

# Biografie van J.H. Speenhoff

R.A. (Rudy) Cornets de Groot

Ongepubliceerd, 1988.

66

het andere.

Toch verschilt het van het hierboven besproken fragment uit De schooier. In dat gedicht proeft men het verzet. Hier wordt het verzet de kop ingedrukt. Dat andere biedt hoop, heel, heel minimaal, op verandering. Dit is 'status quo'-poëzie. Fatalistisch. Moralistisch, conform de publieke moraal: 'Als je koopt moet je betalen'. De moeder weet nog een dooddoeener, letterlijk: 'Alle mensen moeten sterven'. Het laatste woord is aan het kind. Dat woord weerspiegelt de situatie, waarin ook Speenhoff zich bevindt: die van de bewegingloze onvrijheid, het overgemotiveerde niets ondernemen.

Zijn 'dialogue intérieur' is hier veel <sup>sterker</sup> ~~sterker~~ veruiterlijkt dan in De schooier, maar dat werkt door zijn innerlijke dialectiek ~~meer~~ dynamischer, <sup>veel dynamischer</sup>.

Het andere voorbeeld (is een Lofzang, gezongen door de Hoornsche Strafklassse (een Klasse van discipline):

Lofzang aan den Heer Duymaer van Twist,  
gezongen door de Hoornse Strafklassse.

Lang zal onze Duymaer leven!  
Heil die goedgezinde man!  
Die voor zondige soldaten  
Zo grootmoedig spreken kan!  
Duizend Hoornse gestraften  
Zingen hem dit loflied toe.  
Lang zal onze Duymaer leven  
Weg met zedeloos gedoe.

Vroeger waren we onschuldig,  
Vraag dat onze moesjes maar.  
Vroeger waren we tevreden  
Met een preek en een sigaar.  
Maar nu zijn we in ons Leger  
Van het goede pad geraakt.  
Bosboom is de schuld van alles  
Bosboom heeft ons slecht gemaakt.

Nimmer zoenden we de meisjes,  
Nimmer dronken we een prop.  
Nimmer deden we aan fuiven,  
Nimmer sloegen we erop.  
Net als schaapjes zo onschuldig  
Zijn we naar Carré gegaan ').  
En als losgelaten duivels  
Kwamen we er weer vandaan.

Weg met schunnige vermaken,  
Foei, die komen niet te pas!  
Door een zedenkwetsend liedje  
Zuchten wij nu in de Klas!  
Duymaer, kom eens op visite  
Leidt ons in het rechte spoor  
Zing voor ons, in de Cantine  
Lieve, nette liedjes voor!

\*) Carré, een schouwborg in Amsterdam waar de soldaten een minder gepast stuk zagen.

Is dat even schrikken, lezer. Hoe kreeg uitgerekend Speenhoff deze

Vlaarste  
(dat ik wil  
swen) V 29

de most hoort by  
'gedicht', en is dus  
geen voetnoot by  
my tekst.

### *Bron*

Ongetiteld typoscript van 124 genummerde bladzijden uit het Archief Cornets de Groot, gedateerd Leiden, september 1987 - juli 1988.

### *Redactionele ingrepen*

In het typoscript wordt p. 23 als p. 22 genummerd en zo door, waardoor het typoscript 123 genummerde pagina's telt in plaats van 124. In deze weergave is dat niet gecorrigeerd. Ook dezelfde manier is hoofdstuk IX als hoofdstuk VIII genummerd, waardoor er twee hoofdstukken VIII zijn. Dit is voor deze weergave wél gecorrigeerd. Auteurscorrecties in de kantlijn en in de tekst zijn stilzwijgend geïncorporeerd. Aperte typ- of schrijffouten en omissies zijn gecorrigeerd en worden met vierkante haken [] aangegeven.

## Hoofdstuk I

[p. 1]

Magdalena de Graaf, een katholiek meisje uit een arbeidersgezin, kreeg op 23 oktober 1869 een zoontje, dat de namen Jacobus Hendrikus kreeg. Zijn vader, Jacob Speenhoff, was niet katholiek, naar Nederduits Hervormd. Hij stamde uit een Rotterdams koopmansgezin, dat sinds 1770, toen de Duitse stamvader zich in Nederland vestigde, aan de Spaansekade woonde. Jacobus dankt de c in zijn naam aan de katholieke moeder en de k aan zijn protestantse vader, zegt De Haas. Een paar jaar later, in 1871, werd uit dezelfde ouders een dochter geboren, Wienanda. Beide kinderen, die bij hun moeder woonden aan de Slaakkade, een straatje in een arbeidersbuurt, werden waarschijnlijk naar Katholiek gebruik, kort na hun geboorte gedoopt. Ze werden ook beiden katholiek opgevoed, en Speenhoff bleef dat op zijn gematigd onverschillige manier. Wienanda niet. Die trouwde met een dominee en kwam in Friesland terecht. Veel contact hebben de kinderen niet met elkaar onderhouden. 'Hij had ook een zuster, getrouwd net een dominee in het noorden, over wie hij zelden sprak,' meldt Greshoff in *Afscheid van Europa* (1969).

In Wienanda's geboortjaar verkocht grootvader Speenhoff het pand aan de Spaansekade, dat één jaar langer dan een eeuw in het bezit van de Speenhoffs is geweest. Speenhoff zou dit huis, Spaansekade 175, later als zijn geboortehuis aanwijzen. Hij heeft er zelfs nooit gewoond, want na de verkoop ervan, begon zijn vader, die meer een technische dan een koopmansgeest had, in Krimpen aan de Lek, een onderneming in isoleermateriaal (ketelbekleding), naar een door één van zijn ooms gevonden procedé. Kort voor hij zich in Krimpen vestigde, trouwde hij de moeder van zijn kinderen en liet hen onder zijn naam registreren. Deze ogenschijnlijke verbetering van haar positie heeft Magdalena Speenhoff-de Graaf niet veel geholpen. Het deftige herenhuis dat de nieuwbakken industrieel met zijn gezin bewoonde, stond in de schaduw van de hervormde kerk, die het middelpunt van het dorp was. Zij zal zich als katholiek in de zwartekousengemeenschap die Krimpen was, niet thuis hebben gevoeld. Nog jaren nadat het gezin zich daar gevestigd had, kreeg ze te horen dat de kindertjes er eerder waren dan het huwelijk. Ook haar afkomst uit een arbeidersgezin werd haar in de scheepsbouwwereld die Jacob werk verschafte, nagedragen. Het echtpaar en hun kinderen gaven de gemeenschap van Krimpen veel stof tot denken en dus tot praatjes, conform Abraham Kuypers idee, dat 'een calvinistisch volk zich bij voorkeur verdiept in het drama, zo komisch als tragisch, van het huiselijk leven,' opdat het van het openlijk drama verre zal blijven. Krimpen was Speenhoffs toneelschool, de Krimpenaren vormden zijn publiek. Zó jong is hij begonnen, tot vermaak en verdriet van velen. Speenhoff hield van Krimpen aan de Lek. Het erf van het herenhuis waar hij woonde, en waar ook de fabriek van zijn vader op stond, strekte zich uit tot de oever van de rivier. Er stonden en staan langs die oever tal van bedrijven en bedrijfjes, die allemaal met de scheepsbouw van doen hebben. Het is door die industrie een halflandelijk landschap: een mengeling van natuurschoon, scheepsrompen, werven en kranen. Hij voelde zich altijd heel nauw verbonden met dit land en dat water. Aan het eind van zijn leven kondigde hij de verschijning aan van een roman, die daar in de jaren van zijn jeugd speelt. De roman, *Boerenliefde*, is nooit verschenen.

De jonge Speenhoff schijnt op school een lief jongetje geweest te zijn, dat zich op school niet liet plagen met zijn strik in zijn krullebol. Hij maakte de indruk van verwend te worden.

[p. 2]

Als H.B.S.-er - de eerste H.B.S. ging in 1863 van start - was hij vrolijk, misschien ook voorlijk: De Haas noemt zijn gedrag 'studentikoos', zonder daar voorbeelden van te geven; maar misschien vóelden die eerste H.B.S.-ers zich ook wel een beetje 'student'. Zijn vader, vertelt De Haas, werd streng genoemd, maar Speenhoff was op hem gesteld.

Hij noemt hem in zijn boek (1943) tweemaal. Zijn moeder noemt hij nooit apart; wel neemt hij haar mee in het verzamelwoord 'ouders'. Maar in zijn portret van Clinge Doorenbos schrijft hij van een hem vreemde mevrouw:

'Ze gaf me de hand en die was hard en dat vind ik zo aangenaam bij een dameshand. Zo koud en wat geëelt en de stem dan nog ietewat schor'. Dat lijkt me een moedershand te zijn, en een moederstem: de kiemcel van zijn poëzie. De vader die in de tijd dat de dichter met zijn aanstaande bruid samenleefde, zijn geld beheerde - Speenhoff was toen 36, maar kon met geld absoluut niet overweg - nam hij later in zijn huis op, evenals zijn schoonouders; zijn moeder was toen al jaren dood. Dat zijn ouders nogal conventioneel dachten, valt af te leiden uit het verhaal dat hij over Multatuli doet (Speenhoff, 1943). Hij zag de grote man toen hij een jongetje was van een jaar of acht, negen. Wanneer hij hem in dit verhaal typeert als 'de man die niets om geld gaf', gebruikt hij ongetwijfeld de woorden, waarin zijn ouders hem duidelijk trachtten te maken, wie Multatuli was. Wie deze herinnering vergelijkt met die, welke hij aan Lodewijk van Deyssel bewaart, leert veel over Speenhoff. Hij beschouwt Multatuli heel objectief en dat wil bij hem zeggen: eigenlijk afwijzend. Zijn sympathie gaat heel duidelijk naar de tachtiger uit, die, overtuigd van zijn hoge kunstenaarschap in Multatuli niet veel meer zag dan een voorganger - en één die hij met zijn woordkunst ver achter zich gelaten had. In de tijd, direct op '80 volgend, gold Van Deyssel natuurlijk als 'moderner' dan Multatuli. Maar in 1943 is deze mening, die Speenhoff deelt, toch wel erg aan de conventionele kant.

In zijn jeugd ging hij met zijn tijd mee. Zijn vader was misschien een voorbeeld: hij was voortvarend, speelde op de nieuwe mogelijkheden in, die handel, verkeer en spoorwegen openden. De jonge Speenhoff heeft de industrialisering aan de Lek zien groeien. Fabrieken, dicht bij het afzetgebied; de urbanisatie, een groeiend arbeidersproletariaat, steden, die uit hun voegen groeiden, telegrafie, de telefoon: het moderne nomadendom, het kosmopolitisme.

De afschaffing van het Dagbladzegel, een nieuw kiesreglement, de terugval der liberalen, de opkomst der confessionelen bereidden de 'verzuiling' die omstreeks 1900 begon, voor. Vernieuwing? Uitstekend, maar dan onder begeleiding (of toezicht?) van kerk en vereniging, dagblad en partij.

De generatie van vóór '80, die van vader Speenhoff, geloofde heilig in vooruitgang, ontwikkeling op alle gebied en besteedde daar ook veel zorg en aandacht aan. Die van '80 - de zoon - maakte het denken op sociaal en artistiek gebied uit zijn conventies los. Speenhoff is van de tachtigers een jonge tijdgenoot. Met Kloos scheelde hij tien jaar, met Van Eeden 9, met Gorter en Verwey 4 jaar en met Van Deyssel 5. Van Gogh was 13 jaar ouder dan hij, Adama van Scheltema 8 jaar jonger. Toen hij in 1886 voor tien jaar bij de marine tekende, en de machinistenschool te Hellevoetsluis bezocht, las hij Gorter en Van Deyssel, de meest tachtiger tachtigers. Hij schreef ook zelf versjes, als kind al, en nu, bij de marine weer. Maar wat hij schreef, leek in niets op wat de 80-ers deden. Zijn poëzie was geen doel op zichzelf, geen kunst om de kunst, geen schoonheid om de schoonheid. Zijn poëzie was middel - niet iets dat van de werkelijkheid was los geraakt. Zij richtte zich ook niet tot de liefhebbers van poëzie:

'Deze gedichten zijn niet "mooi" in de zin welke de minnaars van woordkunst daaraan hechten. Deze gedichten zijn wáar en wáar,' schrijft Gres-

[p. 3]

hoff (1940). Maar ze werden geschreven om gezongen te worden, ze richtten zich op het uitgaande publiek. Een publiek dat niet uit de Hogere Burgers bestond, die van de H.B.S. kwamen, maar uit 'kleine luyden' - die van Abraham Kuyper uitgezonderd. Calvinisten kwamen niet naar de schouwburg of het theater, en ze stonden ook niet op het podium. Katholieken wel, en Joden. Deze uitgaande groep van kleine ambtenaren, kleine kooplui, militairen en klerken, waardeerden wat Speenhoff deed. Zij lazen geen Kloos en Verwey, dat ging hen allemaal veel te hoog; maar als ze lazen, lazen ze graag Justus van Maurik (1846-1904), die *Uit het volk* geschreven had, en *Burgerluitjes* - geen Rotterdammers, zoals Speenhoffs personages, maar daar toch op één of andere manier mee verwant.

Speenhoff vertelt in zijn boek (1943), dat hij tegen de zin van zijn ouders bij de marine terecht kwam, om een wanhopige liefde te vergeten. Als hij drie jaar later de marine weer verlaat, is dat volgens hem alweer om zo'n liefde. In werkelijkheid, corrigeert De Haas de dichtelijke fantast, verliet hij de dienst als 'geëxamineerd machinistleerling der eerste klasse', ten gevolge van 'lichamelijke gebreken', veroorzaakt door een val, en dus eervol. In een ander verhaal uit hetzelfde boek vertelt Speenhoff dat hij de marine verliet, omdat hij er het avontuur niet vond, dat hij zocht. Hij vond er alleen de krijgstuicht 'en de oorlam lustte hij nog niet'. Ook Greshoff vertelt dat hij de tucht niet verdroeg, en dat Speenhoff met spijt afscheid van de marine nam. Hij kan dat van Speenhoff zelf hebben gehoord, maar ook wel van zijn eigen vader, die te Hellevoetsluis op de machinistenschool de leraar stoomwerktuigkunde was (Greshoff, 1969). Toen de twee dichters elkaar voor het eerst ontmoetten, in 1908 volgens Greshoff, kon Speenhoff hem de schriften tonen, die door Greshoffs vader tussen 1886 en 1889 van correcties waren voorzien. Speenhoff had die schriften al die tijd bewaard.

In '89 keerde hij naar Krimpen terug en kreeg er werk op zijn vaders fabriek, naar zijn zeggen voor F 1,- per week: 'In een dorp is zo weinig te verteren'. Hij wilde erop uit, sprak een paar talen, en ging in het buitenland zijn vaders produkt aan de man proberen te brengen. Hij maakte reizen naar België, Schotland, Zuid-Spanje en kwam ook een keer in Egypte terecht. Hij gaf bij zulke gelegenheden meer geld uit dan hij inbracht; in zijn verhaal over Walter Vaes vertelt hij dat hij voor een uitstapje naar Antwerpen, buiten medeweten van zijn vader om, honderd gulden van de bank had gehaald: 'Toen ik terug kwam vroeg mijn lieve en goede vader mij: "heb je plezier gehad?" Ik antwoordde van ja en toen zegde mijn vader: "dat is eens en niet weer. Als je geld nodig hebt, dan even vragen, afgesproken?"' Het verhaal speelt in 1892 en in dit jaar, hij is dan 23, verlaat hij Krimpen, om zich in Rotterdam met heel andere zaken bezig te houden. Hij wist zich niet aan de fabriek te binden, en de fabriek kon blijkbaar zonder hem. Hij heeft nu ook geen richtsnoer voor de toekomst meer. Maar als jongen van twintig had hij drie jaar terug al een feuilleton in de NRC weten onder te brengen: met de pen kon hij misschien toch iets bereiken. Hij kon ook met de tekenpen overweg. Hij bezocht in '92 de Van Gogh-tentoonstelling te Rotterdam, waar buitengewoon onverschillig met de tekeningen werd omgesprongen: 'Wel herinner ik me,' schrijft hij in het verhaal over Paul Verlaine, naar wie hij in Rotterdam kwam luisteren, 'dat de dag na de sluiting van zijne tentoonstelling (die van Van Gogh, CN) er in een kast van de garde-robe nog enkele tekeningen waren vergeten, die zijn opgeraapt en naderhand werden verkocht voor enkele duizenden florijnen'. Hij was één van de weinige bewonderaars van Van Goghs werk: er is gegierd van het lachen om zijn schilderijen, vertelt hij; Adama van Scheltema voelde zich er door

[p. 4]

gekrenkt:

'Hij heeft bloeiende bomen geschilderd waarvan iedere bloesem onze ziel beledigt, om het beestachtige egoïsme, waarmee hij ze heeft aangezien'. 1892 is een keerpunt in het leven van Speenhoff. Hij heeft de fabriek en de marine verlaten, en weinig om op de toekomst te mogen vertrouwen. In een brief aan Greshoff zal hij zich later beklagen: 'Ik ben nooit een kunstenaar en zeker nooit een dichter geweest en ik zou wel willen dat ze me vroeger in mijn dorp hadden gelaten om in de zaken van mijn vader een aangename bezigheid te zoeken. Was ik maar gepensionneerd officier-machinist geworden'.

Wat is een laatbloeiër?

Dat is iemand die in zijn vormingsjaren het ene pad gekozen heeft en andere niet, hoewel hij voor beide talenten de kwaliteiten in huis had.

Vestdijk was zo iemand: arts, en vervolgens schrijver om niet meer arts te hoeven zijn. Multatuli had dat ook: bestuursambtenaar en vervolgens schrijver om nooit meer

bestuursambtenaar te worden. Van Gogh: schilder. Vóór 1885 eerst in aarde-kleuren, en vervolgens schilder in kleuren van licht. Een laatbloeier voltooit zijn vorming in twee episodes. In de eerste sluit hij mogelijkheden die hij dan niet nodig heeft af, om zich te concentreren op het werk dat hem wacht, of dat hij onder handen heeft. Maar als dat werk niet meer aan zijn verwachtingen voldoet, of als hij er mentaal of fysiek ongeschikt voor is geworden, spreekt hij zijn sluimerende talenten weer aan en sluit de tot dan toe werkzame buiten. Die zijn niet verloren. Ze kunnen nog rente afwerpen. Ze worden in een soort 'pak van Sjaalman' opgeslagen. En later, als er een tweede beroep gevonden is, kleuren ze dat. Bij Van Gogh is dat opzichtig het geval. Bij Multatuli werken ze als een tijdbom. En ook Speenhoff en Vestdijk hebben van hún 'pak van Sjaalman' profijt getrokken. De eerste als romancier en essayist, de ander als schrijver van matrozen- en soldatenliedjes.

In Speenhoffs eerste episode speelt de wil een grote rol. Er wordt een beroep op zijn doorzettingsvermogen gedaan, er is een soort van moeten. Een ongelukkige val maakt aan zijn opleiding tot marineman een eind en zijn onhandigheid met geld maakt hem voor het zakenleven ongeschikt. Nu de buitenwereld - de marine, de fabriek - hem geen eisen meer stelt en ook onbelangrijk voor hem is geworden, krijgt hij de gelegenheid zich af te wenden van een taak. Wil hij eigenlijk nog wel iets? Hij experimenteert met zijn mogelijkheden. Hij tekent, schildert, schrijft, dicht, zingt en speelt toneel. Er is geen streven naar een naar buiten treden, een taak, een willen doen. In deze episode bemoeit de wereld zich niet met hem, maar hún vormt zich een kijk op de wereld, op zichzelf en op de ander. Hij heeft maar weinig meer te maken met tucht, ouderlijk gezag, plattelandsmoraal, een gestructureerd bestaan, sleur en conventies. Wie geen taak heeft, leeft lichter, kan zich overgeven aan pret, spel en gedrag dat tegenwoordig met enig afgrijzen 'ongemotiveerd' wordt genoemd. Maar dan moet men niet terugschrikken voor het onbekende en het nieuwe of voor kommer en kwel. Speenhoff deed dat ook niet. Hij voelde zich in Rotterdam thuis als een vis in het water.

'In zijn Rotterdamse tijd,' vertelt De Haas, 'wisten stadgenoten te vertellen dat hij de tekenaar was van dubieuze prentjes, waarbij het verdorvene meer in de gedachte achter de tekening school dan in de uitbeelding ervan. Evenals dat later in zijn liedjes het geval was, achtte men zijn produkten eerder zedeloos dan onzedelijk'.

Zedeloos waren zeker ook de vriendschapsbanden die hij onderhield met de 'pensionnaires' uit een op Franse leest geschoeid bordeel, het

[p. 5]

'Palais Oriental', aan de Haringvliet. In tegenstelling met fatsoenlijke mannen, 'die er alleen betaalde visites aflegden, waarbij de wetten van afstand en anonimiteit tussen bezoeker en receptioniste strikt geëerbiedigd werden, was hij er als frère et compagnon van Madame en de meisjes'.

Hij had natuurlijk als kind al geleerd zich aan morele conventies en sociale controle niet al te zeer te storen. Hij was geen preker en dacht er niet aan de meisjes 'uit het leven' te halen. Hij werd daardoor een gastvrij gedulde vriend, die graag Frans met de vaak geïmporteerde meisjes sprak en Franse liedjes voor hen zong. Hij leidde een vrolijk leven, misschien met enige zorg, maar zonder merkbare knagingen van het geweten. 'Ik ben nooit jaloers geweest op mijne vrouwen,' schrijft hij. 'Ze konden me bedriegen zoveel ze wilden en ik heb er nimmer ergernis door gevoeld of geleden'. En dan, als één zijner vriendinnen er met iemand vandoor is: 'We waren niet getrouwd en niet verenigd door wet of gebod. We waren vrij en daar ik nooit in staat ben geweest om van een vrouw te houden... op een keer na in mijn latere jeugd... deerde me haar uitstapje niet. Alleen zat ik wat met het eten'.

Die laatste zin klinkt overgevoelig: men gelooft niet zo aan zijn onverschilligheid. Wanneer hij het de moeite waard vond met een vriendin te leven, 'alsof er geen wetboek bestond', zoals dat zo mooi in zijn liedje staat over *De geschiedenis van twee aardige mensen* (tekst in Greshoff, 1940, p. 25), zal hij wat kwetsbaarder zijn geweest, dan uit zijn beschouwing blijkt.

'Mijn hele leven is bijna beheerst door het geslachtelijke. Steeds weer heb ik me er voor

geschaamd, maar nu ik deze herinneringen schrijf, móet ik telkens weer terecht komen bij de vrouw en hare weldaden. Steeds zal ik me weer herinneren de jaren van leven alleen voor de vrouw en hare lichamelijke bekwaamheden'.

'De Opper is een straat in Rotterdam,' schrijft Greshoff in *Grensgebied*. 'Het oude Rotterdam, havens, kantoren, woningen, kroegjes en krotten, matrozenmeiden, de Zandstraat, Speenhoff. Speenhoff is de grote Rotterdammer. En toen Rotterdam, langzaam maar zeker, zijn karakter ging verliezen, omdat de zedelijkheid er de overhand kreeg en de nette Rotterdammers naar Wassenaar trokken, is Jacobus Hendrikus Speenhoff naar Haarlem uitgeweken'.

Greshoff schetst hier heel schematisch een romantisch en innemend beeld van een van de milieus, waarin Speenhoffs leven zich afspeelde. De Zandstraat stond niet bij iedereen in een goede reuk. Toen Speenhoffs eerste bundeltje *Liedjes wijzen en prentjes* (1903) verscheen, typeerde pastoor W.P.H. Jansen dat als 'in één woord caféchantant-literatuur van de Rotterdamse Zandstraat'. Niet alleen de pastoor, ook het gemeentebestuur raakte er op den duur van overtuigd, dat de Zandstraat maar verdwijnen moest. Op de plaats waar tot dan toe leeglopende matrozen hun heil bij de meisjes van Belze Bet in de Zandstraat moesten zoeken, zou het nieuwe stadhuis moeten verrijzen. In 1910 werd de Zandstraat gesloopt. En toen twee jaar later de zedelijkheidswetgeving het gemeentebestuur te hulp snelde, verdween ook het établissement aan de Haringvliet, waar Speenhoff een vriend was van Madame en de pensionnaires. Men had iets met de zeden, wat Speenhoff niet had. Toch is hij niet zo snel uit Rotterdam vertrokken, als Greshoff de lezer doet vermoeden. Toen hij naar Haarlem verhuisde, waren de jaren twintig al aangebroken.

In Rotterdam kreeg Speenhoff volop de gelegenheid zijn talenten te etaleren. In de komende jaren leerde hij Henry Dekking kennen, één van zijn trouwste vrienden, die hem ook aan baantje hielp bij het *Rotterdams Nieuwsblad*.

[p. 6]

Met Willem Royaards maakte hij kennis bij een huisvriend van zijn ouders, de komiek Van Zuylen. Hij leerde in deze tijd ook Van Dongen kennen en zeker is het dat hij een tijdje bij de schilder heeft ingewoond op de Groenendaal te Delfshaven, waar Van Dongen zijn atelier had. Ze ontmoetten elkaar als lid van *De Vrije Kunst*. In 1898 volgens Speenhoff, maar in '99 volgens De Haas. Speenhoff beweert drie jaar daar te hebben gewoond, maar dat kan niet: Van Dongen verliet immers in '99 Nederland voorgoed, om zich in Parijs te vestigen. Het is wel mogelijk dat Van Dongen Speenhoff heeft geïnspireerd. Hij wilde schilder worden en met tekenen en schilderen zijn brood verdienen. Hij gaf van zijn vriendschap voor Van Dongen hoog op, maar pas nadat de schilder wereldberoemd geworden was. Van Dongen sprak daarentegen nooit over Speenhoff, en toen hij na de oorlog eens diens zoon ontmoette, en deze hem opgewekt aan de dichter herinnerde, hield de schilder zich opvallend Oost-Indisch doof, volgens De Haas, die van die ontmoeting getuige was. In zijn boek wijdt Speenhoff een van de langste opstellen aan Van Dongen. Het verscheen eerder in *Groot Nederland*, in 1939. Greshoff was verrukt van het opstel en in zijn boek *Afscheid van Europa* overschat hij de betekenis ervan schromelijk.

Aan Greshoff schreef hij: 'Begrijp jij nou die schilders die weken, maanden op zo'n doek kunnen zwoegen? Het is mij een raadsel. Als ik om negen uur begin, dan staat om kwart over negen het meeste erop. Dan lik ik het nog wat bij, maar om half tien is de zaak toch bekeken'.

De Haas meent dat Speenhoff de allereerste in Nederland is geweest, die abstract werk schilderde. Maar waar dat werk gebleven is, schijnt niemand te weten. Greshoff: 'Waar zouden de talloze schilderijen, pastels en tekeningen van Speenhoff gebleven zijn? Zou het niet de moeite waard zijn ze, al ware het slechts als merkwaardigheden, in veiligheid te brengen?'

En hij vervolgt:

'Had hij in Frankrijk gewoond en gewerkt, en ware hij wat meer op reclame gebrand geweest, dan zou hij een school hebben gesticht, die van het Essencialisme of het Absolutisme, en daardoor alleen al befaamd zijn geworden'. Maar misschien is Greshoff wat al te enthousiast over Speenhoffs schilderkunstige theorieën. Speenhoff heeft bij twee gelegenheden schilderwerk geëxposeerd, in 1916 en later nog eens - na de eerste en vóór de tweede wereldoorlog. Wat is dat 'essencialisme'? Greshoff geeft zijn schilderende vriend de volgende woorden in de mond:

'Alle schilders schilderen veel te veel op hun linnen. En dat komt weer omdat zij willekeurige dingen schilderen. Willekeurige dingen zijn, let maar op, altijd ingewikkeld. Je moet doen als ik: alles terugbrengen tot het essentiële. Ik schilder niet een boom, ik schilder De Boom. Of Het Huis. Of De Peer. Je moet nooit 'een' schilderen, altijd 'de' en 'het'. Hij haalde een vrij groot vierkant doek voor den dag met een tiental concentrische kleurencirkels, welke van buiten af naar het middelpunt steeds donkerder werden. 'Kijk eens hier. Dit is nu niet een willekeurig gat en ook geen bepaald gat als een sleutelgat of een spongat of een gat in een kies. Het is niets daarvan, en het is dit alles. Het is Het Gat. Het is het Absolute, Onveranderlijke en Eeuwige Gat.'

Zo werd ik op een goede dag verrast met een geschenk, bestaande niet uit een van die zeegezichten waarvan er ieder jaar duizenden

[p. 7]

geschilderd worden, maar met "De Golf". Die ene in zichzelf volmaakte, onsterfelijke Golf' (Greshoff, 1969).

De Haas vindt de penseelvoering van Speenhoff wat slapjes. 'Maar zijn uitbeeldingen of juist gezegd zijn poëtische niet-uitbeeldingen, getuigden van een volstrekt eigen visie en stempelden hem tot de allereerste abstracte schilder van ons vaderland. Hoewel zijn werk tijdens de jongste oorlog grotendeels verloren ging, moet deze bewering nog steeds te bewijzen zijn. De vraag is: waar bleef hetgeen er van over is?'

Wat Speenhoffs haast bij het schilderen betreft, zou men nog kunnen denken aan Van Gogh, die het snelle licht te volgen had. Maar zijn toelichting, 'dan lik ik het nog wat bij', doet vermoeden dat het nauwelijks anders kan, of Speenhoffs penseelstreek moet wel wat slapjes zijn.

Aan zijn tekeningen werkte hij langer. Als tekenaar is hij door Thomas Theodor Heine beïnvloed, maar ook door anderen, die werk publiceerden in *Jugend*, *Simplicissimus*, *l'Assiette au beurre* en *Gil Blas*. Hij behoorde als tekenaar volkomen tot de nieuwe eeuw en kwam als vanzelf in een kring van jonge kunstenaars terecht, van wie de meesten zich een prominente plaats wisten te veroveren als journalist, schilder, tonelist of musicus. Zijn etagewoning aan de Aert van Nesstraat werd hun plaats van bijeenkomst. In dat huis tekende hij zijn *Femme trompée*, die op de eerste tentoonstelling die hij hield (bij Oldenzeel, 1916) veel bewondering oogstte.

Is het essencialisme ook in zijn poëzie aanwijsbaar?

Greshoff: 'Omdat zijn aandacht geheel geconcentreerd is op het essentiële, leeft Speenhoff vrij van zedelijke en maatschappelijke vooroordelen. Hij aanvaardt en verwerpt in volle oprechtheid naar de staat zijns gemoeds, zonder zich ooit te bekommeren over wat gepast of mode is, over wat "men" zegt of wat "men" doet. En altijd staat hij klaar om tegen de openbare mening in de zwakken en de verachten te verdedigen' (Greshoff, 1940). Deze regels gaan volledig op voor de poëzie, die Greshoff in zijn bloemlezing verzamelde. Dat wil zeggen voor de poëzie, die Speenhoff voornamelijk tot ± 1914 schreef. De laatste bundel waar Greshoff maar een paar gedichten uit bijeen las, is *Honderdtien krekelzangen*: poëzie uit de jaren '17 en '18. Maar juist die tijd vroeg Speenhoff wel degelijk naar wat gepast en mode was, naar wat 'men' zegt of wat 'men' doet. Greshoff schreef deze regels aan de vooravond van de oorlog. Tien jaar eerder, toen Speenhoff triomfen vierde in Indië, oordeelde Walraven totaal anders over hem dan Greshoff. En Walraven stond in dat oordeel dicht bij de werkelijkheid dan hij.



Speenhoff was een laatbloeier. Zijn levensopvatting had zich al gevormd, toen hij de toekomst van marine en fabriek al achter de rug had. Hij zocht geen veiligheid en vond die ook niet. Eerlijk gezegd was hij een leegloper. Maar hij had een bepaalde belangstelling, bepaalde vaardigheden, die een zekere uitwerking hadden in het milieu waarin hij zich bewoog, - een milieu dat het gistings- en rijpingsproces van omstreeks 1900 onderging. Hij is een typische fin de siècle-figuur, evenals trouwens zijn jeugdige commentatoren Greshoff (1889-1971) en Walraven (1887-1945). Alle drie zullen ze later de ondergang van een wereld betreuren.

Het fin de siècle is van alles en nog wat. Het lijkt vooral een gevoel te zijn. In *Grensgebied* wijdt Greshoff er een hoofdstuk aan:

[p. 8]

*Fin de siècle*, dat over alles gaat, behalve nu juist over die tijd. Toch roept het stukje de sfeer ervan op, door de weerzin die Greshoff koestert tegen het tijdvak waarin hij leefde, toen hij het stuk schreef, - een weerzin die vooral gevoed werd door zijn afkeer van de massa.

Ook Walraven kijkt met een zekere weerzin tegen de eigen tijd naar 1900 terug, maar concreter, omdat zijn gevoel door de zintuigen wordt gewekt en hij als sociaaldemocraat wèl solidair is met de vertegenwoordigers van de massa, die hij in Rotterdamse café's ontmoette:

'Het rook er naar groc en bitter en zoute bollen en sigaren van vooroorlogse (= van voor '14, CN) kwaliteit. Er waren leuke mensen, mannen en vrouwen. En op de leestafel lagen alle tijdschriften van Europa, en er stond niets in van nationaal-socialisme of communisme of werkloosheid of crisis (...). Ik herinner me de nummers van *Simplicissimus* en *Jugend*, ik ging naar Boneski of naar Suisse om ze te lezen. Hoe anders was de wereld toen, vóór de oorlog. Ik geloof dat ik alleen maar heimwee heb naar die tijd...'

En verderop: 'Er was nog geen jazz. Wiener Damen Orchester, in lange witte jurken met rode of blauwe ceintuurs, speelden selecties uit opera's. De film was nog zo primitief, dat we er onze neus voor ophaalden (...). Alles doodgemaakt door de techniek, door de film'.

Negentienhonderd vernieuwde zelf zo het een en ander. Het café-chantant werd door het variëteit verdrongen - ik kom daarop terug - en daarmee veranderde de samenstelling van het publiek en het karakter van het amusement. De tijdschriften, door Walraven genoemd, de Parijse bladen, die het nieuws over Montmartre overbrachten hierheen, de vernieuwing in de schilder- en tekenkunst, de grammofoonplaat, de mode van de Reformkleding.

Niet alle nieuwigheden schenen Speenhoff te bevallen:

'Omstreeks negentienhonderd begon de grote ontaarding onder leiding van bekwame vaklieden die gebruik maakten van: jazz-muziek, sigaretten, korte rokken en korte haren voor vrouwen, vuile boeken, Esperanto, Neo-Malthusianisme, vrouwenkiesrecht enz.' Zo staat het in het stukje over van Dongen in *Daar komen de schutters!* Maar zo stond het in '39 in *Groot Nederland*, waarin dit relaas voor het eerst werd gepubliceerd, níet. De vraag is, of Speenhoff ernstig meent, wat hij hier zegt, en of hij de strijd ertegen ernstig wil.

Het lijkt me op en top de tirade van een macho-natuur. Zijn vooroordeel tegen de jazz-muziek kan men zich nog indenken. Het was in die tijd ook mode om die muziek telkens weer met 'kattengejammer' te vergelijken, en Speenhoff zelf maakte muziek van een heel ander karakter. Maar de korte, sluike rokken,\* waarin de vrouw zich veel gemakkelijker bewegen kon dan ooit te voren en die (door Chanel) als het ware voor de jazz-tijd waren ontworpen, het kapsel à la page, ook door Chanel, maar vooral door Louise Brooks gepropageerd en door Speenhoffs eigen vrouw jaren lang gedragen, het neo-malthusianisme en het vrouwenkiesrecht, geven hem allerlei bezwaren tegen de emancipatie van de vrouw in de pen. Ook het roken van sigaretten is hier tegen de

vrouw gericht: een man rookt een sigaar.

In het stukje over Sir Henry Deterding (1943) werpt hij enig licht op de groep die hij in bovenstaand citaat met 'bekwame vaklieden' aanduidt:

'Onze vakontaarders die ons ras willen verslaven aan de vreemdeling die onze taal spreekt, in onze gemeenschap leeft en ons geld afzet... deze verdervers van zeden en eer en plicht door ons op te dringen:

\* De Reform-mode handhaafde de lange rok.

[p. 9]

jazzmuziek, abortus, esperanto, korte rokken, films, korte haren, godsdienst is opium, negerdansen, echtscheiding, Mahler, Epstein, Chaplin en andere besmettelijke ziekten... deze vijanden van ons zuiver Dietse volk... hadden het in Indië al bijna zo ver dat er de oproervlag kon waaien.\*

De Haas becommentarieert de laatste zin met:

'Dit slaat op de mouterij in de Indische wateren aan boord van de oorlogsbodem *De Zeven Provinciën*.' (De mouterij die veel pennen in beweging bracht vond plaats in 1933, CN). De interpretatie van De Haas lijkt me heel onwaarschijnlijk. Hij verliest uit het oog, dat Speenhoff in 1929 in Indië was geweest, ongeveer op het moment dat Soekarno werd gearresteerd, twee en drie jaar nadat op Java en Sumatra de communistische opstanden hardhandig waren neergeslagen en waarna iedereen, die ook maar even verdacht werd, naar Digoel werd gestuurd. Dat waren veel gevaarlijker opstanden dan de mouterij.

Met de 'vakontaarders' bedoelt Speenhoff de communisten in Nederland en de ethici in Indië, die volgens de aanhangers van de in '29 gestichte *Vaderlandse Club* de Indonesische nationalisten en de in Digoel geïnterneerde communisten in de kaart speelden of hadden gespeeld.

De 'ontaarding' beperkt zich in dit stukje niet meer in hoofdzaak tot de vrouw. Joden, esperantisten, kunstenaars en negerdansen (en -danseressen: Joséphine Baker) zijn de middelen waarmee de vaklui het Dietse volk bestoken. Hij ziet een heel complot tegen Holland, de Hollanders en Tropisch Nederland. En vormt er zelf één tegen de vrouw. Behoorde Speenhoff, die met zijn liedjes en tekeningen voor een belangrijk deel tot de nieuwe eeuw hoort, voor de rest nog geheel en al tot de vorige?

De nadruk die hij in '43 legt op de waardigheid van de vrouw, stemt overeen met de victoriaanse opvatting van de vrouw als een wezen dat beneden de wespetaille niet bestond en dus wel op een voetstuk moest staan. Zij was een in seksueel opzicht volstrekt onwetende en onschuldige. Hoe buitensporig de vooruitgang en vrijmaking op bijna ieder maatschappelijk gebied in die tijd ook was, - op het meest persoonlijke en fundamentele vlak bestond er niets dan tyrannie. En dat gold vooral voor de vrouw, die vóór de Reformmode, met haar knellende corset en dito schoeisel volkomen afhankelijk was van een heer, - alleen al om van een stoep af te stappen. De vraag is: hield Speenhoff de vrouw voor onwetend en onschuldig? Natuurlijk niet.

Het is een veel gemaakte vergissing om te geloven, dat de mensen die toen leefden, inzake het seksuele niet barstten van de nieuwsgierigheid; zoals het een vergissing is te geloven dat de liefde en zijn lusten hen een kwelling was en een vloek.

Natuurlijk is het waar, dat een vrouw die toen haar enkel toonde, of het kantje van haar onderrok, haar reputatie op het spel zette, zoals De Haas zegt. Maar juist dit cliché begunstigt de idee van sex als een kwelling voor de victoriaanse mens, man en vrouw, zeer. Zo is het niet geweest.

Gegeven de kracht van het seksuele instinkt moet er een wereld denkbaar zijn, waarin eindeloos toegeven aan de seksuele behoeften geen straf ten gevolge heeft. Greshoff, die in 1900 al elf jaar oud was, herinnert zich:

'Haast had men toen niet, zodat het nog mogelijk was voorzichtig geschakeerd te denken; ietwat omslachtig, maar met veel verrassingen lief te hebben...'

Lingerie is altijd een wapen geweest in de kunst van de verleiding. Ze bepaalt het klimaat

en de poëzie van een tijd. En in deze tijd be-

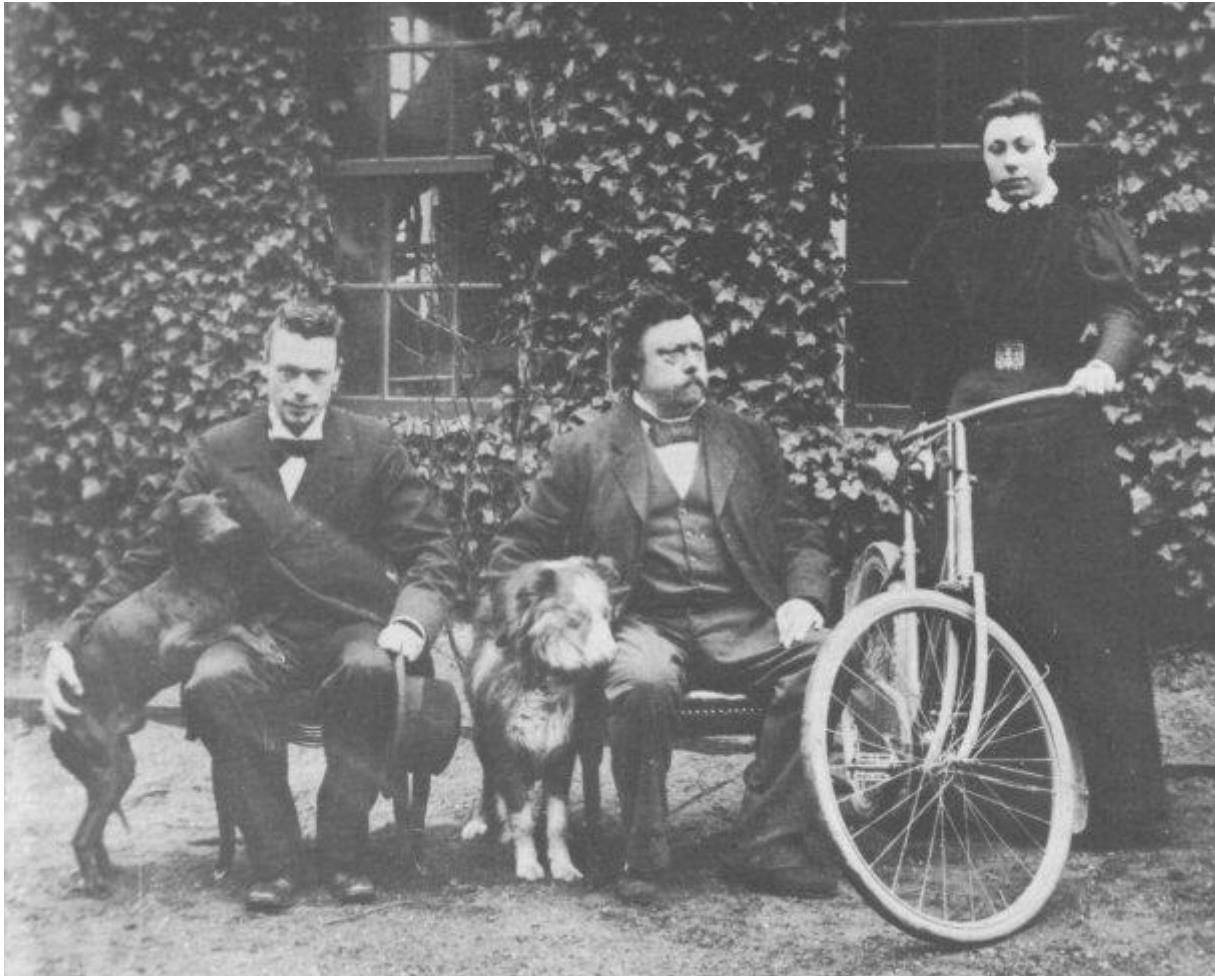
\* Ook dit citaat is een inlas van 1943 in een in 1939 gepubliceerd stuk.

[p. 10]

vond zich niet voor de aardigheid, of juist wel, een complete dwaaltuin van kantjes en randjes en strikjes en ruches en knoopjes tussen kousen en onderrok. Ondergoed moet in zijn tijd doeltreffend zijn en is dat in de regel ook. De spanning tussen de werkelijke wereld en die denkbare van het verlangen werd door iedereen gevoeld en toen Speenhoff dat verlangen nu eens niet als non-existent behandelde, trok hij onmiddellijk de aandacht - niet eens van het publiek, dat vaak traag of niet op de dingen reageert, maar van de pers, die immers zo vaak het streven naar vernieuwing ondersteunt. Speenhoff was lang niet zo behoudend als hij in '43 zei te zijn. Hij was, om het met een uitdrukking van hemzelf te zeggen, een liefhebber van de vrouwenbout, en begreep, zonder meteen ook een voorstander te zijn van de vrouwenemancipatie, dat het neomalthusianisme met zijn vrouwenringen en -spuiten, drama's als die uit *De geschiedenis van twee aardige mensen*, kon voorkomen.

Hij was de eerste die het nieuwe gevoel niet in het kleed van de traditie aanbood - tenzij in die van een vergeten traditie. De eerste taal die we horen, is de taal van onze moeder: een stem, die zingt. De denkkant van de taal, de taal van vaders, spreekt ons aan,- maar alleen als we dat willen. De gevoelskant van de taal zingt ons aan: daar is geen weerstand tegen. Zo zingt Orpheus, de intiemste.

De intimiteit heeft in het fin de siècle twee verschijningsvormen. Die van een wereld van kwetsbare schoonheid, beslotenheid en uiterste verfijning en die van de vrijpostige huiselijkheid van de karikatuur. IJle zang of schorre stem. Beardsley's langlijnigheid of de vanzelfsprekendheid van Th. Th. Heine. Een te mooie, eufemistische en een te lelijke, dysfemistische wereld. Speenhoffs intimiteit is niet sensueel of decoratief: 'Hij noemt een chemise een hemd, een buik een buik en een navel een navel,' zegt hij van zichzelf. Hij is 'een dichter die met bewuste veronachtzaming van poëtische termen en vormen, de dingen van alledag in een taal van alledag tot poëzie verhief,' zegt De Haas. Hij spreekt van Jantjes billen, van een zoon in de nor, van een kakmadam die als een sloerie op de baan loopt: woorden die taboe waren op het podium, totdat hij ze bracht, en die dan ook schokkend werkten, zoals pastoor Jansen in 1904 liet weten: 'café-chantant-literatuur van de Rotterdamse Zandstraat'. Het was natuurlijk meer het gevoel achter het woord dan het woord zelf, waardoor de pastoor dit oordeel over Speenhoffs poëzie kon geven. Smakeloos was hij nooit. Hij heeft nooit het oerkomische in kunnen zien van het onderwerp van de ongehuwde moeder, dat als thema in het café-chantant dankbaar werd aangegrepen. In *De geschiedenis van twee aardige mensen* behandelt hij het onderwerp zo, dat de lach op het gezicht bevroor, 'en de ernst van de toestand in al zijn fataliteit voor de toeschouwer oprees' (De Haas). Met een allersimpelst woordgebruik stelde de dichter-zanger de zaak, 'zoals ze werkelijk was, namelijk niet als een zedenkomedie, maar als een sociaal klassen- en standendrama' (De Haas).



[Afbeelding op p. 45 van De Haas, 1971.]

Hoe zag Speenhoff er omstreeks 1900 uit?

De Haas toont ons een foto, waarop we J.H. Speenhoff zien met zijn vader en zuster. 'Familietafereel rond 1900', staat er onder, en: 'Moeder was toen al ziek'. Ze zou trouwens vrij spoedig daarna overlijden.

Erg happy doet het tafereel niet aan. Men mist de moeder, die in Krimpen de zondebok van de Krimpenaren was. In Speenhoffs liedjes treden nogal wat moeders op: zieke, ongelukkige, vernederde, ongehuwde, mishandelde en verstoten moeders. Eenzame moeders. En meiden:

[p. 11]

keukenmeiden, wat grof in de mond, maar met een hart van goud. In zijn liedjes worden moeders en meiden, zondaresen in aller oog, tot weldoenster in aller oog. Een primitieve gemeenschap brengt altijd de zanger voort, die zij verdient. Het is vreemd, dat De Haas aan deze kant van Speenhoffs poëzie geen letter besteedt.

Terug naar de foto.

Het tafereel is geënceneerd: het gaat om een pose. Er zijn tot dat doel een paar stoelen, of liever: zetels voor uit huis gehaald en in de tuin gezet. De vader is in het midden gezeten met de zoon aan zijn rechterhand. Aan de linkerzijde staat de dochter. Ze houdt met beide handen een fiets vast bij het stuur. Ook die fiets is geen toevallig aanwezig ornament: ze geeft de jonge vrouw een houding. Het ding werkt opzichtiger dan de beide honden, die de mannen vergezellen. Een mager, nerveus type hond, kortharig en rillerig van aanleg, heeft zijn beide voorpoten op de schoot van de jonge

Speenhoff gelegd. Hij houdt zijn staart tussen de achterpoten. Hij lijkt wat schuw, - misschien zoekt hij bescherming. De andere hond, forser dan deze, langharig, staat tussen de beide mannen in. Hij lijkt actief. Misschien houdt de vader hem bij de halsband vast en in bedwang. Een gezellig stel vormt het drietal niet. De compositie zal de fotograaf zo hebben gewild, maar beslissend voor het oordeel dat we ons vormen, is dat de familie met zijn idee accoord ging, en zo het karakter van de foto mee bepaalde.

De achtergrond ervan bestaat uit een met klimop begroeide muur, waarin twee nogal grote opschuiframen. De vertikaliteit van die donkere ramen isoleert de vader. Wie de beide anderen op de foto wegdenkt, nog iets van die ramen zichtbaar laat en het resterende stuk van de fiets wegwerkt, ziet een ernstig staatsburger zitten. Hij heeft iets werelds, ook iets verlorens: misschien luistert hij naar muziek.

We bekijken de foto opnieuw. En denken dit keer de zoon weg. Opeens vertoont de foto een grote eenheid: vader en dochter worden door de fiets niet gescheiden, maar bij elkaar gebracht, verbonden. Beiden zijn van het pyknische type zou je zeggen. Ze lijken op elkaar en ze vullen elkaar ook aan. Dat ronde gezicht, die bolle wangen bij beiden. De vader heeft een welgedane buik, de jonge vrouw de wespentaille van haar dagen. Zijn blik is ernstig, luisterend; wat zorgelijk toch ook; de hare ingetogen, naar binnen gericht, als om de wereld buiten te sluiten. Haar ogen zijn neer-, de zijne opgeslagen. Er zit iets in de lucht, waar hij naar kijkt. Zij staart daarentegen naar iets denkbeeldigs, vlak voor zich op de grond. Ze kunnen het met elkaar wel vinden, in zwijgzaamheid. Dit lijkt op de foto die misschien gemaakt had moeten worden: de jonge Speenhoff is er met de haren bij gesleept. Hij past niet op en in het plaatje. Hij is ook zo anders dan die twee: een eenling. Hij is de enige die met een wat getergde blik recht in de lens van de camera kijkt. En ook hem isoleren we. We denken vader en dochter weg, en op de foto die dan overblijft, vult Speenhoff zijn hele omgeving. Je hoeft niets anders te doen dan de twee anderen af te plakken, ruches zijn hier overbodig. Hij lijkt in niets op die twee. Een leptosoom type. Aangezien hij niet op zijn vader en zuster lijkt, lijkt hij nog het meest op zijn moeder, van wie De Haas ons geen portret toont. Wie niet beter weet, houdt de vader voor de artist in dit gezelschap. Zijn houding, blik, kleding, de wijze waarop hij zijn haar draagt, zijn snor verraden het grote gebaar en de heerszucht die voor het type niet ongewoon zijn, en die ook bij de kunstenaars van toen niet ontbrak: Van Deysel, Couperus.

[p. 12]

De ware kunstenaar zit terzijde, met de hond en de hoed, die elkaar in evenwicht houden: schuwe speelsheid en toch even, in die hoed, helaas geen flambard, de aanduiding van iets artistieks. De evenaar van deze balans, Speenhoffs ruggegraat, helt iets voorover en iets terzijde. Hij wijst het nulpunt niet zuiver aan.

Niets in deze foto berust natuurlijk op toeval. Men heeft dit zo gewild: elk ornament, van fiets tot hoed, de plaats voor de honden, - de schuwe bij Jr., de vastberadene bij de vader; de afwezigheid van de moeder, die de betekenis van deze foto beslissend bepaalt. Dit is een gezin in ontbinding. In een stabiele genschap als Krimpen aan de Lek toen was, zou het huwelijk een economische of produktie-eenheid moeten zijn en niet een verbintenis uit liefde. Liefde is door zijn vaak zo vluchtige aard geen betrouwbaar cement. Een goed huwelijk moet ook voor de gemeenschap aanvaardbaar zijn. In een behoorlijk huwelijk gaat het nooit om persoonlijk geluk, maar om het welzijn der gezinsleden, en dus ook om status, welvaart, prestatiegerichtheid. Een slecht huwelijk, d.w.z. een door de gemeenschap verworpen huwelijk, maakt het persoonlijk ongeluk der gezinsleden zichtbaar. Wanneer dan ook deze foto tóch een samenraapsel is van allerlei toevalligheden, dan had de fotograaf die deze foto wilde, het niet beter kunnen doen dan hij deed.

Na de dood van de moeder, schrijft Greshoff (1969) werd de fabriek geliquideerd. Greshoff vertelt dit verhaal, dat Speenhoff hem moet hebben gedaan, op de luchtige toon van verwonderde nuchterheid na, die Speenhoffs stijl kenmerkt:

'Wil men boze tongen geloven, dan was de oude heer bezig dit bedrijf te liquideren in de meest letterlijke zin des woords, dat wil zeggen, vloeibaar te maken, om te zetten in een vloeistof, welke hij daarna met duidelijke voorliefde tot zich nam. Ook vertellen diezelfde boze tongen, dat de jonge Speenhoff groot belang in deze scheikundige werkwijze stelde, en uitgaande van de stelling dat een goede zoon zijn vader tot voorbeeld moet nemen, alles in het werk stelde om het proces te verhaasten' (Greshoff, 1950).

Na zijn moeders dood was de weg naar het dorp van zijn vader voor Speenhoff afgesloten: hij zou in zijn moederstad, zijn geboortestad, blijven wonen. 'Ik ben een reuze-Rotterdammer,' zei hij, al zegt dat natuurlijk ook veel over Rotterdam en de Rotterdammers zelf. Amsterdam duidt hij in zijn gedenkschriften niet altijd, maar toch vaak genoeg met 'Vijgendam' aan. Maar wat hij in zijn geboortestad uit zou moeten voeren, stond hem niet erg duidelijk voor de geest. Het was meer het onstuimige ritme van de stad dat hem dreef, dan een welomschreven idee over de toekomst. Hij had niet een sterk ontwikkelde wil, en die werd na zijn marinetijd eigenlijk nooit meer op de proef gesteld. Hij publiceerde wat, hier en daar, tekeningen, tekstjes, ook in het Frans, in de *Tribune* (niet *De tribune* van 1907, van Wijnkoop):

*Petit arbre dort  
Et plie ses branches...*

In 1899 verscheen zijn boek *De zeven moordenaars e.a. verhalen*. Sinds kort werkte hij ook als journalist bij het blad van Dekking, het *Rotterdams Nieuwsblad*, - voor een tientje per week. Hij leerde allerlei mensen kennen: Jhr. Jan Feith, Ko Doncker, Albert Hahn, Willy Sluyter, en Ton van Tast (= Antoon van der Valk). Zij allen zouden hun medewerking geven aan het spotblad *De ware Jacob*, waarvan het eerste nummer op 1 oktober 1901 verscheen. Van Dongen tekende er in, evenals Speen-

[p. 13]

hoff, die af en toe ook een versje afstond.

Die schreef hij niet alleen, hij zong ze ook. Voor vrienden, vriendinnen, voor zijn plezier en bij elke gezochte of ongezochte gelegenheid. Hij zong in Krimpen al, en bij de marine, hij zong overal, omdat hij overal kwam en daar ook iedereen kende.

'Aan het zingen raakte ik heel toevallig,' vertelt hij E. Visser.\* 'In 1903\*\* ontmoette ik Bets Ranucci en Lize Servaes en Pieter Koomen en nog enkele anderen meer. Die hadden een toneelclubje, gaven matinee's in Tivoli te Rotterdam. Ja, die liepen ook zo'n beetje in Rotterdam. Ik kwam er bij. Ik was het vijfde rad aan de wagen. Ik schreef wel eens rolletjes over en zo. Op een zondagmiddag zou er een voorstelling gaan bij *Het Vrije Toneel* - zo heette dat gezelschap - en toen werd er plotseling één van de heren ziek. Zij vroegen mij daarvoor in de plaats maar eens wat matrozenliedjes te zingen die ik gemaakt had en die ik vroeger bij de marine wel had voorgezongen. Voor het eerst was ik op de gedachte gebracht voor matrozen te zingen - gemaakt had ik de liedjes al eerder - door Jhr. Mazel, thans meubelfabrikant te Batavia. Nou, ik zong op die matinee *Van een marinier* en zeemansliederen. Johan de Meester, Henny Dekking en Mari Brusse waren in de zaal. Ik zong ook van *De goedgezinde meid*, *De brief uit de nor* en nog een paar dingen meer. Ze werden dadelijk aardig gevonden en de pers schreef dat. Plotseling was ik tot dichter-zanger gepromoveerd. Toen ik daar een poosje mee bezig was kreeg ik aanbiedingen van directeurs om voor een beetje geld op te treden. Toen op een dag vroeg Nap de la Mar mij met hem en Eduard Jacobs te willen zingen in Odeon te Amsterdam...'

Echt toevallig was het optreden van Speenhoff in Tivoli natuurlijk niet. Er was een zieke die vervangen moest worden. Dan was hij daar, als vijfde rad aan de wagen, de aangewezen persoon voor. Niet de zieke, maar Speenhoffs belangstelling, zijn kennen en kunnen en zijn ambitie - wat nog iets anders is dan een wil - maakten tenslotte dat het ging zoals het ging. Toen men hem gevraagd had mee te doen, bereidde hij zijn optreden zorgvuldig voor en liet zo weinig mogelijk aan het toeval over. Op de zaterdag,

voorafgaande aan de voorstelling op zondagmiddag, zong hij voor een paar journalisten van de *N.R.C.*, op de werkkamer van Johan de Meester (Sr.) en Landré, waar ook Mari Brusse (*Boefje*) en Dekking bij aanwezig waren, zijn liedjes voor. In zijn gedenkschriften herinnert hij zich de gebeurtenis:

'Op een kwade zondagmiddag stond hij te Rotterdam op het toneel en op een kwade maandagavond was hij beroemd geperst. Als haveloze tekenaar ging hij wat liedjes staan teuteren en als kapitalist zat hij een week later daarna al in de Milles Colones te Amsterdam'.

De zaal was op die bewuste zondagmiddag overigens zo goed als leeg; maar de journalisten wisten al wat er komen zou en op die avond en op de avond van de maandag erna stonden de kranten vol. De Haas citeert uit twee recensies; uit de *N.R.C.* van 23 dec. 1902 en uit het *Rotterdams Nieuwsblad*, resp. door Johan de Meester en door Henry Dekking geschreven. Ook Mari Brusse schreef over Speenhoffs optreden in de *N.R.C.* en Pieter Koomen volgde in diens rubriek in *Rotterdams Weekblad*.

Speenhoff oogstte al met al veel lof, geen baat. Een kapitalist in de zin van rijkard werd hij door dit eerste succes niet. Maar de zondagmid-

\*E. Visser, *Het Nederlands cabaret*, 1920.

\*\*Dit jaartal is onjuist. Het optreden vond plaats in de laatste week van 1902.

[p. 14]

dagvoorstellingen in Tivoli werden voortgezet. Met hem.

Voor zijn liedjes inspireerde hij zich niet op zijn dichtende Nederlandse tijdgenoten en hun voorbeelden Keats en Shelley: allen classici, of nagenoeg. Maar net als Walraven las hij aan de leestafels in de Rotterdamse café's de grote Europese bladen. Hij zag de *Gil Blas*, die wekelijks een chanson publiceert, en leerde het werk van Bruant, Xanroff, Montoya, e.a. kennen. Dan was er nog *Paris qui chante*, waarin hij de tekst van *Les bébé's* vond, die hem tot *Kleine kleuters* inspireerde,- één van zijn oudste, nog in zijn Krimpener tijd geschreven, en toen al podiumrijpe liedjes. *Berceuse bleue* van Gabriel Montoya is zijn voorbeeld voor *De twee gelieven*.

In Tivoli, bij zijn debuut, zong hij *Kleine kleuters* en het Bruantachtige *De arme meid*. Voor Johan de Meester was hij toen op slag en terecht een bohemien-artist, ook al is het waar dat hij op dat moment nog nooit in Parijs was geweest en dus ook nooit een Montmartrezanger had gehoord. Dat, wat hij presteerde, was bepaald ongewoon en wijst óf op een krachtig verbeeldings- en inlevingsvermogen, óf op een grote verwantschap met de zangers uit Parijs. Zijn inlevingsvermogen is groot: hij kan zich de gevoelens van een trieste moeder, een verliefde meid volkomen en natuurgetrouw eigen maken en daar ook vorm aan geven. Het spreekt dan vanzelf dat daar niets Frans of Parijsachtigs uit voort kon komen, zodat het ook geen zin heeft zijn verdiensten te verkleinen, zoals De Haas wil, zoals - volgens Speenhoff zelf - Pisuisse gewild zou hebben. Op de aantijging van de laatste schrijft Speenhoff in '43:

'Van de liedjes die ik schreef en het zijn er dozijnen, heb ik er slechts vier of vijf onder Franse invloed geschreven en de rest is kern- en oer-Hollands'. De Haas vergroot de genoemde vier of vijf adaptaties tot hooguit een dozijn, maar moet de genoemde dozijnen weer vergroten tot 'honderden en honderden'. Toch handhaaft hij zijn verwijt, dat de dichter de bron verloochent, 'waaraan zijn *totale* genre ontsproot' (cursivering aangebracht, CN).

Het misverstand berust op het verband, dat zowel De Haas als Pisuisse tussen

Montmartre en het *Montmartre aan de Maas* (Brusse) willen leggen.

Wanneer Speenhoff zich al heeft laten inspireren door Montmartre - wat voor hem niet meer was dan een Montmartre van papier, inkt en eigen verbeelding - dan wijst dat op een verwantschap met mensen die nu eenmaal niet gedresseerd zijn, die niet een specifiek doel nastreven, en die gewoonlijk en zeker tóen bohemiens werden genoemd. Ze zijn aan geen afkomst of Butte gebonden. Ze zijn zigeuners in de geest. Ze hebben tijd in overvloed om te luieren, te spelen, het leven op te sieren en dat is ook datgene waar ze gewoonlijk mee bezig zijn. Ze reageren niet of op ongewone wijze op prikkels uit de maatschappij, en wat ze tonen is hun élan, hun charisma, een uitstralend innerlijk: zelfexpressie. En om beide redenen - dat niet-reageren en die zelfexpressie - kijken wij, gewone stervelingen wel eens tegen hun gezelschap op. Ze zijn zo ongewoon, zo niet-normaal - en toch zouden ze van ons niveau moeten zijn. Maar móeten zij hun kunstjes dan niet van anderen hebben afgekeken? Er zit iets kleins in zulke verdachtmakingen. Niemand ontkent, dat het cabaret in Montmartre ontstond. Maar het is waar, dat Speenhoff het 'Montmartre aan de Maas' ten doop heeft gehouden. De echtheid van Speenhoff stelt elke Franse invloed diep in de schaduw. Hij 'hertaalde' het Franse chanson, en schiep zo zijn eigen 'oer-Hollandse' vorm.



## Hoofdstuk II

[p. 15]

In de tijd dat Speenhoff in Rotterdam kwam wonen, bood het caféchantant het uitgaande publiek door optredens van zangeressen vertier bij drank, in rokerige, lawaaiige ruimtes. Luisteraandacht werd niet verwacht: men kwam er voor de gezelligheid. Het publiek bestond vooral uit mannen: studenten, officieren, zakenlui. De paar aanwezige vrouwen waren strijdbare volgelingen van Aletta Jacobs of mainteneetjes, die hun eigen leven en dat van een zakenman op wilden fleuren in deze omgeving.

De liedjes der zangeressen, verrieden door hun stunteligheid, maar vooral door de eenvoudige strofenbouw en de sprongsgewijze voltrekking van de handeling hun afkomst uit het oeroude volkslied. Maar het publiek lette op vorm noch inhoud, op voordracht noch vertolking. Hun lied was geen voorgrondgeluid; voor het publiek niet en voor de bedrijfsleider niet, die de handen vol had aan het buffet en de bediening. Het was geen theatervriendelijk milieu, en het zou voor een artist zinloos zijn hier op te treden, in zo'n onderonsje van een bepaalde c  terie. De Haas vertelt dan ook dat Speenhoff nooit in een café-chantant is opgetreden. Zijn kans kwam pas, toen de grote variété-theaters ontstonden, die door hun indeling in rijen en rangen het publiek verdeelden en onderonsjes onmogelijk maakten, zonder iemand uit te sluiten. Wie kwam, kwam voor het voorgrondgeluid. In zo'n omgeving kwam de variété-artist pas tot zijn recht, desnoods op basis van een middelmatige tekst, die hij, gekleed in een frak met cape en een chapeau-claque, of in een komische vermomming, door zijn uitstraling leven in blies.

Walraven herinnert zich Speenhoff uit de dagen van zijn debuut, 'toen hij schuchter tevoorschijn trad met zijn eerste liedjes, die immers waren van een tot dan toe ongekende soort. Hoe weken ze af van de jengelende draaiorgel-refreines, waarmee een Boedels, een Chrétienne, een Dumas (Dumont? - CN) het uitgaande publiek tot die tijd en ook later nog vermaakten.'

Speenhoff gebruikte geen schmink, geen vermomming, geen frak of hoge hoed. Hij begreep dat hij iets bracht - liedjes met een eigen leven - waardoor hij zichzelf kon zijn. Hij lapte de theaterwetten aan zijn laars: geen décor, een minimum aan voordrachtskunst, een sobere gitaarbegeleiding en een schuchter optreden. Hij was de non-theaterman bij uitstek, maar het effect van zijn creatie was verpletterend. Walraven heeft hem niet alleen in Tivoli gezien of in zijn optreden met *Het Vrije Toneel* (sinds 1906), maar ook in de variété-theaters, en zelfs, als men dat geloven mag van De Haas, in het café-chantant. 'Wat Speenhoff destijds zong, was veel te goed voor de omgeving, waarin hij het zong. Die omgeving was immers niet veel meer dan het gewone café-chantant of het variété, waar hij had op te treden tussen acrobaten en goochelaars, muzikale clowns en danseuses. In die door sigarenrook bezwangerde gelegenheden, waar kelners rondgingen met glaasjes bier, verscheen dan Speenhoff als een ernstige blikken dominee in zijn stijve geklede jas op het toneel en zong in zijn zuiver Hollands, zonder gemaaktheden, zonder accent, zonder brouwstem, zonder overdreven tierelantijnen, zijn sobergehouden, literair goed gestelde liedjes, waarin elk woord zijn waarde had en doel trof en waarvan cadans en rijm onberispelijk waren'.

De grote variété-theaters, het Circus te Rotterdam, gewoonlijk naar de directeur ervan het Circus-Pfläging genoemd, of Carré te Amsterdam, contracteerden zangers, danseuses, komieken, hele gezelschappen soms voor de duur van twee weken, waarna een nieuw programma werd samengesteld met andere artisten.

Onderling bestond er tussen de gecontracteerden geen zakelijke band:

[p. 16]

zakelijk beconcurrerden ze elkaar. In de dagelijkse omgang ontstonden vriend- en vijandschappen. Jalousie speelde haar rol, roddel, de strijd om een betere plaats op het affiche, een vettere letter. Het reizen en trekken van plaats naar plaats, van theater naar theater, de onbestendigheid van het bestaan, het onzeker zijn van zichzelf,- bij de

vrouwen al om hun schoonheid, die altijd te snel verwelkte. Animositeit en intimiteit liepen gemakkelijk door elkaar heen en de vervolgingswaan, typische beroepsziekte van dit vak, lag altijd op de loer en uitte zich lang niet altijd in het bijstellen van het 'nummer', maar vaak genoeg juist in de volharding van wat 'passé' was. Bij dat gebrek aan vindingrijkheid raakte men snel aan het eind van zijn latijn, snel in wanhoop en paniek.

Men moest het publiek verstrooien. Het publiek wilde lachen of huilen, en boe roepen of applaudiseren. De mensen wilden de wereld vergeten en de krant, met zijn moord en doodslag, stakingen, vrije vrouwen en politiek gekuip. Men moest niet al te kritisch zijn. Het grote publiek dat kwam, was weinig tolerant: zoals gezegd: het was geen élitair publiek. De betere stand meed het variété dan ook. Die bezocht de schouwburg of, sinds enige tijd in Amsterdam, het Concertgebouw, dat jarenlang had moeten ploeteren vóór het enige naam kreeg. Iets anders was er voor de gezeten burger niet. Cabaret, dat voor hem aantrekkelijk zou zijn, bestond niet aan het begin van de eeuw. Daarvoor moest men naar Parijs. Maar als er iemand iets gedaan heeft voor het ontstaan ervan, dan was dat Speenhoff. Hij baande de weg voor Pisuise, zoals Kes het had gedaan voor Mengelberg en het Concertgebouw.

Speenhoffs aanleg is een empathische aanleg: hij kan zich in de plaats van een ander stellen, om diens houding en reacties te begrijpen.

De brief van een moeder aan haar zoon die in de nor zit. De klacht van een minnaar. De afscheidsbrief van een lelijk meisje. De brief van een verstandige vrouw. Greshoff laat zien dat Speenhoff zich vereenzelvigen kan met een matroos, een deftig koopman, een baliekluiver, een gemeenteraadslid, een soldaat, een regent, een slagersjongen.

'Al deze uitnemende vertegenwoordigers van de zo gesloten Nederlandse gemeenschap zijn in Speenhoff samen gekomen,' schrijft hij. Maar dat is bijna een program, dit deelgenoot zijn van de mensheid - althans van de Hollandse afdeling ervan. 'We zijn niet enkel onszelf, maar organen van een heel leven dat meerdere monden heeft', zei Verwey. Speenhoff is op zichzelf zo'n leven. Hij kende Holland door en door, hij had zich aan Holland verslingerd, aan deze 'zo gesloten samenleving', die óf afstand zoekt, óf gezelligheid; óf deftigheid, óf het ongegeneerde. Dat is Nederlands, dat is Nederlandse geslotenheid.

Was Speenhoff gesloten?

Uit zijn geklede jas, waar Walraven van sprak, spreekt zijn terughoudendheid, schutterigheid, deftigheid - want het is moeilijk voor een Hollander zich vrij te uiten, en te geven. Dat toont hij in, met en door die jas, waarin hij in Tivoli zijn debuut maakte, en waarin hij zich sindsdien op het podium vertoonde, avond na avond, jaar in jaar uit, een heel leven lang. Het eerste liedje dat hij voor het publiek zong, heette dan ook: *Mijn beste pak*. Die geklede jas was zijn waarmede, en Walraven is de enige niet die in hem een blikken dominee zag. Zo'n jas was het groottenue van de gezeten burger. Het was een lange, zwarte jas, tot ver over de knieën, en hij werd uitsluitend gedragen bij huwelijk of begrafenis en op recepties. In de kerk was hij het uniform van de diaken en de collectant. Zo'n jas had iets dominee-achtigs.

'Het bijzondere aan de volksdichter Speenhoff is, dat hij, een geboren bohemien, toch het Nederlanderschap zo sterk in zich had, dat hij deze zonde tegen het fatsoen instinctief weer bedekte door de geklede jas,'

[p. 17]

schreef Ter Braak.

Zo kun je het zien, de dichter en Dionysos uitspelend tegen Apollo en de burger, waarbij het 'instinkt' Ter Braaks afhankelijkheid van Nietzsche verraden mag, - want Ter Braak geeft hier ook zichzelf, of liever, zijn visie op de wereld. Hij noemt Speenhoffs baard 'exotisch', natuurlijk om opnieuw aan de term Dionysisch te ontkomen. Maar de jas heeft iets apolloniserends en tekent niet alleen Speenhoffs geslotenheid. Hij tempert de zelfexpressie en maakt de bohemien voor de burger aanvaardbaar. Hij trok die jas ook aan uit ironie. Een symbool is immers een bundel van talrijke, vaak ook elkaar

tegensprekende betekenissen.

Was Speenhoff een 'blikken dominee'? Of stelde hij zich 'open' op? Zijn creatie was uiteraard het resultaat van de wisselwerking tussen hem en zijn publiek: een publiek dat gezelligheid zocht en zich liet onderhouden door een deftig uitgedoste heer. Dat is de ironie.

Een sociaaldemocraat als Walraven herkende veel in Speenhoffs werk. Hij meende door die gesloten jas heen te kijken en had niet door dat Speenhoffs oppervlak zelf de diepte was: dat die jas zijn idealisme vertegenwoordigde. In het variété-theater streefde hij de *verzoening* na van rijen, rangen en klassen.

'Het misverstand tussen het Nederlandse volk en zijn Zanger was, in weerwil van zijn populariteit, niet op te lossen,' schrijft Greshoff. 'Het uitgaande publiek, op zoek naar vermaak, heeft nooit de kunstenaar in hem herkend en lachend om een geestige wending in het lied, bemerkte het niets van de warme, menselijke diepten, waar het zijn oorsprong in vond'.

Dat is misschien niet helemaal de schuld van dat publiek. Het ligt ook aan Speenhoff zelf, aan zijn geslotenheid en ironie. De Haas noemt hem 'een meester in de schepping van zijn eigen legende', en zulke mensen zijn niet zo openhartig als Speenhoff graag van zichzelf vertelt.

We kunnen proberen langs een andere weg tot de kern van dit introverte karakter door te dringen.

De Haas meent, dat Speenhoffs liedjes een zeer persoonlijk stempel dragen - al is er natuurlijk een zekere beïnvloeding, via *Gil Blas*, van Bruant, Montoya en anderen. Maar zijn stijl van schrijven, ook in proza, is zoveel mogelijk niet van anderen afgekeken en indien toch, dan op persoonlijke wijze gevarieerd. Daar wil ik een paar voorbeelden van geven, die gemakkelijk met vele andere te vermenigvuldigen zijn. Ze zijn allemaal aan zijn boek *Daar komen de schutters!* ontleend.

Soms is zijn taal gezocht, voor anderen onbruikbaar: 'lachheffend'. Soms ambtenaarachtig: 'indermiddelings'; of volks: 'kwispeldurig'. Gewild dom in spelling en voorstelling, maar heel inzichtelijk m.b.t. zijn eigen opvatting: 'Ik vind een kaaaapitalist net zo pikges als een soooosiaaldrist. Géne houdt de centen vast en déze ook en dat is het enige versjil'.

À la 'tachtig': 'ik zag een glimlach regenbogen'.

'80', onttroond door een dubbele bodem: 'Het handgeklap alkoholde in onze oren'.

Men ziet zo gauw geen toepassingen voor zulke trouvailles, anders dan in het boek, waar ze uit gehaald zijn. Je onthoudt ze ook niet. Ze zijn voor éénmalig gebruik.

Anders ligt dat met deze voorbeelden:

Homerisch: 'een snelwielige auto'.

Op persoonlijke wijze humoristisch 'hij nam een leidende houding aan'.

[p. 18]

'Die krantentaal heb ik bewaard' (over een recensie).

'Een letterzuchtige'.

In *Daar komen de schutters!* eist hij het copyright op voor de uitdrukkingen 'zitten te zitten' en 'staan te staan' - jarenlang volksbezit geweest.

Achterbergiaans: 'Wij traden in elkanders ogenblik', waarmee hij letterlijk bedoelt: 'op dat moment blikten we elkaar in de ogen', dus huiselijker uitgedrukt: 'maakten we kennis'. Natuurlijk ontging hem de diepte in de uitdrukking niet. Hij theoretiseert er een beetje over:

'Begint de kunstenaarsgave van het schrijven bij het uiten van bijzondere vindingen en wendingen en tegenstellingen in zinnen en woorden?

Een regel van Werumeus Buning: Wat heeft een bedelaar aan rode rozen?

Dat is zo groots en alomvattend dat we van kunst kunnen spreken.

Gaat het nu om de bijzondere vinding?

Zo dit: We traden in elkanders ogenblik'.

Dat zijn uitdrukkingen die je onthoudt en die je ook toe kunt passen. Ze verouderen niet, omdat ze niet éénduidig zijn, zoals de eerste, zogenaamd 'leuke' vier voorbeelden, en ze zijn ook niet afhankelijk van een gedateerde stijl, zoals de drie volgende. Ze gaan terug op de persoon zelf, die ze vond. De tegenstellingen die hij in zichzelf aantreft, en dat zijn er vele, en ze beginnen voor de bewuste Speenhoff al met zijn eigen geboorte, wat hij samen tot een eenheid die de kern is van een nieuwe visie. Men krijgt de indruk dat ze de uitkomst zijn van een voortdurend debat dat er in zijn innerlijk gevoerd wordt tussen het eigen ik en zijn alter ego.

"'t Is anders" luidt zijn zinspreuk.

Steeds is er een stem en een tegenstem, en beiden zoeken naar een 'midden', wegen waarden af, streven er naar elke mening van een tegenmening te voorzien tot eindelijk het ware evenwicht gevonden is, of de onverzoenlijkheid is aangetoond. Die 'monologue intérieur' geeft hij dan niet als een bewustzijnsstroom, maar hij verwerkt die tot een stuk proza of tot een gedicht. Zijn gedicht vooral is in wezen zo'n dialoog, van twee gezichtspunten uit opgebouwd. Men zou eigenlijk van een 'dialogue intérieur' moeten spreken.

*Wanneer hij eens een moord begaat  
's Nachts op de straat,  
dan zal zo'n daad  
hem heerlijk strelen.  
Hij slaat dan zo maar iemand dood.  
In zielenood  
geeft hij de stoot,  
niet om te stelen.  
En als de rechter hem betreurt,  
dan lacht hij even en hij kleurt.*

Het plegen van de moord gaat vergezeld van een zeker machtsgevoel, een gevoel van bevrijding en trots. Kennelijk gaat het niet om een criminele figuur, en hoeft de motiefloze daad, de onbewuste handeling niet beoordeeld te worden, maar de man. Die begrijpt deze scheiding van persoon en handeling niet. Hij schaamt zich - niet voor wat hij deed of wie hij is, maar voor wie hij in de ogen van de rechter schijnt te zijn. Hij schaamt zich met plaatsvervangende schaamte voor de rechter. Zijn vluchtige gewelddadigheid roept verbijstering op, zijn trots een voor hem beschamend meeleven van de

[p. 19]

rechter.

Daar moet men als 'élitair' en 'modegevoelig' sympathisant met de solitair uit de diepste lagen van de maatschappij ook maar eens aan denken.

Er zijn twee niveaus van denken in deze strofe: dat van de 'schooier' en dat van de rechter. Wat de één voor een weldaad houdt, is voor de ander een moord; wat de één groot vindt, vindt de ander klein. Het liedje, waar deze strofe uit genomen is, heet *De schooier* (Greshoff, 1940, p. 10). Wie van de twee het karakteristieke woord vond, is duidelijk: het is een vonnis.

Maar we zijn natuurlijk alweer veel te ernstig: dit is ook een grappig liedje. Men kan bij Speenhoff niet altijd het dramatische van het komische scheiden. Wanneer het publiek om dit liedje lachen moet, hoe kunnen wij dan beslissen, dat het geen vermoeden heeft van de warme, menselijke diepten, waar het uit oprees? Greshoff, die Speenhoff talloze malen heeft zien optreden, heeft even zo vaak dat publiek gezien en distancieerde zich ervan. Walraven dacht er niet anders over: de omgeving waarin Speenhoff zong - het caféchantant, het variété - paste niet bij de kwaliteit van zijn lied. Allen de pers verstond zijn taak. Die zong Speenhoffs lof en trok het publiek naar het genre, dat beter was dan wat men gewoonlijk in zulke gelegenheden voorgeschoteld kreeg. De emancipatie van het genre betekende natuurlijk ook een emancipatie van het publiek.

De vorm van deze strofe is die van tweemaal een implicatie: 'als... dan...'

Hij stelt zich de gebeurtenis maar voor, de dichter. Dat is innerlijk debat, de 'dialogue intérieur'. Voor Speenhoff was niets te klein of te groot om aanleiding te worden voor zijn poëzie. In de grond van de zaak kan het hem weinig schelen aan welke kant hij staat, zolang het maar de andere kant is, de nonconformistische, en zolang dat maar zonder risico's kan. Want zodra hij tot een keuze gedwongen wordt, zwenkt hij naar het midden, desnoods onder het fluisteren van zijn lijfspreuk "'t Is anders". Hij lijkt dan besluiteos, zozeer dat het op karakterloosheid gaat lijken. Maar misschien stelt hij de waarheid zo hoog - die van de schooier èn die van de rechter - dat hij beurtelings de één en de ander 'is'. De implicatie is ongetwijfeld een denkgewoonte van mensen die besluiteloos lijken, maar die daarentegen bijzonder scrupuleus kunnen zijn.

De Haas getuigt van Speenhoff, dat hij hem nimmer, met wie dan ook, heeft horen debatteren:

'Laaide in zijn aanwezigheid een woordenstrijd op, dan zweeg hij, luisterde schijnbaar afwezig en draaide bedachtzaam aan de punten van zijn baard'.

In een pennestrijd ging dat volgens De Haas anders. Ik citeer hem nu met een zeker gevoel van ongemak, want erg gelukkig is De Haas in zijn woordkeus niet:

'Hij poneerde zijn stellingen (schriftelijk dus, CN) naar de emoties van het moment - zijn geest was veel te bewegelijk om diep op het onderwerp in te gaan - met het gevolg dat hij tien minuten later (dit lijkt me dus een ondoordachte woordkeus, CN) zonder het geringste gewetensbezwaar een lijnrecht tegenovergesteld standpunt kon innemen'.

Dat is een interessante waarneming die de indruk bevestigt, dat Speenhoff het liefst niet oordeelt. Moet hij oordelen, dan moet hij ook kunnen herroepen. Dat wijst stellig op een bewegelijke geest, maar niet automatisch ook op een oppervlakkige, zoals De Haas sug-

[p. 20]

gereert. Ik ben geneigd te denken, - integendeel.

Ook Greshoff wijst op dit equilibrisme:

'Heden is hij opstandig, morgen zingt hij een loflied op de koningin. Nu is hij "rechts", dan is hij "centrum", dan weer is hij "links" (en de ene keer is hij "goed", de andere weer "fout", voegt Wilmlink eraan toe). En Greshoff ondersteunt elk van zijn beweringen met fragmenten uit Speenhoffs poëzie - maar hoe zou men anders kunnen verwachten van de dichter van *Janus Bifrons* en *Ikaros bekeerd*?

Speenhoff zorgt ervoor dat de balans in evenwicht blijft, - niet systematisch, maar instinktief. Bij Greshoff blijft de weegschaal schommelen tot in het slotwoord van een reeks gedichten het evenwicht gevonden is. Bij Speenhoff is het gedicht een aseïteit, die elders zijn tegenhanger heeft.

Greshoff toont zich in *Grensgebied* getroffen door de oprechtheid van Speenhoffs poëzie, waarin de dichter het ene voor ogen krijgt, èn het andere: tegelijkertijd.

Greshoff is twintig jaar jonger dan Speenhoff. Speenhoff scheelt tien jaar met de oudste der tachtigers, Kloos. Zijn poëzie is tegelijkertijd jonger en ouder dan die van tachtig: jonger: hij is geen classicus; ouder: hij gaat terug op een traditie uit de middeleeuwen. Walraven meent ten onrechte, dat Speenhoffs lied 'het uitvloeisel is van de nieuwe literaire stromingen, die sedert 1880 door ons land waren getrokken'.

Speenhoff is niet zichtbaar door '80 beïnvloed. Het uitgangspunt der 80-ers - de waarneming en de emotie - was het zijne niet. Hij zocht de kern der dingen. Hij zocht naar de samenhang der verschijnselen en naar een mogelijkheid om het niet-poëtische woord tot wapen om te smeden tegen het publieke vooroordeel. Als Speenhoff met een stroming verwant móet zijn, dan met die van *De beweging* - een typisch 'weegschaal'-woord -, waar Greshoff toe behoort, en Bloem. Maar hij was er dan een verre voorloper van, die niet de deftigheid zocht en de afstand (zoals bv. Verwey en Van Eyck), maar het intieme en ongegeneerde. Het tekent zijn moderniteit, dat hij in 1892 al het werk van Van Gogh bewonderde, voor wie immers het *geestelijke* boven de visualiteit ging.

Speenhoffs aanleg voor poëzie berust op zijn introverte karakter. Hij had, evenals de calvinist in de stijl van Abraham Kuiper, oog voor het dramatische en voor het komische daarin. Hij is niet te vergeefs in Krimpen opgegroeid. Hij kon verrukkelijk overdrijven op een manier die niet aan overdrijving denken deed. Hij ontleende, conform Abraham Kuiper, het drama nooit aan de grote wereld, maar altijd aan die kleine van de kleine mensen. Hij zag hun ellende, maar wist niet aan te geven, hoe die te keren. Hij zag het komische en benutte dat om het publiek in die wereld te brengen en daar begrip voor te vragen. Maar Speenhoff is geen hekelaar. Zijn werk toont nooit het schrijnende contrast tussen werkelijkheid en ideaal, en dat betekent dat hij geen satirisch talent heeft, of wil hebben. Het kritische, oordelende vermogen van hem, wordt door zijn gewoonte om van alle dingen ook de keerzijde te zien, ontwapend. Van Multatuli die dit satirische vermogen in hoge mate bezat, zegt hij: 'Zijne boeken kan ik niet aangenaam vinden'. Maar dat is een understatement, een stijlfiguur die je bij hem aantreft, als hij zo objectief mogelijk wil zijn.

Bij een temperament als dat van Speenhoff liggen de hartstochten zonder voor of tegen elkaar te zijn, naast elkaar. Hij wisselt van kleur, van stemming, zoals Greshoff zegt. Hij is op zijn best een

[p. 21]

menslievend ingestelde individualist, die naar de wereld kijkt en vast stelt dat er van die wereld weinig deugt. Een kameleon.

## Hoofdstuk III

[p. 21]

In de Aert van Nesstraat heerste de lucht van verschroeide hoeven die Speenhoffs buurman-hoefsmid veroorzaakte. Hij verhuisde naar de kromme Diergaardesingel, waar hij samen woonde met een vriendin, Sjoepje.

In het relaas dat hij doet over zijn ontmoeting met Mata Hari plaatst hij de verhuizing 'rond 1900'. Dat is een onnauwkeurige datering; hij verhuisde eind 1902 of begin 1903, - juist toen hij in Tivoli met *Het Vrije Toneel* zijn zondagmiddagvoorstellingen deed.

Dit *Vrije Toneel* is niet *Het Vrije Toneel* dat hij met Nap de la Mar oprichtte in 1906. Nap de la Mar woonde in dezelfde straat, evenals Else Mauhs, Mientje Broese van Groenou, Carel van Hees en Mari Brusse. Mata Hari wilde graag met zijn gezelschap meedoen en zocht Speenhoff op een dag in mei of later in het jaar 1903 op, 's morgens om zes uur. Sjoepje was toen net uit zijn gezicht verdwenen met een notaris die haar naar Monte Carlo bracht. Mata Hari werd geëngageerd en trad ook enkele malen als danseuse op, tot er een heer verscheen die te commanderen had en haar met zich meevoerde. Speenhoff vertelt in ditzelfde verhaal, dat hij in die tijd het *Klein-Toneel* oprichtte en dat hij Mata Hari voor dat gezelschap engageerde. Het *Klein-Toneel* is van 1910. Er klopt niet veel van zijn verhaal. Hij kon soms enorm opscheppen. Maar het is waar, dat er in die tijd gezocht werd naar een vorm van cabaret, en niet alleen in Rotterdam.

In navolging van Bruant probeerde Ed(o)uard Jacobs al in 1895, maar met gering succes, een soort cabaret van de grond te krijgen in het Odeon-theater te Amsterdam. Nap de la Mar trad daar op, en toen hij Speenhoff vroeg of hij niet ook zijn geluk in Amsterdam wilde beproeven ging die daar graag op in.

Jacobs had toen net een zangeresje voor zijn programma geëngageerd, dat Franse chansons bracht met een stem die tot in alle hoeken van de zaal genietbaar was. Zij heette Césarine Prinz en werd door Jacobs geafficheerd als 'Mademoiselle Prince, chansonnière'. Haar ontmoeting met Speenhoff werd voor beiden een 'liefde op het eerste gezicht', zegt De Haas.

Intussen waren er de spoorwegstakingen. De eerste begon op 28 januari 1903, toen Speenhoff net zes zondagmiddagvoorstellingen in Tivoli achter de rug had. En toen op 6 april de tweede staking begon, trad hij voor de zevende keer in Odeon op. De gebeurtenissen, die in de niet-socialistische pers fel werden veroordeeld en in de troonrede van 1903 als 'een misdadige woeling' werden bestempeld, maar die niettemin in de geschiedenis van onze arbeidersbeweging een keerpunt betekenden, zonken in betekenis voor hem in onbeduidendheid weg, vergeleken bij de gevoelens die hij voor mademoiselle Prince koesterde. Hij bevond zich als beginnend artist natuurlijk ook niet in de positie om wat dan ook over de staking te berde te brengen bij het publiek, dat trouwens niet gekomen was, om naar politieke praatjes te luisteren.

Hij liep in de lucht, zegt hij zelf over die tijd:

'Dat in de lucht lopen en verward slikken en dierlijk afgunstig zijn. Verliefd zijn is anders een zwaar werk en als men er door getroffen is, heeft men weinig tijd voor andere arbeid'.

In zijn nieuwjaarswens op 1 januari 1904, in Circus-Pfläging, Rotterdam, wist hij over de stakingen en over minister Kuyper niets kwaads te vertellen. Ook niets goeds. Hij had het allemaal niet meegemaakt. Hij had andere zaken aan zijn hoofd.

[p. 22]

De Haas typeert de Diergaardesingel als een rijtje fin de sièclewoningen, dat uitzag op de Diergaarde, die er niet meer is. In zijn verhaal over Césarine, *C.A.J. Speenhoff-Prince Minmestre*,\* schrijft Speenhoff:

'Ik huurde een benedenhuisje op de Diergaardesingel alwaar moeder en dochter (= Césarine, CN) bij mij kwamen inwonen: in Eer en Deugd!... moet ik er voor de nette lezers en lezeressen bij tikken omdat ik in mijn jeugd jaren een schuintippeleur was'. Het huisje bewoonde hij al, vóór hij Césarine ontmoette. Hij had Sjoepje achter de rug en

Mata Hari waarschijnlijk ook,\*\* toen Césarine in zijn ogenschijn trad. De nette lezers en lezeressen wordt hier een rad voor ogen gedraaid. Speenhoff zal de dochter bij zich in huis hebben genomen, en de moeder bij de vader hebben gelaten. Al eerder in dit verhaal schreef hij:

'Al dadelijk wilde ik maritalement avec elle gaan avonturen naar daar moest madame mère niets van hebben. Eerst de ring en dan de vrouw'. Zo is het niet gegaan.

In '43, toen zijn boek verscheen, vierde het echtpaar Speenhoff zijn veertigste huwelijksfeest. Dat was twee jaar te vroeg. Het boek suggereert op nog andere plaatsen, dat het huwelijk in 1903 voltrokken werd. In zijn aan Jhr. Jan Feith gewijde stukje geeft Speenhoff, als hij in dat jaar aan het zwieren en zwabberen gaat, de reden daarvoor op: 'Mijne lieve gade van zeventien jaren had me een bekentenis gedaan. Iets dat van doen heeft met luiers...

Het volgende jaar, 1904, werd hun oudste, een zoon Jacobus, geboren.

Césarine Prinz werd op 19 december 1884 geboren.

Speenhoff stelt haar in zijn verhaal graag als Française voor en wijst in zijn boek Chantilly als haar geboorteplaats aan. Een stad, zegt hij, in de nabijheid van het kasteel van Condé, waar haar oom 'conservateur' zou zijn - een uitdrukking die De Haas irriteert, maar die tot het gewone vocabulaire van Speenhoff behoort (vgl. 'schuintippeleur'), en niets snobistisch bedoelt. Césarine zou nauwelijks zeventien jaren oud zijn, toen Speenhoff haar leerde kennen, leren we uit zijn gedenkschriften.

Een vluchtige blik op de jaartallen stelt vast, dat ze in 1903 al, of pas, negentien jaar oud is. Ze schelen vijftien jaar in leeftijd.

De Haas toont ons haar portret uit die tijd.





[Afbeelding op p. 67 van De Haas, 1971.]

Dat haar. Een diadeempje er in. Dat opgeheven hoofd, trots een beetje en zelfbewust. Die welgevormde mond met even een suggestie van een lachje. Een gracieus portretje, 'en prophile'. Ze lijkt wat op haar mooie tijdgenote, koningin Wilhelmina, zoals we die kennen van de postzegels uit die tijd. Maar Césarine kijkt juist de andere kant op. Ook is haar neus iets te fors.

Wie was Césarine in werkelijkheid - buiten Speenhoffs droom? Zijzelf vertelt in een interview uit ± 1920, door Edmond Visser afgenomen, een heel ander verhaal dan Speenhoff in '43 deed:

'Mijn vader is Luxemburger, mijn moeder ene Duitse, maar toch ben ik in mijn gevoel Belgisch'.

Ze is dan ook in Antwerpen geboren en in Brussel naar school ge-

\* Speenhoff, 1943.

\*\*Dat maakt zijn mededeling dat zij hem in mei opzocht, problematisch: Césarine leerde hij kennen in maart.

[p. 23]

gaan, zoals ze ook zelf vertelt. Op twaalfjarige leeftijd ging ze voor haar gezondheid naar

Luxemburg, en daar zong ze, want:

'We waren zeer, zeer ongefortuneerd'.

'Césarine kwam uit een muzikantenfamilie, die, in de dagen van de vroegere kermisglorie, het vermaak in poffertjeskramen en dergelijke établissements verzorgde' (De Haas).

Ze had, zo jong als ze was, 'het geluid van een volwassen vrouw,' zegt ze in het interview, en later, terug in Brussel waar ze ook optrad - ze is dan vijftien - trok dat geluid de aandacht van een Russische familie, die haar in staat stelde een zangstudie te volgen aan het Brusselse conservatorium. Ze zou zich na de studie aan de Opéra de la Monnaie verbonden hebben, als ze niet was ingegaan op de uitnodiging van Eduard Jacobs voor een optreden in Amsterdam, - waar ze Speenhoff ontmoete, die een andere draai aan haar leven en loopbaan geven zou.

Bij Jacobs heette ze Prince. Speenhoff verlengde die naam een beetje. Hij noemt haar in zijn boek *Caesarina Alexandrina Julia Prince Minmestre*. Alleen haar doopnamen kloppen. Hij trouwde deze vrouw niet, zoals hij ons wil doen geloven in 1903, maar in 1905 - op 24 augustus.

In het huwelijksregister van het stadhuis te Rotterdam heet zij: *Caesarina Alexandrina Julia Prinz*, geboren te Antwerpen, oud éenentwintig jaar, dochter van Anne Maria Prinz'. Geen Minmestre, geen Prince, geen Chantilly, geen zeventien in 1903, maar eenentwintig in 1905.

Speenhoff gunde haar van alles: een prachtnaam, een mooie geboortestreek en -stad, een verbluffende jeugd. Dat zijn de hoofse gebaren van een minnaar.

Ijdelheid is één van de aardigste trekken in het temperament van een man of vrouw, van wie het leven de moeite waard is, beschreven te worden. Niemand kan zijn ijdelheid verbergen. De ijdele kan niemand misleiden, behalve misschien zichzelf.

Speenhoff schrijft heel leuk over zijn vrouw. Hij vertelt bij voorbeeld, dat zij een contract had weten los te peuten voor het Circus-Variété te Rotterdam, en dat ze vervolgens van de directeur geëist zou hebben, dat ook hij, Speenhoff, geëngageerd zou worden, met de dreigende woorden: 'Pas de Spénóóf, pas de Césarine, monsieur le directeur!' De Haas ontzenuwt dit verhaal.

De hoge toon die ze aanslaat in deze vertelling paste allerminst bij de positie die ze in werkelijkheid in het programma had: ze stond onder aan de waslijst van medewerkers. Ze vroeg heel bescheiden aan een tussenpersoon, Pichier, en dus níet aan de directeur Pfläging, of haar vriend niet eens iets voor mocht zingen. Dat mocht, en door de prachtige recensies die de kranten over hem hadden geschreven, kreeg hij inderdaad een contract voor veertien dagen à f2,50 per dag. Uit dit geringe bedrag blijkt wel dat Pfläging, die toch al weinig vertrouwen in krantenberichten had, niet veel van deze attractie verwachtte.

Het liep totaal anders, want om met Speenhoff te spreken: 't was anders.

Na de eerste voorstellingen in het circus - de allereerste ging op 1 juni 1903 - kwamen de Rotterdammers zo massaal naar het Circusgebouw opzetten, dat ze door de bereden politie in bedwang moesten worden gehouden.

Het werd nog mooier.

[p. 24]

Toen op 16 juli, zoals gebruikelijk was, een geheel nieuw programma werd gestart, werd het nummer van Speenhoff, 'wegens aanhoudend succes' geprolongeed. Dat was volslagen nieuw. Er was tot dat moment toe nooit eerder iemand geweest, wiens programmanummer geprolongeed werd. Het was een ongehoord succes. En nog

ongehoorder was het, dat ook de prolongaties werden geprolongerd. Speenhoff bleef acht weken op de planken staan van een theater, dat elke veertien dagen van programma wisselde. Wat Speenhoff bereikte was voor dit land en voor die tijd ronduit sensationeel.

Maar hij bereikte meer. Niet alleen schoot zijn salaris omhoog. Maar ook Césarines programma werd geprolongerd. De Haas concludeert daaruit terecht, dat niet zij, maar Speenhoff zelf de grote woorden tegen de directeur gesproken zou hebben, *als* ze ooit gesproken zijn: 'Geen Césarine, dan ook geen Speenhoff'. Hij had intussen wèl de positie bereikt, waarop hij de voorwaarden kon stellen. Het tekent zijn hoffelijkheid dat hij de eer van een overwinning op een theaterdirecteur aan Césarine toeschrijft. Zijn succes bleef. Ook later in het jaar werd zijn nummer keer op keer geprolongerd, en toen zijn optredens in Amsterdam en Den Haag ook met succes werden bekroond, kon hij overal en voor alles terecht.

Dit punt in zijn leven - zijn optreden in het Circus-Variété - lijkt ons een keerpunt in zijn leven, veel en veel belangrijker dan die 22e december 1902, hoe hoopgevend dat tijdstip ook was en hoezeer van toen af aan een mooie toekomst op de planken hem ook toelachte. Dat debuut had de betekenis van een lotsontwerp, een puberteitsrite. In één enkel moment balt zich het toekomstige leven samen. Men is dan even, heel even, en op alle moeilijkheden na, de mens die men worden zal. Maar dat markeert niet een nieuwe levensfase. Het sluit een periode af en kondigt een nieuwe aan. Het is geen punt, maar een dubbele punt, een verbindingsteken. Het 'nieuwe' begon pas echt op of na die eerste juli van 1903. Misschien kon Speenhoff ook daarom wat schuiven met de jaartallen 1902 en 1903 als hij weer eens een jubileum te vieren had.

In sommige van zijn herinneringen laat hij zijn debuut beginnen op 3 mei 1903. Dat kwam de legende ten goede van een stormachtige carrière: in twee maanden zou hij de wereld van het amusement hebben veroverd, en niet in een half jaar, zoals de werkelijkheid ons voorhoudt, en waarmee iedereen, ook hij, tevreden had kunnen zijn.

Speenhoff is een grote jokkebrok. De Haas ergert zich daaraan. Greshoff noemt dat jokken 'speelse verbeelding'.

Hij liegt uit hoffelijkheid, als hij Césarines leeftijd noemt; als hij haar de eer gunt van een overwinning op een vrijwel onoverwinnelijke directeur van het variété-theater.

Hij liegt ook uit noodzaak, als hij zijn huwelijksfeesten twee jaar eerder viert dan met de werkelijkheid overeen stemt. Hij dekt zich dan in tegen het harde oordeel van een hard publiek in een harde tijd. Maar waarom maakte hij die laatste leugens ooit noodzakelijk? Wat is het dat hem ertoe bracht het leven van zijn vader op deze essentiële punten te imiteren?

Ook hij trouwt immers met een vrouw, wier zeer, zeer ongefortuneerde afkomst schril bij de zijne afstak - en pas na dat ze hem een zoon geschonken heeft.

Dit is een boeiende vraag, een raadselachtig iets, waarop niet direct een antwoord te geven is. Een huwelijk heeft tenslotte te maken

[p. 25]

met toekomstverwachtingen, gezinsplanning, organisatie van de omgangsvormen binnen het gezin; het heeft met de maatschappij te maken, het heden, met kennissen, vrienden, het openbare leven. En natuurlijk ook met het verleden, al is dat niet van doorslaggevend belang - geloof ik.

Speenhoff liegt ook uit persoonlijke ijdelheid. Om zijn carrière op een mirakel te doen

lijken, om op te scheppen, om iets te vertellen te hebben, en hij vindt vrienden die hem in dit streven steunen. Al die leugens zijn begrijpelijk genoeg. Hij liegt niet omdat zijn geheugen hem in de steek laat. Hij heeft een archief gehad, dat ook zijn schoolschriften bewaarde. Hij kan dat raadplegen, namen, plaatsen, data opzoeken. 'Die krantentaal heb ik bewaard,' schrijft hij in '43 over een recensie van de gevreesde toneelcritikus Barbarossa (= J.C. Schröder), die zich lovend over hem uitliet na zijn eerste optreden in het Circus-Pfläging op 1 juli 1903.

Zou je dan kunnen zeggen, dat zijn band met het verleden wat los is komen te zitten? Zodat hij zonder blikken of blozen beweren kan aan de Spaanse Kade geboren te zijn in plaats van in een arbeidersbuurt?

'Een boom heeft een wortel, een rivier een bron', zegt de Chinees. Dat gevoel lijkt me zwak ontwikkeld bij Speenhoff.

Maar een kind dat in ingewikkelde huiselijke omstandigheden groot wordt, liegt met het grootste gemak en als van nature. Zijn zelfbehoud is immers met het vertellen van de waarheid niet gediend. Zou iemand als Speenhoff eigenlijk gebrand zijn op een biografie? Wij wagen het te veronderstellen dat hij dat het liefste niet heeft.

## Hoofdstuk IV

[p. 26]

Greshoff vond onder Speenhoffs vroegste werk de volgende uitspraak:

'Ik ben blij dat ik leef, ik ben blij dat ik niet alléén leef, maar dat er ontelbaar veel mensen mèt mij leven; hoe meer, hoe liever, als het maar Hollanders zijn die Hollands spreken en in Holland wonen. Holland is voor mij het middelpunt van de hele wereld'. Waar hij ter wereld ook kwam, in Londen, Parijs, Wenen, New York, - altijd omringt hij zich in de daar gevestigde Hollandse clubs met Hollanders. En Indië was in zijn ogen natuurlijk ook Holland: Tropisch Nederland. Waar hij zich vertoonde, verscheen Holland. Holland, het middelpunt van de wereld, Rotterdam daar het middelpunt van en hij het middelpunt van Rotterdam. Hij wikkelde zich in Holland in als in een deken. Hij gaf zich niet bloot. Holland is zijn geklede jas. Het is heel vreemd, bijna onbegrijpelijk, dat deze man, een introvert type, een non-theaterman der eerste klasse, die met geringschatting op zijn bescheidener collega's neer keek, aan het podium verslingerd kon raken. Hij zou een zonderling, een zwerver, een claustrofiel kunnen zijn,- hij was er a.h.w. voor gesorteerd. Maar hij trok het publiek om zich heen: ook dat was zijn geklede jas. Een wereldburger werd hij nooit, en misschien is hij altijd in Krimpen gebleven, waar hij, in zijn jeugd, naar plattelandsgewoonte, zoals De Haas zegt, aan 'liefhebberijtoneel' deed.

In een gesloten samenleving kent iedereen iedereen en Krimpen is een nog veel geslotener samenleving dan Holland. Wie op familiepartijtjes iets kan, doet iets op familiepartijtjes. Je krijgt al gauw een zekere vermaardheid. Men heeft van je gehoord, men vraagt je voor iets, er is iets familiairs, en het familiale gaat op openheid lijken, en zo lijkt Speenhoff open - in die zin, maar dan ook alleen in die zin. Krimpen, Hellevoetsluis, Delfshaven, Rotterdam, de Hollandse clubs - dat begreep hij allemaal uitstekend. Maar Scheveningen, het Kurhaus, de badgasten? daar begreep hij absoluut niets van. 'Zij die geloven, baden niet,' vertrouwde hij Greshoff toe, en toen woonde hij al minstens een jaar of vijf in Scheveningen.\*

Zijn ethocentrisme was zijn claustrofobie.

Er is moed voor nodig of veel ijdelheid, om je in je geklede jas op het warme zand van een zonnig zomers strand te vertonen.

Césarine was niet ijdel: ze cijferde zichzelf weg.

In het interview met E. Visser zegt ze:

'Ik zing altijd Koos' liedjes. Nooit iets anders.

Ieder woord van die liedjes, die ik zing dringt tot mijn gevoel door. Ik weet wat Speenhoff met ieder woord bedoelt. Maar als ik ze zing is 't een inspanning, al zijn het nog zo eenvoudige liedjes. Ik doe 't allemaal als in een droom.

Ik ben ín het liedje, zie niets in de zaal, ik besta niet...' Zowel Greshoff als De Haas zijn het erover eens, dat er eigenlijk maar één ideale vertolker van Speenhoff-liedjes is: Speenhoff zelf. De Haas voegt eraan toe:

'Weliswaar droeg ook zijn vrouw deze versjes op de juiste wijze voor, dat is recht toe recht aan, van hart tot hart, maar ze zag tegen de artist zo hoog op en ze ondervond zo diep zijn invloed, dat we haar kwaliteiten als diseuse eveneens op zijn naam moeten boeken'. Maar kan het niet zijn, dat Speenhoff haar lief had, juist om die kwaliteit van het zingen van hart tot hart, die ze van nature bezat? De dingen die Césarine hier zegt, maken niet de indruk van voorgezegd te zijn. Dat zijn geen dingen die je nazegt, of verzint.

\* Vgl. 'Wie gelooft, die zal niet haasten' (Jes. 28:16).

[p. 27]

Van haar stem zegt Visser:

'Weinig mensen op het toneel of van het cabaret spreken ons zó tot het gemoed. Hare

ingehouden vibrerende stem is zo ontroerend dat je er tranen bij schreien kan'.  
Speenhoff getuigt:

'Haar stem blijft, vooral in de Franse liederen, zoet en welluidend. Mijne wijsjes zijn wat eentonig-armtonig voor haar'.

En:

'Ze had een sterke stem'.

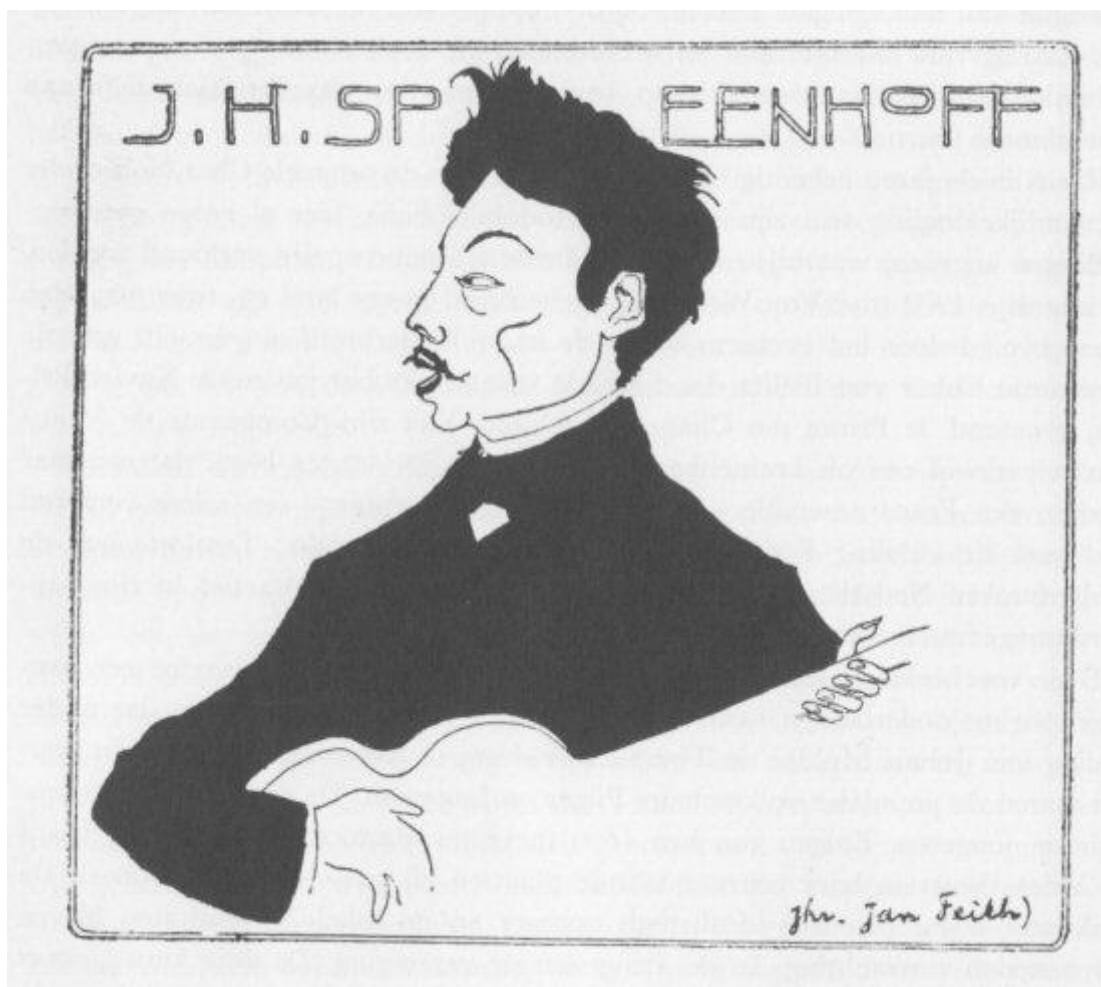
Dat had hijzelf niet. Hij kreeg het engagement van Pfläging wel, maar niet vanwege zijn prestatie op het stuk van het stembereik. Ook Césarine vond zijn stem 'trop petite', en dat wist hij zelf ook wel: 'Mijn stem is te veel door de binnenzak'.

Henry Dekking noemt zijn stem 'een aangename bariton' en Israël Querido zegt: 'een heel gevoelige, soms ietwat klagelijke, zoete stem'.

Niet zijn stem gaf de doorslag, maar zijn imago van de Montmartre-zanger à la Bruant. Johan de Meester vergelijkt Speenhoff met het type van de bohemien-artist: 'cynisch, maar tevens sentimenteel, zwak, maar met heel mooie élans'.

Het is dit charisma, waardoor hij de variété-theaters en het publiek stormenderhand veroverde, en waardoor zijn natuurlijke niet-kunnen tegen aller verwachting in als kunst werd erkend.

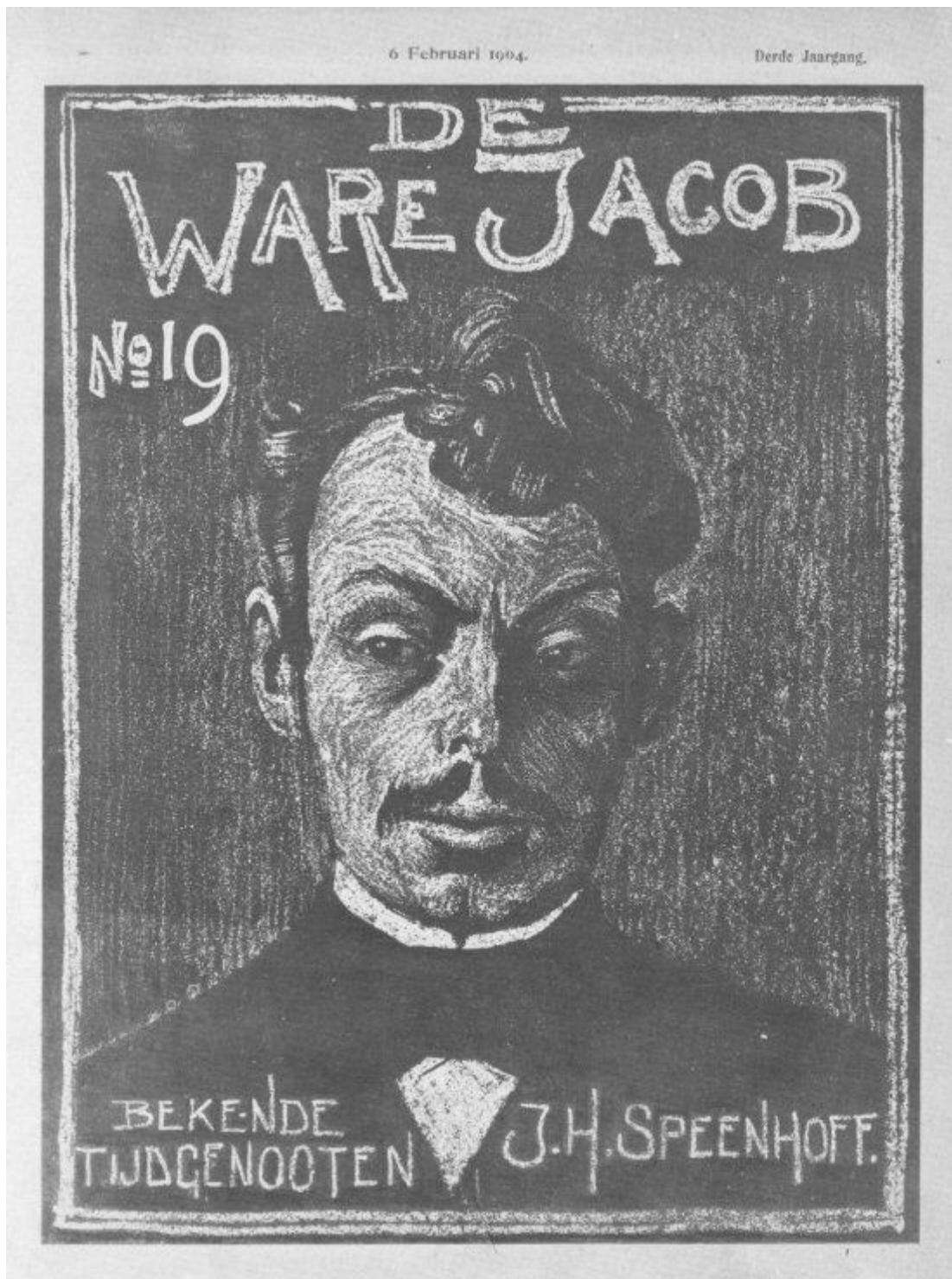
Zijn grofste zonde tegen de traditie van het theater, 'was zijn ongeschminkte gezicht, een gezicht dat bovendien (van toenmalig standpunt uit gezien) ontsierd werd door een snorretje', schrijft De Haas.



[Afbeelding op p. 58 van De Haas, 1971.]

Jhr. Jan Feith maakte in Speenhoffs begintijd een tekening van hem. We zien twee zwarte vlekken: één voor de haardos met kuif, en een ander die de jas voorstelt.

Daartussen eerder een masker dan een gelaat 'en prophile'. Een snorretje, een terugwijkende kin. De mond is geopend: dit is een zanger. In zijn sierlijk getekende handen houdt hij een gitaar. In het bovenschrijft, in decadente lettertjes: J.H. Speenhoff. De tekening ademt de sfeer van de Jugendstil.



[Afbeelding op p. 55 van De Haas, 1971.]

Op een ander portret, ongesigneerd, op het omslag van *De ware Jacob*, nr. 19 (6/2/1904) ziet hij er krachtiger uit. Die kuif, die snor. Een kuil in zijn kin. Een overhangende, niet een hangende, integendeel, - een zinnelijke,

spottende onderlip.

De portretwaarde van deze voorstelling is, vergeleken met het portretje van Jan Feith, aanzienlijk. Hij maakt een stoere indruk. Hij was een boom van een kerel, zegt Greshoff. Zo typeert hij ook zichzelf tegenover zijn meisje in het volgende:

'Haar leest was zo tener dat ik die in een arm kon omvatten en dan voelde ik haar hartje kloppen als een slapend kind. Ze gevoelde zich zo klein in mijn zeemansarmen en telkens als ik haar opborg knipperden haar ogen en trilde haar onderlip angstig'.

In 1905 liet hij ter verhoging van zijn mannelijk uiterlijk de baard staan. Een eenvoudige baard, in zijn meest natuurlijke groeivorm. 'De baard verraadt het karakter zeer, clean shaven verbergt het,' zei hij er zelf van. Hij, die zoveel te verbergen had achter geklede jas en baard, ging graag voor 'open' door.

Maar in zijn baardloze tijd heeft hij ook zichzelf afgebeeld, als silhouet, en ten voeten uit - in een aantal karikaturen. De geklede jas, de kuif, de gitaar. En de terugwijkende kin. De schraalhans-tijd.

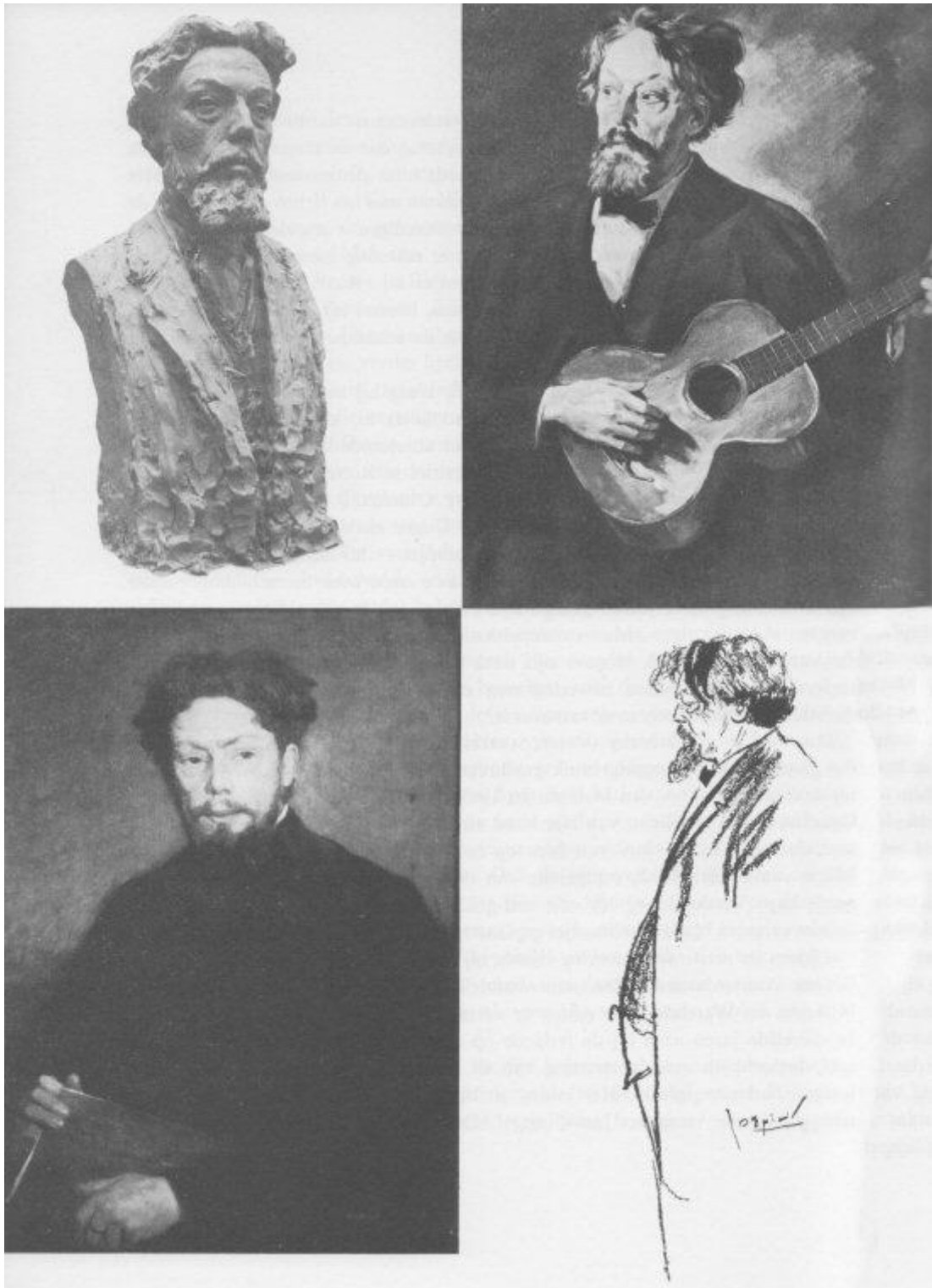
[p. 28]

Maar snel daarna werd hij beroemd, en zijn kop met volle baard droeg daar niet weinig aan bij.

'Zijn absoluut unieke kunstenaarskop maakte hem tot permanent doelwit van persfotografen, karikaturalisten en redacteurs van geïllustreerde weekbladen,' schrijft De Haas. En hij vervolgt: 'De vaalbleke teint en de dikke oogwallen onder de bijna mongools ingeplante ogen verrieden duidelijk dat de man in kwestie zijn partij behoorlijk had meegeblazen en het leven terdege bestudeerd en genoten, zowel in vloeibare als in meer tastbare vormen'.

Speenhoff valt hem bij, en noemt een 'welterspild leven' het zijne. In zijn boek (Speenhoff, 1943) vergelijkt hij zichzelf met Buziau. Hij vindt dan dat ze geen van beide erg mooi zijn of waren, 'maar we hebben bezielde snoeten'.





*Beeltenissen van Speenhoff door Edema van der Tuuk, Han van Meegeren, H. van Borssum Buysman en Jo Spier. [Afbeelding op p. 148 van De Haas, 1971.]*

Het romantische in de man is dan ook vooral de beeldende kunstenaars die hem portretteerden opgevallen. Zijn mannelijke natuur heeft bij hen niet de gestalte van een worstelaar of bokser: hij zou een zeeman of een militair kunnen zijn. Hij is op die portretten niet gevuld, als zijn zuster Wienanda, ook niet rond, als zijn vader. Evenmin is hij mager - behalve in het borstbeeld dat de beeldhouwer Edema van der Tuuk van hem maakte. Op het portret van Han van Meegeren heeft zijn kop iets van een verlopen

drinker. Vrijwel iedereen zag het 'romantische' in hem.  
Zijn foto's betrouwbaarder?



*[Afbeelding op p. 141 van De Haas, 1971.]*

Op de portretfoto van Bersenbrugge is Speenhoffs blik naar binnen gericht. Er is voor deze foto geposeerd. En pose is lichaamstaal. Het gekunstelde in deze pose drukt daarom niet minder het tijdsgevoel van die periode uit. Er zit 'tijd' in de foto. Dit is geen momentopname. De foto geeft Speenhoff, zoals hij en de fotograaf hem graag zagen: niet zoals hij is, maar zoals hij wil zijn: een dichter, een denkend mens, en niet de barricadeheld die anderen zich wisten. Een ideaal, dat hem voorzweeft. Dit alter ego

straalt rust en evenwicht uit. Het verbergt zijn innerlijke onrust, zijn onzekerheid, de innerlijke dialoog, dat heen en weer springen van plus naar min en omgekeerd.

Wanneer hij van de ene dag op de andere zo beroemd gorden is, dat Rotterdam uitstroomt om hem te zien en te horen, spreekt De Haas van 'het wonder waar elke artist van droomt'.

Een wonder was het niet: het moest gebeuren.

Hij trok volle zalen, niet omdat hij het publiek zo haarfijn aanvoelde, maar omdat de pers gevoelig was voor zijn talent, dat vooral een journalistiek talent was. Hij bezat de gave om zijn spot zonder schade aan te richten op tal van verschijnselen los te laten en weer terug te nemen. Zijn antithetische verbeelding paste uitstekend bij het in wezen ambivalente en vluchtige karakter van de actualiteit. Het publiek werd door de pers bij hem gebracht en het is de autoriteit van journalisten als Johan de Meester en 'Barbarossa' geweest, die hem de planken op- en het publiek de zaal in joeg. De emancipatie van het publiek en van de liedjeszanger heeft veel aan de pers te danken. Wat er in het leven veranderde, was dat hij nu een taak zag, die hij op zich kon nemen. Niet de marine, niet de fabriek, maar het podium. Hij verdiende geld als water, maar hij wist er niet, ook later niet, mee om te gaan. Hij joeg het er sneller doorheen, dan het binnen kwam. Dat was hij uit zijn schraalhanstijd zo gewend: af en toe moest hij zijn bestaan vol ontberingen van een paar uitspattingen voorzien.

Geld maakt een karakter als dat van hem niet verstandiger, maar onvoorzichtiger. Hij pakte elke aanleiding om zijn geld te verbrassen dan ook kordaat aan. Zoals die 'bekentenis' van Césarine, die iets met luiers van doen had.

[p. 29]

'We werden pa en ma tot man en vrouw', schrijft Speenhoff cryptisch en in de juiste volgorde, 'en bleven minnaar en minnares. We huwden en vestigden ons te Rotterdam in verschillende woningen en we verzamelden maandelijks veel geld. We gingen sparen en mijn zuinige en stipte vader beheerde onze gelden en weldra hadden we een vijf en twintig duzend florijnen met medewerking van R. Mees en Zonen bijeen geschraapt, want ik was in die dagen een kapitalistisch aangestoken persoon en nog vind ik dat bezit werklust en levensdrang beduidt'.

Speenhoff kon de diensten van zijn vader natuurlijk goed gebruiken. Geld, bezit, dat was iets vreemds voor hem. Daarom spreekt hij van werklust en levensdrang, alsof dat zaken waren, die hij niet kende, toen hij even begeld was als een koe is besuikerd. Maar daar wist hij juist alles van, in de tijd dat hij geen luis bezat om dood te drukken. Hij hoorde nu juist tot het type - het type van de bohemien - dat zich pas in de laatste plaats om geld bekommeren zou. Hij werkte, en leefde - en hoe... Zijn leven tot dan toe bewees volstrekt niet dat de bezitloze een werkeloos en vadsig bestaan zou leiden, zoals zijn 'kapitalistische' opmerking doet vermoeden.

Toen het geld binnen stroomde, beseftte hij dat zijn leven veranderd was. Dat hij geen kunstenaar was, zoals zijn kornuiten van het variété, maar een dichter die achter zijn teksten stond. Hij hoefde niet met vlotte gebaren en in een snel gesneden pak naar de gunst van het publiek te hengelen. Het keek door de kwaliteit van zijn gedichten naar hem op, zoals het opkeek tegen concert-solisten en tonelisten. Hij maakte een prestigekwestie van de plaats die hem toekwam in de hiërarchie van het vak, en het moet erkend worden, dat allen die na hem kwamen, de vruchten hebben geplukt van deze strijd om aanzien. Hij maakte onderscheid tussen de dichter-zanger en de variété-

artist. Hij brak met de gewoonte om de toffe jongen uit te hangen en zich bij de voornaam te laten noemen. Koos en Cees heetten hij en zijn vrouw voor zijn vertrouwde Rotterdamse vrienden. Voor alle anderen, ook voor goede vrienden uit zijn latere, Haarlemse tijd, waren zij de heer en mevrouw Speenhoff. Zo afficheerden ze zich ook: 'de heer J.H. Speenhoff, dichter-zanger' en 'mevrouw Speenhoff, chansonnière'. Wanneer ze ergens moesten optreden, reed de vigilante hen tot voor de hoofdingang van de schouwburg, want de artisteningang was voor artisten, en daar waren zij boven uit gestegen. 'Hij heeft geleefd tussen tweederangstonelisten en kroegwonderen... hij heeft, gedwongen door de noodzaak, altijd geleefd temidden van zijn minderen... heeft de handen geschud van Jan Rap en zijn maat,' schrijft Greshoff, die eraan toevoegt, dat Speenhoff 'van huis uit een zeer ontwikkeld en beschaafd man was, met ietwat deftige manieren, die eronder geleden heeft als een kermisklant, straatzanger, schooier behandeld te worden door mensen, die niet in zijn schaduw konden staan'.

De Haas laat ook de andere kant van deze tragiek zien:

'Acrobaten, jongleurs en goochelaars brachten hem het benul van zijn marktwaarde bij, leerden hem zijn eigen prijs te bepalen. Van hen zou hij zich later hooghartig distantiëren'.

Dat lijkt hard en onsympathiek. Maar hij was gestegen en de anderen niet. Zijn tijd werd kostbaar, zijn werk vroeg al zijn energie. Hij had zijn eigen publiek in de zaal, waaronder mensen als Greshoff en Walraven. Die kwamen beslist niet voor het variété. En wie daar wel voor kwam, kwam niet voor Speenhoff. Er was afstand, onderscheid, en hij maakte die zichtbaar. Zijn baat- en staatszucht stonden niet op

[p. 30]

zichzelf, maar diende die onderscheidingsdrift. Hij wilde iemand zijn en moest door status tonen dat hij iemand was. Hij ging op stand wonen in de Avenue Concordia, in het hartje van het oude - niet van het élite- - Kralingen, aan de rand waarvan hij geboren was. 'Een keurig-nette allée,' zegt De Haas, 'met aan beide zijden vrije middenstandswoningen'. Reizen deden hij en zijn vrouw per eerste klasse spoor (toen waren er *drie* klassen), en op trams vertoonden ze zich nooit. Korte afstanden reden ze per rijtuig. Hij stuurde aan op een ambiance met allure en cachet, niet omdat hij hooghartig was, maar om voorgoed van het verleden verlost te zijn. Wanneer Speenhoff zegt dat bezit werklust en levensdrang beduidt, bedoelt hij dat hij alle tijd en energie die hij heeft, aan zijn werk te besteden heeft, en niet aan de vrienden van vroeger, die hem het werk onmogelijk zouden maken, uit vriendschap, eigenbelang of nostalgie.

Speenhoff was niet élitair of aristocratisch, niet volks of democratisch ingesteld. Hij was, bij alle sociale bewogenheid die uit zijn werk sprak, afstandelijk: een journalistiek talent. 'Hij was de eerste in ons land die zich specialiseerde in de bezongen actualiteit,' zegt De Haas. Vrees voor concurrentie had hij niet: de humoristen van zijn tijd schuwden het nieuws, uit vrees het publiek van zich af te stoten.

Speenhoff, van nature al geen ruziemaker en bovendien beleefd, correct, deftig, stijf, stroef, diplomatiek en ijdel, geen satiricus, en hoezeer ook solidair met wie versholen leefde, toch eerder uit op klassenverzoening dan op -strijd, verstond de kunst om minnaars en meiden, schooiers en burgers, schutters en vrije vrouwen met enige zelfironie in de spiegel te laten kijken, zonder hen in hun waarde aan te tasten.

Maar de staat die hij voerde, kostte hem handen vol geld.

En toen hij in penibele tijden de tering niet neer naar de nering wist te zetten, stak hij zich in schulden die hij niet vereffenen kon. Het faillissement hing hem voortdurend boven het hoofd, zegt De Haas. Hij noemt Speenhoffs levenswijze grandseigneurlijk,

joyeus en voornaam. 'Speenhoff kon niet anders, en we kunnen hem ons ook moeilijk anders voorstellen,' zegt hij. Walraven dacht daar anders over. Hij is eigenlijk de enige commentator, die verband legt tussen Speenhoffs geldbejag (want dat werd later zijn streven) en het verval van zijn mentaliteit.

## Hoofdstuk V

[p. 31]

Iedere Amerikaan weet, dat een kunstenaar die beroemd wil worden over iets unieks moet beschikken: een vaardigheid, vinding of idee die, hoe eenvoudig ook, en dus door anderen gemakkelijk na te doen, toch het stempel van maar één persoonlijkheid draagt, - dat van de oorspronkelijke vinder. De opvatting die de leek aanvankelijk van het werk van Picasso had - nl. dat een vierjarige het ook zo kan - wordt dan tot beginsel verheven, en de klassieke opvatting - nl. dat het kunstenaarschap moeizaam en trapsgewijs verworven moet worden langs de weg (translatio) - imitatio - emulatio (vertaling - navolging - overwinning van de meester of het voorbeeld) - terzijde geschoven. Eenvoud valt niet te imiteren; het mimetisch talent heeft hier niets te zoeken. Maar het persoonlijkheidsstempel van de oorspronkelijke artist telt hier zo zwaar, dat bescherming door de wet op het auteursrecht al bijna niet nodig is. Calder (de 'mobiles') is door iedereen na te doen, evenals Jackson Pollock (de 'drippings'), maar het produkt is niets waard, of zo goed als niets, wanneer het niet door de meester zelf is gemaakt en getekend.

Aan één voorwaarde moet de nieuwgevonden methode voldoen: ze moet haar bestaansrecht in zichzelf dragen, in staat zijn zich uit zichzelf te ontwikkelen, en naar verfijning en verdieping te zoeken: de kunstenaar moet niet in zijn eigen methode vastlopen.

Om een beroemd artist te worden is het verder noodzakelijk, dat er allerlei verhalen over het leven van de kunstenaar de ronde doen en in de ronde blijven. Het doet er niet toe of ze allemaal 'waar' zijn, zolang maar niet alles gelogen is en zolang ze maar passen in het beeld van de onaangepaste kunstenaar, de mythische gestalte, die het publiek in hem ziet. Zulke verhalen vergroten niet alleen zijn populariteit bij de sensatiebeluste bewonderaars, ze onthullen ook iets wezenlijks van hem: mogelijkheden van zijn karakter of streven, werkelijkheden in wording, die bezielde of gesmoord kunnen worden. De afstand tussen droom en daad moet niet te groot zijn.

In september van het jaar 1903 stapte Speenhoff met een gedeelte van zijn bundel *Liedjes wijzen en prentjes* bij de uitgevers W.L. en J. Brusse - resp. oom en vader van Mari Brusse - binnen. Hij wilde het boekje tegen de sinterklaastijd uitgegeven hebben, en zou de rest nog uitschrijven en van muzieknoden en prentjes voorzien. Maar omdat hij altijd bezig was met van alles en nog wat, of met drinken, overschreed hij keer op keer de dead-line, tot W.L. Brusse hem opzocht en hem met succes achter zijn tafel aan het werk zette. Op 1 december, dus net op tijd, verscheen het boekje in een oplage van 3000 stuks.\*

\* In oblong-formaat, in linnen gebonden en dicht te strikken met een lint; à f1,50 per stuk. Ingehaaid kostte het boekje f0,95. De 1e druk was binnen zes weken uitverkocht; de tweede verscheen 30/1/'04; op 28/5/'04 de derde, op 4/8/'04 de vierde. Er verschenen in totaal zes drukken van dit boekje. Tussen 1904 en 1914 verschenen er acht bundels *Liedjes wijzen en prentjes*. Voor alle drukken van de eerste bundel ontving Speenhoff telkens f300,- per druk.

[p. 32]

Zo is het gegaan volgens een verhaal van W.L. Brusse, dat De Haas heeft weten te achterhalen.

Maar een apocryf verhaal wil, dat W.L. Brusse, 'rood van inborst', zegt De Haas, met alle

geweld de liedjes van Speenhoff wilde uitgeven. Dat de dichter daar niet onwelwillend tegenover stond, maar 'dat hij in die jaren een dusdanig ongeremd zwabbersleven leidde, dat het onmogelijk bleek op normale wijze iets uit zijn handen te krijgen. W.L. zou toen bij herhaling naar hem toe zijn gegaan met een kruik jenever bij zich en had de dichter a.h.w. geprest de manuscripten, muzikjes en tekeningen op papier te zetten, zonder dat hij daar zijn dagelijks (en nachtelijks) wangedrag voor hoefde te onderbreken' (De Haas).

Speenhoff was vermoedelijk de eerste Nederlandse kunstenaar in Amerikaanse stijl: zijn trant is makkelijk na te doen en zowel hij als zijn vrienden brachten de pittigste verhalen over de dichter-zanger in omloop. Bovenstaand verhaal is dan ook makkelijk met vele andere te vermeerderen. Maar Speenhoff wilde een fundamentele legende. Greshoff vertelt dat in Speenhoffs werkkamer de twee ovale, geschilderde portretten van zijn ouders hingen. 'Ook heeft hij me wel eens meegedeeld', voegt hij eraan toe, 'dat hij eigenlijk Von Westinghausen Speenhoff heette, doch daar vele van zijn mededelingen op speelse fantasie berustten, heb ik daar nooit veel aandacht aan besteed' (Greshoff, 1969).

Heel anders is de toonzetting van De Haas:

'Zo vertelde hij ook graag, o.a. aan Greshoff, dat hij eigenlijk Von Westinghausen Speenhoff heette, waarmee hij eigenmachtig zijn grootmoeder, Maria Westinghuysen, in de adelstand verhief.\* Merkwaardig, deze ziekelijke statuszucht, die een zo gevierd en nadrukkelijk geprezen kunstenaar toch waarlijk niet nodig had'.

Maar wat is er nu eigenlijk gebeurd en wat stak daar achter?

Speenhoff heeft *een* moedernaam aan die van zijn vader toegevoegd en zich die dubbele naam toegeëigend. Symbolisch schonk hij zijn eigen moeder op die manier een rijk, vermaard huis aan de Spaanse Kade in ruil voor de arbeiderswoning aan de Slaakkade. Symbolisch verwisselde hij van geboortehuis. Hij heeft de inspiratie voor zijn *basisleugens*- 'Von Westinghausen Speenhoff' en de 'Spaanse Kade' - uit de moederfiguur en zijn jeugdervaringen geput, d.w.z. uit heel dat complex van liefde, warmte en een zekere bescherming tegen de buitenwacht, waarmee de beleving en de herbeleving van zijn jeugd verbonden is en dat in schrille tegenstelling staat met de harteloosheid, waarmee de Krimpenaren zijn moeder tegemoet getreden zijn. Die bejegening kan hem onmogelijk onberoerd hebben gelaten. Hij heeft die naargeestige werkelijkheid als kind niet buiten zich gesloten, maar daarop gevarieerd en geïmproviseerd. Hij heeft in zijn moeder- en meidenliedjes zijn kritiek op egoïstische mevrouwen en meneren laten doorklinken - en ook hier zonder dat zijn spot zijn slachtoffers ontredde. Zijn fantasieën zijn, gemeten naar de feiten, eerder tegenstrijdig, heimziek en heroïsch, dan heerszuchtig of statusbelust en snobistisch. Had hij terug gebracht moeten worden naar de werkelijkheid van 'Speenhoff' en de 'Slaakkade', zoals De Haas min of meer zou willen, of

\* Maria Westinghuysen was niet de grootmoeder van Speenhoff, maar van diens vader. Vaders moeder, Speenhoffs grootmoeder, heette Maria Theodora Krieger. Speenhoffs moeder heette, zoals bekend, Magdalena de Jager. Van al deze namen leent zich die van Maria Westinghuysen het mooist voor germanisering en veredeling. Langs de lijn van zijn moeder heeft Speenhoff kennelijk niet naar mooie moedernamen gezocht.

[p. 33]

mag hij een Walter Mitty blijven, - nu eens een baliekluiver dan weer een regent, zoals Greshoff lijkt te vinden?

Speenhoff is het boeiende van fantasieën uit de kindertijd trouw gebleven. Hij heeft het creatieve en meevoelende van het fantasierijke kind, dat het met de wereld goed voor heeft. Het gaat dan niet om 'slechte', zelfzuchtige, vijandige impulsen. Die ontbraken bij hem, al zou het heel begrijpelijk zijn, als ze niet hadden ontbroken. Het ging hier om de beheersing van de boosheid, - niet uit idealisme, maar uit zelfbehoud.

Waarom stoort De Haas zich aan deze leugens? Hij vindt zulk liegen karakterbederend; hij spreekt van 'ziekelijke statuszucht'. Maar de meeste mensen houden van de waarheid, niet omdat ze zo waarheidlievend zijn, maar omdat de waarheid het leven

eenvoudig maakt: de leugen zet ze één keer klem.

Wil ook Speenhoff zijn leven eenvoudig houden, dan komt hij met de waarheid niet ver - en gerekend naar de maatstaven van zijn tijd, nergens. Wat De Haas van hem vraagt, is zo beschouwd onredelijk. De waarheid zou dan doel, 'ideaal' zijn - iets van buiten het leven. Iets dat het leven voor Speenhoff net zo ingewikkeld maken zou, als de leugen dat zou doen voor de waarheidlievende. Men moet in een geval als dit kunnen bedenken, dat psychisch zo goed als gezonde mensen - en wij rekenen Speenhoff daartoe - heel goed met hun leugens, hun speelse verbeelding om kunnen gaan. Speenhoff heeft zijn basisleugens nodig, omdat de waarheid hem schuldig zou verklaren. Speenhoff moet zich zien te redden, - 'een reden vinden om het leven vergiffenis te schenken voor onze geboorte', zoals hij zelf zegt (cursivering aangebracht, CN). Von Westinghausen is niet: camouflage, mimicri, pseudoniem of een erenaam. Het is een soort doopnaam, een soort wegwissen van een soort erfzonde. Statuszucht is niet het motief achter deze fantasie. Dat hij wel eens dik kon doen en élite van karakter, geest, bekwaamheid of talent wel eens verwarde met die van geboorte, bloed, rang, stand, macht of poen, duidt erop dat de grenzen tussen beide categorieën vloeiend voor hem zijn, - geen echte tegenstellingen. Hij was psychisch gezond. Uit zijn werk en een belangrijk deel van zijn leven blijkt, dat menselijke gebreken en voortreffelijkheden voor hem volkomen aanvaardbaar zijn. Hij wist zich in zijn vriendenkring uitstekend te vermaken met vrouwen, drank, lekker eten, fantaseren over 's mensen diepten en hoogten, vader worden, en later met boten, paarden en het smijten met geld. Hij zag door zijn eigen ongemak in zijn vroege jeugd en later, dat van anderen en hoopte dat te verzachten door zijn plezier in het leven en in zijn lied daarover.\* Hij slaagde daarin volgens pers en publiek, en ook op straat vond hij erkenning. De slagersjongens floten er al enkele wijsjes van hem en in deel III van Jan ten Brinks *Geschiedenis der Noord-Nederlandse Letteren* (1903) kon men er de woorden bij vinden. En dat in een tijd dat er in Holland nog geen omroepvereniging bestond.

Hij had succes, en toen tegen het eind van het jaar 1903 *Het Rotterdams Toneel* met de door hem aanbeden Marie van Eysden-Vink in de hoofdrol ook nog zijn toneelstuk *Een kus!* opvoerde, kon hij zijn geluk

\* De term *levenslied* is volgens Pisuisse òf van hemzelf òf van Max Blokzijl. Zij noemden zich in Indië: 'vertolkers van het levenslied', d.i. 'van het lied, dat het leven beschrijft'.

[p. 34]

nauwelijks nog bepalen. Veertig jaar later, in *Daar komen de schutters!*, is hij er nog ondersteboven van. In zijn boek doet hij het voorkomen, alsof dit toneelstuk nog vóór zijn optreden als dichter-zanger werd gebracht. Dat is te mooi om waar te zijn. Maar hij hield van het stuk, misschien omdat hij de toneelspeelster bewonderde.

'Ik heb die een-acter bewaard,' schrijft hij. 'Mijn stukje genoot bijval. Ik moest zelfs op het toneel komen in mijn vlekkenpakkie en buigend danken voor het handgeklap. En toen verging de aarde weer in een kus... Ik kreeg die van Mevrouw en tussen de schermen. Dat ik toen niet veranderd ben in protoplasma of gelei begrijp ik niet'. Het ging hem in bijna ieder opzicht voor de wind. De bundel *Liedjes wijzen en prentjes* moest na zes weken worden herdrukt en al in mei 1904 kwam de derde druk van de pers.

Maar toch - helemaal lekker loopt natuurlijk niets in het leven. Veel te veel mensen kochten zijn bundeltje en bezochten zijn voorstellingen uit loutere sensatiebelustheid en ziekelijke belangstelling. Men leefde tenslotte in een calvinistische wereld, waarin zich de Victoriaanse geest had genesteld - een mentale bacil, die vooral en wonderlijk genoeg het katholieke volksdeel in Nederland besmette. Die geklede jas was toch ook - Ter Braak zag dat heel scherp - een vorm van camouflage en profylaxe.

Niet alleen Speenhoff en zijn vrienden verspreidden in allerlei verhalen zijn roem; er



werd natuurlijk stevig over hem geroddeld. Men was van zijn luchthartig en zwaarmoedig leven op de hoogte. Men leidde zijn mentaliteit uit zijn liedjes af, want 'onloochenbaar was zijn denkwijze, ook in zijn werk, libertijns,' zegt De Haas. En zijn leven noch zijn werk, helaas, werd uitsluitend door libertijnen beoordeeld. Zijn tegenstanders vonden wat hij deed en zei of zong, 'schokkend'. Niet 'nogal schokkend', maar schokkend: op het stuitende af. Hij werd beoordeeld door verknipte, verkrampte, semi-alfabetische en sinds hun jonge jaren getemde, decadente, ontwortelde critici, die hun woordvoerder vonden in de al eerder genoemde pastoor Jansen uit de Beemster. Die kreeg de derde druk van zijn eerste bundel in handen en beoordeelde die in *Lectuur* (1e jaargang, 1904) in een artikel *Muziek en zang*.

'Dit boek is een slecht boek en een vals boek,' zo begint W.P.H. Jansen zijn voorlichting. 'Slecht wegens de schunnige rijmelarijen die er in staan. Vals, want het zijn geen liedjes, het zijn geen wijzen, het zijn geen prentjes. En de auteur is geen dichter, geen zanger. De eigenlijke titel zou moeten luiden: Misselijke rijmelarijen, op misselijke deunen, misselijke schetstekeningen, door Speenhoff, prul-poëet. Het enige ware in dit bundeltje is het zogenaamde "prentje" op de omslag, vier personen uitbeeldende. Deze vier geven op karakteristieke wijze inhoud en geest van het boek weer: het zijn vier domme, fatterige, wezenloze, zinnelijke, bestiale wezens, afbeelding ook van de mensen die dit minne werk savoureren. Bah! Een proefje. Het is uit de brief van een oude moeder aan haar jongen die in de nor zit:

*Mijn lieve zoon, je moeder laat je weten  
alsdat ze jou geheel niet kan vergeten,  
't is negen uur, je vader is naar bed  
en in mijn handen heb ik jouw portret... enz.*

*en vader wil jouw naam in huis niet horen,  
dat heeft ie mij daarnet nog zo bezworen,  
wanneer ik soms maar even van jou praat,  
vloekt hij me stijf, je weet wel hoe dat gaat.*

[p. 35]

Dat stijfvloeken schijnt de heer (?) Speenhoff nogal een aardige uitdrukking te vinden, althans deze kazerneterm komt meer in de bundel voor. Het geheel is in dezelfde trant als de aangehaalde regels, soms nog doorspekt met allerlei vieze platte toespelingen. Het is in één woord café-chantant-literatuur van de Rotterdamse Zandstraat. Men zal mij dus verontschuldigen als ik er verder over zwijg.

Van de muziek welke op die "liedjes" door de zanger (!) Speenhoff is gemaakt zeg ik niets omdat ze niets is en wie kan er iets zeggen van niets? Nogmaals: Bah! Bah! Dit zijn woorden die tegen Speenhoffs boekje zijn gericht, maar die intussen een ontstemming om heel andere redenen verraden. Speenhoffs wandaad is, dat hij zich tegen misdadigers niet zo schofterig gedraagt als een pastoor zich gedraagt tegenover een libertijn. De onbevangen lezer krijgt de indruk, dat Jansen Speenhoff niet geheel begrepen heeft, en waarschijnlijk ook niet begrijpen zal. Men doet er uit het oogpunt van energiebesparing goed aan, zich niet te verdedigen, wanneer men volstrekt niet wordt begrepen. Speenhoff verdedigde zich dan ook niet. Hij is niet iemand die ervan overtuigd is, dat men tegen conventies móet schoppen. Daar is hij nu juist veel te veel een evenwichtskunstenaar voor. Maar een kritiek als deze, die geheel natuurlijke gemoedsaandoeningen naar de duivel wenst, doet natuurlijk wel iets. Ze tekent hem niet

zoals hij is, maar als iemand die men voor een schuine liedjeszanger mag houden. 'Zocht Speenhoff de opspraak of zocht de opspraak hem?' vraagt De Haas. En hij spreekt zijn persoonlijke overtuiging uit, dat Speenhoff eierzuchtig was en succes-ziek; dat hij leed onder elke onwelwillende benadering van zijn persoon en werk. Maar Speenhoff bleef in natuurlijke en menselijke gemoedsaandoeningen de aanleiding zoeken voor zijn poëzie. En zo bleef hij ook schijnen, wat hij niet was: een dichter van immorele en amorele liedjes. Maar hij was een zanger met meer succes dan pech, meer applaus dan afwijzing, en zo kon hij op de golven van de waardering worden, wat hij in aanleg niet was: eierzuchtig, succes-ziek en gevoelig voor afwijzing. Een legende kan niet alleen onthullen, hoe je had willen of kunnen zijn, maar maakt je soms tot wie je niet had willen wezen.

## Hoofdstuk VI

[p. 36]

Het eigenlijke werkterrein van de variété-artist lag merkwaardig genoeg niet in de vijf over Amsterdam, Rotterdam en Den Haag verspreide variété-theaters. Om allerlei redenen konden zij hem niet voor meer dan drie maanden per jaar in een programma onderbrengen. Veel verdienen deed hij er trouwens niet. Het theater had de functie van een visitekaartje: het kondigde hem aan en hielp hem zijn naam te vestigen. Het zijn de soci  teitsavondjes en de particuliere feestuitvoeringen, de jaarlijks weerkerende festiviteiten al dan niet met de Christelijke hoogtijdagen verbonden, en vooral de verbintenissen tijdens het kermisseizoen, die geld in het laatje brachten. Daarnaast bestonden er nog de zg. tournees, die door 'reisdirecteuren' werden georganiseerd voor het publiek in de provincie, dat ook op door de weekse avonden wilde komen, om een bepaalde voorstelling bij te wonen, of om een bepaalde artist te zien optreden. Zo'n tournee was zelden eender samengesteld. Speenhoff trok er alleen op uit of met een handjevol mensen; maar Buziau's revue was in diens goede tijd een onderneming met vijftig tot honderd medewerkers.

Speenhoffs reisdirecteuren - achtereenvolgens Pichier, Vleugel en Philip - verdienden zo goed aan hem, en liepen zo weinig risico's, dat Speenhoff het zelf wilde proberen. In 1908 trok hij de organisatie van zijn tournees aan zich en nam Faveur (= C. Koelewijn) als zijn manager in dienst tegen een vergoeding van 10% van de bruto bedragen die deze voor hem afsloot. Acht jaar later zou Faveur, diep teleurgesteld door Speenhoffs hinderlijke argwaan, op staande voet ontslag nemen. Toen pas werd het duidelijk dat Speenhoff doeleinden najoeg, die zijn mentaliteit bedreigden. Alleen een helderziende als Walraven zag de tekenen van Speenhoffs zwakheid al in een vroeg stadium. Het waren zware jaren, even deprimerend als avontuurlijk.

Van de zeven dagen van de week,' schrijft Greshoff, 'zat hij er in zijn goede tijd zeker vijf tussen de wielen, om nu hier dan daar op te treden. Als het mogelijk was zorgde hij er voor tegen een uur of zes ter plaatse te zijn, versterkte zich met enig vloeibaar graan, zong dan van acht tot elf met een korte pauze en heel dikwijls moest hij dan na afloop van de openbare voorstelling nog een particulier nachtprogramma afwerken. In die gevallen kwam hij nooit voor vier uur op zijn bed en toch moest hij vrijwel altijd weer de volgende morgen vroeg op om een trein te pakken die hem naar de naaste plaats van optreden zou brengen. Dit was een vermoeiend leven en het werd al spoedig tot een last. Speenhoff was daarbij echter verplicht steeds nieuwe liedjes te leveren, zijn geregelde rubrieken in kranten en tijdschriften bij te houden en zijn bestellingen van allerlei soort stipt uit te voeren. Men moet een boom van een kerel zijn om dit leven vol te houden.'

In een klein bundeltje, *Avontuurtjes* (1908), vertelt Speenhoff er zelf over:

"'s Morgens vroeg, met groene verveelde gezichten, stapten we aan het Maasstation in de trein. "Kemediemensen" zien er 's winters vroeg in de morgen niet uit als andere mensen. 't Is een zonderlinge troep. Ze lopen met "smoelen"; dit is een ruw woord; 't zou me spijten als het er niet mee door kon. 'k Geef toe, dat zulke woorden mij niet innemender maken, maar iemand die 's morgens vroeg, en vooral in de winter, zo een stoet wel eens voorbij zag trekken, zal me toegeven, dat er geen beter woord bestaat voor zulke gezichten. Begrafenisgezichten zijn het niet. Dubbele begrafenisgezichten zelfs ook niet.

[p. 37]

In de wenkbrauwen zit nog schmink; onder de kin en aan de oorlellen ook. De mannen met bier- en sigarensmaakjes op de lippen, de vrouwen vervelende poedergeurtjes van elke dag'.

Dit stukje, dat een lezer veronderstelt, is van 1908. Speenhoff is dan een veel geplaagd man. Hij verontschuldigt zich hier voor een ruw woord, maar geeft de noodzaak voor het gebruik ervan wel goed aan. Hij wist dat pastoor Jansen hem achter de broek zat, en dat die zieleherder niet de enige was. In 1904 werd de landelijke R.K. vereniging *Voor Eer en Deugd* opgericht, toen nog een jongelingsvereniging, tot zij van 1906 af, ook volwassenen als lid opnam.

*Voor Eer en Deugd* stelde zich ten doel: 'de bevordering der reinheid van zeden en de bestrijding der onzedelijkheid' in de samenleving, in de huiselijke kring en op het werk. De gevaren lagen immers overal op de loer. In slechte dansgelegenheden, in zedeloos plaatwerk, zedeloze toneelvoorstellingen, loszinnige gezelschappen, bioskopen met zedeloze voorstellingen, in verdachte huizen, herbergen en café's. Wie dergelijke toestanden tegen kwam, diende zich volgens de vereniging af te vragen, hoe men die gevaren 'geheel zou kunnen uitroeien' - bv. 'door de overheid in te schakelen, of door een afkondiging of waarschuwing'.

Zo'n vereniging werd natuurlijk makkelijk en snel een broedplaats van allerlei spanningen, rancunes, afweer, agressie en ziekelijke fantasie. De leden zijn min of meer gedetermineerd - door ouders, school, moraal, propaganda, krant, geloof, idealisme etc. die hen de ene richting wijzen, maar de andere niet. Men bestreed de zedeloosheid; maar voor karakterontwikkeling betekende dit streven natuurlijk helemaal niets. Het ging de vereniging om een moraal die uit onlustgevoelens was voortgekomen, uit onvrede met de dagelijkse gang van zaken in het leven. Het ging om de idee, dat iets zieks niet ons, maar de ander had aangetast. Die moest, uit angst voor besmetting, worden afgeweerd en uitgebannen. Haar leer was een rancuneleer.

Het kon haast niet anders, of Speenhoff moest het slachtoffer worden van deze profeten van de middelmatigheid. Niet omdat hij de opspraak zocht, maar omdat zij de voorstelling van zaken in zijn liedjes paradoxaal, vrij gevochten en zonder moraal vonden. Speenhoff had uiteraard niets tegen katholieken. En ook zij waardeerden hem buitengewoon en kwamen *en masse* naar zijn voorstellingen. Het zijn geestdrijvers als pastoor Jansen en de Voor-Eer-En-Deugdgers, die Speenhoffs impulsen en verlangens verdacht maakten, zonder zich ook maar één ogenblik af te vragen of zijn in poëzie gestelde fantasieën wezenlijk met de werkelijkheid in strijd waren, en of het zinnig was die te willen bijsturen. Er zit iets griezeligs in pastoor Jansens kritiek, dat de lezer de stuipen op het lijf jaagt. Wanneer het nu eens nodig was, zó te leven als hij ons voorhoudt? Wanneer men nu eens, om niet dom, fatterig, wezenloos, zinnelijk en bestiaal te wezen, zo laaghartig zou moeten zijn als hij? Het wapen dat hij hanteert, is een zeer katholiek wapen: dat van de excommunicatie. Hij stuift tegen de lezer op, niet tegen Speenhoff. Speenhoff interesseert de goede man waarschijnlijk geen malle moer. Zijn ruwheid geldt de lezer, die met verlating, met verlies van liefde wordt bedreigd. De herder staat zijn kudde naar het leven. Katholieke literaire kritiek is een afkondiging, een waarschuwing. Censuur.

[p. 38]

Begin 1906 bracht Speenhoff in Helmond, waar hij voor de R.K. vereniging *Philentonia* met groot succes was opgetreden. Hij zou later in het jaar opnieuw in Helmond komen voor een openbare voorstelling. Intussen richtte hij met Nap de la Mar een ensemble op, dat, evenals de eerste toneelgroep waar hij deel van uitmaakte *Het Vrije Toneel* heette. Dit gezelschap bracht liedjes van Speenhoff, een solistisch optreden van Nap de la Mar, een extra-geëngageerd nummer van variété-artisten en na de pauze een een-acter, meestal een door Tony Schmitz bewerkte verkorting van een al bestaande klucht. In die tijd werd dat niet vreemd gevonden: het auteursrecht kreeg pas in 1912 bescherming door de wet. Zijn gezelschap was niet groot; het bestond uit de echtparen De la Mar, Schmitz en Speenhoff, aangevuld met de acteur Ben van Noorden, een pianist en de extra-geëngageerde artiesten. Als dat nodig was, engageerde men ook gast-acteurs. Walraven ergert zich aan Speenhoffs samenwerking met Nap de la Mar en diens medewerkers. Zij werkten allerminst verheffend op Speenhoffs 'zo tere en waardevolle talent', zegt hij, en hij voegt er merkwaardigerwijze aan toe: 'meer en meer sloop de tendens in zijn zang'. Wat was er aan de hand? En wie was Nap de la Mar? Dat was een uitzonderlijk begaafd man, zegt De Haas. Hij stond als zoveel van zijn collega's al van zijn vijfde jaar af op de planken. Hij speelde toen wat kinderrolletjes in *De kleine lord* en zulke stukken. Toen hij door een ongelukkige val aan zijn rechterarm verlamd raakte, leek een toneelcarrière voor hem onmogelijk. Hij had immers nog een andere handicap: hij keek scheel. Welke held uit een toneelstuk keek er scheel? Wie zou bij het zien van zo'n held niet in lachen uitbarsten of van zijn stuk raken? Hij moest het eigenlijk wel als komiek proberen, - als 'salonhumorist'. Daar slaagde hij uitstekend in. Zijn schuine moppen maakten hem in korte tijd ongehoord populair. Later zou hij zich ontpoppen - tóch - als een toneelspeler en regisseur van groot formaat, èn als ontdekker van nieuw talent. Maar omstreeks deze tijd zocht hij het in de wat platvloerse humor, en dat bracht Speenhoff in een kwade reuk: in die van Nap de la Mar. De samenwerking heeft beide heren geen windeieren gelegd en het ligt ook voor de hand te veronderstellen, dat Speenhoff in deze jaren de arrivé werd, die De Haas altijd al in hem had gezien. Zij gingen in 1908 als goede vrienden uit elkaar. De la Mar eindigde, zegt De Haas, evenals zijn zeer getalenteerde dochter Fien de la Mar als 'slachtoffer van een volslagen ongeremde levenswijze'.

Maar hoe was het mogelijk dat Walraven, direct na het noemen van de naam van Nap de la Mar, de mededeling doet, dat op dat moment de tendens meer en meer in Speenhoffs zang sloop? Men zou toch zeggen: de grove taal, de pikante zinspelende en de dubbelzinnigheid deden hun intrede - wat heeft dat met 'tendens' te maken? Dat Walraven toch scherp gekeken heeft, valt af te leiden uit Speenhoffs stukje uit *Avontuurtjes*, waarin hij zijn excuses maakt voor het 'ruwe' woord 'smoelen': de tendens *sloop* in zijn werk en zou ook sluipen in zijn zang.

Toen Speenhoff later in het jaar 1906 inderdaad terug kwam in Helmond, - dit keer met het inmiddels opgerichte *Vrije Toneel* - vond hij overal in de stad strooi- en aanplakbiljetten, die zijn openbare voorstelling wilden boycotten:

[p. 39]

'Voor Eer en Deugd.

Van bevoegde zijde seint men ons over Speenhoff's voordrachten: Uit Rotterdam: Speenhoff is voor katholieken verboden

Uit Eindhoven: De voordrachten van Speenhoff waren allersmerigst en het vuil lag er vingerdik op

W.P.H. Jansen, pastoor te Beemster, zegt in *Lectuur* over liederen van Speenhoff: Deze liederenbundel mag in geen katholiek huishouden worden gevonden. Het is café-chantant-literatuur van de Rotterdamse Zandstraat.'

Voor een leugentje meer of minder schrok de eer- en deugdzaame vereniging niet terug. Het regelrechte verbod van de liederenbundel was helemaal niet van de pastoor uit de Beemster afkomstig. Men gaf hem die eenvoudig in de pen en het zal hem verder worst geweest zijn. Het doel heiligt nu eenmaal altijd de middelen en zijn kritiek werd dan ook jarenlang als wapen tegen Speenhoff gebruikt. Uit alles blijkt dat de weg van de dialoog niet die van *Voor Eer en Deugd* was. Uiteraard wil een vereniging met doelstellingen als de hare helemaal geen tegenstellingen oplossen, maar ze aanscherpen, om, nadat de onverzoenlijkheid van de tegenpartij gebleken is, al wat de vereniging niet bevalt, 'geheel uit te roeien'. Het passieve toegeven van de leden van *Voor Eer en Deugd* aan de katholieke modellering en de daarmee gepaard gaande onaangepastheid, kweekte zo'n onverdraagzaamheid aan tegen Speenhoff, dat een relatieve aanvaarding of een relatieve distanciëring in de geest van bv. Gerard Reve's gedicht *De Blijde Boodschap* ondenkbaar was bij deze militante katholieken. Zij stelden hem eenvoudig voor als een bestrijder van het geloof, en de hetze die zij ontketenden, leverde voldoende gedonder voor de burgemeester op, om de voorstelling van *Het Vrije Toneel* te laten onderbreken op grond van de zedeloze taal die het gezelschap in zijn voorstellingen en liedjes zou hebben laten horen.

Speenhoff bracht onmiddellijk daarop de pers in beweging: voor zijn legendevorming was de gelegenheid uniek.

Maar toen Tony Schmitz naar aanleiding van het conflict een een-acter schreef, *Zijn Edelachtbare of Het Vrije Toneel in duizend vrezes*, ontbrak bij Speenhoff het inzicht, dat het beter was, om aan de reflexbeweging het stuk ook op te voeren, weerstand te bieden. Hij speelde het stuk wél, en dat was natuurlijk koren op de molen van *Voor Eer en Deugd*.

Vanzelfsprekend was het opvoeren van dit stuk leuk voor de schrijver ervan en voor de grollenkoning Nap de la Mar. Maar Speenhoff had andere belangen, want een andere reputatie. Hij was nu eenmaal geen satiricus. Helaas was hij ook geen psycholoog, geen kenner van zich zelf. Hij deed mee aan een satirisch kluchtspel en handelde tegen zijn eigenbelang in, zonder daarmee het belang van een ander, 'hoger' doel te dienen.

Wat Tony Schmitz van het verhaal maakte, was een soort Swiebertje voor grote mensen. Hij nam zelf de rol van de macabere heksenjager, afgetobd door de ascese, de directeur van *Voor Eer en Deugd* op zich. Nap speelde de burgemeester, 'een wellustige, bierdrinkende plattelander, die zijn handen niet van de dames kan afhouden' (De Haas). Het uitgangspunt van dit spel was een optreden van Isadora Duncan, die in die tijd haar tournee door Nederland maakte. Naps vrouw speelde die rol in een vleeskleurige tricot, waaroverheen een doorkijkjurk van tule. In 1906 was dat beslist iets bijzonders in Nederland. Deze vrouw, 'een bloot schandaalwif' volgens de bierdrinkende maar zeer verontwaardigde burgemeester, wordt door de veldwachter op-

[p. 40]

gebracht. 'Weg, weg' roept de burgemeester, terwijl Speenhoff (die zichzelf speelt)\*

bezig is aan een auditie, en het oerfatsoenlijke maar tragische *Opoe* zingt. 'Waar moet ik ze naar toe brengen?' vraagt de veldwachter. 'Naar mijn huis natuurlijk,' zegt de burgemeester, juist als Speenhoff toe is aan de woorden:

*toen moest opoe naar de gang toe  
in de bedstee van de meid.*

'Ooh,' zegt de burgemeester dan, die alleen de laatste woorden hoort:  
'Zie je wel, Spienof, dat je een viezerik bent'.

Van die aard was de babylonische humor van Schmitz en Nap de la Mar. Het stuk werd jarenlang gespeeld, met enorm succes. Honderdtwintig keer werd het stuk uitgevoerd, voor het in februari 1907 in het Casino-Variété te Rotterdam zijn 121e uitvoering beleefde. In een advertentie van het theater werd de tournee door de provincie een 'ware triomftocht' genoemd, met 'ongelofelijk succes', zoals uit tal van recensies blijken kon, die alle 'met de grootste lof van het kostelijke typeren en van gepaste humor' spreken. Aangezien het uitgaande publiek in die dagen overwegend uit joden en katholieken bestond, zou het onverstandig zijn, die laatste groep tegen zich in het harnas te jagen. Citaten uit recensies moesten met grote zorg gekozen worden. Vandaar dat op 12 februari in een nieuwe advertentie van het theater uit een katholiek blad werd geciteerd:

'De voordrachten van de heer Speenhoff en zijn gezelschap vielen in de smaak en brachten het publiek, dat de grote zaal geheel vulde, in een vrolijke stemming. En het was geen verkeerde vrolijkheid, in de voordrachten was absoluut niets kwetsend. Wel werd over sommige toestanden en opvattingen die ieder redelijk mens moet afkeuren de waarheid gezegd. En dat beschouwen we als een verdienste'. (*Het nieuws van de week, R.K. orgaan voor Oldenzaal en Omstreken*).

Speenhoff heeft nooit met het katholieke geloof de spot gedreven. Ook het toneelstuk *Z'n Edelachtbare* verreed dit. Het stuk dankte zijn ontstaan uitsluitend aan de censuur in Helmond en aan de door *Voor Eer en Deugd* ontketende heksenjacht.

De recensies in Dekkings blad, *Het Rotterdams Nieuwsblad*, juichten uiteraard. Heel anders deed *De Maasbode*, die een artikel publiceerde, *Een protest*, door Fr. Tib. de Graaf, O.F.M., directeur van *Voor Eer en Deugd* voor de Afdeling H. Rosalia. Hij spreekt van het 'voor katholieken zo diep krenkend en grievend toneelstuk *Z'n Edelachtbare*'. De aanval is direct op Speenhoff gericht, niet op De la Mar, Schmitz of *Het Vrije Toneel*. Speenhoff zoekt *Voor Eer en Deugd* te bestrijden door 'het onedel wapen der meest onware, meest onwaardige, meest lafhartige spotternij'. Het is een nogal opgewonden stuk van de frater, een oproep aan de 'katholieke jongelingen dezer stad', zich aan te melden als lid van zijn vereniging.

Een ingezonden brief van Speenhoff, die erop wijst, dat bij zijn optreden in Helmond voor de vereniging Philentonia ook leden van *Voor Eer en Deugd* de opvoering bijwoonden, en dat die bij Philentonia zó

\* Speenhoff speelde altijd 'zichzelf'. De Haas vertelt, dat hij weigerde iets op het podium te zeggen of te zingen, dat hij niet zelf geschreven had.

[p. 41]

in de smaak waren gevallen, dat hij er een uitnodiging aan over hield om in 1907 nog eens op te komen treden, besluit hij met:

'In besloten kring mocht ik wel in het katholieke Helmond voor een katholieke vereniging optreden, maar niet met *Het Vrije Toneel* in het publiek.

Is dat niet zonderling?'

In de repliek zegt *De Maasbode*: 'De naam Speenhoff blijft onvergetelijk aan dit stuk verbonden'. Daarom zullen in de toekomst de katholieken gewaarschuwd worden 'geen voorstellingen van deze heer te bezoeken'. Waarna opnieuw de bedreiging van verlating volgt: 'Wanneer het waar is, dat sommige Helmondse katholieken in een besloten kring de liedjes van de heer Speenhoff hebben toegejuicht, dan bewijst dit alleen dat ook onder ons katholieken gevonden worden die hun katholieke naam op dit punt grote schande aandoen.'

Hoe heeft Speenhoff deze periode beleefd?

In zijn boek *Daar komen de schutters!* komt, ondanks de veelbelovende titel ervan, geen aan Nap de la Mar gewijd stukje voor.

Ook over *Voor Eer en Deugd* en het censuurconflict in Helmond geen woord. De hele periode is niet in zijn gedenkschriften maar in het vergeetboek terecht gekomen. Wel noemt hij Nap de la Mar een enkele keer, bij voorbeeld in zijn stukje over Mata Hari, en ook heeft hij het over een brandje op de gaanderij tijdens het spelen van *ZED. Achtbare*, - in het stukje over Buziau. Maar hij moet over belangrijker herinneringen beschikken. Juist omdat data, feiten en namen uit de episode 1906-1908 nergens te vinden zijn in zijn boek, dringt het denkbeeld zich op, dat de *Voor Eer en Deugd*-affaire hem onaangenaam is. Zijn boek is, behalve een portrettengalerij van zijn vrienden, collega's en bekenden, een zelfportret. Een zeer geflatteerd zelfportret, want het is een poging om het beeld dat het publiek van hem heeft - een schuinsmarcheerder, een vrouwengek, een drinkebroer - bij te schaven naar het fatsoensmodel van de tijd.

Maar wie over *Voor Eer en Deugd* wil zwijgen, hoeft niet ook nog te zwijgen over Nap de la Mar. En zo dringt het denkbeeld zich op, dat Speenhoff de hele kwestie van de op hem afgestemde ketterjacht verdrongen heeft. Is er een verklaring voor te vinden?

Walraven had bezwaar tegen Nap de Mar en diens platvloersheden. Greshoff, die Speenhoff in 1908 leerde kennen, toen *ZED. Achtbare* zo goed als uitgespeeld was, zwijgt erover in duizend talen, hoewel hij van de hoed en de rand geweten moet hebben. De Haas verfoeit de Helmondse burgemeester en de katholieke dweepzucht, maar is over *ZED. Achtbare* niet echt opgetogen. In zijn oordeel over Nap de la Mar staat hij dicht bij Walraven. Alleen bij het grote publiek, wars van het élitaire, steeg Speenhoffs ster met duizelingwekkende vaart. Wel juichte Dekkings krant over het stuk tegen de burgemeester, maar de N.R.C. sprak van een 'abjectie'. Het geld stroomde niettemin met bakken binnen. Hoe beroemder Speenhoff werd, des te minder toonde hij zijn élan en des te minder kende men hem. Hij werd - behalve door Willem Walraven - voor groter en hoger gehouden dan hij op dat moment in werkelijkheid was. De situatie was onwaarsachtig: er was *iets* vals.

Zijn samenwerking met Nap de la Mar zou een ander gezicht hebben gehad, wanneer het censuurconflict geen roet in het eten had gegooid. Door Helmond kreeg dit samengaan eerder het karakter van een antwoord op een incident, dan dat van een beginselvaste strijd voor een 'vrij' toneel, - een toneel dat zich heeft losgemaakt uit de zware dialoog en de solide dramatische bouw: uit het formalisme van het toneel. Walraven zou daar geen bezwaar tegen hebben gehad. Maar wat een mooie en vruchtbare samenwerking had kunnen



zijn, werd nu zelf een incident. De hele samenwerking met De la Mar is een gemiste kans geworden. Want voor zijn prestige kon Speenhoff zijn vriend uitstekend gebruiken. Maar hij liet zich opjatten en voor een karretje spannen, dat het zijne niet was. Hij gaf zijn macht over zichzelf uit handen, en toen kon men met hem schuiven als met een pion. Natuurlijk werd hij toen rijk, met eerbewijzen overloden en met applaus begroet. Hij was dank zij een sensatiebelust publiek populair als geen ander. Maar het applaus van en voor zichzelf, zo rijkelijk aanwezig in *Daar komen de schutters!*, ontbreekt voor deze periode. Daar ligt een oordeel in besloten, misschien niet over Nap de la Mar en diens funeste invloed, maar over J.H. Speenhoff, dichter-zanger.

Bij de 200-ste voorstelling van *ZED. Achtbare* in het Casino voorspelde *Het Rotterdams Nieuwsblad*, dat er nog wel honderd voorstellingen zouden volgen. Het zijn er in het land vele honderden geweest. En zij leverden zoveel geld op, dat het 'zowel Speenhoff als Nap in een niet altijd verantwoorde roes bracht,' zegt De Haas. 'Ze leefden als vorsten en gooiden het geld op alle mogelijke manieren weg. Ze reden in equipages met soms vier paarden, gebruikten zelfs de geringste aanleiding om de champagnekurken te laten knallen en lieten verstek gaan in uitverkochte zalen, wanneer de stemming aan de bittertafel zodanig was dat ze geen zin hadden de feestvreugde te onderbreken. Willem Philip, de ondernemer van de tournee met *Z'n Edelachtbare* betaalde ieder van hen een burgermansvermogen aan gages uit, maar jaren nadat het stuk uitgespeeld was, staken ze nog bij hem in de schuld, vanwege de vele hoge voorschotten die ze opgenomen hadden, of de privé-leningen die ze bij hem sloten.'

Zingen en dichten over randfiguren, daar de humor en de tragiek van tonen, solidair met hen zijn en tóch het leven van de nouveau-riche willen leiden - zowel het een als het ander moet de leden van *Voor Eer en Deugd* een doorn in het oog zijn geweest, en jaar in jaar uit, ook toen *ZED. Achtbare* allang van de planken was, bleef die club de dichter-zanger met allerlei beuzelingen lastig vallen.

Speelde Kuipers leer van de antithese, die een samengaan beoogde van Christenen in het ene en van 'paganisten' in het andere kamp, en die het vinnige klimaat van de verkiezingen in 1905 bepaalde, de *Voor Eer en Deugders* in de kaart? Zij traden tegen Speenhoff steeds driester op en de honderden opvoeringen van *Z'n Edelachtbare* verminderden natuurlijk het gezanik om zijn vermeende immoraliteit niet. Met de kapitalen die hem door zijn schulden tenslotte alleen maar passeerden, verminderde wèl zijn zelfkritiek.

Greshoff zegt dat die kwaliteit Speenhoffs sterkste punt nooit was. Wij stellen daartegenover dat zij in 1902 er toch toe leidde, dat hij voor zijn debuut in Tivoli de juiste liedjes en de juiste aankleding koos ('Mijn beste pak' en de geklede jas) en dat hij er zich behoorlijk op voorbereidde, ten aanhore van de aanwezige journalisten op de werkkamer van Johan de Meester. Hield dat vermogen op, toen hij merkte - aan *ZED. Achtbare* - hoe weinig er maar nodig was voor succes? Men betaalde hem grif, voor wat hij maar schreef,- rijp en groen. En het is niet ondenkbaar, dat tegelijkertijd dat voortdurend hameren op zijn ondeugden zijn subjectiviteit veranderde. Druppels-

[p. 43]

gewijs drong iets van de bezwaren der eer- en deugdzamen tot hem door en zo kwam hij ertoe zich van lieverlee zijn idioom, dit hoogstpersoonlijke instrument van zijn zeer eigen wijze van zien en voelen en van meningsvorming te laten ontstelen. In het begin door toe te geven dat 'smoelen' een 'ruw' woord is, later door zelfcensuur, nog later door

tekstvervalsing en tenslotte door zelf als moralist op te treden.

Dat bedoelde Walraven toen hij zei dat sinds de omgang met Nap de la Mar de tendens meer en meer in zijn zang sloop. Dat lag niet aan Nap - stel je voor - dat lag aan *Voor Eer en Deugd*.

En aan Speenhoff natuurlijk. Want niets gebeurt er met ons zonder onze medewerking.

## Hoofdstuk VII

[p. 44]

Toen *Zijn Edelachtbare* uitgespeeld was, had het weinig zin meer het verbond met Nap de la Mar voort te zetten. De heren hieven in 1908 *Het Vrije Toneel* op en gingen uiteen. Speenhoff zei zijn reisdirecteur Willem Philip vaarwel en vroeg Faveur als zijn manager op te treden. Die regelde voortaan de afspraken en stuurde hem de provincie in. En zo gebeurde het dat hij 'op de kermis' te Groningen Cor van der Lugt Melsert ontmoette in het café *De Beurs*, die er ook 'op de kermis' was. Hij was er niet alleen. Want Else Mauhs was daar en Mien Duymaer van Twist en Dommelshuizen, allen leden van *Het Rotterdams Toneel*. Hier kwam het idee in hem op om met deze jongelui van wie er drie zeer getalenteerd waren, een gezelschap te vormen onder de naam *Het Klein-Toneel*.<sup>\*</sup> 'We zouden gaan samenwerken gedurende de vakantiemaanden te Rotterdam in de Tivoli-schouwburg,' vertelt Speenhoff. 'Elke dag kwamen we enige uren te zamen en onder leiding van Kees Melsert bereikten we iets bijzonders. Kees was de spelleider en hij deed dit ondanks zijn schuchterheid zo voortreffelijk dat we ijdel werden en aanmatigend en onoverwinnelijk'.

Wat is Klein-Toneel, en wat bracht het?

Klein-Toneel is niet het Grote Toneel: 'Het woord "cabaret" werd toen nog niet gebruikt,' zegt Speenhoff, 'het was Klein-Toneel en vooral geen variété'. Dus geen gedachtenlezers, acrobaten en jongleurs, maar 'schaduwbeelden en spreekwoorden. De gebarenspeken van de schilder P.C. de Moor, de Poesjinellenkelder...'

En de stukjes die Speenhoff voor het gezelschap geschreven had:

*Kiekeboe* - blijspel in één bedrijf

*Cultuur* - zedespel in één bedrijf en

*De voet* - woordenspel in één bedrijf.

Greshoff had bewondering voor die stukken, in het bijzonder voor *De voet*, dat hij als sluitstuk van zijn bloemlezing benutte. 'Wie heeft ooit aan zijn stukken in één bedrijf de betekenis gegeven, welke eraan toekomt en in het bijzonder aan *De voet*, al twintig jaar uitverkocht zonder dat iemand aan een herdruk denkt?' schrijft hij in *Grensgebied*.

Er gebeurt niet veel in deze een-acter, eigenlijk helemaal niets dan dat een dichterlijk type in 'een sober opgemeubelde salon' kennis maakt met zijn tegenspeelster. Elders in het huis is een feest aan de gang. Er wordt gedanst. De muziek die er gespeeld wordt klinkt in de ruimte door, waarin zich het tweetal bevindt. Maar 'handeling'? De handeling waar het op een feest om gaat - de dans - ontbreekt. De handeling hier is uitsluitend psychische actie en reactie. Gevoelens - schuchtere, felle, cynische, idealistische. Tegenstellingen. De tijd tussen begin en slot wordt in beslag genomen door de uitwisseling van gedachten tussen 'hem' en 'haar', door een woordenspel, dat de twee uit elkaar lijkt te drijven, totdat de tegenspeelster aan het eind van het stuk tot haar schrik bemerkt, dat de 'dichter' kreupel is, en om die reden niet kan dansen. De uitkomst van het

\* In tegenstelling met De Haas spelt Speenhoff het woord Klein-Toneel altijd met een trait d'union. Vgl. 'Kleinkunst'.

[p. 45]

woordenspel is, dat zij, behalve zijn gebrek, ook zijn integriteit ontdekt.

Greshoff, Dekking en De Haas beschouwden *De voet* als iets bijzonders en in zijn tijd is dat stuk dit ook stellig geweest. Een goed voorbeeld van 'Vrij', van 'Klein-' toneel.

De première van het werk dat het *Klein-Toneel* bracht, vond op 1 juli 1910 plaats. In zijn recensie van 2 juli schreef de N.R.C. erover, dat het zeer te waarderen was, dat *Het Rotterdams Toneel* zijn vier jonge leden verlot tot deze samenwerking met Speenhoff had gegeven. 'Het publiek heeft er baat bij, de belangstelling in de toneelspeelkunst, en niet het minst deze jonge artiesten die hun zomerrust opofferden, doch met die opoffering een prachtige gelegenheid tot *vrijer oefening, vrijer werk* kopen'. (cursivering aangebracht). Over dit vrije oefenen en werken schreef Henry Dekking, jaren later aan dit optreden herinnerend:

'In het land van zware dialogen en de solide dramatische bouw waren deze lichte, ranke, verrukkelijk fijne gebouwtjes wel weer iets heel ongekennd. Elk woord heeft zijn eigen betekenis en elk woord, mits goed gezegd, is een levende gedachte. Elk van deze stukjes behoort tot het allerbeste wat onze toneelkunst heeft voortgebracht'.

Twee en dertig jaar later herinnert Speenhoff zich, dat Johan de Meester, Mari Brusse, Piet Blok, Henry Dekking en Pater Hermans - één van de katholieken die Speenhoff welgezind was - in Tivoli aanwezig waren:

'(Zij waren) als persbeulen uitgenodigd om onze zelfmoord op te luisteren met hunne pennen of goede humeuren'.

En dan beschrijft hij het optreden en besluit: 'Toen kwamen de één-bedrijven en toen was het een locomotief-succes'.

Willem Wilmink nam in de herdruk van Greshoffs bloemlezing *De voet* niet op. Hij verwijderd zich in zijn waardering voor het stuk van Henry Dekking, die hij met name noemt:

'Wij staan dicht bij het oordeel van Jaap Joppe in 1969 (het honderdste geboortejaar van Speenhoff, CN): "Na de pauze de eenakter *De voet* van Speenhoff. Wat heeft die man toch ook nare dingen moeten doen en schrijven om aan de kost te komen. We moeten ook dat, zoals meer dingen bij Speenhoff, maar met de mantel der liefde bedekken". Laten ook wij de mantel der liefde over dit onhistorisch oordeel spreiden. Speenhoff heeft het schrijven van *De voet* allerminst als naar ervaren, en het locomotief-succes met plezier ondergaan.

'Het *Klein-Toneel* behaalde een artistiek succes zonder weerga,' schrijft De Haas, 'maar het ideaal van een eigen gezelschap en een eigen theater bleek pas realiseerbaar voor de jongeren van na de tweede wereldoorlog. Buiten de zomermaanden kon Speenhoff niet over acteurs van betekenis beschikken en het samenstellen van een gezelschap op basis van jaarcontracten was veel te riskant. Er zouden zich trouwens maar weinig bekende toneelspelers voor geleend hebben: met al het respect dat ze Speenhoff persoonlijk toedroegen, was deze vorm van toneel toch iets dat ze beneden hun waardigheid achtten'.

Behalve in Rotterdam trad het gezelschap nog in Scheveningen op en in Zandvoort. In 1913 werd de serie nog een keer herhaald, ter gelegenheid van de kermis te Utrecht, maar eigenlijk was in 1910 deze episode alweer voorbij. Maar het *Klein-Toneel* werkte inspirerend:

'Het *Klein-Toneel* dat nu overal in Nederland wordt nagebootst, doch slapjens,' zegt Speenhoff er van. En in zijn stukje over Eduard Verkade:

'Ik had het Klein-Toneel opgericht en mijn eerste navolger was

[p. 46]

Verkade en in dezelfde Tivoli-schouwburg te Rotterdam. Maar Verkade deed het uitnemend en na mijn gezelschapje was het zijne wel het beste in die tijd'.

Verkade en Speenhoff waren de enigen niet die naar vernieuwing streefden.

'Van ongeveer 1910 af bracht de impressario Max van Gelder 's zomers cabaretprogramma's met Franse, Duitse en enkele Nederlandse sterren in één der zijvleugels van het Kurhaus te Scheveningen,' schrijft De Haas. 'Jean Louis Pisuise

oogstte er zijn eerste lauweren als conférencier'.

Conférencier,- dat was een nieuw beroep. En de omgeving was nieuw. En de Franse en Duitse sterren waren iets nieuws. Dit was niks voor het gewone uitgaande publiek van kleine mensen die van het variété genoten. Hier kwam het élitaire en modegevoelige deel van Nederland op af. Pisuisse was geknipt voor het werk in deze omgeving.

De Haas schildert Pisuisse voor ons af als een ridderlijk, volkomen integer karakter, dat altijd bereid was het talent in anderen te erkennen.

Hij en Speenhoff verschilden niet veel van niveau. Maar ze verschilden van temperament: geen van de hierboven aan Pisuisse toegeschreven eigenschappen siert Speenhoff - althans wanneer met 'ridderlijk' eigenschappen als openheid en edelmoedigheid bedoeld worden en de kunst om het spel fair te spelen. Want hoffelijk en dapper waren ze beiden.

En beiden hadden ook een zeker journalistiek talent. Pisuisse wàs trouwens een journalist, en behalve dat een reiziger. Een intellectueel die van zijn reizen als 'journalist-chansonnier' verslag uitbracht op de planken. De moderne nomade. Een kosmopoliet. Dat had Speenhoff, deze stroeve, melancholieke figuur, absoluut niet. Vergeleken bij Pisuisse was hij een beetje een provinciaal. Krimpen. Meer zeg ik niet. Pisuisse zag in Speenhoff naast de kunstenaar die hij was, ook de gesjeesde matroos. Hij wist niet dat Speenhoff de drie moderne talen even vlot sprak en schreef als hij. Dat heeft Speenhoff gestoken.

Tijdens een treinreis las Speenhoff de *Matin*. Pisuisse zag dat, schrijft de bard van Rotterdam, 'en toen vermeldde hij aan zijn gezelschap dat ik ... *Le Matin* zat te lezen. Daar volgde een *Amsterdams* gelach op' (cursivering aangebracht).

Over zijn kennismaking met Pisuisse vertelt Speenhoff twee verhalen.

'In *Pschorr* (...) leerde ik ook wijlen Pisuisse kennen en zijne vrouw en een deel van het toen nog komende drama maakte ik toen mede,' vertelt hij in het verhaal over Dirk Reese.

Maar in zijn stukje over Pisuisse lezen we:

Ik leerde hem kennen in de Tivoli-schouwburg omtrent het jaar 1907. Hij trad toen op met Blokzijl en het orgeltje. Beiden waren journalisten en eenvoudig op kopij uit voor hunne bladen en ze wisten toen nog niet dat ze nog jaren daarmede zouden doorgaan. Zoals Bernhard Canter\* mede ter Haringvangst ging en schreef over zijn reis, zo deden nu deze twee krantenmannen het aan de wal en met dat orgeltje. *Het Handelsblad* drukte alles af en het werd een groot succes'.

\* Canter, Bernhard Alexander (1870-1956), medewerker van *De Nieuwe Gids*; schrijver van *Een dreamer ter haringvangst* (1894).

[p. 47]

'Deze twee krantenmannen deden het aan de wal...' Men hoort en voelt de geringschatting.

Aan de wal,- on-Hollandser kan het niet, en dus mag Speenhoff, de zeeman het zeggen, tegen Pisuisse, de globetrotter.

Het is aardig te lezen, hoe Speenhoff zijn aversie tegen Pisuisse rationaliseert:

'Lezen we in het Reisboek dat Pisuisse schreef dan werden bij die gelegenheden (bedoeld wordt dat optreden met het orgeltje, CN) vooral mijne liedjes ten beste gegeven. Een auteurswet was er nog niet en we moesten het als een reclame of een eer beschouwen om aldus te worden genoemd.

Ik gunde beide kameraden graag wat genoeg en inkomsten maar toch... er was iets wat niet klopte tussen ons. Ik heb dat toen niet zo begrepen naar nu gevoel ik dat het geen afgunst was maar meer... broodnijd'.

Zo redelijk zat het natuurlijk niet in elkaar: het was de cultus van zijn ethocentrisme, de Rotterdamse mythe, die Speenhoff belette Pisuisse anders te zien, dan hij hem zag:

Pisuisse zou nooit een Rotterdammer kunnen zijn.

Daar had Pisuisse begrijpelijk genoeg niet veel van terug, en op zijn beurt dwarsboomde

hij Speenhoff.

'Nimmer heb ik enige kans gehad met mijne vrouw om in het Pisuissecabaret op te treden en ook wijlen Louis Davids hield me daar streng uit', schrijft Speenhoff. 'Ik had té veel succes en ik was té gemakkelijk te verdringen'.

Hoe ongeloofwaardig dat ook klinkt, het is heel geloofwaardig. Typerend voor zijn gewone doen in zulke situaties is de volgende uitspraak:

'Steeds werkte Pisuisse mijn optreden tegen *en ik verweerde me luttel*' (cursivering aangebracht).

Zij bevestigt de getuigeverklaring van De Haas, die we al eerder aanhaalden: 'Wij hebben Speenhoff nimmer, mat wie of wat dan ook horen debatteren. Hij streed alleen met de pen'.

Zoals ook hier.

In 1912 werd de auteurswet van kracht, tot grote tevredenheid van Speenhoff, die immers niet alleen werd nagevolgd en geparodieerd, maar ook bestolen en niet alleen van zijn wijsjes, maar ook van zijn teksten. Hij geeft zelf een paar voorbeelden.

In een opstel aan Piet van der Hem gewijd:

'We zaten eens bijeen in zijn atelier te Den Haag met Toon Dupuis en Kootje Doncker en we waren aan het dichten in Limmerickmaat en -rijm. De verzinsels werden voorgedragen en sloegen alle op de bruine humor. Daar moest een wijsje bij komen. Ik ontving een gitaar en ik maakte of zong op staande voet een melodietje en het eigenaardige is dat het door een beroemde zanger van de AVRO werd gepikt en verhandeld en een "Slager" werd. Dikwerf heb ik me aangemeld als de toonzetter maar steeds was ik er buiten. Zo gaat het meer met mijne muziekjes. De Columbia Grammofoon te Londen en Essex stond een prutser toe om een mijner wijsjes te verduisteren en om te zetten in een krontjongliedje. Gegapt, mijne heren rechters. Geresemd. Gejat.'

Later, in het opstel over Henry Dekking, komt hij erop terug (al noemt hij hier een andere grammofoonplatenmaatschappij):

'Dekking gaf me eens een gegeven voor een mooi liedje, dat op het huidige ogenblik zowat de halve wereld over gaat zonder dat ik de auteursrechten ontvang. Het is getiteld: *De eerste klant!* Het eerste couplet gaat zo:

[p. 48]

*Er waren twee zoete gelieven  
Die vonden de wereld te klein  
Toen trouwden ze gauw met elkander  
Om baas van hun eigen te zijn.  
Ze deden het maar op een koopje  
Het zat er niet meer bij hun aan  
En als ze er nu nog aan denken  
Dan hadden ze 't nimmer gedaan.*

Het wijsje van dit liedje is mijn eigendom maar het werd te Soerabaja misbruikt door een knoeier die er andere woorden bij schreef. Hij noemde zijn voortbrengsel toen: *Drie Javaanse meisjes* enz. En om geen last met de auteurswet te krijgen vermeldde hij dat het een oud-Javaans melodietje was. Als men nu weet dat de Inlanders geen melodie kennen dan gevoelt men wel dat dit geestelijke diefstal werd. Een Engelse grammofoonfirma, His Masters Voice, nam het lied op en nu speelt men het in heel Europa.

De verspreider hier in Holland weet dit, maar zegt dat ik moet bewijzen dat het mijn melodie is en hoe zou Mozart kunnen bewijzen dat zijn muziek van hem was?'

Eigenaardig genoeg spreekt ook Willem Wilmink van Speenhoffs 'krontjongachtige, simpele maar vaak zeer mooie melodieën'. Waar komt die opvatting vandaan?

Het zou natuurlijk het mooiste zijn Speenhoff zelf van plagiaat van zijn eigen wijsjes te beschuldigen. Dat is óók gebeurd.

In 1960 knipte ik, geïnteresseerd als ik in Speenhoff was, een stukje uit een krant, - ik weet niet meer welke. Het is een fragment uit een muziekrecensie. Wie het schreef weet ik niet.

'De klap op de vuurpijl voor ons Nederlanders is het letterlijk citaat - couplet en refrein - van wijlen Koos Speenhoffs Schutterslied *Daar komen de schutters van Rotterdam*. Viel met dit divertissement de oude Rotterdamse bard door de mand? Want dat de Parijzenaar Jacques Ibert deze zo Hollandse melodie - het is hier bijna een volkslied geworden - van Speenhoff genomen heeft, is bijna ondenkbaar. Volgens Pierre Dervaux is de melodie zeer en vogue geweest in het Montmartre van 1900 en oudere bewoners van die buurt kennen de mars nog wel. De olijke Speenhoff heeft haar naar Holland gebracht, heeft zijn schuttersrijmpje erboven gezet, en zo is dit melodietje, dat in het 'muzikale oeuvre' van Speenhoff een unicum was, een Nederlands Volkslied geworden, dat ook onze kinderen nog kennen'.

'Divertissement' van Jacques Ibert.

Het vijfde deel met de melodie van Speenhoffs 'Daar komen de schutters!' vanaf 12:47.

De tekst is een stuk uit een recensie van een uitvoering van Iberts *Divertissement* voor kamerorkest, bedoeld als muziek bij de stomme film *Chapeau paille d'Italie*. Het is lichtvoetige muziek, die een geestige behandeling van citaten en cliché's laat horen. Samenvattend: Speenhoff brengt een lied, dat in 1902, toen Ibert nog een jongetje was (en Speenhoff nog nooit in Parijs was geweest), meteen al Nederlands volksbezit is geworden. Een kwart eeuw later komt Ibert met dezelfde melodie (de film is van 1929, het laatste jaar van de stomme film, maar Ibert schreef de muziek al in '27/'28; Deraud gaf de muziek in 1931 te Parijs uit).

Natuurlijk kon Ibert die muziek niet hebben gemaakt, en dus zal Speenhoff het wijsje wel hebben gepikt. Dervaux verzint vervolgens een volkje dat in Montmartre dit liedje moet hebben gekend, maar waarvan de auteur onbekend is gebleven. Dat klinkt even romantisch als geloofwaardig, en ik heb het ook jaren lang voor 'echt waar' versleten. Op 18 februari 1965 luisterde ik naar de radio, en daar hoorde ik fragmenten uit Iberts *Divertissement*, en natuurlijk was de mars

[p. 49]

daarbij. Het was zo'n programma, waarin muziekkenners vragen beantwoorden over de muziek, de componist, de uitvoering, etc. en het was bij die uitzending dat ik Johan de Meester, Jr. hoorde verklaren, dat hij Speenhoffs muziek naar Ibert had gestuurd, die het - al dan niet met goedvinden van de dichter-zanger - voor het vijfde deel van zijn *Divertissement* benutte.

'Deze zo Hollandse melodie' zegt de recensent bij nader inzien volkomen terecht. En: 'Een Nederlands Volkslied'. Dat zou Speenhoff plezier hebben gedaan - meer dan die vergelijking met krontjongmuziek, die m.i. nergens op slaat.

Speenhoff is een chauvinist. D.w.z. zijn identiteit is geworteld in een complex van waarden, dat anderen, van wie de identiteit niet in dat complex geworteld is, uitsluit. Het zijn de waarden van een oude, geïsoleerde kaste, - een kaste die, zoals hij uit ervaring wist, bedreigd werd door de fabriek, de handel, het geld en het snellen door landschap en woonplaats, - eigenlijk door alles, wat zijn vader ertoe gebracht had Rotterdam voor Krimpen op te geven. Dat dit nomadenbestaan van de moderne wereld het zijne niet was, althans niet helemaal, zag hij in 1892 al in, toen hij Krimpen voorgoed voor

Rotterdam in de steek liet. Hij behoorde volop tot de kaste der bohémiens, zoals de schooier uit het liedje van die naam daartoe behoorde - en de rechter niet.

Zijn nomadenbestaan voerde hem van kroeg tot kroeg, provincie in provincie uit en langs alle Hollandse clubs van Parijs tot New York en dwars door Indië heen. Die kaste moest in ere worden hersteld, want dit nomadenbestaan was geheel in orde en plezierig, vooral als je ook nog de beschikking had over paarden en boten.

Maar het nomadenleven van Pisuisse, de kasteloze, ontwortelde krantenman die niet geremd werd en niet gebonden was, die zich niet door de eigen, maar achtergebleven cultuur liet modelleren en die van zijn gebrek aan mannelijk chauvinisme het slachtoffer werd, deugde niet, deugde volstrekt niet. Het riep alleen maar Speenhoffs ethnocentrische animositeiten op.

Speenhoff is in wezen oerconservatief. Dat hij jarenlang lid is geweest van de S.D.A.P. - wij weten niet van wanneer tot wanneer - is niet het gevolg van verstandelijke besluitvorming. Hij hoorde gevoelsmatig tot die partij, omdat de wereld van verkeer, handel, industrie en verdienen de zijne niet was - althans niet op dat moment.

'Van politiek wist hij niets en begreep hij niets,' zegt De Haas van Speenhoff, 'doch hij was te eigenwijs om er zijn mond over te houden'. Nog omstreeks 1912 was iedereen die met liedjes en voordrachten in het openbaar optrad, uiterst voorzichtig met het brengen van propagandistische teksten. Maar geen cabarettier zou ooit een optreden afslaan omdat de beginselen of de overtuiging van zijn opdrachtgever niet met de zijne strookten. Toen *De Jonge Liberalen* Speenhoff vroegen ter gelegenheid van het tienjarig jubileum van hun vereniging, nam hij de uitnodiging natuurlijk met beide handen aan. Als hij het niet deed, zou immers een ander het doen, en dat dit optreden hem kwalijk genomen kon worden, geloofde niemand.

Maar inmiddels naderde het verkiezingsjaar 1913. Kuypers 'antithese' hield het land in een kamp van 'Christenen' en van 'paganisten' verdeeld. Uit die laatste groepering verenigden zich de liberalen in de 'concentratie' op een gezamenlijk manifest, dat o.m. algemeen kiesrecht, evenredige vertegenwoordiging en een facultatief vrouwenkiesrecht voorstond. De S.D.A.P. besloot in 1913 tot samenwerking

[p. 50]

met de concentratie.

Bij de coalitie van Christenen ging de samenwerking goed, hoewel de oude afkeer van 'Rome' wat scherper gestalte kreeg en de overigens kansloze Nationale Bond van Protestantse kiezers zelfs volkomen anti-Rooms was.

Nog voor de verkiezingen kwam minister Kolkman (R.K.) met voorstellen om de tarieven op de invoerrechten te verhogen, om op die manier aan geld te komen. Onmiddellijk brak het tumult los, en in behandeling zijn de ontwerpen nooit gekomen. 'Rechts' waarschuwde voor het gevaar van het socialisme, en 'links' voor dat van Kuyper. Links had het voordeel dat het de tariefwet als propagandamiddel tegen de coalitie kon gebruiken.

Links behaalde de overwinning met 55 zetels (waarvan 18 voor de S.D.A.P.) tegen 45 voor rechts.

De regeringscrisis die volgde, duurde lang - ook al omdat de S.D.A.P. geen regeringsverantwoordelijkheid wilde dragen voor een 'burgerlijk' kabinet. Want dat werd het onder Cort van der Linde, die er in slaagde een 'extra-parlementaire' ploeg samen te stellen, die zich na het uitbreken van de oorlog in 1914 tot een nationaal kabinet zou ontwikkelen.

Het was gedurende die verkiezingsstrijd, dat Speenhoff - waarschijnlijk daartoe door de



concentratie overgehaald - met een politieke revue, *De tariefwet van Kolkman of Holland op je centen*, het land inging. Artistiek gezien had de revue geen enkel niveau, zegt De Haas, die zijn bewering met een paar voorbeelden staft. Het was dus niet daaraan te danken dat links won, en het was niet om het niveau dat Speenhoff in Den Bosch niet meer dan veertig toeschouwers kreeg te vermaken. De katholieken, die zich nu zijn optreden voor de *Jonge Liberalen* herinnerden, lieten het afweten. Politiek cabaret werd afgestraft.

## Hoofdstuk VIII

[p. 51]

1914.

Op het onverwachtst riepen de landen van Europa hun mannen van vakantie terug, om het vaderland tegen de vijand te helpen verdedigen. De miljoenen beantwoordden de oproep met veel enthousiasme en strijdlust. Men kon zich onmogelijk voorstellen dat de oorlog erg lang zou duren.

in Nederland keerde de koningin op 27 juli van haar zomerverblijf op Het Loo naar Den Haag terug, en de 31e al werd de algemene mobilisatie afgekondigd. Ook artisten werden opgeroepen: Dirk Witte, Clinge Dorenbos. En Pisuisse, die al gauw weer uit dienst ontslagen werd. Het werd hun werk om met optredens de militairen in de goede stemming te houden. Over deze tijd schrijft De Haas met betrekking tot Speenhoff eigenlijk heel ontspannen.

'In deze jaren,' bericht hij, 'viel een periode, waaraan Speenhoff een overdreven belang hechtte: zijn optreden voor de gemobiliseerde troepen'.



[Afbeelding op p. 114 van De Haas, 1971.]

Greshoff houdt daarentegen deze jaren voor de 'tweede grote periode' van Speenhoff, en terecht. De Haas toont ons een foto uit die tijd, waarop we tegen de achtergrond van een militaire barak Césarine zien staan met naast zich een luitenant, de dichter-zanger en Faveur, diens manager. De enige die echt voor de foto lijkt te poseren, is Speenhoff.

De fysieke wildheid van zijn pose verschrikt de kijker. Wat hij toont, is zijn élan: het uitstralend innerlijk van de krijgsman. 'Wie leest wat hij (...) allemaal zei en schreef, krijgt de indruk dat de mannen, die van augustus 1914 tot november 1918 tot taak hadden te waken voor de neutraliteit van ons grondgebied, daar weinig van terecht gebracht zouden hebben zonder het optreden van "Overste Speenhoff en zijn vrouw", zoals ze zich graag noemden', schrijft De Haas. Speenhoff voelde zich temidden van de militairen volkomen thuis. Dit was de kaste waartoe hij altijd behoord had - niet in feite, maar in het hart: de kaste der macho's bij uitstek: de krijgsmacht. De vrolijkheid waarmee De Haas Speenhoff kleineert, berust op de vertekende zinsnede '...de mannen, die van augustus 1914 tot november 1918 tot taak hadden, enz....' - alsof de einddatum van begin af aan al vaststond, alsof men zich daarop kon vastleggen en er naar toe kon leven, zodat er dus geen onrust of verveling, geen vechtlust of verslapping hoefde te bestaan. Het getuigt niet van veel inzicht hier van Speenhoff of van wie dan ook, een relatieve aanvaarding of distanciëring van het krijgsvolk te verwachten. Het jaar 1914 was voor velen binnen en voor miljoenen buiten de grenzen, een belangrijk, beslissend of noodlottig jaar.

De gewelddadige noodtoestand, die Speenhoffs nationalisme wekte, benauwde de uit dienst ontslagen Pisuisse. Hij was sinds 1910 tot een internationaal conférencier gerijpt, maar de reiziger die hij ook was, raakte door de oorlog binnen de grenzen van zijn vaderland bekneld. Toch is het juist in die oorlogsjaren dat zijn pogingen (en die van Max van Gelder) om de intieme cabaretkunst ingang te doen vinden, weerklank vonden, zegt De Haas. Zijn vorm van cabaret had succes 'bij het welopgevoede en welonderwezen publiek. Voor het Volk was Pisuisse nooit zo'n treknummer', zegt Speenhoff. Het cabaret van Pisuisse was on-Hollands, werelds, élitair. Hij trok het publiek dat de spelers eerder 'vingertoppenapplaus bracht dan spontane en warme bijval' (De Haas). De Nederlandse neutraliteitspolitiek bood Speenhoff, wiens Klein-Toneel-experiment was doodgelopen door gebrek aan bekwaam en be-

[p. 52]

taalbaar personeel, een nieuw en groot publiek en nieuwe mogelijkheden. Maar wie gelooft dat Speenhoffs karakter, dat van nature het evenwicht tussen de hartstochten bewaart, in het klimaat van de neutraliteit past, vergist zich in de aard van die neutraliteit. Nederland wist zich in deze jaren wonder boven wonder de oorlog van het lijf te houden, maar moest zich daartoe de blokkade door de Entente en de visitatie van Nederlandse schepen laten welgevalen, waarbij maar al te vaak praktisch alle aanvoer tot contrabande werd verklaard. Rampzaliger was het, dat Duitsland de middelen niet had onze schepen te visiteren, en ze daarom maar vernietigde. Zo gingen er in die oorlog achtentachtig schepen verloren. Dat was niet het enige probleem. Al in augustus 1914 kwam een grote stroom Duitse vluchtelingen ons land binnen, omdat ze België moesten verlaten. Ze werden spoedig door Belgen gevolgd, die op hun beurt voor de Duitse legers uitweken.

Bleef het land door een uitgekiende politiek neutraal, de publieke opinie koos wel degelijk partij, en niet alleen om de lasten en de verliezen die de oorlog ons land bracht. De anti-Duitse gevoelens stoelden vooral op het altruïstische gedachtengoed en de Europese vredeswil, waarvan het Vredespaleis, gebouwd in 1913, het symbool was. De Duitsers hadden met oorlogsverklaringen om zich heen gesmeten en met de onverhoedse aanval op België had dit land een einde gemaakt aan de vooruitgangsdroom, waarin voor ruw

geweld geen plaats meer zou zijn. De negentiende eeuw vond in 1914 de dood. Geen wonder dat juist de altruïstisch ingestelde bevolking - de meerderheid - Duitsland veroordeelde. De pro- en anti-Duitse groepen stonden soms zo scherp tegenover elkaar, dat het oordeel over het werk van de eigen regering geleid werd door de pro- en antigevoelens.

Neutraal kon dus niemand zijn, ook Speenhoff niet.

Maar paste hij niet in dit klimaat van de neutraliteit, hij paste uitstekend bij het leger dat die neutraliteit te bewaken had. Het leger is - anders dan de maatschappij - niet ingedeeld naar godsdienstige of politieke verschillen. Het is, bij alle verscheidenheid der soldaten, een soort van standaardmaatschappij voor gelijkgezinden. Speenhoff trad met veel succes voor de gemobiliseerden op met liedjes, die verrieden dat hij de dienst, evenals de mentaliteit der militairen door en door kende: *Vraag niet mijn jongen... Wie zijn vader heeft vermoord...*

Hij genoot, in tegenstelling met Pisuisse, van de situatie die de grenzen gesloten hield. Hij was van binnen niet 'leeg', maar naar buiten toe afgegrensd, zoals de Centralen omsingeld waren en geblokkeerd. Psychologisch was er die overeenstemming tussen hem en de Duitsers. Niemand verdacht hem er ooit van een Entente-vriend te zijn.

Wanneer men hem er wèl van verdacht pro-Duits te zijn, verweerde hij zich zwakjes. Hij was inderdaad 'neutraal' - maar alleen omdat er geen pro-Duitse meerderheid was, is men geneigd te denken. Hij hield zich op dit punt dan ook wijselijk in, en dat kon ook gemakkelijk, want hij had het druk genoeg. In februari van het jaar 1915 stond hem een twaalfeneenhalf-jarig jubileum als dichter-zanger te wachten. Voor het zover was, blies hij het in 1909 ter ziele gegane *De ware Jacob* nieuw leven in. De eerste nummers verschenen kort voor dat jubileum en droegen daarvan ook duidelijk de sporen. Hij was zelf zijn grootste fan, en maakte alvast wat propaganda voor het feest.

Maar ook het leger, zijn grootste opdrachtgever, hield hem bezig, en het was in dit jaar dat zijn vurigste patriottistische liedjes, 'waar een opmerkelijke voor vaderland en vorst-toon in doorklonk' (De Haas), ontstonden. Zoals *Holland ons*.

[p. 53]

### ***Holland ons***

*Nooit wordt hier een taal gesproken  
Dan de taal van het gezag,  
Nooit wordt hier een vlag gestoken  
Dan de rood-wit-blauwe vlag.  
Niemand zal aan Holland raken,  
Holland eeuwig voor ons vrij,  
Die daar trouw voor zullen waken,  
God verhoor ons, dat zijn wij.*

*Holland, heb je het begrepen,  
Hou je voor de toekomst klaar,  
Holland, hou je zwaard geslepen  
Voor het komende gevaar.  
Daarmee zult ge nooit versagen,  
Neemt het onvervaard ter hand,  
Sla ze neer die je belagen,  
Oog om oog en tand om tand.*

*Holland zullen wij niet geven,  
Holland is ons hoogste goed,  
Daarvoor geven wij ons leven,  
Daarvoor storten wij ons bloed.  
Holland wordt geen land van slaven  
Hollands grens wordt nooit onteerd,  
Liever dood erin begraven,  
Dan als knecht er geregeerd!*

'Als hij in de forten, in kantines, in geïmproviseerde toneelruimten, of zomaar in de open lucht optrad, stond hij daar met heel zijn kunstenaarsziel achter. Hij voelde mee met de soldaten. Hij voelde mee met de toenmalige moeilijkheden van ons land en zijn met volle overtuiging geschreven *Holland ons*, dat hij de "proeve van een nieuw Nederlands volkslied" noemde, is, mede door de gespierde, stuwende melodie, een meesterwerkje van chauvinistische zang geworden,' schrijft De Haas.

Het ministerie van Oorlog gaf een *Zangbundel voor het Nederlandse leger* uit, waarin dit lied ontbrak. Maar het verscheen na enig protest in een supplement op de bundel.

De sociaaldemocraten - pacifistisch, antimonarchistisch - riepen uiteraard luid schande, maar luider nog was het geweeklaag bij de gereformeerden, die betoogden dat de minister de soldaten dwong een lied te zingen, waarvan het eerste couplet eindigde met een godslasterlijke vloek. *De Leidsche Courant* schreef naar aanleiding van dit lied: 'Speenhoff... een volksdichter?'

Voor de mobilisatie heeft hij een "volkslied" gedicht waarbij in het refrein de godslasterlijke woorden van een vloek worden herhaald. 't Zou een belediging zijn voor het gelovige deel van ons volk die man een volksdichter te noemen'.

In Nederland was en is er altijd wel een minderheidsgroep, die zich door een cabarettier op de tenen getrapt voelt: katholieken, sociaaldemocraten, gereformeerden. Men beledigt Speenhoff, die niemand beledigt en men verwacht vervolgens dat men wordt ontzien, omdat men zo meelijwekkend is. Dit lijkt me uiterst Hollands.

De viering van het jubileum vond plaats op 13 februari 1915 in de Grote Schouwburg aan de Aert van Nesstraat te Rotterdam, en groeide

[p. 54]

uit tot een hulding 'als Nederland zelden aan welke levende kunstenaar en waar dan ook heeft gebracht' (De Haas). Een uitverkochte schouwburg, een veel te lang programma, dat tot 0.45 u duurde, en tal van medewerkers. Een honderdtal kransen en bloemstukken, een lange rij met sprekers, onder wie een zekere Spiekman, tweede kamerlid voor de S.D.A.P., die Speenhoff nadrukkelijk met 'waarde partijgenoot' toesprak. Het indrukwekkendst was de minutenlange ovatie voor Speenhoff, al bij zijn eerste verschijning. Exclusief verkrijgbaar in de schouwburg was het door W.L. en J. Brusse verzorgde gedenkboekje, op prachtig zwaar papier, in twee kleuren gedrukt. Een Album Amicorum, waarin vrijwel alle grote kunstenaarsnamen van toen prijkten, met alleen hun handtekening, of met woorden van lof, of ook met reproducties van hun werk erbij.

De geschreven bijdragen bestonden uit een versje of aforisme van eigen fabrikaat of uit een toepasselijk citaat. Mijlpaal-literatuur. Men kijkt terug en is vol lof en men kijkt

vooruit, want lang zal Speenhoff leven. Eenzijdig, bewonderend, verschonend - zoals het in zo'n boekje hoort. Enkele van Speenhoffs bekendste liedjes stonden achterin. De samensteller, Pieter Koomen, leidde het in de stijl van de mijlpaaltraditie in. De terugblik op de armoe:

'Negentien-twee. Een kamer met een kale vloerrand rond een te klein karpetje, nederig en dof onder deemoedige meubelen. Waar op de zoele voorjaarsdag het raam niet open kon, omdat de smidse, links naast-an haar roeterige walmen langs de ruiten joeg. Aan een eerbiedwaardig schrijfbureau, zwaarwichtig erfstuk, dat hier drukkend deftig deed, een jongeman van even dertig jaar die juist het standje aan de voordeur had verduurd van bakker die om de centen kwam, na stug getwist betaald was met een tekening, een zegen en een zucht, maar kort daarna de tekening terugbracht, daar vrouwlief thuis ze veels te onfatsoenlijk vond...'

Hoe werkelijk dit leven ook was, en hoe natuurgetrouw Speenhoffs vriend het ook onder woorden bracht, deze bijdrage aan het boek toont ons het prototype van de dichter, die in de jaren vijftig tot karikatuur werd. Het cliché van de eenzame poëet op zijn zolderkamertje, door Vinkenoog gehoond, door Lucebert geridiculiseerd in zijn inleiding van *Val voor vliegendod*, en door Elburg, in *Braak 4* gelijk gesteld met de burgerlijke dichter. Elburg stelt vast, 'dat de tijd van de onmaatschappelijke dichter versleten begint te raken'. En hij vervolgt:

(...) wij geloven niet dat er leven mogelijk is zonder orde, rust bedje en kadetje (...). De tijd van de zolderkamertjes romantiek, een uitvinding van de meest burgerlijke soort, begint uit de tijd te raken'. 'Uitvinding', zegt hij; toch is het ook eens leven geweest, werkelijk leven - een leven als dat van Speenhoff. Het zette zich in de volksverbeelding vast, als mythe - en dus als archetype. De dichter en zijn attributen: de beroerde behuizing, de walmen (afkomstig van de hoefsmid in dit geval, die de gesloten ramen verklaren: niets riekt zo hevig als verbrande hoeven), het geldgebrek, de vindingrijkheid om schuld door talent te vereffenen, de publieke moraal die het kunstwerk verwerpt - al die dingen tezamen geven de existentiële situatie van 'de' dichter weer.

Greshoff citeert in *Grensgebied* (1950) nog met instemming bovenstaande woorden van Pieter Koomen. Op 2 november 1950 schreef Lucebert het titelgedicht van *de amsterdamse school*.

[p. 55]

Een dichter die veel van Speenhoff weg heeft, treedt er als ik-zegger op in de rol van een fatalist. Dat wil zeggen als iemand die gelooft, dat hij over de toekomst geen zeggenschap heeft. Het is niet aan hem om te beslissen, wat er straks gebeurt. Een fatalist ziet de toekomst, zoals gewone stervelingen hun verleden zien: als iets waar niets aan valt te veranderen. Hij ziet alles onder 'eeuwigheidsaspect', d.w.z. als een God die voor eens en voor altijd alles al bedisseld heeft. Die dichter zet zijn situatie uiteen, alsof hij, behalve zijn verleden ook zijn toekomst kent. Hij ziet zijn leven al in het licht van zijn toekomstige schande. Daarom kan hij onderrichten - een school voor schaamte en wanhoop stichten. Hij kan zijn leven overzien. En met hem als voorbeeld van hoe het niet moet, kan de hedendaagse dichter 'voorzienig' zijn - niet als een fatalist die zijn lot niet ontlopen kan, maar als de dichter die Elburg bedoelt, en die 'een gemeenschap die hem niet hebben wil, met zijn eigen twee handen een snee brood en een bed kan afdwingen'. Die dichter komt in Luceberts gedicht uit de lucht gevallen, maar is uit de burgerlijke dichter geboren. Hij heeft ook veel met die dichter gemeen, al is hij op zoek naar iets anders, - verandering, vernieuwing, zuiverheid.

Wilmink noemt Speenhoff warhoofdig, een ijdeltuit, een politieke onbenul en, van begin af aan, tegelijkertijd links, rechts, goed en fout. Hij is in ieder geval rusteloos, onevenwichtig, op financieel gebied een rampzalig beheerder. Van Elburgs rust, orde, bedje en kadetje heeft hij geen weet, - wèl, van 'de burgerlijke maatschappijordening (die) de kunstenaar tot pauper maakt' (Elburg), en dat weet hij maar al te goed. *Vijftig* rekende met de mythe af. Maar daarmee hebben wij nog niet met Speenhoff afgerekend.

Er volgde op het jubileumfeest te Rotterdam nog een succesvolle tournee met een optreden te Amsterdam (op 25 maart), in de heilige tempel voor kunst, de Stadsschouwburg, waar nimmer tevoren een dergelijke frivoliteit had plaats gevonden. Dat bewijst volgens De Haas 'hoe hoog Speenhoff in die dagen genoteerd stond'. Het programma voor die avond vermeldde o.m. de zoveelste voorstelling in de oorspronkelijke bezetting met o.a. Nap de la Mar, van *ZED.Achtbare*. Een boertig stuk als dit, in een omgeving van pluche en verguldsel, van magistrale fauteuils en deftige bezoekers, van hoge galerijen, waar de mindere man aan het oog werd onttrokken... De roem was hem naar het hoofd gestegen - hij hoopte op een lintje. Pisuise, die dit wist of vermoedde, wijst in een *Open brief* in de *Nieuwe Groene Amsterdammer* op de tegensprakigheid die er schuil ging in deze zelfvoldane omgeving en de aard van de klucht. En hij vervolgt met:

'Man, je zong een programma zo rood-wit-blauw-oranje-patriottisch, alsof je Hare Majesteit in hoogsteigen persoon in de koningsloge had verwacht. Wat bliksem, kameraad, een lintje? Op jouw dichtersjas? Bij jouw revolutionairenhoofd?'

En: 'We waren allemaal gekomen, om nog weer eens die mooie dingen van je te horen (...). *De brief van de moeder, 't Broekie van Jantje, Daar voer een scheepje in het riet*. Maar je had misschien gelijk, al dat levensware, al dat levensdroevige, ja zelfs al dat levenslustige, zoals jij het ziet en zingt, dat zet je niet in het verguld en rood fluweel. Daar voegt een "volksliedproeve" beter.' Ook *hij* heeft iets over die proeve te zeggen, niet als partijganger, maar als cabarettier:

'Apropos, dat volkslied van je, waar we zo ontroerend ons leven in zullen derven, daar zou je verrassingen van beleven als dat 'n werkelijk volkslied werd. Hoor je die laatste regel al in de mond

[p. 56]

van ons "feuchtfröhliche" straatpubliek?

Wie daar trouw voor zullen waken?

Godver... hoor ons, dat zijn wij!'

Pisuise, ondanks zijn boosheid, trouwhartig als altijd, besloot zijn stukje met de wens, dat Speenhoff een volgend jubileum zou willen vieren, in een omgeving, zoals hij, Pisuise, die voor zichzelf wensen zou. En dan niet een avondje, 'zo hier en daar in 'n deftige-mans-schouwburg, maar feestweken lang in een eigen intiem theater, voor en naar (Speenhoffs) enige kunst gebouwd'.

Nog vóór het jubileum en de herrijzenis van *De ware Jacob* was Speenhoff naar een pand aan de Kruiskade te Rotterdam verhuisd, op de hoek van een straat, 'welke tot groot vermaak van al zijn vrienden van oudsher de Nadorststraat gedoopt was' (Greshoff,

1950). In het benedengedeelte van dat pand was volgens De Haas een filiaal van de Rotterdamse Melk Inrichting gevestigd. Het huis bood alle ruimte aan zijn gezin met drie opgroeiende kinderen en aan de ouders van Césarine, die er ook kwamen wonen. Het lag heel gunstig aan de rand van het vermaakcentrum van de stad, met zijn theaters, schouwburgen, bioscopen en café's. Maar veel thuis waren Césarine en hij, die overal in het land de soldaten ontspanning brachten, niet.

Greshoff meent, dat Speenhoffs tweede bloeiperiode in de jaren 1916 en 1917 viel. 'In die tijd van zijn leven was hij met recht de populairste man van Holland. Uit die periode stammen zijn klassieke soldatenliedjes als *Dikke Mie*, *Lotje*, *je maakt mij verlegen* en het *Loflied op de krottenrats*.'

Inderdaad verscheen de bundel *Soldatenliedjes* pas in 1916, maar de bloei moet eerder begonnen zijn,- meteen al in 1914 toen het prozaboekje *In de forten* verscheen.

Maar hij was de enige niet die voor de soldaten optrad. Dirk Witte en Clinge Doorenbos deden het ook, als miliciens, evenals, hoe kort ook, Pisuisse. Opeens bevond hij zich midden tussen de concurrenten. Waar kwamen die zo opeens vandaan?

In zekere zin had hij ze zelf opgeroepen. Van de plaats die hem toekwam in de hiërarchie van het vak had hij een prestigekwestie gemaakt. Zijn gaven schonken hem dat hoge aanzien. En daarmee opende hij de poort voor anderen naar een kunstenaarschap, dat door hem op dit hoge niveau was getrokken.

Clinge Doorenbos en Pisuisse - ze leken van zijn niveau, al brachten ze andere nuances aan in het vak van cabarettier,- inhoudelijk en formeel. Hij is opeens geen alleenheerser meer. Hij is en voelt zich vijfenveertig. Opeens bevindt hij zich in wat tegenwoordig een 'mid-life'-crisis heet. Opeens wordt het leven moeilijk.

Pisuisse's open brief stichtte weinig kwaad. Men verdacht hem eenvoudig van afgunst, van een soort van jalousie de métier. Maar de confessionele pers liet Speenhoff niet los, vooral de katholieke niet. De toon werd nu wel wat anders gezet, maar toch bleef de dichter-zanger het voorbeeld van al wat vunzig, laag en ploertig was. In een te Maastricht verspreid strooibiljet, dat de bedoeling had een optreden van Speenhoff in die stad te torpederen, citeert *Volkszang*, de verspreider van het biljet, een zekere C. van O. uit *De varende zanger* (nr. 5, 1915), onder de titel *Volkszang en Speenhoff*:  
'Wanneer een volk zijn grote mannen eert en huldigt is daar veel

[p. 57]

voor en weinig tegen in te brengen. Maar wanneer die hulde wordt gebracht aan hen die in gans verkeerde ideeën en theorieën de menigte voorgaan, dan wordt daarmee slechts getekend een laag zedelijk volkspeil.'

En verderop in het artikel:

'Speenhoff is *dichter*. Dat zal niemand ontkennen. Als zodanig heeft hij grote en enige gaven. Des te dieper is het te betreuren dat hij zijn gaven dienstbaar maakte tot het scheppen van liederen die een perspectief van rauw realisme en beestachtigheid openen voor hem die ze te 'genieten' krijgt, liederen die grotendeels immoreel in hun uitwerking zijn op de brede volkskring, liederen, soms in bouw en opzet van een gezocht en rauw realisme, een realisme in z'n slechtste betekenis, tot in het gemene toe.

Speenhoff zoekt dit in vele zijner liedjes. En overal waar hij *dit* realisme najaagt, daar staan zij door hun rauwe uitbeelding der ploertigheid, door hun bespottung en kleinerends van alles wat er voor moois en eerlijks en groots in een volk kan worden opgebouwd, door hun gezochte vulgarisering tegen. Zij steken bedroevend scherp af bij sommige



liedjes zoals *Het broekie van Jantje* of *De tuchthuisboef* en meerdere die werkelijk schoon zijn in hun soort, in hun eigenaardige uitbeelding van diepe tragiek, in al hun eenvoudige soberheid en korte rake zeggingskracht.

'Maar waar de hoofdtoon die ons uit zijn liedjes tegenklinkt er een is van demoraliserende liederlijkheid, waar het kwaad in al zijn vormen in de meeste zijner liederen wordt verheerlijkt en het zinnelijke en diabolisch-hartstochtelijke in verscheidene ervan met eigen aardige typering aanlokkelijk wordt voorgesteld, waar de huwelijksmoraal er in wordt veracht, gehekeld, en soms lompweg neergetrapt, daar kunnen we niet anders dan, zoals de actieve vereniging *Voor Eer en Deugd* reeds voor jaren deed, onze stem tegendergelijke volkspoëzie verheffen en een krachtig woord van protest doen horen tegen degenen die liederen als Speenhoff ons gaf als je *ware volksliederen* willen bestempelen. Speenhoff gaf en geeft het volk geen stenen voor brood, hij geeft het geestesvergif!'

Van het realisme, een sleutelwoord in dit stukje, worden in het negatieve alle aspecten belicht. Maar wat volgt er nu uit dit ambivalente betoog?

Dat *Volkszang* dat realisme niet heeft en niet hebben kan, en Speenhoff wel.

Dat *Volkszang* met het leven in al zijn uitingen niet uit de voeten kan, en Speenhoff wel.

Dat de strijd tegen het vermeende 'laag zedelijk volkspeil' om die laatste reden geen strijd is, die *Volkszang* kan voeren, en dat Speenhoff geen zin heeft in zo 'n strijd.

Daarom zijn ze geen vrienden van elkaar. Speenhoff is ook geen vijand van *Volkszang*, maar *Volkszang* heeft, om zich staande te kunnen houden, een vijand nodig en koos daar Speenhoff voor uit.

Het bleef niet bij deze ene aanval. Tal van kranten vuurden nog altijd hun pijlen op Speenhoff af: *De Gelderlander*, *De Rotterdammer*, *De Geldersche Courant*, *Het Zuiden*. Het was wat veel voor Speenhoff en het werd te veel, toen pastoor Jansen met zijn tekst van 1904 voor de zoveelste keer van stal werd gehaald en *Voor Eer en Deugd* in herhalingen begon te vervallen. Eind 1915 beet hij eindelijk terug met een aflevering van *De ware Jacob*, vol tekeningen, cartoons, bijdragen in proza en op rijm, en brieven, die zich allemaal en alleen tegen de vereniging richtte, en niet - zoals een redactionele mededeling uitdrukkelijk stelde - tegen

[p. 58]

de katholieke en zijn geloof.

Het hielp hem niet veel, - het blad werd toch tegen hem gebruikt.

Op 26 januari van het nieuwe jaar ('16) zou hij het traditionele jaarfeest van de Grote Houtstraatvereniging te Haarlem met wat nieuwe liedjes opvrolijken. Dit plan was allerm minst naar de zin van *De Nieuwe Haarlemsche Courant*. Dit katholieke dagblad wist te vertellen dat op de vergadering die tot de uitnodiging aan Speenhoff besloot, slechts één katholieke winkelier aanwezig was geweest; dat het bestuur van de vereniging vervolgens een aantal anonieme protesten had ontvangen tegen dat besluit, en dat eenentwintig leden bij het bestuur op een nieuwe vergadering hadden aangedrongen om de kwestie opnieuw te bezien.

Die vergadering vond plaats op 18 januari en één der leden bracht toen inderdaad het *Ware Jacob*nummer tegen *Voor Eer en Deugd* ter sprake.

Maar de zaal was nu eenmaal gehoord, het contract met Speenhoff getekend, de leden

waren tenslotte winkeliers, en dus trad Speenhoff op.

Wel leidde de door de *Nieuwe Haarlemsche Courant* aangestoken rel ertoe, dat een aantal R.K. leden uit de vereniging trad, maar Speenhoff kon kort daarop met enig lawaai verklaren, dat ze zich nà zijn optreden weer aanmeldden als lid: zó schunnig was zijn voorstelling dus niet geweest...

Donkere wolken pakten zich samen beven Holland, de neutraliteit en Speenhoff toen in ongeveer deze tijd de journalist en toneelcriticus 'Barbarossa' van de hevig anti-Duitse krant *De Telegraaf* - voor welk dagblad ook Louis Raemaekers zijn befaamde oorlogstekeningen maakte - werd gearresteerd, omdat hij met zijn felle artikelen tegen Duitsland de neutraliteit van het land in gevaar bracht. Speenhoff, die eigenlijk al geen trek meer had in al het werk dat *De ware Jacob* met zich meebracht, en die veel van zijn redactionele taak overliet aan de van *Het Dagblad van Rotterdam* afkomstige Bart Wessel, had ongelukkigerwijs het laatst nummer onder zijn redactie, dat tegen 'Barbarossa' was gericht, samengesteld.

Hij had van politiek, zoals De Haas al opmerkte, werkelijk geen kaas gegeten, en bemerkte nu tot zijn schrik, dat de publieke opinie te Amsterdam, waar hij op te treden had, volledig op de hand van deze journalist was. Wat nu?

Onmiddellijk liet hij weten, dat hij met *De ware Jacob* 'gebroken' had en flinste een loflied op de martelaar in elkaar. Hij werd door een macht van buiten - de publieke opinie, de populariteit van Barbarossa - volkomen overrompeld - en hij verminderde zich. Deze persoonsverwisseling moest het publiek doen geloven, dat hij naar principes handelde, die hij absoluut niet bezat op dat moment. En toen hij kort daarna in moeilijkheden raakte met zijn oude vriend Nap de la Mar - wij zetten deze kwestie hierna uiteen - maakte die hem van deze handelwijze een verwijt in een 'Open brief' in *De Tijd* van 2 februari 1916: 'Waarom was je in *De ware Jacob* vrij sterk pro-Duits, en tapte je, toen je in het geval Barbarossa een voordeeltje zag, uit een ander vaatje?'

Kort na Speenhoffs terugtreden uit *De ware Jacob* berichtte *De Telegraaf* dat *De ware Jacob* zich voor f500,- had laten omkopen om propaganda te maken voor de Duitse zaak. En werkelijk: dat blad werd van toen af aan fanatiek pro-Duits en maniakaal anti-Engels, zoals De Haas zegt, die een zekere Dr. Wichert, perscontactman bij de Duitse ambassade ervan verdenkt, dat hij achter de schermen aan de touwtjes van *De ware Jacob* trok. Wessel ontkende natuurlijk het bericht van *De Telegraaf*, en ontkende bovendien elke relatie met de Duitsers. Er verscheen nog een anti-*Telegraaf*-brochure, voortreffelijk geïllus-

[p. 59]

streerd door Ton van Tast, maar het blad verloor door zijn pro-Duitse instelling tenslotte zijn adverteerders en zijn lezers.

Speenhoffs wankelmoedigheid, begunstigd door het isolement waarin hij door eigen onverstand en door de kritiek van alle kant verzeild raakte, werd kenmerkend voor deze periode uit zijn leven. Hij kon binnen de kortste tijd van het ene uiterste in het andere vervallen. Er kwam misschien teveel ineens op hem af. De geldzorgen, waar nooit een einde aan kwam. De zorg voor het gezin, de mid-life crisis, de concurrentie, de onzekerheid van het bestaan. De zucht om in de smaak van het publiek te blijven vallen. Steeds dreef iets-in-hem hem daarheen, waar hij niets te zoeken had. Er was geen echt beginsel in zijn leven: zijn wil was slecht getraind. Zijn eeuwig weifelen, zijn 'neutraliteit',

die geen neutraliteit was, geen aansporing meer tot zelfdoorgronding of zelfbevrijding, maar steeds meer een vraagloos aanvaarden van wat de dag bracht, van beginselloosheid, mondde uit in conformisme: in de omhelzing van de publieke moraal. Ook dat toonde die geklede jas van hem.

Toch houden wij het erop - in tegenstelling tot De Haas - dat Speenhoff van nature geen leugenaar was. Wij geloven met Greshoff, dat een speelse geest hem beheerste. Maar binnen het domein van de verbeelding en buiten dat van de waarheid liggen tussen liegen en jokken nogal wat nuances en hun grenzen zijn vloeiend, al zijn ze bepaalbaar - geloven wij - in een naar ons gevoel opklimmende reeks als deze:

overdrijving, opschepperij, fantasie (hetzij uit kinderlijk plezier, hetzij als signaal om de aandacht te trekken), verdraaiing van feiten, hielenlikkerij, liegen uit afweer of om aan bestraffing te ontkomen, loochenen van wat je gezegd hebt, verloochening van vrienden, collega's, persoonsveranderingen (zilverlingen in ruil voor talent, succes in ruil voor karakter), verraad van medestanders, en landverraad.

De eerste 'helpt' in deze reeks is 'literatuur', de rest bestaat uit vormen van zelfverraad, waarbij de leugen uit afweer of noodzaak de *grens* is. Wie tegen de vijand liegt, is verschoonbaar, wie tegen vrienden liegt, niet. Het is zoals Benjamin Constant zegt: 'Het vertellen van de waarheid is een plicht, maar alleen een plicht tegenover degenen die recht heeft op de waarheid'.

Iedereen liegt wel eens. Het gevoel van onbehagelijkheid dat dan de leugenaar overvalt, bewijst *voor hem*, dat het om een onverschoonbare leugen gaat: men zou het liefst níet liegen. In het geval Barbarossa werd Speenhoff door de publieke opinie - door de vraag naar zijn werkelijkheid - opgeschrikt, zoals een huiszoeking de fraudeur verschrikken zou. Hij werd klein toen dat gebeurde, en loog, zonder blikken of blozen. Hij was volwassen geworden, hij liep al hard naar de vijftig. De vlerk in de grijsaard lag op apegapen.

'Ik heb voorgoed voor het talent gekozen, desnoods dan bij een volkomen minderwaardige persoonlijkheid,' zei Vestdijk, toen hij de artsenij er aan gaf. Speenhoff, achttien jaar eerder, deed niet alleen die keus, maar vervulde ook de bijkomstige voorwaarde. Hij ontnam aan zijn leven de charme. Zijn persoonlijke doen en laten lijkt in tegenspraak met de waarden en opvattingen, die hij (als R.K.) zegt te huldigen, en lijkt in overeenstemming met de waarden en opvattingen, die hij zegt te verwerpen (hij loochent zijn pro-duitsche gezindheid). Hij gaf zijn dilettantisme, zijn amoralisme, op.

[p. 60]

De katholieke hetze van de Haarlemse winkeliers deed hem veel verdriet. Voor zijn publiek moest hij immers bij deze bevolkingsgroep zijn. De steile protestanten verfoeiden kleinkunst en toneel. En ook de Joden hielden *als publiek* niet van Speenhoff. *Zij* kwamen nu juist voor het variété, niet voor hem, al had hij dat volgens De Haas beslist niet in de gaten. Deze afwijzing-tussen-aanhalingstekens kwam trouwens niet van de intellectuelen onder hen, vertelt De Haas nog, 'maar van de uitgaande "gewone man". Die voelde de humor van Speenhoff absoluut niet aan, zag er alleen maar ongein in en kon verder geen enkele waardering opbrengen voor zijn stokstijve optreden, de predikantenwijze waarop hij sprak en de monotone voordrachtstrant waarin hij zijn versjes bracht (...). Ze achtten hem het summum van wat ze onder het begrip "gojs" (d.i. christelijk in de dorste betekenis van dat woord) verstonden'.

Precies een week na de vergadering van de Haarlemse winkeliers op 18 januari 1916, gaf hij een interview weg aan *Het Haarlemsch Dagblad*. De journalist vertrouwde hij toe, dat hij van huis uit katholiek was, evenals zijn vrouw; dat zijn kinderen katholiek waren opgevoed en dat zijn zoon binnenkort zijn eerste Heilige Communie zou doen. Dat pater Hyacinth Hermans (dezelfde die aanwezig was bij de première van zijn eenacters voor het *Klein-Toneel* in 1910) te Rotterdam een huisvriend van de Speenhoffs was, en dat deze pater uit zijn werk een bundel samen zou stellen ten gebruike van het katholieke huisgezin. Ook vertelde hij in dat interview dat hij met succes in Noord-Brabant en Limburg optrad. Dat hij nooit iets tegen het R.K. geloof gedicht of gezongen had, maar dat hij beslist niets voor de vereniging *Voor Eer en Deugd* voelde.

Deze poging om zijn katholieke publiek terug te winnen wekte natuurlijk de nieuwsgierigheid van de *Nieuwe Haarlemsche Courant* op, die ook een journalist op hem af stuurde. In dat vraaggesprek gaf Speenhoff toe, dat een groot aantal zijner liederen 'een zeer begrijpelijke oorzaak' opleverden voor het gevoel van afkerigheid dat de katholieken tegen hem en zijn optreden koesterden; dat hij zijn kunst en zichzelf voor een luttel bedrag gelds, omwille van zijn huisgezin aan variété's had verkocht 'die hem opdrongen de meest schunnige liedjes te fabriceren', in het bijzonder zijn collega Nap de la Mar, die hij ook aanwijst als de auteur van *ZED.Achtbare* en met wie hij intussen gebroken had, evenals met *De ware Jacob*. Hij is nu voornemens geen reden tot grieven meer te geven: hij werkte al aan een gedicht, waarin hij zijn kunst en zichzelf hoopte te rehabiliteren. Het moest het slechte, dat achter hem lag, overtreffen.

Maar hoe zat dat dan met zijn pleidooi voor de vrije liefde, dat onlangs in *De Telegraaf* te lezen was geweest? vroeg de journalist nog. Zijn woorden, zei hij, waren door de krant verkort en anders weergegeven dan hij ze had geschreven. Hij had bovendien de vraag van *De Telegraaf* beschouwd als gedaan om een aantal grappige antwoorden te krijgen. Tenslotte maakte hij nog van de gelegenheid gebruik om een paar mededelingen in *Het Haarlemsch Dagblad* te corrigeren: pater Hermans kwam niet wekelijks op visite, maar gaf de kinderen catechismuslessen. Ook de mededeling dat de pater een bundel uit Speenhoffs werk zou samenstellen, was niet helemaal juist: 'Wel is waar dat pater Hermans terloops met mij erover sprak dat zo een bundel een goede rehabilitatie zoude zijn voor mijn in R.K. ogen geschokte naam, gebaseerd op sommige door mijzelf als minder goed bestempelde liedjes'.

[p. 61]

Men kan zich over dit interview de ogen uitwrijven en zich opwinden over Speenhoffs karakterloosheid. De Haas doet dat ook, en dat is volkomen begrijpelijk. Maar het was wel een katholieke journalist, werkend voor een katholieke krant, die niets liever wou dan Speenhoff op de knieën te zien vallen. Een journalist die alle kneepjes van de biechttechniek in de vingers had, een man die aanzienlijk slimmer was dan de berouwvolle biechteling, een man, die bovendien niets ondernam of wilde ondernemen, om zijn slachtoffer tegen zichzelf te beschermen: een verdorven zoeker naar de waarheid. Het interview is een complete biecht die buiten de biechtstoel werd gebracht, een onzindelijk roddelverhaal, in elkaar geflanst door een in het bekeringswerk volleerde biechtvader, die meer zonden van de biechteling heeft los weten te krijgen dan deze ooit, zelfs in een lang leven, bedreven kan hebben. Dat is wat *De Nieuwe Haarlemsche Courant* voor de waarheid hield.

De bekering wekte nogal wat verbazing.

Zonder door de Inquisitie gemarteld te zijn, wees de zondaar de variété-directeuren en

Nap de la Mar, die immers alleen maar een argeloze grappenmaker was in die tijd, als zijn diabolische verleiders aan.

De laatste reageerde in *De Tijd* met de hierboven al genoemde 'Open brief'. Hij ontzenuwde daarin heel beheerst de aantijgingen van zijn vroegere strijdmakker: 'Ben jij, zonder mij, altijd braaf geweest, heb je nooit over Dr. Kuyper een mop getapt, of andere stoute dingen gedaan? Heb je nooit gezongen van jongentjes, meisjes, de liefde? Kom Koos, stel me niet aan het publiek voor als een Mefisto die jou tot boze daden heeft verleid! Ik vind het zo naar, Koos Speenhoff, dat jij je eigen mooie kunst de modder intrapt, door te verklaren dat je jezelf en je kunst voor een 'luttel bedrag gelds' verkocht aan variété's. Je was een man van wie men dacht dat hij liedjes zong volgens zijn overtuiging. Je was een figuur... Wat blijft er nu van je over?' Een goede vraag.

Speenhoffs verhouding tot de katholieken is vreemd, misschien paradoxaal. Hij wil hun erkenning van zijn kunstenaarschap verwerven, maar kan dat doel blijkbaar alleen bereiken door hun vijand te zijn. *Voor Eer en Deugd* schiep een gelegenheid daartoe, en samen met Nap de la Mar nam hij de handschoen op. Maar *Voor Eer en Deugd* - dat begreep hij beter dan wie ook - was de katholieke gemeenschap niet. In 1913 schiep hij zelf de gelegenheid, toen hij voor de *concentratie* tegen de katholieke minister Kolkman van leer trok. Maar toen in Haarlem een kleine verzameling winkeliers van echte katholieken tegen hém samen spande, greep hij de eerste de beste kans voor een toenadering aan en legde de inzet van zijn strijd - de erkenning van zijn kunstenaarschap, een erkenning waar hij de grootste waarde aan hechtte - op het altaar der verzoening.

Hoe was dat mogelijk?

Niemand begreep het. Maar men begreep dat hij, bij dít zelfverraad, ook heel goed in staat zou zijn, zijn eigen liedjes te verraden. Zijn eigen liedjes? Maar die waren volksbezit geworden: daar mocht hij volstrekt niet meer aan komen.

L.J. Jordaan publiceerde in het weekblad *Het leven* een zestal prenten met onderschrift, op de maat en wijze van *M'n lieve zoon, je moeder laat je weten...* De laatste strofe daarvan luidt:

[p. 62]

*Dat je tot beter inzicht bent gekomen,  
ach, Koos, dat kan de beste overkomen,  
Maar van de liedjes, 't mooiste dat je gaf,  
en die van ons zijn, kijk, daar blijf je af.*

Speenhoff schrok van de unanieme verontwaardiging over de ongeloofwaardige wijze waarop hij zichzelf, zijn liedjes en zijn vrienden verloochend had. Zijn reputatie leed ontzaglijk onder de schuldbelijdenis en de katholieken kwamen er tot hem niet nader door. Integendeel: men wees hem af.

Het kwam allemaal tegelijkertijd, dat is waar: Haarlem, Schröder (= Barbarossa), de bekering. Maar het kwam niet allemaal zonder zijn medewerking tegelijkertijd. De verwarring des geestes waarin hij zich bevond, sproot voort uit zijn onnozelheid in het politieke, religieuze en publicitaire en uit zijn onzekerheid, zelfs in het artistieke, waar hij zo opeens geen alleenheerser op het podium meer was, maar rekening had te houden met ernstige concurrenten. Nog was hij de eerste. De beste ook. Maar hij voelde hun

adem al in zijn nek. Hij wist niet hoe hij het had.

Toen hij zijn oude geloof omhelsde, verloor hij het geloof in zich zelf. Het brak zijn wil, toch al, door gebrek aan training, niet groot. De kracht voor verweer en strijd, het grote en juiste woord, de vrolijkheid - hij gaf het allemaal op in dat ene Kaïns-interview.

## Hoofdstuk IX

[p. 63]

Pisuisse en Clinge Doorenbos vormden een probleem. Ze deden andere dingen dan hij, legden andere accenten, vulden hun werk anders in. 'Het Nederlandse publiek blijkt niets te voelen voor zo hoog mogelijk opgevoerde amusementskunst in een intiem kroegje, want dat is toch eigenlijk het cabaret', zei Pisuisse in een interview (E. Visser, 1920).

'Voor mij is het cabaret een zaal of een gelegenheid waar de uitvoerende artist contact heeft met het auditorium, dat als het goed zou gaan, eigenlijk mee moest werken. Dat contact heb ik wel eens kunstmatig in het leven geroepen, maar dat is een persoonlijk iets, want bedenk eens, dat er geen "conférencier" in het land is, behalve ik'.

Intimiteit, dat is waar Pisuisse naar streefde, maar die intimiteit vereist, zoals Speenhoff zei, 'een welopgevoed en welonderwezen publiek'. Speenhoffs liedjes hadden stellig iets intiem. Maar de omgeving waarin hij ze bracht, had dat niet. En het publiek, dat kwam om zich te laten amuseren, het grote publiek, kon in die omgeving die intimiteit niet scheppen,- laat staan dat het de medewerking geven zou, die Pisuisse bedoelde.

Speenhoff streefde trouwens naar dat grote publiek: hoe meer mensen, hoe liever. 'Voor het Volk was hij - Pisuisse - nooit zo'n treknummer', zei Speenhoff, niet zonder zelfvoldaanheid: 'In de bioskopen trad hij niet zoveel op'. En dat deed Speenhoff wel. Hij was een nationale figuur geworden, veel meer dan Pisuisse, hij sprak de taal van het volk en werd dienovereenkomstig een volkszanger,- één à la Tollens, tenslotte. Hij boette gaandeweg aan ware poëzie in en de ambiguïteit van het woord verzwakte meer en meer, naarmate de eenduidigheid ervan toenam: wij zullen maar al te veel de gelegenheid hebben, dit na te gaan. Hoe kwam dat zo?

Het kwam, dunkt ons, door Clinge Doorenbos.

Clinge Doorenbos deed de amusementswereld een criterium aan de hand, dat nog steeds vruchtbaar blijkt. Zijn leuze was: 'amusement voor de hele familie'. En inderdaad, hele omroepverenigingen voeren die leus in hun vaandel, evenals - in de kersttijd - tal van bioskoopbedrijven.

Sprekend over zijn liedjes voor de soldaten - hij trok zoals men weet, als militair rond om voor hen te zingen en heeft wel 400 avonden gegeven à f0,30 per dag - zegt Clinge Doorenbos in het interview door E. Visser:

'O, d'r zit zo'n macht, zo'n opvoedende kracht in. Mijn hoofdprincipe is: een liedje mag zijn zo het is, maar nooit scabreus. Als je moeder, je meisje of je dochter er niet bij mogen zitten, dan is 't geen eerlijk liedje. En zo vind ik het jammer dat zoveel makers van liedjes zich blind staren op "het bedrogen meisje" (E. Visser, 1920)

En verder: 'Ik was maar korporaal, maar ik spaarde de spot niet, ook niet de spot op de hogeren. "De officieren zijn toch ook in dienst. Laten we nou niet kankeren. Als iedereen doet wat ie moet doen, dan gaat het toch wel". En zo'n gemoedelijk praatje gaat er dan wel in...'

Dit soort moralisme mag typerend zijn voor Clinge Doorenbos, het was tot dan toe Speenhoff in ieder geval vreemd, maar dan ook volledig vreemd.

In *Daar komen de schutters!* schrijft hij over J.P.J.H. Clinge Doorenbos. Hij schrijft opvallend vriendelijk over hem, vergelijkt zich af en toe met hem, geeft toe dat hij op een enkel punt diens mindere, en meent dat hij op een ander weer diens meerdere is. Als dichter-zanger is Clinge zelfs *bijna* zijn evenknie:

'Men draagt hem voor en zingt hem na en hij is bijna net zo vervloekt

[p. 64]

beroemd als ik en dat wil wat zeggen'. Hij leerde Clinge Doorenbos in de tijd van de mobilisatie kennen:

'Ik woonde hem bij op een fort. Eerst dacht ik: daar komt niets van terecht. Hij was zo fijntjes en zacht en zo weinig vakman. Maar dat viel mee. Hij was zo tersnede en weldra had hij de jongens vast'. Dat had Speenhoff zelf helemaal niet, dat tersnede zijn. Hij noemt Clinge 'een keurig mens':

'In niet één van je liedjes vond ik iets diagonaals of schuins. Je bent de verpersoonlijking van de avond waarbij je dochter mee kan komen (...). Ik mag het wel herhalen dat hij een hygiënisch-ontsmette woordenkunstenaar is en dat juist daardoor er niets aan zijn grote bijval ontbreekt'.

Hier weet hij zich pas echt de mindere van deze concurrent, en wat meer zegt: hij heeft van hem geleerd. 'Mijn naam is minder voor de wind,' erkent hij grif. 'Maar daar went men aan, als men maar niet plat of onzedig is... en dat ben ik nimmer. *Nimmer.*'

Hij is het er eigenlijk wel mee eens, dat een avond 'voor de familie' meer publiek trekt - in ieder geval veel en veel meer dan het exclusivistische cabaret van Pisuisse. Maar stond hem dat wel helemaal aan?

Als hij er al aan mee zou doen - en hij zou dat, zoals Walraven vaststelde - moest hij concessies doen. Wilde hij dat? Welnee. Maar toch deed hij het. Concessies doen, tegen zijn zin - hij deed het al, toen hij toegaf dat 'smoelen' een 'ruw woord' was.

In het stukje over Marie Van Eysden-Vink vindt men de volgende uitspraak:

'Kunnen de kinderen erbij aanwezig zijn? vraagt men tegenwoordig. Ten tijde van Shakespeare vroeg men alleen: vindt de schrijver het goed?'

Zonder twijfel gaat het hier om Clinge's idee van eerlijkheid, en zonder twijfel wijst Speenhoff dat idee hier - in déze kontekst - af. Maar losgemaakt uit zijn incidentele betekenis formuleert het citaat, heel zuiver zijn dilemma: moet hij artistiek verantwoord werk leveren voor een klein publiek, of moreel verantwoord werk voor een groot? Sinds Clinge Doorenbos bijval kreeg, sloop de tendens meer en meer in zijn zang. Ook Ter Braak ontging dat niet. Hij hield Speenhoff zelfs, zeer tegen de zin van Greshoff, in de eerste plaats voor een moralist.

Die moralist is op zijn best conventioneel en op zijn beroerdst ongeloofwaardig. We geven van beide uitkomsten een voorbeeld met wat commentaar.

Het eerste is - evenals het tweede trouwens - afkomstig uit de bundel *Honderd tien Krekelzangen* en het heet *Waarom...?*

### **Waarom...**

#### **'t Kind.**

*Moeder, waarom heb ik honger,  
Moeder, waarom heb ik kou;  
Waarom lost mijn vader kolen  
En ben jij een zieke vrouw?  
Waarom heb ik witte konen  
Waarom is de melkkan leeg;  
Waarom moeten wij hier wonen  
In die nare, vieze steeg?  
Waarom krijg ik nooit een koekje  
Of een boterham met stroop;  
In de winkel op het hoekje*



*Is dat allemaal te koop.*

[p. 65]

*Vader werkt toch alle dagen  
Jij houdt hier de kamer schoon...*

**De moeder.**

*Kind, dat moet je mij niet vragen,  
Vader krijgt geen hoger loon.*

**'t Kind.**

*Moeder, ben ik dan geen kindje  
Met een lijfje en een mond?  
Ik wil ook een prachtig lintje  
En een manteltje met bont.  
Laatst ben jij gaan zitten grienen  
Toen ik om een popje vroeg,  
Kun je dan niet meer verdienen  
Voor ons allemaal genoeg?  
Waarom zijn de winkels open  
Voor de rijke lui misschien?  
Als je toch geen pop kan kopen  
Waarom mag je 'm dan zien?  
Waarom wordt er koek gebakken  
Iedereen houdt er toch van?  
Waarom mag je nu niet pakken  
Wat je zo maar nemen kan?*

**De moeder.**

*Kind, dat zal ik je verhalen,  
Luister nu eens even lief:  
Als je koopt moet je betalen,  
Als je neemt ben je een dief.*

**'t Kind.**

*Moeder, als we honger lijden,  
Mogen we dan treurig zijn?*

**De moeder.**

*Als de rijke mensen schreijen  
Doen hun tranen net zo'n pijn.  
Laat ze smullen, lachen, erven  
Iedereen heeft zijn verdriet  
Alle mensen moeten sterven*

## **'t Kind.**

*Moeder, dat begrijp ik niet.*

Dit is één van die gedichten, die volgens Greshoff rijk is 'aan menselijke aanleidingen, doordrenkt van medelijden'. En het behoort eveneens tot de poëzie, die het ene niet in het oog krijgt, zonder

[p. 66]

het andere.

Toch verschilt het van het hierboven besproken fragment uit *De schooier*. In dt gedicht proeft men het verzet. Hier wordt het verzet de kop ingedrukt. Dat andere biedt hoop, heel, heel minimaal, op verandering. Dit is 'status quo'-poëzie. Fatalistisch. Moralistisch, conform de publieke moraal: 'Als je koopt, moet je betalen'. De moeder weet nog een doodoener, letterlijk: 'Alle mensen moeten sterven'. Het laatste woord is aan het kind. Dat woord weerspiegelt de situatie, waarin ook Speenhoff zich bevindt: die van de bewegingloze onvrijheid, het overgemotiveerde niets ondernemen.

Zijn 'dialogue intérieur' is hier veel sterker veruiterlijkt dan in *De schooier*, maar dat laatste werkt door zijn innerlijke dialectiek dynamischer, veel dynamischer.

Het andere voorbeeld dat ik wil geven, is een Lofzang, gezongen door de Hoornsche Strafklassse (een zg. klasse van discipline):

### ***Lofzang aan den Heer Duymaer van Twist, gezongen door de Hoornse Strafklassse.***

*Lang zal onze Duymaer leven  
Heil die goedgezinde man  
Die voor zondige soldaten  
Zo grootmoedig spreken kan  
Duizend Hoornse gestraften  
Zingen hem dit loflied toe.  
Lang zal onze Duymaer leven  
Weg met zedeloos gedoe.*

*Vroeger waren we onschuldig,  
Vraag dat onze moesjes maar.  
Vroeger waren we tevreden  
Met een preek en een sigaar.  
Maar nu zijn we in ons Leger  
Van het goede pad geraakt.  
Bosboom is de schuld van alles  
Bosboom heeft ons slecht gemaakt.*

*Nimmer zoenden we de meisjes,  
Nimmer dronken we een prop.  
Nimmer deden we aan fuiven,  
Nimmer sloegen we erop.  
Net als schaaapjes zo onschuldig*

*Zijn we naar Carré gegaan ').  
En als losgelaten duivels  
Kwamen we er weer vandaan.*

*Weg met schunnige vermaken,  
Foei, die komen niet te pas!  
Door een zedenkwetsend liedje  
Zuchten wij nu in de Klas!  
Duymaer, kom eens op visite  
Leidt ons in het rechte spoor  
Zing voor ons, in de Cantine  
Lieve, nette liedjes voor!*

*')} Carré, een schouwburg in Amsterdam waar de soldaten een minder gepast stuk zagen.*

Is dat even schrikken, lezer. Hoe kreeg uitgerekend Speenhoff deze

[p. 67]

woorden uit de pen? Deze soldaten zijn nog infantieler dan het onwijs wijze kind uit *Waarom...?*

Dit gedicht heeft veel gemeen met het eerste het beste pamflet van *Voor Eer en Deugd*. Ook in die club zoekt men de schuld nooit bij zich zelf. Ook daar ontstaat de moraliteit uit afweer, uit het idee dat de gestoorde middelmaat zich niet aan zoiets zieks als meisjes, drank, plezier en ruwe omgang wagen moet. Dat het leger zelf wel eens de broedplaats zou kunnen zijn van spanning en agressie, is een gedachte die in het hoofd van de ware moralist niet eens opkomt. En dat soldaten na een avondje uit wel eens uit de band willen springen, is dan ook de schuld van minder gepaste stukken, vieze liedjes, schunnige vermaken en mensen als Bosboom.

Speenhoff veroordeelt hier zaken, waar hijzelf, als hij zo oud was geweest als deze soldaten, of ouder, veel ouder, in gezwolgen zou hebben.

De dubbele moraal is de val, die er van Clinge's 'eerlijke liedje' te maken viel. Hij deed dat zonder mankeren en trapte erin. Niet veel van zijn liedjes klinken er zo vals als dit.

Was Speenhoff een man die als 'kuise bohémien' twee tegenstellingen in zich verenigde? Het komt ons voor dat hij juist de bohémien, met diens eigen waardeoriëntatie, die hij altijd al was, verloochenen wilde: dat hij die mythe door een tegenmythe, die van het burgermansfatsoen, bestrijden wilde. Hij had er tenslotte genoeg van - na Helmond, *Het Vrije Toneel* en Nap de la Mar; na al het gehannes met pastoor Jansen, *Voor Eer en Deugd*, de katholieken in en buiten Haarlem; na al dat gehamer op zijn moraliteit of op zijn opzichtig gebrek daaraan. Men moet misschien meer dan een boom van een kerel zijn in psychologisch opzicht, om aan dat geleuter het hoofd te bieden, want de inschakeling van de antimythe bewijst, dat hij onder de hersenspoeling bezweek. Commercie en moraal slopen zijn poëzie binnen en wonnen tenslotte het pleit. In *Daar komen de schutters!* schrijft hij in het voorwoord:

'Eigenlijk heb ik me soms ingehouden bij het tikken van woorden die wel in onze mannelijke taal bestaan maar die men niet schrijft... soms wel zegt. (Maar) geen vloeken en godslasteringen en pornografische zinspelingen pas ik toe...' Men voelt wel: dan zou het boek zijn naam schaden. En zijn portefeuille.

In het verhaal over Mata Hari:

'Maar... kan men aanvoeren... je hoeft er toch niet over te schrijven?

Je kan dat onzedelijke toch weglaten? Je hebt al een naam van: plat-zijn en schuin. Verpruts die naam nu nog niet meer met die nodeloze openbaringen. Echter... lieve lezers en lezeressen, dat zou voor mij een deel van mijn genoegen van het schrijven wegnemen en dan bedoel ik geen pornografie te geven. Men voelt wel dat ik dat niet doe. Ik ben er te openhartig voor'.

Hij bekent in zijn jeugd een 'schuintippeleur' te zijn geweest. Dat hij ook nu nog even trouw en ontrouw is 'als de lezer van dit boek'. Dat hij geen huwelijksbedrog kent, 'omdat dit geen bedrog is (...), maar een domheid die altijd wordt bestraft'.

Wat hij in dit boek van artiesten verwacht en in hen zegt te waarderen, is een zekere terughoudendheid op het stuk van het seksuele. Steeds laat hij zien hoe wars ook zijn kornuiten zijn van schuine moppen; hoe in gezelschappen alles 'in het nette' bleef. Als Van Dongen een naakt schildert, is het stevast alleen en uitsluitend zijn eigen vrouw. Mata Hari is voor Speenhoff een toonbeeld van kuisheid en ingetogen leven. Wat hij in Piet van der Hem waardeert, is dat hij van 'schoon schip' houdt - net als bij de marine: 'Vuur, licht en

[p. 68]

pijpies uit... wachtsvolk aan dek en de rest in de kooi. Zo was het bij de marine. Orde'. Maar juist tegen die orde was hij niet bestand, zegt hij zelf en in dit zelfde boek, en Greshoff beaamt, dat juist die weerzin tegen de tucht hem de marine deed verlaten. Dat het anders in elkaar zit, dat hij gewoon werd afgekeurd, doet niet af aan die tegenzin. In bovenstaande tirade stelt hij hoge prijs op orde en in het algemeen kan men zeggen dat in *Daar komen de schutters!* de anti-mythe in volle bloei staat.

## Hoofdstuk X

[p. 69]

In de gedenkschriften die Speenhoff aan zijn 'schutters' wijdt, treden twee personen altijd op: de held of heldin van het verhaal en de vertellende ik, die de verbale representant is van Speenhoff zelf. Alleen in *Sir Henry Deterding* treedt de titelheld nauwelijks op en is de ik alleen actief.\*

In een aantal van die stukjes neemt de ik aan het eind van zijn relaas heel beleefd afscheid van zijn 'tegenspeler' of '-speelster' en hij spreekt ze dan vaak genoeg aan met 'je' of 'u' - heel direct. Hoe zullen we de steeds aanwezige ik typeren?

Verreweg de meeste mensen die in zijn boek de revue passeren, zijn collega's van hem en daarom - in zekere zin - lotgenoten. Mensen met wie hij zich vereenzelvigen en van wie hij zich distantiëren kan. Voorwerpen voor 'positieve' en 'negatieve' identifikatie: de twee principes waar de ik door wordt beheerst. Die twee termen leende ik van Vestdijk\*\*, van wie ik ook de definities of omschrijvingen en de nadere verklaring der termen overneem.

Positieve identifikatie typeert iemand, die in zijn eigen lichaam en geest alles wat de naaste lichamelijk en geestelijk wordt aangedaan, mee ervaart, en dit al in een vroeg stadium, 'nog voor iemand er aan denkt van medelijden te spreken' (Vestdijk).

Zo is negatieve identifikatie typerend voor iemand, die alles omdraait, 'wat hij bij zijn medemens waarneemt alvorens het op zichzelf toe te passen. Ook hij identificeert zich met alles rondom hem - maar hij zorgt ervoor er eerst een negatieve afdruk van te maken. De medemens is ongelukkig - dus is hij gelukkig. Let wel, hij is niet gelukkig omdat de medemens lijdt, maar omdat hij zelf *niet* lijdt'. Hij is, zegt Vestdijk, 'der Geist der stets verneint'.

Positieve en negatieve identifikatie liggen dus nog vóór de grens, waar respectievelijk medelijden en leedvermaak, en ver vóór die, waar solidariteit en agressie beginnen. De Haas maakt de opmerking dat Speenhoff zijn gevoel van eigenwaarde gewoonlijk in minachting voor zijn collega's uitte. We moeten die opmerking hier nuanceren: hier treden immers vaak mensen op, die vrienden zijn en concurrenten tegelijkertijd: voorwerpen voor positieve én negatieve identifikatie. In zijn houding tegenover zulke dubbelzinnige wezens wisselen beide principes elkaar telkens af.

Daarom zijn we ook niet zo bijzonder geïnteresseerd in de vraag, hoe bv. Pisuisse en Clinge Doorenbos 'werkelijk' zijn geweest. Het is voor ons van meer belang te bepalen, hoe Speenhoff ze zag.

Het opmerkelijke in het stuk over Clinge Doorenbos, is dat de ik er al heel gauw - veel gauwer dan anders - toe overgaat, deze vriend met 'jij' aan te spreken, hem bemoedigend, aansporend, zichzelf intomend. Maar hij neemt, anders dan in de regel, geen afscheid van hem in die aanspreekvorm. Dat gebeurt nu juist in een zekere verstandhouding met de lezer: Clinge Doorenbos is aan het slot niet iemand met wie, maar iemand over wie gesproken wordt, - een 'hij', een derde persoon, mannelijk, enkelvoud.

\* En in de aan J.H. Speenhoff toegemeten ruimte treedt J.H. Speenhoff in de rol van 'schutter' op, en vertelt de ik over hem als was hij een ander dan de ik.

\*\* S. Vestdijk, 'Het principe van het kwaad', uit *Essays in duodecimo*, 1951.

[p. 70]

In de 'je-vorm' plaatst Speenhoff zich naast Clinge Doorenbos: hij houdt hem te vriend. Hij complimenteert hem met zijn 'keurigheid'. Maar er waren ook ergernissen en zelfs conflicten.

Speenhoff, die tien jaar lang zijn 'tjurdrijmen' schreef - hij noemt de voor de krant geschreven gedichten zo - werd in W.O.-I door *De Telegraaf* aan de kant gezet, en door

Clinge Doorenbos vervangen. 'Ik had hem wel willen narcotiseren van woede,' herinnert Speenhoff zich. 'Ik heb hem toen zo onwelopgevoed uitgescholden en zulke onmenselijke vloeken over zijn spitse schedel geuit...' Hier toont zich de heuristische waarde van Vestdijks begrippenpaar. Wanneer een ander het in zijn hoofd haalt, zich op positieve wijze met Speenhoff te vereenzelvigen, dan wekt dat diens heftigste kritiek of diepste argwaan op. Ook Pisuisse kreeg er van langs, toen hij voor de auteurswet van 1912, Speenhoffs liedjes in zijn programma zong. Niet op het moment zelf, maar jaren later: men kan Speenhoff bewonderen - men kan zich niet met hem identificeren. Heel subtiel is het volgende voorbeeld uit het aan Clinge gewijde stukje:

'Veel malen zag en hoorde ik hem optreden begeleid door zijn uitnemende pianiste: ... zijne wederhelfte. Wel verraste hij me met zijn huppelpasjes van links naar rechts en de eerste keer dacht ik dat hij schrok van een kakkerlak....'

'Die zijpasjes... èn zijn rokpak èn zijne lakschoenen èn wit overhemd èn die zijpasjes. Ik vroeg in de loge aan mezelf: waarom doet hij dit, maar ik denk dat het door hem gedichte woord *niet voldoende was* om al zijn passie van levensliederaar uit te persen' (cursivering aangebracht).

Er zit gif in deze suikerzoete meditatie. Hier is de wil tot positieve identifikatie heel verfijnd aan het werk. Wat Speenhoff hier bedoelt te zeggen, wordt door zijn vrouw Césarine veel directer uitgedrukt in de uitspraak:

'Ieder woord dat mijn man schreef of schrijft, is beeldend. Er hoeven geen costumiers of acteurfoefjes aan te pas te komen om daar reliëf aan te geven'.

In zijn kritiek op de zijpasjes doet Speenhoff zijn ruitelijke erkenning dat Clinge 'bijna net zo vervloekt beroemd' was als hij, volkomen te niet. Hier gebeurt iets dat Vestdijk ook niet heeft voorzien: hier vond de positieve identificatie van 'der Geist der stets verneint' met Clinge Doorenbos plaats.

Clinge is er nog niet - nog lange niet. En daar heeft Speenhoff wat mij betreft ook groot gelijk in.

In de 'hij-vorm' zet Speenhoff zijn goede vriend op zijn plaats.

Zowel zijn bekering als de verwarring des geestes die de oorlog en de neutraliteit bij hem te weeg brachten, zijn funest geweest voor Speenhoffs eigenaardigheid. Hij werd nerveus en week, bang. Hij leek niet meer in staat de verschijnselen tot een beeld te verscherpen, te vergroten, of te vereenvoudigen. Schrik desorganiseert. Onder de druk der ethici en onder de indruk van Clinge's 'eerlijk liedje' begon hij nu ook zijn teksten te vervalsen. De 'kakmadam', die 'als een sloerie langs de baan loopt' werd tot een 'schandemeid' ontzield, van wie hij zegt: 'Nou kijkt ze jou en mij toch niet meer aan'. En ook de 'billen' van Jantje die door het gescheurde broekje waren te zien, evolueerden onder het regime van het fatsoen tot 'beentjes'. L.J. Jordaan had mooi praten: Speenhoff zat met zijn tengels wèl aan 'onze' liedjes. En we raakten die tenslotte ook nog kwijt. In *Afscheid van Europa*, een eeuw na Speenhoffs geboorte verschenen, schrijft Greshoff: 'Op een voor Nederland ongewone bekendheid, toen

[p. 71]

iedere slagersjongen luidkeels *Daar komen de schutters* uitgalmd, is een vrijwel volkomen vergetelheid gevolgd. Jonge mannen van beneden de twintig kennen zelfs zijn naam niet meer'.

Speenhoffs lied is van oorsprong zeker geen straatlied. Het werd het - door die slagersjongen en later, in de crisistijd door de straatzanger die met Speenhoffs lied zijn aalmoezen bij elkaar zong. Het lied van Speenhoff was al sinds 1903 een straatlied - ver vóór de radio geduchte concurrenten als Willy Derby te hulp kwam - en Speenhoff niet. Ik maak deze opmerking omdat Willem Wilmink meent, dat Speenhoff ten onrechte als 'volkszanger' te boek staat. Het is allemaal waar, wat Wilmink zegt: Speenhoff voelde zich een Dichter met een grote D en hij was geen barricadeheld als Dumont, De Winter, e.a., maar zo wordt het probleem niet zuiver gesteld.

Tenzij een volkszanger iemand is, die met een grote dosis strijdbaarheid het 'kanalje'\* tot daden oproept, kan men Speenhoff die een zo groot publiek bereikte, dat het kanalje

erin opgenomen was, het recht op de titel volkszanger niet onthouden. Ik ontken niet dat de barricadeheld en diens politiek gemotiveerde moord, de moord 'uit zielenood' bij hem alleen op papier bestond - zoals bij de anderen. Maar het is waar, dat hij altijd op afstand bleef, al waren zijn liedjes nog zo realistisch. Hij was de Dichter met de D, die bij het volk gehoor vond. Een volkszanger, zoals hij zichzelf, zoals ook anderen, vriend en vijand, hem noemden. De bewijzen daarvoor stapelen zich in het boek van De Haas op. Het variété-theater verloor in deze tijd veel van zijn betekenis. Een nieuw medium - de film - werd een ernstige concurrent. En ook het café-chantant herleefde, zij het in banale vorm. En het cabaret, zoals Max van Gelder en Pisuisse het van de grond wilden hebben, vond aarzelend wat weerklank in de oorlogstijd. Pisuisse was toen en ook later nog, niet erg optimistisch over het publiek en de groei ervan, maar over het cabaret zelf was hij wel degelijk te spreken. De film, toen nog volksvermaak, schiep er de kansen voor. De élite zou door het cabaret aangetrokken worden. Pisuisse was er zich van bewust dat het variété op zijn laatste benen liep:

'Let erop, Nap scheidt er mee uit (met het variété, CN) en vele anderen zullen ophouden of zij zullen optreden als attracties bij bioskoopvertoningen - ik bedoel tussen de bioskoopnummers in'.

En over de levenskansen van het cabaret zei hij in datzelfde interview door E. Visser: 'Het Nederlandse chanson wordt goed. Er worden heel goede dingen gemaakt, zonder dat ze in het Speenhoff-sjabloon vervallen. Er worden goede levensliedjes gemaakt'. (E. Visser, 1920).

In zijn beschouwing over Pisuisse noemt Speenhoff hem bij zijn door omkering van klanken gevonden geestige naam Swiep.

Pisuisse is voor Speenhoff op en top de man, met wie hij zich op positieve en negatieve wijze kan identificeren. Negatief, om zich af te zetten tegen de geduchte concurrent; positief, uit vrees voor verlating door de machtige vriend, maar ook uit de angst die hij met Pisuisse deelde: de angst voor verlating door het grillige en onbetrouwbare, maar vooral almachtige publiek.

De vertellende ik uit dit verhaal over Pisuisse heeft een manier van vertellen, zo objectief, dat Speenhoff er zo gunstig mogelijk komt

\* De term is ontleend aan Jaap van de Merwe's bloemlezing *Gij zijt kanalje, heeft men ons verweten* (19[74]).

[p. 72]

uit te zien, hetzij door zijn gelijkenis met de held, hetzij doordat hij juist zo veel van hem verschilt. Ik wil dit met een klein voorbeeld toelichten.

'Hij was steeds bij zijne zaken en zijn kunst,' schrijft Speenhoff. 'Steeds was het àf wat hij bracht en vooral bij het welopgevoede en welonderwezen publiek was hij bijzonder in trek. Voor het Volk was hij nooit zo een treknummer, zoals de managers dit noemen. In de bioskopen trad hij niet zoveel op'.

Daar spreekt volop waardering voor Pisuisse uit. Maar men voelt: dat uitgelezen publiek, dat was niets voor Speenhoff. Speenhoff wilde de handen op, en niet de vingers tegen elkaar. En Pisuisse voelde op zijn beurt niets voor het publiek dat de bioskopen bezocht. Hij kon dit moeilijke, maar zoveel spontaner publiek ook niet aan. Speenhoff wel, en die liet er zich ook [op] voorstaan. Men moet over het optreden in de bioskoop niet te gering denken, waarschuwt De Haas. Het was voor de spreekartisten en de liedjeszangers niet eenvoudig om in de korte tijd tussen de voorstellingen de nodige sfeer te scheppen, om het succes tot een climax te voeren. In het variété-theater zal zo'n optreden wel niet veel langer hebben geduurd, maar daar hing al die sfeer van levend theater, die in de bioskoop natuurlijk ontbrak. Speenhoff had er geen moeite mee om in die ruimte de mensen los te krijgen, en Tuschinski, eigenaar van ware filmpaleizen, groot en weelderig, waardoor het publiek zich min of meer verplicht voelde, zich in het net te steken, engageerde Speenhoff graag voor zijn pauzennummers.

Natuurlijk was ook Speenhoff bij zijne zaken en zijn kunst - maar, en dat kon je van

Pisuisse toch niet zeggen - hij was bovendien bij zijn vrouw. Er zat niet een ander bij en aan haar. Dit staat vanzelfsprekend niet in ons citaat. Maar eer de lezer twee volle bladzijden verder is in dit deel van Speenhoffs mémoires, bemerkt hij dat het er kómt te staan. Zo werkt Speenhoffs objectieve waarneming. Zijn subjectiviteit is daar op geraffineerde wijze in verpakt. Zijn observaties geeft hij altijd weer - ook en vooral in zijn poëzie - in woorden, die hun ambiguïteit pas bij nader inzien prijs geven. Die alleen maar 'objectief' lijken, op het eerste gezicht.

Van de ridderlijke Pisuisse getuigt hij:

'Hij was altijd zeer hoffelijk en voorkomend en beleefd. Een héer in... Zijne daden.'

Die eerste zin: daar lijkt hij zelf op. Maar van zichzelf zegt hij corrigerend:

'Duizenden zijner vrienden noemen hem een leugenaar en niet één zijner vriendinnen vertrouwt hem en toch is hij altijd eerlijk en is wat hij zegt: waar. Niet wat hij dóet!'

Wat hij zegt op een bepaald moment, meent hij - op dat moment. Maar een moment later heeft hij zich een andere, niet zelden tegenovergestelde mening gevormd. Greshoff wees er op en had er begrip voor. Speenhoff, zei hij, is veranderlijk 'als de wind'. Die veranderlijkheid maakte, dat wat hij deed, maar al te vaak in strijd was met wat hij had gezegd. Men had niets aan Speenhoff en Speenhoff kwam keer op keer in de problemen door zijn wispelturigheid.

Zo schreef hij begin 1916 voor Troelstra zijn *Mars der proleten*. Maar in mei van dat jaar kreeg hij de S.D.A.P. over zich heen door de publikatie van een verhaal over een stafbijeenkomst van de Nederlandse Padvinderij, waarvan Prins Hendrik de beschermheer was. Voor die gelegenheid schreef de dichter-zanger zijn *Padvinders vooraan*, dat hij aan de prins opdroeg. Niet de bijeenkomst op zichzelf wekte de ergernis van de sociaaldemocraten, maar het feit dat Speenhoff zelf er zo hoog van opgaf

[p. 73]

in de krant. S.D.A.P.-ers zijn van nature geen monarchisten en A.B. Kleerekoper reageerde in *Het Volk*, nogal in zijn wiek geschoten, op Speenhoffs opsnijerij onder de titel *Nog een bekering*.

Zijn bijdrage ziet er als proza uit, althans in de boekuitgave, waarin dat stuk is opgenomen:

'Kooos heeft nou een guitig fuifie bij Prins Hendrik gehad, waar-die met een galapakkie en een stalen ponem zat. Vol bewondering voor de Jager zat daar Kooosie heel kedin, als een leeuwteje zonder tanden tussen makke schapen in.

Jonkheer Backer nam de stakker medelijdend bij de hand - stel je voor, zo'n onderscheiding, dâs de Prins zijn adjudant - en die stelde met een buiging Kooos aan al die jonkers voor... Toen droeg hij de broek van Jantje en z'n lied op Troelstra voor...

Prins, zei Kooos, ik heb een marslied voor de Padvinders gemaakt. 'k Zal het even voor spelen, dat je onder d'indruk raakt. Ieder toontje laat je horen, hoe ik van Oranje hou - als je 't mooi vindt, mag je 't houën, dan draag ik het op aan jou!

En de Prins, een eerste kenner, hoorde 't met een glimlach aan, en hij sprak vol van genade: 't Zij de zanger toegestaan! Kooos die speelde, Kooos die kweelde, en de Prins was aangedaan, en Hij sprak, weer met genade: Ik neem uwe opdracht aan.

Kooos is Roomse, Kooos is Rooie. Kooos is óók Oranjeklant... Kooos die is zowaar van alles, maar vooral héel bij de hand. Man je doet maar, zoek maar klanten, ieder is in Holland vrij, maar alléén, doe ons 't genoeg, hoepel op uit de Partij!' (uit: A.B. Kleerekoper, *Oproerige krabbels*.)

In de mobilisatietijd raakte hij meer en meer geïsoleerd. Zijn geloofsgenoten lieten hem, zoals we zagen, in de steek. De sociaaldemocraten kritiseerden hem. Alleen zijn solidariteit met de strijdkrachten hield stand en uitte zich in zijn patriottisme, dat op zijn beurt weer een groep van aan het negentiende-eeuwse humanitaire denken verknochte idealisten tegen hem activeerde. Neutraliteit, we zeiden het al, draagt sporen van partijdigheid in zich en in zijn hart was Speenhoff vrij sterk pro-Duits. Hij zette zichzelf opzij tijdens de Barbarossa-zaak, een beetje laf, een beetje bang al zijn publiek te verliezen. Zijn houding verdient werkelijk geen bewondering, maar moet toch ook ten



dele uit de omstandigheden worden verklaard. De oorlog begunstigde een klimaat, waarin het morele verval makkelijk gedijen kon. Het lijkt me niet overbodig daar een paar voorbeelden van te geven.

In 1916 begon de distributie van levensmiddelen tegen verminderde prijzen en het inleveren van bonnen. De uitbreiding van het ambtenarenkorps die hiervoor nodig was, bevorderde het toenemen van corruptie en van misstanden, waarvoor men minister Posthuma geheel aansprakelijk stelde. De winter van 1916 op 1917 noodzaakte tot rantsoenering van gas en elektra. Huisbrand was moeilijk te krijgen en voor hout steeg de prijs enorm. Op 5 februari 1917 begon de broodkaart haar heerschappij en in het laatste oorlogsjaar heerste aan alles gebrek - vooral aan vlees en dierlijke vetten. Er was kolen- en woningnood. 'De kettinghandel bloeide lustig, het hamsteren vierde hoogtij. Naast verkommering en bittere nood stond glanzende luxe. Het was voor menigeen een gouden tijd: in één jaar tijds steeg het aantal vermogens van meer dan één miljoen gulden met 350', zegt L.G.J. Verberne in zijn *Geschiedenis van Nederland in de jaren 1850-1925* (1e druk 1938, wij citeren uit de 3e van 1957).

'Het brutale eigenbelang vernietigde het sociale besef': dat is zijn eindconclusie. Speenhoffs lied *Waarom...?* kwam dus niet uit de lucht vallen en dat siert hem.

[p. 74]

In 1917 deed zich in verschillende landen een sterke neiging tot vrede voor. Oostenrijk wilde in het geheim tot een afzonderlijke vrede met Frankrijk komen. Ook aan geallieerde kant trad het *défaitisme* op, met mouterijen in het Franse leger en arbeidersoproeren in Italië. Intussen brak de Russische revolutie uit. Daardoor, en door de Italiaanse nederlaag bij Caporetto, geloofde de Duitse legerleiding dat zij de eindoverwinning kon behalen. Maar in september 1918 werd het de Duitsers duidelijk, dat de vrede zo snel mogelijk moest worden gesloten.

Die laatste oorlogsweken waren ook voor Nederland weken van grote spanning. Zouden de Entente-legers er tegen op hebben gezien Nederlands neutraliteit omver te lopen om het Duitse leger aan de Maas aan te pakken? 'Het intrekken van de verloven werd de onmiddellijke aanleiding tot een ernstige mouterij van de militairen in de Harskamp, 18 en 19 oktober (...) Als diepe oorzaak beschouwe men de mobilisatiemoedigheid: de troepen waren vatbaar geworden voor revolutionaire propaganda' (Verberne, 1957).

Moreel verval en *défaitisme* bedreigden in die tijd de bevolking en de strijdkrachten van Nederland.

Ik zeg dit niet om Speenhoffs zwakheid te verdoezelen. Hij moet ook toen zo menselijk zijn geweest als Greshoff steeds en op goede gronden veronderstelt. Maar hoe zwak hij ook was, hij was nooit a-sociaal. Dat hij de dienstweigeraar hoonde, weinig fiducia had in het parlement, met de wolven in het bos mee huilde tegen Posthuma, neemt niet weg dat hij ook zijn stem verhief tegen de smokkelarij naar Duitsland, corruptie afwees, O.W.-ers bespote, met stakers sympathiseerde, en aanwees, waar bittere nood heerste.

De afloop van de oorlog bracht in Duitsland de novemberrevolutie, die de keizer verdreef en die Troelstra aanstak, de arbeidersklasse op te roepen zich als de opperste macht te constitueren. Maar hij vond bij [de] S.D.A.P. de homogeniteit niet, die voor zo'n beweging nodig was. De regering reageerde alert, riep troepen uit de zuidelijke provincies naar de grote steden en stelde verbetering van de levensmiddelenvoorziening in het vooruitzicht. De revolutie sloeg in haar tegendeel om, toen de bevolking spontaan haar aanhankelijkheid aan de dynastie uitte. Ook Speenhoff wierp zich op als een vurig aanhanger van het Oranjehuis.

'Toen de revolutie doodliep in een operette-achtige finale, begaven immense menigten zich naar de Kruiskade, waar Speenhoff urenlang zich telkens weer uit het raam moest buigen, om de ovaties van het hysterisch juichende publiek in ontvangst te nemen', schrijft De Haas. Misschien liep daar een enkele, wellicht niet één vertegenwoordiger van het 'kanalje' tussen door. Maar het was wel zijn publiek dat daar stond en hij was ongetwijfeld een volkszanger in de brede zin van het woord.

Ook in Duitsland verliep de 'revolutie'.

De keizer verdween en voor het overige trok de reactie zich in een winterslaap terug. Het leger bleef 'onoverwonnen', omdat men de onhandigheid beging de wapenstilstand niet door een militair te laten afsluiten, maar door een 'burger'.

'Het volk,' zei men in Duitsland, 'had het leger met een dolkstoot verraden'. In de Vrede van Versailles vond de reactie van begin af aan de wapens, waarmee ze na herstel van krachten, de republiek en de wereld te lijf kon gaan.

Ook in Nederland bleef na de oorlog een ontevreden groep Duitsgezind, anti-Versailles en anti de Volkerenbond.

[p. 75]

De oorlog werkte wel diep op de samenleving in, maar tot een breuk met het verleden kwam het niet en een terugkeer tot het oude werd er niet door bevorderd. De na-oorlogse tijd werd een tijd van overgang en zoeken en soms van stuurloosheid van heel de samenleving. Allereerst werd nu ernst gemaakt van het actief kiesrecht voor vrouwen. Marchant diende in 1919 de wet-Jacobs in, zo genoemd naar Aletta Jacobs, die zich van 1883 af voor het vrouwenkiesrecht had ingezet. Het woord 'mannelijk' werd uit de kieswet geschrapt en op 29 december 1922 kwam door een wijziging in de grondwet aan de strijd om het vrouwenkiesrecht een eind.

Speenhoff, die zeker niet tot de groep ontevredenen behoorde, die hier boven werd genoemd, voelde met zijn macho-temperament al heel weinig voor de emancipatie van de vrouw. Dat was omstreeks 1903 al gebleken uit zijn liedje over de vrije vrouwen, dat heel precies tot uitdrukking brengt, waar hij bang voor is:

*'t Zijn geen mannen, 't zijn geen vrouwen*

*'tIs geen vlees en 't is geen vis.*

*Wie met zo een vrouw zou trouwen,*

*trouwt met zijn gevangenis.*

Het was al duidelijk, toen hij, daarvoor nog, de meisjes van het Palais oriental amuseerde met zijn conversatie en Franse chansons. Het bleek uit de strijd die *De ware Jacob*\* aanbod met de gemeente Rotterdam, die de stad van de prostitutie wilde verlossen. En het bleek in 1916 opnieuw, toen hij zich achter de 40 000, volgens hem 'verstandige' vrouwen schaarde, die een door hen ondertekende petitie tegen het vrouwenkiesrecht aan de tweede kamer aanboden. En het blijkt uit het niet van humor ontblote *De zeven plichten van de vrouw* (Greshoff, 1940, p. 69). Speenhoff is niet vrij van vooroordelen. In het veranderlijke gebied van zijn opinievorming zijn zij de 'constanten' in zijn kijk op de wereld en de mensen.

\* *De ware Jacob*, nr. , 1909.

## Hoofdstuk XI

[p. 76]

In 1919 werd hij vijftig, een Abraham.

Speenhoff was een krachtige kerel, die gemakkelijk zijn mannetje stond. Maar hij behoorde niet meer tot de lenigsten: die tijd was voorgoed voorbij. Gewoonlijk zijn creativiteit, wat geduld en een beetje wijsheid de gaven, die de Abraham op jongeren voor heeft, en als je je tijd benut, blijft zelfvernieuwing tot de mogelijkheden behoren. Hij, met zijn verleden van laatbloeiër, kon weten dat zij, die omstreeks 1920 vijfendertig waren, het níet beter deden dan hij, toen hij - in 1904 - die leeftijd had. Ze deden het minder dan hij, veel of weinig minder, maar minder. Dat is geen regel in het menselijk bestaan. Regel is, dat wie nú 35 is, het beter doet, dan wie die leeftijd al vijftien jaar geleden bereikte. Niet iedereen is een laatbloeiër. Dit feit zou, ook in 1919 nog, in zijn voordeel kunnen werken. Maar hij liet zich op zijn voorsprong voorstaan, keek meewarig op zijn concurrenten neer en verloor daardoor dit natuurlijk overwicht op hen.

In 1921 staakten de uitgevers de bundeling van zijn liedjes: de verkoop liep te sterk terug. Tekenen des tijds die hij niet verstond.

Want in datzelfde jaar, vertelt hij zelf (maar De Haas houdt het op 1924), verhuisde hij naar Haarlem, waar hij volgens zijn zeggen twaalf jaar heeft gewoond. De Haas zegt daarentegen, dat hij na zijn Indische reis - dus na 1930 - naar Scheveningen verhuisde. Dan zou hij er maar zes jaar hebben gewoond.

Er zijn een paar uiteenlopende, ofschoon niet op alle punten onverzoenbare visies op deze voor Speenhoff zo opmerkelijke verlating van Rotterdam.

De Kruiskade was, volgens De Haas, in het gedeelte waar Speenhoff woonde, 'een smalle, wat rommelige straat, vol kleine buurtwinkeltjes. De ramen aan de zijkant van het huis zagen op een doodsaaië, kleinburgerlijke dwarsstraat. Met andere woorden toch geen woonst die hun blijvend zou behagen. In 1924 volgde dan ook een nieuwe verhuizing, dit maal naar een eigen huis. Een statuspand aan een statusplein in de deftige stad Haarlem'.

Speenhoff zelf geeft deze reden op:

'Het huis dat ik er (te Haarlem dus, CN) bewoonde was er door mijne echtgenote bij verrassing en ontspanning en afwisseling gekocht. Dat was de enige reden waarom ik naar het Spaarne trok, de Maas en Rotte begevende.'

Greshoff komt met nog iets anders:

'Toen Rotterdam, langzaam maar zeker, zijn karakter ging verliezen, omdat de zedelijkheid de overhand kreeg, en de nette Rotterdammers naar Wassenaar trokken, is Jacobus He[n]drikus Speenhoff droefgeestig en verbitterd om zulk een ontaarding naar Haarlem uitgeweken, waar hij als een aanzienlijk vreemdeling, temidden van de platste deftigheid, het bestaan van een wijze voerde, van een wijze die bij tijd en wijle vakantie van de wijsheid nam. Speenhoff is één der laatste geuzen'.

In het volgende verklaart Speenhoff, hoe Césarine hem 'bij verrassing' dat huis kocht:

'We woonden altijd te Rotterdam tot mijn vrouw op een dag thuis kwam op de Kruiskade en me mededeelde dat ze te Haarlem een herenhuis had gekocht aan het Frans Halsplein nummer 7 en wel voor f 25.600,- van de Rotterdamse Bank Vereniging. Ik zat juist te Slikkerveer in het haventje van de Electro Technische bliekjes te schrappen. Ze kwam met de rederij Fop Smit en Co en bracht onze jongste dochter mede, die te Rotterdam school ging'.

[p. 77]

Een verward verhaal.

Césarine koopt een huis. Waar deelt ze hem dit nu mee?

Heel gewoon - op de Kruiskade? Of uiterst romantisch, na een boottocht, te Slikkerveer,

waar hij aan het vissen is?

Het doet er eigenlijk niet toe. Wij kiezen voor de romantiek. Speenhoff heeft misschien alleen maar willen vertellen, dat hij nog op de Kruiskade woonde, en had niet in de gaten dat hij gaandeweg twee verhalen aan het dooreenvlechten was, doordat zijn pen zich aan haar menselijke oorsprong ontrukte en zijn eigen eigenzinnige baan ging. Iets belette hem, dat, wat hij plannend in het hoofd had, ook werkelijk op papier te krijgen.

De zelfwerkzaamheid van de vorm vindt hier haar tegenhanger in de zelfvernietigingsdrift van de vorm: de desintegratie van de 'dialogue intérieur'.

Greshoffs visie doet het minst geloofwaardig aan. De zedelijkheid kreeg immers niet pas omstreeks 1920 de overhand, maar, met behulp van de Wet, in 1912, nadat al in 1910 de Zandstraat was gesloopt. In de tijd waar Greshoff over spreekt, 1921, kreeg de zedelijkheid niet de stad, maar haar dichtster in de greep. Diens verbittering en droefgeestigheid golden veeleer zijn eigen ontarding.

Voor een voldongen feit geplaatst, vertrok Speenhoff, niet zonder hartzee de Maas en de Rotte begevende, naar Haarlem, waar hij in het statuspand aan het statusplein van de deftige stad compensatie hoopte te vinden voor het verlies van Rotterdam, waarvan de nette mensen inderdaad naar Wassenaar vertrokken.

Gelukkig, of gelukkiger dan hij in Rotterdam was, werd hij er niet. Hij verkeerde voortdurend in geldnood, en dus begon hij van 1920 af weer te schrijven.

Elke week een gedicht voor *Het Rotterdamsch Nieuwsblad*. Bijdragen voor *Uiltjes Weekblad*. In het *Nieuwblad* kreeg hij er in '28 een correspondentierubriek bij, die de meest gelezen rubriek van de krant werd. De toon van volkse biecht- en huisvader die hij zich had aangemeten, beviel de lezeressen van het blad uitermate. Bij hen beval hij zich dan ook aan als handschriftkundige - tegen een kleine beloning. In *Daar komen de schutters!* leeft hij zich wat deze hobby betreft, in sommige stukjes uit, bv. in deze over Van Deyssel of Nolst Trenité.

De radio wist hij niet te veroveren. Door dit medium, dat de wereld van het gesproken woord in de eigen of een vreemde taal, en die van de levende of op de plaat vastgelegde muziek thuis bezorgde, ontstond de paradoxale situatie, dat men om een beroemdheid uit die tijd als Richard Tauber te horen, thuis moest blijven in plaats van naar de plek van uitvoering te gaan. Toen de radio de huizen binnen drong, werd het publiek consument en de artist handelswaar, afhankelijk van kritiek en succes. Cultuur werd een consumptie-artikel, zoals Huizinga, de Rougemont, e.v.a. niet moe werden te betogen, toen ook Hitlers stem de huizen binnendrong.

Dan was er de film.

Het maakt voor de waardering van film door schrijvers misschien iets uit, of zij het fin de siècle bewust hebben meegemaakt of niet. Greshoff, Speenhoff en Walraven voelden niets voor het fenomeen. Zij zagen, misschien gepreformeerd door de literatuur, een acteur en zijn gebaar. Zij zagen een primitief soort toneel zonder woorden. Zij zagen niet een beeld, een kader. Anders is dat met Ter Braak, anders met Van Ostaijen. Ook schilders, oud en jong, konden met het genre overweg. Zij trokken de consequentie van de schilderkunst en lieten de uiterlijke verschijningsvorm der dingen los: Picasso, Mondriaan, Magritte.

Speenhoff zag in film terecht een concurrent, die veel publiek uit het

[p. 78]

levende theater weg trok. En hoewel hij van de pauzenummers in de bioskopen veel profijt trok, ging hij toch hevig tegen de film te keer - althans tegen Chaplin die van het publiek, en tegen Epstein [=Eisenstein] die van de élite de gunst kreeg.

'Toen Buziau begon was Chaplin nog een figurant die èn zijn malle schoenen èn zijn loopje èn zijn stokje èn hoedje èn snorretje van collega's afkeek en er een nummer van maakte. Zelfs zijn mop met de kadetjes aan vorken, die als voeten dansen, was al een studentenmop in Delft vóór vijftig jaar (...). De tijd van een Chaplin is voorbij en voorgoed en gelukkig,' schrijft hij in 1943.

'Sinds 1924,' schrijft De Haas, 'verkondigde Speenhoff dat de tijd van Chaplin voorbij

was'.

Ofschoon Speenhoff zich kennelijk voor film niet interesseerde, mengde hij zich in dat jaar in een door *de Stem* ontlokte discussie, die de aanhangers van de films van het Duitse UFA-concern tegenover de aanhangers van de Amerikaanse films had gebracht, die door Tuschinski werden vertoond.\* Het misverstand dat bij het publiek over film bestond, kon niet duidelijker aan het licht treden dan door deze 'hevige strijd' (De Haas) over film, op een wijze die doet vermoeden dat het eigenlijk om een strijd tussen concerns ging.

Wèl was het Speenhoff in de kruitdamp duidelijk geworden dat het betere publiek vooral aan de kant van de Duitse film stond, zodat hij voetstoots aannam, dat die dus in de Tuschinski-paleizen werd vertoond, waar hij immers in de pauzenummers optrad. Op 12 december 1924 schreef hij in *Uiltjes Weekblad*:

'Ja, die Paramount-films worden geestloos, onbeschaafd en tergend vervelend. Al die Amerikaanse kwajongens en suikerpoppies hangen ons al zeer lang de keel uit. We verlangen nu eens iets meer dan die Coogans en Chaplins en Lloyds en hoe al die stomvervelende knulletjes mogen heten. We onderhouden in ons land heel wat bioskopen. Ze kosten ons dagelijks handen met geld en ze verplichten ons naar die afgezaagde, dorre, futloze films te kijken. Zie dan de Nibelungen (UFA)! Dát is het werk voor ons. Arbeiders, dat geëist! Maar die Paramount-beweging zal, door gebrek aan fantasie en geest gauw uitgekeken zijn. Al dat Amerikaanse schieten en hangen en vrouwen slaan doen ons niets meer. De kunstfilm willen we!'

Tuschinski was meer dan verbolgen over deze klap in zijn gezicht, en Speenhoff van de weeromstuit verbouwereerd. Hij had de man een plezier willen doen, en nu dit. Toen De Haas hem uitlegde hoe de vork in de steel zat, aarzelde hij geen moment. Veertien dagen later stond er een stuk in hetzelfde weekblad, waarin Speenhoff de Amerikaanse film de hemel in prees en de hel voor de Duitse nog veel te goed vond. Welk onderwerp hij ook aangreep, altijd bracht hij er geldproblemen in ter sprake. De financiële nood zat hem zelf zo hoog, dat hij ieder probleem met geld in verband bracht. In *Uiltjes Weekblad* van 17 november 1923 verhief hij zijn stem tegen de Jodenvervolgingen in Duitsland en Oost-Europa:

'Weer pogroms in Duitsland en Oost-Europa.

Hoe weerzinwekkend. Joden vervolgen, plunderen en mishandelen, omdat ze spaarzaam zijn en dus kapitalisten worden. Waarom hun voorbeeld

\* Tuschinski had een veeljarig contract met Paramount-Pictures afgesloten.

[p. 79]

niet liever gevolgd en de duiten bij elkaar gehouden? Kapitalisme moet er wezen. Zonder geld worden we loonslaven. 't Vergaat een volk slecht dat aan Jodenmoord doet. Zodra het geen raad meer weet en in de nesten komt: door eigen spilzucht en kapitaalsvernietiging, krijgen de Joden maar weer de schuld. Het socialisme is eigenlijk ook antisemitisme, omdat het tegen het kapitaal strijdt. Duitsland is aan zijn laatste ronde. Nu maar een donderaar aangesteld, en het Joodse volk beschermd. 't Is walgelijk'.

Men kan van dit stukje zeggen, dat er w.i.w. geen antisemiet aan het woord is. Maar hier spreekt toch voornamelijk iemand bij wie het vooral om de eigen belangen en belangetjes gaat. Zou Speenhoff werkelijk niet weten dat het woord 'kapitaal' in de functie die het in oppositie met het woord 'socialisme' krijgt, synoniem is met 'werkgevers', met 'bezitters van de produktiemiddelen'?

'Kapitalisme moet er wezen. Zonder geld worden we loonslaven' - al eerder zagen we dat voor hem bezit identiek is met werklust en levensdrang. Hij ziet een verband tussen streven naar meer (=arbeid) en geldophoping (= kapitaal).

Maar eigenlijk bedoelt hij dat veel geld arbeid overbodig maakt.

Voor wie het bezit, natuurlijk.

En hij bezat het niet. Drong ooit het besef tot hem door, dat het statuspand in Haarlem een schijnvertoning was, die het verschil tussen zijn success-story en de puinhoop die hij van zijn leven had gemaakt, moest verbergen? Of was Haarlem, om andere, dieper liggende redenen, toch minder een toevalligheid dan wij geneigd zijn te geloven? De verhuizing naar het Frans Halsplein, waarvoor hij Césarine aansprakelijk stelde, heeft misschien een psychologische oorzaak. Het komt ons voor, dat hij niet echt meegaand was, toen zij hem bij verrassing dat huis kocht.

Hij verliet Rotterdam, *'de Maas en de Rotte begevende'*.

Zich onthechten is een activiteit die bij de leeftijd van Abraham hoort. Haarlem bood hem die kans. In het stamcafé daar vond hij een kring van vrienden van zijn niveau: Van Deyssel, Dirk Coster, Van Hees, Riemsdijk, Nolst Trenité en zijn oude makker uit de eerste *Ware Jacob*-tijd, Ko Doncker.

'Niemand in Haarlem noemde ons Cees en Koos', deelt hij mee. Niemand. Behalve Ko Doncker natuurlijk, en - enige uitzondering - Nolst Trenité. Dàt was in Rotterdam anders - en dít lijkt weer op de aloude distantie, distinctie,- maar: het is in het streven naar onthechting niet ongepast.

Haarlem trok hem niet naar buiten, zoals Rotterdam:

'Haarlem is een zindelijke en dus soms eentonige en soms vervelende stad,' schrijft hij. Ook dat past allemaal uitstekend in het onthechtingsprogramma, waar hij zich al dan niet bewust van was. De stad kwam zelfs zijn toenemende zedigheid zeer tegemoet:

'Vriendinnen bezat ik er niet ene,' vertelt hij, 'en twaalf jaar heb ik in een stad gewoond waarin ik geen enkel ongeoorloofd verhoudinkje had met ene boventallige zoetelief': is het niet interessant te weten dat Césarine dit huis kocht?

Maar al was dat huis financieel beschouwd een miskleun, en al bood de stad hem weinig vertier in de Rotterdamse zin van dat woord - hij had er met de rust die hij er vond en met de voornaamheid die dit pand in die omgeving ademde, gelukkig *kunnen* zijn. 'De Haarlemse periode zou één der gelukkigste uit hun leven zijn geweest,' zegt De Haas. As er maar geld voor was geweest.

De zorg voor het onmiddellijke vernauwde zijn blik. Hij vroeg zich niet meer af, wat hij nog te geven had, maar hoeveel hij nog binnen kon halen.

[p. 80]

Pisuisse en Clinge Doorenbos - dat had hij nu wel gezien. Maar achter hen stond Louis Davids al te dringen. Hij raakte niet achterop. Hij bleef bij. Zij kwamen naast hem. Hij raakte achterop bij zichzelf.

Niet alleen Davids, iedereen leefde in een sneller, een ander tempo dan hij kende. Men beleefde een onstuimige, luidruchtige tijd. Het ritme van de jazz, de dans, de film, de mode, sport zat de jeugd, die zich in versneld tempo moderniseerde, in het bloed. Men bewoog zich ook sneller, eleganter misschien dan hij wou toegeven - vooral de vrouwen. Op de tennisbaan, de dansvloer, in de auto. Hij besepte volledig dat een terugkeer naar het oude, hoe wenselijk ook voor hem, onmogelijk was. 'Het publiek vraagt krachtiger spijs,' deelde hij Mari Brusse in een interview in de N.R.C. van 1928 mee.

De tijd deprimeerde hem. Zijn blik richtte zich veel te veel naar binnen en op zichzelf.

Besepte hij wel, dat een kleine groep van Duitsgezinden nog na mokte, niet alleen Versailles en de Volkenbond vervloekend, maar ook het annexionistische België, dat het begerig oog op Zuid-Limburg had laten vallen, en op Zeeuws Vlaanderen?

Tegen de plannen om België in zijn absurde eisen tegemoet te komen met het graven van een kanaal door Limburg en Brabant naar Antwerpen, waarna de soevereiniteit over de Scheldemond aan dat land zou worden overgedragen, stelde een *Landelijk Comité van Actie* zich - onder leiding van Anton Mussert - met succes te weer. De eerste kamer verwierp het ontwerp-Belgisch Verdrag, en de minister trad af (1926).

Het ligt niet voor de hand Speenhoff ervan te verdenken, dat hij zich ook maar even voor de zaak geïnteresseerd heeft. Hij interesseerde zich alleen nog maar voor het publiek en voor de eisen van het publiek. En het publiek, zei hij, 'vraagt krachtiger spijs. Dan word je querulant, wind je je steeds erger op over het publiek en geeft hun de schuld'.

Krachtiger spijs - wat bedoelde hij? Krachtiger spijs dan hij geven kon. 'Het Speenhoff-schabloon,' zei Pisuisse - niet eens smalend.

Hij sloot zich op in de stijl die hem beroemd had gemaakt - maar met alle concessies aan de dochter, de vrouw en de moeder van de bezoeker. Zo draaide hij mee in de molen van het amusement en werkte programma's af op sociëteitsavondjes, tentoonstellingen met amusementsattracties, particuliere feestavondjes, jaarlijks weerkerende festiviteiten en pauzenummers in de bioskopen. Het artiestenleven werd routineus en vervelend.

'Het bereiken van een hoogtepunt brengt de consequentie met zich van een wederafdaling,' schrijft De Haas. Maar dat is geen beschrijving van een verleden werkelijkheid, dat is statistiek - de wetenschap van het onvolledige onderzoek. Wie zich daarin verdiept, dient uit te gaan van de stelling dat de uitzondering voorwaarde is voor de regel. De Haas somt de oorzaken van de door hem vastgestelde neergang op:

- de oververzadiging van de belangstelling door de publiciteitslawine: Speenhoff was 12½ jaar lang dag in dag uit in de publiciteit geweest.
- Hij had de katholieken, sociaaldemocraten alsook het publiek zonder speciale kleur tegen zich in het harnas gejaagd - door zijn bekering, zijn wispelturigheid, etc.
- Hij raakte uit de mode; men vond hem verouderd.

Maar dat is natuurlijk geen wezenlijke verklaring voor deze knik in de koortsgrafiek van Speenhoffs leven.

- Picasso stond veel langer dag in dag uit in het nieuws.
- Picasso joeg de halve wereld tegen zich in het harnas.
- Picasso raakte helemaal niet uit de mode: hij maakte die.

[p. 81]

Speenhoff hield geen rekening met wat men in Amerika het 'vintage'-effect noemt, - de herkenbaarheid van zijn oogstjaar, zijn succesjaar, in Speenhoffs geval: de trouw aan 1902.

Onder de laatste handtekening moet de eerste nog doorschijnen. Maar sinds 1915 leek zijn handtekening een vervalsing en van 1943 af leek ook zijn eerste handtekening al vals.

Speenhoff hield de mythe die hij gestalte had gegeven - een rokkenjager, een open zeeman, een drinker, een dichter van amorele en immorele liedjes - niet in ere, maar liet er een tegenmythe op los. De mythe van de kuisheid: dat is de mythe van het verband tussen de onderdrukking van het seksuele in zijn diepste en breedste betekenis, en de overwoekering van het macho-temperament, waardoor men de vrouw op een voetstuk en terzijde plaatst. Hij was een vrouwengek, die niets voelde voor de emancipatie van de vrouw. Maar voelde hij ook niet voor de Neo-Malthusiaanse Bond met zijn vrouwenringen en -spuiten?

Hij voelde er niets voor.

Zei hij.

Hij ontkende eenvoudig zijn vroeger leven.

Speenhoff een drinker? Kom nou!

In het stukje over Jan Feith schrijft hij:

'Jan verklapte dus aan het publiek dat ik een zatlap was en dat is niet waar, want nooit in mijn leven heb ik er tegen gekund. Nooit en nu ik dit tik helemaal niet meer. In Indië

was ik twee jaren geheelonthouder.'

In het stukje over J.H. Speenhoff, als hij over zijn karakterfouten komt te spreken, schrijft hij:

'Een tweede fout in hem is dat hij altijd over dronkenschap spreekt en schrijft en zelfs dicht en schildert en tekent. Hij kan dat alles vrij aardig maar zijne medelieden denken van hem dat hij een dronkaard is, en die indruk moet men nimmer willen maken, *als men in de wereld vooruit wil komen*' (cursivering aangebracht).

In het artikel over Willem Mengelberg:

'Ik was zo goed als geheelonthouder en genever had ik zo goed als nooit gedronken'.

De tijd waarin dit verhaal speelt, is 1904. Wie kan deze onzin geloven? Het is gewoonweg belachelijk en de lust ontbreekt me om deze mededelingen tegen te spreken met andere, die in hetzelfde boek te vinden zijn. Maar men verbaast zich over de keus. Met welk vervelend slag van mensen zocht hij toch contact?

Hij, die in 1914 nog monter was en goed geluimd, en vooral ook baas over zichzelf, streeft een jaar later al naar officiële erkenning, het hogere en een lintje, en stelde zelf zijn nieuwe gebieders aan: de kuisheid, de blauwe knoop, het katholicisme, de moraal. Is dat geen teken van veroudering? Is dit zich hechten aan risicoloze saaiheid niet juist een teken van vereenzaming en dus het tegendeel van de onthechting die bij Abrahams leeftijd hoort en die het onderhouden van vriendschappelijke betrekkingen met echte mensen beslist niet verhindert?

Hoe sprak hij met zijn vrienden in de Kleine Brinkman? Hoe maakte hij zich acceptabel in hun ogen?

Het is niet vreemd wanneer een vijftiger zich onzeker voelt of gedeprimeerd. Dat gevoel kondigt de geboorte aan van een nieuwe ontwikkeling. Het is een anarchie van innerlijke krachten die tot verval móet leiden, indien niet één beginsel uit de vele de overhand houdt - de trouw aan 1902 - om een nieuwe rangschikking tot stand te brengen. In het eerste

[p. 82]

geval glijdt men hopeloos af. In het andere bereikt men bijna moeiteloos een nieuwe, vrije vorm, een nieuwe, rijke inhoud.

Speenhoff zakte weg.

Gebreken, zwakheden, zonden van de menselijke natuur die hij zonder bezwaren aanvaardde kon in zichzelf en in anderen, toen schraalhans nog koning in zijn keuken was, waren - dat zag hij nu toch wel in - geen kwaliteiten om 'in de wereld vooruit te komen'.

De Speenhoff van 1902, die geen schaamte kende voor menselijke handelingen die tevens natuurverschijnselen [zijn], zou zich voor de Speenhoff van 1920 diep hebben geschaamd.

Beide Speenhoffs vormen de schooier en de rechter uit zijn liedje.

Toen Speenhoff omstreeks '20 die rechter werd, verloor hij zijn deugdzaamheid.

Het doet pijn dit vast te stellen. Wij zien niet graag iemand die we graag mogen, afgaan, omdat hij zo nodig in strijd met zijn eigen natuur moet handelen en zo zelf de kloof vergroot tussen wat werd en wat had moeten worden. De noodlottige splijting in een 'schooier' en een 'rechter' heeft hem weinig goed gedaan en maakte hem labiel dan ooit. In de vriendenkring kon hij zich zelf zijn, amuseerde hij zich, amuseerde hij anderen. Op de planken miste hij die gave. De Haas vertelt, dat Speenhoff niets had van een 'conférencier': hij kon voor het publiek volstrekt niet spreken. Voor het publiek zong



hij zijn gedichten. Dat zal hij in de vriendenkring wel niet hebben gedaan. Daar was hij vrolijk, daar werd hij niet verkeerd begrepen en daar voelde hij zich niet geremd en gefrustreerd.

Speenhoff gaf zijn schooierschap natuurlijk niet zo maar prijs: hij gaf het een kleiner speelruimte.

## Hoofdstuk XII

[p. 83]

Het patriciërshuis en zijn nieuwe vrienden van standing beantwoordden volledig aan zijn drang naar hoger, die nu gemakkelijk tot ontplooiing kon komen. Hij verkeerde graag in het gezelschap van mensen met een zekere naam: schilders, toneelspelers, auteurs, industriëlen - een soort van schooiers in het hogere, met wie hij op voet van vriendschap omging, borrelde, dineerde. Hij onderzocht hun handschrift, karakter en gedrag. Dit is de 'apocryfe' Speenhoff.

De 'canonieke' trok het gezicht in een vrome plooi, zodra hij buiten de Kleine Brinkman kwam of in de openbaarheid trad. Dat was pose. Dubbelzinnig werd hij toen hij alles veroordelen ging, waar hij zich zelf aan bezondigd had in de tijd dat Parijs nog niet in de ban was geraakt van de snelle Anglo-Amerikaanse stijl, die Lautrec en Bruant verdreef. Die verwisseling van kleed, noodzakelijk in het modernistische klimaat van radio, film, songs, dancings en jazz, en de daarmee gepaard gaande sfeer van uitbundige luchthartigheid die zo sterk contrasteerde met de verstilde stemming die karakteristiek was voor de klassieke Speenhoff, verwisselde hem van persoon. Hij zocht de gunst van het publiek dat niets wilde wagen en daarom deugdzaam was en dat al sinds 1904 zijn natuurlijke vijand was, en werd de moralist, die Ter Braak in hem zag - en Greshoff niet. Hij verviel tot weinig geïnspireerd rijmwerk, in de hoop dat dat in de smaak zou vallen. Hij meende van zijn optreden een variéteénummer te moeten maken, waarin nu naast zijn vrouw ook twee van zijn kinderen optraden: 'een dochter wier aanleg niet boven een middelmatig dilettantisme uitkwam en een zoon wiens onmiskenbare toneeltalent volkomen anders geaard was dan dat van zijn vader' (De Haas).

Die 'vernieuwing' werd door het publiek volstrekt niet gewaardeerd. Toen iemand uit een groep studentikoos luidruchtige bezoekers bij de aanblik van Coos Speenhoff Jr. uitriep: 'Jezus, daar hebben ze dat rotjoch ook meeg[e]bracht!' sprong de verbolgen vader in de zaal en sloeg vijf, zes relschoppers tegen de vlakte. Het verhoogde even zijn prestige, maar dat hij door het veranderde uitgaansleven van slag was geraakt, en daarom autoritair optrad, valt moeilijk te ontkennen. Na deze tegenslag probeerde hij met door hem geschreven toneelwerk ± 1925 een nieuwe weg te betreden. Het leverde hem nieuwe beschuldigingen van zedeloosheid op.

'Het ging de dichter-zanger zeer aan het hart dat men de toneelstukken die hij schreef, niet opvoerde. Hij zond ze ter lezing naar alle belangrijke toneeldirecties en kreeg ze weer netjes, doch ongespeeld terug,' schrijft De Haas, die zich afvraagt, of er 'in de geborneerde toneelwereld' misschien één of ander vooroordeel bestond tegen 'de liedjeszanger uit de Flora'.

'Hij moet op dat vlak kwaliteiten bezeten hebben, gezien het feit dat een wel erkend toneelschrijver als Albert van Waasdijk een paar maal spontaan met hem samenwerkte' (De Haas).

Eén van hun in samenwerking gemaakte stukken, *Maskers en wijn*, werd door *Het Rotterdams Toneel* opgevoerd: 'De geschiedenis van een niet net meisje in een niet net huis,' zei Speenhoff er zedig van in '43. 'Het stuk verwierf een Vlaamse onderscheiding en werd opgevoerd te Antwerpen, maar men lustte het niet en ook niet te Rotterdam. Het is te Bussum gedrukt.

Het gegeven was te raar en te ongeschikt voor kinderen en daar moeten de huidige toneeltickers alleen naar rekening mee houden. Kunnen de kinderen er bij aanwezig zijn? vraagt men tegenwoordig eerst. Ten tijde van Shakespeare vroeg men alleen: vindt de schrijver het goed? Ik zie Chrispijn Sr. nog met Verstraete en mevrouw Van Eysden

[p. 84]

de hoofdrollen vertolken. Maar hoe goed het spel ook was... het pakte niet. Het werd als onzedelijk beschouwd zodat mevrouw Top Naeff in de *Groene Amsterdammer* er van

schreef dat het kunstloos en lelijk en onkuis was. Dat komt omdat deze dame, gelukkig voor haar, dergelijke meisjes en huizen niet kende. Maar ze had gelijk... het was raar maar niet a-kunstzinnig. Daar blijf ik bij'.

Speenhoff kende zulke meisjes en huizen wel, en aangezien de prostitutie in Rotterdam weer even lustig woekerde als in de eerste decade van de eeuw, kende hij ze weer. Nadat hij bij een inval in een pand aan de Schavensteeg, 'een der beruchtste onderwereldspelonken van Rotterdam' (De Haas) werd verrast, verklaarde hij later voor de rechtbank, dat hij als realistisch kunstenaar wel verplicht was dergelijke gelegenheden te bezoeken, hetzij om kennis van zaken, hetzij om inspiratie op te doen. Een stuk dat zijn kennis van zaken bewijst, is *De landhaai*, een toneelspel in vijf bedrijven. Met de naam 'landhaaien' duidde men de prostituees aan, wier activiteiten in de jaren twintig vooral gericht waren op het beroven van hun bezoekers. 'Het betrof geen incidentele gevallen,' zegt De Haas, 'maar een kwaad dat zich als een olievlek uitbreidde en waar een gehele organisatie achter zat. Overal in de stad bevonden zich "klappers" en "kraakspiezen", te weten: huizen die speciaal als berovingsvallen waren opgezet. De kamerdeuren hadden draaiende panelen, waardoor het mogelijk was de daaraan opgehangen kleding te doorzoeken van de "cementbink", de welgesteld geachte cliënt, die inmiddels met iets anders doende was. Via gecamoufleerde binnendoorbraken werd de eventuele poet meteen naar andere panden doorgegeven, zodat de politie, zelfs bij de allersnelste inval, bot ving.

Dit alles ging zo geraffineerd in zijn werk, het aantal berovingen was zo groot en het ging om zulke ontstellend hoge bedragen, dat de landhaaien-epidemie een tijdlang het gesprek van de dag vormde.' Speenhoff bood het stuk dit keer niet aan gerenommeerde toneeldirecties aan maar aan de volksacteur Maurits Spree, die het oude Circus-Pfläging tot een schouwburg had laten ombouwen. Bij dit Spree-publiek, dat in wezen het echte Speenhoff-publiek was, viel zijn naam als toneelschrijver wèl in goede aarde. Hij had er een beter resultaat mee als met *Maskers en wijn*, naar toch niet het resultaat, dat hij nodig vond,- ook al vanwege de nieuwe klachten over zijn zedeloosheid, nemen we aan. *De komeet*, 'het oudste Nederlandse artiesten- (maar vooral kermisvakgenoten-)orgaan' (De Haas), geeft een indruk van de inhoud van het spel:

'Het is de geschiedenis van een rijkgeworden Hollandse Amerikaan, Cooper (Kuiper), die zijn ouders en zuster, welke hem reeds lang dood wanen, wil onttrekken aan het ellendige leven dat zij als kroeghouders en hun dochter als landhaai, leiden. Om echter eerst poolshoogte te nemen, gaat hij met zijn secretaris en een detective, als zeeman verkleed, naar het café waar zij gewoonlijk vertoeven.

's Nachts wordt hij overvallen door de souteneur van zijn zuster en van zijn geld beroofd. De politie krijgt de zaak in handen en tenslotte trekt Cooper zijn aanklacht in en verlaat met de zijnen het land'.

'Pakkender onderwerp had Speenhoff voor het Spree-publiek moeilijk kunnen behandelen,' zegt De Haas ervan.\*

Nog altijd geplaagd door gebrek aan geld, besloot Speenhoff in blinde zelfoverschatting met een eigen weekblad uit te komen: *Geïllustreerd dagboek van J.H. Speenhoff*, dat hij helemaal alleen zou vullen met verhaaltjes en tekeningen. In de *Aanbeveling* die het eerste nummer vergezelde, schreef hij o.m.:

'Tenslotte nog dit: er gebeuren in het leven van sommige kunstenaars

\* En Speenhoff zelf, in zijn interview door G.H. 's-Gravesande in *De Gulden Winckel*, 24e jaargang, no 11, november 1925, met moreel hoogstaande bedoelingen:

'Ik wil me op volksstukken toeleggen. Daar zie ik veel in. Ik heb nu twee van die stukken geschreven: *Landhaaien* en *Dansende pauwtje*. De landhaaien zijn de ongelukkigste wezens van Rotterdam. Ze worden verguisd. Nu wil ik juist naar het zieleleven van zulke schepsels zoeken en niet naar het slechte en gemene. Het zijn heus niet allemaal schoften, en er bestaat wel degelijk liefde van de ongehuwde moeder voor haar kind. Ik wil met dit stuk meisjes in Rotterdam ervan afhouden dat leven in te gaan en onder ons

volk moed, levenslust, zelfwaardering brengen. Ze moeten onbewust weten: dat, al zijn ze verhard, ze toch gevoelig zijn'.

[p. 85]

dingen die niet voor publikatie geschikt zijn. Ook ik heb dit meegemaakt. Om mijn dagboek echter zó te houden dat het voor iedereen aanvaardbaar is, zal ik nauwkeurig mijn redactie voeren en niets door laten gaan wat ook maar enigszins aanstoot zou kunnen geven'.

In zijn zelfcensuur gaat hij heel ver, maar nooit ten nadele van zichzelf.

Om daar een voorbeeld van te geven, moeten we even terug naar de tijd van de 'tweede' *Ware Jacob*. Tijdens een van de redactievergaderingen uit die jaren haalde de in zijn tijd bekende tekenaar en ballonvaarder Willem Pottum een herinnering op aan het 'Palais oriental' even voor of in 1902. Daar was één van de meisjes aan tbc gestorven. Ze liet f110,- na: tien gulden voor Madame la Gouvernante, vijftig voor Speenhoff en nog eens vijftig gulden voor diens vriend Johan Linse.

De Haas:

'Een provinciale vader kwam uit Frankrijk om de begrafenis van zijn dochter bij te wonen. Speenhoff speelde voor de brave Hollandse huisvader in wiens huis zij de laatste adem uitblies. Met dezelfde geklede jas aan, waarin hij kort daarop als liedjeszanger zou debuten, is hij meegeweest naar het kerkhof en heeft vervolgens de vader weer op de trein gezet. Pa, die misschien wel vermoed, maar nooit geweten heeft wat het lot van zijn dochter hier was.

Van het geld dat Linse geërfd had, werden haar werk- en slaapkamer als chapelle ardente ingericht; van de rest, aangevuld met het legaat dat Speenhoff verwierf, werd daarin een herdenkingsbijeenkomst georganiseerd, die, als zovele begrafenisplechtigheden uit die tijd, uitliep op een dronkemanstroep'.

In het *Dagboek* geeft Speenhoff een gekuiste versie van het verhaal van Pottum - een verhaal dat Speenhoff, die er op die vergadering het hardst om lachte, nooit heeft tegengesproken. Hij zou het meisje dat in verkeerde handen gevallen was, bijna stervend op straat hebben aangetroffen, en haar als 'een kostelijke schat' (Greshoff, 1940, p. 27) mee naar huis hebben genomen. Johan Linse, die immers niet een bekende Nederlander was, verving hij voor het effect door Kees van Dongen.

Met het *Dagboek* liep het slecht af. In maart '27 was de kopij die hij voorradig had zo ingeslonken, dat de wekelijkse editie tot een maandelijkse werd terug gebracht. De onderneming eindigde met een faillissement, meldt De Haas. Speenhoff zelf vertelt dat hij één dag failliet is geweest:

'Ik ben faljiet geweest om driehonderd gulden die ik onder de uitspraak van de Rechtbank in mijn zak had. Een dag erna was ik weer fatsoenlijk'.

Raadselachtig is het dat Speenhoff in '27 de kans van een 25-jarig jubileum niet aangreep. Hij had een faillissement nauwelijks overleefd en kon de opbrengst van zo'n jubileum uitstekend gebruiken. Eigenaardig genoeg zegt De Haas hier niets van. Waren Speenhoffs verwachtingen niet al te hoog gespannen? Een overtreffing, of zelfs maar een reprise van 1915 kon dit jubileum natuurlijk niet worden - daar was zijn roem te zeer voor geslonken - en in het algemeen ligt het immers voor de hand van een zilveren jubileum iets meer te maken dan van een koperen. In het al eerder genoemde interview in de NRC van 4 november 1928 vertelde hij Mari Brusse, dat de belangstelling voor zijn optreden zó getaand was, dat hij alle vertrouwen in de toekomst had verloren. Zijn activiteit was afgenomen en gaandeweg moest hij het steeds meer van speciale

gelegenheden hebben, maar die deden zich helaas steeds minder voor. In '28 zag hij tot zijn verdriet dat tal van roomse congressen, parties, vergaderingen en feestavonden aan zijn neus voorbij gingen.

[p. 86]

'Ik ben katholiek,' vertelde hij in weer een poging de katholieken voor zich te winnen. 't Vorig jaar zijn mijn vrouw en ik voor de Kerk getrouwd, dat was alleen op het stadhuis gebeurd. En ik ben graag in de kerk, al ga ik thuis, in Haarlem of Rotterdam er ook nooit heen. Maar zo buiten, in het Zuiden van het land vooral, is 't in de kerk troostend voor mij, geruststellend. Ik laat er veel voor na'. Het hielp allemaal niets.

## Hoofdstuk XIII

[p. 87]

Tweemaal vroeg Pisuise Speenhoff mee naar Indië als deelnemer aan zijn ensemble. 'Alles was al voorbereid,' schrijft Speenhoff, 'maar ik kón niet gaan. Ik voorvoelde moeilijkheden, te meer daar ook zijn manager scheel was en lachte voor hij sprak. Naderhand bleek dat ik juist had gezien, want ware ik medegegaan, dan zou ik de allerernstigste moeilijkheden ondervonden hebben.

Hij ging alleen en verdiende er duizenden guldens.

Ik ging ook alleen en ik verdiende er nog meer.

Toch weigerde ik niet om het geld, maar om die geheime reden die me wat huiverig voor hem deed zijn. Bovendien mocht mijn vrouw hem niet en dan is er reden genoeg om te weigeren'. Dat zit vol argwaan, verdachtmakingen en voorgevoelens. Het klinkt allemaal niet bijzonder sympathiek. Maar uit de uitlating blijkt, dat Speenhoff al aan een tournee door Indië gedacht moet hebben, vóór het sterfjaar van Pisuise (1927).<sup>\*</sup> Er waren praktischer bezwaren tegen zo'n tournee, dan Speenhoff hier opgeeft en noemt. Zijn vader en schoonouders - oude mensen - en zijn kinderen woonden allemaal bij hem in dat Haarlemse huis. Césarine, 'met haar sterke moederinstinkt' (De Haas), zou er niet over piekeren de zorg voor die mensen aan een ander over te laten gedurende een heel of een half jaar. Maar in '27 stonden de kinderen op eigen benen en waren hun grootouders overleden. Speenhoff zag zijn inkomsten slinken en zijn uitgaven groeien. Het huis, veel te groot voor een ouder wordend echtpaar, belastte hem te zwaar. Maar hij was kerngezond, nog geen zestig en ijzersterk. Een reis naar Indië zou nu kunnen - als hij die bekostigen kon.

'Wonderlijke geruchten deden de ronde over de fabuleuze inkomens van onze daar gevestigde landgenoten en de spilzieke wijze waarop deze met hun toelagen en tantièmes omsprongen,' schrijft De Haas.

Eén geslaagde tournee en men kon levenslang rentenieren. Louis Davids, Cor Ruys en Pisuise hadden er schatten verdiend. En Speenhoff was populair in Indië. Zijn bundels werden er (tot 1921) als warme broodjes verkocht. Er was, volgens De Haas, zeker in de buitengewesten, 'geen toewan blanda, die niet trachtte de schimmen van heimwee en eenzaamheid te verjagen met het iets te luid zingen van Speenhoffliedjes'. Versjes waren dat, 'die ze nog van vroeger kenden, die ze thuis hadden gezongen, een thuis dat - daaromtrent bestond geen twijfel - nooit meer zou zijn als het was. Deze mensen hadden immers, om met de schrijfster Székely-Lulofs te spreken, twee vaderlanden verloren: het oude, en het nieuwe dat nooit het hunne zou zijn'. Speenhoff scheen die mensen ook te kennen. 'Weinigen hebben het wezen van de tropengast intenser doorpeild dan Speenhoff,' zegt De Haas, 'zoals blijkt uit de haarscherpe wijze waarop hij hem tekende in het schrijnende liedje uit 1910; *Onze Indische gasten*' (Zie Greshoff, 1940, p. 80). Speenhoff heeft immers de gave die Greshoff hem toeschrijft:

'Overall waar geleden wordt of feestgevierd, overall waar een diepe drang des gemoeds een uitweg zoekt (is hij) de man, die met een natuurlijke spreekstem de juiste woorden en de juiste intonatie weet te vinden'. Helaas waren het niet de eenzame toewan blanda's in de buitengewesten tot wie hij zich wenden moest voor een definitief toegezegd optreden, ergens in Indië. Een reis daarheen, minimaal voor een half jaar als je nog iets wilde verdienen, maakte je met een kunstkringcontract op

\*Zie p. 98.

[p. 88]

zak, òf voor je eigen risico - maar dan moest je daar wel het geld voor hebben,- en dat had hij niet.

Hij benaderde de Indische Bond van Nederlandse Kunstkringen, een 'kakkineus gezelschap' volgens De Haas, die ook nog spreekt van 'de smaak van de pretentieuze society en de sociëteitsélite van "de oude Oost". Maar de Bond voelde niets voor deelname in de bekostiging van Speenhoffs reis.

'We waren zogenaamd uitgekeken artisten,' citeert Speenhoff de Bond ironisch. 'Er was niets aan ons te verdienen'. En hij voegt er, vooruitlopend op ons verhaal aan toe: 'Toen echter de mirakuleuze rondreis was begonnen kwam de Bond wel tot ons (en) heeft nog enkele mieltjes er op over gehouden'.

In '28 kreeg hij een aantrekkelijk aanbod uit Semarang, maar daar was toch nog een bedrag van tien- à vijftien duizend gulden eigen geld mee gemoeid. Ook die reis ging dus niet door, en anderen gingen in zijn plaats.

Intussen trad hij wel voor de Hollandse clubs (*vaderlandse* schrijft De Haas op zijn freudiaans) in de West-Europese hoofdsteden op. In juni '29 vertrok hij zelfs naar New York ('Amerika viel tegen,' meldt hij).

Terug in Holland vond bij zijn kapper een vreemde ontmoeting plaats met de hem onbekende Sir Henry Deterding.

'U moet eens naar Indië gaan, mr. Speenhoff,' zei de vreemdeling bij het afscheid. Een paar weken later bracht Speenhoff op diens uitnodiging een bezoek aan Deterding op het B.P.M.-kantoor te Den Haag.

'Ik vernam dat het de wens was van de heer Deterding dat ik mèt mijne vrouw alle B.P.M.-sozen zou bezoeken: Oost-Java, Oost-Borneo en midden-Sumatra. Ik zou een zeker aantal voorstellingen bekomen en een zeker bedrag en de reis, die ik al zo lang had willen ondernemen naar de Oost, werd mogelijk', herinnert Speenhoff zich. Nu haalde hij het gemankeerde zilveren jubileum van 1927 in, voegde er nog een 25-jarig huwelijksfeest en de viering van zijn zestigste verjaardag aan toe, die even toevallig als symbolisch samenviel met Black Thursday - de Wallstreet-beurskrach op 23 oktober 1929.

De afscheidsvoorstellingen leverden hem netto f 5500,- op en dat was veel voor die tijd. Maar de reis bleef duur en Speenhoff meende zuinig te moeten zijn. Hij onderhandelde met de Lloyd over gereduceerde prijzen en kreeg die onder voorwaarde van vier voorstellingen aan boord van de Sibajak, waarvan één voor de bemanning van het schip en de militairen van het KNIL. Het is duidelijk dat Speenhoff zonder Deterding die reis nooit had kunnen maken. De Haas schrijft:

'Toch zou hem nog één keer een zeldzaam buitenkansje in de schoot worden geworpen; een tournee door wat nu Indonesië heet'.

Maar zo'n enorm toeval was het níet. Hij zou er in ieder geval heen zijn gegaan - niet eens omdat hij dat zelf wou, al jaren lang, maar omdat hij vernam dat het de wens van de heer Deterding was.

Het was geen toeval dat de dichter-zanger juist in dát jaar díe reis ondernam. Zijn belangstelling was er op gericht: hij wilde het. En Deterding zorgde ervoor dat het nu ook kon. Ook diens belangstelling was op Indië gericht. Hij rook de olie die er te vinden was, en het geld dat daarmee kon worden verdiend. Niet voor niets was in '25 al de

'oliefaculteit' te Utrecht ingesteld, die een andere opleiding voor

[p. 89]

bestuursambtenaren in Indië voorstond, dan men in het halvezachte, 'ethische' Leiden nastreefde. Sinds de communistische opstanden, die in '26 op Java en in '27 op Sumatra waren uitgebroken en sinds Soekarno's P.N.I. in '29 opmerkelijke successen boekte, werd de roep om een krachtiger beleid alleen maar groter. Deterding wilde dat Speenhoff, de Hollander vóór alles, naar Indië vertrok. En toen dat land doorkreeg, dat er geen beter bezinger van de Hollandse belangen denkbaar was, had het er opeens helemaal geen moeite meer mee hem prachtig en gul te ontvangen. De wederkerigheid in de verlangens naar elkaar was optimaal. Dit was de stemming, die de 'mirakuleuze rondreis' mogelijk maakte - de stemming van een mystieke verliefdheid tussen Speenhoff en Holland in de tropen.

Greshoff spreekt als hij van Speenhoff in Indië spreekt, van diens 'derde, grote periode'. In Indië kwam Speenhoffs 'kaste-instinkt' opnieuw tot leven. Indië deed bij hem, wat de mobilisatie in '14-18 deed, die hem tot patriot en tot 'Overste' van de krijgsmacht had gemaakt. De kaste hier heette *De Vaderlandse Club*, het blanke front dat zich in dít jaar tegenover Soekarno's bruine front opstelde, dat, naar de smaak van deze totoks, veel te veel ruimte van de Gouverneur-Generaal De Graeff had gekregen.

De dichter-zanger vertrok op Sinterklaasdag uit Haarlem en kwam op eerste kerstdag te Kota Radja aan. Vier dagen later werd Soekarno gearresteerd. Toen wees alles erop, dat het Nederlandse gezag in Indië, zoals Colijn het jaar daarvoor al had opgemerkt, 'even hecht gevestigd was, als de Mont Blanc in de Alpen'.

In Indië, 'waar hij prachtig ontvangen werd met de gewone Indische gulheid en hartelijkheid en waar hij zo in de smaak viel, allereerst om zijn talenten, maar ook in niet geringe mate omdat iedere artistieke aanstellerij, iedere onechtheid, iedere aanmatiging hem vreemd was,' was hij thuis.

Het citaat in de bovenstaande regels is natuurlijk afkomstig van Greshoff, de trouwe vriend, die geen aanstellerij of aanmatiging in Speenhoff wilde zien. Hij zag alleen de 'apocriefe' Speenhoff en ging van de wonderlijke stelling uit, dat ieder mens, 'die wáár, volkomen wáár durft zijn, veranderlijk is als de wind'.

Hij is ook van mening dat de commercie de dichter-zanger niet bederven kón:

'Hij heeft rijmpjes gemaakt ten bate van schoensmeer en slaolie, maar dat alles is langs hem heen gegaan en heeft het Eeuwige Kind in hem niet aangetast'.

Hoe anders klinkt Willem Walraven hier, in diens wat verlate welkomstwoord in *De Indische Courant* van 20 september 1930:

'Hij daalde af tot maakwerk op bestelling, tot reclameversjes voor gebreide ondergoederen en portwijn (...). Speenhoff, die altijd maar klaar staat een liedje te fabriceren op alles. Op gasfornuizen, op hotels, waar de rijsttafel goed is, en op de overwinnende voetbalclub van het ogenblik - die Speenhoff lijkt mij angstig om aan te zien'. Natuurlijk deed de commercie wel iets: zij maakte hem bekwaam in het sluiten van compromissen en leningen, in het maken van vlotte praatjes en het voorwenden van deugden die hij absoluut niet bezat.





[Afbeelding op p. 171 van De Haas, 1971.]

In zijn boek *'t Was anders* publiceerde De Haas een foto van Speenhoff uit zijn Indische tijd. *Toean besar in tropenuitrusting* staat eronder. We zien Speenhoff zitten in een rieten tuinstoel met rug- en armluning. Wit pak, jas toetoe. Op de rieten tuintafel, waarachter een schemerlamp van riet, ligt de tropenhelm. Voor de foto is geposeerd. Aan de compositie is zorg besteed: de contour van rechterarm en -been

[p. 90]

is karakteristiek voor de beeldende werking van de foto - en dus ook voor de man. Daar zit een zekere vlotheid in die houding, een zeker gevoel van zekerheid, niets 'stroefs', zoals op de familiefoto van 1900 en ook niets dreigends, zoals op de foto uit de mobilisatietijd van omstreeks 1916.

Het lichaam imponeert; het gelaat van de zestigjarige is opvallend jong - van achter in de veertig, zij het met een sterk grijzende baard. Hij kijkt gitaarspelend recht in de lens, met een leraarsblik, zou men zeggen, de blik van een goeroe, van iemand die zijn ogen op een schare van gelijkgezinden laat rusten en ongelijken tegelijkertijd op een afstand van lichtjaren plaatst.

In *Daar komen de schutters!* zijn de opgenomen artikelen gemiddeld 6½ blz. lang. Het kortste is dat over Paul Verlaine (1¼ blz.), onmiddellijk gevolgd door dat over Multatuli (2 blz.); het langste is het stuk over Deterding, of liever: over Speenhoffs wederwaardigheden in Indië.

'Die gehele reis vertellen zou een afzonderlijk boek eisen,' zegt Speenhoff, 'en ik maak dus maar enkele aantekeningen en wel naar aanleiding van mijn ontmoeting met de heer Deterding die het vertrek mogelijk maakte'.

Aan het slot van dit stuk vertelt hij nog:

'Over de reis schreef ik een boek in twee delen. Het tweede deel gaf ik aan een mijner kennissen en die maakte dit hele deel zoek. Ik heb nu alleen maar het eerste deel en opnieuw een tweede tikken kan ik niet. Bij mij moet zoiets heet van het vuur gebeuren en dadelijk. Niet overwegen of wikken'.

Dat hij over Indië een boek in twee delen schreef, en dat het stuk over Indië vier en een halve bladzijde langer is, dan het andere grote opstel (over Van Dongen), geeft wel aan, dat hij aan Indië een bijzonder belang toekende.

Het ensemble Speenhoff dat de reis naar Indië ondernam, bestond uit Speenhoff zelf, zijn vrouw en hun naar haar genoemde dochter Césarine. De muzikale begeleiding van dit vrijwel geheel op liedjesvoordracht afgestemde program zou Speenhoff in eigen handen houden,- d.w.z. hij zou de zang begeleiden met de enige drie à vier gitaarakkoorden waarmee hij weg wist. Met dit allerminimaalste materiaal dat hem in het geheel niets kostte, werd de tournee 'een triomftocht zonder weerga', die 'alles sloeg wat er op dit gebied aan vooraf was gegaan', zegt De Haas.

Speenhoffs kaste-instinkt sloeg aan boord van de *Sibajak* onmiddellijk toe.

'Aan boord was het een paradijs en niets dan eigen mensen. Gelukkig geen vreemdelingen als Engelsen met verwaande prutlippen en lurkpijpen. Alles Hollands en dat is het beste en het voordeligste en zuiverste wat er op aarde is'.

Langs Suez, Ceylon, Colombo, kwamen ze te Sabang aan, waar de rondreis zou beginnen en waar ze hun eerste voorstellingen gaven.

'Na Sabang verandert iedere ongelikte beer uit Holland in een toean besar', zei men in Indië en misschien is dat wel een beetje waar, en is dat het ook waardoor het Hollandse

gezag zich had kunnen vestigen. Pas in Medan begon de ware triomftocht met een optreden voor een honorarium van f1200,-. 'Asjebliëft. Medanse stijl. In één dag verdienden we het geld voor een tweedehands auto die we van de zoon van de heer Colijn kochten, als ik me goed herinner?'

Heel Sumatra trokken ze met die wagen door, om tenslotte met een boot van de B.P.M. de Moessi op te varen, langs allerlei boorterreinen en ondernemingen van de Bataafse, - een reis die weken lang duurde door de

[p. 91]

enorme afstanden'.

Van de uit Atjeh meegenomen chauffeur Poer vertelt hij:

Het was een trouwe en ijverige bediende, alleen had hij in elke plaats een andere liefde te bestrijden. Toen hij weg was vond ik zijne minnebrieven in het Atjinees nog in de zijzakken van mijn wagen met een flesje geur. Eigenlijk geen onderwerpen om hier te vermelden, maar we denken dat de inlanders zulke kinderen zijn en dat is niet waar'.

Poer schijnt zo ongeveer de enige inlander te zijn geweest, die Speenhoff meemaakte; ook dat is heel Hollands, dit geringe, gebrekkige en vrij afstandelijke contact met de bevolking. Toen Poer op Java afscheid van de Speenhoffs nam, omdat het heimwee naar Atjeh hem te sterk werd, betaalde Speenhoff hem de reis terug tot Medan-Belawan. 'Hij wilde mijne vrouw de rokrand kussen maar zij gaf hem gewoon de hand en de passagiers op het wachtende schip smaalden er over. Het is echter niet goed dat de orang blanda zo familiaar met een inlander handelt', zegt Speenhoff.

De eenvoudige Césarine werd natuurlijk doodverlegen bij dit onverwachte eerbetoon en wimpelde het af uit een natuurlijk gevoel dat men zijn ondergeschiktheid niet en plein publique hoeft te demonstreren. Maar Speenhoff begreep instinktief dat men de machteloze in zijn eigen sfeer moet laten: dat begreep bijna iedereen die Sabang was gepasseerd.

'Ons optreden voor de Gouverneur-Generaal en het publiek op Weltevreden en Buitenzorg was een daverend succes. Voorstellingen van zevenhonderd vijftig tot twee duizend gulden per avond kwamen voor. Een maandlang bleven we er en ik ging maar elke morgen naar de N.H.M. om mijne duiten te bergen'.

In dít Holland vond hij nieuwe inspiratie en maakte hij nieuwe liedjes voor de hier in het verborgene levenden - al waren dat dan geen schooiers of goedgezinde meiden, maar goed verdienende, zij het wat eenzame toean blanda's, al dan niet in de buitengewesten:

***Een baboe die men niet vergeet.***

*Hij leefde als een groene sinkee*

*Een paar uur ver in de kebon*

*Hij zocht naar een kokki voor zijn makkan*

*Zo een die lekker piepen kon*

*Hij kwam haar tegen in de kampong*

*Met haar oranje slendang aan*

*Hij vroeg haar: djalan sama sama*

*En zij zei zacht: saja toewan*

*Refrein:*

*Dat is een baboe die men niet vergeet  
Zo een die naast je op het matje eet.*

*Wanneer hij thuis kwam uit de tuinen  
Van al die koelie soesah moe  
Dan kwam ze met een paitje dingin  
Of met een splitje naar hem toe.  
Dan werd hij zacht door haar gemandied  
Dan stond zijn nassi-goreng klaar  
Dan ging ze innig naast hem zitten  
en streelde hij haar koele haar.*

*Refrein:*

[p. 92]

*Er kwam een chocolade-baby  
Waar hij wantrouwerig naar keek  
Het was een anak perampoean  
Die slechts van achter op hem leek  
Eens schreef zijn meisje uit Den Bommel:  
Zeg Jan ben jij mij heus wel trouw?  
Dan keek hij lachend naar Sarina  
En riep de baby: tida maoe.*

*Refrein:*

Geboren polyglot als hij was had hij zich in korte tijd een verrassend aantal Maleise woorden eigen gemaakt, waarvan hij de bruikbare in een serie spiksplinternieuwe liedjes verwerkte. Zowel deze attentie op zichzelf, als de vitaliteit en het vakmanschap, die hij daarmee ten toon spreidde, maakten indruk. Hij bewees daarmee dat hij geen man was die voor een onderschat en niet oververwend publiek op de "beaux restes" van een roemvol verleden teerde, doch een scheppend kunstenaar die nog lang niet aan het eind van zijn latijn was,' zegt De Haas. Maar dat hij weldra Maleise en half-Maleise liedjes begon te schrijven is toch vooral te danken aan allerlei aanpassingseisen die de Hollandse kolonie aan nieuwkomers stelde. Er werd van hen verwacht, dat ze binnen twee weken een mug als muskiet en een tjitjak als tjitjak herkenden, dat ze zouden spreken van klamboe (bedgordijn), bultzak (matras), mandiën (baden), kaki's (voeten), pait (borrel) en split (whisky-soda). Wie daar niet aan wou, lag er bij de Hollandse gemeenschap uit, en er was Speenhoff veel aan gelegen, dit te voorkomen. De baby uit het liedje is in Speenhoffs verhaal uit *Daar komen de schutters!* de enige Indo, die ter sprake komt. Haar plaats is meteen duidelijk: in de kampong, buiten de Europese gemeenschap, die van het 'opheffen van de Inlander' steeds minder werk maakte. De afstand tussen Indonesiërs en Hollanders werd in deze en de komende jaren steeds groter. Ook onder de Indo's bestond een zekere hollandofobie, die zich aan de oppervlakte uitte in het gebruik van scheldwoorden als totok en kaaskop. De Indo stond in psychologisch opzicht even ver van de Nederlander af als van de Indonesiër, wanneer hij zich niet met de één of de ander vereenzelvigen kon. Een eigen plaats eiste hij pas in 1954 op - in Holland.

Het is jammer dat Greshoff in zijn bloemlezing geen gedichten uit de Indische tijd van

Speenhoff heeft opgenomen. Misschien beschouwde hij ze vooral als 'documenten voor de geschiedschrijving onzer zeden' - een kant van Speenhoffs poëzie, die hij in zijn verzameling buiten beschouwing heeft gelaten. Hij gaf van Speenhoffs poëzie voorbeelden, die niet 'mooi' zijn 'in de zin welke de minnaars van woordkunst daaraan hechten', maar 'ze zijn wáar en wáar'.

Wat hij daarmee bedoelt, is op minder mysterieuze wijze door Du Perron onder woorden gebracht:

'Zowel bij de zg. aardse als de zg. hemelse (buitenaardse) poëzie vindt men drie elementen, zonder welke poëzie misschien helemaal niet zou bestaan: het muzikale (Poe, Verlaine), het beeldende (zowel de sonore Hérédia als Vestdijk), het mysterieuze (zowel Blake als Mallarmé of Valéry). Dichters die het buiten alle drie deze elementen zouden willen stellen, zien zich verplicht tot goedkoper of voor goedkoper doorgaande middelen hun toevlucht te nemen, als: gedachteninhoud, uiterlijke welsprekendheid (en zelfs retoriek), gevoel (en zelfs sentimentaliteit). De voorstanders van deze laatste middelen zijn over het algemeen minder esteet dan die van de eerste; dit neemt niet weg dat men in bepaalde gevallen uit een harmonie van de drie eerste elementen een onbeduidend gedicht ziet ontstaan en een voortreffelijk gedicht gebaseerd op één van de drie laatste. Maar misschien mag men dan eerst recht van "het mirakel der poëzie" spreken.

[p. 93]

De poëzie van Greshoff, als geheel gezien kenmerkend tot het aardse soort behorend, vertoont, of men het wil of niet, alle (zes) elementen, terwijl men sommige gedichten (als *De gevangene*) zelfs tot de buitenaardse poëzie zou mogen rekenen' (Du Perron, *In deze grootse tijd*, 1946). Ten onrechte ontbreekt in deze beschouwing Speenhoffs naam, al heeft die waarschijnlijk nooit 'buitenaardse' poëzie geschreven. Ook zijn poëzie wordt immers door alle zes de kenmerken bepaald, zowel in zijn 'Hollandse' als in zijn 'Indische' poëzie. Toch is er tussen die Hollandse en de Indische soort een klein, maar beslissend verschil. Zijn personages in Holland waren vaak kleine, weerloze, getreiterde mensen. Diezelfde mensen evolueerden in het Indië uit zijn poëzie tot helden en heldinnen. In het werkelijke leven was het voor tal van leden uit de Hollandse kolonie precies zo gegaan: in Holland waren ze klein en onbetekenend; in Indië angekommen waren zij meteen de blonde toeans die het voor het zeggen hadden. De vanzelfsprekendheid waarmee Speenhoff zijn gehoor deze parallel voorhield, maakte zijn poëzie naar gevoel, gedachte en voordracht zo overtuigend dat niemand meer twijfelde aan het *recht* van de Hollander om hier de lakens uit te delen. Natuurlijk zei Speenhoff dit niet of nauwelijks met zoveel woorden. Hij was bij alle raffinement ook grenzeloos naïef en gedachteloos. Het was geen beredeneerde, het was een instinktieve vanzelfsprekendheid - die even instinktief met grote bijval werd beantwoord. Want dat het om een evolutie tot helden en heldinnen ging, ontging niemand, al ontging het allen - Speenhoff meegerekend - dat nu deze heroïsche kolonie op haar beurt de weerlozen treiterde. Vraagloos pasten de Hollanders de Europese zeden van hun tijd - dezelfde die er ook bij hen ingehamerd waren in hun jeugd in Holland - op hun baboe en djongos toe. In de woorden van Brecht:

*Und wenn einer tritt dann bin ich es  
Und wird einer getritten, dann bist's du*

Zoals de mevrouw in Holland haar meid behandelt en belastert, zo doet het de baar in Indië:

***Tida ada, tida maoe.***

*Als men hier als baar of sinkee  
Zich wat vriendelijk gedraagt  
Dan verstaat geen djongos Hollands  
Als je hem iets netjes vraagt  
Tida... bitjara... Malajoe  
Zeef je uit je woordenboek  
En als antwoord hoor je altijd  
Na gepeuter en gezoek:*

*Refrein:*

*ada, tida maoe. Tida bisa tida taoe  
tida a da da, tida bi bi sa  
Tida ada, tida maoe.*

*Maar als ze je nodig hebben  
Voor wat voorschot op hun loon  
Ja... dan gaan ze... omong blanda  
En ze antwoorden gewoon  
Met een ringgit in je handen  
Zijn ze al hun domheid kwijt  
Als je zegt: loop naar de kilat  
Zijn ze dadelijk bereid:*

[p. 94]

*Saja ada, saja maoe. Saja bisa, saja taoe  
Saja a da da, saja bi bi sa  
Saja ada, saja maoe.*

'Zo is het met bedienden,' zegt Speenhoff, 'ze weten niets, hebben niets, kunnen niets en mogen niets, maar met geld zijn ze te vangen... dan lukt alles'.  
Zulke uitspraken waren vanzelfsprekend koren op de molen van het Indische publiek, dat natuurlijk niet wist hoe makkelijk Speenhoff zelf te vangen was met geld.

Eind '29 en gedurende heel het volgende jaar bevond Speenhoff zich in Indië.

De enige - heel milde - kritiek die hij ontmoette, was van Walraven afkomstig, die zijn problemen kende en hem daarom begreep:

'... ik gun hem van harte een buidel-vol Indische guldens en hoop, dat het Indische geld zijn oude dag wat op moge fleuren. De strijd om het bestaan is hard, en veel moet men vergeven terwille daarvan. Maar de echte en oorspronkelijke Speenhoff is voor mij reeds lang dood, evenals Hildebrand al lang gestorven was, toen Beets nog springlevend was'.  
Dat jukt er niet om.

De Indische tournee was van Speenhoff uit gezien, een tournee zonder politieke bedoelingen. Maar ze had een politiek effect. Ze krikte het moreel van de Hollandse kolonie op en op niets minder had een vooruitziend man als Deterding gehoopt. Wanneer hij, zoals wij veronderstellen, Speenhoff had misbruikt, dan kreeg hij volop waar voor zijn geld. Zodra de laatste de leus: 'Los van Holland' hoorde, kreeg hij de smaak te pakken en gaf hij graag zijn medewerking aan de verrichting van iets groots onder de

palmen. De meerderheid van de Europese bevolking vond dat het nu eindelijk eens tijd werd, superieure geesten de laan uit te sturen (De Graeff) en krachtpatsers binnen te halen (De Jonge,- evenals Deterding en Colijn een B.P.M.-man).

De 'ethische' politiek was ter ziele, maar van de leraar-leerling-verhouding tussen Holland en Indië die zij schiep, geeft Speenhoff nog een voorbeeld op het stuk van de inheligheid:

'Toen ik eens op een morgen in mijn voorgalerij mijn kas zat op te maken en voor enige duizenden aan bankpapier voor mij had liggen, kwam er telkens een Inlander loeren. Een Mandoer kwam me waarschuwen om niet in het openbaar zoveel geld ten toon te stellen. Dat maakt een Inlander dol van verlangen en de eigenlijke bedoeling van het woord Diefstal is hem zo duidelijk niet bekend. "Wat ik zie mag ik hebben, wat ik pakken kan is mijn!" Zo denken die kinderen'.

Hij tekent de sfeer op koninginnedag 1930 (31 aug.),- het oog gericht op de 'Nederlander in Indië' en op zijn gedrag aldaar:

'Grote feesten, optochten, Chinees theater; hanengevechten, sappiwedstrijden, goochelaars en 's avonds in de Soos: Speenhoff.

(...) De hele dag door was er door de Europeanen al Oranje met een klont geproefd en de vreugde was groot. Vaderlandse liederen en Koentjibier. Sateetjes en vruchten. Paitjes en rode wijn. (... Er) was ook een man bij (een planter, CN) die al uren lang Piet Hein, Piet Hein, Piet Hein zijn naam is klèin! had gezongen en die er nog steeds mee door ging'.

Daar zit natuurlijk een moraal in. De man nodigde de familie Speenhoff voor de volgende dag uit op een rijsttafel. Voor de zekerheid belde Speenhoff hem die dag nog even op: 'Hij kwam niet aan het toestel, maar van een meisje vernamen we dat

[p. 95]

de toewan gestorven was en dat hij maar steeds door had gezongen.

Al begraven ook. Dit was de enige maal gedurende mijn hele reis dat ik een Hollander beschonken zag. Al dat geklets van die dames en heren van Indië-los-van-Holland is leugen. De planter is geen drinker en geen zedeloos monster. De Nederlander in Indië is de Hollander op zijn best'.

Even verderop vervolgt hij zijn loflied:

'We reisden door Oost-Java en bezochten de maalfesten in de verschillende suikerfabrieken. We bezochten rubber- en vezelondernemingen en overal die grenzenloze werkkraft, die zedigheid en die volharding. Weer Holland op zijn best'.

Ronduit opgetogen is hij over de Hollandse vrouw:

'Ik zong ook nog van het handschoentje. Het bruidje dat met de handschoen uit komt en alles in Indië zo vreemd vindt. Maar die als echte Hollandse weet te winnen. De Hollandse vrouw is de leidster van onze Kolonie'.

*Maar na een jaar of zeven werken  
Was de wereld voor haar man  
Ze toonde wat een Hollands meisje  
Daar in de Oost volbrengen kan.  
Ze steunde hem in zijne zorgen  
Ze werd zijn hulp in troost en rouw  
De trots en eer van onze natie  
Die echte Nederlandse vrouw.*

De Hollandse vrouw, haar Indonesische zuster, de Indonesiër, de Indo, ze waren op zijn best middelen, als ze al in tel waren. Doel was vóór alles: Holland, de Hollander. Speenhoff begreep dit, daarvoor was hij ook een realist, die zonder te overwegen en te wikken het licht opving om het te weerkaatsen. Hij zag. Maar hij doorzag niet. Niets. De eenzame, zielige toean in de buitengewesten niet, de alleen maar Maleis sprekende en toch zo gewiekste djongos niet, de gulheid van Deterding niet en bovenal zichzelf niet. Maar dat gebrek aan doorzicht was tenslotte een kwaal waar velen in Indië aan leden. En het klimaat dat ontstond na de oprichting van De Vaderlandse Club, na het proces tegen Soekarno en na de komst van De Jonge en de crisis, spoorde onder de Europese bevolking zo goed als niemand aan tot zelfdoorgroning. Eén van de weinigen die de ogen open hield, was Walraven.

Van zijn wederwaardigheden gedurende de tournee deed Speenhoff verslag in *De Oprechte Haarlemsche Courant*, de krant van zijn (gelegenheids)vriend F. Primo, een Belg, een flamingant gedurende de beide wereldoorlogen, die tijdens de bezetting een leidende functie kreeg bij de Nederlandse Kultuurkamer.

'Het werd geen literatuur die het uithoudt naast Multatuli, Daum en andere auteurs die de Oost als onderwerp kozen,' zegt de Haas er nogal overbodig van.

---o0o---

'(In Nederland) teruggekomen was hij bevreesd het geld uit te zetten of op andere wijze uit handen te geven, omdat de beren nogal hard brulden en het hem bitter lastig maakten,' schrijft Greshoff. 'Hij droeg toen zijn hele schat in een klein koffertje, dat hij ook bij zich had, toen hij mij te Brussel kwam bezoeken. Het ging mee van koffijhuis naar koffijhuis en telkens klonk enigszins angstig de roep: "Césarien, pas op de aap"'

[p. 96]

Van het uit Indië overgehouden bedrag aan geld maakte hij zoals gewoonlijk geen geheim. Hij noemde zonder uitzondering hoge bedragen, die schommelden tussen de tachtig- en de honderd duizend gulden netto. Maar dat geld vloog er met bakken uit. Tijdens zijn verblijf in Indië had hij het dure huis in Haarlem aangehouden en misschien heeft hij er na terugkeer nog een tijdje gewoond. In het stukje over Lodewijk van Deyssel vertelt hij dat hij de 'eksellente' Haarlemmer in deze tijd persoonlijk ontmoette en met hem, op zijn uitnodiging, in zijn auto - 'een geschenk van een dozijn Delitabakboeren aan mijne vrouw'\* - een culinaire rondrit maakte van Haarlem naar Haarlem, via Laren, Amsterdam, Zandvoort en Scheveningen. Hij maakt de indruk in dat verhaal van dan al niet meer rijk te zijn: hij bestreed de kosten van de tocht met het geld van een gewonnen prijs uit de loterij.

Was hij dan werkelijk arm?

Sprekend over Haarlem in het hoofdstuk over zijn vrouw:

'Jaren vergingen en ik verliet Haarlem. Berooid vertrok ik. Ik ging in Den Haag wonen, en daar woon ik, na mijn evacuatie uit Scheveningen weer.'

Greshoff in *Grensgebied*:

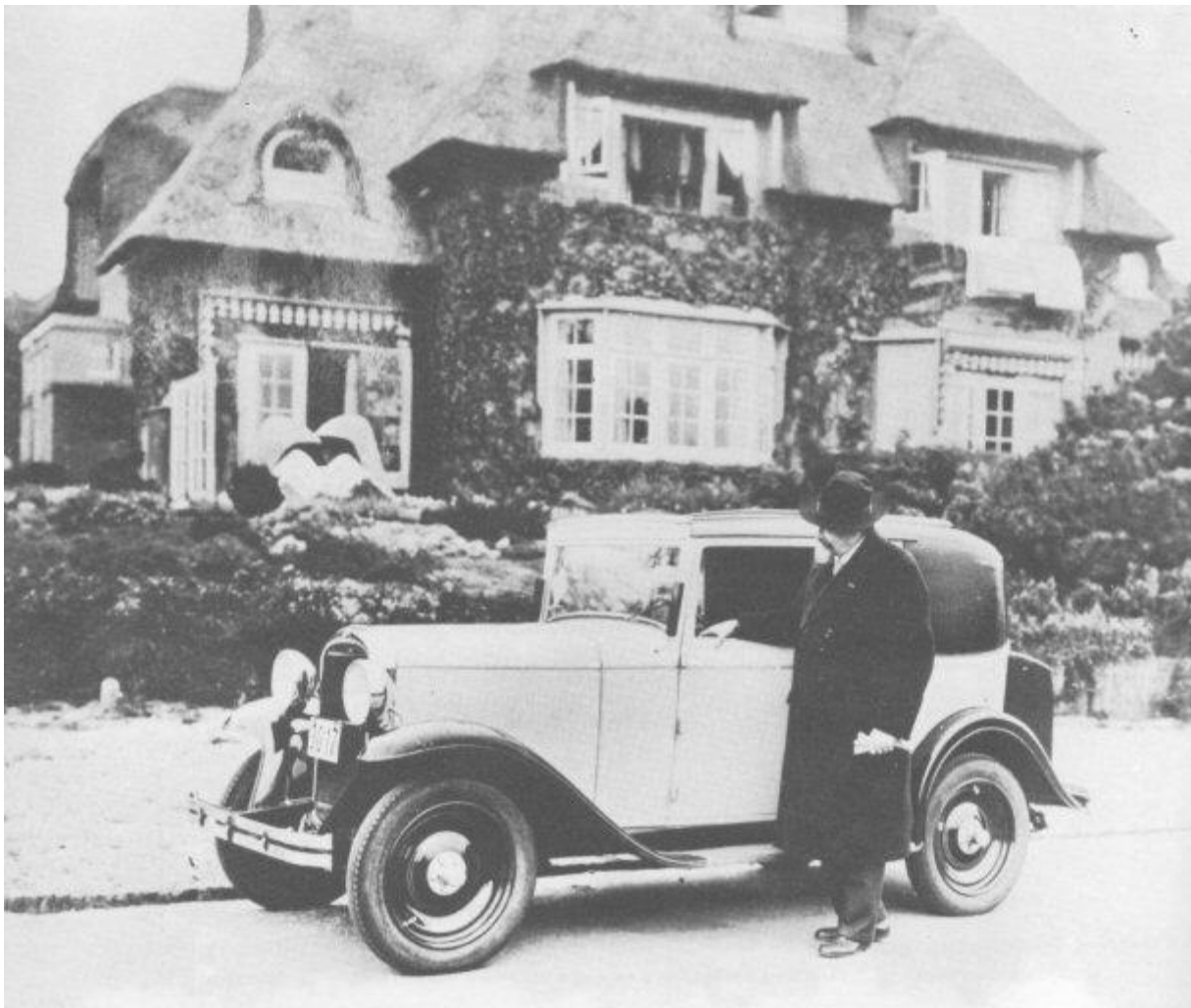
'Ik heb Cees en Koos Speenhoff in twee en drie verschillende huizen in Rotterdam; ik heb hen in Haarlem, in dagen van grote voorspoed, in dagen van grote zorglijkheid in Scheveningen gekend'. In *Afscheid van Europa* noemt hij het Scheveningse huis 'een bescheiden bovenhuisje bij Seinpost' en verzucht dan: 'Welk een verschil met het deftige herenhuis in Haarlem'.



Dat laatste, stelt De Haas vast, was juist, maar het eerste was schromelijk overdreven: 'het was een witte villa die op het Seinpostduin lag...'

Speenhoff beweerde dat het Indische geld in dat huis was gaan zitten, maar hij vertelt eveneens dat bij de verkoop van het pand in Haarlem, de Robaver (Rotterdamse Bank vereniging) zich de hand over het hart had gestreken, 'waarna we zeer arm naar Scheveningen verhuisden'. 'Berooid' en 'zeer arm' zegt de één; en de ander spreekt van een 'bescheiden bovenhuisje' en van 'dagen van grote zorglijkheid' en het klinkt ons in de oren als uit één mond gesproken. Greshoff is heel eenzijdig geïnformeerd. Met De Haas vraagt men zich verbijsterd af, of er bij de verkoop van dat Haarlemse huis werkelijk geen cent voor Speenhoff overbleef, en of inderdaad al het Indische geld in het huis te Scheveningen was gestoken.

Arm en berooid?



*[Afbeelding op p. 162 van De Haas, 1971.]*

De Haas toont ons een foto van dat huis. Het is een enorm pand met een enorme tuin, - een villa, zoals hij al zei. Zo arm als Speenhoff het daar heeft, terwijl hij een aantrekkelijke pose aanneemt terzijde van zijn licht gekleurde of misschien ook witte Buick, zou heel Nederland het wel willen hebben. Want intussen had, ten gevolge van de gebeurtenissen op zijn verjaardag in '29 de crisis toegeslagen: een crisis van ongekende

omvang, waardoor tal van bedrijven zich genoodzaakt zagen de poorten te sluiten. Het handelsverkeer slonk, de produktie liep binnen twee jaar met de helft terug, de prijzen daalden met sprongen en de werkloosheid nam in omvang enorm toe: per slot van rekening waren er, de gezinsleden der werklozen meegerekend, twee miljoen mensen bij de steunverlening betrokken.

Maar tot de mensen die wel werk hadden, drongen de cijfers niet door. Het leek wel of alleen de werkloze te ondervinden kreeg, dat de crisis de maatschappij in tweeën gebroken had. Wie zijn werk behield, boette immers wel aan inkomsten in, maar aangezien de prijzen ten gevolge van het vasthouden aan de gouden standaard nog veel scherper daalden, was er toch, bij de geest van een zekere zorgeloosheid, een streven naar luxe.

\* Zie p. 98.

[p. 97]

Colijn, minister-president sinds mei 1933, kon zich van de misère van de werkloze geen helder beeld vormen. In wezen begreep hij niet hoe het mogelijk was, dat men niet in staat scheen te zijn, te roeien met de riemen die men had:

'De boeren worden gesteund. De tuinders worden gesteund. We krijgen zo langzamerhand een volk, waarin geen man meer is, die niet op krukken loopt. Is dat nou waarlijk de weg om een krachtig volk te behouden?' Zo sprak een werkloze niet, en naar wat hij wèl zei, scheen niemand te willen luisteren. Het arbeidsethos - je moet je eigen brood zien te verdienen - maakte zijn toekomst uitzichtloos. De volle klap van de crisis werd door hem opgevangen. De anderen, door het wanbegrip van Colijn aangestoken, vervreemdden meer en meer van hem.

Ook Speenhoff.

Hij meende zijn come-back te kunnen maken met nieuw, uit Indië meegebracht materiaal:

'De heer en mevrouw J.H. Speenhoff-Prinz.

Eerste wederoptreden na hun buitengewone succesvolle tournee door Nederlands-Indië.

Nieuwe Nederlandse en Indische liedjes.'

Een enkel theater hoopte met deze advertentie bezoekers te lokken.

'Het had beter moeten weten,' zegt De Haas. 'Het Nederlandse publiek stond en staat volmaakt onverschillig tegenover dergelijke aankondigingen. Louis Bouwmeester, Pisuise en Cor Ruys en verscheidene anderen hadden dit reeds tevoren ervaren. Hun successen in de vreemde interesseerden niemand'.

De vergelijking van de Speenhoffs met de anderen gaat niet helemaal op. Maar het is natuurlijk waar, dat je in Holland - zoals na 1945 ook tal van Indisch-gasten, zowel totoks als Indo's, op smartelijke wijze hebben ondervonden - niet met verhalen uit Indië hoefde aan te komen. Het is met Greshoffs theorie van de 'gesloten gemeenschap' die Nederland is, heel makkelijk aannemelijk te maken, dat dat zo is.

Alles wat er binnen deze kring gebeurt, gaat een ander niet aan. En wat er buiten deze kring gebeurt, interesseert ons geen malle moer. Wie er uit is gestapt, moet dat zelf weten, maar ons bij terugkeer niet aan het hoofd komen zaniken. Hierblijvers hebben altijd gelijk, en weglopers zullen het nu eenmaal nooit krijgen. Wèl mogen ze voor onze

Droogstoppel de kastanjes uit het vuur halen.

Maar zoals gezegd: Speenhoff anno 1930-plus, is niet te vergelijken met Cor Ruys, Pisuise of Bouwmeester uit de jaren twintig. In hun tijd was er geen crisis. En Speenhoff, in de zijne, handelde alsof er geen crisis was. Dat De Haas de vergelijking maakt, bewijst dat ook hij de crisis in zijn optiek buiten beschouwing laat - en dat ook hij tot degenen mag worden gerekend, die van de werkloze vervreemd was geraakt. Voor Speenhoff betekende de mislukking van 'eigen voordrachten': aansluiten in de rij van gegadigden voor een engagement van twee weken, een avondje hier, een avondje daar. Maar de aanbiedingen voor een optreden gingen hem vaker voorbij, naarmate men anderen meer en meer vroeg. Alleen wanneer er een boot vol genodigden op proefvaart ging, was hij als entertainer van het gezelschap onvervangbaar. Hij was immers een zeeman, hoezeer ook een gemankeerde, en hij wist van scheepsbouw en zeevaart. Hij had zich bovendien, en wie weet gaf dat de doorslag, sinds lang de kapesones van de genodigden op het schip eigen gemaakt.

[p. 98]

Noot bij p. 87

Het oudste idee om naar Indië te gaan, dateert al van 1908, volgens een beschouwing van J. v.d. Bergh, gepubliceerd in *Het Vaderland*, en door G.H. 's-Gravesande geciteerd in zijn interview uit 1925 in *De Gulden Winckel*:

'Hij wou wel naar Indië, maar ziet er stug tegenop. Allereerst daar zijn bijna vierjarige jongen, een alleraardigst baasje, in Holland moet blijven'.

Noot bij p. 96

Hij kocht van de zoon van Colijn, die volgens De Haas naar Nederland terug keerde, diens wagen. Die auto deed hij op Java van de hand en kocht daar een 'zevenzits'-Buick, vertelt hij in *Sir Henry Deterding*.

## Hoofdstuk XIV

[p. 99]

B. Hunnigher, in *Een eeuw Nederlands Toneel* (1949), spreekt van een daling van het bezoekersaantal aan de schouwburg van 40% in 1931.

De Haas citeert uit deze studie een Commissierapport uit '37, waarin wordt vastgesteld, dat alleen al in Amsterdam het bezoekersaantal van 820 000 in 1929 tot 336 000 in 1937 was teruggelopen.

Zulke cijfers kennen we voor het amusementsbedrijf niet. De Haas merkt op: 'We kunnen ons niet voorstellen, dat ze florissanter zouden zijn'. Licht die overeenkomst dan zo voor de hand?

Van de werkelijke ellende der werklozen had het werkende deel van de bevolking nauwelijks enig idee. Hoe compleet die vervreemding zijn kon, toont Bordewijk in zijn openbare schets *Toneel* (*De korenharp*, 1949)

Dames en heren, in het net gestoken, wachten in de zaal de gebeurtenissen op het podium af. Zodra het doek is opgetrokken, vertoont zich een leger werklozen in zijn treurige en troosteloze omgeving - en dan *ziet* het publiek, en is sprakeloos.

Ons wil het voorkomen, dat het uitgaans- en nachtleven op het gedrag van het geld verdienende en - verspillende publiek inspeelde, - iets wat het ware toneel nu eenmaal niet doet, vooral bij Bordewijk niet. Drank en tabak deden in ieder geval goede zaken in die tijd. De bioskopen trokken veel publiek, ook al omdat sinds 1930 de sprekende film, die meestal een zingende was, zijn opmars begon. De dancings raakten overbevolkt - anderzijds hield de radio velen thuis. Bij de literatuur, het kunstleven en de pers, sedert 1900 al in grote lijnen ingedeeld naar wat rond 1940 'verzuiling' is gaan heten, voegden zich nu de omroepverenigingen, die voor de verspreiding van amusement, actualiteit, nieuws en propaganda zorgden. De radio speelde een voornamelijk rol in het dagelijks leven.

De proefuitzending van de N.C.R.V. (1924) werd door Colijn ingeleid. Hij raakte snel met het medium vertrouwd en anders dan jaren later de geëxalteerde Hitler, sprak hij juist heel ontspannen, vaderlijk, met een rustige stem op dicteersnelheid. Met pauzes tussen de zinsdelen, op een toon die hij soms zwevend hield en die hij bij een ontroerend moment ook kon laten trillen. Hij trachtte op die manier alle opwindende baas te blijven.

'Rustig blijven,' zei hij, en: 'Laat uw vakantie niet bederven'. Of ook: 'Niet zenuwachtig worden' - woorden die te beluisteren zijn in een liedje uit de mobilisatietijd van 1939, dat ook de erbij behorende gedachte vertolkt, op een melodietje uit de musical van 1937, *Me and my girl*.\*

Nu hij de beschikking had over de radio, verspreidden zulke woorden zich met de snelheid van de gedachteloosheid van het publiek. Zij verduisterden de heldere kijk op de realiteit.

Toen Hitlers soldaten het Rijnland binnen marcheerden (1936), zei hij:

'Ik verzoek de luisteraars dan ook, als ze straks hun legersteden opzoeken, even rustig te gaan slapen, als ze dat op andere nachten doen'. Een bewijs uit het ongerijmde voor de stelling dat zijn woorden zich diep in het droomleven van de bevolking had genesteld, is het feit dat zelfs het nageslacht, puzzelend over de vijfjarige winterslaap van de bezetting, geloofde, dat hij deze woorden sprak aan de vooravond van de oorlog - toen hij al geen regeringsleider meer was.

\* Ik herinner me uit het hoofd de woorden:

'De gevaren, die w'ontwaren/ zullen Nederland wel sparen// Maar doe niet zenuwachtig/ en hou je

eendrachtig'/ etc.  
Wie de woorden schreef, weet ik niet.

[p. 100]

Nederland zou ongetwijfeld anders de oorlog zijn ingegaan, de in Nederland geboren en getogen Joden zouden alerter zijn geweest, wanneer een ander dan deze 'slaapliedjeszanger' (volgens Van Geelkerken) aan het roer had gestaan. Colijn kon niettemin heel vastberaden zijn en heel bot daarbij, vol onbegrip en blind. Toen de mouterij op *De zeven Provinciën* (4 februari 1933) uitbrak, meende hij dat het schip 'onverwijld met een torpedo naar de bodem van de oceaan' moest worden gezonden. Een beroerd gerichte bom - het had een 'waarschuwing' moeten zijn - eiste 23 doden en maakte aan de mouterij een eind. Die mouterij bracht meer pennen in beweging en scherpte de politieke tegenstellingen meer aan dan Hitlers machtsovername nauwelijks een week daarvoor (30 januari 1933).

In de 'gesloten samenleving' die Nederland was, gold, dat wat er in de Indische wateren plaats vond, gezagsondermijning thuis was. Wat er daarentegen in Duitsland gebeurde, gebeurde in een ver en vreemd land. In mei '33 werd Colijn de leider van het crisiskabinet, dat - na een maatregel tegen de werklozen die de tweedeling compleet maakte - even paniekerig als hardvochtig een opstand in de Jordaan (1934) dempte, ten koste van zes doden en vele gewonden.

Speenhoff liet zich niet horen: hij behoorde tot het leger der wereldvreemden, - eigenlijk sinds 1918 al, en sinds 1930 nog veel meer. Hij verstond de kleine man niet meer. Louis Davids wèl. Dat ergerde hem bovenmate. Zijn eigenlijke en oorspronkelijke gehoor raakte van hem vervreemd, toen hij zich de kapsones van de élite eigen maakte.

Kapsones. Je vond ze aan beide zijden van de lijn. En Speenhoff kende ze waarschijnlijk alle.

'Het staat mij nog altijd levendig voor de geest,' schrijft Ter Braak in *Het nationaal-socialisme als rancuneleer* (1937), 'hoe ik enkele jaren geleden van een bekend gewezen diplomaat in een toevallig gesprek op een toevallige vraag: 'Is u van mening, dat het nationaal-socialisme in Nederland een werkelijk gevaar is?' het volgende antwoord kreeg:

"Welneen, meneer, het nationaal-socialisme, dat is een troepje raté's!" Ik herinner mij, dat deze definitie grote indruk op mij maakte, niet zozeer vanwege de gedeeltelijke juistheid van die opmerking, als wel vanwege de elegant-nonchalante toon, waarop zij werd uitgesproken, als gold het een bagatel, waarmee een heer van onmiskenbare beschaving en goede manieren zich eigenlijk niet wilde occuperen'.

De kapsones van een 'honnête homme'. Ze maakten deel uit van de werkelijkheid die Ter Braak meemaakte een paar jaar vóór en misschien in (het verkiezingsjaar) 1937 ook nog wel - of weer.\* Ter Braak spreekt in deze brochure over de fatale nonchalance der intellectuelen, die in '33 in Duitsland 'omvielen' en voorziet dat iets dergelijks ook bij ons gebeuren kon, wanneer die raté's het hier maar voor het zeggen zouden krijgen. Zijn stelling luidt, dat de 19e eeuw altijd alleen aandacht had geschonken aan de 'algemene ontwikkeling' en dat ze de daarmee gepaard gaande, onvermijdelijke rancune - want niet iedereen is aan iedereen gelijk - verwaarloosde. De raté verdraagt het niet, dat een ander meer beschaving bezit dan hij.

De hoop van de verlichting en van de 19e eeuw, dat de rede het ethnocentrisme (de regionale, de nationale verschillen) zou wegedeneren,

\* in '37 leed de N.S.B. een gevoelige verkiezingsnederlaag.

[p. 101]

stuitte af op een troepje raté's. De N.S.B. vatte alles wat volgens de verlichting beschaafd, vooruitstrevend, vrij van vooroordeel, kortom: al wat *verlicht* was, samen onder de noemer van de 'internationalistische invloeden van jodendom en vrijmetselarij' - met de toelichting dat die twee groeperingen de vrijheid van meningsuiting hanteerden

als een wapen om hun macht langs slinkse wegen over de wereld te vestigen. Het jodendom tekende zich af, volgens deze redenering, in de invloed der marxisten op handel, kunst en cultuur aan de ene, en in de internationale vertakkingen van het 'groot-kapitaal' aan de andere kant. Het moest dus bestreden worden, wilde men de kulturele identiteit van een volk en de mystieke band tussen de 'volksgenoten' behouden. Het ethnocentrisme werd door deze irrationele beweging tot een wapen tegen de leuze van de Franse revolutie omgesmeed. Wie gelooft dat deze gedachtegang de originaliteit van het nationaal-socialisme bewijst, vergist zich: de gedachtegang is zelfs eeuwenoud, al dateert de beschuldiging tegen de vrijmetselarij pas van 1869,- Speenhoffs geboortejaar.

Twee citaten, die ik al eerder gaf (maar onvolledig toelichtte op dat moment), om te tonen dat Speenhoff in 1943 niet onbekend was met deze manier van denken: 'Toen omstreeks negentienhonderd de grote ontaarding begon onder leiding van bekwame vaklieden die gebruik maken van: jazz-muziek, sigaretten, korte rokken en korte haren voor vrouwen, vuile boeken, Esperanto, Neo-Malthusianisme, vrouwenkiesrecht enz. enz. (ontmoetten Kees van Dongen en ik elkaar)'. En: 'Onze vak-volksontvaarders die ons Ras willen verslaven aan den vreemdeling die onze taal spreekt, in onze gemeenschap leeft en ons geld afzet... deze verdervers van zeden en eer en plicht door ons op te dringen: jazz-muziek, abortus, esperanto, korte rokken, films, korte haren, godsdienst is opium, negerdansen, echtscheiding, Mahler, Epstein, Chaplin en andere besmettelijke ziekten... deze vijanden van ons zuiver Dietse Volk... (hadden het in Indië al bijna zover dat er de oproervlag kon waaien)'. Het is de 'internationalistische samenzwering van Jodendom en Marxisme' die ons ras naar het leven staat...

De citaten bewijzen níet dat Speenhoff van begin af aan voor de N.S.B. geporteerd was - dat was hij niet - ze bewijzen wel dat Ter Braak gelijk had, toen hij zei dat de intellectueel door zijn nonchalance heel zwak in de schoenen stond, en om kon vallen. Beide citaten zijn toevoegingen van 1943 in werk, dat al in 1939 in *Groot Nederland* was gepubliceerd. Tóen was er van enige antipathie van Speenhoff tegen Joden geen sprake. Integendeel, - zoals we nog zullen zien.

Van februari 1933 af stroomden tal van vluchtelingen, onder wie een aantal kunstenaars, toneel-, film-, operette- en cabaretspelers Nederland binnen.

De a-politieke Rudolf Nelson kreeg via Louis Davids vaste voet in *La Gaité* te Amsterdam, Willy Rosen met zijn ensemble *Die Prominenten* in het *Lutina Palast* te Scheveningen. Erica Mann, met *Die Pfeffermühle*, gaf gastvoorstellingen en amuseerde Nederland voor het eerst met vlijmscherpe, politieke teksten. Op zulke vernieuwende voorbeelden van Duitse origine gaat het moderne Nederlandse cabaret terug, al was vooral het traditioneel-Hollandse amusement niet te stuiten.

[p. 102]

In die tijd kwamen de Snip en Snap-revue en het Theater Plezier van de grond. Onder invloed van radio en grammofoon vestigde zich het gezongen liedje, dat voor 90% uit import van schlagers en songs bestond. Lou Bandy, Willy Derby en Kees Pruis voerden een permanente strijd om als eerste de rechten van een buitenlands succesnummer in handen te krijgen, dat daarna snel van Hollandse woorden werd voorzien. Wat er in de radiowereld aan de hand was op het stuk van het amusement, had met de werkelijkheid weinig, en met escapisme en verdringing maar al te veel te maken.

Speenhoffs eerste optreden voor de AVRO-microfoon, samen met vrouw en zoon Coos, vond plaats in de studio van de Nederlandse Seintoestellen Fabriek te Hilversum. Dat was eind '23 of begin '24 volgens De Haas. In de beginjaren van dit medium gold dat natuurlijk als een onderscheiding. Maar het publiek, dat intussen de populaire wijsjes van het wereldrepertoire kende, eiste andere zangers dan Speenhoff en diens zo Hollandse melodie. Hij werd op een zijspoor gezet en zijn vrouw werd zelfs helemaal niet meer gevraagd. Enige troost schonk het hem, dat ook Buziau schitterde door afwezigheid op

de radio.

'Ik vroeg hem eens,' schrijft Speenhoff: "Buus, waarom kom je niet voor de AVRO, of zo?"

Hij antwoordde: "Wat heb ik er aan? Mij moet je zien en als je me niet ziet... ben ik het niet!" Het is zo. De radio moge veelmachtig zijn, maar een Buus volkomen weergeven lukt nooit'.

In een brief aan De Haas schrijft hij:

'2 maart (1937) ben ik weer in de gelegenheid gesteld om voor de AVRO te zingen, maar weer alléén. Ik vraag maar steeds aan de muren: Wat is er tegen mijn vrouw? Waarom het geluid van Mej. Van Dijk wel en dat van de met poepjes zingende Mej. Serlé? Vooral de eerste kan lelijk knarsen als ik haar ambtelijk bezig hoor. Wat is er tegen mijn vrouw? Haar stem is even goed, zo niet muzikaler dan die van Gauty en Boyer.'

En in een brief van 23 dec. 1936:

'Ik bood me weer enige malen bij de AVRO aan maar men antwoordt al niet meer, zelfs als ik er een postzegel bij doe. Mijn vrouw mocht niet meedoen aan de prijsvraag en Antoinette van Dijk wel. Dat bevreedde mij zeer, Antoinette beduidt toch geen haar meer dan mijn vrouw?\* Maar ze is nu eenmaal ongewenst, evenals ik.

Het is maar Davids en Davids en Davids, om er snot van te worden. Ik zet het toestel af. Elke week maar weer hetzelfde onmannelijk geluid. Net een zingend oud hoertje of een homoseksueel!'

Het grof geschut van iemand die uit de boot dreigt te vallen. De elkaar hevig concurrerende omroepverenigingen stuurden regelmatig gevierde orkesten op tournee door heel het land, met groten van eigen bodem in het kielzog, die dan vaak nog gezelschap kregen van mensen als Richard Tauber, Joseph Schmidt of Ernst Busch - publiekstrekkers. Tegen belachelijk lage prijzen kon het publiek hen zien en horen. De onzekerheid, zo gewoon bij de meeste artisten - en bij de vrouwen, zo gauw hun schoonheid verviel, vooral - trof nu ook hem. Hij werd oud, de wereld gleed weg. Hij werd het slachtoffer van een vorm van paranoia, die men als de beroepsdeformatie van Speenhoffs vakgenoten mag beschouwen. Speenhoff begreep nu ieder gering succes als een uiting van grote bijval.

\* Volgens De Haas verzorgde Antoinette van Dijk uitsluitend een kinderprogramma. Hij kan niet verklaren, wat Speenhoff tegen haar had.

[p. 103]

Het publiek wou hem wel, de anderen stonden hem naar het leven: de collega's, de managers, de radio. Hij dacht terug aan vroeger toen alles lekker liep, vergeleek zichzelf met Davids, zijn vrouw met sterren van internationale allure: Lucienne Boyer, Lys Gauty en schold op het onbetrouwbare publiek, dat immers alleen maar de wereld vergeten wou met zijn krant vol moord en doodslag, de ellende van nazi's, Joden, zwarten, blanken, Abessynië, broodnijd, wanhoop en paniek. Dat alleen maar kwam om zijn vijanden toe te juichen en te joelen en te jouwen naar hem.

Speenhoff klaagde steen en been, beklagde zichzelf en schreef brieven die nergens op sloegen en waar niemand om vroeg en werd tenslotte buiten het theater gehouden, doordat men hem, om van zijn zagerij af te zijn, geen vrijkaartjes meer toezond.

'Het schrijven van kritische brieven, waarin een eventueel waardierend woord alleen maar diende als springplank naar een vernietigend "maar", werd één van zijn meest hinderlijke ouderdomskwalen', zegt De Haas, die deze vorm van paranoia even oppervlakkig als dubbelzinnig beoordeelt: èn als een persoonlijke afwijking van Speenhoff èn als een ouderdomskwaal - alsof jongeren er geen last van zouden hebben. Hij voelde zich van alle kanten in de steek gelaten.

'Ik heb maar zelden iemand zo verbaasd gezien,' schrijft Greshoff (1969), 'als Koos Speenhoff, toen hij gedurende de volksstemming in Saarbrücken\* voor de Nederlandse troepen aldaar kwam zingen en mijn vrouw en mij aan het station vond om hem af te halen'.

Niet iedereen liet hem in de steek. Het moet gezegd worden, dat Greshoff een van de

weinigen is geweest, die Speenhoff jaren lang door dik en dun is trouw gebleven en die hem in harde tijden, ondanks alles, praktische bewijzen van zijn meeleven gaf.

\* In 1935 zou, in overeenstemming met de vredesbepalingen van 1919, het Saarland dat 15 jaar onder het bestuur van de Volkenbond was geplaatst, zich door een plebisciet uit moeten spreken voor aansluiting bij Frankrijk of terugkeer naar Duitsland.

De volksstemming vond plaats onder toezicht van buitenlanders. Een Volkenbond-corps onder Anglo-Amerikaans bevel zou de orde bewaren. Nederland stuurde een detachement mariniers naar het Saargebied om deel uit te maken van dat corps. Mussert ageerde heftig tegen dat besluit én tegen 'de overwinnaarsbond'.

Toen de Nederlandse militairen daar geamuseerd moesten worden, kwam Speenhoff daar als eerste voor in aanmerking, en hij had daar geen enkel, en zeker geen enkel politiek bezwaar tegen.

Van de bevolking sprak 90% zich voor terugkeer naar Duitsland uit (13-1-1935). Dat was het eerste succes van de nazi's.



## Hoofdstuk XV

[p. 104]

*Die Pfeffermühle*, met haar politiek engagement avant la lettre, de a-politieke, maar elegante Nelson-revue - in de jaren twintig, in Berlijn, vertolkte Marlene Dietrich er de rol van 'vamp' -, Davids, het ritme van dansmuziek en jazz, trok het beste deel van het publiek naar zich toe. De verstilde sfeer van Speenhoff trok weinigen. Daarentegen had 'Oom' Dé Kalkhoven in de jaren dertig met zijn 'eerste originele Jordaancabaret' (De Haas) een nieuw 'Hollands' genre geschapen, dat uiteraard met het Holland van Speenhoff niets gemeen had. Liefhebbers van dit genre - 'een krankzinnige uit de lucht gegrepen folklore' (Lucebert) - zagen natuurlijk niets in Speenhoff. En zijn bewonderaars vonden de Jordaancultus beneden hun waardigheid. Maar Speenhoff zat door gebrek aan belangstelling aan de grond. Toen nu Kalkhoven ook in Scheveningen een Jordaanachtig établissement opende, zag de Reuze-Rotterdammer zijn kans. Het publiek dat hij in vroeger jaren het zijne noemen mocht, stroomde toe, en toen hij er zich ook vertoonde, heette Kalkhoven hem hartelijk welkom:

'Hier werd Speenhoff ere-stamgast en Oom Dé Kalkhoven zorgde er met gulle hand voor dat het zijn paradepaard aan niets ontbrak,' vertelt De Haas.

Natuurlijk werd ook Kalkhoven met brieven bestookt:

Scheveningen 23 augustus 1938

Waarde Kalkhoven! Met genoeg woonden we een deel van uw voorstelling bij en we namen goede herinneringen mede. Maar ... maar... we gaan van het volkspad af en we gaan aan jazzmuziek doen die door het volk wordt veracht en afgewezen. Dat baggermolen- en beerputgekrijs is afschuwelijk en dient nergens anders toe dan om ons volk te ontaarden en te verpesten. Die a-muzikale lawaaimakerij past niet in een Jordaan-cabaret en het zal de reden zijn dat de zaken minder worden en dat men niet meer komt, want men wil de Jordaan en geen walgelijk gepruts met Amerikaans negergedoe.

Dat heerlijke, krachtige, tekenende Jordaans:

harmonika, straatorgel, viool en fluit;  
driezangen voor vrouwen en mannen;  
zuivere Jordaanschetsjes;  
zuivere Jordaandans die overschoon is;  
Jordaanmoppen vertellen;  
liedjeszangers;  
poppenkast op het toneel;  
een echte Jordaanruzie;  
een matrozentoneel met de meiden.

De mensen willen ervan genieten en niet overdonderd worden door jazz-gedonder. Al die moderne muziek past niet in het volkscabaret. Er moet een regisseur komen en dan kan het verder gaan. Het verwatert en verandert en het wordt gewoon geintapperij en lefdraaijerij. Het volkscabaret staat er ver boven, zelfs boven Davids en de Prominenten, maar het moet gezond en echt en zuiver zijn.

Ik spreek dozijnen bezoekers die het opviel dat men ging toegeven aan al dat vreemde. Men wil wel meezingen maar het moet Hollands van gevoel en klank zijn. En wat is het répertoire rijk te maken als men wil. Wat een honderden dingen kan men geven, alle

gepast en goed.

Dat schrijf ik u alléén.

Uw vrouw is ook zeer goed en ook dat andere vrouwtje met de alt. Er

[p. 105]

moet iemand de baas zijn, geloof me.

Beste groeten aan de vrouw

Speenhoff.

Volkspad, negergedoe, ontaarden. De woorden springen in het oog en men realiseert zich eigenlijk maar nauwelijks, dat ze maar één gebied onder vuur nemen: dat van de jazz,\* en dat ze een ander begrenzen, waarvan men zich onmogelijk kan voorstellen, dat dat Speenhoff nou zo ter harte ging.

Acrobaten, jongleurs en clowns - van hen had hij zich afgekeerd toen het hem voor de wind ging - en nu dit: de Jordaan, 'Oom' Dé Kalkhoven. Een monsterverbond van hem uit gezien, een degradatie, een aanslag op zijn status. Wie hem dat voorhield, kreeg als antwoord dat een Rembrandt een Rembrandt bleef, al hing men hem op de plee.

Op de keper beschouwd, bewijst de brief één ding: dat wie niet toe wil geven aan 'al dat vreemde', maar al te geneigd is om toe te geven aan modellering door wat zich als de eigen cultuur voordoe, al was het ook een krankzinnige folklore of het jargon van de N.S.B. Als het maar Hollands was en 'gezond en echt en zuiver'. Ieder ethocentrisme houdt het gevaar in zich van xenofobie, 'the dislike of the unlike'.

In 1938, na de 'Anschluss' (12 maart), de schandelijke vertoning in München, waarbij Tsjecho-Slowakije terwille van een onverantwoordelijke vrede verkwanseld werd (29 september) en na de dodelijke aanslag op de onschuldige Vom Rath, een medewerker van de Duitse ambassadeur te Parijs, die, cynisch genoeg,\*\* aanleiding werd tot de kristalnacht (9 november), kwamen tal van Joodse vluchtelingen ons land binnen. Voor hen werden steunacties georganiseerd,- 'o.a. in de vorm van sterrenparades, waarbij Nederlandse topartisten belangeloos voor het goede doel optraden', schrijft De Haas, die we hier verder het woord laten:

'Initiatiefnemer en vakkundig organisator ervan was de uit Engeland weergekeerde en tijds weer naar Amerika uitgeweken zanger Leo Fuld. Maar nog eer deze voorstellingen gerealiseerd werden, deed Speenhoff op zijn eigen houtje al moeite zoiets in Den Haag te organiseren. Op 18 januari schreef hij ons:

Reeds een tweetal weken overweegt men hier de plannen voor een voorstelling ten bate van de verjaagde Joden en men polste mij voor medewerking. Ik was dadelijk bereid vanzelfsprekend, maar we missen hier een man als De Haas. Voel je ervoor zo een voorstelling alhier ineen te zetten en met medewerking van Haagse cabaretmensen?

Denk er eens over na.

Hand van Speenhoff

Op 22 januari vulde hij dit schrijven aan met:

Eigenlijk ben ik al drie maanden bezig met het vraagstuk van de Joodse vluchtelingen en hun kinderen. Ik deed al veel meer achterbaks dan men zo weet maar ik liep er niet mee in de kijkert. Ik werk nu ook

\* 'Amerikaans negergedoe' - dat klonk een halve eeuw geleden minder abject dan het tegenwoordig doet.

\*\* Vom Rath was geen vriend van de nazi's en ook geen antisemiet. Hij werd door de Gestapo scherp in de gaten gehouden. Niet hij was het doel van de aanslag, maar zijn baas, Von Welczeck.

[p. 106]

in een commissie mee.\* Ik kan niet alles op papier vermelden maar de Joden die geholpen zijn weten beter. Echter ging alles volgens wet en voorschrift. Dit in vertrouwen dan. Graag wil ik in Den Haag medewerken aan die avond of meerdere avonden en ik ben dus beschikbaar, geheel kosteloos. Het ga u wel met de uwen en het joodse volk zij vrede.

Tenslotte ontvingen wij op 15 februari, toen het programma voor de te geven voorstellingen bekend was gemaakt, de volgende terecht diep teleurgestelde brief van hem:

Toen ik vernam dat er in Scala zou worden opgetreden voor de joodse vluchtelingen heb ik al mijn mensen er heen gezonden,\*\* ik bedoel de lieden die mij voorstelden iets voor dat doel te doen. Ik dacht nog een uitnodiging te ontvangen tot medeoptreden maar daar kwam niets van. Ik wil me natuurlijk niet opdringen maar als men veel moeite heeft gedaan dan wordt men graag erkend. Edoch het mocht niet zijn. Ik zou er niet aan denken een en ander te tikken, ware het niet dat ik zo nieuwsgierig ben naar de reden waarom ik niet mede mocht optreden? Is er iets tegen mijn persoon? Een Jodenvriend heb ik mij steeds betoond. Schrijf mij eens waarom men mij niet aanzocht?  
Na groeten, hand van Speenhoff.

'Schrijf me eens waarom men mij niet aanzocht'... Wat hadden we moeten antwoorden? Dat het toenmalige publiek (1939) alleen interesse had voor de radio-sterren van de dag; dat zóvelen daarvan zich spontaan voor het goede doel beschikbaar hadden gesteld dat we ons tot een keuze moesten bepalen, waarbij we ons uit zakelijke overwegingen tot de allergrootsten en allerpopulairsten onder hen beperkten, en dat hij toch éindelijk in diende te zien dat hij daar niet meer toe behoorde?'

'Wat hadden we moeten antwoorden?' vraagt De Haas onschuldig. Wat er geantwoord had moeten worden, natuurlijk. Dat de 'sterren' Speenhoff geheel belangeloos en als te weinig attractief opzij hadden geschoven en dat hij op bijzonder onheuse manier behandeld werd, door hem, met betrekking tot zijn eventuele medewerking in het ongewisse te laten en hem kleinhartig de ware reden voor zijn niet mee kunnen doen, te verzwijgen.

Hij hield zich fier, schreef zich ongelukkig voor bladen en tijdschriften en deed nog wat aan zelfpromotie, toen hij Polygoon zo gek kreeg, om voor het Journaal drie liedjes van hem op te nemen ter gelegenheid van zijn veertigjarig artiestenjubileum. Dat jubileum zoog hij uit zijn duim. Hij zou het pas een jaar later vieren - in 41: een jaar te vroeg.

Ook Greshoff spande zich voor hem in en stelde zijn bloemlezing samen, *De beste gedichten van Speenhoff*, die kort voor het uitbreken van de oorlog in 1940 verscheen. Hij deed meer:

'Ik weet niet of hij van zijn gedenkschriften, welke hij op mijn aandringen begon te schrijven, meer voltooide dan ik kort voor de oorlog

\* 'Dat was een regeringscommissie welke de werkvergunningen voor buitenlandse artisten en musici behandelde' (De Haas).

\*\* 'Goedwillende, maar te weinig attractieve kleine artistjes uit Den Haag' (De Haas).

[p. 107]

in *Groot Nederland* publiceerde'.

Wij weten dat Speenhoff de reeks nog voortzette en bundelde in *Daar komen de schutters!*

Af en toe trad hij nog wel eens op: schnabbeltjes die men hem toespeelde. De zg. 'voormobilisatie' en de echte van 28 augustus 1939 brachten hem weer onder de soldaten, o.a. door toedoen van 'Oom' Dé Kalkhoven, die zich een trouwe vriend van Speenhoff betoonde. Een hoogtepunt, na 1903 en 1915 het derde in zijn leven, werd gevormd door zijn 70e verjaardag. Nagenoeg de hele Nederlandse pers besteedde uitvoerig aandacht aan die dag. De Haas vertelt dat Speenhoff in de loop van de dag vijfhonderd brieven en telegrammen ontving. Op het Seinpostduin wapperden de vlaggen - een eerbetoon van de burens van de dichter-zanger. De toeloop van belangstellenden met bloemen en geschenken - collega's, militairen, kunstenaars en 'bekende Nederlanders' was ongehoord groot: het waren er honderden. 'Enige dagen later werd te Amsterdam een spontane huldiging geïmproviseerd in het theater Carré, waarbij Lou Bandy tijdens zijn revue-optreden Speenhoff op het toneel haalde om hem te feliciteren met het bereiken van de leeftijd der sterken. Ook directeur Alex Wunnink en de zoon van de jarige boden hem in warme bewoordingen hun gelukwensen aan', schrijft De Haas. Maar een contract leverde de verjaardag niet op en de Amsterdamse huldiging evenmin. Of er bij die laatste gelegenheid ook een enveloppe aan vast zat, is De Haas niet bekend, en ook Speenhoff zelf rept er niet van.

De Haas: 'De bijna onvoorstelbare tegenstelling tussen de uitbundige wijze waarop men zijn lof zong en hem tegelijkertijd aan zijn lot overliet moest zijn blik wel vertroebelen. Daardoor zag hij over het hoofd dat het merendeel van de poststukken, welke hem op zijn verjaardag bereikten van ouderen kwam, die vooral de dichter van toen in hem huldigden, het idool van hun eigen voorbije jeugd'. Maar onder de poststukken telde hij brieven en telegrammen van Jo Spier, Fie Carelsen, Rika Hopper, Max Euwe, de Haagse journalistenkring, Die Prominenten, het Korps Mariniers, de Joodse Jeugdkring. En ook de honderden die hem de hand kwamen schudden bestonden niet uitsluitend uit grijsaards. Hij zon op middelen om toch op te kunnen treden.

'Hoe zelfverblind en hoezeer gespeend van elke werkelijkheidszin hij was, bleek uit de plannen welke in zijn hoofd rondspookten, en die hij reeds doende was te realiseren: een nieuwe tournee door Nederlands-Indië, tezamen met 'Oom' Dé's Jordancabaret!' (De Haas). Hij schreef Kalkhoven in een brief van 23 februari 1940:

'Gisteravond zijn de boren en priemen mijn mond ingegaan en dank zij de goede hulp des dokters kan ik nu weer wat tikken maar uitgaan doe ik nog niet en ontvangen evenmin. Het was een zware kaakaandoening, zoals bij Bandy, maar ik was er veel

gauwer bij. Ik heb dierlijk geleden.

Naar Indië? Geld van een bank is niet te krijgen. Wel zou de Bond van Kunstkringen in Ned.-Indië ons uit kunnen nodigen om te komen, maar die heren zijn niet zo vlot. Men moet alles met eigen geld doen zoals ik in 1929. Ik voor mij heb dat geld gemakkelijk maar ik vind de tijd nu wat gevaarlijk. Van alles kan er nu ook in de Oost gebeuren...'

De Haas beschouwt deze poging als de sprong van een kat in het duister. De Bond in Indië zat niet op het Jordaancabaret en de 70-jarige Speenhoff te wachten, en van een afscheidstournee door Nederland

[p. 108]

heeft hij weinig verwachtingen. 'Nog voor er één verdere stap ondernomen was om het plan tot uitvoering te brengen, was het 10 mei geworden en vielen de Duitsers ons land binnen,' schrijft De Haas, die er terloops op wijst, dat Wim Kan en Corrie Vonk hun uitstapje naar de Oost 'met ruim drie jaar Jappenkamp hebben bekocht'. Dat is waar. Het is ook waar dat hun leven, al stond het in die tijd vrijwel dagelijks op het spel, er niet door vervlakte. Met zijn berekeningen en bedenkingen heeft De Haas natuurlijk groot gelijk, maar hoe rationeel kan men zijn in een ongewisse tijd? Wie opgang wil maken, en Speenhoff wilde niets liever, stelt altijd iets in de waagschaal.

Ik veroorloof me het vrijblijvende gedachtenspel, dat Speenhoff er wèl in geslaagd zou zijn Indië op of kort na 10 mei te bereiken. Meteen op die dag zou zijn ster onmogelijk hoog aan de hemel van dat land zijn gestegen. Zijn chauvinistische liedjes zouden in die tijd niet van de lucht af zijn - en waren dit ook niet, zoals ik me heel goed weet te herinneren, vooral niet toen ook Japan zich in de strijd wierp.

Natuurlijk zou zijn lot harder, ondragelijk zijn geweest, maar ook zoeter, dragelijker dan het werd in Holland.

Het bombardement van Rotterdam eiste 800 doden en enige duizenden gewonden, voornamelijk onder de burgers van de stad.

78 000 vluchtelingen werden dakloos; 11 000 panden werden verwoest, waaronder behalve woningen en kantoren o.a. kerkgebouwen, bioskopen, fabrieken, winkels, scholen, ziekeninrichtingen, stationsgebouwen en pakhuizen. Ook het huis van de stamvader der Speenhoffs aan de Spaanse Kade en het huis aan de Kruiskade, waar Speenhoff in zijn glorie-tijd had gewoond, werden verwoest.

Men kan zich nauwelijks voorstellen dat deze breuk in het leven van talloos velen, niet als een breuk werd ervaren - althans niet onmiddellijk. De capitulatie moet iets van verlichting hebben gebracht, de gedachte, dat het voorbij was.

Herstel was geboden, de strijdbijl moest worden begraven. Op 18 mei kreeg Ir. W.G. Witteveen, directeur generaal van de Gemeentelijke Technische Dienst van B. & W. van Rotterdam de opdracht een plan voor een nieuw Rotterdam te ontwerpen.

Inmiddels zochten evacués elkaar. Van alle kant werd hulp geboden, in het groot en in het klein. Ook door Speenhoff, zoals D.H. Couvée schrijft in *De meidagen van '40*, 1960: 'Tot grote vreugde van vele Rotterdammers kreeg hun stadgenoot Koos Speenhoff op 8 juni weer als vanouds de gelegenheid om in het *Nieuwsblad* de vraaglustige abonnees te antwoorden.

Speenhoff wist zijn vragende bewonderaars op soms wel curieuze wijze te antwoorden: HOUTEN BEEN. Aan de ongelukkige vrouw, wier houten been bij de grote brand verloren ging, kan ik mededelen, dat er misschien kans is op hulp. Zij moet me haar adres terstond opgeven.'

De rubriek werd opgeluisterd door een lied, aan Rotterdam gewijd:

[p. 109]

***Ons Rotterdam***

*Rotterdam gaat nooit verloren,  
Rotterdam blijft steeds bestaan.  
Alles ruimen, daarna bouwen:  
Iedereen zijn plicht gedaan.  
Harde tijden kunnen komen  
Maar we staan er voor gereed...  
Rotterdam zal weer herrijzen,  
Hoe onmetelijk groot het leed.*

*Rotterdam gaat nooit verloren,  
Rotterdam blijft voortbestaan...  
Daarvoor zorgt de Rotterdammer;  
Daarvoor pakt hij stevig aan  
Alles zal hij er herstellen  
Naar den Rotterdamsen trant  
Daarbij ridderlijk geholpen  
door het hele Vaderland.*

*Rotterdam gaat nooit verloren  
Koppig gaat het aan het werk  
Rampen, onheil en ellende  
Maken het nu dubbel sterk.  
Als de vrede is gekomen  
En de haven weer herleeft  
Zal de nieuwe stad bewijzen  
Dat het taaie burgers heeft.*

*Rotterdam gaat nooit verloren  
Aan de Rotte, Schie en Maas  
Alle zorgen, alle moeiten  
Worden we geheel de baas.  
Laat de groen-wit vlag maar waaien  
En op den Sint Laurens staan.  
Rotterdam zal weer herleven  
Nu en nimmer ooit vergaan.*

De enige twee schouwburgen die Rotterdam rijk was, waren verwoest. Maar er waren een paar theaters gespaard gebleven, oa. *Arena*, dat zowel voor bioskoop- als voor variété-voorstellingen was toegerust. 'Aangezien het theaterbedrijf in deze zwaar getroffen stad geheel stil lag, zocht de journalist Anton Koolhaas naar de mogelijkheid een aantal gedupeerde toneelmensen en schouwburgpersoneel weer aan de slag te krijgen. Hij vond de oplossing in een reeks opvoeringen van de revue *Het hart van Rotterdam*, waarvan op 30 augustus de première ging in het Arena-theater' (De Haas). Dit spel ontstond uit samenwerking van een aantal journalisten, voordragers, musici,

dansers en danseressen en een paar dichters, onder wie J.C. Bloem.

'Nimmer wàs en ís sindsdien,' schrijft De Haas in 1979, 'in ons land tijdens openbare voorstellingen een revue vertoond waarin een dergelijk hoog niveau werd nagestreefd en bereikt (...). Het laatste bedrijf speelde zich denkbeeldig af op de Rotterdamse Beurs. Daarin traden de heer en mevrouw Speenhoff op en zongen van *Dorussie, mot er weer herrie van komen?*, van *Het verlaten grootje* en andere versjes waarvan we toen nog dachten dat ze onvergankelijk zouden zijn.

[p. 110]

Het echtpaar beleefde successen als in zijn allerbeste jaren. De toeschouwers voelden bij hun optreden: hier staat een stuk levend Rotterdam-van-toen voor ons... en ze reageerden niet alleen bewonderend, maar misschien meer nog... ontroerd.'

In Den Haag kwam de revue niettemin voor lege zalen te staan, waarna verdere voorstellingen werden geschrapt.

De eerstvolgende grote optredens van Speenhoff en zijn vrouw, met hun dochter Césarine Rienks-Speenhoff en de zoon Coos vonden plaats in Rotterdam (maart '41) en Den Haag (april '41).

'Ter gelegenheid van het veertigjarig artistenjubileum,' zei de dichter-zanger.

## Hoofdstuk XVI

[p. 111]

De Haas, die, zoals ik eerder zei, de neiging heeft de dingen te beoordelen naar een stand van zaken, die volstrekt nog niet bestond, op het moment dat ze zich voordeden, schrijft in de inleidende woorden tot zijn hierboven geciteerde bespreking van de revue *Het hart van Rotterdam*, die de dag vóór koninginnedag in première ging: "De oorlog heeft me genekt", zou Speenhoff later in zijn mémoires verklaren. Dat was in zoverre juist dat de oorlog vijf jaar duurde, wat te lang is voor een artist uit de amusementsbranche die de zeventig al voorbij was toen de ellende begon. Toch is er in die jaren volop werk geweest, want vanaf het begin van het tweede jaar ontstond er als reactie op het dagelijks nijpender wordend bezettingsinconveniënt en het uitvallen van zovele andere dingen, een ware uitgaanshonger, die pas stilde toen eind 1944 de werkelijke hongerwinter inzette. Zelfs provincieschouwburgen raakten op doordeweekse dagen uitverkocht en dat wilde heel wat zeggen voor het Nederland van vóór 1945. Maar in mei 1940 was dit alles nog niet te voorzien. Nederland was het zóveelste land dat Duitsland onder de voet gelopen had; de verwachting dat de doortrekkende troepen in Noord-Frankrijk door Fransen en Engelsen in de pan gehakt zouden worden, werd niet verwezenlijkt en we zaten met een ontwrichte boedel, die voorlopig geen uitzicht op verbetering bood (sic). Indien deze regels voor één stad golden, was dat wel Rotterdam, waar het parool "puinruimen" luidde. Doch het werd juli en augustus. De mens herstelt zich snel en verlangt terug naar zijn vroeger leventje'.  
Zou het?

Er gaat een sterke suggestie uit van dit fragment: die van de continuïteit, - alsof er geen breuk, geen oorlog, alleen maar een 'bezettingsinconveniënt' bestond, die het amusementsleven aanwakkerde en de stad aanspoorde de pijn snel ongedaan te maken. De Haas plaatst zich op een na-oorlogs standpunt, als hij zegt, dat de oorlog die Speenhoff nekte, vijf jaar heeft geduurd. Dat was natuurlijk het gezichtspunt van Speenhoff niet, toen hij daarover in '43 in *Daar komen de schutters!* schreef: 'Hij (= Speenhoff) verdiende per jaar een kwart tonnetje. Hij was mild en gaf maar uit en leefde als de krekel. Tot hij opeens ging sparen en aan de oude dagen ging denken en toen werd hij kapitalist; dat is hij nu niet meer. Zie giro 24332. De oorlog heeft hem genekt en als hij voor het Rotterdams Nieuwsblad niet kon schrijven en voor de heer A.A.M. Stols, dan zou hij nu steuntrekker zijn'.

Niet de duur van de oorlog, de oorlog zelf heeft hem genekt, zoals immers ook vanzelf spreekt. In de jaren van die andere oorlog kon hij als de krekel zingen (*Honderdtien krekelzangen*). Dat kon niet meer. Geen mens kon in het openbaar een niet genazificeerde mening meer kwijt. Bijgevolg kon hij met nieuw werk niet tevoorschijn komen, en de andere weg, die van het verzet, - als hij die al had willen gaan - werd door toedoen van zijn dochter voor hem afgesloten. [Hierbij in handschrift in de kantlijn: 'Hij ging gewoon door met publiceren. Hij was immers lid van de Kultuurkamer']. Kort na de artiestenjubilea in maart en april 1941 trad zij immers toe tot het nationaal-socialistische zondagmiddag-radiocabaret 'Paulus de Ruyter', waarin zij in de Snip en Snap-achtige sketches tussen meneer Keuvel en mejuffrouw Klessebes de rol van de laatste vertolkte onder de kwaadwillig gekozen naam van haar jeugd: Ceesje Speenhoff. De keuze van die naam alleen al bevestigt Ter Braaks weloverwogen oordeel dat de raté iets tegen ware beschaving heeft.

[p. 112]

N.S.B.-ers zijn, in navolging van hun Duitse trawanten, nooit te beroerd geweest om hun familie in opspraak te brengen of verdacht te maken, huwelijken op te breken en ouders en kinderen van zich te vervreemden, terwille van hun ideaal.

C. van Geelkerken, redacteur van de bundel *De strijd van de nationaal-socialistische*



*Beweging, 14 december 1931 - mei 1941*, vindt de wijze waarop de jeugd van het begin van de strijd af, met 'het oude stelsel' afreken, prachtig:

'De scheidslijnen door ouderen opgetrokken, werden door talloze jongeren als in strijd met hun natuurlijke geaardheid eenvoudig genegeerd (...). Ontzaggelijke inspanning heeft het de vertegenwoordigers van het oude stelsel gekost, om tenslotte deze stroom jongeren in te dammen. Talloze tragische conflicten tussen ouders en kinderen zijn daaruit voortgekomen (...). Er zijn gevallen voorgekomen van verwijdering uit het ouderlijk huis, stopzetting van toelagen aan studerende, regelrechte bedreiging met een absolute verbreking van alle familiebetrekkingen...'

'Ik kan mijn kleinkinderen niet missen,' zei mevrouw Speenhoff tegen een vertrouwde vriendin, 'anders zou ik mijn eigen dochter niet meer ontvangen'.

Van de zoon Coos getuigt De Haas, dat hij 'een felle anti-nazi was, wie de wijze waarop zijn zuster in het zondagmiddag-radiocabaret de familienaam besmeurde, héél hoog zat'.

Speenhoff Sr. kon geen kant op: geen mens vertrouwde hem. Zijn dochter had hem pat gezet.

'Wie in zijn jeugd zondigt, heeft een heel leven om goed te maken wat hij misdeed; wie op hoge ouderdom verkeerd handelt, gaat met de euvele faam van de getekende het graf in', schrijft Greshoff (1950). In zijn jeugd lijdt men noodzakelijk aan een tekort aan contact met de buitenwereld; dat contact maakt later correcties op de zonden der jeugd mogelijk. Speenhoff heeft het na Krimpen aan contacten nooit ontbroken, maar kon hij *goed* zijn, als zijn dochter *fout* was? Hij was lid van de Kultuurkamer en ontving *als letterkundige* rijkssubsidies:

f 500,- over 1941,

f 500,- over 1942,

f 800,- over 1943 en

f 1000,- over '44.

Natuurlijk hing hij dat niet aan de grote klok, en natuurlijk vertrouwde geen mens hem meer. Op een dag viel hij, in Ter Braaks woorden, om. Dat gebeurde publiekelijk in 1943.

'Ik heb niet voor niets ruim zeventig jaren geleefd,' schrijft Speenhoff in dat jaar, 'waarvan zestig zo goed als kind en onbewust'. Wie het sommetje uitrekent, komt op 1933 uit. We zullen later zien wat dat betekent.

Behalve met Pisuisse en Clinge Doorenbos had Speenhoff ook met de dichter P.C. Boutens een appeltje te schillen. Bij zijn wrevel kon hij de hulp van de nationaal-socialisten opperbest gebruiken. Toen de voetgangerstunnel onder de Maas in '41 in gebruik werd genomen, publiceerden de bladen de verzen die P.C. Boutens en Jan Prins voor die gelegenheid hadden gemaakt.

Speenhoff, die niet erg van Boutens gecharmeerd was, liet het in een brief aan de burgemeester van Rotterdam voorkomen, alsof hij in deze zaak zou zijn gepasseerd. De gevoeligheden die tussen hem en Boutens een rol speelden, zijn terug te brengen op dit ene, grote verschil, dat de een in gekunstelde bewoordingen en muzikaliteit van taal zijn

[p. 113]

heil zocht, en de ander een taal sprak, die recht uit het hart kwam. Begrip voor elkaar brachten zij niet op. In zijn boek typeert Speenhoff het gedicht van 'Monsieur Boutens' als een gedicht vol 'geheime laatjes en gleuven', wat zeker een aardige typering is, en dat van hemzelf als 'hartelijk en ook te begrijpen door de werkster en de glazenwasser'. Boutens bespaarde zich alle artistieke moeite, toen hij Speenhoff met een voor die tijd al te gemakkelijk cliché 'een rijmer van de koude grond' noemde. Speenhoff citeert dit in zijn boek, maar wist zelf beter. In 1925 zei hij tegen G.H. 's-Gravesande in een interview:

'Mijn liedjes. Die zijn heus niet zo makkelijk geschreven als de mensen wel denken. Ik heb bij ieder woord dat ik schreef, gedacht: ben ik wel duidelijk, overduidelijk, ook voor

de allerdomsten? (...) Mijn kunst is er op gespitst geweest om ieder te treffen en daarom heb ik woorden gekozen die het minst zeggend zijn en in het verband toch het meest zeggen'.

Toen Boutens over de toegankelijkheid van zijn taal in het gedicht, dat hij ter ere van het huwelijk van prinses Juliana met prins Bernhard\* werd lastig gevallen, reageerde hij daarop met weer iets achteloos, als: 'Dan had men de opdracht maar aan Speenhoff of aan Clinge Doorenbos moeten geven'.

Boutens' poëzie uit die tijd beschouwt de werkelijkheid als leverancier van materiaal, waartussendoor, of waartussenin, waarachter, -boven, of -onder men Eros in zijn peep-show kon zien. Eros leidt in die-wereld-achter-de-werkelijkheid de geliefde naar de schoonheid, die tenslotte de geliefde ook ten deel valt. Uit zo'n programma kan vanzelfsprekend volkszang niet opbloeien. Het zou dwaas zijn van Boutens zulke poëzie te verwachten. Hij schreef een gelegenheidsgedicht dat de gelegenheid ver achter zich liet: de wereld 'van uur en feit' interesseerde hem geen lor. En of de werkster en de glazenwasser het begrijpen zouden, was niet een vraag waar hij zich in verdiepte. Voor de opdrachtgever was de garantie dat een gedicht van zijn hand na de huwelijksplechtigheden niet meteen met het oud papier zou worden meegegeven, in ieder geval optimaal groot. Natuurlijk hield Speenhoff niet van het gedicht. Zijn boodschap aan Greshoff: 'Zij die geloven baden niet' meet wel een parodiëring zijn van '(want) die vertrouwen haasten niet' - een regel uit Boutens' gelegenheidsgedicht.

Toen nu in de loop van '41 de voetgangerstunnel voor het publiek werd opengesteld, was het de bedoeling dat - volgens vooroorlogse plannen - een gedicht de herinnering daaraan bewaren zou. Boutens kreeg de opdracht. Maar die was van mening dat een Rotterdamse dichter de voorkeur verdiende; hij beval daarom Jan Prins aan. Toen er besloten werd dat er nog een tweede tunnel moest komen, kregen beide dichters de opdracht. De tekst die ze schreven, werd na de oorlog op een bronzen plaat gegrift, en in de daarvoor bestemde tunnel aangebracht.

Maar in '41 voelde Speenhoff zich gepasseerd. In zijn wiek geschoten schreef hij op 13 oktober de burgemeester de volgende pijnlijke brief:

\* Dit gedicht, *Een nieuwe lente op Hollands erf*, werd in het huwelijksjaar als rijmprint verspreid.

[p. 114]

Edelachtbare Heer Burgemeester!

Laat ik beginnen met mijn Rotterdam geluk te wensen met Uw benoeming tot burgemeester, en ik hoop voor U en mijn geboortestad dat ge nog zeer vele jaren welvaart en geluk moge genieten en aanbrengen.

Ten tweede:

Ik werd aangezocht door de Kunst-commissie 1939 om ook een gedichtje te schrijven voor de Maastunnel die ik als het ware heb meegebouwd en bezongen en berijmd in het Nieuwsblad.\* Ik ben alleen VOLKSDICHTER en niet anders en ik wil niet anders zijn dan: DICHTER VOOR ROTTERDAM EN ZIJN ARBEIDERS. Leest nu eens wat Boutens wrocht.

Ik liet het mijn werkster en groentenboer en melkboer en besteller lezen en ze glimlachten verlegen. Ik zegde ze dat het ook Hollands was, maar ze konden het niet volgen. Wel dat van Prins. Door onze tunnel gaan van de honderd mensen er negentig te voet en dat zijn arbeiders en die moeten Boutens lezen en uitpuzzelen. Ze zullen het niet vatten in der eeuwigheid niet.

Waarom wordt opzettelijk de VOLKSKUNST door die commissie geminacht? Mijn dichtje was wel zeer begrijpelijk en VOLKS.

Zou er nu niet een derde geplaatst kunnen worden en in steen gehouwen? De tunnel is zo groot.

Gaarne schrijf ik enige nieuwe rijmen op proef.

Maar die commissie wil alleen maar letterkunde van de interlectuelen. Ik ben te min.

Ondanks de mooie woorden gesproken door de Heer Wethouder van Onderwijs te R'dam bij mijn jubileum in de Kleine Schouwburg.

Speenhoff mag daar niet vertegenwoordigd zijn, wat gaat het Volk en de Arbeiders nu kunst aan. Hoge KUNST?

Hopende op een welwillende raad als het kan

Hoogachtend

Aanbevelend

J.H. Speenhoff.

Hij koketteert in deze brief opzichtig met de begrippen 'volk' en 'volks' - begrippen 'die tot de geestelijke strijdmiddelen van het nationaal-socialisme behoorden,' zegt De Haas enigszins aarzelend. Want Speenhoff legt 'volks' uit als 'navolgbaar voor de werkster en de besteller', hij vereenzelvigd 'volk' met 'de arbeiders', de basis van de maatschappelijke pyramide, tot de top waarvan Boutens behoort. Niemand in deze brief genoemd, is een 'volksgenoot' in de nationaal-socialistische zin van dat woord, - behalve de burgemeester, de N.S.B.-er Müller, die Mr. P.J. Oud verving, en die door Speenhoff nogal slijmerig benaderd wordt. 'Ik ben te min', schreef hij. Dat had het beste zonder de ironie gekund.

Toch ging hij niet om. Hij behield zijn bedenkingen tegen zijn dochter die zijn naam en vooral die van haar naamgenote, haar moeder, door het slijk haalde. Daags vóór de tiende verjaardag

\* In tegenstelling tot wat Speenhoff hierover in zijn brief zegt, verzekerde de oud-voorzitter van genoemde adviescommissie ons dat de dichter-zanger inderdaad destijds ook een gedenkplaat-tekst vervaardigde, doch dat niemand hem daarom verzocht, of opdracht daartoe gegeven had' (De Haas).

[p. 115]

van de N.S.B., op 13 december 1941, publiceerde het *Rotterdams Nieuwsblad* moedig Speenhoffs dapper démenti:

Ernstig:

Om verwarring te voorkomen verklaar ik hiermede met sterke nadruk aan mijn lezers en lezeressen, dat de liedjes, die des zondagsmiddags om 5 uur worden uitgezonden door de Nederlandse Omroep te Hilversum, van het daar optredende cabaret, niet worden gezongen door mijn vrouw, Caesarina Speenhoff-Prinz. Wij beiden, evenals mijn zoon Coos, zingen in geen enkele vorm propagandistische liedjes, maar steeds die van al veertig jaren oud. Waar wij ons bestaan kunnen vinden treden we op en we blijven oprechte vaderlanders. Zegt dit voort en ge bewijst ons een onschatbare dienst. Dank U. Dat was de stand van zaken twee maanden na de schandelijke brief over Boutens. Hij, zijn vrouw en zoon desolidariseerden zich van zijn dochter en kozen voor hun weinige optredens de dan maar zo goed als antieke liedjes van veertig jaar terug.

Wij hebben dit verschijnsel nu zo vaak gezien, deze synchroniteit van strijdige ideeën en handelingen, dat we haar tot één van Speenhoffs karaktertrekken mogen rekenen. We spraken er voor het eerst over toen we het karakter van zijn poëzie vergeleken met dat van Greshoff (hst. II). Ruw genomen komt het erop neer, dat bij Greshoff de elkaar opvolgende gedichten steeds van voorteken wisselen (+,-,+,-, etc.). Bij Speenhoff zijn beide voortekens in één gedicht aanwezig. In zijn poëzie lijkt zijn bewustzijn op *hetzelfde tijdstip* gedeeld, in die van Greshoff lijkt het *in de tijd* te zijn gedeeld. Synchroniteit hier, progressie daar. Zolang het type Speenhoff maar 'waarnemer' blijft, heeft zijn werk daar voordeel van. Anders wordt het wanneer zijn werk tot handelen, tot het bepalen van een standpunt dwingt. Er ontstaat dan een toestand, of er kan dan een toestand ontstaan, waarbij het ene bewustzijn het andere terzijde schuift: men handelt als onder hypnose, men leeft in de grootste verwarring des geestes. Men is in staat bijna moedwillig alles te vernietigen, wat men in jaren heeft opgebouwd. Speenhoff heeft dat bij herhaling ook gedaan: bij 'Barbarossa', bij zijn bekering en, heel kras, in Indië, waar de 'schooier' van weleer tot aanzien is gekomen en van zijn verleden niet meer weet.

In '42 hield hij ogenschijnlijk stand, al had hij zich bij de Kultuurkamer aangesloten. Het artistenvakblad *Amusementsbedrijf*, de gelijkgeschakelde voortzetting van het goed gedocumenteerde vooroorlogse *De komeet*, is volgens De Haas 'een dankbare informatiebron over wat er toen in het vak gebeurde en dat was heel wat. In de jaargang 1942 kwam de naam Speenhoff vrijwel niet meer voor'.

Dat betekent dat hij in '42 geen optredens meer had.

In '43, zoals hierboven gezegd, 'viel hij om'. Hij luidde dit jaar in *Het Rotterdams Nieuwsblad* in met een bede om vrede. In de vierde strofe lezen wij:

*Spoedig zullen we herstellen  
wat verwoest werd en verdaan,  
onze grote mensen-werkkracht  
zal weer aan het wrochten gaan.  
Ons vernuft en onze kunde*

[p. 116]

*bleven ongerept en sterk,  
in de nieuwe wereldorde  
vrezten we geen plicht of werk.*

'Wie blijft twijfelen,' schrijft De Haas, 'en zèlf gaat pluizen in de duizenden regels proza en poëzie welke deze aan-de-lopende-band-doorschrijvende man, die rijp en groen aan de drukpers of aan de publiciteit prijsgaf, ons naliet, stuit bij herhaling op brieven, uitspraken, of fragmenten van artikelen, die hem bedenkelijk het hoofd zullen doen schudden. Enigerlei lofprijzing of pluimstrijkerij van de bezetter zal hij er echter vergeefs in zoeken'. In '43 bleef er voor zijn krantenwerk door de papierschaarste niet veel meer ruimte over dan voor een bijdrage in dichtvorm, waaraan hij al rijmelend voldeed. De Haas maakte een opsomming van zijn onderwerpen uit dat jaar:

de ruilbeurs

de hooikist

de koolzaadteelt (om aan plantenziekten te komen)

de volle trams

de borreljacht - toen de kasteleins hun klanten niet meer dan één borrel per dag schonken, ontstond er de zg. 'jenever-estafette', een circuit langs de kroegen om aan je taks te komen

de bonnenmisière

de kolennood

het theerantsoen

de 20+-kaas

de peukenrapers

etc.

Men moet zich afvragen wat een onafhankelijke Speenhoff, al was hij dan zeventig, van deze onderwerpen had kunnen maken. Nu versificeerde hij zijn gedichtjes op de preektoon der gelijkgeschakelden. Het is de toon die automatisch opwelt in de ziel van wie zich zijn inspiratie heeft moeten laten ontnemen.

In de jaargang van 1943 van *Amusementsbedrijf*, dat eens in de veertien dagen verscheen, komt de naam Speenhoff weer wèl voor: drie maal.

Op 1 juni 1943 wordt melding gemaakt van een 'bonte middag' voor 60-plussers, waaraan Speenhoff, waarschijnlijk nog altijd met 'antieke' liedjes zijn medewerking gaf. Een maand later volgde een verslag van zijn veertigjarig huwelijksfeest, dat het echtpaar op 17 juni vierde - kort na een drie maanden durende ernstige ziekte van de dichter, waaraan hij werd geopereerd. Hetzelfde artikel kondigt de verschijning aan van een drietal door Speenhoff geschreven boeken:

zijn allerlaatste liedjes

zijn herinneringen aan bekende personen

en een roman uit het land van zijn jeugd, de Lek: *Boerenliefde*. Alleen het tweede uit deze rij kwam ook werkelijk uit onder de titel *Daar komen de schutters!* Uit het nummer van 16 november van *Amusementsbedrijf* citeert De Haas: 'Coos Speenhoff sr. is onlangs vier en zeventig jaar geworden. Een aantal bewonderaars en collega's in de Maasstad - aan welke

[p. 117]

stad de gevierde bard zich van zijn prilste jeugd af ten nauwste verbonden is blijven voelen, al heeft hij zich dan metterwoon in de derde stad des lands gevestigd\* - heeft zijn verjaardag niet onopgemerkt voorbij willen laten gaan. Om in het jargon van de volksmond te spreken: zij hebben hem 'iets aangedaan'. Dat wil zeggen dat ze hem en zijn vrouw en Coos jr. in beperkte kring 'een etentje', met wat daaraan vooraf pleegt te gaan, hebben aangeboden in café-restaurant De Kroon. Het was een partijtje dat zich kenmerkte door een sfeer van intimiteit en een bijzonder geanimeerd discours. En zoals dat nu eenmaal bij zulke gelegenheden gebruikelijk is, zijn er vele vriendelijke woorden tot de jarige gesproken. Die woorden allemaal te herhalen zou ons in conflict brengen met de beschikbare plaatsruimte. Gememoreerd zij derhalve dat de heer Van Erk (kennelijk speciaal daartoe uit Den Haag overgekomen) de jarige complimenteerde uit naam van de Nederlandse Cultuurkamer, waar hij hoofd van de afdeling Kleinkunst was; dat Paul Duval, conférencier, nationaal-socialist en actief propagandist voor de dienstneming bij het Oostfront-leger, 'met zijn geheugen te rade ging' en dat Coos jr. een hartelijk en sympathiek toespraakje tot zijn vader richtte. Ziehier hoe de jarige van zijn dankbaarheid getuigde in een 'Rijmprent, opgedragen aan de feestgenoten van 18 oktober te Rotterdam', waaraan we de eerste strofe ontleen:

*Die was raak op vrijdagavond,  
die bleef raak tot vrijdagnacht.  
Heel wat goeds is onverdroten  
in en uit de mond gebracht.  
Happen, teugen, woorden, lachen,  
borrels wijnen, noem naar op,  
alles ging zo zonder kwaad doen  
vlot en met de vlag in top.  
Met de vlag van beste vriendschap  
groen-wit-groen van Rotterdam,  
waar de rijmer van dit dichtwerk  
welgeluimd ter luier kwam.*

'Wie de organisatoren waren, konden we niet reconstrueren,' zegt De Haas, 'want niemand van de destijds aanwezigen geeft toe zich iets van het geval te herinneren'. Zijn hypothese luidt, dat Speenhoff zich in zijn verregaande naïeveteit voor andermans karretje heeft laten spannen, en onmiddellijk heeft toegehapt, zodra hij het woord 'huldiging' maar hoorde.\*\* Hij leidt dit af uit de aanwezigheid van Coos Speenhoff jr., 'een felle anti-nazi'. Het lijkt ook af te leiden uit de afwezigheid van Ceesje Rienks-Speenhoff, de dochter. De hypothese lijkt aannemelijk. Speenhoff zwichtte altijd - uit ijdelheid of uit vrees. Of hij zwichtte om het zwichten: hij belichaamt de psychologie van de zwichter.

\* Door de bouw van de Atlantik-Wall werd Speenhoff van het Seinpostduin 26 b geëvacueerd naar Anna van Hannoverstraat 9 te Den Haag (1943).

\*\* 'We vrezen dat Speenhoff in een strik trapte, hem gelegd door een beruchte Rotterdamse N.S.B.-er, die zich destijds in alle bochten wrong om hem voor zijn propaganda-karretje te spannen en zelfs nu nog pocht op zijn "vriendschap" met de zo moeilijk toegankelijke bard' (De Haas).

[p. 118]

Want intussen had hij in het *Nieuwsblad* het nieuwe jaar ingeluid, waarbij hij de 'nieuwe wereldorde' geen strobreed meer in de weg legde. Intussen had hij zijn voorwoord voor het in juni '43 aangekondigde boek *Daar komen de schutters!* geschreven en gedateerd: op februari 1943.

Toen hij zijn verjaardag vierde, stond het boek op het punt van verschijnen. Het kwam vermoedelijk in de sinterklaastijd uit.\* Speenhoff was, niet in feite en publiekelijk, maar moreel beschouwd, al lang en breed omgegaan, toen hij zijn verjaardag vierde. Raadselachtig is, dat de dochter ontbrak - en de zoon niet.

\* Speenhoff gaf zijn boek, per inlegvelletje, een soort van aanbeveling mee, gedateerd 8 december, 1943.

## Hoofdstuk XVII

[p. 119]

In de *Moderne encyclopedie der wereldliteratuur* noemt G.W. Huygens Speenhoffs boek *Daar komen de schutters!* 'niet heel betrouwbaar'. De Haas zegt ervan: 'In 1943, geen volle twee jaren voor zijn dood, verscheen zijn boek *Daar komen de schutters!*, een bonte verzameling van herinneringen en geschreven portretten van tijdgenoten. Ook hierin worden we doorlopend geconfronteerd met een zonderlinge mengeling van uitersten. Hoofdstukken in een geheel eigen idioom, flonkerend van haarscherpe karaktertekeningen en kleurrijke situatieschilderingen, wisselen af met sneren aan het adres van succesvolle vakgenoten, racistisch aandoende uitvallen naar met de haren erbij gesleepte internationale beroemdheden en pluimstrijkerijen aan nulliteiten die tijdens de bezetting ogenschijnlijk wat in de melk te brokkelen hadden. Wat de briljante afsluiting van een zeer individueel schrijversoeuvre had kunnen zijn, valt nogal eens treurig terug tot een rancuneus geschrift, dat tot op de huidige dag als wapen tegen hem gehanteerd wordt door zijn nimmer aflatende (vooral politieke) verguizers'.

Speenhoff vervalst de geschiedenis in dit boek, wanneer hem dat zo uitkomt. Toch krijg je als lezer de indruk dat het geheugen van deze zeventiger nog goed in orde is, ook al smijt hij niet met jaartallen. Het boek is toch een ordening van feiten, verzinsels en ervaringen, al staan ze in dienst van zijn zelfingenomenheid en ook al is hij uiterst gevoelig voor wat de burens - de lezers - ervan zullen zeggen. Hij denkt aan zijn reputatie, ook voor het geval hij er straks niet meer mocht zijn. Mémoires schrijft men in het algemeen, als men delen wil in de nazorg... Zijn doodsgedachten - ik geef ze in de volgorde waarin ze voorkomen in het boek, hoewel ik beseft dat men daar geen conclusies uit kan trekken - zijn van vooroorlogse kwaliteit en werpen inderdaad een zeker licht op het boek:

Van de toneelspeelsters die hij kent, schrijft hij: 'Ze bereiken bijna allen de tachtig tot negentig jaar en hoe komt dit? Wel, doordat ze nimmer het Memento mori bezigen. Omdat ze nimmer aan de dood denken... gedachten waar velen aan lijden en daardoor dan heen gaan'.

'De dood is als een lieve, zachte moeder, soms een schoonmoeder... zo is de dood. Ik hoop het mede te maken want niets menselijks is mij vreemd....'

'Verwaand zijn we nog niet. Maar dat word ik pas na mijn lieve en moederlijke dood die ik ook wil medemaken op de gepaste en bestemde tijd'.

'We zijn sterfelijk helaas.

Tussen haakjes begrijp ik niets van de dood. U wel?

Ik meende dat de dood een lieve almoeder was, maar sinds ik bemerk heb dat de Kerk ons er tegen moet troosten, moet ik niet veel meer van de dood hebben en ik ben er op tegen om het mede te maken, al moet 't?'

De dood is ongetwijfeld een van de belangrijkste verdwijnpunten in het perspectief van de schrijver. De reputatie is daarentegen een compositorische kwestie: we zagen al dat Speenhoff de episode *Nap de la Mar* onder tafel heeft gewerkt. En de kleur,

[p. 120]

- hij kleurt en ontkleurt de gegevens van het geheugen niet naar willekeur, maar onder de zweep van de officieel heersende opinie. Zijn afkeer van het moderne is maar voor een deel echt - voor een ander deel 'geïnspireerd' door de Duitse mode der gelijkenschakeling.

Ons rekensommetje aan het begin van het vorige hoofdstuk kwam op 1933 uit: het standpunt, gezichtspunt, dat in *Daar komen de schutters!* de ooghoogte bepaalt en alles

wat ermee samen hangt: de mate van geschiedvervalsing, de propagandistische bedoelingen, - niet terwille van de bezetter of een krankzinnig en uit de lucht gegrepen Diets volk, maar uitsluitend terwille van hemzelf en zijn ijdelheid.

Het is geen toeval dat Speenhoff de in 1939 begonnen arbeid aan zijn denkschriften in de oorlog voltooide en in een, noch door hem, noch door Greshoff voorziene richting omhoog en uit liet geven. Zijn behoefte aan applaus, van wie het ook kwam, was ongehoord groot. Hij heeft *dit* boek gewild, en hij heeft het zo gewild en daarom werd *dit* boek ook zo en niet anders of iets anders.

Zijn boek werd een legale uitgave. Hij kon zich geen illegale veroorloven, om zijn dochter niet, die hem in de ogen van zovelen binnen en buiten de illegaliteit, had gecompromitteerd. Om zichzelf niet - als lid van de Nederlandse Kultuurkamer. Zijn omgeving was indien al niet de 'legale', dan toch de ongeïnteresseerde omgeving. En toch... tot de groep van 'goede' lezers richt hij zich in een aanbeveling per inlegvelletje bij zijn boek, toen hij vreesde, dat het, om zijn onoprecht geslijm met het nationaal-socialisme, door juist die lezers hartgrondig verworpen werd. Want zij verwierpen het. 'Let wel, geachte belangstellenden!

De meeste van de opstellen, die in deze bundel Herinneringen zijn opgenomen, werden lang geleden en in ieder geval vóór de oorlog geschreven; er komen dus woorden en uitdrukkingen in voor, die toen door tienduizenden met mij werden gedeeld, maar die *nu* door de invloed van de oorlog een geheel andere betekenis hebben gekregen. Wat vóór de oorlog als wat vrijmoedige scherts werd beschouwd, wordt nu vrij ingrijpend geheten. Beleefd doch dringend verzoek ik mijn lezers en lezeressen dus die woorden en uitdrukkingen als niet geschreven te beschouwen, die op de een of andere manier nu zonderling en eigenaardig aandoen.

Sla die woorden over of schrap ze in uw boek!

Die u acht en waardeert,

J.H. Speenhoff.

Rotterdammer.

Den Haag, 8 december 1943.

Terecht stuift De Haas hier op.

'Inderdaad,' zegt hij, 'is *een deel* dezer opstellen voor de oorlog geschreven en ook gepubliceerd (o.a. in *Groot Nederland*). Maar juist *díe delen*, welke de ergernis wekten, zijn wel degelijk *tijdens* de oorlog geschreven. Vóór de oorlog zat de "primus inter pares" Primo niet aan de nog niet bestaande Kultuurkamer, struikelde men niet om de andere voetstap aan het woord "Diets" (...). Maar *wás* hij nu werkelijk een anti-semiet of alleen maar een schizofrene doordraver?'

[p. 121]

De Haas maakt zich kwaad, omdat hij weet dat Speenhoff de kluit belazert. Wist het publiek veel? Wist het van Speenhoffs vooroorlogse geschriften, van Greshoff, van *Groot Nederland*? Natuurlijk niet. Maar het begreep uit de aanbeveling, dat het Speenhoffs 'woorden en uitdrukkingen (...) die door de invloed van de oorlog een geheel andere betekenis hadden gekregen' en die precies *díe* woorden zijn, die volgens De Haas de 'ergernis wekten', mocht schrappen. Speenhoffs aanbeveling is een regelrechte uitnodiging aan het publiek om zijn boek te denazificeren. Is dat niet zonderling voor een collaborateur? Hij nam het nationaal-socialisme precies zo serieus als hij de Kerk serieus nam, toen hij zich in 1916 bekeerde. Al zijn handelingen vloeiden uit zijn karakter voort, ook dit boerenbedrog. Alles wat hij ondernam, stond in het teken van zijn karakter. Hij was geen antisemiet en geen schizofrene doordraver. Hij was een zwichter, en hij zwichtte altijd zijn eigen kant op. Hij was in elke partij de eerste afvallige. Hij was de belichaming van de afvalligheid. Zijn nationaal-socialisme was een nationaal-socialisme van eigen vinding, evenals *zijn* 1933 en *zijn* nieuwe wereldorde. Al die zaken stonden in



zijn dienst en niet in die van de officiële N.S.B. Hij was de nonchalante intellectueel van Ter Braak, een kleine Gernegross, met veel behoefte aan bijval. Dat tekent zijn kleinheid en dus ook zijn menselijkheid in dat opzicht. Zijn boek is een ijdel, niet een demonisch boek.

Om een bepaald deel van zijn publiek te plezieren, verzint hij in zijn verhaal *Sir Henry Deterding* (gepubliceerd in 1939) een ontmoeting met een *anonieme* Joodse zakenman, een juwelier natuurlijk, die hem over Mozes' tocht door de Rode Zee wou onderhouden. Maar Speenhoff, flink en doortastend als hij graag zou willen zijn, maar nimmer was, breekt het gesprek ruw af: 'Wat heb ik nu in 1942 te maken met die gemengde berichten van voor tweehonderd (sic) eeuwen? Ik ben een Germaan...' Etc. Dat is antisemietische taal. Maar de lezer mocht dat allemaal schrappen, zelfs al stond het oorlogsjaar '42 in de tekst. Het hoort immers op en top bij 'wat voor de oorlog als wat vrijmoedige scherts', als anekdote, zou worden beschouwd.

Wanneer het om echte Joden ging, sprak Speenhoff anders.

Zelfs wanneer hij op de in N.S.B.-kringen zo graag gehekeldde 'Joods-internationale samenzweringen' zinspeelt, weigert hij die term te gebruiken. De lezer mag zelf uitpluizen - en een gepluis is het: De Haas kwam er in zijn boek niet uit - wie hij met die samenzweerders zou kunnen bedoelen: communisten? de ethici in Indië? een soort anarchisten? Het is opmerkelijk dat hij in de reeks 'neo-Malthusianisme, esperanto, jazz, korte rokken' etc. steevast Freud over het hoofd ziet, en ook diens psycho-analyse. Ik kan niet volledig verklaren, waarom Freud ontbreekt in dat rijtje, waarom de psycho-analyse ontbreekt daarin. Maar is dat ontbreken niet raadselachtig genoeg om het hier te vermelden? Hij hecht zelf grote waarde aan 'het geslachtelijke', zoals hij in het stukje over Mata Hari bekent. Elders schrijft hij van zichzelf: '... hij lijdt niet aan zelfverguizing of minderwaardigheidsgepeuter... tida baik' - maar dat is eerder iets tegen Adler, dan tegen Freud. Freud is niet anoniem, en wie psycho-analyse zegt, zegt Freud. Als het om echte Joden gaat, is Speenhoff geen antisemiet.

Over Louis Davids, voor wie hij iets wreveligs voelt, zegt hij niets onvriendelijks, dat antisemietisch klinkt, en soms iets vriendelijks. Van Nolst Trenité vertelt hij: 'Wèl had hij felle opmerkingen betreffende mensen als Davids, Pisuisse en De la Mar, maar die vrienden zijn in de hemel en hebben er niet veel meer aan'. Wanneer hij van zijn vriend Co Doncker een vooroorlogse tekening krijgt, *De Beurs-*

[p. 122]

*bengel*, zegt hij er van - een tekening is zoveel concreter dan echte anonymiteit - :

'Ietwat onvriendelijk voor onze landgenoten de Joden!' Zoiets zeg je niet van Untermenschen, niet als je een Germaan bent in de zin van de nazi's.

De Haas: 'Dat hij zich steeds een Jodenvriend betóonde leed geen twijfel. Maar de Jóden, niemand heeft dat ooit nog openlijk durven zeggen, hielden als publiek niet van hèm, al waren er natuurlijk uitzonderingen, zoals de schrijver Querido, die zich als een zéer vurig Speenhoffbewonderaar deed kennen. De afwijzing kwam trouwens niet van de intellectuelen onder hen, maar van de "gewone man" (...). Speenhoff heeft dit nooit geweten. Vanzelfsprekend vertelde men het hem niet en hij was te zelfingenomen om het te merken. Dat was ook moeilijk, want in het Casino en de Flora, waar hij tijdens zijn beste jaren optrad, was weliswaar het stamgastenpubliek overwegend Joods, doch er kwamen speciaal voor hem dusdanige stromen niet-vaste bezoekers derwaarts, dat het succes er even uitbundig was als waar dan ook. Er is dus geen sprake van dat de pijnlijke regels in zijn boek aan oude of latente rancunegevoelens ontsproten. Voor hij deze wartaal neertikte, heeft hij zich nimmer als antisemiet doen kennen, heeft hij nimmer

enigerlei uitlating in die geest gedaan of Joden anders bejegend dan hij het zijn christelijke, Chinese, Indonesische of zwartgekleurde medemensen deed'.

Speenhoff distancieerde zich van zijn dochter en trad vervolgens in het jaar 1942 niet meer op. In dat jaar schreef hij de nog ontbrekende stukken van zijn boek *Daar komen de schutters!*: J.M. Brusse, Lucie van Dam van Isselt, Jhr. Jan Feith, Pieter Koomen. Hij maakte een paar inlassen in *Sir Henry Deterding* en maakte Van Dongen diets.

Ik wil geen tegenstellend verband leggen tussen de eerste oorlogsjaren waarin hij zweeg (1941 en 1942) en die waarin hij zijn boek liet verschijnen en verkopen (1943 en 1944), maar wil toch niet verzwijgen dat hij in de eerste twee jaren een Rijkssubsidie kreeg van telkens f 500,- , welk bedrag voor 1943 met 60 % werd verhoogd, terwijl hij in 1944 het dubbele kreeg van wat hij in '41 en '42 ontving.

Vergelijkt men die bedragen met wat andere collaborerende auteurs ontvingen, dan zijn de verschillen aanzienlijk.

'Het feit dat deze man zich gedurende de bezetting verachtelijk heeft gedragen, behoeft niemand die hem goed kende te verwonderen. Het kinderliedje "ik wou dat ik van was was" werd werkelijkheid in hem. Hij wás van was. En deze eigenschap, die zijn ondergang bepaalde, heeft in rustige tijden aan zijn wezen en verschijning, die oneindige schakering gegeven. Ik betreur het van ganser harte, dat men niet meer over Speenhoff kan spreken, zoals men het gaarne zou willen,' schrijft Greshoff (1950).

Speenhoff was chauvinistisch, antifeministisch en op klassenverzoening uit van begin af aan. Sinds de mobilisatietijd (1914 - 1918) werd hij militaristisch, monarchistisch, kolonialistisch, een streber, voorstander van een publieke moraal. Men klimt snel omhoog op de F-schaal als men deze kenmerken heeft. Sommigen zagen dat: A.B. Kleerekoper, Walraven - anderen sloten hun ogen. Want met al die kenmerken is men nog lang geen fascist. Men kan er in de burgermaatschappij nog altijd mee vooruit en streven naar haar idealen van geluk en behagelijkheid - het vertrappen van de rechten

[p. 123]

van de mens van harte, maar in de houding van Job op de mestvaalt betreurend. En wij weten, dat Speenhoff dat laatste níet deed, in '38/'39.

Speenhoff werd niet, zoals hij zei of dacht of vreesde, door collega's en impresarii terzijde geschoven. Zijn door hem zelf terzijde geduwde wil deed dat. Zijn 'teer en waardevol talent' kreeg er van de eer- en deugdzamen van langs. Hij werd bang zich kwetsend over zijn medemens uit te laten; maar kwetsen is het floret van de kritiek en eens hanteerde hij dat wapen met plezier en zonder iemand ooit echt te verwonden. Hij gaf het wapen uit handen in ruil voor de kansel. Iedere mythe riep bij hem haar tegenmythe op.

Hij hield van Holland. Maar in '42 was de tijd voor het Holland dat hij te goed had gekend in zijn jeugd en dat hij te veel bewonderd had, voorgoed voorbij. Zijn verknochtheid aan *dat* Holland viel om: dat is zijn fascisme. De invertering van die verknochtheid drukt het stempel van het tragische, paradoxale en absurde op dit leven, dat buiten dit Holland niet kon.

Op 4 maart 1945 werd het echtpaar Speenhoff, dat zich op straat bevond, door het Britse bombardement van het Bezuidenhout te Den Haag, overvallen. Hij raakte daarbij dodelijk gewond; zijn vrouw verloor een been en leefde nog tot 1946.

Het verhaal ging al heel snel rond, dat een bomscherf hem onthoofd had. Het motief achter dit verhaal is begrijpelijk en 'menselijk' genoeg. Maar men vergroot zichzelf niet door een ander in te korten. Het zou in zeker opzicht zelfs wenselijk zijn geweest, wanneer hij was blijven leven. Wie een vijand bestrijden wil, doet er goed aan hem niet dood te zwijgen, als hij per toeval niet meer kan worden gestraft. Maar ook hier werkte de mythe: de grootste, wonderlijkste mythewisseling zien we in het feit dat zijn begin zijn einde spiegelt. Hij werd in juli van het jaar 1903 van de ene op de andere dag beroemd. Zo werd hij van de ene op de andere dag gewelddadig tot zwijgen gebracht en vervolgens totaal vergeten. Hij eclipseerde. Het is of hij er nooit is geweest.

*Leiden, september 1987 - juli 1988.*