

JUTTA CHORUS

ALMA'S
DOCHTERS

VIJF LEVENS IN DE SCHADUW



UITGEVERIJ PLUIM
AMSTERDAM/ANTWERPEN

Proloog

En dan zie ik het koffertje.

Het paarse avondlicht valt mijn logeerverblijf binnen. Ik maak, meer verstrooid dan doelbewust, een kast open die ik altijd dicht heb gelaten. Op de onderste plank achter archiefdozen ligt het. Blauw, linnen, met een rits die de helft van het deksel beslaat. Bovenop staat in geborduurde letters ‘Air France’. Dit moet het koffertje zijn waarover Lili me heeft verteld, hierin zit het leven van haar voormoeders, de vrouwelijke lijn van haar geschiedenis. Ik durf het niet zelf te openen.

Ik ken alleen de jongste telg, Lili Veenman, een vriendin van mijn schoonmoeder. Zij is in 1930 geboren, ze was de eerste Nederlandse vrouw die in Parijs en Rome naar de filmacademie ging (in Nederland bestond die nog niet), ze assisteerde Federico Fellini bij *La dolce vita* en zou een heel leven films blijven maken, vooral als assistent van haar man Fons Rademakers. Haar strenge bruine ogen registreren alles. En zo onverbidde-lijk als ze oordeelt over anderen – een leeftijdgenoot is ‘een brutale hond’, een vroegere logé ‘een alcoholist’ – zo omzichtig formuleert ze over haar eigen leven. Verbergt ze iets? ‘Dit kleine leven,’ zegt ze, ‘voor je het weet is het voorbij.’

Niet voor het eerst logeer ik bij haar thuis in Colavecchio, in Midden-Italië. Dit keer begint Lili te vertellen over haar moeder, haar grootmoeder en haar overgrootmoeder. Zij heeft

ze nog allemaal gekend en omdat ze tweeënnegentig jaar is, bevind ik me ineens in het midden van de negentiende eeuw. Op het terras van haar huis voelt dat niet eens zo lang geleden. Als je je ogen over de vallei laat gaan, langs de rotswanden, de cipressen, de olijfbomen, kijk je de eeuwigheid in.

De eerste over wie ze vertelt, is haar overgrootvader, die heeft veel betekend voor de Landbouwhogeschool in Wageningen. Maar het lijkt haast of dat een excuus is, alsof ze denkt dat ze over de mannenprestaties hoort te praten als ze iets over haar familieverleden wil vertellen. Pas als ze begint over de vrouwelijke lijn gaat het zinderen en kolken. Haar overgrootmoeder Alma, die alles durfde. Haar grootmoeder Elly, wier talent werd geknakt in een ongelukkig huwelijk. Haar moeder Sylvia, die eigenhandig de Nederlandse journalistiek had veranderd en haar tante Elly die de wereld rondreisde als model en fotograaf. Er komen verkleinwoorden en messcherpe typeringen over haar lippen, typische Lili-zinnen. Ze spreekt over een koetsje van de sultan van Yogya, waarin haar overgrootmoeder nog had gereden en dat zij had teruggevonden toen ze met haar man op Java *Max Havelaar* verfilmde. Verder is ze weinig precies. 'Ik moet nog ergens een koffertje hebben waar brieven en dagboeken in zitten,' zegt ze. 'Maar waar?'

In de autobiografische stukken die moeder Sylvia Brandts Buys in de jaren vijftig publiceerde in de *Haagse Post* verwees ze naar de brieven en dagboeken van haar moeder en naar de Indische romans van haar grootmoeder. De vrouwelijke leden van deze familie hadden allemaal de pen ter hand genomen. Alma deed dat om met zwierige halen (vanaf 1875) haar observaties in Indië te noteren. Elly zat vanaf 1910 tot diep in de nacht haar ongeluk van zich af te schrijven in een uithoek op Java.

Lili vertelt over de brieven van Sylvia aan haar zus in Italië. Zijzelf heeft ze nooit gelezen. Uit bescheidenheid, zegt ze, en uit

luiheid, want ze zijn zo moeilijk te ontcijferen. En ook: wie wil nou in het verleden leven?

Jarenlang was ze het koffertje kwijt. Verhuizingen van Amsterdam naar Italië, naar Frankrijk, weer naar Italië, sterfgevallen, scheidingen – er is zoveel gebeurd. Daarmee leken Alma en haar dochters onttrokken aan het zicht van de geschiedenis, alleen levend in de gedachten en de woorden van deze ene na-zaat die nu op het terras zit te vertellen.

De vrouwelijke lijn wordt in elke generatie overwoekerd door steeds nieuwe mannennamen, je raakt haar zo makkelijk kwijt. Alma heette Bimmermann, naar haar vader. Ze trouwde met meneer Berkhout en werd mevrouw Berkhout. Ze kreeg Berkhout-genaamde dochters, die op hun beurt trouwden, zoals Elly trouwde met meneer Brandts Buys, met wie ze Brandts Buys-dochters kreeg. Heel veel dochters zijn er in deze familie en hun sporen lopen allemaal uit op andere namen. Bimmermann-Berkhout-Brandts Buys-Veenman-Tomajuoli-Rademakers. Alleen aan hun voornamen kun je zien dat ze bij elkaar horen: in elke generatie zit wel een Alma.

Ik moet denken aan *A Room of One's Own*, het essay uit 1929 waarin Virginia Woolf de mannenwereld beschrijft en hoe zelfgenoegzaam en tevreden de heren zich daarin bewegen. Ze zijn ervaren in de beroepen die ze uitoefenen, de toon van hun geschriften ligt goed in het gehoor. Hun schrijven 'duidt op zo'n vrijheid van geest, zoveel persoonlijke ruimte, zo'n vertrouwen in zichzelf'. Totdat het haar opvalt hoe vaak het woord 'ik' voorkomt en hoe schimmig de achtergrond blijft waartegen de mannelijke 'ik' een hoofdrol speelt. 'Is dat een boom? Nee, het is een vrouw.'

Ik omhels het koffertje en breng het naar de keuken, waar Lili aan tafel zit. Haar ogen lichten op. 'Nu komen we te weten of ze iets te zeggen hadden.' Voorzichtig ritsen we de sluiting open,

er stijgt een walm op van kamfer en oud papier.

Drie roodbruin gemarmerde brievenboeken, vier dagboeken, vier schriften met spreuken – op de etiketten staat: Elly Berkhout. ‘Ger is weinig thuis en ik heb me er in die jaren aan leeren ontworstelen,’ lees ik in een flard van een brief aan haar moeder Alma, Madjenang, 10 augustus 1915. ‘Toch is ’t ’t groote verdriet in m’n leven. Ik zie Ger ondergaan in z’n besognes & affaires. De macht om ’m tegen te houen mis ik.’

Die mededelingen, geschreven in inkt op doorschijnend papier – de doorgedrukte brieven zijn uit het boek gescheurd en verstuurd – brengen me in een zucht bij Elly’s schrijftafel met de lade, die op de galerij van haar Javaanse huis staat. De veges, de druppels, de vetvlekken – ze kunnen van gisteren zijn.

Een leren portefeuille vol brieven van Sylvia. Mijn oog valt op een zinnetje aan haar zus, geschreven op 7 februari 1981: ‘Fijn dat we allemaal nog met gusto leven.’

Er komt veel meer uit het koffertje tevoorschijn dan er redelijkerwijs in lijkt te passen. We vinden foto’s, paspoorten en zelfs een testament. De trouwfoto van Sylvia en haar eerste man Ad Veenman, Lili’s vader, gevangen in een zilveren lijstje. Als we dat lijstje openmaken, blijkt achter de foto een afscheidsbriefje van Ad te steken, een verwijzing naar hun echtscheiding. ‘Het is zoo geloof ik wel het beste, ook voor jou. Neem me maar niet kwalijk wat ik je allemaal heb aangedaan. Slaap lekker. Je ouwe idioot.’

Breaking bread with the dead, noemde de Brits-Amerikaanse dichter W.H. Auden dit, de onmiddellijke aanwezigheid van de doden in hun relikwieën. Het briefje ontroert Lili, al zegt ze ook: ‘Dat is koeltjes geformuleerd.’

Hoe meer ik lees, hoe duidelijker het wordt dat het hier een verborgen schat van vrouwengeschiedenissen betreft. Deze vrouwen, de een onafhankelijker dan de ander, hadden met elkaar gemeen dat ze talentvol waren. Als schrijver, landbouw-

kundige, journalist, fotograaf, filmmaker. Waren ze mannen geweest, dan hadden ze dat talent ongetwijfeld met meer bravoure kunnen tentoonspreiden. Dan hadden ze de ruimte gehad en was hun zelfverzekerdheid even normaal geweest als die van hun mannelijke medemensen.

Ze beschrijven, ieder op hun beurt, de subtiele maatschappelijke mechanismen die hen aan huis binden, bij de kinderen of anderszins in een dienende rol. Oermoeder Alma had weliswaar een man die zijn vrouw aanmoedigde, maar zijn carrière ging toch als vanzelfsprekend voor de hare. De ander trouwde een brutoot, die haar vernederde, ondermijnde en ten slotte af-dankte. Het derde paar voerde een zenuwenoorlog. De vierde en vijfde vrouw werden als kunstenaar economisch afhankelijk van hun echtgenoot.

Alle mannen zijn dominant en vinden dat de gewoonste zaak van de wereld. Het zijn de overheid, de kerk, de zuil, het systeem, in Nederland en in Nederlands-Indië, die hun dominantie huldigen, sanctioneren, rechtvaardigen. De wereld is patriarchaal, gedurende een heel lange tijd.

Dat Alma en haar dochters geen biografieën kregen, dat zij geen hoogleraar werden, dat zij geen plantage bestierden, dat zij niet als hoofdredacteur werden genoemd in een colofon wakkert mijn nieuwsgierigheid alleen maar aan. Als je begint aan de biografie van Winston Churchill weet je dat hij ten strijde zal trekken tegen de nazi's. Je weet dat Van Gogh zijn oor zal afsnijden, dat Alexander Fleming penicilline ontdekt, dat Pim Fortuyn wordt vermoord. Ik weet vooraf niets van de levens van deze vrouwen, omdat ze nooit bekend zijn geworden. Bladerend door de schriften, denk ik niet: hoe heeft hun leven zich ontwikkeld? Maar: hoe zal hun leven zich ontwikkelen? Ze hebben geleefd in de schaduw van de geschiedenis. Alma en haar dochters wilden de wereld niet veranderen, ze probeerden

een plaats te verwerven binnen het systeem. Juist door gewone vrouwen te onderzoeken, bedenk ik, kun je de beperkingen van het systeem zien.

Virginia Woolf schrijft: ‘Stel je voor dat mannen in de literatuur uitsluitend zouden worden afgebeeld als de minnaars van vrouwen, en bijvoorbeeld nooit de vrienden zouden zijn van andere mannen of soldaten, denkers, dromers; hoe klein zouden hun rollen dan zijn in de stukken van Shakespeare; hoezeer zou de literatuur dan lijden!’

Als het koffertje er niet meer was geweest, had niemand het gemist. Dat vind ik nog het gekst. Daarom jeuken mijn handen om de dagboeken en familiememoires open te slaan, de brieven te lezen en de afbeeldingen te bestuderen, van vrouwen met wapperende rokken, met charlestonjurken, met platinablond haar. Allemaal kijken ze op de foto's met een brutale blik in de camera.

Op het moment dat we het koffertje openen ontstaat bij mij het idee de geschiedenis te schrijven van vijf vrouwen langs deze familielijn. Niet de grote emancipatiegeschiedenis, die van het activisme, het vrouwenkiesrecht en de feministische golven, dat is de achtergrond van hun leven. Maar een geschiedenis van de vrouwen zelf, van Alma en haar dochters.