

Geschreven om te choqueren?

Hoe *Ik Jan Cremer* en *Alleen maar nette mensen* tot controverse hebben geleid

Door: Kaj van Berkel
Studentnummer: 3134237
Opleiding: Taal- en cultuurstudies
Beoordelend docent: Fabian Stolk
Periode: 2
Datum: 01-03-2011

Inhoudsopgave

Inleiding.....	3
Hoofdstuk 1: Thematiek, stijl en taalgebruik van de romans.....	4
Paragraaf 1a: Thematiek van <i>Ik Jan Cremer</i>	4
Paragraaf 1b: Stijl en taalgebruik van <i>Ik Jan Cremer</i>	10
Stijl.....	10
Taalgebruik.....	13
Paragraaf 1c: Structuur van <i>Ik Jan Cremer</i>	14
Paragraaf 2a: Thematiek van <i>Alleen maar nette mensen</i>	16
Paragraaf 2b: Stijl en taalgebruik in <i>Alleen maar nette mensen</i>	22
Stijl.....	22
Taalgebruik.....	24
Paragraaf 2c: Structuur van <i>Alleen maar nette mensen</i>	26
Hoofdstuk 2: De wijze waarop de romans een controverser hebben veroorzaakt binnen de literaire kritiek.....	27
Paragraaf 1: De recensenten over <i>Ik Jan Cremer</i>	27
Paragraaf 2: De recensenten over <i>Alleen maar nette mensen</i>	31
Hoofdstuk 3: De wijze waarop de romans een brede maatschappelijke controverser hebben veroorzaakt in het publieke debat en de rol die de auteurs daarin hebben vervuld.....	35
Paragraaf 1: <i>Ik Jan Cremer</i> , hoe een schandelijk boek een ‘onverbiddelijke bestseller’ werd.....	35
Paragraaf 2: De controverser omtrent <i>Alleen maar nette mensen</i> . Boosheid door beeldvorming.....	39
Hoofdstuk 4: Conclusie.....	42
Bronnen	44

Inleiding

In deze scriptie onderzoek ik de controverse rondom de romans *Ik Jan Cremer I*, geschreven door Jan Cremer (eerste druk, februari 1964, De Bezige Bij, Amsterdam) en *Alleen maar nette mensen*, geschreven door Robert Vuijsje (eerste druk, maart 2008, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam). Beide romans hebben kort na hun publicatie in respectievelijk 1964 en 2008 een heftig publiek debat veroorzaakt, waarbij niet alleen de romans zelf, maar ook de auteurs en in sommige gevallen de uitgeverijen forse kritiek te verduren kregen. Bij de beschouwing van de controverse zal ik ingaan op de volgende drie aspecten.

Het onderzoek bestaat ten eerste uit een analyse van beide literaire werken, waarbij de aspecten thematiek, stijl en taalgebruik achtereenvolgens worden behandeld. In deze analyse ga ik in op de plot, de karakterisering van de personages, de stijlmiddelen en het taalgebruik van de romans. Daarbij zal de nadruk liggen op de thematische beschouwing van de beide literaire werken.

Vervolgens geef ik een beschrijving van de receptie van de romans, waarbij zowel positieve als negatieve recensies uit diverse dagbladen en tijdschriften worden besproken. Aan de hand van deze besprekingen zal ik onderzoeken hoe de romans een controverse hebben veroorzaakt binnen de literaire kritiek en zal ik een aantal recensies bespreken waarin de betreffende recensenten een duidelijke aversie tot uiting brengen over de auteurs en de romans.

Tenslotte geef ik een beschouwing over de manier waarop er een maatschappelijke controverse ontstond naar aanleiding van deze beide literaire werken. Daarbij zal ik kijken naar de aard van de (literaire) cultuur in Nederland in de tijd dat de romans werden gepubliceerd en zal ik onderzoeken hoe de auteurs zichzelf in het publieke debat hebben gemanifesteerd ten einde de ontstane controverse te beïnvloeden.

Onderzoeksonderwerp en indeling

Het onderzoek is getiteld:

Geschreven om te choqueren?

Hoe *Ik Jan Cremer* en *Alleen maar nette mensen* tot controverse hebben geleid.

Het onderzoeksonderwerp luidt als volgt: ‘De wijze waarop de romans *Ik Jan Cremer* en *Alleen maar nette mensen* een controverse hebben veroorzaakt binnen de literaire kritiek en de samenleving en de rol die de auteurs daarin hebben vervuld’.

Het onderzoek is opgebouwd uit drie hoofdstukken, overeenkomstig de hierboven genoemde drie aspecten. In hoofdstuk vier komt de conclusie van het onderzoek aan bod.

Hoofdstuk 1: *Thematiek, stijl en taalgebruik van de romans*

Hoofdstuk 2: *De wijze waarop de romans een controverse hebben veroorzaakt binnen de literaire kritiek*

Hoofdstuk 3: *De wijze waarop de romans een brede maatschappelijke controverse hebben veroorzaakt in het publieke debat en de rol die de auteurs daarin hebben vervuld*

Hoofdstuk 4: *Conclusie*

In deze hoofdstukken worden de bovenstaande aspecten per roman afzonderlijk besproken. Hierbij is paragraaf 1 van elk hoofdstuk steeds gewijd aan de roman *Ik Jan Cremer* en behandelt paragraaf 2 de roman *Alleen maar nette mensen*.

Hoofdstuk 1: Thematiek, stijl en taalgebruik van de romans

Paragraaf 1a: Thematiek van *Ik Jan Cremer*¹

Ik Jan Cremer, deel I (1964) is een roman die voor het belangrijkste deel gaat over de schrijver en kunstenaar Jan Cremer, geboren op 20 april 1940, aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog als zoon van een Hongaarse moeder en een Nederlandse vader. (Beekman, 1) Zelf typeert Cremer zich in de roman als ‘de jongen van de hoek’. ‘Ik kom uit de grote woelige stadshooiberg, de zwarte benedenstad met de rooie lampen ...’ (26)

De romanfiguur is een man van 12 ambachten, dertien ongelukken. Zo werkte Cremer voordat hij zijn boek uitbracht en ging schilderen onder meer als reclameschilder, ijsverkoper, drukkerijbediende, marinier, medewerker in een slachthuis, matroos, toneelacteur en kermisbokser. Hij zat in heropvoedingskampen en gevangenissen en woonde tijdens zijn jeugd in diverse weeshuizen, kloosters en andere opvangplekken. Zijn continue aanvaringen met het ‘bevoegd gezag’ resulteren erin dat Cremer doorlopend op de vlucht is. (Beekman, 3) Hij ‘rent’ van baantje naar baantje en gaat veel op reis, voor zijn plezier, maar ook om straffen voor zijn gedrag te ontlopen.

De roman is in de ik-vorm en overwegend in de verleden tijd geschreven en beschrijft het levensverhaal van de auteur in retrospectief, in een vorm zoals die van een dagboek, uiteraard zijn (veel) gebeurtenissen en verhalen geromantiseerd. De kern van het verhaal gaat over de avonturen die hij beleeft en de mensen die hij tijdens zijn avonturen en op zijn reizen ontmoet. Door deze vorm en inhoud van de roman meenden sommige critici in 1964 dat er sprake was van een autobiografie. Anderen stelden dat het boek een geromantiseerde of pseudo-autobiografie moest zijn (Beekman, 3), op basis van een opmerking van de schrijver in het voorwerk van de roman; ‘Situaties en personen, in mijn boek beschreven, komen uitsluitend voort uit mijn verbeelding. J.C.’ (6)

De held Jan Cremer

Het voornaamste aspect van de thematiek van *Ik Jan Cremer* is in elk geval evident de persoon Jan Cremer, zijn belevenissen en de portrettering van (het personage) Jan Cremer als persoon en als kunstenaar. Daarbij is de auteur continu bezig om zijn alter ego, de hoofdpersoon Jan Cremer in het verhaal, te cultiveren als een recalitrante held die zich door niets of niemand de wet laat voorschrijven en die als voorbeeld dient voor andere kunstenaars. Dit doet Cremer in het verhaal bijvoorbeeld door het geven van luidruchtige feestjes en daar gasten voor uit te nodigen van twijfelachtige allure.

Vaak kreeg ik visite van een rechercheur van de HD: de Herkenningsdienst [...] Dag en nacht kwamen mensen op bezoek met een vracht whisky, met een vriendin, met bontjassen, transistorradio's, grammofoonplaten, gevonden personen, gezochte personen die bij mij konden overnachten of zich schuilhouden [...], morfinisten, pooiers, hoeren, stripteasedanseressen, zeelieden die hun smokkelwaar onderbrachten, collega's die kwamen kijken hoe ik schilderde [...]

Voor de mensheid was ik Het Beest, Het Woeste Beest, de Barbaar, die in interviews vertelde: 'Ik ben geen kunstenaar, ik ben 'n arbeider, gewoon een werkmán' (308) [...] In een groot manifest, door mij uitgegeven bij mijn eerste grote eenmanstentoonstellingen van de Peinture Barbarisme (1959) had ik gezegd: 'Ik vecht met verf, ik druip, spet, sla en schop.' [...] Uitspraken als: 'Ik geef niks om kunst. Rembrandt? Wie is dat? De beste schilder dat ben ik!' (309)

Het zal even wennen zijn geweest voor zijn publiek, dat net uit de ‘saaie’ jaren '50 kwam en nu eens even goed wakker werd geschud. Openlijk, met de nodige trots zelfs, schrijft Cremer over (vaak

¹ N.B. Waar in het hier volgende hoofdstuk wordt geschreven over ‘Jan Cremer’, wordt het romanpersonage bedoeld en niet de auteur/kunstenaar, tenzij anders vermeld.

excessief) drankgebruik en hoe hij omgaat met en hulp biedt aan personen uit het criminele milieu, drugsgebruikers en dames van lichte zeden. En daarbij opent hij en passant nog een frontale aanval op de gevestigde orde, specifiek de traditionele kunstwereld. Cremer is geen gewone kunstenaar, maar een ‘man van het volk’, een ‘beest’ dat ‘vecht’ met verf.

Door een aantal simpele uitspraken maakt hij duidelijk het punt dat kunst niet voorbehouden is aan de elite (sterker nog: zijn barbaarse kunst is een vinding van hem als volksartiest) en shockeert hij zijn publiek door een sprekend Nederlands voorbeeld van de ‘hoge’ kunst, de schilder Rembrandt van Rijn, af te serveren als futiel en bovendien ondergeschikt aan zichzelf als beginnend schilder. Zowel zijn handelingen als zijn uitspraken lijken er bewust op te zijn gericht rumoer en ophef te veroorzaken, allemaal ter meerdere eer en glorie van Jan Cremer zelf. De stelling dat het romanpersonage Jan Cremer niet bepaald bescheiden is, kan met recht een understatement worden genoemd. Uit de vele grote en vooral kleinere gebeurtenissen waaruit de roman is opgebouwd, blijkt steeds dat Cremer een tamelijk groot ego heeft en dat hij zich niet wenst te conformeren. ‘Ik ben al van jongs af aan een “moeilijke jongen” genoemd. Ik heb in totaal dertien lagere scholen bezocht, waar ik allemaal afgetrapt ben. Op de katholieke was ik een heiden, die met het geloof spotte, op een andere sloeg ik de leraar Zang met een judogreep uit Dick Bos tegen de vlakte [...] op een andere school had ik een draad gespannen in de gang naast de school, toen is de leraar Handenarbeid verongelukt met z’n fiets’. (57-58)

Op alle scholen waar Cremer op zat was hij, als we het verhaal mogen geloven, onmogelijk te handhaven. Voor niemand had hij respect, behalve voor zichzelf. Hij lijkt ook wel enige trots in te scheppen in zijn lastige gedrag: hij vergelijkt zichzelf immers met de stripfiguur Dick Bos, de detective uit de gelijknamige serie waarin Bos steeds als held optrad in de stripboeken. Typerend is ook de formulering in bovenstaande passage: ‘ik ben een moeilijke jongen genoemd’, die erop duidt dat Jan Cremer zichzelf niet als zodanig beschouwt. Dat hij zijn gedrag zelf heel anders beschouwt, blijkt wel uit het volgende citaat:

In feite heb ik mezelf nooit moeilijk gevonden. Het werd me alleen altijd moeilijk gemaakt. Omdat ik uit de achterbuurt kwam, omdat ik jarenlang gebrekkig Nederlands heb gesproken met een zwaar accent, omdat ik me niet thuis voelde op de ‘rijkschool’ en omdat ik inderdaad overal schijt aan had. [...] (58) Schoolgaan vond ik ergerlijk tijdverdrijf, ik heb er met opzet niks geleerd. Alles wat ik geleerd heb, heb ik mezelf geleerd. En heeft de ervaring me bijgebracht. En waarom zou ik niet. Waarom zou ik ook luisteren naar ouwe lullen [...] Aan m’n laars ermee. (59)

Hieruit valt af te lezen dat ik-persoon Jan Cremer zich als kind al gedroeg zoals de latere volwassen Jan Cremer zou gaan doen. Hij zet zich af tegen de rijken en het onderwijssysteem, en daarmee ook indirect tegen de intellectuelen. Hier wordt de aanzet gevormd van een persoon die zich uiteindelijk af ging zetten tegen alles wat hem niet beviel, waaronder het Nederlandse schoolsysteem, en eigenlijk ook tegen de Nederlandse maatschappij; de autoriteiten en de ‘brave burgers’. Dit aspect van de thematiek van de roman, de karakterisering van de ik-figuur als held die alle regels aan zijn laars lapt, maakt dat *Ik Jan Cremer* het meest past binnen het genre van de ‘picareske’, de schelmenroman (De Nijs, 5).

De definitie van een schelmenroman: ‘een verhaal waarin de lotgevallen van een avonturier die zich steeds behendig uit lastige situaties weet te redden centraal staan’, past bij geen roman zo goed als bij *Ik Jan Cremer*. Bij een dergelijke romanfiguur past een vlak karakter: ‘Van karakterontwikkeling is geen sprake: de ik-figuur blijft – net als de bijfiguren overigens – eendimensionaal.’, hetgeen ook het geval is bij de figuur Jan Cremer: hij betert zijn leven niet, leert zijn streken niet af en blijft tot op het laatst recalcitrant contragedrag vertonen. Geen moment toont de hoofdpersoon berouw of een neiging tot het vertonen van meer sociaal geaccepteerd gedrag.

Al vrij snel wordt het voor de lezer duidelijk dat *Ik Jan Cremer* geen ‘gewone’ autobiografie is, maar eerder een roman met veel autobiografische elementen, of een ‘gefingeerde autobiografie’, zoals P.J. de Nijs het boek typeert in het *Lexicon van literaire werken*. Voor de lezer is het echter lastig een onderscheid te maken tussen werkelijkheid en fictie, vanwege het feit dat de levens van romanfiguur ‘Ik, Jan Cremer’ en de auteur Jan Cremer duidelijke overeenkomsten vertonen. Realistisch beschreven

gebeurtenissen worden afgewisseld met evidente verzinsels, die bijvoorbeeld te herkennen zijn aan uiterst gewelddadige acties van de hoofdpersoon, zonder dat er een sanctie op volgt. De hoofdpersoon slaat in de roman bij tijd en wijle zo hard op tegenstanders in dat zij dat geweld onmogelijk hadden kunnen overleven en wordt voor zulke daden nooit in de gevangenis gezet of anderszins bestraft. Af en toe worden dergelijke verzinsels bovendien uitvergroot tot scènes waarin bespottelijke gebeurtenissen plaatsvinden en waarin even absurde karakters figureren (De Nijs, 5).

Geweld

Twee thematische aspecten die naast de belevenissen Jan Cremer en de verheerlijking van zichzelf als personage prominent in de roman voorkomen zijn letterlijk Cremers lief en leed: zijn seksuele uitpattingen en zijn gewelddadige acties. Conform zijn non-conformisme ligt Cremer regelmatig in de clinch met bijna iedereen die hem niet bevalt. Variërend van zijn onderwijzers, tot zijn talrijke werkgevers en zijn voogden, die hij krijgt omdat hij thuis onhandelbaar is (Beekman, 3). Als de hoofdpersoon in conflictsituaties al probeert om een en ander verbaal op te lossen gebruikt hij daarbij de nodige schuttingtaal, maar meestal lost het personage Jan Cremer een ruzie op door een dreun uit te delen. Vaak komt hij zelf als winnaar naar voren, de gebeurtenissen worden meestal zo verteld dat het erop neerkomt dat Cremer de held is die de autoriteiten opnieuw te slim af is.

De beschrijvingen van het geweld in de roman zijn steeds zeer expliciet. Wanneer Cremer kwaad op iemand is, is hij nietsontziend. Wie hem belazert of aanvalt moet boeten, of het nu een politieagent is of, zoals in het onderstaande citaat, een (ex-)werkgever.

Waarom heb ik het gaspistool gebruikt? Ik weet het niet. Toch is het zijn eigen schuld. 'Ik kom m'n poen halen!' 'Je krijgt geen poen meer van me. We staan kiet.' 'We staan kiet? We staan helemaal niet kiet. Kom op met de poen!' [...] Voor ik het weet heb ik het pistool al uit mijn binnenzak. Er zit geen veiligheidspal op, en de trekker gaat zo vreselijk vlug af. De gasstraal treft hem in het gezicht. In één seconde is zijn huid verschroeid. Zijn wenkbrauwen zijn weg. Hij zakt op de grond. Ik ren de trap af, tranen in de ogen van het gas, een zakdoek stevig in mijn gezicht gedrukt. Rennen.

[...]

Eenmaal in de veertien dagen is er de kerkdienst. We horen verhalen van de dominee. (249)

Bij het lezen van dit stuk valt allereerst op dat de ik-persoon nogal willekeurig en ondoordacht lijkt te handelen. Hij 'weet niet' waarom hij het pistool gebruikte en 'voor ik het weet' heeft hij het pistool al uit zijn zak gehaald en richt hij het op zijn tegenstander. Daarbij lijkt de auteur hier te spotten met de gewelddadige handelingen van zijn personage, door een wel erg abrupte overgang te maken: een regel erna schrijft hij over de kerkdienst en de dominee. De laatste twee zinnen komen zo duidelijk uit de lucht vallen dat hier wel een humoristisch effect vanuit moet gaan: het ene moment iemand verminken en een moment later schijnheilig in de kerk zitten.

Dit stijlmiddel wordt in de roman vaker gebruikt, zo ook na een van de meest gewelddadige gedeeltes. Wanneer Jan Cremer in een jeugdhuis in Scheveningen verblijft nadat hij een periode krijgt hij het aan de stok met de directeur, Willem Ruig, kortweg 'Ruig'. De directeur beschuldigt Jan Cremer van 'diefstal, opruiing en sabotage' en maakt misbruik van de meisjes in het opvanghuis. (253-254) Uiteraard onderneemt Cremer actie tegen de directeur.

Met een sprong was ik bij Ruig achter zijn bureau. [...] Ik nam hem in een wurggreep. Hij snakte naar adem. [...] Ik gaf hem 'n knak tegen z'n slaap. Hij liet zich op een stoel zakken. 'Nou ga ik eens met je afrekenen. Ik zal je nou eens wat laten zien,' zei ik, gooide hem uit de stoel, pakte de stoel op en kwakte die op hem neer. [...] Tartend langzaam kwam ik op hem af, de glinsterende kris² in mijn vuist rechtop. (257-258)

De gebeurtenissen zoals die hierboven zijn weliswaar gewelddadig, maar zijn nog niets vergeleken met het gedeelte dat direct na deze passage volgt.

² Een kris is een Indonesische, Maleisische of Filipijnse dolk met dubbele, vaak gegolfde kling

In mijn dagdroom stak ik de kris vooruit.

Ruig schreeuwde van pijn toen het venijnige staal zijn arm raakte en greep met de ander in het vlees. Ik wrong hem met z'n rug naar me toe. Hield hem weer in een wurggreep en stompte met mijn knie in zijn rugholte. De scherpe punt van de kris stootte ik in zijn strottehoofd. Bloed spoot op mijn hand. Hij rochelde. Ik stak door, tot het lijf slap werd en ik het voorover liet vallen. Het viel langzaam. Ik rook een strontlucht: de lafaard had in z'n broek gescheten. Met de voet draaide ik hem om. Hij had zijn venijnige bek tot een grimas opengetrokken zodat zijn gelige knaagtanden helder afstaken tegen het spierwitte masker. (258) Bloed stroomde nog uit zijn hals. [...] Met de kris stak ik in de ogen, en wrong en draaide ze eruit. Een voor een. Op m'n dooie gemak. (259)

Dit stuk is zo overdreven gewelddadig dat de lezer niet anders kan dan concluderen dat dit een hersenspinsel is van de hoofdpersoon: een jongen die onder curatele staat van Het Rijk, die de directeur van een instelling steekt met een mes, wurgt, en de ogen uitsteekt. En ook nog 'op zijn dooie gemak'. Toch heeft de auteur het nodig gevonden om deze passage vooraf aan te duiden als een 'dagdroom'. Wellicht met de bedoeling nog enige duidelijkheid te scheppen tussen op 'werkelijkheid' en op fantasie gebaseerde delen. Vaak gebeurt dat in de roman namelijk niet, althans niet op een dergelijk expliciete manier. De lezer moet over het algemeen zelf uitmaken of uit de context afleiden welke delen hij of zij als geloofwaardig dan wel authentiek beschouwt en welke verzonnen zijn. Er wordt de lezer na bovenstaand citaat echter wel met humor duidelijk gemaakt dat hier opnieuw sprake is van overdrijving, wederom doet de auteur dat door een al te abrupte overgang. Op het bovenstaande citaat volgt namelijk direct hoofdstuk 100, dat als volgt begint: 'In een vrolijke stemming kwam ik die nacht op de fiets terug naar huis. Het was vijf uur. Het schemerde.' (259) Direct na het gevecht en het in gedachten uitsteken van de ogen van de directeur fietst Jan Cremer vrolijk naar huis. De stijlbreuk is zo vreemd en plotseling dat het geheel een komisch effect geeft. Het vervolg van het honderdste hoofdstuk, en de drie hoofdstukken die daarna volgen, zijn illustratief voor de manier waarop de roman is opgebouwd.

100

[...]Naast mij opeens een politiepatrouillejeep. Twee beulen in zwart leer komen eruit. Laarzen, leren jas, koppel, pet: zonder dat zijn het nummerloze klootzakken. 'Absteigen!' 'Heb jij die fiets gestolen?' 'Nee, ik heb die fiets niet gestolen. Het is m'n eigen fiets.' 'Hoe heet je, wie ben je, waar woon je, wat doe je hier, waar kom je vandaan? Wat?' [...] Een van de agenten draait om mij en mijn fiets heen. Hij trekt het draadje van het achterlicht stuk. 'Je achterlichtje brandt trouwens niet. We moeten proces-verbaal opmaken!' Ik kook intussen van woede. 'Nee,' val ik uit. [...] Dan komt de een op me af en geeft me een vuiststoot in m'n gezicht. Ik stomp hem terug. Hij doet zijn koppel af. Met z'n allen springen ze mij op mijn nek. Ik word geslagen, gestompt en getrapt tot ik leeggebloed ben. [...] (260)

101

'Dachten jullie dat Jan Cremer zich zo liet pakken?' zei ik lachend. 'Daar tegen de muur!' [...]Ik haalde uit en gaf hem 'n klap met de kolf die ik als een hamer hanteerde. [...] De tanden kletterden als steentjes op de tegels [...] (261)

102

Het angstige, nerveuze, voortjagende leven momenteel, de toenemende jeugdcriminaliteit en agressiviteit in het openbare leven zijn duidelijke tekenen van Naderend Einde. De mens vernietigt zichzelf, met de A-, H- of Z-bommen of met de Geslachtelijke Omgang. Geslachtsverkeer is meebouwen aan een Atoomoorlog. Na de Atoomoorlog krijgen we weer een Oorlog met Knotsen. Er zal ook een Dag komen dat de gemeenschap afrekent met alle Personen en Instellingen met Agressief Karakter. [...] (261)

103

'Wat wilde je met dat mes doen?' vroeg ik kalm. 'Gooi het nou maar neer, of stop het in je zak en gauw voor er ongelukken mee gebeuren. En loop dan maar vlug die kant op!' [...] Met één beweging had ik de kolf van de Colt 45 in mijn natgeworden handpalm. Ik richtte op zijn gezicht: 'Loop nou echt maar gauw door!' wilde ik zeggen maar hij had zich op me gestort en ik had geen keus. [...] Ik duwde vliegensvlug

de loop tegen z'n gezicht en haalde de trekker over. Een knal en 'n suizend geluid. Zijn gezicht trok zwart weg, hij draaide om zijn as en viel van me af. Ik hoorde gemompel van de menigte en ik rende weg. (262)

Agenten die zijn fietslicht kapotmaken, hem aanhouden en in elkaar slaan. Daarna Jan Cremer in de rol van vader, die onbekenden de tanden uit de mond slaat. Vervolgens weer een komisch aandoende wending, een haast filosofisch hoofdstuk over 'het nerveuze leven, criminaliteit en agressiviteit' en aanwijzingen voor een 'Atoomoorlog' en een 'Naderend Einde'. Vreemde overgangen, onsamenhangende hoofdstukken, soms een volstrekte willekeur en een duidelijke vermenging tussen (pseudo-)werkelijkheid en dromen of fantasieën. Het zijn allemaal stijlmiddelen die de auteur Cremer vaak gebruikt ter bevordering van de non-structuur van het verhaal. Een structuur waarmee de auteur poogt zijn lezers op het verkeerde been te zetten, en te choqueren. Maar tegelijkertijd zit er tussen al die shock-effecten steeds weer de ironie en de humor om de heftigheid van al dat geweld en anarchisme af te zwakken en het publiek aan het lachen te krijgen.

Seks

Behalve voor geweld is in *Ik Jan Cremer* een prominente rol weggelegd voor de seksuele belevenissen van Jan Cremer. Hij was niet de eerste die over seksualiteit schreef in de jaren '60, maar wel de eerste die het onderwerp in Nederland zo open en expliciet besprak. Daarbij tekende Cremer zijn seksuele escapades voor het eerst op in begrijpelijke, simpele taal. De onopgesmukte taal van het volk. Maar bovenal doorbrak Cremer met zijn manier van schrijven over seks vele taboes: hij beschreef zaken waarover in Nederland in die jaren wel werd gedacht, maar niet mocht worden gesproken. Cremer deed het wel, en hij beschreef alles uitgebreid en met nadruk.

Het meest choquerend zijn misschien wel de scènes waarin de hoofdpersoon op jonge leeftijd getuige was van seksuele handelingen en die waarin hij dit soort handelingen zelf verrichtte of onderging. Bijvoorbeeld wanneer de jonge Jan weer eens in een opvanghuis wordt geplaatst, wegens moeilijk gedrag. Hij komt terecht in een katholiek weeshuis in Arnhem, dat wordt gerund door nonnen. Uitgerend daar heeft hij zijn eerste seksuele ervaringen, want 'er waren gelukkig ook meisjes' in het huis. '... als er geen non in de recreatiezaal was, deed ze 'wielrennertje', dan moest je op je rug op een lange bank gaan liggen en dan kwam zij met gespreide benen boven op je buik zitten draaien en wringen. [...] Ook deden we vaak 'vader en moedertje' spelen, en dan voelde zij aan je pik en jij mocht dan over haar poesje aaien.' (40)

Seksuele handelingen op zo'n jonge leeftijd (Jan Cremer was hier dertien jaar) dat was in de tijd waarin de roman verscheen al ongehoord, laat staan dat ze werden verricht door kinderen op een katholieke instelling, waar de kinderen werd geleerd dat zogenaamd 'vies denken' een doodzonde was en 'vies doen' een 'Eeuwige Doodzonde'. (45) In dit opzicht is het niet verwonderlijk dat *Ik Jan Cremer* later door de katholieke Informatiedienst Inzake Lectuur (Idil) op de lijst van verboden boeken werd gezet (waarover in het hierna volgende hoofdstuk meer).

Een paar pagina's verderop gaat het met de ontboezemingen van de jonge hoofdpersoon nog een stapje verder. Als Jan Cremer in de zomervakantie weer thuis is legt hij het aan met zijn getrouwde benedenbuurvrouw Bettie. 'Bettie was 28 jaar, had prachtige tieten, mooie benen en 'n baby, Bartje. [...] Ze maakte een uitnodigend gebaar en ik kwam naast haar zitten. Opeens greep ze in m'n broek en knoopte m'n gulf open. [...] Dit was dus Het Grote Avontuur, nu ging ik dus Neuken. Van opwinding werd m'n pikkie helemaal slap, maar Bettie maakte hem weer stijf en hoe ik het gedaan heb weet ik niet meer, maar op zeker moment had ik geneukt! 'Op mijn dertiende had ik geneukt!'" (45)

Als dertienjarige verleid worden door je buurvrouw die meer dan twee keer zo oud is en het feit dat die buurvrouw getrouwd is en dus vreemdgaat met haar minderjarige buurjongen: op zijn minst een opmerkelijk tafereel. En terwijl het thema van mannelijk vreemdgaan al in de jaren '50 en '60 met enige regelmaat in diverse culturele uitingen (bijvoorbeeld in de muziek en het cabaret) tot expressie werd gebracht, was promiscuïteit bij vrouwen tot in de jaren zeventig nog taboe binnen literatuur en kunst (www.opzij.nl). Dat de auteur hier dus juist de rollen omdraait door de vrouw als

schuinsmarcheerder neer te zetten betekende een controversiele doorbraak in het schrijven over vrouwelijke seksualiteit.

Het gebruik van de, tamelijk platte, spreektaal versterkt het geheel hier nog eens. De auteur neemt geen blad voor de mond en beschrijft een en ander zeer expliciet en in de taal van het 'gewone volk'. Alleen al het woord 'neuken', uiteraard met hoofdletter geschreven, moet door het publiek als tamelijk confronterend zijn ervaren, want over seks werd voor *Ik Jan Cremer* nooit zo openlijk gesproken en geschreven in Nederland.

Penitentiare zelfbevrediging

Wat 'calvinistisch Nederland' in het algemeen en de katholieke kerk in het bijzonder vooral niet gewaardeerd zullen hebben aan het verhaal, is een passage in het verhaal waarin de hoofdpersoon zich in een gevangenis bevindt en zijn toevlucht neemt tot 'zelfhulp'.

Een raad voor alle verdachten, al of niet onschuldig, en gedetineerden, voor zover ze dit boek in handen krijgen: Zegt het voort. Wanneer u gevangen wordt gehouden, urenlang verhoord bent, al of niet mishandeld door de Sterke Arm [...] als ze u verteld hebben dat uw vrouw u verlaten wil, dat uw maat u aangegeven heeft, dat uw kind ziek is geworden [...] weet dat er maar een remedie is, om alles gelaten aan te horen, die u voor alles onverschillig maakt, u afmat zodat u ook geen fouten kunt maken en u bovendien nog een tijdelijk kortstondig prettig gevoel kan geven, en dat is MASTURBEREN = Zelfbevrediging. [...] En schaam u maar niet. In het Handboek van de Japanse Soldaat staat het geschreven. Krijgsgevangenen maken er veelvuldig gebruik van en het is menselijk. (62-63)

Alleen het feit dat de auteur hier het woord 'masturberen' heeft opgeschreven was destijds hoogst ongebruikelijk. Tenslotte heerste er in de jaren '50, relatief kort voordat *Ik Jan Cremer* verscheen, nog een overduidelijk taboe op dit onderwerp. In die tijd werd zelfbevrediging nog aangeduid als 'zelfbevlekking' en was het iets waar jongens blind of doof van konden worden. Het was iets 'zondigs' dat onbespreekbaar was (seksuologie.nl). Dat de auteur het woord hier gebruikt was dus al erg genoeg, maar hij gaat nog een stap verder door zijn medeverdachten en gedetineerden uitgebreid en onomwonden op te roepen om ook hun toevlucht te nemen tot deze 'menselijke' daad. Voor de kerk en veel gelovigen was het een bron van kwaad, maar Jan Cremer maakt masturbatie in zijn lofzang juist tot de oplossing voor alles: een remedie om je als mens weer prettig te voelen. Het 'argument' dat zelfbevrediging niet iets om je voor te schamen, 'omdat' het ook in het handboek van Japanse soldaten staat geschreven en krijgsgevangenen het doen voegt nog een komische noot toe aan het bovenstaande citaat.

Dan is er in *Ik Jan Cremer* nog een verhaalaspect met betrekking tot seksualiteit dat regelmatig terugkeert, namelijk Cremers omgang en seks met diverse prostituees. In de beschrijvingen van zijn relaties met de dames van lichte zeden valt direct op dat hij niet alleen het bed met hen deelt, maar ook geregeld affaires en korte of langere relaties met ze begint en af en toe zelfs, al dan niet tijdelijk, met ze gaat samenwonen. Zoals met Brigitte, die Cremer in Amsterdam ontmoet. 'Brigitte, mijn lieve vriendin, het mooie hoertje dat mij in huis nam toen ik brodeloos, arm, koud, en verdrietig over de straat zwalkte. (229) [...] de Gestalte van een Godin uit de Kamasutra [...] haar Borsten, de Harde Vleesklompen, de Vragende Vleesballen [...] Zwetend en zuchtend daalden wij af in de diepste zonnekrater, haar vulkaan opende zich op mijn bevel en mijn hete lava stroomde naar binnen.' (241)

Opnieuw bereikt de auteur hier een shock-effect. Niet alleen door het feit dat de hoofdpersoon met plezier, naar het schijnt met liefde zelfs, in een relatie met een prostituee wordt gesitueerd, maar vooral ook door de manier waarop de vrouw en de seks worden beschreven choqueert de auteur zijn publiek. Ze is een 'godin' van de seks, haar boezem wordt weinig flatteus beschreven als 'hard vragend vlees' en er worden nog meer weinig eufemistische typeringingen gebruikt om het bedrijven van de liefde door de twee personages uit te drukken.

De ontlastingsgeschiedenis

Schaamteloze zelfcultivering, gewelddadigheid en gevangenschappen, seks en masturbatie, je gaat je als lezer op zeker moment afvragen of er nog een moment van verheffing aan zal breken tijdens het lezen van deze roman. Het antwoord op die vraag is echter een volmondig nee. Wel onderscheidt Cremer zich andermaal van zijn tijdsgenoten in de literatuur door nog een ander onderwerp met enige regelmaat te laten terugkeren: het plezier van het komen tot 'verlichting'. De auteur hanteert het onderwerp haast als een motief, dat op gezette momenten in het verhaal voorkomt en vertrouwt zijn persoonlijke ontlastingsverhalen aan zijn publiek. In een tien pagina's tellend stuk (van pagina 284 tot en met 294) krijgt de lezer een uitgebreid beeld van deze kant van Jan Cremers leven.

Op de treinplee hangen altijd bordjes met 'gelieve tijdens de oponthouden op de stations geen gebruik van de toiletten te maken'. Ik doe het lekker altijd wel! Als de trein stilhoudt op een tussenstation ga ik lekker schijten. Expres! Ook ga ik wel vaak voor niks dat ik niet hoef en voor niets zit te drukken, ik heb dan in ieder geval geprobeerd, maar als het lukt, lukt het ook goed. Heerlijk lijkt me dat, wanneer vader, moeder, meisje, dominee of pastoors hun dierbaren en geliefden uitwuiwen [...] dat er dan wanneer de laatste wagon over de ijzeren rails is weggevlogen en hen eenzaam of alleen en verdrietig achterlaat, op die plek waar hun dierbare instapte moederziel alleen achterblijft een grote, forse, dampende stronchoop. ... (287)

Natuurlijk wordt juist hier de recalcitrantie van de hoofdpersoon nog maar eens duidelijk voor het voetlicht gebracht. Uitgebreid schetst Jan Cremer hoe hij kan genieten van het gebruiken van een treintoilet op het station, uiteraard met opzet op het moment dat het eigenlijk niet is toegestaan. Weinig verassend is het ook dat hij in dit stuk weer een parallel trekt tussen 'iets wat eigenlijk niet mag' en de kerk. Waar hij eerder de draak stak met de katholieke kerk door te schrijven over seksuele handelingen in een katholiek weeshuis, doet hij het hier nog eens dunnetjes over door te schrijven dat het hem 'heerlijk' lijkt dat wanneer een dominee of pastoor hun dierbaren uitzwaaien ze na vertrek van de trein 'een grote, forse dampende stronchoop' zien liggen. Een aantal pagina's verderop komt de hoofdpersoon met een observatie die een grappig contrast vormt met bovenstaande uitspraken. 'Je moet ook altijd je persoonlijke worp wegspoelen, dat gaat niemand wat aan, net zoals de lengte van je lid. Mensen die niet hun uitwerpselen spoorloos laten verdwijnen zijn schaamteloos, onnadenkend en egoïstisch.' (291) Een typisch voorbeeld van de ironische Jan Cremer manier van denken: 'alles mag, en is ook leuk, zolang ik er zelf maar geen last van heb'. Als hij zelf zijn faeces op een treinstation deponert is het humor, als anderen hetzelfde doen in Cremer nabijheid is het fout en egoïstisch.

Paragraaf 1b: Stijl en taalgebruik van Ik Jan Cremer

Stijl

Qua zinsbouw zijn in de roman globaal twee vormen te onderscheiden. Allereerst het gebruik van elkaar opvolgende korte zinnen. Dit resulteert in een vlotte vertelwijze: 'Jantje Gorilla had ook 'n perfect systeem. Dat hebben we internationaal uitprobeerde. In alle hotels met drie sterren. Alleen de duurste hotels komen hiervoor in aanmerking. Meestal deden we dat met z'n drieën. We waren keurig gekleed en een van ons ging een hotel binnen. Zo tegen vier uur 's middags. Dan had je meestal succes.' (282) De zinnen in deze passage zijn behoorlijk kort en dat lijkt hier een stijlmiddel, omdat de zinnen eenvoudig hadden kunnen worden samengevoegd, bijvoorbeeld op de volgende manier: 'Jantje Gorilla had ook 'n perfect systeem, dat hebben we internationaal uitprobeerde.' Doordat de zinnen echter kort zijn gehouden krijgt de tekst vaart, en is deze voor de lezer waarschijnlijk ook sneller op te nemen.

Daarnaast wordt er met regelmaat gebruik gemaakt van lange zinnen, die bestaan uit vele, door komma's gescheiden, korte zinnen. Daarbij valt op dat dergelijke zinsconstructies vaak worden toegepast bij passages waarin een persoonlijke observatie van de hoofdpersoon wordt beschreven of waarin de hoofdpersoon in de ik-vorm vertelt over zichzelf, zoals in het volgende citaat:

Ik had een toegewezen voogd voor z'n kop geslagen omdat die mij te dicht op m'n lip kwam, ik had joygereden, in feite was mijn technische aanleg zo nihil dat ik niet eens een contactsleuteltje om kon draaien, ik deed het dan ook met twee draadjes op elkaar, ik had meisjes aangerand, heette het, maar het was andersom of per ongeluk, ik wilde niks, ik kon niks, ik deed niks, ik stal de poen van mijn werkgevers, ik kon met niemand opschieten, ik had geen goeie vrienden, ik maakte mijn moeder gek, ik maakte mijn voogden af, ik maakte de politie hels, en de kinderrechtter schold ik uit voor klootzak. (56)

Met enige regelmaat maakt de auteur in deze constructies van samengestelde zinnen ook gebruik van enumeratie. Exemplarisch voor de manier waarop dit stijlmiddel wordt toegepast is hoofdstuk 92:

*Wandeling over zwarte paden, herfstbladeren, werkelijke stilte, ratten suizen weg, zinken straat, voetstappen in holle buizen, ruwe stemmen, geblakerde lijsten van pas gebombardeerde schilderijen, bruine rookbevingelde vingers, gaslichtlantaarns, vrouwen aangerand, bloedvlekken, zwarte goten, tinnen soldaatjes, baggeren in bloed, veld van vergane eer, voeten struikelen, lantaarnpalen, magische handen, licht op het verbrande werelddeel.
Vaal licht, zwarte hemel, grijs licht, zwarte hel, geel licht, zwarte maan, zwartgeel, zwarte ster, witte maan, rode zon, vaal licht, licht vaal, bloedrood, vale maan, bloedblauw, blauw bloed, bloedrood, rood bloed, ijle hemel, het ijle, het bloed wiegende in de heldere hemel, vallend in de rode bloedige hel... (236)*

Het hoofdstuk bestaat volledig uit de opsomming van een aantal losse waarnemingen van de ik-figuur en komt nogal uit de lucht vallen, gezien het feit dat de hoofdstukken 91 en 93 een aanleiding noch een verklaring bieden voor deze plotselinge stijlbreuk (deze hoofdstukken behandelen namelijk beide de relatie tussen hoofdpersoon Jan Cremer en zijn vriendin Brigitte). Hierdoor vormen ze een scherp contrast met de bovenstaande passage. Dit stijlmiddel is door de auteur wellicht gebruikt als een manier om de lezer te verwarren, danwel om door de abruptheid van de stijlbreuk de aandacht van de lezer te trekken.

Overdrijving

Zoals in de bespreking van de thematiek al naar voren kwam maakt de auteur in het verhaal niet zelden gebruik van overdrijving. De hyperbool wordt voornamelijk toegepast bij passages over gewelddadige acties van de hoofdpersoon of andere personages.

Er was één keer een echte knokpartij in de tijd dat ik met Brigitte ging en dat was op een koude winteravond. [...] Ik had Andres in mekaar zien vallen en schrok me het lazerus, ik stond vooraan en ik kon niet weg omdat achter me iedereen duwde en opdrong, toen als een schim Lex naar binnen vloog en met een paar klappen van zijn zenuwloze ijzeren vuisten de kerel neersloeg. Hij gaf hem nog een paar schoppen na, bloed gutste de man over het gezicht, en hij ging out.

[...]

Ik trilde op m'n benen, en werd met andere mensen de kamer ingeduwde en daar lag Lora op het bed, helemaal naakt. Alles was bloed, dekens, lakens en kleren. Ik dacht dat Lora dood was, zo stil lag ze daar.

[...]

De neergeslagen klant, nog steeds op de vloer, kwam bij en wilde zich oprichten maar werd onmiddellijk weer in het land der dromen geschopt door een van de bikkers. Op dat moment zag ik een van de bincken [...] zijn vuist opheffen en met 'n doffe klap inslaan op het hoofd van Sterke Leen, die de man op de vloer weer neergeschopt had. Toen stortte de menigte zich op die goser en hij en zijn maat werden in enkele tellen rijp voor de doodkist gemaakt. Iedereen sloeg en trapte op iedereen los... (242-244)

Een citaat als dit zal tegenwoordig misschien weinig opzien meer baren, in de tijd dat Ik Jan Cremer werd gepubliceerd was het echter niet zo vanzelfsprekend om op een dergelijk openlijke en expliciete manier over geweld te schrijven. Het expliciete taalgebruik in deze passage is een van de aspecten die een choquerend effect geven aan dit stuk. Er wordt gevochten en daarbij vloeit bloed, maar Cremer schrijft: 'bloed **gutste** de man over het gezicht', met andere woorden: de betreffende persoon bloedde

zo hevig dat het bloed uit zijn hoofd stroomde. En even verderop ligt een van de meisjes op een bed (uiteraard naakt want dat maakt haar extra onschuldig), een bed waar ‘alles’ bebloed is: ‘dekens, lakens en kleren’. Afgaande op deze beschrijvingen vloeit er wel erg veel bloed (aan het eind van de scene hadden de personages normaliter doodgebloed moeten zijn), het lijkt er dan ook op dat de auteur in dit stuk wel een en ander heeft overdreven ten gunste van het shock-effect.

Ironie en karikatuur

Tenslotte wordt in *Ik Jan Cremer* af en toe gebruik gemaakt van de nodige ironie. Dit stijlmiddel wordt bijvoorbeeld door de auteur toegepast bij passages waarin de hoofdpersoon zichzelf typeert. In het volgende citaat bijvoorbeeld, beschrijft de hoofdpersoon zichzelf als een ‘wonder’: ‘Ik had gehoopt dat ik vandaag nog in Amsterdam aan zou komen; in ieder geval in Nederland. Maar dat zou nu nog moeilijk gaan of er moest een wonder gebeuren. En ik geloof niet in wonderen, ik wil geen wonderen en wil niks te maken hebben met wonderen. Ik ben toch zelf ’n wonder?!’ (222) Het is duidelijk dat hier sprake is van ironische zelfoverschatting, met een intentioneel humoristische ondertoon. Dit voorbeeld is echter nog niets vergeleken met de passages aan het einde van het verhaal, waarin de hoofdpersoon op spottende wijze wordt gekarakteriseerd als recalcitrante, anarchistische held. Als de trein waarmee Jan Cremer reist op het station in Antwerpen pauzeert, krijgt hij een krant in handen met daarin een artikel dat waarschuwt voor de ‘intellectuele nozems’ Cremer en een zekere Armando.

... Een krantenverkoper, gekleed in een blauw uniform met goud op zijn pet, gilte over de perrons: ‘Begin van terreur in Holland! Intellectuele nozem poogt aan de macht te komen! Revolutie in Nederland. Opstand van de boze generatie!’ Ik schrok. Revolutie in Holland? Daar had ik nog nooit van gehoord. [...] Onder de grote dikke vette kop: ‘Intellectuele nozem poogt de macht te grijpen. Begin van terreur’ op de omslag stond een grote foto van mij, met ‘Het Beest’ eronder! Over de lengte van het middenblad een provocerend artikel. Een waarschuwing aan het volk. Het ging over de pervers-intellectuele vriendschapsbanden tussen mij, en de ‘Heerser’ Armando. Men vreesde dat wij aan de macht zouden komen en van het goetmoedige Neerlands kunstwereldje een terreurstaat zouden maken. (305)

Cremer verwijst hier naar een artikel dat geschreven is door de dan dertigjarige schilder en dichter Armando, met wie hij geruime tijd bevriend is geweest. Dat artikel verscheen op 10 december 1960 als coverstory in het tijdschrift *Carrousel*, voorzien van de titel ‘Van barricade naar Binnenhof’. Armando schrijft in het stuk dat ‘Het Beest’ Cremer en hij eensgezind denken over het oprichten van een culturele groepering: ‘Jan Cremer loopt de laatste weken (...) namelijk met een ideaal rond de stichting van een ‘culturele nozemgroep’ (www.dbnl.org). Dat er plannen waren voor het oprichten van een bepaalde culturele samenwerking stemde dus in zekere mate overeen met de werkelijkheid. Hetzelfde geldt waarschijnlijk voor de ophef die die informatie (gezien de beruchte status die beide kunstenaars destijds genoten) teweeg bracht in de pers. In het vervolg op de bovenstaande passage wordt met een uitvoerige karikatuur van de hoofdpersoon en zijn compaan Armando echter duidelijk gemaakt dat het gevaar van die ‘nozemgroep’ niet zo serieus genomen dient te worden.

Sabotage! Verraad! (305) [...] Hoe waren deze geheimen uitgelekt, om van West-Nederland een deelstaat te maken, een censuur in te stellen voor kritiek op toneel, literatuur en de schilder- en beeldhouwkunst. Een actiecomitee op te richten dat tot doel had het lidmaatschapsgeld te innen en de grammofoonplatenzaken alleen jazz-, rock ’n roll-, en ‘De twee Heersers spreken tot U’-platen te laten verkopen. [...] Het gehele oeuvre van niet aangeslotenen, dus anarchisten en partizanen, in het openbaar te verbranden en de schulddigen te vonnissen. Musea en galerieruimten geheel rood te schilderen. Tegenstanders van ons bewind dwangarbeid te laten verrichten door het gehele parlamentsgebouw voor ons op te laten knappen en de vertrekkende van mij te betegelen met pornografische foto’s van Sophia Loren, die van Armando met kogelhulzen ... (306)

Jan Cremer en Armando worden hier op humoristische en ironische wijze getypeerd als gevaarlijke, dictatoriale kunstenaars, die voornemens zijn het westen van Nederland als een eigen ‘deelstaat’ te

annexeren, de kunst van hun tegenstanders openbaar te laten verbranden en diezelfde tegenstanders 'dwangarbeid te laten verrichten door het parlamentsgebouw voor ons op te laten knappen'. De plannen om 'De twee Heersers spreken tot U'-platen te laten verkopen en de kamers van Cremer en Armando te laten behangen met respectievelijk pornografische foto's van Sophia Loren en kogelhulzen zijn hier zonder meer opgeschreven om een komisch effect teweeg te brengen en de lezer te vermaken.

Taalgebruik

In Cremers biografie, geschreven door Hans Dütting, staat een interessante uitspraak van Cremers vriend dichter Hans Sleutelaar over Cremers taal: 'Jan Cremer heb ik leren kennen in de loop van 1959. Hij was negentien; ik vierentwintig. Van die eerste ontmoeting is mij vooral de eigenaardige manier van praten bijgebleven die hij er toen op na hield. Voor het aaneenrijgen van volzinnen scheen hem het geduld te ontbreken. Hij stootte nu en dan kortaangebonden keelklanken uit.' (Dütting, 89).

Opvallend is dat deze typering van Cremers gesproken taalgebruik evenzeer toepasbaar is op het *geschreven* taalgebruik van de auteur. Het taalgebruik in *Ik Jan Cremer* kan kortweg worden omschreven als eenvoudig en ontdaan van elke vorm van 'mooschrijverij' of literaire 'versieringen'. Afgezien van een enkel meer 'beschaafd' of hoogdravend woord is de taal waaruit het verhaal bestaat vooral ongepolijst, volks en vaak ook bewust grof. De grofheid van de taal is een middel dat in de roman veelvuldig wordt gebruikt om een shock-effect te bereiken bij de lezer en soms ook om een scène extra kracht bij te zetten. Dergelijke taal komt in het verhaal te pas en te onpas voor en levert, zeker bij passages waar verbaal geweld onverwacht of nodeloos wordt geuit, tamelijk gekunstelde formuleringen op.

Daarbij valt om te beginnen het gebrek aan, of liever de totale afwezigheid van, nuanceringen in het taalgebruik op. Het romanpersonage Jan Cremer doet nooit iets 'redelijk' of gewoon 'goed', hij is altijd de beste, bijvoorbeeld bij zijn eerste kunstenaarsopleiding: 'Door toedoen van de Kunstenaar mag ik op les bij de zaterdagmiddagcursus. Ik ben de beste leerling. 'n Talent, 'n wonderbaarlijk talent met een bijzonder kleurgevoel' (89). Ook bij een andere bezigheid waar de hoofdpersoon graag zijn tijd aan besteedt; drinken, is de nuance ver te zoeken. Als er gedronken wordt is Jan Cremer altijd 'lazerus' of zelfs 'strontlazerus'. Nooit is hij een beetje aangeschoten of helemaal niet dronken, hij gaat zich altijd een 'flink stuk in z'n kraag zuipen' (189) Als iets hem niet kan schelen heeft hij er vrijwel altijd spreekwoordelijk 'schijt aan' (235), en als hij het koud heeft 'sterft' hij ook meteen van de kou. (169)

De auteur voorziet zijn zinnen daarnaast met regelmaat van de nodige krachttermen en woorden uit de straattaal. Zo roept Jan Cremer na zijn werk in een slachthuis tegen een medewerker van een uitzendbureau: "Is dit gotverdomme werk voor een normaal mens? Werken tussen een stelletje ouds's'ers en dierenbeulen?" (162-163) En wanneer zijn Harley Davidson het begeeft op Ibiza is er bij de hoofdpersoon ook geen woord Frans bij.

De accu laadt niet meer bij en geeft geen contact. 'Gotverdomme-gotverdomme, dit vuile vieze pleuriskreng,' schreeuwde ik want het begon net weer hard te gieten. [...] Af en toe kwamen wagens ons achterop, maar geen ene klootzak stapte uit om ons te helpen. [...] er stopte 'n kleine MG met twee Engelsen [...] 'Excuse me please. Is this the way to Barcelona?' vroeg er een [...] 'Jes,' en we duwden de motor weer vooruit. [...] De Engelsman klapte het raampje dicht, gaf gas en riep hard lachend: 'Have a good trip!' ons bespattend met modder en drek. Engelse humor. 'Motherfuckers! Krijg de pleuris en de grafkanker,' schreeuwde ik. 'Vieze flikkers!!' 'Holpompers!', riep Barry hen na. (350)

Het 'G-woord' valt überhaupt redelijk vaak, zeker voor een boek uit de jaren 60. Soms gewoon als krachtterm, maar soms lijkt de schrijver er ook enigszins mee te spelen. Bijvoorbeeld wanneer de hoofdpersoon in een tehuis zit dat gerund wordt door nonnen. De mores van het huis worden als volgt uitgelegd: 'In het Tehuis hadden ze me allerlei vieze en vuile woorden af willen leren. Als je bv. Aan

tafel “gotverdomme” zei, kreeg je gelijk een dreun en kon je je bak vreten [je bord met eten] in de keuken oplepelen. Pissen was “’n plasje doen”, schijten was “een grote boodschap” en zo.’ (42) Als de Raad van Bestuur op een dag op bezoek komt doet Jan zich aanvankelijk voor als een keurige en beschaafde jongen, die een daarbij passende taal spreekt: ‘Juf, mag ik esveepe even naar het twailet?’ (43) Om vervolgens doodleuk terug te komen met de mededeling ‘Ik kom net van het schijthuis en daar heb ik de strontkorsten van de rand geseken, gotverdomme!’ (43), hetgeen hem natuurlijk niet in dank wordt afgenomen. Het lijkt erop dat de auteur heeft geprobeerd om het taalgebruik steeds zo ‘plat’ mogelijk te houden, mogelijk zodat het aan zou sluiten bij zijn beoogde doelgroep en waarschijnlijk ook ter ondersteuning van de soms nogal platvloerse taferelen die in het verhaal beschreven worden. Ook mensen met een bepaald beroep of een bepaalde voorkeur worden in de bijbehorende platte termen uit het ‘straat-jargon’ aangeduid. Politieagenten zijn steevast ‘russen’, pooiers zijn ‘bikkers’ en homofielen zijn ‘flikkers’ of ‘poten’.

Opvallend is dat ook woorden uit een vreemde taal als het Engels en het Frans in een ‘platte’ vorm zijn opgeschreven. Bijvoorbeeld: ‘Tjoklat plies end sikkerets’ (25), de eerste Engelse woorden die de hoofdpersoon kort na de bevrijding van Nederland leert van Canadese soldaten; ‘Sje-wa-a-parie’ (50) (Je va a Paris), de uitleg aan een vrachtwagenchauffeur wanneer Jan Cremer naar Parijs probeert te liften; en ‘toetswiet’ (193) (Tout suite), het bevel dat Cremer krijgt van een zijn officieren. Wellicht heeft de auteur daarvoor gekozen omdat hij dergelijke woorden in de originele taal en spelling te ‘chique’ vond klinken en ze daarmee niet vond passen in de stijl en het taalgebruik van de rest van het verhaal.

Het taalgebruik is wat al deze aspecten betreft aardig in overeenstemming met de thematiek en de stijl van het verhaal: ook de taal is bewust eenvoudig, zonder opsmuk en versieringen. Nuances schitteren in afwezigheid en krachttermen en platte taaluitingen zijn in de roman bepaald geen uitzondering.

Paragraaf 1c: Structuur van *Ik Jan Cremer*

Het verhaal telt 390 bladzijden en is opgebouwd uit negen delen of hoofdstukken, die elk van een titel zijn voorzien. In de oorspronkelijke druk bestond het geheel uit 8 delen, maar in de 40^e druk is het gedeelte met de titel *Algerijns dagboek* toegevoegd. Deze negen hoofdstukken zijn weer verdeeld in 145 kortere, doorlopend genummerde hoofdstukjes. (De Nijs, 2)

De roman bestaat in feite uit een aaneenschakeling van anekdotes, gebaseerd op het leven van Jan Cremer of compleet verzonnen (zoals bekend is van het later toegevoegde hoofdstuk *Algerijns dagboek*, dat uitvoerig verhaalt over het Franse vreemdelingenlegioen, waar Cremer nooit in heeft gezeten) (Dütting, 206). Deze ‘losse, scenische opbouw’ (De Nijs, 4) wordt geaccentueert door een aantal abrupte wendingen in het plot, zoals die bijvoorbeeld voorkomen in de onderstaande citaten.

121

Ik zit nog steeds op de wecee van een trein, een internationale trein naar een of ander ver land, vol met toeristen, en het Hollandse landschap raast onder m’n reet door.

[...]

122

Wat ik op toiletten kwijt geraakt ben: een paspoort (draaide weg in het schijtgat van een wecee in Parijs, eruit gevallen toen ik mijn broek optrok), twee zilveren armbandjes, ontelbaar veel geld [...] ringen (waaronder ’n verlovingsring) en een revolver ...

[...]

123

In Parijs heeft een vriend van mij, Coronet-Jack, zich opgehangen op kerstavond. ... (304)

Bij het lezen van deze korte stukjes krijg je als lezer het idee van een dagboek. Persoonlijke, losstaande en tamelijk willekeurige overpeinzingen van een persoon die hier simpelweg onder elkaar zijn gezet. Deze hoofdstukjes houden echter nog wel lichtelijk verband met elkaar, in elk geval qua woordkeus en enigszins qua onderwerp: van een scene van de hoofdpersoon op een **toilet** gaat het naar

een passage over wat de hoofdpersoon in **toiletten** is verloren, zo ook in **Parijs** en de laatste scene gaat over een vriend die Cremer in feite ook ‘verloor’ in Parijs.

De tamelijk losse opbouw en structuur van het verhaal wordt eveneens beklemtoond door het feit dat de auteur frequent gebruik maakt van tijdversnelling en -vertraging (De Nijs, 4). Daarbij valt op dat aan het begin van het verhaal voornamelijk sprake is van tijdverdichting en dat naarmate het verhaal vordert meer gebruik wordt gemaakt van tijdverruiming.

In het hoofdstuk ‘Op zoek naar Arthur Rimbaud’, besluit de hoofdpersoon, dan een jaar of dertien, weg te lopen van huis. Hij lift naar Parijs en verblijft daar vervolgens geruime tijd.

p. 49: ‘Ik ga naar Parijs. [...] Als mijn moeder slaapt sluip ik naar de keuken, pak tien gulden uit het huishoudboekje en smeer een heleboel brood.’

p. 50: ‘ ’s Middags ben ik aan de grens. [...] Met veel andere listen en trucs kom ik [...] de volgende dag om 6 uur ’s avonds in Parijs aan.’

p. 53: ‘Midden in de nacht werd er hard op de deur gebonsd, de Fransman deed open. Het waren twee russen. Ze kwamen voor mij. Ik stond al drie maanden op de lijst van Interpol als gezocht en terug te bezorgen persoon.’ [...]

p. 54: ‘Ik voelde me goed toen ik weer Hollands hoorde praten. Maar toen begon de ellende; bij de Nederlandse politie...’

p. 55: ‘Na urenlang gezwets [...] werd ik in een zwarte Volkswagen naar huis gereden. En afgeleverd bij m’n moeder.’

p. 61: ‘Enkele jaren later zit ik gevangen op het hoofdbureau van politie in de hoofdstad...’

In ongeveer 10 pagina’s word hier dus ‘even’ een periode beschreven van enkele jaren en nog een drietal maanden. Met andere woorden: in een korte verteltijd wordt een vrij grote verhaaltijd behandeld, waarmee de bovenstaande citaten een duidelijk voorbeeld vormen van tijdverdichting in de roman.

Het tegenovergestelde stijlmiddel; tijdverruiming, komt in de roman ook met regelmaat voor. In het hoofdstuk met de toepasselijke titel ‘Tabi Nora Sophia Josephine Judith Alegrina Pascale Dalida’ wordt een periode beschreven, waarin de hoofdpersoon een werkbeurs krijgt van de Franse regering en kunstonderwijs volgt bij verschillende leraren in Parijs. De werkelijke tijd van deze episode in het leven van de auteur is ongeveer een jaar (Dütting, 90), maar in de roman wordt dit gedeelte verteld in maar liefst 23 hoofdstukjes (h. 104-127).

Paragraaf 2a: Thematiek van *Alleen maar nette mensen*

Alleen maar nette mensen is een roman over een joodse jongen uit Oud-Zuid, Amsterdam, die worstelt met zijn identiteit. David Samuels woont en leeft in een milieu van blanke, 'nette', rijke mensen, maar voelt zich daar totaal niet op zijn gemak. Zijn vader is 'de baas van een actualiteitenprogramma bij de publieke omroep', de 'zogenaamde' vrienden van zijn vader zijn 'de hoofdredacteur van de kwaliteitskrant' en 'de beroemde columnist'. Deze typeringen van de mensen uit Davids omgeving keren regelmatig terug en beklemtonen de afstand die David ten opzichte van hen voelt. Daarbij moet worden aangemerkt dat Vuijsje bij de karakterisering van zijn personages en bij de beschrijving van gebeurtenissen regelmatig een stereotype beeldvorming en een ironische vertelwijze gebruikt: de afstandelijkheid waarmee Davids omgeving wordt beschreven is dus zeker ook een stijlmiddel in de roman. Het begrip 'alleen maar nette mensen' verwijst naar de geslotenheid van de mensen uit Oud-Zuid: 'We zitten in het beste gedeelte, dat uitkomt op de Cornelis Schuytstraat.' "Alleen maar nette mensen," aldus mijn moeder. In Oud-Zuid is alleen maar nette mensen codetaal. Iedereen weet wat je bedoelt: geen mensen die ze alloctonen noemen en vooral geen Marokkanen.' (13) De Nederlandse cultuur van zijn ouders en vrienden spreekt David niet aan, hij voelt zich ervan vervreemd. De rode draad van het verhaal is de zoektocht van hoofdpersoon David, die probeert om zichzelf te definiëren in de multiculturele samenleving van Nederland. Uit alles spreekt dat David niet weet wat hij wil en wat hij met zijn leven aanmoet. Hij conformeert zich nadrukkelijk niet aan de normen die binnen zijn 'nette mensen' gemeenschap gelden. Zo gaat hij niet direct na het gymnasium naar de universiteit, zoals al zijn vrienden doen en zoals zijn ouders van hem verwachten. Als het verhaal begint, is David al twee jaar klaar met het gymnasium, maar studeert hij nog steeds niet.

David gaat op zoek naar wat hij wil en belangrijker, bij welke mensen of groep hij hoort. Omdat hij zich niet gedraagt zoals zij van hem verwachten, sturen zijn ouders hem naar een psycholoog, dokter Bornstein, die ook joods is (een 'intellectuele' jood, volgens David, in tegenstelling tot de 'textieljood'(27), die vooral met grote auto's en merkkleding bezig zijn. Tijdens het eerste gesprek met Bornstein lijken Davids problemen eenzijdig en oppervlakkig van aard. 'Hij zei: "Je ouders hebben gevraagd of ik met je wil praten. [...] Waarom denk jij dat ze dat hebben gevraagd?" [...] "Ik wil een echte negerin," zei ik. "Een die nog nooit met een blanke man heeft gepraat. De bounty moet ik niet." "Wat is de bounty?" Dokter Bornstein kijkt je altijd aan alsof hij precies weet wat je op dat moment denkt. Hij probeert met van die slimme, inzichtelijke opmerkingen te komen.' (28)

De kern van dit fragment is eenvoudig: David verlangt naar een zwarte vrouw. Een echte zwarte vrouw, die in niets lijkt op de vrouwen uit zijn eigen omgeving. Het begrip 'bounty' is een van de vele termen uit de 'straattaal' die Vuijsje in het boek hanteert. Een paar alinea's verderop wordt het woord als volgt uitgelegd: 'Met de bounty wordt iemand bedoeld die zwart is van buiten, maar wit vanbinnen. In Amerika noemen ze het de oreo. Naar de koekjes. [...] Vrouwen die ghetto fabulous zijn doen niet mee aan het schoonheidsideaal van de blanke maatschappij. Mannen willen grote borsten en een dikke bil. Vrouwen die ghetto fabulous zijn begrijpen dat.' (28-29) Opvallend aan fragmenten als deze, die in de roman veelvuldig voorkomen, is de sterk stereotype beschrijving van de karakters, in dit geval van de zwarte vrouwen. Vuijsje laat zijn hoofdpersoon David veel generalisaties uitspreken, waarbij de jongen de nuances consequent achterwege laat: (alle) 'mannen willen grote borsten en een dikke bil' en (alle) vrouwen conformeren zich daaraan.

De simplificerende beeldvorming en de generalisaties worden nog eens versterkt door de straattaal en de ronduit platte vergelijkingen. David denkt in hokjes en plaatst de uiterlijk zwarte vrouwen met een 'blank' innerlijk daarom nadrukkelijk in het 'hokje' dat hij de naam geeft van een koekje en een bounty-reep (chocolade met kokos vanbinnen). Het lijkt erop dat David dit doet om voor zichzelf een helder onderscheid te kunnen maken in zijn voorkeur omtrent zwarte vrouwen. De uitdrukking 'ghetto fabulous' verwijst naar de zwarte vrouwen in de Noord-Amerikaanse ghetto's. Zwarte, vaak arme wijken in Amerika, waar de zwarte Amerikanen volledig gescheiden leven van de blanken. Op zijn minst spreekt David in het bovenstaande citaat disrespectvol over zwarte vrouwen en stelt hij ze voor alsof ze allemaal zeer met hun uiterlijk begaan zijn. Doordat David ze op deze manier typeert zouden nog een aantal associaties bij de lezer kunnen worden opgeroepen. Zo is het niet ondenkbaar dat de

lezer zwarte vrouwen niet alleen gaat associëren met bepaalde uiterlijke kenmerken, maar bijvoorbeeld ook met een lager intellect en een maatschappelijk achtergestelde positie. Dit soort passages hebben waarschijnlijk mede geleid tot de controverse die na publicatie van *Alleen maar nette mensen* is ontstaan rondom de roman en de auteur.

David's zoektocht naar de intellectuele zwarte vrouw is een belangrijk motief in de roman, maar het kernmotief van het verhaal bestaat uit een grotere, meer diepgaande kwestie. David heeft namelijk een *existentieel probleem*: hij weet niet wie hij is, en waar hij zijn identiteit aan moet ontleen. Zijn eerste zwarte vriendin, Rowanda, denkt in eerste instantie bijvoorbeeld dat hij een Marokkaan is. ‘“Je hebt zwarte haren. Ben je Marokkaan?” [...] Vanavond was ik op een missie naar mijn eerste Sherida-ketting en, hoewel ik niet de kabula durfde te dansen met Rowanda dacht ik dat ik hier hoorde [...] want Hollanders denken altijd dat ik een Marokkaan ben en ze houden niet zo van Marokkanen, geloof ik, terwijl ik, eigenlijk, het tegenovergestelde ben van een Marokkaan en – stop.’ (57) In het bovenstaande fragment typeert David de problematiek waar zowel allochtonen als autochtonen mee te maken krijgen wanneer ze zich in een omgeving begeven waarin ze niet zijn opgegroeid en geaccepteerd. David is een Nederlandse jongen, die gewend is om met autochtone mensen om te gaan en die bekend is met de autochtone cultuur. Zijn probleem is echter dat hij in uiterlijke zin afwijkt van het beeld dat mensen uit die cultuur van een ‘Nederlander’ hebben, hij is immers een joodse jongen, met een getinte huid. Het gevolg is dat hij wordt aangezien voor een Marokkaan, en door de vooroordelen die ‘Hollanders’ hebben (ze ‘houden niet zo van Marokkanen’) voelt David zich niet thuis tussen de autochtone Nederlanders. Hij ondervindt namelijk regelmatig de gevolgen van de Nederlandse achterdocht jegens allochtonen, zo ook wanneer hij met het vliegtuig terugreist van Amerika naar Nederland en hij naast twee Nederlanders zit.

In Memphis zat ik al op mijn stoel bij het raampje toen Henk en Ria eraan kwamen. Ria leunde voor Henk langs en vroeg, in het Engels, of ik een Nederlander was. Ik deed alsof ik het niet hoorde. Ik had geen zin in gesprekken over waar ik had gezeten en hoeveel het had gekost.

Vijf minuten later vroeg Henk het. Ik zei in het Engels dat ik geen Hollander was.

Ria vroeg aan Henk, in het Nederlands: ‘Denk je dat het een moslim is?’

Henk wist het niet zeker, maar hij dacht van wel.

Ria vroeg of ze de stewardess moest waarschuwen. Ze vertrouwde het niet. Straks zou ik het vliegtuig opblazen. [...] Ze spraken af dat Ria me in de gaten hield. Zodra ze een verdachte beweging zag, zou ze de stewardess waarschuwen. [...]

Henk en Ria woonden in hetzelfde land als ik, maar wat hadden zij en ik gemeenschappelijk, niets, waarom zat ik in een vliegtuig op weg naar een land vol mensen die niet waren zoals ik, wat had ik daar te zoeken [...]. (264)

De beschrijving van het Nederlandse echtpaar is tamelijk stereotiep: de typisch Hollandse namen Henk en Ria, het *openlijk* onderling overleggen over David plus het maken van afspraken over hoe te handelen, en de onmiddellijke koppeling die Ria maakt tussen iemand met het uiterlijk van een moslim en het opblazen van het vliegtuig. Waar gebeurd of niet, dit sterk stereotype beeld dat de autochtone Nederlanders hebben van David leidt er onder meer toe dat hij zich ontheemd voelt tussen de Nederlanders.

Naarmate het verhaal vordert gaat David zich steeds meer terugtrekken uit zijn autochtone omgeving, omdat hij zich er niet meer op zijn plek voelt. Vanwege dit feit, en vanwege zijn niet aflatende interesse in zwarte vrouwen, besluit David op een gegeven moment dat hij liever met andere mensen om wil gaan: met allochtonen, bij wie hij zich misschien wel thuis voelt. De eerste stap die hij daarbij onderneemt is contact opnemen met de enige neger op zijn oude middelbare school, Reginaldo. ‘Ik vroeg: “Jij gaat toch weleens naar de negerindisco? Ik zoek een smatje. De bounty moet ik niet.” [...] “En dan ga je mij bellen?” “Eh...ja?” [...] “Ik wil met je mee, als je uitgaat.” Daar was Reginaldo stil van. Toen zei hij: “Rol vrijdag maar met me. Elf uur, Three Sisters op het Rembrandtplein.” (38) David gaat met Reginaldo naar een kabula party in de Bijlmer, waar hij zijn eerste zwarte vriendin ontmoet: Rowanda. Zij is in feite alles wat David niet is: zij is een Surinaamse, laagopgeleide vrouw die woont in de Bijlmer; hij is een joodse, blanke man met gymnasiumdiploma

die woont in een rijke buurt. Op feestjes drinken David en zijn ouders dure champagne van het merk Piper Heidsieck a vijftig euro per fles en eten ze foie gras en kaviaar, (111) bij Rowanda wordt er frisdrank geschonken en wordt rijst met kip geserveerd. (119) Vuijsje plaatst David in de roman in een omgeving die in bijna alles tegengesteld is aan wat hij kent en wat voor hem vertrouwd is. Door de tegenstellingen tussen die twee culturen, die van David enerzijds en die van Rowanda anderzijds, extra scherp te karakteriseren tracht de auteur aan de lezer duidelijk te maken dat hoofdpersoon David ernstig worstelt met zijn identiteit. Vuijsje verbeeldt de heftigheid van Davids persoonlijke crisis met andere woorden doordat de leefwerelden van de romanpersonages David en Rowanda haast binair tegengesteld ten opzichte van elkaar worden getypeerd.

Vanwege dat scherpe contrast met zijn vertrouwde leefomgeving voelt David zich dus zo sterk aangetrokken tot de nieuwe, onbekende wereld van de 'allochtonen'. Na het feestje in de Bijlmer krijgen David en Rowanda dan ook binnen afzienbare tijd een relatie, David heeft immers eindelijk de mogelijkheid om met een zwarte vrouw samen te zijn. (78) David hoopt dat hij nu iemand heeft gevonden bij wie hij past en dat hij met Rowanda samen tot de groep van niet-Hollanders kan gaan behoren. Al snel blijkt echter dat ook allochtonen onderling onderscheid maken tussen 'jullie' en 'wij'. ' "Joods," zei ze weer. "Dus je bent een bakra. Ik dacht dat jullie hier niet kwamen." Jullie? Waarom jullie, ik hoorde niet bij de bakra's, ik dacht dat ik hier tussen de mensen was bij wie ik hoorde, bij de andere mensen met zwart haar die ze allochtonen noemen, ik wilde niet dat Rowanda mij jullie noemde, ik wilde dat ze zei dat ik bij ons hoorde'. (58) Omdat hij door de 'Hollanders' niet werd geaccepteerd nam David zijn toevlucht tot de groep mensen waar hij volgens de 'Hollanders' bij hoort: bij 'de andere mensen die ze allochtonen noemen'. (58) De ironie wil echter dat David ook door de allochtonen niet werkelijk wordt geaccepteerd. Ondanks zijn getinte huid en zwarte haar. De redenering is eenvoudig: David is joods, hij woont in de witte, Hollandse wijk Oud-Zuid en hij is een 'bakra', een 'witteman', kortom iemand die niet hoort bij 'de mensen die ze allochtonen noemen'.

David gaat gedurende het verhaal niet alleen meer om met zwarte vrouwen, maar ook met zwarte mannen. Hij ontdekt dat zijn vriendin Rowanda enigszins gelijk heeft als het gaat om zwarte mannen die liegen en er meerdere relaties op nahouden. Hij leert hun omgangsvormen kennen en gaat er steeds iets meer in mee. Tijdens een etentje bij Rowanda thuis bespreken David en een aantal vrienden en broers van Rowanda hoe je daar als man mee om moet gaan. 'Ryan vroeg: 'Je gaat toch niet zeggen dat Rowanda je enige vrouw is?' Op het balkon keken ze allemaal naar mij. Het kon een strikvrage zijn. [...] Ik zei dat Rowanda mijn enige vrouw was. Het hele balkon begon te lachen [...] 'Wij gaan een keer samen op stap,' belofde Ryan'. (103) Naarmate David meer met allochtone mannen begint om te gaan, maakt hij ook steeds meer kennis met de relationele cultuur die er binnen die groep heerst. Ryan leert David gaandeweg bijvoorbeeld hoe je met de zogenaamde 'bijvrouwen' moet omgaan. "'Ik heb weleens tien buitenvrouwen gehad,'" zei Ryan. "Dat is te veel. Twee of drie is goed." Ik moest nooit vergeten dat een bijvrouw voor erbij is. Ze zijn niet bedoeld om verliefd op te worden, of kinderen bij te maken. Buitens moeten om de paar maanden worden vervangen.' (121)

Davids manier van omgaan met zwarte vrouwen leidt na een tijdje tot conflicten met zijn oude vrienden. Op een feestje krijgt hij ruzie over zijn voorkeur voor negerinnen en valt zijn vriend Daan heftig tegen hem uit. 'Waarom zou je een negerin nemen als je een blanke vrouw kunt krijgen?' riep Daan. [...] 'waarom zou ik frikadellen vreten? Ik ga mijn lul toch niet in een vuilnisbak stoppen? En wat als je kinderen krijgt? Dan zit je met een kansloze koffieboon.' 'Waarom zijn wij van Europa naar Afrika gegaan om slaven te halen? Waarom was het niet andersom? [...] Ze waren onze slaven. Wat zegt dat over ons en over de negro's?' (48) Dat David en zijn vrienden zich in deze passage op een feestje bevinden en mogelijk wat heftiger reageren onder invloed van drank, doet niets af aan het feit dat dit een van de meest heftige stukken uit de roman is. Allereerst omdat een van de romanpersonages hier behoorlijk discriminerende uitspraken doet: hij vergelijkt negers met de vroegere slaven en benadrukt dat de slaven door de Nederlanders of de blanken naar Europa zijn gehaald en dat zij het bezit waren van de blanken. Zijn retorische vraag: 'Wat zegt dat over ons en over de negro's?' wordt niet expliciet beantwoord, maar het niet uitgesproken antwoord is duidelijk: 'wij', de blanken, de mensen uit Oud-Zuid, zijn beter en staan in een dominante positie ten opzichte van de negers, zoals het geval was ten tijde van de slavernij. Die uitspraak is al schokkend, en door de vergelijkingen komt

het onderscheid dat tussen blanken en negers wordt gemaakt nog sterker naar voren. De blanken zijn ‘filet mignon’, de negers zijn ‘frikadellen’ en ‘vuilnisbakken’. En die twee moeten samen vooral geen nageslacht voortbrengen, want daar kan enkel een ‘kansloze koffieboon’ uit voortkomen. Opnieuw zijn de vergelijkingen uiterst banaal, waardoor ze des te meer choqueren. De alliteraties, bewust of onbewust gebruikt, versterken de woorden eens te meer: **f**ilet, **f**rikadellen, **v**reten, **v**uilnisbak en **k**ansloze **k**offieboon. Voor David wordt het in elk geval duidelijk dat zijn voorliefde voor zwarte vrouwen in zijn ‘witte’ omgeving stuit op heftig onbegrip en dat zijn vrienden het afkeuren. Het vergroot zijn verwarring over welke keuze hij moet maken, als het gaat om zijn plek in de multiculturele samenleving.

Wie hij nu werkelijk is en bij welke groep hij hoort, daar komt David zelf dan ook niet uit. Zoals eerder beschreven probeert hij eruit te komen door zichzelf in gedachten te beschouwen, maar hij wendt zich ook met enige regelmaat tot psychiater Bornstein. Tijdens zijn tweede gesprek met Bornstein probeert hij een antwoord te vinden op zijn dilemma: wil hij nu bij de Nederlanders in Oud-Zuid horen of bij de allochtone gemeenschap?

‘Ben je een Nederlander?’ ‘Zie ik eruit als een Hollander?’ ‘Ben je dan een buitenlander?’ ‘Nee, ook niet. Ik ben toch in Amsterdam geboren? En mijn ouders ook?’ ‘Zou je graag een buitenlander willen zijn?’ ‘Nee.’ ‘Ik keek dokter Bornstein voor het eerst aan. ‘Allochtonen met zwarte haren mogen niet in Oud-Zuid wonen. Ik vind het er prettig wonen.’ ‘En dat vind je onrechtvaardig?’ vroeg dokter Bornstein. ‘Zou je willen dat er wel allochtonen mochten wonen?’ Nee. Als er allemaal allochtonen waren, zou het niet meer prettig wonen zijn.’ ‘Dus je vindt het prettiger wonen tussen Nederlanders?’ (69) ‘Nee.’ [...] ‘Ik keek naar de grond. ‘Ze denken allemaal dat ik een Marokkaan ben.’ ‘Zou je willen dat ze dachten dat je een Nederlander was?’ vroeg dokter Bornstein. ‘Kijk hoe ze tegen mij doen,’ zei ik. ‘Omdat ze denken dat ik een Marokkaan ben. Ik wil niet bij die mensen horen.’’ (70)

De titel van dit hoofdstuk is, toepasselijk, ‘Ik weet niet’. Dat David de eerste twee vragen van dokter Bornstein met die woorden beantwoordt, is veelzeggend voor de omvang van de identiteitscrisis waar hij mee worstelt: hij weet niet wat of wie hij is, maar vreemd genoeg zegt hij tegelijkertijd niet te weten of dat het probleem is. Daar komt nog bij dat de antwoorden die David op de overige vragen van Bornstein geeft de nodige discrepanties opleveren. David vindt zichzelf Nederlander noch buitenlander. Hij wil geen buitenlander zijn, want allochtonen mogen niet in Oud-Zuid wonen en dat wil David wel, maar dan zonder buitenlanders in zijn buurt, anders is het niet meer prettig wonen. Tegelijkertijd vindt hij het niet fijner om tussen Nederlanders te wonen en wil hij ook niet bij de Nederlanders horen omdat ze hem, vanwege zijn ‘Marokkaanse’ uiterlijk slecht behandelen. Het komt er dus op neer dat hij bij de autochtonen, noch bij de allochtonen op zijn plek is, waar hij wel bij hoort blijft voor David onduidelijk.

David's zoektocht krijgt een abrupte wending nadat hij op een avond een allochtonenbar heeft bezocht. Daar ontmoet hij een meisje uit de Dominicaanse Republiek. David koopt een drankje voor haar en ze raken in gesprek. Dat hij als enige ‘autochtoon’ in de bar komt en het feit dat hij, als blanke man, haar probeert te versieren wordt echter niet geaccepteerd en het komt hem duur te staan. ‘De man met de nek vol tatoeages begon op luide toon te praten met een andere man. Het was een kleine man, die leek op Al Pacino in de rol van Scarface. [...] In hun conversatie viel een paar keer de naam Almeda. [...] (195) De voeten van Scarface kwamen hard aan. [...] Scarface schopte op mijn buik en vier keer in mijn gezicht. [...] In Engels met Spaans accent riep Scarface: “Niet meer terugkomen! Wat moet je hier?”’ (196) De gewelddadige uitbarsting van ‘Scarface’ lijkt David wakker te schudden. Dit is niet wat hij zoekt, dit zijn niet de mensen en de cultuur waarmee hij wil omgaan. Dat realiseert David zich als hij de retorische vraag van zijn belager in zijn hoofd probeert te beantwoorden. ‘Wat moest ik hier, ik hoorde niet bij deze mensen [...] ik hoorde gewoon bij Naomi, maar hoe moest ik terug naar haar, in Oud-Zuid lukte het ook niet, dus er bleef niets over om heen te gaan, waar moest ik naartoe, [...] waarom lukte het iedereen om ergens te komen, behalve mij en – stop.’ (196-197)

David komt in dit stuk in een impasse terecht. Hij is een bepaalde weg ingeslagen, de weg naar allochtone vrouwen, hun omgeving en hun cultuur, maar hij past daar niet tussen en voelt zich er zelf uiteindelijk ook niet op zijn plaats. Toch kan hij ook niet terug naar zijn oude leven tussen de ‘nette

mensen', want van die cultuur voelt hij zich nog steeds vervreemd. Hij houdt dus niets over, geen veilige plek waar hij naartoe kan vluchten, zoals hij lijkt te willen.

De schrijfstijl in dit gedeelte, de lange, samengestelde zinnen met korte zinsdelen tussen de komma's, waarbij David zijn eigen gedachten aan het eind abrupt onderbreekt, is een techniek die Vuijsje vaker gebruikt. Ook hier is het beoogde en bereikte effect dat de radeloosheid van David wordt benadrukt: de vele gedachten die snel door zijn hoofd schieten komen bij de lezer ook 'gehaast' en snel binnen door het gebruik van de doorlopende zinnen die uit vele kleine gedachten bestaan. De overvloed aan informatie en de opeenvolging van vragen, die bovendien onbeantwoord blijven, geeft nog eens extra aan dat David het in mentale zin moeilijk heeft.

Om zijn hoofd op orde te krijgen en te ontsnappen aan zijn problemen besluit David om een tijdje naar de Verenigde Staten te gaan. Naar Memphis, Tennessee: 'the Dirty South', het zuiden van Amerika, waar ze 'de zwarte mannen in de gevangenis' zitten en ze 'meer geschoolde zwarte vrouwen hebben dan in Nederland'. (217) Vandaar dat David hoopt dat hij daar zijn intellectuele negerin zal vinden. David gaat in eerste instantie niet naar de plekken waar je intellectuele zwarte vrouwen zou verwachten, zo bezoekt hij een grote 'negerinnendisco' en een stripclub. Als hij in de bibliotheek van de universiteit van Memphis zit te chatten met zijn vrienden in Nederland komt hij eindelijk een intellectuele negerin tegen. 'Ze was donkerbruin, niet al te dik maar ook niet te dun, en ze droeg een zwarte bril. [...] Ze zag er niet onsympathiek uit, maar miste de opwindende uitstraling van de Sherida-ketting (248) [...] Ze heette Rosalynn en ze had een boek bij zich dat Black Rednecks and White Liberals heette. [...] Ik mocht haar nummer hebben.' (249) Rosalynn is dus weliswaar een intellectueel, ze doceert Computer Science aan de universiteit, maar ze heeft niet het uiterlijk waar David op valt. Hij lijkt haar ook saai te vinden, juist door het feit dat ze intelligent is: 'Ze praatte veel, maar alleen over serieuze dingen'. (256)

Ook de dingen die ze samen doen (het bezoeken van een expositie van Afrikaanse kunst en het bijwonen optreden van een symfonieorkest) vind hij eigenlijk niet interessant en zeker niet opwindend. Vlak voor zijn terugreis naar Nederland belt David met dokter Bornstein. 'Het goede nieuws is dat ik de intellectuele negerin hier heb gevonden. Ze heet Rosalynn.' [...] Het slechte nieuws was dat de intellectuele negerin niet bestaat. De kwaliteiten die zorgen dat een negerin een echte negerin is, verdwijnen zodra ze een intellectueel wordt.' (261) David concludeert dat er maar twee typen zwarte vrouwen zijn, die beide niet bij hem passen: de 'gepolijste negerin', die zo aan de blanke samenleving is aangepast dat ze niet meer interessant is voor hem, en de 'ongepolijste negerin'. Die is volgens David te problematisch, omdat de families teveel moeite hebben met zo'n relatie, en omdat de verschillen tussen haar en de blanke man onoverbrugbaar zijn. (262) De zoektocht naar zijn ware identiteit neemt hier andermaal een wending, het lijkt erop dat het David pas duidelijk wordt hoe hij zich voelt en wat hij wil als hij er hardop over filosofeert, of dat nu met dokter Bornstein is of tegen zichzelf. Wanneer hij zijn ontmoeting met Rosalynn overdenkt realiseert hij zich pas werkelijk dat hij niet bij haar past, dat hij met haar niet gelukkig zal worden.

Het verhaal eindigt zoals het begon, het eerste hoofdstuk draagt de titel 'Dag schoonheid', waarin David, in een flash-forward, een gesprek aanknoopt met de eerste zwarte vrouw die hij ontmoet: Rowanda. Het laatste hoofdstuk heet 'Dag schoonheid (2)', als slotakkoord gaat David toch weer voor een zwarte vrouw. 'Ik vroeg of ze een keer voor me ging koken. 'Dat is goed,' zei Naima. [...] Voordat ik bij haar thuis mocht eten, moesten we eerst naar een restaurant en naar de bioscoop en dan nog een keer uit eten [...] en weer naar de bioscoop en twee keer wandelen in het park, en daarna moest ik zorgen dat -. Ik zei: 'Dat lijkt me een strak plan.' (286) Zo is de zoektocht van David rond en kan hij weer van voren af aan beginnen.

Concluderend valt vooral op dat er in *Alleen maar nette mensen* amper sprake is van karakterologische ontwikkelingen van de romanpersonages. De hoofdpersoon David is eenzijdig geïnteresseerd in zwarte vrouwen en Vuijsje laat hem gedurende het hele verhaal naar de 'ultieme' zwarte vrouw op zoek gaan. Een zoektocht die aanvankelijk een diepere betekenis heeft: David heeft namelijk een existentieel probleem in de zin dat hij van zichzelf en zijn omgeving vervreemd is en op zoek is naar wie hij werkelijk is en bij welke mensen en cultuur hij werkelijk hoort. Aan het eind van het verhaal blijkt

echter dat die zoektocht weinig waardevols heeft opgeleverd en misschien zelfs nooit een ‘hoger’ of dieper doel heeft gediend. De auteur laat David aan het eind slechts vaststellen dat zijn zoektocht zinloos is geweest, aangezien de twee eigenschappen die hij in een vrouw zoekt: het opwindende uiterlijk van een negerin en een intellectueel denkniveau niet verenigbaar zijn.

Los van het feit dat David die conclusie wat al te snel trekt en misschien te weinig heeft gezocht, getuigt van een enorm gebrek aan karakterontwikkeling van het romanpersonage David. Hij stelt zich naarmate het verhaal vordert niet open voor iets anders dan zijn, onhaalbare, ideaal van een vrouw en hij is geen moment bereid om concessies te doen: als een vrouw niet precies voldoet aan zijn voorkeuren is ze niet interessant, maar David verlaagt zijn eisen niet en is bovendien van begin tot eind nogal op uiterlijk gericht. Als hij de ‘intellectuele’ negerin Rosalynn uiteindelijk ontmoet tijdens zijn tijd in Amerika vindt David haar meteen oninteressant, omdat ze teveel over serieuze dingen praat.

Hierbij moet wel worden aangemerkt dat de ‘vlakke’ manier waarop Vuijsje zijn romanpersonages heeft vormgegeven ook een duidelijk overdrachtelijk doel dient. Door de personages op een stereotype, soms sterk overdreven en gesimplificeerde manier te beschrijven, benadrukt de auteur de opposities die tussen de autochtonen en allochtonen in de verhaalwereld bestaan en roept hij bovendien de nodige controversiele associaties en connotaties op bij de lezer. Bijvoorbeeld het beeld van zwarte vrouwen als een op uiterlijk gerichte, domme en maatschappelijke achtergestelde groep. De manier waarop de romanpersonages uit de verschillende bevolkingsgroepen over elkaar praten maakt, soms op een humoristische manier, duidelijk dat de ‘multiculturele samenleving’ in de zin van een samenleving waarin wederzijds respect en begrip voor verschillende (sub)culturen bestaat nog enigszins utopisch is. Of op zijn minst een ideaal is waar nog flink wat werk voor zal moeten worden verzet.

Paragraaf 2b: Stijl en taalgebruik in *Alleen maar nette mensen*

Stijl

Bij het lezen van *Alleen maar nette mensen* valt direct op, is dat de zinsbouw veelal relatief eenvoudig is. Globaal kunnen twee typen zinsbouw worden onderscheiden. Het merendeel van het verhaal is samengesteld uit korte zinnen, die in staccato-vorm zijn geschreven, bijvoorbeeld: 'Ik vroeg of Rowanda goed kon koken. Dat kon ze niet. Ze woonde bij haar moeder. Die kookte altijd. Rowanda wilde wel graag leren. Haar wenkbrauwen waren weggeschoren. Er zaten alleen twee getatoeeerde zwarte streepjes. 'Die heb ik laten zetten,' zei ze. Ik vroeg waarom. 'Ik weet niet.' Rowanda haalde haar schouders op. 'Mijn moeder heeft het ook.' (7) De zinnen bestaan uit slechts drie tot zeven, acht woorden, waardoor sprake is van een vlotte schrijfstijl.

Wanneer hoofdpersoon David echter persoonlijke overpeinzingen heeft, worden de zinnen tamelijk complex en bestaan ze uit een vrij grote hoeveelheid bijzinnen. Dit komt goed naar voren in het volgende citaat, een gedachtestroom van David die volgt als zijn tas wordt gecontroleerd vanwege zijn buitenlandse uiterlijk.

- 1) *Zei ik niks omdat ik me vernederd voelde,*
- 2) *dit was mijn buurt,*
- 3) *hier woonde ik mijn hele leven,*
- 4) *dit gebeurde niet met mensen als ik,*
- 5) *het was een vervelend gevoel, als ze lieten merken dat dit hun land is en niet dat van jou,*
- 6) *ik kon een beetje begrijpen waarom Marokkanen zich geen echte Hollanders konden voelen,*
- 7) *als je overal in de gaten wordt gehouden en je tas moet laten zien, dan voel je je niet thuis, maar ik kon het ook niet begrijpen, want het was niet voor niets dat ze altijd in de tas van Marokkanen wilden kijken en –stop. (87)*

De bovenstaande zin is ogenschijnlijk erg lang, maar bestaat in wezen uit zeven hoofdzinnen, die door komma's gescheiden zijn. Zinnen twee tot en met vier zijn tamelijk eenvoudig en 'standaard' in constructie, ze bestaan enkel uit onderwerp, persoonsvorm en lijdend voorwerp en komen wat dat betreft qua eenvoud overeen met de korte, niet samengestelde staccato-zinnen die in het verhaal voorkomen. De vijfde en zevende zijn wel complexer, wat veroorzaakt wordt door een opeenvolging van vele voegwoorden en het gecombineerde gebruik van zowel de nevenschikking van gelijkwaardige zinnen (parataxis); 'als je overal in de gaten wordt gehouden en je tas moet laten zien', als van de onderschikking in hoofdzin en bijzinnen (hypotaxis); 'het was een vervelend gevoel, als ze lieten merken dat dit hun land is'. (Van Gorp, 345) Deze schrijfstijl, het gebruik van de lange, samengestelde zinnen met korte zinsdelen tussen de komma's is een techniek waarvan Vuijsje vaker gebruikmaakt. Het gebruik van deze techniek kan geïnterpreteerd worden als een talige weergave van de verwarring en de vernedering die David voelt, die wellicht bedoeld is om Davids gevoelens heftiger bij de lezer binnen te laten komen.

De roman is globaal opgebouwd uit drie verschillende tekstsoorten. De reguliere, beschrijvende soort, de dagboekvorm en de dialogen, waarbij de MSN/chat-gesprekken een specifiek type dialoog vormen. De beschrijvende vertelwijze wordt regelmatig afgewisseld met dagboekfragmenten. In deze gedeeltes schrijft hoofdpersoon David zijn overpeinzingen op over zwarte vrouwen versus blanke mannen en over de multiculturele samenleving, zoals in het volgende citaat:

Davids dagboek: De Sherida-ketting

Op de huwelijksmarkt van de witte man voor de zwarte vrouw vallen drie verschijningsvormen waar te nemen. De eerste categorie is de bounty. De bounty-vrouw kiest per definitie voor de blanke man. [...] De bounty denkt dat de blanke man iedere dag naar zijn werk gaat en haar niet zal bedriegen. [...] Ze vindt zwarte mannen banaal en beneden haar niveau. De bounty hangt racistische praatjes op over haar zwarte broeders. De bounty is volkomen oninteressant.

De tweede categorie heet de switch-hitter. De switch-hitter gaat beide kanten op: zwart en wit. [...] Met de juiste switch-hitter, die niet is verpest door te veel omgang met de blanke man en zich gedraagt als de negerin zoals de negerin bedoeld is, bestaan er mogelijkheden. Als ze teveel aan blanke mannen is blootgesteld, raakt ze besmet en wordt ze te saai.

De derde categorie is de Sherida-ketting. Om haar nek draagt ze een gouden ketting, waaraan in gouden krulletters de naam Sherida hangt. Ze woont in een zwarte wijk en gaat uitsluitend om met zwarte mensen. [...] Voor de blanke man is het vrijwel onmogelijk om kennis te krijgen aan de Sherida-ketting.

Ik zoek de Sherida-ketting die toch een intellectueel is. De intellectuele negerin. Dit is het probleem: zodra ze een intellectueel wordt, degradeert de Sherida-ketting automatisch naar de switch-hitter of, erger nog, naar de bounty. Dan is ze geen echte negerin meer. (36-37)

De eigenschappen van de vrouwen worden in de actieve, stellende vorm beschreven, als ware het feiten: ‘De bounty-vrouw **kiest per definitie** voor de blanke man’, ‘Als [de switch-hitter] teveel aan blanke mannen is blootgesteld, **raakt** ze besmet...’, ‘[De Sherida-ketting] [...] **woont** in een zwarte wijk en **gaat** uitsluitend om met zwarte mensen. Deze vooroordelen worden als feiten neergezet en zijn ontdaan van iedere vorm van nuance. De reden daarvoor is dat David probeert het beeld van de zwarte vrouwen talig zo eenvoudig mogelijk op te schrijven, in een poging orde te scheppen in zijn mentale chaos: als hij maar heel duidelijk onderscheid maakt kan hij een betere keuze maken. Door het gebruik van woorden uit de jongerencultuur; switch-hitter, bounty, Sherida, worden Davids beschrijvingen voor de lezer wat aannemelijker gemaakt. Jongeren die dergelijke terminologie zelf in hun dagelijkse taal gebruiken zullen zich bij het lezen van dit soort woorden immers eenvoudiger en sneller kunnen identificeren met de hoofdpersoon. Daardoor zullen ze David mogelijk ook geloofwaardiger vinden. Wie geen rekening houdt met het feit dat het hier gaat om de denkwijze van een fictief romanpersonage en weinig omgaat met mensen uit de allochtone subcultuur, zou de vooroordelen mogelijk kunnen opvatten als een realistische weergave van de realiteit.

Critici die een dergelijke redenering volgen, en Vuijsje op basis van dergelijke passages racistisch noemen (zie hoofdstuk 3), veronachtzamen echter het feit dat hier sprake is van een roman. De auteur maakt onder meer veelvuldig gebruik van de hyperbool. In de volgende conversatie komt de hyperbool duidelijk naar voren:

‘Ik merkte dat ik op straat alleen naar zwarte vrouwen keek,’ zei ik. ‘Ze zijn beter dan blanke vrouwen. Er zit meer emotie bij.’ Esther had de fles leeggeschonken. [...] ‘Denk je dat je beter bent dan Naomi?’ Ze schreeuwde. ‘Denk je dat jij geen kaaskop bent?’ ‘Dat zijn jouw woorden,’ zei ik. ‘Dat hoor je mij niet zeggen.’ ‘Hou even je mond,’ riep Esther. ‘Zwarte mensen stinken,’ zei Daan. ‘Ze ruiken naar gras en modder. Ze kunnen geen water betalen om onder de douche te gaan.’ ‘Dus jij zou nooit met Esther kunnen zijn?’ vroeg Annet. ‘Of met mij?’ ‘Omdat je denkt dat wij geen gevoel hebben?’ Esther gilde. ‘Wij zijn slechter?’ ‘Het is niets persoonlijks tegen jullie,’ zei ik. ‘En zeker niet tegen Naomi.’ (54)

[...]

Esther had haar glas omgegooid. Niemand ruimde het op. ‘Het is een fetisj,’ riep ze. Het ging nog steeds over mij. ‘Een bizarre, ziekelijke fetisj. ‘Weet je wat ik denk?’ vroeg Daan. ‘Na Naomi heb je geprobeerd om andere vrouwen te krijgen. Het is niet gelukt. Voor een blonde vrouw moet je in de eredivisie spelen. Dat lukt jou niet. Een negerin wat kraaltjes en spiegeltjes geven en dan neukie neukie, zo kan ik het ook.’ ‘Wat jij wil,’ zei ik. ‘Het leven is geven en nemen.’ ‘Ik dacht dat het leven nemen en nemen was,’ zei Daan. (55)

Hoewel de personages in bovenstaande citaten mogelijk al enige alcohol hebben genuttigd en daardoor een wat extra opgewonden taal spreken, lijkt het tafereel nogal overdreven. David merkt op dat hij

zwarte vrouwen beter vindt dan blanke vrouwen, en vervolgens gooien zijn vrienden uit boosheid al hun vooroordelen eruit. Zwarte mensen stinken en wassen zich niet, blonde vrouwen staan ‘hoger’ op de relatiemarkt en Davids voorkeur voor zwarte vrouwen wordt bijna tot een persoonlijke afwijking gemaakt: het is een ‘bizarre en ziekelijke fetisj’. De meest flagrante discriminerende uitspraak is echter wel dat seks met een negerin te verkrijgen is in ruil voor ‘wat kraaltjes en spiegeltjes’, gezien de associatie die wordt opgeroepen met de koloniale tijd, toen de kolonisten de inheemse bevolking uitbuitte door ‘ruilhandel’ te bedrijven met waardelose spullen tegen kostbare grondstoffen. De vergelijkingen die gemaakt worden zijn ontdaan van iedere nuance en soms ronduit discriminerend. Deze passage is waarschijnlijk enerzijds bedoeld om een shock-effect teweeg te brengen bij de lezer, terwijl het stuk anderzijds ook humoristisch bedoeld zal zijn: de discriminerende uitspraken zijn immers zo plat en overtrokken en Davids vrienden winden zich zodanig op over iets onzinnigs dat er ook wel een komisch effect vanuit gaat. Gezien het feit dat er nogal heftige dingen worden gezegd over een op zichzelf onbeduidende zaak (het feit dat David een negerin als vriendin heeft), met een komische intentie kan hier worden gesproken van het gebruik van een hyperbool. (Van Gorp, 219)

Naarmate het verhaal vordert, ontstaat bovendien de indruk dat Vuijsje ‘speelt’ met dit soort heftige passages. Wanneer David zijn visie geeft op een nummer van de Amerikaanse R&B zanger Kelly, lijkt zijn observatie met betrekking tot de tekst van het lied een verwijzing te zijn naar de tekst van de roman.

‘Op het eerste gezicht zou je zeggen dat R. Kelly een keer bezig was in de keuken,’ zei ik. ‘En dat hij, als een soort dagboek, daar een liedje van heeft gemaakt. Maar de tekst heeft, zoals altijd bij R. Kelly, een tweede laag. Luister hoe het eindigt.’

*Girl you’re in the kitchen
Sweating up a storm
The oven’s on 500
So you know the kitchen’s warm
Girl you know just how to get into a brother’s mind
Cause here we are still in this kitchen
Doing it for the third time*

‘Deze tekst is zo ver over de top, het kan niets anders dan ironie zijn. Hij speelt met het beeld dat het publiek van hem heeft. Het is een superieur spel, dat door de fijnproever direct wordt herkend. Connaisseurs van het oeuvre van R. Kelly doorzien zijn bedoeling.’ (125)

De typering van de songtekst als zijnde ‘zo ver over de top dat het niets anders dan ironie kan zijn’, kan evengoed worden toegepast op de sterk overdreven teksten die in de roman te lezen zijn. Ook Vuijsje lijkt zijn publiek te bespelen. Uit de laatste zin van het citaat spreekt haast een soort indekking. Voordat de roman is gelezen en bekritiseerd lijkt Vuijsje al tegen het publiek te willen zeggen: ‘dit is een ironisch boek, als het goed wordt beschouwd (bijvoorbeeld door een kenner) zal de intentie duidelijk worden’.

Taalgebruik

Beide vormen van zinsbouw, (de korte zinnen en de langere, maar uit korte delen samengestelde zinnen) maken dat de tekst vlot leest, of althans als vlot geschreven wordt ervaren. De vlotheid van het verhaal wordt daarnaast bevorderd door het, over het geheel genomen, relatief eenvoudige taalgebruik. Vuijsje’s formuleringen zijn veelal ongekunsteld, meestal zonder enige opsmuk. Uitzondering op het eenvoudige taalgebruik van Vuijsje zijn de passages waarin David en zijn familie en vrienden de taal van Amsterdam Oud-Zuid spreken. Als er een gesprek wordt gevoerd bij de ouders van David thuis is het taalgebruik redelijk hoogdravend en worden er meer ‘ingewikkelde’ woorden gebruikt. Het lijkt erop dat Vuijsje deze gedeeltes in het verhaal gebruikt om een contrast te vormen tussen de blanke en de allochtone cultuur, en wellicht is het effect dat optreedt ook komisch bedoeld.

Zo is er af en toe sprake van een hele radicale stijlbreuk, bijvoorbeeld wanneer Davids vader en zijn vrienden het hebben over politiek en David begint over negerinnen:

'In feite bestaat de Fortuynistische beweging niet meer. Deze conversatie speelt zich af in een theoretisch universum. Fortuyn is net zo 'n marginale figuur gebleken als de Fransman Poujade[...]' Fortuyn, Kennedy, Poujade,' zei mijn vader. 'De belangrijkste politicus van de laatste vijf decennia blijf de oude Uyl. [...]Mijn moeder kwam de keuken uit met de voorgerechten. Iedereen praatte verder, niemand keek naar mij. Tot ik zei: 'De zwarte negerin is toch beter dan de bruine.' [...] Ze waren allemaal stil. Een zwarte negerin is rauwer,' zei ik. 'Dierlijker. Het beste is als ze zo zwart is dat je niet kunt zien waar het haar begint.' (14)

De bovenstaande passage is zo absurd dat het voor de lezer simpelweg lachwekkend wordt als hij zich het tafereel probeert voor te stellen. Een serieus gesprek tussen een vader en zijn vrienden over politiek en maatschappij op een intellectueel niveau wordt onderbroken door de zoon die plompverloren begint te praten over hoe zijn erotisch ideale negerin eruitziet, en daarbij ook nog discriminerende associaties uitsprekt. Het tafereel is zo potsierlijk dat het een komisch effect teweegbrengt. David lijkt hier het geklets van zijn 'verantwoorde' ouders en hun vrienden zat te zijn en lijkt eigenlijk gewoon om aandacht te vragen. Door het shock-effect dat bij het lezen optreedt, doet Vuijsje hetzelfde met de lezer: hij schudt hem wakker, houdt hem als het ware bij de les.

Behalve dat David soms vrij heftige taal gebruikt, komt in het verhaal ook de nodige straattaal voor. Voor het achterhalen van de betekenis van deze taaluitingen zijn geen reguliere, papieren woordenboeken beschikbaar. Wel is er de website *Straatwoordenboek.nl*, die als doel heeft 'het in kaart brengen van de taal van de straat', oftewel 'straattaal'. Straattaal is geboren uit verschillende talen zoals Engels, Surinaams, Marokkaans en Turks, met het Nederlands als basis. Gebruikers van de site kunnen zelf woorden en definities invoeren, de bronnen van de definities zijn dus in elk geval personen die de woorden zelf gebruiken, kennen en in een context van de jongerencultuur kunnen plaatsen.

Een aantal voorbeelden van de straattaal in de roman:

'Ik vroeg: 'Jij gaat toch weleens naar de negerinnendisco? Ik zoek een **smatje**. De **bounty** moet ik niet.'

 (38)

'Dit is een Hollandse tent. Hier willen ze een **bakra**.' 'Nee nee. Ze moet nooit met een bakra zijn geweest. Ik wil de eerste zijn die de poort openbreekt. (43) [...] 'Je wil geen **puta**, toch?' 'Nee nee,' zei ik. 'Ik wil geen puta. Ik zoek een intellectuele negerin.' (44)

Over een van haar exen zegt Rowanda: 'Die wilde het leven van de straat. Hij ging **hosselen**.' (59)

'Ik zei dat ze er **bling bling** uit zag. 'Je moet niet **koel** doen met je bling bling.' De telefoon ging terug in het decollete. ' (65)

Zoals hiervoor al is beschreven wordt de term 'bounty' gebruikt om iemand aan te duiden die eruit ziet als een neger, maar 'blank' is qua karakter. 'Smatje' is een populaire benaming voor 'meisje' of 'schatje'(straatwoordenboek.nl). Soms laat de betekenis van de woorden zich redelijk eenvoudig raden op basis van de context, zoals in het bovenstaande citaat bij het woord 'bakra', dat 'blanke Nederlander' betekent. (straatwoordenboek.nl) Vaak ook zijn de termen die Vuijsje in passages als hierboven gebruikt gemeengoed onder Nederlandse jongeren, zowel allochtone als autochtone jongeren zullen over het algemeen bekend zijn met woorden als 'bling bling', dat een benaming is voor juwelen of andere, vaak opzichtige, versieringen. (straatwoordenboek.nl) Ook het woord 'hosselen', dat dealen of 'handelen in drugs' betekent, zal bij menigeen bekend zijn (straatwoordenboek.nl).

Het effect dat met het gebruik van dergelijke taal wordt bereikt kan worden getypeerd als een *effet de réel*. Volgens Roland Barthes was dit effect 'un élément d'un texte littéraire dont la fonction est de

donner au lecteur l'impression que le texte décrit le monde réel'. Met andere woorden: een element in een literaire tekst die de lezer de indruk moet geven dat de tekst de realistische wereld of werkelijkheid beschrijft. In dit geval heeft dat effect de functie om de lezer een geloofwaardig beeld voor te spiegelen van de taal die onder allochtonen wordt gesproken en van de cultuur die daaruit voortvloeit. Het gebruik van veel woorden uit de straattaal in een korte passage is daarbij een extra middel om de lezer mee te trekken in het referentiekader van de personages. Bijvoorbeeld in het volgende citaat, waarbij de lezer als het ware overspoeld wordt met onbekende woorden:

'Clifton zette zijn groene Heinekenflesje op de grond. Hij had zijn handen nodig bij het verhaal dat hij nu ging vertellen. 'Check deze tori,' kondigde hij aan. 'Je gaat lachen.' [...] Het verhaal ging over hoe Clifton met zijn matties op het plein in Poortje zat, daar bij de Kip Corner. Hij ging ze zeggen over de tanga die hij had gebald.' (100)

Er zullen de nodige lezers zijn die van bovenstaande passage weinig kunnen begrijpen. Kort gezegd komt het erop neer dat Clifton een verhaal (tori) vertelt over hoe hij met vrienden (matties) ergens was en dat hij seks heeft gehad (ballen) met een meisje (tanga). (straatwoordenboek.nl)

Paragraaf 2c: Structuur van *Alleen maar nette mensen*

In de zestiende druk van de roman bestaat het verhaal uit 286 bladzijden en is het geheel opgebouwd uit 82 zeer korte hoofdstukken, die ongenummerd zijn, maar wel allemaal voorzien zijn van een titel. De hoofdstukken variëren in lengte van twee tot acht bladzijden, waarbij de meeste hoofdstukken een lengte hebben van twee tot vier bladzijden. Het verhaal is ingedeeld in drie grotere stukken, respectievelijk getiteld Februari (11), Maart (100) en April (227) en het verhaal begint met een Proloog (6), waarin in op een pagina een flash-forward wordt gegeven van de ontmoeting van de hoofdpersoon met zijn eerste allochtone vriendin.

Het verhaal is een vertelling in de vorm zoals die van een dagboek: de gebeurtenissen worden in korte delen beschreven en worden voor het overgrote deel in de verleden tijd verteld. 'De avond waarop mijn ouders me dwongen om naar dokter Bornstein te gaan zal ik niet snel vergeten.' (12). Af en toe worden de passages in de verleden tijd afgewisseld met beschrijvende dagboekfragmenten in de tegenwoordige tijd. 'Over Memphis. Het is ongeveer net zo groot als Amsterdam. De volking is voor de helft zwart en voor de helft wit.' (234)

De plot wordt voornamelijk in chronologische volgorde afgewikkeld. Af en toe is er sprake van een flashback, waarbij hoofdpersoon David terugdenkt aan gebeurtenissen uit het verleden, die meestal in relatie staan tot of gaan over zijn ex-vriendin Naomi. Bij de beschrijving van de belevenissen van de hoofdpersonen is nauwelijks sprake van tijdverdichting of tijdverruiming. De drie maanden vertelde tijd waarin het verhaal zich voltrekt komen redelijk overeen met de verteltijd: elke maand wordt ongeveer in 100 pagina's beschreven.

Hoofdstuk 2: De wijze waarop de romans een controversie hebben veroorzaakt binnen de literaire kritiek

Paragraaf 1: De recensenten over *Ik Jan Cremer*

Inleiding: Proloog van een schelmenroman

De debuutroman van Jan Cremer sloeg in het jaar van verschijnen, 1964, in als een bom. *Ik Jan Cremer*, werd verguisd en verslonden, verketterd, zelfs verboden door de katholieke Informatiedienst Inzake Lectuur (Idil), die tot in de jaren '70 beoordeelde welke boeken (on)geschikt waren voor katholieke lezers. De dienst typeerde het boek als 'sterk te ontraden' (*Ik Jan Cremer*, 1) op basis van de boekenwet, die deel uitmaakte van het kerkelijk wetboek. (www.nu.nl) Het mocht echter niet baten. De roman werd zowel fameus als infaam en iedereen moest en zou het boek lezen, zij het soms heimelijk.

'De onverbiddelijke bestseller', zo luidde de slogan op de omslag van Jan Cremers boek, nog voor er ook maar één exemplaar van verkocht was. Het was een idee van de auteur zelf, net als de frontale afbeelding van zichzelf op een motor, alsof hij op het punt staat zijn lezer te overrijden. Op de achterzijde van de tweeënvijftigste druk van het boek wordt Cremer in een citaat van de *Albuquerque Tribune* getypeerd als Nederlander met de allure van enkele Amerikaanse grootheden: 'In Holland, the name Jan Cremer has the same impact as a combination of Norman Mailer, Andy Warhol and James Dean would have here in America'. Voor de duidelijkheid: Cremer wordt dus geplaatst in het rijtje van tweevoudig Pulitzerprijs-winnaar Mailer, revolutionair kunstenaar Warhol en James 'Rebel without a cause' Dean. Nog voor er een pagina omgeslagen kon worden was de toon bij het publiek al gezet, dit moest wel een briljant boek zijn, geschreven door niemand minder dan het fenomeen Jan Cremer.

Die omslag alleen al leidde voor het verschijnen van *Ik Jan Cremer* tot conflicten tussen Cremer en zijn uitgever, De Bezige Bij. Het manuscript heeft er een jaar op de plank gelegen voordat het naar de drukker ging. In Cremers biografie *Jan Cremer. Portret van een legende* heeft Hans Dütting opgetekend hoe Jan Cremer overhoop kwam te liggen met de mensen van de uitgeverij, waardoor de publicatie vertraagd raakte.

[Cremer:] 'Wat voor vertraging zorgde, was dat ik ruzie kreeg met hun vaste ontwerper, Karel Beunis. Ik ben ook schilder, dus maak ik liever mijn eigen cover. Beunis sprak er schande van dat mijn foto voorop moest. Ik ging dwars liggen en zei: nou, dan komt mijn boek niet uit. Als Cremer zijn zin krijgt, dan neem ik ontslag, riep Beunis dan weer. Maar ik ben een perfectionist, ik heb een vaste wil en je kan nog altijd zien dat het een goeie cover is geworden.

[...]

Cremer: 'Dat ik een "onverbiddelijke bestseller" op dat omslag liet drukken, werd met hoongelach ontvangen. Maar de echte reden voor al die vertraging was volgens mij, dat er binnen De Bezige Bij mensen tegen de uitgave van mijn boeken waren. Nagel bijvoorbeeld en ook "de vliegende penis" Viruly heeft de cooperatie toen meteen verlaten.' (Dütting, 124)

Voor de druk van de roman was gestart, veroorzaakte Cremer met zijn boek dus al conflicten. Maar toen de eerste exemplaren het publiek en de literatuurcritici bereikten, barstte de kritiek pas goed los.

Negatieve recensies

Een deel van de recensies uit 1964, het jaar waarin *Ik Jan Cremer* werd gepubliceerd, liegt er bepaald niet om. Zo beschrijven sommige literaire critici de roman met termen als 'gevaarlijk', 'smerig' en zelfs het woord 'sadistisch'. De kritiek richt zich dikwijls echter niet alleen op het verhaal, ook auteur Jan Cremer en zijn uitgever De Bezige Bij moeten het vaak ontgelden. De belevenissen van het romanpersonage 'Jan Cremer' en de wijze waarop die zijn opgeschreven worden de schrijver Jan

Cremer persoonlijk verweten en de uitgever wordt verketterd om het publiceren van de choquerende roman.

Het weekblad *Haagse Post* nam op 14 november 1964 bij wijze van een boekbespreking een vraaggesprek af met prof. dr. J.G. Bomhoff, hoogleraar Algemene Literatuurwetenschap aan de Universiteit van Leiden en destijds ‘vooral in confessionele kringen’ een gezaghebbend opiniemaker. Het gesprek dat *Haagse Post* met hem voerde vond plaats naar aanleiding van een klein congres onder de noemer “Beraad over de vragen rondom de moderne literatuur”, georganiseerd door een protestantse literatuurstichting.

De heer Bomhoff begint met de stelling dat hij het ‘nauwelijks nuttig’ vindt om over Cremers boek te praten, in zijn optiek valt de roman namelijk ‘buiten de literatuur’. Bomhoff bekritiseert in de eerste plaats *De Bezige Bij*, die het boek niet had moeten uitbrengen omdat het ‘beneden het peil’ van de uitgeverij zou zijn. Daarnaast is ook de prestatie van de auteur in de ogen van de professor ver onder de maat. De ‘ongenuanceerde en artistiek gebrekkige’ schrijfwijze waar de auteur zich van bedient, resulteert erin dat het boek ‘esthetisch waardeloos’ is en, erger nog, voor jonge, onervaren en onopgeleide lezers is het daardoor zelfs ‘gevaarlijke’ lectuur, aldus Bomhoff tegenover *Haagse Post* (*Haagse Post*, 1964). Ondanks het feit dat de professor *Ik Jan Cremer* zelf betitelt als een ‘eendagsvlieg’, maakt hij zich toch veel zorgen over de gevolgen die de roman zou kunnen hebben op het jonge lezerspubliek. Zijn argumentatie daarbij is in belangrijke mate terug te voeren op de zeden van het christelijk geloof. De levenshouding die de romanfiguur Jan Cremer erop nahoudt is volgens Bomhoff een slecht voorbeeld voor jonge mensen omdat daarmee ‘de seksualiteit, los van de liefde, als waarde in zichzelf’ wordt gepropageerd (*Haagse Post*, 1964).

In *Het Vaderland* werd op 14 maart 1964 een recensie gepubliceerd van redacteur Pierre H. Dubois, die een heel wat minder genuanceerd oordeel heeft over *Ik Jan Cremer*. Met de expliciete seks en schuttingtaal heeft de criticus weinig op, maar zijn kritiek richt zich opvallend genoeg ook op de persoon van de auteur en vooral op zijn uitgever, *De Bezige Bij*. De taferelen die in het boek van Cremer worden behandeld, zijn volgens de recensent ‘lijnrecht sadistisch’ (Dubois, 1964) en duiden op een ‘fascistische geestesgesteldheid’. Bovendien getuigt de denkwijze die uit het boek spreekt van een ‘debiel infantilisme’ en kan dat de auteur ‘bezwaarlijk worden aangerekend’ (Dubois, 1964). Op zijn minst zijn deze uitspraken van Dubois opmerkelijk, omdat hij de auteur als het ware aansprakelijk stelt voor de uitspraken en daden van de door hem gecreëerde romanfiguur. Want hoewel er enige gelijkenissen te bespeuren zijn tussen het leven van de schrijver Jan Cremer en de romanfiguur Jan Cremer kan er, gezien de vele hyperbolen en ironische passages in de roman, zeker niet gesproken worden van een autobiografie of roman met autobiografische elementen, maar slechts van een fictief boek. Dubois constateert daarnaast dat *De Bezige Bij* door het uitgeven van de roman ‘van de ondergrondse in de onderwereld is beland’. Want een uitgeverij die een boek als *Ik Jan Cremer* als literatuur verkoopt ‘bedriegt’ haar publiek (Dubois, 1964) en houdt er een ‘verachtelijke’ (Dubois, 1964) werkwijze op na, aldus Dubois. De term ‘ondergrondse’ verwijst naar de beginjaren van *De Bezige Bij*, toen de uitgeverij ontstond als illegale verzetsbeweging in de Tweede Wereldoorlog. In deze periode financierde een groep Utrechtse studenten hun verzetsactiviteiten met publicaties, onder leiding van Geert Lubberhuizen. In december 1945 werd *De Bezige Bij* officieel opgericht. (www.debezigebij.nl)

Opvallend is een passage uit dezelfde recensie, waarin Dubois verklaart een tegenstander te zijn van ‘alle verbiederij’, zelfs wanneer het de uitgave van pornografie betreft.

Met andere woorden, het boek moet niet worden verboden, maar een uitgeverij die het publiceert maakt zich schuldig aan bedrog. Interessant is tenslotte de stellingname van de criticus dat het er veel van weg heeft dat Jan Cremer niet de werkelijke auteur is, maar dat er sprake is geweest van ‘een soort re-writing door een of meer verwante geesten’. (Dubois, 1964)

Deze bewering dat Cremer de roman niet zelf zou hebben geschreven werd in 1964 door meerdere critici geuit. In Hans Düttings biografie van Cremer verklaart schrijver en dichter Hans Sleutelaar (die Cremer leerde kennen in 1959) (Dütting, 89): ‘Een mengeling van ongelooft en naijver maakte dat zijn auteurschap door een deel van de kritiek werd betwist. Anderen, onder wie ik, zouden meegeschreven

hebben. Ontkennen baatte niet. Het gerucht liet zich niet ontzenuwen. De ongeletterde schilder speelde de welbespraakte schrijver parten.’ (Dütting, 126)

De meest felle en heftige recensie werd misschien wel geschreven door J. van Doorne in dagblad *Trouw*. In de uitgave van 23 mei 1964 verscheen een recensie van zijn hand onder de titel ‘De smerige bij bezig’. Van Doorne verwijt De Bezige Bij dat zij de ‘smeerlapperij’ in de vorm van *Ik Jan Cremer* heeft laten drukken en spreekt daarover zijn onbegrip uit: ‘Waarom de uitgeverij het boek heeft uitgegeven, weet ik niet. Vermoedelijk omdat de directie er brood in heeft gezien. Laat ons hopen dat dit vermoeden onjuist is, want als het juist is, is De Bezige Bij een stinkuitgeverij.’ (www.dbnl.org) Deze recensent bestempelt dus niet alleen de romanpassages als ‘smerig’, maar projecteert de ‘smerigheid’ van de roman rechtstreeks op het imago en het wezen van de uitgever van de roman.

Ook de auteur krijgt er in de kritiek van *Trouw* behoorlijk van langs, om te beginnen is er kritiek op de schrijfwijze: ‘Het boek is slordig gecomponeerd, slecht gestileerd en het wriemelt van de taalfouten.’ (geschiedenis.vpro.nl) Deze kritiek betreft de werkwijze van de schrijver Jan Cremer, de felle toon van Van Doorne bereikt echter pas zijn hoogtepunt wanneer hij zijn gal spuwt over de persoon Jan Cremer. Cremer is volgens de recensent niet alleen een fantast en een schurk; ‘Het is een gedeeltelijk gefantaseerde biografie van een schoft’ (geschiedenis.vpro.nl), hij zou zelfs moeten worden opgesloten als een gevaarlijke crimineel of geestesziek persoon; ‘Jan Cremer hoort in een kliniek thuis of in een tuchthuis. [...] Maar hij hoort zeker niet in staat gesteld te worden, zijn smerigheden en zijn smerige dagdromen in druk te geven.’ (geschiedenis.vpro.nl)

Waar criticus Dubois van *Het Vaderland* nog repte van bedrog door de auteur en de uitgeverij, maar uitdrukkelijk wenste te stellen dat geen enkel boek wat hem betreft moet worden verboden, meent Van Doorne dat publicatie van de roman door Cremer wel degelijk onmogelijk gemaakt zou moeten worden. De recensie die Van Doorne voor *Trouw* schreef leidde zelfs tot een rechtszaak, aangespannen door De Bezige Bij. De uitgeverij meende dat *Trouw* de ‘fatsoensnormen’ had overschreden, dat de kritiek beledigend was en dat met het gebruik van de woorden ‘smerig’ en ‘stinkuitgeverij’ sprake was van ‘opzettelijke aanranding van de eer en goede naam’ van De Bezige Bij (*Trouw*, 1964). Het proces werd uiteindelijk gewonnen door De Bezige Bij.

Positieve recensies

Niet alle recensenten waren in ’64 zo verbolgen en zo uitgesproken negatief in hun kritiek op *Ik Jan Cremer*. Een aantal critici uitte zelfs een positief of in elk geval een meer genuanceerd oordeel over de roman en zijn auteur. De hieronder genoemde recensenten lezen de roman niet zozeer als een aanstootgevend en verwerpelijk verhaal, maar eerder als een komische vertelling, waarbij de auteur bewust liegt en overdrijft, wat volgens de recensenten ook zijn goed recht is. Bij het lezen van onderstaande recensies valt bovendien op dat er geen moment kritiek wordt geuit op uitgever De Bezige Bij. Waar de uitgeverij door de negatief gestemde recensenten door het slijk werd gehaald, noemen de positieve recensenten de uitgeverij niet eens in hun besprekingen van de roman, maar richten zij zich voornamelijk op de beoordeling van de schrijver, de schrijfwijze en de roman.

Zo schreef Anne Wadman op 5 december 1964 in de *Leeuwarder Courant* dat hij *Ik Jan Cremer* ‘met zeer veel plezier gelezen en herlezen’ heeft (Wadman, 1964). In het boek staan volgens hem ‘ronduit meeslepende stukken, waarbij de vraag of het wel “goed” of au fond maar slecht geschreven is [...] weinig ter zake doet.’ (Wadman, 1964) Een passage waardoor veel recensenten het boek als ‘vies’ zullen hebben gekarakteriseerd is in Wadmans optiek juist bijzonder geestig: ‘de 8 bladzijden tellende, maar zeer vermakelijke “ontlastingsfilosofie” (Wadman, 1964). Toch valt er op de roman ook het nodige aan te merken. Zo schrijft Wadman dat het verhaal van een tamelijk laag niveau is, aangezien intellectuele gesprekken ‘met een lantaarn’ in het boek moeten worden gezocht, dat de vrouwen in het boek enkel worden neergezet als ‘seksueel tippeldier’ en dat Jan Cremer zelf een ‘afschuwelijk eenzijdige, variatieloze kijk’ heeft op vrouwen. Voorts is het verhaal rommelig, primitief en ‘druipt de infantiliteit’ er bij momenten af (Wadman, 1964). Maar het kernpunt van Wadmans kritiek betreft de geloofwaardigheid van het boek. In tegenstelling tot de meeste van zijn collega’s weet Wadman hier

feilloos de vinger op te leggen. Een paar voorbeelden uit zijn betoog zijn illustratief voor de wijze waarop de schrijver ongeloofwaardige passages in zijn roman heeft verwerkt. ‘Waarom noemt hij [Cremer] zo goed als geen namen [...]?’ ‘Als ik zou zeggen wie, dan werd dit boek in beslag genomen en ging ik weer voor lange tijd de bajes in’, zegt hij blz. 222. [...] Zou er voor Jan Cremer iets fijners zijn dan om de WAARHEID de bajes in te gaan, en voor zijn boek iets commerciëlers dan verboden te worden?’ Een terechte observatie, zeker met inachtneming van het feit dat het Cremer bij de lancering van zijn roman vooral om succes en publiciteit te doen was (meer hierover in hoofdstuk 3). Verder blijkt bij een nadere beschouwing van de chronologie enige vorm van nauwkeurigheid ontbreken. ‘Er zijn aan dit boek vele steekjes los. De oorlogschronologie aan het begin van het boek (waarbij hij ook geen plaatsnamen noemt, waarom niet?) klopt niet.’ Met name de omissies in de beschrijvingen van de omgeving zijn frappant, omdat Cremer in het overige deel van het verhaal steeds precies beschrijft waar hij zich bevindt. In de eerste hoofdstukken is hij hier inderdaad echter bijzonder vaag over; ‘Het was een grote, roetzwarte fabrieksstad aan de Duitse grens waar ik ter wereld kwam.’ (Ik Jan Cremer, 9), een plaatsnaam wordt in het boek niet genoemd. Wadman stelt tevens dat veel feiten in het verhaal niet kloppen. ‘Op blz. 45 kent hij “al ’n beetje Frans”. Op blz. 46 “geen woord Frans”.’ (Wadman, 1964) Bij het lezen van dit soort evidente chronologische en feitelijke missers doemt de vraag op of Cremer inderdaad, zoals sommige van zijn criticasters beweren, slechts lukraak wat heeft opgeschreven en of redacteurs bij het ‘persklaar’ maken van zijn manuscript wat steekjes hebben laten vallen. Wadman besluit zijn recensie dan ook met de constatering dat gerust kan worden aangenomen dat ‘een flink deel van deze heldendaden [...] aan een levendige fantasie ontsproten is’. (Wadman, 1964) Interessant zijn de vragen die de criticus opwerpt over de vrijheid die een schrijver op dit punt geniet of zou moeten genieten. Wadman toont zich hiermee een behoorlijk liberale lezer en veegt tegelijkertijd de vloer aan met degenen die de roman van Cremer als een ‘letterlijke’ weergave van het leven van de auteur beschouwen. Zo vraagt Wadman zich af of het niet ‘het recht van de schrijver [is] om zijn fantasie als werkelijkheid te poneren? Of om desgewenst te liegen zoals het gedrukt stond?’ (Wadman, 1964) De discussie over het autobiografische gehalte van Cremers boek is in Wadmans optiek ook onzinnig, want ‘“Ik Jan Cremer” is geen autobiografie, het is een roman die er geen tracht te zijn. Ik geloof dan ook, dat een groot deel van de schrik en ontsteltenis bij het Nederlandse publiek [...] toe te schrijven is aan het feit, dat men al deze van dik hout gezaagde planken voor zoete koek opneemt, d.w.z. voor historische waarheid aanziet.’ Zoals in hoofdstuk 3 duidelijk zal worden, was deze opvatting van de roman, als een werkelijke weergave van het leven van Jan Cremer, in de hoogtijdagen van *Ik Jan Cremer* inderdaad een belangrijke reden voor de ophef rondom de roman.

Een recensie die haast uitsluitend positief van toon was, werd geschreven door Hans Sleutelaar en op 21 maart 1964 in *Het Parool* afgedrukt. Sleutelaar had Cremer meermaals ontmoet en kende hem dus enigszins (Dütting, 89). Het treffende aan Sleutelaars waardering van *Ik Jan Cremer* is het feit dat hij het boek heel duidelijk beschouwt als een schelmenroman. Volgens Sleutelaar hoort *Ik Jan Cremer* thuis bij ‘de literatuur van de vuistslag’ (Sleutelaar, 1964) en moet de roman ook vanuit dat besef worden gedefinieerd en becommentarieerd. ‘Het beeld dat de auteur van zichzelf geeft, ontleent zijn kracht aan een gewelddadige vereenvoudiging (die overigens een erg authentieke indruk maakt), waardoor Ik Jan Cremer een legendarische figuur wordt, een moderne Vliegende Hollander [...] Door die picareske vereenvoudiging overtreft Cremer met zijn boek alle humeurige zelfbekentenissen [in de Nederlandse literatuur]’ (Sleutelaar, 1964) De manier waarop geweld en simplisme in het verhaal zijn opgenomen toont volgens Sleutelaar dus niet Cremers tekortkomingen, maar juist zijn grote, misschien zelfs zijn grootste, kwaliteit. Bovendien is Sleutelaar de mening toegedaan dat *Ik Jan Cremer* tevens een ‘aangrijpend, beklemmend en amusant’ boek is en dat de auteur Jan Cremer ‘zonder twijfel’ kan schrijven en ‘beseft waar zijn kracht schuilt, zoals een goed bokser dat weet. Zijn vuistslag is raak en stelt in één klap een heleboel boeken buiten gevecht’ (Sleutelaar, 1964). Sleutelaar is in zijn recensie kortom uitgesproken lovend en nauwelijks kritisch.

Een meer gematigd positieve recensie schreef Alfred Kossman, eveneens op 21 maart 1964, in het sociaal-democratische dagblad *Het Vrije Volk*. Kossman schrijft over het ‘nogal zwakke’ begin, waarin de auteur volgens de recensent ‘doorslaat’ in zijn overdrijvingen en fantasieën over gebeurtenissen uit de jeugd van de hoofdpersoon. De naïeve stijl waarvan de auteur zich aan het begin

van het verhaal bedient doet denken aan ‘doodgewone slechte journalistiek’, aldus Kossman (Kossman, 1964). De recensent ziet echter een ontwikkeling in de schrijfstijl, die verandert in een ‘praat-stijl vol schuttingwoorden en barbarismen’, waarbij de hoofdpersoon ‘met opzet’ op een onsamenhangende, verwarde manier praat en handelt (Kossman, 1964). Lovend is deze recensent over de komische effecten die de auteur weet te bewerkstelligen met zijn roman, de ‘harde humor’ geeft volgens Kossman de indruk dat de auteur ‘opzettelijk, om te choqueren, met sardonisch plezier onware gruwelijkheden vertelt’, zoals hij destijds in een interview op televisie de onware stelling poneerde dat hij nog nooit van de schilder Rembrandt had gehoord (Kossman, 1964). Volgens Kossman heeft Jan Cremer met het schrijven en uitbrengen van zijn roman dus de intentie gehad om een shock-effect teweeg te brengen bij zijn publiek. Tenslotte is *Ik Jan Cremer* volgens de recensent een ‘verdienstelijke autobiografie’, omdat het boek ‘boeiend en ongewoon’ is (Kossman, 1964). Inderdaad, Kossman noemt het boek opmerkelijk genoeg een autobiografie. Nergens gebruikt de recensent de term ‘roman’ of stelt hij dat er sprake is van autobiografische ‘elementen’, Kossman lijkt het boek werkelijk te beschouwen als een beschrijving van het eigen leven van Jan Cremer, of doet dat op zijn minst ondubbelzinnig zo voorkomen. Hij eindigt zijn betoog met de conclusie dat Jan Cremer een ‘knappe amateur’ is (Kossman, 1964).

Op basis van de recensies die kort na de publicatie van *Ik Jan Cremer* zijn verschenen kan ten eerste worden geconcludeerd dat de criticasters van de roman meestal niet alleen stevige kritiek hebben geuit op het verhaal, maar ook op de auteur en op de uitgeverij. Daarbij valt op dat de recensenten zich bedienen van een uiterst felle toon en soms van rechtstreekse, persoonlijke aanvallen. Niet alleen het boek is ‘sadistisch’ of ‘fascistisch’, hetzelfde geldt voor de auteur, die door de critici aansprakelijk wordt gesteld voor de daden de romanfiguur Jan Cremer. Volgens een enkele recensent zou de auteur hiervoor zelfs opgesloten moeten worden. De *Bezige Bij* wordt beschimpt vanwege het feit dat zij het überhaupt heeft gewaagd de roman uit te geven en wordt door een criticus bestempeld als ‘stinkuitgeverij’, wat uiteindelijk zelfs tot een proces leidde tussen de uitgeverij en dagblad *Trouw*. Daarnaast zijn er deskundigen, zoals de heer Bomhoff, die menen dat de roman een ‘gevaar’ vormt voor jonge lezers, omdat seksualiteit wordt gepropageerd in een vrije, los van het huwelijk staande context. Dergelijke kritiek kan worden verklaard vanuit de christelijke inslag die begin jaren ’60 nog bij veel mensen leidend was voor hun morele oordeel.

Paragraaf 2: De recensenten over *Alleen maar nette mensen*

De recensies over Robert Vuijsjes debuutroman *Alleen maar nette mensen*, vallen vooral op door de sterke nadruk op de kwestie van de beeldvorming van zwarte vrouwen en de multiculturele samenleving, en in de tweede plaats door de afwezigheid van kritiek op de literaire aspecten van het boek. Over stijl of literaire waardering wordt door de recensenten amper geschreven. Het overgrote deel van de aandacht richt zich op de thematiek, in het bijzonder op de portrettering van allochtonen, de multiculturele samenleving en Vuijsjes vermeende ‘seksisme’ of ‘racisme’ dat in het boek wordt geuit door het beeld dat hij schetst van zwarte vrouwen.

Negatieve recensies

Alleen maar nette mensen werd bekroond met een Gouden Uil, de jaarlijkse boekenprijs voor een oorspronkelijk Nederlands literair werk. Met deze onderscheiding bewees de jury de roman volgens sommige recensenten te veel eer. Zo betoogde Stine Jensen op 15 mei 2009 in *NRC Handelsblad* dat het boek ‘in literair opzicht weinig voorstelt’ en dat de bekroning met een Gouden Uil een ‘belediging voor literatuurliedhebbers’ is (Jensen, 2009). Jensen onderscheidt zich van haar collega’s in de zin dat zij de roman niet primair beschouwt vanuit de ontstane beeldvorming, maar doordat zij juist kijkt naar de, al dan niet aanwezige, literaire kwaliteit van het verhaal. Volgens Jensen is de focus van veel literaire critici op de beeldvorming een probleem, want daardoor ‘overschaduwde de beeldvormingskwestie de vraag naar de literaire kwaliteit van de roman’ (Jensen, 2009).

De literaire critici zouden in het literaire debat meer van zich moeten laten horen, vindt Jensen, want van het argument dat Vuijsjes ritmische dialogen ‘swingen als een Afrikaanse tiet’ is zij niet onder de indruk. Daarbij verwijst de critica naar twee collega-recensenten, Pieter Steinz en Elsbeth Etty, die ‘onder de indruk waren van de originaliteit omdat eigentijdse communicatie werd opgenomen, zoals msn- en sms-dialogen’ (Jensen, 2009). Jensen vindt deze schrijfstijl juist getuigen van een zwakgebod van Vuijsje en bestrijdt het standpunt dat hier de stilistische kwaliteit van de roman in naar voren komt. ‘Deze [...] “inhoudsloze dialogen” en “half afgemaakte gedachten” zouden juist zo raak zijn omdat ze laten zien dat de “moderne tijd” is doorgedrongen [...] Zo lust ik er nog wel een. Natuurlijk, het boek is vlot geschreven. Maar [...] staat er ook maar één fraaie beeldspraak of ontroerende zin in?’ (Jensen, 2009). Jensen is duidelijk van mening dat er van een fraaie stijl geen sprake is en dat de dialogen gebrekkig en simplistisch zijn.

Wat dat betreft is *Alleen maar nette mensen* volgens de critica nog het best te vergelijken met ‘de vlotheid van Kluuns *Komt een vrouw bij de dokter*: man neukt lekker veel, gaat flink vreemd, en zegt het allemaal “eerlijk” hardop’ (Jensen, 2009). Inhoudelijk gezien meent Jensen dat de roman ‘een beregoed boek’ had kunnen zijn, maar dat het karakter van de joodse hoofdpersoon en de andere personages te oppervlakkig is gekenschetst. Het aspect van de joodse jongen die eruitziet als een Marokkaan, waardoor zijn identiteitscrisis ontstaat, had kunnen worden uitgediept maar dat gebeurt helaas niet, aldus Jensen: ‘Over die Joods-Marokkaanse identiteitscrisis gaat het maar een paar bladzijden, en helaas pas echt overtuigend op het einde. De “ironie” die het boek tot een satirische zedenschets zou moeten verheffen, is dan allang doodgeslagen door bladzijdenlang vermoeiende neukpartijen.’ (Jensen, 2009) Kortom, de roman is volgens Jensen modern en ‘leest lekker weg’, maar het ontbreekt de roman vooral aan literaire kwaliteit, en ook inhoudelijk laat het verhaal veel te wensen over.

De toon van Jensens kritiek is in vergelijking met veel andere, overwegend negatieve recensies, bijzonder genuanceerd. Andere zich negatief uitsprekende critici richten zich vreemd genoeg amper op de literaire aspecten van de roman; deze recensenten kijken slechts naar de choquerende uitspraken van het romanpersonage David en projecteren die op de werkelijkheid, de multiculturele samenleving en niet in de laatste plaats, hoe vreemd ook, op zichzelf. Een treffend voorbeeld van dergelijke beschouwing is de recensie die Anousha Nzume op 9 mei 2009 in *de Volkskrant* schreef. Het stuk lijkt vooral opgesteld vanuit persoonlijk ongenoegen. ‘Ik zit als zwarte vrouw al mijn hele leven opgesloten in een witte samenleving waar ik nooit helemaal bij zal horen. [...] Ik ben eigenlijk half wit. Ik heb een witte moeder maar dat ziet niemand. [...] Volgens *Alleen maar nette mensen* zal het nooit helemaal goed komen met mij.’ (Nzume, 2009)

Nzume voelt zich duidelijk aangetast als persoon: als zwarte vrouw in een ‘witte’ cultuur. In plaats van de personages te beschouwen als fictieve onderdelen van een verhaalwereld, die bovendien met de nodige ironie worden beschreven, betreft Nzume veel aspecten uit de plot van de roman een-op-een op zichzelf. ‘Hoe heb ik mij toch iets van een maatschappelijke positie kunnen toe-eigenen in het Nederland dat Vuijsje omschrijft? Door zoveel mogelijk witte mensen om me heen te verzamelen. [...] Zonder hen leid ik een ‘nutteloos koffieboon’ bestaan, zoals Vuijsje het omschreven zou hebben.’ (Nzume, 2009) Nzume houdt hier totaal geen afstand meer tot de teksten uit de roman, integendeel: ze vereenzelvt zich volledig met de lotgevallen van de fictieve negerinnen en allochtonen die Vuijsje in zijn roman opvoert. Het is een houding ten opzichte van de tekst die, zoals ook in het hierna volgende hoofdstuk zal blijken, niet alleen door sommige recensenten maar ook door wetenschappers wordt ingenomen in het publieke debat over *Alleen maar nette mensen*.

Positieve recensies

De recensenten die *Alleen maar nette mensen* niet beoordelen als een oppervlakkige of uitsluitend serieus bedoelde roman over de multiculturele samenleving, zijn heel wat beter te spreken over het boek. Recensies met een dergelijke insteek benadrukken dat het veeleer gaat om een humoristisch verhaal, dat op een luchtige manier de vooroordelen tussen bevolkingsgroepen blootlegt en dat het

verhaal bovendien als veel gelaagder en diepgaander kan worden beschouwd dan de platte typeringen van negerinnen en allochtonen doen vermoeden.

De vragen over wat het verschil is tussen ‘mannen en vrouwen, liefde en seks, blank en zwart, allochtonen en autochtonen, discriminatie en politieke correctheid, journalistiek en literatuur’, (Marbe, 2009) worden volgens Nausicaa Marbe niet alleen door de roman opgeroepen maar ook beantwoordt, ‘zij het impliciet’, schrijft ze in *de Volkskrant*. Niet eerder werd de multiculturele samenleving van Amsterdam ‘zo hilarisch en authentiek’ in een roman beschreven. (Marbe, 2009) Verfrissend is volgens Marbe het gebrek aan politiek-correcte uitspraken en het uitblijven van de omarming van de ‘cultuur van de Ander’ (Marbe, 2009). De kracht van de roman manifesteert zich juist in de manier waarop Vuijsje de autochtone en allochtone cultuur als absolute tegenpolen presenteert en beide bevolkingsgroepen elkaar in de roman belachelijk laat maken. De humor die Vuijsje daarbij gebruikt wordt door Marbe geprezen. ‘Het regent er [...] hilarische, vaak onbedoelde beledigingen. Ze tonen dat hypocrisie en afkeer van elkaar ook luchtig opgevat kan worden. Een groot goed in tijden van korte lontjes en doodsbedreigingen.’ (Marbe, 2009) Zoals al in hoofdstuk 1 bleek, gebruikt Vuijsje humor inderdaad als stijlmiddel. Soms is het gevolg daarvan dat controversiële thema’s minder ‘zwaar’ of heftig binnenkomen, zoals Marbe constateert. Tegelijkertijd is humor in de roman ook een middel om onderwerpen als de tegenstellingen tussen allochtonen en autochtonen juist extra te benadrukken.

Terwijl sommige recensenten *Alleen maar nette mensen* lezen als een simplificatie en een belediging van de multiculturele samenleving en van allochtonen, beschouwt Marbe het als een boek met veel meer diepgang. ‘Sommige interviewers verkondigen stellig dat de roman over discriminatie van Marokkanen gaat. Maar voor zo’n kapstok is het boek te complex.[...] Evengoed gaat het over de tragedie van de ooit mishandelde, nu maatschappelijk kansloze, alleenstaande zwarte moeder. [...] Daar hebben allen die nu klagen over het vermeende seksuele racisme van Vuijsje overheen gelezen.’ (Marbe, 2009) De critica stelt dus dat sommige van haar collega’s zich bij hun oordeel te veel hebben laten leiden door het vermeende ‘seksuele racisme’ van Vuijsje en daardoor de dieperliggende boodschap van het verhaal, namelijk de maatschappelijke problemen waar veel allochtonen in achterstandswijken mee worstelen, over het hoofd hebben gezien. Ze besluit haar stuk met de conclusie dat de roman er niet een is van ‘metaforen of precieuze gedachten’, maar wel een die de lezer weet te boeien en tot het einde de aandacht vasthoudt. ‘Puur literair genot’, aldus Marbe. (Marbe, 2009)

In *Trouw* werd op 13 mei 2009 een artikel gepubliceerd waarin de roman van Vuijsje van een literatuurwetenschappelijk perspectief wordt belicht. Thomas Vaessens, hoogleraar moderne letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam, stelt daarin dat de hevigheid van het debat omtrent de roman juist kan worden gezien als een positieve ontwikkeling. ‘Dat is eigenlijk geweldig [...] want dit soort kritiek neemt het boek op een heel plezierige manier serieus’. Vuijsje voelt zich volgens *Trouw* ‘in alle tumult’ onbegrepen: “Ik beschrijf zwarte vrouwen maar ook de nette mensen uit Amsterdam-Zuid heel karikaturaal. Ironie en overdrijving zijn vrij normaal in de romanschrijverij. Als je die knipoog niet ziet.” (Trouw, 2009)

De auteur probeert zich in debatten met feministen en kritische antropologen te verdedigen met het argument dat er altijd een verschil is tussen ‘fictie en werkelijkheid’, maar dat is volgens Vaessens te gemakkelijk gedacht: “Zijn critici voelen zich aangevallen door wat er in fictie gebeurt. Ik vind die naïeve houding heel verfrissend.” (Trouw, 2009) Vaessens betoogt in feite dat hedendaagse auteurs, recensenten en literatuurwetenschappers wat meer uit hun spreekwoordelijke ivoren toren mogen stappen en open zouden moeten staan voor de andere, meer diverse standpunten over literatuur die er buiten de literaire ‘incrowd’ leven. Vaessens stelt in zijn recent gepubliceerde boek *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement* dat literatuurcritici en -wetenschappers op zoek moeten gaan naar de verbondenheid van de literatuur met de huidige wereld. ‘Laten we de deuren en ramen vooral openzetten’, betoogt de hoogleraar. (Trouw, 2009) Daarmee lijkt Vaessens zich ook te richten tot auteurs als Vuijsje, zij zouden hun ‘superieure standpunt’ over literatuur moeten loslaten en

ook open moeten staan voor discussies met mensen die minder verstand hebben van literatuur dan zichzelf. Want, zo zegt Vaessens: 'Dit soort discussies maakt literatuur interessant'. (Trouw, 2009)

Concluderend kan worden gesteld dat de negatief ingestelde recensenten zich voornamelijk hebben gericht op de thematiek van *Alleen maar nette mensen*, die zij zich in sommige gevallen zelfs persoonlijk aantrekken. De positief gestemde recensenten prijzen de roman juist om de humor en de niet-politiek correcte beeldvorming die erin wordt geschetst. De controverse binnen de literaire kritiek is voornamelijk veroorzaakt door het verwijt aan het adres van de auteur dat hij met zijn boek uiting zou geven aan 'racistische' en 'seksistische' ideeën, waarbij zijn criticasters vooral wijzen op de negatieve beeldvorming die door het boek zou kunnen ontstaan.

Hoofdstuk 3: De wijze waarop de romans een brede maatschappelijke controverse hebben veroorzaakt in het publieke debat en de rol die de auteurs daarin hebben vervuld

Paragraaf 1: *Ik Jan Cremer*, hoe een schandelijk boek een ‘onverbidelijke bestseller’ werd.

Er zijn in de geschiedenis van de Nederlandse literatuur niet veel romans geweest die zo breed in de pers werden uitgemeten als *Ik Jan Cremer* in de jaren '60. Het boek werd de ‘meest geruchtmakende en best verkochte uitgave van De Bezige Bij’ tijdens het bewind van Lubberhuizen (Dütting, 127). Ook de controverse die door het boek ontstond was ongeëvenaard, tot ongenoegen van de ‘literaire goegemeente’, zoals Cremer zijn collega-schrijvers noemt in *Jan Cremer's Logboek*. Cremer bracht zijn boek met de nodige bravoure onder de aandacht en richtte zich daarbij op het ‘gewone’ volk, zijn lezers waren bijvoorbeeld ‘de taxichauffeur en de soldaat’, zoals Cremer verklaarde in een interview (Hoge Bomen - Pioniers, 2007). Hij verkocht exemplaren van zijn roman als waren het warme broodjes. In twee jaar tijd werden er 185.228 exemplaren van het boek verkocht (ter vergelijking: de romans *Het stenen bruidsbed* van Harry Mulisch en *De avonden* van Gerard Reve haalden pas na respectievelijk tien en twintig jaar het aantal van honderdduizend verkochte exemplaren). (Beekman, 4)

De marketingstrategie van Jan Cremer

Cremer heeft zelf een groot aandeel gehad in de succesvolle promotie van zijn debuutroman. Voordat het eerste exemplaar van zijn roman over de toonbank ging had Cremer al een marketingstrategie bedacht. Een van de belangrijkste onderdelen van die strategie was het geven van (veel) interviews, zo beschrijft Cremer met enige trots in zijn *Logboek*. ‘Voor het uitkomen [van *Ik Jan Cremer*] had ik een publiciteitscampagne voor mezelf ontworpen. Zo goedkoop maar tevens zo doeltreffend mogelijk. Allereerst natuurlijk de ontelbare interviews [...] waarin ik steeds over mijn boek sprak en de uitgeverij roemde.’ (Jan Cremer's *Logboek*, 89-90) Aangezien Cremer zijn *Logboek* zelf schreef kunnen er vraagtekens worden geplaatst bij de geloofwaardigheid van deze beschrijvingen. Net als bij *Ik Jan Cremer*, is het namelijk de vraag in hoeverre dit soort uitspraken als authentiek kunnen worden beschouwd, gezien het feit dat de auteur en het onderwerp van het *Logboek* een en dezelfde persoon zijn. Daarnaast is het mogelijk dat Cremer in het *Logboek* wederom bezig is reclame voor zichzelf en voor *Ik Jan Cremer* te maken, waardoor hij de zaken wellicht anders heeft beschreven dan ze destijds zijn geweest.

In interviews zorgde Cremer ervoor dat hij zijn uitspraken zo formuleerde dat hij er opzien mee zou baren, bijvoorbeeld door zichzelf op schamteloze wijze de hemel in te prijzen en zijn boek te promoten. In een televisie-interview zei hij over de invloed van zijn boek: ‘er is nog nooit een boek verkocht zoals mijn boek en er zal nooit één schrijver zijn in Holland die ooit zo'n boek zal schrijven. Ik heb dus vreselijk veel invloed gehad.’ (Hoge Bomen - Pioniers, 2007) Bij dergelijke interviews viel op dat Cremer naarmate de oplage van zijn boek steeg ook steeds brutaler en arroganter antwoordde op vragen van de pers. Over het geheim van het succes van de roman zei hij bijvoorbeeld: ‘Ik ben een stuntman. Het succes schrijf ik toe aan mijn geniale persoonlijkheid’, en over zijn strategie en intentie om beroemd te worden: ‘Macht? Macht is poen. Als hoofd van Jan Cremer Incorporated ga ik nu verder werken aan mijn internationale greep naar de Populariteit’, aldus Cremer in 1964 (Dütting, 126). Bij deze grootspraak van Cremer moet de kanttekening worden geplaatst dat het succes van het boek de auteur toen naar het hoofd begon te stijgen. Hans Sleutelaar, die hem namens De Bezige Bij een aantal jaren begeleidde bij het schrijven van zijn eerste boek (Dütting, 131), verklaart Cremers schamteloosheid en arrogantie als een ‘verblinding’ door het succes.

Niet het feit, maar de snelheid en omvang van zijn literaire succes overviel hem. [...] Hij stortte zich in zijn rol als celebrity. Een verlangen naar onbegrensde vleierij nam bezit van hem. Zijn honger naar publiciteit leek onverzadigbaar. Zelfbevestiging van de laagste soort schuwde hij niet. Ik vond het goedkoop. Later heb ik begrepen dat het niet anders kon. Publieke aandacht was zijn verweer tegen de naamloosheid, die hij uit ervaring vreesde. [...] Hij raakte zo hevig door zichzelf verblind, dat alles wat hij zei hem trof met de kracht van de waarheid. (Dütting, 131-132)

Cremer raakte kortom zodanig van slag door het succes van zijn roman, dat hij een onstilbare drang naar publiciteit ontwikkelde. Hij wilde beroemd zijn en schikte zich in die rol, volgens Sleutelaar kon hij ook niet anders: zijn drang naar zelfbevestiging was onderdeel van zijn karakter. Bijkomend gevolg was echter dat Cremer zichzelf nogal begon te overschatten en zichzelf wat al te serieus ging nemen.

Cremer bracht zijn boek dus graag zelf aan de man en deed dat af en toe op een ludieke manier. Op 2 maart 1964 nam hij een aantal exemplaren van *Ik Jan Cremer* mee naar het jaarlijkse Boekenbal om zijn bestseller aan te bieden aan de aanwezige ministers Bot, Toxopeus, Biesheuvel en Scholten, met de woorden ‘Alstublieft eerwaarde.’ (Dütting, 126) Ook in de kranten deed Cremer regelmatig van zich spreken, op persoonlijke titel, in interviews, maar regelmatig ook als anonieme brieven-schrijver. Een van die brievenseries werd geplaatst in *Het Parool*, naar aanleiding van een bericht over een incident in Hengelo op 19 mei 1964, waar een jonge politieagent in een stationskiosk een exemplaar van *Ik Jan Cremer* in beslag had genomen nadat een treinmachinist zich had beklagd over de pornografische aard van het boek. (Dütting, 126) Dit artikel resulteerde in een enorme hoeveelheid ingezonden brieven aan *Het Parool*, waarop de redactie later reageerde met de mededeling: ‘Thans is ons gebleken dat enkele inzendingen zo goed als zeker van de hand van Jan Cremer zelf zijn geweest.’ (Dütting, 126) Jan Cremer had de brieven inderdaad zelf geschreven, zo bleek na een onderzoek van de krant. De heer H.M.J. Verburg, directeur van de Akademie voor Beeldende Kunsten in Arnhem, wiens naam onder een van de brieven stond, verklaarde desgevraagd dat hij de betreffende brief niet had geschreven. Wel vertelde Verburg dat Cremer in 1957 zijn school had bezocht en er al gauw van was verwijderd, en dat het Cremer dus wel zou bevallen als er een kwade reactie van Verburg in de krant zou staan omtrent *Ik Jan Cremer* (Dütting, 135).

Behalve verzonden brieven plaatste Cremer ook regelmatig kleine advertenties in de kranten, als een soort extra reclameboodschappen. ‘Ik bekostigde zelf goedkope advertentietjes van twee regels onder ‘diversen’ in de trant van: ‘Ik vond IK JAN CREMER verschrikkelijk goed en lekker geschreven, Karelkje.’ De volgende dag: ‘Jan Cremer’s boek vond ik lekker zwoel en wulps, Fien.’ En de dag daarop: ‘Ik begrijp niet wat Karelkje en Fien aan dat boek van Jan Cremer vinden. Ik vond het een vies boek, Jopie.’ (Jan Cremer’s Logboek, 90) Zelfs met dit soort ogenschijnlijk onbenullige teksten leek Jan Cremer een vooropgezet publicitair plan te hebben. In plaats van louter lovende stukjes over zichzelf in te sturen zwengelde hij de controverserige rondom zijn boek nog verder aan door de ‘lezers’ in de krant op elkaar te laten reageren.

Publiciteit als hobby

Jan Cremer was een van de eerste schrijvers die zijn literatuur als een ‘product’ verkocht. En hij was in ieder geval de eerste die zonder gêne toegaf dat hij maar een doel voor ogen had: roem en rijkdom. Hij was, zoals hij het zelf zei, geen schilder of schrijver: zijn beroep was Jan Cremer. En niet zijn boek was een bestseller, maar hijzelf: ‘de enige bestseller, dat ben ik’ (Dütting, 143). Dat hij zijn boek ‘verkocht’ als een marktkoopman was destijds al ongehoord, maar dat hij daarbij vooral zichzelf verhandelde was helemaal schandalig.

In oktober 1964 ging Cremer naar de Frankfurter Buchmesse om zijn boek te promoten. In zijn biografie zegt Cremer daarover: ‘Daar werd toen nog heftig op gereageerd in de Nederlandse pers. De schrijvers en intellectuelen spraken hun afschuw erover uit op de krantenpagina’s. Een schrijver hoorde dat niet te doen. Ik maakte m’n naam waar: marskramer. Maar een jaar later stonden ze er zelf allemaal.’ (Dütting, 145) Zo ging het met meer van Cremers acties en verhalen, bijvoorbeeld met zijn

Peinture Barbarisme (zijn 'barbaarse' schilderkunst), men sprak er eerst schande van en later vond zijn methode navolging onder schrijvers en kunstenaars.

Gezien het feit dat de auteur Jan Cremer zo nauw verweven was met de hoofdpersoon uit *Ik Jan Cremer*, was de beste promotie voor het boek de promotie van de *persoon* Jan Cremer. Dus leefde Cremer zoals de held uit zijn boek leefde, of zou willen leven. Een van zijn vrienden vertelde in een documentaire over Cremer dat hij 'een fantastische image-builder' was, en ook dat imago deed Cremer eer aan (Hoge Bomen - Pioniers, 2007). 'Ik kocht een dure zilveren Mercedes en reed daar dagelijks mee door de stad de blits te maken met een paar mooie vriendinnen [...] Ik liet dagelijks door de boodschappendienst opbellen naar Americain, Schiphol, de Hiltonbar en enkele andere grote etablissementen of 'Jan Cremer' aanwezig was. Allemaal gratis reclame.' (Jan Cremer's Logboek, 90) Overigens was Cremer niet enorm vernieuwend met zijn idee om zichzelf te laten omroepen, al eerder liet Harry Mulisch zichzelf roepen in hotel Americain: 'Telefoon voor de heer Mulisch!'. (www.groene.nl)

Behalve met zijn schaamteloze zelfpromotie choqueeerde Cremer het volk in het algemeen en de kunstwereld in het bijzonder, door in een televisie-uitzending de befaamde woorden 'Rembrandt? Wie is dat? Ik heb geen verstand van sport' te spreken. Zijn imago als schilder in de jaren '50 was die van een 'barbaarse' kunstenaar, die niet schilderde maar 'smeet' met verf. Cremer vergrootte dit beeld van zichzelf dankbaar uit in een manifest, waarin hij pleitte voor een nieuwe vorm van schilderkunst: de *Peinture Barbarisme*, een agressieve variant op de informele, abstracte schilderkunst (Dütting, 76). In *Ik Jan Cremer* wordt de schilder Cremer gekarakteriseerd als een letterlijke barbaar, die de strijd aanbindt met verf en doek. "In een groot manifest [...] had ik gezegd: 'Ik vecht met verf, ik druip, spet, sla en schop.' Ik werd gefotografeerd, onverschillig een sigaretje uit de mondhoek bungelend, arrogant agressief kijkend en met een enorme vetkuif. [...] Uitspraken als: 'Ik ben gewoon een werkman. Ik geef niks om kunst. Rembrandt? Wie is dat? De beste schilder dat ben ik!'" (Ik Jan Cremer, 309). In werkelijkheid ging het in grote lijnen op dezelfde manier. Cremer positioneerde zich in de Nederlandse kunstwereld als een controversiële schilder, die zich nadrukkelijk afzette tegen de culturele elite en openlijk de spot dreef met de 'Hoge Kunst' en traditionele kunstenaars als Rembrandt.

De tijdgeest mee, de tijdgeest tegen

Ik Jan Cremer werd in de recensies verguisd, hij kreeg haat-brieven en zelfs zijn moeder moest het ontgelden: haar huis werd in brand gestoken. Mies Bouwman riep op televisie de mensen op om Cremers moeder toch 'alstublieft, alstublieft' met rust te laten (Hoge Bomen - Pioniers, 2007). Ondanks alle kritiek wilde iedereen het boek lezen, zij het heimelijk. Symbool voor die tegenstrijdigheid werd boer Koekoek, die eind 1964 in *Vrij Nederland* de legendarische woorden sprak: 'Dat moet een heel vies boek wezen. Hij heeft gezinspeeld op de viezigheid van het volk. [...] Ik lees nooit een boek, maar toen heb ik gedacht, ik zou het wel eens willen lezen om te zien wat smerig is. Ik had liever gehad dat de overheid het had verboden, maar nu de overheid het vrij laat, wil iedereen het lezen.' (Dütting, 130)

De ambivalente houding die het Nederlandse publiek had ten opzichte van de roman en zijn schrijver komt waarschijnlijk voort uit het feit dat Nederland in 1964 balanceerde tussen twee tijdperken: de benepen jaren '50 met de repressieve seksuele moraal en de jaren '60 waarin de seksuele revolutie zich in Nederland voltrok. *Ik Jan Cremer* zat precies tussen deze twee tijdperken in. De auteur had de tijdgeest perfect aangevoeld, want hoewel slechts weinigen op dat moment beseften dat de vrije jaren '60 waren aangebroken, zou Cremers roman daar wel degelijk het begin van markeren. De eerste helft van de jaren zestig had namelijk nog steeds de sfeer van de jaren vijftig over zich en die (repressieve) sfeer verdween met Cremers boek. Volgens Bas Lubberhuizen (zoon van Geertjan Lubberhuizen, de toenmalige directeur en oprichter van De Bezige Bij), klopt het wel 'dat de jaren zestig pas begonnen in 1964, met het verschijnen van *Ik Jan Cremer*' (geschiedenis.vpro.nl).

Het moment van publicatie van *Ik Jan Cremer* was bovendien nagenoeg perfect. Op 4 januari 1964 had een uitzending van het satirische televisieprogramma 'Zo is het toevallig ook nog 'ns een keer' Nederland opgeschrikt met een sketch over 'Beeldreligie', waarin de aanbidding van de televisie belachelijk werd gemaakt: 'Geef ons heden ons dagelijks programma' in plaats van het 'dagelijks brood' uit het bijbelse gebed (geschiedenis.vpro.nl). Op de uitzending werd bijzonder heftig gereageerd, de zondag na de uitzending verklaarde de minister-president maatregelen te overwegen tegen de VARA. Ook de kerk bemoeide zich met de kwestie, twee dominees vertelden op televisie dat spotten met geloof uit den boze was (geschiedenis.vpro.nl). Naast die gewraakte uitzending had Gerard Reve Nederland geschokt met reisbrieven waarin hij openlijk schreef over homoseksualiteit en was er een 'nationaal debat' aan de gang over de minirok (www.groene.nl). *Ik Jan Cremer* was de overtreffende trap van al die verontwaardiging.

De roman *Ik Jan Cremer* heeft dus vooral een controverser veroorzaakt door de acties van zijn geestelijk vader, Jan Cremer. In plaats van de tekst van de roman, die op zichzelf al controversieel genoeg was, voor zich te laten spreken liet Cremer geen gelegenheid onbenut om de controverse verder te vergroten met uitspraken in de media over het boek of zichzelf. Dat een schrijver zo op de voorgrond trad en zijn roman, een debuut nota bene, zo schaamteloos begon te promoten was ongekennd en daarom tamelijk controversieel. Doordat hij zich in interviews en krantenartikelen profileerde als *enfant terrible* van de Nederlandse literatuur- en schilderwereld werd hij zelf een omstreden figuur, en aangezien de romanfiguur en de schrijver Jan Cremer sterk met elkaar verweven waren onstond hetzelfde beeld over de roman. Cremer deed er zelf bovendien alles aan om de controverse nog verder aan te wakkeren. Hij presenteerde zich in interviews als de beste schrijver die Nederland ooit had gehad, schoffeerde de gevestigde kunstenaars en vergrootte de controverse rondom zijn roman door zelf verzonden 'ingezonden' brieven en artikelen te sturen naar de dagbladen, om op die manier nog meer aandacht te verkrijgen voor zijn roman. De roman werd bovendien gepresenteerd op het moment dat Nederland in een soort staat van verwarring was gebracht door andere culturele uitingen die tegen de toenmalige tijdsgeest ingingen. *Ik Jan Cremer* sloot daar perfect op aan en vormde aldus een inluiding in het nieuwe tijdperk van de 'vrije' jaren '60.

Paragraaf 2: De controversie omtrent *Alleen maar nette mensen*. Boosheid door beeldvorming.

Dat de Nederlandse multiculturele samenleving drie jaar geleden nog steeds een precair onderwerp was voor een roman, bleek uit de reacties van critici en publiek na het verschijnen van Robert Vuijsjes debuutroman *Alleen maar nette mensen* in 2008. Je zou in Vuijsjes poging om in zijn roman twee culturen te verenigen, een streven kunnen zien naar integratie en wederzijds begrip tussen verschillende bevolkingsgroepen in Nederland. Of de roman zou kunnen worden opgevat als een verbeelding van de manier waarop die bevolkingsgroepen over elkaar denken en spreken. Ondanks die mogelijke positieve benaderingen van de roman heeft Vuijsje de nodige kritiek te verduren gekregen. ‘Racistisch’ was de karakterisering van zwarte mensen in de roman volgens sommige critici (Pauw en Witteman, 13-05-2009), anderen repten van een seksistische weergave van vrouwelijke karakters (Nzume, 2009). Volgens sommige jongerenwerkers, onder wie de antropologe Irma Accord, zou de roman bovendien schadelijk zijn voor het zelfbeeld van opgroeiende jongeren en kan de beeldvorming die erdoor ontstaat een negatief effect hebben op hun ontwikkeling (Pauw en Witteman, 13-05-2009).

Nutteloze koffieboon

Bij het lezen van de (negatieve) literaire kritiek op het debuut van Vuijsje, valt eerst en vooral op dat sommige criticasters zich het boek nogal persoonlijk aantrekken. Dit zijn ook de critici die het hardst van leer trekken tegen de roman en de auteur. Niet zelden behoren deze critici zelf tot de groep die in de roman op karkaturale wijze als primitief, dom en seksueel opwindend wordt neergezet: de groep van zwarte vrouwen. Een van hen is Anousha Nzume, theatermaker en radiopresentatrice. In een recensie die werd gepubliceerd in *de Volkskrant* betrok zij de beschrijving van vrouwen in *Alleen maar nette mensen* rechtstreeks op zichzelf en op haar leven. ‘Hoe heb ik mij toch iets van een maatschappelijke positie kunnen toe-eigenen in het Nederland dat Vuijsje omschrijft? Door zoveel mogelijk witte mensen om me heen te verzamelen. [...] Zonder hen leid ik een ‘nutteloos koffieboon’ bestaan, zoals Vuijsje het omschreven zou hebben. [...] Volgens *Alleen maar nette mensen* zal het nooit helemaal goed komen met mij.’ (Nzume, 2009) In haar boosheid over de roman beticht ze Vuijsje aan het eind van haar recensie er zelfs van ‘koloniaal seksisme’ te bedrijven, een opmerking die een tamelijk loze kreet lijkt te zijn (Nzume, 2009).

Die uitspraak (en het feit dat ook zijn eigen naam twee maal negatief in het artikel voorkwam) was voor presentator Matthijs van Nieuwkerk reden om Nzume uit te nodigen voor een nader gesprek in het programma *De Wereld Draait Door*. Zijn openingsvraag was: ‘Anousha, wat is koloniaal seksisme?’ Volgens Nzume is koloniaal seksisme de manier waarop vrouwen ‘door een hele stereotype beeldvorming’ in een aantal categorieën worden geplaatst, waaronder de categorie van ‘overgeseksualiseerde vamp’. Nzume verzet zich tegen deze typeringen omdat ze vindt dat ‘die beelden in de media altijd worden bevestigd’ en dat het voor vrouwen die niet zo zijn heel moeilijk is om aandacht te krijgen (De Wereld Draait Door, 11-05-2009). Nzume meent kortom dat Vuijsje zich door zijn beschrijving van zwarte vrouwen in de roman schuldig maakt aan stigmatisering en vindt dat klaarblijkelijk zo erg dat ze het nodig heeft gevonden om in haar artikel te verwijzen naar een vergelijking te maken met de tijd van het kolonialisme en de slavernij. De controversie over de roman ontstaat hier dus doordat Nzume aanstoot neemt aan de negatieve portrettering van zwarte vrouwen en de parallellen die worden getrokken met een periode uit de geschiedenis waarin zwarte mensen werden onderdrukt door de blanke overheersers. Het is, met andere woorden, een controversie die vooral ontstaat door de beeldvorming die de roman veroorzaakt.

Veel verontwaardiging over de roman was er ook bij een aantal deelnemers aan een debat van Women Inc, dat op 12 mei 2009 speciaal naar aanleiding van de roman was georganiseerd in het Amsterdamse Pakhuis de Zwijger. Women Inc. is een platform dat streeft naar een ‘volwaardige participatie van vrouwen in de samenleving’ door het organiseren van bijeenkomsten, festivals en acties om de positie van vrouwen in de samenleving te verbeteren (www.womeninc.nl). Elvira Sweet, stadsdeelvoorzitter van Amsterdam Zuidoost reageerde tijdens het debat geërgerd op het cliché van de seksbeluste negerinnen, die zich volgens de roman vooral in haar buurt zouden ophouden.

‘Terwijl er zoveel vrouwen bezig zijn met hun carrière in plaats van met seksueel genot’, aldus Sweet (Pronk, 2009). Evenals Nzume leek Sweet een aversie tegen het boek te hebben. Ze verkondigde tijdens het debat namelijk dat ze het ‘spuugzat’ was dat de Amsterdamse Bijlmer in de roman werd beschreven als een plaats waar je eenvoudig goedkope seks kunt krijgen en dat ze Vuijsjes boek ervaarde als een stigma voor haar stadsdeel. Opnieuw lijkt hier sprake te zijn van ongenoegen over het boek dat ontstaat doordat Sweet de verhaalwereld van *Alleen maar nette mensen* rechtstreeks betreft op haar eigen wijk in Amsterdam.

Gloria Wekker, Utrechts hoogleraar Gender en Etniciteit, benadrukte bij het dedat dat een schrijver van een roman zoals die van Vuijsje zich rekenschap zou moeten geven van de ‘Nederlandse geschiedenis.’ (www.youtube.com) ‘Ik vind het belangrijk om onze geschiedenis erbij te halen en om te kijken naar de manier waarop ras daarin opgeborgen zit. En hoe, als het gaat over zwarte vrouwen, ras altijd als een duveltje uit een doosje tevoorschijn komt en hoe dat gekoppeld is aan seksualiteit. Het is heel moeilijk om het over zwarte vrouwen te hebben en het niet tegelijk over seksualiteit te hebben. [...] De grote billen en schaamlippen van zwarte vrouwen werden tot object van fascinatie gemaakt, dus ik vind dat je daar nu niet onschuldig over kunt doen.’ (www.youtube.com)

Wekker zegt het impliciet, maar het leidt geen twijfel dat ze refereert aan de koloniale periode waarin zwarte vrouwen als slavinnen werden misbruikt en waarin negers binair tegenover blanken werden gesteld. Ze roept het toenmalige beeld op van de negers als ‘primitieve oermensen’, met de bijbehorende seksuele ‘oerdriften’. Zo heftig als de associaties en de kritiek worden geuit, zo rustig en nuchter is Vuijsje in zijn reactie erop. Op het verhaal van Wekker antwoordt hij simpelweg: ‘Dat is hoe u het boek gelezen heeft, met de hele geschiedenis in uw achterhoofd. Ik heb het gewoon geschreven zoals ik vond dat ik het moest schrijven, daarbij heb ik niet gedacht aan wat er honderd jaar geleden is gebeurd, het is gewoon een verhaal over deze tijd.’ (www.youtube.com)

De reactie van Vuijsje

Robert Vuijsje had op voorhand ongetwijfeld niet gedacht dat hij met *Alleen maar nette mensen* zo veel impact zou hebben. Er ontstond een nationaal debat en het boek beheerste wekenlang het nieuws. De auteur had zich wel gerealiseerd dat hij met zijn roman een gevoelig thema aansneed, maar dat het boek nog zo veel opzien zou baren, dat had hij niet voorzien, zei de auteur tegenover *Elsevier*.

Ik wist dat de multiculturele samenleving een precair onderwerp is. Maar als je er dan toch over schrijft, moet je er ook vol voor gaan. Achteraf bleek dat het onderwerp nog steeds zo precair is dat sommige mensen niet aarzelden de grootste woorden te gebruiken. Je zou denken dat vóór beladen begrippen als kolonialisme en racisme uit de kast worden gehaald, er wel heel veel moet zijn gebeurd. (Camps, 2009)

Niets bleek minder waar en Vuijsje zag zich genoodzaakt om in de media uit te leggen waarom er wat hem betreft helemaal geen sprake was van een racistisch of discriminerend boek. Hoewel de heftigheid van de kritiek hem enigszins verbaasde, vertelde Vuijsje dat hij er wel degelijk bewust voor had gekozen om in zijn roman op deze manier over het gekozen onderwerp te schrijven. ‘Ik heb de ketenen van zelfcensuur afgeworpen. Wie vroeger over de multiculturele samenleving schreef, was altijd bang iets verkeerd te zeggen. Bang dat iemand zou roepen: schande! Zo mag je niet over allochtonen schrijven! En ja, na de publicatie van mijn boek leek het bijna of de hel was losgebroken. Het zij zo, ik neem geen woord terug.’ (Camps, 2009) Die houding is typerend voor Vuijsjes opstelling in de discussie. Op het moment dat de media zich op hem en zijn boek richtten, hield hij voet bij stuk. Steeds legde hij zijn criticasters uit hoe hij dacht over zijn roman en hoe het verhaal in zijn optiek zou moeten worden gelezen. ‘U hebt het boek verkeerd begrepen’, of ‘Dat is úw lezing’, zijn antwoorden die Vuijsje gaf tijdens interviews of debatten.

De meest heftige aanvaring had Vuijsje met antropoloog Irma Accord, tijdens een televisieoptreden in het programma *Pauw en Witteman*. Accord was uitgenodigd naar aanleiding van haar eerdere uitspraak op het Women Inc. debat, waarin ze het boek ‘seksistisch’ en ‘racistisch’ had genoemd.

Op de vraag waarom ze het boek racistisch vond, zei Accord: ‘omdat het onderscheid maakt tussen verschillende etnische groepen en die etnische groepen laten zich heel racistisch uit over elkaar.’ (Pauw en Witteman, 13-05-2009) Hierop repliceerde Vuijsje dat Accord in zijn ogen ‘de hele boodschap van het boek’ niet had begrepen en legde hij de verantwoordelijkheid voor een dergelijk oordeel bij zijn opponent neer: ‘De boodschap van het boek is in principe heel luchtig, vrolijk, ik noem het zelf een tragikomedie over de multiculturele samenleving [...] Als je geen gevoel voor humor hebt, dingen letterlijk neemt en ironie niet begrijpt... daar kan ik niets aan doen.’ (Pauw en Witteman, 13-05-2009) Het verloop van het gesprek is exemplarisch voor de manier waarop het debat omtrent de roman veelal werd gevoerd: de auteur legt uit hoe hij het verhaal bedoeld heeft en zijn tegenstander geeft een opsomming van de ‘kwelijke gevolgen’ van het boek, vaak ondersteund met citaten uit de roman. In de betreffende uitzending leest Accord bijvoorbeeld een passage uit het boek voor, waarin een personage uit de ‘blanke’ cultuur in vrij heftige bewoordingen duidelijk maakt waarom hij geen relatie met een zwarte vrouw zou willen. ‘Ik ga mijn lul toch niet in een vuilnisbak stoppen? En wat als je kinderen krijgt? Dan zit je met een kansloze koffieboon.’ (Pauw en Witteman, 13-05-2009) Als Accord hem op basis van dit soort passages beschuldigt van racisme werpt Vuijsje haar tegen dat hier sprake is van een verzonnen verhaal, met onwerkelijke gebeurtenissen en verzonnen personages. ‘U verwacht nu een fictief karakter uit deze roman... die ik zelf ook... wat hij zegt is belachelijk. Maar u verwacht dat met, ik weet niet precies met wat, maar dit is een fictief verhaal dat bedoeld is om te laten zien hoe dom deze persoon is.’ (Pauw en Witteman, 13-05-2009) In de bovenstaande discussie blijft de vraag in hoeverre een uitspraak van een fictieve romanfiguur de auteur kan worden aangerekend jammer genoeg onbelicht. Duidelijk is in elk geval dat het debat over Vuijsjes roman amper met een fatsoenlijke argumentatie kan worden gevoerd. Het is het woord van de schrijver tegen de critici.

Bovendien blijft het probleem bestaan dat een aantal criticasters van *Alleen maar nette mensen* de uitspraken en denkbeelden van de fictieve romanpersonages beschouwen als onderdelen van een realistisch en discriminatoir maatschappelijk discours. De racistische uitspraken die in de roman bij monde van de personages tot uiting worden gebracht worden onder andere door Accord als reëel opgevat, terwijl Vuijsje stelt dat zij die uitspraken, in zijn optiek, verkeerd opvat omdat ze niet als een reële, maar als een ironische en humoristische karakterisering zijn bedoeld. In deze discussie is Vuijsjes argument, dat feitelijk bestaat uit een uitleg van het verschil tussen fictie en werkelijkheid, niet meer afdoende. Zoals Thomas Vaessens in *De revanche van de roman* stelt, zullen auteurs in discussies over hun literaire werk meer openheid moeten betrachten ten aanzien van andere standpunten over literatuur, ook van mensen die minder verstand hebben van of ervaring hebben met literatuur dan de schrijvers zelf (Trouw, 2009).

De controverse rondom de roman *Alleen maar nette mensen* ontstond concluderend als volgt. Allereerst is duidelijk dat Nederland, of in elk geval een belangrijke subculturele groep in Nederland, in 2008 nog lang niet klaar bleek voor een confronterende roman over de multiculturele samenleving. Gezien het feit dat bijna onmiddellijk na de verschijning van het boek vergelijkingen werden getrokken met het koloniale tijdperk en de slavernij, was helder dat het onderwerp ‘zwarte mensen en hun cultuur’ in relatie tot de ‘autochtone’ Nederlandse cultuur nog altijd een gevoelig thema was. Dat Vuijsje met zijn roman die gevoeligheid benadrukte en bespote zorgde voor een controversiële beeldvorming rond de roman. De controverse werd bovendien veroorzaakt door de tegenstellingen tussen bevolkingsgroepen die in het verhaal sterk werden uitvergroot en door de minderwaardige maatschappelijke positie die in de roman aan allochtone groepen wordt toegeschreven.

Ook de critici speelden een rol bij de ontstane controverse. Doordat sommige recensenten het boek zeer persoonlijk namen en uit boosheid of andere persoonlijke gevoelens over het boek schreven kreeg het debat een scherpe toon. Tenslotte deed Vuijsje wel zijn best om in de media uit te leggen hoe hij zijn roman had bedoeld en met welke intentie hij hem had geschreven, maar omdat zijn critici de roman in de debatten niet opvatten als humoristisch maar als aanvallend bleef de controverse bestaan. Vuijsje kreeg daardoor wel de gelegenheid om zijn bedoelingen voor het voetlicht te brengen, maar stuitte steeds op weerstand, waardoor het beeld van de choquerende, provocatieve roman de boventoon bleef voeren.

Hoofdstuk 4: Conclusie

De ‘onverbidelijke bestseller’ *Ik Jan Cremer I* deed in 1964 zijn naam eer aan door een ongekend succes te worden. De roman was vooral controversieel door de manier waarop de auteur schreef over geweld en seks: bloed en sperma spatten als het ware van de pagina’s. Nooit eerder schreef een Nederlandse auteur zo expliciet, onverbloemd en uitvoerig over de geslachtsdaad en over zijn ‘belevissen’ op toiletten. Ook de schaamteloze, trotse cultivering van de hoofdpersoon Jan Cremer als recalcitrante held met een enigszins criminele levenswijze die zich afzette tegen iedereen die behoorde tot de gevestigde orde of ‘de autoriteiten’ stuitte velen tegen de borst.

De kritiek op de roman was dan ook niet van de lucht; behalve op het verhaal werd ook forse kritiek geuit op de auteur en zijn uitgeverij, De Bezige Bij. Daarbij viel op dat de recensenten een uiterst felle toon aansloegen en dat er soms zelfs sprake was van rechtstreekse, persoonlijke aanvallen op Jan Cremer. Niet alleen het boek werd namelijk als ‘sadistisch’ of ‘fascistisch’ beschouwd, deze beoordeling werd evenzeer betrokken op de auteur. Sommige recensenten meenden zelfs dat Cremer opgesloten moest worden voor het publiceren van zijn boek.

De *maatschappelijke* controverse die als gevolg van *Ik Jan Cremer* ontstond, had een aantal oorzaken. Allereerst de vele interviews die Cremer gaf over zijn roman, waarin hij aandacht creëerde voor zijn roman en zichzelf. Ook de manier waarop hij als een commerciële verkoper zijn boek aan de man bracht, maakte hem zowel beroemd als berucht, want een dergelijke marketingstrategie werd destijds als volstrekt onacceptabel beschouwd. Zijn choquerende uitspraken over de gevestigde kunstenaars, onder wie Rembrandt, bezorgden hem bovendien bekendheid op televisie en in andere media, waardoor de controverse rondom Cremer en zijn roman nog breder gedragen werd in Nederland.

Toch had Jan Cremer met zijn publiciteitscampagne waarschijnlijk nooit zo’n succes gehad als het moment waarop hij ermee begon niet zo geschikt was geweest. Het boek werd immers gepubliceerd toen het Nederlandse publiek al enigszins was ‘opgewarmd’ door de werken van Gerard Reve, die openlijk schreef over zijn homoseksualiteit, en de schokkende ‘Beeldreligie’-uitzending van de VARA, waarin een gebed over het ‘dagelijks brood’ werd geparodieerd met een gebed over een televisie. Een paar jaar eerder had wellicht geen uitgever het willen publiceren, en een paar jaar later was het boek misschien helemaal niet meer zo sensationeel geweest. *Ik Jan Cremer* was waarschijnlijk precies het goede boek op het goede moment.

Aanleiding tot de controverse rondom *Alleen maar nette mensen* was de stereotype, generaliserende beschrijving van zwarte vrouwen door de hoofdpersoon. Het beeld dat in de roman wordt geschetst van zwarte vrouwen als een op uiterlijk gerichte, domme en maatschappelijk achtergestelde groep en de karakterisering van allochtone en autochtone personages op een sterk overdreven en gesimplificeerde manier, brachten een choquerend effect teweeg bij het lezerspubliek.

De controverse werd opgezweept door de reacties van de literaire kritiek. De recensenten die een negatief oordeel velden over de roman, hebben zich voornamelijk gericht op de thematiek en sommige recensenten hebben zich het verhaal persoonlijk aangetrokken. De literaire controverse is vooral veroorzaakt doordat literaire critici de auteur verweten dat hij met zijn boek uiting zou geven aan onder meer ‘racistische’ en ‘seksistische ideeën. Daarbij hekelden zijn criticasters vooral de negatieve beeldvorming die door het boek zou kunnen ontstaan.

De *maatschappelijke* controverse rondom *Alleen maar nette mensen* werd veroorzaakt door een aantal factoren. Allereerst de ontvangst van de roman door het publiek; toen bijna onmiddellijk na de verschijning van het boek vergelijkingen werden getrokken met het koloniale tijdperk en de slavernij, was helder dat het onderwerp ‘zwarte mensen en hun cultuur’ in relatie tot de ‘autochtone’ cultuur nog altijd een zeer gevoelig thema was. Dat Vuijsje met zijn roman die gevoeligheid benadrukte en bespote, maakte de roman uiterst controversieel.

De critici vervulden een rol in de maatschappelijke controverse, doordat sommige recensenten het boek zeer persoonlijk namen en uit persoonlijke boosheid of andere persoonlijke gevoelens over het boek schreven kreeg het debat een extra scherpe toon.

Robert Vuijsje deed zijn best om in de media uit te leggen dat hij zijn roman vooral humoristisch had bedoeld en dat het verhaal in zijn optiek met een knipoog moest worden gelezen. Maar omdat zijn critici in de debatten niet of nauwelijks openstonden voor uitleg bleef de controverse bestaan.

Er is dus een wezenlijk verschil in de manier waarop de auteurs Robert Vuijsje en Jan Cremer zich hebben opgesteld op het moment dat hun romans een controverse veroorzaakten. Terwijl Vuijsje tegen wil en dank bekritiseerd werd vanwege zijn boek en probeerde uit te leggen dat de controversiële passages in zijn verhaal vooral humoristisch bedoeld waren, deed Jan Cremer exact het tegenovergestelde. In plaats van de heftige teksten uit zijn roman te nuanceren vergrootte hij juist de controverse door in de media te provocerende uitspraken te doen en door op elke mogelijke manier de zijn boek en zichzelf te promoten.

Kortom, *Ik Jan Cremer* is in 1964 heel bewust geschreven om te choqueren, terwijl *Alleen maar nette mensen* in 2008 niet zozeer bedoeld was om te choqueren, maar door omstandigheden een controversieel boek is geworden.

Bronnen

Romans:

Ik Jan Cremer I, Jan Cremer, tweeënvijftigste druk, De Bezige Bij, Amsterdam, februari 2008
Alleen maar nette mensen, Robert Vuijsje, zestiende druk, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, november 2009

Naslagwerken:

Jan Cremer. Portret van een legende, Hans Dütting, Aspekt, Soesterberg, 2010
Jan Cremer's Logboek, Jan Cremer, eerste druk, Peter Loeb (uitgever), Amsterdam, juni 1978
Kritisch literatuur lexicon (61), K. Beekman, mei 1996
Lexicon van literaire termen, H. van Gorp, D. Delabastita, R. Ghesquiere, achtste, herziene druk, Wolters Plantyn, Mechelen, 2007
Lexicon van literaire werken 12, P.J. de Nijs, november 1991

Recensies:

Hugo Camps, 'Voor mij blijft politiek iets voor grote mensen' [over *Alleen maar nette mensen*, Robert Vuijsje], *Elsevier*, 29-05-2009
Pierre H. Dubois, 'Van ondergrondse naar onderwereld met "Ik, Jan Cremer"' [over *Ik Jan Cremer*, Jan Cremer], *Het Vaderland*, 14-03-1964
Stine Jensen, 'Komt een negerin bij de dokter' [over *Alleen maar nette mensen*, Robert Vuijsje], *NRC Handelsblad*, 15-05-2009
Alfred Kossman, 'Barbaar Jan Cremer als knap amuseur' [over *Ik Jan Cremer*, Jan Cremer], *Het Vrije Volk*, 21-03-1964
Nausicaa Marbe, 'Alleen maar nette mensen' [over *Alleen maar nette mensen*, Robert Vuijsje], *De Volkskrant*, 08-05-2009
Anousha Nzume, 'Roman Robert Vuijsje lokt koloniaal seksisme uit' [over *Alleen maar nette mensen*, Robert Vuijsje], *De Volkskrant*, 09-05-2009
Iris Pronk, 'Gemengde reacties op "echte negerin". Roman Robert Vuijsje over seksuele fantasieën leidt tot heftig debat' [over *Alleen maar nette mensen*, Robert Vuijsje], *Trouw*, 13-05-2009
Hans Sleutelaar, 'Ik, Jan Cremer: literatuur van de vuistslag: een kind van het volk' [over *Ik Jan Cremer*, Jan Cremer], *Het Parool*, 21-03-1964
Anne Wadman, 'Bluf als levensbeginsel: Jan Cremer zaagt van dik hout planken' [over *Ik Jan Cremer*, Jan Cremer], *Leeuwarder Courant*, 05-12-1964
'Ironie en overdrijving zijn vrij normaal in romanschrijverij' [over *Alleen maar nette mensen*, Robert Vuijsje], *Trouw*, 13-05-2009
'Kan dat? Mag dat? : Prof. dr. J.G. Bomhoff: "Ik Jan Cremer waardeloos, maar vooral gevaarlijk"' [over *Ik Jan Cremer*, Jan Cremer], *Haagse Post*, 14-11-1964
'Proces Bezige Bij - "Trouw": uitspraak 27 oktober' [over *Ik Jan Cremer*, Jan Cremer], *Trouw*, 17-09-1964

Televisieprogramma's:

De Wereld Draait Door, VARA, uitzending 11-05-2009

Hoge Bomen – Pioniers, AVRO, Pieter Jan Hagens, 5 september 2007

Pauw & Witteman, VARA, uitzending 13-05-2009

Websites:

<http://geschiedenis.vpro.nl/programmas/2899536/afleveringen/4225565/items/4225977/>

<http://geschiedenis.vpro.nl/programmas/9836086/afleveringen/10448707/>

http://www.dbnl.org/tekst/beek009arma01_01/beek009arma01_01_0001.php

http://www.dbnl.org/tekst/dijk036onve01_01/dijk036onve01_01_0001.php

<http://www.debezigebij.nl/web/Over-ons-1.htm>

<http://www.groene.nl/1998/35/beroep-jan-cremer>

<http://www.nu.nl/boek/2355844/katholieken-mochten-geen-hermans-en-vestdijk-lezen.html>

<http://www.opzij.nl/WAD-Mediabank-pagina/Wees-nooit-een-dame-gooi-het-theeservies-dwars-door-de-ramen.htm>

http://www.seksuologie.nl/seksuologie/artikel_avantgarde.html

<http://www.straatwoordenboek.nl/letter/B/bakra>

<http://www.straatwoordenboek.nl/letter/B/bling>

<http://www.straatwoordenboek.nl/letter/H/hosselen>

<http://www.straatwoordenboek.nl/letter/S/smatje>

<http://www.straatwoordenboek.nl/letter/T/tori>

<http://www.straatwoordenboek.nl/letter/M/mattie>

<http://www.straatwoordenboek.nl/letter/B/ballen>

<http://www.straatwoordenboek.nl/letter/T/tanga>

<http://www.womeninc.nl/page/23065>

Women Inc. debat, 12-05-2009: <http://www.youtube.com/watch?v=xt9XGpV7Ygw>