

INHOUD

Voorwoord 9

DEEL EEN

Metroland (1963) 15

1 Oranje plus rood 21

2 Twee jongetjes 26

3 Konijn, mens 31

4 Constructief Lummelen 38

5 J'habite Metroland 44

6 Verschroeiide Aarde 53

7 Leugenachtigheidscurven 59

8 Seks, Onthouding, Oorlog, Onthouding 68

9 De Grote D 71

10 Tunnels, bruggen 78

11 ZLT 83

12 Hard en laag 89

13 Umwelt 95

DEEL TWEE

Parijs (1968) 99

1 Karezza 105

2 Demandez Nuts 111

3 Redon, Oxford 140

4 Gelukzalige stellen 149

5 Je t'aime bien 159

6 Umwelt 170

DEEL DRIE

Metroland II (1977) 175

- 1 Naakte, gigantische vrouwen 181
- 2 Bedrijfskosten 190
- 3 Gesteven petticoat 202
- 4 Is seks onderweg zijn? 209
- 5 De erelijst 217
- 6 Umwelt 230

VOORWOORD

Ik was een onzelfverzekerde, late debutant. Mijn eerste roman, *Metroland*, verscheen op mijn vierendertigste, nadat ik er zo'n zeven of acht jaar aan had gewerkt. Ik had de tekst soms tijdenlang naar een la verbannen, had hem aan vrienden laten lezen en gemengde reacties gekregen, had erover gepiekerd, was er tevreden over geweest en had ervan gegruwd. Er zijn debutanten die zich gedragen alsof de wereld op hen heeft zitten wachten, en soms is dat ook zo: de wereld wil inderdaad dit nieuwe verhaal horen, verteld door deze nieuwe stem, op deze nieuwe manier. Zo zelfbewust was ik niet. Bovendien las ik al bijna twintig jaar serieuze romans, dus hoe zou ik het in mijn hoofd halen dat ik iets had toe te voegen aan die schat aan wijsheid, menselijk inzicht en vakkundigheid waarover de literaire wereld beschikte? En ik had ook niet het gevoel dat dit een soort noodzakelijke, zij het bescheiden eerste stap voor mij was: leren van en door het schrijven van mijn eerste roman, zelfvertrouwen ontwikkelen en daarna 'schrijver worden'. Ik had totaal geen ideeën voor toekomstige boeken; ja, ik wilde 'schrijver worden', maar dat hield voor mij misschien niets anders in dan 'één gepubliceerde roman op mijn naam hebben staan'.

In de periode dat ik werkte aan steeds weer nieuwe versies van *Metroland* liet ik de resultaten zien aan de enige twee auteurs met wie ik bevriend was. Ze waren allebei dichter, dus misschien was dat niet zo'n goed idee. De ene hield zich erg op de vlakte, maar zei tegen een gemeenschappelijke vriend dat ik maar beter meteen van publicatie kon afzien,

omdat ik er later ‘spijt van zou krijgen’. De ander raadde me aan *Grote verwachtingen* te herlezen en ‘een rukscène toe te voegen’. Ik heb maar niet bekend dat ik *Grote verwachtingen* moeilijk kon herlezen, aangezien ik het nooit gelezen had. Die rukscène heb ik ook niet toegevoegd. Dus een zekere koppigheid kon me in elk geval niet worden ontzegd, wat een noodzakelijke eigenschap is voor een schrijver.

In theorie had ik een agent, maar het enige contract dat ze tot nu toe had opgesteld – voor een nieuwe uitgave van Holman Hunts *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood* die ik samen met de ‘rukdichter’ zou bezorgen – betrof een vrijwel doodgeboren project. Zo had ik in theorie ook een uitgever, maar dat was al even weinig hoopgevend. Vijf jaar eerder had ik deelgenomen aan een wedstrijd van *The Times* voor het schrijven van een spookverhaal. Er was een bundel verschenen met de twaalf beste inzendingen, en in het contract van de daarin opgenomen auteurs was bepaald dat een eventueel ‘volgend langer werk’ aan Messrs Jonathan Cape moest worden aangeboden (dat voelde eerder als chantage dan als ‘een uitgever hebben’). Toevallig maakte een van de andere twaalf deelnemers in diezelfde bundel haar bescheiden fictiedebuut: Penelope Fitzgerald. Maar ik wist niet – zoals niemand dat op grond van haar verhaal had kunnen bevroeden – dat zij later de beste Britse romaneur van haar generatie zou worden.

Ik ‘voltooide’ – een duur woord voor ‘hield uitgeput op met’ – de roman en stuurde hem op naar Jonathan Cape. Later vernam ik dat beide proeflezers van de uitgeverij hem hadden afgewezen. Maar toen lachte het geluk me toe: Liz Calder, die op dat moment nog redacteur was bij Gollancz, maar op het punt stond toe te treden tot Cape, vroeg het typescript op en schoof het advies van de proeflezers terzijde. Ze

verzocht me het derde deel van de roman ingrijpend te herzien. Hoewel ik genoeg had van het hele project, deed ik wat er van me werd verlangd. Daarna zei ze dat ze het bewerkte Deel Drie nu prima vond, maar kon ik misschien ook nog even kijken naar Deel Twee? En daar stak mijn koppigheid de kop weer op. Ik deelde mee dat ik tevreden was met Deel Twee; maar wat ik eigenlijk bedoelde was dat ik er niet aan moest denken nog verder aan de roman te sleutelen. (Dat is zoiets wat je langzaam maar zeker leert als schrijver: hoelang een boek in je hoofd blijft voortleven en zich dus nog laat bewerken.) Maar goed, ik had een contract en er was me een voorschot van zeventhonderdvijftig pond in het vooruitzicht gesteld.

Als twintiger had ik een langer non-fictiewerk geschreven: een literaire gids voor Oxford. Deze had ik aan een kleine uitgeverij verkocht, die gedurende een jaar of drie elke zes maanden de publicatie ervan aankondigde. Uiteindelijk stuurde ik ze een brief namens de afdeling Loze Dreigementen: óf publiceren, óf het typoscript terugsturen. Ik had het dreigement nog niet op de bus gedaan of het typoscript lag al op de mat. Dus wat zou er zijn gebeurd als Liz Calder *Metroland* had afgewezen (nou, om te beginnen zouden we dan nu niet zo lang bevriend zijn geweest) en andere uitgevers daarna hetzelfde hadden gedaan? Halverwege de dertig, twee voltooide boeken, beide ongeschikt geacht voor publicatie? Naast het schrijverschap had ik een journalistieke carrière, dus ik zou heel goed hebben kunnen besluiten dat langere werken en harde kaften niets voor mij waren. De meeste literaire carrières moeten het hebben van drie dingen: talent, hard werken – en geluk. Dat laatste lachte mij precies op het juiste moment toe (al is dat waarschijnlijk nu juist de definitie van geluk: iets wat precies op het juiste moment plaatsvindt).

Maar zelfs nu het boek op het punt van verschijnen stond, was ik voorbereid op een fiasco. Ik kende de zwakke kanten van mijn eigen roman (dat geldt voor elke schrijver). Uit zelfbescherming besloot ik daarom van tevoren de meest krankzinnig vernietigende recensie te schrijven die *Metroland* ooit zou kunnen krijgen. Het stuk was ondertekend door ‘Mack the Knife’ en ‘verscheen’ in de *Daily Sniveller*. De openingszinnen waren:

Er was eens een wezen dat de gevoelige jongeman werd genoemd. Vaak werd die naam opgesierd met hoofdletters: de Gevoelige Jongeman. Hij gedijde in de schaduw, en soms in de veilige beschutting, van Oscar Wilde. Hij schreef romans, niet omdat hij iets te melden had, maar omdat hij schrijver wilde zijn. Dat was iets verhevens, vond hij, ‘schrijver zijn’.

Vervolgens zette Mack the Knife zijn tanden in het boek, dat elke oorspronkelijkheid ontbeerde, geen boodschap had aan modernisme en volslagen zouteloos was. Op neerbuigende toon gaf hij toe dat Barnes ‘niet onelegant schrijft’ en ‘hier en daar met een sprankelende zin op de proppen komt’, om er meteen op te wijzen dat ‘een paar woorden Frans niet voldoende zijn om het gebrek aan fantasie van de auteur te verhullen, en dat het geringe aantal pagina’s van de roman helaas geen waarborg vormt tegen verveling’. Hij besloot zijn stuk als volgt:

In de tijden van weleer gleed zo’n Gevoelige Jongeman na de publicatie van ‘zijn roman’ terug in een obscuur bestaan als rijnwijn met spuitwater drinkende boekrecensent; op middelbare leeftijd werd hij een fervent

schrijver van ingezonden brieven, en op zijn oude dag, gekluisterd aan de fauteuil in zijn club, kwam de verstokte cultuurbarbaar in hem naar boven die hij in zijn eerdere gedaante getracht had verborgen te houden. Laten we de heer Barnes het beste wensen nu hij aan deze onvermijdelijke reis begint.

Het ‘plan’ was dat ik zou stoppen met het schrijven van fictie als ook maar één recensent alle gebreken benoemde die door Mack waren vastgesteld. Maar misschien had ik het bijkomende geluk dat het destijds, in 1980, nog helemaal de traditie was om eerste romans (en debuterende schrijvers) welwillend te bejegenen. Met het gevolg dat *Metroland* niet al te streng werd bekritiseerd en zelfs een paperbackeditie kreeg. De verschijning ervan had ook een zeker psycho-literaire uitwerking op me: tot mijn verrassing dienden zich in rap tempo ideeën aan voor nieuwe romans. Ik zou dus toch niet die schrijver van dat ene boek blijven. Desondanks was ik nog even gevoelig voor kritiek en bang voor andermans oordeel, en bij mijn tweede roman, *Voor ze me kende*, zette ik dan ook de traditie voort van de zelfrecensie vooraf (‘Die enkele keer dat de heer Barnes niet gevoelig doet, is hij vulgair en kennelijk geobsedeerd door geluiden uit de endeldarm. Hij lijkt maar niet te beseffen dat het leven zich voorname-lijk afspeelt in het brede gebied tussen “gevoelig doen” en “winden laten”). Daarna hield ik deze vorm van masochisme voor gezien.

Ik heb *Metroland* nooit herlezen, maar het boek is me dierbaar. In de eerste plaats omdat het er kwam en er nog steeds is; het heeft me op weg geholpen en me zelfvertrouwen gegeven. In de tweede plaats omdat het me, denk ik, is gelukt te doen wat ik ermee voor ogen had: een stap verder gaan dan

de traditionele Bildungsroman door in plaats van te eindigen op het moment dat de jonge hoofdpersoon als zo'n held van Balzac neerkijkt op de stad waar hij zijn fortuin gaat zoeken en misschien zal vinden, het verhaal voort te zetten totdat er sprake is van een soort mislukking (hoe onbestemd ook). En in de derde plaats omdat *Metroland* me iets heeft geleerd over lezers. In 1981 maakte ik met mijn vrouw een rondreis door China. Tot ons reisgezelschap behoorde ook een Duitse van ongeveer een generatie boven mij, die in een dorpje in het Zwarte Woud was opgegroeid. Ze had *Metroland* gelezen (in het Engels uiteraard) en vertelde me dat ze volwassen worden 'precies zo' had beleefd. Ik was blij verrast. Doordat ik al twintig jaar serieuze fictie las, wist ik dat een boek, als het genoeg waarheid bevatte, door tijd, ruimte en taal kon reizen en onverwachte lezers vond. Maar dit was de eerste keer dat ik dat proces vanaf de andere kant meemaakte.

J.B., maart 2016

DEEL EEN

Metroland (1963)

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu

RIMBAUD

Er staat nergens dat je in de National Gallery geen verrekijker bij je mag hebben.

Op deze woensdagmiddag in de zomer van 1963 droeg Toni het schrift en ik de kijker. Tot nog toe was het een productief bezoek. We hadden de jonge non gehad, die een mannenbril droeg en sentimenteel glimlachte naar de *Bruiloft van Arnolfini*, en die een paar tellen later haar wenkbrauwen fronste en een afkeurend klokgeluidje maakte. We hadden het sportieve meisje in parka gehad, dat zo in de ban was van het drieluik van Crivelli dat we gewoon aan weerskanten van haar gingen staan en letten op het geringste uiteengaan van haar lippen, het lichtste verstrakken van de huid op haar jukbeenderen en haar voorhoofd. ('Zie jij iets aan de slaap aan jouw kant?' 'Niks' - dus schreef Toni: 'Trilling slaap: uitsluitend Lks.')

En we hadden de man in het krijtstreep pak gehad, wiens scheiding precies twee centimeter boven zijn rechteroor zat en die stond te wiebelen en te wriemelen voor een klein landschap van Monet. Hij blies zijn wangen op, helde langzaam achterover op zijn hakken en ademde uit als een beschaafde ballon.

Toen kwamen we bij een van onze favoriete zalen en een van onze bruikbaarste schilderijen: Van Dycks portret van Charles I te paard. Er zat een dame van middelbare leeftijd voor, gekleed in een rode regenjas. Toni en ik liepen zachtjes