

Verzameld werk - Speenhoff

De dichter-zanger J.H. Speenhoff of zelfportret met liedjes

R. Cornets de Groot



[p. 5]

Hij is een samenvatting van Nederlandse deugden en ondeugden.

Hij is de samenvatting van Nederlands goed en kwaad.

Wie Speenhoff kent, kent Nederland.

[JAN GRESHOFF]

Op de fraterschool te Padang, Sumatra, lang geleden, leerden wij een paar liedjes van Speenhoff op wijsjes van Speenhoff. Grappige, zoals *Daar komen de schutters!*, en mooie, aandoenlijke, zoals *Daar stond een scheepje op de kast*. Liedjes, die even uitgelegd moesten worden voor ze werkten, want onder de klapperbomen langs het strand liepen die schutters niet en er dreef daar ook geen speelgoedscheepje onder de zomerzon in een al te verlaten sloot. Wie Speenhoff was, wist je niet, je vroeg er ook niet naar. Die naam was maar een klank, zonder roem of schande, net zoiets als later J.B. Schuill, of Karl May. Een naam die een aardig liedje beloofde, of een grappig of interessant boek. Wie wist er in Indië dat er in Holland sinds lang katholieke bezwaren tegen Speenhoff bestonden? Geen mens zou dat begrijpen: de fraters daar dachten anders dan de fraters hier. Indië was niet verzuild, om het met een term te zeggen, die

in die tijd nog niet bestond. Holland was een gesloten samenleving, Indië niet. Wel zochten onze landgenoten in Indië elkaar op soort zoekt soort en ons kent ons - maar daar deed het er niet meer toe, of je R.K. was of niet. Als je maar een Hollander was (en geen koloniaal, die sinds lang "aan de rand van de kampong" leefde). Hollanders heetten in eigen kring baar of sinkee, daarbuiten werden ze aangeduid met totok of kaaskop; zelf noemden zij de Indo's katjangs. Beide groepen bij elkaar en met Italianen, Britten, Joden, kortom, met Europeanen vermeerderd, heetten Europeanen. Ook Japanners kregen de status van westerling. De Indonesiërs niet. En alle andere nationaliteiten: Arabieren, Brits-Indiërs, Chinezen en de rest van het niet-westerse alfabet evenmin. Op een handjevol strijdlustigen na zei niemand ooit "Indonesiër". Men zei Balinees, Javan, Sumatraan, etc. Voor Europese handelaars, gewend om alles maar op één hoop te gooien, waren dat "de" inlanders. Inlanders: een gewoon woord met een neutrale betekenis. Maar die door

[p. 6]

het gebruik van dat woord veranderde: c'est le ton qui fait la musique. Soms werd het met een hoofdletter gespeld - maar hoe laat je een hoofdletter klinken? Katjang en kaaskop, dat klonk nog speels en plagerig, zie J.B. Schuill, maar je kon er een ander mee kwetsen en de gekwetste kon zich dan weer door een vechtpartij verdedigen. De Indonesiërs hebben het woord "inlander" moeten verdragen. Voor hen was het gewoon een scheldwoord, waar zelfs geen geuzennaam van te maken was. Het verbond de Dajaks niet met Bataks of Timorezen, zoals *Indonesiër* wél deed. Wat hen bond, was de ijzeren greep van de Hollander, die voor iedereen een vanzelfsprekendheid was in dat gebied. Zijn recht op aanwezigheid daar mocht niet worden ondermijnd door een naam die aangaf, dat zijn aanwezigheid eigenlijk helemaal niet zo vanzelfsprekend was. Zo was het ongeveer toen ik zeven, misschien acht jaren oud was en bevoorrecht en arrogant. Aan mijn recht op aanwezigheid heb ik dan ook nooit getwijfeld. Op school kon ik het met de fraters en mijn klasgenoten uitstekend vinden. Dat waren jongens van allerlei slag: Hollanders (enkele), Chinezen (rijke), Indo's: arme (vele), en rijke. Waren er ook R.K. Indonesische kinderen op die school? Nee. Onder de fraters telde je nogal wat Hollanders, een enkele Indo, geen Indonesiërs. Onze frater noem ik maar Claudius; zo heette hij niet in werkelijkheid, eerlijk gezegd ben ik zijn naam vergeten. Waardoor ik geneigd ben te geloven, dat mijn opvatting toen was: niet de naam van de man, maar zijn verhaal. Ik weet niet of mijn frater Claudius in zijn hart nog in Holland was. Hij leerde ons veel over dat land, een klein land, ver weg, met zulke interessante getijden als de winter met zijn kou en sneeuw - zoals ik wist! - met zijn enorme bruggen over schone rivieren en met zijn polders vol weilanden, meters onder het niveau van het water achter de dijk. Wanneer je 's zomers in het gras lag te genieten van de zon - dat zei hij echt: "te genieten van de zon!" - kon je opeens wakker schrikken van de schaduw en het geklapper van de zeilen van een enorm schip - een boeier, jol of tjalk - dat hoog in de lucht aan je oog voorbij voer. Dat wist ik niet uit dat ene verlotjaar van mijn vader in Holland - één van de crisisjaren.

Ik herinner me weinig van die tijd. Een naam: we logeerden bij de Kamfermans, in de Buys Ballotstraat in Den Haag. Toen we terugkeerden naar Indië hadden de nazi's hun eerste overwinning geboekt in het Saarland, was Speenhoff daar opgetreden voor de mariniers die Nederland, tegen de zin van Mussert maar terwille van het plebisciet, onder bevel van de Volkenbond had geplaatst en was er in Abessynië een oorlog aan de gang tussen blank en zwart. Synchroniteiten. Mijn vader had met die Mussolini niets op en met Hitler en Mussert al evenmin. Zijn moeder was een Indonesische. Wat had dat te maken met het handhaven van de gouden standaard, of de slaapliedjes van Colijn uit '36, de liefdadigheid of de poli-

[p. 7]

tiek die zich weer eens van haar ruwste kant liet zien? In '46 liep ik voor het eerst weer door die Buys Ballotstraat, met in de stoeptegels van die Wybertyes. Opeens was er iets.

Het licht leek anders, het geluid. Ik was anders. Die montage ontregelde mij. Ik voelde spontaan en instinctief die sfeer van toen: en opeens liep die man daar ook een liedje te toeteren op het trommelvlies in mijn oor, - ginds, verderop, onder dat raam maar haarscherp op mijn netvlies, iets van Speenhoff misschien, ik sluit dat niet uit, en hij keek op toen hij dat schuifraam open hoorde gaan, en ving het kwartje, dat hem werd toegeworpen door een mannetje van vijf, behendig op in zijn pet. Toen pas wist ik: ik heb die Wyberties eerder gezien; ik ben verplaatst: een *displaced person*. Zo vermeerderde ik in '46 mijn kennis van het surrealisme, waar frater Claudius ons in onderwezen had,- en vaak genoeg óók naar aanleiding van een lied: *klein Holland, wat lig je daar verre... of Holland, mijn Holland*. Die liedjes lagen me niet. Ik hield van de liedjes van Speenhoff die hij ons had geleerd. Ik heb niet het gevoel, dat Claudius ons iets opdrong: hij maakte van ons geen nationalist. Hij liet een paar verschillen zien tussen dit land en dat, tussen deze mensen en die. Hij drong ons niets anders op, dan wat hij ons zou moeten leren: taal, zingen, rekenen, een paar leervakken, godsdienst - dat ook, en dat vooral. Daar kreeg ik problemen mee in de tijd dat de klas zich ging voorbereiden op het ontvangen van de eerste H. Communie. Je hoorde van heidenen, gelovigen en ketters. Mijn vader was een heiden, bedacht ik: die had helemaal geen geloof. Claudius vertelde, dat de Vader des Vaderlands zo'n ketter was. Die wisselde van geloof, zoals hij wisselde van vrouw. En hij werd door een gelovige neergeschoten, die op zijn beurt weer gruwelijk werd gemarteld door de ketters. Wat moest een R.K. jongetje daarmee, met een zo zachtzinnig hart als dat van mij? Ik had het met vaders niet getroffen. Ik had uitgevonden dat je het protestantse Wilhelmus heel goed kon zingen op het wijsje van *Aan U, o Koning der eeuwen* van H.J.A.M. Schaepman, een soort van volkslied voor R.K. Nederlanders, en dat dat omgekeerd veel moeilijker en gekunstelder ging. Dat pleitte niet voor het Wilhelmus, vond ik en al evenmin voor het protestantisme. Ik had er geen trek in mijn vader mee te delen, dat hij nog eens in de hel zou belanden als hij niet uitkeek. Pas toen op de grote dag van de communie de priester de H. Hostie aan flinters brak op mijn tanden en er niets gebeurde, geen wonder en geen ramp, waren mijn zorgen voorbij. Met opgetrokken wenkbrauwen en half geloken ogen liep ik terug naar mijn plaatsje in de bank. De priester had mij van veel gewetenswroeging bevrijd - zoals het ook hoort.

Dit jaar worden er twaalf schrijvers zestig jaar. Zestig jaar geleden bereikte Speenhoff die leeftijd evenals, tussen haakjes, de vader van Soekarno. De

[p. 8]

dichter bracht de zomermaanden van dat jaar in New York door, waar hij met veel succes optrad voor de Hollandse club. Hij was allang weer in Haarlem terug, toen "over there" de beurs instortte. In de maanden daarna wierpen tal van ex-miljonairs zich wanhopig uit de wolkenkrabbers van die stad. In dat rampjaar werd Speenhoffs zestig. Drie dagen voor zijn verjaardag, op 20 oktober, was *Den Gulden Winckel* verschenen, en daar kon hij de welgemeende wensen van zijn vrienden van het eerste uur in lezen. Dat waren Pieter Koomen, de tonelist, Jan Greshoff en Kees van Dongen. De handgeschreven wens van Van Dongen is er in facsimilé te lezen; zijn hartelijkheid is al even hoffelijk als goed bedoeld, maar Van Dongen, de Nederlandse Fransman (die in dat jaar de Franse nationaliteit aannam), wist ook het minst van Speenhoffs omstandigheden af. Met Pieter Koomen en Jan Greshoff was dat anders. Greshoff vergelijkt naar aanleiding van Van Dongens wens de carrières van de twee met elkaar en besluit dat Van Dongen zo verstandig is geweest Nederland zo spoedig mogelijk te verlaten: "In een land waar men het talent veracht en waar men voor niets zo doodsbang is als voor geest, kan een kunstenaar, die van het officiële schema afwijkt, onmogelijk de waardering vinden welke hem toekomt". Greshoffs mening, dat buitenlanders voor geest en talent wél respect op kunnen brengen, miskent de werkelijkheid, dat deze zaken door alle middelmatigen van alle nationaliteiten worden veracht, of op zijn minst als overbodig worden beschouwd. Speenhoff is door het vaak élitaire publiek overvloedig beloond. Men kan van Van Dongen zeggen, dat hij het geluk had, dat hij omringd werd door snobs en van Speenhoff

dat hij de pech had, dat allerlei pastoors hem tot mikpunt maakten van hun onverdraagzaamheid, of dat hij niet om kon gaan met geld. Hij heeft luxewoonschuiten en pleziervaartuigen bezeten, er was een tijd dat hij er paard en rijtuig op na hield: hij smeet wat hij verdiende met bakken over de balk. *Daarom* ontbrak het hem aan geld. En het ontbrak hem aan werk in deze tijden, en daar vraagt Pieter Koomen dan om, die evenmin aan de nadelen van het Nederlandschap twijfelde: "Kom aan, mijne heren toneeldirecteuren (...), de man van het Kleine Toneel lijkt nu toch wel rijp voor het "grote" in Nederland, zelfs al is hij dan maar Nederlander!" Dat was natuurlijk ook goed bedoeld, maar zo infantiliseert men een zestigjarige - of niet? Aan werk en aan geld hebben Koomen en Greshoff hun vriend niet kunnen helpen. Het zag er beroerd voor hem uit. Hij had in '25 al geprobeerd het publiek met toneel te amuseren. Zonder groot succes. Men hield dat werk, in weerwil van zijn moralistische bedoelingen, voor "kunstloos en lelijk en onkuis".¹ Een andere poging, het uitgeven van een eigen tijdschrift, *Dagboek van J.H. Speenhoff*, leidde in '27 tot zijn faillissement. Hij kwam er razendsnel weer bovenop - bin-

1 Speenhoff 1943, p. 19.

[p. 9]

nen een dag, verzekert hij ons - maar de kosten voor zijn élitepand aan een éliteplein in een élitestad, dat overgrote herenhuis in Haarlem aan het mooie Frans Halsplein, groeiden hem boven het hoofd. Zijn achterstand gold niet alleen de financiën. In Amerika wist men de generatiekloof die na de eerste wereldoorlog was ontstaan, in nieuwe vormen van dans en muziek commercieel uit te buiten, door alles waar de ouderen waardering voor hadden, als belachelijk en voorbij en door alles wat de jongeren nastreefden als vooruitstrevend en modern voor te stellen. Door radio, grammofoon, film en de magie van een vreemde taal, woei die trend over. De wereld was veranderd en synchroniteiten waren niet meer plaatsgebonden en van deze soort: een zwarte kat steekt over, terwijl de wind aan een bezem ritselt en de maan door de wolken breekt, maar van deze: een Italiaan in de woestijn, een mensjewiek in Mexico, een zwarte danseres in Parijs, en, volkomen paradoxaal: een inlandse moeder in Indië: het ware surrealisme. De samenhang van kat en maan raakte zoek in het verbrokkelde, en daarom moderne leven. Men maakte zich los van de plaats van het evenement en bleef thuis om naar Caruso te luisteren of om getuige te zijn van een interland. Dat ook de camera haar eigen kolonialisme had en vreemde landen en volken zonder geweld in bezit nam, en dat je die beelden vervolgens kon zien - dat was één van de paradoxen van die vervreemdende tijd. Speenhoff wist op deze uitdagingen het antwoord niet. Het nieuwe stemde hem treurig. Ook daarin verschilde hij met Van Dongen, die inderdaad zo verstandig was een Nederlander in Deauville te willen zijn,- displaced person en kosmopoliet. "Het publiek vraagt krachtiger spijs," deelde Speenhoff aan Mari Busse mee in een interview voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (1928). Die spijs kon hij zijn publiek niet voorschotelen: "Dan word je querulant, wind je je steeds erger op over het publiek en geeft hun de schuld". In '29 stond de crisis voor de deur. Maar in dat jaar wist niemand dat en niemand wist genoeg, om het te kunnen vermoeden. Of toch? Hij zou zestig worden: de bioskoop trok de massa, er was jazz, er waren dancings, de liedjes van de radio stonden hem naar het leven. Hij werd er tegenstrijdig van en zat bij de pakken neer.

Tot hij op een snikhete dag in of kort na de zomer van '29 bij zijn kapper in Den Haag Sir Henry Deterding ontmoette, die hem met "Mister Speenhoff" aansprak. Die ontmoeting was uiteraard een toevalstreffer, want Deterding hield in Engeland kantoor en woonde daar ook,- al was hij voor vergaderingen en dergelijke wel eens in Den Haag. Speenhoff wist niet wie Deterding was, maar wie zou Speenhoff niet kennen? Deterding las zijn gedachten, toen hij hem bij het verlaten van de zaak de raad gaf: "U moet eens naar Indië gaan, mr. Speenhoff".² Sinds lang al, heel gauw na de grote

2 Speenhoff, 1943, p. 161.

[p. 10]

successen van zijn eerste "bloeiperiode"³ (1902-1906), wilde Speenhoff naar Indië. Maar daar kwam het niet van, omdat hij volgens *Het Vaderland* (1908) zijn vier jaar oude zoontje Coos niet achter wou laten. En omdat Coos nog twee zusjes kreeg, "Massie" en "Ceessie" (de laatste zo genoemd naar haar moeder Césarine), kwam het er niet en nog eens niet van. Deze overgevoelige voorstelling van zaken hield Speenhoff graag in stand. In werkelijkheid bleef hij thuis, omdat zijn vrouw er niet over zou piekeren hem naar Indië te vergezellen als dat betekende, dat ze voor een half jaar, een jaar of langer de zorgen voor haar kinderen, haar ouders en zijn vader - hun huisgenoten - aan anderen moest overlaten.⁴ De ironie van zijn situatie was niet dat haar wil wet was in huis. Huisvrouwen zwaaiden nu eenmaal overal en altijd en in elk gezin de scepter. Césarine behoorde dan ook volstrekt niet tot de "vrije vrouwen", van wie hij in 1903 geschreven had:

*'t Zijn geen mannen, 't zijn geen vrouwen,
't Is geen vlees en 't is geen vis,
Wie met zo'n model gaat trouwen,
Trouwt met zijn begrafenis.*

Zij was níet zo'n model en toch hield ze hem vast: dat was de ironie. Hij zag terwille van haar keer op keer van Indië af. Dat wou hij naar buiten toe niet toegeven: *als* hij thuis bleef, dan was dat omdat de kinderen nog zo klein waren. Maar in 1929 waren zijn vader en Césarines ouders overleden en de kinderen uit huis. Nu had hij de handen vrij, maar geld om dat huis te betalen, bezat hij niet. Hij luisterde naar "wonderlijke geruchten (die in Holland) de ronde deden over de fabuleuze inkomens van onze daar gevestigde landgenoten en de spilzieke wijze waarop deze met hun toelagen en tantièmes omsprongen".⁵ Eén reisje naar Indië zou hem van alle zorgen kunnen bevrijden. Nap de la Mar, Pisuisse, Blokzijl, Ruys en Davids hadden in Indië een klein fortuin verdiend. Toen hij het hoofd nog hoog of nog net boven water kon houden, miste hij moedwillig of gedwongen de kans hen na te volgen, zoals die ene keer in '23 - maar daar vertel ik later over. Een aanbod van Pisuisse, om deel te nemen aan diens tournee naar Indië sloeg

3 Greshoff spreekt in "Speenhoff" uit *Grensgebied* (1950) van drie "bloeiperiodes". Greshoff laat de eerste in 1908 beginnen, het jaar van zijn kennismaking met Speenhoff. Dat is wishful thinking. De eerste duurt van 1902 tot 1906, waarna er beslist, zoals Walraven betoogt in *Op de grens*, sprake is van een diepe inzinking in de periode van zijn samenwerking met Nap de la Mar (tot 1908). De tweede bloeiperiode viel samen met de laatste helft van de mobilisatietijd ('16/'18). De derde is de tijd van dat ene jaar in Indië (1930).

4 A. de Haas, 1971.

5 A. de Haas, 1971.

[p. 11]

Speenhoff hooghartig af en toen hij in 1928 op de rand van het bankroet leefde, kon hij door gebrek aan geld op een leuk aanbod uit Semarang niet ingaan. En de stijl die hem beroemd had gemaakt, verouderde: toch sloot hij zich op in die stijl. Hij kon zijn oorsprong niet vergeten. Hij had, zei hij in het vraaggesprek met Brusse in dat jaar, "het vertrouwen in de toekomst verloren". Hij zat met een erfenis, die hij zichzelf had nagelaten - wat natuurlijk toch pleit voor de houdbaarheid en kwaliteit van zijn lied. Meer dan ooit dacht hij aan Indië. En juist toen verscheen als een deus ex machina Sir Henry Deterding op het toneel, met wie je volgens Colijn alleen maar over de opklimmende reeks vrouwen, paarden en olie kon praten. Of is het verhaal dat Deterding hem financieel geholpen heeft uit Speenhoffs duim gezogen?⁶ Hij was tenslotte een groot fantast, hij kon liegen of het gedrukt stond en Deterding zelf, die op 4-2-'39 overleden was, kon het verhaal niet tegenspreken. Maar Speenhoffs biograaf A. de Haas, die hem sinds 1915 kende en deel uitmaakte van diens ensemble, die hem keer op keer én graag op leugens betrapt, vertelt dat de nieuwe kansen die Speenhoff kreeg, aan Deterding te

danken zijn. Zeker is dat die twee elkaar hebben gekend, niet zeker is dat Speenhoff liegt. Welk belang zou hij ook dienen als dat wel zo was? Hij bracht Deterding in het gebouw van de Bataafsche een bezoek, die hem, schreef hij, achter een bureau vol bankbiljetten ontving. "Ik vernam dat het de wens was van de heer Deterding dat ik met 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". Echt onaannemelijk is, op het détail van die bankbiljetten na, deze voorstelling van zaken niet. Deterding had in 1894 de *Koninklijke* het leven gered, trad bij haar in dienst ('96) en werd in 1900 directeur van de maatschappij. Zij was in zekere zin een schepping van hem en lag hem daarom na aan het hart. Deterding telde Colijn, die hem in 1918 was opgevolgd (tot hij in '21 weer zelf de touwtjes in handen nam) en die in 1928 zijn boek *Koloniale vraagstukken van heden en morgen* had gepubliceerd onder zijn vrienden. Wij weten niet welke particuliere, welke oliebelangen⁷ en wat voor Colijniale gedachten Deterding tot zijn hulpvaardigheid bewogen. Als hij ook voor Speenhoff een maecenas was - hij financierde uit sympathie een fascistisch tijdschrift, *De waag*, en schonk bij zijn aftreden bij de *Koninklijke* in '37 het Mauritshuis en het Rijksmuseum een aantal belangrijke schilderijen, - dan was hij het maar voor een klein bedrag. Speenhoff vierde met Coos, Cees en zijn vrouw een in '27 gemankeerd zilveren artiestenjubileum,

6 Bij het Centraal Archief van *Shell Nederland B.V.* is van contacten tussen hem en Deterding niets te vinden.
7 In '25 schonk de *Koninklijke* f 10.000,- aan de Indologische faculteit (Senaatsarchief Utrecht).

[p. 12]

dat | 2500,- opbracht; hij vierde zijn zestigste verjaardag en voegde er nog zijn zilveren bruiloft aan toe. Hij hoopte op geldelijke steun van de *Bond van Nederlandse kunstkringen* in Indië, maar die wees hem net zo hooghartig als hij zelf was, terug. "Omdat we zg. uitgekeken artiesten waren",⁸ zou hij later niet zonder hoon de werkelijk niet zo onrealistische motivatie van de Bond citeren. Toch zou de tijd hen anders leren en hem gelijk geven: Indië, "waar hij prachtig ontvangen werd met de gewone Indische gulheid en hartelijkheid", zou zijn "derde stijging"⁹ worden. De opbrengst van zijn afscheidsvoorstellingen en de goodwill van Deterding waren toereikend voor de overtocht, waarvan hij de kosten trouwens wist te beperken door aan boord van de *Sibajak* vier optredens voor de bemanning van het schip en de meevarende militairen van het KNIL te geven. Zijn ensemble kostte hem niets. Het bestond uit de beide Césarines en hem. En zijn gitaar natuurlijk - het enige muziekinstrument dat hij mee nam.

Toen Speenhoff zich met deze armoë voorbereidde op de overtocht, die op sinterklaasdag begon en uit zou monden in een miraculeuze en buitengewoon succesrijke rondreis door de archipel, boekte Soekarno's partij vooral in de Preanger grote successen en liet in Indië de *Vaderlandse club*, die tegen de extremisten een scherp optreden voorstond, van zich horen. De P.N.I., de *Partai Nasional Indonesia*, groeide op tamelijk voorspoedige wijze, dank zij het volksgeloof, waarin de hoofdrol werd gespeeld door Djajabaja¹⁰ die, zei men, had voorspeld dat "een regering van gele mensen de blanken op Java zou vervangen en (haar) aan de inheemsden (...) zou overdragen".¹¹ Dit bijgeloof, dat de komst van de "rechtvaardige heerser", de *Ratoe Adil*, verwachtte, sloot mooi aan op de *Bratajuda*, d.i. de beslissende strijd, die Soekarno voorzag: t.w. de onvermijdelijke Pacificoorlog tussen het Westen en Japan, die een einde zou maken aan de blanke heerschappij.¹² Op eerste kerstdag 1929 kroop ergens in Bandoeng, Java, een zuigeling rond van bijna een jaar in een met zilverdingen, kerstgroen en namaaksnieuw versierd huis en zette in Kota Radja (Sumatra) een klein gezelschap van in Holland "uitgekeken artiesten" voet aan wal. Er gebeurden nu eenmaal dingen in de wereld, waar die kaalhoofdige baby niets in te vertellen had. Vier dagen later, op 29-12-'29, werden alle leiders van de P.N.I. bij verrassing gearres-

8 J.H. Speenhoff, 1943, in het opstel *Sir Henry Deterding*.

9 Jan Greshoff, 1950.

10 Djajabaja van Kediri, ± 1150, onder wiens regering de *Bratajuda* werd geschreven, - een epos over de strijd tussen de Pandawa's en de Korawa's, die niet alleen het centrale thema is van de wajang, maar ook, bij Soekarno, het symbool in de strijd tegen de overheersing der blanken, de Korawa's.

11 Bernard Dahm, 1964, p. 112.

12 Bernard Dahm, p. 112.

[p. 13]

teerd, ook Soekarno,- en Soekarno vooral. Toen Speenhoffs zoon voor de laatste keer rees, ging die van Soekarno voor het eerst onder. Maar het was die zoon, die deze baby tot een tijdgenoot maakte van Speenhoff en Soekarno,- ook daarin had die kleine niks te vertellen. Hoewel? Natuurlijk gebeuren er dingen, waar je buiten staat: geboorte, dood, klimaat, huidskleur, omgeving, wie je ouders zijn, en wie niet. Maar daarbuiten gebeurt er niets meer zonder je eigen medewerking: haat, liefde, strijd, verraad, karakter, onwetendheid, een lintje.

Van mijn ouders, die geen gelegenheid over zouden slaan, om de *Komedie Stamboel*¹³ met de beroemde "Miss Riboet" te bezoeken, was het mijn vader die niets om Speenhoff gaf,- helemaal niets. Op een voor mij nooit meer verdwenen dag zei hij iets lelijks over mijn poëet toen Ali, *anak mas* van mijn ouders - mijn aangenomen zusje dus en de boezemvriendin van mijn oudste zus - in haar onschuld een liedje van Speenhoff zong. Dat was nog in Padang, vóór of in '37, het jaar waarin we naar het voormalige Batavia verhuisden. Dat liedje, die *Brief van een ouwe moeder aan haar zoon die in de nor zit*, kende ik niet. Het was geen liedje dat je onberoerd liet, vond ik, maar mijn vader dacht er kennelijk anders over. Ik weet volstrekt niet wat hij zei, maar ik weet, dat hij Speenhoff wilde kwetsen, want die naam hoorde ik maar al te goed. Je kunt je wenkbrauwen optrekken op zo'n moment of jezelf opscheppen met een mond vol tanden. Mijn kaakspieren verslaptten. Nog altijd kan ik me van die toestand alles voor de geest halen - de kamer, de meubels, de zonwering, die neergelaten was - en ook waar ik zat, hij stond, zij bezig was: die beklemmende sfeer, heel het spanningsveld dat mij gevangen hield. Maar zij zong zonder zich ook maar iets van mijn vader aan te trekken, gewoon door. Gaf zij een voorbeeld? In mijn hart gaf ik haar gelijk en eerlijk gezegd, was ik blij voor haar, dat hij haar spaarde. Maar *Speenhoff* - dat was opeens niet meer zo maar een naam, een klank. Er moest iets met hem zijn, iets raadselachtigs, dat mij niet werd verteld. Ik vroeg er ook niet om. Over vrienden hoor ik liever lof dan blaam. Ik gaf voor mijn vader en zijn bezwaren Speenhoff niet op, dat wilde ik niet. Er stonden veel te aardige liedjes van hem in ons zangboekje van school. Eén ervan ging over Jantje en zijn gescheurde broekie, waardoorheen zijn billen waren te zien. Als ik dat las of neuriede, was er iets met mij. Jantje's moeder,- ik hield van dat mens,- ik hield van mijn eigen moeder. Ik ging van die dichter houden, wat kon ik daar aan doen? In '37 vestigde mijn vader mijn aandacht

13 Dat ik bij het schrijven van *Tropische jaren* die Komedie achter de hand hield, ligt nu wel voor de hand: het verhaal speelt in Istanboel; de personages zijn komedianten; de décorstukken zijn aan de naam herkenbaar ("Straat van de gekortwiekte kwartel") - al zit daar ook bewust iets Chinees in ("Plein van de Hemelse Vrede").

[p. 14]

voorgoed op Speenhoff en geen lieve moeder kon verhelpen dat ik mijn aangenomen zusje en Speenhoff met andere ogen bekeek. De muze die haar dichter liefkozend in bescherming neemt tegen laster en de wrekende gerechtigheid - voor een essayist, zo één als ik, is dat de oerscène.

En zo kwam het dat ik me in '46 bij De Slegte voor weinig geld *De beste gedichten van J.H. Speenhoff*, een bloemlezing van Jan Greshoff, aanschafte.¹⁴ Voor het eerst las ik toen in het *Voorwoord* iets óver Speenhoff. Sterker: ik las voor het eerst iets over een dichter. Lof, geen blaam. De naam van de man èn zijn verhaal. Greshoff voorzag het

lelijks dat mijn vader over mijn dichter had uitgestort, van een ander voorteken en hij bevestigde, dat er met mij niets aan de hand was. Ik hield die Greshoff in de gaten toen zijn verzameld werk van 1948 af begon te verschijnen, en twee jaar later al trof ik in één van die delen - *Grensgebied* - een groot verhaal over Speenhoff aan. Een alleraardigst verhaal vol leuke bijzonder- en wetenswaardigheden, die een vriend graag over een vriend vertelt. Maar het nieuwe voor mij, vrijwel in het begin van dat opstel te vinden: dat Speenhoff zich gedurende de bezetting verachtelijk gedragen had, vergalde danig mijn pret. Toch geloofde ik maar al te grif, dat die man "van was was"¹⁵ en daardoor deed wat hij deed. Greshoff was trouwens de enige niet, die zich zo in Speenhoff vergiste: "Menno ter Braak", schrijft hij, "die niet kon vermoeden evenmin als ik, dat juist Speenhoff zich onder de afvalligen zou scharen," vergiste zich ook. Maar Ter Braak had in zijn brochure *Het nationaal-socialisme als rancuneleer* voorzien, dat de intellectuelen van Nederland, naar het voorbeeld van de intellectuelen in Hitler-Duitsland om zouden vallen, wanneer de "ratés" het hier voor het zeggen kregen. De ratés kregen het hier nooit voor het zeggen, maar toch vielen er tal van "bekende Nederlanders" om,- ook Speenhoff. In de grootste verwarring gaf ik hem op: de man, zijn naam en zijn verhaal. Dat was misschien te veel.

In '52 gaf Rob Nieuwenhuys *Op de grens* uit, een bundel, samengesteld uit de verhalen, brieven en kronieken van Willem Walraven. Aan Speenhoff dacht ik niet meer. Dit boek kwam me aan hem herinneren. Walraven, die als schrijver door Du Perron werd "ontdekt", was vooral ook journalist bij *De Indische Courant* en in die hoedanigheid schreef hij over de reis van Speenhoff in Indië. Men kan onmogelijk zeggen, dat hij de eerste was, die de dichter-zanger kwam verwelkomen.¹⁶ Speenhoff herinnerde hem aan Rotterdam, waar hij het socialisme had leren kennen, de opera, het cabaret,

14 Nog net voor of in het begin van de oorlog uitgegeven door Boucher, Den Haag - met een papieren omslag en met een houtsnede daarop van Speenhoffs kop.

15 Greshoff, Jan, 1950, p. 139.

16 Walraven publiceerde het artikel op 20 september 1930 in de *Indische Courant*.

[p. 15]

de café's en de literatuur.¹⁷ Hoewel de invloed van Speenhoff, van wie hij honderd en meer versregels uit het hoofd kende en in wiens trant hij soms ook aan het rijmen sloeg, altijd groot was, heeft Walraven hem toen niet ontmoet, en hij deed zelfs geen moeite om één van de voorstellingen te bezoeken - wat hij bij Pisuisse, die hij wel leerde kennen en met wie hij veel heeft gesproken, niet naliet.¹⁸ Walraven was laat met zijn stukje; het is doorzogen van nostalgische herinneringen aan de sfeer van Rotterdam en aan de optredens van Speenhoff, die hij omstreeks 1905 bijwoonde. Desondanks is het door de visie die er uit spreekt, en waarmee men het niet op alle punten eens hoeft te zijn, buitengewoon actueel, ik durf te zeggen tot op de dag van vandaag; journalistiek beschouwd een knap werkstuk, dat iedereen die iets essentieels over de Rotterdammer Speenhoff te weten wil komen, niet mag missen. Walraven heeft de oorlog niet overleefd. Kon hij voorspellen, hoe Speenhoff zich in de oorlog zou gedragen? Hij deed het, in zekere zin, maar hij voegde er heel menselijk aan toe: "Ik ben er zeker van, dat een deel van zijn werk nooit zal worden vergeten en dat zijn naam zal voortleven". Waar haalde hij die zekerheid vandaan en - heeft hij soms gelijk? Mijn vader had het niet en Greshoff niet - maar hij? Men kan nachtenlang op zo'n uitspraak blijven staren en nachtenlang tot geen enkel antwoord komen. Maar op een dag, kort geleden,¹⁹ hoorde ik op de tv iemand na enig aandringen van de vrouwelijke reporter een liedje zingen: *Daar komen de schutters*. Speenhoffs beroemdste lied, het bekendste van Speenhoff: iedereen kent het. De melodie ervan is door de componist Jacques Ibert gebruikt in zijn *Divertissement*, bioskoopmuziek bij de film *Chapeau de paille d'Italie* van René Clair (1927-?). Ik stond op van mijn bureaustoel, ik wilde hem zien en horen. Een sportieve man op een sportveld, grijs, achter in de zestig; tamelijk tekstvast. "Van wie is dat?" wilde de journaliste weten, "ik ken het niet". Zijn antwoord was verpletterend: "O", zei hij, "dat komt van de mariniers..."

"'t Is anders", dacht ik. Speenhoff had in 1889 de marine ten gevolge van "lichamelijke gebreken" als "geëxamineerd leerling-machinist" verlaten. Hij had op aandrang van Jhr. Mazel op zijn opleidingsschip, het fregat H.M. *Prins van Oranje* te Hellevoetsluis, zijn zeemansliedjes voor matrozen gezongen,- 't is anders... Maar toch voegden die sportieve grijsaard en de journaliste nog iets toe aan de geschiedenis van Speenhoff. Ze lieten zien, dat Speenhoff vergeten was, dat hij werd genegeerd, ontkend en verdrongen, en dat zijn liedje nog leefde en klonk zoals het eens klonk als melodie,

17 Dat was omstreeks 1905.

18 Rob Nieuwenhuys in Willem Walraven, *Op de grens*, 1952, p. 147.

19 Op 22 april '89: ik weet niet op welk net, ik weet niet hoe laat in de avond; ik weet ook niet welke omroepvereniging de uitzending verzond, laat staan dat ik weet waarover het programma ging.

[p. 16]

al luidde het niet meer zoals het eens woordelijk luidde. Niet de man en zijn naam, maar het verhaal, dacht ik, maar toch:... 't Is anders. Dat leek me ook het meest gepaste antwoord op mijn vraag of Walraven misschien gelijk had.

Willem Walraven die, na vele omzwervingen die tenslotte in Indië eindigden, aan zijn in alle opzichten onvergetelijk geboortedorp Dirksland was ontkomen, beleefde misschien zijn gelukkigste tijd in het Rotterdam van 1905.²⁰ Daar had hij Speenhoff gezien en gehoord en bewonderd in diens gloriëtijd. Nu, in 1929, weigerde hij hem te zien in zijn neergang. "Ik ben niet naar Speenhoff gaan luisteren, omdat ik niet durfde. Ik heb hem te goed gekend in mijn jeugd en ik heb hem teveel bewonderd om het gevaar te lopen hem te zien glimlachen tegen ieder, die hem betaalt of bevoordeelt. Speenhoff, die altijd maar klaar staat een liedje te fabriceren op alles. Op gasfornuizen en politieke partijen, op hotels, waar de rijsttafel goed is, en op de overwinnende voetbalclub van het ogenblik. Die Speenhoff lijkt mij angstig om aan te zien".²¹ Was Speenhoff toen al van was, kneedbaar, omkoopbaar, gevoelig voor alles en dus ook voor geld en de commercie? Walraven zag in '29, wat Greshoff pas na de oorlog kon geloven. In het begin van deze eeuw - toen het café-chantant zijn populariteit aan het variété verloor, toen de dichter rond banjerde in Rotterdam en Walraven zijn eerste optredens bezocht in *Tivoli* of het *Circus-Variété* en ze in dezelfde café's - *Boneski* en *Suisse* - dezelfde Europese bladen doorbladerden: *Gil Blas*, *Simplicissimus*, *L'Assiette au beurre* en *Jugend* - was Speenhoff anders. Rond de eeuwwisseling bepaalde "een soort bohème-gevoel de artistieke en studentikoze mode", zegt Willem Wilmink in de heruitgave van Greshoffs Speenhoff-bloemlezing.²² Wat heet! In de Aert van Nesstraat, waar Speenhoff naast een smidse, die de penetrante geur van verbrande paardenhoeven verspreidde, in alle armoede op een kamer woonde, leefde hij de romantische kanten van Puccini's toen zeer populaire opera *La Bohème* (1896) maar al te graag na. Daar ontving hij zijn vele vrienden en vriendinnen - dichters, journalisten, tekenaars, schrijvers en tonelisten - en daar werkten ze samen aan een spotblad, *De ware Jacob*, waar behalve Van Dongen ook Speenhoff tekeningen voor maakte. *La belle époque* in Rotterdam; wie het meemaakte, denkt er met enige weemoed aan terug. "Ik herinner me Kerstdagen in Rotterdam, bijna geheel doorgebracht onder mannelijke vrienden, in de grote café's, waar alles rood was versierd, met rode klokken en hulsttakjes. De grote ruiten waren beslagen, want het was buiten koud. En binnen rook het naar gebrad, zoals gebrad alleen maar in Holland ruiken kan. Het rook naar

20 Willem Walraven, 1952, p. 147.

21 Willem Walraven, 1952, p. 149.

22 Willem Walraven, 1980, *Inleiding*.

[p. 17]

groc en bitter en zoute bollen en sigaren van vooroorlogse²³ kwaliteit. Er waren leuke mensen, mannen en vrouwen. En op de leestafel lagen alle tijdschriften van Europa... Van de sfeer van toen is er niets meer. In de schouwburgen voerden ze de Dollarprinses

op, of de Chocoladesoldaat, of Walzertraum. 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".²⁴

Speenhoff voelde zich in die verdwenen wereld als een vis in het water; ook zijn vrienden plaatsden hem graag in dat oude Rotterdam. "Als ik aan hem denk, zie ik hem toch het liefst in een Rotterdamse omgeving" - en dan in één, waar hij dezelfde dingen zag als Van Dongen en heel andere dan Walraven: "De Opper is een straat in Rotterdam. Het oude Rotterdam, havens, kantoren, patricische woningen, kroegjes en krotten, matrozenmeiden, de Zandstraat: Speenhoff".²⁵ Een straat, waar de katholieke wereld evenzeer een afkeer van had als het Rotterdamse gemeentebestuur. Maar waar Van Dongen de meiden vond, die hij uit zou beelden als "koninklijke vrouwen (...). Zij horen thuis in het bordeel, maar ook in Duizend en één nacht..."²⁶ Wat Van Dongen en wat zijn vrienden interesseerde, wat hen ook met andere tijdgenoten verbond, was hun fascinatie door het platzakke leven met hier en daar een oase van rust in het onstuimige ritme van de grote stad. De troosteloze paarden op de kade; het rusteloze café-chantant met zijn treurige vrolijkheid en duister licht. En, alweer: de matrozen, de prostituees, en níet het proletariaat. Zij beleefden dat wonderlijke gevoel van tegelijkertijd vertrouwd met en bevreesd voor het vreemde te zijn, de fascinatie door het melancholische, waar men zelf buiten kon blijven, maar waarin men zwelgen kon. Vertelde Van Dongen niet overal rond, dat hij als veertienjarig jongetje van huis was weggelopen, dat hij als steward naar Amerika reisde in '95?²⁷ Dat hij naar Uruguay reisde in 1907? En vertelde Speenhoff niet, dat hij drie lange jaren bij Van Dongen heeft ingewoond? Dat waren geen leugens,- het was allemaal fantasie, die m.i. voortkomt uit dat eigenaardige, sceptische en estheticistische levensgevoel voor het miserabele, dat zo aantrekkelijk was. "Ik ben een reuze-Rotterdammer", zei

23 D.w.z. dan vóór 1914.

24 Willem Walraven, 1952, p. 60

25 Jan Greshoff, 1950, p. 140

26 Léon Werth in de chronique artistique, *L'Art Vivant*, 1e jaargang, nr. 9, p. 22, 1925, over Van Dongen, geciteerd in: *Van Dongen*, catalogus bij de tentoonstelling in Parijs, *Musée National d'Art Moderne* (13 oct.-26 nov. 1967) en in Rotterdam, *Museum Boymans-van Beuningen* (8dec. '67-28 jan. '68).

27 Van Dongen werd in 1877 geboren.

[p. 18]

Speenhoff blijmoedig. Hij leefde als een bohémien, schreef wat, tekende wat, publiceerde hier en daar een versje, verzon om zijn vrienden te amuseren bij zijn eigen liedjes zijn eigen wijsjes en kwam graag in het chique, discrete *Le Palais oriental*, aan de Haringvliet, een bordeel naar de Duizend en één nacht, waar hij met de meestal uit Frankrijk en België geïmporteerde meisjes Franse chansons zong en maakte zich bij een in *Tivoli* optredend gezelschap van jonge tonelisten praktisch onmisbaar als manusje van alles.²⁸ Niet dat hij talent had voor het toneel. Vrijwel iedereen die hem meemaakte op het podium, noemde hem een "blikken dominee", en dat kwam niet alleen door de geklede jas die hij sinds zijn eerste optreden als zanger droeg en die een kenmerk van hem werd. Hij kon zich niet geven. Maar zijn liedjes gaven zich als hij zong. Dan begeleidde hij zichzelf op de gitaar, waarop hij met de drie à vier accoorden die hij onder de knie had,²⁹ terecht kon. Wanneer hij op het toneel kwam, nam hij een stoel en zong de verplichte liedjes. Grapjes maakte hij niet, hij was geen conférencier, nam zichzelf heel serieus, speelde geen komedie, vermomde zich niet en droeg geen hoge hoed of jacquet.³⁰ Lang niet iedereen had waardering voor die liedjes, al werden enkele ervan in de *Jan ten Brink* van 1903 opgenomen. Een pastoor beschreef zijn eerste bundel Liedjes wijzen en prentjes (1903), als "café-chantant-literatuur van de Rotterdamse Zandstraat".³¹ Waarmee ook is aangegeven, hoezeer de Zandstraat bij velen in een kwade reuk stond. De gemeente smeedde plannen om het uitgaansleven in die buurt een beetje in te dammen. In 1910 werd de Zandstraat³² gesloopt: op de plaats waar tot dan toe leeglopende zeelui hun heil bij Belze Bet hadden gezocht, zou een nieuw stadhuis moeten

komen. En toen in 1912 de nieuwe zedelijkheidswetgeving het gemeentebestuur te hulp snelde, verdween ook Le palais oriental, waar de dichter frère et compagnon van Madame en de meisjes was, 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".³³

Walraven, anders dan Greshoff, had dat niet, dit romantiseren van de zelfkant en zijn onzedelijkheden: "Toen Rotterdam, langzaam maar zeker, zijn karakter ging verliezen, omdat de zedelijkheid de overhand kreeg, en de

28 Dat gezelschap, *Het vrije toneel*, telde Pieter Koomen onder zijn leden, en Lize Servaes, Bets Ranucci, e.a.

29 A. de Haas, 1971.

30 A. de Haas, 1971.

31 A. de Haas, 1971.

32 M.J. Brusse, *Het rosse leven en sterven van de Zandstraat*, 1912, met illustraties van Kees van Dongen.

33 A. de Haas, 1971.

[p. 19]

nette Rotterdammers naar Wassenaar trokken, is Jacobus Hendrikus Speenhoff droefgeestig en verbitterd om zulk een ontaarding naar Haarlem uitgeweken."³⁴

Walraven miste die modegevoeligheid. Zoals hij in Indië, zoals de provinciaal in de grote stad snakte naar een klein berichtje van thuis, zo keek in die dagen de élite uit naar een teken van leven uit de sfeer van de randgroepen van toen. Daar stak niet altijd een sociaal-democratisch of marxistisch sentiment achter, zoals bij Walraven. Ook Menno ter Braak stak zijn bewondering voor de dichter, "en wellicht meer nog voor de schilderachtige figuur Speenhoff, niet onder stoelen of banken".³⁵ Later in de eeuw kwam dat verlangen zelfs in de reuk van het fascisme te staan.³⁶ Vergisten de sociaal-democraten zich in Speenhoff, misleidde hij soms hun instinkt? Onder zijn personages vinden we immers niet de man of de vrouw uit de straat, maar de solitair, die nogal weerloos is, en die het liefst onopgemerkt leeft en daarom in de massa het best gedijt. Er is sympathie bij de top van de pyramide voor de persoonlijkheden uit de basis daarvan. Misschien heeft dat meer dan met mode, met een zeker heimwee naar een primitief leven te maken, of met de wensdroom doeleinden na te jagen, die niet direct nuttig en misschien wel schadelijk zijn voor het establishment. Speenhoff gaf zijn stem aan dat verlangen, ook in gelegenheden, die niet meteen de goedkeuring van Walraven kregen: "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 sober gehouden, literair goed gestelde liedjes, waarin elk woord zijn waarde had en doel trof en waarvan cadans en rijm onberispelijk waren".³⁷ Misschien bekijkt de sociaal-democraat Walraven Speenhoffs omgeving een beetje van de burgerlijke kant, dat weet ik niet. Maar Speenhoff zelf voelde zich een kunstenaar en werd door velen als kunstenaar gezien. Daarom afficheerde hij zichzelf en Césarine met nadruk als "De heer J.H. Speenhoff en Mevrouw". Hij nam welbewust afstand van de gewoonte der artiesten om zich bij de voornaam te laten

34 Jan Greshoff, 1950.

35 Jan Greshoff, 1950.

36 De Rapaille-partij, door Erich Wichmann (1921) uit de grond gestampt, blies "Had-je-me-maar" (de zwerver Cornelis de Gelder) tot zo'n persoonlijkheid uit de basis van de maatschappij op.

37 Willem Walraven, 1952, p. 147.

[p. 20]

noemen.³⁸ Hij was het, die ernst maakte van de rangorde in de wereld van het

amusement en die zijn vak boven dat van zijn collega's uittilde. Hij gaf het zijn prestige en iedereen die na hem kwam, kon daar profijt van trekken en zich onderscheiden van de gewone liedjeszanger op bruiloften, partijen en... barricaden. Hij ging voor de massa de barricaden niet op, heeft men hem verweten: hij was eigenlijk geen volkszanger,³⁹ al floten sinds 1903⁴⁰ de slagjongs zijn liedjes op straat. "Het is de vraag of zijn liederen bij de man in de straat ooit de populariteit hebben bereikt (...) van Willy Derby's repertoire: 'Twee ogen zo blauw', 'Hallo Bandoeng'", schrijft Willem Wilmink, maar misschien moet je die vraag anders stellen. Toen Speenhoff begon te zingen, bestond de radio nog niet, maar was het Leger des Heils - de enige lekenbeweging die makkelijk aansluiting vond bij de brede volksklassen - al jaren⁴¹ bezig bekeerlingen te maken bij juist die mensen, die ook Speenhoffs aandacht trokken: die overal werden gekrenkt. Voor hen maakten de Heilssoldaten muziek, voor hen zongen ze hun opgewekte boodschappen op populaire deuntjes, terwijl ze daarbij in de handen klaptten. Speenhoff moet dat in Rotterdam vaak hebben gezien en gehoord. Het Leger bracht het lied op straat; door de radio en door Veenhuizen verdween het op straat gezongen lied. Zo steekt het in elkaar. Maar je eigen liedjes op straat te horen uitgalmen, - dat moet je iets doen. Hoe vaak maakte Willy Derby dat mee? Wilmink heeft een heel bepaald concept van "volkszang" in het hoofd, dat hij als norm hanteert om te kunnen zeggen, dat Speenhoff geen volkszanger is, maar Willy Derby wel, en Dumont en Abraham de Winter en nog meer van die mensen over wie je in Jaap van de Merwe's *Gij zijt kanalje, heeft men ons verweten* veel goeds kunt lezen.

Het volkslied en de volkszang werden, om de opvoedkundige waarde ervan, van oudsher door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen beschermd en gestimuleerd. In 1813 werd Tollens' als volkslied bedoelde *Wien Neêrlands bloed door d'aadren vloeit*, bekroond. Er sluipt als vanzelf iets in die liedjes, dat men nationalistisch noemen mag. Een bepaalde smetangst voedert de wil om iets zuiver te houden; er is iets dat onverwoestbaar is en onaanraakbaar voor veranderingen. Maar in Speenhoffs liedjes vonden katholieken juist veel liederlijks en in hun periodiek *Volkszang*⁴² wordt zijn werk dan ook verworpen. Hij deed immers ook heel andere dingen dan Tollens of Jan Pieter Heye,⁴³ die in 1829 de Maatschappij tot Bevordering van de

38 A. de Haas, 1971.

39 Willem Wilmink, 1980, *Inleiding*.

40 Jan Greshoff, 1950.

41 Sinds 1888.

42 Zie pag. 36.

43 Jan Pieter Heye (Amsterdam, 1809-1876), dichter van volks- en kinderliedjes, die voor een deel nog altijd worden gezongen:

[p. 21]

Toonkunst had opgericht. Die stichting is het ijkkantoor waar je met Wilmink's begrip "volkszang" heen moet. Volkszang heeft met het land te maken, met de liefde ervoor; het geeft een beeld van het land, van het volk, de zanger wordt zich van het vaderland bewust. Dat is iets waar Dumont zich niet voor interesseert. Je zou kunnen zeggen dat Dumont en de zijnen geen volkszangers zijn en Speenhoff in alle onschuld wèl.⁴⁴ Hij was geen barricadeheld, Speenhoff. Misschien kwam dat wel omdat hij ook geen volksjongen was. Hij was de zoon van de eigenaar van een fabriek voor ketelbekleding en werd zo ook opgevoed. Maar of Wilmink hem nu een volkszanger vindt of niet, Speenhoff zelf, zijn tijdgenoten noemden hem zo. Tegenstanders van hem, die de volkszang een warm hart toedroegen, aarzelden niet hem een volkszanger te noemen. Dat was hij ook en hij was bovendien een heer - *de heer J. H. Speenhoff*, zoals zijn biograaf A. de Haas het uitdrukt tot in de titel van zijn boek toe. Zo iemand moet je ook niet op de barricaden van spoorwegstakers en partijcongressen zoeken. Je kon hem vinden in het variété, waar groepsvorming van mensen en hun geroezemoes juist niet werd aangemoedigd maar opgelost door de indeling in rijen en rangen en waar, in tegenstelling met het café-chantant, de liedjes en teksten op het podium voorgrondgeluid konden zijn. Als men oor had voor kwaliteit, deed de omgeving er misschien niet zoveel

toe. Maar ik geloof, dat je op de barricaden zulke oren niet gauw vindt. Een Greshoff en een Walraven zullen, vooral in de eerste jaren, onder de bezoekers van de kattenkroegen die de laatste hierboven beschreef, eerder uitzondering dan regel geweest zijn. Speenhoffs tijd was voor de barricadeheld geen ideale tijd, als je nagaat dat zelfs onze tijd nog niet rijp was voor een Jaap van de Merwe, die immers meer kritiek van partijgenoten te horen kreeg, dan gezond voor hem was en die door hen van de barricade naar de tingel-tangel verbannen werd.⁴⁵ Als het er zo voor staat met Van der Merwe, wat had Speenhoff dan kunnen doen?

Eerlijk gezegd wilde hij helemaal geen zanger worden. Hij wilde alleen maar schilderen, net als Van Dongen. "Aan het zingen raakte ik heel toevallig," vertelt hij dan ook:⁴⁶ "In 1903 ontmoette ik Bets Ranucci en Lize

In een blauw geruiten kiel; Heb je wel gehoord van de zilveren vloot; Ferme jongens, stoere knapen; Zie de maan; Een karretje langs de zandweg reed; Daar zaten zeven kikkertjes...

Het zijn liedjes die het land bezingen, vaderlandse, vaderlandslievende liedjes, in alle onschuld, maar met een opening naar het smetvrije en nationalistische.

44 Die onschuld raakte hij in Indië, in 1929, kwijt, zoals we nog zullen zien. Dan kent ook hij de smetangst en wordt de Hollander het model voor de moraal.

45 Zie de necrologie van Jaap van der Merwe in *De Volkskrant* van 21 febr. 1989, door Willem Ellenbroek.

46 E. Visser, *Het Nederlandsch cabaret*, 1920.

[p. 22]

Servaes en Pieter Koomen en nog enkele anderen meer.⁴⁷ Die hadden een toneelclubje, gaven matinées in *Tivoli* te Rotterdam. Ja, die liepen 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 eerder⁴⁸ - 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 Busse waren in de zaal.⁴⁹ 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 directeuren 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." Speenhoff zegent het toeval voor de kans die hij in *Tivoli* kreeg. Maar voor zijn vrienden bij het toneel lag het voor de hand dat niemand anders dan hij in aanmerking komen kon om de zieke collega te vervangen. Zij kenden de liedjes en de wijsjes die hij gemaakt had; hij bezat de stem om ze voor te zingen. Er was geen ander: hij moest, en al twijfelde hij nog zo sterk aan de uitkomst van zijn poging, hij bereidde zijn optreden in *Tivoli* zorgvuldig voor. Hij kende wat journalisten en op de zaterdag vóór de voorstelling zong hij hen op de *Nieuwe Rotterdammer* op de werkkamer van Johan de Meester (Sr.) onder veel bijval zijn liedjes voor. Mari Busse en Henry Dekking waren er toen bij, evenals de journalist Landré.⁵⁰ Maar nog maakte hij de beslissende keus tussen pen en palet nog niet. In zijn gedenkschriften herinnert hij zich de gebeurtenis en kijkt hij naar zichzelf in die omgeving: "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 Colonnes te Amsterdam". Maar de zaal was op die zondagmiddag zo goed als leeg⁵¹ en die enkele jour-

47 Dit jaartal is onnauwkeurig. Het was eind december 1902, volgens De Haas.

48 Teken en versjes schrijven deed hij als schoolkind al, en natuurlijk ook als matroos.

49 Johan de Meester, hoofdredacteur van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Henry Dekking, journalist bij het *Rotterdamsch Nieuwsblad*, Mari Busse, schrijver van de roman *Boefje* en eveneens journalist bij de N.R.C.

50 Speenhoff, 1943, p. 43.
51 A. de Haas, 1971.

[p. 23]

nalisten die er zaten, wisten precies wat er komen ging en schreven die avond en die van de maandag erop hun kranten erover vol. Ook Mari Brusse die hij pas één dag kende, schreef over hem, evenals zijn vriend Pieter Koomen, die in het *Rotterdams Weekblad* een eigen kolom had. Hij oogstte veel lof en weinig baat. Maar een kapitalist in de zin van rijkdaard werd hij er niet door. Hij ontpopte zich juist als Hollands Bohémien, en dat was hij ook. In *Tivoli* hield hij, naar een woord van Mari Brusse, "het Montmartre aan de Maas" ten doop en keer op keer werd hij daarvoor gehuldigd niet alleen door de straatzanger en slagersjongen, maar door studenten, journalisten, kunstenaars, artsen en hun liefjes, door "het élitairste en modegevoeligste deel van Nederland".⁵²

Vermoedelijk pas in de jaren dertig schreef een arts, die lang geleden zijn collega als waarnemer vervangen had en met diens vrouw een beetje aan het flirten was, terugblikkend op die tijd: "Ik baadde mij in haar Hollandse frisheid, luisterde toe wanneer zij Speenhoff zong of Leopold voordroeg en daar had ik genoeg aan".⁵³ Dat lijkt me pas studentikoos en élitair en modegevoelig. Hij riep de Hollanders om zich heen, de dichtende, zingende, schilderende en tekenende dominee. "Het bijzondere aan de volksdichter Speenhoff is, dat hij, een geboren bohémien, toch het Nederlandschap zo sterk in zich had, dat hij deze zonde tegen het fatsoen instinctief weer bedekte door de geklede jas".⁵⁴ Hij omringde zich met Hollanders, deze Dyonisos: zij vormden zijn geklede jas, zij apolliniseerden hem. "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 wereld",⁵⁵ zei hij. Maar wat kwam er van dat gevoel over in Brussel, in Indië of Zuid-Afrika? Ik was een schooljongen in Padang, van Holland wist ik niets of zo goed als niets, maar ik was heel ontvankelijk voor het sentiment dat uit zijn liedjes sprak. Hollanders moeten dat gevoel veel sterker hebben gehad dan ik. "Vooral in het buitenland, wanneer ik op de grammofoon of door de radio zijn stem hoorde, werd ik onmiddellijk meegesleept. Dat was (...) de atmosfeer van Holland, die om Speenhoff en zijn werk hangt.⁵⁶(...) Als men Speenhoff nog eens wil lezen, of, beter nog, op een plaat horen, (moet men) in Nederland en liefst in Rotterdam zijn. Dit werk is zo volledig doordrongen door de tijd en het land waarin het ontstond, dat het onwezenlijk wordt in een wijde bergwereld (als die bij Harrysmith, Zuid-Afrika) die tot de

52 Willem Wilmink, 1980, *Inleiding*.

53 S. Vestdijk, *De dokter en het lichte meisje*, 1952, vierde druk, p. 29.

54 Ter Braak, geciteerd in Jan Greshoff, 1950.

55 Geciteerd door Jan Greshoff, die de uitspraak vond 'onder Speenhoffs vroegste werk'.

56 Jan Greshoff, 1950.

[p. 24]

Drakensbergen óploopt en waar van alles waarover Speenhoff zong en schreef niets hoegenaamd bekend is". Maar vergelijk Harrysmith en de Drakensbergen eens met Padang en de Boekit Barisan: allebei zijn het wijde bergwerelden. Maar er is dit verschil: in Indië hadden planters, bestuursambtenaren, onderwijzers, fraters, koloniale en een enkele journalist Speenhoff in de geest met zich meegenomen en Holland daarbij. Ook door hen werd Indië een Holland in de tropen en vooral in de buitengewesten, was er geen *toean belanda*, "die niet trachtte de schimmen van heimwee en eenzaamheid te verjagen met het iets te luid zingen van Speenhoffliedjes, die ze nog van vroeger kenden. Deze mensen hadden (...) twee vaderlanden verloren: het oude, en het nieuwe dat nooit het hunne zou zijn".⁵⁷ Maar de mensen dan, die van Holland niets wisten, die in Indië waren geboren, en die alleen de taal van Holland spraken? In '37 kon een aangenomen zusje dat nooit in Holland was geweest, zijn liedjes zingen en kon het broertje dat zij had aangenomen onder de indruk raken daarvan: dat zegt wel veel over

een dichter, die door een toeval aan het zingen raakte. De Hollandse kolonie stond in Indië klaar om hem te ontvangen, zoals de Indonesiërs klaar stonden om de Ratoe Adil binnen te halen.

In 1910 schreef Speenhoff het liedje *Onze Indische gasten*, dat door tijdgenoten werd gewaardeerd als een haarscherp beeld van de (Hollandse) verlofganger, die in het lieve vaderland door melancholie wordt overvallen:

*Als verfijnde hovelingen
Zo aandachtig en zo moe,
komen ze na jaren werken
mager naar Europa toe.
Om hun levers op te knappen.
Op de hei of aan het strand.
Of 'n kouwe neus te halen
In 't lieve vaderland.*

*Menigeen die vroeger jaren
door zijn ouders werd geloosd
komt tot iedereens verbazing
als een prachtmens uit de Oost
Heel zijn juichende familie
haalt hem aan de stoomboot af.
Jammer maar dat hij zijn ouders
moet gaan groeten aan het graf.*

*Meestal zijn hun overjassen
veel te lang of veel te klein
dragen ze gekleurde dassen,
die al uit de mode zijn,
met hun grote, fletse ogen
zien ze hier het zaakje aan
net alsof ze weer na jaren
voor hun kinderspeelgoed staan.*

57 A. de Haas, 1971.

[p. 25]

In Holland waren zijn personages kleine, onderdrukte mensen: bediendes, keukenmeiden, schooiers, dienders, lichte meisjes, bedrogen meisjes. Toen zij door hun ouders in Indië werden geloosd, namen ze de zeden die in Holland opgeld deden met zich mee, en koejoneerden op hun beurt de djongos, de kokki, de katjong, de djaga en de baboe en kwamen bij terugkeer "als een prachtmens uit de Oost". Indië was toen Walraven er in 1915 kwam, een ander land dan het Indië van 1930, dat Speenhoff ontving. Het Nederlandse gouvernement, dat er naar had gestreefd de bevolking op te heffen tot ongeveer een gemiddeld Europees beschavingspeil, had zich daartoe van de medewerking van de Indonesische beambtenadel verzekerd. Daarmee voegde het aan de reeds bestaande scheidslijnen tussen blank en bruin, totok en Indo en hoog en laag, nog deze ene tussen bruin en bruin toe. Welbeschouwd legde het zo zelf de grondslag voor de scheiding van de sana's en de sini's, die Soekarno later trekken zou tussen hen, die meewerkten met de koloniale macht en hen, die naar de zelfverwerkelijking van Indonesië streefden. Van deze "ethische" politiek der Nederlanders beleefde Speenhoff de laatste stuiptrekkingen, toen hij naar Indonesië kwam. Het klimaat dat daar in de late jaren twintig onder invloed van deze "ethici" was ontstaan, was de voorstanders van een eeuwigdurende Nederlandse koloniale heerschappij in de tropen absoluut niet naar de zin. Tot die groep behoorde naast Colijn ook de komende Gouverneur-Generaal De

Jonge, eveneens een olieman. De ondernemers in Indië vormden hun krachtige aanhang. De instelling van de Indologische faculteit te Utrecht (1925), de zg."oliefaculteit", die met de "halfzachte" en "ziekelijke" opleiding te Leiden moest concurreren, was een eerste teken van het verzet van het kapitaal tegen de ethische politiek. Er broeide hier iets, maar daar, aan de andere kant sloeg de vlam in de pan. In november 1926 brak de communistische opstand op Java, in januari 1927 die op Sumatra uit. De Nederlandse koloniale macht sloeg ze zonder moeite neer, de Nederlandse kolonie schrok zich te pletter. Een teleurgestelde G.-G. De Graeff zag zich door de nood gedwongen tot de inrichting van een interneringsoord in het onherbergzame Boven-Digoel (Nieuw-Guinea), waarheen de opstandelingen werden verbannen. De communistische partij werd verboden, de aanwas van Soekarno's P.N.I.groeide gestaag. In '28 haalde hij de non-coöperatiegedachte van Tjipto, zeer tegen diens zin, weer van stal en trok de scheidslijn tussen de sana's en de sini's: hij voelde niets voor de Volksraad; maar ook Colijn, om andere redenen, toonde zijn afkeer van dat lichaam, dat hij vergeleek met "een boom, voos tot in de wortels."⁵⁸ In 1930 begon de blanke bevolking in Indië er mee meer en meer Hollands en minder, steeds minder Indisch te leven. Dat jaar is een grens: ervóór ligt een soort *tempo doeloe*,

58 H. Colijn, 1928

[p. 26]

erachter, waar het graf van de ethische politiek werd gedolven, stond de wieg van de *Vaderlandse club*. En bestond er nu een vaderlander, groter nog dan Speenhoff? Hij werd al jarenlang verwacht in Indië. In 1923 - ik zou op dat jaar terugkomen - toen die *Club* nog lang niet bestond, schreef Leo Lezer, een bekende en vreedzame boekhandelaar in Bandoeng, een *Welkomstlied aan Speenhoff* in diens eigen trant, en ook hij, hoe kon dat anders, zong:

*Schilder ons het Hollands leven
Zoals jij alleen het kan.*⁵⁹

Maar toch kon je ook in dat liedje lezen of horen:

*Speenhoff met je leuke zangen,
breng de rassen bij elkaar.
Niet met gummistok en bommen,
maar met liedjes en gitaar.*

Dat was eigenlijk het laatste wat Speenhoff wilde brengen, en ook niet precies dat, wat Deterding voorzweefde, toen hij Speenhoff over Indië sprak. Speenhoff heeft mensen als Leo Lezer teleurgesteld en mensen als Deterding niet. Men kan onmogelijk zeggen, dat Speenhoff zich in de omgang met de Indonesiër onbehoorlijk gedroeg. Maar toch was die man een ander,- bruin, vreemd en raadselachtig. Veel raadselachtiger nog was de vrouw die bruin was.

Terwijl Césarine, begeleid door Césarine, op Koninginnedag in Tegal op het podium stond te zingen, "kwam er achter in de kleedkamer een struise Inlandse vrouw van onbeschrijfelijke schoonheid", vertelt hij.

"Verbijsterend mooi en lief en lenig was ze.

Ze sprak me aan, maar ik verstond haar niet.

Aan een juweel op haar lip gestoken of gekleefd meende ik te bemerken dat ze een Brahmaanse was.

Ik was zo getroffen door haar paradijs-schoonheid dat ik maar zweeg.

Ik liet haar naderen en ze knielde bij me neder en kuste mijne handen.

Ik durfde haar niet aanraken. Ik was angstig voor de gevolgen.

Ik móest steeds weer naar haar lichaam en gezicht zien. Nog nimmer aanschouwde ik zo een onzegbaar mooie, jonge vrouw.

Ze ontblootte hare schouder en ik werd duizelig van angst.
Ze bood zich aan. Ik wilde vluchten. Het liedje op het podium was bijna uit.
Daar ze me niet anders aanraakte dan bij de hand was ik nog vrij.

59 Leo Lezer, *Liedjes van blank en bruin*.

[p. 27]

Ze ontblootte haar borst en toen zag ik iets afschuwelijks...
Een grote wonde of zweer...
Ze zag wat ik gezien had en ze ging als een beest grommende weg."

Dit is werkelijk een fraai verhaal, dat volkomen uit de duim gezogen is. Maar wat de werkelijkheid wel precies weergeeft zijn de zinnestukjes: "Ik wilde vluchten... Ik durfde haar niet aanraken. Ik was angstig voor de gevolgen... ik werd duizelig van angst." Alsof hij vooruit geweten heeft, dat die paradijs-schoonheid een *verwoeste* schoonheid was. Allicht praat die wond of zweer het gevoel van onbehagelijkheid schoon, dat het zien van zoveel moois begeleidt. Is schoonheid werkelijk angstaanjagend? Wie zegt dat de biefstuk in de boter is gebakken, weet dat de boter ook in de biefstuk gebakken is. Maar wie van eigen zwakheid niet graag het slachtoffer is, duwt het vermoeden, dat het griezelige aantrekkelijk is en dat angst schoonheid oproept, van zich af. Datzelfde gevoel voor het miserabele en melancholische, dat Speenhoff beheerste in zijn jeugd, en dat Van Dongen tot de schepping van zijn koninklijke vrouwen dreef, werkt hier, zoals het werken zou met een omgekeerd voorteken. Dat gevoel ligt immers niet alleen aan "the like of the unlike" ten grondslag maar ook aan "the dislike of the unlike" - waaruit (onbewuste) angst voor vreemdelingen en vreemdelingenwaan of -haat kan ontstaan. Speenhoff kon het vreemde niet aan en was daarom niet solidair met de bruine, nederige, in een hoek getrapte medemens, zoals hij dat - en niet terwille van één of andere ideologie, maar uit vriendelijke gezindheid - wèl was met de verschoppeling thuis. Dít poëzie was een praktisch bewijs van zijn menselijkheid, het lijkt me niet eerlijk dat uit het oog te verliezen. Maar in de "Indische" versjes ontbrak dat sentiment. Zijn zelfverzekerde optreden in Indië was, zonder dat hij zich daar rekenschap van gaf of ook maar van geven kon, een complot tegen de Indonesiërs - een complot met zijn landgenoten, die die instinktieve afkeer van het ongelijke met hem deelden en gestalte hadden gegeven in hun arrogantie en in de kleinering van "die kinderen". Exotisme, racisme: the like and the dislike of the unlike, - de binnen- en de buitenkant van één karakter. In die houding werden zij door hem gesteund. Mijn vader verbood ons het zingen van de "Indische" liedjes, die de werkelijkheid weergeven, begrijp ik nu, door de ander te dwingen zichzelf te zien met vreemde blik, nl. met de blik van de Hollander. Een Brahmaanse vrouw ontbloot beschaamd haar borst,- wie zou het ooit geloven? Maar ik heb in de bersiap-tijd Indische en Ambonese jongelui horen zingen van hun bloed, hun Neêrlands bloed, van vreemde smetten vrij. Zo ver kan dat gaan, als je geen antiracistische bastaard wil wezen.

"'t Is anders", zei Speenhoff, en die zinspreuk die heel zijn karakter gaf,

[p. 28]

werd het wapen in zijn strijd om het bestaan. Niemand kon voorzien dat hij zich daardoor een boemerang verschafte, die hem eens uit zijn baan zou slingeren. Walraven niet, Greshoff niet en Ter Braak niet. Zelfs Speenhoff niet. Speenhoff ontleende zijn kijk op de wereld en op het leven aan de omstandigheden van zijn tijd. Zat de tijd hem mee, dan trok hij daar profijt van, zat de tijd hem tegen dan voelde hij zich ongelukkig. Hij was geen wilsmens, geen verstandsmens, maar een Hollander-bohémien, die nogal onevenwichtig leefde: een gevoelsmens. Wie de som van zijn meningen en doeleinden, van zijn beginselen als een eenheid van denken tracht samen te vatten, stuit telkens weer op zijn beginsel om aan elk beginsel te ontsnappen: "'t Is anders". Misschien had

hij wel twee gezichten. Men zegt wel eens dat een terugwijkende kin op een zwakke wilskracht duidt. Speenhoff had zo'n kin. Het is op een portret van hem, door Jan Feith in 1903 getekend, duidelijk te zien. Het is te zien op een paar karikaturale zelfportretten uit die tijd: silhouetten ten voeten uit en "en prophile". Zelf had hij met zijn uiterlijk niet de minste moeite, maar het publiek wilde het anders. "Zijn ongeschminkte gezicht, een gezicht dat bovendien nog ontsierd werd door een snorretje"⁶⁰ hield men voor de grofste zonde tegen de traditie van het theater. Hij gaf gehoor aan de kritiek en verbeterde zijn aanzien, niet door zich opeens wél te schminken, maar door de baard te laten staan - een baard in zijn meest natuurlijke verschijningsvorm⁶¹ - die net als zijn zinspreuk en de toen al legendarische geklede jas, een kenmerk van hem werd. Die gedaanteverwisseling paste goed bij het werk dat hij deed en bij de veranderingen in zijn leven.⁶² "De baard verraadt het karakter zeer, clean shaven verbergt het," zei hij en daarmee zette hij het vooroordeel met betrekking tot terugwijkende kinnen op de kop. En de baard schonk hem karakter: de metamorfose schonk hem zijn "absoluut unieke kunstenaarskop",⁶³ die trouwens absoluut fotogeniek was en die dan ook talloze portrettisten en karikaturalisten inspireerde tot dankbaar onderzoek. Hij was een figuur geworden. Je kon "aan zijn vaalbleke teint, de dikke wallen onder zijn ogen (zien), dat hij het leven had bestudeerd en genoten - in vloeï- en tastbare vormen."⁶⁴ Wie zo tegen hem aankeek, zag een kop, die eenduidig wijst op de drankzucht en onverzadigbaarheid van een rokkenjager en natuurlijk was

60 A. de Haas, 1971.

61 Dat gebeurde in 1905.

62 De baard dateert van 1905. Een jaar eerder werd zijn oudste, een zoon, geboren, en kort daarna (1905) trouwde hij de jeugdige Césarine Prinz, de moeder, en de zangeres met wie hij optrad. In die tijd verhuisde hij ook naar een woning 'op stand' aan de Avenue Concordia, R'dam, hij voelde zich 'boven Jan'. (A. de Haas, 1971).

63 A. de Haas, 1971.

64 A. de Haas, 1971.

[p. 29]

hij ook wel zo, maar zo was hij niet uitsluitend. Napoleons knecht kan ons van diens spekrug vertellen - anderen zagen andere dingen van de keizer. In 1915 stelde Piet van der Hem Speenhoff voor als een gelauwerde poëet met mefistofelische trekjes: iemand die boosaardigheden zegt met een stem die van lievigheid smelt. Jo Spier in 1939 zag een roi-bourgeois in hem, en op een foto uit 1916, op het exercitieterrein van de Harskamp genomen, ziet hij er "in burger" krijgshaftiger uit dan de luitenant, die heel ontspannen naast hem staat. "Het is een element van ruwe cultuur, iemand tot zwijgen te brengen door de fysieke wildheid zichtbaar te laten worden, door angst aan te jagen", zegt Nietzsche in *Menselijk, al te menselijk*. Het is precies wat Speenhoff hier doet. Op alle portretten, foto's, schilderijen en tekeningen hebben zijn ogen, voor zover niet naar binnen gericht, iets buitengewoon doordringends. Hij moet op zijn minst karakter in de kop hebben gehad, om zoveel tekenaars, schilders, fotografen en een enkele beeldhouwer te kunnen inspireren. Wanneer hij zijn kop met die van Buziau vergelijkt, zegt hij dat ze geen van beiden mooi zijn, maar, voegt hij eraan toe, "we hebben bezielde snoeten". Hij had bij iedere wisseling van optiek twee kanten: een Hollander-bohémien, een burger-militair, een roi-bourgeois, een H. Mefisto: niet mooi, maar bezielde. Speenhoff had twee gezichten: dat van Apollo en dat van Dionisos - of mooier: dat van Dr. Jekyll en dat van Mr. Hyde. En dan is hij als Mr. Hyde begonnen: clean shaven, - het karakter verbergende. Greshoff weet dat n.m.m. ook wel, maar geloofde liever dat hij "van was was", dat Speenhoff vele gezichten, of beter nog, helemaal geen gezicht had. Liever dat, dan dit verontrustende dubbelportret, dat in de chique en burgerlijke wereld, met haar idealen van geluk en behagelijkheid, die de zijne was, nu eenmaal niet thuis hoort.⁶⁵

"'t Is anders". Dit woord kun je vergelijken met het motto van Brederode: "Het kan verkeren", zoals gebeurd is⁶⁶ en met Greshoffs lijfspreuk: "Ik ben elders". Dat veranderen van gezicht, dat omkeren van vlotte jongen naar blikken dominee heeft te

maken met het sceptische, lichtelijk ironische en nogal egocentrische karakter van een dergelijk woord. Zulke dichters staan open voor alle ideeën, mensen en houdingen, maar sluiten die niet in. Speenhoff zou afstandelijk, "sophisticated", zijn.⁶⁷ En ook weer niet: "Hij was niet één man. Hij was een étui met mannen.

65 Greshoff, sprekend over een ander portret van Piet van de Hem, schrijft: 'Het aureool van heiligheid dat hij (...) om 's dochters hoofd toverde, paste niet geheel bij hem wien niets menselijks, al te menselijks vreemd was.' Het citaat van een boektitel van Nietzsche toont wel, dat Greshoff ook hier zijn (nieuwe) visie van Speenhoff als iemand die 'van was was', handhaaft.

66 Willem Wilmink, 1980, *Inleiding*.

67 Willem Wilmink, 1980, *Inleiding*.

BR>

[p. 30]

Er zat van alles in".⁶⁸ Hij kon zich in iedereen invoelen, zich met iedereen vereenzelvigen. Met soldaten, matrozen, regenten, meneren, schooiers, rechters, minnaars, studenten, dienders, nietsnutten, winkelbediendes en Indische gasten. Niemand was onbereikbaar voor hem. Met iedereen voelde hij mee, omdat hij in de ander zichzelf kon zien. Diens verdriet en plezier was ook - al was het maar voor even - zijn verdriet en zijn plezier en het was dit al, lang vóór de buitenstaander er de naam "medelijden" of "joie de vivre" voor had kunnen vinden en daar een deugd in had herkend. Speenhoff bezat een bijzondere belangstelling voor kleine mensen, die het liefst verscholen woonden. Zijn moeder was zo'n vrouw, R.K., uit een arbeiderswijk in Rotterdam. Toch werd hij daardoor niet één vrouw. Hij was een boodschappentas met vrouwen. Huisvrouwen, winkelmeisjes, verlaten meisjes, verliefde meiden, keukenmeiden, lichte meiden, moeders en mevrouwen. Toen zij, Magdalena de Graaf, twee jaar na zijn geboorte ook aan zijn zusje Wienanda het leven had geschonken, trouwde de vader, Speenhoff Sr., met haar, en volgde zij hem naar zijn nieuwe huis in de zwartekousenplaats Krimpen aan de Lek, waar hij naar een door zijn oom gevonden procédé, een fabriek in ketelbekleding beginnen ging. Krimpen was een plaats van scheepsbouwers, - mensen van stand, mensen van de hervormde kerk, mensen met geld en kapsones - en beslist geen oord waar een in oorsprong ongehuwde moeder van katholieke en nederige afkomst zich thuis zou voelen. Het gezin ging in de gemeenschap van Krimpen zonder genade over tong. Krimpen gaf aan Abraham Kuypers leer, dat een calvinistisch volk geen enkele reden had om de schouwburg te bezoeken, aangezien het zich bij voorkeur verdiepte "in het drama, zo komisch als tragisch, van het huiselijk leven" een wel heel eigenaardige uitleg. Krimpen werd Speenhoffs toneelschool daardoor en de Krimpenaren vormden zijn eerste publiek. Dat begon in het eerste schooljaar al, toen hij liet merken niet geplaagd te willen worden om het lintje, dat hij in zijn blonde krullen droeg.⁶⁹ Hij groeide uit tot een stoere jongen, - kernegezond, groot van stuk, en geestig op zijn tijd. Zo raakte hij er van jongsaf aan ingeburgerd, al kwijnde zijn moeder er weg door het druilerig bestaan, waartoe Krimpen haar had veroordeeld. Is het verkeerd te geloven, dat haar zoon dat gevoeld heeft? In tal van liedjes bezingt hij de moeder in al haar gedaanten: gehuwde, ongehuwde, zieke, vernederde, mishandelde en verlaten moeders - maar moeders, die geen van allen van hun kind waren vervreemd. Hoe moet men Speenhoffs genegenheid voor zulke moeders anders verklaren dan uit zijn genegenheid voor zijn eigen, door de dorpelingen verstoten en verguisde moeder? Hij was introvert; zijn aanleg voor tekenen en dichten, die hij op

68 Jan Greshoff, 1950, p. 140.

69 A. de Haas, 1971.

[p. 31]

jonge leeftijd al aansprak, is een introverte aanleg. Speenhoff met zijn fantasieën, heeft, al was zijn leven in vele opzichten zorgeloos, met zijn moeder mee geleden. Zonder notie van dat gevoel kan men, geloof ik, Speenhoffs drang tot een desnoods snel voorbijgaande vereenzelving met alles en met iedereen niet doorzien. Er bestaat een

begrijpelijke en harmonieuze verhouding tussen dat gevoel en dit effect. Natuurlijk wist hij zich met zijn moeder verbonden. En omdat zij onder tal van vrouwen en mannen haar lotgenoten had, kon hij zich ook vereenzelvigen met hen. Hij was verzoeningsgezind, in het algemeen een zachtmoedig man, soms op het sentimentele af. Zo krijgt elke samenleving de zanger die ze verdient en niet altijd is dat een sociaal-democraat. Soms is er zelfs geen etiket voor, dan zit men gecompliceerd in elkaar. De kindertjes Speenhoff werden, hoewel hun vader tot de gereformeerde kerk behoorde, opgevoed in het geloof van hun moeder. De zoon droeg dan ook het teken van hun verbintenis in de katholieke c en de protestantse k van zijn naam *Jacobus Hendrikus*.⁷⁰ Hij groeide vooral buitenshuis door alle geboorneerdheid daar, onder ingewikkelde omstandigheden op, waarbij veel moest worden verzwegen en verzonnen of vergoelijkt en verzoend. Hij leerde enerzijds van jongsaf aan zich aan morele conventies en sociale controle niet al te zeer te storen, anderzijds hield hij er juist op overdreven wijze rekening mee. Het voedde zijn empathisch vermogen, maar ook zijn vluchtigheid, het maakte hem zeker tolerant, maar ook besluiteloos, het hielp zijn fantasie, maar ondermijnde ook zijn liefde voor de waarheid. Speenhoffs gave om van alle dingen de keerzijde te zien, is een gave, die hij zich eigen heeft moeten maken. Bij een temperament als dat van hem, zijn de hartstochten naast elkaar komen te liggen, zonder vóór of tegen elkaar te zijn. Zijn houderig gebaar komt niet voort uit een overmaat aan adrenaline, en hij wil die ook niet bij het publiek oproepen. Hij was niet wraakzuchtig, en tegenslag had hem geleerd zich aan te passen. Hij werd geen satiricus maar veeleer een kameleon. Hij toonde nooit het schrijnende contrast tussen werkelijkheid en ideaal. Hij was geen strijder. Maar net als de calvinist in de stijl van Abraham Kuyper, had hij oog voor het intieme en voor het dramatische en komische daarin, zonder in een kopieerlust des dagelijks levens te vervallen. Hij kon verrukkelijk overdrijven op een manier, die niet aan overdrijven deed denken. Hij ontleende het drama zelden aan de grote wereld van politiek en geld, maar steevast aan die kleine van de kleine luyden, die per slot van rekening altijd de klos zijn van politiek en geld. Hij wisselde van kleur en van stemming, hij was nu eenmaal geen politicus, maar iemand, die met de mensen en hun lotwisseling is begaan. "Nu is hij 'rechts', dan is hij 'centrum', dan weer 'links'"⁷¹, werd van hem

70 A. de Haas, 1971.

71 Jan Greshoff, 1950, p. 143.

[p. 32]

gezegd. Maar zijn lijfspreuk "*t Is anders*" zegt, dat men dan niet goed heeft gekeken. Het in wezen a-politieke sentiment van de dichter-zanger ontging velen. Greshoff, die de beste gedichten van zijn vriend bijeen las, moet iets van zijn eigen, zo goed als a-politieke aard hebben herkend in dat systeemloze zigzaggen van zg. links naar zg. rechts en van regent naar zeeman, van keukenmeid naar burgervrouw. Het moet niet te warm worden tussen de dichter en zijn alter ego (m/v): hij moet aan die ander kunnen ontsnappen. En hij ontsnapt ook aan hem/haar. Zodra de schooier in Speenhoff gestalte begint aan te nemen, roept hij eenvoudig diens tegenpool, de rechter, op en beschermt zo zijn midden: le juste milieu. Beide elkaar bestrijdende principes vindt hij naast en tussen de honderden andere tegenstrijdigheden in zijn ik terug. Die eigenaardigheid van Speenhoff kon Greshoff, die van het laveren tussen allerlei tegenstellingen wél een systeem had gemaakt (zie bv. *Janus Bifrons* of *Ikaros bekeerd*), niet ontgaan. Hij liet in 1940, kort voor de oorlog hier uitbrak, op verleidelijke wijze zien, dat Speenhoffs gedichten misschien niet "mooi" waren in de zin der toenmalige estheta, maar, zei hij: "ze zijn wàar en wàar". En op zijn *Voorwoord*⁷² volgt een verzameling gedichten, zo zorgvuldig gekozen en zo "rijk aan menselijke aanleidingen, doordrenkt van medelijden"⁷³ dat ze met dat *Voorwoord* een consistent geheel vormen.⁷⁴ De bloemlezing zelf is volgens principes die in *Ikaros bekeerd* en *Janus Bifrons* werkzaam zijn, geconcipeerd.⁷⁵ Het talent van zowel Greshoff als Speenhoff is een antithetisch talent. Dat wisselen van gezicht, dat veranderen van licht en kleur, die omslag van pro naar contra en omgekeerd, heeft te maken met hun lijfspreuk. Zij moeten, als de

adrenalespiegel te sterk daalt of stijgt, hun aandacht van het object terug kunnen trekken. Dat is nagenoeg de grondslag van deze poëzie, - dit spel van krachten, die hun tegenkrachten in zich meedragen. Steeds is er naast een stem een tegenstem. Het gedicht is van twee principes uit opgebouwd;⁷⁶ het is een "dialogue intérieur":

72 Jan Greshoff, 1940, *Voorwoord*.

73 Jan Greshoff, 1950.

74 Bij de heruitgave van de bloemlezing van 1980 ontbreekt die eenheid tussen *voorwoord* en bloemlezing: Greshoffs gedateerde bloemlezing kan Wilminks *totale* Speenhoff niet tonen.

75. Het middelste van drie op elkaar volgende gedichten is de evenaar tussen het voorafgaande en het erop volgende gedicht. Neem bv. *De Rotterdamse beurs*, *Ode aan de blauwe zee* en *'t Broekie van Jantje*. In het eerste gedicht staat het verhevene tegenover het platvoerse, in het tweede het eeuwige tegenover het tijdelijke, in het laatste staat overleven tegenover sterven. Men kan in dit geval ook zeggen: I de schijn; II het wezen; III de realiteit.

76 Illustratief voor het 'systeem' dat aan zulke poëzie ten grondslag ligt, is het weinig hartverheffende, maar duidelijkste *De rijke jongedames (Amsterdamse)* uit de derde bundel *Liedjes, wijzen en prentjes*.

De eerste twee strofen gaan zo:

[p. 33]

*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.*

Men ziet gemakkelijk in dat er twee niveaus van denken zijn: dat van *De schooier*, zoals dit liedje - misschien naar het oordeel van de rechter - heet en dat van de rechter. Wat voor de één een weldaad is, is voor de ander een misdaad; wat de één groot vindt, vindt de ander klein en beiden schamen zich dood voor elkaar en snappen niets van elkaar. Speenhoff observeert dat en spreekt zich verder niet uit. Het evenwicht is er in de schalen "als... dan..." tot twee keer toe precies afgemeten en voor hem is dat blijkbaar genoeg. Misschien is er zelfs niets gebeurd, misschien is de hele voorstelling maar verbeelding en dient het gedicht als meditatiesymbool voor de luisteraar, wiens sympathie naar de schooier getrokken wordt, hoewel hij zich met zijn verstand daartegen verzet. Met liedjes van dit karakter oogstte Speenhoff van begin af aan de leukste successen. Dat was al zo bij de marine, dat herhaalde zich toen in 1902 zijn vrienden bij het toneel en bij de krant hem tot

*Wanneer een rijke jongedame
Een jaar of vierentwintig telt, -
En nog te dom was om te trouwen,
Verveelt ze zich met al d'r geld. -
Dan gaat ze wijze boeken schrijven.
Ze geeft zich uit voor dichteres, -
Of anders gaat ze naar een badplaats,
Daar wordt ze zenuwlijderes. -*

*Als 't zenuwlijden gaat vervelen,
Verknoeit ze al d'r lege tijd,
Aan filantropische beginsels,
Dan doet ze in menslievendheid.
Dan gaat ze 's morgens zieken helpen
In een japon van blauw katoen,
Maar 's middags rijdt z'op gummibanden,
Om theevisites te gaan doen.
Enz.*

[p. 34]

zingen aanspoorden, al ontbrak hem elk zelfvertrouwen en geloofde hij zijn eigen ogen en oren niet bij alle bijval die hij kreeg. Hij had gelijkgezinden in zijn omgeving nodig: matrozen voor zijn zeemansliedjes, lichte meisjes voor zijn Franse chansons en artiesten en journalisten voor zijn zangen van de zelfkant, waarin hij zich uit noodzaak en romantische neiging bevond. Kenmerkend voor zijn liedjes is zijn positieve kijk op zeelui, meiden en schooiers, kenmerkend is, dat hij naar de maatstaven van zijn tijd niet vijandig of bewust beledigend is, als hij zich vrolijk maakt over schutters, vegetariërs en Indonesische bedienden. Toonde de suikertaartenarchitectuur van de belle époque graag haar protserige gevels uit alle stijlen vandaan gehaald, hij liet de hoop en wanhoop zien van mensen, die het in de achterbuurten van het *fin de siècle* moesten stellen zonder al die fraaie ornamentiek. Hij bracht ondanks de mode geen kunst om de kunst. Zijn poëzie is communicatiemiddel en heeft niet zelden de vorm van een brief. Een brief, die niet een wisselen van nieuwtjes bedoelt, maar een uitwisseling van gevoelens en gedachten met de geadresseerde.

Toen Nap de la Mar hem vroeg voor een optreden bij Ed(o)uard Jacobs in Odeon in Amsterdam, ontmoette hij daar Césarine Prinz, een jeugdige zangeres⁷⁷ van Luxemburgse afkomst, die het geluid had van een volwassen vrouw. Dat was liefde op het eerste gezicht. "Haar leest was zo tener dat ik die in een arm kon omvatten en dan voelde ik haar hartje kloppen als een slapend kind", vertelt hij. "Ze gevoelde zich zo klein in mijn zeemansarmen en telkens als ik haar opborg knipperden haar ogen en trilde haar onderlip angstig". Hij nam haar mee naar Rotterdam en deelde zijn huis met haar. Een jaar later kregen zij een zoontje en nog een jaar later, in 1905, trouwden zij en vestigden zich in een net huis in de Avenue Concordia. Zij deed bij de directeur van het *Circus Variété* een goed woordje voor hem:⁷⁸ hij kreeg een contract voor twee weken. Zijn succes was overrompend en dat dankte hij niet zozeer aan de bijzondere kwaliteit van zijn poëzie als wel aan de kwalijke reputatie van zijn liedjes, die men "eerder zedeloos dan onzedelijk vond".⁷⁹ Zo snel drong zijn roem tot iedereen door, dat de bereden politie van Rotterdam er aan te pas moest komen, om het massaal en zonder kaartje opgekomen publiek bij het *Circus Variété* in bedwang te houden. Dat was in Nederland nog niet eerder vertoond. "Onloochenbaar was zijn denkwijze, ook in zijn werk, libertijns t.o.v. de deels calvinistische, deels nog victoriaan-

77 Zij werd in 1886 geboren te Antwerpen.

78 Césarines vraag had tot gevolg dat hij een contract kreeg voor twee weken. Zijn eerste optreden viel op 1 juli 1903; zijn groeiende populariteit had tot gevolg dat een ander optreden in oktober 1903 werd geprolonged: iets unieks voor Nederland in de die tijd.

79 A. de Haas, 1971.

[p. 35]

se opvattingen van toen. Maar in het werk zijn geen schunnigheden of dubbelzinnigheden aan te wijzen (...). Schokken deed het natuurlijk wel en het schandaal om zijn immorele en amorele wijsjes volgde hem jarenlang op de voet. (...). De mare van 'schuine' liedjeszanger baarde groot opzien. De sensationele toeloop was voor een belangrijk deel toe te schrijven aan ongezonde nieuwgierigheid".⁸⁰ Hij viel zo goed in de smaak, dat zijn programma werd geprolonged en ook dat was een geluk dat niemand tot dan toe met hem mocht delen. Maar hij zou het delen met Césarine, want ook haar programma van Franse liedjes⁸¹ werd geprolonged. Dat wilde hij en omdat hij nu in de positie was, dat hij eisen kon stellen, stelde hij die eis. Wanneer hij optrad, bleef het publiek van kleine ambtenaren en kooplui uit Joodse of katholieke kring⁸², dat gewoonlijk het variété bezocht, achter bij de toeloop van militairen, studenten, kunstenaars, journalisten en sensatiebeluste jongelui, die zonder de invloed van de pers niet eenvoudig te verklaren is. Zijn salaris schoot omhoog. Toch lapte hij de theaterwetten aan zijn laars: geen décor, een minimum aan voordrachtskunst, een sobere gitaarbegeleiding en het

schuchtere optreden van de bliken dominee, de houten klaas. Uit het oog van het vak kon hij niets. Hij deed ook totaal geen moeite om te doen alsof hij wel iets kon. Maar het effect van zijn creatie was verpletterend. Zijn kunst was nu juist die onhandigheid, dit niet-kunnen. Hij raakte snel thuis in het artiestenleven. "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 distanciëren".⁸³ Maar men kan zonder moralistische onderstrepingen zeggen, dat hij gestegen was en de anderen niet en dat hij knokte voor de poëzie en voor de emancipatie van hun beroep en zij niet. Helaas maakte de katholieke kritiek hem het leven zuur. Die moest de gelovigen van zijn podium weg zien te houden. Pastorale verenigingen, armenzorg, kerk en onderwijs spanden zich geweldig in om het volkspeil op te heffen, zoals dat heette. Kerk en staat hadden er alle belang bij, dat het gezin, desnoods met alle ellende erbij, de hoeksteen bleef en dat de ware deugden, vaderlandsliefde en nederigheid voorop, bevorderd werden. Maar daar voelden de socialisten, anti-nationalistisch en anti-confessioneel, helemaal niets voor. Zagen zij in Speenhoff een bondgenoot? Hij werd ooit lid van de S.D.A.P. - wij weten niet wanneer. Maar zo'n bondgenootschap moest wel een monsterverbond zijn. Speenhoff bezong andere sentimenten dan kerk en staat voorstonden.

80 A. de Haas, 1971. Wat bezielt Rotterdam? Zie ook noot 121.

81 Zij sprak in deze tijd nog geen Nederlands, maar zij leerde die taal snel en werd een uitstekend vertolker van zijn lied.

82 Protestanten kwamen niet naar de schouwburg.

83 A. de Haas, 1971.

[p. 36]

Moederliefde,- ondanks de vader, geborgenheid,- ondanks bedreiging. Hij zag voortgang op ieder maatschappelijk gebied en hoe dat samenhang met tyrannie op het persoonlijke vlak; hoe een geslaagd huwelijk een economische eenheid was en los stond van het persoonlijk geluk van de gezinsleden. Hij toonde zich afkerig van zulk verborgen geweld. Hij had in die vooruitgang, in dat rationalisme volstrekt geen vertrouwen. Hij was geen aristocraat, niet élitair, niet volks, geen democraat, geen christen, liberaal of socialist en dus een paganist om toch in de antithese te blijven. Hij was afstandelijk, een midden tussen uitersten, een journalistiek talent. Zijn sociale gezindheid berustte niet op zijn denken maar op het gevoel, dat door zijn waarneming werd gestemd. Die zin voor de realiteit was niet naar de zin van de katholieken. Sinds de pastoor Speenhoffs eerste *Liedjes, wijzen en prentjes* als vuiligheid had beoordeeld, is hij jaar in jaar uit door katholieke fanatici op de hielen gezeten. In 1916 stond er in een brochure van het katholieke *Volkszang*:

"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 eigenaardige typering aanlokkelijk wordt voorgesteld, waar de huwelijksmoraal er in wordt veracht, gehekeld, en soms lompweg neergetrapt, daar kunnen we niet anders dan (...) onze stem tegen dergelijke volkspoëzie verheffen".⁸⁴

Een R.K. vereniging, *Voor eer en deugd*, die zich de bevordering der reinheid van zeden en de bestrijding der onzedelijkheid" ten doel stelde, zag er ook niet tegen op de gevaren die ze zag te bestrijden, w.i.w. niet meteen door een vogelvrijverklaring of een auto da fé, maar "bv. door de overheid in te schakelen, of door een afkondiging of waarschuwing". Zo'n vereniging - dit was een landelijke vereniging met tal van afdelingen over heel het land - beschikte uiteraard niet over het ruimst denkbare referentiekader en was eerder een broeinest van de gekste frustraties, fantasieën en angsten dan een zegen voor de katholieke gemeenschap. Onder invloed van haar propaganda, die er niet op uit was tegenstellingen op te lossen, maar ze juist aan te scherpen om ze uit te roeien, verbood de burgemeester van Helmond hem, juist toen hij in 1906 met Nap de la Mar een nieuw gezelschap (met de oude naam *Het vrije toneel*) had opgericht, in openbare gelegenheden in die stad op te treden. In de besloten kring

van R.K. verenigingen mocht hij dat wél. "Is dat niet eigenaardig?" vroeg hij in een verweerschrift. Op aansporing van Nap en diens vrienden zette hij *Het vrije toneel* in om de ayatollah van Helmond voor gek te zetten. Maar juist daardoor miste het ensemble, dat tot veel moois in staat geweest zou zijn, de kans van zijn leven. "Was het in

84 Geciteerd in A. de Haas, 1971.

[p. 37]

het begin jammer, dat de tingel-tangel het terrein bleek, waarop zijn lied tot uiting kwam, zijn latere relaties met Nap de la Mar en diens toenmalige medewerkers werkten evenmin verheffend op zijn zo teer en waardevol talent. Meer en meer sloop de tendens in zijn zang, en slechts nog van tijd tot tijd flikkerde de goddelijke vonk als vanouds",⁸⁵ werd er later over die episode uit zijn leven gezegd. Serieuze critici voelden weinig of niets voor *Z. Ed.-bare*, een stuk dat vele honderden keren met veel succes werd opgevoerd. De Haas wijst op de "platzinnelijke komiekigheid" van het stuk en de Nieuwe Rotterdamsche Courant noemde *Z. Ed.-bare* een "abjectie". Maar Speenhoff had allang begrepen, dat hij het van een sensatiebelust publiek moest hebben als het om verdienen ging. Met bakken stroomde het geld binnen en met bakken droeg hij het weer weg. De talloze voorstellingen van *Zijn Edelachtbare* leverden zoveel geld op, dat het Speenhoff en De la Mar "in een niet altijd verantwoorde roes bracht. Ze leefden als vorsten en gooiden het geld op allerlei manieren weg. Ze reden in équipages 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."⁸⁶ Speenhoff had het breed en liet het breed hangen. Zijn staatzucht kende geen grenzen. Zijn levenswijze werd grandseigneurlijk genoemd, joyeus en voornaam. "Speenhoff kon niet anders en we kunnen hem ons ook moeilijk anders voorstellen",⁸⁷ zei de één, maar een ander legde verband tussen zijn geldbejag en het verval van zijn mentaliteit. "Hij daalde af tot maakwerk op bestelling, tot reclameversjes voor gebreide ondergoederen en portwijn".⁸⁸ Zijn zelfspot liet hem in de steek. Zijn zelfkritiek die hem in 1902 bij zijn debuut in *Tivoli* leidde, liet hem in de steek. Zijn fortuin bracht de zwerver die hij was, opeens in de zevende hemel. Hij hield van de bijval die hem keer op keer ten deel viel. Wat hij ook ondernam, men wilde het hebben, men griste het onder zijn vingers vandaan. Rijp en groen liet hij drukken. Kwaliteit gaf hij zelden meer en werd ook niet van hem gevraagd. Hij had succes. De publieke opinie was op zijn hand. Als hij zich misdroeg, vergaf men hem dat. Hij stond jaar op jaar, dag na dag in de krant; hij is, zegt De Haas, misschien op de leden van het vorstenhuis na, de meest gefotografeerde persoon van zijn tijd. De zwabber was werkelijk een heer geworden, en zo vergat hij zijn jeugd, de tijd van het zorgeloze kijken wat er van kwam. De tijd van de geschiedenis van twee aardige mensen, die zich lieten ringeloren door fatsoensrakkerij was nu ook voor hem aangebroken:

85 Willem Walraven, 1952, p. 148.

86 A. de Haas, 1971.

87 A. de Haas, 1971.

88 Willem Walraven, 1952, p. 148.

[p. 38]

De geschiedenis van twee aardige mensen

*Het waren twee aardige mensen,
Die dachten van niemendal kwaad.
Zij dachten alleen aan zichzelf,
Zoals dat gewoonlijk dan gaat.
Het waren twee aardige mensen*

*Nog zonder verstand en gezond.
Die hielden zoveel van elkander
Alsof er geen wetboek bestond.*

*Die ene die leerde voor dokter;
Zijn vader had centen er voor.
De andere zat voor haar broodje
Als schrijfstertje op een kantoor.
De een die zat rijk in zijn kleren,
Droeg vesten en kousen van zij.
De ander had bijna geen hemd an,
En toch was ze dapper en blij.*

*Hij wachtte haar op tegen achten,
Dan had ze gedaan op kantoor.
Ze sprongen elkaar in de armen
En gingen er zingend van door.
Dan kreeg ze een ruikertje rozen,
Een doosje met zeep, of met reuk;
En eens gaf hij haar als verrassing:
Een grappige hoed met 'n deuk.*

*Zo werd het hoe langer hoe mooier.
Ze hadden voor werken geen tijd;
Haar penhouder had ze vergeten
En hij was zijn leerboeken kwijt.
Toen huurden ze ergens 'n kamer,
Omdat er geen uitkomst meer was;
Daar kregen ze samen een kindje
En dat kwam volstrekt niet te pas.*

*De vader riep: "Aap van 'n jongen!
"Ga gauw bij dat schepsel vandaan,
"En geef haar een bankje van honderd*

[p. 39]

*"Dan is er de zaak mee gedaan."
Toen bleef ze alleen met haar kindje,
Geen mens die haar hielp in de nood
Ze beefde van angst en van schande
En maakte haar kindje toen dood.*

*Het waren twee aardige mensen,
Nog zonder verstand en gezond;
Die hielden zoveel van elkander,
Alsof er geen schande bestond.
De een is gevestigd als dokter,
En werkt voor een deftig bestaan.
De andere zucht in het spinhuis,
En daar denkt nou niemand meer aan.*

Het onderwerp van dit lied, oud als de wereld en veel te vaak bezongen, riep in het café-chantant automatisch een glimlach op bij de toehoorders: men verwachtte iets pikants. Maar zo behandelde Speenhoff dit onderwerp niet. Hij deed het zó, dat de lach op de gezichten van de toehoorders bestierf en de ernst van de toestand in al zijn fataliteit voor hem oprees".⁸⁹ Hij bracht het publiek "niet een zedenkomedie, maar een sociaal klassen-

en standendrama" (De Haas). Toch was hij geen strijder. Hij was op zijn best een charitatief ingestelde individualist, die de ellende zag en ook wel wist dat die was te keren, maar hij gaf niet aan hoe de moraal te verzachten zou zijn. Desondanks haalde hij zich van begin af aan de jarenlange vervolging der katholieke fanatici op de hals. Er werd stevig over hem geroddeld. Van zijn zwaartillend en luchthartig leven was iedereen op de hoogte. Men leidde zijn mentaliteit en moraal desnoods uit zijn liedjes af.

"Negentien honderd 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 eerwaardig schrijfbureau zwaarwichtig erfstuk, dat hier drukkend deftig deed, een jonge man van even dertig jaar. Die juist het standje aan de voordeur had verduurd van de bakker, die om centen kwam, na stug getwist betaald was met een tekening, een zegen en een zucht, maar kort daarna de tekening had teruggebracht, daar vrouwlief thuis ze veel te onfatsoenlijk vond..."⁹⁰

89 A. de Haas, 1971.

90 Uit de inleiding van het programmaboekje ter gelegenheid van Speenhoffs jubileum in 1915 door de tonelist Pieter Koomen. Geciteerd door A. de Haas, 1971. Het boekje had de inhoud van een *liber amicorum*. De Haas vertelt uitvoerig wie erin schreven.

[p. 40]

Zo zag in de Aert van Nesstraat, Rotterdam, het décor er dus uit, waarin hij de opera *La Bohème* naleefde, ongetwijfeld als de libertijn die hij was. Op een redactievergadering van het in 1914 herrezen blad *De ware Jacob*, haalde de tekenaar en ballonvaarder Willem Pottum een herinnering op aan *Le palais oriental*, waar een meisje aan tbc was gestorven, vóór of in 1902.⁹¹ Ze liet f.110,- na: tien gulden voor Madame la Gouvernante, vijftig voor Speenhoff en nog eens vijftig voor diens vriend Johannes Linse.

"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 daar een herdenkingsbijeenkomst georganiseerd, die, als zovele begrafenisplechtigheden uit die tijd, uitliep op een dronkemanstroep".

Speenhoff heeft om Pottums verhaal het hardst van allen gelachen en geen woord van tegenspraak laten horen, zegt De Haas, die de indruk wekt getuige te zijn geweest van deze vergadering.⁹² Speenhoff werkte ± '27 het gebeurde pedagogisch verantwoord om tot een verhaal, waarin hij het in verkeerde handen gevallen meisje als een *kostelijke schat* mee naar huis had genomen, nadat hij haar bijna stervend op straat had aangetroffen. Is dat echt zo hypocriet of is er iets anders aan de hand?⁹³ Duidelijk is in ieder geval, dat (waarschijnlijk niet alleen) het artiestenleven van ± 1900 begrafenisplechtigheden kende met dit rituele verloop. Toen ± 1915 die riten door een zekere verzachting der zeden waren verdwenen, had dat niet direct een mentaliteitsverandering ten gevolge: pas als je het tikken van de klok mist, merk je dat hij stil staat. Pottum gaf aan dat het tikken verdwenen was. Was Speenhoff in het werkelijke leven misschien niet vaak echt medelijdend, in zijn poëzie was hij het meestal wel. In dit verhaal, dat hij in zijn dagboek publiceerde, kreeg Van Dongen de rol van Linse en Speenhoff die van de

91 Het is A. de Haas, die dit verhaal vertelt. In de volgende alinea wordt hij geciteerd.

92 *De ware Jacob* werd in december 1914 opnieuw door Speenhoff opgericht. Tot in 1916 had hij er de leiding

van. De vergadering moet voor dat laatste jaar hebben plaatsgehad.

93 De Haas ziet in het grote verschil tussen de verleden werkelijkheid en de voorstelling van zaken in het *Dagblad* een zekere onoprechtheid bij Speenhoff.

[p. 41]

sentimentele held. Hier ligt een wereld van verschil tussen de verleden werkelijkheid en het verhaal, tussen de wereld van het gedrag en die van het woord. Hoe moet je dat begrijpen? "Mijn hele leven is bijna beheerst door het geslachtelijke," zei hij over zijn verhouding tot de vrouw. "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 weer zal ik me herinneren de jaren van leven alleen voor de vrouw en hare lichamelijke bekwaamheden". Men mag aannemen dat hij op tweegevechten, schakingen en escapades na een Don Juan was: niet iemand die door een vrouw verlaten wordt, maar iemand die de vrouw verlaat, omdat de volgende al wenkt en roept. Daarom zei hij toen één van zijn vriendinnen hem in de steek liet: "Ik ben nooit jaloers geweest op mijne vrouwen. Ze konden me bedriegen zoveel ze wilden en ik heb er nimmer ergernis door gevoeld of geleden". De rokkenjager verbijst zich hier. Maar dat hij een kwart eeuw na de dood van het meisje op haar geschiedenis terugkwam, wijst, zelfs bij alle commerciële uitbuiting van het verhaal, op een mentaliteitsverandering bij hem. Als dat zo is, is de verwijzing naar *De kostelijke schat*⁹⁴ een clue. Het sentiment dat zich in zijn verhaal drong en zijn neerslachtigheid compenseerde, vertelt ons niet hoe hij toen was - alleen hoe hij dat, wat hij toen niet durfde zijn, had moeten wezen. Een Don Juan is niet harteloos, maar dom: bang de boot te missen.

Die contacten en deze met vrienden en mensen van de krant of het toneel en met artiesten op elk gebied, hebben hem gevormd. Men kende zijn naam. Hij had al een paar verhalen en kleine toneelstukjes gepubliceerd. Hij schreef toen al voor *Het Rotterdamsch Nieuwsblad*, - hij zou dat bijna levenslang blijven doen. Hij nam al het werk aan, dat hem als schrijver, dichter en tekenaar werd aangeboden. Hij wilde per se schilder worden. En ook aan het schilderen heeft hij levenslang zijn tijd gegeven. Toch liep het allemaal anders, zoals Pieter Koomen vertelt in het slot van zijn inleiding tot het *liber amicorum* van 1915:

"De jongeman bepeinsde triestig, dat het zo niet langer ging. Dat je van stukjes in de krant en tekeningen voor een tijdschrift nu en dan niet leven kon. En of hij dan maar zou doen wat zijn vrienden hem raadden. Veertien dagen later had hij het gedaan. Was hij met zijn liedjes opgetreden in een kil, leeg schouwburgzaaltje, voor wat kennissen en mensen van de pers, suppoosten en de juffrouw van de kleren."

Speenhoff deed wat zijn vrienden hem raadden, zong als eerste lied *Mijn beste pak*, dat verwees naar de geklede jas, waarin hij het meisje van plezier naar haar laatste rustplaats had gebracht. En hij zong ook *Kleine kleuters* en

94 In Greshoff, 1940, p. 27.

[p. 42]

het Bruantachtige *De arme meid*. Voor Johan de Meester was hij toen meteen "het type van de bohémien-artiest: cynisch, maar tevens sentimenteel, zwak, maar met heel mooie élan". Maar in Parijs was hij nog nooit geweest en een Montmartre-zanger had hij nog nooit gehoord. Wat hij presteerde was ongewoon en wijst op een krachtig inlevingsvermogen of op een sterke verwantschap met de zangers van Parijs. De Haas en Pisuise verweten hem dat hij de Franse bron "waaraan zijn totale genre ontsproot",⁹⁵ verloochende. Speenhoff kende natuurlijk de grote Europese bladen die Walraven ons noemde. De *Gil Blas* publiceerde elke week een chanson en Speenhoff leerde zo het werk kennen van Montoya, Bruant en Xanroff. In *Paris qui chante* vond hij de tekst van *Les bébés*, die hem tot *Kleine kleuters* inspireerde, één van zijn oudste, nog in de Krimpener

tijd geschreven en toen al podiumrijpe liedjes. *Berceuse bleue* van Gabriel Montoya is zijn voorbeeld voor *De twee gelieven*. Maar hij vertaalde niet het Frans: hij *verhollandste het chanson*. Hij verzette zich terecht tegen de aantijgingen van De Haas en Pisuisse. "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 dat vier- of vijftal tot een dozijn, maar móet de "dozijnen" die Speenhoff noemt toch wel vergroten tot "honderden en honderden". Niemand zal ontkennen dat het cabaret in Montmartre ontstond. Maar Speenhoff heeft het Montmartre aan de Maas ten doop gehouden. De echtheid van Speenhoff stelt elke Franse invloed diep in de schaduw. Hij was de Hollander bij uitstek. Hoe zou dat onder Franse invloed mogelijk zijn? De eerste taal is een moederstem die zingt. Hij sprak die taal, en niet die van de vader, die beslist en kritiseert en die ieder intiem karakter mist. Van de Merwe is niet intiem, Speenhoff wel. Zijn intimiteit is die van de vrijmoedige spot, de karikatuur die niet beledigt, de huiselijke vanzelfsprekendheid. Zijn intimiteit is niet sensueel of decoratief: "Hij noemt een chemise een hemd, een buik een buik en een navel een navel," zei hij zelf. 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".⁹⁶ Hij sprak 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,⁹⁷ en schokkend werkten, zoals de pastoor uit Rotterdam in 1904 liet weten. Het was natuurlijk meer het gevoel achter het woord dan het woord zelf waardoor de pastoor zich boos maakte. Speenhoff wist dat, en het publiek begreep hem of kwam op de sensatie af. Dat begon in 1902 volgens Pieter Koomen. Maar tot Speenhoff bij Eduard Jacobs

95 A. de Haas, 1971.

96 A. de Haas, 1971.

97 A. de Haas, 1971.

[p. 43]

Césarine ontmoette, op wie hij onmiddellijk verliefd werd, bleef hij dromen van een carrière als kunstschilder. Zij was jong, ze scheelde vijftien jaar met hem. Zij had plannen om terug te keren naar Brussel om bij de Munt-Opera haar geluk te beproeven. De liefde weerhield haar. En toen hij door haar tussenkomst een kans kreeg bij het *Circus-Pfläging*, die met succes werd bekroond, besloot ook hij zich aan het zingen te wijden. Het ware begin ligt niet in 1902, zoals Pieter Koomen wil, maar in 1903, in juli, toen de bereden politie eraan te pas moest komen. Césarine en hij hebben elkaar bekeerd en aan elkaars leven een andere richting gegeven dan het zonder die ontmoeting en die liefde zou hebben genomen.

Hij richtte het leven anders in. In september 1903 bood hij de uitgevers W. L. & J. Brusse, resp. oom en vader van zijn vriend Mari Brusse, zijn eerste bundel *Liedjes, wijzen en prentjes* aan, die werd uitgegeven in oblong-formaat en die dicht te strikken was met een lintje.⁹⁸ Toen hij ± 1905 naar de Avenue Concordia verhuisde, beheerde zijn vader, die kort na de dood van zijn vrouw omstreeks 1900, de fabriek had geliquideerd, zijn geld, omdat ieder talent daarvoor aan de zoon ontbrak. Intussen werd hij beroemd. Op 1 oktober 1903 schreef het *Rotterdamsch Nieuwsblad*: "... Speenhoff had uitbundig succes en liet allen hartelijk lachen, de één openlijk, de ander stiekum achter de rug van wie voor hem zat, maar allen hadden schik, zelfs de bezongenen als 'vegetariërs, schutters en blauwkousen...'" In diezelfde tijd traden Pisuisse en Blokzijl als journalist-chansonier met een orgeltje op en oogstten met het vertellen van hun reisverhalen veel succes. Bij die gelegenheden zongen zij, zich verrijkend aan de vruchten van zijn arbeid,⁹⁹ zijn liedjes, en dat kwam hem en zijn naam - vooral in Indië - ten goede. Geen wonder dat zijn hart in 1908, na het avontuur met Nap de la Mar en *Het vrije toneel*, naar Indië trok. Maar in Holland was er voor hem nog genoeg te doen en te verdienen. Hij ontmoette tijdens de kermis in Groningen in een café een aantal jonge toneelspelers van het *Rotterdamsch Toneel*¹⁰⁰ met wie hij plannen maakte om met elkaar in de

zomervakantietijd - dus buiten het toneel- en werkseizoen van deze jongelui om - voorstellingen te gaan

98 De bundel bevatte 36 liedjes met illustraties van Speenhoffs hand. De eraan toegevoegde pianobegeleidingen had Suze Rutgers van de Loeff verzorgd. De bundel verscheen kort voor Sinterklaas in een oplage van 3000 exemplaren. Op 30 januari 1904 verscheen de tweede druk, in mei de derde, en in augustus de vierde. Deze bundel kreeg in totaal zes drukken. In december 1904 verscheen de tweede bundel. Tussen 1903 en 1908 verschenen vijf bundels. De zesde, zevende en achtste bundel verschenen in 1911, 1912 en 1914. Er zijn in totaal tien bundels onder deze naam verschenen, maar twee ervan zijn verzamelingen van liedjes uit vorige bundels. In 1916 verscheen *Soldatenliedjes*. In 1912 staakte Brusse de uitgave van Speenhoffs liedjes: de belangstelling van het publiek liep toen sterk terug.

99 De wet op het auteursrecht die pas in 1912 werd ingevoerd, bestond toen nog niet.

100 Cor van der Lugt, Else Mauhs, Mien Duymaer van Twist, Dommelshuizen en H. Brüning.

[p. 44]

geven in *Tivoli*, Rotterdam. "We stichtten daar bij enige koppen koffie, welwillende glimlachen en knetterende levenslust *Het Klein Toneel* (...) Dadelijk werd me opgedragen om één-bedrijven te gaan vervaardigen en ik deed het en ik schreef: *De voet* en *Visite en Cultuur*. De rollen werden verdeeld en al dadelijk gingen we repeteren en ons voorbereiden om, na de Groninger Kermis, te Rotterdam aan te kunnen vangen", schreef hij. Het gezelschap trad voor het eerst op 1 juli 1910 in *Tivoli* op en gaf ook voorstellingen in Scheveningen en Zandvoort. Het kreeg uitbundige reacties in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en in *Rotterdamsch Nieuwsblad*. Greshoff was, evenals De Haas, verrukt van *De voet* en nam de tekst ervan in zijn befaamde bloemlezing op. Helaas volgde Wilmink hem daarin niet. Schreef Henri Dekking in 1915 over dit stuk, dat het "tot het allerbeste (behoort) wat onze toneelkunst heeft voortgebracht", Wilminks oordeel staat dichterbij dat van Jaap Joppe, die het stuk in 1969 zag: "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". Jaap Joppe vergist zich: Speenhoff heeft er met groot plezier aan gewerkt, zoals hierboven na te lezen is. Ik vind het een mooi stuk, in de eerste plaats om de inhoud, waarover straks, en vervolgens omdat het zo goed getypeerd wordt als een *woordenspel*. Als Joppe verteld had, dat Speenhoff de uitvinder was van het hoorspel, zou ik dat meteen geloven. De inhoud: een man die op een feestje, tot ergernis van zijn dansgrage rivaal, een fraaie dame door een gesprek voor zich wint, in weerwil van de handicap - zoals aan het slot zal blijken - waardoor hij mank loopt. Het is het kleine drama van iemand die op letterlijke wijze onevenwichtig in het leven staat en toch in balans blijft. Het is a.h.w. een psychologisch zelfportret van de schrijver, een illustratie van zijn lijfspreuk "'t Is anders". Rob Nieuwenhuys vertelde mij ooit, dat hij tijdens een verlof in Holland, lang geleden, Speenhoff had zien optreden in wat nu het *De la Martheater* heet. Men wachtte in de zaal op zijn verschijning. Er gingen tien minuten voorbij, een kwartier. Er gingen twintig minuten voorbij en eindelijk ging het doek op en verscheen de bejaarde meester in zijn baard en jas. Hij liep naar voren en verder naar voren, zo ver dat het niet meer kon: hij was stomdronken en tuimelde in de orkestbak. Daar werd hij gauw weer uit gehesen en op het toneel geplaatst. En de gordijnen gingen weer dicht. Maar tien minuten later al stond er zijn dubbelganger, aan wie niets te merken viel. Hij was volkomen nuchter en zong zijn liedjes, - al is het een naar ding om zo aan te kost te moeten komen. Bij een volgende druk moet Wilmink dat stuk, *De voet*, maar weer opnemen. Het is minder nietszeggend dan je op het eerste gezicht geneigd bent te geloven.

Intussen ging ook de concurrentie aan het werk: Pisuisse kreeg de leiding van de Kurhausbar te Scheveningen, waar hij als conférencier een huiselijke

[p. 45]

sfeer wist te scheppen. Hij introduceerde het "cabaret van de individuele chansonvertolker", vond (in Indië) het woord "levenslied", d.i. het lied "dat het leven beschrijft", maar slaagde er pas in de oorlog ('14-'18) in die vorm ingang te doen vinden. Toen werd het een rage, en het bleef dit, ook na W.O.-II. Speenhoff richtte zich níet op

Pisuisse's "welopgevoede en welonderwezen publiek", zoals hij dat noemde. "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? (...) Mijn kunst is er op gespist geweest om ieder te treffen en daarom heb ik woorden gekozen die het minst zeggen en in het verband toch het meest zeggen". Hij hield er werkelijk van zoveel mogelijk mensen te bereiken, zich niet te beperken tot een kleine kring van uitverkorenen. Zijn kans kwam, toen in de zomer van 1914 miljoenen jonge mannen in Europa hun vakantie onderbraken om hun vaderland te dienen. Ook Holland mobiliseerde zijn krijgsmacht en bleef zoveel mogelijk Holland en het extra-parlementaire kabinet Cort van der Linden werd een nationaal kabinet, dat een strikt neutrale politiek naleefde. Maar een neutraal land heeft niet automatisch een neutrale bevolking. Duitsland werd hier, door zijn vele oorlogsverklaringen en vooral door de overrompeling van België, in het algemeen als de schuldige gezien. Het had het vooruitgangdenken, waarin voor geweld geen plaats meer zou zijn, de bodem ingeslagen. De 19e eeuw was uit, de nieuwe eeuw was echt begonnen. Voelde de reisgrage Pisuisse zich binnen de landsgrenzen gevangen, Speenhoff, die in het progressieve denken weinig vertrouwen had, bloeide op en schreef in deze tijd niet alleen zijn vurigste patriottistische liederen maar ook zijn aanstekelijke liedjes voor de soldaten - die, zoals ik me maar al te goed herinneren kan, herleefden toen ook in Indië de oorlog begon:

7/12/'41: Pearl Harbor.

Op de avond van of kort na de oorlogsverklaring stuwde een onstuimige demonstratie mijn vader en mij voort naar het paleis van de Gouverneur-Generaal. Oorlog is opwindend, plezierig. Oorlog maakt de mensen vrolijk, gul en behulpzaam. En vooral: het windt ze op. Cafés en restaurants doen goede zaken, drank vloeit, overmoed groeit. Oorlog is een klimaat, een zonnig klimaat. Wie denkt er aan de harde werkelijkheid in zulke dagen? Je haakt in en je doet mee aan wat zich voordoet. In de komende tijd zou deze besmettelijke stemming niet meer verdwijnen. De Verenigde Staten deden mee: het stomste

101 A. de Haas, 1971. In het variété wisselt de ene artiest de ander af.

102 E. Visser, *Het Nederlandse cabaret*, 1920.

103 In een interview uit 1925 door G.H. 's Gravesande, *In gesprek met...* Den Haag, 1980.

[p. 46]

wat de Jappen hadden kunnen verzinnen, hadden ze verzonnen. Hadden de Nederlanders niet de beste admiraal, was Singapore geen onneembare vesting? Die stad werd het fetisj van ons geloof in de onoverwinnelijkheid van de geallieerden. We plakten papierstrips op de ruiten, groeven een schuilkelder in de tuin, verduisterden de lichten en in de straten bleven 's avonds de gaslantaarns uit. Maar waar je ook liep in dat oude Batavia, overal op straat, in de voortuin van alle huizen, in elke gelegenheid waar gedronken kon worden, gedanst en gevrijd, zag je matrozen en soldaten: Nederlandse, Australische en Britse. En overal werd gezongen: The Siegfried-line en Wish me luck van Vera Lynn, Wie zijn vader heeft vermoord, wat ik een défaitistisch liedje vond toen, en Vraag niet mijn jongen - Speenhoff. Misschien ergerde mijn vader zich. Daar had hij dan groot gelijk in. Maar wij wisten van niets en zongen die soldatenliedjes. Ze waren van de lucht niet af en bezielde ons. We beleefden toen al de bevrijdingsroes, die Nederland nog te wachten stond en die ons na de oorlog werd onthouden. We waren gewoon verkeerd begonnen. Toen onze soldaten met een witte handdoek om de nek door de stad reden, zaten mijn vriend "Borstel" en ik op het gras in de voortuin van zijn huis. Er was geen kogel verschoten. Indonesische venters liepen met ijs en peujeum en ander lekkers rond. Zij zagen er allerm minst verslagen uit bij het zien van onze overgave. Wat later reed een colonne Japanse gevechtswagens de straat in. Een soldaat die ons zag, richtte zijn mitrailleur op ons en toen we dodelijk beangst opsprongen, niet wetend hoe de kogelregen te ontwijken, kreeg hij de vrolijke met Japanse vlaggetjes zwaaiende

Indonesiërs mee in zijn lach. Zo zag de oorlog er dus uit als je hem gewonnen had. Zonnig. De wapens zwegen, de vogeltjes floten, de geschiedenis was geschreven en voor de blanken ging het boek van Clio dicht. Toen de bezetting begon, bevonden we ons opeens in de middeleeuwen en voor het eerst in slavernij. We wisten werkelijk van niets, en hoorden we al van synchroniteiten - El Alamein, Stalingrad, Midway en Guadalcanal - dan geloofden we erin alsof het nieuwtjes uit de hemel, alsof het mirakels waren. Want tijdgeleijk begon de internering van mannelijke blanken en een poosje later werd Tjideng in gebruik genomen. De heren werden geknecht en de knechten niet bevrijd. Hun Ratoe Adil moest nog altijd komen. Tien dagen na mijn eerste (niet gevierde) verjaardag onder Japanse heerschappij stierf Willem Walraven als een slaaf in Kesilir en hield in Den Haag de Inleiding voor zijn rare boek Daar komen de schutters! de heer J.H. Speenhoff bezig. Wie had dat ooit van Speenhoff kunnen denken, de burger-landsverdediger, voor wie nog maar een oorlog geleden het leger de grootste opdrachtgever was?

In 1915 schreef hij als een "proeve van een nieuw volkslied" zijn *Holland ons* in de krachtigste mannentaal:

[p. 47]

*Nooit wordt hier een taal gesproken
dan de taal van ons 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.*

Dat beviel zijn partijgenoten van de S.D.A.P. allesbehalve. En ook een andere volksgroep, die hem uit gebrek aan interesse tot nu toe niet of nauwelijks lastig was gevallen, de gereformeerden, protesteerde luid tegen dit lied, dat in de *Zangbundel voor het Nederlandse leger* was opgenomen. De verantwoordelijke minister dwong aldus, zeiden zij, de soldaten een lied te zingen, waarvan het eerste (hier geciteerde) couplet eindigde "met een Godslanderlijke vloek". De zuilen stonden recht overeind en de volgelingen wisten van de wereld alleen dat wat hun zuilheilige verkondigde. Nederland was een gesloten samenleving die uit gesloten samenlevingen bestond. Geen sterveling hier las ooit een andere krant dan de zijne en breed geïnformeerd was zo goed als niemand. Ook Speenhoff niet, zoals hij nog wel zou merken. Voorlopig had hij uitsluitend oog voor zichzelf. In 1915 zou hij zijn koperen artiestenjubileum te vieren hebben en omdat hij wist dat zijn waarde in zijn verkoopbaarheid gelegen was, richtte hij in december 1914 het in 1909 ontslapen blad *De ware Jacob* weer op, om de publieke opinie over hem een handje te helpen. Zo werd zijn 12½-jarig jubileum in februari 1915 in een uitverkochte schouwburg te Rotterdam een ongehoord succes, dat tot ver na middernacht duurde. Een kleine honderd bloemstukken en kransen werden hem, vergezeld van de bijbehorende toespraken, overhandigd. Uitzonderlijk fraai was het voor deze gelegenheid door W.L. & J. Brusse verzorgde programmaboekje, dat de vorm gekregen had van een *liber amicorum*, met bijdragen van iedereen die iets te vertellen of te tekenen, te componeren, te dichten, en te ontwerpen had. Uit de inleiding van Pieter Koomen hebben wij hierboven al het e.e.a. geciteerd en in die geest van terug en vooruit kijken, de vorm van mijlpaalwensen, kweten ook alle anderen zich van hun plezierige taak. Uit de ontvangst die hem in Amsterdam te beurt viel, valt niet alleen af te leiden, hoe hoog hij genoteerd stond in de publieke opinie en hoe groot zijn succes was, maar ook dat hij zijn waarde buiten zichzelf zocht, in buitenprivate factoren. Hij bood een programma in een ambiance met allure en cachet - in de heilige tempel voor de kunst, de Stadsschouwburg, die toen voor de eerste keer voor zoiets frivools als de huldiging van een liedjeszanger werd gebruikt - waar Pisuisse

[p. 48]

zich aan stoorde. In zijn *Open brief* in *De groene Amsterdammer*, verweet hij Speenhoff: "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?" Dat was niet mis.

Speenhoff haalde nog één keer zijn leutige stuk, *Z.Ed.-bare*, mét Nap de la Mar van stal en bracht het in deze omgeving van pluche en verguldsel, van deftige bezoekers in magistrale fauteuils, waarbij de mindere man, voor wie het stuk interessant zou kunnen zijn, op hoge galerijen aan het oog werd onttrokken. Dat was al zijn tweede misrekening. Het stuk was uit de tijd, zoals Dik Trom uit de tijd was en bacchanalen ter ere van de dode. La belle époque was uit de tijd, zoals het cabaret Voltaire in Zürich binnenkort zou vaststellen. Speenhoff toonde zijn publiek een zombie, terwijl er met zijn echte werk nog zoveel te bereiken was. "We waren allemaal gekomen," zei Pisuisse, "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". De boodschap van Pisuisse ("Swiep", zei Speenhoff boertig - waar zou die zo Hollandse Swiebertje toch vandaan zijn gekomen?) was duidelijk: Speenhoff had zich met de stijl van het fin de siècle vereenzelvigd en zich erin opgesloten - de stijl van de "belle époque", waarin alle stijlen herleefden, maar niets nieuws werd geboren en waarin de prachtigste gevels de ellende van de massa verborgen hielden. Hij had de hoop en de wanhoop van meiden en schooiers, zijn eigen hoop en wanhoop geheel uit het oog verloren. Hij werd door rood fluweel en klatergoud volledig ingepakt. Hij zocht succes, erkenning, bijval; misschien geloofde hij dat dat zijn werkelijke waarde was.

En terwijl Speenhoff Speenhoff niet meer was, sloegen de katholieke verenigingen en kranten weer toe:

Strooibiljetten tegen zijn liedjes in Maastricht.

Een met gele pamfletten dichtgeplakt Eindhoven, dat zijn optreden daar wil boycotten. *Voor eer en deugd*, opnieuw bereid om tegen beter weten in de platte vastenavondpret tegen Speenhoffs poëzie te verdedigen. Hij kreeg er meer dan genoeg van en wijdde een geheel nummer van *De ware Jacob* aan zijn strijd tegen die infame vereniging (en dus níet, zei hij erbij, tegen het R.K. geloof).

Toen begin '16 enkele R.K. leden van een winkeliersvereniging te Haarlem bezwaren maakten tegen zijn optreden tijdens het traditionele jaarfeest in januari van dat jaar en hij in antwoord op hun bezwaren in een

[p. 49]

interview in *Het Haarlemsch Dagblad* verklaarde dat hij nooit iets tegen het R.K. geloof had ondernomen; dat hij zelf van huis uit R.K. was; maar dat hij eenvoudig geen waardering op kon brengen voor een vereniging als *Voor eer en deugd*, al was die nog zo katholiek, wierp zich *De Nieuwe Haarlemsche Courant* als spreekbuis van de ontevreden winkeliers op. Deze R.K. krant stuurde geen journalist op hem af, maar een vakman, doorkneed in het afnemen van de biecht. Die man wist binnen enkele uren meer ellende in hem los te peuten dan Speenhoff in een heel leven bij elkaar heeft gezien! Hij heeft hem lelijker gemaakt en slechter dan een ijdele, naar geld hakende, drankzuchtige, rokkenjagende, eenvoudige en lang niet onsympathieke liedjeszanger ooit kan zijn. Speenhoff gaf in dat interview 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 omwille van zijn huisgezin voor een luttel bedrag gelds 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 *Z.Ed.-bare* en met wie hij intussen gebroken had. Hij is nu voornemens geen reden tot grieven meer te geven en werkt al aan een gedicht,

waarin hij zijn kunst en zichzelf hoopt te rehabiliteren. Etc.: alles wat een biechtvader maar uit je persen kan, als je bereid bent in een opgedrongen psychose à deux met hem mee te denken. Men moet aannemen dat *De Nieuwe Haarlemsche Courant* door zuivere liefde voor de waarheid gedreven, dit onzindelijk verhaal dat niemand leuk vond, publiceerde. Speenhoffs publiek bestond toen in hoofdzaak uit katholieken en onkerkelijken. Hij wilde dat R.K. publiek niet verliezen en zelfs de erkenning van zijn kunstenaarschap door die groep verwerven. Maar toen *De Nieuwe Haarlemsche Courant* een beetje in zijn kwade geweten begon te wroeten, greep hij de eerste de beste gelegenheid voor een toenadering aan en legde de inzet van zijn strijd - de erkenning van zijn kunstenaarschap - op het altaar der verzoening. Hij verdreef in dat Kaïnsinterview zijn woede met krokodillentranen. Veel geholpen heeft het niet: het publiek reageerde verontwaardigd op die verloochening van zichzelf, zijn liedjes en zijn vrienden.

En nog was de ellende niet voorbij. Want enigszins verweven met deze kwestie is die van zijn vertrek bij *De ware Jacob*. Het laatste nummer dat nog door hem geredigeerd werd, bevatte een aanval van zijn hand op Barbarossa (de journalist J. C. Schröder), die in *De Telegraaf* met zijn anti-Duitse artikelen de neutraliteit van Nederland in gevaar bracht. In Amsterdam, waar hij had op te treden, kwam Speenhoff erachter, dat de publieke opinie vierkant achter de journalist stond, die werkelijk werd gearresteerd. Wat nu? Onmiddellijk liet hij weten, dat hij met *De ware Jacob* gebroken had en flan-

[p. 50]

ste een loflied op de martelaar in elkaar. Was dat vreemd? Later in het jaar, kort nadat hij zijn *Mars der proleten* aan Troelstra had opgedragen, droeg hij aan prins Hendrik, voorzitter van de padvindery, een padvindierslied op, waardoor hij zich de hoon van A.B. Kleerekoper op de hals haalde. Is dat vreemd? Vreemd was, dat het systeem om de adrenalinespiegel op peil te houden automatisch doorwerkte, ofschoon hij bij de biecht zijn zeggenschap erover uit handen had gegeven. De bordjes waren verhangen. Niet hij regelde nu het evenwicht tussen rechter en schooier, maar het systeem joeg hem als een zombie van de proletariër naar de prins - natuurlijk wèl met zijn medewerking. In een *Open brief* in *De Tijd* van 2 februari hield Nap de la Mar hem dan ook verantwoordelijk voor zijn woorden: "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 eigen overtuiging. Je was een figuur... Wat blijft er nu van je over?" Speenhoffs karakterloosheid uit deze tijd ontging De la Mar niet: "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?"

Zijn reputatie leed ontzaglijk onder de schuldbelijdenis en de katholieken kwamen er tot hem niet nader door. Toen hij zijn oude geloof publiekelijk omhelsde, verwisselde hij van persoon.

Alleen in het leger, waar hij gezag genoot, hield hij zich staande en in weerwil van alle verwarring des geestes bereikte hij daar een nieuw hoogtepunt. Dat dankte hij niet aan enige vorm van zelfvernieuwing, maar aan de staat van beleg: de oorlog hield hem overeind. Hij verwierf zich de erenaam "Overste Speenhoff", liet zijn soldatenliedjes publiceren en toen hij zich in 1918 bij de poging van Troelstra en Wijnkoop om de monarchie omver te werpen "met alle moed en openheid"¹⁰⁴ een aanhanger van het Oranjehuis betoonde, begaven immense menigten zich naar zijn huis aan de Kruiskade, om hem te zien. Urenlang moest hij de ovaties van "hysterisch juichende mensen" in ontvangst nemen. Op slag werd hij weer populair.

Maar het leven werd anders. Dat Nederland zich vernieuwde kan men niet zeggen, en dat een terugkeer naar het oude plaats vond, even-

[p. 51]

min. Geen breuk, maar een tijd van overgang en zoeken, een tijd, waarin de zekerheden van de 19e eeuw wankelden, waarin de handel de generatiekloof ontdekte en vooral - waar het ons om Speenhoff gaat - waarin het variété leeg kwam te staan, nu de dancing en de bioskoop de massa, en het intieme cabaret   la Pisuisse de  lite naar zich toe trokken. Uit de late oorlogstijd - er is gebrek aan graan en kolen; gas en elektra worden gedistribueerd, het brood is op de bon, de prijzen vliegen omhoog, er worden maximumprijzen vastgesteld, en er is een schreeuwend tekort aan aardappelen, er is honger en armoe naast stralende rijkdom - is het gedicht *Waarom...?*, dat Greshoff opnam in zijn bloemlezing:

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.
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.*

[p. 52]

*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 schreien
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.

Wat is er met Speenhoff gebeurd? Waar is hier dat onevenwichtige evenwicht en waar, naast de wanhoop, de hoop? In *Waarom?* is de "dialogue intérieur" sterk veruiterlijkt en de dynamiek van de innerlijke dialectiek verdwenen. Een uitweg wordt niet gesuggereerd, is ook afwezig. Er is een

[p. 53]

moraal: Als je koopt moet je betalen, / als je neemt ben je een dief. Dat vind je niet bij de Speenhoff van vooroorlogse kwaliteit. Er is ook een doodoener: Alle mensen moeten sterven - en er is een kinderlijk slotwoord, dat de situatie weerspiegelt, waarin ook Speenhoff zich bevindt. Het denken stokt, de evenaar van de balans is vast komen te zitten. Toen het variété op zijn laatste benen liep, moest Speenhoff, die niet van kleine of lege zalen hield, wel optreden in de bioskoop, als levende attractie voor het begin van de film en in de pauze. Tuschinski contracteerde hem graag voor zijn filmpaleizen. Maar het publiek dat hem wou zien, kwam daar niet en het publiek dat wel kwam had een smaak, die hij moest volgen. Hij verburgerlijkte, eerst min, toen meer. Hij was een nationale figuur geworden. Hij sprak de taal van het volk en werd dienovereenkomstig een volkszanger, één à la Tollens. Hij boette gaandeweg aan ware poëzie in en de ambiguïteit van het woord verzwakte, naarmate de eenduidigheid ervan toenam. De moralist die Ter Braak vooral - zeer tegen de zin van Greshoff - in hem zag, werd toen geboren. Dat gebeurde onder auspiciën van het zacht gekookte ei J.P.J.H. Clinge Doorenbos. Deze man deed in de mobilisatietijd - hij was zelf dienstplichtig en verdiende per optreden voor de mannen het kapitale bedrag van dertig cent - de amusementswereld een criterium aan de hand, dat nog steeds zeer vruchtbaar is. Zijn le(u)s luidde: amusement voor de hele familie. En hele omroepverenigingen evenals tal van bioskoopbedrijven gedurende de kerstvakantie stemmen nog altijd hun programma's daarop af. Dat was omstreeks 1915 - toen Pottum er op wees dat de klok stil stond en Dik Trom uit de gratie raakte. Iedereen was toen immers pedagoog: "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' (...) 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..." Van die aard was het liedje en de spot van deze versifex. Speenhoff schrijft opvallend vriendelijk over deze concurrent. Ik vermoed dat er veel gif zit in de zoetheid die hij hem toedient: "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". En verderop: "Ik mag het wel herhalen, dat hij een hygiënisch-ontsmette woordkunstenaar is en dat juist daardoor er niets aan zijn grote bijval ontbreekt". Maar sinds hij het bioskooppubliek moest zien te amuseren, zat er ook voor Speenhoff weinig anders op dan zich af te vragen of zijn werk wel door de

105 E. Visser, 1920.

[p. 54]

pedagogische beugel kon. "Kunnen de kinderen erbij aanwezig zijn? vraagt men tegenwoordig. Ten tijde van Shakespeare vroeg men alleen: vindt de schrijver het goed?"¹⁰⁶ Van Dale's Woordenboek van 1924 kent nog het woord *bioscoopgevaar*, d.i. "gevaar voor de zeden, door het vertonen van minder goede films". Dat moest de bioskoop dus vermijden en de bioskoop-artiest al evenzeer. *De Nieuwe Haarlemsche Courant* kon eindelijk tevreden zijn. Speenhoff had de steven gewend. "'t Is anders"? Ik zou niet weten hoe. Wat hij van nu af aan doet, in de bioskoop, op een sociëteitsavondje, een partijtje van een scheepsbouwer of industrieel, is een argument tegen de scepticus die hij was, tegen de zinspreuk die hij in zijn vaandel droeg. Dat viel hem nog makkelijk ook: hij hoefde maar genoegen met zichzelf te nemen. Mr. Hyde was eindelijk overwonnen. Dr. Jekyll zat op het fluweel. Met die verarming van zijn mentaliteit kwam Speenhoff naar Indië toe.

Op 29 april 1929 maakte mijn moeder een aantal foto's in de tuin en in het huis van mijn vaders vader. Wij raakten tijdens de bezetting van Indië al onze foto-albums kwijt. Deze foto's vond ik in de nalatenschap van een zus van mijn moeder en ik legde er onmiddellijk de hand op. Het zijn er twaalf, misschien een heel rolletje. Mijn opa staat er op, een oerlelijke man, maar verzekerde mijn moeder ons: hij was buitengewoon geestig, een francofiel, een losbol en een gokker, die dan ook in de grootste armoede stierf. Hij was zeer op haar gesteld, en zij op hem, in tegenstelling met mijn vader, die pas op zijn twaalfde jaar door opa erkend werd als kind van hem en zijn njai, en die dus ook wel een enkele reden had tot ontevredenheid over zijn pa. Opa's dame de compagnie heette Komot. Ze was een Soendanese met iets Chinees in het bloed. Op de foto is zij groot voor een Indonesische, een vrouw met voortgang in haar lijf. Zo herinner ik me haar niet van toen ik haar voor het laatst zag in '46: een slanke dame in de mooiste traditionele kledij, bescheiden opgetut met een juweel in de haarwring. Ik kom op drie van de foto's voor, - één keer in haar armen en twee keer - heel demonstratief tegenover zijn vader - in die van mijn papa: een zorgzaam type over wie ik werkelijk niet ontevreden hoef te zijn. Zo zag Indië er dus uit in het jaar dat Speenhoff kwam. Indonesiërs en Europeanen broederlijk en zusterlijk bij elkaar. Speenhoff had zich in korte tijd, zoals de Hollandse kolonie van iedere nieuweling verwachtte, een groot aantal Maleise woorden eigen gemaakt, en die in een aantal splinternieuwe liedjes verwerkt. "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, (maar) een kunstenaar die nog lang niet aan het eind van

106 Speenhoff, 1943, p. 19.

[p. 55]

zijn latijn was."¹⁰⁷ In dit Holland in de tropen dat hij hielp vestigen, maakte hij nieuwe liedjes voor de hier in het verborgene levenden, al waren dat geen schooiers meer, maar goed verdienende, zij het wat eenzaam levende 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 toean.*

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.*

*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.¹⁰⁸*

107 A. de Haas, 1971.

108 Sinkee, plagende aanduiding van de Europeaan, die voor het eerst in Indië is; want eigenlijk is het de benaming voor de Chinees, die voor 't eerst in Indië is.

[p. 56]

De baby uit dit ongetwijfeld geestige liedje is in Speenhoffs verhaal over Indië (uit *Daar komen de schutters!*), de enige Indo die in dat boek ter sprake komt. Haar plaats is meteen duidelijk: in de kampong en buiten de Europese gemeenschap, die van het opheffen van de Inlander steeds minder werk maakte en er tenslotte maar mee ophield. Mijn vader was om begrijpelijke redenen niet ontvankelijk voor deze grappen. Speenhoff was niet solidair met de underdog in Indië, maar bezong de evolutie van de Hollandse schooier tot held. "Ik heb voorgoed voor het talent gekozen, desnoods dan bij een volkomen minderwaardige persoonlijkheid," zei Vestdijk toen hij de artsenij eraan gaf. Speenhoff, enkele jaren eerder, deed niet alleen die keus, maar vervulde ook nog de zo bijkomstige voorwaarde. Dat ontnam aan zijn leven de charme. Alles draaide om Holland. De Indonesiër kwam er niet aan te pas, de Indo evenmin. Holland was alles in Indië, Holland betekende alles in en voor Indië. Het vaderland, de koningin, het kapitaal en het eigen ik waren de eerste zorgen van de Hollander in Indië. "Ons optreden voor de

Gouverneur-Generaal en het publiek op Weltevreden en Buitenzorg was een daverend succes, vertelt Speenhoff. "Voorstellingen van zeventienhonderdvijftig tot tweeduizend gulden kwamen voor (...) en ik ging maar elke morgen naar de N.H.M. om mijne duiten te bergen". Zodra hij de leus "Indië 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. Zo zag hij de sfeer op koninginnedag 1930: "De hele dag door was 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". En hij voegt eraan toe: "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". Speenhoff sprak uitsluitend tot het hart van zijn landgenoten en tot dat van de vele Indo's die zich met de Nederlanders identificeerden. Voor alle anderen bleef hij een vreemde. Zij zochten hun heil bij zijn concurrent de *Komedie Stamboel*, met de grote Miss Riboet, een

kebon, tuin, plantage.

makkan, eten (eigenlijk: makkanan).

slendang, doek, sjaal die door Indonesische vrouwen over de borst wordt gedragen.

djalan sama sama, zullen we samen een wandeling maken?

saja toean, dat is goed meneer.

soesah, problemen.

pait, bitter, dus borreltje; dingin, koud.

splitje, whisky-soda (met ijs).

gemandied, gebed.

anak perampoean, dochter.

tida maoe, ik wil niet.

[p. 57]

uit de kluiten gewassen vrouw, met een overweldigend geluid. De *Komedie* met haar eigenaardige mengvorm van cabaret, opera, komedie, improvisatie, geschreeuw en vrolijke, ordinaire, schuine grappen, sprak Indonesiërs, Chinezen en Indo's gelijkelijk aan en maar weinig, heel weinig Nederlanders. Sommigen zagen de tegenstelling tussen Miss Riboet en Speenhoff en kozen voor haar, zoals mijn ouders. Maar die zaten in '29 ook niet bij de fraters uit Holland op school, zoals ik in '37. Er is verschil tussen een leven vóór en na 1929; het maakt verschil of men Miss Riboet kent en Speenhoff niet en het maakt verschil, of men hém wel kent, maar hàar niet. Onze fraters spraken nooit over haar. Mijn ouders nooit over hem. Zij groeiden in een Indisch Indië op en ik in een Holland in de tropen, dus eigenlijk en welbeschouwd in niets. Daar was weinig aan te doen en dat weinige heb ik gedaan. Ik heb de indruk dat ik het Indië van mijn jeugd alleen begrijpen kan, door te proberen de Hollander - en dat betekent: Speenhoff - te begrijpen. Er was afstand tussen mijn ouders en mij - werd die er kleiner op, toen mijn vader geïnterneerd werd en ik sindsdien eerder op straat dan thuis te vinden was? Ik dacht van wel. Buiten was er geen Holland meer te vinden. Buiten was Japan en een restje Indië en een beginnetje Indonesië. Voor Holland moest je achter de kawat zijn, en daar bleef je toch het liefste weg.

Het is jammer dat Greshoff in zijn bloemlezing geen gedichten uit de Indische tijd heeft opgenomen. Misschien beschouwde hij ze vooral als "documenten voor de geschiedschrijving onzer zeden" - een kant van Speenhoffs poëzie, die hij buiten beschouwing heeft gelaten. Hij gaf van Speenhoffs poëzie voorbeelden, die "in de zin welke de minnaars van woordkunst daaraan hechten", niet mooi zijn, - maar "wàar" naar zijn idee. Wat hij daarmee bedoelt is door Du Perron minder mysterieus en zeker zo fraai 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 estheet 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

[p. 58]

mag men eerst dan recht van 'het mirakel der poëzie' spreken. 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".¹⁰⁹ Wie hier, zoals ik, Speenhoffs naam aan toevoegt, kan niet anders dan gelijk hebben; ook bij hem vinden we die zes elementen en eerder dan bij Greshoff, aangezien die in de eerste plaats zoveel jonger is dan Speenhoff. Ik weet niet hoe Du Perron op Speenhoffs Indische gedichten gereageerd zou hebben; maar dat hij Greshoffs bloemlezing leuk gevonden had, valt te vermoeden. Wat Walraven van Speenhoffs Indische, en derde grote stijging vond, is licht te raden: "...ik gun hem van harte een buidelvol 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...", schreef hij in dat artikel van 1930. Wat dacht men in Holland van die Indische liedjes? De Haas citeert de volgende annonce:

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. Het Nederlandse publiek stond en staat volmaakt onverschillig tegenover dergelijke aankondigingen. Louis Bouwmeester, Pisuisse en Cor Ruys en verscheidene anderen hadden dit reeds tevoren ervaren. Hun successen in de vreemde interesseerden niemand".¹¹⁰ Het is waar dat je in Holland - zoals na 1945 ook tal van Indischgasten, zowel totoks als Indo's, op smartelijke wijze hebben ondervonden - niet met verhalen uit Indië hoefde aan te komen. Holland was, zoals Greshoff uitdrukkelijk vaststelt,¹¹¹ een "gesloten gemeenschap". 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 eruit gestapt is, moet dat zelf weten, maar ons bij terugkeer niet aan het hoofd komen zaniken. Hierblijvers hebben altijd gelijk en weglopers zullen dat nu eenmaal nooit krijgen.

Het in Indië verdiende geld hij noemde bedragen van tachtig- tot honderdduizend gulden netto¹¹² - verdween zoals gewoonlijk met grote snelheid. "Ik verliet Haarlem," schrijft hij, "berooid vertrok ik". Hij kwam in

¹⁰⁹ E. du Perron, *In deze grootse tijd*, 1946.

¹¹⁰ A. de Haas, 1971.

¹¹¹ Jan Greshoff, 1950.

¹¹² A. de Haas, 1971.

[p. 59]

Scheveningen terecht in de Duinstraat 26b, op het Seinpostduin, waar Greshoff hem opzocht: "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".¹¹³ Hij noemt het Scheveningse huis een "bescheiden bovenhuisje" en verzucht dan: "welk een verschil met het deftige huis in Haarlem". De Haas toont ons een foto van dat pand. Greshoffs bescheiden bovenhuisje is een enorme witte villa met een enorme tuin. Zo berooid als Speenhoff er op dat plaatje

uitziet, terwijl hij een aantrekkelijke pose aanneemt terzijde van zijn witte, uit Indië meegekomen Buick, zou heel Nederland het wel willen hebben. Want intussen had, ten gevolge van de krach in New York in '29, de crisis toegeslagen. Binnen twee jaar liep de produktie hier met de helft terug, het handelsverkeer slonk, de bedrijven sloten hun poorten, de prijzen daalden met sprongen, maar de werkloosheid nam in omvang snel toe; per slot van rekening waren er, de gezinsleden der werklozen meegerekend, twee miljoen mensen bij de steunverlening betrokken. De anderen, die wél werk hadden, boetten wel aan inkomen in, maar aangezien de prijzen nog veel scherper daalden, omdat Colijn aan de gouden standaard vasthield, streefden zij, bij een zekere zorgeloosheid, toch naar alle luxe, die voor hen bereikbaar was. Colijn begreep van de moedeloosheid der werklozen niets: "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?" De anderen dansten op het nieuwste ritme. Bioskopen, dancings, tabak en drank deden goede zaken, in tegenstelling met de schouwburg en het theater. De crisis wentelde haar last volledig af op de werkloze, die voor een centje op straat zijn liedje van de opera uitgalmden, of iets antiëks van Speenhoff of juist iets heel moderns van Louis Davids. Het wil ons uit de klachten van Speenhoff en Greshoff voorkomen, dat niet alleen Colijn van de ellende der werklozen totaal geen idee had.

Intussen gingen in Duitsland de nazi's tegen de joden te keer. Toen Hitler begin '33 de macht greep, bracht dat bij de pers heel wat minder pennen in beweging, dan toen even later de muiterij op de *Zeven provinciën* uitbrak: Indië lag zoveel dichterbij ons bed dan Berlijn. Van februari af stroomden tal van vluchtelingen, waaronder vele kunstenaars, toneel-, film-, operette- en cabaretspelers ons land binnen. Louis Davids haalde de naar Zwitserland uitgeweken Rudolf Nelson naar Amsterdam, Willy Rosen kwam met *Die Prominenten* in het *Lutina Palast* te Scheveningen. Het Nederlandse publiek, dat tot voor kort alleen maar uitging om in de handen te klappen of boe te roepen, dat verstrooiing zocht om de wereld en alles

113 Jan Greshoff, 1950.

[p. 60]

wat er in de krant te lezen was, te vergeten, liet zich nu voor het eerst door de vlijmscherpe, politieke teksten van *Die Pfeffermühle* van Erica Mann amuseren. De omroepverenigingen beconcurrerden elkaar met hun goedkope toegangsprijzen, hun dansmuziek en jazz, hun sterren als Joseph Schmidt en Richard Tauber. Speenhoff kon het niet bijbenen. Hij kreeg, net als elke andere artiest op zijn retour, het gevoel dat het publiek hem wel wou, maar de anderen waren de hel: de directeur, de impresario, de radio, de film. Door dat gevoel raakt men in paniek en wanhoop; men begint elkaar te belasteren, verwijten te maken, er is veel broodnijd, er komen ingezonden stukken, boze brieven, kritiek op al wat nieuw is, terwijl ieder eigen succes tot een wereldwonder wordt opgeblazen. De wereld glijdt weg, men wordt oud. Paranoia. Deze ouderdomskwaal, die een beroepsziekte is en bij actrices al toe kan slaan zo gauw de schoonheid verwelkt, kreeg nu ook hem in de greep. Paranoia alom. Maar toen Nederland een detachement mariniers naar het Saarland stuurde om de Volkenbond bij te staan bij het plebisciet en de N.S.B. daar heftig tegen protesteerde, trad Speenhoff daar voor de Nederlandse troepen op. Dat kon natuurlijk ook niemand beter dan hij.

Intussen raakte men door de bioskoopjournaals gewend aan de interessante standen van Hitlers romp en Mussolini's kinnebak. En aan hun geroep. Dat hadden wij niet. Sinds bij ons de radio volksbezit werd, hoorden we van '24 af de stem van Colijn over de NCRV-radio. Hij zette een voet op de rand van een stoel, hield zijn handen aan de revers van zijn colbert en sprak op rustige toon op dicteersnelheid in de microfoon. Een meneer. Een ontspannen man, vaderlijk en met nu en dan een kwinkslag. Een stem die hij lang kon aanhouden, die hij bij ontroering kon laten trillen. En terwijl de Duitsers het Rijnland binnen marcheerden, zei hij met het genie van de eenvoud (in '36 was dat): "Ga nu maar rustig slapen". En we deden dat. Zo kreeg ons land de dromers die het verdiende.

Eén van hen heette "Oom" Dé Kalkhoven,- een aardige man.¹¹⁴ Het Hollandse genre lag eruit in de amusementswereld en omdat daar iets aan gedaan moest worden, stampte "Oom" Dé het Jordaancabaret in Amsterdam uit de grond, dat voortaan voor typisch "Hollands" door moest gaan. Lucebert over de gevolgen van deze vondst,- met grote werkelijkheidszin:

"Nemen we de Jordaan en de jordaners. Vroeger bestond er zoiets, als een stam die weinig te maken had met het nederlandse volkskarakter, een te dramatisch volkje met te veel zin voor de werkelijkheid en dat daarom stelselmatig aan vervolgingen bloot stond, maar dat nu eindelijk, dank zij enige voortreffelijk in praktijk gebrachte sociaalpedagogische systemen dus-

114 Die indruk doet men op uit A. de Haas, 1971.

[p. 61]

danig mak geworden is, dat het nu naar aanwijzingen van enige hilversumse heren een krankzinnige uit de lucht gegrepen folklore uit mag dragen, waardoor Nederland voor de godganse wereld nog belachelijker wordt dan het al was. De jordaner was eens mét al zijn rumoerige ontroeringen en uitbundige sentimenten een verfijnd mens en dat was geen wonder, want er zat veel oud frans bloed bij. Ik ben zelf jordaner en weet dus waar over ik het heb. De platte moppen en grollen die men nu de jordaner in de mond meent te moeten leggen, opdat het maar vooral *echt hollands-folkloristisch* zal klinken (cursivering aangebracht, CN), daar had elke ouderwetse rechtgeaarde jordanees van gekotst. Zover heeft men ze wel gekregen, dat ze nu zelf om die opgekalefaterde smeerpijperij lachen. Wijs me vandaagedag nog een jordaner aan die fatsoenlijk, zoals het behoort, even van zijn stoel opwipt als hij een scheet moet laten. Die is niet meer te vinden. Ze blijven er tegenwoordig allemaal bij zitten, omdat men het in België ook zo doet."¹¹⁵

Toen Kalkhoven ook in Scheveningen een Jordaan-établissement opende, werd Speenhoff daar een graag geziene gast. Onmiddellijk begon hij zich met dit echt Hollands-folkloristisch amusement te bemoeien, waarbij hij zich voor een bedenkelijk soort retoriek niet schaamde:

Scheveningen 23 augustus 1938

Waarde Kalkhoven!

Met genoegen 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 jazz-muziek 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;

115 Lucebert, *Val voor vliegengod*, 1959.

[p. 62]

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..."¹¹⁶

Volkspad, negergedoe, ontaarden: met deze termen uit het NSB-jargon paalt hij twee gebieden, die de zijne niet zijn, tegen elkaar af: de jazz en de Jordaan, met het doel de Jordaan te annexeren. De reeks die hij geeft, vormt een climax: poppenkast op het toneel was een genre, dat hij sinds het *Klein Toneel* graag bracht, het matrozentoneel met de meiden komt zo uit de Zandstraat vandaan en wie kan raden wie er de liedjeszanger en de regisseur zouden moeten zijn, mag het zeggen. Onder voorwendsel van het vreemde te willen weren om de eigen creatie te behouden, liet hij zich pro forma modelleren door wat zich ook als eigen, echt en zuiver presenteerde, - al was het maar een krankzinnige folklore of het jargon van de NSB. Dat typeert niet een artistieke, c.q. politieke stellingname, dat typeert Speenhoff, de a-politieke evenwichtskunstenaar tussen wal en schip.

In '38 na de *Anschluss* (12 maart), de schandelijke vertoning in München, waarbij Tsjecho-Slowakije terwille van een overbodige vrede verkwanseld werd (29 september) en na de dodelijke aanslag op de onschuldige Vom Rath, een medewerker van de Duitse ambassadeur te Parijs,¹¹⁷ die de aanleiding werd tot de kristalnacht (9 november), kwamen tal van joodse vluchtelingen ons land binnen. Voor hen werden steunacties georganiseerd in de vorm van sterrenparades met Nederlandse topartiesten. Speenhoff was daar op eigen houtje al aan begonnen. Op 22 januari 1939 schreef hij De Haas: "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 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".

Op zijn aanbod ging men niet in: hij moest zelf informeren waarom men hem niet aanzocht. Hij hield zich fier, schreef zich ongelukkig voor bladen en tijdschriften en kreeg bij de publikatie van zijn eerste gedenkschriften in *Groot Nederland* de medewerking van Greshoff, die in die tijd ook de bloem-

116 De brief is afkomstig uit A. de Haas, 1971.

117 Vom Rath was geen vriend van de nazi's en ook geen antisemiet. De Gestapo hield hem sterk in de gaten. Niet hij was het doel van de aanslag, maar zijn baas, Von Welczeck.

[p. 63]

lezing samenstelde. Carmiggelt bewaart in een Kronkel uit 1962 aan die bundel gewijd, de herinnering aan een in 1940 nog vlekkeloze Speenhoff:

"Het was kort voor de oorlog en ik kwam bij Speenhoff voor een interviewtje. Stols had zijn "honderd beste gedichten" uitgegeven, een boek dat als erkenning van zijn literair talent gelden kon. Toen ik die ochtend bij hen kwam, zat hij aan zijn schrijftafel, bleek en ernstig. Voor hem lag een nummer van een letterkundig maandblad, waarin een thans ruimschoots vergeten criticus, in een artikeltje meende te moeten waarschuwen tegen wat hij "schromelijke overschatting van wel aardige rijmpjes" noemde. Speenhoff tikte met zijn vinger op het blad en zei:

'Die meneer schrijft dat ik geen kunstenaar ben'.

'Trek het je toch niet aan', zei zijn vrouw.

'Vindt u ook dat ik geen kunstenaar ben?' vroeg Speenhoff.

'Ik vind u wèl een kunstenaar', zei ik verlegen. Het klonk een beetje flets.

Maar ik meende het erg."

En toen kwam de oorlog. En in die oorlog, bijna van begin af aan, nam zijn dochter Césarine Speenhoff onder die naam, deel aan het radio zondagmiddag-cabaret *Paulus de Ruyter* van de NSB. Zij sleurde niet alleen zijn naam, maar vooral die van haar moeder en naamgenote door het slijk. "Ik kan mijn kleinkinderen niet missen," zei de moeder tegen een vriendin, "anders zou ik mijn dochter niet meer ontvangen".¹¹⁸ De dag vóór de tiende verjaardag van de NSB publiceerde Speenhoff in *Rotterdams Nieuwsblad* een bekendmaking van de volgende inhoud:

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, Césarine 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.

Er spreekt een zekere moed uit zo'n publikatie. Men kan daar, zoals De Haas en Wilmlink doen, waardering voor hebben, maar men moet die moed niet overdrijven. Dit zichzelf indekken tegen ongewenste kritiek is immers geen afwijzing van het gedrag van zijn dochter, geen teken van verzet en geen bewijs van solidariteit met de joodse medemens, die in dit N.S.B.-

118 A. de Haas, 1971.

[p. 64]

cabaret het mikpunt was van alle haat en spot. Hij had sinds lang de dialogue intérieur zo in de vingers, dat hij van lieverlee en ten onrechte was gaan geloven dat er eerst het innerlijk is en dan de uiting, eerst het debat met zichzelf, dan de verstandhouding met de ander. Het eigenbelang kwam voor de medemens. Hij had zich zo met zijn stijl van het fin de siècle vereenzelvigd, dat hij voor de historische realiteit waarvan hij werkelijk deel uitmaakte, en die nieuw was en om nieuwe beslissingen vroeg, de praktische zin miste. Zijn *in dubiis abstine* was dan ook geen uitkomst van wijs overleg, maar van onbekendheid met wat nu gedaan moet worden. Iedere wezenlijk nieuwe situatie was voor hem een ramp, die hij tegemoet trad met liedjes van veertig jaar oud. Hij kon niet improviseren. Wat hij ook beweren mocht, zolang hij zijn dochter niet afwees, zou haar stem in de ether hem in zekere zin tegen *iedereen* blijven beschermen.

Van 1940 af publiceerde hij in *De groene Amsterdammer* de mémoires, die hij later in zijn boek *Daar komen de schutters!* zou bundelen. Als letterkundige vroeg hij jaar op jaar bij het Departement van Onderwijs en Voorlichting een subsidie aan en kreeg dat ook. En toen hij zich in '42, als zoveel andere tonelisten bij wie er brood op de plank moest komen, bij de Kultuurkamer had aangesloten, kreeg hij dat, om die reden. Hij werd rijkelijk voor zijn arbeid beloond: f. 500,- over 1942, f.800,- over 1943, f. 1000,- over 1944.

Maar wat moet een vader over een dochter als de zijne zeggen, wanneer hij zelf met boter op zijn hoofd loopt?

Ik kreeg zijn boek *Daar komen de schutters!* pas in '58 in handen,- een boek vol herinneringen aan al dan niet beroemde tijdgenoten. Een raar boek. Hij vertelt er leuke dingen in, - over Van Dongen, zijn vrouw, Mata Hari. Maar ook is het een boek vol misselijkmakende taal en schaamteloos geslijm naar duidelijke en minder duidelijke N.S.B.-sympathisanten. Dat zelfverraad in het stukje over Van Dongen, de reprise ervan in *Sir Henry Deterding*. We zullen aanstonds gelegenheid te over vinden, daar dieper op in te gaan, zonder voorliefde voor hem en zonder de boosheid van zijn geselaars, door wie er een taboe is komen te rusten op het lezen van dit boek, "dat tot op de huidige dag als wapen tegen hem gehanteerd wordt door zijn nimmer aflatende (vooral politieke)

verguizers" . Het is erger: dit boek sluit als een zerk het graf van een schuldig verleden af: men mag er niet bij. Hij is illegaal geworden en in de ondergrondse gegaan. Geen sterveling leest hem. "Zijn autobiografie *Daar komen de schutters* bevat uiterst ongelukkige uitspraken, en meer dan eens wijdt [!] hij zijn tanende succes daaraan, dat de Joden in de amusementswereld worden voorgetrokken, volgens hem",¹¹⁹ is een opvatting die niet berust op autopsie van het boek. Speenhoff maakt de

119 Willem Wilmink, 1980, *Inleiding*.

[p. 65]

joden nergens dat verwijt en De Haas zegt ronduit dat hij zich altijd een jodenvriend betoonde. Daarentegen vertelt Speenhoff van Nolst Trenité: "Wel had hij felle opmerkingen betreffen de mannen als Davids, De la Mar en Pisuisse maar die vrienden zijn in de hemel en hebben daar niet veel meer aan".¹²⁰ Van een tekening, *De Beursbengel* van Jacobus Doncker, zegt hij: "Ietwat onvriendelijk voor onze landgenoten de Joden". Is dat niet vreemd voor een collaborateur anno 1943? Dit zijn geen racistische uitspraken in de leugenachtige geest van: "ik tel mijn beste vrienden onder de Joden" (negers, blauwen, etc.). Speenhoff noemt Davids een vriend en Joden onze landgenoten. Had hij het daar maar bij gelaten.

Maar in *Sir Henry Deterding* vertelt hij van een Joodse juwelier die hij aan boord van de *Sibajak* zegt te hebben ontmoet, en die hem wees "op de woestijn en op de plek waar de Joden de Rode Zee door trokken."

"Toen ik hem verklaarde dat er in die zee een groot verschil in waterstand kon zijn door ebbe en vloed uit de Indische Oceaan of door andere oorzaken merkte ik dat hij me dat kwalijk nam. De Joden waren niet langs een soort strand getrokken, maar de God van Israël had de wateren doen wijken.

"Hij was op de hoogte van onze Bijbel en toen ik hem kort en bondig verklaarde dat ik maling had aan Mozes en dat Salomon lucht voor me was en dat ik al dat geklets missen kon, was het uit tussen ons. Gelukkig.

"Wat heb ik nu in 1942 te maken met die gemengde berichten van voor tweehonderd eeuwen [!] Ik ben een Germaan en ik geloof alleen in den Enigen en Almachtigen en niet in de tussenpersonen en impresarii en managers en agenten van de zaak..."

Ik hou dit voor een ongeloofwaardig verhaal. Speenhoff, die zich tegenover een jood opwerpt als de verdediger van een rivaliserende godsdienst - met alle botheid waar zo'n verdediger over beschikt. Dat klopt eenvoudig niet met het beeld dat we hebben van de afstandelijke, hoffelijke, vormelijke, deftige, beschaafde, en timide Speenhoff anno 1929, die op het stuk van de godsdiensttwisten en zijn succes daarin toch zijn lesje wel geleerd zou kunnen hebben. In de jaren twintig vertelde hij, zoals Wilmink in zijn *Inleiding* laat zien, heel andere verhalen over de joden dan dit. Op een joodse handelaar "in gouden kostbaarheden" keek Speenhoff toen zeker niet neer. Dat zou deze dappere Germaan pas in 1942 doen. Uit opportunisme en lafheid, uit de gewoonte om altijd de kant van de macht te kiezen, sinds dat interview in *De Nieuwe Haarlemsche Courant*.

Wie tijdens de oorlog niet behoorlijk links was, of rechts, zat met het pro-

120 Speenhoff, J.H. 1943, p. 57.

[p. 66]

bleem, dat een Blitz-Krieg om een Blitz-ethiek vroeg, om een snel en geïmproviseerd antwoord op een geprovoceerde situatie. Tijdens de bezetting bezat je je ziel in lijdzaamheid,- tenzij je "goed" of "fout" was, of over een Blitz-ethiek beschikte en beslissen kon voor het goede voor jou op dit tijdstip, in deze situatie. Speenhoff was niet links of rechts of goed,- hij wist van geen Blitz-ethiek af en koos er in zijn situatie van schrijver die anno 1942 tot de verbeelding had kunnen spreken, voor als Germaan de

fout in te gaan. En nu zet Wilmink in zijn *Inleiding* de opvatting "dat Speenhoff in de oorlog fout zou zijn geweest"¹²¹ op losse schroeven.

"In werkelijkheid was hij bij geen groepering aangesloten," zegt hij, "en in zijn uitspraken omhelst hij beurtelings goed en fout, rechts en links, zoals hij dat zijn hele leven al had gedaan". (cursivering aangebracht, CN). Zo vat bij hem het idee post, dat Speenhoff een "warhoofd" was en dat die eigenschap een verzachtende omstandigheid is. Nu kan men goed zijn en slecht, zoals u en ik en Jekyll en Hyde. Maar men kan niet beurtelings èn goed zijn èn fout; men kan goed en fout niet beurtelings omhelzen. Wie dat doet, speelt toneel, is fout en hoeft beslist geen warhoofd te zijn.

"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.", schrijft Speenhoff in een inlas, waarmee hij in '43 zijn in '39 in *Groot Nederland* gepubliceerde opstel over Van Dongen verpestte. En een inlas in het stuk over Indië (*Sir Henry Deterding*) luidt:

"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: 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 Diets Volk...hadden het in Indië al bijna zover dat er de oproervlag kon waaien. Het is mislukt in Indië, in Europa en over de gehele wereld. Het Duizendjarig rijk is weer van de baan." Het jaartal "negentienhonderd" is uit de lucht gegrepen.¹²² Waarom ver-

121 Willem Wilmink, 1980, *Inleiding*.

122 De sigaret is tijdens de Krimoorlog uitgevonden door naar sigaren snakkende soldaten. Speenhoff bedoelt: een man rookt een sigaar; vrouwen zouden helemaal niet moeten roken. Esperanto, neo-malthusianisme stammen van voor 1900, evenals de strijd om het vrouwenkiesrecht, die pas in 1917 gewonnen werd. De reform-mode handhaafde de lange rok. In 1913 trok de vrouw het corset uit. Korte rokken en korte haren "à la page" werden door Chanel geïntro-

[p. 67]

telt Speenhoff niet wat hij bedoelt: dat hij ± 1900 aan den lijve had ondervonden dat vooruitgang in wetenschap en maatschappij persoonlijk geluk eerder uit- dan insloot; dat hij, misschien door zijn omgang met Greshoff, wel eens gehoord had van Maurras of Barrès¹²³ en diens "culte du moi"; dat ± 1900 het conservatieve verzet tegen de burgerlijke maatschappij gestalte kreeg in het werk van o.m. deze schrijvers? Waarom déze opeenhoping van progressieve strevingen (esperanto, neo-malthusianisme en vrouwenkiesrecht), dit profileren van de nieuwe generatie (sigaretten, jazz-muziek, negerdansen, films met hun sterren en regisseurs), dit profileren van de vrouw in haar nieuwe vrijheid van beweging in omgang en seksueel verkeer (echtscheiding, abortus, korte rokken en haren)? Wat wil Speenhoff?

De Haas denkt uitsluitend aan Joden en snapt de redenering niet. Hij brengt de oproervlag in Indië wel met de muiterij op de *Zeven provinciën* in verband, maar houdt vreemd genoeg de communisten buiten verdenking, hoewel de opsomming Chaplin noemt en de slogan "Godsdienst is opium". Doelt Speenhoff op joden, is Chaplin een jood, vraagt De Haas zich af: is Speenhoff een warhoofd? Wat Speenhoff hier uit alle streken van de wereld heeft samengeraapt (en wat volgens de verlichting juist vooruitstrevend en beschaafd is), is hier, zoals de NSB beweerde, door een internationalistisch-Joods-marxistisch complot van volksontvaarders onder de "oproervlag" binnen gesmokkeld. De oproervlag, de communistische vlag, de vlag van de revolutie in Duitsland, van de revolutie van Troelstra en Wijnkoop, de vlag van de burgeroorlogen in Spanje en China. De bekwame vaklieden, die volksontvaarders, *die ons Ras aan den Jood willen verslaven* zijn beslist geen joden. Het zijn de Russen, sinds 1941 met het Herrenvolk in oorlog, het zijn communisten, die erop uit zijn de wereldheerschappij te grijpen. Speenhoff speculeert in dit stukje op het "kulturbolsjewisme", dat in

samenwerking met het "grootkapitaal" en met behulp van onze verdraagzaamheid de "entartete Kunst" moet zien te verspreiden - en negergedoe en jazz en andere besmettelijke ziekten. De vrijheid van meningsuiting zette de sluizen voor de vreemdste ideeën maar open, en moest daarom worden bestreden. Dat was de opvatting van de N.S.B., van welke beweging Speenhoff heel bewust het jargon,¹²⁴ waarvan hierboven een paar staaltjes, niet over-

duceerd na W.O.-I. Piet van der Hem beeldde Césarine uit met zo'n coiffure: Speenhoff was er verrukt van. Wél was hij tegen het vrouwenkiesrecht (1917). Van jazz-muziek had omstreeks 1900 - het geboortjaar van Louis Armstrong - nog niemand gehoord.

123 Omstreeks het begin van de eeuw getuigen zij van hun weerzin tegen het positivisme en het rationalisme van de 19e eeuw.

124 Termen als (volks-)ontvaarders, ras, zuiver Diets zijn (in tegenstelling met termen als "internationalistisch-Joods-Marxistisch complot") niet typerend voor alleen maar de N.S.B., maar

[p. 68]

neemt. Speenhoff, een warhoofd? Kom nou. Hij weet precies wat hij doet.

In de voorstelling die hij geeft zijn de joden profiteurs. Hij begint de Deterding-passage met dat verwijt: het zijn afzetteren. Besepte hij niet, dat hij de haat tegen deze weerloze mensen voedsel gaf en dat hij door te doen alsof de Joden medelanders waren ("de *vreemdeling* die onze taal spreekt, in onze gemeenschap leeft", - cursivering aangebracht, CN) het krankjorumme nationaal-socialistische vooroordeel m.b.t. de vrijheid van meningsuiting versterkte? Hij wilde goed lijken: hij nam zelfs niet in schijn van de nazi's het racisme over. Hij ging opzichtig het N.S.B.-jargon uit de weg: hij wilde niet fout lijken. Maar hij zei niet modieus: "Blijf met je rotpoten van onze rotjoden af". Hij was toch liever een veilige Germaan.

Toen de verkoop van zijn boek niet naar zijn wens verliep,¹²⁵ wendde hij zich per inlegvelletje in zijn boek tot de niet foute Nederlanders:

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:¹²⁶ 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 ei genaardig 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.

Dat is een regelrecht verzoek aan de lezer om zijn boek naar eigen inzicht te denazificeren. Weer zo'n poging om de geit en de kool te sparen. Hij praatte recht wat krom was. De verstrengeling van zijn kameleontische

bv. ook voor *Verdinaso*, *Zwart Front*, enz.

125 A. de Haas, 1971.

126 Voor de oorlog schreef hij *Kees van Dongen* en *Sir Henry Deterding*. Alle andere stukken schreef hij in 1940. Ze werden gepubliceerd in *De Groene Amsterdammer*.

[p. 69]

natuur, die vatbaarheid voor *elke* modellering, met het onvermogen om zich waarlijk te vernieuwen, maakte het hem onmogelijk in ronde woorden op zijn doel af te stevenen. Hij zorgde voor een taalgebruik, dat tot in de puntjes beneveld bleef en dat "communisten" zei door over "negerdansen" te praten. Hij koos voor een evenwicht tussen goed en fout, alsof dat ooit zou kunnen bestaan. Speenhoff een "warhoofd"? De Haas wijst erop, dat de dichter - in de Deterding-passage - niet eens wist wat het "duizendjarig rijk" was. Dat is natuurlijk onvoorstelbaar: iedereen die de leeftijd van vier à vijf jaar gepasseerd was, wist het. Speenhoff knipoogt naar de goede Nederlander, die ook nog rechts was. Het duizendjarig rijk onder de oproervlag was de communistische heilstaat. Hij was volkomen bij zijn verstand. Vastgesteld moet worden, dat hij bij de N.S.B. in het gevlug wilde komen, zonder de nazi's iets toe te geven op het stuk van het racisme. Hij loochent in dit boek zijn Joodse vriend Davids niet, en noemt Nederlandse Joden "onze landgenoten". Belastend is zijn brutale verhaal over de Joodse handelaar op de *Sibajak* in '29, *omdat het geschreven is om de jodenhater te plezieren*. Maar van jodenhaat bij hem is niets te merken. Als die juwelier een vrouw was geweest, die de charleston, Chanel en Louise Brooks verdedigde, zou niemand zeggen dat hij daarom een vrouwenhater was. Veel belastender is dan ook, dat hij in het Deterding-citaat de jood opeens niet als landgenoot ziet, maar als de "vreemdeling, die onze taal spreekt, in onze gemeenschap leeft": hier stoot hij de jood van zich af. Het is waar, dat hij de kultuurbolsjewiek die de vrijheid van meningsuiting benutten zou om op een duf stofnest een vrolijke wereld los te laten, veel verder van zich afstoot - even waar is het, dat een lezer zich enige moeite moet geven om daar achter te komen. Een man als De Haas, die Speenhoff jarenlang gekend heeft en die dezelfde oorlog had meegemaakt, stond met deze regels voor een raadsel en als raadsel waren ze ook bedoeld. Speenhoff beschuldigt iemand niet graag en openlijk. Het zal niet gemakkelijk zijn in zijn poëzie een gedicht te vinden dat de openlijke vijandschap vertoont van Greshoffs *Liefdesverklaring* ("Ik houd zo van die donkre burgerheren..." met dat Speenhoffiaanse, aan Brederode ontleende refrein: "Maar 't kan verkeren"). Speenhoff dekt zich aan alle kanten in. Een geklede jas is ook een harnas als het moet - al maakt het je niet onkwetsbaar.

Op 4 maart 1945 werd het echtpaar Speenhoff, dat zich op straat bevond, door het Britse bombardement van het Haagse Bezuidenhout te Den Haag overvallen. Hij raakte daarbij dodelijk gewond; zijn vrouw verloor een been en leefde nog tot 1946. Het verhaal ging dat een bombscherf de dichter-zanger had onthoofd. Dat is een sprookje. Het motief achter het verhaal is begrijpelijk en misschien ook menselijk genoeg. Maar men vergroot zichzelf

[p. 70]

niet door een ander te verkleinen. Toen Coos Speenhoff de schilder Kees van Dongen ontmoette, en zich vrolijk aan hem voorstelde met: 'Ik ben de zoon van uw oude vriend Speenhoff', bewaarde de schilder een pijnlijk stilzwijgen.¹²⁷ Tijdens de bezetting behoorde Van Dongen tot de talrijke creatieve kunstenaars in Frankrijk, die het gewone leven wilden voortzetten, zonder zich door de veranderde omstandigheden al te veel te laten storen. Zo nam hij met vele andere bekende kunstenaars bereidwillig deel aan een beruchte, want door de Duitse bezetter georganiseerde kunstexcursie naar Duitsland. Hij werd w.i.w. geen aanhanger van Pétain, laat staan een echte collaborateur, maar hij vatte de bezetting nogal luchtig en lichtzinnig op. Vóór de oorlog onderschatte men maar al te hovaardig de nazi en de NSB-er. Hitler was een "vulgaire man" (Greshoff), en NSB-ers waren "raté's". Men voelde zich boven hen verheven, men hield zich trouwens ook met verheven zaken bezig, met de culte du moi, en níet met de vulgaire, chaotische werkelijkheid, waar geen appèl van uitging. Voeling met de werkelijkheid had je zo niet en misschien had je daar ook geen behoefte aan. In dat opzicht gaven de in hun ivoren toren teruggetrokken individualisten als Van Dongen, Speenhoff, e.v.a. landgenoten, de nazi's weinig toe, al trokken zij wel andere consequenties uit die afstand tussen ik en

werkelijkheid. Zij konden, zonder dat zij daar iets raadselachtigs in vonden, 's middags uit moorden gaan en 's avonds schreiend naar liedjes van Schubert zitten luisteren. Je krijgt van zulke lui de indruk dat het geen mensen, maar machines zijn. Van Dongens afwijzing van de zoon van zijn vriend doet onaangenaam aan. Hem heeft men zijn houding vergeven: in 1949 kreeg hij in Rotterdam een grote overzichtstentoonstelling, die ten gevolge had, dat zekere regentenmentaliteit ontmaskerd kon worden. Maar Speenhoff vergaf men zijn zonden niet. Men vergat hem en zweeg hem dood. En van lieverlee raakten wij zijn liedjes kwijt, zoals die sportieve leeftijdgenoot van mij en die journaliste op dat sportveld bewezen. De muze daalt niet meer in de tempel van zijn gedichten af. "Op een voor Nederland ongewone

127 A. de Haas, die dit verhaal vertelt, was bij die ontmoeting (in 1949?) aanwezig.

128 Zie *Mandril*, no. 10, juli 1949, waarin Van Dongen:

Beste Mandril,

In antwoord op je schrijven om eens iets over mijn tentoonstelling te vertellen kan ik je mededelen dat de belangstelling zeer groot is. Een zekere Dr. Oudkerk houdt zelfs zo veel van mijne schilderijen en speciaal van de naakten dat hij er twaalf heeft laten wegsmokkelen voor zijn personeel gebruik.

Hij heeft ze weliswaar nog niet betaald maar de rekening komt in Holland altijd wel in orde.

Vriendschappelijk

Van Dongen

P.S. Holland is prachtig maar er zijn te veel eigenaardige mensen hier.

[p. 71]

bekendheid, toen iedere slagersjongen luidkeels 'Daar komen de schutters' uitgalmde, is een vrijwel volkomen vergetelheid gevolgd. Jonge mannen van beneden de twintig kennen zelfs zijn naam niet meer (...). Houdt dan niets stand? Zelfs niet een paar tientallen jaren?"¹²⁹ Bleef er werkelijk zo weinig over van de man, zijn naam en het verhaal?

In het laatste verhaal in de verzameling geschreven portretten,¹³⁰ *Daar komen de schutters*, vertelt Speenhoff mythologiserend in de derde persoon over zichzelf. Hij schept zich een legendarische stamvader uit Sparta, die keiharde stad, waar "een rots gebezigd werd voor het afwerpen van beschadigde zuigelingen" en waar "de hele babies met rode soep van krenten, rozijnen en hanebloed" groot werden gebracht". Die stamvader heette Diogeneus. In een okshoofd rolde hij zich door de Balkan voort, om ook overdag met een lantaren naar eerlijke lieden te zoeken. Helaas sloeg hij de gevangenen over, waar nu juist de mensen zaten, "die eerlijk hunne ondeugden hadden ten toon gesteld en bekend." Maar dat hij Rotterdam niet oversloeg, "zien we aan Speenhoff, de Nederlandse bard en zoeker naar eerlijke mensen". Misschien zien we het ook aan de overdenking, dat er "in het eeuwige en oneindige heelal (...) miljarden Aardbollen gelijk aan de onze (rondwentelen). En er zullen daar wel miljarden Speenhoven rondwentelen zoals er evenveel Colijnen¹³¹ en Buziaux en Mengelbergen zullen voorkomen. En Diogeneus én het Heelal hebben met dien Speenhoff van doen", zegt hij een beetje jongensachtig en een jongensachtige fantasie - een beetje gevoel voor science fiction, een bepaalde hang naar het theoretiseren van astrofysici - wordt gemakkelijk door zulke woorden geprikkeld. Ongetwijfeld had Harry Mulisch zo'n fantasie, en als hij Speenhoff gelezen heeft, kan het best zijn dat hij met die Speenhoff, dat heelal en die Diogeneus van doen heeft.

En natuurlijk heeft hij Speenhoff gelezen: de aanwijzingen die hij geeft en de historische feiten spreken duidelijke taal. Speenhoff was ooit een Haarlemmer, hij was in de oorlog bovendien fout. Met beide feiten heeft Mulisch iets: zijn vader was fout en Haarlem is zijn vaderstad. Speenhoff zou een surrogaat voor zijn vader kunnen zijn: een eerste clue - die tot onze verrassing door een tweede gevolgd wordt: door de imitatio, de navolging

129 Jan Greshoff, 1969.

130 Hij besluit dit verhaal, en dus ook zijn boek, met de vraag: Als er beroemde Nederlanders zijn die een *getekend* portret wensen...? (cursivering aangebracht, CN).

131 Colijn was toen al gevaarlijk voor de nazi's. Hij werd op 30 juni 1941 geïnterneerd (te Valkenburg),

overgebracht naar Berlijn, waar hij langdurig werd verhoord en tenslotte geïnterneerd te Ilmenau (Thüringen) waar hij in '44 overleed. Weer een bewijs, dat Speenhoff de nazi's niet naar de mond sprak.

[p. 72]

van Speenhoff, die natuurlijk tegelijkertijd de aemulatio is, het voorbijstreven van het voorbeeld. Geen Spartanen als voorouders van Mulisch en diens vader, maar een afstamming via Turken - "een ruw volkje, dat zich placht te vermaken door zuigelingen in de lucht te werpen en deze op de punten van hun sabels op te vangen" - en Hunnen, van de Hiung-Nu. Men voelt wel, daar kunnen Speenhoffs Spartanen niet tegen op.

Voor de stamvader van moeders kant heeft hij met Diogeneus te maken. Met wat joodse humor verandert hij hem in Oidineus en in tegenstelling met Speenhoff identificeert hij zich wèl met zijn Griekse voorbeeld, - met Oidineus, de held, die de Sphynx (de Computer) vernietigen zal in een aemulatio van jewelste, omdat nu immers niet alleen de vader, maar ook de moeder (en de stad) worden overwonnen.

Zo houden we alleen nog Speenhoffs heeral over en ook dat legt het af tegen de conceptie van Mulisch' tegenaarde - de tegenaarde, waarmee hij zichzelf en zijn medekunstenaars schiep, zoals hij zich uit Hunnen en Griekse joden zijn ouders had geschapen.

Drievoudig is de overwinning op Speenhoff, die natuurlijk een symbolische overwinning op de vader is. Hij overtreft het vadersurrogaat in hardheid (de Turken, de Hunnen, de Hiung-Nu); in creativiteit (de tegenaarde) en in praktische levenskunst.¹³² Hij begreep dat het leven van Speenhoff niet alleen een lijk opleverde, maar ook een complex van strevingen, meningen, beginselen en doeleinden, waarvan de energie niet met de dood verloren is gegaan. Hij liet niet veel van Speenhoff over. Dat doen de afzijdigen en de doodswijgers wèl. Wie niet weet wie, hoe en wat hij is, kan uit bewondering voor zijn werk, dat zoveel "progressiever en origineler (was dan) zijn opvattingen,"¹³³ zijn meningen als warhoofdig en van geen belang afdoen en zich vergissen. Wie niet weet wie, hoe en wat hij is, kan uit minachting voor hem al zijn werk verwerpen en zich vergissen. Als de naam Speenhoff ons steeds meer als synoniem voor collaborateur in de oren klinkt, moet men de reden daarvoor zoeken in dit soort onwetendheid, dat nauw samenhangt met het nationale bewustzijn van de doorsnee Nederlander gedurende de bezetting. Het is niet heilzaam de eigen historische problemen af te wentelen op een ander.

Speenhoff heeft als dichter-zanger drie grote periodes gekend.

- . De eerste dateerde van 1902 en duurde zeker tot 1906
- . De tweede viel met een deel van de mobilisatietijd samen: '16-'18
- . De derde viel in het jaar 1930.

132 Harry Mulisch, *Voer voor psychologen*, zesde druk, 1963, achtereenvolgens p. 13, p. 41 v.v., p. 184.

133 Willem Wilmink, 1980.

[p. 73]

Wanneer hij door een ingreep van buitenaf - bv. door een toneelclubje of door Deterding - op een bepaalde weg was gezet, dan bleek dat hij die kon gaan en met groot succes. Maar wat hij aanpakte uit eigen wil, legde hij snel neer, al liet de stof hem ook niet los. Aan de Marine bleef hij na zijn afkeuring zeer verknocht en ook aan het schilderen bleef hij levenslang trouw, ofschoon hij terwille van de liefde, de zang en een huis op stand, het onzekere bestaan van kunstschilder en bohémien had opgegeven. De staatzucht kreeg hem langzaam maar zeker in de greep, het zelfvertrouwen ontsnapte hem meer en meer. Voelde hij zich aanvankelijk solidair met de underdog in de maatschappij en getuigde hij daar ook van in zijn lied, naarmate zijn roem steeg, vereenzelvigde hij zich meer en meer met de stijl van de belle époque en met de mores van de gezeten burgerman. Die de zijne beslist niet waren, zoals blijken zou, toen hij in *De ware Jacob* verzet aantekende tegen *Voor eer en deugd*. Toch zwichtte hij bij de eerste de beste

winkeliërsdemonstratie en bekeerde zich tot ieders verbazing. Bij die ellendige persoonsverwisseling, verspeelde hij alle geloofwaardigheid. In de mobilisatietijd toonde hij zich geen standvastig man, geen man van beginselen, maar een man die van vermijdingsgedrag aan elkaar hing. Bij de minderwaardige persoonlijkheid die er na zijn zelfverraad in *De Nieuwe Haarlemsche Courant* van hem overbleef, moest hij wel op zijn talent vertrouwen. Dat maakte hem gevaarlijk, onbetrouwbaar. In Indië voelde hij zich niet solidair met de Indonesische bediende, de underdog, maar met de overheerser, de koloniaal. Diens moraal is de zijne. Hij zal niet vragen: wat is in de gegeven situatie het goede voor mij? Maar wat is goed voor mij, hoe trek ik van deze situatie nog het meeste profijt? Hij zal meestal de kant van de macht, van de meerderheid kiezen, al is het waar dat hij zich gedurende de bezettingstijd de nazi's en hun rassentheorie van het lijf hield, en dat hij de joden alleen - maar schadelijk genoeg - met zijn "vrijmoedige scherts" bespote, terwijl hij in bedekte termen de communisten de schuld gaf van de volksontaarding sinds 1900, - om op die manier bij de N.S.B. in het gevlij te komen. Dat vloeide niet uit één of andere Blitz-ethiek voort, maar uit flarden oude moraal, gelaardeerd met veel aandacht voor het eigen hachje,- voor een culte du moi, die het contact met de werkelijkheid niet zoekt. Daarom zal hij meestal de kant van de macht, van de meerderheid kiezen. De mensen moeten hém vertrouwen - dan kan hij alles aan. Niet voor niets roept hij zich de Hollanders voor de geest, als hij zegt blij te zijn dat hij leeft. Al was zijn talent nog zo groot, zijn persoonlijkheid was te klein om de problemen alleen af te kunnen. Daarin schuilt het gevaar dat hij is of zou kunnen zijn en dat door doodswijgers en afzijdigen wordt onderschat.

De Haas noemt hem als kind een verwend kind. Dat is hij misschien wel

[p. 74]

levenslang gebleven. Ook in de Aert van Nesstraat waar armoë troef was, voelde hij zich nog een zondagskind. Wat Pieter Koomen ervan vertelt in het *liber amicorum* van 1915, kun je gerust geloven. Maar toch - al wàs dat leven letterlijk zo, je kunt je niet aan de indruk onttrekken, dat het zich als een legende of mythe vertellen laat. Het is het artiestenleven, la bohème, het leven van de kunstenaar in de diepste armoë, tot hij ontdekt wordt en furore maakt - tijdens of na het leven. Er zit iets tragisch in, dat aantrekkelijk is. Het doet vaagjes denken aan Multatuli. Men beroddel zo iemand graag. Roddel is immers die heimelijke bewondering voor iemand die iets doet, wat ik niet durf - al zal ik als dat pas geeft, de eerste zijn om het voorwerp van mijn laster tot een groot dienaar van ons volk uit te roepen. Zo noemde Artaud Van Gogh een "zelfmoordenaar door de maatschappij, die uitloopt om het miskende genie te bewonderen, het eigen kwade geweten te sussen". Deze grote mannen en vrouwen zijn niet alleen het slachtoffer maar ook de schepping van de roddelende burgerman.

In de bloemlezing van de eerste acht nummers van *Blurb* (1961), waar Simon Vinkenoog sommige actualiteiten van toen (de periode april '50 tot juni '51) uit weggelaten heeft, kan men nog de echo horen van het offensief dat hij tegen de bohémien begon: we zijn "over het fabeltje van de kunstenaar in zijn koude zolderkamertje heen (sinds Multatuli geen illustraties meer voorradig)".

Op 4 augustus 1950 publiceerde Jan Elburg in *Braak* een artikel *Bedje en kadetje*, een soort van open brief aan Lucebert,¹³⁴ waarin hij in gaat op diens vraag of Rodenko "een burger geworden is die rust, orde, veiligheid, het bedje en het kadetje prijst boven alles, d.w.z. ook boven het leven." Elburg zet zich in deze discussie, die eigenlijk over het lot van *Het woord* gaat, in voor een revolutionair dichterschap, voor de emancipatie van de dichter.

"Het is namelijk zo (...), dat het tijdperk van de onmaatschappelijke dichter versleten begint te raken. Wij weten evengoed als jij dat de burgerlijke maatschappijordening de kunstenaar tot pauper maakt, maar wij weten ook dat de dichter twee handen heeft waarmee hij de ernstigste lichamelijke nood voorlopig van zich af kan houden (...) De tijd van de zolderkamertjesromantiek, een uitvinding van de meest burgerlijke soort, begint

uit de tijd te raken. De tegenwoordige dichter is namelijk nogal trots, maar zijn trots is een andere dan die van de subtiele geest. Het is de trots om het feit dat hij een gemeenschap die hem niet wil, met zijn eigen twee handen een snee brood en een bed kan afdwingen. Het is de trots om het feit dat hij verzen kan schrijven, zonder om plaatsing te hoeven bedelen bij burgerlijke bladen, die misschien nog tolerant genoeg zijn om ze op te nemen". Wat er volgens

134 In het juli-nummer van *Braak* betreurt Lucebert het lot van het tijdschrift *Het woord*.

[p. 75]

Elburg over blijft, wanneer men een scheiding te weeg brengt tussen kunst en normaal bestaan, is "een narrenpak dat de dichter, die er zonder een andere overtuiging dat leven Literatuur is, zich lekker in voelt, tot een hansworst van de bourgeoisie maakt". Lucebert kaatst de bal terug met een citaat van Lichtenberg, die hij evenals zichzelf, en Elburg ironiserend, als een "subtiele geest" beschouwt: "Die Fliege, die nicht geklappt sein will, setzt sich am sichersten auf die Klappe selbst!"

Vinkenoog en Elburg in de aanval tegen het fabeltje van de kunstenaar in zijn koude zolderkamertje, dat over de schijven Multatuli, la Bohème en Speenhoff loopt. Lucebert gaf zich niet gewonnen. Er waren natuurlijk dichters die de achterklap van de burger gaande maakten. De vriend van Elburg, Gerard den Brabander, hoorde tot hen, evenals Lucebert zelf, die zich aan het oog van de sensatie onttrok onder het motto "Signalement onbekend."¹³⁵ Zulke dichters hebben hun attributen. De beroerde behuizing, het geldgebrek, de stinkende achterbuurt,¹³⁶ de vindingrijkheid om schuld door talent te vereffenen - een talent, dat door de publieke smaak wordt veracht. Het is allemaal cliché, het heeft zich allemaal in de volksverbeelding als archetype en mythe vastgezet.¹³⁷ In Luceberts gedicht, *de amsterdamse school*,¹³⁸ vind je al die attributen terug. Het gedicht heeft een datum: 2 november 1950.¹³⁹ Hier draagt de dichter het narrenpak dat hem tot de hansworst van de bourgeoisie maakt. De ikzegger in dat gedicht, de stichter van de amsterdamse school, vormt een aantal leerlingen om, gaat ook bij zichzelf in de leer en ondergaat eveneens een metamorfose, om zich als een soort verlosser te ontpoppen. Maar trots is hij niet, hij is nu geen subtiele geest, deze "intellektueel". Hij zweeft niet meer, maar zweet. De gedaanteverandering van de stichter van de school brengt een dichter voort, die bewust leeft, met een groot gevoel voor verantwoordelijkheid en die misschien iets profetisch zegt, nu hij op zoek is naar verandering, vernieuwing, zuiverheid,- in die volgorde. De oude dichter, zo is misschien de betekenis van dit gedicht, werd niet door een revolutie terzijde geschoven. De moderne trok het narrenpak aan, dat zijn voorganger voor een bedje en een kadetje had ingeruild en hervormde het publiek. Geen breuk, maar continuïteit. Dat had het leidende beginsel moeten zijn in de redactie van *Het woord*.¹⁴⁰

135 In *Atonaal*, 1951.

136 De Haas vertelt, dat de ramen in Speenhoffs behuizing aan de Aert van NESstraat gesloten bleven om de penetrante geur van verschroeiide paardehoeven uit de smidse "links naast-an" buiten te houden (A. de Haas, 1971).

137 Nog in 1959 komt Lucebert op het moderne artiestenleven terug in zijn voorwoord bij *Val voor vliegengod*.

138 Het titelgedicht uit Luceberts bundel van die naam, 1951.

139 Elburgs "open brief" is van augustus van dit jaar.

140 *Het woord* kwam aan zijn einde door de door Elburg en Kouwenaar ontketende revolutie.

[p. 76]

Maar de dichter: het profiel van een dichter: hoe zou een dichter moeten zijn? Niet als Speenhoff, die voor het burgerlijke publiek altijd het perfecte model van de dichter was geweest. Want de dichter is geen bohémien meer. Hij is een denker geworden temidden van de menigte. Ik hou het daarom niet voor onmogelijk dat Speenhoff niet alleen onder de euvele faam van zijn Dietse gezindheid heeft geleden, maar ook onder de vernieuwing

van de poëzie en de emancipatie van de dichter. Die hebben er aan meegewerkt, dat Speenhoff allengs en misschien voorgoed uit het gezicht verdween. Geen van de toenmalige dichters, op een enkeling als Achterberg en Roland Holst na, kon tegen de vernieuwing op. Ook Greshoff niet. Toen hij in '69 over zijn kennismaking en vriendschap met Speenhoff schreef, was hij er zich niet van bewust, dat in dat jaar Speenhoffs honderdste verjaardag viel. Speenhoff eclipseerde zonder dat zijn beste, misschien enige vriend dat in de gaten had. Hoe is dat mogelijk? Houdt dan niets stand?

Ik heb mijn verhaal over Speenhoff geschreven, omdat hij mijn eerste dichter was en ik van zijn gedichten hield. Mijn jeugd is met zijn liedjes verweven. Hij was de Hollander bij uitstek: precies het type, dat in Indië de toon aangaf, en niet bepaald het type dat volop mijn sympathie had. Ik zou van de man niet hebben gehouden. Maar ik ben er van overtuigd, dat men Indië, het Indië van mijn jeugd, kent, wanneer men Speenhoff kent. Hij voelde de geest die er woei haarfijn aan en gaf er woorden aan en een melodie. Hij gaf van de Nederlanders hoog op. Ze deden geen kwaad, zei hij en hij zei ook: "wij waren zo goed voor de inlanders en voor onze bedienden". Dat was misschien te vleidend voor een volk van zelfportrettisten, die het motto "'t Is anders" in hun wapen voerden: die inlanders waren goed en aardig voor ons. Zij vertoonden alle eigenschappen, die voortkwamen uit de natuur van hun volk: uit de onwil om zich boos te maken over zaken die men toch niet kan overzien.

1987

Voor het eerst ga ik terug naar het land van herkomst. Licht, zon, vrijheid, herrie. Ik ben eigenlijk nooit weg geweest. Een drukte van belang, waar je ook komt. Mensen die je niet kent, die je aanspreken, die in drommen om je heen komen staan, die je vrouw in het gesprek betrekken, de aaibaarheidsfactor van je kind analyseren en geen weet hebben van de afstand die er tóen bestond.

"Waar kom je vandaan? Uit Holland? Ik heb een neef in Bruinisse, een broer in Nijmegen. Spreek je Engels? Ik zou in Nederland willen studeren, ik leer ook Nederlands..."
Ik ben natuurlijk niet echt terug, het is allemaal heel nieuw voor mij. Een goeie ervaring. Zou ik eigenlijk wel willen dat het toen zo was geweest?

Leiden, 6 juni 1989

[p. 77]

Bibliografie

Brink, Jan ten, *Geschiedenis der Noordnederlandse letteren*. 1903.

Brusse, M.J., *Het rosse leven en sterven van de Zandstraat*. Met illustraties van Kees van Dongen, Rotterdam 1912.

Colijn, H., *Koloniale vraagstukken van heden en morgen*. Amsterdam 1928.

Dahm, Bernhard, *Soekarno en de strijd om Indonesië's onafhankelijkheid*. Meppel 1964.

Gravesande, G.H., 's-, *In gesprek met.....*. Den Haag 1980.

Greshoff, Jan en J.H. Speenhoff, *De beste gedichten van J.H. Speenhoff*. Den Haag 1940.

Greshoff, Jan, *Grensgebied*. Amsterdam, 1950.

Greshoff, Jan, *Afscheid van Europa*. Den Haag 1969.

Haas, A. de, " 't Was anders", *de heer J.H. Speenhoff, dichter-zanger (1860-1945)*. Rotterdam 1971.

Lucebert, *de amsterdamse school*.

Den Haag 1952.

Lucebert, *Val voor vliegengod*.

Amsterdam 1959.

Mulisch, Harry, *Voer voor psychologen* (6e druk).

Amsterdam 1963.

Perron, E. Du, *In deze grootse tijd*.

Den Haag 1946.

Speenhoff, J.H. *Daar komen de schutters!*

Den Haag 1943.

Vestdijk, S., *De dokter en het lichte meisje* (2e druk).

Amsterdam 1952.

Visser, Edmond, *Het Nederlands Cabaret*.

1920.

Walraven, Willem, *Brieven*.

Amsterdam 1966.

Walraven, Willem en Rob Nieuwenhuys, *Op de grens*.

Amsterdam 1952.

Wilmink, Willem en J.H. Speenhoff, *De beste gedichten van J.H. Speenhoff*.

Den Haag 1980.