

Jij en ik en alles daartussenin

Van Auke Hulst verscheen

Jij en ik en alles daartussenin (roman, 2006)

De eenzame snelweg (reisboek, 2007)

Wolfskleren (roman, 2009)

Kinderen van het Ruige Land (roman, 2012)

Buitenwereld, binnensee (reisverhalen, 2014)

Slaap zacht, Johnny Idaho (roman, 2015)

En ik herinner me Titus Broederland (roman, 2016)

MELD JE AAN VOOR ONZE NIEUWSBRIEF

Zo blijf je op de hoogte van de nieuwste boeken van Ambo|Anthos uitgevers en ontvang je leuke extra's, zoals prijsvragen, exclusieve aanbiedingen en leesfragmenten. Ook word je geïnformeerd over onze lezingen, signeersessies en over andere interessante bijeenkomsten die wij geregeld organiseren.

Aanmelden kan via www.amboanthos.nl/nieuwsbrief

Auke Hulst

Jij en ik en alles daartussenin

Roman en vroege verhalen

Ambo|Anthos
Amsterdam



ISBN 978 90 263 3671 3

© 2016 Auke Hulst

Omslagontwerp Roald Triebels, Amsterdam

Omslagillustratie © Xi Chen

Foto auteur © Andreas Terlaak

Verspreiding voor België:

Veen Bosch & Keuning uitgevers nv, Antwerpen

Inhoud

| | |
|---------------------------------|-----|
| Inleiding - Taaltunnelsgraven | 9 |
| Jij en ik en alles daartussenin | 23 |
| Sluitingstijdmuziek | 151 |
| Paul Simon, 1972 | 163 |
| Vlindermeisje | 179 |
| Life on Mars | 187 |
| Verantwoording | 207 |

We hebben slechts één keer lief, want slechts éénmaal zijn we volmaakt uitgerust om liefde te hebben: voor onszelf mag het er de schijn van hebben dat we andere keren net zo verliefd zijn – maar op dezelfde manier lijkt een dag in begin september net zo warm als een in juni, hoewel die zes uur langer duurt. En van de wijze waarop die eerste echte liefde gestalte krijgt, hangt het patroon van ons leven af.

Palinurus, *Het rusteloze graf*

INLEIDING

Taaltunnels graven

Veel schrijvers voelen een zekere gêne bij hun ‘vroeg werk’, ook wel denigrerend ‘jeugdwerk’ genoemd, hoewel de maker ervan gewoonlijk de tienerjaren al ontgroeid was.* Ik ken die gêne. Het schrijverschap is een voortdurende leerschool, dus is het niet vreemd dat de oudere schrijver onbeholpenheid in zijn jonge incarnatie ontwaart – met de kennis van nu wordt de beginner hoofdschuddend gewogen en te licht bevonden. Maar hoe zou de jonge schrijver naar zijn oudere ik hebben gekeken? Evengoed hoofdschuddend? Zou hij in de afgewogen stijl platte ambachtelijkheid en gebrek aan avontuur ontwaren? Zou hij de toegenomen distantie en het koelere intellect wegzetten als cynisch en harteloos? Ik sluit het niet uit. De jonge schrijver zou daarin best gelijk kunnen hebben.

* Tommy Wieringa heeft het bestaan van zijn eerste romans *Dormantique’s manco* (1995) en *Amok* (1997) zo hardnekkig genegeerd, dat ze er inmiddels enige bekendheid door genieten.

Mijn debuutroman verscheen in oktober 2006, en nu, exact tien jaar later, andermaal in deze editie, die is aangevuld met vroege verhalen uit grofweg dezelfde periode. Ik heb het allemaal met barmhartigheid teruggelezen. Omdat ik die jonge schrijver geen onrecht aan wil doen, en om in ere te houden wat Hemingway schreef: 'Once written you have to stand by it.' Al heb ik me niet altijd kunnen beheersen en kleine wijzigingen aangebracht.

Natuurlijk betreft het niet mijn eerste schreden op het schrijverspad – er gingen honderdduizenden, zo niet miljoenen ongepubliceerde woorden aan vooraf, waarvan ik een deel bewaard heb: handgeschreven, getypt en uitgedraaid op een ouderwetse matrixprinter. In eerste instantie betrof het sciencefiction-verhalen, maar later, toen mijn voorkeuren zich verbreedden en verdiepten, ook 'mainstream' literatuur, die niettemin sporen van mijn oerinteresses bleef dragen. Daarmee valt veel van mijn werk binnen een literaire stroming die soms 'slipstream fiction' wordt genoemd, en soms 'transrealism', al geloof ik dat het voor een schrijver zinvol is zich zo min mogelijk bewust te zijn van academische categorieën, omdat een categorie een omheining is waaruit je maar het best kunt ontsnappen.

Ik ben begonnen met schrijven toen ik twaalf was, hetzelfde jaar dat ik serieus begon met lezen. Voor die tijd wilde ik striptekenaar worden, een ambitie die ik al sinds de kleuterschool koesterde, geïnspireerd door Asterix, Kuifje en Marten Toonders Bommelverhalen, die ik bekeek voor ik

ze las.* Maar dat idee veranderde toen ik een bibliotheekpas kreeg en op goed geluk een greep deed uit de kast met sciencefiction. Die greep betrof de Doodstrijd-trilogie van Harry Harrison en Robert Heinleins *The Moon is a Harsh Mistress*, dat vertaald was onder de nogal lelijke titel *De maan in opstand*. Die boeken openden niet alleen een venster op nieuwe werelden, ze opende ook een venster op een andere toekomst voor mezelf.

In de jaren die volgden las ik een handvol boeken per week, allemaal sciencefiction, wat niet los kan worden gezien van de thuissituatie die was ontstaan na de dood van mijn vader. Ik vluchtte door ruimte en tijd naar plekken en verhalen die me, zonder dat ik me daar heel bewust van was, hielpen mijn eigen wereld en werkelijkheid te bevragen. En ik schreef, onophoudelijk en voornamelijk in het geniep, omdat op het Groningse platteland schrijven vooral wordt gezien als een ‘wijvenhobby’. (‘Je bent toch geen homo, homo?’) Mijn broer maakte er een sport van mijn goed verstopte werk op te duikelen en in vileine oneliners met de grond gelijk te maken, wat me niet alleen voorbereidde op een akelige kant van het literair bedrijf, maar er mede toe leidde dat ik zo vaak het geloof verloor,

* Niet dat ik nooit een boek las, maar ik had *dédain* voor kinderboeken, die me erg kinderachtig voorkwamen. *Oorlog en vrede*, daarentegen, was wat hoog gegrepen, zoals ik na een pagina of twintig merkte. Wel herinner ik me verschillende delen uit de reeks Lekturama Wereldberoemde Jeugdboeken: *Gullivers reizen*, *De laatste der Mohikanen*, *Robinson Crusoe*, *De drie musketiers*. Het liefst las ik over astronomie, de wereldatlas en de Kleine Winkler Prins.

dat mijn vroegste werk vooral bestaat uit eerste hoofdstukken.

Toch achtte ik mezelf getalenteerd – een overtuiging die met het ouder worden, en het strenger lezen, steeds meer heeft plaatsgemaakt voor twijfel. (Een schrijver, zei Thomas Mann, is een man voor wie schrijven moeilijker is dan voor anderen. Of een vrouw, maar zover was Mann nog niet.) Ik wist ook zeker dat ik schrijver ging worden. Móést worden. Dat was mijn boksen, mijn ontsnappingsroute, weg van de benepenheid van het platteland, weg van de voorgeprogrammeerde levenspaden van het Vrije Westen, weg uit de duisternis van ons ontsporende gezin. Taaltunnels graven. Wat overigens niet wegnam dat ik als de dood was dat de verkeerde mensen mijn talent zouden opmerken. Mijn leraar Nederlands, de latere Dichter des Vaderlands Driek van Wissen, viel in die categorie – hij wilde dat ik mijn opstellen zou voorlezen in de klas, wat ik voorkwam door ze te vernietigen direct nadat ik mijn cijfer in ontvangst had mogen nemen. Totdat hij preventief zo'n opstel bleek te hebben gekopieerd. 'Allemaal opgelet, nu!' riep hij, terwijl ik ter plekke de schaamtedood stierf.

Op mijn achttiende zond ik voor het eerst en laatst iets in naar een verhalenwedstrijd, daartoe gestimuleerd door de sciencefictionschrijver Paul Harland, die ik had leren kennen via een politiek circuit. Ik had met mijn broer een jongerenpartij opgericht, die weer was gefuseerd met Pauls clubje. Paul en ik werkten onder meer samen aan het clubblad *Solide* (Sociaal Liberaal Democratisch), maar voor alles hadden we het over sciencefiction. In 2003 zou hij worden

omgebracht door zijn toenmalige echtgenoot, waarna de verhalenwedstrijd zijn naam kreeg. Zelf ontving ik voorjaar 2016 de eerste Harland Award Romanprijs voor *Slaap zacht, Johnny Idaho*, wat me de mogelijkheid bood Paul in de Rode Hoed te eren. Ook deed die prijs me nogal plezier omdat ik als tiener van de jury van de verhalenwedstrijd onderuit de zak had gekregen.

In de laatste jaren van de middelbare school, en de eerste jaren erna, veranderde mijn leesdieet. Dat begon met Kurt Vonnegut – een natuurlijke brug tussen sciencefiction en mainstream – wiens oeuvre ik in rap tempo soldaat maakte. Het zat niet alleen in zijn toon, die zo dwingend was dat ik automatisch ging meetrillen én zelf Vonnegutiaans begon te schrijven, maar vooral in de zwarte humor en het onderliggende humanistisch ideaal: *God damn it, you got to be kind...* ‘Ik deelde Vonneguts ideeën over het belang van gemeenschap en medemenselijkheid,’ schreef ik ooit, ‘juist omdat ik buiten de gemeenschap stond, en juist omdat die medemenselijkheid een abstractie was. Ik dacht, net als hij, dat eenzaamheid het essentiële vraagstuk van het leven is. Geen wonder als je eenzaam bent – al zou ik dat desgevraagd staalhard hebben ontkend.’*

In Vonneguts spoor volgde een bont gezelschap van stilisten, die sowieso steeds meer mijn voorkeur hadden. Jeroen Brouwers, Frans Kellendonk, Jack Kerouac. Daarnaast ontwikkelde ik een fascinatie voor Amerikaanse schrijvers

* ‘Je bent wie je beweert te zijn’, *NRC Handelsblad*, 20 april 2012.

uit het interbellum, F. Scott Fitzgerald in het bijzonder.* Ik las nog meer óver hem, dan ván hem, stiekem gerustgesteld door het geworstel van een grootheid, diens nooddrufft, en zijn soms lachwekkend slechte spelling. Geen boek inspireerde me meer tot schrijven dan *Dear Scott*, *Dear Max*, de correspondentie met zijn redacteur Maxwell Perkins, een boek dat ik nog geregeld opensla.

Aangezien ik mezelf had wijsgemaakt dat het in de schrijverij sowieso ging lukken, en toegegeven, ook omdat ik angstig werd van mensen en collegebanken, had ik weinig moeite gedaan mijn diverse studies af te ronden. Of in het geval van Engelse Taal & Letterkunde: aan te vangen. Ik plunderde de universiteitsbibliotheek ten behoeve van zelfstudie en zat thuis te schrijven, meestal midden in de nacht, wat de inname van vitamine D en het humeur geen goed deed. Colleges volgde ik niet. Tentamens heb ik nooit gemaakt.

Gelukkig lukte het me, ondanks die sociaal angstige inborst en gebrek aan papieren, met een combinatie van bluf,

* Mijn eerste betaalde klus als journalist betrof een serie over Fitzgerald, Edmund Wilson, Ernest Hemingway, Thomas Wolfe en de redacteur Maxwell Perkins, die ik op mijn twintigste schreef voor het blad *De boekenpost*, waar ze overigens – een vaker voorkomend euvel – dachten dat ik een stoffige academicus van in de vijftig was. Ik herinner me een telefoontje van een emeritus professor die het met mij over Hemingways debuut wilde hebben, zich er niet van bewust dat hij een blaag aan de lijn had, die rond het middaguur net uit bed was komen rollen en minder van Hemingway wist dan hij had doen voorkomen.

mazzel en kunde een levensvatbare freelance journalistenpraktijk op te zetten. Met dank vooral aan vroege supporters als Arno Kantelberg (*Vara TV Magazine*) en Mischa Cohen (*Vrij Nederland*). Er moest tenslotte op de een of andere manier geld in het laatje worden gebracht.

Maar het hoofddoel bleef 'echt' schrijven. In 1995 had ik al een vonnegutachtige novelle geproduceerd, *Quarks & koffiebonen*, die ik terug had gekregen met een vriendelijk briefje. 'De tijd van MTV-literatuur is een beetje voorbij,' schreef Joost Nijsen, toen nog redacteur in loondienst van een deftig uitgeefhuis. 'Maar ik hou me aanbevolen voor toekomstig werk.' Ik schatte die afwijzing niet op waarde, vrees ik – het was een aansporing, niet een berisping. Het zou nog elf jaar duren voor ik zou debuten, jaren waarin ik soms met goede moed probeerde, en soms zo door mijn *day job* en andere beslommeringen werd opgeslokt, dat er weinig van kwam.

Jij en ik en alles daartussenin (2006) is officieel mijn debuut, maar het is niet de eerste roman die ik schreef. Op de plank liggen nog een Jack Vance-achtige sciencefictionroman (*Een requiem voor Morgenzon*) en een roman die eerst *Freeze frame* heette, en daarna, in gehalveerde vorm, *De machinekamer*. Die laatste kreeg ik retour met afwijzingen variërend van opbouwend commentaar tot de simpele mededeling: 'Ik zie er geen boek in. Groet.' Toen ik *Jij en ik* schreef, was ik bovendien al begonnen aan wat later zou uitgroeien tot mijn tweede en meest gehate roman *Wolfskleren* (2009). De kille feiten van een bibliografie verbergen een rommelige realiteit.

Voor mij zal *Jij en ik* altijd verbonden blijven met de omstandigheden waaronder het geschreven werd. Ik was net dertig en hopeloos verliefd op een jonge vrouw die me afwisselend in haar hart sloot en weer wegduwde. Of het de daaruit resulterende stress of toeval was, weet ik niet, maar op zeker moment had ik de ziekte van Pfeiffer onder de leden – hoewel de artsen pas maanden later de juiste diagnose stelden. Ik had energie noch de focus, wat me uiteindelijk mijn belangrijkste opdrachtgever, *Vrij Nederland*, zou kosten. Toen alsnog duidelijk werd dat ik al maanden klierkoorts had, gebood de dokter me een half jaar rust te nemen. Ik lichtte mijn resterende opdrachtgevers in en schreef vervolgens in twee maanden een roman die geboren werd uit het omgekeerde van kritische distantie.

Jij en ik is de vertaling van dit gevoel: verlaten door iemand van wie je volledig bezielde bent, is het of je voor de ander niet langer bestaat, terwijl je zelf doorleeft in het voortdurende besef van zijn of haar bestaan. Dat werd letterlijk: de dode die zich bewust is van de levende. En hoewel het boek in opzet niet autobiografisch is, was het wel een manier om mijn eigen obsessie en jaloezie in het gezicht te kijken en mezelf ook enigszins te vermanen.

Ik voltooidde het boek voor ik een contract had bij een uitgever, wat zeldzamer is dan de meeste lezers zullen denken.* Maar ik had al wel enige tijd contact met een uitgever,

* Bij de praktijk van het als confetti uitdelen van contracten aan eenieder die in 'het wereldje' rondhangt en blijk heeft gegeven van minimaal schrijftalent mag je gerust vraagtekens zetten.

die aan de telefoon had gehangen nadat ik in *Vrij Nederland* een filmartikel had gepubliceerd waarin ik een tipje van de sluier oplichtte van de jeugd die beschreven is in *Kinderen van het Ruige Land* (2012). Of ik niet een boek over die jeugd zou willen schrijven? Dat wilde ik wel, maar ik wist dat ik eerst meters moest maken en een zekere afstand tot de materie moest bevechten. Liever wilde ik het manuscript van Jij en ik en alles daartussen in aan de uitgever slijten. Daartoe schermde ik met het vooruitzicht van de gevraagde memoires. Na maanden vruchteloos getouwtrek, kwam het manuscript – via via – in handen van Xandra Schutte, die uitgever was bij Meulenhoff, en die ik nog kende uit mijn tijd bij *Vrij Nederland*. Toen was de zaak snel beklonken. Mijn bluf dat de uitgeverij aan me zou kunnen gaan verdienen bij mijn vierde boek, dat die vermaledijde jeugdgeschiedenis moest worden, nam ze vermoedelijk niet helemaal serieus, maar het zou uiteindelijk wel zo lopen.

Zo maakte ik uit eerste hand – en dus niet via de vele schrijversbiografieën die ik verslond – kennis met de machinerie van het literair bedrijf. Waaronder het fenomeen recensies. Daar bleek ik emotioneel nog niet echt tegen opgewassen. Het boek kreeg vrij veel goede – waaronder op nationale televisie van Susan Smit – maar ook twee slechte, die natuurlijk het langst bleven hangen. Daniëlle Serdijn maakte in *Het Parool* bezwaar tegen de plastische seks en typeerde het geheel als een ‘glibberig jankverhaal’, Kees ’t Hart zag vooral narcistisch gezeur.

Nu ik het zelf met de afstand van jaren teruglees, zie ik

beter waar die kritiek vandaan komt. Iemand die verlaten is en ziek van liefde, is in zijn denken vaak narcistisch. Vol zelfbeklag. En ja, dat is voor de buitenstaander lelijk, en ergens ook confronterend. De verteller, Max Herder, zegt er zelfs iets over, na een ontmoeting met een vriend. ‘Ik zag hem denken: stel je toch niet aan. Niemand ging dit verdriet voor mij dragen, en zo stapelde de ene eenzaamheid zich op de andere. Ik kon het hem niet eens kwalijk nemen. Ook hij had dit gevoel gekend en later ontkend. Ook ik had gedacht: stel je niet aan. Hij deed of ik een buitenaards wezen was, omdat hij iets lelijks zag van zichzelf.’

Tegelijk denk ik dat dit juist de reden is waarom lezers zich verbonden voelen met dit boek, meer dan met veel van mijn andere werk. Omdat er iets universeels wordt aangeraakt wat zelden op die manier in literatuur wordt aangeraakt. Omdat literatuur zweert bij distantie, terwijl hier ‘dicht op de huid’ akelig letterlijk wordt genomen.

Distantie is overwegend goed – ik vond het bij *Kinderen van het Ruige Land* hoogstnoodzakelijk – maar als het een geloofsartikel wordt, krijg je eenzijdige literatuur. Ik denk dan aan iets wat Charlie Kaufman, scenarist van onder andere *Being John Malkovic* en *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, ooit zei. ‘Verhalen vertellen is uit de aard der zaak gevaarlijk. Denk aan een traumatische gebeurtenis in je leven. Denk aan hoe je die ervaren hebt. Denk nu aan hoe je er een jaar later iemand over verteld hebt. Denk nu aan hoe je het verhaal voor de honderdste keer vertelde. Het is niet hetzelfde verhaal meer. Veel mensen denken dat perspectief goed is: je kan ontwikkeling van personages doorgronden,

een moraal toepassen, je kan het verhaal vertellen met begrip en in context. Maar perspectief is valse representatie. Het is een reconstructie met toegevoegde betekenis, en het heeft als zodanig weinig van doen met de daadwerkelijke gebeurtenis.’

Terwijl ik het teruglas, was ik weer terug in de tijd waarin ik het geschreven heb. Dat was niet altijd prettig – zo nu en dan sidderde ik van de onbeschaamdheid. Ook schrok ik, eerlijk gezegd, van het voorspellende gehalte. Want de relatie waaruit dit boek voortkwam, was nog lang niet ten einde, en veel pijn die voorzien werd, kwam daadwerkelijk buurten.

Maar laat ik ter illustratie één bizar en vrij onschuldig voorbeeld noemen in de categorie hoe-het-leven-de-kunst-imateert. De geliefden in de roman – Max en Sarah – betrekken na hun huwelijk een eigenzinnig ingericht loft dat is gebaseerd op dat van een Amsterdamse setdresser die ik via-via kende. Een paar maanden na het verschijnen van *Jij en ik en alles daartussenin* – ik was inmiddels weer samen met mijn Grote Liefde – kwamen we de setdresser tegen op straat. Ze ging samenwonen, maar wilde haar loft nog niet verkopen. Hadden wij geen belangstelling het een tijdje te huren? Zo verhuisde ik naar Amsterdam om te wonen in mijn eigen boek.*

* Verschil was er ook. Het eerste wat mijn geliefde deed toen we alle dozen hadden binnengebracht, was in huilen uitbarsten. Ze was bang een grote vergissing te hebben begaan.

Tot slot kort over de verhalen die in deze uitgave zijn opgenomen.

‘Sluitingstijdmuziek’ schreef ik vlak nadat ik *Jij en ik alles daartussenin* had voltooid, als een soort tussengerecht dat de papillen moest schonen. Het was de zomer van 2006, mijn Grote Liefde woonde nog op een woonschip in de Prinsengracht, ik kwam geregeld over uit Groningen om in het klamme vooronder te logeren. Mijn ziekte was geweken en de spanning tussen haar en mij ook – het was de beste tijd. Het verhaal is losjes gebaseerd op een getroebleerd meisje dat ik gekend had, maar is verre van autobiografisch. Het enige wat rechtstreeks uit het leven gegrepen is, was de gehaaste fietstocht naar het Onze Lieve Vrouwe Gasthuis in Amsterdam-Oost, met mijn lief achterop.

‘Paul Simon, 1972’ stamt uit dezelfde periode. Het verhaal is zowel een gedachte-experiment als een vormexperiment. Wat als een vroegtijdig verloren vrucht doorleeft en tot wasdom komt, zonder dat de moeder er weet van heeft? Ik wilde proberen in zeer kort bestek twee hele levenslijnen te schetsen die plaatsvinden in de schaduw van verlies. Korte verhalen plegen juist het kleine uit te lichten, dit werd een soort roman in steno.

Elke schrijver heeft ergens wel een oerverhaal liggen, dat het zaad van zijn latere werk bevat. Dat kunnen thema’s zijn, tropen, of een paar simpele beelden. ‘Vlindermeisje’ is zo’n oerverhaal. Ik schreef het toen ik negentien was, in een studentenkamer in Groningen. Onbereikbaarheid, onvermogen, Japan, ouderloosheid, de anderling, het zit er allemaal in. Ook bevat het verhaal een gevoel dat me in nacht-