

Reinbert Krol

Büch, *Boud*, en het belang van de biografie

Een interview met Eva Rovers

Op 13 november jongstleden verscheen *BOUD*, een omvangrijke biografie over de schrijver, dichter en televisiemaker Boudewijn Büch (1948-2002) van de hand van de veel geprezen en bekroonde biografe Eva Rovers.¹ Enkele jaren na de dood van Büch was het hele (literaire) land in rep en roer omdat de schrijver grote delen van zijn leven bij elkaar bleek te hebben verzonnen. Niet alleen het publiek, maar ook vrienden en collega's werden voor de vraag gesteld: wie was Büch nu eigenlijk? Een gesprek met Eva Rovers over feit, fictie, vorm en stijl, waarheid en mysterie, geschiedschrijving en het belang van 'de biografie' in Nederland.

Biografieën zijn de laatste decennia in Nederland steeds populairder geworden, heb je daar een verklaring voor?

"Tot in de jaren 1990 was een biografie vaak een omgevallen boekenkast: een opsomming van feiten en meestal droog geschreven om maar niet de verdenking op zich te laden dat het literaire pretenties had. Er was ook weinig aandacht voor, het leidde een beetje een sluimerend bestaan. Wat er veranderd is? Ik denk dat iemand als Annejet van der Zijl met haar Annie M.G. Schmidt-biografie heeft laten zien dat je over populaire of semi-eigentijdse personen een goede biografie kan schrijven.² En vooral ook dat een biografie heel toegankelijk geschreven kan zijn, zonder dat deze aan kwaliteit inboet.

Bovendien maken biografieën de geschiedenis inzichtelijk, doordat ze grote historische bewegingen van binnenuit beschrijven: hoe was het om tijdens de Franse Revolutie te leven? Ze maken de geschiedenis invoelbaar

door de gebeurtenissen tot menselijke proporties terug te brengen, maar zonder er een strikt persoonlijk verhaal van te maken. Een goede biografie biedt een stevige historische context, waardoor je als lezer juist vanuit dat persoonlijke perspectief een scherp beeld krijgt van de toenmalige ontwikkelingen.

Maar ik denk eigenlijk ook dat er nog wat anders speelt. We hebben geen overkoepelend houvast meer, geen blind vertrouwen in een religie of een politieke partij die ons door het leven gidst. We leven in een sterk geïndividualiseerde samenleving, wat betekent dat we alles zelf moeten uitzoeken, zelf de richting en de invulling van het leven moeten bepalen. Ik denk dat biografieën wel een inkijk geven in hoe je een leven kan leiden. Niet dat mensen zo'n leven als letterlijk voorbeeld nemen, maar je ziet beslissingen waar iemand voor heeft gestaan, hoe iemand met situaties is omgegaan, wat tegenslagen zijn, et cetera. Om een sterk individu te zijn heb je toch een leerschool, een goed voorbeeld, wijsheid nodig. Ik denk dat biografieën daar voor een deel in voorzien.'

Als we dan naar jouw eigen werk kijken. Je biografie over Boudewijn Büch is af. Je hebt nog meer dan in je biografie van Helene Kröller-Müller, gekozen voor een literaire vorm. Hoe verhoudt zich dat tot wat in de geschiedschrijving als belangrijk wordt geacht, namelijk: objectiviteit, waarheidsvinding en/of 'truthfulness'?

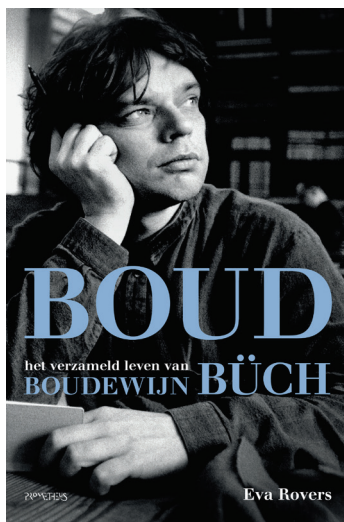
'Je bedoelt dat als een boek prettig leest, het niet objectief of waarheidsgetrouw kan zijn? Het is eerder andersom: hoe beter leesbaar een boek is, hoe beter het bepaalde inzichten kan overbrengen, waardoor "de waarheid" meer recht wordt gedaan dan wanneer je een feiten-zee presenteert waarin lezers verdwalen. Net als iedere andere historicus doe je als biograaf historisch onderzoek, houd je je bronnen kritisch tegen het licht en beschrijf je je bevindingen zo objectief mogelijk, maar ik vind dat je als onderzoeker de verantwoordelijkheid hebt om die bevindingen zo helder mogelijk over te brengen. Daarom is stijl minstens zo belangrijk: je kan een objectief onderzoek uitstekend in een goedgeschreven of zelfs spannend verhaal gieten. Ik ben ervan overtuigd dat je daarmee meer kennis en inzicht overbrengt dan met een "feiterig", opsommerig relaas. Je kan dat een literaire vorm noemen, maar het betekent in ieder geval niet dat ik dingen erbij verzin.'

Nee, uiteraard niet, maar je dicht Büch bijvoorbeeld allerlei personages toe?
'Nee, ik hanteer eigenlijk een heel klassieke vorm, in die zin dat ik Büch gedurende zijn leven, van wieg tot graf, volg. Ik probeer het wel zo te schrijven dat ieder hoofdstuk zijn eigen spanningsboog heeft, maar ik maak zaken niet spannender dan ze zijn. De spanningsboog is gewoon een ambachtelijke schrijftechniek. Of het nu op fictie of non-fictie wordt toegepast, dat maakt wat dit betreft niet veel uit. Dat is inderdaad de denkfout die vroeger in Nederland werd gemaakt, heel plat gezegd: een biografie is non-fictie en dus moet het gortdroog zijn. Terwijl je bijvoorbeeld in de Angelsaksische traditie ziet dat dat absoluut niet het geval is. Daar wordt veel aandacht besteed aan de stijl, de toon en aan de opbouw. Dat maakt dat een boek uitermate goed leest. Die aandacht voor de verhaalopbouw doet niets af aan de waarachtigheid van het verhaal, in tegendeel. Dat is hier nu dus ook eindelijk doorgedrongen.'

Wat is jouw invalshoek geweest bij de biografie van Büch? Wist je al meteen hoe je het boek wilde vormgeven?

'Na de dood van Büch (2002) volgde de ene ontmaskering op de andere: Büch had geen vader met een oorlogstrauma, had geen universitaire titels en had vooral ook geen tragisch overleden zoontje, zoals hij had gesuggereerd in zijn romans en in interviews. Met name dat zoontje speelt een centrale rol in zijn oeuvre; het bekendste is de verfilmde roman *De kleine blonde dood*. Dat was een megaseller, vermoedelijk niet in de laatste plaats omdat men dacht dat het een waargebeurd verhaal was. Een misvatting die Büch met plezier in stand hield; in interviews vertelde hij regelmatig over zijn overleden zoon en liet doorschemeren dat zijn oeuvre sterk autobiografisch was.

Na zijn dood speurde een journalist de jongen op die model had gestaan voor de kleine blonde; hij bleek dus echt te bestaan, maar het was niet de zoon van Büch. De media sprongen daar toen bovenop. In talloze artikelen en reportages werd dat



De biografie van Boudewijn Büch.

breed uitgemeten: "Kijk eens wat deze man verzonnen en gefantaseerd heeft." Men bedacht dat hij een pathologische leugenaar was en daarmee was het mysterie opgelost. Dat leek mij nogal kort door de bocht; een pathologische leugenaar leeft in zijn eigen waanwereld. Büchs parallele levens waren daarvoor veel te strategisch ingericht. In plaats van hem een etiketje op te plakken, wilde ik zijn drijfveren onderzoeken: waarom had Büch zijn hele leven verzonnen? Maar misschien nog wel belangrijker was het uitgangspunt dat er meer over deze man te vertellen is dan dat hij een rijke fantasie had. Hij heeft een hele generatie aan het lezen gekregen door op een revolutionaire manier met literatuur om te gaan en toegankelijk te maken voor een breed publiek. Die rol als inspirator is tot nu toe onderbelicht gebleven en daar wilde ik met dit boek verandering in brengen.'

Maar je kan er niet omheen dat Büch zijn leven heeft verzonnen. Hoe toon je aan wat waar en niet waar is? Hoe kun je dat soort geheimen bewijzen? 'Door dat niet te doen. Ik weiger om in het boek te gaan vertellen "dit is wel waargebeurd, en dit is niet waargebeurd". Als je je daarop richt, blijf je aan de oppervlakte hangen. Het doet er in essentie niet toe wat waar en wat onwaar is. Ik wil de constructie laten zien. Ik wil laten zien *hoe* hij een personage van zichzelf maakte en wat dat voor consequenties heeft gehad: voor hem persoonlijk en voor zijn loopbaan.

Natuurlijk, "het zoontje" heeft niet bestaan, nee, zijn vader heeft geen zelfmoord gepleegd, en nee, hij heeft geen universitaire titel, laat staan twee – maar ik vind dat niet zo interessant. Ik vind het veel interessanter om te kijken hoe en waarom hij zijn leven zo sterk heeft geromantiseerd en hoe dat heeft bijgedragen aan zijn populariteit, zijn schrijverschap en aan zijn verzamelaarschap. Ik wilde achter het masker kijken om hem te begrijpen, niet om een moreel oordeel te vellen door hem te reduceren tot leugenaar of fantast.'

Maar wie was Büch dan?

'Büch had van jongs af aan een enorme ambitie om beroemd te worden. Hij wilde een soort Goethe worden; een groot, beroemd schrijver. Want als je beroemd bent, ben je rijk en als je rijk bent, ben je gelukkig – dacht hij. Hij heeft alles in het werk gesteld om dat te bereiken. Hij had Goethe natuurlijk goed genoeg gelezen om te weten dat je dat niet bereikt door alleen boeken te schrijven, maar door een persoonlijkheidscultus te creëren. Dat je dus mythes, roddels en tegenstrijdigheden nodig hebt; je moet een rookgordijn

om dat schrijverschap optrekken om te zorgen dat de mensen over je praten en willen weten wie die Boudewijn Büch eigenlijk is. Daarom is hij een spel met feit en fictie gaan spelen dat hij tot de uiterste consequentie heeft doorgevoerd. Hij speelde dat spel niet alleen in zijn literaire werk, maar ook daarbuiten: de gebeurtenissen die hij beschrijft in zijn romans en gedichten voerde hij ook op in gesprekken met vrienden, in liefdesbrieven, zelfs in zijn dagboek. Geleidelijk maakte hij zo van zichzelf een personage. Hij is steeds meer achter dat masker gekropen en zichzelf steeds meer kwijtgeraakt.

Al heel vroeg, als hij achttien of negentien is en nog niets heeft gepubliceerd, schrijft hij in zijn dagboek: "Mijn toekomstige tekstedeitor moet dit maar weglaten." Hij hoopte toen al dat mensen ooit zijn dagboek zouden lezen. Dat dagboek is voor "harde" levensfeiten dus totaal onbetrouwbaar, maar je ziet hem daar al wel zijn personage construeren. Ik denk dat personage en persoon zijn versmolten. In het dagboek dat hij voor de *Arbeiderspers* heeft bijgehouden, schrijft hij ergens: "Ik ben in dit gedrukte werk niet zoals ik wil zijn, zoals ik ben en zoals ik zou moeten zijn. Ik heb mezelf ergens verborgen, maar ik weet langzamerhand zelf niet meer waar precies".³ Dat klopt ook wel. Hij is zijn personage geworden. Dat is overigens niet uniek: Reve zei ook heel vaak "ik ben de rol die ik speel".

En net als bij Reve en Goethe is ook bij Büch die persoonlijkheidscultus goed geslaagd. Het heeft ertoe bijgedragen dat mensen nog meer boeken van hem wilde gaan lezen. Maar zijn kracht lag ook in het verhalen vertellen zelf. Wie is er tegenwoordig in staat om op *prime time*, op een commerciële zender (bij *Barend en Van Dorp*) over Goethe of over een raar achttiende-eeuws obscuur boek te praten en daarmee de kijkcijfers op te krikken; hij kreeg dat voor elkaar.'

Büch is ook bekend vanwege zijn enorme collectie en zijn boekenverzameling. Is het niet ook interessant om zo iemand te onderzoeken met de verzameling als uitgangspunt? Zoals je bijvoorbeeld deels hebt gedaan in je biografie van kunstverzamelaar Helene Kröller-Müller.

'Bij Kröller-Müller stond inderdaad grotendeels de verzameling centraal; dat is tenslotte haar *claim to fame*. Maar ik heb haar in het boek bewust geen enkele keer een verzamelaar genoemd, dat was ze volgens mij ook helemaal niet. Ze was niet iemand die bleef jagen op dat éne schilderij. Voor haar was verzamelen een rationele bezigheid, waarmee ze haar levensdoel kon verwezenlijken: een museum voor moderne kunst nalaten, om te laten zien waartoe een koopmansgezin aan het begin van de twintigste eeuw in

staat was.

Voor Büch was verzamelen puur emotie. Hij had zo'n honderdduizend boeken en daarnaast een hele grote kunst- en paraferalia-collectie. Hij verzamelde alles van handschriften, prenten van Andy Warhol en het masker van Goethe tot gesigineerde platenhoezen, pinguïnpostzegels en dodopuntenslijpers. Ik heb er wel over gedacht om Büch aan de hand van zijn verzamelingen te beschrijven, want dat zijn een soort autobiografieën: ze zeggen eigenlijk meer over hem dan de dagboeken en brieven die hij schreef. Die verzameling speelt een belangrijke rol in het boek, maar het is niet nadrukkelijk het uitgangspunt: meer de constante onderstroom in zijn leven. Het weerspiegelt mooi de fases van zijn leven.

Als jonge ambitieuze schrijver in spe verzamelt hij vooral veel literair werk van zijn helden: Goethe, Joyce, Keats, Shelly, en natuurlijk Achterberg en Bilderdijk. Als hij eenmaal zelf schrijver is, beseft hij dat hij niet die kwaliteit heeft van zijn helden. Dat is echt een kantelpunt. Vanaf dat moment, midden jaren 1980, koopt hij nauwelijks nog literatuur maar richt hij zich helemaal op de reisliteratuur: James Cook, Columbus, eilanden, zeventiende- en achttiende-eeuwse reisverhalen en atlassen. Je ziet zijn aankopen veranderen met zijn eigen ontwikkeling. Op het moment dat de verzameling ontspoord, ontspoord hij zelf. Naarmate hij in de jaren negentig steeds eenzamer en ongelukkiger wordt, gaat hij steeds meer boeken kopen. Boeken werden letterlijk zijn beste vrienden. Tegelijkertijd leverde het ook veel spanning op, want het kostte natuurlijk handen vol geld. Hij moest keihard werken om die verzameling te bekostigen. Hij werd in die zin geleefd door zijn verzameling. Dat zie je ook aan de foto's van zijn huis: hoewel tegen het eind van zijn leven alles nog steeds prachtig stond opgesteld, zag je de vloer nauwelijks nog; het werden allemaal stapels. Hij heeft zich letterlijk ingebouwd in zijn verzameling.'

En wat betreft de geschiedenis, de tijd van Büch, leren we daar aan de hand van hem ook meer over?

'De "epoche" van Büch omspannt de laatste kwart van de twintigste eeuw, het tijdvak van de democratisering van de kunst. Tot die tijd, en eigenlijk nog wel tot ver in de jaren tachtig, was er een duidelijk onderscheid tussen hoge en lage kunst – dat is een onderscheid dat al eeuwen bestaat. Voor het hoogopgeleide VPRO-publiek kon literatuur en beeldende kunst niet hermetisch genoeg zijn en er moest natuurlijk vooral heel

ingewikkeld over worden gepraat. Daarnaast had je popmuziek, films, folklore, strips, vormgeving en dat soort dingen. Wat zo interessant is aan Büch is dat hij die twee werelden samenbracht. Hij liet zien dat je helemaal gek kan zijn van Goethe en tegelijkertijd de Rolling Stones kan draaien. Bovendien praatte hij op een hele nieuwe manier over kunst en cultuur. Zijn boekenprogramma's waren gericht op mensen die niet of weinig lezen, mensen die geënthousiasmeerd moesten worden. Er waren in die tijd natuurlijk wel meer boekenprogramma's, zoals van Mulisch en Van Dis; zij zaten strak in het pak, goed articulerend hele intelligente dingen over boeken te zeggen. Maar die programma's waren gericht op boekenliefhebbers, dat publiek had al een goed gevulde boekenkast. Büch daarentegen richtte zich niet op die elite, maar op jongeren en "Jan met de pet"; het VARA-publiek. Daarom was de VARA ook zo blij met hem: hij paste uitstekend bij de verheffende taak die de omroep voor zich zag. Hij ging moeilijke titels dus ook niet uit weg, integendeel. Flutboeken serveerde hij genadeloos af en hij besteedde veel aandacht aan bijvoorbeeld Couperus, de Tachtigers en literaire tijdschriften, maar op een toegankelijke manier en met veel humor. Inhoudelijk ging het misschien niet zo diep als in die andere programma's, maar het maakte nieuwsgierig; het zorgde ervoor dat mensen überhaupt een boek kochten en opensloegen.

Dat werd niet door iedereen gewaardeerd en daarin zie je goed de tijdgeest. Heel literair en cultureel Nederland viel over hem heen. Hoe haalde hij het in zijn hoofd om op zo'n lollige manier over boeken te praten? Die beweging die hij in gang heeft gezet is nu helemaal naar de andere kant doorgeslagen: als het over boeken gaat op televisie dat moet dat zo snel en bijdehand mogelijk. Zelfs in serieuze boekenprogramma's lijkt het meer om de schrijver dan om het boek te gaan. Eigenlijk missen we iemand als Büch op de buis, iemand die met aanstekelijk enthousiasme die brug kan slaan tussen inhoud en toegankelijkheid. Iemand die de verwondering kan overbrengen.'

Noten

1. Eva Rovers, *BOUD. Het verzameld leven van Boudewijn Büch* (Amsterdam: Prometheus, 2016).
2. Annejet van der Zijl, *Anna. Het leven van Annie M.G. Schmidt* (Amsterdam: Nijgh& Van Ditmar, 2002).

3. Boudewijn Büch, *Een boekenkast op reis. Persoonlijke kroniek 1998* (Amsterdam: De Arbeiderspers 1999).