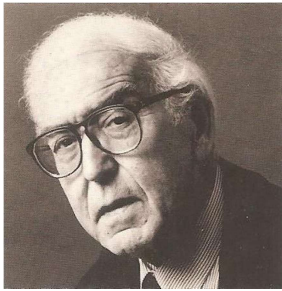


Willem Pieter Jacobus Brakman

Den Haag 13 juni 1922 – Boekelo 8 mei 2008



In de roman *Late vereffening* (1994) probeert de ik-verteller het leven van zijn vader te reconstrueren. Hij krijgt daarbij de hulp ‘van het tweede deel der *Geschiedenis van de familie Brakman*, de zogenaamde *Aanvulling*’.¹ Dat boek is geen verzinsel. Het werd geschreven door J.A. Brakman en verscheen in 1937. Het eerste deel, dat vijftien jaar eerder gepubliceerd werd, beschreef de lotgevallen van de familie Brakman tussen 1540 en 1922. Het tweede deel ging verder terug in het verleden én vulde het hiaat tussen 1922 en 1937 aan. Dat Willem Brakman net in 1922 geboren werd en dus aan het begin van dat hiaat staat, is mooi meegenomen. Want hoewel de roman het verhaal van de vader lijkt te vertellen, gaat het in de eerste plaats over de zoon, die in de terugblik zijn vader omtovert tot een alter ego van zichzelf. Hoe meer hij over het verleden vertelt, hoe nadrukkelijker hij het over zichzelf en het heden heeft. Deze dubbele beweging zit ook in de reizen die de jonge vader aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog onderneemt en die hem onder meer naar Antwerpen brengen. Dat is niet toevallig de stad waar in de veertiende eeuw de eerste telg uit de familie Brakman (toen nog Braeckman) opduikt, tenminste volgens het tweede deel van de *Geschiedenis*. *Late vereffening* verbindt het verste verleden, de oertijd van de Braeckmannen, met het recente verleden van de vader en het heden van de zoon, dankzij een kroniek die in feite een roman is.

Je kunt die laatste formulering ook omdraaien en zeggen dat de romans van Brakman kronieken zijn, al gaat het dan niet om de beschrijving van grote gebeurtenissen, maar om het suggereren van de ervaringswereld van een kind. In die zin zijn alle werken van Brakman sterk autobiografisch. Zoals Brakman zelf vaak aangaf, heeft hij altijd geschreven over het kind dat hij was. Wat hem daarbij vooral fascineerde, was niet de feitelijke reconstructie van wat zagezegd echt gebeurd was in zijn leven. Hem ging het om het hervinden van de wonderlijke blik van het kind, dat nauwelijks verschil ziet tussen fantasie en werkelijkheid, binnenwereld en buitenwereld, en dat de kleinste dingen met de grootste intensiteit kan ervaren. Het kind is een ervaringskunstenaar. De goede schrijver probeert die artiest de hand te reiken door zelf een

herinneringskunstenaar te worden. Tegenover die twee staat de gemiddelde volwassene, die vaak, ook in *Late vereffening*, tot de orde van de knotwilgen gerekend wordt.

De schrijver à la Brakman is geen sentimentele dromer die de kindertijd verheerlijkt en het heden afwijst. Integendeel, hij schrijft over de duistere diepten van de jeugd, die tegelijkertijd terreur en extase is, en hij gebruikt dat verrukkelijke én angstaanjagende vermogen om tegengestelden samen te nemen, als hulpmiddel om het heden en de heerschappij van de knotwilgen te bekritisieren. Als Brakman met zijn belangrijkste filosofische referentie Theodor Adorno zegt dat alle kunst kritiek is, dan zoekt hij die kritiek niet in pamflettistische of moraliserende uitspraken over de samenleving, maar in het botvieren van de door de maatschappij niet langer gehonoreerde verbeelding, de fantasie die nodig is om deel en tegendeel samen te kunnen zien, voelen en denken. De terugkeer naar de kindertijd wordt maar literatuur wanneer heden en verleden, kind en volwassene, ervaring en herinnering niet meer uit elkaar te halen zijn. Dat is de kern van Brakmans eerste autobiografie, *Pop op de bank* (1989), waar de oude verteller met wandelstok voortdurend en letterlijk overgaat in het dromerige kind over wie hij spreekt. Zo verlaat het kind het ouderlijke huis om buiten te gaan spelen en staat het ineens als oude man in de gang, klaar om een bedaarde wandeling te maken.

De dubbele beweging die het tweede deel van de *Geschiedenis in Late vereffening* voltrekt – verder naar het verleden én dichter naar het heden – kenmerkt het volledige werk van Willem Brakman, dat terugkeert naar het verleden om het heden beter in kaart te brengen. De ervaring en de verbeelding mogen in deze terugkeer essentiëler zijn dan de feitelijke accuratesse, toch bevat de fictie van Brakman veel historische en autobiografische feiten. Vooral in de vroege werken zijn die moeiteloos aan te wijzen, maar ook in de latere romans duiken voortdurend figuren en gebeurtenissen op die teruggaan op het reële leven van de auteur.

Eendrik met de neuze, zoals vader Hendrik Brakman heet vanaf de eerste roman, *Een winterreis* (1961), was in zijn geboorteplaats Terneuzen inderdaad onder die naam bekend. Hij werd geboren in 1889 en huwde in 1919 met Maria Leuntje de Broekert, geboren in 1896 op Walcheren. Ook zij figureert herhaaldelijk onder haar eigen naam in het werk van Brakman, bijvoorbeeld in het verhaal ‘Fotograaf’ uit *Zes subtiële verhalen* (1978). Beiden waren afkomstig uit Zeeland, dat in de verhaalwereld van Brakman vooral opduikt als het gaat over familiebezoeken. Na hun huwelijk verhuisden ze naar Den Haag omdat Hendrik Brakman daar een kantoorbaan had gevonden. Vanaf 1921 tot aan zijn pensioen in 1954 werkte hij als wisselloper bij de bank Lissa & Kann, die banden had met het hof. Vader Brakman had een immense eerbied voor de bank en voor de heer Kann. Daar kan men licht hilarische sporen van terugvinden in *Een weekend in Oostende* (1982): de onderdanige houding van de vader krijgt

de allures van ‘puur volkstoneel’ en wordt net door die uitvergroting het spiegelbeeld van de eerbied die de zoon voelt voor de hogere klasse, verpersoonlijkt door zijn rijke vriend Camonier en vooral door diens moeder, de onbereikbare en immer afwezige zangeres Alice.

Klassentegenstellingen zijn in het leven en het werk van Brakman een voortdurende aanwezigheid. Het conflict zit al zijn geboortestad Den Haag. Enerzijds is dit de hofstad, de residentie van het koninklijke huis, de verblijfplaats van de allerhoogste en bijna goddelijke moeder die de kinderlijke verbeelding van Brakmans hoofdfiguren betovert. Anderzijds woonde de familie Brakman niet in het riante deel van de stad. Brakman werd geboren in Scheveningen, in de Jan van Houtstraat, waar vooral vissers en arbeiders woonden. Het gezin verhuisde naar ‘betere’ wijken en uiteindelijk naar de Bevelandsestraat 17, het huis waarvan volgens Gerrit Jan Kleinrensink elke vierkante meter in Brakmans werk is terug te vinden, te beginnen met het titelverhaal van Brakmans eerste verhalenbundel, *De weg naar huis* (1962).

Brakman had een oudere broer, Sjaak, die zich later Jack zou noemen. Jack werd geboren op 7 februari 1920 en was in alles de tegenpool van Willem. Jack, een man van daden, was sportief, Willem, een dromer, hield helemaal niet van sport; Jack had vrienden en liefjes, Willem was een buitenstaander; Jack kon naar de HBS, Willem bezocht de MULO. Door zijn studies leerde Jack de hogere kringen kennen die in het werk van Brakman zo jaloersmakend beschreven worden aan de hand van hun villa’s, tennisbanen en het onnavolgbare gemak waarmee ze door het leven gaan. Jack las veel en wou schrijver worden, waarbij Ter Braak en Rilke lichtende voorbeelden waren. Maar na de HBS zou Jack niet verder studeren en van zijn gedroomde literaire carrière zou niets terechtkomen. Hij werd vertegenwoordiger, trouwde in 1943, werkte van 1949 tot 1951 in Indië als boekhouder en emigreerde in 1957 naar Canada, waar hij in 1989 zou overlijden. Ook hij treedt meer dan eens op als personage in het fictionele universum van Brakman, bijvoorbeeld in het verhaal ‘O God, o Montreal’ uit *Zes subtiele verhalen*.

Was de literaire wereld voor Jack een voorbijgaande fase, voor Willem was ze, net zoals voor Proust, het hele en het ware leven. Ze omvatte niet alleen de ‘hogere’ burgerlijke wereld van Jack, maar ook de kleinburgerlijke wereld van moeder en vader Brakman. Die laatste was een amateurschilder, die ansichtkaarten naschilderde. De spannende momenten die voorafgingen aan de eerste penseeltrek, de handen die boven het papier zweefden – het zijn scènes die in vele boeken van Brakman terugkomen, net als zijn bewondering voor de schilderkunst als een taal van beelden die toont wat woorden niet of nauwelijks kunnen vatten. Dat Brakmans stijl tjokvol beelden zit, valt vanuit dit perspectief makkelijk te begrijpen. Van de kleine schilderkunst van zijn vader zou Brakman overstappen naar het grote

werk van de impressionistische Haagse School, waartoe schilders als Theophile de Bock, Jacob Maris en Jozef Israëls gerekend worden. Vooral het werk van die laatste zou heel wat scènes in de romans van Brakman begeleiden, bijvoorbeeld in *Kind in de buurt* (1972), *De oorveeg* (1984) en *Pop op de bank*.

Uit die romanscenes blijkt dat de (piep)jonge Brakman zich zowel door zijn vader als door de Haagse school liet inspireren. Gerben Wynia, die een boekje wijdde aan Brakmans dubbeltalent,² vermeldt dat het schilderen aan het begin van de jaren vijftig in Brakmans correspondentie opduikt. Net als T. van Deel,³ laat hij zien dat Brakman van imitatie en impressionisme snel evolueerde naar de expressionistische uitvergroting van zijn eigen (verbeeldings)wereld. Ook dat sluit aan bij de literaire wereld van de auteur. De band tussen schrijven en schilderijen is zo nauw dat Brakman ze initieel als benauwend ervoer: toen hij vanaf 1958 begon te schrijven, liet hij het schilderen achterwege. Pas in het najaar van 1998 zou Brakman opnieuw gaan tekenen en schilderen, wat onder meer leidde tot een reeks schilderijen die de auteur maakte als omslagillustratie voor zijn boeken tot *De gifmenger* (2003).⁴ Ook zijn laatste romans voorzag hij zelf van omslagillustraties.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog slaagde Brakman erin te ontsnappen aan de Arbeidsdienst, die vanaf april 1942 verplicht was. Met zijn vriend Joop de Groot zwierf hij in 1943 acht maand door Nederland, een tocht die beschreven wordt in de vroege roman *Debielen en demonen* (1969). Brakmans moeder kende iemand van de administratie, die bereid was Willem uit het bevolkingsregister te schrappen. Daardoor kon hij vanaf eind 1943 weer thuis wonen. In het voorjaar van 1944 begon hij aan de avond-HBS Noctua. In 1945 zou hij via het staatsexamen zijn diploma behalen. Dankzij de financiële steun van een oud-NSB'ER die door de moeder van Brakman verpleegd werd – een van de vele baantjes die zij aannam om haar gezin vooruit te helpen – kon Brakman in februari 1946 medicijnen gaan studeren in Leiden. Hij zou afstuderen in december 1951.

Deze studie, ten dele ingegeven door de eerbied die zijn moeder als verpleegster koesterde voor dokters, is van essentieel belang voor Brakman. Niet alleen ontleende hij namen en figuren aan deze tijd, zoals Carp, de indrukwekkende docent psychiatrie, die als alter ego van Brakman onder de naam 'Willem Pieter Jacobus Carp' optreedt in het verhaal 'Herfstmaneuver, of de veldoefening van een soldaat in de herfst' uit de bundel *Water als water* (1965). Belangrijker is dat de wereld van dokters en zieken bevestigde wat Brakman had geleerd over de wereld van meesters en schoolkinderen: de diepste ervaringen en de waarheid waren niet toegankelijk voor de gezonde, alwetende meesters en dokters, maar voor het buitengesloten kind en de op zichzelf terugplooiende zieke. Bij de gezonde mens is er geen plaats voor de meest

fundamentele ervaring van het leven, namelijk de breuk tussen het ik en de omgeving. Zo'n mens stelt zich geen vragen, hij leeft in harmonie. Daardoor scheidt hij ook niet. De roman dankt volgens Brakman 'zijn bestaan aan het uit de pas lopen van ik en wereld, de vereenzaming en vervreemding die door deze kloof ontstaan en de pogingen deze scheiding weer op te heffen.'⁵ Van die breuk hebben de gezonde volwassene en het kind-dat-erbij-hoort geen weet. Vandaar: 'Liever ziek dan harmonie.'⁶ En: 'Gezonde mensen schrijven geen mooie boeken.'⁷

De scheppende kunstenaar buit zijn ziekte (als volwassene) en zijn onaangepastheid (als kind) uit. Hij is er trots op. Zo zijn de jongens in Brakmans romanwereld dankbaar voor de straffen die ze kregen van leraars als meneer Oortmesse en Besteman. Daardoor verloren ze immers het vertrouwen in de wereld en werden ze 'zieners': ze kregen oog voor de breuk en dissonerende samenhang die de aangepaste mens niet opmerkt. Zo ook cultiveren Brakmans volwassen hoofdfiguren hun ziekte als een godsgeschenk. De traditionele dokters die in zijn romans en verhalen optreden, zijn machteloos: ze kunnen de ziekte niet tegenhouden en vergallen slechts het leven van de zieke. Echte heelmeesters bij Brakman lijken op tovenaars die vreemde samenhangen ontdekken, zoals Octave Coquelin in *Een goede zaak* (1994), 'een wonderdokter in Brussel, die ik had leren kennen in verband met huwelijkszwendel en bigamie.'⁸

Een maand nadat hij als arts afgestudeerd was, begon Brakman aan zijn militaire dienst. Van februari 1952 tot augustus 1953 was hij legerarts, maar hij probeerde zich zoveel mogelijk te onttrekken aan de routines en de zogenaamde camaraderie. Van september 1953 tot september 1955 werkte hij als ziekenhuisarts in het Haagse hospitaal *De Volharding*. Daarna werd hij zelfstandig huisarts en keuringsarts, maar hij zocht een rustiger leven dat meer ruimte liet voor de literatuur. In het najaar van 1957 kreeg hij een betrekking als bedrijfsarts bij de Bedrijfsgeneeskundige dienst van de regio Twente en verhuisde hij van Den Haag naar Enschede, dat in zijn werk zou aangeduid worden als 'het onlieflijke stadje E.'⁹ Ondertussen (in mei 1952) was Brakman gehuwd, met Daisy 'Moof' van Binnendijk, de jongste zus van zijn jeugdvriend Wim van Binnendijk. Het echtpaar zou twee kinderen krijgen, Paulien (geboren 1953) en Steven (geboren 1957). Eind jaren zeventig zou Brakman met vervroegd pensioen gaan en fulltime schrijver worden.

In Enschede werd Brakman vanaf 1963 lid van een filosofische club die bestond uit twaalf leden en daarom 'Dodeka' genoemd werd. Hier, maar ook los van de kring, ontwikkelde Brakman zijn voorkeur voor de kritische filosofie van de Frankfurter Schule. Vooral Walter Benjamin, Max Horkheimer en Theodor Adorno zou hij gebruiken om zijn eigen opvattingen

over de dialectiek tussen breuk en samenhang vorm te geven. Dat de filosofische kring niet aan de kritische houding van Brakman ontsnapte, blijkt uit de roman *Leesclubje* (1985).

Door de relatief rustige betrekking als bedrijfsarts kan Brakman zich vanaf 1957 wijden aan het schrijven. Tot dan toe had hij vooral gelezen en geluisterd, eerst in de vriendenkring van zijn broer Jack, dan, vanaf zomer 1944, in de artistieke entourage van Nol Gregoor (1912-2000). Via hem leert Brakman de moderne schilderkunst waarderen, komt hij in contact met een artistieke kring en een groep schilders die hij op de hem eigen manier (dat wil zeggen: uitvergroet, kritisch en ironisch) zou afbeelden in de roman *Vincent* (1993). Tijdens de bijeenkomsten was Gregoor steeds het centrum, met zijn virtuoze, vaak bijtende exposés over toneel, poëzie, schilderkunst en literatuur. Hij introduceerde Brakman bij Vestdijk in 1951, maar Brakman was al langer een bewonderaar van Vestdijks werk. Hij waardeerde vooral de Proustiaanse en kinderlijke blik, gericht op vroeger en op de binnenwereld. Maar evengoed had hij kritiek op de al te nuchtere ingesteldheid en stijl van Vestdijk, die schreef uit verveling terwijl Brakman naar eigen zeggen gedreven werd door 'een ondelgbare haat, een niet te dempen behoefte aan antediluviale rechtvaardigheid.'¹⁰

Voor de vroege Brakman zijn Gregoor en Vestdijk hoe dan ook cruciale referenties. Brakman stuurde zijn eerste verhalen op naar Gregoor voor advies, maar die liet ze ongelezen. Het debuut van Brakman is verscheen niet dankzij maar ondanks Gregoor.¹¹ In 1964 zou Gregoor door radiogesprekken met Brakman echter wel meewerken aan de bekendheid van Brakman als schrijver. Vanaf het begin zat in de vriendschap tussen de twee veel wedijver en zelfs vijandschap. Die dissonerende samenhang van vriend en vijand in zijn relatie met Gregoor heeft Brakman beschreven in de roman *De graaf van Den Haag* (1986), waarop Gregoor reageerde met een korte novelle.¹²

In maart 1961 verscheen Brakmans eerste roman, *Een winterreis*, bij Querido, de uitgever die hij zijn hele leven trouw zou blijven. In het najaar verscheen een tweede roman, *Die ene mens*, en in 1962 kwam Brakman met zijn eerste verhalenbundel, *De weg naar huis*. Haast elk jaar zou er van Brakman een boek verschijnen. Zijn vroege werk werd gelezen vanuit de modernistische traditie van Proust en Vestdijk, al paste die niet goed bij de 'beeldroman' *Het godgeklagde feest* (1967), een in hallucinante en archetypische moederbeelden gedrenkte roman over het kerstverhaal. In dit werk vermengde Brakman jongensboeken met bijbelpassages, Engelse romantiek met sentimentele liedjes. De grens tussen waarneming en inbeelding verdween; wat eerst beeldspraak was, werd even later letterlijk werkelijkheid. In dit boek zag men voor het eerst de schrijver die Brakman vanaf *Het zwart uit de mond van madame Bovary* (1974) zou worden.

Vanaf 1974 zou men kunnen spreken van de tweede fase in het werk van Brakman. Kan de eerste periode modernistisch genoemd worden, dan kan men het werk dat Brakman tussen, ruwweg, 1975 en 1995 publiceert ‘postmodern’ noemen in de zin van Vervaeck¹³ en Bertens, namelijk als een binnenstebuiten gekeerde van het modernisme, een blootleggen en radicaliseren van modernistische principes en problemen, een “radicalised” modernity, or postmodernity’.¹⁴ De romans die Brakman in deze twee decennia publiceert, bevatten haast alle kenmerken van die postmoderniteit: de romanwereld wordt voorgesteld als een fictieel universum dat geënt is op stereotiepe ficties en eerder gepubliceerde teksten (vandaar de *rewritings* van auteurs als Kleist, Kafka en Cervantes in resp. *De oorveeg* uit 1984, *De bekentenis van de heer K.* uit 1985 en *Een voortreffelijk ridder* uit 1995); de vertellers zijn onbetrouwbaar en doen niets om dat te verbergen; ze praten nadrukkelijk over hun vertellen en over de fictie; ze laten zich leiden door beelden en klanken in plaats van door feiten, waardoor het lijkt alsof de taal zelf aan het woord komt; kernbeelden (als de blanke moeder) worden zo vaak gebruikt dat ze elke omliggende betekenis lijken te verliezen; personages gaan in elkaar over; tijden lopen door elkaar heen, net als de labyrintische ruimtes. Dat alles toont de binnenwereld van de Brakmanfiguur, het rijk waarin alles wat wij zo mooi gescheiden houden (tijd en ruimte, subject en object, toen en nu) door elkaar loopt. Daarmee geeft Brakman vorm aan de dissonerende samenhang waar het hem vanaf het begin om te doen was. De romanwereld wordt de binnenwereld, bekeken door het dromerige kind en de wrokkige zieke.

Brakman heeft zich altijd verzet tegen de associatie met het postmodernisme. Voor hem was dat een verwerpelijke stroming, die de relativiteit van alles preekte en zich verloor in vrijblijvende spelletjes. Dat is wellicht de heersende kijk op het postmodernisme in Nederland (de ‘ludieke’ variant), maar het is niet wat internationaal en in België onder het verschijnsel verstaan wordt (de ‘intellectuele’ variant).¹⁵

In de derde en laatste fase, van *Interieur* (1996) tot de laatste roman *Naar de zee, om het strand te zien* (2006) wordt de binnenwereld verder verkend in een taal die steeds meer neigt naar de poëzie. Waar de vertellers uit de eerste en tweede fase het ene verhaal op het andere lieten volgen, staan ze nu stil bij beelden en flarden die niet langer schuilgaan onder een narratieve boog. De autobiografische grondlaag blijft behouden, maar waar ze in de eerste fase relatief direct en duidelijk aan bod kwam, verschijnt ze nu in beelden en figuren die typisch geworden zijn voor de literatuur van Brakman en die door hun suggestieve vormgeving en hun poëtische gehalte de lezer minder rechtstreeks uitnodigen op zoek te gaan naar de ‘ware’ biografische achtergrond. De laatste roman van Brakman laat de bekende figuren optreden (inclusief meester Besteman, dokter Van Heel en Gregoor, die onder zijn eigen naam optreedt) in

het bekende decor (Duindorp, de Scheveningse Bosjes, de zee), maar deze elementen uit de buitenwereld zijn helemaal opgenomen in een verstilte binnenwereld, waar nog nauwelijks sprake is van enige narratieve ontwikkeling. 'Ik op bezoek bij mij' is niet toevallig de titel van een van de hoofdstukjes uit de roman.¹⁶ Toch wil dat niet zeggen dat de late romans van Brakman verbrokkelen en uit elkaar vallen. Integendeel, zoals Dirk Coigneau liet zien voor Brakmans voorlaatste roman, *Moenens luchtige sprongen*, zit er een dwingende logica in de beelden en de manier waarop ze op elkaar inhaken.¹⁷

De afwijzing, die de late Brakman al grondig had verkend in de gelijknamige roman uit 2004 en in de essaybundel *Vrij uitzicht* (2001) vormt de breuk en de brug tussen binnen- en buitenwereld: het ik wijst de wereld af, en omgekeerd. Net zoals de ziekte, is de afwijzing iets wat omarmd moet worden. Zo zegt de verteller van *Naar de zee, om het strand te zien*: 'Ik heb veel liefgehad in Scheveningen. Het kan de nabijheid van de zee zijn geweest, het licht, de geraffineerde klederdracht, de hofjes met hun vaginale ondertonen, de vislucht, die zonder meer een erotische is, en vooral de afwijzing.' En even later: 'Treurnis in treurnis is mijn geheim, niets mooier dan de afwijzing.' In beelden klinkt dit zo: 'Ik bewoon een heilige wond, een donker willen, een lang zwijgen en een niet te dempen dorst.'¹⁸

Deze evolutie naar steeds meer innerlijkheid, poëzie en afwijzing ligt al in de eerste romans en in de prille poëtica van Brakman besloten. Maar misschien is ze in de hand gewerkt door externe factoren, zoals de terugkeer naar minder complexe literatuur die vanaf de eeuwwisseling onder het label 'postpostmodernisme' dominant werd. De receptie van Brakmans laatste werken toont weliswaar een groot respect voor zijn stilistische bril, maar de inhoudelijke analyse en waardering moet men bij een steeds kleiner wordende groep van critici zoeken, zoals Janet Luis, T. van Deel, Arjan Peters en Bart Vervaeck. Misschien heeft de thematisering van de afwijzing ook hiermee te maken. In de jaren 80 (niet toevallig de periode waarin het postmodernisme haast algemeen aanvaard werd) kon Brakmans werk op een erg grote waardering rekenen. Heel wat tijdschriften wijdden een speciaal nummer aan zijn werk: *Bzzlletin* (april 1981, nummer 85), *De Vlaamse Gids* (1981, nummer 4), *Sic* (zomer 1988), *Yang* (januari 1990) en *De Revisor* (1992, nummer 3). In 1979 kreeg hij de F. Bordewijkprijs en in 1981 mocht hij de P.C. Hooftprijs in ontvangst nemen. Daarna gingen de grote literaire prijzen aan hem voorbij, al werd hij in 1998 genomineerd voor de AKO literatuurprijs (die toen de Generale Bank Literatuurprijs heette en nu de ECI Literatuurprijs).

Toch bleef er veel belangstelling voor het werk van Brakman. In november 1991 werd de Stichting Willem Brakman Kring opgericht. Tot aan de opheffing in september 2008, publiceerde de Kring een viertal nieuwsbrieven per jaar en drie afleveringen van het 'Brakman

Cahier'. Ook de academische wereld interesseert zich voor het werk van Brakman. Zo promoveerden onder meer van Ernst Van Alphen (1989), Bart Vervaeck (1989) en Niels Cornelissen (2012) op het werk van Brakman.¹⁹ Exposities van Brakmans schilderijen kwamen er in 1986 (Nijmegen), 1990 (Enschede) en 1998 (Hardewijk). Na het overlijden van de auteur op 8 mei 2008 verschenen bij kleinere uitgevers nog bundels brieven (*De afwezige aanwezige* 2008), stukjes (*Bric à brac* 2010) en essays (*Voltreffer* 2011). De site www.wbrakman.nl houdt via regelmatige updates de aandacht voor het werk levendig. En Nico Keuning, die eerder biografieën schreef over auteurs als Jan Arends en Bob den Uyl, zal de biografie van Willem Brakman verzorgen. Dat uitvoerige levensbericht moet klaar zijn voor 2020.

BART VERVAECK

Met dank aan Steven Brakman. Veel biografische gegevens zijn ontleend aan *Willem Brakman, onverzoenlijk verteller*, de niet-gepubliceerde biografische schets die Gerrit Jan Kleinrensink in 1997 samenstelde.

Voornaamste geschriften
(voor zover hierboven niet genoemd)

De opstandeling. Amsterdam 1963.
De gehoorzame dode. Amsterdam 1964.
De biograaf. Amsterdam 1975.
Vijf manieren om een oude dame te wekken. Amsterdam 1979.
Come-back. Amsterdam 1980.
Ansichten uit Amerika. Amsterdam 1981.
De reis van de douanier naar Bentheim. Amsterdam 1983.
Het doodgezegde park. Amsterdam 1986.
Jongensboek. Amsterdam 1987.
Pop op de bank. Een autobiografie. Amsterdam 1989.
Inferno. Amsterdam 1991.
Een vreemde stam heeft mij geroofd. Amsterdam 1992.
Het groen van Delvaux. Amsterdam 1996.
De koning is dood. Amsterdam 1999.
Gesprekken in huizen aan zee. Amsterdam 2002.
J'accuse! Een autobiografie. Amsterdam 2004.

¹ Willem Brakman, *Late vereffening*. Amsterdam 1994, p. 7.

² Gerben Wynia, *Een zweem blauw. Willem Brakman, schilder en schrijver*. Hengelo, 1990.

³ T. van Deel, 'Een innerlijk beeld van buiten gezien', in: *Vrij Nederland*, 21-12-1985.

-
- ⁴ De door Brakman becommentarieerde reeks is te vinden in Willem Brakman, *Letter in kleur. Schilderijen en tekeningen*. Baarn, 2001. Aan het nawoord van Gerrit Jan Kleinrensink ontleen ik de informatie dat Brakman in 1998 het schilderen weer opnam.
- ⁵ Willem Brakman, *De jojo van de lezer*. Amsterdam 1985, p. 18.
- ⁶ Willem Brakman, *De jojo van de lezer*. Amsterdam 1985, p. 156.
- ⁷ Willem Brakman, *Vrij uitzicht*. Amsterdam 2001, p. 185.
- ⁸ Willem Brakman, *Een goede zaak*. Amsterdam 1994, p. 107.
- ⁹ Gerrit Jan Kleinrensink, *Het onliefblijke stadje E. Willem Brakman en Enschede*. Hengelo 1999.
- ¹⁰ Willem Brakman, *Een wak in het kroos*. Amsterdam 1983, p. 72.
- ¹¹ Gerrit Jan Kleinrensink, 'De leerling gist. Willem Brakmans eerste schrijversjaren', in: L. Bernaerts & B. Vervaeck (red.), *Het binnenste buiten. Werk en leven van Willem Brakman*. Gent 2011, p. 23-42.
- ¹² Nol Gregoor, *De heer Hop herinnert zich & Herenleed*. Nijmegen 1987.
- ¹³ Bart Vervaeck, *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Nijmegen 1999.
- ¹⁴ Hans Bertens, *The Idea of the Postmodern. A history*. London 1995, p. 247.
- ¹⁵ Bart Vervaeck, 'De kleine Postmodernsky: ontwikkelingen in de (verhalen over de) postmoderne roman' in: E. Brems, H. Brems, D. de Geest & E. Vanfraussen (red.), *Achter de verhalen. Over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw*. Leuven 2007, p. 133-165.
- ¹⁶ Willem Brakman, *Naar de zee, om het strand te zien*. Amsterdam 2006, p. 40.
- ¹⁷ Dirk Coigneau, 'Van paus tot porno. De "handelingen" van Moenen in *Moenens luchtige sprongen*', in: L. Bernaerts & B. Vervaeck (red.), *Het binnenste buiten. Werk en leven van Willem Brakman*. Gent 2011, p. 119-150.
- ¹⁸ Willem Brakman, *Naar de zee, om het strand te zien*. Amsterdam 2006, resp. p. 64, 94 en 29.
- ¹⁹ Ernst van Alphen, *Bij wijze van lezen. Verleiding en verzet van Willem Brakmans lezer*. Coutinho 1988; Bart Vervaeck, *Lijf en letter. Over 'Het godgeklagde feest' van Willem Brakman*. Kaatsheuvel 1997; Niels Cornelissen, *Armando Brakman Mutsaers. Over filosofie en literatuur*. Zoetermeer 2012.