

De onbetwiste gangmaker en het onvermijdelijke noodlot

Een studie over het leven en werk van Anton Koolhaas



Bachelorscriptie Nederlandse Taal & Cultuur

19 januari 2016

Floor Vink – 3969681

Onder begeleiding van Wilbert Smulders

Samenvatting

In dit onderzoek, dat bestaat uit drie onderdelen, wordt uitgebreid aandacht besteed aan de schrijver Anton Koolhaas. Het eerste onderdeel geeft een uitgebreide biografie van deze schrijver weer. Daarnaast bestaat dit onderdeel uit zowel een primaire literatuurlijst met werken van Koolhaas zelf, als uit een secundaire literatuurlijst waarin een groot aantal werken over Koolhaas en zijn oeuvre zijn opgenomen.

In het tweede onderdeel van dit onderzoek worden negentien werken van de secundaire literatuurlijst uitgebreider besproken. Deze werken zijn van belang binnen het literaire veld rondom Koolhaas. De belangrijkste motieven in het oeuvre van Koolhaas blijken liefde, dood en wedergeboorte te zijn. Over de vertelinstantie worden in de besprekingen verschillende uitspraken gedaan, waardoor een interessant debat ontstaat.

Het onderzoek eindigt met een analyse van het verhaal 'Het zingend vaderschap', een verhaal uit Koolhaas' bundel *Poging tot instinct*. Met behulp van het handboek *Literair mechaniek* worden de motieven en de vertelinstantie in het verhaal duidelijk. Er wordt geconstateerd dat het hoofdpersonage zich in een uitzonderingspositie bevindt, waarna het een maximum aan levensintensiteit beleeft. Dit maximum gaat echter gepaard met een onheil, waarna mentale wedergeboorte kan plaatsvinden. Deze thema's zijn terug te koppelen aan de belangrijke opvattingen die in het tweede onderdeel de boventoon voeren.

Voorwoord

Voor u ligt mijn eindwerkstuk van de bacheloropleiding Nederlandse Taal & Cultuur. Dit werkstuk betekent voor mij één van de laatste horden in mijn bachelorperiode. Aan het begin van deze periode vond ik literatuur 'erg leuk'. Nu het einde in zicht is en ik de soms enorme werklast van verschillende cursussen heb kunnen dragen, durf ik met zekerheid te zeggen dat literatuur een passie voor mij is geworden.

Als kind was ik vooral bezig met lezen. Natuurlijk was Annie M. G. Schmidt in mijn vroegere jaren populair, maar ook het oeuvre van Toon Tellegen sprak mij erg aan. De vergelijking mag, volgens veel literatuurcritici die ik later in dit werkstuk aan het woord zal laten, misschien niet gemaakt worden, maar met Tellegen in het achterhoofd ben ik met extra enthousiasme met Koolhaas' oeuvre aan de slag gegaan.

Voor mij ligt hier de uitgelezen gelegenheid om mijn scriptiebegeleider Wilbert Smulders te bedanken. Hij heeft mij de structuur geboden waar ik behoefte aan had. Daarnaast heeft hij mij met veel geduld continu aangespoord om mezelf te verbeteren en vooral niet te snel tevreden te zijn.

Daarnaast gaat mijn dank uit naar mijn vrienden en familie, die me hebben gesteund in dit proces. Daarbovenop hebben zij voor lief genomen dat ik bijwerkingen aan deze scriptie overhield, zoals humeurigheid en een soms egoïstische neiging tot het negeren van alle andere dingen om mij heen. Christel en Annemarie verdienen hier bij naam te worden genoemd, vanwege de kritische noten die zij hadden bij mijn werk.

Rest mij niets dan u plezier te wensen bij het lezen van dit eindwerkstuk.

Floor Vink

Sleeuwijk, 19 januari 2016

Inhoud¹

1. Inleiding	9
1.1 <i>Utrechtse Literaire Canon</i>	9
1.2 <i>Opbouw</i>	10
2. Het leven en werk van Anton Koolhaas	12
2.1 <i>Verantwoording</i>	12
2.2 <i>Jeugd en studententijd</i>	12
2.3 <i>Werkende leven</i>	13
2.4 <i>De schrijver Koolhaas</i>	13
2.5 <i>Gezinsbestaan</i>	14
2.6 <i>Literaire prijzen</i>	15
2.7 <i>Bibliografie</i>	15
2.7.1 <i>Primaire werken</i>	16
2.7.2 <i>Secundaire werken</i>	16
3. Belangrijke secundaire literatuur	17
3.1 <i>Verantwoording</i>	17
3.2 <i>Literatuuroverzicht</i>	19
Fens, K. (1964) <i>Holen, vijvers en nesten van Damocles.</i>	19
Bibeb (1965) <i>Ik zit in alle figuren, al zijn het regenwormen.</i>	19
Fens, K. (1966) <i>De verteller als gids.</i>	20
Haasse, H. S. (1973) <i>Anton Koolhaas: Prijs het slijk.</i>	21
Verhoeven, C. (1973) <i>A. Koolhaas.</i>	22
Kruithof, J. (1976) <i>Vertellen is menselijk. Essay over Koolhaas.</i>	23
Roggeman, W. (1977) <i>Gesprek met Anton Koolhaas.</i>	24
De Moor, W. A. M. (1978) <i>Koolhaas onder de mensen. Profiel van een bovenmaats auteur.</i>	25
Van Aart, J. C. (1979) <i>Geheimen van een verteller.</i>	27
Bonten, J. (1980) <i>Anton Koolhaas.</i>	28
Van Aart, J. C. (1982) <i>Als dieren kunnen spreken... Een studie van de dialoog in twee dierenverhalen van A. Koolhaas.</i>	30
Bronzwaer, W. (1986) <i>De humanisering van de vertelinstantie.</i>	31
<i>Tirade</i> (1987) Jaargang 31, nr. 312, september – oktober.	32

1

Afbeelding voorpagina via *Digitale bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*. Onder redactie van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde sinds 1999. Geraadpleegd via <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=kool009>.

Hierin:	
Anton Koolhaas – <i>Doodstil eitje</i> .	32
Leo Vroman – <i>Ton met een driepoot</i> .	33
Albert Alberts – <i>A. Koolhaas en de omgekeerde verrekijker</i> .	33
Tom van Deel – <i>Notities over Koolhaas</i> .	33
Tom van Deel – <i>In gesprek met A. Koolhaas. Inleven in het sterven en de dood</i> .	33
W. A. M. de Moor – <i>Een bevangen kritiek</i> .	34
Bronzwaer, W. (1991) <i>De dierenverhalen van Anton Koolhaas</i> .	34
De Moor, W. A. M. (1992) <i>A. Koolhaas. 'Vanwege een tere huid'</i> .	35
<i>Tirade</i> (1993) Jaargang 37, nr. 344, januari – februari.	36
Hierin:	
Albert Alberts – <i>Herinnering aan A. Koolhaas</i> .	37
Robert Anker – <i>Grensliederen</i> .	37
Hans van den Bergh – <i>Het ware dieren-verhaal</i> .	37
Tom van Deel – <i>Ik zou nog tuimelen</i> .	37
Juryrapport P. C. Hooftprijs 1992 – <i>Een zee van eieren</i> .	38
Doeschka Meijsing – <i>A. Koolhaas</i> .	38
Willem Jan Otten – <i>Onbezonnen volmaakt</i> .	38
Leo Vroman – <i>Brief</i> .	38
Alphen, E. van (1993) <i>Anton Koolhaas' dierenverhalen. Over totemische lotsverbondenheid</i> .	39
Dautzenberg, J. A. (2001) <i>A. Koolhaas. 'Vergeet niet de leeuwen te aaien'</i> .	40
Kusters, W. (2004) <i>Tussen bijbel en biologie. Een lectuur van A. Koolhaas' spel Noach (1970)</i> .	41
4. 'Het zingend vaderschap'	43
4.1 <i>Inleiding</i>	43
4.2 <i>Poging tot instinct</i>	43
4.3 <i>Samenvatting</i>	43
4.4 <i>Personages</i>	44
4.5 <i>Motieven</i>	45
4.5.1 <i>Uitzonderingspositie</i>	45
4.5.2 <i>Maximaal onderscheiden</i>	46
4.5.3 <i>De ommekeer</i>	48
4.5.4 <i>Ondeelbaarheid van alle leven</i>	49
4.6 <i>De verteller</i>	50

4.7 <i>Besluit</i>	51
5. Conclusie	52
Bijlage A: Primaire literatuurlijst	53
Bijlage B: Secundaire literatuurlijst	56
Bijlage C: Kopie van 'Het zingend vaderschap'	60

1. Inleiding

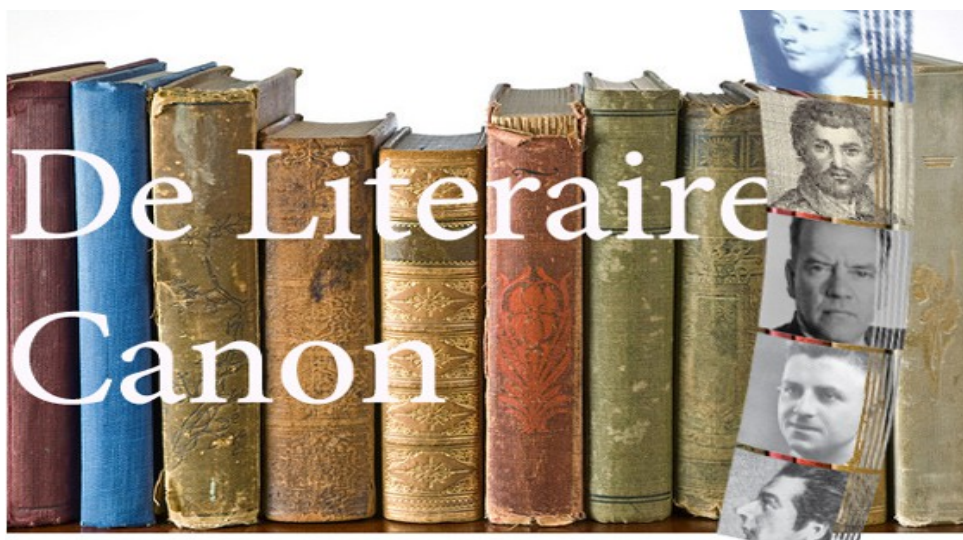
1.1 Utrechtse Literaire Canon

In november van vorig jaar kwam ik voor het eerst bij mijn scriptiebegeleider Wilbert Smulders. Een eerdere poging om een bachelorscriptie te schrijven had ik afgebroken toen het nog in de kinderschoenen stond, omdat het onderwerp mij niet bleek te liggen. Volledig blanco ben ik opnieuw begonnen.

Tijdens deze eerste ontmoeting maakte Wilbert mij bekend met de Utrechtse Literaire Canon. Dit initiatief van de Stichting Literaire Activiteiten Utrecht (SLAU) geeft een overzicht van honderd belangrijke schrijvers in de geschiedenis van de Utrechtse letteren². Bij iedere auteur staat momenteel een korte toelichting, maar het is de bedoeling dat er uiteindelijk een uitgebreide biografie en bibliografie over iedere auteur beschikbaar kan worden gesteld. Wilbert stelde voor om mee te werken aan dit initiatief.

Dit idee sprak mij meteen aan. Binnen de bachelor Nederlandse Taal en Cultuur heb ik globaal kennis gemaakt met vele auteurs, maar het leek mij ook leerzaam om me volledig te richten op één auteur. Dit initiatief leent zich hier bij uitstek voor en ik besloot al snel om deze weg in te slaan. Restte mij 'slechts' nog het uitkiezen van één van de honderd auteurs van de lijst. Sommige auteurs waren al uitgebreid beschreven door andere personen, maar nog bleef een aanzienlijk aantal over.

Uiteindelijk hield ik een selectie van drie auteurs over. Anton Koolhaas was hier één van. Ik had eerder van deze auteur gehoord en vooral zijn dierenverhalen spraken me aan, omdat ik vroeger dol was op fabeltjes en sprookjes met dieren. Koolhaas' dierenverhaal is erg uniek, zo zal ook blijken uit deze scriptie, waardoor het interessant is voor verder onderzoek. Na overleg met Wilbert kozen we voor Koolhaas.



² *De literaire canon*. Keuze en samenstelling door Roland Fagel en Hans Heesen in 2008. Geraadpleegd via <http://www.hetliteratuurhuis.nl/literair-utrecht/utrechtse-canon/>.

1.2 Opbouw

Een aantal mensen ging mij binnen dit proces al voor, waardoor mijn scriptie van tevoren al in een bepaalde vorm was gegoten. Het werkstuk zou uit drie onderdelen bestaan:

1. Een biografisch stuk over Koolhaas: een tekst die bedoeld is voor de geïnteresseerde lezer en die inzicht geeft in het leven en werk van Koolhaas.
2. Een overzicht van belangrijke secundaire literatuur: samenvattingen van de secundaire literatuur die mijns inziens relevant is. Dit is meer gericht op de academische lezer of onderzoeker.
3. Een wetenschappelijk onderzoek naar een specifiek aspect van Koolhaas.

Na de vorm te hebben bepaald, ben ik aan de slag gegaan. Het leek me nuttig om te beginnen met de tweede laag. Daar zou ik waarschijnlijk vanzelf een idee krijgen voor een eigen wetenschappelijk onderzoek. Als laatste zou ik dan, met alles wat ik tijdens het (literatuur)onderzoek te weten zou zijn gekomen, een biografisch stuk over Koolhaas kunnen samenstellen.

Allereerst heb ik een aantal primaire werken van Koolhaas gelezen om op die manier een idee te krijgen van de schrijfstijl die de auteur hanteert. Ik ben begonnen met de verzamelbundel *Alle dierenverhalen*³, waarin, zoals de naam al aangeeft, alle dierenverhalen van Koolhaas gebundeld zijn. Daarnaast las ik een aantal hoofdstukken uit zijn 'mensenromans', zoals *Vanwege een tere huid* en *Tot waar zal ik je brengen?*

Met hulp van Wilbert had ik intussen negentien literaire werken uitgekozen die ik in het tweede deel van deze bachelorscriptie zal behandelen. Deze keuze hebben we gemaakt aan de hand van de secundaire bibliografie die Sicking⁴ uitgewerkt heeft in zijn bijdrage aan het *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. In dit lexicon worden auteurs besproken die belangrijk worden geacht voor de Nederlandse literatuur. Ik zal in paragraaf 3.1 de keuze voor deze achttien werken verantwoorden.

Het grootste deel van mijn werkschema was gevuld met het zorgvuldig lezen, samenvatten en herlezen van deze secundaire werken. Dit proces heeft mij nader kennis laten maken met het oeuvre van Koolhaas en ik heb een aanzienlijk inzicht gekregen in de thematiek binnen dit oeuvre. Naarmate mijn kennis groeide, begon ik steeds meer constatering vanuit de secundaire literatuur terug te zien in de verhalen van Koolhaas.

Voornamelijk de verhaalanalyses van verschillende werken spraken mij erg aan en ik wilde dan ook graag zelf een soortgelijk onderzoek uitvoeren. Er volgde een zoektocht naar een geschikt verhaal voor een dergelijke analyse en ik kwam tot de verbazingwekkende ontdekking dat het

3 Koolhaas, A. (1990) *Alle dierenverhalen*. Amsterdam: Van Oorschot.

4 Sicking, J. M. J. (2006) A. Koolhaas. In: *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*, aflevering 103, december 2006.

verhaal 'Het zingend vaderschap' uit de bundel *Poging tot instinct* nog amper tot niet was behandeld in eerdere besprekingen van Koolhaas' werk. Dit vond ik zowel merkwaardig als jammer, want 'Het zingend vaderschap' was bij mij juist erg blijven hangen. Uiteindelijk nam ik de beslissing om dit verhaal te gebruiken voor mijn onderzoek, dat uitgewerkt is in paragraaf 4.

Na onderdelen twee en drie te hebben afgerond, ben ik begonnen aan het eerste onderdeel: een biografisch stuk over Anton Koolhaas. Ik had inmiddels een globaal idee van de levensloop van de auteur en heb daarnaast gebruik gemaakt van verschillende bestaande biografieën. De belangrijkste biografie waaruit ik heb geput is die van De Moor⁵. Deze heeft naar aanleiding van het overlijden van Koolhaas een zeer uitgebreide biografie verzorgd voor het *Biografisch woordenboek van Nederland*. Ik heb vrijwel dezelfde lijn aangehouden als De Moor en er zullen dus in hoge mate overeenkomsten zijn in de inhoud. Ik heb mijn biografische stuk aangevuld met informatie die ik uit verschillende andere bronnen heb gehaald. Deze bronnen staan aangegeven in de voetnoten. Als afsluiting van de biografie heb ik zowel een primaire als secundaire bibliografie samengesteld. Deze bibliografieën zijn tevens samenstellingen van informatie uit verschillende bestaande bronnen.

Het hierboven beschreven proces heeft uiteindelijk geleid tot de scriptie die nu voor u ligt. De opbouw van deze scriptie is enigszins afwijkend van het algemene beeld van een bachelorscriptie, daar er aan mijn onderzoek geen specifieke conclusie verbonden is. Het doel van dit eindwerkstuk is dan ook niet het poneren van een stelling of het verdedigen van een idee. Meer is het bedoeld als een rondleiding door het literaire veld rondom de auteur Koolhaas en zijn indrukwekkende oeuvre.

Na goedkeuring van deze scriptie door de beoordelaars van de opleiding Nederlands zal ook iemand van de SLAU dit werkstuk beoordelen. Wanneer de scriptie voldoet aan de standaarden van de stichting en wordt goedgekeurd, zal deze worden omgezet in een webpagina. Deze zal worden gelanceerd en zal te bereiken zijn via de sectie "Anton Koolhaas" op de site van de Utrechtse Literaire Canon⁶.

5 De Moor, W. A. M. (2000) Koolhaas, Anthonie (1912-1992). In: *Biografisch Woordenboek van Nederland*. Den Haag: Huygens ING. Geraadpleegd op 29 december 2015 via <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn5/koolhaas>.

6 Anton Koolhaas. Nummer 16 op de lijst van 100 belangrijke schrijvers voor Utrecht. Te raadplegen via <http://www.hetliteratuurhuis.nl/literair-utrecht/utrechtse-canon/auteurs/564>.

2. Het leven en werk van Anton Koolhaas

2.1 Verantwoording

Deze biografie is samengesteld met behulp van zowel de literatuur die ik gedurende mijn onderzoek gelezen heb, alsmede een aantal al bestaande biografieën over Koolhaas. De literatuur die niet zal terugkomen in de uitgebreide bespreking van de secundaire literatuurlijst staat vermeld in de voetnoten.

2.2 Jeugd en studententijd

Anthonie Koolhaas werd op 16 november 1912 geboren te Utrecht, als jongste zoon van Teunis Koolhaas en Trijntje de Boer⁷. Anton had twee oudere broers en een oudere zuster. Het remonstrantse gezin woonde in Utrecht en hier groeiden de kinderen op.

Anton was niet erg gehecht aan zijn broers en zuster en zonderde zich vaak van hen af. Dit zorgde ervoor dat hij zichzelf moest vermaken. Zijn verbeelding werd geprikkeld en hij verschool zich in een fantasiewereld⁸. Al in het gras bij zijn grootouders in de tuin werd hij opgenomen in de wereld van kleine torretjes en andere dieren. Hij was enorm gevoelig voor “sferen van bepaalde dieren, van bepaalde stukjes natuur”⁹. Op zijn zevende schreef hij dan ook zijn eerste toneelstuk, *De drie koningen*, dat hij uitvoerde in de eetkamer, omdat daar bloemetjesbehang hing¹⁰ en daardoor de chique uitstraling van een koningshuis had.

Na zijn lagere school, een periode die Koolhaas in verdooving heeft doorlopen, ging hij naar de Rijks-HBS in Utrecht. Hij werd regelmatig verliefd, wat hem inspireerde om gedichten en versjes te schrijven. In 1931 ging hij studeren aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Hij wilde journalist worden en stelde een programma samen met vakken als letteren, strafrecht, criminologie en diplomatieke geschiedenis.

Koolhaas werd lid van studentenvereniging 'Unitas' en zette hier het Utrechts Studenten-Tooneel op. Hij ontmoette hier Bert Alberts, beginnend schrijver, die hem “de onbetwiste gangmaker van het Utrechtse studentenleven” noemt. Koolhaas nodigde zijn vrienden vaak uit op de zolderkamer van zijn ouderlijk huis, waar hij gedurende zijn studententijd woonde. Ook dichter en schrijver Leo Vroman hoorde tot deze groep vrienden.

Koolhaas, door zijn vrienden Tom genoemd, was uiterst precies als het op zijn toneelstukken aankwam. Zijn eerste in eigen beheer uitgegeven toneelstuk heette *De deur*. Naast zijn eigen werk regisseerde hij ook toneelstukken die hij introduceerde vanuit het buitenland, zoals Kleists *De gebroken kruik* en *Ubu Roi* van Jarry. Zijn literaire debuut maakte hij in het

7

De Moor, W. A. M. (2000) Koolhaas, Anthonie (1912-1992). In: *Biografisch Woordenboek van Nederland*. Den Haag: Huygens ING. Geraadpleegd op 29 december 2015 via <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn5/koolhaas>.

8 De Moor, W. A. M. (1978) *Koolhaas onder de mensen. Profiel van een bovenmaats auteur*. Amsterdam: Athenaeum/Loeb paperbacks, p. 16.

9 Roggeman, W. (1977) Gesprek met Anton Koolhaas. In: *Beroepsgeheim 2. Gesprekken met schrijvers*. Antwerpen: Walter Soethoudt, p. 23.

10 Meijer, I. (2003) Anton Koolhaas. In: *De interviewer en de schrijvers* (red. Connie Palmen). Amsterdam: Prometheus, p. 112.

studentenblad *Vivos Voco*, met de tragedie 'A. Koolhaas beehrt zich darzubieten: Nuchter Circus'.

Kort voor zijn laatste tentamens woonde Koolhaas enige maanden in Londen, waar hij Arjaan van der Horst leerde kennen. Deze fotograaf betrok Koolhaas als scenarioschrijver bij zijn filmproject. Op die manier kwam Koolhaas in contact met de filmwereld.¹¹



2.3 Gezinsbestaan

In 1935 leerde Koolhaas een meisje kennen waarmee hij later zou gaan trouwen. Selinde Pietertje Roosenburg was de veertienjarige dochter van een architect uit Middelburg. Koolhaas was met Arjaan van der Horst op bezoek bij haar ouders. Twee jaar later werden zij verliefd en ze trouwden op 1 november 1940, kort na het begin van de Duitse bezetting. Uit dit huwelijk werden twee zoons, Rem en Thomas, en één dochter, Annabel, geboren. Thomas Koolhaas zou later verschillende malen illustraties maken bij het werk van zijn vader. Rem Koolhaas werd bekend als architect.

2.4 Werkende leven

In 1935 begon Koolhaas als redacteur buitenland bij de Nieuwe Rotterdamsche Courant en verhuisde daarom in april 1936 naar Rotterdam. Zijn eerste dierenverhaal, 'De kater komt terug', werd nog datzelfde jaar gepubliceerd in de NRC en tot 1939 bleven er verhalen volgen. In 1937 werd hier ook de strip *Stiemer en Stalma* gepubliceerd¹². Deze strip schreef Koolhaas in samenwerking met Leo Vroman, die de tekeningen verzorgde¹³.

Tijdens de Duitse bezetting werkte Koolhaas parttime bij de NRC. Hij was in die tijd filmrecensent en loofde regelmatig de bezetter en diens antisemitische opvattingen, bijvoorbeeld in een prijzende bespreking van de Duitse documentaire *Der Ewige Jude*. Voor deze uitspraak, die

11 Foto: Simon Carmiggelt (r) met Anton Koolhaas en Jan Willem Hofstra (zittend) tijdens een repetitie. Verkregen via: http://www.dbnl.org/tekst/kort006isvo01_01/kort006isvo01_01_0119.php.

12 Van Bork, G. J. (2007) Koolhaas, Anton. In: *Schrijvers en dichters (dbnl biografieënproject I)*. Geraadpleegd op 5 januari via http://www.dbnl.org/tekst/bork001schr01_01/bork001schr01_01_0617.php.

13 Vroman, L. (1987) Ton, met een driepoot. In: *Tirade*, jaargang 31, nr. 312, pp. 468-472.

hem zeer kwalijk werd genomen, heeft hij zich na de oorlog verontschuldigt. Zijn excuus dat hij zich moest indekken wegens zijn rol binnen een verzetsgroep werd echter niet aanvaard, voornamelijk omdat deze verzetsgroep pas na de publicatie van de bespreking werd opgericht.

Na de bezetting ging Koolhaas aan het werk als film- en toneelcriticus bij het weekblad *De Groene Amsterdammer* en verhuisde naar Amsterdam met zijn gezin. Van 1946 tot 1952 was hij hier werkzaam en samen met de schrijver Simon Carmiggelt maakte hij ook 'De Kleine Krant'¹⁴, een satirische bijlage op de achterpagina van *De Groene Amsterdammer*. Daarnaast publiceerde hij ieder jaar met Pasen een dierenverhaal in het weekblad en in 1950 regisseerde hij zijn eerste en enige speelfilm *De dijk is dicht*. In 1952 nam hij uiteindelijk ontslag bij *De Groene Amsterdammer*, omdat de pro-communistische inslag van het blad hem niet meer aanstond.

In ditzelfde jaar vertrok het gezin naar Djakarta, Indonesië, waar Koolhaas ruim twee jaar werkte als hoofd van de Stichting Culturele Samenwerking (de Sticusa). Indonesië beviel het gezin niet: Koolhaas en zijn vrouw konden niet wennen aan de dienstbaarheid van de Javaanse ondergeschikten.

Het gezin keerde in 1955 terug naar Amsterdam, waar Koolhaas in een bovenwoning aan de Vondelstraat zijn literaire oeuvre zou scheppen. Vanaf dat jaar was Koolhaas werkzaam op verschillende plekken. Hij bekleedde een betrekking als reclamefilmer bij het Cinecentrum, was adviseur bij Polygoon-Profilti en schreef recensies over toneel en ballet voor *Vrij Nederland*.

In 1958 werd hij benoemd als docent scenarioschrijven aan de toen pas opgerichte Amsterdamse Filmacademie¹⁵, waarvan hij op 1 januari 1968 ook directeur werd. Hij had binnen de Academie vooral voorkeur voor de opleiding documentaire filmer, waarmee het instituut een goede naam zou opbouwen in het buitenland.

2.5 De schrijver Koolhaas

Het officiële literaire debuut van Koolhaas kwam in 1956, toen Van Oorschot de dierenverhalenbundel *Poging tot instinct* uitbracht. Vanaf toen volgde er bijna ieder jaar een nieuwe bundel met dierenverhalen. Tussen 1957 en 1967 verschenen er zeven bundels. De dierenverhalen bezorgen Koolhaas bekendheid vanwege het absurde taalgebruik, humoristische dialogen en het grote vermogen zich in te leven in de situatie en het gedrag van allerlei dieren. In 1962 werd Koolhaas bekend bij het grote publiek dankzij het boekenweekgeschenk, zijn novelle *Een schot in de lucht*.

In 1972 schreef Koolhaas het scenario voor de documentaire *Bij de beesten af* van Bert Haanstra. Hiervoor moest de schrijver zich zo verdiepen in het gedrag van dieren, dat hij, naar eigen zeggen, de onbevangenheid kwijtraakte waarmee hij dieren kon introduceren als

14 Sicking, J. M. J. (2006) A. Koolhaas. In: *Kritisch literair lexicon*, aflevering 103, december 2006, p. 1.

15 Van Bork, G. J. & Verkruisje, P. J. (1985) Koolhaas, Anton. In: *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp: De Haan. Geraadpleegd op 5 januari via http://www.dbnl.org/tekst/bork001nede01_01/bork001nede01_01_0728.php.

personages. Hij begint dan ook aan een tweede reeks werken, waarin geen dieren, maar mensen centraal staan. De thematiek blijft echter gericht op leven, liefde en dood, elementen die ook in zijn dierenverhalen al de hoofdlijn vormden. De eerste 'mensenroman' die hij uitbracht was *De nagel achter het behang* (1971), later als *Dokter Pulder zaait papavers* verfilmd door Haanstra. In 1973 vestigde hij zijn naam als romanschrijver met *Vanwege een tere huid*, waarvan tijdens zijn leven meer dan twintig drukken verschenen.

Koolhaas' creativiteit kwam vaak in vlagen, als een soort kramp die hij uit zijn lijf moest schrijven. Zijn literaire productie ontstond meestal in een aantal weken per jaar. Het gevolg hiervan was dat zijn werk soms slordigheden als spelling- en taalfouten bevatte, waar hij de nodige kritiek op kreeg. Koolhaas trok zich hier echter niets van aan. De slordigheden namen af toen hij in 1978 met pensioen ging als directeur van de Filmacademie en meer tijd kreeg voor het schrijven.

Aan het begin van de jaren tachtig kreeg Koolhaas een hersenbloeding. In combinatie met een mislukte herniaoperatie betekende dit het einde van zijn reeks mensenromans. Door het achteruitgaan van zijn gezondheid kon Koolhaas alleen nog klein werk produceren, waardoor hij zich opnieuw op het dierenverhaal richtte. Dit resulteerde in 1985 in een laatste bundel, *Liefdes tredmolen en andere dierenverhalen*.

2.6 Literaire prijzen

In 1959 kreeg Koolhaas zijn eerste literaire prijs. Zijn dierenverhalenbundel *Er zit geen spek in de val* (1958) werd bekroond met de Lucy B. en C. W. van der Hoogtprijs. Dit werd gevolgd door de prozaprijs van de gemeente Amsterdam in 1961, voor het werk *Gekke Witte* (1959). De roman *Blaffen zonder onraad* (1972) werd in 1972 bekroond met de Vijverbergprijs.

In 1973 werd Koolhaas, naar aanleiding van zijn eerste mensenroman *Vanwege een tere huid* (1971), de Tollensprijs toegekend voor zijn gehele oeuvre, waarna hij in 1974 de Multatuliprijs ontving voor deze specifieke roman.

In 1989 ontving Koolhaas de Constantijn Huygensprijs voor zijn gehele oeuvre, die in februari 1992 werd gevolgd door de P. C. Hooftprijs.

2.7 Bibliografie

In deze subparagraaf geef ik eerst een overzicht van alle door Koolhaas geschreven werken die zijn gepubliceerd. Daarna volgt een overzicht van literatuur over Koolhaas en zijn oeuvre. Deze lijsten heb ik samengesteld met behulp van verschillende overzichten en databases. Op de site van de Bibliografie van de Nederlandse Taal- en Literatuurwetenschap (BNTL)¹⁶ heb ik gezocht naar alle werken van en over Anton Koolhaas. Dit heb ik gedaan door op 'Koolhaas' te zoeken en hierbinnen op 'Anton'. Deze zoekactie leverde 145 resultaten op en ik heb deze gesplitst in

¹⁶ *Bibliografie van de Nederlandse Taal- en Literatuurwetenschap*. Onder redactie van Huygens ING sinds 1970 (sinds 2008 online beschikbaar). Geraadpleegd via <http://www.bntl.nl/bntl/>.

enerzijds primaire werken en anderzijds secundaire werken.

Een tweede database die ik heb gebruikt om tot dit overzicht te komen, is de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL)¹⁷. Binnen deze database worden per auteur alle (bij de DBNL bekende) werken genoemd. Daarnaast worden ook belangrijke werken over de betreffende auteur genoemd.

De derde bron die ik heb gebruikt voor deze bibliografie is het essay 'A. Koolhaas' van Sicking dat ik al eerder heb genoemd. Sicking geeft in dit essay niet alleen een biografie en een kritische beschouwing van het oeuvre van Koolhaas, maar ook een primaire en secundaire bibliografie.

Als laatste heb ik gebruik gemaakt van de bibliografie die op www.antiqubook.info van Anton Koolhaas wordt gegeven. Op deze website zijn voor steeds meer Nederlandse auteurs overzichten te vinden van zowel primaire als secundaire literatuur. De lijsten worden steeds aangevuld: het publiek kan suggesties insturen die door de redactie van de website worden nagekeken en eventueel toegevoegd.

Door de informatie uit deze bronnen te combineren heb ik een overzicht weten te vormen dat niet van exceptionele proportie is. Ik heb enkel de eerste drukken van de verschillende werken genoemd. In dit overzicht heb ik geen handboeken of literatuurgeschiedenissen opgenomen. Het overzicht is opgesplitst in verschillende categorieën en de literatuur daarbinnen is chronologisch gerangschikt. De secundaire werken die aandacht zullen krijgen in het derde hoofdstuk zijn gemarkeerd met een asterisk.

2.7.1 Primaire werken

Het overzicht van primaire werken is te vinden in bijlage A.

2.7.2 Secundaire werken

Het overzicht van secundaire werken is te vinden in bijlage B.

¹⁷ *Digitale bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*. Onder redactie van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde sinds 1999. Geraadpleegd via <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=kool009>.

3. Belangrijke secundaire literatuur

3.1 Verantwoording

In deze paragraaf zal ik negentien secundaire werken over Anton Koolhaas behandelen. Van ieder werk zal ik een samenvatting geven en een waardeoordeel: voor wie zou dit werk interessant zijn? Op deze manier werkt dit overzicht als leeswijzer voor de academische onderzoeker.

Deze negentien werken heb ik uitgekozen aan de hand van de literatuurlijst van Sicking, zoals ik al eerder aangaf in paragraaf 1.2. Mijn scriptiebegeleider heeft hier veel invloed op gehad, daar hij met mij de lijst heeft doorgelopen en mij deelgenoot maakte van de kennis die hij bezit over de verschillende auteurs op deze lijst. Met behulp van deze literatuurlijst en de bespreking met mijn scriptiebegeleider heb ik een lijst met belangrijkere werken samengesteld.

De werken van Kees Fens zijn van grote waarde, vanwege de grote invloed die Fens ten tijde van deze publicaties had. Hij was een invloedrijk literatuurcriticus en essayist¹⁸. Daarnaast was hij medeoprichter van het kritisch tijdschrift *Merlyn*, dat in de jaren '60 van groot belang was binnen de Nederlandse literatuur. Voornamelijk de introductie van het *close reading*, waarvan Fens een groot voorstander was, betekende een enorme invloed op de literaire kritiek en literatuurwetenschap in Nederland. Bij *close reading* worden uitsluitend de tekst en diens structuur geanalyseerd en geïnterpreteerd¹⁹, terwijl in gangbare methodes in de jaren '60 de literair-historische context van groot belang was. Fens laat het *close reading* in beide analyses in deze lijst zien.

Bibeb, gerenommeerd journaliste van *Vrij Nederland*, stond erom bekend dat zij haar geïnterviewden tot openhartige gesprekken wist te verleiden. Haar interview met Koolhaas vond vrij vroeg in diens schrijverscarrière plaats en is daarom interessant: hoe denkt de auteur zelf over zijn werk in de periode tot 1965?

De analyse van Hella Haasse werd gepubliceerd in het *Literair Lustrum 2*. Hierin worden werken en auteurs beschreven die tot de belangrijkste Nederlandse literatuur uit de periode 1966-1971 behoren. Dit lustrum was van groot belang in de literaire kritiek, omdat het de literaire ontwikkelingen in de betreffende periode beschreef. De belangrijkste auteurs en werken die aan deze ontwikkelingen hebben bijgedragen, worden vervolgens behandeld in essays. Deze analyse is het nader bekijken zeker waard, omdat Koolhaas een aandeel in de literaire ontwikkeling bleek te hebben.

Verhoevens beschouwing is van een andere orde. Verhoeven is van oorsprong filosoof en hij maakt in deze beschouwing dan ook een vergelijking tussen de thematiek in Koolhaas' literatuur en filosofische teksten. Deze benadering valt op tussen de puur literaire beschouwingen en

18

Van Bork, G. J. & Verkruijsse, P. J. (1985) Fens, Kees. In: *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp: De Haan. Geraadpleegd op 10 januari via http://www.dbnl.org/tekst/bork001nede01_01/bork001nede01_01_0431.php.

19 P. J. Verkruijsse, G.J. Van Bork & G. J. Vis. (2002) Close reading. In: *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek*. Via http://www.dbnl.org/tekst/bork001lett01_01/bork001lett01_01_0004.php#c078.

analyses en is daarom waardevol voor dit literatuuroverzicht.

Het essay dat Kruithof geschreven heeft, is het begin geweest van een uitgebreid debat over het werk van Koolhaas. Met name de vertelinstantie in Koolhaas' verhalen wordt in dit debat uitgebreid behandeld. Andere werken die aan dit debat bijdragen en dus waardevol zijn, zijn het essay *De humanisering van de vertelinstantie* van Bronzwaer, de analyse van Dautzenberg en verschillende artikelen in beide nummers van *Tirade* die ik nog nader zal toelichten.

Naast het interview van Bibeb is ook dat van Roggeman belangrijk. Roggeman sprak met heel veel schrijvers, voornamelijk over de totstandkoming van hun werk. Dit interview is waardevol omdat Koolhaas met Roggeman spreekt over bijvoorbeeld zijn bedoelingen en beweegredenen.

Van Aart schreef twee studies waarin hij verhalen van Koolhaas vergelijkt. In beide artikelen gaat Van Aart vooral in op de narratologische mogelijkheden van de verteller. Zoals zal blijken, zorgt Koolhaas' vertelinstantie voor uiteenlopende meningen, waardoor Van Aarts studies een nuttige bijdrage zijn aan het literatuuroverzicht.

Het boek van Bonten is zeer waardevol. Bonten loopt globaal door Koolhaas' oeuvre, waardoor de lezer een beeld krijgt van de ontwikkeling die dit oeuvre ondergaat. Dit is completer dan veel andere analyses, omdat die vaak maar een paar werken van Koolhaas behandelen.

De twee nummers van het tijdschrift *Tirade* zijn erg bijzonder. Beide nummers zijn volledig aan Koolhaas gewijd, het eerste vanwege zijn 75ste verjaardag in 1987, het tweede in 1993 naar aanleiding van zijn overlijden. Er staan artikelen in die uiteenlopend van aard zijn: zowel persoonlijke herinneringen van goede vrienden van Koolhaas, als analyses van specifieke werken.

De Moors bijdrage aan het *Lexicon van literaire werken* is net als dat van Dautzenberg (die een bijdrage aan hetzelfde lexicon verzorgt) een analyse van een specifiek werk van Koolhaas. Het *Lexicon* bestaat uit besprekingen van Nederlandstalige literatuur van 1900 tot heden, verzorgt door deskundigen op het gebied van literatuurkritiek. Beide analyses zijn waardevol voor dit literatuuroverzicht omdat zij bijdragen aan de beeldvorming van Koolhaas' werk.

Het tweede werk van de criticus De Moor, *Koolhaas onder de mensen*, geeft een beeld van zowel de dierenverhalen als de mensenromans. Van beide genres worden een aantal werken uitgebreid besproken. Daarnaast heeft De Moor in dit boek briefcorrespondentie tussen Koolhaas en hemzelf gepubliceerd, waardoor de lezer een goed beeld krijgt van de manier waarop schrijver en criticus met elkaar omgaan.

De analyse van Van Alphen draagt ook bij aan de beeldvorming van Koolhaas' werk. Deze analyse heeft een andere insteek dan eerdere analyses, omdat het erg gericht is op het allegorische karakter van het dierenverhaal.

De laatste analyse is van Kusters en is gericht op een toneelstuk van Koolhaas. Dit is interessant: de eerdere analyses die in dit literatuuroverzicht opgenomen zijn, gaan altijd over de dierenverhalen en mensenromans die Koolhaas geschreven heeft. Deze analyse kan worden vergeleken met voorgaande analyses om te onderzoeken of Koolhaas ook in dit genre dezelfde

thema's doorvoert.

3.2 Literatuuroverzicht

Fens, K. (1964) Holen, vijvers en nesten van Damocles. In: Kees Fens, *De eigzinnigheid van de literatuur. Opstellen en kritieken*. Amsterdam: G. A. van Oorschot, pp. 142-152.

Samenvatting: Fens gebruikt in zijn opstel de eerste zes bundels dierenverhalen. De kern van zijn analyse geeft hij al aan het begin van het werk: het “sterven aan een poging tot leven, tot meer leven. Een [...] drang tot zelfontplooiing en zelfbevestiging, tot intens leven, die leidt tot de dood”²⁰. Dit zijn volgens Fens de belangrijkste thema's die worden aangetroffen in bijna al Koolhaas' dierenverhalen. De dieren die de hoofdrol spelen, voelen zich vaak verheven boven de soortgenoten waartussen zij zich bevinden. Zij hunkeren naar meer, hebben behoefte aan een maximum aan levensintensiteit. Met het nastreven hiervan roepen zij echter het noodlot over zich af. De dood volgt op het maximum aan leven en gaat hier soms zelfs mee gepaard, zo zegt Fens. De dieren voelen tevens een mysterieuze verbondenheid met de kosmos. Zij ondergaan sensationele ervaringen, maar worden steeds teleurgesteld door de beperkingen van het aardse bestaan.

Het anders-zijn van sommige dieren zorgt ervoor dat zij eenzaam zijn. Zij voelen zich niet meer thuis in hun omgeving en voelen een drang om zich te onderscheiden. Zij gedragen zich dan ook gewichtig tegenover de andere dieren, wat wordt weergegeven in bijzondere dialogen. In deze dialogen ziet Fens een verhaaltechnische ontwikkeling, wanneer hij de verhalen in hun chronologische volgorde bestudeert. In de vroege dierenverhalen wordt er vooral in de directe rede gesproken door de dieren. In de verhalen die volgen, ziet Fens dat Koolhaas zich als 'anonieme toeschouwer' begint te mengen in zijn verhalen en de dieren komen steeds minder zelf aan het woord. Deze toeschouwer krijgt in de latere verhalen een steeds groter aandeel. De verhalen gaan bestaan uit een reeks observaties. Dialogen en dierengedachten verdwijnen vrijwel volledig.

In zijn conclusie benadrukt Fens dat het taalgebruik van Koolhaas uniek is. Voor ieder verhaal schept hij een taalmilieu dat volledig past in het verhaal. Fens beschouwt dit als een bewijs dat Koolhaas' werk absoluut niet eenzijdig is.

Waarde: Een krachtig opstel waarin Fens de belangrijkste thema's in Koolhaas' dierenverhalen aanwijst. Via *close reading* neemt Fens de thematiek, verteltechniek en het taalgebruik in Koolhaas' eerste zes bundels onder de loep.

Bibeb (1965) Ik zit in alle figuren, al zijn het regenwormen. In: *Bibeb & Vips*. Amsterdam: Polak & Van Gennep, pp. 25-33.

Samenvatting: In dit interview spreekt Bibeb – de naam waaronder de *Vrij Nederland*-journaliste

²⁰ Fens (1964), p. 142.

Elisabeth Maria Lampe-Soutberg bekend stond – met Anton Koolhaas voornamelijk over het schrijfproces, het bestuderen van dieren en het inlevingsvermogen van de schrijver.

Koolhaas vertelt dat zijn verhalen hem meestal plotseling invallen, het idee treft hem als een blikseminslag. Hij werkt als in een soort kramp, alles moet eruit. Als het verhaal opgeschreven is, komt de terugslag en merkt hij dat hij door een hel is gegaan, zo zegt hij zelf.

De dierenverhalen zijn volgens Bibeb een wisselwerking tussen Koolhaas' inleving in dieren en het verkondigen van een standpunt buiten de verhaalwereld, een combinatie tussen lichamelijke ervaring van het dier en beschouwing door Koolhaas zelf. Ergens in hem, zo zegt Koolhaas, ligt heel sterk het besef van de ondeelbaarheid van het leven, de eenheid van alle leven op aarde. Alles en iedereen is afhankelijk van zichzelf en elkaar en leven en dood zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Dit is een motief waardoor hij geobsedeerd is geraakt en dat leidend is in bijna al zijn werken. Volgens Koolhaas zelf beschikt hij over een verbazingwekkend scherp oog voor de gedragingen en motoriek van dieren. Hiermee kan hij zijn verhalen creëren, zonder dat hij de dieren zelf hoeft te construeren. Dat is het geheim van een eigen toon, aldus de schrijver.

Waarde: In dit interview spreekt Koolhaas zeer openhartig over het proces dat aan zijn verhalen voorafgaat. Het is informatief voor mensen die geïnteresseerd zijn in de motieven van Koolhaas en de manier waarop zijn verhalen tot stand komen.

Fens, K. (1966) De verteller als gids. In: Kees Fens, *De gevestigde chaos*. Amsterdam: G. A. van Oorschot, pp. 78-84.

Samenvatting: In dit opstel analyseert Kees Fens het verhaal *De hond in het lege huis*. In het eerste deel van zijn analyse legt Fens de nadruk op een aantal specifieke woordjes: 'we', 'die' en 'het paar'. Hiermee wijst hij de terugkomst van een belangrijk thema in Koolhaas' verhalen aan, namelijk de gezamenlijke eenzaamheid. De personages beginnen als eenheid ('het paar'), maar wordt ontbonden wanneer eerst de vrouw en later ook de man bij de eigen naam wordt genoemd. Waar de twee eerst één waren, zijn ze nu alleen-zonder-de-ander.

Daarnaast wijst Fens op de inmenging van de auteur, die zich als verteller manifesteert. Hij is bij machte om voor- en achteruit te springen in het verhaal en onderbreekt het verhaal regelmatig. Het is voor de lezer regelmatig onduidelijk wie er spreekt, denkt of voelt: een personage of de verteller? Deze wijze van schrijven is volgens Fens alleen mogelijk wanneer de verteller een zeer grote kennis van het gebeurde en mogelijkheid tot inleving in de hoofdfiguur heeft.

Fens leest *De hond in het lege huis* als het verslag van een ramp. De verteller, die zich maximaal kan inleven in het slachtoffer, betreft de lezer in zijn verslag. Dit doet hij door middel van

het woordje 'we', waarmee hij op zichzelf en de lezer doelt en deze in het verhaal insluit.

Waarde: Deze analyse is zeer specifiek toegespitst op rol van de verteller. Fens legt een unieke vertelfunctie bloot, die wijst op een zeer grote betrokkenheid tussen verteller en personage.

Haasse, H. S. (1973) Anton Koolhaas: Prijs het slijk. In: *Literair lustrum 2. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1966-1971*. Samengesteld door Kees Fens e. a.. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, pp. 177-188.

Samenvatting: Dit artikel van Hella Haasse is een bijdrage aan het *Literair lustrum*, deel 2. Hierin wordt een greep gedaan uit de belangrijkste Nederlandse literatuur uit de periode 1966-1971. Haasse wijst in haar artikel op de grenssituatie waarin de personages zich bevinden. Fysiek en mentaal stijgen zij boven hun omgeving uit, doordat zij bepaalde gewaarwordingen hebben die niet bij hun oorspronkelijke 'zijn' passen. Zij verlangen ernaar om méér te zijn, maar zijn zich niet bewust van het onheil dat ze hiermee over zich afroepen. Er volgt steevast een overgang naar het niet-meer-zijn, door Koolhaas beschreven als een moment van verzet of juist berusting. Haasse merkt een ontwikkeling op in Koolhaas' werk. In zijn latere verhalen zijn de relaties tussen de personages en de dood vele malen complexer dan in de vroege verhalen. Mensen – zowel menselijke personages als lezers – gaan hun eigen lot herkennen in de dieren en Koolhaas lijkt hierdoor te worden geobsedeerd.

Er worden door Haasse verschillende terugkerende elementen besproken, waarbij zij 'de lijevigheid van de dieren' als zeer belangrijk beschouwt. Zij herkent bij Koolhaas een zekere voorkeur voor dieren "die iets molligs en bolligs hebben"²¹. Er wordt een extreem instinct losgemaakt in de dieren, wanneer hun lijf faalt of juist een overmaat van levendigheid ervaart. Zij gaan zich hierdoor anders gedragen dan zij horen te doen en dit loopt veelal slecht af. Koolhaas lijkt zich volgens Haasse bezig te hebben gehouden met "de verhouding tussen het zuivere, echte dier, overrompeld door vormen van bewustzijn, en de onzuivere mens in zijn regressie naar zogenaamd 'dierlijk' gedrag"²². Een wezenlijk element in zowel de verhalen die louter over dieren gaan als in de verhalen waarin dier en mens beide voorkomen is de dood of de doodsbedreiging. De situaties waarin dit thema speelt, werken vervolgens als spiegel voor de mens, die een voorbode van het eigen lot kan herkennen.

Waarde: Net zoals Fens maakt Haasse in haar artikel gebruik van *close reading*. Het artikel is duidelijk: er worden veel voorbeelden gegeven, waardoor Haasse's gedachtegang goed te volgen is. Interessant voor de lezer die een indruk wil krijgen van de thematiek in Koolhaas'

21 Haasse (1971), p. 179.

22 Haasse (1973), p. 184.

dierenverhalen.

Verhoeven, C. (1973) A. Koolhaas. In: *Parafilosofen. Wijsbegeerte buiten de school.*

Bilthoven: Uitgeverij Ambo, pp. 85-94.

Samenvatting: In deze bundel met beschouwingen maakt Verhoeven een vergelijking tussen literatuur en filosofie. Hij stelt het volgende vast: een schrijver heeft het goed recht een verteller te zijn en een verteller hoeft geen filosoof te zijn. Daartegenover staat dat niet elke schrijver een verteller hoeft te zijn, maar dat hij bijvoorbeeld ook een filosoof mag zijn. Volgens Verhoeven zijn verhalen en filosofische beschouwingen beide te zien als vormen van literatuur, die in het geval van Koolhaas een weinig problematische verhouding hebben. De oorzaak hiervan is dat Koolhaas beide vormen niet afzonderlijk beoefent, maar ze simultaan gebruikt.

Verhoeven stelt dat de stof waaruit een verhaal is gevormd, van groter filosofisch gewicht kan zijn dan teksten van auteurs die expliciet over de filosofie schrijven. Hij deelt Koolhaas' werk in bij wat volgens hem het meest kunstmatige literaire genre is: de fabel. De verhaalvorm is ondergeschikt aan belerende, didactische en filosofische bedoelingen van de auteur. Sommige waarheden en inzichten worden gemakkelijker en beter verwoord op indirecte manier, iets waar de fabel het ideale genre voor is.

Het thema dat in Koolhaas' werk wordt gedramatiseerd is volgens Verhoeven een grensgebied: een overgang tussen instinct en rationaliteit. De dieren krijgen een menselijk vermogen mee in die mate dat hun gedachten te thematiseren zijn, maar dat zij dit niet kunnen verwerken en er zelf aan ten onder gaan. De inleving van de lezer moet zodanig groot zijn, dat deze zich met het dier kan identificeren en eventueel de eigen problematiek herkent. Koolhaas zelf benadrukt dit, evenals de doodsgedachten die een grote rol spelen in zijn verhalen. Wezenlijke inleving in een ander bestaan zorgt ervoor dat er kan worden omgegaan met de dood, aldus Koolhaas.

De humor die Koolhaas in zijn verhalen verwerkt, benadrukt volgens Verhoeven het melancholische gevoel. Er is sprake van een geheel van tegenstrijdige gevoelens en inzichten. Het vertrouwde en het vreemde zijn vermengd en het besef hiervan veroorzaakt de spanning die Koolhaas dramatiseert. De personages vervreemden van hun vertrouwde omgeving zodra het (menselijke) bewustzijn ontwaakt. Zij verliezen hun dierlijke identiteit door dit bewustzijn en dit resulteert in hun ondergang, doordat zij niet met hun nieuw verkregen rationaliteitsvermogen kunnen omgaan.

Verhoeven eindigt zijn aantekening met een karakterisering van Koolhaas' werk: "onder een soms al te zware en te mooie epische trant van vertellen, schuilt een intense identiteitsproblematiek, die bijna te elementair is om in traktaten uiteengezet te worden"²³.

Waarde: Verhoeven benadert de filosofische gedachte die in Koolhaas' verhalen verwerkt zit. Hij

²³ Verhoeven (1973), p. 94.

typeert het werk en haalt de belangrijkste thema's – het grensgebied, de inleving en de doodsgedachte – aan. Vanwege het filosofische in plaats van literatuurwetenschappelijke perspectief is dit een interessante beschouwing, waarin aan Koolhaas' manier van vertellen een hoge waarde wordt toegekend.

Kruithof, J. (1976) *Vertellen is menselijk. Essay over Koolhaas*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Samenvatting: Jacques Kruithof beschrijft zijn essay als een literaire verkenning, waarmee hij het literaire debat wil verrijken. Het essay is onderverdeeld in vijf hoofdstukken. In het eerste hoofdstuk spreekt Kruithof over 'pure poëzie', de term waarmee Koolhaas het instinctieve, dierlijke handelen aanduidt waar hij veelal over schrijft. Koolhaas verweeft in zijn verhalen zowel dit instinctieve handelen als het menselijke rationaliseren. De scheiding tussen mens en dier lijkt op die manier weg te vallen, waardoor niet alleen het leven, maar ook het noodlot van beide wezens samenhang vertoont. Door de dieren daarnaast met het menselijke taalvermogen uit te rusten, verwordt een dier tot een personage, zo legt Kruithof uit.

In het tweede hoofdstuk probeert Kruithof de structuur van Koolhaas' dierenverhalen bloot te leggen. Hij volgt een literatuurtheorie die zoekt naar regels en wetten die teksten regeren. Hij wijst een basisstructuur met vijf stadia aan: eenheid, ordeverstoring, gescheidenheid, hereniging of afscheiding, anonimiteit of dood.

Het vertelperspectief in de dierenverhalen staat centraal in het derde hoofdstuk. Kruithof vergelijkt de intimiteit tussen lezer, verteller en dier in verschillende bundels. Het vertelperspectief in Koolhaas' werk verandert door de jaren heen. In de eerste verhalen bezitten de dieren een menselijk vermogen om te spreken en hun handelingen te rationaliseren. In de latere bundels wordt het verhaal echter steeds meer overgenomen door de verteller, die voor de dieren spreekt. Kruithof noemt dit *sympathetische auctorialiteit*. De verteller is alwetend en houdt afstand tot zijn personage. Toch lijken zijn uitspraken soms afkomstig vanuit het bewustzijn van het dier, zodat er ook een zeer grote betrokkenheid met het dier kan worden aangetoond.

Het vierde hoofdstuk gaat over de thematiek van Koolhaas' werk. Kruithof beschrijft een thema dat centraal staat in de dierenverhalen: de afzondering. Het personage sluit zich, zowel fysiek als psychisch, af van zijn soortgenoten. Het raakt in een transcendente bestaanswereld waar alleen de verteller het dier kan volgen. De verteller is bij machte de lezer bij de hand te nemen en voor te gaan in het verhaal. Volgens Kruithof schrijft de verteller voor hoe het verhaal gelezen moet worden. Hij is daarom van mening dat er een afstandelijke tweede lezing nodig is, zodat de lezer zelf kan bepalen waar de verhaalwereld ophoudt en de werkelijke boodschap van het verhaal begint.

Kruithof behandelt in het laatste hoofdstuk de ontwikkeling van Koolhaas' literatuur. Hij

merkt op dat de schrijver al vrij vroeg 'de mens' introduceert in zijn dierenverhalen. Hij noemt dit een verrijking van het materiaal, maar wordt wel kritischer wanneer hij de latere verhalen bespreekt. Hij betreurt de ontwikkeling van de verteller die hij beschreef in het derde hoofdstuk. Volgens hem maakt deze de fictie bouwvallig en de wordt de status van verteller, figuren en lezer steeds onduidelijker. Daarnaast vindt hij dat Koolhaas' overgang van dieren naar mensen als hoofdpersonage de filosofie in het oeuvre beperkt. Tijdens zijn transformatie van *casual reader* naar kenner is zijn bewondering voor Koolhaas dan ook omgeslagen in kritiek, zo geeft hij zelf aan.

Waarde: Kruithof opende met dit essay een debat waar veel literatuurwetenschappers en schrijvers hun bijdrage aan leverden. In dit debat wordt voornamelijk de vertelinstantie in Koolhaas' werk bediscussieerd. Kruithof betreurt de groeiende invloed van de verteller en vindt dat deze een negatief effect heeft op Koolhaas' verhalen. In veel besprekingen van Koolhaas' werk duikt Kruithofs essay op en het wordt regelmatig becommentarieerd.

Roggeman, W. (1977) Gesprek met Anton Koolhaas. In: *Beroepsgeheim 2. Gesprekken met schrijvers*. Antwerpen: Walter Soethoudt, pp. 21-33.

Samenvatting: In dit interview spreken Willem Roggeman en Anton Koolhaas voornamelijk over de totstandkoming van Koolhaas' dierenverhalen. Koolhaas geeft aan zijn eerste inspiratie te hebben gekregen op zijn studentenkamer vol muizen. Op een gegeven moment realiseerde hij zich dat hij de muizen in de weg zat, in plaats van zij hem. Hij werd erg gevoelig voor de inleving met dieren en zette dit om in literatuur. Deze inleving is voor Koolhaas enorm belangrijk: alle feiten zijn poly-interpretabel en de mate van inleving van de lezer bepaalt hoe deze het verhaal interpreteert. Tevens brengt deze inleving een identificatieproces met zich mee, waarbij de lezer tot de essentie van zowel leven als dood komt. Waar Roggeman stelt dat dieren zich niet bewust zijn van hun sterfelijkheid, is Koolhaas dit met hem oneens: het dier beseft dit misschien niet zolang het gezond is, maar heeft wel grote, instinctieve angsten.

Koolhaas haalt zijn inspiratie vaak uit zijn vakanties in het buitenland, in het bijzonder Normandië. Zijn ideeën ontstaan zomaar en kan hij ofwel meteen gebruiken, ofwel bewaren voor een later verhaal. Roggeman vraagt hem of zijn dierenverhalen eigenlijk zijn te typeren als sprookjes voor volwassenen. Dit ontkent Koolhaas, sprookjes zijn volgens hem van een heel andere orde.

Naast de plotse inspiratie is er ook veel observatie nodig om tot een verhaal te komen. Daarnaast komen veel verhalen voort uit herkenningen. Zo heeft hij eens een verhaal geschreven dat niet lukte, maar na achttien jaar kwam dit idee terug en kon hij het verhaal wél op de juiste manier verwoorden. Dit verhaal, *Gif van de overkant*, was vervolgens een succes en het begin van een lange reeks dierenverhalen. Koolhaas vindt dat schrijven niet zijn enige bezigheid kan zijn en

doet daarom verder nog van alles. Zijn schrijverschap is zeer intens, hij schrijft alles er ineens uit, als in een soort kramp.

De werkelijkheid van de literatuur die hij schrijft is afhankelijk van de mate waarin het werkt bij de lezer, aldus Koolhaas. Het uitvinden van onbestaande dieren kan deze werkelijkheid verkleinen of vergroten. Soms gaat een verschijnsel van leven zo in hem werken, dat hij een onbestaand dier nodig heeft om dit te kunnen vormgeven. Koolhaas zegt op zo'n moment niet anders te kunnen dan een eigen wereld te maken.

Aanvankelijk durfde Koolhaas niet over mensen te schrijven, bang dat hij zich zou verliezen in trivialiteiten. Op een gegeven moment beseft hij waar het om ging in zijn werk. Om de serieuze dialoog te kunnen voeren, had hij mensen nodig in zijn verhalen. De overgang is vrij plots gegaan, al hadden mensen al in de vroegere bundels een essentiële rol binnen de dierenverhalen.

Koolhaas' obsessie met de dood komt volgens hem voort uit de grote schaal waarop dieren sneuvelen en de indruk die dit menigmaal op hem gemaakt heeft. Er komt voor hem vervolgens een mentale wedergeboorte van het personage tot uiting in een door de liefde gekenmerkte volwassenheid van de dieren. Roggeman vat Koolhaas' thematiek samen als leven, dood en liefde, waarna Koolhaas hier wedergeboorte aan toevoegt. Met deze wedergeboorte bedoelt hij een ontwikkeling in de mentale status van het personage: het bereiken van "een door de liefde gekenmerkte volwassenheid"²⁴. Daarnaast kunnen ook andere intense ervaringen deze status van volwassenheid veroorzaken.

Waarde: In dit interview krijgt Roggeman uitgebreide antwoorden van Koolhaas. Deze vertelt openhartig over de manier waarop zijn werk tot stand komt. Interessant voor de lezer die geïnteresseerd is in Koolhaas' bedoelingen en de motieven die hij heeft om bepaalde keuzes te maken.

De Moor, W. A. M. (1978) *Koolhaas onder de mensen. Profiel van een bovenmaats auteur*. Amsterdam: Athenaeum/Loeb paperbacks.

Samenvatting: De Moor begint zijn boek met een beschrijving van Koolhaas' levensloop en de ontwikkeling van zijn oeuvre. Daarnaast geeft hij aan dat het gesprek tussen auteurs en critici belangrijk is en voegt hij aan het einde van ieder hoofdstuk een stukje uit de briefcorrespondentie tussen Koolhaas en hemzelf toe. In het volgende hoofdstuk worden er twee dierenverhalen besproken. In zijn analyse van *Mijn vader inspecteerde iedere avond de Nijl!* benadrukt De Moor de verwarring die ontstaat door het continue wisselen van perspectief. De verteller staat zo dicht op het personage dat hij zijn betrokkenheid gemakkelijk overdraagt op de lezer. Hierdoor ontstaat bij de lezer een groot vermogen tot relativeren. De Moor ziet leven, dood en het afwijkende

²⁴ Roggeman (1977), p. 30.

gedachtelevens van het hoofdpersonage als leidende motieven in dit verhaal. Ook in het tweede verhaal dat De Moor bespreekt, *Corsetten voor een libel*, zijn deze motieven leidend. In tegenstelling tot bij het vorige verhaal is er hier bijna geen sprake van verwarring over wie er aan het woord is: verteller of personage. Volgens De Moor laat de verteller zich zelfs bijna niet zien in dit verhaal.

In het derde hoofdstuk vat De Moor een eerder geschreven artikel samen, waarin hij vijf romans bespreekt. Tijdens de bespreking van één hiervan, *De nagel achter het behang*, blijkt hij een gevoelige snaar te raken bij Koolhaas. De weergave van hun schriftelijke discussie over het door De Moor aangekaarte 'te vaak herhalen van elementen als gedachten over de dood' geeft een duidelijk beeld van het respect en de sympathie die schrijver en criticus jegens elkaar voelen.

In de volgende hoofdstukken lezen we literaire kritieken die De Moor eerder heeft geschreven over nieuw verschenen romans. In ieder van deze kritieken wijst hij een centraal thema aan, dat leidend is voor de betreffende kritiek. In *Blaffen zonder onraad* is dit het onraad van de dood. Uit deze roman spreekt volgens De Moor Koolhaas' grote bezorgdheid over de slordigheid waarmee mensen met het leven omspringen. Hiertegenover stelt Koolhaas de liefde, die volgens hem bepalend is voor de bereidheid om afstand te doen van het leven.

In de roman *Vanwege een tere huid* wijst De Moor een vacuüm van liefdesgeluk aan. De twaalfjarige verliefden bevinden zich precies op de grens van zelfzuchtigheid van het kind en de bewustwording van een volwassene. De Moor herkent in de opbouw van deze roman trekken van het klassieke drama. Het verhaal ontwikkelt zich volgens een aantal stappen, waardoor het eerst veilige vacuüm langzaam vervaagt en de kinderen uiteindelijk worden geconfronteerd met eenzaamheid, verlies en de dood.

Een punaise in de voet heeft volgens De Moor dood en wedergeboorte als leidende thema's. David slaat op de vlucht nadat zijn vrouw plotseling overlijdt. Hij keert terug nadat hij de confrontatie met zijn vader aangaat, met wie hij slecht contact had. Zijn mentale wedergeboorte wordt gerealiseerd in de flat waar zijn vrouw overleed. Hij probeert haar achterna te gaan, maar dit lukt niet. Al worstelend met de pijn voelt hij zich als herboren. De Moor formuleert Koolhaas' boodschap als volgt: 'je bent niet gekluisterd aan de man die je bent, je kunt veranderen; en: dood en geboorte liggen zeer dicht naast elkaar'.

In *De geluiden van de eerste dag* wijst De Moor de essentie van Koolhaas' centrale thema aan: de ondeelbaarheid van alle leven en dood. De vrouwelijke hoofdfiguur voelt een ultiem geluk, dat echter zal eindigen in een letterlijke zelfopoffering. Via vooruit- en terugblikken vergroot Koolhaas de kracht van het thema.

De volgende roman die wordt besproken is *Tot waar zal ik je brengen?* Het verhaal gaat over een getrouwd stel dat plotseling van elkaar vervreemd raakt. De Moor herkent in de eerste tien hoofdstukken al het onheilspellende noodlot dat leidend is in Koolhaas' oeuvre. De personages zijn in gevecht met zichzelf, wat leidt tot solidariteit. De Moor vindt dat de kwaliteit van

het verhaal schommelt en heeft enige kritiek. Hij vindt “dat Koolhaas' schrijfdrift in deze roman hier en daar niet voldoende, achteraf, beteugeld is”²⁵. De schrijver laat zich soms teveel meeslepen volgens De Moor. Koolhaas reageert in een brief dat de door De Moor 'overbodig' gevonden passages voor hem juist karakteristiek en dus essentieel waren voor het verhaal.

In het negende hoofdstuk wordt *De laatste goendroen* besproken. De Moor noemt het kritische essay van Kruithof en gaat hier in enige mate in mee. Hij geeft namelijk aan dat hij zich voor het eerst heeft gestoord aan de vertelinstantie en aan Koolhaas' slordigheden. Hij beschrijft een gebrek aan spanning en vindt het jammer dat het boek hem zo is tegengevallen. Dit boek betekent ook een ommekeer in Koolhaas' werk: er treedt een zelfverzonnen dier op. De Moor vindt dit dier zo aangrijpend, dat hij de lezer aanspoort om de tekortkomingen van het boek voor lief te nemen. Koolhaas antwoordt dat de slordigheden in het verhaal niet zijn schuld zijn, maar dat de verbeteringen niet zijn overgenomen in de drukversie. Kruithofs essay zegt hij te hebben weggelegd, omdat “ik niet [wens] te lezen hoe verkeerd ik mijn boeken schrijf”²⁶.

Hoofdstuk 10 begint met een uitgebreide briefcorrespondentie tussen schrijver en criticus, waarin zij spreken over het komende boek *Een kind in de toren*. Ook dit boek wordt door De Moor bekritiseerd. In tegenstelling tot vorige werken is dit boek uitgebreid gecorrigeerd en dus bijna foutloos. Volgens De Moor ziet de lezer hier Koolhaas op zijn best. Het werk bestaat volgens De Moor uit fascinerende gebeurtenissen en heeft een psychologische onderlaag, waarin de hoofdfiguur innerlijke ontwikkelingen ondergaat. De Moor vindt het verhaal technisch perfect en draagt Koolhaas aan als winnaar van de volgende P. C. Hooftprijs. Koolhaas reageert trots.

In het laatste hoofdstuk bespreekt De Moor een betoog van Maarten van 't Hart, die voor *Een kind in de toren* geen goed woord over heeft. De Moor weerlegt punten die 't Hart aanhaalt, omdat hij vindt dat de kritiek “op teveel onjuiste gegevens is gefundeerd en daardoor een vertekend beeld van de werkelijkheid van Koolhaas geeft”²⁷.

Waarde: Koolhaas onder de mensen is geschreven met het doel dat men zich kan inlezen in de dierenverhalen en daarbij een globaal idee van dit genre krijgt. De nadruk van het boek ligt echter op de empathische kritieken van De Moor op Koolhaas' mensenromans. De correspondentie tussen De Moor en Koolhaas is interessant en maakt dit boek levendig.

Van Aart, J. C. (1979) Geheimen van een verteller. In: *De nieuwe Taalgids*, jaargang 72, nr. 5. Groningen: Wolters, pp. 412-428.

Samenvatting: In deze studie probeert Van Aart te laten zien hoe Koolhaas aan zijn bedoelingen gestalte heeft geprobeerd te geven. Van Aart analyseert de vertelwijze en de ordening van de

25 De Moor (1978), p. 97.

26 De Moor (1978), p. 109.

27 De Moor (1978), p. 146.

vertelde gebeurtenissen en geeft zijn bevindingen weer in een vrij technisch artikel. Voor zijn analyse maakt hij gebruik van twee verhalen uit de bundel *Poging tot instinct*: 'Van het visje Cunegonde' en 'Gif van de overkant'.

In beide verhalen wijst Van Aart een sterke aanwezigheid van de verteller aan. De verteller geeft beschrijvingen van de situatie, maar becommentarieert deze ook. Wanneer een personage aan het woord is, is het niet altijd duidelijk of dit diens eigen tekst is, of dat de verteller hem deze woorden in de mond legt. Deze onduidelijkheid schrijft Van Aart toe aan de emotionele betrokkenheid van de verteller bij wat zijn personages overkomt. Wanneer het onderscheid tussen het bewustzijn van de verteller en dat van zijn personages vervaagt en de betrokkenheid nauwer wordt, ontstaat er een mogelijkheid voor de verteller om hen zijn woorden, gedachten en gevoelens toe te schrijven. In 'Van het visje Cunegonde' maakt de verteller volgens Van Aart meer gebruik van de directe rede dan in 'Gif van de overkant', al legt ook hier de verteller vaak de woorden in de mond van zijn personages.

De vertelde tijd verschilt ook in beide verhalen. In 'Van het visje Cunegonde' herkent Van Aart een lineair-chronologisch verloop van gebeurtenissen, dat begint op een dinsdagavond en tenminste twee weken later eindigt op een maandagochtend. In 'Gif van de overkant' maakt de verteller de gebeurtenissen tijdens het verhalen echter los van hun binding aan tijd en plaats. In de eerste drie delen belicht de verteller enkele tijdsmomenten waar het personage tot een wezenlijk besef van het zijn komt, aldus Van Aart. Pas in het vierde en laatste deel wordt een lineair-chronologische opeenvolging van gebeurtenissen weergegeven, waarmee het einde van het verhaal wordt bereikt. Het lijkt Van Aart waarschijnlijk dat de verschillen die hij heeft aangewezen voortkomen uit een hernieuwde confrontatie tussen de auteur en zijn 'stof'. Deze constatering wordt versterkt door opmerkingen van Koolhaas zelf, die in het voorwoord van zijn bundel opmerkte dat 'Gif van de overkant' een inzet van een nieuwe fase betekende. Deze fase wordt gekenmerkt door enkele specifieke thema's, waar de auteur zeer dicht bij zal blijven.

Waarde: Deze studie geeft een helder beeld van de vertelwijze en ordening der vertelde gebeurtenissen in twee van Koolhaas' verhalen. De studie zou een goed voorbeeld of uitgangspunt zijn voor een onderzoek naar de manier waarop de verteller zich manifesteert in Koolhaas' verhalen.

Bonten, J. (1980) *Anton Koolhaas*. Nijmegen/Brugge: Uitgeverij B. Gottmer/Uitgeverij Orion.

Samenvatting: Jef Bonten begint zijn boek met een vrij uitgebreide uiteenzetting van het leven van Koolhaas. Vervolgens komen de dierenverhalen aan bod. Bonten beschrijft wat voor Koolhaas de basis van de eerste dierenverhalen is geweest. Het was voor Koolhaas een kwestie van observeren en inleven met mensengevoelens en -ervaringen in een geconstrueerde werkelijkheid.

Het gedrag van de dieren vertoont volgens Koolhaas sterke overeenkomsten met menselijke gedragspatronen, wat hem spoedig overtuigde van de 'ondeelbaarheid van alle leven'. Hiermee bedoelt hij dat alle leven met elkaar verbonden is en niets zonder het andere kan bestaan. Bonten noemt vervolgens ook eenzaamheid, vervreemding en de dood als centrale thema's in Koolhaas' werk. De verhalen bevatten volgens hem geen hoopvolle boodschap over verlossing, maar zijn de vormgeving van het noodlot dat zowel dier als mens wacht.

Bonten herkent een patroon in de dierenverhalen: een actief, levenslustig begin, dat steevast escaleert in gedwongen anonimiteit, ontgoocheling, eenzaamheid of dood. De dieren zijn door Koolhaas voorzien van een menselijk bewustzijn, waardoor zij in staat zijn hun dierlijke instinct te ontstijgen. Een derde element dat blijft terugkeren is de kosmos, een belangrijk onderwerp in de verhalen. De dieren zijn zich bewust van een overkoepelend geheel, dat boven de bestaanswereld staat. Dit besef maakt dat zij zich verheven voelen boven het aardse bestaan. Dit leidt iedere keer tot toestanden waarin de dieren geen controle over zichzelf hebben, waarna zij teleurgesteld terugvallen op het aardse bestaan. Daarnaast ziet Bonten dat de dieren in latere bundels eenzamer en zwijgzamer worden. De auctoriale verteller manifesteert zich steeds meer, waardoor de dieren steeds meer gestuurd lijken te worden in plaats van dat zij zelf leven. Bonten noemt dit "een pessimistische erkenning van onze existentiële onmacht en schrijnende hulpeloosheid"²⁸. De mens spiegelt zich aan de dieren in de verhalen. Hij is niet in staat om zelf te leven, maar moet geleid worden. Ook het taalgebruik speelt een grote rol volgens Bonten. Voor ieder verhaal schept Koolhaas een eigen taalmilieu, dat op natuurlijke wijze in het verhaal wordt geïntegreerd.

Langzamerhand laat Koolhaas de mens binnen in zijn dierenverhalen, waarna zijn latere werken zelfs mensenverhalen worden. De vooropstaande boodschap is onveranderd aldus Koolhaas zelf: "Een levend wezen moet zich voortdurend bewust zijn van de aanwezigheid van de dood"²⁹.

In de jaren '70 intensiveert Koolhaas volgens Bonten zijn alwetende en alles overschouwende verteller. Deze is sterk aanwezig en manifesteert zich in commentaren, onderbrekingen en voornaamwoorden als 'wij' en 'je'. In het latere werk laat de auctoriale verteller zich nog meer gelden, voornamelijk door het geven van waardeoordelen, uitleg, vermoedens en samenvattingen.

Bonten noemt dan de peilers waarop Koolhaas zijn oeuvre fundeerde: het inzicht dat alle leven heilig is, dat de dood hierin een constante factor is en dat totale overgave aan en participatie in de dood tot zekerheid leidt. Koolhaas gelooft in een ontwikkeling van zelfstandigheid na het wegvallen van de partner, het vatbaar zijn voor mentale verandering en verlossing: de wedergeboorte. Velen komen hier echter niet aan toe.

²⁸ Bonten (1980), p. 32

²⁹ Bonten (1980), p. 37.

Bonten sluit de samenvatting van de thematiek af met een aantal motieven. Het Orpheus-motief is een belangrijke handelingsfactor. Deze wanhopige en ongelijke strijd om het contact met de overleden geliefde te herstellen keert regelmatig terug in Koolhaas' oeuvre. Daarnaast krijgt het natuurelement water een bijzondere kracht. Koolhaas kent het volgens Bonten een zondvloedachtige dimensie toe. Het verschijnt als metaforisch beeld van dreiging, noodlottige afloop of therapeutisch middel. Het laatste punt dat Bonten belicht is "the point of no return"³⁰. De hoofdpersonages zijn op weg, op de vlucht voor hun voormalige bestaan. Ze worden hierbij vaak gestuurd door een grotere kracht waar zij zich geen besef van hebben.

In het laatste deel van het boek bespreekt Bonten enkele van Koolhaas' mensenromans. In deze besprekingen wordt de nadruk gelegd op de thematiek van de romans, maar ook raaklijnen met Koolhaas' eigen leven komen aan bod. De romans die besproken worden zijn de volgende: *De hond in het lege huis* (1964), *Blaffen zonder onraad* (1972), *Vanwege een tere huid* (1973), *Een punaise in de voet* (1974), *De geluiden van de eerste dag* (1975), *Tot waar zal ik je brengen* (1976) en *Een kind in de toren* (1977). Deze laatste roman wordt nog iets uitgebreider behandeld met behulp van Th. Haakma Wagenaars *Architectuur en bouwgeschiedenis*³¹.

Ondanks dat de gesignaleerde 'Koolhasiaanse' eigenschappen hier en daar ook wel bij andere auteurs worden aangetroffen, is de bundeling van deze eigenschappen tot op heden³² uniek. In de zoektocht naar een typering van Koolhaas' schrijverschap opteert Bonten voor de term 'filosofische fantaisist', vanwege de rijke verbeeldingskracht en filosofisch geladen boodschap die de schrijver in zijn werken voert.

Waarde: Bonten geeft in dit boek een aantal sleutels tot Koolhaas' werk, namelijk het verhaalpatroon, de menselijkheid van de dieren en de functie van de verteller. Het boek verstrekt nuttige informatie voor wie een duidelijk beeld wil krijgen van de thematiek in de dierenverhalen, maar ook aan de mensenromans wordt ruim aandacht besteed.

Van Aart, J. C. (1982) Als dieren kunnen spreken... Een studie van de dialoog in twee dierenverhalen van A. Koolhaas. In: *Spiegel der Letteren*, jaargang 24, nr. 2. Antwerpen/Den Haag: De Sikkel/Martinus Nijhoff pp. 128-150.

Samenvatting: In dit betoog vergelijkt Van Aart dialogen uit twee verhalen van Anton Koolhaas. Het eerste verhaal, 'De vermeende sierkip', komt uit de bundel *Poging tot instinct*. Het tweede verhaal komt uit de bundel *Vergeet niet de leeuwen te aaien* en heet 'De bijeenkomst'. Van Aart wil in dit betoog laten zien hoe een auteur zijn doel kan bereiken via de dialogen. Van Aart formuleert vanuit

30 Bonten (1980), p. 63.

31 Deel I van de driedelige *Memorandum Domtoren*, gepubliceerd in 1975.

32 Met het heden wordt hier uiteraard het heden van Bonten bedoeld, wanneer hij het boek uitbrengt in 1980.

een communicatie-theoretisch perspectief enkele kenmerken van de dialoog in het algemeen en gaat na of de door hem gekozen dialogen deze kenmerken bezitten en zo ja, in hoeverre. De verteller heeft een groot aandeel in het verhaal: hij geeft zijn voorstelling van de wijze waarop de dieren de werkelijkheid beleven, zo zegt Van Aart. De dialoog vult deze gecreëerde werkelijkheid aan, omdat hierin de wijze waarop de personages zelf hun wereld zien tot uiting komt.

Van Aart besteedt veel aandacht aan de betrokkenheid van de verteller bij zijn personages. Hij schrijft de verteller drie intenties toe. In 'De vermeende sierkip' beschrijft de verteller de belevingswereld van de kippen zodanig, dat deze opvallend veel lijkt op die van de mens. In 'De bijeenkomst' worden deze overeenkomsten gegeneraliseerd tot een opvatting over de relatie tussen menselijk en dierlijk leven. Als derde probeert de verteller vooral in 'De bijeenkomst' de lezer affectief te betrekken bij het vertelde en zijn eigen ideeën te verhelder. In zijn besluit benadrukt Van Aart dat zijn betoog niet sluitend is, maar slechts één beschouwing van de functie van de dialogen en de intenties van de auteur.

Waarde: Dit is een zeer leesbaar artikel, dat door de vele voorbeelden erg duidelijk is. Het is enigszins technisch van aard en geeft een helder idee van de narratologische mogelijkheden die een verteller bezit om zijn personages een stem te geven.

Bronzwaer, W. (1986) De humanisering van de vertelinstantie. Over Anton Koolhaas en Jacques Kruithof. In: W. Bronzwaer, *De vrije ruimte*. Baarn: Uitgeverij Ambo, pp. 85-101.

Samenvatting: In dit artikel kijkt Bronzwaer kritisch naar het essay *Vertellen is menselijk* van Jacques Kruithof. Bronzwaer geeft om te beginnen aan dat de literatuurwetenschap zich slechts kan ontwikkelen wanneer een gangbare methode, overtuiging of praktijk wordt bekritiseerd. De literatuurwetenschapper moet bereid zijn om bestaande theorieën en hypothesen voorbij te gaan en denkkaders te doorbreken. Daarnaast benadrukt Bronzwaer dat de literatuurwetenschap altijd verklarend is en nooit normatief kan zijn. Dit wil zeggen dat deze kan worden gebruikt om iets binnen de literatuur aan te tonen en niet om te bepalen of literatuur goed of slecht is. Dit is meteen de kern van wat Bronzwaer Kruithof verwijt. Deze bekritiseert de latere werken van Koolhaas en baseert dit op een narratologische theorie waar het werk volgens Bronzwaer niet in past.

Bronzwaer gaat in op de vertelinstantie in Koolhaas' werken. Er worden volgens Bronzwaer drie periodes onderscheiden. In de eerste periode spreken de dieren vrijwel altijd in de directe rede. Vervolgens vindt Koolhaas een balans, zo zegt Bronzwaer, waarin de verteller meer afstand neemt van de dieren en hun mogelijkheden niet meer geforceerd worden. In de latere werken verdwijnt deze balans en neemt de verteller de rol van *metaverteller*³³ aan, van waaruit hij alle

³³ Kruithof gebruikt deze term, Bronzwaer vindt *implied author* beter passen, maar houdt Kruithofs term aan. Een *metaverteller* is volgens *Literair mechaniek* (Van Boven & Dorleijn, 2003, p. 192) een verteller die spreekt over zijn eigen vertelactiviteit, waardoor de aandacht wordt gevestigd op het feit dat het om fictie gaat.

handelingen, gedachten en zelfs zijn eigen vertelhandeling kan becommentariëren. Bronzwaer ziet dat de intieme relatie tussen lezer en personage onmogelijk wordt, omdat de verteller tussen hen in staat. Dit is volgens hem echter geen negatieve ontwikkeling in het werk, zoals Kruithof dat wel verwoordde.

Volgens Bronzwaer verloochent Kruithof de ontroeringskracht van Koolhaas' werk: het sterke medelijden met mens en dier. Daarnaast heeft de analyse geen oog voor 'de humanisering van de vertelinstantie', die door Bronzwaer de meest typerende eigenschap van Koolhaas' werk wordt genoemd. De verteller is duidelijk aanwezig en de lezer identificeert zich met hem en zijn emoties. De verteller uit zijn onmacht en kwetsbaarheid door middel van zijn woordkeuze. Deze emotionele betrokkenheid van de verteller is volgens Bronzwaer een krachtig motief in Koolhaas' verhalen.

Uiteindelijk geeft Bronzwaer aan dat het narratologische model dat Kruithof gebruikt niet toereikend is om het werk van Koolhaas te analyseren. Bronzwaer verwijt Kruithof dat zijn aanpak te formalistisch is en verstarrend werkt.

Waarde: Dit artikel is van grote waarde binnen het debat over Koolhaas' vertelinstantie. Bronzwaer is duidelijk tegen Kruithofs normatieve benaderingswijze en vindt de door Kruithof misprezen ontwikkeling van de vertelinstantie juist een typerende kracht van Koolhaas' werk.

***Tirade*, jaargang 31, nr. 312, september-oktober 1987.**

Waarde: Deze aflevering van *Tirade* is geheel aan Anton Koolhaas en zijn oeuvre gewijd, ter ere van Koolhaas' 75ste verjaardag. *Tirade* is een literair tijdschrift, waarin de redactie "een proeve laat zien van wat er gaande is in de Nederlandse literatuur van dit moment"³⁴. In deze aflevering van *Tirade* staan artikelen van verschillende aard. De bijdragen van Vroman en Alberts zijn weergaven van herinneringen en kunnen relevant zijn voor wie geïnteresseerd is in Koolhaas' sociale leven. Van Deels 'Notities over Koolhaas' en het artikel van De Moor zijn beide reacties op het debat tussen Jacques Kruithof en W. Bronzwaer en dragen bij aan dit debat. Het interview dat Van Deel aan Koolhaas afnam geeft tot slot een interessant en duidelijk inzicht in Koolhaas' schrijfproces.

Hierin:

Anton Koolhaas, 'Doodstil eitje', pp. 454-467.

Een kort dierenverhaal van Koolhaas, met in de hoofdrol pimpelmees Fitzi en kuifmees Greta. Beide vrouwtjes zitten in hetzelfde nestkastje op hun eieren: Greta op een nest vol, Fitzi slechts op één. Fitzi maakt zich erg ongerust over haar eitje, wat als er geen leven in zit? Op een gegeven moment verlaat ze zelfs eventjes haar eitje, omdat ze de vrees niet meer aankan. Wanneer Greta's

³⁴ Colofon *Tirade*, geraadpleegd op 29 december 2015 via www.tirade.nu.

eieren allemaal uitkomen, houdt Fitz en haar mannetje Tinc, die enige dagen later terugdenken aan hun niet geboren kuiken Stille.

Leo Vroman, 'Ton met een driepoot', pp. 468-472.

Vroman vertelt over zijn ontmoeting en samenwerking met Anton (Tom) Koolhaas, die tevens zijn goede vriend was. Hij tekende achtergronddecors voor de toneelstukken die Koolhaas schreef, regisseerde en speelde.

Albert Alberts, 'A. Koolhaas en de omgekeerde verrekijker', pp. 473-476.

Alberts was een vriend van Koolhaas en vertelt over Koolhaas' toneelverleden. Zijn toneel moest zo zuiver mogelijk zijn. Alberts geeft een samenvatting van een toneelstuk dat zij geschreven hadden, maar niet gespeeld is. De reden dat dit stuk uiteindelijk nooit gespeeld is, is volgens hem dat zij ouder werden en anders over dingen gingen denken.

Tom van Deel, 'Notities over Koolhaas', pp. 477-482.

Van Deels artikel bestaat uit vier onderdelen. Als eerste draagt hij aan dat Koolhaas' boeken "ongehoord emotionerend"³⁵ zijn. Koolhaas beschrijft veelal gebeurtenissen die ongewoon zijn en wanorde veroorzaken. Het gevolg is bijna altijd de dood. De bedoeling van deze situaties is volgens Van Deel om de hoofdpersonen zich ervan bewust te maken dat zij altijd rekening moeten houden met de dood en bijbehorende afbreking van de liefde.

Als tweede bespreekt Van Deel de rol van de verteller in het werk van Koolhaas. Hij is het oneens met het oordeel van Kruithof, die vindt dat de alwetende verteller het verhaal in de weg staat. Van Deel vindt dat Kruithof een te theoretische benadering hanteert. Hij is juist blij dat de aandacht van de lezer van het verhaal naar de verteller is verplaatst en meent dat dit de reden is dat Bronzwaer sprak van de 'humanisering van de vertelinstantie'.

In het derde onderdeel geeft Van Deel een verschil aan tussen de vroege en latere dierenverhalen. De eerste zijn echte dierenverhalen over individuen, terwijl de latere meer geschiedenissen zijn, waarin het individuele er veel minder toe doet. Van Deel eindigt met een uitspraak over de slordigheid waar Koolhaas bekend om staat. Hij is van mening dat er geen bezwaar mag worden gemaakt tegen de stijl in dit oeuvre. Het argument dat hij aandraagt is dat er in Koolhaas' boeken tot de lezer gesproken wordt: en voor het gesproken woord zijn er nu eenmaal minder regels dan voor het geschreven woord.

Tom van Deel, 'In gesprek met A. Koolhaas. Inleven in het sterven en de dood', pp. 483-489.

In dit interview spreekt Van Deel met Koolhaas voornamelijk over het schrijfproces. Koolhaas heeft

³⁵ Van Deel (1987), p. 477.

zich van jongs af aan sterk ingeleefd in allerlei dieren en de atmosfeer waarin hij zich bevond. Hier hoorde echter ook de dood bij. Toen hij hier niet meer voor terugschrok, is hij romans gaan schrijven. Een aantal motieven zijn leidend geworden in zijn oeuvre: de ondeelbaarheid van het leven, de voortdurende aanwezigheid van de dood in alle leven en de mogelijkheid van een wedergeboorte. Het schrijven is volgens Koolhaas absoluut geen constructie: hij schrijft onder dwang, het moet eruit. Hij wil met zijn werk zijn “eigen zeer gevoelsmatig bepaalde werkelijkheid”³⁶ weergeven en het kan hem daarbij niet schelen of de lezer het geloofwaardig vindt. Hij schrijft altijd over externe personages, maar voelt zich emotioneel sterk bij hen betrokken. Hij identificeert zich dan ook volledig met de verteller. Zijn gevoel voor symbolische werking en associaties komt volgens hem voort uit zijn ervaring met het maken van films. Om bepaalde associaties te kunnen oproepen, was Koolhaas soms genoodzaakt om zelf dieren te verzinnen die specifieke eigenschappen bezaten. Op die manier werd hij niet beperkt door de eigenschappen van echte dieren.

De boodschappen die in zijn verhalen verwerkt zitten, vloeien voort uit Koolhaas' centrale thema's. Vaak draait het hele boek om één moment, waarin bijvoorbeeld de mogelijkheid van de (mentale) wedergeboorte wordt geopenbaard.

Wam de Moor, 'Een bevangen kritiek', pp. 490-499.

De Moor begint met een vrij algemeen en kort overzicht van de ontvangst van Koolhaas en zijn werk. Hij noemt een aantal belangrijke recensenten die Koolhaas regelmatig recenseerden, maar noemt één naam apart: die van Jacques Kruithof. In het artikel gaat De Moor in op Kruithofs essay *Vertellen is menselijk*. Hij plaatst vraagtekens bij de opvatting van Kruithof dat in Koolhaas' romans fantasie, emotie en werkelijkheid zodanig worden verweven dat de romankunst bespot lijkt te worden. De Moor zegt te begrijpen waarom Koolhaas zich door het essay beledigd voelde. Kruithof vindt dat Koolhaas er beter aan had gedaan om een verteller te kiezen die zijn bestaan verhult. De Moor gaat hier echter tegenin en stelt dat een verhullende verteller in Koolhaas' geval volkomen in tegenspraak is met de intentie van de auteur.

Kruithof was volgens De Moor al van tevoren bevangen door een verhaalmodel en een aantal vastgestelde normen, waar Koolhaas volgens Kruithof niet in bleek te passen. De Moor sluit zich aan bij Bronzwaer wanneer deze meent dat Koolhaas' kracht juist in het unieke perspectief binnen de dierenverhalen ligt. De Moor laat een eenduidige conclusie achterwege en rondt zijn artikel af met een lang citaat van Koolhaas. Hierin spreekt de schrijver over de autobiografische elementen in zijn werk. Hij heeft geen van zijn werken als autobiografie bedoeld en de feiten in de romans zijn dit ook zeker niet. Toch vermoedt Koolhaas dat er meer autobiografische elementen in zijn werk zijn geslopen dan hij denkt, door de sterke emotionele betrokkenheid die hij voelt met de verhalen. Uiteindelijk maakt De Moor toch nog een statement: Anton Koolhaas verdient volgens

³⁶ Van Deel in *Tirade* (1987), p. 485.

hem de hoogste lof.

Bronzwaer, W. (1991) De dierenverhalen van Anton Koolhaas. In: W. Bronzwaer, *Het eerste spoor. Opstellen over literatuur en moderniteit*. Baarn: Uitgeverij Ambo, pp. 100-105.

Samenvatting: In dit opstel beschrijft Bronzwaer het unieke van Koolhaas' werk. Koolhaas' karakteristieke dierenverhaal staat op zichzelf: het is allegorie noch fabel. Naast de bizarre stilistische ingrepen, waardoor de verteltechniek vreemd aandoet, noemt Bronzwaer nog twee creatieve aspecten die het werk onderscheiden. Het eerste is de hoge mate van inlevingsvermogen van de verteller, alsof hij één is met het dier waarover hij vertelt. Bronzwaer ziet uiteraard in dat het te betwijfelen is in hoeverre dit inlevingsvermogen realistisch is, omdat het gevoel en de emotie van een dier niet te controleren zijn. Wij kunnen slechts met de dieren meevoelen doordat er menselijke ervaringen en gevoelens op de fictieve dierenbeleving zijn geprojecteerd. Dit brengt Bronzwaer bij het tweede aspect, namelijk dat Koolhaas in het dierlijke ervaren een vervreemde weergave van het menselijk ervaren geeft. Het dier is een misvormde 'spiegel' waarin de lezer zijn menselijkheid herkent. Het verwordt langzaam tot mens, terwijl het tegelijkertijd een dier blijft. Volgens Bronzwaer is dit dan ook het hoofdthema van Koolhaas' werk: de mens die zichzelf herkent in het dier.

De dieren ondergaan volgens Bronzwaer menselijk lijden. Dit is niet zozeer pijn, angst of een ander gevoel, maar het bewustzijn van het lijden. Met dit bewustzijn worden de dieren onderworpen aan hun noodlot. Doordat zij kunnen denken, zijn zij namelijk mislukt als dier. De overgang van het leven naar het niet meer leven staat centraal in de dierenverhalen, aldus Bronzwaer: levensbewustzijn is alleen als doodsbeustzijn gerealiseerd.

Waarde: Dit opstel geeft een duidelijk beeld van de dierenverhalen. Bronzwaer beschrijft de artistieke aspecten die het werk uniek maken, waardoor de lezer een idee kan vormen van waar het werk staat binnen de literatuur.

De Moor, W. A. M. (1992) A. Koolhaas. 'Vanwege een tere huid'. In: *Lexicon van Literaire Werken*, afl. 14, mei 1992.

Samenvatting: De Moor geeft eerst een inhoudelijke samenvatting van de roman *Vanwege een tere huid*. Hierna gaat hij over op een interpretatie van de roman. Hij begint met het aanwijzen van enkele plaatsen in het verhaal waar wordt verwezen naar de titel van de roman. Vervolgens raakt hij al gauw de kern van Koolhaas' thematiek: wat voor de dieren geldt, geldt niet minder voor de mensen. Dit bevestigt het motief van het ongedeelde leven, zoals Koolhaas dit zelf verwoord heeft.

Vervolgens analyseert De Moor de opbouw van de roman. Hij begint met het uit elkaar halen van de hoofdlijn en de twee nevenlijnen van het verhaal. De hoofdlijn is het verhaal van de jeugdliefde van Jocke en Takkie, de nevenlijnen zijn de verhalen van de liefdesrelatie tussen de hoedna's (één van de door Koolhaas zelf verzonden diersoorten) en die tussen Takkies ouders. De Moor herkent in *Vanwege een tere huid* de trekken van het klassieke drama. Hij wijst deze structurelementen aan in de tekst: de stemmingsinleiding, het motorisch moment, de intrige, de climax, de catastrofe de peripetie en de katharsis. Deze structuur bepaalt samen met het onvermijdelijke noodlot van de hoofdpersonages het dramatische karakter van de roman.

Dan geeft De Moor een typering van de personages, waarbij hij aangeeft dat de verteller zich voornamelijk lijkt te identificeren met de jongen Jocke. De Moor vergelijkt de drie liefdesrelaties³⁷, waarvan volgens hem alleen die van de kinderen niet verdort. De ouders van Takkie leven zonder toekomstperspectief en de hoedna's lijden onder het gebrek aan besef van een verleden.

Hierna bespreekt De Moor de vertelsituatie. Hij typeert de roman als één lange boodschap, uitgezonden door de verteller. Deze bepaalt de compositie en de mate van betrokkenheid met de personages. Op deze manier lijkt de verteller zelf bij de gebeurtenissen aanwezig te zijn geweest.

Het laatste structurelement dat De Moor bespreekt is de stijl die in deze roman wordt gehanteerd. Hij herkent een poëtische stijl, die eigen is aan Koolhaas' schrijverspersoonlijkheid. Deze stijl wordt mede bepaald door Koolhaas' para filosofische beschouwing van de werkelijkheid, zo zegt De Moor. De personages worden beschreven als fenomenen die elk hun eigen, karakteristieke manier van doen hebben. Koolhaas hanteert absurde taal op momenten van verwarring en wisselt dit af met ernstige, bevlogen taal waarin de verteller zijn commentaar op de gebeurtenissen formuleert.

Na zijn analyse en interpretatie geeft De Moor nog een stukje literair-historische context over Koolhaas, gevolgd door een overzicht in de waarderingsgeschiedenis van *Vanwege een tere huid*.

Waarde: Zeer duidelijke analyse van *Vanwege een tere huid*. De Moor legt zijn bevindingen uit aan de hand van veel voorbeelden, zodat de lezer de analyse en interpretatie goed kan volgen. Voor de wetenschappelijke onderzoeker kan het goed dienen als voorbeeld voor een eigen analyse.

***Tirade*, jaargang 37, nr. 344, januari-februari 1993.**

Waarde: Dit nummer van *Tirade* is een hommage aan de in december 1992 overleden Anton Koolhaas. De artikelen zijn zeer divers van aard. Alberts, Otten en Vroman verwoorden hun

³⁷ De jeugdliefde tussen Jocke en Takkie, de relatie tussen de hoedna's en het huwelijk tussen Takkies ouders.

herinneringen aan Koolhaas. Anker, Meijning en Van den Bergh proberen het werk van Koolhaas te typeren. Van Deel vergelijkt de dierenverhalen van Koolhaas met een aantal dierenromans van andere auteurs. Tot slot is er nog het juryrapport van de P. C. Hooftprijs die Koolhaas in 1992 toegekend kreeg voor zijn verhalend proza.

Hierin:

Albert Alberts, 'Herinnering aan A. Koolhaas', p. 4.

Alberts schrijft een herinnering aan Koolhaas. Hij schrijft over hun samenwerking tijdens een toneelstuk en over een kort moment dat zij samen ervoeren op het balkon van Koolhaas' huis.

Robert Anker, 'Grensliederen', pp. 5-7.

Anker typeert de dierenverhalen van Koolhaas als 'grensliederen'. Ze zijn lyrisch van aard en beschrijven een grenssituatie. De personages worden zich bewust van de grenzen van hun dierlijke bestaan. Anker stelt lijfelijke, instinctieve ervaringen tegenover 'Grote Vragen', die voortkomen uit een menselijk bewustzijn. De bewegingen van de geest van de dieren zorgen uiteindelijk altijd voor een teleorgang. De lezer ziet dit als een weerspiegeling van ons eigen falen en een voorbode voor ons noodlot.

Hans van den Bergh, 'Het ware dieren-verhaal', pp. 8-10.

Van den Bergh vindt het opmerkelijk dat Koolhaas' dierenverhalen meteen als nieuw genre werden gezien, ondanks dat er in de literatuur altijd volop dieren aanwezig zijn geweest. Toch heeft Koolhaas volgens hem inderdaad een nieuw genre ontdekt, namelijk het *ware dieren-verhaal*. Hij doelt hiermee op de verhalen waarin doodnormale dieren hun intrede doen. Volgens Van den Bergh bestonden deze dieren altijd in de anonimiteit en hebben zij via het observatievermogen van Koolhaas de literatuur bereikt.

Van den Bergh benadrukt dat Koolhaas' werk absoluut buiten de kinderliteratuur staat, waar bijvoorbeeld *Winnie the Pooh* wel thuishoort. Koolhaas schrijft zijn dieren geen menselijke eigenschappen voor, maar laat hen, voor zover mogelijk, hun eigen denkvermogen en waardensystemen behouden. Hij bezit een uniek vermogen om zich te verplaatsen in de dierenwereld. Paradoxaal genoeg lijkt dit Koolhaas de mogelijkheid te geven om zijn personages op één manier te vermensen: hij laat ze spreken. Want, zo zegt Van den Bergh: "als dieren met elkaar zouden praten, dan deden ze het zoals Koolhaas zegt"³⁸.

Tom van Deel, 'Ik zou nog tuimelen', pp. 11-15.

Van Deel werd door de indrukwekkende sterfscène in 'Mijn vader inspecteerde iedere avond de Nijl!' geïnspireerd om een aantal andere vogelromans te lezen, waarin, net als bij Koolhaas, de

³⁸ Van den Bergh in *Tirade* (1993), p. 10.

dood een zeer belangrijk thema is. Hij las *Ti-it; De geschiedenis van een ijsvogel* (Kurt Knaak), *Erk; De levensweg van een wilde eend* (Werner Hagen), *Agrion; Uit het leven van een libel* (Dr. Werner Heinen) en *Kwiek, de Koolmees* (Engelhard de Witt). Hij ziet een groot verschil tussen deze romans en de verhalen van Koolhaas. Waar deze natuurromans uitwerkingen van biologie en natuurfilosofie zijn, zijn de dieren in Koolhaas' verhalen individuen. Zij zijn niet gebonden aan de theoretische karaktereigenschappen van hun soort, maar kennen lijden, vreugde en doodsangst. Ook het sterven bij Koolhaas is een persoonlijke belevenis en geen theoretisch voorval.

'Een zee van eieren', juryrapport P. C. Hooftprijs 1992, 16-20.

(Jury: Kees Fens, Ton Anbeek, Piet Calis, Kester Freriks, Charlotte Mutsaers)

Koolhaas probeert volgens de jury het onmogelijke: het leven verbeelden. Het dierenverhaal is een onnatuurlijk product, maar het enige middel om de natuur over te brengen. Koolhaas vertelt iets dat niet is na te gaan: we kunnen niet weten hoe en wat een dier denkt. Deze onmogelijkheid kan het eigene van de dierenverhalen verklaren. Door het ingrijpen van de verteller krijgen de verhalen een verloop en lijkt het onmogelijke ineens mogelijk. De verhalen van Koolhaas zouden volgens de jury het beste kunnen worden getypeerd als de "triomf van de paradoxen"³⁹.

De verteltechniek in de romans verschilt niet van die in de dierenverhalen. Hier is veel commentaar op geweest, maar de jury vindt dat onterecht: er is geen wezenlijk verschil tussen de dierenverhalen en de mensenromans. Mensen en dieren delen hetzelfde lot en Koolhaas' werk heeft dus slechts het leven (tegenover de dood) als onderwerp. De "momenten van stilstand en eenheid"⁴⁰, van de maximale levensintensiteit gevolgd door het noodlot, zijn volgens de jury de bron van waaruit Koolhaas heeft geput.

Doeschka Meijsing, 'A. Koolhaas', pp. 21-26.

Meijsing herkent in zowel Koolhaas' dierenverhalen als in diens mensenromans een moment waarop het personage begrijpt dat de dood zijn enige lot is. Hieraan vooraf gaat echter een leven vol van driften en vitaliteit. Er is verlangen naar kennis, inzicht en vooral naar 'méér'. Deze vitaliteit kenmerkt zowel Koolhaas' individuen als zijn schrijverschap, aldus Meijsing. De leidende drift, die eindigt in een noodlot, verwoordt de doodsthematiek die in Koolhaas' oeuvre van groot belang is.

Willem Jan Otten, 'Onbezonnen volmaakt', pp. 27-39.

Otten schrijft over hoe hij zich Koolhaas herinnert. Hij zag hem als licht afwezige man, die zich niet verplicht voelde tot een dialoog in situaties dat deze wel voor de hand lag. Otten beschrijft het spreken van Koolhaas als het leggen van een eitje. Ook in zijn werk voerde Koolhaas geen dialoog en de totstandkoming van zijn literatuur was volgens Otten moeiteloos verbonden met het

39 Juryrapport P. C. Hooftprijs in *Tirade* (1993), p. 18.

40 Juryrapport P. C. Hooftprijs in *Tirade* (1993), p. 19.

raadselachtige, het dierlijke en het instinctieve.

Leo Vroman, 'Brief', pp. 40-43.

Vroman schrijft een brief aan Koolhaas, een dag na diens overlijden. Hij haalt intieme herinneringen op aan hun tijd samen en laat een enorme genegenheid tegenover Koolhaas zien.

Alphen, E. van (1993) Anton Koolhaas' dierenverhalen. Over totemische lotsverbondenheid. In: *De toekomst der herinnering*. Amsterdam: Van Genneep, pp. 30-40.

Samenvatting: Ernest van Alphen begint zijn analyse met Koolhaas' verhaal van Branoul, het olifantje uit 'Een mannetje in de kop en de vis'. Met dit voorbeeld wil hij laten zien hoe de dieren van Koolhaas een menselijk vermogen tot rationaliseren bezitten, zodat de dieren afwijken van hun soortgenoten. Branoul wordt zich, in tegenstelling tot de andere olifanten, bewust van zijn eigenaardige vorm. Hij rationaliseert op menselijke wijze, maar faalt hierin door de beperkingen van zijn olifant-zijn. De lezer komt in aanraking met het verschil tussen mens en dier.

Van Alphen geeft een oorzaak voor de teloorgang van de populariteit van het dierenverhaal als literair genre. Volgens hem is dit te wijten aan de didactische, belerende bedoeling van het allegorische dierenverhaal. Dit is in tegenstelling met de argumenten die werden gevormd in de romantiek, waar de dalende populariteit van het allegorische dierenverhaal werd geweten aan het indirecte karakter van de allegorie. Van Alphen stelt zich de vraag hoe allegorisch en belerend de dierenverhalen van Koolhaas zijn. Hij concludeert dat de bestaande interpretaties elkaar radicaal tegenspreken. Zo hanteert Kees Fens een allegorische leeswijze om een menselijke, existentiële obsessie aan te tonen in Koolhaas' dierenverhalen⁴¹, maar wordt dit weersproken door bijvoorbeeld Van Aart⁴², die het werk ziet als resultaat van scherpe observatie en het vermogen om het eigene van de dierenwereld plastisch onder woorden te brengen. Van Alphen gaat zelf door op de typering van Bronzwaer: het dier is een misvormende spiegel waarin de lezer zijn menselijkheid herkent. "Koolhaas' dierenverhalen maken herkenning van het eigene mogelijk door de erkenning van verschil"⁴³, zo zegt Van Alphen.

De uitvoerige sterfscènes vindt Van Alphen echter niet te wijten aan het doodsverlangen dat Koolhaas regelmatig wordt toegeschreven. Hij vindt het "ronduit arrogant om zich deze [...] wanhoop en deductie toe te eigenen door ze tot algemene en menselijke thema's te reduceren"⁴⁴. De 'ondieren' in Koolhaas' verhalen bezitten dan wel een rationeel vermogen dat als menselijk wordt bestempeld, maar dat wil nog niet zeggen dat de mens hierdoor gedefinieerd wordt.

Van Alphen deelt Koolhaas met zijn dierenverhalen in bij het totemisme, zoals ook Jacques Kruithof dat eerder al deed. Het totemisme is een wereldbeschouwing die de verwantschap tussen

41 Van Alphen (1993), p. 34.

42 Van Alphen (1993), p. 35.

43 Van Alphen (1993), p. 36.

44 Van Alphen (1993), p. 39.

mens en dier erkent. Het algemene beeld van Koolhaas' dieren die dienen als spiegel voor de mens, is volgens Van Alphen dus onjuist. Mens en dier leven namelijk *naast* elkaar en maken samen onderdeel uit van een geordend universum⁴⁵. De conclusie van Van Alphen is dat de kracht van Koolhaas' werk zit in de mate waarin hij de lotsverbondenheid tussen mens en dier weet te verwoorden. De lezer krijgt volgens hem besef van het menselijke wanneer het wordt geconfronteerd met het eigene, dierlijke van het andere⁴⁶.

Waarde: Analyse van een aantal werken van Koolhaas ('Een mannetje in de kop en de vis' en 'Het grote stikken'), waarin de nadruk ligt op de waarde van een allegorische leeswijze. De mate waarin Koolhaas een totemistische lotsverbondenheid tussen mens en dier stimuleert, is volgens Van Alphen de kracht van Koolhaas' dierenverhalen. Deze analyse gaat uit van een geheel ander standpunt dan de andere besprekingen in deze scriptie. Waar het heersende idee is dat Koolhaas' dieren als spiegel voor de mens dienen, is Van Alphen van mening dat mens en dier naast elkaar leven en samen onderdeel uitmaken van een geheel.

Dautzenberg, J. A. (2001) A. Koolhaas, 'Vergeet niet de leeuwen te aaien'. In: *Lexicon van Literaire Werken*, afl. 51, augustus 2001.

Samenvatting: Dautzenberg bespreekt in zijn bijdrage aan het *Lexicon van Literaire Werken* de vijf verhalen uit de bundel *Vergeet niet de leeuwen te aaien en andere dierenverhalen*. Allereerst geeft hij van ieder verhaal een korte samenvatting. Vervolgens gaat hij over op een analyse van de thematiek van de bundel. Daarbij grijpt Dautzenberg terug op de woorden van Hella Haasse: de dieren bevinden zich in een grenssituatie. Ze "nemen een uitzonderingspositie in omdat ze zich verheffen boven de dierenwereld doordat ze iets voelen of denken wat de andere dieren niet voelen of denken"⁴⁷ Dit maakt dat zij verlangen naar méér en de dierenwereld willen ontstijgen. Dautzenberg legt hier een verband tussen 'de zin van het leven' en 'de ruimte': in alle verhalen ziet hij terug dat de dieren worden geprikkeld door de ruimte om hen heen en deze ruimte willen vergroten.

Hij bespreekt de vijf verhalen vervolgens afzonderlijk. Voor ieder verhaal geeft hij aan wat de grenssituatie is waarin het dier zich bevindt. Daarnaast legt hij in iedere situatie het verband tussen 'de zin van het leven' en 'de ruimte'.

Zo onderscheidt de meeuw Tractaal zich van de andere meeuwen door zijn bijzondere manier van landen. Hij wordt dan ook als "waardigste aller meeuwen"⁴⁸ gezien. Hij wil een bijeenkomst voor alle meeuwen organiseren. De bijeenkomst is een leeg ritueel, evenals de

45 Van Alphen (1993), p. 40.

46 Van Alphen (1993), p. 40.

47 Dautzenberg (2001), p. 5.

48 Dautzenberg (2001), p. 5.

spreuken die de 'ingewijden' moeten opzeggen. De enige meeuw die slim genoeg is om dit ter discussie te stellen, is de oudste meeuw Tractaal. Hij kan boven de rest uitstijgen, want met de jaren heeft hij wijsheid gekregen. Dit betekent echter wel dat zijn leven ten einde komt. De dood blijkt dan de enige mogelijkheid waarin de bijeenkomst kan worden verwezenlijkt, omdat het de enige ruimte is waarin alle meeuwen zich kunnen verzamelen.

Op deze manier bespreekt Dautzenberg ook de andere vier verhalen uit de bundel. In 'Mijnheer Tip is de dikste mijnheer' is het varken Tip zich als enige bewust van het noodlot dat het dikste varken wacht en wil zich hiertegen verzetten. Hij weet echter niet waar hij zich precies tegen verzet en rent zijn dood juist tegemoet. Het konijn Frederick ervaart in 'Frederick Abstract' een intense verbondenheid met de eindeloze ruimte van strand en zee en wil hier één mee worden. Hij kan echter zijn konijnenneus niet stilhouden, waardoor hij beseft dat hij altijd een konijn zal moeten blijven. Piet, de duif in 'Het witte dak' wil zo hoog mogelijk de hemel in vliegen om het land van de chagrijnige duif Arie te kunnen zien, zodat hij ook kan leren hoe hij hatelijk moet zijn. Het mislukt echter en hij valt terug in zijn oude bestaan. In het titelverhaal 'Vergeet niet de leeuwen te aaïen', tevens het laatste verhaal uit de bundel, voelt de vlo Lyrus zich verantwoordelijk om de boodschap dat de leeuw de koning aller dieren is te verspreiden. Hij maakt een lange tocht, maar bij terugkomst blijkt dat de leeuwen slechts een leeg ritueel volgen en helemaal niet koninklijk zijn. Hij beseft dat zijn tocht zinloos is geweest, maar dat hij in ieder geval wel een ambitie had, waarna hij in de ruimte staart.

Dautzenberg bevestigt de vijfvoudige opbouw die Kruithof heeft aangetoond in zijn essay over Koolhaas: eenheid, ordeverstoring, gescheidenheid, hereniging of afscheiding, anonimiteit of dood. De verhalen eindigen altijd in mineur, of het personage nu faalt of slaagt in het nastreven van zijn ambitie. Daarnaast erkent Dautzenberg een – vaak treurig soort – humor.

Na zijn analyse en interpretatie geeft Dautzenberg nog een stukje literair-historische context over Koolhaas, gevolgd door een klein blik in de waarderingsgeschiedenis van *Vergeet niet de leeuwen te aaïen*.

Waarde: Deze analyse is zeer duidelijk en kan goed dienen als voorbeeld voor een eigen onderzoek. De nadruk ligt op de thematiek van het werk.

Kusters, W. (2004) Tussen bijbel en biologie. Een lectuur van A. Koolhaas' spel *Noach* (1970). In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal en Letterkunde*, jaargang 120. Hilversum: Uitgeverij Verloren, pp. 143-154.

Samenvatting: Kusters besteedt in deze analyse aandacht aan *Noach*, een toneelstuk dat Koolhaas schreef in 1970. Wat Kusters in deze analyse onderzoekt is hoe Koolhaas het Bijbelverhaal heeft geïnterpreteerd, wat zijn visie op Noach en de andere personages is en wat hij

allemaal heeft toegevoegd of weggelaten.

Kusters ziet dat Koolhaas dankbaar gebruik maakt van de onlogische implicatie van het Bijbelse verhaal, namelijk dat de afhankelijke dieren de heersende mens niet kunnen overleven. De dieren zijn afhankelijk van Noach: zonder hem zullen zij verdrinken als de zondvloed komt. Koolhaas laat zijn personages hier opmerkingen over maken, net als over andere ongerijmdheden in het 'oorspronkelijke' zondevloedverhaal uit Genesis. In Koolhaas' interpretatie dient het Bijbelverhaal als uitgangspunt van reflectie op het leven van mensen en dieren, aldus Kusters. De interpretatie en adaptatie van het verhaal is volgens hem van minder belang.

Een element dat Kusters bespreekt is het vervuld zijn van leven en levensadem. Dit is "een ervaring van het levende individu [...] en dus niet van een soort. Zo worden de dieren door Noach echter wel beschreven: als generalisering van een diersoort in plaats van concrete levende dieren. Deze abstraherende manier van spreken over diersoorten in plaats van over individuen wordt ook door het door Koolhaas geïntroduceerde personage 'de geleerde' gehanteerd. Deze bioloog-taxonoom houdt een lijst bij met alle bestaande dieren en ziet erop toe dat geen enkele diersoort vergeten wordt. Koolhaas bedoelde dit personage volgens Kusters zonder twijfel ironisch-kritisch. De bioloog zou namelijk naast deze obsessie voor de diersoorten besef moeten krijgen voor de ondeelbaarheid van het leven, door Koolhaas zelf het centrale thematiek van zijn oeuvre genoemd. Volgens Kusters is Koolhaas zelf wel een mengeling tussen beiden: een abstraherende essayist en een zoeker naar details en verwantschap tussen mens en dier in de dierenverhalen.

Koolhaas heeft in zijn *Noach* ook twee dieren, een wild zwijn en een rat, geïntroduceerd als personen. Deze dieren krijgen een individueel bestaan, een concrete rol, en staan hiermee los van de abstracte diersoorten, legt Kusters uit. Het laatste element waar Kusters aandacht aan besteedt hangt hier nauw mee samen. Koolhaas heeft namelijk nog een personage geïntroduceerd: Sara. Zij komt binnen als verstekeling tussen de dieren en wordt in eerste instantie ook zo behandeld. Pas wanneer zij gaat praten, onderscheidt zij zich – volgens de andere mensen in het verhaal – van de dieren. Als zij is opgenomen in de taal der mensen kan zij pas worden ingepast in de mensensoort en wordt zij een individu.

Waarde: Kusters beschrijft de kritiek op het Bijbelverhaal, de biologische en ecologische elementen van Koolhaas' toneelstuk en de manier waarop deze dimensies verbonden zijn.

4. 'Het zingend vaderschap'

4.1 Inleiding

In deze analyse zal ik mij richten op 'Het zingend vaderschap', één van de dierenverhalen uit Koolhaas' bundel *Poging tot instinct*. Ik ga op zoek naar de leidende motieven in het verhaal en zal proberen om de vertelsituatie duidelijk te maken.

Ik heb voor deze analyse gebruik gemaakt van een exemplaar van de tweede druk van de bundel. De literaire termen die ik gebruikt heb tijdens mijn analyse zijn afkomstig uit het handboek *Literair mechaniek*⁴⁹. Deze termen zal ik verder toelichten en uitleggen wanneer zij aan bod komen.

4.2 *Poging tot instinct*

De eerste druk van de bundel *Poging tot instinct* verscheen in 1956. De gebundelde dierenverhalen vormden Koolhaas' debuut in de boekenwereld en hij zou later goed bekend staan dankzij deze karakteristieke dierenverhalen. In 1976 werd een herdruk van de bundel uitgegeven. Koolhaas was hier zelf in eerste instantie enige tijd op tegen. Er waren intussen zeven nieuwe bundels met dierenverhalen van zijn hand uitgegeven en hij vermoedde dat zijn vroegere vertellingen de lezers een teleurstellende ervaring zou bezorgen. Uiteindelijk gaf hij toe aan een herdruk, mede omdat de exemplaren van de eerste druk bijna niet meer te bemachtigen waren. In 1990 werd de bundel tevens opgenomen in de verzameling *Alle dierenverhalen*. Deze verzameling werd ook een aantal keer herdrukt.

Poging tot instinct bevat elf korte verhalen. Het bekendste verhaal uit deze bundel is waarschijnlijk wel 'Gif van de overkant'. Volgens Koolhaas zelf betekent dit verhaal "de inzet van een nieuwe fase in de dierenverhalen"⁵⁰ en ook in besprekingen van zijn werken⁵¹ wordt dit verhaal essentieel genoemd. Met ingang van deze bundel begon Koolhaas aan een oeuvre waarin specifieke motieven centraal zouden staan. Deze motieven zal ik in dit onderzoek aanwijzen.

De verhalen beslaan acht tot twaalf pagina's, waar 'Het zingend vaderschap' echter met achttien pagina's als enige bovenuit steekt.

4.3 Samenvatting

'Het zingend vaderschap' gaat over de lijster Hendrik. Het is lente, maar hij heeft totaal geen schik in de lente. Sinds hij zijn intrek had genomen in een nestkastje in een klein tuintje in plaats van zelf een nest te bouwen, had een minderwaardigheidsgevoel zich van hem eigen gemaakt. Bovendien was zijn vrouwtje steeds weg en zag hij haar haast nooit meer. Hij is dus niet al te vrolijk en gaat

49

Van Boven, E. & Dorleijn, G. (1997) *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Uitgeverij Coutinho, tweede, herziene druk (2003).

50 Koolhaas (1976), *Een verlate herdruk*, p. II.

51 Bijvoorbeeld in de teksten van Roggeman (1977) en Van Aart (1979) die ik in hoofdstuk 3 heb beschreven.

knorrig, ineengezakt op de schutting zitten. Dan verspringt het verhaal naar een andere verhaallijn. Hier spelen twee mieren de hoofdrol: cd43 en af17. De mieren komen elkaar tegen bovenop de rand van de schutting, waar zij beide vanaf een andere kant tegen een kooltje staan te duwen en dit niet van zijn plek krijgen. Ze willen niet voor elkaar onderdoen en beginnen op te scheppen over hun kracht. Uiteindelijk besluiten ze om samen het kooltje aan de kant te duwen, wat nog niet zo makkelijk blijkt te zijn – maar volgens af17 komt dat natuurlijk omdat cd43 hem in de weg zat, terwijl cd43 weer vond dat af17 op de verkeerde plek stond. Na veel geworstel krijgen ze de kool van zijn plek, waarna de mieren verschrikkelijk schrikken. Ze zien namelijk plots de lijster Hendrik zitten. Omdat hij denkt dat de lijster dood is, raakt cd43 bijna euforisch en wordt zelfs wat baldadig. Af17 wordt echter zeer onpasselijk, krijgt meteen last van zijn voelspriet en zakt even later door zijn poten. Cd43 bluft nog dat hij wel onder de lijster door durft te lopen, maar ook hij voelt dat zijn lichaam niet meer functioneert als voorheen. Wanneer de lijster hem in de ogen kijkt, schrikken beide dieren, waarna de vogel opvliegt. Cd43 is geschokt en draait zich, net als af17 al deed, op zijn rug. Wanneer het donker wordt, merken de mieren ineens dat zij niet dood zijn, maar een zeer groot gevaar hebben overwonnen. Onder het slaken van gewichtige kreten begeven zij zich terug naar hun huis, waar ze alles aan iedereen kunnen gaan vertellen.

Ondertussen is de lijster Hendrik boos op zichzelf: hoe kan hij nu schrikken van zoiets kleins als een mier. Hij besluit om nooit meer te zingen en vliegt terug naar zijn kastje. Daar zit echter zijn vrouw Mia en zij laat hem drie eitjes zien. Hij is zo blij dat hij per ongeluk tegen een ruit vliegt. Wanneer hij bij zit te komen, vindt hij ineens een combinatie van vier akkoorden en begint luidkeels en trots te fluiten. Hij stopt wanneer de maan opkomt en vangt een duizendpoot voor Mia. Als hij deze naar binnen wil brengen, komt hij ineens tot besef van zijn existentie. Hij laat de duizendpoot uit het kastje vallen, want eten is vanaf nu maar bijzaak, en zet zich tegen zij vrouwtje aan op de eitjes.

4.4 Lijst van personages

Er zijn in 'Het zingend vaderschap' een aantal (groepen) personages te onderscheiden. Als eerste worden de mus Amelie en haar vriend geïntroduceerd. Het groepje mussen wordt even later aangevuld met Machteld, Gerrit Theodoor, James, Arine en haar vriend en nog wat naamloze mussen. De mussen functioneren gedurende het verhaal in groepjes. Ze zijn plagerig, kibbelen met elkaar en reageren op alles. Zo begint het groepje om de beurt te klagen wanneer Hendrik midden in de nacht zijn lied zingt en gaan door hem heen zitten roepen. Vergelijkbaar met deze mussen is 'de oude duif'. Deze heeft geen naam en komt alleen kort aan het woord wanneer hij wakker wordt van Hendriks gezang en kwaad wegvliegt.

Het tweede groepje personages bestaat uit het lijsterkoppel Hendrik en Mia. Hendrik is het belangrijkste personage van 'Het zingend vaderschap'. Ik zal dit personage straks verder beschrijven. Mia is het vrouwtje van Hendrik, waarover hij eerst zegt dat ze almaar van huis is. Op

een gegeven moment komt Hendrik echter het nestkastje binnen en blijkt zij op eieren te zitten. Mia is erg gevoelig, zo wordt zij “bijna duizelig [...] van aandoening”⁵² als Hendrik een vreugdelied zingt ter ere van de eieren.

De volgende personages, die naast Hendrik een belangrijke rol spelen in het verhaal, zijn de mieren af17 en cd43. Deze mieren komen elkaar tegen wanneer zij allebei aan de andere kant van een kooltje staan te duwen. Ze willen niet voor elkaar onderdoen en scheppen op over hun krachten, terwijl ze intussen eigenlijk allebei helemaal niet zo dapper zijn. Uiteindelijk werken ze samen om het kooltje te verplaatsen en belanden ze in een uiterst benarde situatie als ze oog in oog komen te staan met de lijster Hendrik. Dit beneemt hen alle levendigheid.

Het laatste personage dat in 'Het zingend vaderschap' een rol speelt, is de duizendpoot. Deze scharrelt rond door de tuin en wordt opgepikt door Hendrik, die hem aan Mia wil geven. Hij heeft niet precies door wat er gaat gebeuren, maar wil wel graag losgelaten worden. Uiteindelijk laat Hendrik hem uit het nestkastje naar beneden vallen. Hij zit nog een tijd stil, waarna hij probeert of al zijn poten het nog doen en zegt: “Ik heb ook altijd wat”⁵³.

4.5 Motieven

Er is in ‘Het zingend vaderschap’ een aantal belangrijke motieven aan te wijzen. Van Boven & Dorleijn onderscheiden in *Literair mechaniek* verschillende soorten motieven⁵⁴. Allereerst maken zij onderscheid tussen *concrete motieven* en *abstracte motieven*. Concrete motieven kunnen worden onderscheiden op het concrete verhaal- of tekstniveau. Tot de concrete motieven behoren enerzijds de *verhaalmotieven*, die de vertelde gebeurtenis constitueren en de ontwikkeling van het verhaal dienen, en anderzijds de *vrije motieven*, die geen deel uitmaken van de vertelde geschiedenis en niet bijdragen aan de ontwikkeling van het verhaal. De abstracte motieven zijn noties die verschillende verhaalmotieven met elkaar verbinden, om op die manier een ‘idee’ of visie uit te drukken. In deze paragraaf zal ik de abstracte motieven in ‘Het zingend vaderschap’ aanwijzen, die van belang zijn om de boodschap van het verhaal te begrijpen.

4.5.1 Uitzonderingspositie

De lijster Hendrik verkeert in een opmerkelijke situatie. De lente brengt hem geen vreugde en in tegenstelling tot de andere vogels, die vrolijk zitten te kletsen, zit hij maar te mokken. Hij heeft zich, tegen de natuur van een lijster in, genesteld in een nestkastje en voelt zich hierdoor ellendig: hij had “dat slopende huurkoopgevoel over zich”⁵⁵ en “kon dat kastje niet binnenkomen zonder te denken, dat hij met een heel slecht rapport thuis kwam”⁵⁶. De lijster beschikt tevens over een

52 Koolhaas (1976), p. 38.

53 Koolhaas (1976), p. 42.

54 Van Boven & Dorleijn (1997), pp. 271-283.

55 Koolhaas (1976), p. 26.

56 Koolhaas (1976), p. 26.

menselijk vermogen tot rationaliseren en heeft besef van zijn situatie. Dit is voor een dier onmogelijk, waardoor Hendrik een uitzonderingspositie inneemt ten opzichte van de andere dieren. Dit is bijvoorbeeld zichtbaar wanneer Hendrik zich heeft genesteld in een nestkastje. Dit is voor een lijster hoogst ongebruikelijk en hij verbeelde zich dan ook “dat er geen mus in de hele buurt was, die niet de gehele dag rare praatjes over dat nestkastje zat te fluisteren”⁵⁷. Het feit dat Hendrik zich hier druk over maakt laat zien dat hij beschikt over een rationeel vermogen.

Hella Haasse gebruikt voor deze opmerkelijke positie de term ‘grenssituatie’⁵⁸. Deze situatie doet zich voor wanneer een dier vervreemd raakt van zijn omgeving en op die manier niet meer vanzelfsprekend één is met de natuur. Deze uitzonderingspositie betekent echter wel dat het dier kwetsbaarder is voor angst, verdriet of andere gevoelens, zo zegt Haasse. Het dier beleeft dit veel intenser, doordat het zich van zijn situatie bewust is.

De mieren af17 en cd43 verkeren ook in zo'n uitzonderingspositie. Zij zijn in staat om na te denken en te rationaliseren, zoals in het volgende citaat duidelijk zal worden:

“t Is eigenlijk nog een heel beginnen,” zei af17, nadat hij een duw had gegeven, die niet erg goed gemikt was, zodat hij door zijn voorste poot was geschoten, met zijn kop tegen de kool, en toen: “Zeg – ik weet eigenlijk nog iets veel leukers. Beneden ligt een rood stuk grind!” Af17 voelde zich ongelukkig worden. Dat rode stuk grind had hij al een paar dagen op het oog, met het vaste plan daar op een goede dag eens mee thuis te komen. Maar het was zo verbazend groot, dat je al begon te snikken als je er aan dacht. Nu is het wel aardig om thuis met een verrassing aan te komen, maar als je er al zo'n tijd alleen aan bezig bent geweest, voordat zij er iets van te zien krijgen, dan ben je in de eerste plaats doodmoe en dan is er al een boel van het plezier en de verrassing weg. Niettemin was af17 vast besloten om het toch te doen en nu had hij er over gesproken.⁵⁹

Af17 is zich bewust van een stukje grind dat in de tuin ligt. Hij wil zich bewijzen door het stukje naar huis te brengen, maar als hij erover nadenkt is het toch wel erg veel werk voor weinig plezier. De mier denkt uitgebreid na, wat een onmogelijke eigenschap is voor een dier. Dit laat zijn uitzonderingspositie zien. Daarnaast “voelde [hij] zich ongelukkig worden”: hij is zich bewust van de situatie waarin hij zich bevindt en is kwetsbaar voor het ongelukkige gevoel dat zich van hem meester maakt.

4.5.2 *Maximaal onderscheiden*

De lijster Hendrik onderscheidt zich op meerdere momenten in het verhaal duidelijk van zijn omgeving. Één hiervan heb ik al genoemd in de vorige subparagraaf: het moment dat hij zich nukkig afzondert van de andere vogels, omdat hij zich ongelukkig voelt in zijn omgeving. Een ander, belangrijk moment is wanneer hij opvliegt nadat hij met de blik van de mier cd43 is geconfronteerd. Zoals Hendrik zelf ook concludeert, is het belachelijk dat hij als lijster vlucht voor

57 Koolhaas (1976), p. 26.

58 Haasse, H. S. (1973) Anton Koolhaas: Prijs het slijk. In: *Literair Iustrum 2. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1966-1971*. Samengesteld door Kees Fens e. a.. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, pp. 177-188.

59 Koolhaas (1976), p. 30.

een mier.

Hij zat nog achter zijn plankje en keek uit naar het donker worden.

“Zo’n nestkastje,” zei hij toen, “dat is net, wat goed voor je is.”

Hij vloog naar beneden en zette zich voor het poortje.

“Mier,” zei hij met een rilling en toen: “Waar deug je voor, snertlijster!”

Toen dacht hij: “Wat ben je voor een dier?”

Er kwam een avondwind langs hem, dezelfde die cd43 tocht had doen gevoelen, en deze avondwind was vol met iets van voorjaar, dat naar donker deed verlangen om in uit te huilen.⁶⁰

Hendrik verfoeit zichzelf hier vanwege zijn laffe vlucht (“Waar deug je voor, snertlijster!”) en besluit tevens dat hij nooit meer zal zingen. Hij heeft immers bewezen geen lijster te zijn, dus zal hij zich ook anders moeten gedragen. Het feit dat hij tot dit besef komt en zich gaat afvragen wat voor dier hij eigenlijk is, benadrukt zijn anders-zijn nog eens. Daarnaast voelt hij een drang om te huilen: hij wordt getroffen door verdriet.

Een derde moment waarop Hendrik zich onderscheidt, wordt ook veroorzaakt door een heftige emotie. Hendrik komt het nestkastje binnen, waar zijn vrouwtje Mia hem drie eieren laat zien. Hij voelt een enorme schok en begint allerlei gekke dingen te doen: “Hendrik deed iets gekks en hij verstuurde daarbij zo vreselijk een teen, dat hij zijn tong moest uitsteken om wat af te koelen”⁶¹. Wanneer hij in extase uitvliegt, klapt hij tegen een ruit. Als hij op een steen zit bij te komen, kan hij zich niet meer inhouden. Hij vliegt op, klampt zich vast aan de hoogste tak die hij kan vinden en begint te fluiten tot hij niet meer kan. Dit fluiten is een uiting van de hevige blijdschap die hij voelt. Deze vatbaarheid voor overweldigende emotie en het feit dat het nacht is wanneer de lijster zo hard zingt, zorgen ervoor dat de lijster zich hier in het verhaal onderscheidt van zijn omgeving. De lijster reageert extreem op het zien van zijn eieren, terwijl deze deel uitmaken van de natuurlijke gang van zaken.

Bij de mieren is dit onderscheiden minder extreem. Zoals ik in de vorige subparagraaf al aangaf onderscheiden de mieren zich van hun omgeving doordat zij in staat zijn om na te denken. Toch is het sterke ervaren van gevoelens ook bij hen duidelijk zichtbaar. Wanneer de mieren het kooltje van de schutting proberen te rollen en merken dat het uiteindelijk gaat lukken, komt af17 tot besef: “Het was formidabel wat hij nu deed en hij wist het”⁶². Waar Hendrik een overweldigende blijdschap voelt, slaat het overwinningsgevoel bij de mieren al gauw om in allesoverheersende angst. Zij schrikken enorm van de lijster die opdoemt vanachter het verplaatste kooltje. Af17 denkt vrijwel onmiddellijk dat hij beter dood had kunnen zijn, terwijl cd43 eerst nog doet alsof hij niet bang is. Deze wordt baldadig en roept dingen als: “Die zal geen mieren meer vreten [...], hij is hartstikkendig kapot!”⁶³. Intussen zakt af17 in elkaar van angst. Cd43 probeert nog over zijn angsten heen te stappen en zegt dat hij onder de lijster door durft te lopen, maar wanneer hij plots

60 Koolhaas (1976), p. 36.

61 Koolhaas (1976), p. 37.

62 Koolhaas (1976), p. 31.

63 Koolhaas (1976), p. 32.

oogcontact heeft met de lijster en deze opvliegt, schrikt hij zo erg dat hij naast af17 gaat liggen.

Deze extreme ervaring van gevoelens wordt door onder andere Kees Fens⁶⁴ 'een maximum aan levensintensiteit' genoemd. Dit maximum wordt te allen tijde gevolgd door een moment van besef.

4.5.3 De ommekeer

Het moment waarop de mieren zich van angst in elkaar hebben laten vallen en op hun rug gedraaid zijn, is erg belangrijk. Op dit moment beseffen zij hun noodlot, namelijk dat zij gaan sterven door toedoen van de lijster. Door zelf op hun rug te gaan liggen, geven zij zich over aan hun lot. In haar artikel in het *Literair Lustrum* geeft Haasse⁶⁵ aan dat Koolhaas dit punt van besef altijd op één van de volgende twee manieren laat terugkomen: ofwel berusting in het noodlot, zoals in het geval van de mieren, ofwel verzet tegen het noodlot. Deze tweede mogelijkheid komt bijvoorbeeld terug in het verhaal 'Mijnheer Tip is de dikste mijnheer' uit de bundel *Vergeet niet de leeuwen te aaien*, waar Mijnheer Tip zich ervan bewust is dat hij het dikste varken is en dus aan de beurt is om dood te gaan, waarop hij zich zoveel mogelijk verzet. Hij vindt echter alsnog de dood.

De mieren geven zich dus over aan hun noodlot, maar wanneer het donker wordt, beseffen ze dat ze helemaal niet dood zijn.

Toen het donker begon te worden werd af17 ineens zo koud, dat hij, voor hij zich er rekenschap van had gegeven, dat hij niet dood was, maar leefde, op zijn poten stond. "Hoei," riep hij vroom en vervolgens nog eens "Hoei". Deze roep, die alleen gebruikt mocht worden bij heel plechtige gelegenheden en wanneer er een zeer groot gevaar op gelukkige wijze was overwonnen, wekte ook cd43 uit zijn voorgenomen dood op.⁶⁶

Af17 komt als eerste tot dit besef, doordat hij kou voelt. Hij kan alleen nog 'hoei' uitbrengen, waarmee hij ook bij cd43 het besef wekt dat zij nog leven. Het feit dat zij slechts via de roep 'hoei' kunnen communiceren, bevestigt dat zij hun taal 'verloren zijn'. Ze gaan terug naar hun mierennest in de kelder. Wanneer zij binnen zijn, voelt cd43 ineens een tochtvlaag. "Het is 's avonds kouder dan buiten', had hij eens horen zeggen en hij meende het nu eindelijk te begrijpen ook"⁶⁷. Cd43 heeft door deze gebeurtenis blijkbaar een mentale ontwikkeling doorgemaakt, waardoor hij in staat is om deze filosofische uitspraak te begrijpen. Dit is een voorbeeld van de wedergeboorte⁶⁸ die Koolhaas zelf noemt als belangrijk motief in zijn werk. De bijna-doodervaring van de mieren heeft ervoor gezorgd dat zij mentaal gegroeid zijn.

Ondanks deze mentale ontwikkeling gaan de mieren toch terug naar hun oorspronkelijke

⁶⁴ Fens, K. (1964) Hoken, vijvers en nesten van Damocles. In: Kees Fens, *De eigenzinnigheid van de literatuur. Opstellen en kritieken*. Amsterdam: G. A. van Oorschot, pp. 142-152.

⁶⁵ Haasse (1973), pp. 177-188.

⁶⁶ Koolhaas (1976), p. 34.

⁶⁷ Koolhaas (1976), p. 35.

⁶⁸ Roggeman (1977), p. 30.

bestaan. Jacques Kruithof⁶⁹ erkent in zijn essay *Vertellen is menselijk* vijf stadia⁷⁰ van een verhaal. Over Kruithofs essay zijn de meningen verdeeld, maar de stadia die hij noemt zijn wel degelijk terug te vinden in de verhalen van Koolhaas. Het laatste stadium, anonimiteit versus dood, wil ik in dit verband even aanhalen. Met anonimiteit bedoelt Kruithof dat de dieren terugvallen in hun oude, nietszeggende bestaan en hun uitzonderingspositie kwijt zijn. Zij zijn weer één van hun soortgenoten en staan niet meer boven hen. De mieren geven zich in eerste instantie over aan de dood. Zij blijken echter niet te zijn gestorven en spoeden zich terug naar hun mierennest. Hun instinct neemt het weer over, waardoor zij opnieuw één worden met hun kolonie. Op die manier vervallen zij in anonimiteit en bekleden ze geen uitzonderingspositie meer.

In het geval van de lijster Hendrik is er ook sprake van een omslagpunt. De lijster is extatisch na het zien van de drie eieren en hij zingt het uit. Als hij te moe is om verder te zingen, voelt hij dat hij iets voor zijn vrouwtje moet doen en vangt hij een duizendpoot. Dan vliegt hij het nestkastje in en komt het besef: "Hij wist ineens precies wat hij gezongen had en er sprongen tranen in zijn ogen"⁷¹. Ook hij heeft een mentale ontwikkeling ondergaan. In zijn geval is deze mentale wedergeboorte te danken aan het intense vreugde- en liefdesgevoel dat hij ervaart. Dit is het moment van ommekeer voor de lijster.

Hier gebeurt vervolgens iets opmerkelijks. Enerzijds geeft Hendrik zich hier totaal over aan zijn instinct: hij zet zich tegen Mia aan op hun eieren en gaat broeden: "Hendrik zette zich in een ongelukkige houding tegen de voorste eieren. Hij voelde zich bij voorbaat stijf worden, maar hij verlangde er naar"⁷². Vlak hiervoor doet hij echter iets onnatuurlijks:

Toen bemerkte hij de duizendpoot die niet precies wist wat er gebeurde, maar die eerst maar eens los wou.

"Vreten" dacht Hendrik met afgrijzen. "Altijd maar vreten," en toen: "je zult anders moeten worden." Hij stak, met het gevoel of hij iets plechtigs deed, zijn kop uit het gat. De maan glansde om zijn bovenste veren. Toen deed hij zijn bek wijd open, heel kalm, en vervolgens weer dicht. Hij trok zijn kop naar binnen.

De duizendpoot was er uit gevallen.⁷³

Hendriks mentale ontwikkeling heeft er blijkbaar voor gezorgd dat hij nog steeds beschikt over een rationeel vermogen. Hij vindt het afgrijselijk dat hij instinctief "altijd maar vreten" wil en verzet zich hiertegen door de duizendpoot uit het nestkastje te laten vallen. Hij vindt dat hij anders moet worden en begint daar vervolgens mee door zich op zijn eieren te zetten. Uiteindelijk is zijn instinct dus toch sterker dan zijn verlangen naar anders-zijn. Ondanks een laatste verzet tegen zijn instinct, berust Hendrik alsnog in zijn lot als lijster en vervalt in zijn oorspronkelijke bestaan.

69 Kruithof, J. (1976) *Vertellen is menselijk. Essay over Koolhaas*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

70 Kruithof wijst in zijn essay een literaire basisstructuur met vijf stadia aan: eenheid, ordeverstoring, gescheidenheid, hereniging of afscheiding, anonimiteit of dood.

71 Koolhaas (1976), p. 41.

72 Koolhaas (1976), p. 42.

73 Koolhaas (1976), p. 42.

4.5.4 Ondeelbaarheid van alle leven

Het proces dat ik in de vorige subparagrafen heb beschreven, staat centraal in Koolhaas' werk. Een dier voelt zich verheven boven zijn soortgenoten en omgeving en probeert zichzelf te ontplooien. Het dier bereikt een toppunt van levensintensiteit, maar dit resulteert altijd in een ommekeer: het dier sterft of valt terug in zijn nietszeggende, oorspronkelijke bestaan. Deze ommekeer gaat gepaard met een moment van besef, waar het dier ofwel berust in ofwel zich verzet tegen zijn noodlot. Koolhaas noemt dit in een interview⁷⁴ zelf 'de ondeelbaarheid van alle leven'. Alles en iedereen is van zichzelf en elkaar afhankelijk en leven en dood zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Deze ondeelbaarheid intrigeert hem en is een leidraad in al zijn verhalen, zo geeft Koolhaas zelf aan.

Dit motief van verbondenheid is dan ook de belangrijkste pijler in 'Het zingend vaderschap'. Hoe hard de dieren ook hun best doen om zich te ontplooien, uiteindelijk staat hun lot vast en worden zij geleefd door hun instinct. Koolhaas herkent in dieren allerlei menselijke eigenschappen. Onder andere Jef Bonten⁷⁵ geeft aan dat de lezer zich spiegelt aan de dieren in Koolhaas' verhalen, om zo het eigen noodlot te zien.

4.6 De verteller

In *Literair mechaniek* worden grofweg drie vertelsituaties onderscheiden⁷⁶: de auctoriale verteller, de ik-verteller en de personale verteller. Toch zijn er veel teksten waar de vertelsituatie niet helemaal duidelijk is.

Op het eerste gezicht lijkt 'Het zingend vaderschap' een meervoudig personaal verteld verhaal te zijn. We krijgen inzicht in de gedachten- en gevoelswereld van meerdere personages en de verteller is niet gedramatiseerd, wat betekent dat hij niet expliciet aanwezig is in de tekst. Er zijn echter momenten dat er zich toch een verteller lijkt te manifesteren in de tekst:

Cd43 deed nog een stap, half in trance, en hij was nu zo alleen, of er in de wereld nog niets geschapen was, dan één mier.
Hij keek met grote ogen naar Hendrik en hij kon ze met geen mogelijkheid een andere kant opdraaien en Hendrik keek naar hem.
Maar men moet sterk zijn, wil men de blik van een mier lang kunnen verdragen, en zonder gerucht vloog Hendrik op.⁷⁷

Hier is zo'n verandering in vertelsituatie zichtbaar. Er wordt verhaald over een gebeurtenis: cd43 en Hendrik staan oog in oog met elkaar. Ineens verandert de toon van de verteller echter: "Maar men moet sterk zijn, wil men de blik van een mier lang kunnen verdragen". Dit is het soort commentaar dat je eigenlijk verwacht van een auctoriale verteller die een verhaal onderbreekt om

74 Bibeb (1965) Ik zit in alle figuren, al zijn het regenwormen. In: *Bibeb & Vips*. Amsterdam: Polak & Van Gennep, pp. 25-33.

75 Bonten, J. (1980) *Anton Koolhaas*. Nijmegen: Uitgeverij B. Gottmer, Brugge: Uitgeverij Orion.

76 Van Boven & Dorleijn (1997), pp. 183-214.

77 Koolhaas (1976), p. 34.

zelf iets toe te voegen, niet van een meervoudig personaal verteld verhaal zoals 'Het zingend vaderschap' leek te zijn. Deze tussenvorm wordt door Van Boven & Dorleijn benoemd als *afgezwakte vormen van auctoriaal vertellen*. Zij duiden hiermee teksten aan die in de derde persoon worden verteld, waarin de vertelinstantie *niet* gedramatiseerd is, maar *wel* commentaar geeft.

Eerder onderzoek naar Koolhaas' vertelinstanties⁷⁸, wijst uit dat er inderdaad in toenemende mate sprake is van een auctoriale verteller. Dit wil zeggen dat er in de vroege dierenverhalen, waar 'Het zingend vaderschap' onder valt, veel minder wordt ingegrepen door een auctoriale verteller dan in de latere verhalen, waar de dieren zelf steeds zwijgzamer worden, zo zegt bijvoorbeeld Bonten⁷⁹.

4.7 Besluit

Als leidend motief in 'Het zingend vaderschap' is de ondeelbaarheid van alle leven aan te wijzen. Dit is wat Koolhaas obsedeert in het natuurlijke bestaan en het komt terug in zijn gehele oeuvre. Ook in dit verhaal dient dit motief als spiegel voor de lezer, die zich wellicht herkent in de personages en zich bewust raakt van zijn situatie.

De auctoriale verteller manifesteert zich nog niet zoals hij dat in latere werken van Koolhaas wel zal doen, maar toch is er zeker sprake van een afgezwakte vorm van auctoriaal vertellen.

⁷⁸ Bijvoorbeeld Kruithof (1976) en Van Aart (1982) die ik heb behandeld in hoofdstuk 3.

⁷⁹ Bonten (1980)

5. Conclusie

Door de afwijkende opbouw van deze bachelorscriptie is er geen specifieke conclusie aan dit onderzoek te verbinden. Al met al is het project van de Utrechtse Literaire Canon een uitstekend concept om je uitgebreid te verdiepen in één specifieke auteur.

Ik heb op deze manier grondig kennis gemaakt met één belangrijke figuur voor de Utrechtse literatuur. Met het doorlopen van dit proces heb ik inzicht gekregen in het complete oeuvre en heb ik de ontwikkeling van Koolhaas' schrijfstijl kunnen volgen. Daarnaast heb ik een uitgebreide variatie aan tekstsoorten ingezien en de waarde van deze secundaire teksten leren bepalen. Een belangrijk aspect van dit project was ook de toegankelijkheid voor het publiek: ik heb goed moeten nadenken over hoe ik mijn kennis kon overbrengen op iedere willekeurige geïnteresseerde lezer.

Uiteindelijk bleek de opbouw van dit onderzoek mij goed te passen. De vaste structuur waarin het proces was gegoten dwong mij binnen een kader te blijven. Dit handvat heb ik als zeer prettig ervaren. Het selecteren van een aantal secundaire werken om uitgebreider te bespreken in het tweede onderdeel was een goede beslissing. Op deze manier wordt de werklust iets verminderd: niet iedere secundaire tekst hoeft volledig uitgewerkt te worden. Het is tevens goed om te leren hoe je waardevolle en minder waardevolle teksten kunt onderscheiden. De status van het medium waarin een beschouwing of essay wordt gepubliceerd, kan bijvoorbeeld doorslaggevend zijn voor de invloed die het werk heeft gehad. Bij boekpublicaties kan worden gekeken naar de status van de auteur zelf en de manier waarop dit boek is ontvangen en bekritiseerd. Door de secundaire literatuurlijst beperkter te houden, ontstaat er tevens meer ruimte voor de biografie en het eigen onderzoek.

Er valt bij verschillende auteurs absoluut te schuiven met de balans tussen de drie onderdelen. In het geval van Koolhaas was het verstandig om de secundaire literatuur niet volledig uit te werken. Studenten die in de toekomst aan dit project mee willen werken, zou ik zeker aanraden om op tijd overzicht te krijgen over het geheel van secundaire literatuur. Zo kan voor aanvang van het literatuuronderzoek een uitvoerbaar plan worden opgezet. Dit verkleint de kans dat de werklust te groot wordt voor het tijdsbestek waarin de scriptie geschreven moet worden.

Bijlage A: Primaire literatuurlijst

Toneel

- (1933) *De deur. Droom in 3 bedrijven*. Utrecht: Smits.
- (1934) *Nuchter circus*. Utrecht: Smits.
- (1966) *Niet doen, Sneeuwwitje. Spel in drie bedrijven*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1970) *Noach. Spel in 4 episoden*. Amsterdam: Van Oorschot.

Boeken

- (1939) *Stierner en Stalma*. Met tekeningen van Leo Vroman. Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar (eerder verschenen in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* in 1937).
- (1956) *Poging tot instinct en andere dierenverhalen*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1957) *Vergeet niet de leeuwen te aaien en andere dierenverhalen*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1958) *Er zit geen spek in de van en andere dierenverhalen*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1959) *Gekke witte en andere dierenverhalen*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1960) *Een gat in het plafond en andere dierenverhalen*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1961) *Weg met de vlinders en andere dierenverhalen*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1962) *Een schot in de lucht*. Met illustraties van Mette Koornstra, Annemieke van Ogtrop, Lotte Ruting, Theo Blom en Peter Vos. Amsterdam: Collectieve Propaganda voor het Nederlandse Boek (Boekenweekgeschenk).
- (1963) *Een pak slaag*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1964) *Een geur van heiligheid*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1964) *Een hond in het lege huis*. Met een illustratie van Peter Vos. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1967) *Andermans huid: verhalen*. Keuze uit eigen werk, met tekeningen van Peter Vos. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1967) Zeven verhalen. In: *De trapeze*. Een reeks originele verhalen en gedichten voor basis- en voortgezet onderwijs, nr. 10. Proza van Anton Koolhaas, poëzie van Leo Vroman, illustraties van Thomas Koolhaas. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- (1967) *Vleugels voor een rat en andere dierenverhalen*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1969) *Ten koste van een hagedis*. Met een tekening van Thomas Koolhaas. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1969) 5 van Anton Koolhaas. In: *Avenue-reeks*, nr. 5. Bloemlezing uit eigen werk. Amsterdam: De Geïllustreerde Pers.
- (1970) Horinda en Sophie. In: *4 van Bertus Aafjes en anderen*. Amsterdam: De Geïllustreerde Pers, pp. 19-27.
- (1970) *Mijn vader inspecteerde iedere avond de Nijl*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1970) *Corsetten voor een libel*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1971) *De nagel achter het behang*. Amsterdam: Van Oorschot.

- (1972) *Blaffen zonder onraad*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1973) *Vanwege een tere huid*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1974) *Een punaise in de voet*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1975) *De geluiden van de eerste dag*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1976) *Tot waar zal ik je brengen?* Amsterdam: Van Oorschot.
- (1977) *De laatste goendroen*. Met een illustratie van Thomas Koolhaas. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1977) *Een kind in de toren*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1977) *Zonder Mia: een dierenverhaal*. Gekozen en ingeleid door Kees Fens. Amsterdam: Querido.
- (1978) *Gif van de overkant: verhalen en fragmenten*. Tekstuitgave en werkschrift door Fred de Swert. Brussel/Amsterdam: Manteau.
- (1978) *Nieuwe maan*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1980) *Raadpleeg de meerval. Sprookjes*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1981) *Een aanzienlijke vertraging*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1981) *Rossignol is nachtegaal*
- (1985) *Liefdes tredmolen en andere dierenverhalen*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1987) *Doodstil eitje*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1988) *Een snoek als Veerman*. Budgetpockets, reeks 1, deel 4. Amsterdam: Knippenberg en Van der Woude.
- (1990) *Alle dierenverhalen*. Amsterdam: Van Oorschot.
- (1999) *De mooiste dierenverhalen*. Boektoppers. Den Bosch: Malmberg.
- (2005) *Midas Dekkers leest A. Koolhaas*. Met inleiding van Midas Dekkers. Amsterdam: Muntinga, in samenwerking met Van Oorschot, Rainbowpockets.

Bijdragen aan tijdschriften e. d.

- (1933) 'Honger'. In: *De Gids*, jaargang 97.
- (1952) 'XXIX A. Koolhaas. *De film en het gezicht van de tijd*'. In: *De Gids*, jaargang 115.
- (1955) 'A. Koolhaas. *Na de zekerheid, de hoop*'. In: *De Gids*, jaargang 118.
- (1956) 'A. Koolhaas. *In memoriam T. Y. Kingma Boltjes*'. In: *De Gids*, jaargang 119.
- (1957) 'A. Koolhaas. *De bijeenkomst*'. In: *De Gids*, jaargang 120.
- (1957) '*Mijnheer Tip is de dikste mijnheer* door A. Koolhaas'. In: *Tirade*, jaargang 1 (nrs. 1-12)
- (1958) 'A. Koolhaas. *De liefde schuilt in een doublet van hazen*'. In: *De Gids*, jaargang 121.
- (1958) 'A. Koolhaas. *Prijs de zee*'. In: *De Gids*, jaargang 121.
- (1959) 'A. Koolhaas. *Zonder Mia*'. In: *De Gids*, jaargang 122.
- (1959) 'A. Koolhaas. *Een mannetje in de kop en de vis*'. In: *De Gids*, jaargang 122.
- (1959) 'Post'. In: *Tirade*, jaargang 3 (nrs. 25-36).

- (1960) 'A. Koolhaas. *Zonder schrik*'. In: *De Gids*, jaargang 123.
- (1960) '*Het water van Lubbertol*. Kort verhaal door A. Koolhaas'. In: *Tirade*, jaargang 4 (nrs. 37-48).
- (1960) '*De strik* door A. Koolhaas'. In: *Tirade*, jaargang 4 (nrs. 37-48).
- (1961) '*Namens Miel* door A. Koolhaas'. In: *Tirade*, jaargang 5 (nrs. 49-60).
- (1962) 'A. Koolhaas. *De geest van ons toneel*'. In: *De Gids*, jaargang 125.
- (1963) 'Gids-commentaar'. A. Alberts, A. L. Constandse en Anton Koolhaas. In: *De Gids*, jaargang 126.
- (1963) 'A. Koolhaas. *Een open plek in het bos*'. In: *De Gids*, jaargang 126.
- (1963) '*Arcadia* door A. Koolhaas'. In: *Tirade*, jaargang 7 (nrs. 73-84).
- (1964) 'A. Koolhaas. *Tati was hier*'. In: *Tirade*, jaargang 8 (nrs. 85-96).
- (1965) 'A. Koolhaas. *Een bloem voor morgen*'. In: *Tirade*, jaargang 9 (nrs. 97-108).
- (1966) 'A. Koolhaas. *Bert Haanstra*'. In: *Tirade*, jaargang 10 (nrs. 109-120).
- (1966) 'A. Koolhaas. *Waar jankt Hassan?*' In: *Tirade*, jaargang 10 (nrs. 109-120).
- (1967) '*Vleugels voor een rat*. A. Koolhaas'. In: *Tirade*, jaargang 11 (nrs. 121-132).
- (1968-1969) Bijdrage aan *Ons Erfdeel*, jaargang 12.
- (1969) Als de slak zijn schelp verlaat, ligt hij open voor de dood. In: *De Nieuwe Linie*, 1 november. Amsterdam: Opinie B.V.
- (1974) 'Anton Koolhaas'. In: *De Revisor*, jaargang 1.
- (1975) 'A. Koolhaas. *Leo Vroman zestig jaar*'. In: *Tirade*, jaargang 19 (nrs. 201-210).
- (1975) 'A. Koolhaas. *De geluiden van de eerste dag*'. In: *Tirade*, jaargang 19 (nrs. 201-210).
- (1976) '*Portfolio Fritzi ten Harmsen van der Beek*. Door A. Koolhaas'. In: *Maatstaf*, jaargang 24.
- (1977) 'Schrijvers tekenen zichzelf'. O. a. Anton Koolhaas. In: *De Revisor*, jaargang 4.
- (1979) 'A. Koolhaas. *Geen antwoord*'. In: *Tirade*, jaargang 23 (nrs. 242-251).
- (1980) 'A. Koolhaas. *Het stille paleis*'. In: *Tirade*, jaargang 24 (nrs. 252-261).
- (1981) 'A. Koolhaas. *Een snoek als veerman*'. In: *Tirade*, jaargang 25 (nrs. 262-271).
- (1985) 'A. Koolhaas. *De Patagonische weduwnaar*'. In: *Tirade*, jaargang 29 (nrs. 296-300).
- (1987) 'A. Koolhaas. *Doodstil eitje*'. In: *Tirade*, jaargang 31 (nrs. 308-313).
- (1989) 'A. Koolhaas. *Geen kop is te klein om het uitspansel te bevatten*'. In: *Tirade*, jaargang 33 (nrs. 320-325).
- (1992) '*Gif van de overkant* door Anton Koolhaas'. In: *Septentrion*, jaargang 21.

Bijlage B: Secundaire literatuurlijst

- Anoniem (1954-1992) 'Koolhaas 1912-1992'. In: *Mededelingen van de Documentatiedienst*.
- Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde (1959) 'X. De Lucy B. en C. W. van der Hoogt-prijs'. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde 1901-2000*. Leiden: E. J. Brill.
- Tegenbosch, L. (1961) 'In pelzen, panters en pluimen'. In: *Roeping*, jaargang 36. Tilburg/Brussel: Gianotten/Standaard Boekhandel, pp. 527-533.
- Fens, K. (1961) 'Koolhaas' dierenverhalen door K. Fens'. In: *Tirade*, jaargang 5 (nrs. 49-60). Amsterdam: Van Oorschot, pp. 237-245.
- Haasse, H. S. (1963) 'Hella S. Haasse. *Grafschrift en levensteken*'. In: *De Gids*, jaargang 126. Amsterdam: Stichting De Gids.
- * Fens, K. (1964) 'Holen, vijvers en nesten van Damocles'. In: Fens, K. *De eigenzinnigheid van de literatuur*. Amsterdam: Van Oorschot, pp. 142-152.
- Haasse, H. S. (1965) 'Hella Haasse. *Sporen van geweld*'. In: *De Gids*, jaargang 128. Amsterdam: Stichting De Gids.
- Fens, K. (1965) 'Korte analyse *De hond in het lege huis*. Kees Fens'. In: *Merlyn*, jaargang 3. Amsterdam: Polak & Van Gennep, pp. 237-242.
- * Bibeb (1965) 'Anton Koolhaas: Ik zit in alle figuren, al zijn het regenwormen'. In: *Bibeb & Vips*. Amsterdam: Polak & Van Gennep, pp. 25-33.
- * Fens, K. (1966) 'De verteller als gids'. In: Fens, K. *De gevestigde chaos*. Amsterdam: Van Oorschot, pp. 78-84.
- Koning, D. (1966) 'Sneeuwitje'. In: *De Gids*, jaargang 129. Amsterdam: Stichting De Gids, pp. 261-264.
- * Ouboter, C. (1966) *Het werk van Anton Koolhaas en de dierenverhalen en -gedichten in de huidige literatuur*. In opdracht van het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk.
- Dinaux, C. J. E. (1969) 'Anton Koolhaas'. In: Dinaux, C. J. E. *Gegist bestek*, deel 3. Amsterdam: Contact, pp. 75-79.
- Bonten, J. H. (1970) *A. Koolhaas*. Brugge: Uitgeverij Orion.
- * Haasse, H. S. (1973) 'Anton Koolhaas: Prijs het slijk'. In: *Literair Lustrum 2. een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1966-1971*. Samengesteld door Kees Fens e. a. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, pp. 177-188.
- * Verhoeven, C. (1973) 'A. Koolhaas'. In: Verhoeven, C. *Parafilosofen. Wijsbegeerte buiten de school*. Bilthoven: Uitgeverij Ambo, pp. 85-94.
- Meijer, I. (1974) 'A. Koolhaas'. In: Meijer, I. *Interviews*. Den Haag, pp. 141-155.
- Dubois, P. H. (1975) 'Het schrijverschap van Anton Koolhaas. Vervreemding als realiteit'. In: *De Vlaamse Gids*, jaargang 59, nr. 3. Stichting De Vlaamse Gids, pp. 14-18.

- Kruithof, J. (1976) *Vertellen is menselijk. Essay over Koolhaas*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Florquin, J. (1977) 'Bert Haanstra, Verlengde Engweg 5, Laren (N.-H.) – Nederland'. In: *Ten huize van*, nr. 13.
- De Swert, F. (1977) 'Anton Koolhaas'. In: *Zes auteurs in beeld*. Utrecht: Het Spectrum, pp. 29-52.
- * Roggeman, W. M. (1977) 'Anton Koolhaas'. In: Roggeman, W. M. *Beroepsgeheim 2. Gesprekken met schrijvers*. Antwerpen: Walter Soedhoudt, pp. 21-33.
- Bousset, H. (1977) 'Over Anton Koolhaas'. In: Bousset, H. *Woord en schroom. Enige trends in de Nederlandse prozaliteratuur 1973-1976*. Brugge: O. B. Gottmer/Orion, pp. 295-306.
- Bronzwaer, W. (1978) 'De humanisering van de vertelinstantie'. In: *Forum der Letteren*, jaargang 1978. Leiden: A. W. Sijthoff, pp. 261-274.
- Weck, J. G. M. & Weck – v.d. Biggelaar (1978) *Anton Koolhaas*. Amsterdam/Antwerpen: W. Versluys.
- 't Hart, M. (1978) 'De wet van het boertje'. In: *NRC Handelsblad*, 24 februari.
- * De Moor, W. A. M. (1978) *Koolhaas onder de mensen. Profiel van een bovenmaats auteur*. Amsterdam: Athenaeum/Loeb Paperbacks.
- Meijer, R. P. & De Rooij, J. J. (1979) 'Mengelwerk'. In: *Neerlandica extra Muros*, jaargang 1979. Muiderberg: Coutinho, pp. 27-34.
- * Van Aart, J. C. (1979) 'Geheimen van een verteller'. In: *De Nieuwe Taalgids*, jaargang 72, nr. 5. Groningen: Wolters, pp. 412-428.
- * Bonten, J. (1980) *A. Koolhaas*. Volledig herziene uitgave. Nijmegen/Brugge: B. Gottmer/Orion.
- Brokken, J. (1980) 'Schrijven is ontzettend moeilijk. Vergelijk het met filmen: je bent tegelijkertijd bezig met het opnemen en het monteren. Anton Koolhaas'. In: Brokken, J. *Schrijven*. Amsterdam: De Arbeiderspers, pp. 161-171.
- Van Deel, T. (1980) *Recensies*. Amsterdam, pp. 130-142.
- * Van Aart, J. C. (1982) 'Als dieren kunnen spreken... een studie over de dialoog in twee dierenverhalen van A. Koolhaas'. In: *Spiegel der Letteren*, jaargang 24, nr. 2. Antwerpen/Den Haag: De Sikkell/Martinus Nijhoff, pp. 128-150.
- De Moor, W. A. M. (1986) 'A. Koolhaas 1912'. In: Korteweg en Salverda, *'t Is vol van schatten hier...* Amsterdam/Den Haag: De Bezige Bij/Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, pp. 111-113.
- De Moor, W. A. M. (1986) 'Het kleine licht in de nacht'. In: De Moor, W. A. M. *Deze kant op. Kritieken en profielen van boeken en schrijvers*. Amsterdam: De Arbeiderspers, pp. 155-159.
- * Bronzwaer, W. (1986) 'De humanisering van de vertelinstantie'. In: Bronzwaer, W. *De vrije ruimte*. Baarn: Uitgeverij Ambo, pp. 85-101.
- * Verschillende auteurs (1987) *Tirade*, jaargang 31 (nrs. 308-313), speciaal nr. wegens Koolhaas' 75ste verjaardag. Hierin:

- Leo Vroman, *Ton, met een driepoot*, pp. 468-472.
- Albert Alberts, A. Koolhaas en de omgekeerde verrekijker, pp. 473-476.
- Tom van Deel, *Notities over Koolhaas*, pp. 477-482.
- Tom van Deel, *In gesprek met A. Koolhaas. Inleven in het sterven en de dood*, pp. 483-489.
- W. A. M. de Moor, *Een bevangen kritiek*, pp. 490-499.
- Piryns, P. (1988) 'Anton Koolhaas'. In: Piryns, P. *Er is nog zoveel ongezegd. Vraaggesprekken met schrijvers*. Antwerpen, Houtekiet, pp. 119-126.
 - De Moor, W. A. M. (1989) 'Een omgeving scheppen voor de emoties'. In: *Jan Campertprijzen 1989*. Den Haag: BZZTôH, pp. 9-60.
 - D'haen, C. (1989) 'Twintig dierenverhalen van Anton Koolhaas (Utrecht 1912) door Christine D'haen, Lid van de Academie'. In: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde (nieuwe reeks)*, jaargang 1989. Gent: Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, pp. 267-274.
 - Schouten, D. (1990) 'Littérature. Le prix Constantin Huygens pour Anton Koolhaas'. In: *Septentrion*, jaargang 19. Rekkem: Stichting Ons Erfdeel.
 - Warren, H. (1990) 'Alle dierenverhalen en de mensenwaan van Anton Koolhaas'. In: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 9 juni.
 - Venema, A. (1990) '2. De kleine collaboratie'. In: Venema, A. *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie. Deel 3A. De kleine collaboratie*. Amsterdam: De Arbeiderspers, pp. 68-200.
 - Otten, W. J. (1991) 'Herlezen Anton Koolhaas / Alle dierenverhalen'. In: *Tirade*, jaargang 35 (nrs. 322-337). Amsterdam: Van Oorschot.
 - * Bronzwaer, W. (1991) 'De dierenverhalen van Anton Koolhaas'. In: Bronzwaer, W. *Het eerste spoor. Opstellen over literatuur en moderniteit*. Baarn: Uitgeverij Ambo, pp. 100-105.
 - Van Aart, J. C. (1992) 'Les contes animaliers d'Anton Koolhaas'. In: *Septentrion*, jaargang 21. Rekkem: Stichting Ons Erfdeel.
 - Van Deel, T. (1992) 'Hij begreep dat er iets te happen viel. Notities over A. Koolhaas' en 'Inleven in het sterven en de dood. In gesprek met A. Koolhaas'. In: Van Deel, T. *Als ik tekenen kon*. Amsterdam: Em. Querido, pp. 175-180 en 181-186. Eerder verschenen in *Tirade*, jaargang 31 (1987).
 - De Vos, M. (1992) 'Een mooi, droevig oeuvre vol vrolijke zinnnetjes'. In: *NRC Handelsblad*, 13 februari.
 - Zeeman, M. (1992) 'Anton Koolhaas schiep een geheel eigen oeuvre'. In: *De Volkskrant*, 13 februari.
 - Schouten, D. (1992) 'P. C. Hooftprijs: Aan een lijf trilt van alles'. In: *Vrij Nederland*, 23 mei.
 - * De Moor, W. A. M. (1992) 'A. Koolhaas. Vanwege een tere huid'. In: *Lexicon van literaire werken*, aflevering 14, mei.
 - Neerlandia [tijdschrift] (1992) 'Taal. Algemeen-Nederlandse kroniek. P. C. Hooftprijs voor Anton

- Koolhaas'. In: *Neerlandia*, jaargang 96. Den Haag: J. L. M. Kits Nieuwenkamp, p. 74.
- * Verschillende auteurs (1993) *Tirade*, jaargang 37 (nrs. 344-349), hommage aan Koolhaas wegens zijn overlijden in november 1992. Hierin:
- Albert Alberts, *Herinnering aan A. Koolhaas*, p. 4.
- Robert Anker, *Grenslieiden*, pp. 5-7.
- Hans van den Bergh, *Het ware dieren-verhaal*, pp. 8-10.
- Tom van Deel, *Ik zou nog tuimelen*, pp. 11-15.
- Juryrapport P. C. Hooftprijs 1992, *Een zee van eieren*, pp. 16-20.
- Doeschka Meijsing, *A. Koolhaas*, pp. 21-26.
- Willem Jan Otten, *Onbezonnen volmaakt*, pp. 27-39.
- Leo Vroman, *Brief*, pp. 40-43.
- Van Alphen, E. (1993) 'Anton Koolhaas' dierenverhalen. Over totemische lotsverbondenheid'. In: Van Alphen, E. *De toekomst der herkenning. Essays over moderne Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Van Genneep, pp. 30-40.
- De Moor, W. A. M. (1995) 'Anthonie Koolhaas'. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde 1993-1994*. Leiden: Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, pp. 127-133.
- De Moor, W. A. M. (1998) 'Het nieuwe literatuuronderwijs in Nederland. Leesstrategie heeft prioriteit boven de Lijst'. In: *Neerlandia*, jaargang 102. Den Haag/Brussel: Algemeen-Nederlands Verbond, pp. D17-D19.
- * Dautzenberg (2001) 'A. Koolhaas. *Vergeet niet de leeuwen te aaien*'. In: *Lexicon van Literaire Werken*, aflevering 51, augustus.
- Meijer, I. (2003) 'Anton Koolhaas'. In: Meijer, I. *De interviewer en de schrijvers* (samengesteld door Connie Palmen). Amsterdam: Prometheus, pp. 110-122.
- * Kusters, W. (2004) 'Wiel Kusters. Tussen bijbel en biologie'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, jaargang 120. Hilversum: Uitgeverij Verloren, pp. 143-154.
- Kusters, W. (2008) *Koolhaas' dieren. Over de biologie van een schrijver*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.