

GEDREVEN DOOR ARGWAAN, GEBETEN OP LEUGENS

Interview met Jan Blokker

Luuk van Middelaar

"De leugen is de mensen zo dierbaar dat ze zich die niet laten afpakken." Jan Blokker deed deze uitspraak tijdens het gesprek dat ik op 9 juli jl. met hem had. Die 'leugen' is in zijn visie een wijdverbreid verschijnsel: een uitvloeisel van de menselijke neiging de dingen fraaier voor te stellen dan ze zijn. Ook geschiedschrijvers lijden eraan, met de vele historische mythen en vervalste beelden als resultaat. Vol overtuiging trekt Blokker tegen dergelijke leugens ten strijde: "Demythologiseren is een van mijn weinige drijfveren. Ik zie namelijk om mij heen dat mensen dingen niet zien die ze moeten kunnen zien, dingen niet willen weten die ze moeten kunnen weten."

Iemand die overal lastig te ontmaskeren leugens ziet, heeft weinig reden tot optimisme (Blokker: "ik lach wel maar ik ben niet blij"); iemand die er bovendien naar streeft die leugens toch te ontmaskeren, heeft veel te doen. Nu doet en deed Jan Blokker inderdaad erg veel. Hij is journalist, columnist, scenarist, historicus, emeritus-hoogleraar. Broodschrijver noemt hij zichzelf.

Meer dan veertig jaar werkt Blokker (1927) al in de journalistiek. Achtereenvolgens bij *Het Parool*, het *Algemeen Handelsblad* en de *Volkskrant*, waar hij van 1978 tot 1984 adjunct-hoofdredacteur was. Tegenwoordig toont hij de lezers van de *Volkskrant* twee gezichten: twee keer per week, en al sinds 1968, is hij de Jan Blokker van de geroemde en verguisde columns, en één keer per week is hij de Blokker van de serieuze rubriek 'Als de dag van gisteren', waarin hij historische werken van commentaar voorziet. Voor de VPRO werkte Blokker eveneens: tien jaar als directeur televisie (1968-1978) en later nog een tijd als eindredacteur van *Diogenes* (en wie zich de volle, wat zware commentaarstem uit die dagen herinnert, weet hoe Blokker spreekt). Deze veertig dienstjaren leverden Blokker niet alleen de eretitel 'het geweten van de Nederlandse journalistiek' op, maar ook academische roem: in 1992 werd de man die zijn studie geschiedenis nooit afmaakte, benoemd tot bijzonder hoogleraar in de Persgeschiedenis aan de Erasmus Universiteit. Van gesjeesd student tot professor.

Naast journalistiek werk schreef Blokker zeer veel film- en televisiescenario's, die voor een groot deel in het nabije verleden spelen: recentelijk onder meer *Bij nader inzien*, *Op afbetaling*, *Hoogste tijd* en *De partizanen*. Vorig jaar gingen zijn toneelstuk *Soekarno* en de verzetsopera *Esmée*, waarvoor hij het libretto schreef, in première. Twee Gouden Kalveren sieren zijn studeerkamer, waar nog vier scenario's op de plank liggen. Blokker verwierf ook anderszins invloed in filmkringen: jarenlang had hij als voorzitter van het Productiefonds Nederlandse Film zeggenschap over de verdeling van de Nederlandse filmsubsidies.

Voor al deze activiteiten kreeg Blokker enige jaren geleden een lintje. Ondanks zijn voortdurende gestook tegen het koningshuis nam hij het - tot verontwaardiging van sommige collega's - ongegeneerd in ontvangst. Blokker bleef tegendraads in zijn tegendraadsheid en weigerde opnieuw zich in een hokje te laten stoppen. Net zoals hij columns en recensies wil schrijven, journalist en scenarist wil zijn, wil hij tegen machthebbers schoppen en zelf macht hebben. Wie recht in de leer wil zijn, kan Blokker dus eenvoudig ambivalentie verwijten. Maar in het interview zou blijken dat zulke kritiek hem helemaal niet deert: de werkelijkheid is ook niet recht in de leer.

Ons gesprek vond plaats in Blokkers studeerkamer, een met televisie, fax en veel boeken gevulde bovenetage van een Amsterdams zeventiende-eeuws grachtenpand. Op de trap moesten we zo stil mogelijk doen, om een op zolder slapend kleindochtertje niet te wekken. Tevergeefs: lang voordat wij het bij de zoveelste pot thee over Blokkers ambivalenties hadden, was Lisa (drie jaar en klaarwakker) al twee maal bij ons binnen komen lopen. Uiteindelijk bedacht Blokker dat "poepetjepee" video mocht kijken als zij eerst opa een kusje gaf.

Relletje of Revolutie?

"Als ik in mijn oratie [*De kroon en de mestwork*] zeg dat de historicus de geschiedenis niet kan aanraken, en de journalist wel, dan bedoel ik dat letterlijk. Als verslaggever ben je ooggetuige van beroep, je moet erbij zijn - bij de brand, bij de oorlog, bij een première - waar het gebeurt, waar de geschiedenis '*in the making*' is. Dat zegt verder niets. Neem nu de denkbeeldige journalist die op 14 juli 1789 als stadsverslaggever te Parijs een relletje bij de Bastille versloeg. Daarvan zeggen wij nu achteraf 'die was erbij'. Waarschijnlijk zou hij echter een berichtje van niks hebben geschreven, omdat hij het belang van dat incident niet kon inzien. Zijn fysieke aanwezigheid bij die grote gebeurtenis - en welke historicus zou niet jaloers zijn op die verslaggever? - zegt op zichzelf niets over de wijze waarop hij de zaak heeft gewogen."

"Daar ligt de spanning tussen de journalist en de historicus. Het is een wisselwerking: de historicus - en niet de journalist - is degene die achteraf bepaalt wat de grote gebeurtenissen waren, maar natuurlijk zal elke over tweehonderd jaar levende historicus ontzettend dankbaar zijn voor al die kranten waarin precies staat opgeschreven hoe bepaalde gebeurtenissen door de tijdgenoten zijn ervaren."

"De journalist moet absoluut niet de ambitie of pretentie hebben meer op te schrijven dan hij gezien, gehoord of vernomen heeft. Enige historische kennis of scholing is natuurlijk nooit weg. Wanneer die kennis ontbreekt (en dat is helaas vaak het geval), loopt nieuws het gevaar geïsoleerd te raken tot een incident en niet gezien te worden in de continuïteit van allerlei ontwikkelingen. Maar als ik dat zeg, betreed ik al het terrein van de geschiedschrijving."

"Kijk, journalistiek is een resultaatgericht vak, terwijl een historicus zich drie maal achter de oren krabt voordat hij iets durft op te schrijven."

Naoorlogse filmhonger

Hier ligt waarschijnlijk de reden dat de studie geschiedenis hem niet bevredigde: Blokker houdt meer van schrijven dan van 'orenkrabberij'. Vlak na de oorlog, in 1946, was hij Nederlands gaan studeren in Amsterdam, waar hij ook was opgegroeid. Al snel had hij door dat die studie hem niet lag. Hij stapte over naar geschiedenis, waar hij al verplichte bijvakken had moeten volgen, liep colleges bij Romein, Presser en Niemeijer, deed zijn kandidaats, maar maakte de studie nooit af. Al tijdens zijn studie was Blokker aan het schrijven geslagen. Voor zijn novelle *Séjour* kreeg hij in 1950 (het jaar vóór Mulisch, het jaar na Van het Reve) de literaire prijs voor jonge debutanten, de Reina Prinsen Geerligsprijs. Dat was de acute aanleiding om te stoppen met geschiedenis: "Ik kreeg die prijs en dacht: nu ben ik een schrijver!" Blokker aarzelde dan ook geen moment toen hij gevraagd werd leerling-journalist bij *Het Parool* te worden.

"Op de kunstredactie heb ik, begin jaren vijftig, het vak geleerd. Het is niet zo dat ik nooit verslaggever ben geweest. Ik deed in het begin wel degelijk veel verslaggevende dingen, maar vooral op het gebied van de kunst, met name film. Maar dat maakt natuurlijk niet uit: nieuws over kunst is ook nieuws. In dat specialisme ben ik altijd een beetje blijven hangen. Een 'Haagse journalist' ben ik nooit geweest. Mijn interesse voor de politiek is pas langzamerhand gegroeid. Dat heeft er denk ik mee te maken dat ik begin jaren zestig bij het toen bekende satirische programma *Zo is 't toevallig ook nog eens een keer* terecht ben gekomen. Satire gaat nu eenmaal voor negentig procent over politiek en daardoor werd die sluimerende belangstelling geactiveerd. Zo gaan die dingen in je leven. Ik heb tenminste nooit echt naar de dingen gezocht. Wel heb ik een paar oerbelangstellingen: literatuur en boeken in het algemeen, maar ook film."

"Zodra de oorlog afgelopen was en bioscoopbezoek weer kon - in de oorlog deed je dat niet, want er draaiden alleen moffenfilms - ontwikkelde ik binnen de kortste keren een gigantische honger: ik ging vijf, zes maal per dag naar de film. Ook begon ik in die periode geweldig te vrijen, geweldig te roken, geweldig te zuipen, en dat allemaal heel uitvergroot. Dat had waarschijnlijk met mijn leeftijd tijdens de oorlog te maken. Ik was toen aan de ene kant te jong om echt gevaar te lopen (behalve het laatste jaar, toen ik eigenlijk naar Duitsland moest), maar aan de andere kant was ik oud genoeg om heel goed te beseffen wat er allemaal gebeurde en luisterde ik met grote belangstelling naar de BBC. Ik heb het beleefd met een soort mengeling van 'mij kan niks gebeuren' en 'toch interessant wat er zich allemaal voor vreselijke dingen afspelen'. In die periode heb ik ook een zekere scepsis ontwikkeld."

"Bij de keuring hebben ze waarschijnlijk gedacht: dat wordt niks, die jongen. In ieder geval werd ik buitengewoon dienstplichtig verklaard. Vandaar dat ik dus niet naar Indië hoefde. Zo ben ik alle dansen ontsprongen en was ik nooit 'where the action was'. Nee, heerlijk hoor, ik ben geen held. Wat ik voel is meer een soort waarnemerschap, ik vind het interessant om uit het raam te kijken wat er buiten gebeurt."

Geen heldenverhalen

"Van mijn scenario's hecht ik het meest aan *De partizanen*, een televisieserie uit 1994. Het verhaal is historisch: een klein Limburgs verzetsgroepje raakte in 1944 volledig opgesloten tussen Peel en Maas en ging toen uit pure wanhoop Duitsers gijzelen. Binnen een aantal weken hadden ze veertig moffen gevangen, met het idee van, dan hebben we hun wapens vast en morgen komen de Amerikanen. Toen mislukte Arnhem en zaten zij met veertig moffen op een geïsoleerde boerderij."

"Dat vond ik van meet af aan een fantastisch verhaal. Vooral omdat alle films die over de oorlog zijn gemaakt, en ook eigenlijk alle boeken, op Hermans en de jonge Vestdijk na, heldenverhalen zijn. Ik geloof absoluut nul van die heldenverhalen. Ik heb altijd ontzettend graag een verhaal willen maken waarin eigenlijk het tegenovergestelde gebeurt. Dus zoiets als over die Limburgers: een stelletje brave sukkels, die ontzettend stompzinig te werk gingen."

"De definitieve demythologisering van dat heldhaftig verzetsverleden is iets wat nog altijd móet. Dat moet in de geschiedschrijving, maar gebeurt er helaas slechts marginaal. Het zijn niet meer dan wat kanttekeningen bij het monolithische beeld van Loe de Jong. Met het Indisch verleden is het al net zo gesteld. Ik geloof werkelijk - en dat is een soort zendelingenneiging die ik met mij meedraag - dat het nog steeds nodig is af te rekenen met die mythen. Dat moet in de wetenschap gebeuren, maar ook in de literatuur en in de film. Misschien is dat een van mijn drijfveren. Maar ik wil best morgen iets anders doen. Ik vind het schrijven van een scenario gewoon leuk."

Tijdens ons gesprek ging de telefoon. Het was filmmaker Frans Weisz, die informeerde hoe het er met het volgende scenario voorstond. Met vier scenario's is Blokker momenteel bezig. Het eerste is een politieke komedie die speelt in 2010, maar eigenlijk gaat over het heden. Het tweede is een film over de eind-negentiende-eeuwse Twentse priester Ariëns, een *prêtre-ouvrier* als de Belg Daens, met als grootste verschil dat Ariëns, in Blokkers termen, 'een gezagsgetrouwe schijtebroek' was en niet als Daens op de barricaden klom (dus daar kan opdrachtgever KRO zich geen buil aan vallen). Het derde scenario dat nog in het vat zit, is een bewerking van Hella Haasse's *Heren van de thee*. Blokkers drang tot demythologisering is het sterkst aanwezig in het vierde plan:

"Het lijkt mij erg leuk een film of serie te maken over de Gorinchemse Martelaren. Je kent het verhaal? 1572, de watergeuzen die doorstoten naar Gorinchem en daar acht totaal onschuldige oude monniken en priesters martelen en vervolgens afmaken. Ik zou dat scenario absoluut schrijven vanuit de optiek dat die watergeuzen het grootste *crapule* allertijden zijn. Erger dan Karadžić en Mladić samen. Veeg van de richel. Die eerste jaren van de zogenaamde Tachtigjarige Oorlog wil ik duidelijk schilderen - en dat heeft nog niemand gedaan, zeker niet in film - als een burgeroorlog. Echt als 'Bosnië 1572'. Met als grootste mythe die zogenaamde protestanten, dat tûig. Het gaat hier toch om het ontstaan van ons Nederlandse bestel. Maar dit soort verhalen vergeet iedereen altijd."

"Ik wil natuurlijk ook gewoon een mooi verhaal vertellen. Langs de weg van de fictie - of het nu film is, televisie, of een roman - heb je zo verschrikkelijk veel meer kans om dicht bij de 'oer-werkelijkheid' te komen dan langs welke andere weg ook. Waarom dat zo is? Misschien om dezelfde reden als waarom veel historici geen interessante historici zijn: ze hebben geen verbeelding. Ze blijven een beetje rond de middencirkel hangen en missen het lef om dingen te doen die niet mogen. Tot het aardigste soort historici hoort naar mijn idee dan ook de oude Taylor. Die wist zelf heel goed dat hij soms eigenlijk onverantwoord bezig was, maar voelde dat je af en toe gekke sprongen moet durven maken. Niet terwille van de branie, maar omdat je daarmee zoals gezegd dichterbij de werkelijkheid komt."

"Nee, in Nederland zijn er maar weinig die dat doen. Von der Dunk en Kossmann vind ik bijzondere historici. Dat heeft te maken met een bereidheid en een vermogen om te *vertellen* - maar dat criterium moet je wel clausuleren met 20.000 andere dingen, want ik vind Loe de Jong niet te pruimen. In het algemeen mis ik lef. Het zijn natuurlijk toch allemaal mannen - Wesseling, Bank, Blom, Brands niet te vergeten - die vreselijk met hun carrière bezig zijn. Altijd eerder bereid om als 'deskundige' bij NOVA op te duiken dan om gewoon een boek te schrijven. Is dat nou alleen ijdelheid? De verleidingen om maatschappelijk te scoren zullen wel groter zijn geworden."

Lulkoeker

Zelf weigert Blokker tegenwoordig met zijn hoofd op televisie te verschijnen, maar zeker niet uit een afkeer van het medium op zich. Mijn opmerking dat hij zelfs wanneer hij voor de 'beeldmedia' film en televisie werkte, altijd 'de man van het woord' (scenarist, commentaarstem, librettist) bleef, kan Blokker maar matig waarderen. Zeker mijn bewering dat *Diogenes* in Bloklers dagen drie maal zoveel commentaarteksten bevatte, wekt verontwaardiging:

"Als ik meer dan één A4-tje tekst had (nee! niet per item, per *uitzending*!), dan was het veel. Mijn ideaal bij *Diogenes* was juist dat een verhaal zichzelf moest vertellen. In de kop probeerde ik een kader voor de uitzending te maken en dan had ik verder hooftstens een aanloopje per item. Ik heb echt ruzies gemaakt met mensen die terugkwamen met dingen die niet aan elkaar te lappen waren zonder dat er overgangen moesten worden verteld."

"Kijk, ik ben dol op televisie, maar het is een heel plat medium. Met televisie kun je niet of nauwelijks analyseren. Je kunt niet terugbladeren. Je kunt alleen vertellen, laten zien wat er gebeurt. Maar juist dat wordt heel weinig gedaan. Haast niemand (ook het huidige *Diogenes* niet) probeert nog gewoon met beeld en geluid een verhaal te vertellen, zonder commentaarstem of tussentitels. En met geluid bedoel ik niet alleen muziek, dat mag ook een spreker zijn die in de film zit, maar niet een lulkoeker daarbuiten. Bij alle actualiteitenrubrieken zie ik volgelulde beelden; als je het beeld uitzet is het of je naar de radio luistert. Terwijl televisie juist zo goed is voor reportage-achtige

dingen. Doodzonde dat er zo weinig vanuit beeld en geluid wordt gedacht."

"Dat neemt natuurlijk niet weg dat ik inderdaad in *Ursprung* iemand ben die boeken leest en stukjes schrijft. Ik ben niet geboren met een camera in mijn ogen."

De leugen van *reality*-tv

"Een groot verschil met vroeger - en het is maar net hoe je dat waardeert - is dat wat in mijn jeugd het 'grauw' of 'gepeupel' heette, dankzij de cultuurindustrie allerlei dingen heeft veroverd. Henny Huisman zou in mijn tijd behanger zijn geworden, nu is ie miljonair. Elk kind dat de MAVO niet heeft kunnen afmaken wordt lezeres bij Veronica call-tv. Je hoeft niets te kunnen of te kennen, of je kostje bij de televisie is gekocht. Dat heeft de verhouding tot de elite totaal veranderd. Er zijn subculturen ontstaan met een geheel eigen hiërarchie en geheel eigen kwaliteitsnormen, waarin carrières gemaakt kunnen worden en beroemdheden ontstaan. Dat geldt voor sport en alle massa-activiteiten, maar vooral voor televisie."

"Op het gebied van de cultuurindustrie hebben de Amerikanen unieke dingen gedaan, waar wij in Europa allemaal onze vingers bij mogen aflikken. Daarom stoort die rare neiging van die Fransen om aan protectionisme op cultureel gebied te doen mij zo. Als ze zonodig Europese (en ze bedoelen dan Franse) televisie willen, laat ze dan eerst maar eens proberen *Dallas* te maken."

Voortdurend komt Blokker op het onderwerp televisie terug. Typend is een ets in zijn studeerkamer waarop iemand op het punt staat een gigantische beeldbuis in een zojuist gedolven graf te smijten: enerzijds kan Blokker niet zonder televisie, anderzijds ziet hij ook gevaren. De meeste zorg baart hem de zogenaamde emotie-televisie. Aan het einde van de lange herdenkings-zomer van 1995 wees hij in een van zijn *Volkskrant*-columns op het gegeven dat je, wanneer een complete televisieploeg je vijftig jaar na dato over de hongerwinter komt ondervragen, haast wel met leed op de proppen moet komen. Dat je als ooggetuige - "diep ontroerd en geëmotioneerd in de koestering van de interviewer" - niet ineens kunt zeggen dat het wel meeviel. Het voerde Blokker tot de verontrustende hypothese dat op den duur ons totale geheugen misschien wel eigendom van de media is geworden.

"Ik ben ervan overtuigd dat het zo werkt. Het wemelde toen op het scherm van de oude Indischgasten en veteranen. Keer op keer merkte ik dat als de camera maar even inzoomde en de journalist maar lang genoeg zeurde, de tranen begonnen te biggelen. Je krijgt dan een soort emotie-tv, *reality*-tv, die levensgevaarlijk is. Die mensen worden uitgelokt en geprovoceerd om hun emoties ter plekke te verzinnen of op zijn minst bij te kleuren. Ze gaan liegen, en zo de geschiedenis, die toch al de neiging heeft vervalst te worden, verder vervalsen."

"Maar los van dit specifieke voorbeeld, ik denk dat wat je bij al die programma's ziet - bij Catherine Keyl, Oprah, die gek van een Dickstra - allemaal

gelogen is. Er vindt daar met betrekking tot emoties een 'leugening' plaats, in alle letterlijke zinnen des woords. De televisie doet het om geld te verdienen, omdat het scoort, en de mensen omdat ze het lekker vinden. Die hebben de neiging in rotten van tien op te marcheren als ze ergens hun lek en gebrek kwijt kunnen."

"Ja, natuurlijk gaat dit ook de geschiedschrijving beïnvloeden. Er worden op televisie werkelijkheden vertoond die geen werkelijkheden zijn, die wel heel dicht liggen - het heet niet voor niets *reality-tv* - bij wat een echte werkelijkheid lijkt, maar waarvan ik zeg: dit is een leugen. Voor een toekomstig historicus wordt het dus lastig uit te maken wat gelogen en wat waar was."

"Tegenover cultuurpessimisten als Huizinga of Ortega y Gasset sta ik ambivalent - die hadden soms een veel te sombere blik, soms weer een veel te zonnige. Wel ben ik pessimistisch in die zin dat ik echt meen dat er in de loop der tijden, door allerlei ontwikkelingen op cultuurindustriële gebied, bij mensen een mentaliteit is aangewakkerd die niet zo erg aardig is, om het zwak uit te drukken."

"Goh, wel jammer"

In 1992 maakte Blokker een televisiefilm over het verdwijnen van Nederland, dat per 1 januari 1993 een feit zou zijn, aangezien Europa op die datum (dacht men toen nog) één zou worden. Aan de ene kant was het idee achter *Herinnering aan Holland*, aldus Blokker, dat het "aardig zou zijn een beeld van dat land te geven, met al zijn kuttigheden, kleinigheden, lulligheden en al dan niet gemeente grootheden." Aan de andere kant was de onderliggende gedachte - "meer half-ironisch, dan diep-serieus" - toch ook dat Nederland bijna ophield te bestaan. Op mijn opmerking dat dit uitgangspunt mij een typisch voorbeeld leek van Blokkeriaanse ambivalentie, waarbij droefenis en ironie, trots en schamperheid dooreen geraken, schiet Blokker in de verdediging:

"Dat is toch ook zo? Zo ligt het toch bij alle grote ontwikkelingen in de samenleving en in de geschiedenis? Dat je denkt 'Goh, wel jammer dat het voorbij is, maar aan de andere kant...', niet dan? Die ambivalentie heb ik heel sterk. Daardoor ben ik inderdaad geneigd tot grote relativering en impliciete ironisering van dingen die me wel degelijk iets doen, maar tegelijkertijd aarzel ik niet op te komen voor zaken die ik de moeite waard vind. Het is niet zo dat ik alles wat mij lief is kapot relativeer. Het berust op een ongelooflijke, althans door mij zo gevoelde werkelijkheid. Ik kan mij geen dingen voorstellen waarop dat niet van toepassing is. Dat je, als je een bepaalde ontwikkeling ziet, de consequenties daarvan niet zowel betreurt als voor lief neemt."

"Ik ben daarom het tegendeel van een revolutionair. Wel vind ik het heel fascinerend om revolutionaire levens te volgen. Deze week was er een Amerikaanse documentaire op televisie over de gebeurtenissen op het Plein van de Hemelse Vrede in Peking in 1989. Daarin zat ook een destijds door een Canadese journaliste gemaakt interview met een Chinese studente die een

centrale rol speelde op dat plein en die echt het prototype van een revolutionair was. Bij haar had ik voortdurend dat dubbele gevoel. Aan de ene kant een soort fascinatie voor zo'n 23-jarig klein spleetoogetje dat het zeer goed meent, maar aan de andere kant een gigantisch grote afkeer. Je zag namelijk alle verloederingen binnen het revolutionaire model, alles wat ze veroordeelden en aanvielen in het oudemannen-bewind, in embryovorm op dat plein groeien. Dat werd, alsof ze gecast was, voor honderd procent belichaamd in dat meisje."

"Als ik dat zie weet ik zeker dat het nooit wat zal worden, omdat er altijd weer van dat soort mensen zullen opstaan. Op het moment dat ze opstaan moet je ze al wantrouwen en proberen onder tafel te kruipen zodat ze je niet pakken."

Een overdosis argwaan?

"Als lid van de hoofdredactie heb ik zes jaar meegemaakt dat naarmate 's avonds de tijd tot de *deadline* korter is en iedereen nog bezig is - die moet nog een verslag van de voetbalwedstrijd schrijven, die een toneelrecensie, die heeft nog laatste nieuws uit Den Haag - er minder te lullen is en het hele democratische model, dat al die kranten hebben, op de helling gaat. Er is één iemand die dan zegt: nu is het godverdomme uit, die krant moet dicht, nu zet ik dát op pagina één. Ook alle overleg wordt dan een kwestie van halve woorden tegen elkaar roepen. Je kunt je voorstellen dat het uiterst moeilijk is om geschiedenis te schrijven van zulke groepsprocessen, waarvan niets op schrift staat en waarbij nog duizend andere dingen meespelen, zoals de pest aan iemand hebben, of dronken worden. Maar met goede *oral history* en een flinke dosis argwaan kun je een heel eind komen."

"Het is niet waar dat ik poseer in mijn columns. Mensen denken altijd dat ik grappen maak. Ik maak nooit grappen. Ik heb absoluut geen gevoel voor humor. Op de krant heb ik ooit verkondigd dat er maar drie dingen zijn waarop je moet letten als je een columnist wilt aannemen. Ten eerste moet hij aardig kunnen schrijven. Ten tweede moet hij breed zijn, over alles kunnen schrijven, alles interessant vinden. Ten derde moet hij er op de afgesproken dag altijd zijn - ruzie met zijn vrouw, ziekte, de dood, dat zijn allemaal smoezen." En dus gaat Blokker, trouw aan dit impliciete zelfportret, onvermoeibaar door om twee maal per week leugens te ontmaskeren: "Als het aan mij ligt, schrijf ik tot de pen uit mijn hand valt."

Inderdaad zal eerder zijn rechterhand Blokker in de steek laten, dan de argwaan die hem drijft en die zijn kracht is. Slechts aan het slot van ons gesprek leek het wantrouwen toch even geweken: Blokker zei als ervaren journalist absoluut geen behoefte te hebben aan inzage in dit interview voorafgaand aan publicatie. Maar dit teken van vertrouwen werd al snel ontkracht: "Als ik het geen goed stuk vind, dan praat ik gewoon nooit meer met je."

ReGister

Historisch
Onderzoeks
Bureau

Vervuild Verleden in Beeld

- Archiefonderzoek
- Bestandsbeheer
- Advisering

Grote Markt 8d
Postbus 70126
9704 AC Groningen
Tel: 050-3189070
Fax: 050-3130403

Marsdiep 103
2401XC Alphen a/d Rijn
Tel: 0172-422151
Fax: 0172-422151



Harry Lockfeer op weg naar zijn oratie, 18 juni 1996.
Uit: foto-archief *de Volkskrant*.