

‘Als ik schrijf denk ik geen seconde aan de jongeren die het gaan lezen’

in gesprek met Rindert Kromhout

Rindert Kromhout (1958) is een van Nederlands bekendste kinder- en jeugdboekenschrijvers, schepper van memorabele personages als Meester Max, Bil & Wil, en Erge Ellie en Nare Nellie. Sinds zijn debuut in 1980 publiceerde hij ruim 150 boeken, de meeste voor kinderen. De afgelopen jaren kwam daar een vijftal biografische romans voor jongeren bij, over de Bloomsbury-groep en de schrijversfamilie Mann. Deze boeken vielen op: *Soldaten huilen niet* (2010, het eerste deel van de Bloomsbury-trilogie) kreeg de Thea Beckman-prijs voor de beste historische roman en de Gouden Lijst voor beste 12+-jeugdboek; *April is de wreedste maand* (2013, het tweede deel van de trilogie, in het Duits vertaald als *Anders als wir*, 2018 – en in Nederland in 2019 heruitgegeven onder de titel *Anders dan wij*) werd in 2019 genomineerd voor de prestigieuze Deutscher Jugendliteraturpreis; en het tweede boek over Klaus Mann, *En ik was zijn held* (2018), werd in Nederland genomineerd als beste boek voor jongeren.

In de slipstream van deze romans verschenen ook nog twee aanverwante prentenboeken: *Mevrouw Wervelwind* (2019) over Lady Ottoline Morrell, weldoenster en pleitbezorgster van de Bloomsbury-groep, en *De gouden lijst* (2016), over de kunststopvattingen van Vanessa Bell en Duncan Grant: zij vonden dat kunst niet thuishoort in een lijst. Ik spreek Rindert Kromhout bij hem thuis in zijn werkkamer, waar hij inmiddels een flinke bibliotheek heeft aangelegd over de Bloomsbury-groep en de familie Mann.

Je schrijft al heel lang kinderboeken. Hoe kwam je op het idee voor deze biografische romans?

Toen ik in Engeland was wilde ik graag Monk's House, het buitenhuis van Virginia Woolf, bezoeken. Ik ben al lang een bewonderaar van haar werk. Min of meer toevallig belandde ik toen in Charleston Farmhouse, het huis van haar zus Vanessa Bell in East Sussex. Zodra ik daar binnenstapte en de verhalen hoorde over het huis en de bewoners, was ik verloren. Dat huis is een kunstwerk, helemaal beschilderd en vormgegeven door Vanessa en haar hartsvriend Duncan Grant. De kinderen van Vanessa groeiden daar op in een wereld van beeld en verbeelding. Dat sprak me aan omdat ik zelf als kind zo veel gehad heb aan mensen die mij op het spoor zetten met ‘lees dit, lees dat, kijk naar die en die kunst, luister naar die en die muziek’. Dat herkende ik toen ik daar rondliep, en daar wilde ik jongeren kennis mee laten maken. Ik wilde een eerbetoon schrijven aan hun manier van leven.

Vraagt schrijven voor jongeren iets anders dan schrijven voor kinderen?

Nee, het is vaak zo dat de hoofdpersoon de doelgroep bepaalt. Als ik vanuit een kleuter schrijf passen taal en perspectief zich aan. In *Soldaten huilen niet*, mijn eerste boek over Bloomsbury, is Quentin Bell de verteller. Zijn taal ontwikkelt zich, wordt volwassener

naarmate hij ouder wordt. In dat boek heb ik me echt moeten losmaken van de toon van een kinderboek.

Hoe ben je te werk gegaan voor dit boek?

Ik wilde aanvankelijk alleen een roman schrijven in de sfeer van Bloomsbury, ik had de hoofdpersonen andere namen gegeven. Maar door alles wat ik las dwongen de personages me naar de werkelijkheid. Wel heb ik Julian en Quentin, de zonen van Vanessa en Clive Bell, wat jonger gemaakt dan ze in werkelijkheid waren. Dat komt nog door de oorspronkelijke opzet als fictie, met een plot van twee broers die samen opgroeien in een paradijs op aarde. Ik wilde dat heel bijzondere vatten, en hoe belangrijk dat was, met name voor de jonge Quentin. Hij was de logische verteller, omdat hij de minst egocentrische was van het stel. De anderen zijn veel meer met zichzelf bezig. Quentin heeft in werkelijkheid ook veel over de anderen geschreven, onder meer een biografie van zijn tante Virginia.

Toch was het niet alleen een ideale jeugd, dat is voor een schrijver ook niet zo interessant. Die jongens en hun zus Angelica waren volkomen vrij, maar dat vonden hun ouders ook wel makkelijk. Die volwassenen waren allemaal zo met zichzelf bezig. De scène dat Angelica met Duncan Grant op stap zou gaan en dat hij haar dan laat zitten en vervolgens veel te laat, en dronken, aan komt zetten, dat is historisch. En er is natuurlijk de leugen over Angelica's vader, waar Julian woedend om is en waar hij de anderen mee confronteert. Vanessa en Clive hielden tegenover de kinderen en de buitenwereld vol dat Angelica de dochter was van Clive, terwijl in werkelijkheid Duncan haar biologische vader was. Met die leugen wilden ze de erfenis van Clives ouders veiligstellen. Julian neemt hen dat zeer kwalijk, hij vindt het burgerlijk en hypocriet.

Waarom schreef je nog twee boeken over de Bloomsbury's?

Behalve het ‘paradijs met een paar krasjes’ dat Quentin beschrijft is er nog een andere kant, de kant van Angelica, die veel meer moeite had met haar jeugd. Haar autobiografie heet niet voor niets *Deceived with Kindness*. De scène van de leugen moest er dus nog een keer in, maar nu vanuit haar perspectief. In het tweede boek laat ik Angelica wel Quentin erbij halen om haar verhaal te vertellen. Als ik haar als verteller had genomen zou het een bitter verhaal geworden zijn. Angelica had meer moeder willen hebben, en zij heeft ook nooit begrepen waarom die vrolijke tante Virginia in godsnaam zelfmoord pleegde. Virginia hing de suikertante uit, ze was echt gek met die kinderen. Vanessa had Virginia beloofd om de kinderen niets te vertellen over haar depressies. Geen wonder dat Angelica daar kwaad over was. En dan dat huwelijk van David [Garnett, de voormalige minnaar van Duncan Grant] met Angelica; toen hij zich liet ontvallen ‘nu hoor ik er weer bij’, was dat natuurlijk een klap in haar gezicht. Die teleurstellingen wilde ik er ook in stoppen. En ik had nog een paar mooie

verhalen over die ik graag wilde vertellen: de weigering van Leonard en Virginia om Joyces *Ulysses* uit te geven, en het flamboyante personage van Ottoline Morrell. De Bloomsbury's waren ook snobs, zoals ze met hun personeel omgingen. Daarom geef ik ook Grace het woord, hun huishoudster.

Is het makkelijker om over een schrijver te schrijven dan over een schilder?

Voor mij wel. Ik weet hoe het voelt als je schrijft, wat je moet doen. Zo kan ik Virginia Woolf tegen Quentin laten zeggen ‘zo moet je het aanpakken’ als hij een huiskrant wil maken en verhalen gaat schrijven.

Kwam je via de Bloomsbury's bij Klaus Mann uit? In het eerste boek, *Een Mann*, komt bijvoorbeeld Violet Trefusis even voor, de minnares van Vita Sackville-West, die zelf de minnares was van Virginia Woolf.

Nee, zo ging het niet, al zijn er inderdaad raakpunten. Sylvia Beach van boekhandel Shakespeare & Company in Parijs, die *Ulysses* uitgeeft nadat de Woolfs het boek hebben afgewezen, is ook zo'n raakpunt. Maar nee, ik had al heel lang geleden Klaus Manns autobiografie *Het keerpunt* gelezen, en zijn *Mephisto* vind ik een heel goed boek. Na drie delen was ik klaar met Bloomsbury, maar het smaakte naar meer. Ik verdiepte me in de Brontës, maar daar vond ik vooralsnog geen materiaal voor een goed plot. Toen zei mijn oud-redacteur bij Querido, Jacques Dohmen, die alles weet van de Bloomsbury's en de Manns, waarom doe je niet iets met Klaus Mann?

Heb je geprobeerd om de stijl van die schrijvers te benaderen? Associatief, dicht op de personages?

Nee, ik denk dat dat niks geworden zou zijn. Als je probeert om de stijl van een ander na te doen, zou dat heel verwrongen zijn. En schrijven zoals Virginia Woolf schreef, ik weet niet of ik dat zou willen. Toen ik met *Een Mann* begon heb ik wel over het vertelperspectief nagedacht. Ik dacht, als ik het nu weer in de ik-vorm schrijf, dan wordt het weer dezelfde stijl als Quentin, want ik schrijf het. Daarom heb ik voor de derde persoon gekozen.

Kun je met een externe verteller meer historische context laten zien?

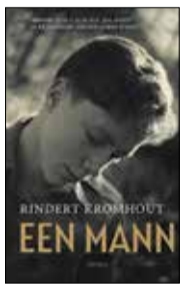
Ja, maar ik doe dat altijd via Klaus. Hij leest in de krant dat... en dat is dan ook echt gebeurd. Aanvankelijk is hij een in zichzelf gekeerde schrijver, in die zin lijkt hij heel erg op de Bloomsbury's: hij is nauwelijks in de buitenwereld geïnteresseerd. Totdat zijn grootmoeder tegen hem zegt ‘joh, doe je ogen eens open’. Door de opkomst van de nazi's verandert hij in een politiek bewuste schrijver. Ook de link met Nederland vond ik leuk, de geschiedenis van uitgeverij Querido waar Klaus zijn antifascistische literaire tijdschrift *Die Sammlung* onderbrengt.



Anders dan wij
Leopold 2019, 272 blz.



En ik was zijn held
Leopold 2018, 304 blz.



Een Mann
Leopold 2016, 400 blz.



Vertel me wie wij waren
Leopold 2014, 176 blz.



Soldaten huilen niet
Leopold 2017 (2010), 272 blz.

Moet je voor een Nederlands publiek veel uitleggen?

Dat heb ik in het eerste boek nog iets te veel gedaan, vind ik zelf. Daarin hield ik toch de jongeren in mijn achterhoofd, en dan leg ik de opkomst van Mussolini nog even uit, en de economische crisis. Dat doe ik steeds minder.

Heb je het idee dat biofictie een groeiende populariteit kent, misschien door onze hang naar 'echte dingen'?

Ik heb daar geen idee over. Ik dacht alleen: ik moet hier iets mee, punt. Voor mijzelf speelt een rol dat ik niet zoveel heb met het digitale tijdperk, met digiborden of mobiele telefoons. In een historische roman hoef je daar niets mee. Ik ben nu bezig met een derde roman over Klaus, die zich afspeelt in de eerste dagen na de Tweede Wereldoorlog, als Klaus correspondent is voor *The Stars & Stripes*, de Amerikaanse legerkrant. Zijn chef stuurt hem vanuit Rome naar München om te kijken hoe het daar nu is. Hij ziet daar de terugkerende vluchtelingen, hij interviewt Göring, hij gaat naar Dachau in die eerste dagen. Ondertussen krijg je terugblikken naar de periode tussen 1933 en 1945, naar hoe de Manns verdreven worden. Klaus' vader

Thomas, de Nobelprijswinnaar, werd met veel egards in Amerika ontvangen, terwijl diens broer Heinrich, die ook schrijver was en politiek veel uitgesprokener, geen voet aan de grond kreeg.

Hoe ga je om met onderwerpen zoals depressie, zelfmoord en verslaving? Hoe schrijf je daarover voor jongeren?

Als ik schrijf denk ik geen seconde aan de jongeren die het gaan lezen. Klaus denkt aan het eind van zijn leven voortdurend aan de dood, die laatste jaren zijn zo zwart, daar wil ik niet over schrijven, maar dat heeft alleen maar met mezelf als schrijver te maken. Het enige wat ik me afvraag is of het verhaal evenwichtig genoeg is, of de opbouw goed is en de taal in orde. Niet 'wat zou iemand van vijftien hiervan vinden?' Ik dacht dus eerst dat ik niet nog een deel wilde schrijven omdat Klaus zo treurig eindigt – hij stierf in 1949 na een overdosis –, maar toen bedacht ik dat ik dat einde niet hoeft te schrijven. Die eerste dagen na de oorlog zijn te interessant om te laten liggen.

In *En ik was zijn held* gebruik je bijvoorbeeld het woord 'genotsmiddel' voor morfine, dat heeft een andere lading dan 'verdovende middelen' of 'drugs' – denk je over dat soort termen na? Of dat je wel de dofheid en de wallen onder Klaus' ogen wilt beschrijven, maar niet de roes?

Voor dat boek ben ik met een verslavingsarts gaan praten, om te kijken of het wel klopt. Klaus functioneert gewoon ondanks zijn morfinegebruik, en hij lijkt vrij makkelijk aan die middelen te komen. Dat bleek inderdaad te kunnen. Wat woordkeuze betreft – dat gaat bijna vanzelf doordat ik heel veel autobiografieën heb gelezen van de Manns, zoals Klaus' *Het keerpunt*. Als ik 'genotsmiddel' gebruik dan heb ik dat waarschijnlijk bij hem gelezen.

Hoe verhoud je je als schrijver tot de uiteenlopende visies van biografen op bijvoorbeeld Virginia Woolf en Klaus Mann?

Ik ben niet bezig met hoe de biografen oordelen. Ik heb veel gehad aan biografieën voor de feiten, maar ik had nog meer aan de egodocumenten: de dagboeken, brieven en autobiografieën. Die geven mij het beeld van de personen, van hun gevoelens. En ik ben overal geweest, in alle dorpen, steden en huizen. Maar fictie van andere schrijvers over mijn personages wil ik niet lezen. *The Hours* van Michael Cunningham heb ik bijvoorbeeld nooit willen lezen – dat zou mijn eigen beeld van Virginia verstoren.

Wil je met deze boeken ook laten zien hoe vrij in deze kringen werd gedacht over homoseksualiteit?

Tja, het was natuurlijk heel vrij binnen de familie en in hun eigen kringetje, maar niet daarbuiten, ze gingen echt niet hand in hand lopen. In Engeland was homoseksualiteit tot in de jaren zestig verboden! De Bloomsbury's stonden zo ver buiten de maatschappij, zij werden sowieso als excentriek beschouwd. Binnen de familie Mann kon er ook veel, maar Klaus heeft op straat ook wel eens meegemaakt dat hij in elkaar geslagen is. Hij was trots op zijn homoseksualiteit. Wrang genoeg was die openheid juist weer problematisch toen hij bij het Amerikaanse leger kwam.

Beperken de historische feiten je in het schrijven?

Ik vind het heerlijk, ik vind het een uitdaging. In het derde boek, waar ik nu mee bezig ben, reist

Klaus samen met een chauffeur die fotograaf is naar München. Die chauffeur bestond echt, maar behalve zijn naam weten we niets van hem. Ik voel me dus vrij over hem te verzinnen wat ik maar wil. Hij vertelt Klaus dat hij speciaal gevraagd heeft of hij met hem mee mocht, omdat hij een bewonderaar is van de boeken van zijn vader. Dan denkt Klaus: 'daar gaan we weer' – hij had altijd last van de schaduw van zijn beroemde vader. Maar het blijkt een aardige jongen te zijn die wil weten hoe het zover met Klaus en zijn familie gekomen is dat ze uit Duitsland gevlucht zijn. Dat verzonnen gesprek geeft mij de ruimte om historisch verantwoorde fictie te schrijven. Net als de brief in *Een Mann* van Klaus aan zijn vader, die verzin ik, dat is de vorm die ik nodig heb om de correcte inhoud te vertellen. Klaus heeft zijn leven lang nooit een echt gesprek met zijn vader gehad.

Ben je bezig met onze huidige context, wil je parallellen trekken?

Zonder dat ik daar expliciet iets over wil zeggen denk ik dat de geschiedenis zich herhaalt. Ik wilde al lang iets met vluchtelingenverhalen, maar er zijn de laatste tijd al vrij veel romans over vluchtelingen geschreven. Toen realiseerde ik me dat de familie Mann hetzelfde heeft meegemaakt als de vluchtelingen van nu. Dat is het centrale thema in het boek dat ik nu schrijf. Klaus' broer Golo, oom Heinrich en zijn vrouw, Franz Werfel en Alma Mahler vluchten te voet over de Pyreneeën naar Spanje om de boot naar Amerika te kunnen nemen. Klaus' zus Monica en haar man gaan met een schip van Engeland naar Canada. Dat wordt getorpedeerd en haar man verdrinkt. Zulke verhalen horen we nu ook, het komt steeds weer terug.

Heb je al plannen voor als dat derde boek af is?

Daar durf ik nog niet over na te denken. Eerst probeer ik dat derde boek fatsoenlijk op papier te krijgen en daar heb ik nog minstens een half jaar voor nodig. Pas daarna mag ik van mezelf vooruitkijken. Misschien dat ik me dan toch nog eens in de Brontës ga verdiepen... <