

Slotakkoorden bij Simon Vestdijk

Colofon

ISBN: 978 94 6365 603 0
1e druk december 2023
© Siep Kooi

Uitgeverij Elikser
Ossekop 4
8911 LE Leeuwarden
www.elikser.nl
Drukwerk: CSL digitaal B.V.

Vormgeving binnenwerk en omslag: Evelien Veenstra
© Omslag: Willem van Althuis – Station Dronrijp, 1973 – olieverf op linnen 30x50 cm c/o Pictoright Amsterdam 2023
Correcties: Andries de Haan
Foto auteur: Roos van den Born

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op wat voor wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur en de uitgeverij.

This book may not be reproduced by print, photoprint, microfilm or any other means, without written permission from the author and the publisher.

Slotakkoorden bij Simon Vestdijk

Siep Kooi



Voor mijn ouders

DE TWEE WAREN ÉÉN

*De twee waren één, toevallig,
niet langer dan één seconde;
waren één, en zullen vergeten zijn
bij 'n volgende ontmoeting.
Nooit zal hij meer vóór haar lopen,
gapende en doodlijk vermoeid,
wanhopige proloog vóór haar gang,
even oud als kwaardardig. –
Niets had zij met hem uitstaande;
haar hoge rug,
die geheel achteraan kwam,
was verbonden als een zwaar laatste bedrijf
aan het lichtere tusschenspel van haar armen,
die nog een sierlijke beweging over hadden
van vroeger. –*

*En zij zullen vergeten zijn
bij volgende ontmoetingen,
zij en hij, en hun verbondenheid
door één seconde; –
– maar ik weet dat, als ik háar ooit weer zie,
ook 't draaien van haar schouders
vergeten zal zijn:
het tusschenspel is dan geschrapt,
ik zal haar voorbijlopen
en niet herkennen...*

Simon Veldijk, *De twee waren één*, uit de bundel *Korte berichten uit het Vondelpark* (1931),
– opgenomen in: *Nagelaten gedichten* (1986) (p. 217).
– ook opgenomen in: *Wij blaad'ren in de grachten als in boeken, Amsterdamse gedichten*, een uitgave van uitgeverij Mycena Vitilis Doorn, ter gelegenheid van de opening van de nieuwe Openbare Bibliotheek in Amsterdam, op 7 juli 2007 (p. 37/38).

INHOUD

Voorwoord	11
1 Terug tot Simon Vestdijk	13
2 Meneer Vierstra's Hemelvaart	18
- De geschiedenis van een fascinatie	18
- De geschiedenis van een idee	26
- De geschiedenis van een Beatrice-ervaring	33
- De geschiedenis van een vaderliefde	39
- De geschiedenis van een vakantieliefde	44
- De geschiedenis van een raadsel	48
- De geschiedenis van een ehech	50
- De geschiedenis van een overwinning	53
- De geschiedenis van een genese	62
3 In de schaduw van Marcel Proust	69
- De geboorte van Ina Damman	69
- De oorsprong van <i>Kind tusschen vier vrouwen</i>	80
4 Vooroefeningen met Proust	86
5 Het slotakkoord getraceerd	97
6 Note Book en Koolzaadgeur	110
7 Enkele slotakkoorden in de romans van Simon Vestdijk	118
- Slotakkoorden in de acht Anton Wachter-romans	118
- Slotakkoorden in de overige romans tot en met 1952	123
8 Nawoord en perspectief	133
9 Appendix: Terug tot Anne Bonney, door Sjoerd Vierstra	144
- Vooraf	144
- Simon Vestdijk	147
- Rumeiland	149

VOORWOORD

Naar mijn weten wordt er in literatuurbeshouwingen weinig aandacht aan laatste zinnen van romans besteed – aan eerste zinnen des te meer. Zo staat de beroemde eerste zin uit Gabriel Garcia Márquez' *Honderd jaar eenzaamheid* (1967) in het collectieve geheugen van velen gegrift:

‘Vele jaren later, staande voor het vuurpeloton, moest kolonel Aureliano Buendia denken aan die lang vervlogen middag, toen zijn vader hem meenam om kennis te maken met het ijs.’

Na de derde daarop volgende schitterende zin, ‘De wereld was nog zo jong dat vele dingen nog geen naam hadden en om ze te noemen, moest je ze aanwijzen met je vinger’ (p. 7), wordt de lezer meegetrokken in een roman die je ademloos tot en met de laatste zin bij de keel grijpt. Deze slotzin luidt:

‘Maar nog voordat hij bij het laatste vers was gekomen had hij al begrepen dat hij deze kamer nooit meer zou verlaten, want het stond geschreven dat de stad van de spiegels (of spiegelingen) door de wind weggevaagd en uit de herinnering der mensen weggestuurd zou worden zodra Aureliano Babilonia de perkamenten tot het einde toe ontcijferd had – en dat alles, wat daarin beschreven stond, voor altijd en eeuwig onherhaalbaar was, omdat de geslachten, die genoemd zijn tot honderd jaar eenzaamheid, geen kans krijgen op aarde.’ (p. 428).¹

Ook de Nederlandse literatuur kent een roman die zowel een beroemde begin- als slotzin heeft: *Terug tot*

Ina Damman, geschreven door Simon Vestdijk in 1934. Ook deze zinnen kunnen velen moeiteloos uit hun hoofd citeren:

‘Het had niet eens een portiek, zoo plat was het. Niets vond er houvast, alles zou er afgegleden zijn, te pletter op de lange, roode, ingesleten stoep.’

Ook nu wordt men getraakteerd op een derde, eveneens sublieme zin, die de lezer meeslept naar het onafwendbare, dramatische einde van een jeugdliefde tussen Anton Wachter en Ina Damman, die nooit wederkerig was: ‘En daar er zelfs geen magere schooljongen in de vensterbanken had kunnen zitten, had men er maar een H.B.S. van gemaakt (...)’ (p. 7). Vestdijk laat zijn lezers in deze roman achter met de verwarrende slotzin, die als volgt luidt:

‘Maar daar, achter hem, op het stationsplein: daar had hij geleefd. Hij moest dat toch vasthouden, ondanks alles. Na het hekje geopend te hebben, had hij nog een zestal schreden voor zich door het tuintje, waar de avondwind zoo ver mogelijk, zoo hoog mogelijk met hem meewoei om zijn voorhoofd te koelen. Maar zijn voeten raakten zwaar de aarde, zwaar en knarsend op het kiezel alsof zij het alleen hadden te bepalen hoe onwankelbaar trouw hij blijven zou aan iets dat hij verloren had – aan iets dat hij nooit had bezeten.’ (p. 275).²

We mogen ervan uitgaan dat Márquez geen letter van Vestdijk gelezen heeft, maar het valt niet te ontkennen dat de overeenkomsten tussen deze verbijsterend gebeitelde zinnen opmerkelijk zijn.

¹ Ik gebruikte de 18e Nederlandse druk, 1982.

² Ik gebruikte de 1e druk, 1934.

HOOFDSTUK 1

TERUG TOT SIMON VESTDIJK

In de coronaperiode nam ik mij voor de acht Anton Wachter-romans van Simon Vestdijk weer eens ter hand te nemen. Dat had ik vaker gedaan, al had ik aan de laatste vier, de Amsterdamse periode, geen precieze herinneringen meer. Ik begon met *Sint Sebastiaan*, las daarna *Surrogaten voor Murk Tuinstra*, genoot voor de zoveelste keer van *Terug naar Ina Damman*, dat ik wel dromen kon, maar besloot na het lezen van *De andere school* voorlopig te stoppen voordat ik met de vier laatste romans verderging. Ik wilde pas op de plaats maken om mij nogmaals te verdiepen in de oorspronkelijke versie van *Kind tussen vier vrouwen* (door Vestdijk gedateerd in februari-mei 1933), dat Vestdijk aanvankelijk niet uitgegeven kreeg – het werd te complex, onoverzichtelijk en vooral te lang bevonden – zodat hij het, grofweg gezegd, in stukken knipte om daarmee de eerste drie delen van de cyclus te vullen. Deze ontogankelijk lijkende roman werd pas in 1972 uitgegeven, een jaar na zijn dood.

Ik had altijd wat moeite gehad met deze uitgave vanwege het rommelige karakter ervan, zoals de onlogische hoofdstukindeling van het laatste gedeelte, van waaruit Vestdijk een jaar later, in 1934, zijn succesvolle roman *Terug tot Ina Damman* samenstelde. Het was daarom een verademing dat een kleine veertig jaar later, in 2010, duidelijk werd wat Vestdijk indertijd werkelijk geschreven had: het 'OERBOEK' *Kind tussen*

vier vrouwen, de kroniek van een jongensleven, bezorgd en becommentarieerd door H.T.M. van Vliet en zelfs in de oorspronkelijke spelling gezet. Terecht noemde het voorwoord de uitgave van 1972 een 'nogal corrupte editie' (p. 8). Het bleek dat Vestdijk in het boek geen enkele hoofdstukindeling gebezigd had en dat er vrijwel geen enkele witregel in voorkwam, geheel in de toen nog zeer jonge traditie van Prousts *À la recherche du temps perdu*, zoals we nog zullen zien.³

Waarschijnlijk omdat ik de vier romans in vrij korte tijd in een vlot tempo gelezen had – zeer tegen mijn gewoonte in overigens, omdat ik wat Vestdijk betreft een trage lezer ben, die de vaak complex geconstrueerde maar daardoor juist interessante zinnen vaak herproeft en daarom lang over een pagina doet – viel mij iets op wat mij bij vorige lezingen blijkbaar was ontgaan. Het lezen van de eerste vier romans van de Anton Wachter-cyclus bleek mij meer leesgenot te bieden dan het oerboek. Hoe was dat mogelijk? Natuurlijk kon dit een puur particuliere aangelegenheid zijn – een kwestie van smaak – maar er was meer aan de hand. Natuurlijk maakte de bladspiegel van de honderden pagina's (het zijn er 591), zonder hoofdstukken of witregels om even op adem te komen, het er niet eenvoudiger op om het te lezen, maar daar viel, met Marcel

³ Wat *Kind tussen vier vrouwen* betreft, gebruik ik in het vervolg de OER-editie uit 2010.

Proust in mijn achterhoofd, mee te leven – Vestdijk was duidelijk door hem geïnspireerd. Het waren vooral de drie aandachtspuntjes (officieel het beletselteken geheten) aan het einde van een groot aantal zinnen, waarvan ik de functie niet goed begreep. Waarom had Vestdijk dat gedaan? Was het om de spanning er voor de lezer in te houden, om de lezer de zin zelf af te laten maken? Waren het slotzinnen, of wist hij niet goed hoe de zin te beëindigen. Het deed mij denken aan de Franse schilder Cézanne, die af en toe gedeelten van het doek onbeschilderd liet omdat hij ‘het niet meer wist’, zoals hij wel eens zei. In elk geval oogde de typografische aanblik van de bladspiegel in de latere Anton Wachter-cyclus prettiger. De zinnen liepen niet in elkaar over, we struikelden niet over de aandachtspuntjes, er was sprake van heuse alinea’s en witregels en alle boeken waren voorzien van een duidelijke en overzichtelijke indeling in alinea’s en hoofdstukken. Vestdijk maakte zijn zinnen niet meer extra spannend door ze af te sluiten met drie puntjes – of zelfs met vier, zoals in de 1e druk van *Terug tot Ina Damman* – al kwamen ze zeker nog voor.

Interessant is overigens dat Vestdijk in zijn zeer vroege roman *Else Böhler, Duits dienstmeisje* (1935) een passage opnam waarin de drie aandachtspuntjes een wezenlijke rol spelen. Else Böhler en Johan Roodenhuis, beiden hoofdpersonages, hebben een speciaal, geheim teken afgesproken, waaruit blijkt dat zij elkaar bij de telefooncel kunnen ontmoeten:

‘Even voordat Else Böhler zich verkleden ging sloop ze vanuit haar slaapkamer op het platje om een steen op het hek te leggen ten teken dat ik het huis verlaten kon; ik hoefde dan niet langer te wachten dan haar

toebereidselen duurden. Uit vrees voor ontdekking koos zij doorgaans de kleinste steentjes, moeilijk herkenbaar tussen zoveel gedroogde vogeluitwerpselen, waarvan ik de wisselende landkaart tenslotte maar in de loop van de dag uit het hoofd leerde om uit te kunnen maken wat steen was en wat niet.’ (p. 74).⁴

Maar op een dag gaat het mis. In plaats van één steen liggen er drie! Wat heeft dat te betekenen?

‘Op het hek van Erkelens, vlak bij het muurtje dat er de voortzetting van vormde, lagen drie grote, knobbelige kiezelstenen, zwart en plomp in het witte tegenlicht van de ochtendzou. Zij waren betekenisvol zoals drie gedachtenpuntjes achter een volzin betekenisvol kunnen zijn. De volzin zelf was moeilijk te lezen. Wat had dit te beduiden? Wat was er gebeurd? De vorige avond had er maar één gelegen, en die moest na twaalf binnengehaald zijn...’ (p. 114).

Johan Roodenhuis weet genoeg. Dit teken betekent weinig goeds. Wat zal hij bij de telefooncel horen?: ‘Dit was het einde; hier moest ik doorheen...’ (p. 114). We zullen nog zien hoe ‘Else Böhler’ nog een bescheiden rol in mijn leven zou gaan vervullen.

Ik besloot opmerkelijke, mij aansprekende fragmenten en vooral de doorgaans sterk ritmisch lopende slotzinnen in het vroege werk van Simon Vestdijk nader te onderzoeken. Bovendien was ik nieuwsgierig naar de manier waarop hij op dit punt door Marcel Proust was beïnvloed.

Voor een goed begrip van het volgende wil ik beklemtonen dat het in dit onderzoek absoluut niet om een romananalyse gaat, niet om de gebeurtenissen die

⁴ NB. Ik gebruikte de 2e druk uit 1959.

plaatsvinden, zelfs niet om het verhaal en zeker niet om de oorspronkelijke namen van de hoofdpersonages. Anton Wachter is voor mij dus niet Simon Vestdijk en Ina Damman niet Lies Koning. Zij zijn louter romanfiguren, die het ons lezers bovendien nog gemakkelijk maken omdat hun alter ego's niet meer tot de levenden behoren. Voor de plaatsnamen geldt dat minder: in Lahringen, Driehuizen en Weulnerdam mogen we Harlingen, Franeker en Leeuwarden herkennen. Die plaatsen kunnen we bezoeken en het maakt niet uit of Simon, dan wel Anton, of Lies, dan wel Ina, hier heeft rondgelopen. Daarom vind ik het ook zo storend dat we over afbeeldingen kunnen beschikken die biografen ons laten zien. Wat betreft de beide hoofdpersonages Anton Wachter en Ina Damman moeten wij ons daarin schikken. Deze foto's worden ons in secundaire literatuur en fotoboeken over Vestdijk ruimschoots getoond. Maar het is niet Ina Damman die ons op de cover van *Terug tot Ina Damman* (5e druk) aankijkt – hoe zou het ook kunnen – maar Lies Koning, wat in wezen een anachronisme is. De pseudoniemen hebben wij er voor onszelf bij aangepast. Voor de vele bijfiguren uit de romancyclus gaat dat niet op: die beelden mogen wij ons als lezer gelukkig nog zelf eigen maken.

Zie ik bijvoorbeeld in de zwaar door mevrouw Mieke Vestdijk gedwarsboomde biografie van Hans Visser, *Simon Vestdijk, een schrijversleven* (1987), een paginagrote foto van een jonge dame, dan denk ik: 'Wie is die mevrouw?' Dat blijkt dan Tjitske van der Staag te zijn, die model stond voor Marie van den Boogaard (die overigens in *Terug tot Ina Damman* Marie van den Bogaard heet; in *Kind tussen vier vrouwen* werd haar naam gespeld als Boogaart), maar dat wil ik helemaal niet weten. In mijn brein heb ik immers mijn eigen

Marie van den Bogaard gemaakt! Dat geldt natuurlijk ook voor al die andere figuren die langstrekken. Ik heb mijn eigen Janke, Jelle Mol, Jan Breedevoort, Max Mees, Esther Ornstein of Anna Helderling gecreëerd. Hun afbeeldingen verstoren het beeld dat ik tijdens het lezen van hen heb gemaakt.

Ik bevind me hier in het goede gezelschap van Hugo Brandt Corstius die samen met Maarten 't Hart het aardige boekje *Het gebergte, De tweeënvijftig romans van S. Vestdijk* (1996) samenstelde. Hij schrijft: 'Helaas is er een kwart eeuw onder aanvoering van gekken besteed aan het opsporen van de autobiografische elementen in de Anton Wachter-romans. Elke steen in Harlingen heeft zijn eigen inscriptie.' (p. 25).

Overigens was het rumoer rond Vissers biografie die-niet-mocht-verschijnen immens en dit werd in de pers breed uitgemeten. In de scherpe rubriek *Terzijde* in *Vrij Nederland* (7 april 1984) wist Piet Grijs er wel raad mee, zoals de quotes: 'De Weduwe van Vestdijk is nog zwaarder dan die van Van Nelle', 'Ir. H.J. Vissers Helleveeg', of 'Vestdijk had er een roman over geschreven onder de titel "De laatste hospita"'.

Ik noemde *Het gebergte* 'een aardig boekje', maar dat gold vrijwel uitsluitend de bijdragen van Brandt Corstius. Storend vond ik de constante muggenzifterij van Maarten 't Hart, die er blijkbaar geen genoeg van kreeg om over de in zijn ogen beruchte lange zinnen van Vestdijk te struikelen. Ik geef twee voorbeelden. Over de roman *Het spook en de schaduw* (1966) schreef hij onder andere: 'Mij ontstemden ook de nodeloos lange, ingewikkelde zinnen. Deze bijvoorbeeld: "De oude man, die daar, gadeslagen door twee zwijgende jongetjes, met een lange staak appels naar beneden

haalde, gaf in zijn bewegingen, en de resultaten daarvan, van zulk een verbluffende onhandigheid blijkt, dat Holk aan opzet moest denken, clowneske bedoelingen, al strookte dat niet met het bedrukte gezicht van de man, dat vooral door de stand van de grauwgrijze snor iets hangends had, alsof het droop, of uitdroop als wei uit een linnen zak.” (p. 196).⁵ 't Hart vervolgt dan: ‘Man, man, wat een zin!’ en hij put zich schoolmeesterachtig uit door aan te geven wat Vestdijk wel niet allemaal in deze zin had kunnen schrappen. Toch vreemd voor iemand die zich in deze bespreking een ‘Vestdijk-bewonderaar’ noemt. Wellicht moeten we dit met een korreltje zout nemen: immers Maarten 't Hart doet niet aan Vestdijkpromotie wanneer hij op één pagina kwalificaties opsomt als ‘daverend geleuter’, er wordt heel wat ‘afgeouwehoerd’, ‘ellenlange monologen’, ‘rare woorden’, ‘moeilijk verteerbaar’. In hoofdstuk 8 kom ik daarop terug.

In de bespreking van Vestdijks roman *De leeuw en zijn huid* (1967) is het niet anders: ‘In het vorige artikel schreef Hugo (Brandt Corstius, SK) dat Vestdijks lange zinnen hem nooit stoorden.’ In *De leeuw en zijn huid* vindt 't Hart een zin van 149 woorden waarin het onderwerp pas na 114 woorden opduikt. Onleesbaar dus, en hij is het volledig eens met Anne Wadman dat dit ‘een wrede aanslag is op het leesgenoegen’. Vestdijk had zijn veel te lange zinnen in tweeën of in drieën moeten knippen: ‘(...) en een zin van 149 woorden, met het onderwerp ergens in de staartgroep is doodeenvoudig een verschrikking. Die had hij nooit mogen laten staan.’ (p. 205). In hoofdstuk 8 kom ik hierop nog terug.

⁵ NB. Maarten 't Hart citeert hier uit *Het spook en de schaduw* (1966). Het betreft pagina 28, 4e druk 1981.

We hoeven ons niet af te vragen hoe Maarten 't Hart het werk van Proust beoordeeld zou hebben. Het valt te betreuren dat hij zich schaart in de rij van veelgehoorde criticasters met hun gemakkelijke kritiek op Vestdijk: te lange zinnen, dus onleesbaar. Dat zou een van de redenen kunnen zijn dat Vestdijk amper nog wordt gelezen. Met mijn onderzoek, dat ik als een heroriëntatie op zijn werk beschouw, wil ik aantonen dat de werkelijkheid genuanceerder is.

Mijn boek is eenvoudig van opzet. In hoofdstuk 2 zet ik mijn fascinatie voor het werk van Simon Vestdijk uiteen. Vanwege de lengte van dit hoofdstuk heb ik het geheel in partjes opgedeeld die alle van een tussenkopje zijn voorzien. Deze zijn gekozen naar analogie van de subtitels die Vestdijk aan zijn acht Anton Wachterromans heeft meegegeven, zoals *Surrogaten voor Murk Tuinstra, de geschiedenis van een vriendschap* of *De rimpels van Esther Ornstein, de geschiedenis van een verzuim*.

In hoofdstuk 3 staat het werk van Marcel Proust centraal, dat van grote invloed is geweest op de romantiek van Simon Vestdijk. Hoofdstuk 4 geeft voorbeelden van de manier waarop Proust zijn zinnen vormgaf en die Vestdijk inspireerde tot zijn manier van schrijven. In hoofdstuk 5 zien wij vervolgens dat Vestdijk een meester was in het samenstellen van vaak opmerkelijke, ritmische slotzinnen, aan het einde van een alinea bijvoorbeeld, of van een romandeel, of als slotakkoord van de uiteindelijke roman. Het zesde hoofdstuk betreft motieven die Vestdijk uitwerkte naar aanleiding van de wijze waarop Proust enkele hoofdpersonages op zoek liet gaan naar de verloren tijd: we staan stil bij de aspecten ‘namen’ en ‘geuren’. In hoofd-

stuk 7 laat ik zien op welke manier men de doorgaans harmonische, muzikale slotzinnen in de romans van Vestdijk het beste kan lezen, met het doel ze voor de lezer toegankelijker en aantrekkelijker te maken – het lezen van Vestdijk wordt daardoor minder ingewikkeld dan doorgaans wordt aangenomen. Vestdijk, die toch nog altijd een van de meest interessante schrijvers in het Nederlandse taalgebied is, wordt in mijn opinie door deze manier van lezen opnieuw op de kaart gezet. In hoofdstuk 8, het Nawoord, wil ik een Perspectief bieden voor hopelijk een nieuwe generatie lezers om de romans van Simon Vestdijk met andere ogen te lezen.

Als Appendix heb ik het wat mij betreft interessante artikel dat mijn mentor en leraar Nederlands Sjoerd Vierstra indertijd over Vestdijks roman *Rumeiland* schreef, toegevoegd. Hij vond het niet goed genoeg – lees: was te bescheiden – om er een uitgever voor te zoeken. Ik mocht er mee doen wat ik wilde. Het ligt onverkort voor u als afsluiting van mijn boek.

HOOFDSTUK 2

MENEER VIERSTRA'S HEMELVAART

– De geschiedenis van een fascinatie –

Voordat ik verderga, lijkt het mij goed mijn fascinatie voor het werk van Simon Vestdijk nader toe te lichten. Mijn doopnaam, Simen, staat hier geheel los van – dat is puur toeval.

In de derde klas, het schooljaar 1960/61, kreeg ik een nieuwe leraar Nederlands, meneer Vierstra, die zijn enthousiasme voor de romans van Vestdijk niet onder stoelen of banken stak. Ik was leerling (nu student genoemd) aan de Dr. J. Th. de Visser Kweekschool op Nieuw Mariënborg – Hervormde Kweekschool voor onderwijzers en onderwijzeressen – gelegen aan Achter de Hoven in Leeuwarden, en had dus al twee jaar, een soort onderbouw, achter de rug. Ik woonde in Franeker en reisde dagelijks met enkele medeleerlingen per trein naar de hoofdstad op en neer. Aanstaaende leerkrachten kregen toen nog uitstekend en breed georiënteerd onderwijs. Zo herinner ik mij levendig een bijeenkomst in de aula, waar de hele school aan het begin en aan het eind van de week bijeenkwam, waarbij meneer Kuipers, leraar Frans, in een aangrijpende toespraak meldde dat die week – die van 4 januari 1960 – de Franse schrijver en filosoof Albert Camus op zeventigjarige leeftijd door een verkeersongeluk om het leven was gekomen. Ik zat toen in de tweede klas

en had nog nooit van Camus gehoord. Toch droegen Kuipers' woorden, die diepe indruk op mij maakten en die ik nooit vergeten zou, ertoe bij hoe ik later, met mijn belangstelling voor de Franse existentiële filosofie, in het leven zou komen te staan.

Of neem dominee Bloemhof, die gepromoveerd was en dus niet alleen ds. maar ook dr. voor zijn naam mocht zetten – ongekend voor iemand die gewoon op een Kweekschool les gaf, vond ik. Ik had nog nooit een doctor gezien, laat staan dat ik wist wat een proefschrift was. Zijn dissertatie heette *Het vraagstuk der bewuste geboortebeperving* (1953). Het betrof 'een onderzoek naar het standpunt van de protestants-christelijke ethiek inzake het toepassen van anticonceptie in verband met de veranderende maatschappelijke omstandigheden', zoals de ondertitel luidde. Hij was leraar Godsdienst en Kerkgeschiedenis, maar combineerde dat met filosofische onderwerpen, zoals ethiek. Hij vertelde graag over zijn proefschrift dat handelde over onderwerpen als geboortebeperving en kunstmatige inseminatie, die wij alleen kenden door de K.I.-stations in onze boerenprovincie. Bij meneer Bloemhof ging het over spermadonatie van mannen die hun zaad beschikbaar stelden aan gehuwde stellen die geen kinderen konden krijgen. Dat was nog eens wat anders. De gesprekken hierover waren oneindig interessant. Eigenlijk kregen wij van ds. Fedde Bloemhof, zoals hij

voluit bleek te heten, op grondige wijze seksuele voorlichting.

Ook meneer Kingmans, die eigenlijk journalist van het *Friesch Dagblad* was, had een grote invloed op mij. Hij gaf maatschappelijke en culturele vorming en wakkerde vooral mijn liefde voor de beeldende kunst aan, die tot dan toe onder de oppervlakte had liggen smeulen. Zijn liefde voor de Franse schilder Paul Cézanne was aanstekelijk. Meneer Kingmans nam ons vaak mee naar de toen pas opgerichte Kunstzaal Van Hulsen aan de Nieuwestad no. 99 – een unicum voor Leeuwarden – waar achter de winkel, als je een smal steegje doorliep, in een prachtige, witte, bunkerachtige ruimte wisselende exposities van vooral Friese kunstenaars, zoals Auke de Vries, Bouke van der Sloot, Jentsje Popma en Gerrit Benner, werden gehouden. Een grafische tentoonstelling met kunstenaars als Ru van Rossem en Harry van Kruiningen maakte grote indruk op mij. Ik was aanwezig bij de opening van de tentoonstelling *Vier Experimentelen*, met werk van Appel, Corneille, Lucebert en Heyboer. Het lovende artikel in de *Leeuwarder Courant* van dinsdag 14 maart 1961 werd het begin van mijn kunstplakboek. Het was meneer Kingmans die ons daartoe aanspoorde. Hij leerde ons waarnemen, zoals hij dat ook deed tijdens werkweken, bijvoorbeeld in Bergen, waar de Bergense School floreerde en wij ateliers van kunstenaars bezochten. Maar ook zijn journalistieke vak liet hij niet onaangeroerd. Zo is mij zijn eerste les altijd bijgebleven. Nieuws was niet *Hond bijt man*, maar *Man bijt hond*. Daar moesten wij maar eens een stukje over schrijven, vond hij. Langzamerhand werd mijn wereld groter.

Meneer Vierstra op zijn beurt nam tijdens die werkweek ook een stukje van de begeleiding op zich. Ook

hij liet ons op een andere manier naar de wereld kijken. Ik zal de beide dagen nooit vergeten waarop hij ons met de bijna dertig jaar oude novelle *Het veer* (1933) van Simon Vestdijk ‘liet stoeien’, zoals hij het noemde. Nadat wij de tekst gezamenlijk gelezen hadden en de taken verdeeld, kregen wij de gelegenheid om door middel van een soort gesproken *tableau vivant* het toch wel erg absurdistische verhaal over een groepje mensen dat door een veerman naar de overkant van de rivier wordt geroeid voor het voetlicht te brengen. Nu, vele jaren later, ken ik nog de pagina uit mijn hoofd waarin de verteller zich afvraagt van wie het ongebooren kind is van de hoogzwangere vrouw – ‘zou haar kind op mij lijken?’ – aan boord van het scheepje. Ik kom daar in hoofdstuk 8 nog op terug.

Gedurende de eerste twee kweekschooljaren waren wij de middeleeuwen doorgestoomd en aangeland bij de Tachtigers. In het derde jaar wachtte ons modernere literatuur. Meneer Vierstra bleek een grote voorliefde te hebben voor Simon Vestdijk, die wij nog niet kenden. ‘En dat terwijl jullie in Franeker wonen,’ riep hij uit, op mij en mijn drie medeklasgenoten uit Franeker wijzend. ‘Ik ben jaloers op jullie.’

Uiteraard begrepen wij hier niets van, maar dat veranderde toen hij ons in de loop van dat jaar dichterbij de schrijver bracht. Zo vernamen wij dat Vestdijk van tijd tot tijd aan een reeks romans werkte die de Anton Wachter-cyclus werd genoemd. Het meest bekende boek uit die reeks was getiteld *Terug tot Ina Damman*, met als ondertitel *De geschiedenis van een jeugdliefde*, dat Vestdijk in een ver verleden, in 1933 om precies te zijn, had geschreven. Wat meneer Vierstra betrof, was dit het beste boek dat ooit gepubliceerd was en hij kon

niet begrijpen dat het jaren geduurd had voordat er een 2e druk verscheen. Dat was in 1949 geweest. Een 3e druk was nog niet zo lang geleden uitgekomen, in 1958. Niemand was dieper in de kinderziel gedoken dan Simon Vestdijk, vond hij. Daarom moesten wij, als aanstaande onderwijzers, dit boek aanschaffen en lezen. Misschien dat er dan snel een nieuwe druk zou volgen.

Met een knipoog vertelde meneer Vierstra dat hijzelf een rolletje in de roman vervulde: 'Dat alleen al zou voor jullie een reden moeten zijn om het boek te lezen,' lachte hij. Hij bladerde in de roman en las voor:

'Zoo verstard in beginselvastheid was deze meneer Fierstra, die les in Engelsch gaf (...). Het was een boersche man om te zien, met een baardje en gewild humoristische rimpeltjes rondom amandelvormige, bergsteenachtige oogen van groenbruine kleur, oogen met een echte onderwijzersblik: wij weten alles, want wij zijn bij het onderwijs.' (p. 217, 1e druk).

Ik vond dat wel aardig, want meneer Vierstra voldeed wel een beetje aan de beschrijving die Vestdijk van meneer Fierstra had gegeven. Minder aardig was dat het 'baardje' meneer Vierstra later op een heel nare manier de das om zou doen, zoals we nog zullen zien, maar daar kon niemand op dat moment enig vermoeden van hebben. In elk geval stak hij niet onder stoelen of banken hoe sterk zijn identificatie met Vestdijk was. Alle boeken van de schrijver stonden in zijn boekenkast. Juist dat jaar was Vestdijks achtste roman uit de Anton Wachter-reeks verschenen, *De laatste kans*, met als ondertitel *De geschiedenis van een liefde* (1960). Meneer Vierstra had het net uit. Hij vermoedde dat het wel eens de laatste Anton Wachter-roman kon zijn. Het zou goed zijn als elke onderwijzer Anton Wachter

wou leren kennen, meende hij. Hij zou graag zien dat het verplichte kost op de kweekschool werd. Door romans te lezen, konden wij onze kennis over kinderen vermeerderen. Daarvan was hij overtuigd.

Wij vernamen dat Simon Vestdijk was opgegroeid in Harlingen – hij was in 1898 geboren – er naar de lagere school ging, gevolgd door drie jaren HBS, en dat hij voor de laatste twee HBS-jaren dagelijks naar Leeuwarden had moeten reizen. Dat zal op zijn zeventiende/achttiende jaar zijn geweest, zo rond 1915/1916 dus – bijna een halve eeuw eerder dan wij die route dagelijks aflegden. Die twee jaar had hij beschreven in zijn vierde Anton Wachter-roman *De andere school* (1949), die de ondertitel *De geschiedenis van een verraad* meekreeg. Omdat 1949 het voorlaatste jaar was dat ik in Leeuwarden woonde, besloot ik dit boek direct uit de schoolbibliotheek te lenen – misschien zou ik er iets in herkennen.

Ik vond het geweldig als meneer Vierstra over Vestdijk vertelde, niet alleen omdat ik in Franeker woonde en een poosje een vriendinnetje in Harlingen had, maar ook omdat ik in Leeuwarden was geboren. Ik kende het grote, sombere schoolgebouw, de HBS van Simon Vestdijk aan het Wilhelminaplein (in de volksmond Zaailand genoemd), dat Vierstra ons schetste, maar al te goed. In het laatste oorlogsjaar was ik enkele dagen aaneen aan de hand van mijn moeder naar het met hoog prikkeldraad omgeven plein gelopen – ik was toen vier jaar – waar mijn vader tijdelijk geïnterneerd was. Wij brachten hem dan een pannetje eten en stonden doodsangsten uit omdat we dachten dat zijn laatste dagen waren aangebroken. Om mij af te leiden, wees mijn moeder mij de grote, indrukwekkende gebouwen aan die op het provisorische interne-