen wanneer sneeuw of hagel hem in het gezicht slaat. Wie kijken het meest nors? Diegenen die het meest zijn blootgesteld aan sneeuw etc. Als we de alpiene gebieden niet meerekenen, noch Oost-Europa waar Nederland voor de Berezina niet veel van afwist, kan de enige kennismaking hier te lande met mensen die veel aan sneeuw etc. zijn blootgesteld, zijn geweest met mensen uit het *noorden*.

Noormannen, Noordse of Noorse mensen, mensen van de Noordzij.

Een norse dame moest volgens mijn associatievermogen niemand minder zijn dan Nel Noordzij.

Niemand van mijn dierbaren wilde dit geloven, tot kort geleden L.J.C. Boucher in een catalogus van uitgegeven werken verklapte dat Marie Claire Loupard een pseudoniem was van Nel Noordzij.

[VI]

14 september 1963, donderdag. Een meneer en een juffrouw die elkaar wilden hebben. Maar de juffrouw hield ervan rond te huppelen en verlangde van de meneer dat hij haar zou achterhalen en inlijven. De meneer hield er echter van om in een dal te liggen wachten tot een alles in beslag nemend vrouwmens zou komen om hem te bevrijden.

Deze toestand duurde jaren tot wederzijds verdriet. Toen vertelde een vogel die het geheel uit de hoogte had gadeslagen, aan de meneer wat de juffrouw wenste (niet omgekeerd). De meneer om er een eind aan te maken, rende achter de huppelende juffrouw aan. Zij zag aankomen wat ze altijd gewenst had, werd panisch van angst, rende, kon niet hard genoeg rennen, veranderde in een boom.

Hij sloeg haar van woede, probeerde er de brand in te steken. Ten slotte maakte hij een nest in haar takken en werd bekend als heilige, mens zonder andere belangstelling. Op den duur groeiden de takken naar elkaar toe. De heilige werd een worm in een verdikking van de stam. Toen niemand meer aan de heilige dacht, droeg de boom appels met een worm in het hart, elk dik en wit wachtend op een onvoorzichtig gebit dat ze zou vermorzelen.

[VII]

‘Waar een wil is is een weg’ etc. Ik wilde indertijd zo boven alles componist worden. Niet zo maar een gril aan het eind van de middelbare schooltijd, maar een wens die vanaf mijn vijftiende tot ongeveer mijn vijftwintigste levend is gebleven, met herhaalde pogingen tot componeren, niet echt ontmoedigd door een negatieve uitslag van een toelatingstest bij het Conservatorium, maar ook niet voldoende aangemoedigd door een positieve mening, 5 jaar later (22 jaar was alleen wat te oud) van Roland Manuel.

En zonder al te veel moeite leer ik een ander vak, doe er examens in zonder al te erg te schutteren of te schitteren, promoveer zelfs.

Eind oktober 1949, toen ik elk ogenblik de oproep verwachtte om mij voor drie jaar in een dienstweigeraarskamp te begraven, lifften Renzi en ik, met bijna geen geld naar Parijs. Een soort afscheid van de vrijheid. Ik had in mijn koffer een aantal kleine composities meegenomen, die ik wilde voorspelen aan Poulenc of enig andere overlevende volgeling van Satie.

Het liften ging slecht. De eerste avond kwamen we nog niet over de Franse grens. Door duisternis gedwongen zochten we onderdak in het politiebureau van Mons. Ik moest riem en veters afgeven om achter gesloten deur te mogen slapen. Renzi mocht op een vouwbed bij de kachel liggen. Het politiebureau was in een middeleeuws bouwwerk met dikke muren en lange dwaalgangen.

In Parijs was het koud. Ik ging vaak naar het postkantoor om een tijdje in de warmte te zitten. De kamer (Hotel Du Perron in de Rue Monsieur le Prince) was onverwarmd. We sliepen onder een weke, dikke matras die naar kat stonk.

Ik had niemand iets verteld van mijn muzikale plannen. Bij een muziekwinkel informeerde ik naar het adres van een grote muziekwinkel en naar dat van Poulenc. De muziekwinkel heb ik niet aangedurfd, maar naar Poulenc ben ik wel gegaan, het was een soort hotel met uitzicht op het Luxembourg. Hij was helaas niet thuis. Ik had nog een ander adres, van Roland Manuel, van wie ik kort tevoren een aardig boekje had gelezen over Ravel, wiens leerling hij was geweest.

Zonder aangekondigd te zijn belde ik bij hem aan. Hij verscheen in kamerjas, op het punt naar bed te gaan, zojuist teruggekomen van een reis. Maar ik moest terugkomen.

De volgende keer liet hij me binnen. Ik weet niets meer van het interieur. Hij vroeg me 'racontez-moi votre petite histoire'. Hij liet me met mijn koude vingers mijn stukjes voorspelen op een vleugel. Het ging onbeholpen, al herinner ik me dat ik even los raakte. Hij was vriendelijk en aanmoedigend; 'vous avez le don musical' en hij raadde me af om het conservatorium te bezoeken. Als ik in Parijs bleef, zou hij me voorstellen aan een 'maître arbitrair'.

Het soort moed dat vereist is om alles op één onzekere kaart te zetten, moed die misschien een facet is van een werkelijk talent, bezit ik niet. Mijn reden zag te goed wat ik allemaal nodig zou hebben: een kamer, een piano, voedsel, de maître arbitrair zou stellig ook niet gra-

tis zijn. Om dat te verdienen zou ik moeten werken. Ik kende geen vak, ik sprak nauwelijks de Franse taal, kortom ik bezat niet de moed.

De dagen die ik nog in Parijs bleef waren bezeten door de wens een portefeuille op straat te vinden. Al was het maar een paar honderd gulden, daar zouden we nog een uitvlucht mee kunnen maken naar de Rivière, het kamp verder vergeten.

We gingen terug over beïjzeldde wegen. Een oude Belg had er plezier in om met grote vaart door bochten te slippen en ons de doodsangst op het lijf te jagen.

Ik weet niet precies wat ik met die Parijse muziektest voorhad. Ten slotte veranderde er niets aan mijn situatie, ook al was het oordeel niet ongunstig. Misschien had ik gewensdroomd, gehoopt als Kees de Jongen, ontdekt te worden en met één slag opleiding, verblijf, vrijheid te verwerven.

Nog nadrijvend op mijn succesje speelde ik in Holland mijn stukjes voor aan Gerard Hengeveld. Ik kwam te laat op de afspraak. Mijn stukjes waren misschien wel eigen, maar het was belangrijker om in staat te zijn een symfonie te schrijven à la Tsjaikowski, zei hij.

[VIII]

November 1962. Wanneer ik bij het oversteken van de rijweg ternauwernood aan tram of auto ontsnapt ben en opgelucht verder loop, denk ik wel eens hoe ik erachter zou kunnen komen of ik werkelijk nog leef of dat ik zojuist doodgereden ben en nu doorga met een gedragspatroon dat voor mij zelf niet te onderscheiden is van dat van vóór de 'catastrofe'.

Alleen onze nabestaanden van de voorgaande fase bemerken ons verscheiden. Zo zou dood iets zijn dat alleen geldt voor degenen die achterblijven. De vroege sterfers zijn degenen die het minst van de dood lijden. Dat klopt ook met de mengeling van gevoelens, eerbied, treurigheid, vrolijkheid, die om jonggestorvenen hangt, Mozart, Alain Fournier, Radiguet, Wen die Götter lieben etc.

Het gevoel van *dood-schrikken* is het enige waaraan men de overgang van de ene in de andere fase waarneemt.

Een moeilijkheid is, te verklaren hoe de omstanders in de nieuwe fase de komst van een zojuist in een andere fase doodgeschrokken aanvaarden.

Misschien kom ik er zo:

De bron ben ik vergeten, behalve dat het natuurlijk op een bepaalde manier uit de bijbel gelezen was, en ook ben ik vergeten de dag en het uur, het was meen ik in de namiddag, maar nog in de vorige eeuw, werd door een of andere bisschop medegedeeld dat de wereld vierduizendzoveel jaar voor Christus geschapen werd. O.a. de vader van Edmund Gosse was overtuigd van de juistheid hiervan, ondanks dat hij met zijn biologische kennis overtuigd was door de redeneringen van Darwin dat het leven al miljarden jaren bestaat en al die tijd bezig is met ontwikkelen.

Deze redelijke tegenstrijdigheid loste hij op door de volgende redelijkheid:

God is almachtig en onze hersenen zijn gebrekkige werktuigen. Het is dus best mogelijk dat God de aarde en al wat er op is zo gemaakt heeft dat wij - die toch geen werkelijk begrip van de schepping *kunnen* hebben - denken dat het minstens 2 à 3 miljard jaar oud is en dat er zoiets als evolutie bestaat.

Hoe gebrekkig onze hersenen zijn is al af te leiden uit het feit dat bijna geen van onze huidige wetenschappelijke theorieën ouder is dan 100 jaar. De meeste worden om de tiental jaren afgelost door andere.

Het is dus mogelijk om onze hersencellen te laden met het een of andere trillinkje wat ons doet denken dat de een of andere zaak zus of zo is. Als wij in de bovennietgenoemde bisschop geloven is de wereld nog geen 7000 jaar oud, geloven wij in Darwin dan is de wereld opeens 3 miljard jaar ouder. Het enige verschil tussen gelovigen van beide richtingen is één of meer hersencelletjes die anders geladen zijn.

Die lading is w.s. van elektrische aard. Het laden geschiedt voornamelijk direct door de zenuwen, die impulsen van de zintuigen of van andere hersendelen overbrengen. Maar met elektriciteit is ook een andere manier van laden mogelijk, nl. door inductie. De plotselinge komst van een zojuist in een vorige sfeer afgestorvene zou heel goed in de cellen der omstanders de gedachte kunnen opwekken dat deze nieuweling een altijd al vast bestanddeel van hun omgeving is geweest.

Dit idee moet niet zo moeilijk te aanvaarden zijn. Het is niet anders dan een variant op het *déjà-vu*, van personen of toestanden waar we absoluut van kunnen 'bewijzen' dat we ze nooit eerder meegemaakt hebben. Ook daar het optreden van iets nieuws dat een heel (vals) herinneringsbeeld in onze hersenen induceert.

De taal zegt het, zoals steeds: wij sterven duizend doden, mourir

c'est partir un peu, christenen die sterven denken vaak dat ze hun vroeger gestorven gelieven nu terug zullen zien.

Op deze manier is dat best mogelijk, alleen zal er niets zijn van de grote blijdschap die ze misschien voor hun sterven hadden verwacht, zelfs geen verwondering, ongetwijfeld zullen ze even onverschillig of kwaadaardig met deze gelieven omgaan als in de vorige sfeer toen ze daar ook nog allen leefden.

Sommige atoomkereltjes hebben mij verteld dat atomen te vergelijken zijn met elektromagnetische trillingen, dat alle materie, en dus ook wij die denken te zijn, bestaan uit grote conglomeraten van dergelijke trillingen.

Ook dat sluit aan bij oudere ideeën over God. Gedachten zijn trillingen en wij ook. Zijn wij soms gedachten van wat eventueel God te noemen is? Dan zou het bovengenoemd overstappen van de ene sfeer in de andere, het zgn. sterven, niets anders zijn dan het overgaan van het ene herinnerings- of denkgebied van God naar het andere. Zoals ook bij ons de zelfde herinnering na jaren in een andere laag van bewustzijn kan liggen, met details die onze 'historische' kennis als vals moet verwerpen.

Deze wandeling is in een spiegelzaal. Dáár is een uitgang, ik stoot mijn hoofd en zie een soort portret van me zelf tegen andere achtergronden, links zijn aardige beesten, een tuin die rechts al lang verbrand is door de kereltjes van de vooruitgang. Daar zitten de twee meisjes zoals ik ze voorstelde dat we gedrieën zouden trouwen, de een in Amerika, de ander in Brabant, beiden al aardig grootmoeder, maar dat komt nog.

De zaak schijnt ook te draaien, soms zie ik niets maar ben omringd door wat Huxley zo plataardig feelies noemde. Een scherpe smaak die aangenaam wordt. Een langzame bevrijding. Een nieuwe cel.

[IX]

Het woordje *medelijden* is een beetje taboe tegenwoordig. Men mag verontwaardigd zijn bij onrecht, men mag zelfs proberen iets aan het onrecht te doen, maar medelijden mag niet genoemd.

Ik denk dat verontwaardiging over onrecht dat anderen aangedaan wordt, niet mogelijk is als men niet eerst medelijden gevoeld heeft, zoals het onmogelijk is om verontwaardigd te worden t.o.v. zelf

ondervonden onrecht als men daaraan niet eerst geleden heeft, of althans daarvan een voorsmaak geproefd heeft.

Om andere reden denk ik dat er een principiële fout in medelijden schuilt. (Wat nog geen reden is om het medelijden op te heffen. Men heeft over medelijden niets te willen. Iemand moet me trouwens nog eens uitleggen wat wil is.)

Het beste kom je daarachter wanneer je zelf in bepaalde situaties opeens met schrik bemerkt dat er mensen zijn die medelijden met je hebben. Die situaties kunnen troosteloos, wanhopig, armoedig, ziek etc. zijn. Maar men beseft heel goed dat het medelijden van de omstanders niet het minste raakvlak heeft met eigen verdriet of pijn.

De meeste toeristen hebben medelijden met de Spanjaarden die in rotswoningen leven. Van dichtbij gezien blijkt het woord medelijden al niet juist, waar de toeristen aan lijden is alleen aan de gedachte dat zij zelf in zulke hollen zouden moeten leven, de Spanjaarden ondervinden - op dit punt althans - geen lijden.

Hetzelfde heb ik wanneer ik denk aan de bewoners van moderne flats, slecht gebouwd, slechte geluidsisolatie, klein, fantasieloze nuttige ruimte. Maar ook hier is het medelijden fout. De bewoners zijn zonder uitzondering heel tevreden met hun stukje doos, de enige klachten die men hoort gaan over het ontbreken van bepaalde onderdelen aan het pleuterig comfort. Omgekeerd hebben zij medelijden met mij, omdat ik geen radio heb, in een houten huis woon zonder centrale verwarming etc.

Op enige afstand van mijn werkkamer staat een houten noodschool. Af en toe (nogal vaak voor mijn gevoel) hoor ik de woedend uitschietende stem van een meester. Zo'n haat tegen deze klootzak, zo'n bijna onverdraaglijk medelijden met de kinderen. En toch heb ik het zelf niet beroerd gehad op school. Ik kan me geen enkel ernstig conflict herinneren. Zoals de kinderen van nu ongetwijfeld voor het grootste gedeelte ook niet zullen doen. Het is alweer de gedachte dat ik zelf in mijn tegenwoordige staat afhankelijk zou zijn van zo'n despootje, waaraan ik lijd, geen *medelijden*. Mijn vraag is of niet elk medelijden op deze misvatting gebouwd is. Of er wel letterlijk medelijden is.

Van een echtpaar dat - voor zover ik kon zien - samen gelukkig oud is geworden, sterft de man. De vrouw heeft groot verdriet, maar niet het verpletterende dat ik had verwacht en waaraan ik - door medelijden - enigszins leed.

Ik meet de pijn van dat verlies af aan mijn nog ongestoorde bezit van gelukkige relaties. De vrouw meet haar verdriet aan haar reeds bijna opgegeven bezit aan geluk. Zij kan natuurlijk meten aan haar herinnering en elke keer dat zij dat doet is ze diep ongelukkig. Maar herinneringen zijn - ondanks dat ze geflatteerd worden - minder scherp en in ieder geval minder continu aanwezig dan de eigen, huidige situatie van de medelijder.

Voor een kind is een jaar een eeuwigheid. Voor een volwassene is het om voordat hij weet wat ermee gedaan kon worden. We zijn nooit in staat om het gevoel van een ander te meten, omdat wij niet in de zelfde omstandigheden verkeren.

Verdriet, afgunst en andere onlustgevoelens komen voort uit vergelijking van de tegenwoordige ongunstige situatie, met een gunstiger situatie in het verleden of met een gunstige situatie bij de bureu. Die vergelijking is het sterkst mogelijk als men zelf in de gunstige situatie verkeert. Vanaf de dijk gezien lijkt de polder dieper dan wanneer men zelf in de polder staat.

[X]

Van de hersens weten we niet zo véél af, daarom zou ik graag bewezen zien dat de volgende vergelijking onzin is.

De geest van mensen verschilt onderling veel meer dan de mechanismen van verschillende typen auto's, zowel erfelijk als door gebruik.

Wanneer iemand zich psychisch niet in orde voelt gaat hij naar een mecanicien die slechts één bouwplan erkent, een soort volkswagen. Als goed waarnemer ziet deze dat bij zijn patiënt de punten A en B verbonden zijn door een vreemd gekronkelde holle buis. Bij de volkswagen komen de punten A en B ook voor, maar de verbinding is een rechte, massieve staaf. Jarenlang - want het is voorzichtig en breekbaar werk - wordt aan de verbinding van A en B gemorreld, voorzichtig slaagjes toegediend om de holte te doen verdwijnen, voorzichtig rechtgetrokken, af en toe met spelden vastgezet.

Met de effecten van de voorwaardelijke reflex is de mecanicien tot alles in staat. Zelfs honden leren op belgerinkel te watertanden. Niet voor niets is bij vele psychologen de leer van Pavlov taboe, men zou kennis kunnen krijgen van de man achter de poppenkast, het raderwerk achter het planetarium.

De rechtvaardiging van de operatie is wanneer de patiënt na jaren

even goed loopt als de volkswagen, even weinig te klagen heeft. En als men klachten heeft kan men overal bij de dealer terecht.

Of is dit niet waar en kan de mecanicien elk type tot eigen orde herstellen? En kan de mecanicien alle typen kennen? Is er sprake van herstel of van verstel tot hanteerbaarheid?

Hoewel ik weinig talent voor het exacte heb - ik speel beter Schumann en Debussy dan Ravel en Bach - gaat mijn voorkeur toch naar de exacte vakken. Ik heb op millimeterpapier wel eens uitgezet het aantal dagboekpagina's tegen de tijd waarin ze geschreven werden. Hoogst interessante toppen traden erin op: als het slecht ging in de liefde of als ik op reis was. Dezelfde samenhang voor mijn gedichten. Daarom ben ik zo voor reisbeurzen. Men kan beter op reis gaan dan ongelukkig zijn in de liefde.

Misschien heb ik iets gemeen met dichters: het vermogen om van tijd tot tijd een samenhang te ontdekken in gebieden die tevoren onverbonden waren. Die samenhang is anders dan de gewoonlijk maar langs en door elkaar glijdende polyfonieën zonder trede, zonder houvast, zonder ritme: verschillende stemmen houden op het zelfde moment even aan.

Echte dichters - neem ik aan - hebben behalve het vermogen om deze samenklanken waar te nemen, allerlei talenten om het moment te vereeuwigen: rijm, ritme, beeld, klank.

Ik kan op zijn best verslaggever zijn, beschrijver van het moment. Het enige wat ik als ijver hieraan kan besteden is in het wegschrappen van de woorden die er niet toe doen, van de beelden die ik niet zag, van de reminescenties aan wat ik ooit las, verfraaiingen die ik niet kan dragen.

Weten bestaat niet.

Denken, wetenschap opbouwen, is als het bezetten van een vijandig, onbekend gebied. De bezetting is alleen te handhaven als de bezetters een streng verband onderhouden, een netwerk gebaseerd op discipline, strikte opvolging van regels.

Mechanistische, materialistische verklaringen van het fysische, biologische en psychologische gedrag van de mens zijn niet beter of slechter dan religieuze, van welke aard ook, maar wanneer men niet het

strikte verband met de andere bezetters vasthoudt, is het gevaar groot dat men op een eenzame weg door de inheemse bevolking wordt vermoord of ingelijfd.

Als ik zeker was van het laatste zou ik niet lang aarzelen, maar de angst is voor het eerste.

[XI]

Bij het weerzien van de film *Jules & Jim*. Nooit een film twee maal zien, nooit een boek twee maal lezen, nooit een muziek etc.

Door vaker horen, zien, luisteren, *bij nader inzien*, dringt de vorm pas tot de ontvanger door. Wat tevoren een wezen was, wordt nu een bouwsel, architectuur, anatomie. Het is onzin dat men niet van een fuga zou kunnen genieten als men niet de stemmen apart hoort. Voor de tweede maal een film zien, een boek lezen, is weten hoe het afloopt. Alles wordt gekleurd door het - meestal, als het niet al te irreal is - treurige eind, dood, ziekte, scheiding, eenzaamheid. De lieve dame die mij te vroeg vroeg of ik al was bij het uit elkaar gaan van Natasja en Andrej, heeft mij een onherstelbaar verlies berokkend. Indertijd realiseerde ik me dat niet. Alleen brak de spanning waarmee ik Oorlog en Vrede las af en pas maanden later heb ik het boek weer op kunnen nemen.

Een van mijn kennissen is een bologig antroposofe met voorspellende dromen. Zodra ik dat talent bij me zelf waarnam, zou ik uitstappen geloof ik. Leven met de bom, zeggen de veldpredikers. Maar wat dat betreft ben ik overtuigd aanhanger van wat Sartre noemt *la mauvaise foi*. (Zo'n mooie notitie onverwacht bij Sainte Beuve: 'La nature veut qu'on jouisse de la vie le plus possible et qu'on meure sans y penser. Le christianisme a retourné cela.')

Men moet niet weten hoe de dingen aflopen. Alleen dan is een gelukkige manier van leven mogelijk.

De treurigheid van onze cultuur die steeds meer de toekomst in oude zin uitwist: niet alleen de sociale zekerheid, en de medische, maar het reproductiewezen, de grammofoonplaten, de film, de boeken, het schrift, misschien zat de kiem al in de taal.

In ieder geval is dit een goede reden om constant uit te zien naar nieuwe mogelijkheden, naar nieuwe bespelingen, van alle zintuigen. Ik ben niet tegen het huwelijk, maar de rest van het leven moet overspel zijn.

Bij nader inzien is de uitdrukking waarmee men een verbeterd inzicht aankondigt, en beter is de vijand van goed. Zo gek dat iedereen dan automatisch *beter* meer waard acht dan *goed*. Maar óf het goed was niet goed, óf het kan niet beter. Beter bestaat niet. Verbeteren is een vorm van domineren.

Correctie: de eerste indruk hoeft niet altijd te verdwijnen met de eerste ontmoeting. Toen ik voor het eerst, vlak na de bevrijding, de muziek van Ravel en Debussy leerde kennen, heeft de verrukking van de kennismaking maanden geduurd. Ik had 'Jardins sous la pluie' te leen, ongeveer aan de grens van mijn pianistisch kunnen. Ik speelde van af dat ik ermee thuis kwam, vier uur achter elkaar, tot mijn rug gebroken was. Maar de vreemdheid van de bekoring, als van verliefdheid, was daarmee niet over.

Bij nader inzien is deze muziek minder belangrijk dan verschillende delen uit het Wohltemperierte Klavier, zoals sommige vrouwen waarop men niet verliefd is in een huwelijk beter en langer voldoen dan anderen waarop men hopeloos, hoopvol of uitbundig verliefd was. De ene kwaliteit staat niet boven de andere.

[XII]

19 juli 1964. Wanneer een hooggeplaatste een ontmoeting heeft met een laaggeplaatste: de h.p. zegt weinig en kortaf, de l.p. gebruikt een geweldige omhaal van woorden. De h.p. luistert niet of nauwelijks, de l.p. probeert zijn ganse ziel open te leggen in oor, oog en elk ander zintuig, om toch maar niets van de straling van de h.p. te missen. Deze houdingen zijn niet absoluut, zij kunnen van situatie tot situatie verschillen, zoals hoog en laag ten slotte relatieve noteringen zijn. Slechts enkelen ontkomen aan deze reflex. Misschien alleen degenen die een absoluut gevoel van eigenwaarde hebben. Dat hoeft niet per se een zelfhoogachting te zijn, maar wel een zekerheid dat men dit of dat waard is.

[XIII]

22 juli 1964.

Vannacht droomde ik van Magdalena Offenburg
of noble birth and easy virtue
hoog voorhoofd wat anders mijn voorkeur niet heeft

we wachtten voor een of andere zakelijkheid
 ze wilde eerst niet zoenen
 maar toen ze het deed
 bevrijding
 ik stamelde wat, mooie mond etc.
 en toen gingen de zakelijkheden verder

[XIV]

29 juli 1964. Seksueel beeld: Storm in een glas water.

[XV]

2 augustus 1964. Zondag. Zoveel herinneringen rondom de dag der bevrijding. Eén van de vrolijkste was enkele dagen later. Op de eerste verdieping beneden ons woonde mijn oom de slager. Met zijn vrouw had hij tot de eerste leden van de N S B behoord en ook toen het fout ging was hij erbij gebleven. Het zou trouwens weinig geholpen hebben als ze er wel bij weg waren gegaan, ze waren te demonstratief aan de verkeerde kant geweest. Mijn oom was heel populair als slager. Toen hij na zijn kamptijd weer terugkwam, werd hij gauw weer geaccepteerd door de klanten. Dat kwam ook wel doordat zijn vrouw langer in het kamp gehouden werd. Zij was veel fanatieker geweest, had waarschijnlijk ook functies bekleed. In ieder geval was zij bij de buurt gehaat. Toen de dag na de bevrijding mijn oom werd opgepikt, en zij achter gesloten gordijnen mocht blijven, schijnt een van de burens de politie te hebben opgebeld en te hebben gezegd dat zij veel erger was dan haar man. In ieder geval werd zij enkele dagen later ook opgepikt. Hun woning en de winkel daaronder lagen onbewaakt. Het was meen ik op een zondag. Mijn grootvader had als huisbaas een sleutel van hun deur en we braken direct in. In de keuken vonden we een groot stuk heerlijke jonge kaas. Dat was al gauw verslonden. We vonden een zak tarwe en andere voedingsmiddelen en ten slotte vonden we een mandfles vol met azijn, die ze waarschijnlijk zwart verhandelden. Hoewel we nooit erg nijdig op mijn oom en tante waren geweest, wond dit ons op. Kort tevoren was mijn moeder er in geslaagd om een heel klein kropje sla te kopen, maar zonder azijn smaakte dat zelfs in die tijd nergens naar. Ze had toen aan mijn tante gevraagd om een heel klein beetje azijn. Maar met haar snijdende, kijvende stem had die geantwoord dat ze niets in huis had.

Enfin, we roofden nu het huis leeg. Toen herinnerde ik me dat in de tijd dat mijn grootouders deze verdieping bewoonden er een directe verbinding met de winkel was geweest. Omdat we niet openlijk over straat dorsten te gaan naar de winkel, braken we nu een kastvloer open en drongen de winkel binnen. O ja, we hadden een wacht uitstaan voor het geval dat de politie, of althans het soort van officials dat mijn oom en tante had weggehaald, zou terugkomen voor een nader onderzoek. In de winkel was niet veel meer. We zochten nog een tijd naar de 10.000 gulden die mijn oom ergens zou hebben verborgen voor mijn grootvader, maar in plaats daarvan vonden we een Leidse kaas, zo groot als een molensteen en even hard. In mijn herinnering heeft het maanden geduurd eer we door die kaas heen waren.

Later was de winkel ons nog van groot voordeel. Mijn grootvader was officieel eigenaar van de winkel (mijn oom betaalde pacht of zo iets) en daarom werd hij uitgekozen als één van de distribueerders van de Amerikaanse voorraden reuzel, knakworst en porc. We openden de blikken en stortten de worstjes in een grote badkuip. Alles was natuurlijk geteld, maar de schoonmaakmarge of althans het percentage dat verloren mocht gaan (alsof er *iets* verloren ging en schoonmaken deden we alleen met de tong) was zo groot, dat we gevreten hebben. Onze voedselnood was voorbij.

Memoires en dagboeken danken hun waarde meestal aan iets buiten de auteur om (aangenomen al dat de man kan schrijven en het soort persoonlijkheid heeft waarvoor men zich interesseert). *Het land van herkomst* dankt zijn bestaan aan de Indische jeugd en aan de portretten van boeiende mensen (niet alleen de intellectuelen van Parijs en Holland, maar misschien nog meer de gekke ooms, tantes, vrienden). Léautauds reacties op de vele schrijvers en andere personen die hij ontmoet. Graves zegt zelf als het verslag van zijn oorlogsbelevissen beëindigd is, dat er daarna - gelukkig - weinig meer gebeurde. Een dagboek waar ik doodziek van word, misschien omdat ik het zo vaak verwant vindt aan mijn eigen notities, is dat van Amiel. Het ronddraaien in de eigen kleine tuin, oude juffrouwen als enige spiegels rondom. De griezelige steriliteit.

Reizen, de mensen buiten ons, oorlog, andere extreme omstandigheden. Het is heel logisch dat de memoires van Vestdijk, deze uitsluitend schrijver en lezer om te schrijven, alleen maar interessant zijn zo-

lang ze portretten zijn van meer of minder boeiende schrijvers die hij ooit ontmoette. Dat boek is zelfs een mooi argument voor mijn stelling, want zodra hij dit materiaal loslaat (in het laatste hoofdstuk) komt er een onbegrijpelijk slap stukje fantasie dat in geen verhouding staat tot het voorgaande.

Prof. Docters van Leeuwen, wiens dood ik nog steeds betreur, maakte eens op college een Duits onderzoeker belachelijk, die maandenlang bezig was geweest met het wegen van bladeren om de zoveel tijd, in de schaduw van het bos en in de open zon. De conclusie van het vele werk was dat de verdamping in de open zon sneller plaats vond dan in de schaduw. Oom Doc moest daarom lachen, want dat wisten de baboes al eeuwen lang, waarom zouden ze anders de was te drogen hangen in de zon en niet in de schaduw? Toch had Oom Doc ongelijk. Pas door het - bijzonder oninteressante - onderzoek van de Duitser wist men zeker en tot in welke proportie er verband is tussen zon of schaduw en verdamping. En baboes staan er om bekend dat ze eeuwenlang foute gewoontes in ere kunnen houden.

Maar aan de andere kant had hij gelijk. De wetenschap van de Duitser was goed om bijgezet te worden, in druk zelfs, bij de miljard zoveel andere dorre mededelingen die de wetenschap vergaart. Oom Doc zelf hield zich bezig met de vreemde samenlevingen en samenwerkingen tussen plant en dier, zoals men bij gallen en galinsekten, Loranthaceeën en bepaalde vogels, mieren en mierenplanten, insektebloemen en bloeminsekten kan vinden. Alles wat hij daarover vond was een boeiend verhaal apart, waarbij men iets van de verbazing kon voelen voor de wonderen der natuur. Ook al was Oom Doc niet één van de Einsteins van de biologie, hij is een van de weinigen wiens wetenschappelijke artikelen gelezen kunnen worden door niet al te domme leken, en met de genoemde verwondering.

[XVI]

4 augustus 1964. Wat onder tijdgenoten vaak grote principiële strijdpunten waren is voor de nazaten nauwelijks meer na te voelen. Voor Tsjaikowski was Brahms een dorre mathematicus. Voor ons - ook al hechten we evt. positieve waarde aan de grotere vormstevigheid van Brahms - is er weinig verschil in de elegische toon, de pathetiek, de soms overschreden grens der sentimentaliteit.

Franck, die met al zijn Bachismen zo duidelijk thuishoort in de periode waarin hij leefde, zodat er zelfs verwantschap klinkt met een zo totaal anders geaarde componist als Fauré. Pijper, die met al zijn aparte constructies toch niet ontkwam aan het algemeen Frans klankgemiddelde van zijn tijd.

Bij een bepaalde graad van oppervlakkigheid kan men direct horen of zien tot welke periode een kunstenaar hoort, iets waartoe men bij minder oppervlakkigheid pas in staat is als men véél meer van de bepaalde periode en de aparte kunstenaar weet. Voor wie er niets van weet zijn Bach en Händel duidelijk tijdgenoten. Voor wie van hun muziek houdt zijn het twee gescheiden werelden.

[XVII]

5 september 1964. Zaterdag. Ik speelde wat Mompou en Brahms, vroeg in de ochtend. Het is heerlijk weer, beginnende herfst. Ik herinnerde me opeens een huis achter het onze, waar een paar studenten woonden. Het moet na de oorlog geweest zijn, toen ik zelf toch ook al studeerde, maar op mij maakten ze de indruk - misschien doordat ze ouder waren en w.s. al vóór de oorlog met hun studie begonnen - van echte studenten. Eén van hen speelde van tijd tot tijd Beethoven en Brahms (balladen). Ik vond het indrukwekkend. Hij speelde misschien niet helemaal goed, maar wanneer je er naar luisterde, te midden van de grauwe achterkanten der grachtenhuizen, kreeg het een diepere waarde, zo iets als wat Bloem schrijft

*De wolken, nooit zo schoon dan als ze, omrand
Door zolderramen, langs de lucht bewegen.*

Er was in die tijd ook het probleem dat ik in een spiegel de pianist kon zien, maar dat zijn spiegelbeeld óók naar rechts ging als hij hogere noten aansloeg, terwijl dat juist omgekeerd aan de werkelijkheid zou moeten zijn. Het heeft me tijden lang bezig gehouden, zonder dat ik tot een oplossing drong. Er is iets heel aantrekkelijks in iets dat met de rede in strijd lijkt. Het was natuurlijk via twee spiegels dat ik de pianist zag.

Later klonk het spel zeldener. Er kwam een meisje in huis en waarschijnlijk verhuisde de pianist. Soms kwam hij nog eens bij zijn vrienden langs en dan speelde hij weer. Ik weet dat ik daar toen al melancho-

liek van werd, het gevoel kreeg van het voorbij zijn van een onbezorgder tijd. Het meisje is hij de andere man gebleven. Ik zie ze wel eens, keurig echtpaar, kinderloos, de vrouw zo damesachtig, de man met lange zwarte paraplu, zwarte hoed, keurig, keurig en niets van de romantiek die ik er 18 à 19 jaar geleden in zag en die er waarschijnlijk ook wel geweest zal zijn.

Ik ben soms ook wel droevig om eigen verlangens waar niets van terecht is gekomen, het steeds meer ingesloten zijn door verplichtingen, de aanpassingen, de inzichten ook dat veel wat ik verlangde geen betekenis had, de reden waarom Bloem en Nescio en Carmiggelt zo direct toegang hebben. Maar ik voel me zelf niet afgeschreven. Gisteren stelde ik nog een sluitende begroting op voor een grote reis. Dat is geen hersenschim. Ik kan nog aan van alles ontsnappen.

[XVIII]

Ik zie in het Parool een artikel over Dolle Dinsdag en moet terugdenken aan die dag, 20 jaar geleden.

Ik was op aandringen van Ds. K. naar Groningen gegaan om aardappelen te rooien.

Mijn moeder was heel christelijk in de oorlog en de dominee was trouwens een nobel man. Ik had catechisatie bij hem, maar had niet het minste contact met hem door de strakke, aristocratische buitenkant die hij de buitenwereld toonde. Maar ik bewonderde hem wel. Ik herinner me een preek, de zondag nadat zijn 16-17 jaar oude zoon terechtgesteld was door de Duitsers wegens het vervoeren van wapens. De kleine kerk aan de Van Swindenstraat was stampvol. Dat klinkt alsof we uit sensatiezucht kwamen. Niets is onvermengd, maar er was stellig bij velen de behoefte en de hoop dat déze man de woorden zou kunnen vinden die ook anderen zouden troosten. Waarom ik zelf ging weet ik niet. Ik bewonderde hem, zoals ik nu nog een dier kan bewonderen. Van formuleerbare geestelijke waarden was daarbij geen sprake.

Ik herinner me alleen - of heeft mijn moeder me dat verteld nadat ze hem in kleiner gezelschap gesproken had? - dat hij zijn dode zoon moest afhalen en dat hij het lichaam centimeter voor centimeter heeft onderzocht of er geen martelingen op hem waren uitgevoerd. Dat was niet het geval.

Er is een soort stilstand van begrip in mij voor deze situaties, zoals wanneer ik lees dat 17 à 18 jarige oud-AJC'ers na het rondbrengen van

illegale krantjes, na uitvoerig proces en laatste brief werden doodgeschoten. En dat zijn dan nog de gewone risico's van de oorlog. Wanneer ik per ongeluk iets lees over de vernietiging van de joden, heb ik nu nog het gevoel alsof de werkelijkheid een dun vlies is dat elk ogenblik, als we ons onvoorzichtig bewegen, kan openscheuren, en ons overlaten aan een andere werkelijkheid. Een wereld waarin we niet geboren zijn, waaraan we niet zijn aangepast, waarin we vervallen als krankzinnigen van angst. Ik las een keer gedichten, aangeplakt op de winkeldeur van boekhandel Erasmus, geschreven door kinderen rondom de 12 jaar, gescheiden van hun ouders, wachtend op de dood.

6 september 1964. Zondag. Enfin, die dominee had mijn moeder aangeraden dat ik moest aardappelrooien, ik deed anders toch niets na mijn eindexamen. Later bleek dat alles wat wij rooiden prompt met treinwagonladingen naar Duitsland werd gevoerd.

Het was vreemd gespuis waartussen ik raakte. De aardigste was een oude zeeman met een dikvilten Indianenhoedje uit Peru. De leider (niet administratief, maar biologisch, de hoogste in de pikorde) was een kelner die gewoonlijk dienst deed op de internationale treinen, maar die nu - als de meesten van ons - gedwongen werkloos was. Hij had een gezicht en een manier van spreken die bij een veel spiritueler tekst zouden hebben gepast. Hij vuilbekte van de vroege ochtend tot de late avond. Maar het moet gezegd dat ik in die tijd wel wat preuts was. Een geijkt grapje van hem was om met zijn vingers de huid van zijn knie naar elkaar te duwen, zodat er in het midden een spleetvormige plooi ontstond. Kijk, een kut, zei hij dan. Altijd met succes.

Ik had een goed kosthuis - vergeleken met de voedseltoestand thuis - bij een vriendelijke boer en diens huishoudster. We werkten geen van allen erg hard, maar ik was nog een van de langzaamsten. Niet uit luiheid maar omdat elk lichamelijk werk zonder variatie me na één of twee dagen demoraliseert, elk werk zonder variatie.

Ik schreef in die tijd sentimentele brieven over het leven en de kunst aan R.W. Het zijn w.s. die brieven waarvan hij me later zei dat hij ze had weggegooid, je kon niet alles bewaren.

Ik bloos soms nog van ergernis als ik denk aan de rustige arrogantie waarmee hij me toen bejegende, maar tijdens de oorlog waren we nog vrienden.

's Zondags tekende ik de kippen en de geit en ik wandelde met de

boer langs de akkers. Er groeide ergens koningsvaren, waarvan ik maar weinig vindplaatsen ken.

Toen kwam Dolle Dinsdag en iedereen wou terug, naar Holland. Mijn boer probeerde me bij zich te houden, ik had immers goed te eten. Hij had geen personeel en zelfs mijn traagheid was voor hem nog goedkope arbeidskracht.

Maar ik wilde naar huis. Ik stelde me niets concreets voor bij de geruchten van optrekkende legers bij Breda, Dordrecht, Rotterdam, Den Haag, Haarlem, maar áls ze kwamen wilde ik niet alleen zijn.

Met zijn allen in de trein richting Zwolle. Grote vertragingen, ik geloof trouwens dat de treinen in principe helemaal niet meer op tijd gingen. We aten appels en peren die men ons had meegegeven. Er was al iemand die waarschuwde, want het fruit was nog onrijp. Ik weet niet meer in welke plaats ik een aanval kreeg van diarrhee, ik rende het station op, moest eerst ingewikkeld ergens een sleutel halen, kreeg toen het slot niet open en spoot in mijn broek. Ik reinigde me zo goed als het in de korte tijd dat de trein wachtte mogelijk was - een pater keek afkeurend toe - en toen rende ik naar mijn coupé. De schoonmaak was echter niet volledig geweest en mijn makkers weigerden mij toe te laten vanwege de stank. De trein sufte weg en ik stond alleen op een station ten noorden van de IJssel, waarvan de bruggen elk ogenblik konden worden opgeblazen.

Enfin, ik had nu de tijd om me goed schoon te maken, al had ik geen enkele hoop (slecht woord in dit verband) dat er nog een trein zou vertrekken. Er gingen wel treinen in de andere richtingen, naar Duitsland toe. Ouden van dagen, vrouwen, maar toch ook veel gezonde mannen, allemaal variaties van NSB en SS, met veel te veel koffers, stonden op de andere perrons. Eén trein werd kort na het vertrek in brand geschoten.

Na een paar uur ontdekte ik een locomotief met één wagen. Ik vroeg of hij over de IJssel ging. Ja. Geen verdere plaatsaanduiding. Ik was de enige passagier.

Hoe het verder ging weet ik niet meer precies. Uren later moest ik overstappen op een normale trein met vele, volle wagens, waarmee mijn uitzonderingspositie afbrokkelde. In de buurt van Amersfoort bloeiden de geruchten op over beschieting vanuit de lucht. Maar er gebeurde niets. Ik kwam heel gewoon aan in Amsterdam, het Damrak heel gewoon en de rest. Mijn moeder wist van niets, verwachtte

niets en stortte bijna in toen ze me zag. Ik ging naar de Cineac om te zien hoe het stond met de onoverwinnelijk terugtrekkende legers van de Duitsers. Maar ik viel na een paar minuten in slaap. Het was toen trouwens toch al duidelijk dat de Bevrijding van Holland een hersenschim was geweest. Het zou nog precies 8 maanden duren.

[XIX]

Vlucht

Angst voor omstanders
bedriegelijk op mensen lijkend
mimicri voor minerale ondieren
(ondieren veel billijker naam dan beesten)
borend hun gaten in leven
op zoek naar meer mineralen
meer bouwstoffen van de dood

Poging van het derde oog
om als een avondster
los te raken van platvloerse aarde
van zintuigen, waarden, kwetsing

[XX]

4 oktober 1964. De asociale, kwaadaardige, t.o.v. de jodenvervolging ongelooflijk geborneerde Léautaud wordt tot op de dag van zijn dood omgeven door mensen die hem sympathie willen bewijzen. Op al die pogingen reageert hij slechts met minachting en afwijzing, maar de omstanders gaan gewoon door. Hij merkt het zelf uiteraard op (Journal deel xvii p. 302): ‘...je suis parfaitement connu comme un égoïste forcené, qui n'aime rien ni personne... et tout cela... crée un grand attrait à mon égard, fait que j'intéresse et inspire la sympathie.’

Als tegenhanger de trieste oude mensen, die hunkeren naar enige toenadering, die met allerlei lokmiddelen proberen verband te houden met de omstanders en die door iedereen verveeld in de steek worden gelaten. Het is weer een variant van het mechaniekje. Als men getrouwd is of voorzien van een vriendin, kan men met geringe moeite een andere vrouw veroveren. Staat men echter gehéél ter beschikking, dan kost een verovering veel meer moeite. De raad van H.: ‘neem

eerst een fijne maîtresse en kijk dan rustig uit naar een goede partner.’

Ik zie het allemaal als variaties op de piklijst: degene die zich kan veroorloven onverschillig of onaangenaam te zijn tegen *alle* anderen, wordt instinctmatig door die anderen beschouwd als de topfiguur, aan wie men onderdanig is, die men vleit, aanbidt, waarvan men alles accepteert. Dit geldt voor Léautaud nog na zijn dood, voor zijn bewonderende (maar dit woord heeft een dubbele bodem) lezers. Misschien is het dit effect dat Jan van Geelen in Litterair Paspoort laat schrijven: ‘In dit 16de deel frappeert, evenals in de drie daarvoor verschenen delen, de grote evenwichtigheid (en soms ook de ongelooflijke naïveteit) waarmee Léautaud het gehele oorlogsgebeuren beoordeelt, hij toont een te benijden incasseringsvermogen en een gevoel tot relativeren, bovenal ook een nuchterheid ten opzichte van de gedragingen van vriend en vijand zoals bij de meeste mensen in die dagen ver te zoeken was en waarvan men over het algemeen pas in deze tijd de eerste sporen kan waarnemen.’

Dat kan alleen in de ethologische zin van de piklijst zo worden gezien, want iemand die over de jodenvervolgung durft te schrijven dat hij er onverschillig onder blijft, maar die opspringt om iedere misselijke collaborateur (b.v. Vanderpijl, die tijdens de bezetting een boek schreef over het jodendom in de schilderkunst) te verdedigen, is - althans op die momenten, en het vreemde is dat de meeste lezers die indruk kunnen scheiden van de overige sympathie en bewondering - een harteloze idioot.

Léautaud en de joden blijft voor mij een onoplosbaar probleem. Ik kan duizend redenen verzinnen waarom iemand van zijn leeftijd, in zijn omgeving, een antisemiet kon worden. Maar dat kan nooit het conflict oplossen tussen de sympathie die de lezer voor hem koestert en de minachting dat zijn intelligentie hem niet boven die bepalende invloeden kon heffen.

En toch staan ook weer in het 17de deel, ik zou haast zeggen juist in dit deel, stukken die tot het mooiste behoren dat men in enige literatuur kan vinden. Het meeste daarvan is herinnering, de smaak van het verloren gaan, een menselijke treurigheid die ver verwijderd is van het provinciale meepraten over politiek dat hier en daar de bladzijden verpest.

Elk deel dat uitkomt, wordt haastig door mij gekocht en in elke vrije vijf minuten achter elkaar uitgelezen. Dat betekent toch iets.

12 oktober 1964. David & Lisa een ontroerende film. De tendenz om nare ziektegevallen van lijf en geest in te voeren in literatuur en film heeft niet mijn sympathie. Er is wel in veel paranoia iets dat aan onze angsten verwant is en er soms niet van te onderscheiden. Maar ik mijd over het algemeen deze ideeën als de pest, letterlijk.

In deze film heeft een jongen een phobie tegen aanraking. De minste aanraking is aantasting, degene die het doet wil hem doodmaken.

Daar is iets in dat me zeer aanspreekt. De aantasting die van alle omstanders uitgaat.

Het meisje is schizofreen, zegt alles in rijm, kleine onhandige zinnestukjes onder letterlijke rijm dwang. Dat geeft een mooi beeld van poëzie. Het meisje denkt twee personen te zijn: Muriel en Lisa. Het rijm verbeeldt voor mij de krampachtige poging om de samenhang tussen twee vreemde delen te bewaren, of te veroveren. Ook al rijmt men zelden meer exact, de dichter poogt krampachtig iets te verbinden van wat tevoren onverbonden was. (En niet alleen de dichter, elke kunstenaar, misschien elk mens als hij herinneringen koestert, van de toekomst droomt.)

Er verschijnt de laatste jaren nogal wat kritiek, vaak zelfs gehoon, op Schweitzer. Zijn ziekenhuis is zo onhygiënisch, al die dieren die maar tussen de hutten rondlopen en hun uitwerpselen laten vallen. En dan zijn conservatieve instelling: hij zou de negers nog echt als lastige zwarte kinderen zien etc.

De bezwaren tegen de hygiëne worden *nooit* ondersteund door opsomming van epidemieën of althans van herhaalde infecties die er gevolg van zouden zijn. Hygiëne is niet meer dan een (vooral Amerikaans) bijgeloof.

En misschien mogen we het de 85-jarige Schweitzer vergeven dat hij na een lang leven te midden van primitief levende mensen er een mening op na houdt die - behalve dat hij heel wat humaner klinkt - niet zover afwijkt van die van enkele hedendaagse Nederlandse radicale socialisten (de gepensioneerde radicaal de Kadt b.v., die het in een, overigens heel boeiend artikel over Trotski, heeft over Loemoemba als een kannibalenhoofdman etc. etc.).

De hygiëne, die iets te maken heeft met een paranoïde angst om iets aan te raken dat andere levende wezens al aangeraakt hebben, de hon-

den die aan de lijn moeten, de oudewijven die ingezonden stukken schrijven tegen honderdrollen op straat. De castreerders. De angst voor mest, voor bloed, voor pijn. Een steriel modern gestroomlijnd jonge-Boeddha-leventje.

Er is iets obsceens, als in veel religieuze voorschriften, in het door traditie voorgeschreven gebruik van schoenen, de afsluiting door middel van leer of godbeterhet rubber, van de voet.

Een van de rationalisaties van het schoengebruik is dat men op die manier geen koude voeten krijgt. Maar als het vriest krijgt men in schoenen ijskoude voeten, terwijl blote voeten op ijs of sneeuw warm blijven.

Een andere rationalisatie komt voort uit het bovengenoemde waanzinnige hygiënestreven. Wat mag dan wél de reden zijn?

Niet alle, maar wel vele gebruikers van schoenen lijden aan zweetvoeten. Wat kan in de natuurlijke selectie het bezit van stinkende klieren op de voet ooit voor zin hebben gehad?

De mens blijkt volgens de ethologen veel gemeen te hebben met sociale roofdieren: wolven, leeuwen, meeuwen zelfs.

Wolven - onze stinkende huisvriend heeft het er nog van overgehouden - onderhouden contact door het afgeven van geurvlaggen, urine of mest. Andere sociale dieren zoals antilopen (en waarschijnlijk ook de voorouders van de paarden) hebben geurklieren tussen de hoeven of laag op de poten, zodat soortgenoten elkaars spoor kunnen herkennen. De zweetvoeten van de mens hadden ongetwijfeld een dergelijke functie. De mens is al heel lang een loper. Onze voet is een van onze weinige eigenschappen die een gespecialiseerde ontwikkeling achter de rug hebben. De voeten stinken, als ze niet geschoeid zijn, niet. Ze geven in kleine - voor onze tegenwoordige neuzen niet waarneembare - hoeveelheden herkenbare geur af aan elke voetstap. Indertijd konden hordegenoten elkaar zo vinden. Maar natuurlijk ook leden van vijandige horden. In de praktijk zal er evenwicht zijn geweest tussen territoria die voor de mensen van verschillende horden herkenbaar anders geurden. Dit evenwicht kon met succes verstoord worden door de eerste horde die zijn geurstoffen van de buitenwereld afsloot in schoenen. Het voordeel: opsporen van de tegenstander, gold voor hen wel, het nadeel: zelf achtervolgbaar zijn, gold niet. De keuze van de schoen was dus een reëel voordeel in de struggle for life.

De behoefte aan contact door middel van geur hebben we echter niet verloren. Vandaar het stompzinnig gerook. Eén man in een grote zaal kan door middel van zijn rokertje alle omstanders ervan doordringen dat ze lucht inademen die al eens door hem is heen geweest. Dat scheidt verbroedering (of het tegendeel).

13 oktober 1964. Gisteren bij die film, toen ik iets zag van half of heel geestelijk gestoorden, bedacht ik dat het intense gevoel van medelijden (het ging wel om acteurs en actrices, maar de suggestie was zo reëel) iets te maken zou hebben met een instinct: het instinct om alles wat gebrekkig is aan te vullen tot een nieuwe afronding. Dat aanvullen heel letterlijk: waar een hand ontbreekt wil men de eigen geven. Het sterkst in het geval van kinderen.

De keerzijde van dit instinct, die men openlijk alleen bij dieren ziet, maar die bij mensen vaak aanwezig blijkt, is de drang om te vernietigen wat niet gaaf te maken is. Beschrijvingen van het opvreten van jongen door de moeder, hebben allemaal in zich het element van liefkozing, een liefkozing die monsterachtig ver wordt doorgevoerd. Bij roofdieren wordt b.v. met de harde tong zo hard gelikt dat de huid van het jong stuk gaat en dan haastig wordt opgeslokt.

Als opmerking na het geheel over anti-zindelijkheid, anti-roken, begrip voor de behoefte aan onaanraakbaarheid: al die wensen zijn tegenstrijdig. Dat zie ik wel, ik registreer alleen wat ik in me zelf aflees. Het is ermee als met de man die een heel boek schrijft tegen het vegetarisme en niet in staat is om zelfs een insect te doden.

Tegenstrijdigheden zijn heel natuurlijk, wat ons zou moeten waarschuwen voor de onzin in de rechtlijnigheid van onze redelijkheid.

[XXI]

Ten eerste ben ik tegen composieten. Composieten zijn eindstadia. Chrysanthen, bloemenkwasten van het stervend jaar. Composieten - 'bloemen' zijn korfjes waarin de echte bloemen in gelid zijn samengebonden. Die echte bloemen zijn trouwens niet meer dan voortplantingsbuizen geworden, alle sier afgeschaft, die is weer in aparte kring als loze vlaggen om de groep.

Compote - zoete toegift bij gedood wild.

Compost - rottende afvalhoop

Ik ben niet tegen componisten, als ze hun draad maar levend laten, niet opofferen tot dode schering of inslag.

[XXII]

Zou amateur aan amoeba verwant zijn?

In het Smithsonian over de Seri-Indianen aan de golf van Californië 'Although they had few possessions, they fiercely opposed intrusion of their arid land bij outsiders.'

Ik was vergeten waarom de Tasmaniërs zo snel uitstierven (de laatste in 1870 meen ik) en vroeg het aan Bill Bryden, de man van Tasmanië. 'Well, they were shot, most of them.'

Uit denkbaar gesprek met Renate:

'Als jouw geluk zo makkelijk te verstoren is, is het niet veel waard.'

'De verstoorbaarheid is het meest kenmerkende van geluk.'

In Harris' Live & Loves over Meredith: 'He had a house on Box Hill in Surrey and lived like a modest country gentleman; nothing in his circumstances hindered him from reaching Cervantes or Shakespeare.' En daar de reden van.

Twee jonge gorilla's in Artis. De kleinste drukt zich tegen de grotere, wurmt net zo lang tot de grotere zijn arm om haar heen slaat.

Gorilla's zijn wel het menselijkst van alle apen. In de vorm van hun gezicht is een soort adel. De vormkracht van wat in evolutie heel langzaam zo is gegroeid. Iets als traditie, stijl, maar van veel groter ouderdom en hechtheid.

Een chimpanseé, al wat langer in Artis en trouwens in het wild ook veel minder aristocratisch, probeert het jonge mannetje van de gorilla's te verleiden, wat diens zusje tot grote treurigheid brengt.

[XXIII]

Een goede vriend van mij is vegetariër, omdat hij het onverantwoord vindt om dieren te doden voor zo iets frivools als lekker eten. Voor wetenschappelijke doeleinden echter is geen dood hem te duur. Ik heb hem bezig gezien met het van de rotsen lostrappen van honderden

Patella's, omdat een groot aantal individuen altijd goed is voor een populatie-onderzoekje.

Voor mij is voedsel het enige aanvaardbare excuus om te doden. Ik kan zonder pijn toezien hoe een pad een worm opslikt of een boa een kip. Al zou ik het zo lang mogelijk uitstellen en aan anderen overlaten, ik zou in principe bereid zijn om voor mijn eigen voedsel dieren te doden.

Al ben ik bijzonder geïnteresseerd in zoögeografie en systematiek, waarvoor het nodig is om goed en veel te verzamelen (d.i. in alcohol werpen) vind ik wetenschap een veel te frivole bezigheid om er dieren aan op te offeren.

In de Hebrew Myths van Graves & Patai lees ik dat er twee opvattingen zijn over het seizoen waarin de schepping plaatsvond: volgens de ene is het voorjaar het begin, volgens de andere de herfst. De laatste opvatting is voornamelijk gesteund door de orthodoxen. Dat klopt met alles waarmee ik elke orthodoxie associëer: de mooie onzin om als begin van de wereld het sterven te zien, de ondergang, het rotten en de schimmels. De wereld die met een mooi gekleurd chagrijn zijn intree doet.

Gisteravond in bed uitgelezen het 18de deel, het laatste, van het Journal littéraire van Léautaud. Niet goed voor te stellen dat het nu afgelopen is. Dit deel is onsamenhangender, veel onafgemaakte zinnen en nog steeds ergernisopwekkende opmerkingen over de joden. Maar ook dit heb ik weer achter elkaar uitgelezen. Een goede roman heeft iets van een mensenleven. Na het eind voelt men zich wat treurig als na de dood van iemand die men goed gekend heeft. Dit te meer bij een zó uitvoerige autobiografie in dagboeken. Bij deze uitvoerigheid doet de overweging er weinig toe dat hij bepaalde stukken wegliet, dat hij - soms na 50 jaar - zinnen veranderde, stylistisch corrigeerde, of de mogelijkheid dat hij bewust zou hebben vervalst. Dat zou niet kunnen. Ook al zou hij van begin tot eind gelogen hebben, het zou voor de lezer die het 18 x (±) 350 pagina's heeft gevolgd geen leugen meer zijn. Zo iets als wanneer men rondloopt met een prismabril op, die de hele wereld op zijn kop zet. Na een paar dagen zien de hersens de wereld weer gewoon. Ik moet er nog eens over denken of dit geen aanwijzing is voor tóch een objectieve werkelijkheid.

Veel onzin in de laatste hoofdstukken van Lorenz' *Das sogenannte Böse*. Uit het feit dat men bij het doodmaken van de reeks slaplantje, vlieg, kikker, bruinvis, kat, hond, chimpansé een toenemende afkeer ondervindt leidt hij af: 'Dat voor ons het ontstaan van een hogere vorm van leven uit een eenvoudiger voorstadium een toename van de waarde betekent, is een even onloochenbare werkelijkheid als ons eigen bestaan.' Die toenemende afkeer slaat alleen maar op de toenemende verwantschap, zegt niets van hoger of lager, alleen van dichterbij of verderaf.

Het kleinste dorp heet al een vlek. Men heeft er niet naar willen luisteren.

In moderne vogelhuizen hebben ze kooien waar de vogels in en uit kunnen vliegen. Een mooi beeld van de moderne maatschappij: de kooien zijn vaak kleiner dan in de gehate tijd van knechtschap. Behalve de rondvluchtjes, die trouwens maar zeer beperkt zijn, speelt het leven zich in de kooi af. Hoe verstandiger de hooggeplaatste des te meer geeft hij de ondergeschikten het idee dat ze zeggenschap hebben, vrij zijn, des te minder wrijving, des te voordeliger.

[XXIV]

Tycho ging op een zondagmiddag uit zich zelf naar Artis en het Zoölogisch Museum en kwam uren later enthousiast terug met tekeningen van vogels en reptielen. Onhandig maar toch principiële gelijkend. Hij wist het nu zeker, hij wou tekenaar worden.

Ik vond het eerst prachtig, maar later zag ik toch in de eerste plaats hoe met de introductie van dit beter kijken, reproducerend vermogen, het eind is bereikt van de kleutercreativiteit. De tekeningen van nu zijn nog heel mooi en afgerond, maar hij zal steeds beter leren kijken en - wat erger is - hij zal in foto's, reclametekeningen en kunst van anderen, methoden ontdekken om bepaalde onachterhaalbare elementen van de werkelijkheid suggestief vast te leggen. Om een oog te tekenen b.v., of de exacte stand van een poot. Elke keer dat er zo'n element bij komt verbrokkelt de oorspronkelijke stijleenheden meer. Alleen als hij werkelijk talent heeft zal hij - maar veel later - al die vreemde elementen weer kunnen omsmelten tot een eigen stijl.

Hierin ligt misschien ook een antwoord op de vraag waarom het in

een tijd van moderne kunst (dat hoeft niet per se abstract te zijn) niet mogelijk zou zijn om op de oude voet door te gaan, b.v. met een 17de-eeuwse stijl. Men kan wel *willen* zo'n oude stijl te handhaven, maar als men niet blind is, of op andere manier abnormaal, is het onmogelijk om immuun te blijven voor stijlelementen van de omgeving. Wanneer die niet geïntegreerd worden - en daarmee zou men zélf tot de moderne kunst gaan behoren, vooral omdat er geen grens is tussen wél aanvaardbare en af te wijzen elementen - ontstaat er een verbrokkelde stijl, die daarom geen stijl meer mag heten. De enigen die onbekommerd zich zelf kunnen blijven te midden van de golven van een nieuwe richting zijn enkele genieën en enkele zonderlingen, schilders met gezichtsgebreken, naïeven, primitieven, letterlijk eigenwijzen, die onberoerd door de omstanders hun eigen gang blijven gaan. Dat sluit aan bij de twee punten die opvielen op de mooie tentoonstelling van Naïeven indertijd in Rotterdam:

1. er zijn geen naïeve schilderijen etc. (wel te onderscheiden van volkskunst) te vinden van voor ±1820;

2. er zijn zoveel Amerikanen bij. Bovendien zijn de eerste naïeven Amerikanen. Vóór 1820 waren de meeste mensen nog vastgebakken in oude gemeenschappen. Als er kunst gemaakt werd (niet de individuele kunst van met name genoemde kereltjes) was het in de oude, heel langzaam slechts evoluerende volksstijl van die gemeenschappen. In de vorige eeuw begonnen de grote emigraties. Door kennismaking met elkaar gingen de oude volksstijlen verloren. Het land waar dat op grote schaal gebeurde en waar bovendien de eerste tijd geen musea waren om een verwarrende, nieuwe stijlvoogdij op te dringen, en waar bovendien tot op de dag van heden de bevolking te heterogeen is om een volkskunst te hebben, is Amerika. De naïeve stijl is geen stijl in de zin van een met vele anderen gedeelde traditie, maar bestaat uit individuele veroveringen, die door convergentie veel op elkaar lijken.

Het dier aan de wand

Tinguely, Appel en de White Goddess

Grapjes bestaan niet.

In een overigens waarderend artikel las ik dat we de makers van Bewogen Beweging toch niet zo ernstig moeten nemen als sommige commentatoren willen dat we doen. Men sprak o.a. over geniale grappenmakers (d.w.z. niet de commentatoren, maar sommige bewogen plastici). Nu hoeft men meestal maar één of twee regels van de bedoelde commentatoren gelezen te hebben om te weten dat men hun geschrijf níet au sérieux hoeft te nemen. Maar net zo min als hun geschrijf iets te maken heeft met het al of niet kunstzinnig onderwerp waarover het heet te gaan, zo min hoeft men hun oordelen - au sérieux, niet au sérieux - over te nemen of juist tegen te spreken. We kunnen ze negeren. Ik neem sommige makers van bewegende beelden, in de eerste plaats Tinguely, hoogst serieus. 'Ik neem' klinkt te actief, ik merk dat ik weken na het bezoek aan Bewogen Beweging, nog druk bezig ben in mijn hersens met in de lach schieten, zo concreet mogelijk oproepend de voorwerpen waar het om ging, me telkens weer verbazend over de werking die de slordige, vieze, onhandig aan elkaar geknoopte, onzinnig bewegende afvalhopen hadden.

Wie de tentoonstelling niet gezien heeft, heeft een belevenis gemist. Ik heb met verbazing - die weer toevoegend aan mijn vraag naar de betekenis van de voorwerpen - naar het publiek gekeken, dat op rustige dagen in horden kwam opzetten, op zon- en feestdagen in rijen tot op de stoep stond te wachten. Er werd minstens evenveel gelachen als op de eerste grote tentoonstelling van de Impressionisten, met dit verschil dat de mensen nu niet schamper waren, maar echt vrolijk. Een oude leraar van mij was de enige, met zijn vrouw, die ik geen ogenblik heb zien lachen. Hij liep met opgeheven hoofd langs de draaiende, schokkende, zwabberende, klikkende beweegsels en vroeg mij of het niet diep verdrietig was dat volwassen mensen hun leven besteedden met het bedenken van deze kinderachtigheden. Zijn vrouw had zo diep gezonken oogjes dat ze niets zagen.

Iets met kinderen had het vast wel te maken. In één van de laatste zalen, de mooiste, met schoksels van Tinguely, had ik hetzelfde uitbundige plezier als heel lang geleden op kermissen. De kermis heeft me niets meer te zeggen, alle apparaturen zijn al lang bekend, alle herriemakerij, schrikgroten, draaimolens en koppen van Jut, zijn ge-

standaardiseerd. Men kan alleen als kind nog in deze oplichterij van de volwassenen geloven.

Een bijna doorgeslagen suppoost, maar hoogstvolwassen, voegde mijn zoontje toe die het te mooi dreigde te vinden 't is hier geen kermis'. Maar het wijs beleid van de directie had een heel goede suppoost in de mooiste zaal (Tinguely) neergezet, een rood aanlopend, glinsterend mannetje dat als een pasbegonnen kroegbaas nog evenveel plezier in publiek en genotmiddelen bezat.

Vergelijking van moderne dieren met de brughagedis, met de nautilus en Brachiopoden, dieren die in 100 of meer miljoen jaren nauwelijks veranderd zijn, geeft ons pas een goed begrip van wat evolutie eigenlijk inhoudt. Elke keer als ik de heer Prange lees, begrijp ik beter wat er de laatste honderd jaar veranderd is in de kunst, maar belangrijker is dat ik door Prange veel te lezen het gevoel krijg dat ik vroeg of laat er achter kom wat constant in alle kunstvormen, ook de meest door P. verfoeide, aanwezig is.

Een tentoonstelling van grottschilderingen, van primitieve exotische kunst, de meeste kunst ongeveer tot en met de middeleeuwen, krijgt van Prange wel een goedkeurend knikje mee, maar, ter voorkoming van de verwarring des geestes bij zoveel moderne kunstminnaars, die menen naast elkaar Picasso, Klee, de papoeas, eskimo's en Cro-Magnons te kunnen bewonderen, wordt eraan toegevoegd dat we die oude en/of primitieve kunst eigenlijk geen kunst mogen noemen. Ze werd niet voortgebracht door kunstenaars en had een functie, in tegenstelling tot de hemden van Burri en de rotzooi van Appel (om enkele vijgen van Prange te noemen): wat wij mooi vinden bij de ouden en primitieven stond in dienst van de magie (of godsdienst, dat mag ook nog) en tegenwoordig...?

De grottschilderingen van Zd.-Frankrijk en Spanje, dat is duidelijk magie. Die kerels tekenden hun meest begeerde prooi op de muur en richtten in gedachten hun pijlen op de kwetsbare plek. (Inderdaad blijken ongeveer tweederde van de dieren op de wanden van Lascaux met hun kwetsbare linkerzijde naar de toeschouwer gericht. Als atavistisch trekje tekenen de meeste amateurs en kinderen van nu alle portretten van mensen en dieren nog steeds van de linkerzijde gezien. Misschien stamt daarvan zelfs dat in het snelverkeer rechts voorrang heeft; ook dan krijgt men de linkerzij van de ander te zien.)

De vaklieden zijn het overigens niet eens over een definitie van magie. Dat komt omdat de meeste vaklieden zelf een geloof hebben dat in zijn zijtakken en soms zelfs in zijn voornaamste gebaren trekjes vertoont die al gauw door een streng afgegrensde definitie van magie omvat zouden worden. En om de eigen godsdienst van magie te betichten is onuitvoerbaar, vandaar de vage definities. Maar uit de voorbeelden waar ieder mee strooit is wel iets af te leiden voor een ongelovige.

Magie schijnt te zijn een poging om door hantering van het voor de hand liggende vat te krijgen op het onvatbare. Maar als men de vele vormen van magie ziet die stand blijven houden, ondanks dat het nuttig effect regelmatig nihil blijkt, komt men eerder tot een definitie in de buurt van: magie is elk gebaar, elke hantering van het voor de hand liggende, dat de behoefte naar het onvatbare stilt.

Dat magie in deze betekenis bestaat is waarschijnlijk te danken aan de bouw van onze hersenen, die te vergelijken is met die van een telefooncentrale of briefsorteringsmachine: alle indrukken worden gesorteerd op grotere of kleinere overeenkomst. Wanneer een hersengebied waarin een impuls ontstaat door de een of andere oorzaak geblokkeerd is, b.v. door het niet in handen kunnen krijgen van god, een geliefde of de vijand, springt de actiestroom op een naastliggend gebiedje, dat naastliggend is omdat het een analoog of op andere manier geassocieerd beeld bevat, een papieren zakje dat god genoemd wordt, een haarlok of reukmerk van een geliefde, een houten beeldje met de smerige trekken van de vijand. Als we onze woede, of lust, of eerbied, koelen op het surrogaat, slinken de drijfveren en per procuratie komen ook onze onmogelijke behoeften tot rust.

Eigenlijk is mijn definitie van magie niet goed, zoveel gebieden die er vroeger niet toe gerekend werden zouden er nu onder vallen. Maar misschien heeft het zin om naast definities, die per definitie beperkend zijn, andere formuleringen op te stellen die duidelijk maken dat veel grenzen alleen formeel bestaan, een soort oplossingsmiddelen, waarmee oplossingen verkregen kunnen worden.

Al veel meer kunst dan van de heer Prange mag, valt nu onder magie. Want wat is het afbeelden in lijn, kleur of vorm van mensen, dieren, landschappen anders dan het vastleggen, tastbaar maken, van wat onvatbaar is.

Gedichten bevatten soms zeer aanwijsbaar een verband tussen een

onvatbaarheid en concrete dingen aanduidende woorden. De twee of meer lagen van betekenis die in vele gedichten voorkomen zijn niets dan een hulpmiddel om los te komen van het voor de hand liggende. Daarmee zijn we aangeland bij Graves, volgens wie de dichters van alle tijden priesters zijn, magiërs in de dienst van de maangodin, de White Goddess. Die godin moeten we vooral niet te letterlijk nemen, maar de maan als aanduiding van een gebied waar tot voor kort nog geen vingerafdrukken werden gevonden is een goed hulpmiddel.

In 99 van de 100 boekjes over kunst, van muziek tot architectuur en poëzie toe, kan men lezen dat tot het eind van de 18de eeuw de kunstenaar een eenvoudig dienaar was van de gemeenschap, maar dat daarna, door romantiek verknipt, de kunstenaar zich als een apart individu, zeg maar godje, tegenover die gemeenschap stelde, met gevolg de kloof, het onbegrip, sociale zaken en de handige oplichters.

Hij lijkt mij dat hier geen barst van waar is. Ongeveer in de tijd dat men de kloof meent te zien beginnen, begint er iets dat niet de kunstenaar maar de gemeenschap verandert, eerst geleidelijk en dan, in onze eeuw explosief versnellend. Elke levende eenheid, plant of dier, vertoont het verschijnsel, wanneer ze in dichte hoeveelheden bij elkaar gaan leven, dat individuele kenmerken verloren gaan en dat nieuwe eigenschappen die een steeds hechter groepsleven bevorderen naar voren treden. In onze steden en dorpen wordt elk individueel huis vroeg of laat te duur, te onhandig, om in stand te houden. Kort na de sloop verschijnt een uitloper van de betonnen kweekbakken kanker, waardoor de buitenwijken van steden en dorpen al niet meer van elkaar zijn te onderscheiden. Bouwmaterialen, bekleding, meubelen, kleding, voeding, opleiding, alles wordt door machines gemaakt tot eenvoudige, genormaliseerde produkten, bouwstoffen van een verstrakkend leven, een grotere vorm.

Dubbelzinnige wijsheid: ga naar de mieren en word wijs. De meerderheid - dit is in de evolutie altijd de meerderheid: de kudde, de celstaat, het grotere lichaam, is altijd een verder stadium van evolutie dan de vrijlevende individuen - de meerderheid heeft dat opgevat als: wees wijs en doe als de mieren. De kunstenaars, ook de dichters van Graves, hebben gekeken naar de mieren en hebben begrepen dat zelfbehoud letterlijk inhoudt om niet te doen als de mieren.

Wie regelmatig tentoonstellingen van moderne kunst bezoekt merkt hoe er een toenemende neiging bestaat bij schilders en beeldhouwers om zich met ruw, ongepolijst, niet-gemachineerd, materiaal bezig te houden. Veel 'kunstwerken' zijn niets anders dan een gescheurde lap linnen, een versleten dweil met grote roestige spijkers, hout met barsten en uitstekende nerven, objets trouvés, onregelmatigheden van lassen en gieten die vroeger werden weggewerkt, nu gekoesterd als het doel bijna van het werk.

En de functie van deze rotzooi is duidelijk als men ze precieus ziet uitgestald tegen de *moderne* muur van het museum. In de betonnen, plastic, stalen skeletten waar mensen nog slechts als een dun plasmalaagje in verblijven ziet men de functie van een Appel: grote vloekende kern van individueel leven, een magisch oproepen van wat verloren gaat, onvatbaar wordt. De idiote machines van Tinguely, de zinloos zwabberende stofzuigerslangen, de Amerikaanse legerhelm die op een kapotte cither slaat, de voorvork van een motorfiets die stuntelig een keukenschaaltje met grote moeren in rammeling zet, de lege landmijn die glas verpulvert, de ingewikkelde houten molen die volgens voorschrift in dronkenschap in elkaar werd gezet, het zijn de gesnelde koppen, met klei en schelpen in hun lege oogkassen, van de vijand. Meneer Prange heeft inderdaad gelijk: het gaat om de magie. (*april 1961*)

Op zoek naar nieuw materiaal

De ambtenaren van het idealisme vertellen mij dat cultuur die niet in alle lagen van de bevolking leeft decadent is. En decadent schijnt niet zo goed te zijn. Vandaar dat de genoemde ambtenaren met cursussen, met alle middelen der propaganda, met exhibitionistische volksdansvertoningen op nationale feestdagen, met de Wereldbibliotheek en het Nut, proberen om bepaalde cultuurvormen op te dringen aan alle lagen der bevolking. Het kenmerkende van al die cultuurvormen is dat ze minstens honderd jaar oud zijn. Met alle geweld wil men iets dat de natuurlijke dood gestorven is: muziek, dans, verhaal, plastiek, weer idealistische adem inblazen. Men ziet de adepten al voor zich: de te oude jeugdviervers met de harige kuit, de reinblijvers, de oude juffrouwen op zoek naar de gouden fluit, en niet te vergeten de handige jongens die de abonnees tellen, de uniformontwerpers, de ambtenaren van het schone, de handleiders en dieetheiligen.

Ik geloof dat de Westeuropese muziek afgelopen is. Wat de knappe koppen doen tegenwoordig met seriële technieken lijkt me niets dan het spelen met de knekels van vroeger leven. De elektronische muziek heeft nog niet meer opgeleverd dan het vullen van gaatjes in praatjes (hoorspelen) en plaatjes (film). Op een enkele uitzondering na (Berg, von Webern) - en die lijkt dan direct verdacht laat-romantisch - heeft geen van de moderne muzieken de mogelijkheid van expressie. Vele componisten zijn zich daarvan bewust en zeggen hooghartig dat de expressie ze niet interesseert. En wat er op het ogenblik niet-serieel of niet-elektronisch componeert lijkt me te verwaarlozen als herkauwing, op zijn best exploratie van te kleine vergeten details van vroeger, stellig nooit de kiem van een nieuwe ontwikkeling.

Lang voordat ik de westerse muziek kon zien als een lieve dode, viel het me al op hoezeer de bedienaren, de orkestleden, er uitzagen als begrafenisdienaars, in het zwart met witte randjes, en de dames van het koor als verjaarde juffrouwen van een weeshuis of van een somber warenhuis. Het hele orkest en koor leek me een gymnastiektuig voor een paar te willustige kereltjes, die op de maat van gestorven componisten enige tijd een meer dan levensgroot lijf mochten voeren.

De rage van de volksmuzieken uit heel de wereld op platen bewijst dat velen een beetje over de dood van de vorige geliefde proberen heen te raken. Maar zoals een foto iets van de ziel van de wilde weg-

neemt, zo doet de bandrecorder het met zijn muziek. Discotheken zijn als alle theken en musea urenbewaarplaatsen, trofeeëngalerijen, dode arken. Onze hersenen wandelen daar sinds lang al rond als door een bekende tuin, alle paden zijn genummerd, elk plezier dat we nog opdoen is herinneringsplezier. Men kan zich nog een tijd behelpen met het bestuderen van de theoretische kant, met speculaties over de psychologische facetten, men kan zelfs proberen om zelf muziek te maken, waardoor alle oude schema's opeens weer iets van levende waarde lijken te krijgen. Maar steeds terugkerend van deze omdetuinleidingen is de conclusie: deze muziek is afgelopen. Ik herinner me dat ik jaren geleden deze zelfde conclusie las bij een of andere Engelse componist. Prompt verzette ik mij daar tegen: die man zocht gewoon een uitvlucht voor het feit dat hij geen groot componist was. Anton Rubinstein had in de vorige eeuw al iets dergelijks gezegd. Bij elke verandering in de ontwikkelingslijn zijn er - oudere - mensen die het niet bij kunnen houden, die metend met hun eigen maatstaf - en wie heeft een andere - moeten verwerpen waar ze buiten staan. Op het eerste gezicht lijkt het dan wel dom dat ik nu precies hetzelfde doe wat ik aanwijsbaar onjuist achtte bij anderen, zo iets als het naderen van de middelbare leeftijd. Maar ten eerste trek ik me niet terug op de muziek die afgelopen is, ten tweede - en dat is belangrijker - is er voor iedereen constateerbaar een muziek die nog jong is, vol ontwikkeling en ontwikkelingsmogelijkheden en daarbij met grote aandacht - actief en passief - gevolgd door grote menigten mensen van over de hele wereld: de jazz. Dat de jazz, met de ruggegraat van een steeds bewuster theorie en het levende weefsel van de inspiratie, de opvolger zou zijn van de afgelopen Westerse muziek, heb ik eerst op theoretische gronden aangenomen: een tak van bedrijf die in bloei staat zonder dat er conservatoria of bijzondere kleuterscholen of voordoende idealisten voor nodig zijn, lijkt me levender dan een andere tak die alleen maar door dat soort instituten overeind kan worden gehouden. Bovendien, vertelde men mij - het klonk me toen bepaald nog niet zo aan - dat jazz grote mogelijkheden van expressiviteit bezit. Ik ben toen regelmatig naar aanbevolen jazz gaan luisteren, volkomen theoretisch geïnteresseerd, de lijnen volgend zoals men die op een vreemde landkaart doet, in de hoop er eens werkelijk in te wandelen, zeker wetend dat dat kan.

Het komt nu. Kort geleden was ik voor het eerst op een nachtconcert in het Concertgebouw. De heer Monk, waarnaar Carmiggelt een

kat genoemd heeft, zou spelen. De heer Monk is voor de betkenners een soort vervulling van de profeten. Maar waak u voor de betkenners, zij zijn direct bereid om - wanneer vroeg of laat de inefficiency van hun te kleine bevattingsvermogen spreekt, móét spreken - te zeggen dat hun god veroudert, vercommercialiseert, verdooft, verslaaft, of simpelweg een te hoge dunk van zich zelve heeft gekregen, 'hij denkt dat hij ons maar alles kan voorzetten.'

De zaal was gevuld met een publiek dat ik nog nooit in de verjaarde wierookhallen had gezien: kerels met petjes op, veel rookverspreiders, veel aangenaam te bezichtigen jonge meisjes. Desondanks hing er een sfeer als op een bijeenkomst van zondagsscholen, geroezemoes dat op een leider wacht. Die kwam. Een heer die het organiseert en trouwens Lou heet, liep het podium op. Ik verwachtte een opening met gebed. Ik heb de Mattheus wel eens zo zien openen. Lou vertelde iets teleurstellends en bemoedigends, archetype van een preek, er klonk veel schel gefluit in de zaal, wat volgens internationale etiquette-boekjes waardering en verguizing kan betekenen, zoiets als het Engelse 'bless'.

Het programma was heel educatief, zoals sommige stierengevechten met onbekwame beginnelingen beginnen, om iedereen nog eens in te prenten welke mogelijkheden allemaal gemist kunnen worden, waarna de echte matadores een gespreid bed van verwachting vinden.

Ik was het trio Pim Jacobs heel dankbaar voor die ondankbare taak. Het was alsof me de materialen getoond werden, met de belofte dat een groter adem hier iets mee zou kunnen doen. Ik heb vriendelijk geklapt voor de heren Jacobs.

Daarna kwam weer iets dat mij theoretisch interesseerde. De heer Bennett speelde op een Hammondorgel, met een elektrische gitaar en slagwerk als secundantie. Het klonk afschuwelijk, er waren vele onvriendelijke mensen, die als bij Haydns' afscheidssymfonie de zaal verlieten. De koffiegneur drong trouwens reeds door vele kieren binnen. Maar zo'n Hammondorgel op zich zelf is een fascinerend instrument, als men even om de ellendige vibratie heen denkt, die trouwens uitschroefbaar schijnt te zijn. Het minste gebaar, een ademtocht uit een goed gericht neusgat, drukt een toets omlaag. Met elke hand kan men indien gewenst vijfdubbele glissandi spelen, terwijl ik nog steeds bebloede vingers krijg als ik een simpele dubbele glissando speel op de piano. De meneer kon er ook wel wat van, hij had gevoel voor het direct-reagerende van zijn instrument. Maar ja, het vibrato, en dan

de plastic-achtige karakterloosheid van de klank. Men kan er elk instrument mee nadoen, tot hersen borende morse-seinen aan toe, maar geen graat van eigen stof.

Kortom, nu zou - na de pauze - het wonder gebeuren moeten. Ik dacht aan Tieben Vaalegeer die het wonderkind Mozart hoorde, indertijd in Haarlem. Ik heb op het ogenblik zijn Journal niet bij me, maar ik herinner me nog precies zijn afbrekend portret van het jongetje Mozart, zenuwelijderig jongetje dat zijn zusje pestte, gekleed in veel te mooie kleren, een verwend rotjongetje. Al deze afbreking alleen om de verwachting op de naakte grond te laten plaatsnemen. En dan zijn verbazing om het wonder. Vaalegeer was niet ondersteboven van de muziek zelf, die Mozart speelde, te duidelijk herkende hij daar nog Haydn in, maar hij wist opeens heel zeker dat hij een eigentijds wonder beleefde, zo iets heel anders dan een wonder van de vroeger gestorvenen, het enige echte wonder eigenlijk, voldoende om op te leven.

Zo iets zou ik ook wel eens willen beleven. De vier negers kwamen de trap al af. Monk met rood rabbijnenmutsje, zwaar lopend als iemand die doet alsof hij veel gedronken heeft, in een bultig bruin colbertje (een goed teken, dacht ik, geen begrafenispakje, geen weeuwverbranding).

Ik ben onrechtvaardig slecht in namen; de drummer en de bassist en de saxofonist waren zo goed dat ik nauwelijks meer binnen de perken van mijn theoretische belangstelling bleef, ik voelde een kleine opwindning. Los daarvan viel me voor het eerst op dat de saxofonist zijn instrument hield en bespeelde als een geweldige, oprijzende penis. De heer Monk verleende aan dit geheel niet veel meer dan een paar klanken die ik op platen al van hem had leren kennen. Zijn eerste solo gaf alleen mijn theorieën voedsel. Ik bleef helder noteren, wel met begrip voor mogelijkheden, maar die nog moesten komen.

Enfin, waar het om gaat kan ik niet beschrijven, de heer Monk bevestigde mijn theoretische verwachting, ik merkte opeens dat ik gevangen was in het weefsel van een nieuwe, levende creatie. Ik had mijn Mozart ontmoet en - daar is wel iets van aan - kan nu rustig sterven. De betkenners om mij heen, de vaklieden die op een ander vlak Bach verpraten of noem maar op, spraken na afloop over het achteruitgaan van wat eens een groot man was geweest, de drugs die zo slecht waren, misschien wel de roem die de graat had aangevreten. Hoe goed is het om te weten wanneer iets groter is dan de eigen maatstaven. Men is er zelf wat groter door, denk ik, grijnzend bescheiden.

De schok van het niet-herkennen

Zou het kenmerk van kunst alléén maar zijn dat het ingewikkeld is? Zou expressiviteit niets anders zijn dan het effect van willekeurig geconditioneerde reflexen? Om het simpel te stellen: zou de enige reden waarom in deze atonale tijden nog steeds een mineurwijsje als droeviger beschouwd wordt dan een vergelijkbaar majeurwijsje, hierin gelegen zijn dat b.v. de eerste man die iets in mineur zong op dat moment toevallig kiespijn had of iets anders dat de hangspieren van mond en ogen bespeelde? Als dat eerste mineur een beetje aansloeg werd het onvermijdelijk geassocieerd met de chagrijnige trekken van de uitvinder. Als de man toevallig toen in majeur had gezongen zouden we nu schreien bij het roodborstjetik. Misschien is het net zo'n probleem als van het kiezelsteentje in Zwitserland, dat wanneer het 5 cm naar links zou hebben gelegen oorzaak zou zijn geweest van het stromen van de Rijn naar de Oostzee.

De ingewikkeldheid zou dan eis zijn om de hersens bezig te houden, het denken om de tuin te leiden, zodat een paar snaren in de basis van onze persoonlijkheid bespeeld kunnen worden door misschien wel zo iets elementairs als voorwaardelijke reflexen. Elk lied is dan een ontherseningslied.

Daar zijn meer argumenten voor aan te voeren. Spreken geldt als een verschijnsel dat onverbrekkelijk gekoppeld is aan denken, doofstommen leren pas denken als ze hebben leren spreken, mensen die niet kunnen denken hebben niets te zeggen. Als ik piano speel en iemand stelt me een vraag waarop een eenvoudig antwoord te geven is, komen er tot mijn eigen verbazing gebrekkige woorden uit mijn mond en elke zin is zoek. Dat is niet omdat ik zo hard moet denken bij het pianospel, men kan best twee gesprekken tegelijk voeren, b.v. door de telefoon en direct, simultaanschaak is mogelijk, nee, het is omdat de muziek het denken op dwaalsporen zet, verbindingen verstoort, afbreekt.

Er is nog een reden waarom kunst ingewikkeld moet zijn. Hoe ingewikkelder iets is, des te langer duurt het eer het tot ons doordringt, des te beter kunnen willekeurige reflexen die er aan verbonden zijn ingeprent worden, des te moeilijker is het geheel ooit weer uit onze hersens te branden. De taak van kunst is doolhof te zijn voor één of meer van onze zintuigen. In *Ulysses* schijnt Joyce willekeurige zinnen te hebben gebruikt, o.a. uit een zaadcatalogus en uit een toevallig op-

gevangen gesprek. De collagetechniek van sommige schilders en dichters is hetzelfde.

Toch kan men met collages juist het belangrijkste principe van de ingewikkeldheid verliezen, nl. wanneer de aan elkaar geplakte delen geen onderdeel meer van het geheel worden, niet werkelijk verbonden worden tot een eenheid. Dan is er geen ingewikkeldheid, maar verbrokkeling, ingewikkeldheid kan alleen maar bestaan bij één ondeelbaar ding, dat letterlijk in elkaar gewikkeld is.

De grens tussen verbrokkeling en ingewikkeldheid is geen absolute. Sommige onsamenhangende collages lijken meester werken als men ze op een kleurenfoto ziet, wanneer ze door een zelfde medium verbonden zijn. Hetzelfde voor muziek. Ik heb al lang geleden gemerkt dat ik een nieuwe muziek (dat gaat tot en met de twaalftoonsmuziek op) eerder kan leren waarderen op een enkel instrument gespeeld, b.v. een piano, dan wanneer het door een ensemble wordt gespeeld. In het bijzonder de twaalftoonstechniek geeft voor ensembles effecten waar elke samenhang zoekt schijnt te zijn.

Ik heb van het programma van het Holland Festival een aantal concerten uitgekozen die geheel of grotendeels gewijd waren aan ± moderne muziek. Een beetje met de hoop dat ik iets zou kunnen begrijpen waarom zoveel en steeds meer oude en jonge componisten geheel of gedeeltelijk tot het twaalftoonstelsel bekeerd worden.

Ook al is het programma van het Holland Festival over het algemeen weinig gewaagd te noemen, voor iemand die zich wat wenste te laten opvoeden in de al niet meer zo nieuwe muziek was er toch een mooie selectie mogelijk, waarbij kwam dat het in alle gevallen om ideale uitvoeringen ging. Historisch een goed begin was het concert op 6 juli in Amsterdam met het concertgebouworkest o.l.v. Pierre Boulez.

We hoorden eerst de Kammersymphonie nr 1 op. 9 uit 1906 van Arnold Schönberg. Dit heeft nog geen seriële klanken en toch kon men zich bij het aanhoren van deze muziek voorstellen dat er zo iets moest komen als een radicale verandering. Want de Kammersymphonie, die inmiddels zo georkestreerd werd dat men wel een grote kamer nodig zou hebben om alleen de musici plaats te geven, is zo duidelijk een eindpunt van ontwikkeling, zo vertakt, verknoopt, zo hyperchromatisch hyperromantisch geworden (alle commentatoren spreken van

verwantschap met Mahler) dat een componist van net 32 jaar, die nog iets met zijn levenswerk zou willen dóen, wel naar principieel andere wegen moest zoeken.

In hetzelfde programma speelde men de 5 orkeststukken van Anton Webern uit 1913. Dit is al veel 'verder'. Met een heel klein orkest wordt een minimum aan noten ten gehore gebracht, die onderling zo'n spanning suggereren dat men vermoedt iets te beleven van de kiem van een nieuwe muziek, die dan ook praktisch niets met alle voorgaande muziek te maken heeft en misschien zelfs geen muziek meer genoemd zou moeten worden, zoals eigenlijk de moderne schilderkunst geen schilderkunst meer zou moeten heten. De dirigent Boulez, die zelf een van de belangrijkste moderne componisten is, speelde deze vreemde verschijnselen met grote exactheid en een overtuiging die zelfs op de meest afwachtende luisteraar inwerkte.

Tevoren speelde hij trouwens prachtig de balletmuziek *Jeux*, eveneens uit 1913, een wat veronachtzaamde partituur, die pas de laatste jaren weer in de aandacht komt, omdat men in dit, en andere latere werken van Debussy tendenties meent aan te treffen die zouden aansluiten bij die van de seriële componisten. In het programma stond daar - als uitzondering onder concertbegeleidend drukwerk - een bijzonder goed artikel over van Rudolf Escher. In datzelfde programma had men trouwens de goede gedachte gehad om een lyrisch artikel van Pijper (uit 1929) over de orkeststukken van Webern af te drukken.

Een concert van uitsluitend nieuwere muziek werd de volgende dag gegeven in de kleine zaal van het concertgebouw. Hier hoorde men allerlei soorten ingewikkeldheden, waarvan sommige nog trachtten te profiteren van reminescenties aan het nog zo kort geleden afgemaakte verleden. Hoewel ik me nog niet ingewijd voel in de seriële muziek, vaak zelfs denk dat de werkelijke toekomst alleen aan de jazz is, voelde ik die flinters met de oude voorwaardelijke reflexen toch aan als een soort collaborateurs, sjaggeraars, om uit te scheuren. Ten eerste Luigi Dallapiccola waarvan een *Divertimento* voor zang en enkele instrumenten werd uitgevoerd. Dit klonk door modernistische mazen toch wel bekend. Ik was er tegen.

Het concert voor negen instrumenten van Webern gleed langs mijn koude kleren, ofschoon ik al mijn poriën openzette om iets binnen te krijgen. Maar dat ligt aan mij, ik weet het. En aan meneer Webern natuurlijk. Want men kan nu wel de oude ingewikkeldheid opblazen

en een nieuwe op poten zetten, maar dan is toch onvermijdelijk dat er tijd voorbij moet gaan eer die nieuwe ingewikkeldheden weer hun responsiecomplexen hebben ingesleten in de nieuwe breinen.

Van Luctor Ponse was een goed klinkend en ingewikkeld genoeg gevlochten sextet, maar ik wantrouw nu het goede klinken.

Olivier Messiaen heb ik meen ik in 1949 eens gezien op een concert van zijn werken in Amsterdam. Hij deed me toen denken aan een non waarbij het haar nooit meer over de hele schedel heeft willen aangroeien. Zijn muziek ondersteunt dat portret. Men hoort soms pogingen tot de verzonken kathedraal van Debussy, maar alles wordt doorschoten door hysterisch gesjelp. Toch moeten we van de heer Ruyneman Messiaen 'met grote beslistheid beschouwen als een van de voornaamste vertegenwoordigers van de hedendaagse muziek in Frankrijk.' Maar Boulez schijnt een leerling van hem te zijn, dan moet er toch iets in zitten.

Het enige van dit concert waar ik geen bezwaren van halfslachtigheid of onsamenhangendheid (verbrokkeling) tegen voelde, waar ik zelfs een bescheiden enthousiasme voor kon opbrengen, was het Octandre voor verschillende blazers van Edgar Varèse uit 1923. Maar ja, de zaal was ook enthousiast, men liet zelfs bisseren, men kan niet te wantrouwig zijn. De reden voor dat wantrouwen zou hierin kunnen liggen dat althans in deze muziek Varèse rustig toegeeft aan een ritmisch plezier hier en daar, wat soms zelfs aan de jonge Strawinsky doet denken.

Wat ik nog eens moet vermelden is de grote toewijding en virtuositeit waarmee al deze, ontzettend ingewikkeld soms in elkaar zittende, composities werden gespeeld.

Kort daarop hoorde ik in Scheveningen in de afschuwelijke Kurzaal het Danziquintet, dat ook aan het vorige concert had meegewerkt.

Ze speelden van Janacek, Pijper en weer Schönberg. Janacek was een prachtige verademing, had eigenlijk een goed antwoord aan de Schönberg van 1906 kunnen zijn geweest, van dat er nog niet vertwijfeld hoefde te worden als men alleen de vroegere ingewikkeldheid tot zijn beschikking had.

Pijper is onze grootste componist geweest van de afgelopen eeuwen, maar elke keer weer verbaas ik me er over dat hij, die zo consciëntieus zijn eigen ingewikkeldheden zocht te construeren, in klankeffect toch bleef aansluiten bij de oudere Fransen. Maar wél mooie muziek. Tot

slot Schönbergs eerste compositie in volledige seriële opvatting (uit 1924 meen ik). Hier zou ik dus een demonstratie in optima, forma, althans uit de hand van de stichter zelf, van de nieuwe ingewikkeldheid horen. Het gekke is dat ik eigenlijk geen groot principiële verschil heb gehoord met de Schönberg van 1906. Dat pleit wel een beetje voor hem, maar daar volgt ook uit dat de atomisering waaruit de nieuwe paddestoel zou moeten groeien veel minder effect kon hebben dan men theoretisch, zou verwachten. De niet-seriële compositie van Webern uit 1913 was een veel vreemder, buiten de traditie vallend verschijnsel dan dit principiële stuk van Schönberg.

Enfin, ik dank alle musici hartelijk voor hun knappe en soms meeslepene uitvoeringen. Dank zij hun toewijding kan ik mijn periode van verstandsverbijstering voor de nieuwe muziek met misschien wel de helft bekorten. Ik vraag me nu af of het mogelijk is om een willekeurige ingewikkeldheid te construeren zonder de eenheid te verliezen en die zo lang op een geluidsband af te draaien tot de toehorende slachtoffers er voorwaardelijke reflexen op krijgen. B.v. ik schrijf met de hand een kwatrijn over van Bloem. Dan meet ik met een daartoe bevoegd metertje de lengte van elke schrijffletter apart (de scheiding tussen de letters arbitrair vast te stellen). Die lengte meet ik in aantallen millimeters. Door een vermenigvuldiging met een zelfde getal kan ik die aantallen omzetten in getallen die als golflengte gebruikt hoorbaar zijn. Dan krijg ik een ingewikkeldheid van klank die door de eenheid van het gedicht van Bloem wordt samengehouden. Ik zal eens kijken wat het wordt. (*juli 1961*)

Adriaan van Zeegen *een miskend schilder*

De boekjes vertellen mij dat de abstracte kunst in 1910 begonnen is met een aquarel van Kandinsky, een aquarel dat in al die boekjes getoond wordt en, meen ik, zelfs te zien was op de grote Kandinsky-tentoonstelling indertijd in Amsterdam.

In 1912 komt volgens dezelfde boekjes pas de volgende abstracte kunstenaar Kupka, die muzikale titels aan zijn werken gaf en, omdat men van abstracties eigenlijk niets kan zeggen, daarom muzikaal geïnspireerd heet.

Een heel enkel boekje noemt nog Picabia, die reeds in 1909 abstract zou zijn geweest, maar de grote ontwikkeling die ons eindelijk weer heeft gegeven waarom zoveel bewoners der middeleeuwen hebben gevraagd: één overheersende stijl, een gemeenschappelijke vormtaal zonder veel beperkingen door nationale eigenaardigheden, komt pas in de jaren na 1910, met explosieve versnelling na de Tweede Wereldoorlog. Dat we elk jaar wel worden verrast met een nieuwe term moeten we de handel vergeven, die wat dat betreft niet anders doet dan de minnaar die telkens nieuwe namen verzint voor zijn lief.

Maar nu we dan eindelijk hebben gekregen wat Prange zo graag wou hebben - al heeft hij zijn gematerialiseerde wens nooit willen erkennen - heeft het toch zin om ons wat meer in het ontstaan van de beweging te verdiepen.

Mijn boekjes alweer vertellen dat het o.a. de latere Monets waren die Kandinsky de moed gaven toe te geven aan zijn gebrek aan vormgeheugen, dat hij te voren had proberen te disciplineren met een verouderde-kinderboekjes-nauwkeurigheid.

Theoretisch, als buitenstaander oordelend wanneer men de complexe geschiedenis overziet van mode, snobisme, van artistieke ontdekkingen, van bezetenheid en handelsinstinct, waar de critici van vóór- en tegenpartij naar willekeur hun materiaal aan kunnen ontlenuen, zou het van groot belang moeten zijn wanneer men zou kunnen aantonen dat de abstracte kunst niet begonnen is in 1910 door een Rus of in 1909 door een Spanjaard, maar in 1906 door een bewoner van het land dat door de eeuwen heen en op dit moment ongetwijfeld het hoogste percentage kunstschilders gekend heeft en kent: door een Hollander. Tot mijn nauwelijks verzekerd bezit behoren twee mestkleurige

werkjes van de hand van Adriaan van Zeegen, die ik meestal ergens in een kast bewaar, maar te voorschijn haal als illustratie van een gesprek: een monsterlijk lelijke uitvoering van wat in de toekomst zo'n succesrijke formule zou blijken.

Dit waren niet zo maar jeugdmisdrijfjes die achterhaald zouden worden door net werk op latere leeftijd, nee, het waren de weliswaar niet overdachte - want er is weinig in het werk van Van Zeegen dat op bedenkingen wijst - maar toch principiële aankondigingen van een heel levenswerk, dat tot op heden - Van Zeegen is dit jaar tachtig jaar geworden - voortgezet wordt en dat af en toe hoogtepunten bereikt van kwaadaardige kleurenrijkdom en eigenzinnig vormvermogen die het naast de beste Appels uithouden.

Convergentie is in de natuur en in de kunst een van de boeiendste problemen. We vinden bij de boomkickers die van padden afstammen vaak tot in details dezelfde aanpassingen, maar ook vrij zinloze variaties, als bij de boomkickers die van de echte kikers afstammen. Men denkt dan direct aan verklaringen in verband met het overeenkomstige milieu, dat de overeenkomstige kenmerken zou hebben uitgeselecteerd, maar direct daarop zit men al voor liet probleem dat dan blijkbaar in beide - niet verwante - stammen dezelfde mogelijkheden in potentie aanwezig moeten zijn geweest.

In de kunst is het probleem niet meer of minder onoplosbaar, maar vaak is het minder zuiver te stellen, omdat er een factor bijkomt die in de niet-Russische evolutiekunde niet voorkomt: beïnvloeding. Maar daarom is het geval Van Zeegen zo interessant, omdat hij in 1906 niet beïnvloed kon zijn door de Kandinsky van 1910, terwijl de omgekeerde invloed even ondenkbaar is.

Men zou dan kunnen vermoeden dat zowel Van Zeegen als Kandinsky van dezelfde richting afstammen, allebei opgeroepen door dezelfde of overeenkomstige omstandigheden. Maar Kandinsky stamde zoals gezegd van Monet af en Van Zeegen was een leerling van de grote huiskamermysticus van vóór de oorlog: Toorop. Een van de laatste opdrachten aan de jonge Van Zeegen luidde: zie je die boom daar? Teken hem van alle kanten, in elk licht, van veraf en dichtbij. Een mooie mystieke opdracht en kennelijk aan een gevoelig oor gezegd, want omdat Toorop vergat te informeren hoe het verder met Van Zeegen ging, bleef deze als de Romeinse soldaat bij Pompeï, maanden en jaren, op zijn post. Waar Darwin een reis om de wereld voor nodig

had, en Van Leeuwenhoek een geslepen glaskraaltje, dat zag Van Zeegen in de boom, in de stam, de takken, het begin van de wortels, en vooral, steeds meer, in de grillige groeven en barsten en begroeisels en wormgaten en vergeten knoppen van de schors. Dit werd de navel waardoor Van Zeegen de amoeboidie van een nieuwe kunst ontdekte.

Het gekke is dat hij nog steeds niet weet dat hij iets nieuws ontdekte, de abstracte kunstenaars van nu zijn voor hem allemaal communisten en vieze kerels. Zijn leeftijdsgenoten daarentegen, de nuffige dametjes en heertjes met de fraaie stilleventjes en de fijne toetsjes, beschouwden hem meestal als een ongevaarlijke zonderling, de man van de geheimen der zee of zo iets.

Het nadeel van dit niet-inzien wat nu werkelijk nieuw en oorspronkelijk was, valt direct in het oog als men een groot aantal schilderijen van Van Zeegen naast elkaar ziet, zoals een keer mogelijk is geweest in het Zoölogisch Museum te Amsterdam, in 1956, ter gelegenheid van zijn 75ste verjaardag. Daar hingen nl. o.a. geweldig grote schilderijen van gefantaseerde zeelelies en zeeanemonen, kwallen en waaierkoralen. Misschien heeft een goedbedoelende sufferd eens tegen Van Zeegen gezegd dat zijn vreemde abstracties - stel eens voor hoe dat in Holland moet zijn opgenomen vóór de Eerste Wereldoorlog - aan zeewieren, aan aquariumgezichten etc., deden denken. Het maakt de indruk alsof Van Zeegen pas secundair deze zeeversieringen is gaan maken, misschien als een surrealistisch rijmantwoord op zijn naam.

Een andere zijtak, maar ook uit een oogpunt van convergentie merkwaardig, vertoont bidprentjesachtige doeken die overeenkomst hebben met de zoetige fantasieën van Odilon Redon. Heel mystiek en dezelfde soort kleuren, maar waarschijnlijk afkomstig ook uit de afstamming van Toorop.

Dwars daar doorheen, niet herkend door de maker als iets aparts, loopt de lijn van zuiver abstracte werken, soms rembrandtiek alsof iemand onder water - dat wel - naar een op zijn kop gehangen Rembrandt heeft gekeken, soms in de felle primaire kleuren die men automatisch aan een experimenteel zou toeschrijven. Het gekke is dat deze amoeboide schilderijen niets van de zoetigheid en slapheid hebben die de doeken met herkenbare planten en dieren en soms mensen, wél hebben en die waarschijnlijk de reden zijn van Van Zeegens miskendheid in deze tijd. Zoals gezegd, het vreemde van convergenties is dat ze zich tot in onwaarschijnlijke details voortzetten. Zo gebruikte Van Zeegen

vanaf het begin, dus op die doeken van 1906, allerlei materialen die tevoren in de schilderkunst niet geacht werden: zand, antraciet en later stukken lava, geschraapt karton, kortom alles waar Kandinsky veel later mee begon en waar de allernieuwste materiaalfilosofen van tegenwoordig hun hart aan ophalen.

Vaak brengt hij ook mooie diepe kleuren aan door met een bunsenbrander op het oppervlak te branden, wat in het geval er met antraciet gewerkt is, tot vreemde smeulende resultaten aanleiding kan geven.

Voor wie er nog naar mochtzoeken: Van Zeegenis een miskend schilder in een tijd dat dat bijna statistisch bewezen onmogelijk zou moeten zijn. Kort voor de oorlog had de directeur van het Rijksmuseum, Schmidt Degener, het plan om in het Rijksmuseum een tentoonstelling van Van Zeegen te organiseren. Door de oorlog en door de dood van Schmidt Degener is daar toen niets van gekomen. De enige grote tentoonstelling die Van Zeegen tijdens zijn lange leven mocht hebben was in 1956 in het Zoölogisch Museum te Amsterdam, in mooie zalen, maar waar de echte schilderijenzoekers niet gekomen zijn. Er is toen nauwelijks één berichtje in de krant verschenen. Tot niemand was het doorgedrongen dat alleen al uit historisch oogpunt hier iets bijzonders werd getoond. Er is toen toch nog iets verkocht, o.a. een prachtige litho voor een tientje, het was een boom herinner ik me, een ideale boom vol geheimzinnigheid, waar jaren groei in besloten was, groei allang niet meer in de hoogte, in het indrukwekkende, maar een vergroeiing zoals de aardkorst heeft waar allang teveel mensen wonen en door wormen gevreten worden.

En als ik nog eens aan die mooiste abstracte schilderijen denk dan is daar ook iets van een boom, maar geladen als een gestolde sprong van verschrikking, als de wolk van de grootste ontploffing. Toorop heeft dus toch iets van waarde achtergelaten.

Los daarvan is er misschien toch een antwoord op de vraag waarom Van Zeegen zo, zonder voorbeeld, zonder aanmoediging, in zijn koude eentje abstract is gaan schilderen. Een paar jaar geleden, toen hij 77 of 78 was, merkte hij dat zijn gezichtsvermogen achteruit ging. De dokter adviseerde een operatie. Na weken in absoluut donker te hebben verbleven mocht hij aan de arm van zijn vrouw voor het eerst de straat op. Een totaal vreemde wereld zag hij door zijn kunstmatige, vierkante pupillen, een wereld zoals hij zich zelfs niet van zijn vroegste

jaren herinnerde. Hij vroeg aan zijn vrouw wat daar voor vreemde wezens bewogen. Het waren mussen. Hij begreep het niet. Mussen waren grijze vlekken geweest, zijn leven lang, die in het niets oplosten als je er met de wandelstok naar wees. Maar deze beweegsels van scherpe lijntjes mussen?

Soms droom ik daarvan, dat ik op een morgen wakker word en dat de wereld anders is, principieel anders dan ik haar ooit gekend heb, zo als ik me nooit zal kunnen voorstellen. Misschien is uit zulke ervaringen het idee van een hiernamaals geboren¹, dat zou ook verklaren waarom er voor een buitenstaander zo weinig verschil lijkt te zijn tussen hemel en hel. (*augustus 1962*)

1 Had Paulus ook niet plotseling iets met zijn ogen?

Al modo italiano

In de film *La dolce Vita* wordt een man gesuggereerd dat een mooi vrouwspersoon in hem geïnteresseerd is. Gezeten op een stoel midden in een groot leeg vertrek wacht hij op haar, als hij via een van de merkwaardige echo-effecten, die de oude bouwmeesters zo graag in hun grotere projecten vlochten, de stem van de bijzonder mooie vrouw hoort, die hem fluisterend vertelt van de wens een leven samen met hem te beginnen. Ze hoeft niet eens veel te zeggen of de man is voldoende op gang gebracht. Alle mogelijkheden tot een grote liefde die de man onder de camouflage van het milieu nog blijkt te hebben, dringen tot woorden, een ongeremde verklaring, bevrijd door de ongewone omstandigheden, de man eenzaam in het holle vertrek, de geliefde vrouw alleen in fluistering aanwezig.

De bioscoopbezoekers zien als kleine goden hoe aan weerskanten het mechaniek werkt. De vrouw bevindt zich in een ander vertrek met een andere man. Op de maat van de liefdeswoorden van de eerste man raken ze in complete vrijerij.

Volgens sommigen - misschien zelfs de maker van de film - is dit een illustratie van de verfoeilijke decadentie waartoe het in de film geschilderde milieu is vervallen. Van decadentie weet ik niet veel, maar de scène lijkt me een juiste schildering van een bepaald mechaniekje waarmee b.v. zulke onverdacht niet-decadente lieden als kanariekekers goed op de hoogte zijn. Als zij bepaalde kanaries willen koppelen, komt het soms voor dat het mannetje wel wil, maar dat het wijfje hem niet toelaat, omdat hij b.v. niet indrukwekkend genoeg zingt. Een simpel hulpmiddel is dan om achter een gordijn een goede zanger wat te laten zingen. Dank zij deze plaatsvervangende balts lukt de ongelukkigste koppeling nog wel.

Een groot deel van de werking van films, van zangeressen en zangers, van populaire en minder populaire muziek, van veel literatuur, lijkt te berusten op hetzelfde.

2

Vogels zijn lang geleden uit de reptielen voortgekomen, maar enkele elementen in het gedrag van het mannetje t.o.v. het wijfje kan men zowel bij veel reptielen als bij vogels nog heden terugvinden.

De papegaaien in Artis, die het meest van alle dieren aan de menselijke bezoekers zijn blootgesteld, doen denken aan een haag van hoeren; in opvallende kleuren en - de kakatoes - met veel beweeg van kuiven op de kop, ziet men ze buigingen maken om de kasausjes los te bedelen of op de kop geaaid te worden. Een stil voor zich uit kijkende papegaai krijgt men direct aan het buigen als men met de hand voor zijn kop op- en neergaande bewegingen maakt.

Als men een aantal hagedissen (van de *Lacerta*-groep, waartoe de meeste Europese hagedissen behoren) bij elkaar in terrarium houdt, ziet men vaak dat één sterk mannetje de beste plaats in de zon of onder de lamp uitkiest. Met op- en neergaande bewegingen van de kop reageert hij op elke hagedis die in de buurt van zijn troon komt. Als de andere niet direct vlucht, dringt hij op met steeds herhaalde kopbewegingen. Als de ander ook een mannetje is, loopt hij kans gebeten te worden, als het een wijfje is kan dezelfde kopbeweging dienen als inleiding voor een paring waarbij ook wel gebeten wordt, maar waarschijnlijk meer om de partner vast te houden dan om letsel toe te brengen. (Algemeen verschijnsel dat het agressieve gedrag - zeker in de eerste fasen - niet te onderscheiden is van het baltsgedrag.)

Anolissen, kleine Middenamerikaanse en Westindische boomhagedissen van een heel andere familie dan onze hagedissen, vertonen grofweg hetzelfde gedrag, maar hier wordt de op- en neergaande beweging van de kop geaccentueerd door een keelkam bij het mannetje, die als een waaier kan worden uitgespreid als het dier indruk wil maken. De functie van de keelkam is te vergelijken met de uitwaaierbare kuif die zoveel vogels aan de andere kant van de kop vertonen.

De opgeblazen krop van het pronkende duivenmannetje (ook bij deze vogels, zij het veel langzamer dan bij de hagedissen, een op- en neergaande beweging van de kop, diepe buigingen) lijkt nog meer op het wam van de Anolissen.

De op- en neerbeweging van de kop is dus te beschouwen als een Esperanto, maar dan niet als aftreksel van verschillende talen die elk al een grote ontwikkeling hebben gehad, maar als een oertaal waar al die ontwikkelingen nog uit voort moesten komen.

Daaraan moest ik denken toen ik in de Antwerpse dierentuin me bukte om een eenzame, vreemde zwartkopmeeuw te bekijken. Dat ik bukte beschouwde hij als de inleiding van het imponeer- of baltsgedrag, direct spreidde hij de vleugels een beetje, maakte schokkende

bewegingen met de kop - en liet de borst schokkend omlaag zakken.

Als hij het gedrag ergens af wilde breken, omdat ik er te koel geïnteresseerd naar stond te kijken, was een simpele op- en neergaande beweging van mijn hand voldoende om het volledige repertoire te krijgen.

Mijn grootste nieuwsgierigheid was nu of ik ook de paradijsvogels, die er meestal als glad geëtaleerde idiote dameshoedjes bijzitten, op gang zou kunnen krijgen. Paradijsvogels zijn in de boekjes beroemd om hun wonderlijke baltsspelen, maar behalve de ontdekkingsreizigers, die men vanwege hun verre reizen toch al niet zo precies gelooft, zijn er weinig mensen die ze in actie gezien hebben.

De eerste proef slaagde direct. Een vrij grote soort, waarvan ik de ingewikkelde naam ergens moet hebben opgeschreven, met hier en daar kale, cosmetisch blauwe plekken op de kop, bleef eerst star naar mijn hand kijken, maar sprong toen plotseling los in een allervreemdste ballet met trippelende pasjes over de takken, het opzetten van hele verengebieden, diepe buigingen, een volledige vertoning. Het was inderdaad een vertoning, met een begin, een midden en een eind, want een paar keer achter elkaar liet hij zich verleiden om weer van voren af aan te beginnen.

Een kleinere soort reageerde door eerst heel hoog op de poten te gaan staan, de hals lang uitgerekt. Toen, terwijl hij met de tenen stevig de tak vasthield, liet hij zich plomp voorover vallen, waarbij een soort cape van prachtige sierveren om zijn kop viel. Door trillingen bleven de haarfijne sierveren in beweging. Hier was dus een extreme variatie op het oorspronkelijke op en neer.

Binnen dit verhaal over de blijvende geldigheid van een oer-esperanto past ook de waarneming die meen ik door Huxley (J.S.) werd gedaan. Paarden vertonen aan de binnenkant van hun poten vreemde hoornachtige wratten, die hoogst waarschijnlijk geen functie bezitten. Iemand kwam op het idee dat het rudimenten zouden zijn van geurstofklieren, die - op andere plaatsen - bij vele kuddedieren te vinden zijn. Men schraapte wat van de hoornwratten af, verhitte het en liet de damp waaien in de richting van paarden. Ze raakten in hoge opwindning. Het was alsof ze een taal hoorden en verstonden die zeker in miljoenen jaren niet meer gesproken was. Zo iets is natuurlijk alleen mogelijk bij de instinctieve talen die - als ze functioneren - altijd uit

minstens twee erfelijke bestanddelen zijn opgebouwd: een aangeboren uiting en een aangeboren reactie op die uiting. Bij de paarden was dus het eerste bestanddeel in de loop van de evolutie gedegenereerd, maar het tweede deel, de ontvangst-mogelijkheid, bleek nog te bestaan.

3

Misschien valt ook in dit verband iets te noteren over D.H. Lawrence en zijn nieuwste belager. Want datgene wat Lawrence in *Lady Chatterley's Lover* predikt is eigenlijk niets anders dan het enten van onze blijkbaar zo vaak onbevredigende liefdesverhoudingen op een oergebaar. Wat hij predikt is hetzelfde wat Freud de zo noodzakelijke Erniedrigung noemt.

In *Encounter*, wat toch een aardig blad is, las ik een ellendig artikel van een Oxfordse don over Lady Chatterley. Een poging om alsnog argumenten te verzamelen voor een veroordeling van dat boek. Vrij overtuigend beweert hij dat in een bepaalde liefdesnacht, die inderdaad onduidelijk beschreven is, 'a certain unnatural sexual practice' bedreven werd. Voor alle zekerheid: er wordt bedoeld het binnendringen met de penis in de anus i.p.v. de vagina, de z.g. Italian way. Ik herinner me dat ik toen ik het boek las, me afvroeg wat de boswachter nu eigenlijk had uitgevoerd dat principieel zou kunnen afwijken van de overvloedig beschreven paringen op de andere bladzijden. Dit was het dus: 'the full offence of buggery'.

Waar de Oxfordse don zo over gevallen is, is niet de Erniedrigung zelf, maar de verhulde aanbeveling om deze via de Italian way te bereiken. Hij negeert eigenlijk helemaal dat het om dit of een ander doel zou gaan, hij staart zich simpelweg blind op The Abominable Act. En hij laat niet na om zijn geschokte lezers mee te delen dat de hier bedoelde gedragingen voor de Engelse wet strafbaar zijn met gevangenisstraf voor het leven (ook als het echtgenoten betreft!).

Zoals gewoonlijk wordt geprobeerd de afkeer van de omstanders in te roepen met behulp van termen als 'pervers' en Unnatural. Maar wat is onnatuurlijker dan een Oxfordse don? Wat is onnatuurlijk? Dat wat in de natuur niet voorkomt? Onnatuurlijk is dan hetzelfde als onbestaanbaar en we behoeven ons niet druk te maken. Of men bakent de natuur af als het gebied dat buiten het menselijke valt. De mens is dan dus niet natuurlijk. Zou het dan tot de goede moraal behoren om als

niet-natuurlijk wezen zich zo natuurlijk mogelijk te gedragen? Eindelijk een basis voor moraal! Maar niet te vroeg gejuicht, want praktisch alles wat de dons en oude juffrouwen pervers noemen vindt overal in de niet-menselijke natuur toepassing. Mannetjes gedragen zich als wijfjes t.o.v. dominanter mannetjes en worden soms als zodanig gebruikt, mannetjes bespringen hun vrouwen, hun dochters, hun moeder, hun grootmoeder van voren, van achteren, van opzij. Kikkers zijn soms zo belust dat ze een bevroren aardappel omknellen of een pad of een dode vis.

Men kan natuurlijk wel mechanisch redeneren dat de geslachtsdaad uitsluitend bedoeld is om sperma bij nog onbevuchte eieren te brengen en dat de natuur dit schema uitverkiest om de eenvoudige reden dat degenen die van het schema afwijken minder nakomelingen verwekken dan degenen die er zich aan houden; met beroep op deze katholieke definitie kan men dan stellen dat allen die er niet aan voldoen pervers zijn, maar volgens dezelfde evolutie-logica is de zwakke pervers, en vooral de dokter die hem in leven houdt.

Want ook de zwakke legt het in de natuurlijke evolutie-strijd af tegen de sterkere, zodat hij net zoveel nakomelingen krijgt als b.v. Onan die het met de rotsen probeerde.

Ik las *Lady Chatterley's Lover* indertijd in de Hollandse vertaling, omdat die vollediger dan de Engelse heette te zijn en omdat de 'termen' in het Engels geen weerklank bij me gaven. Ik vond het nogal een vervelend boek en de paringslyriek leek op nabloei van onze tachtiger woordkunst.

Nu las ik in het smerige stuk van de Oxfordse don, met zijn door de kostschool ingeramde angst voor de anus, een uitvoerig citaat uit *Lady Chatterley*, waarin Lawrence bijna bezwerend de lezer probeert te doordringen van de noodzaak om de schaamte uit te branden, dat eerst dan leven en samenleven mogelijk is.

Misschien alleen al door het contrast met het omringende geschrijf van de fatsoensbewaarder, die voor ons de hinten heeft weten te vertalen, is het stuk van Lawrence ondanks de wat geëxalteerde toon, overtuigend als van iemand die volstrekt zuiver op de graat is.

Het is ongelooflijk dat men zo'n mooie eigentijdse demonstratie kon geven van het feit dat Lawrence geen geperverteerde was, maar dat hij als eerlijk man wel strijd moest leveren tegen zijn geremde, verknipte, angstige, nette, onnatuurlijke landgenoten.

De don hekelt de getuigen die bij het Penguin-proces zo hoog opgaven van de eerlijkheid, de heiligheid volgens sommigen, van Lawrence. Honend vraagt hij of ze dit soms heilig noemen: perversiteit, onnatuurlijkheid en of het soms eerlijk is dat Lawrence dit alleen maar via hinten hier en daar heeft aangeduid, nergens ruitelijk gezegd.

De pleuter, de uitscheurenswaardige krabbezak; gezien de reactie van een recente don in een blad als *Encounter*, had Lawrence zijn boek net zo goed in de kachel kunnen gooien wanneer hij er op had gestaan om de Italian way in vierkante woorden neer te schrijven. Ik geloof niet dat een onbevooroordeeld iemand dit hypocriet kan noemen, Lawrence was alleen maar niet gek. Dat de getuigen inderdaad soms zalvende taal gebruikten kan Lawrence niet deren.

Er is wel enig verschil in de benadering van deze zaken in Frankrijk en in Engeland. In het xie deel van het *Journal* van Léautaud komt een gesprek voor tussen L. en een oude vriend. De vriend heeft het over de ontoereikendheid van de femmes bourgeoises als het om de liefde gaat. Hij zegt ongeveer: als je zo'n vrouw van achteren probeert in te gaan zegt ze 'fi donc, Monsieur'. Dat is alles. (*februari 1962*)

Tussen Calvijn en Renoir

Men kan de frustatie, opgewekt door de wetten en regels van moraal en esthetiek zien als de besnoeiingen die goede fruit- en bloemenkwekers moeten toepassen. Dat is niet om bloei of vruchtzetting te belemmeren, maar in tegendeel om deze tot groter rijkdom te dwingen.

Weliswaar is niets zo mooi als een goed onderhouden tuin, een jaar nadat het goede onderhoud werd stopgezet, maar dat is omdat de al te rechte lijnen van schaar en mes door onregelmatigheid overwoekerd op een natuurlijke wildheid gaan lijken, terwijl de grote lijn van de gecomponeerde afwisseling nog bewaard is. Maar na nóg een paar jaar is alles overwoekerd door gras, braam, brandnetel. De vruchten zijn talrijker, maar klein, gallig, oneetbaar. De bloemen zijn verstikt door de onbelemmerde bladgroei.

Helemaal goed is de vergelijking niet. De menselijke wetten en taboes hebben méér voordelen dan besnoeiing alleen. Ten eerste betekenen ze in hun bloeiperiode een onuitputtelijke bron van lust, van sadisme en masochisme, voor de ontduikers en de vervolgers van de ontduikers. Ten tweede zijn wetten en regels wel dode dingen, maar van de aard van skeletten, net als skeletten onmisbaar voor de vorming van grotere levensvormen. De slappen en de middelmatigen, gezamenlijk meer dan 90% van het bestand vormend, kunnen hun vormeloosheid gieten in de overgeleverde, niet-onsierlijke vaten, kunnen de ladders beklimmen met de reeds lang bekende richtingaanwijzingen, hoogtevoorschriften, niets buitensteken. De sterken hebben in de oude wetten iets om af te breken, om met de brokstukken nieuwe grote vormen samen te stellen, daarbij geïnspireerd door het goddelijk gevoel van vrijheid en overwinning dat ze al doende ondervinden. Geen vruchtbaarder periode in kunst of levensgevoel dan die waarin de heersende wetten bevochten worden.

In muziek, schilderkunst, literatuur is tegenwoordig elke wet overwonnen, alles mag, er is niets meer te overwinnen, er komt geen grote vorm meer dan van de slappen en middelmatigen die voortgaan de oude kruiken te vullen.

Zoals in de kunst is het met moraal. Op een paar praktische verboden na: niet stelen, niet doodslaan, geen verdovende middelen, mag alles. Jonge mensen die nog iets willen navoelen van de inspiratie die het overtreden van regels kan opwekken, stelen grammofoonplaten of

speelgoedautootjes, roken kapok of hennep. Doodslaan komt zelden voor, daar deinst het restje praktisch inzicht - en wie weet, instinct - voor terug. De achtergebleven, onderontwikkelde gebieden komen nu in het voordeel. Vrouwen die niet langer in de harem willen, mannen die ook zonder handafhakkerij willen overspelen. In West-Europa is in deze zin weinig achtergebleven gebied te vinden: Spanje, Portugal, Zuid-Italië en in ons land het gereformeerde, dubbel-gereformeerde, hersteld of evangelisch gereformeerde volksdeel.

Daar, waar de ijzeren wetten van Calvijn nog maar hoogst gebrekkig zijn aangeknaagd, is nog opbloei te verwachten. Politiek zijn de anti-revolutionairen de enige partij waarin iets beweegt, *Pharetra* wordt steeds leesbaarder en stoutmoediger, van de hoogleraren van de Vrije Universiteit komen de - op notabel niveau - radicaalste meningen. Als een gif dat dagelijks bestreden moet worden in onopgehelderde plaatsen van geest of lichaam is het calvinisme de grote drijfveer in de verhalen en in de zojuist uitgekomen roman van Jan Wolkers.

Steeds ziet men opdoemen de streng gereformeerde vader, uit wiens mond de bijbelse uitspraken (nooit van liefde, maar van recht, plicht, boete) als natuurlijke uiting klinken, de zuinigheid, het geld dat hem niet op de rug groeit (maar de kinderen wel, zoals het jaloerse kind een paar maal opmerkt). De moeder, zachtmoediger, maar uitgeblust door het enige waarin de gereformeerden ongeremd zijn: de voortplanting. De bewonderde broer die in het verzet of de WA is (dat doet er niet veel toe in dit verband, hij heeft een vorm gevonden voor *zijn* verzet), die door ziekte of gewelddadigheid sterft. De nymfomane zuster met wie op de meest ongelegen momenten, liefst aan sterfbedden, geruzied wordt, met op de achtergrond - misschien door de constante ruzies op die plaats gehouden - de grote sensuele aantrekkingskracht die zij op haar broer uitoefent. De liefde voor dieren als een vlucht voor het in wet verstarde. De jaloerse omstanders die op de meest wrede manier de dieren vernietigen.

De roman is het verhaal van een jongen uit zo'n milieu die - in strijd met de gereformeerde tradities - schilder wil worden. Het is in het laatste jaar van de oorlog 1940/45. Van de misschien aanwezige noodzaak tot onderduiken maakt hij gebruik om het ouderlijk huis te verlaten. In de grote stad (Leiden) maakt hij kennis met... niet veel goeds. Het is of de schrijver ondanks zijn haat tegen het calvinisme daar buiten geen goeds kan vinden. De enige niet-onsympathieke

figuren zijn leden van een NSB-academie. Behalve twee meisjes, een bedreigde maagd en een nymfomane, komen er nog een degeneré van adel en twee verstoffte oude vrouwen in voor. De enigen die warme gevoelens opwekken zijn ondanks alles de vader, de moeder, de stervende broer. En - misschien iets te symbolisch - een dode, gipsen vrouwentors.

Jan Wolkers is een beeldhouwer, die wanneer hij niet abstract werkt een grote voorliefde toont voor Renoir en diens modellen. Deze voorliefde voor het bloeiende, sappige, heidense, moet in zijn jeugd tot heftige conflicten geleid hebben met zijn gereformeerde herkomst. (Zelf speelt Wolkers graag met de astrologische gedachte dat hij onder het teken van *Scorpio* geboren is en daardoor bezeten door problemen van dood en seksualiteit. Hoe dan ook, een goed beeld van de strijd tussen skelet en vlees, tussen Calvin en Renoir. Heel mooi is - en dat is niet bewust zo gekozen - dat men op de flapfoto van *Serpentina's Petticoat* Wolkers met de armen wijd ziet staan voor de grafmonumentenwinkel op het Leidseplein, De Zuil. Graf en Zuil, dood en seksualiteit.)

Zolang hij vanuit deze problematiek schrijft is zijn stijl bezeten, wreed, kwetsbaar, geïnspireerd, vol van een fallische galgenhumor.

Misschien als restant van een gereformeerde behoefte aan wetmatigheid, rust hij niet eer de vorm voldoet aan strenge eisen van compositie, doorwerking. Zijn beeldhouwwerk heeft daardoor, ook in de meest abstracte laswerken iets klassieks. Zijn proza heeft meer mogelijkheden om door wreedheid, door vreemde grollen, de gaafheid te verscheuren. Maar de wetbehoefte is te groot. Niets wordt aan het toeval overgelaten. In 'Vivisectie', een prachtig verhaal (in *Serpentina's Petticoat*) over de dood van zijn broer, is het enige wat stoort de te zware geladenheid van enige details. Het noodlot moet vanaf het begin duidelijk zijn en daarom lijken de gespen van laarzen op 'een leger kevers die een leeggegeten kadaver ontvluchten' en de veters zijn 'wanhopige stralen zwart bloed'. De beelden zijn goed en het verhaal wordt er geconcentreerder door, maar ik voel verzet tegen deze, predestinatie, ik verlang meer toeval, meer vrijheid in een verhaal.

Ook in de roman moeten alle details, een geweer, een schilderij, een litteken, de gipsen tors, een functie hebben in de compositie.

Vogens mij is dat de reden waarom het slot niet helemaal bevredigt.

Want zoals in de doorwerking van een sonate de thema's een eigen bestaan gaan leiden, zo wordt hier de hoofdpersoon doodgeschoten, niet om psychologische noodzaak, niet gedreven door de kwaadaardige inspiratie die op eigen ervaringen berust, maar om aan de thematische afronding te voldoen (een schot in het gezicht, in het litteken dat het hele boek door genoemd wordt als een bewijs, een herinnering aan vroeger kwetsuur).

Laat ik het voor alle zekerheid nog noteren: dit zijn bezwaren nadat de rijkdom, de zeldzame kracht en oorspronkelijkheid van verhalen en roman zijn vastgesteld. Ik houd alleen nog iets te wensen over en dat is dat de wet iets meer ontwricht moge worden, (*november 1962*)

Jan Wolkers: 1961 Serpentina's Petticoat. Gard Sivikreeks, tweede serie, deel 1/ Heijnis N.V. 1962 Kort Amerikaans. Roman. Meulenhoffeditie E 16.

PS Jan Wolkers vertelde me dat de nymfomane zuster en de kwaadaardige niet één persoon zijn, dat ze althans van twee verschillende figuren in de realiteit afstammen. Wat moeten de tekstwormen van Merlijn hier nu van denken? Als Jan Wolkers niets gezegd had buiten zijn boeken om, zou mijn verbinding van nymfomanie en kwaadaardigheid niet onlogisch zijn. Moet ik nu de buitenboekse informatie negeren?

Fris-schoolkind-dat-opgewekt-thuiskomt

In de reeks 'literaire ontmoetingen' bijzonder getroffen door de uitzending gewijd aan Gerard van het Reve. Het begin vooral was prachtig gecomponeerd, de film over de zelfmoordbuurten in Amsterdam-Oost en betondorp, op de achtergrond de sombere stem van Van het Reve met pathetische uitspraken die alleen te verdragen zijn door de bijna retorische vorm waarin hij alles giet. De jeugd is volgens hem een nachtmerrie waaruit men langzaam, door het bereiken van volwassenheid misschien bevrijd wordt.

Ik geloof dat er objectief vast te stellen valt dat sommige omgevingen de jeugd gelukkiger kunnen maken dan andere. Dit los van de invloed der ouders. De meest uiteenlopende mensen die hun jeugd in het oude Indië doorbrachten zijn nog steeds vervuld van de gelukkige mogelijkheden om te spelen, om avontuur te beleven, om met dieren om te gaan, om zich te zonnen in een vrijheid die later verloren ging.

In onze provincie klinken de berichten over jeugdbelevissen al somberder, in sommige oude stadsdelen en vooral aan havenkanten kan er nog iets van geluk ontvangen worden, maar de troosteloze massabouw die in het eind der vorige eeuw begonnen is in de nieuwe wijken van de stad (en in de 'gesaneerde' oude wijken, zoals de Pijp in Amsterdam) hebben zelfs de ontsnappingsmogelijkheden die de fantasie kan bieden gedoofd. Maar het is natuurlijk niet alleen de omgeving.

Ik ken een man die het geduld opbrengt om pasgeboren zangvogels, naakte en vaak blinde larfachtigheden, op te voeden tot ze kunnen vliegen. Ringproeven hebben bewezen dat deze vogels even goed bestand zijn tegen de strijd om het bestaan als die welke door natuurlijke ouders zijn opgevoed. M.a.w. behalve voedsel hebben de jongen niets van hun ouders aan te nemen, alles zit in de genen, die te bestemde tijd hun effect zullen doen merken. Alleen de zang wordt bij sommige soorten bepaald door dat wat het jonge dier in zijn omgeving waarnam.

De Daatje Drijfka die een jonge leeuw in zover opvoedde dat zij zich in de wildernis kon handhaven en zelfs na enige jaren een nest jongen groot brengen, bewees hiermee dat zelfs bij hoog ontwikkelde roofdieren het grootste deel van het gedrag erfelijk bepaald is en dat het ontbrekende, plastische deel zo eenvoudig is dat het door de soort-

vreemde handen van een mevrouw in goede vorm kan worden geboetseerd. Met een baviaan, laat staan een mensaap, zou zij dit experiment niet hoeven te proberen.

De star aangeboren behoeften en gedragingen zijn het eenvoudigst te bevredigen en uit te voeren. Meestal is het al voldoende als er partners zijn, voedsel en speelruimte. Maar hoe groter het deel is van de behoeften en gedragingen die als ze al erfelijk zijn vastgelegd toch hun vorm moeten krijgen door voorbeeld en opvoeding van soorteigen ouders, des te langer duurt het eer daarvoor de mogelijkheid van bevrediging is bereikt.

Hoewel de biogenetische grondwet van Haeckel maar een benadering is van de werkelijkheid, is er toch iets van waar dat in de jeugd stadia worden herhaald die bij lang geleden uitgestorven voorouders tot de volwassenheid behoorden.

Er is bij kinderen die goed te eten hebben, die speelruimte hebben en ouders waar ze bij kunnen schuilen, een soort natuurlijke zekerheid die wijst op het bevredigd zijn in een aantal plastische instincten. Deze zekerheid herkennen we in de poëzie, in de tekeningen en in de verhalen van jonge kinderen. Om het volwassen stadium te bereiken moet hier drastisch ingegrepen worden. De taal wordt ontleed tot combinaties van letters, waardoor de vroegere poëzie verdwijnt. Aan de beeldende vermogens worden zelfs in het moderne tekenonderwijs grenzen gesteld en vooral doelen: kijk toch eens hoe dat werkelijk in elkaar zit. De vertellingen moeten zich langzamerhand gaan houden aan logica, aan waarheid die door anderen te controleren valt. De agressiviteit wordt omgebogen tot ambitie, etc. etc.

Ik las ergens een notitie, maar ben vergeten waar, van Tolstoj, een indruk bij het bezoek aan een schoolklas. Het gevoel van schuld, alsof hij tegenwoordig moest zijn bij een afschuwelijk onrecht.

Cyril Conolly schrijft in een verslag over zijn tamme halfaap - nog zoveel primitiever voorouder dan kinderen en apen - dat deze in het bezit is van *the lost virtue of irresponsibility*.

De boeken van Schierbeek zijn natuurlijk vreemd, maar als ik me tot de leesbare boeken beperk, is *Lydia en de Zwaan* van Jos Ruting (Meulenhoff) toch wel het vreemdste boek dat ik in de Nederlandse taal ken.

Ruting, die op de leeftijd is van drie pubers te zamen heeft het niet

vergeten van de school waarvan Van het Reve zegt: 'wie hier binnen gaat late alle hoop varen'. En wie zijn reacties regelmatig leest in *Podium* op nieuwe misdaden door politie tegen jongeren begaan, door politici tegen jongeren begaan, over tuchtscholen, leger, de volwassen mening en kranten over nozems etc. weet dat een deel van Ruting de kwetsbaarheid en fantasie heeft bewaard die kinderen van nature bezitten en die pubers onder veel dwang, na een wanhopig gevecht van jaren moeten verliezen.

Lydia en de Zwaan is een verheerlijking van de virtue of irresponsibility. Het heet de gedachten en belevenissen van een klein meisje. Met een volstrekte afwezigheid van puritanisme (dus ook niet vervallend in overdrijving) geschreven over seksualiteit en sensualiteit.

Tot in de kleinste details herhaalt zich het thema van de uitgekristalliseerde maatschappelijke dwang en de bevrijding in onverantwoordelijkheid en fantasie. Bij het vandalisme t.o.v. een voor het slopen bestemde schuur (slopen is geen vandalisme, want is afgesproken, betaald, begint op vaste tijd etc.): 'Hij gooide keihard, de steen vloog snel en strijkelings langs de glaswand, raakte een ruit, sprong over op een tweede en zelfs op een derde. Twee grote ruiten vielen plechtig en ingetogen maar toch met overgave, loodrecht omlaag. Het glas was blij, het had al jaren gewacht op dit majestueuze losvallen uit de gierige magere sponningen.' Praktisch alles wat in onze kranten en radio- en televisieprogramma's aan de kaak wordt gesteld als nozemisme, joyriding, marihuana-roken, onzedelijk gedrag, brutaliteit, wordt in dit boek gezien van uit de ogen van een imaginaire deelneemster. Er wordt niet goed-gepraat, er wordt alleen met grote spanning geschreven over de gebruiken van een vreemde volksstam die constant wordt uitgeroeid en blijkbaar steeds weer opnieuw ontstaat.

Het is niet waarschijnlijk dat wat Ruting schrijft allemaal berust op nauwkeurige waarneming van jeugdige personen. Het is in de eerste plaats een fantasie, gebaseerd op alle brandpunten die de volwassenen met uniform en perongelukte sabelprikken proberen te doven.

Het is een heel vreemd boek, geschreven in kleine fragmenten, die soms realistisch aandoen, dan zonder overgang in de fantasie van een kind spelen, soms even een parallel aanslaan uit de mythologie. Het merkwaardige is dat ondanks het ontbreken van overgangen de draad niet afbreekt; de zender spreekt in verschillende talen maar de mededeling is dezelfde. (*november 1963*)

De kerkmis van de Saint Phalle

De troep van Tinguely die in het Stedelijk Museum te Amsterdam Dylaby heeft aangericht, heeft daarin zoveel ideeën gependend dat een bezoeker die niet helemaal doof, blind of gevoelloos is er zelf tot berstens toe gevuld met ideeën vandaan moet komen. Hoe lastig dat is merk ik nu ik er over schrijven wil, want bij zo'n uitbarsting komen de ideeën niet netjes in rijen, dat men ze stuk voor stuk kan beschrijven, met een kop-idee en een staart tot slot, ze staan springend in een breed front, elkaar verdringend en net als men meent een paar beschrijvende lijnen te kunnen zetten is het model al weer vervangen door een ander.

Laat ik bij het slot beginnen, daar herinner ik me nog een duidelijke, misschien in woorden te vangen indruk. We waren zojuist door een hol weggetje gelopen met gaatjes in de grond waardoor wind ballonnen en rokken feestelijk opzwaaide. De heer en mevrouw Tajiri stonden vertederd te kijken naar hun twee kleine meisjes die opgetogen tussen en met de ballonnen meedwarrelden. Zwetend en voldaan slipten we door een spleet in het afsluitende laken en stonden... niet in een kroeg, niet in het Turks bordeel dat hier zo mooi op aan zou sluiten, we stonden in een ruime zaal, koel als een Egyptisch koningsgraf, in een interessante tentoonstelling misschien, maar dan voor archeologen, bedachtzame hersendragertjes. We stonden in een zaal vol Appel, Corneille, Wagemaker, vol Nederlandse Bijdragen aan het Internationaal Kunstgeweld na 1945.

Wat waren dit de uitingen van bedachtzame, naar binnen gekeerde lieden, een soort Scandinaviërs. Kortom, zoals het lege winterplein ons met pijn in het hart doet denken aan het vertrokken circus, dat men er niet bij kon horen, kenmerkend gevoel wanneer men enige tijd deel was van een groter lichaam en weer eenzaam op de keien staat.

Er zijn nog vele mogelijkheden om origineel te zijn. Men kan die mogelijkheden laten oplepelen door de eerste de beste elektronische denkkraft die alleen maar met fiches hoeft te goochelen. Men kan een wand volhangen met autobanden of dichtstapelen met bierflesjes. Dat is vóór 'Nul' nooit eerder in een museum geweest. Maar de bezoekers zullen er onaangeraakt en *daardoor* geërgerd doorheen lopen. Het enig juiste van 'Nul' was de naam. Opgeteld bij ons ervaringenarsenaal bleken we niet rijker.

Het zal wel een onontduikbare cultuurwet zijn dat als men met een

menselijke uiting de gevoeligheden van andere mensen wil bespelen, men moet aansluiten, voortborduren, variëren op of juist tegenspreken, maar in ieder geval gebruik maken van vroegere uitingen die met hun bespelingen de aard van de gevoeligheden van nu hebben bepaald (Een zin om te citeren als men mij wil pesten.).

Men kan natuurlijk de directe instincten bespelen: stel begaanbare naakte vrouwen op (mannen voor de andere helft), geef-banken met voedsel, klaterende bronnen (ofschoon het klateren al weer naar een voorwaardelijke reflex neigt), zalen met figuranten die op één bevel van de bezoeker ter aarde knielen etc.

Maar variatie is hierop haast niet mogelijk en het valt niet meer te negeren dat onze gevoeligheid al te verward en vertakt is door de uitbouw van steeds ingewikkelder voorwaardelijke reflexen om nog tot klinken te worden gebracht door het a, b, c. Een striptease bespeelt veel meer gevoeligheden dan een kijkje in een nudistenkamp. Een rijsttafel is aantrekkelijker dan een brok vlees of een versgegraven wortel.

Een kunstenaar moet - wil hij onze gevoeligheden bespelen - ergens de keten grijpen die zich uitstrekt tussen onze instincten en de hedendaagse voorwaardelijke reflexen. Sommige van de tussenschakels zullen niet meer werken, maar andere - die we al lang niet meer werkzaam achtten - blijken vat te hebben, doen ons lachen, blozen, bewonderen, melancholiek worden, naar meer snakken. Hoe meer de schakel vergeten was, des te minder uitgesleten onze reacties.

Het Dynamisch Labyrinth van Tinguely en zijn troep is in de eerste plaats op de kermis geïnspireerd; het zwart labirint doet denken aan een schrikgalerij, de schiettent, veel kitsch, de klanken uit de Tinguely-radio etc.

De kermis is iets waar we in onze kindertijd de voorwaardelijke reflexen van opdoen. Omdat kermissen allemaal en altijd hetzelfde zijn raakt onze gevoeligheid er op later leeftijd voor afgestompt. Maar zodra men de elementen van de kermis wat wijzigt blijken onze kinderlijke reflexen nog onversleten aanwezig. Men geniet uitbundig en heeft na afloop zoals gezegd een kinderlijk gevoel van verlies.

Een andere herinnering van vroeger is de deur van de snoepwinkel die men opendruwt en die door de beweging een bel doet klinken. Dus: een menselijke handeling die een apparaat doet werken. Het is eigenlijk gek dat men niet vaker de mens als drijfkracht voor machines heeft gebruikt, misschien hadden we ze dan beter in bedwang kunnen hou-

den. Alleen in China lopen mensen in het rad dat de akkers moet bevoeien en de Engelsen - onze laatste hoop - hebben zojuist een prijs uitgereikt aan de man die al fietsend 500 m heeft gevlogen.

Het houten labyrint van Per Olof Ultvedt is geheel gebaseerd op de aandrijvingskracht van een te openen deur. De trap van een vuurtoren, onderweg gek geworden, links en rechts afslaand, naar beneden duikend, opnieuw beginnend, bij elke bocht een deur, die moeizaam open gaat. Het moeizame komt door het bedrijf dat men in werking zet. Een onopvallend theekastje beweegt plotseling een poot, een onbekend wasmeubel vouwt zich dubbel, een pilaar gaat zwaaien, laden klapperen, schuiven uit, alles begeleid door gongslagen, citergetokkel, doffe kloppen. Als er meer mensen in dit labyrint zijn - als er maar niet zoveel zijn dat ze de deuren voor elkaar open houden - ziet men al voortstompelend links en rechts hoofden, voeten, middenrifen van medepassagiers, gelardeerd met het reeds genoemde bewegende meubilair. Ultvedt heeft een skelet gemaakt, dat, bekleed met levende wezens, een eigen leven gaat leiden.

De Raysse Beach, een gecoprimeerde samenvatting van het strandleven te Nice, is - behalve dat het eventueel de herbloeï van een streekeigen kunst zou kunnen aankondigen (Martial Raysse komt uit Nice) - niet boeiend. Zoals Gomperts n.a.v. Stuiveling schreef: (±) de karikatuur van wat zelf al karikaturaal is kan niet bevredigen. Maar daarna komt wat mij de sleutel (ook in Freudiaanse zin) van deze tentoonstelling gaf.

N.a.v. Bewogen Beweging heb ik geschreven over Tinguely en de White Goddess. Graves' idee, dat dichters de vertegenwoordigers en priesters zijn van de Maangodin, breidde ik uit tot alle kunstenaars. Kunstenaars zijn magiërs die het voor de hand liggende hanteren om de behoefte naar het onvatbare (dat ook het verlorengaan kan zijn) te stillen.

Het is me nu duidelijk geworden dat Tinguely werkelijk een muze heeft, die in veel opzichten aan de voorwaarden van Graves' White Goddess voldoet (en voorzover ze niet daaraan voldoet kunnen we een godin daar wel van vrijstellen).

Haar naam is Niki de Saint Phalle. We zullen straks haar werk bekijken, voorlopig houdt deze naam ons genoeg bezig.

Niki of Nicë (nieuw-Griekse uitspraak) betekent Overwinning. Overwinning van de Heilige Phallus. Maar waarschijnlijk is Niki een

afkorting, b.v. van Nicippe, d.i. overwinnende merrie, de naam van Demeter in de vorm van een priesteres. En deze priesteressen 'initiate brides and bridegrooms into the secrets of the couch' (Graves). Belangrijk is dat Demeter een van de vormen van de White Goddess is. Daar wijst ook de merrie al op; (Graves:) 'an annual lover... eaten raw by the Queen's fellow-nymphs-priestesses wearing the masks of bitches, mares, or sows'.

Maar nu haar werk. Een volstrekt witte wereld (de maan?) met twee grote witte monsters. Dat die monsters zijn opgebouwd uit halfvergane kadavers van leguanen, krokodillen, casuarissen, bustes van Wagner, Christus, celluloid etc. doet niet terzake. Eventueel nog wel dat alles doordat het in één kleur wit geschilderd is, een zeer esthetische indruk maakt. Tegen de achterwand een zonvormige figuur, maar de kleur (wit) en het feit dat deze figuur voor een groot deel is opgebouwd uit schoenen (vrouwelijk symbool) bewijst dat ook hier de maan bedoeld is.

Witte werelden komen niet zo vaak in de kunst voor. Een van de verhalen van Satie is er op gebaseerd. En dan hebben we natuurlijk de witte wereld waarin de Narratives of Arthur Gordon Pym besluiten. 'But there arose in our pathway a shrouded human figure, very far larger in its proportions than any dweller among men. And the hue of the skin of the figure was of the perfect whiteness of the snow.'

Uit het veelbestreden boek van Marie Bonaparte over Poe citeer ik: '...voici la figure vers laquelle convergèrent toutes les aventures et les pérégrinations d'Arthur Gordon Pym: la grande divinité maternelle...'

Het publiek wordt uit deze witte wereld gehouden door een toonbank, altaar. Een man in wit tropenuniform, met tropenhelm, duidelijk een priester, deelt geweren (Freud) uit, waarmee men op ronddraaiende zakjes (!) verf mag schieten. Schiet men raak dan spat naar alle kanten de verf rond (cf. de betekenis van inktspuiterijen van pubers en impotente volwassenen). De witte monsters (nacht-*merries*) zijn natuurlijk niets anders dan de rauwe-mannen-etende 'bitches, mares, or sows'. Met andere woorden: Niki de Saint Phalle behoort tot hen die 'initiate brides and bridegrooms into the secrets of the couch'. Vanaf de toonbank is het inderdaad even of men in een helder belakende bedstee kijkt.

(Ongetwijfeld zijn de schiettenten op de kermis rudimenten van een vroeger, heilig, fallisch feest.)

Misschien dat ik nu ook kan verklaren waarom ik een Turks bordeel als Coda miste. Want ik geloof dat ik - geïnspireerd door Niki - nu het centrale thema van Dylaby gevonden heb. Men begint (het Zwarte Labyrint van Daniël Spoerri) door een zwart gordijn opzij te schuiven. Tastend langs de wanden probeert men een weg te vinden. Men voelt een afwisseling van weke, meegeevende rondingen, flarden haar, de grond lijkt soms te golven, soms harde onsympathieke voorwerpen als de baleinen van een corset.

Aan het eind van het labyrint staat een radio waaruit door Tinguely ritmisch vervormd doodgewone radiogeluiden komen. Dit zinspeelt - later doet Tinguely dat nog duidelijker met zijn *Ordures animées* - op de enige situatie waarin ook gewone mensen ritmisch worden.

Het houten labyrint kan ik voorlopig niet thuis brengen. Maar de daarop volgende zaal, weer van Spoerri, wel. Hier komt men nl. in een zaal vol schilderijen en beeldhouwwerken (*Waterlooplein*productie), die als enige merkwaardigheid heeft dat men op een van de wanden loopt, dat men rechts de vloer en links het plafond heeft. M.a.w. deze zaal is 90° om een horizontale as gedraaid. Dit zinspeelt op de enige situatie waarin een gewoon mens de wereld 90° gedraaid ziet, nl. wanneer hij op zijn zij ligt.

M.a.w. na het tasten in duister, het openen van vele deuren die beweging brachten (misschien is dat toch wel de betekenis van het houten labyrint: een geëlaboreerde striptease), rust men even uit.

Daarna de schiettent van Niki, met in de zelfde zaal de *Ordures animées*, als gezamenlijk hoogtepunt (elk woord wordt dubbelzinnig).

Ik heb nog de *Raysse Beach* vergeten, ik denk nu dat de enige betekenis is dat het aan Nice doet denken en Nice is dan een aankondiging van het hoogtepunt *Nicë* oftewel Niki (de Overwinning).

Ulvedt postludeert dan nog even met tourniquets die spoken in beweging brengen (weinig geslaagd) en dan loopt men al knarsend over lege schelpen langs razend draaiende elektrische klokken (*Memento Mori*) en wanstaltig opgebouwde machineresten. Robert Rauschenberg had kennelijk tot opdracht om de smaak van schuim en as uit te beelden.

En dan komt het holle weggetje met de ballonnen, ronde vormen die na het hoogtepunt wat de bezoeker betreft met lucht gevuld kunnen zijn. Exit door een spleet in het laken.

Was het niet Mallarmé die zei dat als je alle beeldspraak en zijtakjes

afrok de kern van zijn gedicht een pornografietje was? Waarschijnlijk is Dylaby zoiets als een afscheidsgebaar van Sandberg aan vriend en vijand. Hij kan de vijand niet precieser in de dorre liezen trappen en de vrienden doet hij nog eens beseffen wat een unieke periode met zijn heengaan wordt afgesloten. Zijn opvolger is niet te benijden. Sandbergs vrienden en bewonderaars zal hij het niet gauw naar de zin maken en diens vijanden kan men beter niet tot vriend hebben. (*september 1962*)

Matthijs Vermeulen 75 jaar

Jaren geleden toen Matthijs Vermeulen nog blakende meningen over muziek neerschreef in *de Groene*, heb ik eens een van de vele plannen van een lui mens gemaakt: ik zou naar Donemus stappen en vragen of ze mij net zo lang alle daar ongetwijfeld op de band van hem aanwezige muziek zouden afdraaien, tot ik ze begreep en dan zou ik een stuk schrijven waarin ik vloekend het Nederlandse volk (nu ja, die paar abonnees van *Propria Cures* die dat blad lézen) er op wees dat ze weer eens een genie miskend hadden, maar dat het nog niet te laat was etc.

Ik weet nog niet of Donemus die bandjes heeft en of ze die wel voor me zouden hebben afgedraaid. Ik wilde alleen ter waarschuwing met mijn vooroordeel beginnen. Iemand die zo over muziek kon schrijven dat het alle zuiver letterkundigen groen en geel voor de ogen flikkerde, terwijl hij alle muziekminnaars (behalve natuurlijk degenen die hij op de Mengelbergiaans gevoelige zwemvliezen trapte) met gloed hun grote ervaringen deed herbeleven, moest volgens mij wel in directer contact staan met de muziek dan misschien zelfs wel Pijper.

Eén keer hoorde ik in het Concertgebouw een compositie van hem. Ik heb met grote inspanning geluisterd en geprobeerd de langs en door elkaar lopende melodieën gescheiden en gezamenlijk te horen. Maar ik kwam niet verder dan 'moderne muziek', zoals een Chinees Chinees is zolang men hem niet kent.

Na dertien jaar heb ik nu een avond lang naar composities van Vermeulen kunnen luisteren en ik kan u berichten dat mijn vooroordeel bevestigd werd: Vermeulen is de grootste Nederlandse componist sinds Sweelinck (zoals elk oordeel het bewust geworden vooroordeel is). Daar moet ik misschien een paar zinnestjes aan toevoegen.

Het was een Bijzonder Concert georganiseerd door de Stichting De Suite en de Stichting Donemus. In het begin had ik het gevoel dat ik in het verkeerde huis was. Een familiefeestje. Dames die onwezenlijk hun oogjes verwijdden bij het begroeten, in de hoop dat een kleine flonkering zal springen van tussen de fletser wordende luijkjes. Veel ronde hoofden, een paar merkwaardige baarden, o.a. een complete Brahms, een paar dwergen met gezichtjes van soepel perkament, een enkele varkenskop, en dan - om met Van het Reve te spreken (de prof, niet de amateur) - Jany, Vic en Keesje.

Het wachten duurde zo lang dat men in het geroezemoes haast ging denken dat dit het feest was.

Maar toen begon Wouter Paap te spreken. Eerst rammelend met verkeerde beelden, allengs beter sporend. Ten slotte een mooi romantisch verhaal over de 14-jarige Brabantse kostschoolleerling, die gegrepen wordt door de muziek. De 17-jarige die naar Amsterdam wegloupt, in de hoop in dat cultuurcentrum het handwerk te kunnen leren. Dan de toenemende wrijving met het officiële muziekleven. De weigering van Mengelberg om een orkestcompositie van Vermeulen uit te voeren. [Wanneer de Concertgebouwwrienden van nu allemaal verast zijn of overgegaan in wormen (dat laatste acht ik beter, uit een oogpunt van behoud van humus) zal men zich de kop breken over de vraag hoe een Duitsige dwerg de ontwikkeling van de Nederlandse muziek kon tegenhouden.]

Op het programma stonden een vioolsonate uit 1925, een cellosone uit 1918, twee composities voor zang en piano, resp. uit 1917 en 1962. Allemaal kamermuziek en ik geloof - al zal ik nu zeker proberen meer orkestcomposities van Vermeulen te horen te krijgen - dat dit het ideale medium is om zijn eigenaardige polymelodie te leren waarderen. Een orkest heeft zovóél stemmen, wanneer men niet de gelegenheid krijgt om een muziek vaker te horen, kan men de melodieën niet apart leren onderscheiden, waarna het samenklanken geheel anders zou worden. Bij kamermuziek gaat dit na enige inspanning vanzelf.

Vermeulen heeft al zijn energie gezocht en geuit in de melodie. Vanuit het tegenwoordig overheersende standpunt in de 'wettige' muziek [die van de nazaten van de westerse traditie, de post-seriëlen, de elektroonbezweerders, de regisseurs van geluiden, dingen, geuren, bewegingen (Stockhausen c.s.)] is dit een verlaten post. Maar hoe boeiend architectonisch, organisatorisch deze moderne muziek ook is, zodra muziek de melodie laat varen, ontstaat er een vacuum dat vervuld wil worden. (Wanneer de overheersende vleeseters gras gaan eten, is er plaats en zelfs een stimulans voor het ontstaan van nieuwe vleeseters.) In deze behoefte voorziet in toenemende mate de jazz. Vermeulen heeft in zijn barre eentje gepoogd deze niche te vullen. Op verschillende momenten, vooral in de vioolsonate, moest ik denken aan jazz. Ten eerste omdat ik door de jazz geen onoverkomelijke problemen meer hoor in de polymelodie. Ten tweede omdat jazz de enige andere levende muziek is waarin beweging en ontwikkeling onscheidbaar

verbonden zijn met de emotie. De prachtige opbouw van extatische momenten in al de composities van Vermeulen die op deze avond werden uitgevoerd, vindt in het heden alleen een parallel bij Coltrane.

Ik heb me na mijn aanvankelijke bewondering wel eens verbaasd dat de muziek van Pijper, die volgens een zo eigen systeem is opgebouwd, in totaal klankbeeld zo weinig afwijkt van de Fransen rondom 1900.

In de cellosonate van Vermeulen (1918) herkent men ook nog wel wat men noemt zuidelijke ritmen en melodieën. De polymelodiek is hier ook nog voornamelijk tonaal en soms eenvoudig canonisch, maar de adem in de melodieën - échte melodieën - is al totaal anders.

Het lied 'La Veille' van 1917, eigenlijk een compositie voor zang en piano, is dat van een groot componist, zoals gezegd, de eerste sinds Sweelinck. (Een lieve dichteres heeft gezegd dat ik geen tranen meer moest noemen in mijn schrijfsels.) Martha van Kerkhoff zong, Herman Uhlhorn begeleidde. Toen ze begon ergerde ik me aan de slechte uitspraak van het Frans, aan de pathetiek, aan het zingen (zang hoeft voor mij nooit), maar zoals alle grote muziek maakte deze de toehoorder los van zijn eigen beweginkjes, dwong hem tot een groter bewegen, een veel te kort groter leven.

Laat ik toch de tranen maar noemen. Het waren er meer dan een. Als lafhartig excuus moet ik zeggen dat ze gedeeltelijk van woede waren.

Woede dat iemand die in 1917 deze prachtige muziek schreef (een muziek die nog steeds modern is, als de études van Debussy, omdat ze niet ingehaald is en nooit zal worden) door het vervloekte muziekleven in Nederland in de kou is gelaten.

Ik ben geen recensent, het lukt me niet om de namen van alle uitvoerenden netjes over mijn stuk te strooien als rozijnen in een cake. Dat is wel jammer, omdat ik ze graag allemaal bedankt had voor de energie die het ze gekost moet hebben om de vaak moeilijke muzieken te overwinnen en zo te spelen als vurige pleidooien in de zaak-Dreyfuss van het Nederlandse muziekleven.

Men zou verwacht hebben dat bij de 75ste verjaardag van een groot componist het verzamelde muziekleven aanwezig zou zijn, al was het maar om slappe handjes te geven. Men zou verwacht hebben dat dit jaar het 'schitterend nationaal instrument' waarvoor Berneth Kempers geld inzamelt om het op te kunnen poetsen, één of meer concerten zou wijden aan het werk van Vermeulen.

Maar Berneth Kempers die er anders zijn hand niet voor omdraait om een cantate te componeren als de IJ-tunnel wat vertraagd is, was afwezig. En het schitterend instrument gaat vier concerten wijden aan wensen van zijn vermolmde clientèle: Beethoven, Beethoven, Dvorák, Beethoven en niet te vergeten een heel concert met de walsen van Strauss.

Maar misschien is het voor Vermeulen juist bemoedigend dat hij in plaats van door het feilloos reagerende apparaat van 'Het Gebouw' nu gespeeld werd door jonge mensen.

Zo eindigde wat eerst een familiefestje leek. Er werd geklapt, de musici bogen, kwamen nog eens terug, bogen nog eens. Nu zou Vermeulen op het podium worden gesleurd, een kleine apotheose, het is ten slotte een schrale troost te weten dat 50 jaar na je dood de volledige erkenning bereikt zal zijn.

Maar het applaus eindigde als een matte bui. We gingen naar huis.

Waarom werd niet ter plaatse het Vermeulen Genootschap uitgeroepen, ter bevordering van uitvoering en publikatie, zoals men dat heeft van Bartók en Kodaly, om van Bach, Händel, Wagner niet te spreken. Moeten de kerels dan eerst dood?

Nog lang spijt dat ik niet de moed opricht om 'Vermeulen' te schreeuwen of wat dan ook. Vandaar dit stukje. (*maart 1963*)

Voor de ingang der nieuwe muziek

Iedereen die het zonde vindt dat meer dan 9/10 van zijn hersencellen ongebruikt liggen te wachten, zou eens een cursus moeten volgen in de nieuwe compositietechnieken. Ik ben nog niet zo lang bezig, maar op de concerten van het Festival van de International Society for Contemporary Music proef ik reeds plezieren die ik in lang niet meer op de donderdagavonden van het Concertgebouw kan verwachten. Stel je voor dat je naar een concertzaal gaat en dat je er vrijwel zeker van kan zijn dat er enige onverwachtheden zullen gebeuren. Is dat niet de enige zin van verder leven: de hoop dat er nog onbekendheden te veroveren zijn? Ik kan jaloers zijn als ik zie hoe mijn kleine dochter een vlieg voor het eerst waarneemt als een afzonderlijk brokje beweging. Het is die smaak die ik met geweld nog wil naproeven. Wel worden de ontdekkingen van nu relatief steeds kleiner, zoals elk jaar dat men ouder wordt, maar dat is geen reden om met een van beide te stoppen.

Dank zij een sympathiek stuk van Henk Romijn Meijer in *Tirade* (mei of juni 1963) heb ik William Carlos Williams leren kennen. Eén zinnetje houdt me al dagen bezig: *That which is possible, is inevitable*. Het zou een van de eerste evolutiewetten kunnen zijn.

Ik heb vaak gedacht aan de mogelijkheid om stapelgek te worden m.b.v. een kerkorgel. Los nog van de aleatorische etymologie (de knorrige etymologen die mij menen te moeten terechtwijzen, moeten zich eens verdiepen in de bouw en de technische mogelijkheden van de hersens): orgelspelen=to play the organ=opwekken van orgie of orgasme, heb ik altijd in de duizenden mogelijkheden die een kerkorgel biedt een weg gezien tot duizendvoudige zelf-vergroting, waardoor men absoluut heerser zou kunnen worden over een zelfgebouwd rijk, waarin alle zinnen door overdaad bedwelmd worden.

Ik zag even een visioen voor me van een dorpsorganist, een karaktertje uit Gösta Berling b.v., overdag bakker, 's avonds en - tot verschrikking van de dorpsgenoten - ook 's zondags god op de vele toetsen, registers, pedalen. Dat deze gedachte mogelijk was maakte vroeg of laat het bestaan van zo'n orgelbespeler onvermijdelijk. Ik heb hem nu gezien en gehoord, Bengt Hambræus, inderdaad uit Zweden.

Zijn Constellation I is een compositie voor orgel. Ik weet niet hoe hij speelde, of liever gezegd met behulp waarvan hij speelde, want nadat we de bescheiden, buigende, dorpse man begroet hadden, ver-

dween hij achter de gore kist waarop de klavieren etc. zijn aangebracht.

Er zijn mogelijkheden - onvermijdelijkheden - op een orgel, die vroeg of laat gebruikt moeten worden: wanneer men een toets omlaag drukt, klinkt er een toon en die toon blijft klinken zolang men de toets omlaag drukt. Hoewel ik dus door de beschuttende kist niet heb kunnen zien wat de man uitvoerde, vermoed ik dat hij zijn zakken vol gewichtjes had. Eerst drukt hij met de hand, of met de hele arm, of ander lichaamsdeel, een reeks toetsen in, dan verlengt hij de klankduur door alle ingedrukte toetsen in hun stand te fixeren m.b.v. gewichtjes, wat de handen en/of andere lichaamsdelen vrij maakt voor nieuwe ingrepen. Warmuren rezen Babylonisch op, gedonder, zwaargeladen vloeken. En dat was nog maar de basis. Want wij kregen niet Constellation I te horen, maar Constellation III.

Constellation II is een compositie elektronisch afgeleid uit de orgelklanken van I, u weet: omdraaiing, versnellingen, verdunningen, verbrokkeling tot in klank van vallende erwtjes, bomgelijke stoten.

Het basismateriaal van I gaf zo door ongeslachtelijke voortplanting (ofschoon de componist wel als bevruchter is te zien) aanleiding tot de Constellation II.

Constellation III is in principe simpel: een combinatie van I en II; incest van de levende orgelklank met de eigen elektronische nakomeling ervan.

Ik heb nooit zo'n orgie van geluid moeten verdragen. Als men meende dat het orgel, bezet door de hele organist met al zijn gewichtjes, al een volstrekt maximum aan geluid gaf, kon men daar boven uit nog waarnemen orkaanachtig geloei van reeds lang dode en verscheurde elektronisch opgezweept orgelklanken.

Het was prachtig waanzinnig.

Militairen mogen niet in de pas over een metalen brug, uit angst dat toevallig de cadans van de stappende mannen zou overeenkomen met die van de brug, waardoor hij zou knappen.

Dat was mijn gedachte tijdens de laatste perioden van de uitvoering, dat de bedeesde dorpsorganist als een tweede Simson alle trillingen probeerde, het Concertgebouw aftastend naar de geheime eigen trilling. Het is mogelijk en zou dus vroeg of laat onvermijdelijk zijn geweest (computers zijn ook elektronisch) dat hij de weke plek gevonden had, zodat wij met de hele I.S.C.M. door het verpulverde Gebouw zouden zijn bedolven.

Gelukkig duren zelfs lange composities kort.

Ik heb jarenlang voor het inslapen de wensdroom gekoesterd dat ik piano of viool zó zou beheersen als Del Pueyo of Menuhin. Theoretisch bedacht ik b.v. dat het hele technische kunnen van de genoemde uitvoerders in code opgeslagen zou liggen in hun hersens en dat door een eenvoudig principe van kopiëring - als van de informatieschijven van een computer - dit hele vermogen kort voor hun dood of tegen dat hun handjes lam worden, aan mij zou worden geschonken. Ik zou natuurlijk nooit in de vieze concertzalen optreden, maar op straat, op feesten, ter verdrijving van treurnissen, ter verleiding. Kortom, een zeer onvolwassen wensdroom, als dat al geen pleonasme is.

Maar ik blijf het onbegrijpelijk vinden dat de fantastische virtuozen van de nette concerten bevrediging kunnen vinden in een leven lang Brahms, Beethoven, Bach, als het modern is hoogstens Bartók. Daar is men nooit op uitgekeken zeggen de oude donderdaggangers, daar kan men zich in verdiepen tot men - als uitgevast mysticus - een ons weegt. Dit klinkt even overtuigend als wanneer een caricaturale kapitalist preekt over de arbeidsvreugde van een lopendebandslaaf.

De allernieuwste muzieken worden - behalve door de grote ensembles, die wel moeten vanwege de subsidie - meestal gespeeld door jonge kunstenaars. Om in de muziekwereld als solist of klein ensemble een territoriumpje te veroveren, moet men óf op steeds lager leeftijd een van de waanzinnige internationale wedstrijden winnen, óf men moet zich onderscheiden door een ongebruikelijk programma: heel oud, heel nieuw, verwaarloosde muziek van tussen beide. Het hele oude en het verwaarloosde van de laatste 2 eeuwen neemt uiteraard af, vooral door de grammofoonplatenindustrie, die ongeveer even hongerig is naar materiaal als de pocketboekenfabrieken.

De allernieuwste muziek blijft dus over voor de jongeren die niet gymnastisch genoeg zijn om zich aan concoursen te wagen. Dat heeft het bezwaar dat men zelden werkelijke virtuozen aantreft op moderne concerten. Op de kamerconcerten van het jongstleden festival had men daardoor vaak de smaak van huiskamerconcerten, men kwam pas aan het werk toe na de vertedering voor onhandigheden te verdisconteren.

In zo'n milieu maakt de enkele echte virtuoos dan ook een verpletterende indruk (tenminste als de muziek hem een kans geeft, Theo Bruins kreeg dat niet van de Amerikaan Donald Martino, ook al

kostte het hem veel moeite om behalve de toetsen ook de snaren van de vleugel te bespelen), misschien ook omdat daar van de toehoorders gevoelens van dankbaarheid bijkomen.

Een solocellosonate als die van Zimmermann eist een technisch meesterschap als waarmee men Concertgebouwen vol oude mensen minutenlang met tranen staande tot ovaties kan brengen. Tenminste als men dan Dvorák zou spelen of Schumann. Maar wanneer men zoveel moeite over heeft om de sonate van Zimmermann te spelen in de kleine zaal, niet volledig gevuld en dan nog met vaklieden die uiteraard ieder hun eigen stokpaardjes hebben en alles afmeten aan wat ze zelf zouden hebben willen doen, moet men wel veel hart voor de zaak hebben.

De sonate is zo zeer voor een uitzonderlijk solist geschreven, dat de componist waarschijnlijk uitsluitend hiertoe in staat was door nauwe samenwerking met de uitvoerder Siegfried Palm. Alleen zo kan men zich voorstellen de vanzelfsprekendheid waarmee deze sonate vol ongewone klanken aan het publiek werd voorgezet.

Ook al begrijpt men nog niets van een muziek, niets van het bouwprincipe, niets van de beweegredenen van de componist, men wordt door deze vanzelfsprekendheid overtuigd van het bestaan van die bouwprincipes en vóór alles van die beweegredenen.

Van die bouwprincipes had ik graag iets geweten. Door het volgen van de principes in de uitwerking blijft men met de neus op het werk, zal men eerder de ingang vinden. Maar het programma gaf niets dan een stukje Duits kunstproza, waar niemand wat aan heeft. Ik las er o.a. in dat de tijd overwonnen wordt door haar te organiseren: 'tijdsmomenten worden tot tijd-complexen, tijdruimten tot tijdstippen'.

Wat me zelf heel merkwaardig voorkwam waren de \pm variaties op één toon (denk niet direct aan Victor Borge): de toon vol uitgespeeld, vibrato, verstrakkend tot een stalen klank die even lager of hoger (minder dan $\frac{1}{2}$ toon) ligt dan de basis, getokkel, spookachtige flageoletten, alles in verband gehouden door de overtuiging van componist en solist. Eén van die onverwachte vondsten die de donderdaggangers nooit meer zullen delven.

Wanneer men nu Schönberg hoort of Berg, merkt men dat tussen hen en de voorgangers op een enkel gebied een minder scherpe scheiding is dan tussen hen en sommig van de jongste nakomers. Het is het probleem van de continuïteit van het klinken. Men kan wel

systeempjes construeren volgens welke nu weer eens een hoge tuu dan wat kwaterende tata's gestoten moeten worden, maar met het opgeven van zoveel mogelijk oude middelen heeft men vaak ook elke mogelijkheid tot verband weggegooid. Bij Peter Schat (die niet werd uitgevoerd op dit festival) heb ik dit gevoel. Ik merk bij mezelf (dit klinkt aarzelend, maar zolang de voltmeters en kilometertellers niet geconstrueerd zijn moeten we alles op de tast doen) dat continuïteit bijna een criterium wordt. Een criterium met vage handvaatjes. Wanneer iets polyfoon is en vooral wanneer de stemmen niet gelijktijdig inzetten en eindigen, ontstaat vanzelf een weefsel, een continuïteit. Maar bij de groeiende voorliefde bij de jongsten om geen melodie of zelfs tonenreeks te geven, maar losse tonen, wordt het moeilijk.

Men kan als achtergrond van korte tonen een verbinding suggereren met behulp van lang aangehoudene, maar ook die houden op en het lukt lang niet iedereen om aan die pauzes een soort ademende natuurlijkheid te geven.

De Japanner Matsudaira had daar iets op gevonden. Hij verbond zijn - trouwens vriendelijk klinkende - tuutjes en trillertjes en flardjes van flarden door onophoudelijke glissandi. Het systeem werkte inderdaad, de behoefte aan samenhang hield zijn mond, maar er was ergernis om de goedkoopte van het middel.

Een late poging tot chronologie.

Van het eerste concert, in de grote zaal, 8 juni 1963, heb ik alleen dit onthouden:

Ton de Leeuw: Ombres. Lief en netjes zonder veel graat of kern. Ik denk dat mijn tegenzin bevestiging vindt in De Leeuws voorliefde voor Indischachtige mystiek.

Arnold Schönberg: Vier liederen (op.22). Mooie muziek. Ik merk opeens dat ik het woord *mooi* weer kan gebruiken. Ik dacht dat ik dat niet meer nodig had, zomin als in de liefde. Mensen en dingen zijn boeiend om intellectuele of zintuigelijke redenen, maar ook na lang proeven vond ik geen taak meer voor het woord mooi. Totdat het vanzelf opkwam bij het luisteren naar deze liederen van Schönberg. Misschien heeft mooi iets met mos te doen, iets van patina, een smaakje eeuwigheid. Ik heb pas gemerkt na 6 concerten luisteren naar de nieuwsten hoe zeer Schönberg een mijlpaal is, iemand die de Berneth Kempers van het jaar 2000 misschien wel bij zijn 30 toonhelden zal durven bijzetten. In het programma las ik dat deze liederen door de

jury aan het programma werden toegevoegd 'overeenkomstig art. 27 der statuten.' Wat mag dit wel betekenen? Elk festival één Schönbergje? Of als het programma niet interessant is naar believen toevoegen wat Schönberg, Berg, Webern, Strawinsky? Enfin, ik dank de jury wel en ook Sophia van Sante, die prachtig gezongen heeft. (Ik kende deze liederen niet en was bang geweest dat dit zingen zoiets zou zijn als het hysterische Jugendstilspreken van Pierrot Lunaire. Misschien uit reactie mijn bewondering.)

Van Karl Amadeus Hartmann kregen we de 8ste symphonie. Dat *Amadeus* zal hij zelf wel geadopteerd hebben, dan is het significant voor zijn manier van werken. Want ondanks de af en toe wat vreemde klanken gaf het podium-overdruipend groot orkest, met de stapels strijkers die net zo streken als bij Mahler of Bruckner, een vergaarbak vol reminiscenties en ook die vreemde klanken zal Hartmann nog wel gelezen hebben in de laatste aflevering van de handboeken.

Het tweede concert, grote zaal, 9 juni 1963, was onder. Bruno Maderna, een zeer dikke dirigent, die de moeilijkste werken bracht met een rust alsof hij bonbons trakteerde.

Van Giacomo Manzoni (Studio per 24) heb ik alleen onthouden dat het wel grappig was. Noten van verschillende duur, afwisselend ingezet. Flarden aan elkaar en tegen elkaar opgezet, als een modern plastiek.

Een mejuffrouw bespeelde de mandoline. Om haar moeilijke partij bij te houden, telde ze, met het hoofd op en neer bewegend alsof ze ademhaalde. Dat zal trouwens het geval zijn geweest.

Hans Erich Apostel, 62 jaar, behoort tot de oude garde der twaalftooncomponisten. Zijn a-capella koorwerk *Um Mitternacht*, een prachtig weefsel van vele stemmen, maakte grote indruk.

Wat oorspronkelijk het doel was van het twaalftoonstelsel, de gewenning aan de oude harmonie vernietigen, blijkt o.a. in dit werk bereikt. Deze muziek is een aaneenrijging van wat vroeger disharmonieën zouden zijn genoemd, samenklanken die ik nog maar kort geleden als pijnlijk zou hebben ervaren. Wat mij betreft is Schönbergs opzet geslaagd: mijn opnamemogelijkheden zijn weer geopend, Apostel en Schönberg zelf zijn zelfs al weer *mooi*, klassiek.

Significant ook voor Apostel deze noot in het programma: *War während des Naziregimes zum Schweigen verurteilt*.

Wie de indruk van het koor *Barabam* uit de Matthäus Passion nog naproeft, zal zich verbazen dat het principe van spreken/zingen niet

vaker (Honegger) is toegepast voor koren. Bernhard Lewkovitch, cantor aan de Domkerk St. Ansgar van Kopenhagen, heeft dicht bij de bron w.s. deze mogelijkheden bestudeerd en althans in het werk dat wij te horen kregen, *Impropria*, prachtig toegepast. Een baszanger (Peter van der Bilt, heel mooi) zingt/spreekt de klachten van Christus op Goede Vrijdag. Het koor zingt, spreekt, fluistert. De indruk is die van een grote indringende klacht. Met deze composities kon men de kerk een nieuwe inhoud geven.

Verder stonden op dit programma de reeds genoemde Zweed Bengt Hambraeus en de Japanner Matsudaira.

Het derde concert, 10 juni 1963, was in de kleine zaal.

Weinig om op te noemen, maar dit weinige bijzonder.

Van de Zweed Sven Erik Bäck: Favola voor klarinet en uitgebreid slagwerk. Het werd geschreven als een soort étude om de klankmogelijkheden van de bij nieuwe muziek zo belangrijke slaginstrumenten te bestuderen. Voor de toehoorder betekende het ook een soort étude in modern idioom, niet te ingewikkeld, als een tekst om te vertalen. Voor beginners als ik heel nuttig en boeiend.

Van Pierre Boulez de tweede sonate voor piano, die hij in 1948, op 22-jarige leeftijd schreef. Lex van Delden schreef de volgende dag in *Het Parool* dat wij een half uur naar leegheid hadden geluisterd. Ik achtte deze sonate - althans van de jongere componisten - de belangrijkste compositie van het hele festival en ik geloof dat ik iets meer kans heb op gelijk dan Van Delden, die zelf componist is. Componisten kunnen geen goede critici zijn voor andere componisten, zomin als dichters voor andere dichters etc. Zolang men in de zelfde richting werkt kan een collega dieper inzicht hebben dan een willekeurig omstander. Maar zelfs dan is het gevaar al aanwezig dat een leerling in de eigen richting of een epigoon hoger wordt gewaardeerd dan een meester van een andere richting. Een goede criticus is eclecticus. Voor de kunstenaar is eclecticus een scheldwoord. De sonate van Boulez werd fabelachtig gespeeld door Yvonne Loriod, één van de zeldzame virtuozen die zich gewijd hebben aan de modernste muziek. Ik heb haar ± 15 jaar geleden gehoord in een Messiaenrecital in het Amsterdamse Kriterion en moest toen onbegrijpend wel lachen om de 20 blikken op het kindje Jesus, die ik werkelijk als blikken hoorde rinkelen.

Ik begrijp nog weinig of niets van de sonate van Boulez, die - en dat is voor een 22-jarige toch onbegrijpelijk - in klank nergens doet den-

ken aan de grote Franse voorgangers of aan de latere twaalftoonscomponisten. Als ik dan lees dat Boulez leerling was van Messiaen begrijp ik dat er meer in die blikken op het kindje Jesus hebben gezeten dan ik indertijd vermoedde.

Voor mij zijn Boulez en Stockhausen (van wie niets werd uitgevoerd op dit festival) de grote componisten van deze tijd.

Het tweede strijkkwartet van Kees van Baaren is, zoals zijn meeste werk, heel nuttig als een étude voor de luisteraar die nog door de twaalftoonsbarrière heen moet.

Het vierde concert, 12 juni 1963, grote zaal, heb ik niet bijgewoond, daarvoor was het te duidelijk 'under the auspices of the Maneto Committee':

Sweelinck in orkestratie van Mul, Ponse, Eisma, Diepenbrock, G. Landré en Pijper. Wanneer men op een festival als dit een Nederlands programma wilde geven, had daar niet op mogen ontbreken werk van de grootste levende Nederlandse componist, die bovendien dit jaar 75 werd: Matthijs Vermeulen.

Het leek me een gepast verzuim om deze avond naar de kleine zaal te gaan waar behalve een viool- en een cellosonate van Pijper een herhaling werd gegeven van de viool- en de cellosonate van Vermeulen.

Pijper welluidend maar zo netjes gebouwd dat men er al gauw op is uitgekeken, naar verhouding althans tot de exuberantie, de constructie overspoelende muziek van Vermeulen.

Jeannelotte en Maarten Bon, René van Ast en Reinbert de Leeuw, die met grote ernst en geestdrift deze moeilijke werken ten gehore brachten, kunnen er trots op zijn dat zij een van de grootste componisten der 20ste eeuw aan het graf - d.i. de verzamelde officiële Nederlandse muziekwereld - hebben ontrukkt.

De cellosonate van Vermeulen maakte dieper indruk op me dan de eerste keer, ondanks dat hij zo welluidend is. Van de vioolsonate vind ik de herhaling van het eerste deel aan het eind, nadat de muziek reeds een grote climax heeft bereikt, te lang.

Maar er zijn nog allerlei meningswisselingen, ook per persoon, mogelijk over de muziek van Vermeulen, ik hoop dat we daar zo gauw mogelijk, de eerstkomende jaren, in staat toe worden gesteld, door er mee geconfronteerd te worden.

Van het vijfde concert, 13 juni 1963, kleine zaal, heb ik al genoemd

de solo-cellosonate van Bernd Alois Zimmermann, gespeeld door de tweede virtuoos van dit festival Siegfried Palm.

Verder heb ik onthouden het zesde strijkkwartet van Vagn Holmboe, waar Lex van Delden de volgende dag heel bewonderend over bleek te zijn. Het was goed gevlochten, geen tochtgaatjes, en gesmeerd gespeeld, maar de graat of kern van een eigen leven heb ik er niet in kunnen ontdekken. Te bekende klanken, het had op een normaal concert kunnen verschijnen zonder fluitage.

Het zesde en laatste concert, 14 juni 1963, was in de grote zaal, met helaas vaak zeer groot orkest. Het is of dat verkeerde associaties oproept. Zodra de massaliteit optreedt denk ik aan de laat-romantici, ondanks dat de klank wel zeer kan afwijken. Het meest heb ik tot nu toe gehad aan de kamermuziek of aan de betrekkelijke eenvoud van de a-capella-koren, waarbij men eerder ziet wat er gebeurt. Bovendien mijn biologisch vooroordeel dat nieuwe wegen nooit gevonden worden door het verlengen van de oude, maar door onderaan opnieuw te beginnen. Dus niet de erfenis van het Mahler-orkest aannemen, maar beginnen met één, twee, drie stemmen. Vroeg of laat zal dat wel weer composiet worden, maar ten eerste houd ik niet van composieten, ten tweede is de nieuwe muziek daar, meen ik, nog niet aan toe (hetzelfde in de jazz, die alleen kan evolueren via de kleinere combo's).

Misschien was ik voornamelijk vermoeid, maar alle muziek klonk op die laatste avond - ondanks de grootste herrie van tijd tot tijd - slaapverwekkend. Een mooie demonstratie van het levenloze van de verlengde paden van vroeger leverde het hoboconcert van Ibert. Briljant spel van Koen van Slochteren, maar in zo'n leeg muziekje dat ik me afvraag of v. S. niet inwendig moest blozen om zijn kunnen hieraan te besteden. De cadenzen waren - zoals dat hoort - caricaturaal voor die leegheid. Het was meer een glansstukje voor een donderdagavondconcert, om de clientèle het idee te geven dat ze iets moderns te horen krijgen. In 1948 gecomponeerd, hetzelfde jaar waarin de 22-jarige Boulez zijn pianocompositie schreef.

Natuurlijk, de man is dood en was belangrijk in besturen en conservatoria. Het was te horen, in de eerste plaats de dood. (Ik zag Victor van Vriesland hierbij slapen. Het leek me adaequaat en voor v. V. te pleiten. Maar nee, na afloop haastte hij zich om te klappen. Iedereen klapte trouwens. Treurig, ik had gedacht in gezelschap te verkeren van werkelijk geïnteresseerden. Even een walm van donderdagavond.)

Het enige werk van de 6 concerten dat gebisseerd werd was Threnos voor de slachtoffers van Hiroshima, van Krzysztof Penderecki. Hiroshima is nog altijd goed als gemoedopener. *Hiroshima mon amour* profiteerde daar ook al schaamteloos van. Ook bij deze muziek lukte het weer aardig, de sirenes, het zuchten, kreunen, ritselend afgrijzen waren heel toepasselijk. Maar voor sirenegeluid moet men echte sirenes gebruiken, zoals Varèse al dertig jaar geleden deed, en voor getrommel moet men slagwerk nemen en geen strijkorkest.

Ik geloof niet in deze Threnos en bleek het nu weer eens met Van Delden.

Hoewel ik nooit aan enige sport heb gedaan en er ook als toeschouwer nooit ook maar de minste belangstelling voor heb opgebracht, vermoed ik dat een deel van de plezierige gevoelens die me bij dit Festival begeleidden van sportieve aard waren. Ik voelde me zelfs partijganger worden. Composities die, om wat voor reden ook, uiterlijke vorm, samenklank, te duidelijk elementen van de voorgangers toonden, riepen wrevel op, niet uit een of andere theoretische overtuiging - want die heb ik niet - maar uit partijgangerschap.

Tot slot nog een citaat uit de korte verhalen van William Carlos Williams, dat me van toepassing lijkt op sommige van de nieuwste werken waar ik nog niet achter ben, maar wel vóór (het gaat over de indruk van een vreemd huishouden):

I have seldom seen such disorder and brokenness - such a mass of unrelated parts of things lying about. That's it! I concluded to myself. An unrecognizable order! Actually - the new! And so good-natured and calm. So definitely the thing! And so compact. Excellent. And with such patina of use. (juli 1963)

PS (*N.a.v. Experimenteel Concert 11 januari 1965*) Van de muziek van Peter Schat heb ik geschreven dat er iets aan zou ontbreken, een verbindend element, datgene wat de losse momenten van continuïteit voorziet. Ik weet niet meer naar aanleiding waarvan, het is best mogelijk dat die opmerking meer voortkwam uit mijn aanvangend luisterleerlingschap dan uit een reëel gebrek van Schats werk. In ieder geval kan ik nu melden dat een van de opvallendste kenmerken van de 'Dansen uit het Labyrint' de bijna biologische oplossing is van het pro-

bleem der continuïteit. Als tastende leek heb ik er dit van kunnen volgen dat een bepaalde reeks van noten, laten we het simpelweg een akkoord noemen, in willekeurige volgorde (is volgens de willekeur van de individuele speler) wordt gebroken, zij het in een vaststaand ritme. De biologische hechtheid van dit principe volgt uit het bewaren van een bepaalde identiteit door alle variaties heen. Allemaal heel aardig en iedere amateur zou aan zijn muziekclubje iets dergelijks kunnen voorschrijven, maar aan deze benadering ontsnapt het meesterschap (dat bij de herhaling bevestigd werd) waarmee boven dit stramien en soms met delen van het stramien een groter en dramatisch bouwwerk is opgetrokken. De compositie van Peter Schat duurt volgens het programma twintig minuten. Tweemaal twintig minuten heb ik in grote spanning, zonder een enkele inzinking, deze muziek gevolgd.

Wachtend voor de ingang der nieuwe muziek

(I.S.C.M. Festival)

de viool in haar schoot
springt als een sprinkhaan open
dor, knappend

een verheugd doosje laat
oude sleutels, een horloge
dat nog gelopen heeft

de val van erwten
vergroot door zware toeter
engelszieke vingers met
brede koothoudende ringen
sompd zoeken over de kleppen
kaartenbakkenvol spraakgebreken
zware baarddragers, aapachtige gangen

een heer uit IJsland, een heer uit Polen
uit Italië één en uit Japan zelfs
een heer met dame met kussentje op de billen
allen dezelfde taal
zoals men begrijpt een brug
een trein, een mes, een onnut ding

elke avond lig ik klaar
zaal rij 25 stoel 9
in hinderlaag wachtend
op eindelijk grote dieren
(gedenk de naakte dame in Artis
die de leeuwen tartte)

meestal insecten
knekelwerkers
onbevriend teveelpoters
nietvliegers

snorren, kraken
uitglijden, een bom laten
af en toe stilte
of het klaar is

Lex 959

Er bestaat een raderdier dat uit 959 cellen bestaat. Men hoeft nog niet zo'n erge specialist te zijn, om met behulp van een goede microscoop te bepalen of een raderdier al of niet tot de bepaalde soort behoort (*Hydatina senta*). Alles wat meer of minder dan 959 cellen telt heeft niet de juiste vorm.

Bij hogere organismen wordt het moeilijker om te bepalen tot welke vorm ze behoren. En niet de voortbrengselen van organismen is het nog moeilijker. Regelmatig worden bij de natuurhistorische en geologische musea vuurstenen gebracht met de mededeling dat het versteende zeekomkommers, drollen van hollenberen of kunstvoorwerpen van Neanderthalers zijn. Ongetwijfeld is in dit alles vorm, verhouding van bepaalde onderdelen en - voor wie dat in de gaten krijgt en ervan houdt - zelfs schoonheid.

De blinde die door Jezus het gezicht weer kreeg zag in het begin de mensen als bomen. Mensen en bomen zullen hem een tijdlang onbepaalde beelden zijn geweest. Ik denk dat dat elke keer het geval is als we met iets nieuws kennis maken. De Chinese muziek, een van de meest aan formuleerbare wetten gebundene, wordt nog door tal van westerse schrijvers afschuwelijk, vormeloos kattegejank genoemd. Negerplastiek was voor de meeste Europeanen tot 1940 duidelijk het werk van barbaren. Voor de nieuwere richtingen in de schilderkunst kon men tot voor kort het bewijs van nieuwigheid aflezen in de kritieken van Prange. Voor de nieuwe geluidscomposities is er tegenwoordig Lex van Delden.

Tijdens de oorlog werd op de radio uitsluitend Duitse muziek t/m Richard Strauss ten gehore gebracht. Grammofoonplaten bezaten mijn familie en kennissen nauwelijks. Daardoor ben ik wat achterlijk in het kennismaken met muziek geweest. César Franck was voor mij een modern componist, in de Van Deldense zin dat zijn muziek mij niets deed. Maar de vrienden die op vele, kortspelende platen de vioolsonate bezaten (Thibaud & Cortot) hadden verder niet veel en zo werd deze sonate met kleine tussenpozen regelmatig gedraaid.

Tijdenlang bleef het voor mij een niet onwelluidende, maar toch vreemde (niet klassieke) klankenstroom, waarbij men aangenaam kon stilzitten en de maag vergeten. Tegen het einde van de oorlog kwam het voor dat ik zelf om deze plaat verzocht. Ik herinner me dat ik er

vorm in begon te zien, ik kon lijnen vervolgen, ik kreeg misschien wel gevoel voor wat men architectuur zou kunnen noemen. Na de bevrijding was er - nog voor onze eigen kunstenaars op graad van zuiverheid waren onderzocht - een recital van Yehudi Menuhin. Het enige wat ik me van zijn programma herinner was de sonate van Franck. Misschien door de geladenheid van de gebeurtenis (de Bevrijding, die nog helemaal geldig was, het eerste concert, Menuhin zelf) sprong er een luikje open, een toegang tot een tot nog toe versloten hersengebied. Francks sonate was op de een of andere manier letterlijk ingelijfd.

Natuurlijk, Franck is al lang oude koek, maar voor mij werkt het nog, als ik de oude platen van Thibaud en Cortot afdraai, die muziek is voorgoed voor mij geladen met de feestelijke verwachting van toen, gemengd met een later toenemend melancholisch waasje, dat met tijd te maken heeft, voorbijgaan, verliezen. Het enige wat ik me nu niet meer goed kan voorstellen is dat het ooit anders is geweest, dat ik Francks muziek ooit heb kunnen horen als harmonisch vreemd, als een vreemde structuur.

Toch is me dat meer overkomen. Brahms vond ik aanvankelijk een componist van zoete pap. Als ik toen de opmerking van Thomas Mann had gelezen, waarin Brahms' warmte vergeleken wordt met die van een koestal, had ik het stellig beaamd. Later ontdekte ik pas de structuur en van daar de kernachtigheid. Toen pas bewondering. Naar moderne jazz ben ik gaan luisteren omdat vrienden wier oordeel me ernstig leek zeiden dat er iets in te ontdekken was. Maar steeds herhaalt zich in het begin de indruk van vormeloze rotzooi, van willekeurigheid die men - uit ergernis om eigen onbegrip - graag afdoet met definitieve grapspreuken. Bij Coltrane en Monk heb ik ten slotte - na eerst iets te hebben ingezien van de opbouw, van de bedoeling (niet in literaire zin, maar in de gaten krijgen dat de spelers bezig zijn om een bepaald doel, een eindvorm, na te streven) - weer de fase bereikt van het emotioneel contact.

Bij de oudere twaalftoonscomponisten bestaat uiteraard het hulpmiddel om snel aan de eerste fase - die van het alleen maar waarnemen van chaos - te ontkomen: bij weinig muziek na Bach is de structuur zo hecht en zo intellectueel volgbaar opgebouwd.

De derde fase, het doel van elk luisteren - al valt dat te betwisten - werd tot voor kort meen ik door Van Delden onmogelijk geacht.

Mijn eigen ervaring bij Schönberg, Apostel, Webern is daar mee in strijd. Er zijn stukken in klassieke twaalftoonstrant geschreven die ik simpelweg mooi vind.

De vorm waar de criticus het over heeft is de wetenschap dat een *Hydatina senta* uit 959 cellen bestaat en dat alles wat meer of minder cellen heeft geen *Hydatina* is, althans geen *Hydatina senta*. De meeste kritiek bestaat uit het tellen van de cellen en de bepaling van een waardering aan de hand van de afwijking van het magische getal 959.

Er bestaan twee soorten van vorm. De meest besprokene is de geformuleerde vorm, min of meer tot wet verheven, zoals die door min of meer wetenschappelijke mensen wordt gezien in dode natuur, levende natuur, al of niet apart daarvan gezien de mens en zijne voortbrengselen. De tweede soort vorm is wat het ding, plant, dier werkelijk heeft, het totaal van zijn eigenschappen, het ding zelf misschien.

Uit de volgende zin van Van Delden blijkt het misverstand (Parool 22 11 1964, n.a.v. de bloemlezing op twee platen van elektronische en concrete muziek *Parade des Musiques expérimentales*): 'Van welke kant men deze experimentele klankenwereld ook benadert, steeds stuit men op de architectonische facetten waarvoor zij haar spelregels zal moeten ontdekken.'

Van Delden herkent blijkbaar reeds architectonische facetten, maar ziet nog geen samenhang. Die samenhang *is* er niet, decreteert hij. Verderop schrijft hij: '...zij allen (de componisten die op de genoemde platen vertegenwoordigd zijn, op twee na, waarover straks) openbaren niets anders dan de langzamerhand uit de mode rakende prikken, scheuten, stilten, oprispingen, brommen en meppen, die zo hardnekkig verstoken zijn van elk muzikaal-scheppend vermogen dat men wel tot klankspelletjes moet concluderen.' Ook elders spreekt hij smalend van spel en van ludiek, blijkbaar heeft dat weer niets met spelregels te maken.

Op zoek naar beoordelingsfactoren vind ik in het genoemde stuk van Van Delden dat de bovengenoemde gunstige uitzonderingen in het bezit zijn van 'een aanmerkelijk genuanceerder gehoor', een bevredigende indruk maakt 'voor zover het de spanningsniveaus betreft' en verder 'dwingende gedachtenloop' en 'werkelijk nieuwe muzikale conceptie'. Aan welke formuleerbare vormprincipes heeft ie dat afgemeten, vraag ik me af.

Het aanmerkelijk genuanceerde gehoor en de bevredigende span-

ningsniveaus slaan op de Entité I van Pierre Henri, een klankbeeld dat voor géén bioloog te onderscheiden is van de binnen geluidsafstand gebrachte gesprekken van walvissen. (Mijn papegaai reageert op sommige stukken alsof het klassieke muziek is, alle aanwijzingen helpen).

Artikulation van György Ligeti zou veel beter voldoen aan een formulering waar het woord spanningsniveaus in past. Het is een heel aangenaam bouwsel van geluiden die men met een ingewikkeld storende radio (een ouderwetse) kan verkrijgen.

Boucourechliev en Kagel klinken voornamelijk als discipelen, in die zin dat ik bij hen niets aardig nieuws hoor vergeleken bij oudere werken van o.a. Berio en Maderna.

Panorama des Musiques expérimentales bevat twee klankbeelden van verschillende richtingen: de concrete muziek en de elektronische muziek. De eerste maakt gebruik van bestaande geluiden, die vaak zo vervormd zijn dat ze niet meer te herkennen zijn. Dit basismateriaal bevat a.h.w. een natuurlijke onzuiverheid. De elektronische muziek gaat in principe uit van de met generatoren precies te bepalen, onnatuurlijk zuivere geluidstrilling.

In de praktijk zijn de resultaten niet altijd ver van elkaar verwijderd.

Laat ik niet alles noemen. Eén van de interessantste stukken is dat van Luc Ferrari, Visage v, een soort programmamuziek in drie delen. Men vervolgt de avonturen van een hoofdpersoon 'Le Personage', via een tijdelijke ondergang tot de eindelijke purificatie. De hoofdpersoon is een soort eerlijke machineklank die regelmatig terugkeert na affront van allerlei knoeiend gekwaak. Het gekke is dat de hersens inderdaad blijven luisteren als naar een verhaal.

Iannis Xenakis schijnt zijn klanken te baseren op de algebra van George Boole. Dat kan op zich zelf een hechte architectuur zijn, het gaat er nu alleen nog maar om dat we deze klanken en hunsgelijken vaak genoeg horen om er op de manier van voorwaardelijke reflexen onze emoties mee te verbinden. Overigens klinkt Xenakis niet zo vreemd, ondanks de af en toe motorische storingen, werfgeluiden, krijgt men een bijna tonale indruk.

De menselijke stem wordt tot merkwaardige effecten verbogen door Berio en Baronnet. Theoretisch is er wat voor te zeggen om liever met een onzuiver materiaal als b.v. de menselijke stem te werken dan met een elektronisch zuivere piep. In de praktijk is alles tot elkaar

te verbuigen. Baronnets compositie is het verst van de mens en daarmee het minst interessant. (Vat dit vooral niet op als een criterium). Berio laat een fragment uit Ulysses van Joyce voorlezen, in het Engels, Frans en Italiaans. De eenvoudig voorlezende stem krijgt al gauw een soort van schaduw, die sterker wordt, intervenueert met de eerste stem, een vlechtwerk vormt met de nu vermenigvuldigde stemmen, sisklanken verlengd tot slangen, soms een bijna-muziek. Heel adequaat geïnspireerd door Ulysses.

Toch is de plaatmuziek maar een vaal surrogaat van de ter plaatse gemaakte muziek. Veel moderne muziek is alleen maar op banden of platen te beluisteren, maar daarmee gaat een dimensie - al was het alleen die van de onzekere verwachting - verloren. De Stichting Nieuwe Muziek slaagt er van tijd tot tijd in een concert te geven. De grote indruk van het concert op 23 februari 1964 in de kleine zaal van het Concertgebouw werd gemaakt door de zangeres Cathy Berberian. Zij zong ten eerste vriendelijk-impressionistische liederen van Prokofjev. Dit was waarschijnlijk bedoeld als introductie van haarstem, een soort bewijs van dat ze ook 'anders' kon. Vervolgens zong ze twee liederen van John Cage met begeleiding door de uitmuntende pianist Louis Andriessen op de gesloten klep van de vleugel, een drietonig gezang dat voornamelijk aan melodieuze marktroepen deed denken. Weinig indrukwekkend.

Tot slot voor de pauze een derde 'lied' van Cage met begeleiding van een bandrecorder. De band bevatte geblubber, straatrumoer, zinloze herrie. De zang die Cathy Berberian hiertegen afzette was een mengelmoes van alweer straatroepen, een coloratuurstuderende zangeres, een enkele regel uit een blues, een schreeuw, alles van een fantastische variatie en vitaliteit. De compositie van Cage is ongetwijfeld tinnelend, maar hij heeft een bewonderenswaardig inzicht in theater-mogelijkheden. Normaal zou zo'n compositie 'Straat-Impressies' in zijn geheel op de band kunnen zijn genomen. Maar het goede idee van Cage was om de verschillende menselijke uitroepen, zang, gefluister etc. door een levende zangeres te laten brengen. En voor een *levende* zangeres kon men nooit een beter iemand hebben gekozen dan Cathy Berberian. (Van Delden schreef in een schunnig stukje dat ze maar matig kon zingen, dat Cage alleen maar een grapje gemaakt had. Van Delden die zelf een compositie op het spoorboekje schreef moet die

avond wel een zwart bordje voor de kop hebben gehad met Verboden Toegang erop.)

Na de pauze werd ten eerste een virtuose compositie van Sylvano Bussotti gespeeld op de harp, door Francis Pierre. De harp eindelijk uit engelhand gerukt en tot op de graat op mogelijkheden beproefd. Meneer Pierre een fantastisch inquisiteur.

Tot slot nog twee composities van Luciano Berio, iemand waar ik wat op wed. Vooral de laatste compositie, op een vers van Cummings 'Circles', dat gepreadapteerd lijkt voor de moderne compositietechnieken. Diego Masson en Jean Claude Casadesus, twee virtuose slagwerkers, hadden bij dit lied, naast de harp, een belangrijke rol. Beide slagwerkers zaten opgesloten in een kring van vreemde metalen en bevelde slagapparaten. Cathy Berberian, ditmaal in een ophitsend rode japon, zong en zei de verzen, joeg als een kat de slagwerkers tot razernij en daarmee tot vrolijk enthousiasme de zaal, waar Lex van Delden reeds bezig was om te klagen over het dictatoriale programma (zonder blozen, deze man die elke donderdagavond aanwezig is als het 'schitterend instrument' van het Concertgebouworkest bespeeld wordt door dode vingertjes.)

PS En toch ben ik ervan overtuigd dat de jazz meer toekomst heeft. Wanneer ik de aanhef hoor van een stuk van Coltrane, één enkele lang aangehouden toon op een tenorsaxofoon, weet ik dat er meer gebieden te bespelen zijn dan de modernste componistjes ooit zullen bereiken. Men zegt wel eens smalend dat de modernste jazz in harmonisch opzicht nog niet verder is dan ongeveer Ravel of Stravinsky. Dat bewijst dan alleen dat men niet zo ver hoeft te gaan om werkzaam te zijn en dat men ver kan komen zonder lading.

Het volgende moment is deze overtuiging al weer aarzelend. Er is gewoon sprake van twee waarderingen, die elkaar niet uitsluiten. Misschien is de moderne concertmuziek meer iets voor intelligentie en de moderne jazz meer voor het gemoed. Maar als iemand mij de grens tussen die gebieden kan aanwijzen kom ik graag kijken.

Een bekering

Ik heb al jaren in huis Graves' biografie van de eerste vrouw van Milton *Wife to Mr. Milton*. Ik ben er indertijd wel in begonnen te lezen, maar om de een of andere reden kreeg ik al gauw de indruk dat het treurig met Marie zou aflopen. Als ik zo iets van te voren weet heb ik meestal geen moed om het boek of de film tot het eind toe te lezen of te zien. Misschien werd ik ook wel afgeschrikt door het vertoon van kennis die Graves van deze periode heeft opgedaan. Er zijn veel opsommingen van gewoonten, van manieren van voedselbereiding, van andere tijdgebonden details die er weinig toe doen maar die - als men nog niet opgenomen is in de vaart van het verhaal - remmend werken. Nu heb ik het boek achter elkaar uitgelezen, met bewondering voor Graves en sympathie voor Marie.

Een paar dagen tevoren las ik voor de tweede maal (*lang leve de vakantie*) *Goodbye to All That*, Graves' autobiografie en tevens zijn eerste boek van enige omvang.

Misschien door een opmerking van F. maakte de beschrijving van de kennismaking met Nancy, die later zijn eerste vrouw zou worden, meer indruk op me. Zij was 16 toen. Ze waarschuwt Graves dat ze feministe is. Het huwelijk gaat later mis doordat ze - zoals Graves schrijft - steeds sterker opkwam voor eigen rechten, geen rekening kon houden met die van anderen.

Toen ik daarna in *Wife to Mr. Milton* over Marie las, die 16 is als ze met Milton trouwt, een prachtig meisje met eigenzinnige geest, was het alsof ik een uitvoeriger en vooral vriendelijker portret zag van Nancy. Ik dacht dat het misschien toch een late en wat weemoedige hulde aan Nancy inhield.

Ik weet, het behoort in sommige kringen tot de goede toon om het werk van de kunstenaar volstrekt gescheiden te beschouwen van diens leven. Het streven van de Merlinisten - althans van de caricaturaal zuiveren onder hen - is te vergelijken met dat van de bestudeerders van slijmkokers, die niets zouden *willen* weten van de wormen die deze kokers afscheiden. Zij vinden in een bepaalde slijmkoker een vreemd gaatje, weven daar hun conclusies rondom, halen er van alles bij, van mechanische spanningen in een rond buisje tot antroposofie, en zien niet dat op die plaats de worm een geslachtsopening heeft of een inhalig armpje.

Darwins eerste grote boek is zijn verslag van de reis met de Beagle. Zijn tweede grote boek is een monografie van de Cirripedia. Dat zijn de zeepokken en eendemossels, dieren die na een aanvankelijk vrij rondzwevend bestaan zich voorgoed vastzetten op een stevige ondergrond en hun voedsel en zuurstof naar binnen graaien met vele poten. Zijn laatste boek handelt over de werking van aardwormen, hoe ze voorwerpen van de oppervlakte steeds dieper in de grond brengen, hoe ze weefsels van dode planten en dieren omzetten tot vruchtbare humus. In deze drie fasen herkent men nauwelijks getransponeerd Darwins leven: het begin met de 5 jaar lange wereldreis, het voorgoed vestigen in een afgelegen huis in Kent, het eindeloos vergaren van feiten, uit boeken en correspondentie met geleerden over de hele wereld, de laatste jaren die voor een agnosticus toch voornamelijk onder de indruk staan van de conqueror Worm.

Graves schrijft in *Goodbye to All That*, dat hij scrupules ondervond om belevenissen die hem zeer aan het hart gaan te gebruiken voor een roman, met ingebouwde plot etc. Zoiets is alleen te geven in een - desnoods gemaskeerd - eerlijk verslag. Graves vermeldt dat n.a.v. zijn oorlogsherinneringen, maar - ook al schrijft hij er in zijn autobiografie maar weinige zinnen over - het is duidelijk dat o.a. de verhouding met Nancy hem wel zeer ter harte is gegaan. Romans heeft Graves niet geschreven. Zou Nancy en het probleem dat tot de scheiding voerde misschien op andere manier in Graves' werk leven?

<i>Nancy</i>		<i>Marie</i>
16 toen Graves haar ontmoette	-	15
18 toen ze trouwde	-	16, 19 toen ze werkelijk trouwde
na 12, jaar gescheiden	-	na 10 jaar gestroven
nadat het 4e kind geboren was	-	bij de geboorte van het 4e kind.
feministe, zegt ze zelf	-	telkens uitbarstingen van eigen wil
Graves is aanhanger (uitvinder bijna) van de White Goddess		Milton was aanhanger van de Muze
Graves heeft grote kennis (n'en déplaise-Guépin) van de antieke literatuur		Milton wordt als een afschuwelijke pedant gekarikaturiseerd
evenals Graves maagd bij het	-	evenals Milton maagd bij het

huwelijk, wat moeilijkheden geeft	huwelijk, wat karikaturale moeilijkheden geeft: het huwelijk wordt eerst na bijna 3 jaar werkelijkheid
Graves had voor zijn huwelijk een homoërotische vriendschap, niet geconsumeerd of hoe zeg je dat	- Milton had vóór zijn huwelijk een homoërotische vriendschap, platonisch w.s.

Het is alsof Graves zichzelf in Milton karikaturiseert. Aanwijzing daarvoor is dat de lezers toch telkens worden aangespoord om ondanks de ellendigste eigenschappen die van Milton beschreven worden de sympathie voor hem toch niet volledig op te zeggen. Milton is Graves' zelfkritiek.

In *Wife to Mr. Milton* is sprake van metempsychosis, zielsverhuizing. Ook dat zou er een aanwijzing voor kunnen zijn dat Graves de verhouding Marie-Milton herhaalbaar denkt (in het boek komt de metempsychosis n.a.v. een andere verhouding ter sprake). Bij herlezing van *Goodbye to All That* was duidelijk dat Graves zeer op Nancy gesteld was. Mijn theorie is dat G. na de scheiding zelfverwijt ontwikkelde, omdat hij Nancy niet meer vrijheid gegeven had (zij had wel een relatie met hem willen houden, maar niet binnen de band van het huwelijk).

Nu ik eenmaal dit spoor gevonden heb, meen ik meer te zien, b.v. in *Hercules my Shipmate* (ook in dit boek wordt de metempsychose genoemd). In de Proloog daarvan is sprake van de Nymph van the Orange groves, waarvan bij de eerste kennismaking wordt vermeld dat ze 4 kinderen heeft, hoewel ze in werkelijkheid 5 kinderen blijkt te hebben gehad. Haar ongelovige opmerkingen als ze hoort van de patriarchale toestanden in Griekenland: 'Who may the *Father God* be? How can any tribe worship a *Father*? What are fathers but the occasional instruments that a woman uses for her pleasure and for the sake of becoming a mother?' klinken als de wat overdreven maar niet in het hatelijke getrokken ideeën van Nancy.

De ideeën over matriarchie in *Hercules my Shipmate* zijn een directe aanloop tot *The White Goddess* en de overheersende invloed die de gedachte aan haar op Graves' later werk heeft. Een sublimatie van zelf-verwijt?

Het eerste grote boek na *Goodbye to All That was I, Claudius* dat samen met *Claudius the God* de geschiedenis geeft van een vriendelijke erudiet, die door de caricaturale overspeligheid van zijn mooie vrouw Messalina omslaat tot een wraakzuchtige tiran. Voorzover ik weet is dit Graves' originele bijdrage tot verklaring van een op het eerste gezicht zo onverklaarbare ommekeer in het karakter van Claudius. Die verklaring is volgens mij niets anders dan de op groot formaat georkestreerde stemming die *goodbye to all that* letterlijk betekent. Zou inderdaad Nancy overspelig zijn geweest, zoals de Nymf en Messalina op een 'mannelijke' manier voor zich het recht opeisen? Men hoeft het geen overspel te noemen, maar wanneer Nancy i.p.v. een huwelijk een lossere relatie wil, is het voor te stellen dat de jaloerse man dergelijke termen gebruikt.

In de Proloog van *Hercules my Shipmate* wordt van de Nymf gezegd dat ze mooi is en dat ze 'the glory of her full breasts' toont. Dat is binnen die Proloog een weinig zinvolle mededeling, maar veel verder in het boek is opnieuw sprake van de borsten van een priesteres, opnieuw met de formulering 'the glory of her full breasts'. Wat kan de bedoeling zijn?

Er is zelfs een derde maal sprake van de borsten ener priesteres. Alleen wordt er nu niets gezegd van de 'full glory' etc. Maar er wordt dan eindelijk iets mee gedaan: Hercules schiet in een aanval van waanzin een priesteres van de Drieënige Godin door de borsten. Hij heeft daar veel berouw van en doet alle mogelijke moeite om met zijn werken de godin weer gunstig te stemmen.

Het vreemde is dus dat in een boek waarin Hercules helemaal niet de hoofdrol vervult, maar dat naar hem genoemd is, en dat handelt over de tocht van de Argonauten waar volgens vele vaklieden Hercules nooit aan meegedaan heeft (in dit boek maakt hij trouwens maar een klein deel van de tocht mee), op zeer verspreide plaatsen de aandacht wordt gevestigd op een euveldaad van Hercules t.o.v. de Witte Godin en op zijn daaropvolgende berouw.

Is dat niet in het kort de geschiedenis van Graves en zijn werken niet de Herculesarbeid om de in Nancy gekwetste Godin weer gunstig te stemmen?
(september 1964)

Kafuri

In Spanje ontmoet men hier en daar mensen - vooral mannen - die op de rug van de neus, vlak bij de neuspunt, een bosje zwart haar dragen. Hoogst waarschijnlijk ontmoet men dan de laatste effecten van de verbrokkelde erfenis der Qarochi-Indianen. Ik heb tenminste nog nooit van een ander volk gehoord dat als volkskenmerk dat bosje haar op de neus vertoonde, terwijl uit allerlei gegevens is af te leiden dat de Spanjaarden al vroeg met de Qarochi-Indianen kennismaakten en zo in staat waren om dit vreemde gen met de hunne te vermengen.

Er zijn talloze vergeten volken, uitgestorven of uitgeroeid, buiten de specialisten zal niemand er zich voor interesseren. Maar de Qarochi zijn de aandacht waard van ieder die zich verwondert over het mechanisme van de poëzie.

Het is al vaker betoogd dat poëzie wordt opgeleverd door het woordcentrum van de hersenen, wanneer het bewustzijn op een laag pitje staat. Dichten kan alleen de verliefde, de wanhopige, de stervende, de hongerende, degene die door opium, hennep, hysterie, paddestoelen, alcohol of nog onbekende dampen (Pythia) de koude verkenningen, metingen, vergelijkingen, van het bewustzijn wat is vergeten.

Eén middel is bij mijn weten nooit in de ons bekende culturen gebruikt: muziek. Dat is vreemd, omdat de bewustzijnvervagende invloed van muziek direct voor ieder te constateren valt. Wie piano speelt en dus zijn hele hoofd: oren, mond, tong ter beschikking heeft om een vraag aan te horen en te beantwoorden, merkt - tenzij hij geroutineerd kroegpianist is - dat hij alleen maar stotterende, de kern van zijn bedoelingen niet rakende woorden kan uiten. Misschien dat daarom over het algemeen musici zo weinig intellectueel en literair te betekenen hebben. 'It is strange to hear a pianist talk so appreciatively and with so much discrimination of French, Spanish, English and Latin writers and poets.' (Het Journal van Valery Larbaud over Ricardo Viñes.)

Ook voor de toehoorders heeft muziek een verdovende invloed, waardoor de werkelijkheid een figuur van eenvoudige lijnen schijnt te worden. Deze euforische toestand wordt met hand en tand verdedigd. Zo is het bij dagbladredacties een bekende ervaring dat op afbrekende recensies van concerten prompt gereageerd wordt met pro-

testbrieven in de meest dreigende en zelfs obscene taal. Op dergelijke kritieken van literatuur, toneel of schilderkunst komt nooit een ook maar vergelijkbare reactie.

Vergeef deze uitwijding. De Qarochi-Indianen hebben deze werking van muziek lang geleden ontdekt en geperfectioneerd. Als echte jagers waren het vlugge, nerveuze, intelligente, driftige mensen. De mystiek en trage wijsheid van plantenetende volkeren ontbrak hun van nature. Wat men niet heeft, wil men hebben, is een bron van cultuur. Op bepaalde avonden kwamen de Qarochi's bijeen om met fluiten, xylofoons en trommen urenlang muziek te maken. Tot zover niets bijzonders. Maar deze muziek werd bewust gehanteerd om te vlugge intelligentie tot slapen te brengen en om daardoor een andere faculteit van de hersens vrij te maken. Beelden van de jacht vonden nu onbelemmerd een beeld- of woordrijm in gebeurtenissen van het menselijk bestaan.

Deze toestand van inspiratie, *kafuri*, kon ieder bevangen. Men sprong niet op om luid te declameren; de woorden werden zacht voor zich uit gezegd. Pas de volgende dag werd de oogst a.h.w. gekeurd. De zinnen die men zich in het felle licht van de pampa nog herinnerde zonder blozen werden aan vrienden en familie verteld. Men mat de waarde van de muziek af aan de vruchten die ze de volgende dag in gedichten opleverde. De gedichten noemde men evenals de toestand van inspiratie waaruit ze voortkwamen *kafuri*. (Kafuri was ook de naam voor *erotische extase*.)

Meestal waren de *kafuri* niet ernstig. Men kan zich voorstellen dat de maker van het volgende gedicht half slapend voor zich uitkeek en in het gezicht van een even slaperige man tegenover hem het thema vond:

*Treurig zoals de man
met wangzakken denkt aan vogeltje
vogeltje denkt wangzakken
hangnesten
diep ligt het ei*

Als echte jagers bezaten de Qarochi een grote biologische intuïtie. Duizenden jaren geleden moeten de pampa's bedekt zijn geweest met bossen, te lang geleden dan dat er enige overlevering over zou kunnen

bestaan. Door een droger worden van het klimaat verdwenen de bossen en ontstonden de grote grasvlakten van de pampa. (Een parallelle ontwikkeling vond plaats in Noord-Amerika en Afrika.)

Van de oorspronkelijke bosdieren gingen de meeste te gronde, maar enkele soorten spechten en eekhoorns pasten zich aan en leidden voortaan een gravend i.p.v. klimmend leven.

Intuïtief hebben de Qarochi althans de spechten als bosdieren herkend, misschien nadat ze zagen (wat historisch is) dat na het plaatsen van telegraafpalen de spechten automatisch gehoor gaven aan een kennelijk nog niet verdwenen instinct om te klimmen en te hakken met de snavel. Het geluid van de spechten klinkt inderdaad als gelach. Met de grote kralen zijn ongetwijfeld de porseleinen isoleerknoppen bedoeld die men op telegraafpalen vindt.

*Woedend waren de spechten in de pampa
gravend omdat hun bomen verzengden
totdat de zweepdrager
met zijn stomme berichtpalen
de spechten weer houvast gaf
de grote kralen die draden tellen
brengen hun hoongelach over de wereld*

Een van de weinige geassimileerde Qarochi werkte op een postkantoor. Daar deed hij kennelijk zoveel op van de ambtenarij, dat zijn kafuri erdoor werd vergiftigd:

*Houtworm zoekt weg in xylofoon
van kastje naar muur
van kastje naar muur
de spanrups danst
van kop op staart hinkend
van kastje naar muur
op kleine tenen*

Het volgende is een veel typischer kafuri. Het bevat woordspelingen die niet vertaalbaar zijn. Zo is er één woord dat zowel nandoe (de Zuidamerikaanse struisvogel) als jonge vrouw betekent. De bolas zijn de met dunne riempjes verbonden grote kogels die bij de jacht op

lama's of nandoes om de poten worden geslingerd. Bolas betekent natuurlijk niets anders dan ballen.

*Ik werp mijn bolas tussen de jonge nandoes
die hun dijen spreiden in geveinsde vlucht
de lange halzen buigen
tot hun ogen - zulke lange wimpers -
een goede plek vinden
hun grote zachte vleugels
open om in te rusten*

Er zijn op het ogenblik slechts twee bronnen waaruit men gegevens over de Qarochi kan verkrijgen: de in slecht Frans geschreven brieven van Tieben Vaalegeer (die in 1772 een botanische verzamelreis maakte door Zuid-Amerika) en de in 1902 verschenen geschiedenis van een kleine Evangelisch-Lutherse nederzetting in de buurt van Theresia-polis, in slecht Spaans geschreven door Martin Eisenbart, die in deze nederzetting w.s. pastor was. Uit deze laatste bron heb ik ook de gedichten overgenomen.

Vaalegeer is ondanks zijn slechte Frans (zo jammer dat hij geen Hollands schreef, het Hollands als literaire taal was dan een eeuw eerder geboren) het meest leesbaar. Helaas heeft hij over de Qarochi maar twee opmerkingen gemaakt. Ten eerste natuurlijk over het haarbosje op hun neus. Ten tweede over de wonderlijke manier waarop ze met hun doden omsprongen.

Lijken van ongeliefde personen of misdadigers werden aan hun lot overgelaten. Door de droge hitte van de pampa verdampte in korte tijd het water en de verdorde mummies bleven achter.

Terwijl in onze vochtige streken de om een of andere reden niet verrotte lijken beschouwd worden als heilig, gold een mummie bij de Qarochi als een effigie van slechtheid.

Geliefde en geëerde doden daarentegen werden regelmatig door familieleden en vrienden besproeid met water. Door de nu broeierige warmte zwollen de lijken op. Deze toestand werd met hetzelfde woord aangeduid als zwangerschap (buffok). De wolken vliegen die op de geur afkwamen werden verwelkomd als afgezanten van de Vliegengod Tloc, die meestal als een pad werd afgebeeld. De religieuze logica was w.s. deze: padden hebben de hebbelijkheid om in afwijking van

hun nachtelijke levenswijs te voorschijn te komen als er ergens een lijk ligt te rotten. Ze komen op de vliegen af, die ze met hun uitklapbare tongen vangen. Vaalegeer beschrijft hoe een jonge man zit bij het reeds half weggerotte lijk van zijn grootmoeder, af en toe opstaand om met zijn handen wat water uit een kruik te halen en over het lijk te sprenkelen. Een kring van grote sombere padden hapt naar vliegen en laat zich niet door de jongen storen. De brutaalste padden klauteren over de rottenis rond. Een bijzonder groot dier heeft de opengevallen borstkas uitgezocht, omdat hij daar beschaduwd is tegen de felle zon.

De naam Tloc was een klanknabootsing van de roep die de padden 's nachts lieten horen. Wanneer men de mond klaarzet om *oh* te zeggen en dan met de tong klakt, krijgt men de juiste uitspraak. Waarschijnlijk was Tloc dezelfde als de regengod Tlaloc bij de Azteken, die ook vaak als pad of kikker werd afgebeeld. Zowel het klakken op *ah* als op *oh* klinkt als het vallen van een grote druppel in een plas. Het besprenkelen van de lijken zou kunnen wijzen op een magisch oproepen van regen.

Padden als aard- en regengoden vindt men over de gehele wereld. Als een Bantoe bij landarbeid een pad opgraaft, zet hij haar weer onbeschadigd in haar holletje terug, omdat als de pad kwaad zou overkomen de volgende regenperiode uitblijft. De redenering komt w.s. voort uit het feit dat padden in droge landstreken alleen in de regentijd overdag gezien worden.

Merkwaardig is dat de Bantoes een van de weinige volkeren zijn waar veel klikklanken in de taal voorkomen.

Uit het boekje van Martin Eisenbart is iets meer over de godsdienst af te leiden. De Qarochi waren tot aan hun kennismaking met de blanken matriarchaal. Zij kenden alleen maar godinnen, w.s. allemaal personificaties van de grote moedergodin de pampa. Als een lijk eenmaal goed begon te ontbinden (in vliegen overging, zoals men dacht) kwam Tloc (de padden) om de vliegen en daarmee het lichaam van de overledene terug te roepen. Het water waarmee men een lijk behoedde voor het opdrogen was gelijk aan de regen die na de droge zomer de pampa weer deed opbloeien.

(Philips Roxane en andere grote laboratoria, waar veel vliegen gekweekt worden, maken van hetzelfde principe gebruik: men doet vlees+wat vliegen in een glazen pot met *natte* turfmoel. Zolang de

turfmolm vochtig is gaat de ontwikkeling verder, zodra ze uitdroogt is de kweek mislukt.

Matriarchaal is eigenlijk geen goed woord om de situatie bij de Qarochi aan te duiden, want de menselijke vrouw had bepaald niet meer rechten dan bij enig ander Indianenvolk. Maar men beschouwde de pampa als de grote moeder, en allen die erop leefden, vicugna's, nandoes, de Qarochi zelf, vliegen, alle dieren (behalve de padden en de slangen) waren haar kinderen, zonder onderscheid van rang. Weliswaar schoten de Qarochi vicugna's en andere dieren voor voedsel, maar ze voelden zich er niet boven verheven. Integendeel, het eten van vlees werd gezien als een soort transfusie met gelijksoortig leven. Men vond het ten slotte ook geen schande om zelf - na een gevecht dat de hoeveelheid van de naar de ene of de andere kant over te dragen vitaliteit aangaf - door jaguar of vliegen opgevreten te worden.

Padden stonden directer in verbinding met de Moeder. Zij waren als het ware haar gevoelige vingertoppen of monden (aardmondjes is een van hun vele benamingen). Wie via de vliegen door padden werd gegeten, ging de Moeder zelf binnen.

Slangen waren, zoals bijna overal elders, fallische dieren, maar werden niet als goddelijk gezien. Er zijn ook verhalen, die misschien ouder zijn, in ieder geval logischer van beeld lijken, dat de vliegen niet de vertegenwoordigers van Tloc zouden zijn, maar van de ratelslang. Waterdruppels en vliegen zouden dan als sperma kunnen worden gezien dat nodig is om lijk en pampa voor uitdrogen te behoeden en tot bloei te brengen.

De pampa was de grote Moeder, de absolute heerseres. Dat doet begrijpen de grote vernedering die de Qarochi ondervonden toen de eerste blanken hun claimpalen plaatsten, daar waar hun grote hacienda's moesten komen. Het betekende ook het eind van de Qarochi. Het wild werd nu opeens schadelijk en daarom met vuurwapens verdreven. De jagers werden landbebouwende slaven met opgezwollen buiken. In 1902 toen Eisenbart zijn boekje uitgaf, was er bijna geen enkele meer in leven. Alleen vindt men nog hier en daar verspreid het gen van de harige neusruggen.

*De staak staat in de grond
het land is uitgehuwd*

*de vicugna's vluchten naar de bergen
 de jacht op een langer leven
 is gesloten
 onze vingers die sporen lazten
 pezen spanden
 de vrouwen bespeelden tot kafuri
 verhoornen tot schoffels
 wortels die wortels zoeken
 plantaardig wordt ons leven*

Zoals Graves ook van andere matriarchale volkeren bericht, waren er bij de Qarochi vreemde castratie-riten. Het bullekopje, dat zijn staart moet verliezen eer het een pad kan worden, werd als symbolisch voorbeeld gezien. Oorspronkelijk waren er orgische feesten waarbij mannen die priester wilden worden elkaar castreerden en wel zo volkomen dat ze althans in een negatief opzicht niet van vrouwen verschilden. Degenen die leegbloedden werden gegeten.

Al eeuwenlang werd de castratie echter symbolisch uitgevoerd. Hierop wijzen misschien ook enkele geheimzinnige passages (sommige kafuri bestaan uit slechts één of twee zinnen), die in mijn kreupele vertaling moeten luiden:

*Zeugentepelig zijn de tanden
 van de reus die vrouw gemaakt werd*

Het is altijd een strijdpunt geweest of de Mastodonten al waren uitgestorven toen de eerste mensen in Amerika kwamen. Op sommige Azteken-reliëfs ziet men vormen die niet anders dan olifantachtig zijn te noemen. Echte olifanten hebben in Zuid-Amerika nooit geleefd, maar Mastodonten waren er uitwendig niet van te onderscheiden. Het enige kenmerk dat ook een leek zou kunnen zien is de vreemde vorm van de kies, lang en voorzien van twee in de lengterichting geplaatste, parallelle rijen tepelvormige kegels (Mastodont=tepeltand=zeugentepelig?). Voor alle zoekers naar een plaatsvervangende castratie moet een olifantachtige wel een begerenswaardig object zijn.

(Op een tentoonstelling over Afrikaanse Dieren in het Zoölogisch Museum van Amsterdam ziet men foto's van olifantenjagers in Afrika. De jacht gaat alleen om de tanden. Maar het eerste wat men met de

versgedode olifant doet is de slurf, die helemaal niet in de weg zit, afhakken, en er dan een rondedans om heen houden.)

Op het jaarlijkse grote feest van Tloc slachtte men de inheemse kalkoen. Er zijn twee opvallende kenmerken waarom de kalkoen een goede plaatsvervanger van een te castreren Qarochi kon zijn: ten eerste de typische kalkoenelel die normaal slap over de snavel hangt, maar bij opwinding groot en stijf wordt, ten tweede - wat men nog heden bij de poelier kan waarnemen - een vreemd bosje haarachtige zwarte veren midden op de borst, die met enige gerichte fantasie doet denken aan het haarbosje op de Qarochineus.

Het Qarochifeest was vroeger over een groot deel van Zuid-Amerika verspreid, ook bij Indianen die niet verwant waren aan de Qarochi. Waarschijnlijk betekende het een rest van vroeger algemener matriarchale godsdienst, die alleen bij de Qarochi zuiver was gebleven.

Columbus moet het feest hebben gekend en zal als Genuees het woord Qarochi hebben uitgesproken als karotsji of kortsji. Ook Vaalegeer noemde de Qarochi wel Korsjt of Karg-Indianen. Veel ontdekkingsreizigers meenden in de nieuwe landen gebruiken te vinden die weliswaar vermomd, maar toch christelijk waren. Misschien speelde ook een rol de bekende missietechniek van assimilatie van plaatselijke, heidense gebruiken.

Hoe dan ook: het Qarochi-feest werd al of niet via Korsjt-feest opgenomen in het Kerstfeest en de kalkoen (karg-hoen?) beviel de blanke zo goed, dat wij ook thans met de Kerst het vreetfeest van Tloc, de pad, vieren.

Garstang *de toekomst van de infantiliteit*

Er zijn veel theorieën over de betekenis van poëzie mogelijk, één daarvan, die ik overigens niet altijd wil verdedigen, is: poëzie is het totaal van stellingen die men niet hoeft te bewijzen.

I.v.m. Garstang lijkt dat de aangewezen opvatting, al is er veel voor te zeggen dat hij nooit echte poëzie geschreven heeft.

Walter Garstang (1868-1949) was marien bioloog in Plymouth en Leeds, die vooral veel onderzoek verrichtte aan de vaak zeer afwijkende larven van in zee levende wormen, kreeftachtigen, zakpijpen, stekelhuidigen e.d. Aan de lijst van zijn publicaties ontleen ik zo voor de hand weg de volgende titels: *Knopvorming bij Manteldieren. Rapport over proeven met gemerkte schol. Over de asymmetrie en de sluiting van de endostyl bij Cyclosalpa pinnata. Over enige veranderingen in de slokdarm van de Manteldieren opgewekt door het met kracht uitspuiten van water.* Enfin, u gelooft het wel. Er zijn stapels biologen die dit detailwerk doen, weer een soortje beschrijven, weer een nieuw fysiologisch verschijnseltje bij de watervlo zus, de mijt zo, een samenvoeging van wat vroeger apart gedacht werd, een splitsing van wat men identiek achtte etc. Het mierenwerk dat alleen op grote afstand gezien een functie heeft bij de opbouw van een groter geheel. Het meeste wetenschappelijk werk is van dichtbij gezien niet zinvoller dan het huishoudelijk werk van moeders die kinderen opvoeden tot die weer kinderen kunnen etc.

Garstang was echter niet alleen een materiaalvergaarder, hij is een van de weinigen die een principiële ideetje heeft toegevoegd aan de evolutie-hypothese. En juist dat is tijdens zijn leven niet of nauwelijks erkend.

Er is in de wetenschap vaak een aversie tegen mensen met ideetjes. Dat Darwin een dubbeldelig boekwerk schreef over zeepokken en eendemossels, met precieze beschrijvingen en rangschikking naar graden van overeenkomst, werd door iedereen gewaardeerd. Dat hij een speculatief idee loosde na twintig jaar breien, was voor veel ernstige collega's iets als een frivoliteit.

Frivool, dat is ook ongeveer de kwaliteit die men aan Garstangs speculaties wilde hechten.

'Ten eerste was hij gauw geneigd om zich door zijn hartstocht voor theoretische speculaties te laten meeslepen. Tegelijk met zijn meer uit-

gewerkte ideeën kon hij - als van gelijke waarde - andere ideeën naar voren brengen waarvan velen voelden dat ze op veel geringer bewijsgrond steunden. Het gevolg was dat ook die eerste opvattingen niet ernstig werden genomen. Ten tweede kon hij zelden zijn gevoel voor humor onderdrukken, waardoor hij zijn meningen graag uitte in luchthartige verzen, zowel voor eigen genoegen als voor dat van zijn zoölogen-vrienden en -leerlingen. De meesten die hem in deze komische vermomming leerden kennen, begrepen niet dat Garstang op die momenten werkelijk ernstig was. Men lachte om zijn aardige grappen en nam hem niet au serieux. Ten derde kwamen zijn nieuwe ideeën in directe strijd met wat toentertijd zo iets was als een zoölogisch geloof: de zogenaamde biogenetische grondwet van Haeckel, of de theorie van de Recapitulatie. Was het een wonder dat zijn speculaties, die voor velen niet meer waren dan vrolijke verzinsels, maar weinig aandacht ontvingen in zo'n omgeving?' (Uit de Introduction van *Larval Forms with other zoological verses.*)

Volgens Haeckel was *de ontogenie een beknopte herhaling van de fylogenie en fylogenie zou de mechanische oorzaak van de ontogenie zijn*. In eenvoudig Nederduits: een individu herhaalt in zijn ontwikkeling de voornaamste evolutiestadia van zijn voorouders.

Als men naar feitelijke argumenten voor deze wet zoekt, blijken ze moeilijk te vinden. Wij hebben waarschijnlijk nooit een voorouder gehad met dichte oogjes, door een soort stolone verbonden met een soortgenoot waaraan voedsel en zuurstof werd onttrokken. Ongeboren paarden vertonen nooit de vijf, vier of zelfs maar drie tenen die de voorouders van het paard ongetwijfeld bezeten hebben.

Zeker, er is een stadium waarin mens, kip, krokodil, schildpad op elkaar lijken. Maar niemand neemt aan - zelfs de schaarser wordende aanhangers van Haeckel-pur - dat er ooit een reële voorouder is geweest die op dit stadium lijkt. Hoe minder de structuur ontwikkeld is des te meer lijkt alles op elkaar.

Het lijkt dan wel wonderlijk dat deze opvatting zo lang gangbaar bleef, dat hij zelfs populair kon worden bij mensen die nauwelijks iets van evolutie afweten. Maar ook daarvoor is een reden.

Als evolutie de noodzakelijke verandering is over vele generaties, van een hoogst simpele eencellige tot steeds ingewikkelder veelcelligen, ligt het voor de hand om te veronderstellen dat elke keer dat opnieuw

zo'n 'hogere' veelcellige moet worden opgebouwd uit één enkele bevruchte eicel, dit zal geschieden op dezelfde noodzakelijke manier als bij de evolutie.

Misschien sprak daar ook een restje Lamarckisme mee, vooral in de trant van Butlers Unconscious Memory. Belangrijker reden is misschien nog dat zelfs de kopstukken in het vak van tijd tot tijd - zonder argument - spreken over de vooruitgang die evolutie zou betekenen. Een later stadium is in die opvatting altijd *hogere*, de voorgaande stadia ziet men dan al gauw als treden die ook het individu zou moeten opklimmen om de recente hoogte te bereiken.

Garstang, met zijn grote kennis van de veelvormige en vaak buitengewoon afwijkende larve-vormen van zeedieren, had al vrij vroeg bezwaren tegen Haeckels wet ontwikkeld. Veel larven van op de zeebodem kruipende of stilzittende dieren leven vrij zwevend of zwemmend. Het was voor Garstang vanzelfsprekend dat aanpassingen die voor het vrijlevende larvestadium, vereist werden (en trouwens met talloze voorbeelden kunnen worden aangetoond) zich onafhankelijk ontwikkelen van de aanpassingen die het bodemgebonden leven van de volwassen stadia eist. M.a.w. de larven zouden onderhevig zijn aan een evolutie die onafhankelijk was van die van de volwassen vormen. Daarmee vervalt elke mogelijkheid van een recapitulatie.

Garstang ging verder. Wanneer het mogelijk is dat de jeugdvormen een eigen evolutie bezitten, onafhankelijk van die van de volwassen vormen, kan vroeg of laat de kloof tussen de twee vormen zo groot worden dat de verbinding tussen jeugd en volwassenheid niet meer kan worden geslagen. De jeugdvorm kapt dan a.h.w. de vroegere volwassen vorm af en volhardt in het laatst bereikt jeugd stadium. Er is ten slotte geen 'mechanistische' reden te verzinnen om van het ene goed aangepaste stadium over te stappen op een totaal ander, eventueel ook goed aangepast stadium, behalve wanneer de geslachtscellen uitsluitend in dat tweede stadium worden geproduceerd.

Het blijkt echter - en dat past in de moderne, atomistisch-genetische opvatting - dat eigenschappen die normaal uitsluitend in een bepaald stadium optreden, daaraan niet absoluut gebonden zijn. Dieren die men op grond van vergelijking met andere vormen larven zou noemen blijken (neotenisch) tot voortplanting in staat. De Mexicaanse axolotl is zo'n larf. Alleen onder uitzonderlijke omstandigheden ver-

liest de axolotl zijn kieuwen en zijn zwemstaart, zijn larveachtige kop verandert in een echte landsalamanderkop etc.

Meer met onze directe afstamming te maken heeft de geschiedenis van de zakpijp. De zakpijpen hebben larven die er uitzien als minuscule kikkervisjes of als reusachtige spermacellen; een bolletje met een beweeglijk staartje. In dat staartje hebben de oude anatomen een weefselstreng aangetoond die overeenkomt met de chorda van de primitieve vertebraten (bij ons vervangen door de benige ruggestreng).

Bij de gewone zakpijpen zet zich na enige tijd vrij leven het larfje neer, verliest zijn staart met het grootste deel van de chorda en wordt zakpijp: ijverig in- en uitstromer van water.

Er zijn echter verwanten van de zakpijp die in het vrij zwevend stadium volharden. Men noemt ze uiteraard *Larvaceae*.

Volgens Garstang zou uit een dergelijke volhardende larve de bloeiende stam der gewervelde dieren, waartoe wij behoren, zijn ontsproten. Wij stammen niet af van een vastzittende zakpijp, maar van zijn kwispelende larve.

Van tijd tot tijd rijzen er zeurende achterhoeders op die verklaren dat men de kloven tussen de grote diergroepen toch nog maar niet door evolutie overbrugd kan denken. Men bedoelt dan die kloven waarvan de overbruggende vormen nog niet gevonden zijn, want verschillende prachtige tussenvormen zijn al bekend.

Garstangs idee om ook eens naar de jeugdstadia te kijken, maakt veel kloven kleiner. Zo ontleen ik aan Gavin de Beers *Embryos and Ancestors* (eindelijk een notabel die - in 1940 - Garstang erkende): 'He (Garstang) showed that if the ciliated bands on the larva (auricularia) of a seacucumber were to become accentuated and rise up as ridges leaving a groove between them, and if these ridges were to fuse, converting the groove into a tube, a structure would be produced which has all the relations of the vertebrate nervous system, including such details as the neurenteric canal.' Volgens de Beer zouden alle grote sprongen in de evolutie het gevolg zijn van *paedomorphosis* (evolutie die aangrijpt in jeugdvormen), terwijl *gerontomorphosis* (de evolutie van de 'volwassen' vormen) meer de kleine veranderingen zou veroorzaken.

Een paar jaar nadat Garstang zijn eerste uiteenzetting over paedomorphosis had gegeven stelde Bolk - die het werk van de larvenkenner

waarschijnlijk niet kende - zijn retardatie- of foetalisatie-theorie op, die in wezen niets anders zegt dan de paedomorphosis. Belangrijk is echter het voorbeeld dat Bolk aanhaalde: de mens zelf, die in allerlei punten meer gemeen heeft met het foetus van een chimpanseé dan met een volwassen chimpanseé.

Veel voorbeelden van snelle en sterk afwijkende evolutie zoals men die vindt op afgelegen eilanden en in grotten kan men als paedomorphosen beschouwen.

De dodo was volgens de systematici verwant aan de duiven, maar dat wordt pas aannemelijk voor de omstanders als we de dodo vergelijken met jonge duiven: dezelfde monsterachtige lange snavel, donsachtige veren, te kleine vleugels.

Verskillende reconstructies van de moa en dergelijke reuzenvogels doen denken aan reusachtige kuikens. Details in de schedel zijn typisch voor jonge vogels. De veren (evenals die van struis, nandoe etc.) lijken veel op donsveren. De olm en verschillende andere grottensalamanders zijn kieuwdragende, eierleggende larfachtigheden.

Omdat cultuur ernaar streeft een optelsom te zijn moeten de mensen steeds langer leren, steeds langer in een bepaald jeugd stadium verkeren, ook al kruipen hun kinderen reeds over hun schoot.

Volgens vele auteurs treedt er een infantilisatieproces op waarvan het eind niet in zicht is. In het algemeen is een student van 25 jaar een veel jeugdiger uitziend persoon dan iemand - eveneens 25 - die vanaf zijn 12de hard heeft moeten werken voor de kost.

Bepaalde vormen van oude mensen ziet men tegenwoordig niet meer in Holland, al worden de leeftijden steeds hoger. Alleen in onderontwikkelde gebieden kunnen we nog naproeven hoe het ook in dit opzicht bij ons vroeger was.

Volwassenheid - zoals bij de zakpijpen - is zich neerleggen bij de dingen zoals ze zijn. Tot de jeugd behoort ideetjes krijgen die er nog niet waren. Kunstenaars lijken me neotenische mensen, nog met kieuwen en larveoogjes, maar ook met alle middelen van voortplanting.

Nu weer terug naar de gedichten van Garstang. Garstang had waarschijnlijk zelf neotenische hersens, misschien wel met thêtagolfjes, anders was hij nooit op deze gedachten gekomen. Bovendien zijn

sommige van zijn gedichten stellingen die hij op dat moment nog niet kon bewijzen. Toch blijkt dat allemaal niet voldoende te zijn om poëzie te maken. Voor mij werken de verzen tenminste niet. Misschien is het krijgen van ideeën een andere specialisatie dan het maken van poëzie (moet ik maken en krijgen verwisselen? is het allebei maken? allebei krijgen?). Toch maar als eerbetoon een kort vers geciteerd. Het bevat de kiem van een later uitgewerkte hypothese over het ontstaan van de samengestelde kwallen:

Conaria and co.

Conaria's an *Actinula*, *Velella's* little daughter,
 Reared by a Medusa nurse in dark abyssal water:
 But Coney said: 'This dismal den is no abode for me!
 I mean to rise, ev'n if I have to float a company!'

Her stiff and useless larval arms she thereon cast away,
 And sprouted zooids round her, some 3 or 4 a day.
 These fed her well, perhaps exceeding normal Carid doses
 (Or was it an 'unsteady state' in the rate of her osmosis?)

In any case, whate'er the cause, some gas got in her float,
 And things began to happen which it scared them all to note:
 Familiar phosphorescent glows went down or faded dimmer,
 It seemed less cold, and now and then faint light above would glimmer;

Strange creatures sank, but Coney's stock was clearly on the rise
 And soaring - through the Photic Zone - until with glad surprise
 Day changed to night, and night to day, and with a shock the more
 They broke the waving surface as a blue Siphonophore.

With an air-filled float and sail aslant upon a sparkling sea
Conaria merged her little stock in *Velella*, L.t.d.!

Tieben Vaalegeer (1746-1789?)

Wat is de verdienste van Linnaeus? Dat hij de eigen orde die heerst in de natuur, en die alleen door een wijs man, na zorgvuldig beleven van onverschillig welke ervaringen, kan worden doorgrond, verdoezeld heeft met zijn schijnsysteem - kunstmatig, zoals hij zelf zegt - een binaire nomenclatuur, waaraan het enige nieuwe was dat zij met een dergelijke starhoofdige consequentie werd doorgevoerd? Sint Linnaeus, patroon der boekhouders.

Wat zijn feiten wanneer er geen streven is naar inzicht in de samenhang? Een zak knipsels, waarmee handige lieden fraaie figuurtjes knutselen voor het verbazend publiek. Een wijs man ontvangt geen roem zoals Linnaeus deed, vervaardigt geen eigen roem zoals tot zijn schande moet worden toegevoegd aan de lijst van zijn euveldaden. Als hij werkelijk ideeën zou hebben gehad, had men ze niet begrepen, wat wel het geval was met zijn simpele boekhouderstrucjes.

De studie der natuur zonder het streven naar inzicht, dus alleen ter verkrijging van een handigheid, een feitenhoofd, een vlotte verdienste, aanzien door bluf, is een schande en een schaamte voor de geest en dient met minachting vervolgd te worden.

Dit schreef Tieben Vaalegeer in slecht Frans en dan nog in geheimschrift neer op een van de vellen van zijn herbarium. Alleen omdat men later dacht dat deze tijdgenoot van Linnaeus, tevens zelf verzamelaar, iets met Linnaeus te maken had, zijn deze en dergelijke tot voor kort onopgemerkte notities bewaard gebleven in de archieven van Upsala en in die van de Linnean Society te Londen.

Vaalegeer heeft in zijn leven maar één idee van wetenschappelijke betekenis gehad, eveneens verstopt in geheimschrift en dus zonder enig gevolg voor de wetenschap. Weinig om iemand weer op te rakelen van tussen de miljarden doden om ons heen. Maar er zit wel een aardige moraal in het leven van Vaalegeer: de vruchtbaarheid van verzet, gevolgd door de onvruchtbaarheid van verzet dat geen eind kan vinden.

Alle aardige ideeën van Vaalegeer, ook zijn wetenschappelijke, zijn te zien als reacties op die van tijdgenoten, vooral Linnaeus. Dat is de vruchtbaarheid. Zijn verzet ging echter zover, dat hij als tegenstelling tot Linnaeus zijn ideeën niet publiceerde, maar ze vermomde als krabbeltjes op zijn herbariumvellen. De bekroning van deze onmede-

deelzaamheid is te vinden in zijn fulminaties tegen drukpers, prediking, politiek. Ieder moet eigen gedachten kweken en niet bestuurd of belemmerd worden door boeken, sprekers, leiders. Dit alles in geheimschrift is wel beeld van onvruchtbaarheid.

Toch heeft hij nog een mooi slot voor zijn verzet gevonden, althans, dat laat zich fantaseren aan de hand van de weinige gegevens. Toen in 1789 de Franse revolutie startte, zag hij hierin - evenals zijn meeste tijdgenoten - het einde van eeuwen wettig gezag, godsdienst, veiligheid. Maar in tegenstelling tot die meeste tijdgenoten proefde hij dit als voor het eerst een mogelijkheid om tot een eind van het verzet te komen, nl. door de tegenstander, de gekristalliseerde maatschappij, tot op de grond te slechten.

Er is over zijn verblijf en eind in Frankrijk niets bekend. Misschien liggen nog ergens onopvallende krabbeltjes, die volgens het eenvoudigste systeem vertaald (zie Poe's *The Gold-Bug*) zouden kunnen opbloeien tot levende mededelingen.

In de bibliotheek van het Koninklijk Zoölogisch Genootschap 'Natura Artis Magistra' staat een royaal uitgevoerd borstbeeld van Tieben Vaalegeer. Een somber groot hoofd met enigszins puilende ogen, slordig haar en baard, even een herinnering aan het prachtige portret van Moussorgski door Rjepin. Misschien komt de gedachte aan Moussorgski ook doordat er in leven en werken van Moussorgski en Vaalegeer vele parallellen zijn aan te wijzen.

Hoewel er over Moussorgski's ouders in verschillende boeken uiteenlopende gegevens te vinden zijn ontleen ik aan Moser's *Musikgeschichte*, een zeer onbetrouwbare bron, dat hij was 'Abkömmling eines kleinen Gutsbesitzers bei Pleskau und einer leibeigenen Bauernmagd'.

Volgens Norbert Loeser was M. 's moeder óók van adel, maar dat past niet in mijn vergelijking. In Gorki's notities over Tolstoi lees ik: 'Hätte sich der Adel nicht von Zeit zu Zeit mit solchen Stuten wie die da gepaart, er wäre längst ausgestorben. Man vergeudet nicht straflos seine Kraft, wie es die jungen Männer meiner Zeit taten. Aber nachdem sie sich die Hörner abgelaufen hatten, heirateten viele von ihnen leibeigene Frauen und erzeugten eine gute Rasse.' Tolstoi's idee dat het boerenbloed noodzakelijk was om de slijtage van een wilde jeugd op te vangen is waarschijnlijk onjuist. Adel is over het algemeen

iets wat aan inteelt te gronde gaat. Dat daar van tijd tot tijd boerenbloed, elk ander bloed, goed aan kan doen is genetisch waarschijnlijk. Bovendien bestaat door de vermenging van zeer uiteenlopende erfelijke lijnen de kans op uitzonderlijkheden, aan de positieve kant b.v. een genie. Dat is misschien de reden dat zoveel grote Russische kunstenaars van adel konden zijn. (Glinka, Borodin, Rimsky-Korsakow, Toergenjev, Tolstoi, Herzen, Bjelinsky, allemaal volgens Loeser.)

De moeder van Tieben Vaalegeer was een Koptische christin, geïmporteerd door een excentriek Nederlands bollenhandelaar en -kweker, die enige jaren had doorgebracht in de Levant. In het vaderland werd het Koptisch huwelijk niet erkend en volgens de merkwaardige moraal van die dagen werd de uitheemse vrouw beschouwd als een soort hoer, waarvan het gebruik beheerd werd door Baas Vaalegeer. Deze liet zijn van Westerse moraal onwetende vrouw vrolijk bezoeken door alles wat zich aan hem als kennis voordeed. Beschrijvingen van zijn woning, eerst in de duinstreek, later in Amsterdam, doen denken aan die van een artistiek bordeel. Wie dan ook het Y-chromosoom aan de jonge Vaalegeer heeft doorgegeven is zelfs niet ten naaste bij aan te geven.

Zijn moeder moet een mooie donkere vrouw zijn geweest met extreem uitschietende stemmingswisselingen. Zij zong veel, in de voor Hollandse oren wat melancholieke wijzen van haar land. Op zijn latere verzamelreizen meende Tieben, of hij nu in Zuid-Spanje was of in Argentinië, telkens flarden van een verwante muziek te horen.

Verder weten we weinig van de familie Vaalegeer, men vindt soms kleine opmerkingen in de schaars bewaard gebleven, weinig interessante brieven van bollenkwekers en -handelaars uit die tijd. Van zijn nominale vader kreeg Tieben althans deze erfenis mee: een geïntrigeerde liefde voor de natuur en een grote minachting voor Linnaeus. Die laatste had bij de oude Vaalegeer een zeer natuurlijke oorzaak. Vanaf zijn jeugd had hij tientallen jaren lang alle planten verzameld die hij zowel in Nederland als in de Levant was tegengekomen op zijn reizen. Het schijnt dat de jonge Linnaeus tijdens zijn verblijf in Holland door kennissen attent was gemaakt op de plantenverzamelaar. Linnaeus moet zich vriendelijk hebben voorgedaan, zó, dat de oude Vaalegeer er volkomen door ingepalmd was. Deze was een impulsief man en zonder er lang bij na te denken, in een plotselinge behoefte aan edelmoedigheid t.o.v. een jonge wetenschap en een jong geleerde, gaf

hij zijn hele herbarium, vrucht van zoveel jaren, aan Linnaeus ten geschenke.

Nooit heeft Linnaeus hierover ook maar met een enkel woord gerept. Hij heeft alle gegevens ijverig gebruikt, zoals we uit vele beschrijvingen kunnen afleiden, maar nergens staat iets van dank of wat dan ook, aan het adres van Vaalegeer. De basis van een rancune was voor de duur van twee generaties gelegd.

Voor de jonge Vaalegeer werd Linnaeus een symbool van alles waar hij tegen wilde zijn. In vele opzichten gaf dit aanleiding tot uitsluitend negatieve kritiek, aan de andere kant bracht het Vaalegeer op gedachten waaraan de biologen toen nog lang niet toe waren, blind als zij zich staarden op de schittering van steeds maar nieuwe feiten, op de nog groter schittering van de feitenverzamelaars en ten slotte op de schitterendste van allen, de boekhouder van al die feiten: Linnaeus.

Een vergelijkbare vruchtbaarheid door verzet zien we bij Moussorgski. Door diens betrekkelijke ongeschooldheid, door zijn afkeer van de geschoolden - dat waren in zijn tijd de op westerse traditie nabloeïende componisten - had hij oor over voor het nog onontgonnen gebied van de Russische volksmuziek. Elementen die door scholing onderdrukt zouden zijn geworden, kregen nu de kans tot bloei, een bloei die tientallen jaren vooruitliep op de ontwikkeling der Franse impressionisten. Door de eindstadia van de vorige generatie te negeren, ontstond een nieuwe, tijdelijke vormloosheid en daarmee de gelegenheid tot de uitkristallisering van nieuwe vormen.

Iets dergelijks bij Vaalegeer. Hij kon zijn tijd vooruit zijn door het negeren van Linnaeus' betekenis, de wetenschap kon hem in dit opzicht pas inhalen toen Linnaeus als een van vele voorgangers bijgezet was in de basis.

Linnaeus streefde er in principe naar alles van planten- en dierenrijk te beschrijven en in te delen. Zijn annexatie van Vaalegeer seniors kennis en trouwens die van vele andere tijdgenoten en voorgangers, vindt daarin voor ons - de erfgenamen, die alleen gebaat zijn met een overzichtelijke inboedel - rechtvaardiging. Alleen doordat alles zo goed te boek stond, met aanwijzingen hoe het nog onbekende er in kon worden opgenomen, alleen zo was het mogelijk voor Darwin en de Neo-Darwinisten van nu om tot een zo hecht bouwwerk te komen van inzichten in verwantschap, ontwikkeling, aanpassing.

Gekoppeld aan het idee van het in woorden vangen van verschij-

ningsvormen is ook de in die tijd opkomende ontwikkeling van lenzen en microscopen. Hoe meer en kleiner details men zag, des te beter kon de boekhouder zich verantwoorden. Tieben begon niet ongelijk aan Linnaeus. Veel wandelen door de toen nog rijke natuur van ons land, later - misschien verzamelend voor zijn vader - in onbekende gebieden. In die tijd was hij ook geestdriftig over het werk van Van Leeuwenhoek. Het loeren door geslepen zandkorreltjes en het nauwkeurig tekenen van de zo ontdekte kleine diertjes was eigenlijk hetzelfde als wat hij in het groot op zijn verzamelreizen deed.

Maar naarmate zijn antipathie tegen Linnaeus toenam, ontwikkelt hij bij zich zelf voorkeuren die 180° van die van Linnaeus verschillen. Alles wat in verband staat met verzamelen, met de poging tot volledigheid van beschrijving, moet worden afgeschafte. Hij begint met sarcastische notities te maken over Van Leeuwenhoek.

De onzin om steeds meer, steeds kleinere levensvormen te ontdekken, als men van de grote die iedereen kan zien niets begrijpt. Men moet één enkele soort dier of plant uitkiezen en daar naar kijken, men moet ermee leven. Als men iets waarneemt moet men het niet opschrijven. Opschrijven is vastleggen en vastleggen belemmert verdere ontwikkeling. Waarnemen, onthouden, waarnemen, in zich zelf opbouwen een beeld van hoe de werkelijkheid zou zijn. Als dat ooit afgerond is, mag men het meedelen. Maar meedelen heeft geen zin behalve als men er anderen door overhaalt om zelf te kijken, zelf tot deze beeldvorming te komen.

Het idee van praktisch nut dat een wetenschap zou kunnen hebben, was zowel bij Linnaeus als bij Vaalegeer afwezig. Voor Vaalegeer ging het echter heel bewust om de verrijking van de eigen geest, die niet zou kunnen geschieden door het lezen van de verrijking van andere geesten. Lezen was gemakzucht. Schrijven eierzucht. De boekdrukkunst was een verderfelijke uitvinding. Lenzen, brillen, microscopen waren misleiders (dat zei Goedie even later ook, maar die was zo handig om zelf een bril te dragen).

Een blinde begrijpt niet eens dat deel van de wereld dat hij met zijn vingertoppen beleeft. Moeten wij, die nog de extra last van onze ogen hebben, ons inspinnen om nog groter verwarring tot ons toe te laten?

Consequentie hiervan was een periode van grote alcoholbehoefte. Beneveling was altans een gedeeltelijk sluiten van de toegangspoorten der ziel. Zo zou men binnen misschien tot enige ordening kunnen komen. Ook hierin overeenkomst met Moussorgski.

Even voordat de alcohol als hulpmiddel werd gegrepen, ongeveer op zijn 35ste, stelde Vaalegeer zijn enige wetenschappelijke theorie op. Het ondankbare van wetenschap is, dat ze degenen die niet in de lijnrechte afstamming passen van hedendaags gangbare opvattingen veronachtzaamt. (Trouwens, degenen die daar wel in passen worden hoogstens genoemd. Wetenschap is in tegenstelling tot kunst principieel parvenu, zonder aandacht voor eigen cultuur, traditie, geschiedenis, herkomst. Misschien omdat daaruit een kiem van twijfel aan de zin van het verder-weten zou kunnen voortkomen.) Maar voor de lezer die zich toch niet voor wetenschap interesseert is het misschien aardig te weten dat een eeuw voordat Mendel zijn beroemde erfelijkheidswetten publiceerde (die toen ook nog bijna een halve eeuw nodig hadden om tot de officiële wetenschap door te dringen) Vaalegeer zuiver door hersenspel met weinige waarnemingen bij schapen tot op enige haren na een Mendeliaanse theorie construeerde. Kortweg kwam het hier op neer:

Van Leeuwenhoek had een globulenleer opgesteld, een voorloper van de celtheorie, met iets van een atoomtheorie in zich: alle levende wezens waren opgebouwd uit kleinste deeltjes, globulen. Van Leeuwenhoek meende die stellig gezien te hebben. Toen hij later - met betere lenzen - zag dat zijn theorie waarschijnlijk op gezichtsbedrog berustte, trok hij deze in het openbaar in. Vaalegeer vond dit dom en laf, bukken voor de tirannie van een instrument waarvan Van Leeuwenhoek zelf aannam dat het gebrekkig was.

Ideeën over kleinste deeltjes, van leven, dode stof, van wind, beweging, kleur en zelfs gevoel, duiken herhaaldelijk in de notities van Vaalegeer op. Eigenschappen als zwarte en witte kleur van schapen zouden worden veroorzaakt door deeltjes. Het lam kon van de ouders een wit deeltje of een zwart deeltje meekrijgen. De eigenschappen der ouders zouden bij de paring met elkaar worden vermengd en dan - uitsluitend door toeval geregeld - worden uitgedeeld over het nageslacht. Ingewikkeldheden als de duplicatie van genen, waartoe eerst recente Nobelprijswinnaars een redelijke oplossing hebben geleverd, stoorden zijn gemoedsrust niet. Doordat hij niet nauwkeuriger waar-

nam en vooral doordat hij in zijn eigenzinnigheid zijn waarnemingen niet te boek stelde, maar overliet aan zijn creatieve geheugen (=slecht geheugen) kreeg hij ook nooit in de gaten dat zijn theorie niet helemaal klopte. Als men witte en zwarte schapen had, kwamen er telkens weer nieuwe witte en zwarte schapen. Dat was voldoende aanleiding tot de theorie. Merkwaardig is dat hij - die zelf een bastaard was tussen wit en zwart en tussen tientallen andere, zeer verschillende eigenschappen - hierin nooit het argument voor een betere erfelijkheidstheorie heeft kunnen vinden. Ondanks dat hij zich ten slotte helemaal afsloot voor meer kennis van natuurlijke vormen met het argument dat er maar één levend wezen is waarin men de natuurlijke wetten en principes kan leren kennen, de eigen persoon.

(Prof. dr. H.C.D. de Wit toonde op de Vaalegeer-herdenking in 1953 een gedicht waarin inderdaad aan de hand van schapen een primitieve Mendelwet werd gedemonstreerd. Wanneer men echter de eerste letters van alle versregels achter elkaar schreef stond er 'Mendel comt'. Dit lijkt me te mystiek. Ik houd het vers voor een mystificatie.)

Gelukkig duurde de alcoholische periode maar kort. Waarschijnlijk besepte hij dat niet alleen de zintuigen maar ook het bewustzijn erdoor achteruit ging. Hij vatte het reizen weer op.

Mijn constante behoefte aan reizen, al mijn wensdromen die zich op reizen concentreren, staan in verband met de grote behoefte om me zelf te leren kennen. Door steeds achter te laten waar men aan gewend is, zelfs vrouw en kinderen¹, heeft men enige kans te ervaren wat de eigen kern van leven is. Ik ben slecht bestand tegen eenzaamheid, maar vaak als ik er zogenaamd een dag alleen op uit ben, blijf ik niet ver van de anderen onder een boom aan water zitten. Als ik maar de anderen niet meer hoor, niets van mensen hoor of zie, kan het moment komen, het houvast op het eigen bewustzijn.

Tijdens een van zijn reizen maakte hij kennis met de Qarochi, Karg- of Korsjt-Indianen in Argentinië. Ik heb zijn notities daarover reeds uitvoeriger behandeld. In dit verband wil ik alleen noemen dat hij bij deze Indianen bijzonder geïntrigeerd werd door de unieke manier waarop zij - scherp bezintuigde jagers - ontkwamen aan de tirannie van hun zintuigen, nl. door muziek.

1 Het is onbekend of Vaalegeer getrouwd is geweest en met wie.

Nadat hij in Spanje de verbranding van een paar heksen had meegemaakt dacht hij er een tijd lang over om katholiek te worden. De processie in de straten van Sevilla die aan de verbranding vooraf ging, leek hem het enige reële beeld van de hel:

Overal fakkeldragers en kleine zwarte monnikjes en paters als evenzovele duiveltjes met geestelijke drietanden. Er werd een groot dreigend Mariabeeld rondgedragen. Mannen met pijen en puntkappen over het hoofd die ook het gezicht bedekken. Eén stroom van gezang. Aan het eind van de optocht werden op een soort troon de overheden van de Inquisitie gedragen. Magere, starre figuren. De duivelse Drieëenheid.

Vaalegeer geloofde niet in god of hel. Maar hij wilde katholiek worden en vervolgens ketter. Alleen zo zou hij de reële wellust van opname in de hel kunnen beleven. Gelukkig was hij nog een beetje laf of levenslustig.

Van zijn laatste reis naar de Franse revolutie heb ik al verteld. Laat ik besluiten met een notitie uit 1766, toen hij twintig jaar oud was:

Eliane heeft me meegevraagd naar een concert van de wonderkinderen Mozart. Zodra ze opkwamen, begeleid door een onuitstaanbare ijdele hondenleider - hun vader waarschijnlijk - wist ik dat mijn ergste verwachtingen uit zouden komen. Het meisje was een zielig trutje, mooi in de veren gestoken. Het jongetje, klein voor zijn leeftijd (10 jaar), was een nerveuzig pestertje, dat zijn zusje treiterde als de vader even niet keek. Ik was vol afkeer en zei tegen Eliane dat ik liever keek naar de mooi geklede varkentjes van Baron Wassaert, die tenminste gezond stonken. Maar Eliane werd boos en zei dat ik een stomme bollenspeculant was. Men moet vrouwen niet op hun vertedering voor popperig geklede kinderen stappen.

Het programma was Bach (de Londense componist), Mozart (de vader van het tweetal), Haydn (die ze zo'n beetje les schijnt te geven) en Mozart, het jongetje, dat Godlief schijnt te heten. Een mooi circusnummer tot slot.

Maar mijn ergernis werd al gauw rustig toen ze begonnen te spelen. De gedachte aan dressuur vervloog, hoewel ze waarschijnlijk zwaar van de ellendige vader hebben moeten oefenen. Het klopte helemaal niet met mijn ideeën over kunst als de vrucht van ervaringen. Wat kunnen die twee kinderen nu ervaren hebben? Hoewel de muziek allemaal opgewekt was, werd ik droevig zonder dat ik daar eerst een reden voor kon vinden. Maar nu begrijp

ik het. Ik had het gevoel of die twee kleine kinderen bezig waren me te bewijzen dat ik niet tot het rijk der uitverkorenen behoor. Ik kon alleen maar luisteren en overtuigd raken van het onbereikbare.

De compositie aan het eind, van het jongetje Mozart, viel de meeste toehoorders wat tegen, leek misschien te veel op het werk van Christiaan Bach. Maar als ik eraan denk dat hij tien jaar oud is en als ik daarbij optel de soort heidense vanzelfsprekendheid van zijn spel, het niet door instrumenten te belemmeren, ben ik ervan overtuigd dat ik een groot wonder heb beleefd.

Ik ben twintig en had de hoop tot op deze avond dat ik door ervaring rijker zou worden en misschien zelfs tot een grote muzik komen. Dat is voorgoed afgeschreven.