

NIEMAND IS WATERDICHT

Graa Boomsma

Niemand is waterdicht

De biografie van Bert Schierbeek



2021
DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

Deze uitgave is mede tot stand gekomen met financiële steun van
het Jaap Hartenfonds, het Nederlands Letterenfonds,
Schrijversvereniging 'De Bezige Bij' en het door het Prins
Bernhard Cultuurfonds beheerde R.O. van Genneep Fonds.

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature



PRINS BERNHARD
CULTUURFONDS

R.O. van Genneep Fonds

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden van het beeldmateriaal
te achterhalen. Zij die desondanks menen aanspraak te kunnen maken
op deze rechten, kunnen zich tot de uitgever wenden.

Copyright © 2021 Graa Boomsma
Omslagontwerp Brigitte Slangen
Omslagfoto © Annelies Romein / Maria Austria Instituut
Foto auteur Tessa Posthuma de Boer
Vormgeving binnenwerk Perfect Service, Reeuwijk
Druk Wilco, Amersfoort
Bindwerk Abbringh, Groningen
ISBN 978 94 031 2161 1
NUR 320

debezigebij.nl



Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk van de Forest Stewardship Council (FSC®) mag dragen. Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid.

‘Als zijn boeken worden genummerd, staan cijfers, die daardoor ook stepping-stones naar de tuin der lusten en de bronnen der jeugd zijn geworden, op gespannen voet met het van jaloezie barstende alfabet.’

(Lucebert, ‘portretschets en handwijzers voor schierbeeklezers’. In: *oogsten in de dwaaltuin*, 1981)

Inhoud

Het woord werkt. <i>Inleiding</i>	9
1 Beerta als bron (1918-1930)	19
2 Na de breuk naar Boekelo (1930-1941)	32
3 Niemand is waterdicht (1941-1945)	51
4 Wat was de vrede mooi (1945-1946)	91
5 Het nieuwe bedelt om een vorm (1946-1948)	110
6 Lucebertschierbeek (1948-1951)	135
7 Ik ben een reisgids, kinderen (1951-1952)	168
8 Nieuwe geliefden: Spanje en Margreetje (1951-1952)	194
9 De wrede liefde (1953-1957)	208
10 Zen als zin (1957-1960)	240
11 Het leven op aarde (1960-1964)	266
12 De wereld is nog niet klaar (1964-1968)	302
13 Een onverbeterlijke bertseller (1968-1970)	335
14 Dwaalgids na rampdag (maandag 13 juli 1970)	359
15 De deuren der waarneming (1970-1977)	369
16 Dames en heren, we reizen verder (1977-1980)	398
17 De mens: een slag in de lucht? (1980-1985)	431
18 De zichtbare wind (1985-1991)	453
19 Geen vork meer, dus geen hooi (1991-1996)	478
20 Vogelvlucht na 1996	500
<i>Noten</i>	507
<i>Bibliografie</i>	651
<i>Dankbetuiging</i>	655
<i>Personenregister</i>	657

Het woord werkt

Inleiding

In de zomer van 1983 ontmoette ik Bert Schierbeek voor het eerst, op Poetry International in Rotterdam, waar hij al jaren kind aan huis was. Namens *de Volkskrant* was ik op zondag 19 juni op Poetry in the Park om dichters te ontmoeten en interviewafspraken te maken. In de drukte botste ik bijna op Bert Schierbeek, die ik vanaf nu bij zijn voor-naam noem omdat een afstandelijke benaming niet past bij hem. Met een handgebaar begroette hij me en we raakten in gesprek, maar niet over de recensies die ik tussen 1979 en 1983 in *De Waarheid* over zijn werk had geschreven. Die krant las hij al voordat ik bestond, niet omdat hij communist of partijlid was, nee, vanaf het beslissende begin, de oorlog, was hij altijd een betrokken schrijver zonder partij geweest. In de Tweede Wereldoorlog verzette hij zich in woord en daad mét Amsterdamse communisten tegen de naziterreur en ontsnapte op het nippertje aan de dood.

‘Weet je, het woord werkt alleen als je weet waar het vandaan komt en je het daarna op de goede plaats zet.’ Die zin van Bert, grijnzend uitgesproken, bleef me bij. Het is zijn programma in een notendop.

Vijf jaar later, in 1988, bezocht ik Bert op Koninginneweg 150 111, Amsterdam. Ik zou dat jaar writer-in-residence zijn aan de University of Michigan in Ann Arbor. Hij had daar in januari een tweedehands metaalblauwe Buick-stationwagen achtergelaten. Na drie maanden ‘schrijverskolonie’ in Iowa City was hij ermee naar vrienden gereden in Ann Arbor, waar hij in 1981-1982 de eerste Nederlandse writer-in-residence mocht zijn, een functie die hij zelf min of meer had gecreëerd. Die Buick zou ik voor een vriendenprijs van hem overnemen.¹ Weer later, begin jaren negentig, kwamen we bij elkaar thuis. Op een foto

staat hij met een van mijn zoons, toen nog geen jaar, in zijn armen. Bert droeg een lange vuurrode sjaal.

Zijn laatste interview stond op 4 mei 1996 in *Trouw*, de krant die hij de laatste jaren van zijn leven las. Hij had slokdarmkanker, kon slechts moeizaam praten en wist dat hij niet lang meer te leven had. Ik bezocht hem een paar keer thuis en ging met hem mee naar het Letterkundig Museum in Den Haag, waar Hella S. Haasse, Cees Nooteboom en hij een hoge Chileense onderscheiding kregen (de Orde van Gabriela Mistral) vanwege hun culturele verdiensten voor de Chileense democratie. Bert, zittend in een rolstoel, liet zich fotograferen voor de muurschildering van Lucebert. Met hem was hij vanaf september 1948 bevriend geweest. De Keizer der Vijftigers en de schrijver van de proza-explosie *Het boek Ik* hadden lief, leed en letteren broederlijk gedeeld. Ze waren aan elkaar gewaagd. Lucebert voelde zich bij Bert op zijn gemak. Op 22 november 1953 schreef hij aan de zeventienjarige Mischa de Vreede, ten tijde van de Vijftigers-lezingentournee, dat Bert ‘de gewiekste waterrat met klompen aan [was] en een goddelijke misthoorn in het achterhoofd’. Begin jaren zestig noemde Lucebert Bert in een brief aan Cas de Quay ‘de machtige lacher in dit ons overigens zo landerige landje’.²

Lucebert had al in 1967 de P.C. Hooft-prijs gekregen. Andere Vijftigers werden later bekroond: Remco Campert, Gerrit Kouwenaar. Waarom kwam er nooit een P.C. Hooft-prijjury die Bert lauwerde? Ongetwijfeld oordeelden vele jury’s, tot en met die van 1995 – waar ik deel van uitmaakte –, dat hij geen puur proza of zuivere poëzie schreef maar iets ertussenin, of erbovenuit, zodat hij steeds buiten de boot viel.

In het Schierbeek-herdenkingsnummer van *Raster* schreef Bernlef: ‘Lucebert heeft eens gezegd dat het schande was dat Bert nooit de P.C. Hooftprijs heeft gekregen. Ik zeg het hem na. Over de jarenlange tegenwerking kon hij soms wel eens even knorrig doen. Maar dan zag hij alweer iets anders, iets dat bij het leven hoorde en dat hij in zijn werk wilde incorporeren, al was dat dan een poging een octopus in een broek te hijsen.’³ Remco Campert dacht bij de toekenning van de P.C.

Hooftprijs in 1976 aan hem meteen dat Bert er meer recht op had. Gerrit Kouwenaar en Rudy Kousbroek dachten er in 1970 en 1975 net zo over, toen zij hem kregen voor poëzie en essayistiek.

In 1995, het jaar waarin Bert de prijs weer niet kreeg,⁴ schreef de pas gelauwerde auteur Marcel Möring⁵ een essay over Berts oeuvre. Möring bewonderde de wijze waarop Bert de ‘hookline’ hanteert in zijn boeken. Die verraaft, vooral bij hardop lezen, invloed van orale vertelvormen. Die ‘haak’ bestaat uit terugkerende zinnestelsels (‘zei mijn vader’), herhalingen en hervattingen die de lezer terugsluren naar waar het echt om draait. Opmerkelijk was dat Möring Bert niet zozeer zag als ‘een late volgeling van modernisme uit de jaren dertig’⁶ of hem een ‘experimenteel’ noemde – de Vijftigers staan in de literatuurgeschiedenis bekend als ‘de experimentelen’ – maar hem beschouwde als een auteur die putte uit heiligenlevens⁷ en de orale traditie, waarin opsomming, standaardformule, repetitio en hypnotiserende ritmes een cruciale rol spelen. Möring zag een overeenkomst tussen het latere werk en Samuel Becketts monologenminimalisme en vond dat Schierbeek ‘om zijn anders-zijn is gewaardeerd, of beter: ondergewaardeerd’.⁸ Het werk maakte voor Möring deel uit van een oude traditie náást die van de traditionele klassieke roman, een traditie die al vroeg in het oeuvre te bespeuren was. ‘Misschien is dat ook de reden dat Schierbeek nog altijd niet de erkenning heeft gekregen die hij verdient, namelijk de P.C. Hooftprijs.’⁹

Niemand is waterdicht is een biografie die Bert niet alleen in het dynamische centrum van de Beweging van Vijftig wil plaatsen – als aanjager en woordvoerder – maar ook binnen het grotere verband van de politieke restauratie in het naoorlogse Nederland, de benauwde Koude Oorlogsjaren vijftig en de nieuwe ‘bevrijding’ in de jaren zestig. Hij bewoog zich op vele terreinen: vanaf 1945 was hij gezichtsbepalend voor het literaire fonds van De Bezige Bij als schrijver, redacteur, bestuurslid en adviseur; als redacteur van Bezige Bij-tijdschrift *Het Woord* schreef hij essays over het ‘nieuwe proza’ die vooruitliepen op het ideeëngoed van de Beweging van Vijftig. In zijn hoedanigheid als belangenbehartiger was hij niet alleen een spil tijdens schrijversacties in de jaren zestig

en zeventig voor betere maatschappelijke voorzieningen maar stond hij ook aan de wieg van het Fonds voor de Letteren.

En dan was er nog zijn speciale band met vele tientallen beeldend kunstenaars van naam en faam. Er bestond een vruchtbare wisselwerking tussen hem en schilders, fotografen, beeldhouwers, grafici, architecten enzovoort: Karel Appel, Jef Diederer, Lucebert, André Volten, Lucassen, Lotti van der Gaag, Nono Reinhold, Loes van der Horst, Constant, Corneille, Jan Sierhuis, Frank Lodeizen, Cas Oorthuys, Antonio Saura en vele anderen. Zelfs de veelkleurige overzichtspublicatie *Bert en het beeld* (2000) – waarin werk van ruim dertig kunstenaars is afgebeeld met teksten van Bert – geeft geen volledig beeld van de omvang van Berts beeldende-kunstnetwerk.¹⁰

Berts literaire leven en werk is nog niet grondig bestudeerd, en daarom is het beeld van de Beweging van Vijftig niet compleet.¹¹ In vergelijking met de Lucebert-studie is het aantal serieuze analyses van Berts oeuvre pover. Paul Rodenko deed vroeg essayistisch begeleidingswerk en legde uit in welke internationale modernistische traditie de Vijftigers pasten. Maar het tijdschrift *Merlyn* en de twee jarenzestigoverzichtsdelen *Literair lustrum* sloegen Berts werk over. Alleen Rudy Cornets de Groot schreef rond 1970 enige steekhoudende essays en verzorgde het belangwekkende prozaboek *Chambre-Antichambre* (1978) van de literaire tandem Lucebert-Schierbeek. In *Het komplot der Vijftigers* (1979) had Redbad Fokkema weinig oog voor Berts cruciale rol als Vijftiger.

Pas in 1980 bracht De Bezige Bij een eerste studie uit, van Siem Bakker en Jan Stassen: *Bert Schierbeek en het onbegrensde*. Daar kwam geen vervolg op. Piet Calis liet in zijn vierdelige studie van literaire tijdschriften tussen 1941 en 1951¹² na *Het boek Ik* integraal te lezen, laat staan iets zinnigs te zeggen over het ontstaan ervan. Ton Anbeek wist in *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1885-1985* slechts te zeggen dat Berts boeken vanaf *Het boek Ik* ‘voorlopig curiosa binnen de Nederlandse prozaproductie’ bleven.¹³ Karin Evers publiceerde in 1993 een portret van Berts leven en letteren: *De andere stemmen*.

Bert liet zich talloze keren interviewen, en er was een stortvloed aan recensies. Toch ontstond er vooralsnog geen totaalbeeld van Bert als belezener en betrokken wegbereider van de Vijftigers, als consequente vernieuwer en geëngageerde schrijver, als fondsbouwer voor De Bezige Bij, als literaire duizendpoot, als belangenbehartiger voor beroepsschrijvers en als essayistische en poëtische commentator van beeldende kunst.

Vier gebeurtenissen hebben Berts leven een beslissende wending gegeven: zijn rol in het verzet tijdens de Tweede Wereldoorlog, die doorslaggevend bleek voor zijn schrijverschap; zijn kennismaking met Lubbert eind 1948; zijn eerste reis naar Spanje in 1950; de dood van zijn vrouw Margreetje bij een verkeersongeluk in de zomer van 1970.

Berts oorlogsdagboeken, die zich in het Literatuurmuseum bevinden, werpen een helder licht op zijn Amsterdams verzetsbestaan na zijn gymnasiumjeugd in Enschede en Hengelo. Hij werd voedselbonnenkoerier tussen Twente en Amsterdam en bracht met Mies Koch, de zus van zijn eerste vrouw Frieda, joden onder in de buurt van Amsterdam. Zijn contacten met verzetsgroep cs-6 en zijn omgang met Reina Prinsen Geerligts, Hans Katan, Pam Pooters en anderen waren intenser dan Bert in interviews liet blijken. In de zomer van 1943 ontsnapte Bert aan arrestatie én aan de dood dankzij een waarschuwingsbriefje van Katan. Veel cs-6-leden liepen in een val van de Sicherheitsdienst (SD), ook door verraad. In oktober 1943 werden negentien van hen gefusilleerd in de duinen bij Bloemendaal. Dat greep Bert hevig aan. Als gretig lezer, Nietzsche-liefhebber en dagboekschrijver besloot hij die heftige ervaring te verwerken in een roman die een hommage aan zijn vermoorde medestrijders moest worden: *Terreur tegen terreur*. De oorlog had van Bert een schrijver gemaakt. In 1945 gaf De Bezige Bij, verzetsuitgeverij bij uitstek, de roman uit. Met tienduizend verkochte exemplaren binnen anderhalf jaar werd het een bestseller. Bert bleef zijn leven lang verbonden aan De Bezige Bij en was bevriend met Bij-pioniers Geert Lubberhuizen en Wim Schouten. Lubberhuizen en Bert – als enige Vijftiger – werden tegelijkertijd, in april 1979,

benoemd tot Ridder in de Orde van Oranje-Nassau wegens hun verzetsactiviteiten.

Eind september 1948 ontmoette Bert een door Amsterdam zwervende jongeman die de oorlog heel anders was doorgemaakt: Lucebert. Ruim een jaar later kreeg de dichter-tekenaar langdurig onderdak bij Bert en Frieda in de Van Eeghenlaan 7 boven – bolwerk van het tijdschrift *Braak*, zenuwcentrum der Vijftigers – aan het Vondelpark. Zijn nooit gepubliceerde roman 'Jazubel'¹⁴ (1949) is te lezen als een portret van Lucebert als een dolende figuur die zwaar gehavend uit de oorlog komt. Het typoscript trof ik aan in het Literatuurmuseum.

Bert en Lucebert deelden dezelfde artistieke mentaliteit en vernieuwingsdrift én dezelfde vrouw: Frieda Koch. Zijn eerste bundels droeg Lucebert aan Frieda op. Maar de ménage à trois werkte niet. Bert verliet eind 1950 zijn eigen huis en werd op zijn beurt een dolende figuur. Hij ging 'vluchtend' op reis naar Spanje en werd levenslang verliefd op dat land. Tegelijkertijd vond hij na jaren zoeken en afgewezen¹⁵ worden zijn literaire vorm en toon: *Het boek Ik* (1951). De Vijftigers bleken niet alleen uit dwarse dichters te bestaan, in zijn eentje vertegenwoordigde Bert de opstandige proza-afdeling. Hij ontwikkelde zich tot een veelzijdige en zeer productieve schrijver in bijna alle genres én schreef al vroeg een belangwekkend essay over boeddhisme en creativiteit: *De tuinen van Zen* (1959).¹⁶

Het jaar 1970 werd zijn rampjaar. In Twente, zijn geboortegrond, raakten Bert en Margreetje, zijn grote liefde vanaf 1953, betrokken bij een verkeersongeluk, waarbij zij om het leven kwam.

Bert viel literair stil en moest een nieuwe uitingsvorm vinden. Dat werd zuivere poëzie: *De deur* (1972). Zo probeerde Bert zijn verlies en de dood – de afwezigheid van Margreetje – te vatten. Dankzij de herkenbaarheid en zuiverheid van de gedichten beleefde de bundel vele herdrukken. Zijn proza vanaf *Weerwerk* (1977) was minder exuberant maar bleef betrokken bij de wereld.

Niemand is waterdicht is een schrijversbiografie, net als mijn vorige levensbeschrijving *Leven op de rand*, over A. Alberts.¹⁷ Ik richt me op de verweving van leven en letteren, op de relatie tussen *Dichtung* en *Wahrheit*. Bij Bert ligt dat anders dan bij Alberts. Zijn eerste twee romans zijn nog traditionele fictie, maar vanaf *Het boek Ik* is het fictieve element teruggedrongen en vanaf *De andere namen* afgeschaft. Wat bleef er over? Autobiografie, essayistiek, engagement, filosofie, wetenschappelijke wetenswaardigheden, citaten. *Dichtung* – eigenzinnige literaire rangschikking in een functionele typografische vormgeving – wérd *Wahrheit*.

Biografische feiten zijn van belang, maar niet om het werk mee te verklaren. Het is andersom: het oeuvre van Bert – een uitgebreid netwerk van betrekkingen – verheldert zijn bestaan, dat grenzeloos sociaal was.

Jacob van Lennep-biograaf Marita Mathijsen¹⁸ formuleerde enige jaren geleden acht minimale eisen voor een biografie die ook proefschrift kan zijn:¹⁹

1. De documentatie hoeft niet compleet te zijn maar wel volkomen in orde; de lezer moet de bronnen kunnen controleren. De biografie bevat vele eindnoten, dat wil zeggen concrete verwijzingen.
2. Bronnenkritiek is onontbeerlijk. Zo heb ik de herinneringen die Bert in vele tientallen interviews ophaalde getoetst aan andere, betrouwbare bronnen. Uitspraken van geïnterviewden vergeleek ik met wat anderen over hetzelfde voorval zeiden. Dankbaar heb ik gebruikgemaakt van dagboeken en brieven als bronnenmateriaal.
3. Mijn biografie heb ik niet doorspekt met persoonlijke uitspraken over de psyche van Bert. Af en toe spreek ik een vermoeden uit, of trek ik een conclusie. Dat zeg ik er meteen bij.
4. De twee romans van Bert die fictie zijn *Terreur tegen terreur* (1945) en *Gebroken horizon* (1946), reduceer ik niet tot een reeks levensfeiten van Bert. In mijn ontleding blijf ik feit van fictie onderscheiden en vergelijk overeenkomsten tussen wat in de verhalen staat met gebeurtenissen uit Berts leven.

5. De gebiografeerde is geen geïsoleerde persoon maar iemand die te midden van zijn artistieke tijdgenoten leefde. Daarom heeft Bert een eigen plaats binnen de Beweging van Vijftig gekregen en is ook zijn innige band met de beeldende kunst vanaf Cobra benadrukt. Zijn rol als redacteur, adviseur en bestuurslid van De Bezige Bij was zo groot dat ik hem als gezichtsbepalend voor het fonds beschouw.
6. De tijdsomstandigheden zijn veel meer dan decor. De crisistijd en de opkomst van het nazisme, de Tweede Wereldoorlog, de grote naoorlogse verwachtingen, het Nederlandse kolonialisme en Indonesië, Franco-Spanje, de Koude Oorlog, de ‘taboes doorbrekende’ jaren zestig, ruilverkaveling en milieuproblemen; al die ontwikkelingen speelden een grote rol in Berts leven en letteren.
7. De opbouw van *Niemand is waterdicht* is chronologisch. Bij cruciale gebeurtenissen of opvallende analogieën sta ik stil omdat juist dan een tussenanalyse het inzicht kan vergroten. Bijvoorbeeld: Beerta, het Groningse plattelandsdorp waar Bert bij zijn grootmoeder opgroeide, beschouw ik als vruchtbare ‘oergrond’ binnen zijn oeuvre.
8. Een terugkerende onderzoeksvraag in *Niemand is waterdicht*: hoe komt het dat zijn oeuvre vanaf *Het boek Ik* systematisch is onderschat?

Niemand is waterdicht is een biografie die een rechtmatige plaats inruimt voor Bert binnen de Nederlandse³⁰ en internationale modernistische literatuur. Hij was geen eenling zonder medestanders en ‘navolgers’. Drie voorbeelden in drie decennia van schrijvers die door hem zijn ‘aangeraakt’:

Marcel Möring omschreef in 1995 Berts oeuvre als belangwekkend proza. Dat was hem tot steun bij het schrijven van *Het grote verlangen* (1992), hoewel hij die roman geen voorbeeld van experimenteel proza wilde noemen.

Ilja Leonard Pfeijffer schreef in 2004 een bewonderend essay over *De gedichten* (2004) en was zich bewust van Berts literaire gewicht. ‘Schierbeek geldt als de nestor van de beweging van de Vijftigers. Zijn belang voor de experimentele poëzie in Nederland is niet te overschat-

ten, al is het gemakkelijk over het hoofd te zien, omdat hij zijn invloed aanvankelijk vooral deed gelden vanuit de coulissen van het literaire bedrijf.²¹ Pfeijffer verwees daarmee naar Berts inspanningen binnen De Bezige Bij om Lucebert, Campert en andere Vijftigers binnen te halen. En zijn proza? ‘Tot op de dag van vandaag blijft *Het boek Ik* een van de meest gedurfde experimenten in de Nederlandse literatuur.’ Tegelijkertijd meende hij dat Bert als literator in het begin ‘minder prominent aanwezig was in de frontlinie van de avant-garde’. Dat is een misverstand, niet in de laatste plaats in stand gehouden door wetenschappelijk stilzwijgen.

In 2018 verscheen *Habitus*, het debuut van Radna Fabias. Het is tot nog toe de meest verrassende, succesvolle en bekroonde dichtbundel van deze eeuw. Het lange motto van *Habitus*²² komt uit *Ezel mijn bewoner* (1963) en is bedoeld als hommage. Zonder Fabias te willen reduceren tot navolger – ze heeft een zeer eigen geluid – is de invloed duidelijk. Het motto, dat gaat over een problematisch ‘thuis’, eindigt met ‘blind ben je bij je moeder, zegt de politieman’. *Ezel mijn bewoner* vervolgt met: ‘en als ze je ’t licht doet zien, ligt het leven op de loer / dwz je ziet alles, maar verkeerd’.²³ Zowel Fabias als Bert is een bewogen waarnemer vol humor en relativeringsvermogen. Beiden negeren vermeende scheidingen tussen proza en poëzie. Eilanden hebben hun voorkeur, maar de hele wereld is hun kijk- en schrijfterrein. Scheppingsverhalen, litanieën, opsommingen, typografische variatie, reisboekafleveringen; de lezer vindt dat allemaal bij deze twee schrijvers, die een levendige belangstelling voor beeldende kunst²⁴ hebben.

En dan is er nog de stijlfiguur van de aposiopesis of reticentie, die hun niet onbekend is: het plotseling afbreken van een zin, een stilte laten vallen voordat de zin ten einde is óf juist het einde van de zin eindeloos uitstellen door lange enumeraties. Dankzij een afwijkende blikrichting en grammaticale grenzeloosheid volgens alternatieve regels verbrokkelt het leven omdat de zinnen grammaticaal uit elkaar vallen of niet aan een eindpunt toekomen. Zo blijft het bestaan fragmentarisch, beweeglijk en open en kan het opnieuw, ánders en zinniger – vol zin – verbeeld en opgebouwd worden, woord voor woord. Op die

manier kunnen woorden werken, want de wereld zit nog altijd verkeerd in elkaar en daarom is zij nog niet af.

BEERTA ALS BRON (1918-1930)

Heimwee is de hunkering naar een vroeger gekoesterde omgeving, naar verloren geboortegrond, en kan een leven lang in de ziel zetelen. ‘Meer een “moederland”. Een plek, een omgeving, een regio, een landschap, een gevoelsstructuur.’¹

Tegen zijn zeventigste jaar liep Bert eens op het Amsterdamse Muuseumplein en zag voor een kantoorpand bij de Johannes Vermeerstraat een boompje dat vol hing met geelrode kersappeltjes. Opeens was hij, gevoelig voor associaties door tijd en ruimte heen, het jongetje in het landelijke Oost-Groningen dat zijn grootmoeder ’s middags op het bleekveld onder de kersappeltjesboom zag liggen op een deken, ver van het kippenhok vandaan. Ze lag daar omdat ze verdriet had om de dood van haar dochter, haar man en haar drie broertjes.²

Beerta, het dorp waar Bert opgroeide, vormde ‘een netwerk van gevoelens, gedachten, geborgenheden, angsten, liefde en vrezen. Een instrument vol snaren voor altijd in je handen. Een complexe machinerie voor het leven in werking gesteld. Verhevigd in werking gesteld omdat ik de plek verlaten moest.’³

Op twaalfjarige leeftijd moest hij weg uit Beerta, toch bleef dat dorp deel van Berts bestaan. Het platteland dook altijd weer op in herinneringsbeelden die taal werden: ‘dus steeds weer terug / naar de plek / (met de woorden) / de plek is de ontmoeting / (van de woorden) / door woorden’.⁴ Het leven en het schrijven raakten verstrengeld: ‘een plek voor het eerst bezoeken is zoiets als beginnen te schrijven: een ongeschreven adres moet welhaast zijn eigen schrift bedenken’.⁵

Voor Bert bleef de literatuur evenals het leven een groot en wereldwijd woonhuis waar velen in- en uitliepen en intensief onderling

contact hielden. Altijd gingen er vele stemmen door hem heen. Van Giorgio Manganelli citeerde hij een uitspraak waarin hij zich herkende: ‘de literatuur / schept haar eigen werkelijkheid / een droom van tegenspraak en / eigennigheid eigen betrekkingen / betekenissen en samenhang / het is een plek’.⁶

Het oude Beerta, een links dorp in de jaren twintig van de vorige eeuw, veranderde snel. Toch stimuleerde de herinnering aan het dorp van weleer zijn beweeglijkheid, zijn nieuwsgierigheid, zijn reislust en het vinden van nieuwe verblijfplaatsen. ‘Maar dat bijtende eerste gevoel van heimwee, inderdaad misschien wel “Sehnsucht”, vergeet je nooit en gaat ook nooit helemaal over. Maar heimwee laat zich makkelijk veranderen in “Fernweh”. Je gaat het ergens anders zoeken. Er is tenslotte niet alleen het verleden als plek. Je wordt verplaatst, je leert je op den duur zelf verplaatsen. Er gebeurt ook iets in je hoofd en aan je lijf. Je krijgt leesplekken, liefdesplekken. Een plek samen met een ander. Je ontdekt jezelf als plek. Je creëert nieuwe werelden. Je wilt van je “plek” weg naarmate oren ogen en hersenen verder opengaan, om niet te spreken van het hart. Je gaat naar de stad naar het anonieme, waar je een eigen plek kunt maken. Weer, zoals later hopelijk zal blijken, niet een plek om te blijven plakken maar een plek van uitgang, van waaruit je de wereld en jezelf, want je bent altijd zelf ook die plek, verder ver kent. Een plek ook op den duur van leven en dood.’⁷

Maar de plaats waar het leven begon blijft bestaan in hoofd en hart. Daarnaast ‘terugschrijven’⁸ was een eerste behoefte. Wat Walden voor Thoreau was; het denkbeeldige Yoknapatawpha County in het Diepe Zuiden voor William Faulkner; Paterson, New Jersey voor William Carlos Williams; Gloucester aan de kust van Massachusetts voor Charles Olson en een verloren gegaan Amerika voor beatschrijvers Jack Kerouac en Allen Ginsberg, werd het Groningse Beerta voor Bert.

Lambertus Roelof (Bert) Schierbeek werd geboren op 28 juni 1918 om acht uur ’s avonds in het Twentse dorp Glanerbrug, gemeente Lonneker. Zijn geboortehuis had als adres Schipholtstraat 21 en stond ‘driehonderd meter aan de goeie kant van de grens’, zoals Bert later vaak

zei.⁹ Zijn moeder heette Talje Jantina Cezar (Beerta, 6 augustus 1892), zijn vader Herman (Heereweg, gemeente Meeden, 8 juni 1889). Op 29 juni deed Herman Schierbeek, onderwijzer van beroep, aangifte. De geboorteakte, opgemaakt in Lonneker, vermeldt niet het adres, wel dat Bert werd geboren 'te zijnen huisje te Zuid Eschmarke'.¹⁰ Als getuigen had Herman Schierbeek twee collega's van zijn school in Glanerbrug meegenomen: Sjoerd Hellinga (25) en Stoffel Dirk Kits (36). De leeftijd van de moeder stond niet op de akte.

Op diezelfde dag schreef de kersverse vader een briefkaart naar zijn zwager, Koos Cezar, die als soldaat in het Zeeuwse Serooskerke was gelegerd: 'Beste Koos, Gisteren werden we verblijd met de geboorte van een lekkere jongen Lambertus Roelof. Moeder en kleine zijn uitstekend. Talje is zoo gezond als een vischje. Moe is hier ook al.'¹¹

Herman Schierbeek ontleende de twee voornamen aan zijn vader Lambertus, onderwijzer in Muntendam en getrouwd met Pietertje Blok, en aan zijn broer Roelof, die om het leven kwam bij een blikseminslag. Lambertus Schierbeek, Berts grootvader, deed laatdunkend over de gekozen voornamen. 'Dat wordt niks. Zo'n jongen heet dan altijd Lammie of Bertie.'¹²

In het autobiografische prozaboek *De derde persoon* (1955) verbindt Bert zijn geboorte in het oorlogsjaar 1918 en het moederschap met de dodelijke loopgraven van de Eerste Wereldoorlog: 'ook dit kind werd geboren met de tienduizenden / tot de derde persoon van allen / aan het einde van een oorlog te midden van de waanzin der witte kruisen / schreeuwende moeders en mensen die geen lichaam meer hebben'.¹³

De dokter maakte na de geboorte van het jongetje elke dag een visite omdat de moeder helemaal niet zo gezond als een vis was: hij constateerde kraamvrouwenkoorts en kon het ergste niet voorkomen: 'het koortsveld der graven beschreef de ondergaande zon / de vader speelde met het kind en zijn vingers / de burens mompelden onheil aan de wanden met de gesloten mond van het / woord / wat vlees was geworden sloop in de wieg die de moeder had gebouwd en zag / bewegen / dit is mijn kind, mompelde zij / ons kind / en het kind van de dokter kwam binnen met vruchten / het zal gekleed gaan als het beste kind van de

wereld / het mooiste, zo zei de moeder / en zij bezag haar huid en de pijn die niet week'.¹⁴

Graven, onheil en een ondergaande zon in het laatste oorlogsjaar 1918, dat ook het jaar was van de Spaanse griep, die uitgroeide tot een pandemie. Tegen die mondiale achtergrond beschrijft Bert het sterven van zijn moeder op 17 juli 1918: 'mijn moeder, zei de jongen later heb ik nooit gekend, zij stierf toen / ik negentien dagen was aan kraamkoorts / de dokter schudde zijn hoofd en zei dat komt nu niet meer voor, / er is geen vrouw meer die daaraan sterft, wij hebben de penicilline'.¹⁵

Bert moest het later doen met geleende herinneringen en een ingelijste foto tegen het bloemetjesbehang boven de schoorsteenmantel in de woonkamer van zijn grootouders in Beerta. Zijn moeder had van mooie kleren en hoeden gehouden, kon mooi zingen en speelde verdienstelijk piano. 'Mijn moeder daarentegen wist van niets meer. Die keek steeds glimlachend op ons neer met haar mond van Mona Lisa. Dat zag ik later pas. Mysterieus omdat er nooit een woord uitkwam en ik wist dat toch mijn grootmoeder als zij naar dat portret keek met haar sprak.'¹⁶ Pas later in zijn kinderjaren kreeg hij te horen hoe het precies zat met dat ingelijste portret aan de wand. 'Als kind wist ik niet dat mensen moeders hadden.'¹⁷

Zijn vader stond er alleen voor en zag geen kans de opvoeding van zijn zoontje te combineren met zijn baan als schoolmeester. Zijn schoonmoeder Micheeltje Cezar-IJzer (1866) wilde graag haar enige kleinkind opvoeden.

En zo kwam Bert in Beerta terecht. Op 1 september 1918 werd hij ingeschreven in het bevolkingsregister. Voortaan woonde hij in de Hoofdstraat. Het adres luidde kortweg B503.

Oma Cezar woonde met haar man Andreas Cezar (Beerta, 1858) in een huis met een witte gevel waarop in kapitalen RIJ TUIGFABRIEK A.J. CEZAR stond. 'Ik zie hem nog hoepen smeden. De gloeiende cirkels werden om de wielen gelegd en als ze dan afkoelden, zaten ze er muurvast omheen. Als grootvader klaar was, begon de schilder te schuren, plamuren, grondverven en lakken. Een procedé waar ik later aan te-

rugdacht als mijn vrienden-schilders hun canvas prepareerden.¹⁸ De gewone koetsen, trouwkoetsen en lijkwagens waren bestemd voor de rijke boeren in Groningen. Die koetsen werden wel tot twaalf keer gelakt, wat Bert een prachtig gezicht vond. Zijn grootvader ‘was een hoogst bedrijvige man die bij voorbeeld regelmatig naar Groningen reisde om koetsen te verkopen. Daar had hij, zijn tijd ver vooruit, een showroom, waarin vier koetsen stonden. Uiterlijk lijk ik wel een beetje op hem. En ook in dat heen en weer gereis.’¹⁹

Recht tegenover de Cezars dreef A. Vloo een winkel in manufacturen, kleding en beddengoed. De gebroeders Bos aan de rechterkant van de Cezars hadden een timmerbedrijf. Bakker Broekema aan de linkerkant zorgde ervoor dat Bert ’s ochtends ver voor zeven uur wakker werd door de dreunende deegkneedmachine.

Door de dorpsstraat reed in de jaren twintig tram 8, in de volksmond ‘Ol Pait’. O en P stonden voor Oldambt en Pekela.²⁰ Grootvader Cezar had ook klanten in Duitsland. Eens in de week ging hij naar Groningen. Dan droeg hij zijn zwarte bolhoed. Als trambestuurder Platje ’s ochtends Cezars huis naderde, zag hij de *Winschoter Courant* achter het raam. Dan wachtte hij.

Andreas Cezar stierf op drieënzestigjarige leeftijd op 12 juni 1922 aan maagkanker. Grootmoeder had weer een dode te betreuren en de kleine Bert was weer getuige van haar diepe rouw: ‘en de ou-vrouw hilde waanzin uit haar ogen, haar dode ogen... de dode ogen die bleven leven met het portret, het gebed en de portretten... en de schreeuw, de wil, het koppig hoofd van het kleinkind...’²¹ Zo groot was haar verdriet dat ze de begrafenis van haar man niet wilde meemaken. Zijn graf zou ze nooit bezoeken, ook niet dat van haar kinderen.

Niet lang na de dood van haar man liet oma Cezar zich met haar kleinzoon fotograferen: ‘eerst gingen we met de tram naar Winschoten en stapten uit bij de Wilhelminastraat waar een vriendin van Oma woonde mej. Hoogenkamp daar dronken we dan een kopje thee en werd ik nog eens geheel afgestoofd om dan naar de fotograaf (wit matrozenpakje aan, kleedt mooi af) ’t was een plechtig moment dat had je met Oma altijd omdat voor haar om mij heen de dramatiek van de dood

van mijn moeder hing en ik haar kleinkind was eigenlijk altijd daardoor een beetje haar kind van Oma dus.²²

Oma Cezar wist zich gesteund door een inwonende jonge vrouw die huishoudelijk werk verrichtte en ook kinderoppas was: Corry Hut. Op de dag van de begrafenis van zijn grootvader nam Corry hem mee uit wandelen ‘in tegenovergestelde richting van het kerkhof. Naar het andere eind van het dorp. Toen we daar kwamen stond Café Aukes in brand. Brand, vuur, zwartgeblakerde muren, angst, schrik, verdriet en dood waren vanaf dat moment in mijn leven onverbrekkelijk met elkaar verbonden. En ook die wandeling met Corrie. Dat verdriet dat zich traag door het dorp sleepte, alsof alle mensen hetzelfde verdriet hadden.’²³

Bijna zestig jaar later beschrijft Bert een toevallige ontmoeting met Corry, in de jaren vijftig. Hij zat in de bus van Oostwold naar Finsterwolde naast een vrouw: ‘begint zij te praten / waar moet je heen / zeg ik naar Beerta / zeg Beerta naar wie dan wel / zeg ik vrouw Cesar / vrouw Cesar? / wie binnen ie den / zeg ik Bertie / zegt zij Bertie die van Talje Cesar / zeg ik ja / ach jong dan bin ik ja dien min wêst / dien moeke was dood / en ik had ook een kind / en veel melk en toen ze vroegen of / een vrouw was die melk kon geven / toen was ik dat / ik had te veel’.²⁴

Corry – die overigens niet Berts min is geweest – had deel aan de opvoeding. Een vrouw uit duizenden was zij voor hem. Ze was een eenvoudige, hardwerkende hulp die ook voor de groentetuin en het eten zorgde. Later, in 1930, trouwde ze met Hendrik Hilgenga. In hun verlovingstijd gaf hij haar rekenles zodat ze hem kon helpen in het café, dat tevens als bakkerij en kruidenierswinkel fungeerde.

Bert was bangelijk en verbeeldde zich dingen. Hij meende een keer bavianen op de donkere zolder te zien ‘toen ik vier was en niet wist en de bakker [hun buurman] stond te lachen’.²⁵ Maar zijn oma stelde hem gerust want ‘er bestoan gain geest’n, mien jong en ze magg’n die nait baange moaken’.²⁶

Als de Cezars bij elkaar waren kwamen de familie- en dorpsverhalen los, als in Deuteronomium. ‘Hele kronieken en verhalen. Mijn grootmoeder vertelde verhalen over vroeger. Ze woonde als kind in

Oudeschans maar ging in Bunde, over de grens, naar school. Dat liep allemaal door elkaar heen. En liedjes zingen. Van “Golden klokjes”, dat waren oorbelletjes. Ze had een stem om cokes te kloppen: “En daar rent door bos en beemden, ’t ijzeren paard maar lustig voort”.²⁷

Bert was graag in de grote tuin achter het huis. Daar waren de kippenhokken. ‘De kippenren was langwerpig en aan één kant was nog een apart hok waarin ze sliepen. Daar was ook een bak met legbakken. Er was een klep die oma opendeed en dan kon je de eieren daar uithalen. En dat deed ze elke dag.’²⁸ Als kind keek hij zijn ogen uit. Achter het huis lag ook een molensteen, gebruikt door zijn grootvader de rijtuigenmaker: ‘een molensteen zo plat in de grond. Die zie ik nog altijd liggen. (...) Die lag daar en die heeft me altijd geïntrigeerd. Je zag die ribbels op de stenen voor het malen en daar speelden we ook altijd op en mee, nou ja, mee, hij lag behoorlijk vast. Al die dingen uit de jeugd kan ik me nog levendig voorstellen. Ik weet nog precies hoe dat was, zo’n groen tuinhuisje en daar waren dan altijd lupines voor en dahlia’s. En de tuin zat vol met stokbonen en bonen en er was een kerseboom, met heerlijke kersen.’²⁹

Vader Schierbeek kreeg regelmatig brieven van zijn schoonmoeder over de opvoeding van zijn zoontje, die hij in zijn vakanties bezocht. Bert kreeg een driewieler, waarmee hij zijn eerste reizen maakte want, schreef oma, ‘hij rijdt er het hele dorp mee door en iedereen kent hem en heeft er plezier aan’.³⁰ Een van zijn reisdoelen was oom Koos in Beerta-West, die een succesvolle boer werd. Koos Cezar (1896) was de broer van Berts moeder. Hij trouwde in 1926 met Pietertje Haaijer (1905).

Achter op zijn driewieler vervoerde de kleine Bert ‘een hoorn des overvloeds’, zoals oom Koos zijn lading omschreef, ‘omdat er van alles veel was en dan wees hij over dat uitgebreide vlakke land. Die onmetelijke ruimte zoals hij zei, met die nog grotere onmetelijke ruimte, de hele wereld, de hemel en de aarde daarachter en daarboven.’³¹

Van Koos, zijn voorgd, ‘maar daar heb ik nooit iets van gemerkt’,³² kreeg Bert vier boekjes in de reeks *Denken en doen*. Daar stond in hoe je een stoommachine of een locomotief kon bouwen. Of hoe een bat-

terij licht kon geven, hoe een molen veel wind ving en hoe je dankzij je meccanodoos een auto kon fabriceren ‘en dat een oude wekker als motor / zeer goed is en de kardan / wel twee vrije assen moet / hebben anders kom je de bocht / nooit om’.³³ Dankzij het spelen met die Märklin-meccanodoos, gekregen van zijn vader (‘Schuldgevoelens van vaders vergroten de cadeaus altijd’),³⁴ ontwikkelde hij een levenslange liefde voor locomotieven en treinen.³⁵

De openbare lagere school betekende een nieuw stadium in zijn opvoeding: Bert moest ook Nederlands leren spreken. ‘Hij zat zowel op de Ooster- (meer boeren) als op de Westerschool (veel arbeiders) (...), de Oosterschool was dichtbij, dus favoriet. Een “gewone” leerling was hij, niet briljant, niet slecht, wat de pikorde aangaat zat hij “hoog in de middengroep” en hij vond het niet vervelend op school.’³⁶

Het Oost-Groningse dialect kreeg thuis en buiten de ruimte. Tegelijkertijd liet oma Cezar de jonge leerling vioolles volgen bij de gevoelige meester M.H. Fokkens, omdat Berts moeder zo muzikaal was geweest en zo mooi kon zingen. Bert, Fokkens’ eerste leerling, oefende dagelijks een halfuur.

Al op zijn vijfde jaar stond hij op het ijs achter een stoel om schaatsen te leren. Met andere jongens maakte hij later tijdens strenge winters lange tochten: ‘schaatsten wij wel samen over de A / van Winschoten over Ulsda naar Oude Schans / en aten wij hete snert / ploegde je tegen de wind in / gebogen en telde je de streken / en zei je niks’.³⁷

Zijn grootmoeder stuurde hem naar zondagsschool ‘om van alles op de hoogte te zijn’.³⁸ Bert zette voor haar een stoof klaar in de kerk, voor als ze later de dienst bijwoonde. Dansles kreeg hij eveneens. Op zijn zevende beheerste hij al een beetje de cakewalk, de one-step, de two-step, de wals, de foxtrot en de charleston ‘want als je niet kon dansen kon je je niet goed in de maatschappij bewegen, vond mijn grootmoeder. En als je voor je elfde geen sigaret gerookt had was je een klootzak. Dat was een liberaal milieu.’³⁹ Hij werd er verliefd op Tineke Imminga, die in de boerderij naast de school woonde. Voor haar bracht hij een keer een mooi opgepoetste appel mee die hij haar ‘op een goed moment’ wilde geven. ‘Maar het moment is nooit gekomen.’⁴⁰ Zijn kinderwereld

werd groter, maar ook de dwang: ‘god en gebod waren alleen maar / Oma, Corrie en Oom Koos en de juffrouw / en meester op school / je wist ook dat dat niet alles was’.⁴¹ Er was een wereld vol voorschriften: voeten vegen, bord leegeten, klompen uit in de kamer. En op school, een gevaarlijke wereld voor het kind,⁴² gingen de ‘schriftelijke bevelen (...) om de woorden staan die aap noot mies heten / ook in de stem van de juffrouw’.⁴³

De kinderwereld kende die dwang niet: de dorpskinderen creëerden eigen werkelijkheden, speelplekken en taalwerelden: ‘rommelebossie rommelebossie issidissidou / de Mephistovraag gaat rond / er wordt een wereld tegen de wereld gebouwd / de vliegers gaan op in weer en wind / bokbokstavast / de ratel en rommelpot en kipkapkogel’.⁴⁴

De ruimte rond het dorp veroverden de schooljongens al spelend, vuurtje stokkend en stoeiend. Dat gebeurde in clubverband: vOG, Voor Ons Genoegen. Dorpsjongens als IJldert en Heiko Broekema, Heres, Roelof, Leendert, Potse, Poune, Fòje Prins, Hendrik Zuur, Albert Klammer, Bertie Heeres en timmermanszoon Johan van Delden – de latere dichter en rector van de rijkscholengemeenschap in Appingedam – waren lid. Ze trokken door de weilanden naar Bellingwolde.

Grenzen verkennen rond zijn oerplek was de volgende stap, dat wil zeggen de rekbaarheid aftasten van wat mocht en nog niet mocht. ‘Maar soms verliet je met vriendjes de plek en trok je erop uit, gewapend met houten zwaarden en een thermosfles vol koude thee. Goed voor de dorst. Dronken de arbeiders op het land ook in de hete zomers. De zomers, herinner ik mij, waren altijd heet. Dat was natuurlijk niet zo. Maar op *die plek* waren de zomers altijd heet, héél heet. Anders was het geen zomer. Gewapend op weg dus. Je plek verlaten en de plek van een ander betreden. Een vreemd territorium. Gewapend, want je wist maar nooit. Er was veel rivaliteit. Jouw plek was de beste plek. Daarover viel niet te onderhandelen. Daar vocht je voor. En dan moest je de spoorlijn oversteken. Eerst de sloot over en dan de spoorlijn. En dan legde je je oor op de rails om die trein al te horen aankomen, die je nog niet zag. De tocht eindigde dan meestal bij een tante van een van ons waar de erwtensoep en de pannenkoeken klaarstonden. Heimat dus.’⁴⁵

De ontdekking dat de wereld groter was dan Beerta ontstond op een verheven plek: de nok van de Schiphuismolen aan het Beertsterdiep, waar hij met vriendjes in de onderwal vuurtjes stookte of een wespenest uitrookte. Die korenmolen, in 1946 afgebrand, was de een-na-hoogste in Groningen. Bert beklom de inwendige trap naar de zwikstelling, halverwege, en daarna naar de kap, veertig meter hoog: ‘zit ik weer in de molen van Schiphoes in Beerta en zie de hele wereld wel van Winschoten, Wedde tot Nieuwschans boven in de kap boven de houten tandwielen op de as van de wicken en zie Drieborg en Finsterwolde en wel heel het land in korengel en grasgroen en de beesten en ook de mensen heel klein midden in het gele zinderende koren kleine zwarte vogels maaiend met hun armen in de gele massa tussen de groene weilanden en de bruine velden onder een kokende zon... ze zichten alles: tarwe rogge haver gerst / maar ook: paardenbonen, erwten, blauwmaanzaad en kanariezaad... / ’t land was nog vol mensen / geen machine te zien’.⁴⁶

De wereld kwam binnen door de komst van de zeppelin vanuit Friedrichshafen in Zuid-Duitsland, aangekondigd door de *Winschoter Courant*. Het hele dorp liep in oktober 1929 uit: ‘natuurlijk draaide Modderman zien liere / en we stonden en zagen / uit de richting van Hamburg komend over Beerta op weg / naar Rotterdam en verder / zagen wij een grote zilveren sigaar / die langzaam statig als een schip / een luchtschip over dreef een wonder / van glans en statigheid verheven beweging / geheel van zilver / en ’t was doodstil in ’t dorp / iedereen keek omhoog / en zuchtte / tot Harm Vloo (in confectien beddegoederen en manufacturen) zei: hou ken ’t // zei Jakob Broekema (die al zelf zijn radio maakte) ach man ’t is gewoon gas’.⁴⁷

Reizen met de trein naar zijn vader was een stapsgewijze voorbereiding voor Berts definitieve vertrek uit Beerta in 1930. Die trein ging vanaf Winschoten via Groningen en Zwolle naar Enschede. Vanaf zijn zevende jaar reisde hij vaak alleen. Als hij naar Overijssel ging kocht oma Cezar de duurste overhemden, boorden en sokken voor hem. Hij ‘leerde reizen en houden van treinen en stoomlocomotieven die ik nabouwde in de “winkel” van mijn grootvader’.⁴⁸ In *De andere na-*

men (1952) zou Bert van de trein een freudiaanse metafoor maken: men moet veel reizen, ook om te ontkomen aan verdriet 'en zo is de trein mij langzaam tot een moederschoot geworden de gaande moeder door het land'.⁴⁹

Het lege, vlakke land dat de herenboeren van Beerta door hun seizoenarbeiders lieten bewerken, tegen een karig loon, wekte ook wanhoop en woede op. Een arbeider die net uit Indië was teruggekeerd kon meteen aan de slag. Drie dagen lang deed hij wat hij moest doen maar op de vierde dag, halverwege het knippen van de heg, weigerde hij verder te werken. Hij kon zijn soldatentijd in Indië niet verwerken en kwam in het gekkenhuis terecht: 'sterven is verstand verliezen, vrouw verliezen, geld verliezen, land verliezen is verliezen verliezen verliezen...'⁵⁰

De grotemensenwereld vol gekte en geheimzinnige erotiek kroop Berts kinderbestaan binnen, en er 'werden de eerste verrukkingen / en verschrikkingen / ervaren binnen tuinen en / boomgaarden sloten en weilanden / eindeloze velden en polders die / zich aan elkaar vermenigvuldigden / in een vreemde mystiek die / samenhangt inderdaad met mist / en gevoelens gevoed door in elkaar / vloeiende beelden / niet *gesneden* zoals later'.⁵¹

De verrukkingen bleken de blote billen van zijn tante Bertha uit Winschoten. Ze waste zich voor zijn kinderoogen in een tobbe. Een ander erotisch toeval deed zich voor in een roeibootje waarin hij met een meisje zat. Opeens gleed een schouderbandje van haar badpak en ving hij een glimp op van haar blanke borst. Het meisje trok zijwend haar bandje op en vroeg aan Bert of hij wilde roeien.⁵²

De verschrikkingen bestonden uit de uitbuiting van en de armoede onder de boerenarbeiders. Die vormden de bron van sociale onrust en door de communisten georganiseerde stakingen, onder andere in het crisisjaar 1929. Oom Koos had begrip voor die zes maanden durende werkstaking, waaraan duizenden landarbeiders deelnamen. 'In de zomers waren daar [bij oom Koos] veertig man aan het werk. Voor de oogst. Daar werd je op een vreemde manier sociaal bewust gemaakt, doordat ze zeiden: "Die boer is een goede boer, maar boeren zijn onze

vijanden.” Dat was heel sterk. Er was een enorm grote communistische gemeenschap daar.⁵³ Ook oom Koos vond dat de landarbeiders te lang voor te weinig geld werkten. Het inzetten van werkwilligen uit Drenthe brak de maandenlange staking niet. De jonge violist Bert werd ingezet om voor de werkwilligen – de onderkruipers – te spelen. Op verzoek van zijn oom speelde hij De Internationale. In zijn onschuld wist hij niet hoe bizar die keuze was. De wanhopig volgehouden staking tegen herenboeren als Mellema, Toxopeus, Van de Wal en Muntinga liep uit op een magere tien procent loonsverhoging.⁵⁴

Hoewel hij graag naar school ging kwam Bert instinctief in opstand tegen het strenge schoolsysteem, dat alles met taal en woordkeus te maken had. Toen de leerlingen op de lagere school een liedje leerden over ‘vogel kom er maar uit’, sprak een kind een ‘vies’ woord uit: ‘en de drift van de zang: vogel kom er maar uit / waaruit? / hendrik lacht en zegt het woord / de meester de tovenaer keert zijn hart om tot heilig teken / de moraal krijgt teeltkracht onder de brons der oogharen / flauwe vonken genegenheid welke hem gelijkstellen aan het redeloze vee / een vies woord, meester / en hun armoe draagt alles mede / de ouvrou hoort het woord en zwijgt en lacht zonnwetenschap in het kind / zij zegt wat het kind leest: inboorlingen van de geestenwereld die nooit / in een menselijk lichaam gewoond hebben’.⁵⁵ Later beschreef Bert die scène directer. Als jongetje was hij van school gestuurd omdat hij een liedje zong met een afwijkende tekst. Hij zong niet ‘vogeltje kom maar uit het ei’ maar ‘vogeltje kom maar uit de kut’. Dat woord ontlokte aan oma Cezar een glimlach. Ze droeg hem op naar de meester te gaan en om vergiffenis te vragen.⁵⁶ Taal – een afwijkend woord – kon kennelijk aanstoot geven.

Een tweede schoolincident ontlokte Bert bewust. De opvoeding ging moeizamer. De dwingende schoolse mentaliteit stond hem steeds meer tegen. Meester Bron, die in de zede klas les gaf, werd het symbool van die dwang. ‘Tussen al deze gordijnen woonde een man en die heette Bron en leerde de kinderen op school het hoogste uit de hoogste klas... zijn naam was Bron... de bron des doods? De bron des levens?...

de bron van lengte en breedte en twee maal twee is vier en van alle polders en dijken met elkaar... een bron van ergernis voor de kinderen...⁵⁷

Met twee andere jongens zette hij een kroontjespen rechtop in de stoelzitting van hoofdmeester Bron. Die actie werd Bert zeer kwalijk genomen. Vergiffenis vragen deed hij wel, op aanraden van oma Cezar, maar die kreeg hij niet. Er moest echte straf komen, 'de burens spraken over de balie het kinderschavot'.⁵⁸

Die straf kwam van zijn vader. Bert moest voorgoed naar 'huis'. Oma Cezar was zogenaamd te oud om de opvoeding van haar kleinkind te voltooien. Het schoolincident was een perfect alibi. En zo bezweek de jonge Bert 'onder de kritische druk der meesters'.⁵⁹ Hij moest naar Boekelo, van de ene hoofdonderwijzer naar de andere. Na het economische crisisjaar 1929 volgde er voor de twaalfjarige Bert een persoonlijk crisisjaar. Op 30 augustus 1930 liet zijn vader hem inschrijven in het bevolkingsregister van Boekelo. Hij moest afscheid nemen van zijn geliefde oma Cezar en van zijn vriendjes in Beerta. Een andere wereld wachtte op hem.