

INHOUD

Het glanzend zwart van mosselen 9

BRIEF AAN EEN JONGE ATLAS

Zelfportret in vijf fragmenten 29
Altijd alleen / *Klein portret van W.F. Hermans* 39
De aarde is rond, de zee is plat / *Twee landschapsschilders* 44
Een lijn in de Himalaya / *Over landschap* 52
Brief aan een jonge Atlas / *Over religie* 64
Landschap met inktvis / *Op het eiland Pantelleria* 83

EEN MAN DIE IN DE TOEKOMST SPRINGT

De piramide van Hawara / *Op het platteland van Egypte* 103
Down and out in Palermo / *De mozaïeken van Monreale* 113
De opwekking van Lazarus / *Caravaggio* 140
De vinger Gods in de anatomie van een luis /
Johannes Vermeer 163
Monnik aan zee / *Caspar David Friedrich en Francis Bacon* 183
Mijn hoge benen riemden het spikklend spatzilver er uit /
Herman Gorters Verzen van 1890 217
Een man die in de toekomst springt / *Paul van Ostaijen* 228
Vliegen hinderden / *F.C. Terborgh* 245
Oog voor al wat oer en eigen is / *Ida Gerhardt* 264
Zijn muze was een harpij / *Het wereldbeeld van W.F. Hermans* 271
Een heldere kop / *In memoriam Frans Kellendonk* 298
Dronken van taal / *Frans Kellendonk* 306
Niet-handelen, niet-weten / *Over mystiek* 327
Een klievende roman / *Over de roman* 345

HET VISIOEN AAN DE BINNENBAAI	
De weg van de schrijver / Opwaaiende zomerjurken	359
Tempels en bordelen / <i>Flauberts reis naar Egypte</i>	387
Het visioen aan de binnenbaai / <i>Maria Dermoût</i>	398
De muziek van de roman / <i>Muzikale elementen in de roman</i>	412
Juichend jeugdvlies / <i>Seks en erotiek in de roman</i>	427
Naakte vrouw, geklede man / <i>Een foto van Emmy Andriess</i>	442
Dit wonderlijk gespleten heden / <i>Twee gedichten van Vasalis</i>	447
Jellema's 'Zeegezicht' / <i>Een gedicht van C.O. Jellema</i>	457
Meester pijn las mij de les / <i>Arie Visser</i>	462
De kleine satan / <i>De avonden van G.K. van het Reve</i>	497
De geestdrift van Meister Eckhart	505
God stierf in 1839 / <i>Het begin van de fotografie</i>	517
Daar hang je dan, domme meid! / <i>Rembrandt</i>	528
Twee meesters van het geschilderde drama / <i>Rembrandt en Caravaggio</i>	540
Een tedere reus / <i>De mythe van Christophorus</i>	549
Twee eenlingen / <i>Vriendschap met Frans Kellendonk</i>	561
WAT ALLEEN DE ROMAN KAN ZEGGEN	
	597
EEN METROPOOL AAN DE NOORDZEE	
Een metropool aan de Noordzee	697
1968: een luxe-revolutie	705
Concentratie: een kind dat met zijn bikkels speelt	715
De wereld na mijn dood	723
Verantwoording	729
Noten	731
Afbeeldingen	733
Personenregister	735

HET GLANZEND ZWART VAN MOSSELEN

I

Ooit liep ik door de Duitse havenstad Kiel. Ik stond stil bij een standaard met ansichtkaarten, draaide hem rond en opeens zag ik tussen al die zo voorspelbare kaarten voor toeristen een beeld dat me trof. Het was een kleurenfoto met veel blauw en zwart. Een foto van een mosselvisser bij de verschansing van zijn kotter, die een korf met mosselen, net uit zee opgehaald, aan een hendel binnenboord trok, geholpen door een man die vrijwel achter hem schuilging. De visser was lang en mager, hij droeg zwarte lieslaarzen, een zwarte trui en een schipperspet. Hij had zijn mouwen opgestroopt, zich schrap gezet en met één hand de korf met mosselen vastgegrepen. Het dek van de kotter was nat en weerspiegelde het blauw van de lucht. Het was vroeg in de ochtend, de zee was kalm en blauw, en in die korf zag ik het glanzend zwart van mosselen.

Ik wilde op die kotter zijn, op de Waddenzee, om te helpen die korf aan boord te trekken. Ik zou het water uit de mosselen horen druipen, ik zou de mosselen in het ruim horen vallen als de korf werd opengetrokken – het geluid van schelpen op schelpen. Daaromheen de stilte van de zee. Ik zou verlost zijn van alles wat er woelde in mijn hoofd.

Ik kocht niet één maar meerdere exemplaren van deze kaart.

Naderhand begreep ik dat ik die foto haast wel had moeten zien tussen de vele andere die me niet interesseerden. Ik herkende mijzelf in wat mijn oog had opgemerkt. Ik heb niet alleen die sterke

binding met de zee, maar ook met kleine vissersboten, kleine visershavens, het aan land brengen van de vangst, de vismarkt op de kade. Ook de kleuren van de foto trokken me. Er wordt gesproken over 'kleurakkoorden' – alsof kleuren ook muziek kunnen zijn. Het bekende geel met blauw akkoord van Vermeer. Het gedurfde oranje met groen akkoord van Matisse. Blauw met zwart is ook zo'n combinatie die me trekt.

Ik zou een essay kunnen schrijven over die foto van een mos-selvisser op zijn kotter. Ik zou dan beter gaan begrijpen waarom dit beeld me trof. Ik zou ook kunnen onderzoeken waarom juist beelden me zoveel zeggen en kunnen vertellen over wat er in anderen en mijzelf verborgen zit. Dieper doordringen in gebeurtenissen, kunstwerken en ideeën – dat is de belangrijkste reden waarom ik het schrijven van essays altijd interessant heb gevonden. Door te schrijven ontstaat er een nieuw inzicht, een inzicht dat je pratend of alleen maar denkend niet kunt bereiken. Al schrijvend daal je dieper af.

Toen ik mijn eerste essay schreef, was ik achter in de twintig. Ik was net doorgebroken als romanschrijver. Maar ik had geen enkele ervaring met het essay toen ik een opdracht aannam van de Nederlandse Kunststichting om een stuk te schrijven bij een tentoonstelling met het thema 'Landschap/Natuurbeleving'. Op de tentoonstelling zou hedendaagse kunst te zien zijn.

Ik nam een verblijf op Schiermonnikoog als uitgangspunt. Vertellen deed ik liever dan betogen, dus ik besloot om zo veel mogelijk te vertellen. Ik ontdekte hoe verhelderend het kan zijn om met contrasten te werken: tegenover het waddeneiland, steeds van vorm veranderend, plaatste ik het eiland Capri, een onbeweeglijke rots in zee, tegenover het kale landschap van de Waddenzee het weelderige van de Amalfi-kust, tegenover het noordelijke licht het mediterrane. Ik boog me over de romantische landschapsbeschouwing in de negentiende eeuw. Tegenover de romantici van toen plaatste ik de Britse kunstenaar en wandelaar Richard Long met

zijn Land Art-projecten, een hedendaags romanticus, maar zonder sentiment, hoogdravendheid of natuurvroomheid. Ik noemde mijn essay 'Een lijn in de Himalaya', naar een werk van Long. Het was een studieus, maar ook een persoonlijk stuk, want ik beschreef tevens mijn eigen reacties op het landschap en probeerde zo veel mogelijk facetten van mijn landschapservaring te onderscheiden, van het schelpen rapen aan de vloedlijn tot de plotseling intredende toestand van 'belangeloze aandacht', die ons zo gelukkig kan maken.

In diezelfde tijd schreef ik een tweede essay, dat me achteraf gezien ook karakteristiek lijkt. *Vrij Nederland*, toen een belangrijk weekblad, vroeg me om een stuk over W.F. Hermans, die zestig jaar zou worden. Vijf, zes andere auteurs werd hetzelfde gevraagd. Hermans was op dat moment een zeer dominant aanwezige schrijver, die iedereen in de literaire wereld wel enige schrik aanjoeg. Wie hem publiekelijk tegen de haren instreek of tegen zich innam, kon rekenen op een polemische uithaal die pijn deed. Er was een zeker risico verbonden aan deze eervolle opdracht.

Ik schreef mijn 1500-woordenstuk dan ook met een licht gevoel van dreiging op de achtergrond. Maar ik was toch niet geneigd om een lofrede te schrijven of alleen maar een elegante buiging te maken voor de grote meester. Ik keek kritisch naar de portretfoto's die Hermans op het achterplat van zijn boeken liet drukken, dus naar de manier waarop hij zich aan het publiek presenteerde. Ik voegde citaten uit een van zijn autobiografische verhalen toe om hem als persoon en karakter te typeren. Ik wierp ook een blik op Hermans' benauwende wereldbeeld – door hem 'het sadistische universum' genoemd – en nam er afstand van. Pas nadat ik deze manoeuvres had uitgevoerd, betoonde ik hem de nodige eer. Het stuk was, op een ingehouden manier, een botsing van karakters.

Hermans was er niet blij mee. Een tijd later gaf hij me in een tv-programma even een schopje: dat er na mijn opzienbarende romandebuut nooit meer iets van me was vernomen. 'Altijd alleen. Klein portret van W.F. Hermans' heb ik dit stuk naderhand genoemd.

Ik ben essays blijven schrijven, deels op verzoek, deels uit eigen beweging. Elk essay is een kleine expeditie. Mijn romans zijn de grote expedities – ze duren jaren. Essays zijn de kleine expedities, die in een enkel geval een paar dagen duren, maar meestal een paar weken of maanden. In lengte variëren ze van vijf tot honderd pagina's. Ik schrijf het essay primair als een verhaal en probeer er zo veel mogelijk beeldende en verhalende elementen in onder te brengen. Ook een essay over een zeventiende-eeuwse schilder als Johannes Vermeer is allereerst een verhaal – met grote aandacht voor zijn wereld en de personages in zijn schilderijen. Ik heb het essay van meet af aan ook een persoonlijke inslag gegeven. Sommige stukken zijn volledig autobiografisch.

In de loop der jaren heb ik veel geschreven over het werk van anderen, maar lang niet uitsluitend. Deze verzameling bevat ook stukken over een verblijf op Pantelleria, een klein eiland tussen Sicilië en Noord-Afrika, over mijn vriendschap met de lastige en vlijmscherpe Frans Kellendonk en de gedoemde dichter Arie Visser, over het belang van concentratie, over de revolutie van de jaren zestig en zeventig, de toekomst van Nederland, het ontstaan van de fotografie en een bij vlagen hilarische tocht over het Egyptische platteland.

Wanneer ik terugblik op de essays die de afgelopen veertig jaar zijn ontstaan, valt me in de eerste plaats op dat ze, zonder dat ik daarop uit ben geweest, veel onderlinge verbindingen hebben, dat ze samen een 'wereld' vormen en – als het niet een te groot woord is – een ideeënwereld.

II

Het lag voor de hand dat ik het zou hebben over romanschrijvers en dichters, en dat heb ik gedaan. Maar waarom heb ik vrijwel uitsluitend over dode auteurs geschreven? Sommigen waren nog niet zo lang dood toen ik over hun werk schreef, dat is waar, maar ze waren dood. Alleen Ida Gerhardt was nog in leven toen ik over haar poëzie schreef, maar zij bevond zich al haast in het schimmenrijk.

Het toeval heeft een grote rol gespeeld bij het ontstaan van mijn essays. Ik had ook over levende schrijvers kunnen schrijven. Maar ik geloof niet dat het helemaal toevallig is dat ik voornamelijk heb geschreven over dode en meest ook klassieke schrijvers. Ik voel me het sterkst aangetrokken tot de kunst die een blijvende waarde heeft, de grote kunst dus. Een klassiek auteur vertegenwoordigt met zijn oeuvre een blijvende waarde. Ik verdiep me er graag in, alleen al om te ontdekken waarom het de tand des tijds heeft doorstaan. Bij de hedendaagse literaire productie moet de schifting nog plaatsvinden, in het geval van de klassieken is dat al gebeurd. Je hebt te maken met werk van het hoogste niveau, en dat maakt het meer de moeite waard om je ermee bezig te houden. Ik ben ook geïnteresseerd in de lange lijnen in de cultuur en wil er het mijne aan bijdragen dat die lijnen intact blijven. Mijn essay over het kleine, maar hoogwaardige oeuvre van bijvoorbeeld Maria Dermoût is geschreven uit liefde voor haar werk, maar ook om het te laten voortbestaan, om zoiets prachtigs niet te laten verdwijnen.

Ik vind het ook interessanter om te reageren op een afgerond oeuvre. De zaken zijn overzichtelijk geworden. Er is een biografie. De brieven van de schrijver zijn toegankelijk. Er is een historische context. Een oeuvre biedt een ontwikkeling, een thematiek die zich ontvouwt, een compleet schrijversleven. En wanneer je schrijft over een auteur die zijn waarde heeft bewezen, hoop je natuurlijk ook iets te schrijven dat zelf een tijd mee kan.

Ten slotte is er de afstand in de tijd. Het verleden geeft mij een scherpere blik op het heden. Dat krijgt meer diepte, meer reliëf en meer kleur door kennis van wat vooraf ging. Ik begrijp mijn eigen tijd beter door de confrontatie met kunst en ideeën die letterlijk 'niet meer van deze tijd' zijn. Dat iets 'niet meer van deze tijd' is, is voor sommigen de ergste kritiek die ze kunnen leveren, maar mij lijkt het zinvol om een tekst te lezen die juist 'niet meer van deze tijd' is. Niet voor niets zijn er in de Verenigde Staten en elders universiteiten die een studie aanbieden die volledig is gebaseerd op het lezen van de klassieken, van Homerus en Confucius tot de klassieken van de twintigste eeuw.

Overigens bestaat meer dan de helft van wat ik lees uit contemporaine fictie en non-fictie.

Er ontbreken een paar schrijvers, besef ik met spijt. Ik heb niet geschreven over Tolstoj, van wie ik zoveel heb geleerd over het ‘tegenwoordig stellen’ van de werkelijkheid in een roman. Niet geschreven over Yasunari Kawabata, de grote Japanse auteur die me al een half leven begeleidt met zijn romans en verhalen, de man van *beauty and sadness*. En ook niet over Stendhal, een van de meest eigenaardige schrijvers die ik ken, zo eigenzinnig, zo rusteloos, zo zijn tijd ver vooruit, een zo scherp analyticus van de menselijke psyche. Gelukkig schreef ik wel over Flaubert, over zijn eerste belangrijke en vernieuwende boek, dat maar weinig mensen kennen: het dagboek dat hij bijhield tijdens zijn reis door Egypte in 1849.

Ik heb me ook gebogen over het werk van Herman Gorter, Paul van Ostaijen, Ida Gerhardt, Vasalis, C.O. Jellema, F.C. Terborgh, Arie Visser, W.F. Hermans en Frans Kellendonk. Met Hermans en Kellendonk heb ik jarenlang in een inspirerende oppositie geleefd. Mijn eerste, kleine, onhandige stuk over Hermans was de opmaat tot een uitvoerig essay dat ik achttien jaar later schreef: ‘Zijn muze was een harpij’. Het is een analyse van het ‘sadistische universum’ en de persoonlijkheid en obsessies van de schrijver die dat universum hebben gebaard. Het essay veroorzaakte een polemiek. Hermans’ reputatie had in die dagen nog zoveel macht over de geesten dat je zijn opvattingen niet publiekelijk kon fileren. Een paar dagen na de dood van Kellendonk schreef ik in een hectisch weekend voor *NRC Handelsblad* het hier opgenomen in memoriam ‘Een heldere kop’, later gevolgd door ‘Dronken van taal’, waarin ik Kellendonks achtergrond, zijn religieuze denkbeelden en zijn opmerkelijke stijl heb belicht.

Maar ik heb niet alleen over oeuvres geschreven. Tegenover de grote en veelomvattende stukken staan de detailopnames, kleine stukken over één of twee gedichten van Vasalis, Gerhardt en Jellema.

Lag het ook voor de hand dat ik over de roman zou schrijven? Er zijn niet veel schrijvers die het doen. Milan Kundera is een van de weinigen die ik zou kunnen noemen.

Toen ik er eenmaal mee was begonnen – in ‘Een klievende roman’ – liet het onderwerp me niet meer los. Ik wilde weten hoe de roman zich heeft ontwikkeld en begon romans te lezen die sleutelwerken in die ontwikkeling zijn geweest. Het is een onderneming zonder einde. Maar je blik op de roman wordt steeds scherper, verfijnt zich steeds meer, en dat is een groot genot. Naarmate ik me er langer mee bezighield, begon ik ook te zien hoezeer de roman de ontwikkelingen in de Europese samenleving vanaf de achttiende eeuw weerspiegelt. Niet alleen de maatschappelijke ontwikkeling en die van het individu, maar ook die van de techniek. Het is frappant dat de eerste fotografisch aandoende beelden in de romans van Balzac en Flaubert samenvallen met de opkomst van de fotografie.

In ‘De muziek van de roman’ heb ik de overeenkomsten tussen de muzikale compositie en de compositie van de roman verkend. In ‘Juichend jeugdvlies’ (de woorden zijn van Lodewijk van Deysel) heb ik me uitgeleefd in een beschrijving van de manier waarop seks en erotiek in de roman zijn verbeeld. *Wat alleen de roman kan zeggen* is mijn meest uitvoerige essay over de roman. Het kan gelezen worden als een verdediging van de roman in een tijd waarin kijken naar films het lezen van romans dreigt te verdringen. Het kan ook gelezen worden als mijn poëtica, de ideeën die me sturen bij het schrijven van een roman. Waarom zouden we nog romans lezen? Wat bieden ze dat film en tv-series niet bieden? Ik hoop dat deze honderd bevlogen bladzijden op die vragen een overtuigend antwoord geven.

III

Op *La Grande Parade* in het Stedelijk Museum in Amsterdam in 1984 – met recht een grote parade van hoogtepunten uit de schilderkunst van na 1940 genoemd – overkwam het me voor het eerst

dat ik intens genoot van maar een paar vierkante decimeter schilderwerk, in dit geval op een groot stilleven van Georges Braque, waarvoor een biljarttafel het motief was geweest. In de handen van een grote meester ontstaat er door zijn virtuoze penseelstreken op het doek iets wat ik ervaar als muziek, een spectaculaire visuele muziek. Dit is maar een van de aspecten die schilderkunst zo aantrekkelijk maakt. In een wereld die wordt gedomineerd door de foto krijgt het schilderij als handgemaakt en bezield object steeds meer een bijzondere waarde. Fotografie is een snelle kunst, een foto kun je met één lange blik in je opnemen. Schilderkunst is een *slow art*, een schilderij moet je ‘lezen’, je moet je ogen over het hele oppervlak laten gaan om het tot je te nemen.

De eerste schilderijen waar ik gefascineerd naar keek waren die van Jheronimus Bosch. Ik was zestien en kreeg de catalogus van een grote Bosch-tentoonstelling in het Boijmans Van Beuningen in handen. Verbaasd bekeek ik de vaak bizarre taferelen van Bosch: een feestend gezelschap boven op een hooiwagen, duivels die fragiel ogende, naakte mannen en vrouwen voortsleden, ondoordringelijke martelwerktuigen, een kolossale harp met een naakte man vastgezet op de snaren, brandende steden, monsters. Op het werk van Bosch volgden de Vlaamse primitieven – die bepaald niet primitief waren. Ik werd geraakt door hun liefde voor de dingen. Jan van Eyck schilderde een gezicht, een hand, een raamkozijn in de zon, de plooien van een kostbare stof, een bolle spiegel met reflectie, de houten sloffen van Arnolfini – alles met verbluffende precisie. Door het werk van deze Vlaamse meester kon je ook zomaar een blik werpen in de vijftiende eeuw. Een derde sterke herinnering is die aan een boek dat simpelweg *De impressionisten* heette. Ik sloeg het open en het licht en de kleuren stroomden me tegemoet. Heerlijk los geschilderde witte jurken, straattaferelen in Parijs, cafés scènes, een man en vrouw in een zeilboot op de Seine en het bekende veld met klaprozen.

Deze heel beperkte ervaring met schilderkunst leidde ertoe dat ik kunstgeschiedenis ging studeren. Zeven jaar – zo lang stond er