

waardige is echter, dat de spraakmakende gemeente, slechts die waarin het komische element overheerst, humor noemt en over de grenzen van het begrip heen bovendien het zuiver komische met het woord humor aanduidt”.

Crone schreef dit in 1949 in een radiobespreking van mijn eerste bundels *Honderd dwaasheden* en *Altemaal onzin*. Van deze, inderdaad wat gemakzuchtig gekozen titels hield hij niet. Hij noemde het zelfs „Affreuze vlaggen”, maar de inhoud die ze dekten viel hem gelukkig mee. Toen al merkte hij zeer terecht op, dat het in dit soort werk aankomt op de ware dosering van de beide humorcomponenten. Dat heb ik in de loop der jaren ook wel geleerd, dat het daar op aan komt. Zelf was Crone daarin een meester. Van meet af aan. Uit *Gymnasium en Liefde*:

„De laatste uitvoering in dit seizoen van onze schooltoneelclub heeft plaatsgehad. Je houdt er altijd iets van over. Mijn dochter heette Mélia.

Vroeger kende ik haar ware naam niet eens. Ze zit pas in de derde.

Ik heb haar naar huis gebracht. Ze heet Rosa Meyer. Haar vader heeft 'n slagerij. Later ben ik ook bij daglicht langs haar huis gelopen.

„Wie het beste wenscht van het dikste zwijn, moet bij dezen slager zijn”, stond op de tegeltjes. Hij riep aan de trap:

„Gooi de dweil 'ns af, Rosa”.

Toneel is allemaal bedrog”.

Dit is een mooi voorbeeld van Crones schrijverschap. Het is tegelijk komisch en treurig. De beide elementen zijn in volmaakt evenwicht. In zijn werk zou je zijn observatie genadeloos noemen, als die observatie niet steeds door een waas van zwaarmoedigheid was getemperd.

Voor het behoud van dit evenwicht in zijn werk heeft hij, als schrijver, altijd met de grootste precisie en zorgvuldigheid gewaakt.

Zijn zo jong beëindigd leven stond hem en ons maar een klein oeuvre toe.

Maar het oeuvre is benijdenswaardig gaaf en kent geen inzinkingen ten gevolge van routine of vermoeidheid.



*De man met de schuiftrompet in de Utrechtse Bruntenhof zojuist onthuld, zaterdag 16 juni 1979 (foto: C. Hendriks)*

Op de sokkel van dit beeldje, dat straks zal worden onthuld, staat een zin uit *Het Feestelijke Leven*, die luidt:

„Hoe verder hij ging, des te langer was zijn terugweg”.

Het aardse leven stond Crone niet toe ver te gaan. Dat bespaarde hem als auteur en ons als lezers een lange terugweg. Daarom gedenken wij vandaag en in de toekomst een schrijver in volle fleur. Ik dank U.

*Simon Carmiggelt*

---

## CRONES MUZIEKMOZAIEK

---

Tussen de beide wereldoorlogen beleefde onze stad een tijdperk van literaire bloei. Er vond een samenscholing plaats van tal van dichters en schrijvers, in wier werk wij Utrecht op verschillende manieren weerspiegeld vinden. Van de dichters noemen wij: Jacques Bloem (*Bemurde Weerd*), H. Marsman (*Tempel en Kruis*), M. Nijhoff (*Het uur U*), Jan Engelman (*Geest van Utrecht*), Ad den Besten (*Lof van*

*Utrecht*), Gabriël Smit (*Utrechts Drieluik*), Karel Meeuwse (*Sonnet Utrecht*); van de roman- en prozaschrijvers: H. Marsman (*Zelfportret van J. F.*), Johan Brouwer (*Vandaag geen spreekuur* met de ondertitel *Het verborgen leven van een oude stad*), Clare Lenhart (*Huisjes van kaarten en Twintig ramen aan een straat*), Dr. P. H. Ritter Jr (*Kaïn en Abel*) en (*Vredenhof*), Albert Kuyle (*Harten en Brood*) en Jaap Romijn

(Zo ging de oorlog voorbij). In al deze gedichten en verhalen vindt men Utrechtse locaties zeer nauwkeurig terug, hetgeen bewijst dat onze stad een inspirerende werking uitoefende.

Omstreeks 1930 begon zich in dit literaire leven wat schuchter een jongeman - neefje van Jan Engelman - te begeven, die wel het aller-Utrechtse proza zou gaan voortbrengen. Dat deze C. C. S. Crone zich „bewoog“ mag letterlijk worden genomen, want hij was voortdurend op wandel door zijn geboortestad, die hij door alle hoeken en gaten doorkruiste. Als schrijver ging hij heel origineel te werk. Terwijl de meeste schrijvers een situatie of een verhaal in het hoofd hadden, dat zij dan met stadsbeschrijvingen stoffeerden, paste Crone een omgekeerde methode toe. Hij liet de stad niet op zijn schrijftafel afkomen, maar hij begaf zich in haar straten en pleinen, haar singels en plantsoenen, waar hij met zijn scherp observatievermogen van alles opnam en opving. Daarvan maakte hij op kleine papiertjes zorgvuldig aantekening. Hij bewaarde ze totdat de tijd rijp was om er een geheel uit samen te stellen. Hij was het niet, die de stad min of meer en passant in zijn werk opriep, maar het was de stad, die hem opriep om haar in de suggestie van zijn taal in al haar eigenaardigheden tot een nieuw, zelfstandig leven te wekken.

Men zou Crone's proza mozaïek-werk kunnen noemen. Met zijn bonte mengeling van indrukken, persoonstekeningen, zegswijzen en karakteristieke verichten hij een soort van inleg-werk. Het opmerkelijke was, dat uit al die losse notities tenslotte toch een aaneengesloten verhaal tevoorschijn kwam: een roerend verhaal van diep-menselijke strekking.

Crone paste een wonderlijke procédé toe, waarmee hij kleine letterkundige wonderen tot stand wist te brengen. Hij had een bijzonder oog voor hoe de Utrechtse burgerman en vrouw zich bewoog; hij las van hun gezichten hun stemmingen af. Hij wist feilloos te raden, in welke levenservaringen deze stemmingen van vreugde of verdriet hun oorsprong vonden. Hij „verzon“ z'n verhalen niet, maar die kwamen rechtstreeks voort uit de levens-essentials, die hij al kijkend en luisterend op het spoor kwam. Hetgeen hem vooral trof was de wrangheid van het burgersbestaan in de crisisjaren, dat hij met mededogen tegemoet trad.

De jonge C. C. S. Crone was zelf een slachtoffer van die crisistijd. Hij had er de grootste moeite mee, zijn geschriften aan de man te brengen. De uitgevers zagen er tegenop, omdat ze zijn werk te gering van omvang vonden. Met een „kloek boek“ zou meer te beginnen zijn, dan met deze korte, scherp afgewogen verhalen, die commercieel gezien geen zoden aan de dijk zetten. De uitgevers gaven hem meermaals in overweging om zijn stof breder - liefst in romanvorm - uit te werken. Maar dit lag niet in de aard van Crone's kunst, die het resultaat was van langdurig, zorgvuldig wikken en wegen, opdat er geen woord of beeld tevéél in zou staan. Het zou hem weinig moeite hebben gekost, z'n verhalen uit te dijen, want er

stond hem materiaal te over ten dienste. Crone's geheim was echter, dat hij dit materiaal van duizenden notities juist zo behoedzaam uitdunde en schiftte totdat hij enkel het wezenlijke overhield. Men kreeg de indruk dat hij meer schrapte, dan schreef. Wat hem tenslotte restte, maakte de trefzekerheid en de zuiverheid uit van zijn uniek, onvervangbaar proza.

Aan Nico van Suchtelen van de Wereldbibliotheek komt de eer toe, de eerste uitgever te zijn geweest, die over het zakelijke bezwaar van Crone's concieze beeldings- en uitdrukkingswijze heenstapte. Hij maakte van *Het feestelijke Leven* en van *Muziek over het water* fraaie boekjes, die bij de literatuurkenners



„...iedereen in de Bruntenhof was gelukkig“... v.l.n.r. voorz. Torensma van het UMF, beeldhouwer Hans Bayens en mev. J. P. W. Crone-Markenhorf (foto: C. Hendriks)

waardering vonden. Erkenning sprak ook uit het feit dat C. C. S. Crone werd benoemd tot lid van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, een onderscheiding waarmee hij zich kinderlijk verguld voelde. Naderhand kwamen meer uitgaven van zijn werk tot stand, maar in de kritiek werd nogal eens het voorbehoud gemaakt dat - zoals het in het bekende *Handboek tot de Moderne Nederlandse Letterkunde* van Dr. Gerard Knuvelter staat - zijn werk alleen maar waardeerbaar zou zijn voor Utrechtters.

Nu kan het gebeuren dat niet-Utrechtters niet zo goed raad weten met de Utrechtse straatnamen, waarvan het in Crone's verhalen wemelt. Wat moeten zij zich precies voorstellen, wanneer Buysman uit *Het feestelijke Leven* zich van het Hieronymusplantsoen langs Lepelenburg, Servaasbolwerk en Manenburch naar het Geertebolwerk begeeft? Het voor niet-Utrechtters verrassende is echter, dat die topografische benamingen in het geheel een evocatieve rol gaan spelen: er gaat een aparte klankwerking van uit.

Dit brengt ons op het muzikale element in Crone's werk. Crone nam de dingen even impressief waar met het oog als met het oor. Hoe fijntjes kon hij de klanken savoureren, die met het stadsleven verweven waren! De draaiorgelmuziek maakte op hem de in-

druk „van het geluid van een jongen, die frambozenlimonade in zijn keel liet klokken.“ De als Volendamers verklede straatmuzikanten wekten met hun wijde broeken de lachlust op, maar „men hoorde al gauw dat hun wijsjes toch niet voor de poes waren.“ De parkconcerten waren in Crone's tijd zeer in trek: „De mensen op het Lukasbolwerk wiegden hun hoofden in de schemering.“

Crone's Utrecht werd doorsprenkeld van carillonmuziek: „Ze hoorden het uurspel over het water klinken. Het Klaasje had veel noten op z'n zang.“ Het zingen en neuriën van volkswijsjes is niet van de lucht: „Als je pas getrouwd bent krijg je koekjes bij de thee“ - „Schipper, mag ik overvaren?“ - „Zwaluw, waarheen is uw vlucht?“. Dit alles verleend aan Crone's proza een zangerige ondertoon, die gekruid is met binnenpret en met zowel oplichtende als opluchtende humor.

Toen Crone's werk voor het eerst verscheen werd hem door de kritiek voorgehouden meer levenservaring op te doen teneinde z'n werk steviger substantie te kunnen verlenen. Een goedbedoelde raad, die toch volkomen naast het eigene van zijn schrijverswezen sloeg. Crone's literair vermogen bestond juist hieruit, dat hij in de fijngeslepen spiegel van zijn talent het le-

ven wist op te vangen en te doen resoneren, zoals het in z'n dagelijksheid aan hem voordeed: zoals het strookte met zijn geaardheid; zoals het hem ontroefde. Aan de uitbeelding van dit typisch-Utrechtse leven verleende hij zulk een zuivere toets en doordringende vibratie, dat het nog steeds aanslaat, óók bij diegenen voor wie deze wat eigenzinnige en tobberige stad uit de jaren dertig een gesloten boek was.

Het Utrecht zoals Crone het kende en verkende bestaat niet meer. Het blijft echter voortleven in zijn proza, dat men magisch-realistisch zou kunnen noemen.

Iets van de sfeer, waaruit zijn werk ontsproot, is nog blijven hangen in het stille buurtje, waar wij ons thans bevinden. Hier, in de verborgen Bruntenhof, is geen standbeeld van de auteur opgericht. Dat zou bij zijn schuchtere aard niet passen. Zijn werk wordt terecht gesymboliseerd door een van de meest touchante figuren uit zijn werk: de man met de schuifrompet. Dit beeld draagt het merkteken van Crone's verbeeldingswereld, en het houdt ook iets vast van zijn, Crone's, persoonlijkheid, die voortleeft in ons aller hart.

Wouter Paap

---

## MUSEA IN DE STAD

---

In de stad Utrecht heeft de regelmatige museumbezoeker twee museale evenementen van de eerste orde kunnen meemaken. Ten eerste de tentoonstelling „De Kogel door de Kerk?“ over de Unie van Utrecht in het Centraal Museum, en onlangs de opening van het Catharijne Convent, waarover C. H. Staal in het vorige nummer berichtte.

Hoewel het hier enerzijds gaat om een tijdelijke tentoonstelling bestaande uit voor dat doel bijeen gebrachte objecten, en anderzijds om de opstelling van een vaste museumcollectie, vinden we in beide een aantal problemen van zodanige museale betekenis, dat het de moeite waard lijkt hier wat dieper op in te gaan.

Beide instellingen hebben zich bezig gehouden met het opstellen van *objecten*. Opvallend is daaraan de kennelijk gelijke instelling van beide musea waarmee ze het verschillende materiaal volgens een nieuwe visie hebben opgesteld. Dat visuele materiaal is op a traditionele wijze gegroepeerd en gecompleteerd door teksten, dia's en videobanden.

Daarmee wordt ook het traditionele verwachtingspatroon, n.l. dat van „schone kunst“ bekijken doorbroken. In plaats daarvan worden kijken, lezen en luisteren tot evenwaardige componenten die de bezoeker een dieper inzicht trachten te geven in het thema dat aan het tentoongestelde ten grondslag ligt. Niet de

objecten staan in deze visie centraal, maar een schema van ideeën en inzichten dat met behulp van objecten verduidelijkt moet worden.

Het uitgangspunt voor beide musea was om historische processen en gebeurtenissen te visualiseren. In eerder gehouden historische tentoonstellingen berustte de keuze van het materiaal dat die processen moest illustreren veelal op esthetische gronden. Alleen „kunst“-objecten werden geduld terwijl de vaak uiterst illustratieve lokaal-historische, alledaagse en triviale voorwerpen werden veronachtzaamd, of hoogstens om hun anecdotische waarde gebruikt.

Dat deze instelling als *passé* is te beschouwen blijkt voldoende uit de inrichtingscriteria die beide musea hebben gehanteerd: zoveel mogelijk is getracht de verscheidenheid van objecten gelijk te laten zijn in de mate waarin ze kunnen bijdragen tot verduidelijking van het historische verhaal.

Door het grotere aantal objecten dat volgens deze criteria ter beschikking komt is het mogelijk een genuanceerder en hopelijk betrouwbaarder beeld van de geschiedenis te ontwerpen. Een geschiedsbeeld dat echter toch nog altijd beperkt en bepaald zal blijven door de stand van ons huidige inzicht.

Lijkt de visie van beide musea - generaliserend - dezelfde te zijn, in de uitwerking ervan zijn toch wel duidelijke verschillen aan te wijzen.