

# Maria Zachea versus de vader van Toine

Over feiten en fictie

*Het lijkt zo eenvoudig: literatuur is een vorm van fictie, dus verzonnen; non-fictie geeft een waarheidsgetrouw beeld van de werkelijkheid. Maar bij nadere beschouwing blijkt er sprake van een merkwaardige paradox: om een reëel beeld van de werkelijkheid te krijgen, is literatuur veel geschikter dan non-fictie. Dit wordt in dit artikel getoond in een vergelijking tussen een bestseller vol oral history en een amper verkocht literair meesterwerkje.*

Joop Dirksen

Een van de meest succesvolle boeken van de afgelopen tijd is *Het zwijgen van Maria Zachea* van de journaliste Judith Koelemeijer. Het kreeg erg veel media-aandacht en (mede) daardoor heeft het een erg groot publiek bereikt. Dat het boek dit jaar bekroond werd met het Gouden Ezelsoor, de prijs voor het best verkochte debuut, is dan ook een logisch gevolg.

Judith Koelemeijer was eenentwintig toen haar oma werd getroffen door een hersenbloeding. De band met haar oma was niet zo heel sterk: ‘Ze was geen oma voor logeerpartijen, snoep en cadeautjes. Ze had al dertien kinderen grootgebracht – en dat vond ze meer dan genoeg.’

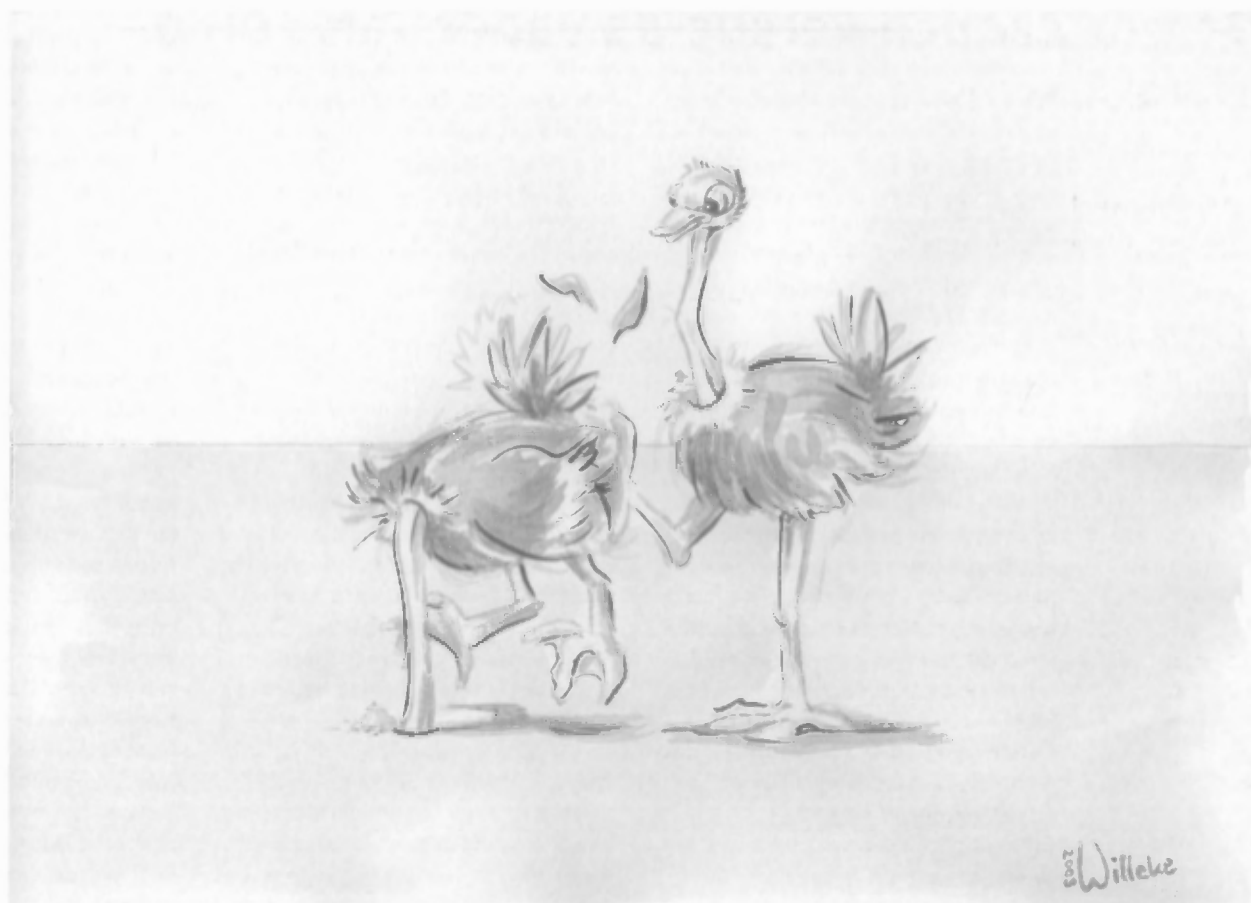
Na de hersenbloeding werd ze door haar kinderen thuis verzorgd, acht jaar lang. Dat begon Judith uiteindelijk te intrigeren, zeker toen ze hoorde dat haar oma geen woord meer sprak, en toen ze merkte dat ook haar ooms en tantes over hun verzorgende taak met geen woord spraken. Sterker nog, er werd in de familie Koelemeijer eigenlijk überhaupt niet met elkaar gepraat, ook niet over het gemeenschappelijke verleden. Dat leidde tot het plan om de geschiedenis van de familie te schrij-

ven. Koelemeijer: ‘De vraag was of mijn ooms en tantes zich wilden lenen voor deze persoonlijke oral history. In elke familie, en zeker in de mijne, is er wel een zwijgen, een opeenstapeling van onuitgesproken gevoeligheden, meningen en herinneringen. Iedereen wringt zich in bochten om de band die familie heet, te bewaren.’

Koelemeijers plan stuitte aanvankelijk op aarzelingen bij de familie, maar toen de eersten hun medewerking hadden toegezegd, wilden de anderen niet achterblijven. Het resultaat is een boek in twaalf hoofdstukken, waarin keurig in volgorde van leeftijd een gezinslid centraal staat, de eigen jeugd beschrijft en de ervaringen met de verzorging van de moeder. Het boek eindigt met een beschrijving van de huidige situatie, van wat er van de hoofdrolspelers terecht is gekomen. Deze *oral history* heeft heel sterke kanten, dat bewijst het enorme succes van het boek. Daarnaast bewijst het boek ook onbedoeld de sterke kant van fictie, want juist doordat het als een weergave van de werkelijkheid wordt gepresenteerd, kan het boek bij nadere beschouwing niet ontkomen aan de forse beperkingen die Koelemeijers aanpak met zich meebrengt.

### Herkenbaar

Het succes van *Maria Zachea* is gemakkelijk verklaarbaar. De oudste Koelemeijer die aan het woord komt, is Jo, geboren in 1934; de jongste is Guus, die op de wereld kwam in 1953. De reactie van vrijwel iedere lezer die ik ken – ik heb dit boek met mijn leeskringen besproken, met in totaal zo’n veertig mensen, en daarnaast wat collega’s gevraagd naar hun leeservaringen; dus de onderzoekspopulatie is redelijk omvangrijk – is identiek: iedereen roemt de herkenbaarheid van het gebodene. Iedereen zoekt in eerste instantie naar het eigen geboortjaar en ‘controleert’ dan de kwaliteit van het geboden maatschappijbeeld; vervolgens gaat iedereen de eigen herinneringen koppelen aan die elementen uit de verhalen van de Koelemeijers die aansluiten bij het eigen verleden. Als ooit een boek ‘herkenbaar’ genoemd mag worden, is het dit wel. Althans, herkenbaar voor een ieder wiens geboortjaar ongeveer ligt tussen de hierboven genoemde. Voor jongere lezers is het een geschiedenisboek en voor veel jonge lezers betekent dat ‘dus’ een onaantrekkelijk boek. Geen enkel ander boek dat ik ken, inspireert lezers zo massaal tot het ophalen van hun eigen levensgeschiedenis. Koelemeijer slaagt erin, de verschillende hoofdrolspelers zó te presenteren dat het tijdsbeeld werkelijk voor iedereen aanknopingspunten biedt: je hoeft niet katholiek te zijn



opgevoed, niet in een tuindersfamilie, niet in Noord-Holland. Opgroeien in Nederland in de jaren rondom de Tweede Wereldoorlog betekent voor een meisje in een doorsnee gezin dat ze al snel van school gehaald wordt om mee te helpen in de huishouding, dat je als jongen in zo'n gezin over duidelijke bovenmaatse talenten moet beschikken om 'door te mogen leren', dat er voortdurend kinderen bijkomen, dat seksuele voorlichting in een ietwat mistige sfeer vanuit een vaag boekje plaatsvindt, dat kinderen niet aangehaald worden, dat je de kleren van je oudere broer of zus mag afdragen, dat ruzie verboden is ('ga maar naar je kamer tot je weer aardig kunt zijn'), dat

er nooit 'echt' gepraat wordt, dat er vroeg of laat wrijving komt over het verplichte kerkbezoek, dat er een kloof bestaat tussen 'werkers' en 'intellectuelen', dat jongste kinderen in een welvarender tijd opgroeien, dus veel meer mogen, en ondernemen dan hun oudere broers en zussen, dat er tussen de oudste en de jongste kinderen dus enorme verschillen ontstaan doordat ze in een andere tijd maar ook door 'andere', want compleet veranderde ouders zijn opgevoed.

#### **Verzonnen werkelijkheid**

De zwakke kant van het boek van Koelemeijer is – paradoxaal genoeg – dat het waarheidsgehalte beperkt is, door-

dat het nu eenmaal niet om fictie gaat. Geerten Meijsing schrijft in zijn roman *Dood meisje*:

'Dit is een waargebeurd verhaal (...). Deze getuigenis maakt deel uit van de fictie, oftewel: zij behoort tot de conventies van het genre. En fictie die de waarheid niet vertellen wil, is de moeite niet waard. Fictie die de waarheid niet vertellen kán, is mislukt. Omgekeerd is het gebruik van het genre een garantie dat ik geen blad voor de mond hoeft te nemen en niemand hoeft te sparen.'

Met andere woorden: noem iets fictie en je kunt onverbloemd de waarheid vertellen. Op heel wat bladzijden van

*Het zwijgen van Maria Zachea* is merkbaar dat de hoofdpersonen niet het achterste van hun tong laten zien. Koelemeijer heeft gekozen voor een ‘semi-literaire’ vorm: ze voert de ooms en tantes op in de derde persoon, presenteert ze stuk voor stuk van binnenuit, laat hen aldus vertellen over hun verleden en over hun kijk op het verhaalden, de tijd van de verzorging van hun moeder. Maar het zijn mensen die nog met elkaar verder moeten, die weten dat hun uitspraken niet alleen door hun broers en zussen, maar ook nog door heel veel vrienden, kennissen, zakenrelaties, door ‘heel Nederland’ gelezen zullen gaan worden, dus doen ze er heel vaak het zwijgen toe. Iedereen heeft familie, mensen die je niet gekozen hebt maar met wie je de meest vormende, de meest ingrijpende jaren van je leven doorbrengt. Natuurlijk roept dat bij tijd en wijle heftige emoties op, prettige emoties van saamhorigheid, vertrouwen, begrip, warmte; maar vaak natuurlijk ook heftige onprettige emoties: woede, onbegrip, minachting, ergernis, noemt u maar op. In *Het zwijgen van Maria Zachea* worden die emoties voor een belangrijk deel binnengehouden. Slechts enkele malen ontsnapt er een klein belletje moerasgas aan het verder tamelijk rustige vijveroppervlak, zoals op pagina veertien: ‘er was nog geen spoor van de onmin waarin het gezin later leven zou.’

Of op pagina 79: ‘Zijn moeder had het verdriet [om zijn kinderloosheid, JD] nooit begrepen. “Ach joh,” zei ze ooit, “je hebt de kinderen van Piet toch.” Hij was verbijsterd geweest. Dat was het ’m nou juist. Piet woonde naast hem. Het huis was gehorig. Als hij op de bank zat, hoorde hij kinderen huppen, lachen, de trap op rennen. Elk geluid herinnerde hem aan wat hij zelf moest missen.’ En op pagina 105: ‘Misschien was het

[de eetstoornissen waar Nico jaren aan leed, JD] een schreeuw om aandacht geweest. Hij schrok van de gedachte. Was het zó erg? Hij kon bijna niet geloven dat hij zich vroeger kennelijk zo eenzaam had gevoeld, zo verloren temidden van velen, dat hij, net als een hongerstaker, in het weigeren van voedsel de laatste mogelijkheid zag om zijn ongenoegen kenbaar te maken. En dat hij zo de schaarse liefde van zijn moeder probeerde af te dwingen.’

Op pagina 202 ten slotte: ‘Het meest had ze opgezien tegen het telefoontje met Maarten. In de jaren dat ze de verzorging voor moe regelde, had ze herhaaldelijk woorden met hem gehad.(...) Ze had soms in tranen aan de telefoon gezeten. (...) Alleen Maarten bleef soms de baas spelen. “Ik beheer het geld van moe in pa’s geest,” zei hij eens. “Dat is niet best, Maarten”, had ze geantwoord.’

Het is de kracht van fictie dat daarin alles ter sprake kan komen, alle registers open mogen. Beschermde door de veilige afspraak dat het om een verzonden verhaal gaat, kan een schrijver de werkelijkheid in al zijn kleuren tonen, zonder dat hij bang hoeft te zijn voor onprettige reacties van mensen die die werkelijkheid niet onder ogen durven te zien, die zich prettiger voelen bij de illusie dat het toch eigenlijk allemaal wel meeviel, dat er ‘in ieder gezin wel iets is,’ en dat je ‘gewoon aan de leuke dingen moet blijven denken.’ Natuurlijk is het evenzeer onverstandig om blijvend alleen maar in te zoomen op wat er niet deugde in het verleden, maar we zijn toch in eerste instantie geneigd om pijnlijke zaken van vroeger toe te dekken.

#### Verantwoordelijk

Een prachtige roman in dit verband is *Het konijnenmaal* van Ger Thijs. Het

boek heeft bij het verschijnen niet veel aandacht gekregen, is slachtoffer van de boekenvloed waarop de literatuur-liefhebber voortdurend wordt onthaald. Er verschijnt zoveel dat heel wat boeken niet verder komen dan een verblijf van een weekje of drie op de tafel van de boekhandel. Als het erg meezit, krijgt zo’n boek een recensie of twee, drie, en als er niet door een of ander gelukkig toeval een schijnwerper op valt, verdwijnt het naar de antiquariaaten. Een mens kan niet alles lezen wat verschijnt. *Het konijnenmaal* verdient een beter lot. Het verhaal gaat over een gezin dat al jaren de traditie in stand houdt om op Pasen het ultieme staaltje kookkunst van de moeder te komen nuttigen: konijn in zure saus. De drie allang volwassen zoons, Huib, Harry en Toine, schuiven aan, en prijzen in standaardbewoordingen de kwaliteit van het eten. Huib, de oudste, woont nog thuis, Toine, de jongste, schrijver van soaps, is de verteller van dit verhaal, en de middelste, Harry, gooit op een dag een steen in de tot dan toe rimpelloze vijver als hij tijdens wéér zo’n paasmaal zegt dat er eindelijk maar eens gepraat moet worden, ‘dat het zo niet langer kan, dat hij er ziek van wordt’. Dit brengt een prachtig beschreven kettingreactie op gang die aardig aansluit bij wat hierboven werd betoogd: mensen willen vergeten; waar niet wordt gepraat, kan de illusie voortleven dat ‘er overal wel iets is, dat we het hier toch nog helemaal niet zo slecht hadden’. Door die struisvogelhouding wordt echt contact natuurlijk gemeden, krijgen de positieve gevoelens niet de kans zich ook verder te ontwikkelen, nadat men de negatieve heeft mogen ventileren. Wat verzwegen moet blijven, borrelt hoe dan ook toch ooit naar de oppervlakte en dan ruikt de rottigheid extra bedorven. Thijs stelt dat we zelf verantwoordelijk zijn voor de wijze waarop we naar de

werkelijkheid kijken, en het knappe is dat hij de lezer dat ook laat ervaren door de wijze waarop hij de omslagfoto laat functioneren in zijn verhaal. Mensen zien wat ze willen zien en wie om wat voor reden ook alleen maar rozige kanten wil zien en geen oog wil hebben voor de vervelende kanten die nu eenmaal ook aan mensen, aan het leven zitten, die ziet ze niet. Dat is nog niet zo'n probleem als je daar als individu voor kiest, maar wie in het contact met anderen daar eenzijdig voor kiest, ontdoet de relatie van zijn groeimogelijkheden, maakt het tot een min of meer geforceerd 'met ons is alles goed'-contact, waarin alle gevoelige onderwerpen achter slot en grendel gaan. De actie van Harry zet een proces in werking dat alle onderlinge relaties op scherp zet. Aanvankelijk probeert Toine nog te sussen, te vergoelijken, de 'vrede' te bewaren, maar uiteindelijk kijkt hij ook met andere ogen naar met name zijn vader. Wie zijn kop eenmaal uit het zand getrokken heeft, krijgt 'm er nooit meer opnieuw ingestopt.

### Bril

De kracht van *Het zwijgen van Maria Zachea* is de herkenbaarheid; het belangrijkste woord in dit boek is zonder meer: 'zwijgen'. Het is duidelijk dat een romanschrijver met het 'materiaal' van Koelemeijer een veel authentiekere weergave had kunnen maken van opgroeien in een groot gezin in de jaren rond de Tweede Wereldoorlog. De kracht van *Het konijnenmaal* is niet de herkenbaarheid, maar wel de 'invoelbaarheid': de pijnlijke analyse van de gevolgen van een opvoeding in een ogenschijnlijk probleemloos gezin. Deze twee boeken, met duidelijke thematische overeenkomsten, zetten de tegenstelling op scherp: de harde realiteit van de fictie die tot op de bodem gaat, tegenover de gekleurde, van zijn scherpste kanten ontdane werkelijkheid van de non-fictie, die in dit geval wel aan de oppervlakte móet blijven. De vraag is: door welke bril kijken we naar de werkelijkheid, wát willen we zien?

*Joop Dirksen, redacteur van Tsjip/Letteren, is leraar Nederlands en CKV-1 aan het Pleincollege Eckart in Eindhoven. Hij is auteur van de Handleiding Leesdosier en van Dossier lezen, een literatuuronderwijsmethode.■*

### Gebruikte en aanbevolen literatuur

Judith Koelemeijer, *Het zwijgen van Maria Zachea: een ware familiegeschiedenis*. Zutphen: Plataan, 2001.

Ger Thijs, *Het konijnenmaal*. Amsterdam: L.J. Veen, 2000.