

Jan Willem Regenhardt

DOSSIER VAN GASTEREN

Boom

INHOUDSOPGAVE

INLEIDING – DOSSIER VAN GASTEREN	5
DEEL 1	7
1 De ontmoeting (1906)	8
2 De jonge jaren van Loutje (1887-1905)	9
3 De idealistische opvoeding van Elise (1888 – 1905)	12
4 De Muziekschool (1905 – 1909)	15
5 De Toneelschool (1905 – 1908)	18
6 De Kunstenaarskring (1909 – 1915)	24
7 Toneelspeler in Indië (1911 – 1912)	30
8 Concertzangeres in Berlijn (1910 – 1914)	36
9 Bij Max Reinhardt, toneelprofessor te Berlijn (1912 – 1913)	44
10 Herman Heijermans, meer socialist dan kapitalist (1912 – 1913)	47
11 Mobilisatie (1914 – 1916)	53
12 Mahler, Mengelberg en Bruckner Fock (1914 – 1916)	59
13 Dodendans (1916 – 1918)	68
14 De laatste oorlogsjaren (1916 – 1918)	73
15 Elektra (1920)	84
16 De activist (1920 – 1922)	92

DEEL 2	97
1 Rob van Gasteren (1945-1946)	98
2 De uitgerangeerde communiste	100
3 Van societyreporter in Parijs tot miljonairsvrouw in Zuid-Afrika	102
4 Mittenwald (1946)	105
5 Valerie van Herwijnen (1951 – 1955)	110
6 Louis en zijn ouders (1946 – 1956)	112
7 De werdegang van Josephine (1950-1958)	115
8 Carol van Herwijnen (1957 – 1958)	144
9 Het einde van een toneelcarrière (1952-1957)	146
10 De razende reporter (1960-1961)	157
11 Tsjechov, Sjarov en Arkadina (1960 – 1966)	168
12 Mimi, Boubou, Do en Lies	174
13 Verraderlijke vriendschappen (1963-1965)	176

DEEL 3	181
1 Lasterpraatjes (1949)	182
2 Voorspel (1949-1991)	185
3 De Schietclub (1977-1979)	187
4 In de media (1982)	189
5 Het verzet als motief (1990)	192
6 Wahrheit und Dichtung (1982-1989)	195
7 Adriaan Venema, Pamela Hemelrijk en Propria Cures (1991-1994)	199
8 Tot aan de Hoge Raad en de Europese Commissie (1991-1998)	205
9 Kapotgemaakt (1998)	209
10 Het Gouden Kalf (2003)	216
11 Eric Slot en de waarheid (2003-2006)	217
12 Het zoveelste proces (2006)	226
NOTEN	228

INLEIDING – DOSSIER VAN GASTEREN

Wat mij tijdens de gesprekken met Louis van Gasteren opviel was de rol die zijn ouders in zijn leven hadden gespeeld en nog speelden, ruim vijftig jaar na hun dood. Zijn vader, een geachte toneelspeler, zijn moeder, een concertzangeres, en zijn zuster, ook een toneelspeelster. Toen na enige naspeuringen bleek dat de ouders en zijn zuster Josephine zelf ook boeiende persoonlijkheden waren geweest, besloot ik meer over de familie Van Gasteren te berde te brengen, dan wanneer het strikt genomen een biografie over de filmmaker zou betreffen. De vraag die ik mij voortdurend stelde bij het schrijven was: hoe gingen de vier gezinsleden met elkaar om en welke invloed heeft deze omgang gehad op hun persoonlijke leven én hun artistieke carrières.

In dit *Dossier Van Gasteren* zijn de teksten geselecteerd die niet in *Louis van Gasteren, seismograaf van onze tijd* zijn opgenomen. Deze op zichzelf staande teksten zijn aanvullingen op het boek en geven achtergrondinformatie voor de geïnteresseerde lezer over de familie.

Het eerste deel, *De carrières van Lies en Lou*, bevat de vroege geschiedenis van de ouders van Louis van Gasteren. Om volledig te kunnen begrijpen uit wat voor ‘nest’ Louis is voortgekomen, zijn de opvoeding en de eerste stappen in hun artistieke carrière uiterst verhelderend. Louis van Gasteren sr. (Lou) en Elise Menagé Challa (Lies) waren onconventionele mensen die hun eigen weg zochten in de kunstenaarswereld (respectievelijk de toneelwereld en de concertwereld) en de wereld an sich.

De losse stukken in deel 2, *De familie*, hebben als Leitmotiv de wederwaardigheden van de diverse familieleden.

Over het dagelijkse bestaan in het ouderlijk huis aan de Amstelkade, gezien vanuit het perspectief van de zoon van Josephine, gaat het stuk getiteld *Rob van Gasteren*.

Ook zijn er verhalen gewijd aan Josephine (Jos), de zuster van Louis. Haar avonturen in Parijs, in het vluchtelingenkamp Mittenwald, Wenen, Zuid-Afrika (haar huwelijk met de miljonair Gordon Fillery), Londen (haar echtscheiding) en haar terugkeer aan het toneel zijn enkele onderwerpen die zijn opgenomen in deze bundel. (*Van societyreporter in Parijs tot miljonairsvrouw in Zuid-Afrika, De Werdegang van Josephine*).

Over de vriendschap van Lies met de Spaanse vertaler en balling Francisco Carrasquer in Nederland én haar revolutionaire spirit gaat het stuk *De uitgerangeerde communiste*.

De laatste acte beschrijft het laatste deel van de lange carrière aan het toneel en de betekenis van het toneel voor Louis sr.

Valerie van Hervijnen beschrijft het huishouden van de oude Van Gasterens vanuit het perspectief van de jonge vrouw Valerie, die in het huis van de Van Gasterens kwam wonen, terwijl *Carol van Hervijnen* herinneringen ophaalt aan een logeerpartij van Josephine.

Louis en zijn ouders gaat over de verhouding tussen Louis en zijn ouders in het eerste decennium na de oorlog.

Mimi, Boeboe, Dodo en Lies handelt over hoe de kinderen de scheiding van Louis en Mimi hebben beleefd.

Tsjechov, Sjarov en Arkadina beschrijft de fascinatie van Josephine en Louis sr. voor het Russische toneel.

In *Verraderlijke vriendschappen* worden de vriendschappen van Louis van Gasteren jr. met medekunstenaars Armando, Jan Cremer, Simon Vinkenoog en Jan Vrijman beschreven.

In Deel 3, *Achtervolgd door het opgerakelde verleden*, wordt stilgestaan bij de reacties van de media op de tragedie in de Beethovenstraat. Vooral na 1990 wordt Louis van Gasteren in krantenartikelen en andere publicaties beticht van moord en diefstal. Er wordt hevig getwijfeld aan Van Gasterens lezing van het gebeuren. Aan de hand van getuigenissen, processtukken en verklaringen van getuigen wordt Van Gasterens versie én die van zijn tegenstanders tegen het licht gehouden.

DEEL 1

DE VROEGE CARRIÈRES VAN LIES EN LOU (1887-1922)

1 De ontmoeting (1906)

Voor Lies, herinnering aan 'n onvergetelijk tijdvak 1906 – 1909... weet je nog wel?-?-?

Hoe Elise Menagé Challa en Louis van Gasteren elkaar ontmoet hebben, ligt in de duisternis van de geschiedenis. Hoogstwaarschijnlijk kruisten hun wegen zich aan het begin van 1906. In ieder geval wandelden zij sinds september van dat jaar voortaan op een gezamenlijk levenspad, zo blijkt uit een opdracht in een dichtbundel die Lou aan Lies heeft gegeven. Hij gaf haar in 1909, ter gelegenheid van hun driejarige verkering de dichtbundel *Verzen* van Hélène Swarth. ‘Voor Lies, herinnering aan 'n onvergetelijk tijdvak 1906 – 1909... weet je nog wel?-?-?’ schreef hij als opdracht in zijn zwierige handschrift op het titelblad.¹ Een goede keuze, want Swarth, de lievelinge van de Tachtigers, legde in haar gedichten ‘grootsche accenten’ en ‘oerkreten des harten’ vast, aldus J.C. Bloem.² Emotioneel grote gebaren waarmee Lies zich kon identificeren, net als met het zielsverdriet waarmee het werk van Hélène Swarth is doordrenkt. Kloos sprak van het ‘zingend hart’ van onze literatuur en dit zorgde ervoor dat Frederik van Eeden spottend gewag maakte van het ‘herkauwend hart’, doelend op Swarth’s eeuwige hang naar zinloos lijden. Een dergelijke sublimatie van het eigen zielsverdriet zou bij Lies een onderdeel worden van haar leven. Het lijden aan de wereld en het lijden dat haar, in haar beleving, werd aangedaan door naasten en geliefden veroorzaakten bij haar een hoge graad van zelfmedelijden.

Lou was een knappe slanke jongeman, die als vrouwenverleider uit een Italiaanse opera leek gestapt. Lies daarentegen was, met haar blonde haren en haar rondborstige stevige figuur, het toonbeeld van Hollands welvaren. Terwijl Lou ijdel was op zijn uiterlijk, hij veroorloofde zich dure pakken en geparfumeerd haar, wantrouwde Lies frivoliteiten. Zij droeg wijde onflatteuze reformjurken en maalde niet om uiterlijk vertoon.

‘Misselijk’, snoof Lies, ‘m’n vader vindt je een verwaande kwast en m’n moeder vindt je een stuk steenkool’. Dit vanwege zijn zwarte haar en donkere ogen. Lou was een dandy maar op aandringen van Lies stond hem niets anders te doen dan het parfum uit zijn haar te wassen en de strikken van zijn schoenen te verwijderen.³

Zij zocht hem vaak op in zijn ouderlijke woning aan de Amsterdamse Tweede Helmersstraat en beiden beleefden genoeglijke uren op zijn

achterkamertje. Naar eigen zeggen waren het vooral de gesprekken over literatuur en kunst die de uren daar zo heerlijk maakten, de kunst die hen bond en hen de hoop gaf om te ontsnappen aan hun eenvoudige afkomst. Twee kinderen uit een weinig kunstzinnig milieu die droomden van een schitterende artistieke carrière in het theater.

2 De jonge jaren van Loutje (1887-1905)

Daar in die fascinerende atmosfeer van schitterende stangen, felle kunstlichtlampen, gespannen spieren, zwaaiende trapezes, joelende muziek, een atmosfeer van kracht, hartstochten en fantasie, benevelde de theaterlucht mij. – Louis van Gasteren sr.

‘Ik droomde van reizen naar verre landen, kende een sympathie voor het water, die zich overigens óók nog demonstreerde, doordat ik – al spelende langs de Maaskant – meermalen kopje onder duikelde.’⁴ Wanneer Louis Augustaaaf van Gasteren terugkeek op zijn jeugd dan zag hij vooral een jongetje dat weg wilde. Weg van huis dat hij in alle opzichten klein en benauwd vond, weg naar een nieuw leven.

Hij werd op 14 november 1887 geboren op het eiland Feijenoord te Rotterdam. De havens waren zijn speelterrein, en urenlang zwierf hij over de kades waar de niet aflatende bedrijvigheid en het naar de zee stromende water zijn fantasie prikkelde. Hij fantaseerde dan over zijn vader, die hofmeester op de passagiersvaart was en daarom soms jarenlang afwezig.⁵

Met een enorme snor met gedraaide punten en een kop met dik haar was deze Louis een prachtman. Wanneer hij met verlof was, vertelde hij over zijn zeereizen, de verre landen, zijn tocht dwars door Amerika waar grote reclameborden met Van Houten Cocoa hem aan thuis deden denken. ‘Mijn boy,’ zei hij dan terwijl Loutje op zijn knie zat, luisterend naar de verhalen van landen overzee. ‘Ja, ja, Amerika, mijn boy’.

Toen Loutje acht jaar oud was nam zijn vader hem mee voor een lange reis. Hij was gestoken in een matrozenpakje en een alarmfluit aan een koord en zij voeren naar Spanje en Italië. In de Golf van Biskaje was vader een nachtzoen komen geven en had gezegd: ‘Schoenen aanhouden, me jongen, we krijgen erg zwaar weer’. Ze dwaalden door het drukke Napels, door het dode

Pompeï en beklommen de Vesuvius per ezel. Raadselachtig was de mooie Madame Thérèse in Marseille die hij tante moest noemen en tegen wie zijn vader zo charmant deed.⁶ De kleine jongen begreep waarschijnlijk niet de fijne implicaties van het spel dat zijn vader en de mysterieuze dame speelden maar hij voelde wel aan dat ver van huis zijn ook zijn prettige kanten heeft.

‘Water en lucht, goede elementen om op te groeien als Rotterdammer,’ herinnerde Lou zich in zijn typerende telegramstijl. ‘Schepen om je heen die levende elementen zijn. Geuren van Oosterse producten langs de kade. Reuk van touw en teer. Heerlijk. Stiekem bootje varen in een jol van een aak, die er gemeerd lag voor het huis. Kopje onder duiken bij een onhandige manoeuvre, door kameraadjes drijfnaat thuisgebracht onder gejoel van hi-ha-ho. Rijke jeugd.’⁷ En een onbezorgde jeugd waarin het uitzwaaien van de grote zeestomers met de vertrekvlag in top, de belofte inhield dat ook hij eens het volle heerlijke leven in zou zeilen.

Loutje was enig kind. Hij woonde met zijn moeder, Anna, die er alleen voor stond. Zij verhuisden van de Van der Takstraat, waar zijn geboortehuis stond, naar een iets groter huis in de Kruisstraat bij het treinstation Delftse Poort. Nadat zijn toekomstdroom – een plek op de brug van een schip – in diggelen was gevallen omdat kleurenblindheid bij hem was geconstateerd, vond hij een nieuwe droom. Hij wilde stationschef worden. Maar al gauw beseftte hij de ontzuisterende werkelijkheid. Stationschef zijn is niet ideaal, realiseerde hij: ‘Omdat je wel het sein tot vertrekken geeft naar mooie landen, maar zelf ga je nooit mee en je blijft katterig en berooid achter op het verlaten perron’.⁸ Loutje vond een andere wereld, een wereld die hem nooit meer zou loslaten; de wereld van het theater. Hij was bevriend met het zoontje van de circusdirecteur Pfläging en samen bezochten zij vaak het circus.⁹ Daar in die fascinerende atmosfeer van schitterende stangen, fel kunstlicht, gespannen spieren, trapezes, joelende muziek, een atmosfeer van kracht, hartstocht en fantasie, werd hij door de theaterlucht beneveld.¹⁰ In de stallen snoof hij de geur op van zaagsel en paardenzweet en door een spleet in het gordijn zag hij de helverlichte piste waar de wonderen werden vertoond voor het betoverde publiek. Daar ontdekte Loutje de wereld van schijn en theater en thuis op zolder leefde hij met zijn vriendjes zijn fantasieën uit. ‘Dan naaiden we kippenveren aan de slaapbroeken van mijn vader, want die zat toch op zee en dan speelden wij indiaantje. En d’r stond zo’n oude sofa met een hoge leuning en dat was dan ...een zeeschip’.¹¹ De kleine Lou bleef, lang nadat de zon onder was gegaan, gewoonlijk op straat hangen. Dit tot ongerustheid van zijn moeder. Een vriend herinnerde zich, toen zij beiden grijs waren en dachten aan hun jeugd, haar indrukwekkende gestalte: ‘Dat je Mama (die naar ik me

flauw herinner, een grote dame was) op de kade naar mij toekwam, roepende “Frederik, waar is Loutje?” Ik durfde toen niet hardop te liegen en te zeggen dat ik het niet wist, maar schudde met m’n schouders. Hierna kwam ik je achter de kisten waarschuwen en jij snelde naar huis.’¹²

Een ander vriendje van de lagere school was Jan Greshoff, de latere literator.¹³ Anders dan Lou van Gasteren, die van leren hield en de school als zijn speeltuin beschouwde, keek Greshoff met gemengde gevoelens terug op zijn schooljeugd bij meester Kortmulder. Want Greshoff voelde zich daar eenzaam, hij was een telg uit de gegoede burgerij en omgang met straatschoffies als Loutje van Gasteren werd door zijn ouders niet aangemoedigd. Toch stak hij van zijn schoolgenootjes het een en ander op.

De mijnen waren sterk tegen straatjongens gekant. Buiten een zeer kleine groep mormels en wichten van ons bekende gezinnen, leverde de stad uitsluitend straatjongens op. Alle verkeerde uitdrukkingen, (die thans onze literaire meesterwerken opluisteren) werden toen reeds door mij met genoeg gebruik, alle verkeerde handelingen waar ik mij opgewekt aan schuldig maakte, werden aan de noodlottige invloed der schoffies toegeschreven.¹⁴

Moeder Anna nam Loutje vaak mee naar toneelvoorstellingen en op zijn zevende jaar zat hij al in het amfitheater van de Groote Schouwburg. Anna had kennelijk vertrouwen in het bevattingsvermogen van haar zoon, en ook moet zij het incasseringsvermogen van de kleine Lou hoog hebben geschat want het eerste toneelstuk dat hij voorgeschoteld kreeg was Medea, met de befaamde actrice mevrouw Beersman in de titelrol.¹⁵ Medea vermoordt haar zoons om hun overspelige vader Jason te straffen, die in het geheim met de dochter van koning Kreon was getrouwd. En passant vergiftigde Medea ook nog eens deze Kreon. De gruwelijkheden waren geen kinderachtige kost maar desondanks of misschien juist daarom wekte de voorstelling bij Lou allerlei theaterillusies op en een levenslange liefde voor het toneel was geboren.

Na de lagere school ging hij naar de Handels HBS aan het Alkemadeplein. Daar kwam hij in aanvaring met een leraar die de klas de gedichten van Staring voorzette. Lou pleitte voor het spannender werk van

Kloos maar de leraar moest niets hebben van die moderniteiten en beet hem toe: ‘Vreet jij maar sonnetten van Kloos en zie dan dat je je brood verdient.’¹⁶

Hij liet zich niet ontmoedigen. Integendeel, de drang om toneel te spelen, te regisseren en te doceren kwam bij hem boven. Hij ontdekte Vondel en de vijftienjarige Lou voerde met zijn klasgenootjes onder zijn regie het allerminst gemakkelijke *Jozef in Dothan* op.¹⁷

Een vriend, de acteur Folkert Kramer, beschreef de HBS-scholier, die zich de rol van Ruben had toegeëigend: ‘Een jeugdportretje uit dien tijd laat een blozend, nog ietwat onnoozel jongensgezicht zien, met oogen die goedig kijken en waarvan alleen de pit sterk is. “Broshaar”, alsof het met een grasmachine bewerkt is. En toch, dit is de leeftijd, waarop het enthousiasme voor de kunst van het tooneel het sterkst is; speler willen worden ondanks alle tegenwerking! Niet de minste ervaring, geen techniek, alleen ’t verlangen ’t gevoel te kunnen uitzeggen, een sterke verbeeldingskracht en een jongensonbewustheid van den indruk, dien ze met hun spel op anderen maken.’¹⁸

3 De idealistische opvoeding van Elise **[1888 – 1905]**

Mensen, mensen! Kom mij redden. Hier wonen een wrede moeder en vader. Boven zitten zij lekker te smullen en ik ben opgesloten hier in den kelder. Mensen, mensen. – Elise Menagé Challa

Elisabeth Christina Menagé Challa werd geboren op 14 juni 1888. De volgende dag trok haar vader, vergezeld door zijn twee broers, naar het Gemeentehuis van Amsterdam om zijn dochter in te schrijven in het geboorteregister.¹⁹ Een routinehandeling voor hem, ondanks het feit dat Elise zijn eerste kind was. Nico Menagé Challa was namelijk ambtenaar van de Burgerlijke Stand en had als taak aangiftes van geboorte administratief te verwerken. Vijf jaar later konden de drie broers dezelfde feestelijke gang maken. Elise kreeg op 7 maart 1893 een broertje, Herman.²⁰

Het gezin van Nico en Josephina Menagé Challa woonde in een huis met tuin aan de Plantage Lijnbaansgracht (tegenwoordig Plantage Muidergracht geheten) vlakbij de Muiderpoort en het toenmalige Muiderplein.

De naam Menagé Challa was ontstaan in de 18^e eeuw toen de Rooms Katholieke Theodorus Challa trouwde met de Nederlands Hervormde Catharina Minnagé. Er was dus niets joods aan de familie maar Elise zelf dacht haar leven lang dat zij, vanwege de exotische naam, van Joodse afstamming was.

Zij had al vroeg een groot dramatisch vermogen en liet dat ook blijken. Op een dag klonk haar stemmetje: ‘Mensen, mensen! Kom mij redden. Hier wonen een wrede moeder en vader. Boven zitten zij lekker te smullen en ik ben opgesloten hier in den kelder. Mensen, mensen.’²¹

Elises kinderstemmetje galmde over straat, een noodkreet die de voorbijgangers in verwondering deed opkijken. Het aan de schandpaal nagelen van haar ouders was eerder een uiting van kattenkwaad dan de kreet van een kind in werkelijke nood, want de ouders van Elise waren volgens de overgeleverde berichten lieve mensen die hun kinderen een weinig gecompliceerde jeugd trachtten te bezorgen. Maar het was veelzeggend kattenkwaad. Met die oerschreeuw zette zij een toon waarvan de echo’s tot in het verre nageslacht weerklank zouden vinden.

De Plantage was in de zeventiende eeuw aangelegd als wandel- en ontspanningsplaats van de burgerij. In de loop der eeuwen verrezen hier ook fraaie buitenverblijven met tuinen in Engelse stijl. Aan het eind van de negentiende eeuw droeg de Plantage die steeds meer een woonbuurt was geworden nog de sporen van het landelijke verleden. Parken en tuinen, brede lanen, ruime woningen én de vele ontspanningsgelegenheden maakten het leven in de Plantage plezierig. De diergaarde Artis en de Hortus met zijn beeldhouwde poort en orangerie gaven toegang tot een oase vol onbekende dieren en planten, een paradijs waarin de mens kon wegdromen. Tapperijen en de vele cafeetjes boden op hun manier ook een ontsnapping uit het dagelijkse bestaan. De Plantage gold ook als een buurt waar de cultuur uitbundig gevierd werd. Zo verrees in 1880 het gebouw *Panorama* dat met grote historische schilderijen drommen mensen trok. Het beleg van Haarlem, De overwintering op Nova Zembla, De intocht van Jezus in Jeruzalem en andere momenten uit de geschiedenis verrijkten de kennis over de wereld. En op de plaats waar nu het Wertheimpark is, werd in 1882 de Parkschouwburg gebouwd waar in een weelderige, in oosterse trant ingerichte zaal opera’s werden opgevoerd. Even verderop in de Plantage Middenlaan werd in 1892 de Artis Schouwburg geopend, twee jaar later omgedoopt tot Hollandsche Schouwburg. Eerst werden hier operettes gegeven maar na 1898 maakte de *Nederlandsche Tooneelvereniging* het theater tot een spil van het Nederlandse toneellevens door de opvoeringen van stukken van Herman

Heijermans. Tegenover de toegangspoort van Artis in de Plantage Kerklaan gaf de liedertafel *Oefening baart Kunst* uitvoeringen in gebouw Plancius, dat overigens ook een geliefd lokaal voor heftige politieke vergaderingen was. Op de plek waar later het bioscooptheater Desmet zou verrijzen, stond het theater Frascati, in de volksmond ‘Prot’ genaamd. Sinds 1879 voerde directeur Gustave Prot hier populaire, scabreuze blijspelen op. Toneelstukken waarin steevast het bed de hoofdrol speelde. Verder werden er grote feesten, soirees en bals gegeven in het feestgebouw *Eik en Linde*, niet te verwarren met het café dat nu deze naam draagt.²²

De familie Menagé Challa was allerm minst cultureel te noemen. Maar de grootvader, Franciscus Theodorus, was een uitzondering. In 1874 verscheen van zijn hand een blijspel in één bedrijf met de veelbelovende titel *Eene hedendaagsche zonde*. Het toneelstuk was geschreven voor het amateurtoneel dat zo’n belangrijke rol heeft gespeeld in de volkscultuur van ons land. Het verhaal gaat over een boerenzoon Klaas die hogerop wil. Met een pak zuur (en dus eerlijk) verdiend geld stuurt zijn vader, een eenvoudige hardwerkende boer, hem naar Amsterdam ‘om eene voorname rol te spelen, om komedies, bals en concerten bij te wonen, en eindelijk om een meisje van voornamen huize te verlieven’. Om door te dringen in de hogere kringen maakt hij de dochter van een rijke rentenier het hof. Om een huwelijk mogelijk te maken, verloochent hij zijn naam en afkomst en verzint bovendien een deftige stamboom. Natuurlijk wordt hij ontmaskerd maar liefde – onze Klaas blijkt het meisje echt lief te hebben - overwint alles, in ieder geval in blijspelen. De vader van de jongeman heeft het gevatte laatste woord: ‘Ik zie intusschen uit een en ander, dat men gemakkelijker van boer naar heer, dan van heer boer kan worden!’²³

Ontsnappen aan het eigen milieu is één van de grote thema’s in de Nederlandse literatuur van het einde van de negentiende eeuw maar ook in de niemendalletjes van het amateurtoneel. Dit kwam misschien omdat de maatschappij in deze tijd in beweging kwam en meer kansen dan voorheen bood om te stijgen op de maatschappelijke ladder. In ieder geval zou Elise profiteren van deze nieuwe mogelijkheden.

Elise of Lies zoals zij thuis werd genoemd groeide op in eenvoud en gezelligheid.²⁴ Thuis heerste er een sfeer van idealisme en het geloof dat er zelfs voor een ambtenaar van de Burgerlijke Stand of in ieder geval voor zijn kinderen een betere wereld aan de horizon gloorde. De kinderen werden verwend en uitstapjes naar een van de vele melkinrichtingen of theetuinen die de buurt rijk was, versterkten de familieband.²⁵ Later beschreef zij wat zij destijds, in haar jeugd, vond van haar ouders.

Ik had haar zielslief omdat ze kinderlijk en hulpeloos was, blijmoedig en een zonnetje voor mijn vader, hoewel ze hem niet begreep.

Maar ik begreep haar al vroeg, zij mij niet. Zou zij schuldig zijn geweest, die harmlose schat? Welneen, begrijpen is alles. En toch heeft mijn vader, met een te groot idealisme, mij lang niet genoeg beschermd in het leven gezet. Intuïtief wist ik, hoe goed ze waren, en naar hen ging reeds heel jong mijn medelijden uit, vader op een kantoor, werkend voor ons, en als ik hem kwam halen op het Singel of zijn boterhammetje bracht en ik zag hem tussen die grauwe muren, in die trieste kamer, met zijn versleten jasje, vèèl te goed en te lief voor dit domme werk en stompe omgeving, dan besepte ik al met vijftien jaar, hoe ik dit alles waardeerde... hij was alleen maar goed, eenvoudig maar hij kon mij niet helpen. Toch, als ik zag hoe hij uitstak boven zijn omgeving, mij goede boeken gaf en de natuur leerde liefhebben, hoe hij in mij het vonkje van socialisme ontstak, zonder zich er zelf van bewust te zijn, was ik hem oneindig dankbaar en toen ik in Berlijn studeerde, en overal zag dat het leven niet was, zoals hij meende, verzweeg ik hem veel, om hem niet te laten schrikken. Want ik had kracht genoeg om weerstand te bieden tegen lokkende verleidingen van grote carrières.²⁶

4 De Muziekschool (1905 – 1909)

Mejuffrouw Challa, met mooi sonoor geluid begaafd. – De Nieuwe Rotterdamse Courant

Lies zong graag en wilde zanglerares worden. Zij wilde dolgraag de opleiding volgen aan de Muziekschool van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst en om zich voor te bereiden op het toelatingsexamen zocht zij contact met een van de grootste zangpedagogen en zangeressen van Nederland, de sopraan Aaltje Noordewier-Reddingius. Deze raadde haar aan de toonladders en intervallen nog maar eens goed na te kijken en vooral niet bang te zijn voor het examen want dat was niet nodig. ‘Het beste zal zijn, om nu maar zòò het toelatingsexamen mee te maken,’ schreef zij aan Lies.²⁷ En zo geschiedde. Lies slaagde en werd met een studiebeurs in september 1905 toegelaten tot de school, gevestigd aan de N.Z. Voorburgwal 294.²⁸ Zij kreeg onderwijs van Daniel de Lange, de directeur van de Muziekschool en verder behoorden Bernard Zweers, Julius Röntgen en Hendrik C. van Oort tot het lerarenkorps.²⁹ Studenten, die de zangopleiding volgden waren ook verplicht de studie van talen en declamatie te volgen. Voor het laatste vak had de Muziekschool in 1904 de toneelspeelster Betty Holtrop-Van Gelder aangetrokken als docente voor voordrachtskunst. Volgens de schrijver en toneelman Eduard Veterman was zij de actrice die het mooiste Hollands sprak.³⁰

Vooralsin directeur Daniel de Lange oefende grote invloed uit op de studenten. Met zijn karakteristieke witte kop en lange witte baard was hij een bekende verschijning in de muziekwereld. Hij was een ouderwetse man, een tegenstander van het modernisme. De uitingen van veel jonge componisten vond hij verwrongen en gezocht en waren hem antipathiek. Tekenend voor zijn opvatting over componeren waren de woorden, die zijn leerlingen herhaaldelijk te horen kregen: ‘Schrijf een mop, een deuntje dat door het volk op straat gezongen en door de draaiorgels gespeeld wordt, eerst dan ben je een waarlijk betekenisvol componist.’ Door zijn leerlingen werd hij gevreesd om zijn strengheid en scherpe terechtwijzingen en menig nieuweling in de solfègeklas zat bevend zijn beurt af te wachten, vol angst voor zijn meedogenloze spot die volgde op een dom of ondoordacht antwoord. Niet zelden kon men hem een leerlinge de raad horen geven ‘ga naar een breischool maar studeer geen muziek’. Zij die hem langer kenden, zagen achter de schijnbare minachting een goedig spotlachje en een ondeugend plezier in zijn eigen plagerijen. Als je in de kunst niets nieuws te zeggen hebt, zwijg dan liever, was zijn stelregel. ‘Men studeert niet voor kunstenaar, men is het,’ hield hij zijn studenten voor.³¹

Tijdens de opleiding, die drie jaar duurde, gaven de leerlingen ook uitvoeringen. Zo traden Lies en haar klasgenoten regelmatig op in het Gebouw van de Mij. voor den Werkenden Stand aan de Kloveniersburgwal,

maar haar officiële debuut maakte zij in de lente van dat jaar 1908, nog voordat zij haar eindexamen had afgelegd. Zij kreeg een rolletje in Wolf – Ferrari’s komische opera *Die neugierigen Frauen* (Le donne curiose) die opgevoerd werd tijdens het Muziekfeest te Bussum. De opera was ontleend aan een blijspel van Goldoni en kent een naïeve, bijna simpele handeling. In Venetië hebben burgers de sociëteit Amicitia opgericht. ‘Verbannt sind die Frauen’ luidt de eerste en voornaamste bepaling. Natuurlijk wordt de nieuwsgierigheid van de dames geprikkeld en willen zij weten wat er in die verschrikkelijke sociëteit gebeurt. Is het een speelhol, houden de manen en aanstaande echtgenoten er braspartijen? En natuurlijk weten de dames er door een list binnen te dringen en vinden zij de heren genoeglijk en vooral deugdzaam aan de dis.

Allerliefste muziek waarin vereenigd oorstrelende Italiaansche melodiek en boeiende Deutsche polyphonie, amusementskunst van de allerbeste soort, aldus de muziekcriticus van de *Nieuwe Rotterdamse Courant* die verder vol lof was voor de hoofdrolvertolkers Hendrik van Oort en mevrouw Denys – Kruyt. Over Lies schreef hij: ‘Mejuffrouw Challa, met mooi sonoor geluid begaafd.

In de recensie van *het Nieuws van de Dag* werd gewag gemaakt van de klankvolle stem van mej. Menagé Challa ‘die voor een debutante ’t er aardig afgebracht heeft.³²

Aan het eind van dat schooljaar 1908 legde Lies haar eindexamen zangonderwijs af. Een pittig examen. Zij moest blijk geven te beschikken over een goed muzikaal gehoor, volledige kennis van de algemene muziekleer en van de hoofdperioden der muziekgeschiedenis. Voor het onderdeel zangonderwijs moest zij enige proeven van praktische bekwaamheid afleggen.



Dit hield in de voordracht van aria's en liederen in de Nederlandse en andere talen. Bovendien werd van haar kennis van de ademhaling, van de verschillende stemregisters en van de zangorganen verlangd. Zij legde met goed gevolg het examen af maar nu zij het diploma zangonderwijs had behaald wilde zij meer; zij wilde zich bij privé docenten tot concert- en operazangeres bekwamen.³³ Omdat zij niet over de financiële middelen beschikte om zo'n opleiding te kunnen volgen ging zij op zoek naar studiebeurzen en verzekerde zich van een aantal imposante aanbevelingsbrieven, waarmee zij die zoektocht kon onderbouwen; Daniel de Lange schreef dat haar stem, talent en fysieke hoedanigheden haar in staat stelden iets zeer goeds tot stand te brengen. Hendrik van Oort verwachtte dat zij zich met haar mooie stem en haar muzikale aanleg nog belangrijk beter zou kunnen ontwikkelen. Julius Röntgen vond zelfs dat zij in het bezit was van een zeer schone, omvangrijke stem en Cornelis van der Linden,³⁴ de directeur van de Nationale Opera, durfde zelfs zonder voorbehoud te verklaren dat de jongedame bij ernstig voortgezette studie een toekomst had aan de opera. Haar warme stem – van buitengewone omvang – leende zich bijzonder tot het vertolken van dramatische mezzosopraanpartijen.³⁵

De aanbevelingsbrieven misten hun uitwerking niet en hoogstwaarschijnlijk heeft Lies een beroep kunnen doen op de medewerking en op het kapitaal van de familie Van Eeghen.³⁶ Dankzij de zangkunst kon zij zich artistiek ontplooiën en tevens vormde het zingen een enorme emotionele uitlaatklep voor Lies, die graag op overstelpende wijze uiting gaf aan haar overdadige gemoed. Bovendien raakte zij in contact met intellectuele en artistieke kringen die veraf stonden van het milieu van de kleine ambtenaar waaruit zij afkomstig was.

5 De Toneelschool (1905 – 1908)

‘Een fascinerende kop!’ ‘Een stem van bronzen metaalklank.’ ‘Wat zal dat een ladieskiller worden.’ – Vrouwelijke medeleerlingen over Louis van Gasteren

‘Een moeilijk ambt,’ zo vond S.J. Bouberg Wilson, de directeur van de Amsterdamse Tooneelschool. ‘Want was het weliswaar niet gemakkelijk om van mensen toneelspelers te maken, het was nog moeilijker om van

toneelspelers mensen te maken.’ Iedereen speelt komedie, vond hij. Glimlachen wanneer men verveeld wordt, belangstelling tonen bij een afgezaagd verhaal. De één bereikt op dit gebied een beter resultaat dan een ander en uit dit feit kan begrepen worden dat toneel spelen een kwestie van oefening is en geleerd kan worden.³⁷

De toneelschool wilde dan ook geen genieën of talenten scheppen, zei hij. Wat de school voor ogen stond, was het creëren van een omgeving van kennis en beschaving waardoor eventuele geboren talenten en genieën zich bewust werden van hun mogelijkheden en zich konden ontwikkelen. De school stimuleerde eveneens het spelen van het contemporaine werk. Gezelschappen namen steeds meer stukken in hun repertoire die in het heden speelden; de zogenaamde salonstukken in plaats van historische stukken en kostuumdrama’s.

Maar er was nog iets wat de toneelschool beoogde. Door het peil der uiterlijke beschaving van de spelers te verhogen, hoopte zij de sympathie en het respect voor het toneel op te vijzelen. Want de toneelwereld stond niet in hoog aanzien en toneelspelers bezaten aan het eind van de negentiende eeuw de maatschappelijke status van kermisgasten.³⁸ Rond 1900 keek de toneelschool met tevredenheid naar de behaalde resultaten. Verbetering van het imago van de toneelspeler en modernisering van het repertoire waren de verdiensten waarop de toneelschool prat ging.³⁹

Louis van Gasteren meldde zich op donderdag 31 augustus 1905 voor het toelatingsexamen, dat van half tien tot half vijf zou duren. Om te slagen moest de leerling minimaal vijftien jaar oud zijn en op het examen een bevredigend resultaat geven van zijn uiterlijk en stemmiddelen. Tevens moest de kandidaat aantonen dat kennis van de Nederlandse en Franse taal op peil was en, niet onbelangrijk, dat aanleg voor het toneel aanwezig was. Daarvoor werd aan alle kandidaten eenzelfde ‘nummer voor ernstige voordracht’ opgegeven en er was voor Vondels *De droom van Badeloch* gekozen. Er hadden zich 29 aspiranten aangemeld maar hiervan hadden zich al enkelen teruggetrokken na gehoord te zijn door directeur Bouberg Wilson, die hen had geadviseerd een andere toekomst te zoeken. Enkele anderen verbleven in het buitenland of kwamen niet opdagen. Het gevolg was dat, naast Louis van Gasteren, veertien anderen een gooi deden naar de opleiding, vier jongens en tien meisjes. Van Gasteren behoorde aanvankelijk tot de gezakten maar hij mocht een herexamen afleggen en werd voorlopig tot de kerstvakantie aangenomen.⁴⁰

Fie Carelsen, nauwelijks zestien jaar oud, ging in hetzelfde jaar als Louis van Gasteren naar de toneelschool. Haar examendag is aardig (in de derde persoon) beschreven:

Vreemde gezichten om haar heen. De leden van de examencommissie: ernstig, waardig en veel ouder dan zij. De medekandidaten: ernstig, waardig en voor haar gevoel ook al veel ouder. De meisjes: met opgestoken haar en lange rokken. Zij verwenschte haar matrozenpak, en zij was de eenige met strikken. En de jongens: allemaal met lange broeken. Louis van Gasteren, zwart, streng en dubbel zoo ernstig als de anderen. Ze voelde dat ze strak en rechtop moest gaan zitten en ze trok een paar plooiën tusschen de donkere ogen. Ze keek er Van Gasteren op aan of het indruk maakte.

Zij zag de examinerator, Jan C. de Vos, in een achtervertrek heen en weer lopen, luisterend naar de voordracht van slachtoffers in het voorste vertrek. Toen zij aan de beurt was, waren vele ogen op haar gevestigd en het was alsof zij in tweeën werd gesplitst. ‘Haar ééne helft galmde nerveus Badeloch’s droom. De andere stond er rustig bij, scheen rond te zien en zelfs aan heel andere dingen te denken. Ze wist niet dat zoiets mogelijk was.’ ‘Papa’ Bouberg Wilson en Jan C. de Vos vonden haar een natuurtalent. ‘Als ze dien toneeldreun maar los laat en even natuurlijk kan zijn als in haar huiskamer, dan wordt ze goed.’⁴¹

Het cursusjaar 1905/06 telde in totaal 24 leerlingen verspreid over drie klassen. Dit grote aantal gaf Bouberg Wilson te denken. Hij noemde het aan de ene kant een verblijdend verschijnsel dat zoveel jonge mensen zich aan de uitoefening van de toneelspelkunst wilde wijden, en daaronder personen uit de betere milieus, die er een kwart eeuw tevoren niet aan gedacht zouden hebben om aan het toneel te gaan. Hierdoor werd het peil van de toneelspelerstand in ontwikkeling en uiterlijke beschaving ontegenzeggelijk verhoogd, aldus Wilson. Ook vond hij het verheugend dat degenen die aan het toneel wilden een voorafgaande studie nodig achtten en die op de toneelschool dachten te vinden. Anderzijds viel niet te ontkennen dat in het kleine Nederland geen voldoende publiek te vinden was om aan een groot aantal toneelspelers een bestaan te verschaffen. En daar gaat het uiteindelijk toch om, hoe nuchter uit een Kunstoogpunt dit ook moge klinken, voegde hij

eraan toe. Bij een dergelijke grote toestroming school er wellicht ook veel kaf onder het koren en daarom alleen al was het de plicht tegenover de vaderlandse dramatische kunst om niet meer zo laagdrempelig te zijn. De stroom leerlingen moest dan ook beperkt worden, verzuchtte de directeur, ‘een ander geneesmiddel is er niet voor de kwaal, welke op den duur het gezonde in de Toneelschool zou ondermijnen.’⁴²

De leerlingen die voorwaardelijk waren aangenomen, waaronder Louis van Gasteren, moesten op 23 december een definitieve toelating afdwingen. Op de zaterdagavond voor de kerstvakantie kreeg hij die kans en speelde hij in het toneelstuk *In kleinen kring* van W.G. van Nouhuys en tevens in enkele bedrijven uit stukken van Jules Sandeau en Ed. Paillerou. Hij bracht het er goed van af want hij mocht op school blijven.⁴³

Aan het eind van het jaar maakte Bouberg Wilson de balans op en daarbij hoorde een geduchte evaluatie van elke leerling afzonderlijk. De directeur schuwde daarbij niet om keiharde oordelen te vellen over Louis en zijn klasgenoten. Corry Italiaander bijvoorbeeld was het levende bewijs dat willen niet gelijk stond aan kunnen. Alle inspanning had ten slotte niet gebaat, was zijn eindconclusie over haar. Lena Frank leek voor het toneel geboren maar had als klein kind te vaak op de bühne verkeerd, en niet in de beste omgeving. Een ruw theaterleven bij het gezelschap van haar ouders had dit veertienjarige meisje van alles over het leven geleerd en het was wenselijk dat zij voorlopig meer afleerde dan aanleerde. Sophie Carelsen was nog een kind, een kind met temperament, aanleg en een goed hoofd. De docenten lieten haar vanwege haar jeugdigheid niet overgaan naar de tweede klas maar verwachtten dat zij zich in de toekomst wel zou ontwikkelen. Louis van Gasteren kreeg de vermaning om voortaan meer, héél wat meer zorg te besteden aan de instudering van de tekst van zijn rollen. Bouberg Wilson had overigens meer vertrouwen in zijn toekomst dan De Vos, die het niet zo zag zitten met Louis. Wilson baseerde zijn mening op persoonlijke ervaringen met de jongeman, en niet zozeer op wat hij gepresteerd had. Toch was dat niet slecht, al ‘*sloomeduikelde*’ hij nogal eens. Hij toonde bovendien liefde voor zijn vak, door er zich ook theoretisch in te willen bekwamen. Daarnaast zat hij boordevol ambitie om het praktische onder de knie te krijgen.

Lou was overigens wel de leerling met het meeste verzuim op zijn conto. Met 22,5 uur per week had hij een relatief licht lesrooster (832,5 uur per jaar). Toch miste hij 122 uur, ongeveer 15 % van het totaal. Dit verzuim kwam omdat hij als volontair verbonden was aan de *Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel* en daarom voor bepaalde lessen ontheffing kreeg.⁴⁴ Op voorspraak van zijn oom, de Haarlemse schouwburgdirecteur Gerrit van

Gasteren, had Lou op 1 augustus 1905 een engagement bij dat gezelschap dat in de Amsterdamse Stadsschouwburg speelde, gekregen. Het baantje leverde hem f300,- per jaar op en de rollen die hij de eerste jaren mocht spelen, beperkten zich tot tekstloze figurantenrollen.⁴⁵ In het begin was hij specialist in het spelen van de zwijgende episteldrager die opkwam door een deur en na luttele seconden door dezelfde deur weer afging. Maar wat gaf het? Hij mocht spelen op het mooiste toneel van Nederland met de groten der Hollandse aarde; hij stond 's avonds naast zijn leraren Jan C de Vos, Betty Holtrop, Crispijn sr., Theo Mann Bouwmeester én met de god van het theater zelve; Louis Bouwmeester.⁴⁶

Hij keek eens in de derde persoon terug op die eerste dagen aan het toneel:

Een achttienjarig jongmensch gaat over het Leidscheplein, de oogen naar den Stadsschouwburg gewend. Hij loopt er fier en hij verbeeldt zich, dat iedereen hem kent, dat alle menschen aandacht hebben voor hem, den kunstenaar, die deel uitmaakt van de Koninklijke Vereeniging 'Het Nederlandsch Toneel'. Wat doet het ertoe, of zijn medewerking zich beperkt tot het opbrengen van een brief, het openmaken van een deur? – Hij mag zich, op grond van zijn engagement, collega noemen van de mannen en vrouwen, wier lessen hij overdag aan de Tooneelschool volgt.⁴⁷

In deze terugblik relativeerde hij zijn jeugdige hoogmoed.

De zelfoverschatting, waaraan ik op mijn achttiende jaar leed, toen ik, overvol van eerzucht en ijdelheid, mij verbeeldde, een persoonlijkheid te zijn, heeft plaats gemaakt voor een stijgende eerbied voor het werk. Hoe ouder een kunstenaar wordt, hoe zwaarder eischen hij zich zelve stelt. Wat mij persoonlijk betreft, mijn streven naar vervolmaking heeft in de eerste plaats verdieping van mijn werk ten doel.⁴⁸

Zijn toneelloopbaan verliep voorspoedig en Lou kreeg sprekende rollen. ‘Bibamus’- laten wij drinken - was het eerste woord dat hij in 1905 als acteur op toneel sprak, om vervolgens uit te barsten in het Duitse studentenlied ‘Gaudeamus Igitur’. Een medefigurant in dit successtuk *Oud Heidelberg* proostte op zijn beurt met zijn bierpul en riep ‘ad executum Salamandris’. Daarna rommelden beiden wat met de bierpullen en dronken ad fundum de (lege) pullen leeg. Einde rol. Later speelde hij in een blijspel de rol van knecht met de minieme tekst ‘mijnheer de baron, de paarden staan gezadeld’. Na dit zinnetje kon hij zich afschminken en naar huis gaan. Deze tekst kreeg in het leven van Louis van Gasteren het gewicht van een gevleugelde uitdrukking en nog vaak zouden deze zeven woorden in huiselijke kring als humoristisch eerbetoon aan zijn bescheiden eerste schreden in het toneelvak, uit de mond van de woordfetisjist Van Gasteren schallen.

In 1908 verliet Lou de toneelschool met het diploma op zak. De kersverse beroepsacteur kreeg zijn kans bij de *K.V. Het Nederlandsch Tooneel* en, na drie seizoenen volontairschap en zesenzeventig kleine rolletjes in een groot aantal stukken te hebben gespeeld, kreeg hij nu zwaardere rollen, zoals Ludovico in *Othello*, te vervullen.

Van echte regie was in die dagen nog geen sprake. De metteur en scène, zoals de voorloper van de regisseur heette, wees iemand de plaats van opkomst aan, bijvoorbeeld tweede deur van links en zei, ‘u vindt mijnheer Bouwmeester bij het raam rechts. Ga uw gang’. Voor de rest moest de speler zelf zijn rol op de Bühne maar zien in te vullen. In de klassieke stukken hield men vast aan de oude stijlbegrippen: de hoofdrolspeler stevende vanuit de achtergrond opkomend recht op het souffleurshok af en bleef daar front zaal staan, terwijl de tweedeplans rollen schuin achter hem hun plaats namen. De dialoog ging zonder dat de hoofdrol zijn medespelers aankeek en het toneelspel bestond voornamelijk uit declamatie van tekst en niet uit samenspel van doorleefde psychologische karakters.⁴⁹

Lou was een knappe jongeman, die geliefd was bij zijn mede-actrices. Een actrice, die anoniem wenste te blijven, getuigde hier later van en haalde gesprekken op uit de kleedkamer van de schouwburg, het roddelinstituut bij uitstek: ‘Het is lang geleden, Lou, dat wij werkten onder dezelfde regie. Als wij dan op tournee waren, ik bedoel de confrateressen zoo onder elkaar, en wij dronken ons kopje thee in Assen of Middelburg, dan bespraken wij wel eens je uiterlijk; en het oordeel was zoo uiteenlopend mogelijk.’

‘Een fascinerende kop!’

‘Oogen vol intellect.’

‘Een stem van bronzen metaalklank.’

‘Het voorkomen van een Romeinsch gladiator.’

‘Wat zal dat een ladieskiller worden.’

‘Wat zal het hem gemakkelijk vallen vrouwen te veroveren.’

Kalm klonk dan de stem van één der ouderen er tusschen door; ‘Afwachten, kinderen; hij belooft veel; maar je kunt nooit weten. Er zijn voor den artist zooveel bijomstandigheden.’⁵⁰

6 De Kunstenaarskring (1909 – 1915)

Shakespeare is de naam; Portier van dit pandemonium, teven patholoog-anatoom van de psyche. – Louis van Gasteren

Louis van Gasteren voelde steeds meer de drang om naar buiten te treden en begon zich in het maatschappelijke leven te roeren. De volksjongen van weleer maakte een opmerkelijke ontwikkeling door en profileerde zich meer en meer in culturele kringen. Hij begon te schrijven over kunst en cultuur en roerde zich in allerlei organisaties. Zo werd hij een van de oprichters van de sociëteit *De Nederlandsche Kunstenaars Kring*. Op 9 december 1908 waren vier spelers uit de rangen van de *Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel* bijeengekomen op de kamer van Ko van Dijk sr. om te beraadslagen over de oprichting. De behoefte was ontstaan om zoveel mogelijk toneelkunstenaars te verenigen en een prachtige locatie was ook voorhanden, namelijk een clublokaal boven Café Moderne aan het Leidseplein. De mannen stelden een circulaire op waarin kunstenaars werden uitgenodigd om bijeen te komen. Twee weken later gaven een twintigtal personen gehoor aan de oproep in Café Moderne te komen en als lid toe te treden tegen een contributie van twee gulden per maand. Op 1 januari 1909 opende de sociëteit haar deuren.⁵¹

Zo eenvoudig als hier beschreven verliep het ontstaan van de kunstenaarskring echter niet. Sceptis vergezelt ieder nieuw initiatief en ook in dit geval werden schouders opgehaald; De Soos werd in de pers een leven van nog geen drie maanden toegedicht, het voorlopige bestuur werd een *prulleboel* genoemd en voorspeld werd dat betaling van contributie en kunstenaars twee tegenstrijdige grootheden zouden blijken te zijn. Zelfs werd de

vrouwenkwestie erbij gehaald. Men verdacht de Vereniging ervan geen vrouwen te willen toelaten.

Het voorlopige bestuur hoopte volgens de oprichtingscirculaire, dat kunstenaars uit allerlei disciplines zich zouden aansluiten. Toen zich slechts twee schilders aanmeldden, en geen enkele musicus, beeldhouwer of schrijver, bleek deze hoop ongegrond. Het voorlopige bestuur kreeg dit verwijt openlijk voor de voeten geworpen⁵², maar wees alle schuld af, want het had immers propaganda gemaakt onder alle kunstenaars. De meeste kunstenaars waren echter al lid van een eigen beroepsvereniging en hadden kennelijk geen behoefte aan nog een vereniging.

Op 8 januari werd de vergadering gehouden waarin de statuten zonder veel discussie door de leden werden aangenomen. De goedkeuring no. 25 bij Koninklijk Besluit werd op 24 mei 1909 ontvangen.⁵³ Wat deze vergadering echter kenmerkte, was de behandeling van drie bijzondere punten. Bovenaan de agenda stond de naamgeving van de vereniging. Allerlei namen zoals Kunstenaars-bent of Amsterdamsche Artisten-Soos werden geopperd maar de grootste bijval kreeg de naam 'Nederlandsche Kunstenaars Kring'. Het tweede punt betrof de veel moeilijker vraag; Wie is kunstenaar? Toen de gedachtewisseling hierover Babylonische vormen aannam en de tumultueuze discussie niet meer geschikt was voor opname in de notulen, werd besloten dat de vereniging door ballotage zou uitmaken of een kandidaat het waard was lid van de Kunstenaars Kring te zijn. Ten slotte werd de in de maatschappij spelende vrouwenkwestie aan de orde gesteld. De vergadering nam, zoals men het formuleerde, een zuiver standpunt in en bepaalde dat ook vrouwen lid konden worden.

De vergadering koos ook een bestuur:

Nooit, geloof ik, is een bestuur gekozen op de manier, waarop het in deze vergadering is gebeurd. Met overjassen aan, om gauw weg te kunnen lopen; op stukjes papier de namen der kandidaten schrijvend; heen en weer lopend van spanning, om te weten, met roode gezichten van inspanning, zoo kwam eindelijk het volgende bestuur uit den stemhoed: K. van Dijk: 1^e voorzitter; W. v. Korlaar jr.: 2^e voorzitter; H.K. Teune: 1^e secretaris; L. v. Gasteren: 2^e secretaris en bibliothecaris; E.W. Blauw: 1^e penningmeester; Ch. V. Koert: 2^e penningmeester en L. Chrispijn jr.: commissaris

stond er in het jaarverslag over het rommelige verloop van de stemming.⁵⁴

Louis van Gasteren werd gekozen tot bibliothecaris van de sociëteit. Zijn passie voor literatuur en het verzamelen van boeken kwam van pas bij de opbouw van de bibliotheek van de vereniging en zijn leestafel groeide al snel uit tot de mooiste van heel Nederland. Hij stond zijn jaargangen *Comoedia Illustrée* af terwijl ook andere (bestuurs-)leden een greep in hun boekenkast deden.

Kunstmiddagen en -avonden werden op touw gezet en vooral de muziekavonden trokken veel publiek. Een groot succes was de soirée, gegeven door mej. Menagé Challa.⁵⁵ en het lijkt geen twijfel dat Lou van Gasteren verantwoordelijk was voor de organisatie van deze avond. De sociëteit organiseerde verder lezingen over toneelonderwerpen. Zo kwam Bouberg Wilson met causerieën over de invloed van het Engelse toneel in Duitsland en over Shakespeare en het naturalisme. Verder lazen schrijvers voor uit eigen werk. Deze literaire avonden werden, in vergelijking met de muziekavonden, maar matig bezocht. Een uitzondering vormde echter de voordracht van Frederik van Eeden. Het bestuur wist deze schrijver te bewegen zijn nieuwste stuk ‘Het paleis van Circe’ als primeur in de sociëteit voor te lezen. De voordracht trok een volle zaal en eens te meer werd bewezen dat grote namen volle zalen trekken. Ook vonden er exposities plaats. Zo stelde Lou van Gasteren een tentoonstelling ter ere van het vijftigjarige toneeljubileum van Louis Bouwmeester samen en de jubilaris was zelf hoogst verbaasd over het aantal memorabilia en over de verzamelde portretten waarvan hij van sommigen het bestaan zelfs niet vermoedde.⁵⁶

De sociëteit moest vooral de plaats zijn waar discussies over de toneelkunst en de kunst in het algemeen konden losbranden. Men vroeg zich af of de toneelkunst de minst gewaardeerde kunst aller kunsten was, omdat zij ‘een fata morgana lijkt, even in volle pracht schitterend, daarna langzaam wegstervend, om in enkele jaren vergeten te zijn?’ De debatten moesten ongehinderd kunnen plaatsvinden. ‘Zonder te worden beluisterd door krantenmannetjes’, zei een bestuurslid, want de vereniging was de lasterlijke aantijgingen, zoals die vanaf de oprichting tegen de *Nederlandsche Kunstenaars Kring* in de kranten werden geventileerd, meer dan beu. In de eerste maanden van de sociëteit werd wel eens iets uit het lokaal zonder toestemming meegenomen. Ook waren er hooglopende ruzies tussen de leden, maar waar, met zulke heterogene elementen, gebeurde dat niet? Dat vond het bestuur allemaal niet erg. Ergerlijk was het ‘slechte betalen’, het ‘niet op tijd betalen’, en het ‘in het geheel niet betalen van de contributie’. Want daardoor was het

bestuur niet in staat, datgene te doen, wat het wilde, in het belang van de vereniging.⁵⁷

Naast het uitdragen van kunstidealen, vormden de sociëteit en de vereniging ook een springplank voor sociaal-politieke activiteiten en had de vereniging ook een politieke agenda. Het imago van de toneelspeler schoof dan wel op van kluchtenmaker naar Kunstenaar, dat wilde nog niet zeggen dat de materiële beloning voor de medewerkers van een toneelgezelschap op peil was. In deze tijd van het opkomende socialisme en het organiseren van de arbeidende klasse nam de *Nederlandsche Kunstenaars Kring* de taak op zich om de toneelspelers te organiseren in een vakvereniging, die zou vechten voor betere arbeidsvoorwaarden. Daartoe nodigde de Kring socialistische voormannen zoals mr. Jules Keizer en de journalist L.L. Simons Lzn uit om met lezingen en discussies de toneelspelers bewust te maken van het belang om zich te verenigen zodat het sociale onrecht in de theaterbranche kon worden uitgebannen.

Door zijn werk in de *Nederlandsche Kunstenaars Kring* gaf Louis van Gasteren dus al vroeg blijk van zijn interesse in de zaak van sociale vraagstukken en bewustwording van de medemens. Medebestuurlijk Henk Teune, met wie hij ook op de planken stond bij de *K.V. Het Nederlandsch Tooneel*, was op dat gebied een voorbeeld voor hem. Deze Teune was een complexe figuur, een gemankeerde dominee en een moralistische romanticus. Hij had zo zijn opvattingen over toneel:

Tooneel moet opvoeden. Naturalisme, och, de mensen zien de koude werkelijkheid genoeg om zich heen en psychologie, mooi, best, maar 't wordt zo gauw geleuter. Ik houd van romantiek. In het werkelijke leven wordt de deugd zelden beloond en ook het kwaad niet gestraft. Laat dit dan maar op het tooneel gebeuren. Laat daar het edele overwinnen, dat stemt overeen met het rechtsbewustzijn van het publiek, dat eigenlijk en masse een groot kind is.

Teune was behalve toneelfilosoof ook een organisator en een agitator en door zijn karaktereigenschappen maakte hij vele vijanden. Maar door zijn provocaties slaagde hij erin om toneelspelers sociaal bewuster te maken en zelfs te organiseren; hij gaf de eerste stoot tot de oprichting van de eerste

vakvereniging van acteurs, de *Nederlandsche Tooneelkunstenaars Vereeniging* (NTV).⁵⁸ De oprichting van deze vakvereniging werd met scepsis begroet. Acteurs waren immers individualisten, die totaal ongeschikt waren om zich te verenigen, die drukdoende waren om elkaar te beschimpen. Het onderlinge kwaadspreken en de afgunst op elkaar waren, volgens de publieke opinie én volgens vele toneelkunstenaars, de eigenschappen die de toneelmensen deelden en niet solidariteit en sociale strijd. Maar ondanks de twijfel en de zwartgalligheid kwam de vakorganisatie er en zij werd in de sociëteit van de Kunstenaarskring op 8 en 9 juni 1911 opgericht. Naar het gebruik van het theaterleven vond alles, wat de moeite waard was, diep in de nacht onder het geluid van klinkende glazen plaats, dus ook de oprichting van de vakvereniging. Initiatiefnemers waren, naast Teune, de rechtskundige adviseur in de toneelbranche Jul. Keizer, Chrispijn jr. en Louis van Gasteren.

De vakvereniging wilde haar leden rekruteren onder acteurs van alle rangen en standen en kon bij de oprichting met trots melden dat de jonge hervormingsbeweging in haar voorste rijen zowel beklagenswaardige minimumlijders als grote artiesten met een benijdenswaardig maximumsalaris telden. De NTV was er dus voor iedereen, van figurant tot hoofdrolspeler. Behoorlijke contracten, behoorlijke reglementen, behoorlijke waarborgen voor de nakoming van de overeenkomsten én behoorlijke rechtsbescherming voor alle toneelkunstenaars behoorden tot het streven. Als uitgangspunt hanteerde de vereniging het credo ‘samenwerking tussen werkgever en werknemer’. Andere bedrijfsorganisaties namen a priori stelling tegenover de patroon maar in de toneelwereld was de directeur immers vaak ook actief als acteur en stond hij avond na avond gebroederlijk met zijn acteurs op de planken. Het dagelijkse contact tussen werkgever en werknemer schiep hier andere verhoudingen dan in andere bedrijven waar directeur en personeel elkaar slechts in de boekhouding tegenkwamen, schreef Jul. Keizer, de ideoloog van de vakvereniging.⁵⁹

De *Nederlandsche Tooneelkunstenaars Vereeniging* doorstond de groeistuipen en in 1916 bereidde men de krachtproef voor, die, zo verwachtte de Vereeniging, haar een leidende positie in de toneelwereld zou geven. De krachtproef bestond uit het ontwerpen van een nieuw contract tussen acteurs en directies dat de oude standaard arbeidsovereenkomst moest vervangen. Vooral Johan Brandenburg jr. maakte zich, namens de vereniging, sterk om de vervanging te realiseren. Het vernieuwde contract zou onder andere een geestelijke en artistieke band scheppen tussen directeur, regisseur en toneelspeler zodat eindelijk eendrachtige toneelkunst mogelijk zou worden, aldus een optimistische Brandenburg. Ook noemde hij de aanbieding van de

arbeidsovereenkomst een historische bevrijdingsdaad – ‘bevrijding uit slavernij, sleur en vooroordeel’.⁶⁰

De vakvereniging gaf ook een vakblad uit dat eerst verscheen onder de fantasieloze naam *Correspondentieblad* en vanaf 1915 als *Tooneel-leven*. Tot de medewerkers behoorden, behalve de groep nieuwlichters van de Kunstenaarskring, ook enkele oude vrienden die samen met Lou van Gasteren op de toneelschool hadden gezeten. In dit blad werden harde noten gekraakt en, wanneer de redactie het nodig oordeelde, riep deze op ‘directies de ooren te wassen, die niet aan hunne verplichtingen of beloften voldoen.’ Onder andere Elias van Praag deed zijn reeds op de school opgedane reputatie als querulant en frivole scepticus eer aan met zijn artikelen over de positie van de acteur. Maar ook artikelen van meer literaire aard vonden hun weg in het blad. Zo hield Van Gasteren zich voornamelijk bezig met toneelonderwerpen en onderzocht hij in het artikel *Ibsen en de vrouwen* of deze toneelschrijver, die de zwakheden van de moderne maatschappij zo meedogenloos blootlegde, een vrouwenhater was. In een artikel over de merkwaardige 18^e-eeuwse Zwitserse schrijver en Shakespeare-vorser Ulrich Braecker trok Van Gasteren alle evocatieve registers open om te getuigen van zijn grote liefde voor de Engelse bard. Als op een schilderij van Jeroen Bosch trokken figuren uit de komedies en tragedies van Shakespeare in een warrige colonne voorbij:

Autolykus en Spoel komen hem tegemoet en op zijn eigen geboortegrond drong het bosch van Dunsinan op hem toe. Daar eindigde de slag bij Grecy en het samentreffen van ijzeren ruiters, daar glansde de zee, daar lag de Riva, daar kwam Antonio met somberen blik en gefronst voorhoofd op zijn vrienden toe, terwijl Shylock terzijde sloop. Het dreunende gelach van Falstaff brak plotseling los en daar zat de droeve ridder met zijn beker, daar groef de doodgraver zijn graf, de gebeenten blinkten en de Prins nam een van de schedels op en hield hem met droomend oog in beide handen voor zich uit. De doodschreeuw van Desdemona klonk hem zo schril, dat hij de ploegschaar los moest laten, de blinde Gloster kwam over het open veld en hoe woei de wind in Lear’s baard en haar. Daar zonk Caesar ter aarde, daar streed Tybalt met Mercatio, Malvolio beende naderbij...

Zijn artikel was een lange koortsdroom vol familievetes, veldslagen, liefde en verraad. Tientallen karakters uit even zoveel stukken – moordenaars en minnaars, koningen en krankzinnigen, onnozelen en doortrapten - bestookten de geest van Van Gasteren. De wereld van Shakespeare was een hallucinerende carrousel. ‘Welkom en treedt binnen. Aangenaam kennismaken. Shakespeare is de naam; portier van dit pandemonium, teven patholoog-anatoom van de psyche.’⁶¹

7 **Toneelspeler in Indië** (1911 – 1912)

Het wezen, doel en taak van de tooneelspeelkunst. – Louis van Gasteren

Toen Lou van Gasteren in 1905 debuteerde als volontair in een bijrolletje bij de *Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel* kreeg Eduard Verkade ook een engagement bij dit gezelschap. Maar Verkade voelde zich al gauw niet thuis aan het Leidseplein. Hij moest spelen in een stijl die hij als achterhaald beschouwde, tussen acteurs die hun rollen geroutineerd maar vlak invulden, en dat in ensceneringen die monsterlijk waren. Bovendien vond hij bij de regisseurs van de K.V. geen weerklank wanneer hij zijn eigen ideeën en opvattingen naar voren bracht.⁶²

Er werd in de Stadsschouwburg (en elders) een half burgerlijk naturalistisch, half romantisch repertoire gespeeld en van de acteur of actrice werd verwacht het te spelen personage scherp te typeren naar het uiterlijk met alle mogelijk vertoon van fysieke kracht. Dus wanneer een acteur ‘m van Jetje gaf dan werd zijn optreden als geslaagd beschouwd, en werd gesproken over een talentvolle speler. Deze toneelfilosofie stuitte Verkade tegen de borst.⁶³ Hij voerde een strijd tegen de vele geroutineerde ‘comediens, die zoo gladjes en zoo gemakkelijk tusschen de stoelen en tafels op het tooneel doorglijden en niets anders ambieeren dan een zoo groot mogelijke maandgace, dure cigarettens en een café-leventje’. Hij speelde nog liever met amateurs die niet verpest waren door de routine. Dus besloot hij, na anderhalf jaar bij de ‘Koninklijke’ gespeeld te hebben, zijn eigen gezelschap op te richten omdat het bestaande toneel alles miste wat hij belangrijk vond in de vertolking van een personage, namelijk ‘dát te spelen wat achter de woorden zit, de

geestelijke gesteldheid, de innerlijke dwang die de personage ertoe brengt om zó te spelen en zó te handelen en niet anders.’

In 1906 richtte Verkade met regisseur Willem Royaards de *Zomerspelers* op. Dit groepje bracht middeleeuwse moraliteiten en abele spelen in uiterst sobere vormgeving. Decors, gemaakt van kleurige lappen en gordijnen, vormden een abstracte versie van een primitief middeleeuwse achtergrond. Hoewel de voorstellingen een groot artistiek succes beleefden, liep de samenwerking tussen de grote ego's Verkade en Royaards al gauw stuk. Er ontstond een verwijdering tussen deze overheersende persoonlijkheden, die zou uitlopen op een regelrechte richtingenstrijd, met als gevolg een Verkadeschool en een Royaardsschool. Volgens Albert van Dalsum was het verschil tussen beide mannen als volgt: Royaards hield je onder druk en praatte niet echt met zijn acteurs, hij kauwde alles voor. Hij was een *l'art pour l'art* man, die zijn wortels in de tachtigers had, een impressionist. Verkade was meer een expressionist die de regie als vergeestelijkt proces zag. Royaards was meer een dwingende inspirator terwijl Verkade een psychologische regie meegaf aan de acteurs en hen de vrijheid liet om zelf te creëren. Kortom: Verkade was een intellectueel, Royaards een gevoelsmens.⁶⁴ Verkade, die al gauw het etiket van ‘de man die alles vergeestelijken wil’ kreeg opgeplakt, begon een nieuw ensemble dat geen vaste standplaats had en daarom de toepasselijke naam *Hagespelers* kreeg, naar de hageprekers die in een ver verleden ook door het land reisden om hun missie te brengen. Ruim drie jaar toerde Verkade met zijn reisgezelschap langs de theaters en bouwde in die tijd een geduchte reputatie als toneelvernieuwer op. ‘Alles was nieuw,’ schreef zijn tweede vrouw later,

de keuze van het repertoire, de vertaling, de visie op de stukken, de regie vanuit de gedachtegang van de schrijver, de verdeling van de rollen naar het innerlijk van de spelers, jonge mensen in jonge rollen, de eenvoudige stijl van spelen, de natuurlijke wijze van spreken, het ensemblespel, het saamhorigheidsgevoel in de groep, de grondige repetities, het streven naar harmonie in stuk, spel, decor, kostuums en belichting en ten slotte de begeleiding van het publiek met kunstzinnige folders en verklarende programma's.⁶⁵

Van Gasteren moest bekennen dat hij pas naderhand de strijd van Verkade had leren waarderen. ‘Als jong tooneelspeler heb ik het nooit zoo begrepen en verweet vaak de toen pas beginnende directeur [Verkade] protectie van een bepaalde klasse van dilettanten, doch nu gerijpt, kan ik die zienswijze volkomen begrijpen,’ zei hij later. Want er zaten meer mogelijkheden in jonge enthousiaste jongelui, dan in ‘allerlei zonen en dochters van gevestigde tooneelspelers, die uit sleur en vaak uit gemak en laksheid der ouders als vanzelfsprekend aan het tooneel kwamen zonder eigenlijk enig begrip te hebben van het wezen, doel en taak van de tooneelspeelkunst,’ voegde hij er nog aan toe.⁶⁶

Verkade’s reputatie mocht dan geducht zijn, ook de schuldenlast, die hij in enkele jaren had opgebouwd, was geducht; de totale schulden bedroegen ruim f50.000. Hij besprak zijn financiële problemen met de toneelmecenas Jhr. A.W.G. van Riemsdijk. Deze raadde hem aan een tournee naar Indië te maken en bood hem een lening van 5000 gulden aan waar hij de passage van kon betalen. In de kolonie kon hij dan binnen enkele maanden een klein fortuin bijeengaren waarmee hij zijn schulden kon aflossen. Toen Lou hoorde dat Verkade naar de Oost zouden vertrekken, schreef hij zijn ex-collega bij de Koninklijke en gaf blijk van zijn interesse in dit avontuur. Verkade antwoordde prompt door hem te engageren. Van Gasteren was laaiend enthousiast. Dit betekende een reis over zee en een jaar spelen in de tropen. Twee jeugddromen in één!

Verkade vertrok eind oktober 1911 met zesduizend kilo aan toneelbagage. Nog nooit was een toneelgroep naar Nederlands-Indië vertrokken met eigen decors maar Verkade wilde laten zien wat toneelkunst is en ontwierp zelfs, speciaal voor de tournee, enkele decorstukken en bijbehorend meubilair.⁶⁷ Collega-acteur Folkert Kramer beschreef hoe vrolijk Lou de reis beleefde:

Aan boord zijn Engelsche jongelui met wie “Hindu Songs” gezongen worden! Lou zingt uit volle borst! Duitschers vinden elkaar onmiddellijk, halen hun ‘Gesängbücher’ voor den dag, Lodewijk zingt mee! Er is een wonderlijke Portugees aan boord, die voor zijn regeering geologische onderzoekingen moet gaan doen op een onbekend eiland en van den morgen tot den nacht aria’s zingt. Hij deelt Lou van Gasteren mee, dat hij uit een zangersfamilie stamt en samen zingen zij duetten uit

La Bohème! Op dek zie je frissche Zwitsers, die touwtrekken!
Voetballende Hollandsche missionarissen op weg naar de
Minahassa.

Kramer vertelde ook hoe Lou bij voorkeur gezelschap zocht onder de betere stand:

Plotseling is Van Gasteren uit het clubje jongelui verdwenen. Weggelopen! Enkele gaan er op uit om hem te ontdekken. Blijkt, dat hij niet in zijn hut is. De tweede klasse wordt afgezocht. Geen Van Gasteren. Laat in den nacht komt hij zijn hut binnen... in smoking. Monocle in het linkeroog! – ‘Lodewijk, waar kom je vandaan, overall hebben wij je gezocht vanavond.’ En dan vertelt hij, dat hij in zijn behoefte om met menschen van stand en manieren om te gaan, aansluiting heeft gezocht met verschillende eersteklaspassagiers, voor zoover zij geen ‘gewone types’ waren.⁶⁸

In Indië kreeg het ensemble van Verkade onmiddellijk te maken met het *dédain* van de gegoede stand, die neerkeek op artiestenvolk. Zo liet het bestuur van de Sociëteit Concordia in Weltevreden per brief weten dat directeur Eduard Verkade en zijn



*Louis van Gasteren (links) op weg naar
Indië met het gezelschap van Verkade.
1911.*

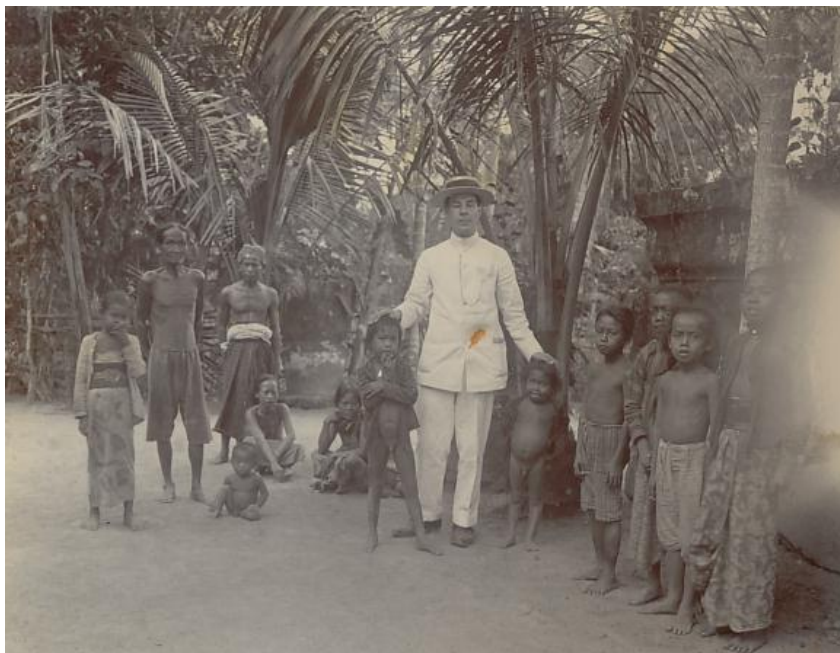
vrouw Enny Vrede van harte welkom waren in de sociëteit, maar dat die gastvrijheid niet kon gelden voor de overige leden van het gezelschap. Ze hadden slechte ervaringen opgedaan met een andere toneelgroep. Ook de directie van Hotel des Indes wilde het echtpaar Verkade graag als gast, maar weigerde de andere acteurs op te nemen; ze hadden genoeg van dat ‘dronken toneelvolk’. Doortastend optreden van Verkade, die dreigde om boycots van acteurs met tegenboycots te beantwoorden, brachten Concordia en Hotel des Indes tot andere gedachten en de acteurs werden ‘op proef’ toegelaten.⁶⁹ Uiteindelijk werd het gezelschap van Verkade in de hogere kringen ontvangen en Lou kon hier en daar vriendschappen sluiten met ‘Blanda’s’ die veel in de melk te brokkelen hadden. Maar zijn wel erg nadrukkelijk streven om geaccepteerd te worden door de beter gesitueerden, zette soms kwaad bloed onder zijn collega’s, merkte Folkert Kramer:

Dit thema, het in aanraking komen met mensen van stand en betekenis, heeft Van Gasteren al heel wat onaangenaamheden berokkend van verschillende collega’s. Maar als een Cyrano de Bergerac is hij trotsch op ’t getal van zijn rivalen. ‘Een vijand meer, mijn dag is goed!’ Dit teekent hem,

schreef Kramer.⁷⁰



Louis van Gasteren bij de beter gesitueerden...



... en op straat.

Het ensemble bestond uit acht acteurs en actrices, op Kramer en Van Gasteren na, ervaren en ingespeelde Hagespelers.⁷¹ Over deze twee nieuwelingen schreef Verkade een tiental dagen na aankomst in Indië: ‘De jongelui werken flink. Alleen moeten Kramer en Van Gasteren nog wat inspelen. Zij vallen licht uit de lijst.’⁷² De eerste voorstelling vond plaats in Batavia op 15 december 1911. Het stuk waarmee werd geopend, *Een huwelijk onder Louis XV* van Dumas en Grundy, betekende een voortreffelijke start van een artistiek en financieel zeer succesvolle tournee. Enige tijd later werd Oscar Wilde’s *Een ideaal echtgenoot* op de planken gebracht. Een reden voor Jan Fabricius, toen de hoofdredacteur van het Bataviaasch Handelsblad, om uitgebreid in te gaan op de jeune premier: ‘Louis van Gasteren, na Verkade zelf wel de belangrijkste acteur van het gezelschap, gaf als lord Caversham opnieuw blijk met recht des heeren Verkade’s eerste acteur te zijn. Met veel verve beeldde hij de rol uit en gaf ons van Lord Caversham een creatie, die een bewijs is van Louis Bouwmeester’s spreuk: “de heele kunst van tooneelspeler is, dat je je in den huid van ’n ander kunt steken”.’ Volgens Fabricius legden de enorm uiteenlopende koppen, die Van Gasteren in verschillende rollen vertoonde, en het feit dat men geen woord miste van wat hij zei, een krachtige getuigenis af van het rasechte toneelbloed dat door zijn aderen stroomde.⁷³

In ruim zeven maanden gaf Verkade 147 voorstelling van 15 verschillende stukken.⁷⁴ Het publiek en de pers waren laaiend enthousiast. Eindelijk een ingespeeld gezelschap en geen bijeengeraapt troepje rondom

een sterspeler, juichte men. Op het repertoire stonden stukken van Somerset Maugham, Bernard Shaw, Oscar Wilde, Ibsen en Schnitzler en natuurlijk Shakespeares Hamlet, de succesrol van Verkade. Wel vonden sommige critici het repertoire veel te modern voor het behoudende Indische publiek. De *Javabode* meldde dan ook dat iedereen het erover eens was, dat in Indië nog nooit zo'n goed toneelgezelschap te zien was geweest, maar dat de aard van sommige stukken te gewaagd was.⁷⁵ Desondanks ontstond er een ware Hagespelersrage. Een medewerker van het *Weekblad van Indië*, die zich tooide met de mooie columnistennaam 'Ofoei', vond het een voorrecht om te kunnen genieten van het spel van dit toneelgezelschap maar waarschuwde tegen een ziekelijke verering: 'Laten we in Verkade waardeeren en hooglijk waardeeren den man met fijnen smaak, fijnen geest en diep ernstige tooneelstudie, maar geen *Verkadomanie!!!*'⁷⁶



Lieve Lies...

8 Concertzangeres in Berlijn (1910 – 1914)

Ihre Santuzza trug zwar deutlich die Spuren nordlicher Herkunft – mehr Gretchen als Santuzza! – Aachener Nachrichten.

Lies was uitgestudeerd in Nederland. Om een betere opera- of concertzangeres te worden moest zij naar het buitenland en in 1910 verhuisde de twintigjarige naar Berlijn. Zij verruilde het warme beschutte huisje met haar vader, moeder en jongere broertje, het knusse Amsterdam én Lou voor de wereldstad Berlijn, de metropool waar het culturele leven bruisde en nieuwe stromingen in de kunsten de oude zekerheden verjoegen. ‘Nieuw’, ‘modern’ en ‘snel’ waren de trefwoorden die de maatschappij losweekten uit de lethargie van de negentiende eeuw.

Lies woonde bij de familie Kösterlitz in de Martin Lutherstrasse. Het gezin had twee kleine kinderen; Hermann en Liese. Vader Kösterlitz verdiende de kost als handelsreiziger in dameslingerie, een dikke vrolijke man die echter vrij snel nadat Lies bij de familie was ingetrokken, verdween. Met hem verdwenen, behalve de goedkope aanvoer van lingerie, ook de inkomsten en moeder Emma kreeg het zwaar. Zij werkte als naaister en zij maakte het toilet waarin Lies later haar debuut in het Concertgebouw in Amsterdam zou maken.⁷⁷ Omdat zij als naaister niet genoeg verdiende, ging zij in 1911 in de pas geopende bioscoop van haar broer werken als pianiste die de stomme films moest verlevendigen. Zij nam vaak haar vijfjarig zoontje mee die in de donkere zaal met de mysterieuze zilveren lichtbeelden een liefde voor de film opvatte, die hem later naar Hollywood zou voeren.⁷⁸

In Berlijn waren de goede muziekscholen. Grote musici, zangers en zangeressen openden er na hun theatercarrière privéscholen waar zij hun kennis en ervaring tegen een royale vergoeding deelden met jonge talenten. Lies volgde cursussen bij een aantal zangpedagogen zoals Anna Schoen – René, die later als stemcoach furore maakte aan de Juilliard School of Music te New York. Schoen-René leerde haar dat de toon van een zanger op een enorme luchtkolom rust en dat de zanger die luchtkolom moest ontwikkelen.⁷⁹ Lies studeerde ook bij de sopraan Luise Reuss-Belce. Belce had haar debuut gemaakt in 1881 in Karlsruhe als Elsa in de opera *Lohengrin*. Een jaar later soleerde zij als Bloemenmeisje in Bayreuth onder Wagner zelf.⁸⁰

In Berlijn maakte Lies kennis met het begrip diva. Opera- en concertzangeressen, prima donna's werden (en worden) gezien als bijzondere

mensen, aan wie de volgende karaktereigenschappen worden toegedicht: geldzucht, snobisme, zelfvergoding, individualisme, een aparte *attitude* ten opzichte van mannen, onafhankelijk van geest, zwemend naar romantiek, dominant, de wens om na de dood herinnerd te worden en ten slotte humorvol. Soms worden zij zelfs getypeerd als lijdens aan de Sopranenziekte, wat zoveel wil zeggen als verkerend in een voortdurende staat van geëxalteerdheid. Een bijzonder slag mensen dus.⁸¹ De zangeres die volledig recht deed aan bovenstaande kwalificaties en die grote invloed heeft uitgeoefend op Lies was de Hongaarse Etelka Gerster. Zij bracht de nuchtere Duitsers tot mediterrane extase: ‘Der unendliche zarte, rührende, fast verklärte Ton ihrer Stimme, die phänomenale Reinheit ihrer Intonation rissen die Berliner zu südlicher Begeisterung hin,’ schreef men over Gerster.⁸²

De school van Gerster werd bevolkt door rijke jonge dames uit de gehele wereld maar zeer talentvolle, armlastige leerlingen, zoals Lies, kregen gratis onderwijs of lessen tegen een gereduceerd tarief. De Gerstermethode was rigoureuus. Leerlingen moesten een houtje tussen hun kaken klemmen zodat de mondopening gelijk bleef bij elke toon, klinker en toonhoogte. Als het stokje uit de mond glipte, giechelde de klas en ondervond de ongelukkige pupil dat juffrouw Reinhold, die de lessen in stemtraining gaf, over weinig gevoel voor humor beschikte. De zangeres Lotte Lehman, die een jaar



Lies (tweede rij rechts) met medestudenten in Berlijn.

voor Lies op de school zat, beschreef de sfeer die benauwend was; de competitie tussen leerlingen werd aangemoedigd en de concurrentie was moordend. Al met al was deze werkwijze voor Lehman desastreus en wegens te weinig prestaties werd zij zonder pardon van school verwijderd.⁸³

Aanvankelijk wilde Lies operazangeres worden en dus nam zij ook lessen bij de voormalige operadiva Gemma Bellincioni die haar het rijke Italiaanse repertoire kon leren. Deze coloratuursopraan was rond de eeuwwisseling ook in Nederland een ster die kon rekenen op een schare

bewonderaars. Na optredens in ons land ontstond er zelfs een kleine cultus rond deze Bellincioni.⁸⁴ De componist Pietro Mascagni had de opera *Cavalleria Rusticana* geschreven met het oog op Bellincioni en zij speelde dan ook Santuzza in de eerste opvoering van deze opera in het teatro Costanzi in Rome in 1890. Anders dan de befaamde Adelina Patti, die een nachtegaal werd genoemd, was Bellincioni een stormvogel; zij moest het meer van haar dramatische energie hebben dan van haar vocale mogelijkheden.⁸⁵ Bij deze explosieve Bellincioni nam Lies in 1911 les. De lessen werden gegeven in Charlottenburg, een zaaltje met enkele rijen stoelen en een podium waarop een vleugel stond. Om de hogeschoolkneepjes van het vak bij Bellincioni onder de knie te krijgen moest een astronomisch bedrag aan lesgeld worden afgedragen. De voor die dagen uitzonderlijk hoge prijs werd nog eens fijntjes onderstreept door de antieke zandloper die telkens na het verstrijken van een kwartier à 15 Reichsmark moest worden omgedraaid.⁸⁶

Lies studeerde dus bij de beste zangpedagogen die alleen maar de beste leerlingen accepteerden en na een jaar was de vraag of zij vorderingen maakte. Wierp de studie vruchten af? Die vraag werd waarschijnlijk gesteld door de mecenas die de dure cursussen mogelijk maakte – de familie van Eeghen. De befaamde concertzanger Johannes Messchaert moest de zangprestaties evalueren en daar verslag over uitbrengen. Messchaert was, overigens lang voordat Lies daar studeerde, docent aan de Amsterdamse ‘Toonkunst’ muziekschool geweest maar hij had zijn roem vooral te danken aan de concerten die hij sinds 1881 overal in Europa had gegeven. Componisten als Brahms, Grieg, Richard Strauss en Gustav Mahler vonden het een eer wanneer hij hun werk in première wilde brengen.⁸⁷

In april 1911 onderwierp prof. Messchaert haar stem aan zijn kritisch oordeel. De in Berlijn wonende maestro had de jonge dame leren kennen ‘als een zéér begaafd meisje, waarvan men ‘musikalisch’ en stimmlich’ de beste verwachtingen kan hebben’. Maar, aldus Messchaert, het haperde door de foutieve manieren in toonvorming, die dadelijk verbeterd moesten worden, anders zou de stem schade lijden. ‘Ik betoon dit met nadruk, want het zou zéér te bejammeren zijn, wanneer zooveel zeer goede eigenschappen niet volkomen tot hun recht zouden komen.’ Hij vond het ene jaar studie dat nog aan Lies verleend werd, te weinig. Met deskundige behandeling zou de stem in ongeveer een jaar in orde kunnen komen, maar dan moest er noodzakelijkerwijze nog een jaar op volgen waarin zij alles voorzichtig in de praktijk kon leren brengen. Want als zij direct aan een carrière zou beginnen ‘zoude een terugslag zeer zeker onvermijdelijk zijn, en alle moeite en kosten wel eens vergeefs kunnen maken’. En dat zou zonde zijn, vond

Messchaert.⁸⁸ Of het aan het advies van Messchaert heeft gelegen, is niet bekend, maar Lies heeft nog enkele jaren kunnen doorstuderen in Berlijn.

Ondertussen verzorgde zij kleine optredens en tijdens de zomervakantie van 1912, die zij doorbracht in Nederland, trad zij met andere musici op tijdens een liefdadigheidsconcert ten bate van het Centraal Genootschap van Herstellings- en Vacantiekolonies in Wijk aan Zee. Volgens de plaatselijke krant slaagde de avond in elk opzicht en konden de kunstenaars met voldoening terugzien op de behaalde resultaten.

In Berlijn was er sprake van een aanbieder, een zekere Karl. Lies, die immers verloofd was, wees hem af en Karl wist niets anders te doen dan Lies de roman *Effie Lindtner*, geschreven door Karin Michaelis, te schenken. Op het schutblad plakte de brave Karl een strik met een droogbloem en ernaast schreef hij een hartstochtelijk afscheidsgedicht.

*Ich will Dich nicht verführen
Zu sundhaften Liebesgenuss;
Sollst nur meine Lippen berühren
In einem einzigen Kuss*

.....

From a true friend, may you not
forget him

—

Berlin, April 18th, 1914 Karl



Maar er waren ook figuren die er een minder hoge zedelijke moraal op nahielden. Op een keer was zij uitgenodigd op het kantoor van een impresario aan de deftige Kurfürstendamm. Zij hoopte op een engagement bij een operagezelschap maar toen de kleine dikke man, door de hoge ramen van zijn kantoor op de eerste verdieping naar buiten kijkend en voortdurend heen en weer wiebelend van de hakken op de tenen, plompverloren vertelde dat hij met zangeressen van allerlei nationaliteiten naar bed was geweest maar nog nooit met een Hollandse,

begreep Lies dat hij niet alleen maar in haar stem geïnteresseerd was. Deze schokkende ervaring bleef haar haar leven lang bij.⁸⁹ Lies kreeg later ook te maken met de relationele potpourri in een operagezelschap:

Ik zong nog amper een week in Hamburg, of ik ontving van een bevriende dame een brief van zeven kantjes, die een aaneenschakeling waren van raadgevingen in de trant van: ‘Denk eraan, dat de eerste concertmeester een verhouding heeft met de eerste dramatische sopraan, die gescheiden is van de repetitor van het koor, zodat je in zijn gezelschap nooit een opmerking maakt over die altvioliste, want haar vader was indertijd gebrouilleerd met zijn eerste vrouw’ en zo ging dat maar door.⁹⁰

Zij moest niets van dit aspect, dat kennelijk aan een voorspoedige carrière kleefde, hebben. Door haar opvoeding was Lies lang naïef gebleven en deed hierover een getuigenis:

Toen ik in Berlijn ging studeren (ik was bijna twintig) dacht ik nog steeds steevast, dat alle kinderen hun ouders liefhadden en dat alle huwelijken gelukkig waren... ik had niet anders gezien. Want in die grote stad zag ik het wel anders, en bleken alle dingen die voor mij vanzelfsprekend waren, exceptioneel te zijn! Ik voelde me ineens een stuk ouder dan mijn ouders en heb ze nooit willen en kunnen vertellen wat er te koop was in de wereld, want zij zouden er bang van geworden zijn.

Haar vader had haar niet voorbereid op de grote boze wereld:

Mijn vader was een waarachtig en rein mens, maar te teer voor het leven. Hij wijdde mij wel in in het onrecht, las met mij al heel jong Multatuli. Toen ik pas 14 was, kende ik Saïdjah, de hoofden van Lebak en de ‘Ideeën’ zo goed als uit mijn hoofd.

Hij kende alle vogels, wist hoe ze heten, hij ging met ons naar buiten, waar de Zondagen een waar paradijs waren, maar hij was niet ver genoeg mij in de strijdmethoden in te wijden. Daarom bleef jarenlang mijn gezond rechtvaardigheidsgevoel zonder dat ik wist er iets mee te doen. Daarom is mijn weg veel moeilijker geworden, dan wanneer ik dit eerder begrepen zou hebben. Ik zou dan misschien in Berlijn in heel andere kringen gekomen zijn, en de af te leggen weg zou dan enorm bekort zijn geworden.⁹¹

De grote kans kwam aan het begin van 1914. Zij werd opgemerkt door de Hamburger Neue Oper en mocht op proef zingen in de *Cavalleria Rusticana* van Mascagni. Deze schijnt de bekende uitspraak te hebben gedaan over de drie niveaus van gekte: stupide, stupidissimo en *tenore*.

Het verhaal van de Cavalleria speelt zich af op het diep verscholen platteland van Sicilië waar passies overkoken en minnaars en minnaressen gauw beledigd zijn. Het land waar de eerwraak alles bepaalt en iedereen dan ook over een jachtgeweer of een puntig metalen voorwerp beschikt. Lies speelde en zong de rol van Santuzza, de geliefde van Turiddo, die door deze wel erg levenslustige jongeman wordt bedrogen. Santuzza doet wat een Siciliaanse vrouw moet doen en schiet haar overspelige minnaar overhoop.

De *Aachener Nachrichten* van 21 februari 1914 wijdde een recensie aan de uitvoering. De recensent wist dat de Santuzza het debuut in een grote operaproductie van Fräulein Elise Menagé Challa was en nam dat feit mee in zijn oordeel. Afgezien van enkele foutjes wekte het debuut van Lies toch vooral goede verwachtingen. Over haar stem viel heel wat gunstigs op te merken:

An ihrem wohlgebildeten tragfähigen und krächtigen Sopran ist neben der warmen, weichen Rundung der Töne deren völlig natürliche Bildung zu rühmen; die Stimme ist weder in Tiefe noch Höhe irgendwie mit einem gepressten oder gequälten Beilaut versehen, strömt ganz ungezwungen aus. Auf die Aussprache, die in den Vocalen noch sehr die Ausländerin

verrät, wird Gewöhnung der tägliche Gebrauch des Deutschen schon bessernd einwirken.

Behalve haar mooie warm-aansprekende stem werd haar statige Bühne presentatie en haar uitbeeldingskracht geprezen. Echter ‘Ihre Santuzza trug zwar deutlich die Spuren nordlicher Herkunft – mehr Gretchen als Santuzza! – war aber nich übel aufgefasst und sympathisch durchgeführt.’

Op 27 maart bood de Neue Oper in Hamburg Lies een driejarig contract aan dat per 1 september 1914, het begin van het nieuwe seizoen, zou ingaan. Het salaris bedroeg 200 mark per maand in het eerste jaar, een bedrag dat zou klimmen tot 260 mark in het derde jaar. Bovendien kreeg zij speelgeld. Voor elke voorstelling waaraan zij medewerking verleende, zou zij 15 mark krijgen. De directie behield zich volgens het contract het recht voor om medewerkers in de zomer drie maanden zonder gage naar huis te sturen. De kosten van kleding, schoeisel, hoofddeksels, schmink etc. waren – behoudens de aanwezige historisch kostuums – voor rekening van de medewerkers.⁹² Toen Lies bij de intendant ging informeren hoe zij van haar schamel inkomen in hemelsnaam al de kostbare toneelkostuums moest aanschaffen, luidde zijn ongeïnteresseerde replek: ‘Aber Sie werden doch wohl einen Herr haben, die Ihnen zühhalt?’⁹³

De Hamburger Opera was een prestigieuze zaak. Niet in het minst omdat de geschiedenis van de Duitse opera in deze Hanzestad was begonnen. In 1677 werd hier het eerste openbare operahuis van Duitsland, het ‘Opern-Theatrum, geopend.⁹⁴ In een vooruitblik op het nieuwe seizoen werd Lies dankzij haar fraaie achternaam in een Hamburger krant met trots gepresenteerd als Fraulein de Menagé Challa, dramatische sopraan uit Parijs!

Lies ging in de zomer terug naar Amsterdam om zich daarvoor te bereiden op haar loopbaan en haar stralende toekomst. Haar toekomstplannen werden echter wreed verstoord; De oorlog brak uit. Terugkeer naar Duitsland bleek onmogelijk en bovendien werd haar contract geannuleerd. In de kleine lettertjes stond de bepaling die dit mogelijk maakte.⁹⁵

9 **Bij Max Reinhardt, toneelprofessor te Berlijn** (1912 – 1913)

En ik zag mijn droom, Duitsch tooneelspeler te worden, in rook opgaan. – Louis van Gasteren

Lou van Gasteren was rusteloos en driftig van aard en het rustige van de Indiërs had hem vaak tegengestaan; hij snakte naar Europa en de Europese cultuur, want de gezapigheid in de kolonie doodde zijn initiatief. Hij was blij toen de tournee was afgelopen en bovendien zou hij ook zijn Lies weer zien. De Hagespelers vertrokken op 12 augustus 1912 uit Nederlands-Indië en kwamen op 2 september in Amsterdam aan. Lou stapte echter in Genua van boord en reisde per spoor naar Berlijn. Dankzij het succes van de tropentournee had hij een klein kapitaaltje bijeen gespaard en bovendien had hij in Indië een mecenas bereid gevonden hem te voorzien van een periodieke toelage. Hiermee wilde hij enkele maanden in de Duitse hoofdstad het toneel bestuderen en bij zijn verloofde zijn.

Lou zocht voortdurend naar wegen om zijn kunst te verdiepen en vond dat hij ook zijn licht moest opsteken bij de toneelgoeroe Max Reinhardt, want de verhalen van Verkade, Enny Vrede en Royaards over Reinhardt en zijn school waren meeslepend en lovend. Bovendien was er nog een reden waarom hij zich meldde bij Reinhardt. Hij wilde in Duitsland aan het toneel, een ‘Duits’ acteur worden. Hij wilde de overstap naar de oosterburen maken omdat het ernaar uitzag dat Lies een carrière in Duitsland zou krijgen, maar ook omdat een goede speler daar ‘iemand’ was. In Berlijn werd een acteur ontvangen in beschaafde kringen, waar je in aanraking kwam met mensen van stand, ontwikkeling en manieren. Later zou hij daarover zeggen:

Ik ben in Berlijn geweest en heb daar bij Reinhardt gewerkt. Ik heb er in verschillende kringen kunnen verkeer en het was den aanwezigen een eer, als een Künstler in hun midden was. Zoover zijn wij hier nog niet. Holland ontvangt de kunstenaars, de acteurs dan wel speciaal, niet in zijn salons. De Upper ten, maar ook de tweede stand houdt zijn deur vrijwel gesloten voor het gilde der tooneelspelers.

De kunstenaars in Nederland waren dus aangewezen op elkaar en zochten noodgedwongen elkanders gezelschap op ‘zonder dat zij beseffen, hoe schadelijk dit is voor hun ontwikkeling als artiest; hoe fel diezelfde conversatie de eenzijdigheid in de hand werkt.’⁹⁶ Holland was hem te klein, en de toneelwereld te benauwend.

Eduard Verkade was al in de lente van 1906 naar de *Schauspielschule des Deutschen Theaters*, de officiële naam van de Reinhardtschule getogen.⁹⁷ Hij vond Reinhardt een op en top toneelman. Er zat een brute ongecultiveerde kracht in hem die hem uiteindelijk innemend maakte. Hij deed zijn publiek verbaasd staan, schrikken, was uiterlijk druk, bont maar absoluut niet vervelend, al ergerde en irriteerde hij zo nu en dan. Maar alles leefde op zijn toneel, aldus Verkade en hij hield de aandacht van zijn toeschouwers in een ijzeren greep. Desondanks plaatste hij enige kanttekeningen: ‘Reinhardt heeft geen phantasie, al heeft hij duizend goede en slechte invallen, geen smaak, al weet hij van alles gebruik te maken, en geen overtuiging, al streeft hij steeds vooruit’⁹⁸ Van Gasteren liet zich door zijn ervaringen niet ontmoedigen en stortte zich vol goede moed in het nieuwe avontuur: ‘Je moet vechten in de overtuiging dat je winnen zult’, was immers een van zijn strijdmotto’s.

Hij werd volontair bij Reinhardt en maakte geweldige Shakespeare-ensceneringen mee van *Hendrik de Vierde* met de grote acteurs Moïssi en Basserman. En hij zag Ibsen, geregisseerd door Dr. Brahm in het Lessingtheater, en Paul Wegener in *Oedipus*. Hij merkte dat in Berlijn enorm hard werd gewerkt aan de stukken voordat zij in première gingen. Dit in tegenstelling tot Nederland, waar een stuk vaak snel in elkaar werd gezet en uitgebracht zonder eerst tot het volledig doorgronden van de inhoud te komen. Economische wetten heersten in Nederland over artistieke principes, vond hij tot zijn ergernis.

In Berlijn verkeerden Lies en Lou in de artistieke voorhoede van hun tijd. Zij dompelden zich onder in het kunstleven en laafden zich aan de omgang met acteurs, concertzangers, musici en *Künstler* van allerlei disciplines.⁹⁹ Een van de kunstenaars, met wie zij veel omgingen was de toneelschrijver Herman Heijermans. Heijermans woonde al sinds jaar en dag in de Duitse hoofdstad. Lies en Lou waren van de stad gaan houden mede door de aanstekelijke verhalen over Berlijn van Herman Heijermans, die in zijn cursiefjes, de *Falklandjes*, het leven in de Grossstadt met al zijn Glitz und Glitter en al zijn rauwheid en verderf vastlegde. Hij schreef over de Nollendorf Platz met het ‘Neues Schauspielhaus’, dat een feest van wit, geel en goud en transparant groen licht leek. Waar de rijtuigen queu maakten en je de dames en heren in kostuum en avondtoilet door de brede deuren in de

ruime door kroonluchters verlichte hal zag. Hij maakte de premières en de middernachtelijke soupers mee in de Philharmonie. Maar hij zakte ook door in de cafés bij het station Friedrichstrasse waar de nachtvlinders, dames en heren van het lichte en late pad, zich de vergetelheid in dronken. Hij sliep in het verschrikkelijke nachtasiel en beschreef de reddeloos naar beneden gezakten, de makkers van het verval met hun grauwe verweerde gezichten en vervuilde baarden, sommigen met wonden, de meesten zat en lodderig van drank in de verstikkende, walmende benauwenis van de zaal ‘met ‘n stompzinnig aanvaarden van wat niet meer af te schudden was...’ Hij liet zijn toekomst voorspellen door kaartlegsters en waarzegsters, werd verliefd op nachtelijke bloemenverkoopsters, schuimde de straten af met kunstenaars, en met *Verbrecher*, ‘lieden wien eens de bretels afgenomen werden.’¹⁰⁰ Deze Heijermans was een gearriveerd kunstenaar in Berlijn en onder andere Reinhardt en Otto Brahm brachten zijn toneelstukken in de theaters. Zelfs in het vermaarde en sjieke *Königliche und Kaiserliche Theater* werd het socialistische stuk *De opgaande zon* opgevoerd. Maar dit was niet zo’n gelukkige keuze, want – moest de schrijver vaststellen - het aristocratische publiek miste het inlevingsvermogen om zich te interesseren in het droevige lot van de kleine winkelier die gemangeld wordt door een groot warenhuis.

Na één seizoen als volontair bij Reinhardt moest Van Gasteren terug naar Nederland; ‘Ik heb er een boel geleerd, maar het leven is duur in Berlijn... en het leven was er heerlijk! Daarbij zou ik minsten nog twee jaar nodig hebben om behoorlijk Duitsch op het tooneel te kunnen spreken, zei prof. Reinhardt,’ schreef hij. Geldgebrek, de ‘vertrouwde metgezel van de kunstenaar,’ was de reden voor zijn terugkeer:

Een bron uit Indië hield op te vloeien, en op een gegeven moment zat ik met drie Groschen op de Schumannstrasse. Niemand hielp me, en ik zag mijn droom, Duitsch tooneelspeler te worden, in rook opgaan. Ik moest terug. Nu is er niets ellendiger, dan als je met groote voornemens in het hoofd naar het buitenland bent gegaan, met hangende pootjes weer in den schoot van het vaderland terug te keeren. Dat deprimeert je ontzettend,

aldus Van Gasteren.¹⁰¹

10 **Herman Heijermans, meer socialist dan kapitalist** (1912 – 1913)

Maar voor de David-rol is hij te uitsluitend intellectueel – Israël Querido

Toen de *Nederlandsche Tooneelvereniging*, die jarenlang trouw de stukken van Heijermans had gespeeld, in 1912 failliet ging, raakte Heijermans de afzetmarkt voor zijn stukken kwijt. Om de opvoeringen van zijn eigen stukken te waarborgen, keerde hij spoorlags terug uit Berlijn, om op de puinhopen van de failliete boedel een eigen ensemble, de *N.V. Tooneelvereniging*, op te richten. Hij begon zijn werk onder de meest ongunstige omstandigheden; de bibliotheek, het decor en de toneelrekwisieten van de ontbonden *Nederlandsche Tooneelvereniging* waren in handen gevallen van de schuldeisers en de meeste acteurs van deze onderneming hadden een veilig onderdak gezocht bij andere gezelschappen. Bovendien stond het nieuwe seizoen voor de deur, er was dus geen ingespeeld ensemble, er waren geen contracten in de provincie afgesloten en de grote schouwburgen in de steden waren bezet door concurrerende toneelgezelschappen. Heijermans was aan een wanhopig waagstuk begonnen en achteraf besepte hij dat:

Waar andere gezelschappen behoorlijk tijd hadden gehad om het repertoire gedurende de zomermaanden voor te bereiden of bestaand repertoire konden gebruiken, waar deze ondernemingen op subsidies of op de steun van vermogende kunstbeschermers mochten rekenen, een goed onderlegd ensemble tot hun beschikking hadden en de gunstigste data voor hen gereserveerd waren, bleef er voor de jonge *N.V. Tooneelvereniging* in figuurlijke zin slechts ‘afval’ over.¹⁰²

De acteur Henk Teune werd door Heijermans gevraagd als administrateur van de nieuwe toneelgroep en maakte zijn opwachting in het kantoor aan het Oosteinde. Daar heerste een drukte van belang, schreef Teune:

Heijermans dicteerde een ‘Falklandje’ aan een juffrouw, die niet snel genoeg kon tikken, omdat de zinnen bliksemsnel in zijn gedachte opkomend, even snel uit zijn met een grote sigaar gewapende mond kwamen. En nauwelijks was het laatste woord gezegd, of hij gebaarde naar mij en naar een stapel brieven ergens op het bureau.

‘Lees ze maar es door en beantwoord ze dan naar de aanwijzingen, die ik op de marges heb gekrabbeld. Sollicitaties, allemaal sollicitaties.

‘Geen kleinigheid, het geboren-worden van zo’n gezelschap...’

‘Neem es eventjes op...’

‘Aan Zijne Excellentie den minister van Justitie...’

‘Hoe het nu staat met die Koninklijke bewilliging op de statuten. Of er zo langzamerhand ook nog es iets van komt.’¹⁰³

Toen eindelijk de Koninklijke Goedkeuring afkwam was Heijermans zo blij als een kind. En zijn voortvarendheid kende daarna geen grenzen; hij huurde de Hollandsche Schouwburg en het Grand-Théâtre in Amsterdam, engageerde maar liefst vijfenzestig acteurs. En zijn bedrijf telde verder acht man op kantoor, negen man voor de techniek en vierentwintig dames en heren voor de vestiaires, buffetten en de schoonmaak.¹⁰⁴ In Berlijn had hij de grote gezelschappen van Reinhardt en Otto Brahm zien schitteren en hij meende dat een dergelijke schaalvergroting de oplossing voor het Nederlandse toneel zou zijn. Maar het lot van een kolossaal gezelschap in het kleine Nederland laat zich raden. Het gezelschap moest zich opsplitsen in verschillende groepen die van hot naar her reisden en aan de lopende band premières gaven, want om rendabel te opereren, moesten zoveel mogelijk voorstellingen worden gegeven. Heijermans begon te beseffen dat hij de werkdruk niet alleen aankon en dat hij er een regisseur bij moest vragen. Zijn oog viel op Verkade. Van Van Gasteren had hij tal van verhalen gehoord over Verkade’s tournee door Indië en hij was onder de indruk van diens werkkraft. Dat Verkade voor heel andere artistieke principes stond dan hij, deerde hem niet.¹⁰⁵ Heijermans wilde met zijn toneelkunst de *sociale* bevrijding

van de arbeider bewerkstelligen, terwijl Verkade streefde naar de *geestelijke* bevrijding van de mens.

Ondanks deze verschillen besprak het tweetal in september 1912 de mogelijkheid tot samenwerking en ze kwamen overeen dat Verkade binnen het grote gezelschap zijn eigen afdeling zou mogen leiden.¹⁰⁶ Veel keus had Verkade overigens op dat moment niet. Na de tournee in Oost-Indië wist hij niet goed wat te doen. Nu Heijermans hem een gezaghebbende plaats in de artistieke leiding van een zeer groot gezelschap in de schoot wierp, kon hij niet weigeren. Hij zou binnen bepaalde grenzen kunnen doen wat hij wilde, terwijl hij een aardige gage toucheerde en Heijermans de financiële verantwoordelijkheid droeg.¹⁰⁷ Heijermans zag zichzelf als een voorvechter van socialistische kunst en in veel van zijn stukken stonden de kapitalistische uitbuiting en sociale ellende centraal, de worsteling tussen Kapitaal en Arbeid, die zijn personages doormaakten, leidde tot de bevrijding van de arbeiders en de komst van een humanere samenleving. De proletarische kunst kende ook schoonheid. Maar dat was een heel andere schoonheid dan die de Tachtigers voorstonden met hun gezever; een stelletje ‘onanisten van het gevoel,’ vond hij hen.

Heijermans was nu de zakelijk directeur en kreeg als werkgever te maken met de wetten, die gelden wanneer men een bedrijf leidt. Een interessant experiment voor een man die meer kunstenaar dan zakenman was, en meer socialist dan kapitalist. Het gevolg was dat de kunstenaar Heijermans binnen de kortste keren in tweestrijd kwam met de zakenman Heijermans. Maar toen hij Van Gasteren, die volkomen berooid was teruggekeerd uit Berlijn, vroeg om tot het gezelschap toe te treden, overwon echter de zakenman in hem. Hij maakte handig gebruik van de noodsituatie, waarin Van Gasteren verkeerde, door hem een uiterst laag loontje aan te bieden. Van Gasteren zou echter niet klagen, want bij de *N.V. Tooneelvereniging* kreeg hij mooie hoofdrollen te spelen. Te grote rollen vaak, want om op vijfentwintigjarige leeftijd de koning in *Hamlet* en pastoor Nansen in *Allerzielen* uit te beelden, was Louis van Gasteren eigenlijk nog te jong.

Nu hij midden in de realiteit van het theaterbedrijf kwam te staan, zou Heijermans echter weer ervaren, maar nu als zakelijk verantwoordelijke, dat het publiek onberekenbaar was, dat toneelartiesten aangeduid kunnen worden als ‘Halb Kind, Halb Verbrecher’ en dat de theaterkas, zoals hij dat noemde, dictator was. Hij ervoer dat geld en macht in de maatschappij meedogenloos heersten, en van de weeromstuit kreeg hij dictatoriale neigingen. Hij kreeg zelfs de bijnaam ‘de tiran’. Zijn temperament was soms bruuft, ruw, in het geheel niet verfijnd, niet gelouterd. En zeker niet van een prachtige goddelijke

opstandigheid, zoals men zich van profeten en grote revolutionairen voorstelt. Maar wanneer zijn bohemienaar weer boven kwam, dan was Heijermans de gezelligheidsmens bij uitstek, die 's avonds onder het genot van een sigaar en een glas bier vol humor de afgelopen dag doornam.¹⁰⁸

De eerste voorstellingen van de *N.V. Tooneelvereniging* werden opgevoerd in een chaotische sfeer, zoals blijkt uit het relaas van acteur Johan Brandenburg:

Geen geld voor decors of requisieten, werkend met 'n opgekocht rommeltje uit 't failliet van de tooneelvereniging. O 't Is zoo droevig, zoo jammer, zoo knauwend 't mogelijk goeie te zien vermoorden. Die zaak kan 't zoo niet bolwerken. Gisteravond ging 'Ghetto', na 10 dagen repetitie, zonder generale. De menschen wisten niet hoe en wat hun requisieten waren, hoe zich te kleeden, te schminken en kwamen 7.10 in Den Helder.¹⁰⁹

Gelukkig waren er particulieren die met financiële injecties de patiënt op de been hielden. Zo was er een mecenas die jaarlijks het fenomenale bedrag van drieduizend gulden schonk. Zonder voorwaarden, in stilte, *heel beminlijk*. Anderzijds waren er ook gulle geldgevers die aan de schenking voorwaarden verbonden, zoals het doen spelen van een eigen stuk. Heijermans leed er zeer onder, wanneer hij een dergelijk stuk moest regisseren. Maar gelukkig redde de pers met slechte kritieken de ongelukkige situatie. Door vaak slechte kritieken te publiceren, zorgden zij er ongewild voor dat reprises van deze opgedrongen toneelstukken niet of nauwelijks plaatsvonden.¹¹⁰

Behalve tegen een lege theaterkas, liep Heijermans ook nog wel eens tegen gesloten theaterdeuren aan. Toen de ploeg die in de provincie toerde, in Apeldoorn aankwam om zijn stuk *Allerzielen* te spelen, met Van Gasteren in de rol van pastoor Nansen, troffen de acteurs bij de ingang van theater Tivoli een agent van politie die hen de toegang weigerde. De burgemeester had artikel 188 van de Gemeentewet tevoorschijn gehaald, waarin bepaald was dat hij 'met de openbare orde of zedelijkheid strijdige vertooningen' mocht verbieden.¹¹¹ Dit zou niet de enige tegenwerking zijn waarmee hij te maken kreeg, want een jaar later zou het gezelschap te maken krijgen met een nog hardere actie tegen de opvoering van een stuk. Ditmaal werd *Monna Vanna*,

van Maurice Maeterlinck, met Van Gasteren in de rol van Trivulzia, het doelwit van verdedigers van de goede zeden. De ‘Katholieke Sociale Actie’, in samenwerking met de Nijmeegse besturen der twee afdelingen van de Mannenbond ‘Voor Eer en Deugd’, ageerde tegen de opvoering van dit stuk dat in hun ogen strijdig was met het zedelijkheidsgevoel van de onbedorven mens. Door middel van strooibiljetten werd de bevolking van Nijmegen opgeroepen om te protesteren tegen de vertoning. Bovendien verscheen in de *Gelderlander* op de dag van de opvoering een vetgedrukte waarschuwing van de deken en de plaatselijke pastoors waarin werd gesteld dat de werken van Maeterlinck door Rome op de index waren geplaatst en dus verboden voor katholieken. De geestelijkheid riep alle katholieken en andere ‘weldenkende’ ingezetenen op om in de sociëteit Burgerlust een protestvergadering tegen de zedeloze *Monna Vanna* bij te wonen. Een opstootje was geboren en voor de schouwburg ontstond tijdens de opvoering een duwen en trekken waaraan de politie de handen vol had.

Het sprak vanzelf, dat de *N.V. Tooneelvereniging* er niet aan dacht de opvoeringen van *Monna Vanna* te staken. Als het denkende deel van de burgerij, onverschillig van welke overtuiging ook, dit gedoe tolereerde, zou Nederland tot middelpunt van spot van heel intellectueel buitenland worden. En werden de theaterdirecties gedwongen nog meer op de weg van slap en onwaardig amusement te gaan, zo liet Heijermans in een ingezonden brief weten.¹¹²

Lou van Gasteren speelde in de afdeling van Verkade. Deze groep haalde met *Nina* van Arthur Pinero (met Van Gasteren als Filmer Jesson) in februari 1913 volle zalen in het Grand-Théâtre in Amsterdam. Door *Nina* bereikte het werk van Verkade eindelijk het grote publiek, na jarenlang eigenlijk alleen maar gewaardeerd te zijn door de avant garde. Na het succes van *Nina* durfde Verkade het aan om *Hamlet*, zijn lievelingsstuk, in te studeren. Van Gasteren speelde de koning. Eigenlijk was hij te jong voor deze rol, maar hij bracht het er uitstekend van af. Zo goed zelfs dat de gevreesde toneelrecensent van *De Telegraaf*, Barbarossa, vond dat hij Verkade van het toneel speelde.

De figuur in het stuk was voor mij gisteravond minder Hamlet dan wel Claudius, de koning. Ik had niet gedacht dat Van Gasteren in staat was dezen koningsmoordenaar en eierzuchtige zoo scherp te typeeren. Zijn sterk gespierd spel, de

ingehouden kracht van zijn taal, zetten een stut onder dezen
Hamlet.¹¹³

Er was kritiek op Heijermans, die dacht een alleskunner te zijn. De schrijver Israel Querido vond het namelijk een ramp voor de letterkunde dat Heijermans zijn schitterende gaven verbeuzelde als mijnheer de directeur, een functie waarop Heijermans weliswaar vloekte maar die toch als een soort geestelijke perversiteit een grote bekoring voor hem scheen te hebben. Heijermans wilde alles tegelijk zijn: directeur, regisseur, administrateur, financier, correspondent enz. enz. Volgens Querido leidde dat tot ‘overprikkeling’, die vooral Heijermans tot slachtoffer maakte.¹¹⁴ Hij had in het voorjaar van 1913 zijn eerste toneelstuk, *Saul en David*, geschreven en aan Heijermans voorgelezen. Deze besloot onmiddellijk het stuk op zijn repertoire te nemen. Maar Querido vond dat hij eisen kon stellen aan de opvoering van *Saul en David* en dat het werk niet verknoeid mocht worden door ontoereikende krachten. En, zo moest hij vaststellen, waren de spelers, waar het gezelschap van Heijermans op dat ogenblik over beschikte, niet van het gehalte om te kunnen optreden in zijn eersteling.¹¹⁵ Querido had namelijk de mogelijke kandidaten voor de rollen in zijn stuk aan zijn kritisch oog onderworpen en kwam tot de conclusie dat hij vooral bezwaar moest maken tegen het plan van Heijermans om Louis van Gasteren de rol van David te geven:

Ik heb nogmaals het volgende ervaren. Van Gasteren kán David niet spelen. David is, wat men in opera-stijl zou noemen, de lyrische tenor. Stem, articulatie, dictie wordt geëist van een zangerige ziel, die niet de verzen zingend zegt, maar inwendig zingend tot leven brengt. Van Gasteren heeft zeer bijzondere kwaliteiten, maar voor de David-rol is hij te uitsluitend intellectueel en mist hij ál de inwendig teedere accenten en vooral de fijn-poëtische gemoeds-ontroering, die David in zijn rol naar buiten móet brengen. Voor David is er, in je uitgebreide gezelschap, niemand.¹¹⁶

11 Mobilisatie (1914 – 1916)

Je kerels wakker houden tusschen 2 en 5 's nachts met Cyrano of Shakespeare – Louis van Gasteren.

De Grote Oorlog was losgebarsten en Louis van Gasteren werd gemobiliseerd. Hij werd gelegerd in Brabant in een vergeten gehucht van vijf boerenwoningen aan de grens en daar, in de stilte van het nietsdoen, filosofeerde hij over de vraag hoe de toneelspeler reageerde op het mobilisatiegebeuren. Volgens hem luidde de algemene opinie, dat een toneelspeler onverschillig was voor wat er om hem gebeurde, omdat hij totaal vervuld was van zijn enge wereld; het theater. Maar Van Gasteren was het niet eens met deze opvatting. Een toneelspeler was over het algemeen juist gevoeliger voor de talloze indrukken, die deze wisselvallige toestand met zich meebracht, en dankzij zijn aangeboren aanpassingsvermogen kon hij zich sneller dan een ander thuis voelen in de meest ongedachte situaties en verwrongen *buitenmiddelpuntige* verhoudingen. En de mobilisatie was zo'n ongedachte situatie, zij gaf juist een unieke gelegenheid om mensen van allerlei slag, rang of stand, die op een hoopje waren gegooid in uitzonderlijke omstandigheden, te observeren en te bestuderen. Een kans, die het rustige burgerleven nooit bood, meende Van Gasteren.¹¹⁷

De Duitse patrouilles en wachtposten die hem van de overkant van de landgrens aanstaarden, brachten de oorlog dichterbij. Net als het artilleriegedreun op enkele kilometers afstand en de vuurgloed van het beleg van Antwerpen. En de oorlogsellende werd helemaal werkelijkheid voor Lou, toen horden vluchtelingen langs zijn grenspost in ons land toevlucht zochten. Maar over het algemeen gebeurde er weinig.

Van Gasteren trok op met een andere gemobiliseerde toneelspeler, Wim Grelinger, en zij verveelden zich dood. Zij waren in deze uithoek net zo anoniem als de andere soldaten. Het opwindende leven in de stad, in het theater, in de kunstenaarssociëteit, het leven in de schijnwerper was gedoofd. Zij stonden in het bos op de uitkijk, met het geweer in de arm, hopen op een smokkelaar, die de monotonie kwam verbreken. Zij marcheerden met de troep door de verzengende hitte van de Brabantse hei. Hun bestaan bestond uit stilte. Hun toneel was een post op een landweg, hun rol bestond uit zwijgen en dromend voor zich uit staren.

De herfst kwam en de soldaten verveelden zich op de lange avonden in de saaie kwartieren. Officieren besloten iets te doen aan deze lethargie en zochten onder de manschappen geschikte lieden die hun medesoldaten konden vermaken. Zo kwamen Van Gasteren en Grelinger, tot dan toe soldaat nummer zoveel achterste gelid, bovendien. En niet alleen zij; allerlei goochelaars, turners, stepdancers, equilibristen en vooral voordrachtskunstenaars van het grappige soort werden aangezocht. Van Gasteren leefde op. Hij stond weer voor een publiek, dat naar hem kwam luisteren. De zalen waren kantines, café's en houten keten, zijn gehoor bestond uit luidruchtige soldaten en dikke tabakswalmen ontnamen het zicht op het enthousiasme van het publiek. Maar hij hoorde weer applaus!¹¹⁸

In het vriendelijke dorp Oisterwijk, beroemd om zijn venen en zijn 'huifkar' sigaren, liep kapitein J.B. Schuil Lou van Gasteren tegen het lijf. Schuil was in het dagelijkse leven een bekende toneelschrijver en toneelcriticus.¹¹⁹ Het viel Schuil op dat Van Gasteren was gestoken in een prachtig donkerblauw uniform van sergeant van het 21^e Landweer Bataljon. Hij vond hem maar een *decoratieve* soldaat en hij vroeg zich af of Van Gasteren het soldaat zijn opvatte als een rol in een kostuumstuk.¹²⁰ Zij raakten bevriend en samen organiseerden zij kunstavonden, waarop Schuil zich liet kennen als acteur en optrad met o.a. *Feest van Heijermans*. Schuil's optreden was een donderend succes. De personages bracht hij tot leven door juiste intonatie en gevoelvolle stembuiging, aldus Van Gasteren, die Schuil bewonderde. Maar ook Van Gasteren kende zijn glorie. Op een winteravond declameerde hij *De Kurassiers van Canrobert*, het indertijd vermaarde romantische oorlogsvisionen van Pol de Mont. De ominieuze laatste zin: 'gemitrailleerd tot de laatste man', was nog niet weggestorven of er steeg een donderend applaus op. Na de voorstelling liepen Schuil en Van Gasteren over de brink en hoorden in de verte het gebulder van de kanonnen. Zwijgend luisterden ze naar de hel, verderop in het Zuiden en ieder dacht er het zijne van.¹²¹

Een hoogtepunt waren de concerten die zij organiseerden op 29 en 30 oktober 1914 te Goirle voor de officieren en manschappen van het 18^e regiment infanterie. Een hoogtepunt ook in het persoonlijke leven van Lou en Lies, want voor het eerst stonden zij samen in één programma op dezelfde bühne. Elise Menagé Challa, 'dramatisch sopraan van de Neue Oper te Hamburg', had hij in het programmaboekje laten zetten. Lies zong liederen van Zweers en St. Saëns. Van Gasteren zong ook een lied, nl. *das Heksenlied* van Van Wildenbruch.¹²² De roep om optredens van Van Gasteren kende geen grenzen. Op een dag kwam er zelfs een brief, zo ging het verhaal, gestuurd door nabij gelegerde Duitse soldaten met het verzoek aan Herr Von

Gasteren of hij Schiller en Goethe wilde voordragen. Herr Von Gasteren ging in op het verzoek, kroop onder de prikkeldraadversperring door, deed zijn voordracht en kroop terug met bier en sardientjes voor zijn kameraden.¹²³ Of dit een waar gebeurd verhaal is of een apocriefe vertelling is niet van belang. In ieder geval: *Se non è vero, è ben trovato*. Het verhaal is leuk gevonden.

De overheid onderkende dus het probleem van de verveling onder de gemobiliseerde soldaten en al in september 1914 werd een centrale Commissie voor Ontwikkeling en Ontspanning der Gemobiliseerde Troepen (COO) opgericht. De commissie was ervan overtuigd dat ‘lediggang, onvermijdelijke verveling, drijft tot minder gewenste feiten, dat de lange doelloze avonden zelfs de besten onder de troepen zullen neerdrukken, muizenissen in het brein, ontevredenheid in het hart zullen veroorzaken’.¹²⁴ O & O, zoals de soldaten de afdeling Ontwikkeling en Ontspanning noemden, kwam onder leiding van de gepensioneerde generaal-majoor P. Kleinhens, die de zaken voortvarend aanpakte. Lichamelijke oefening, onderwijs, huisvlucht, het bevorderen van zang in het leger en voegzame ontspanning en afleiding waren de speerpunten waarmee Kleinhens de muizenissen in het brein en de ontevredenheid in het hart van de gemobiliseerden wilde bestrijden. Om de manschappen te ontspannen en afleiding te bezorgen, stuurde hij daarom entertainers naar de troepen en uit gemobiliseerde beroepsartiesten werden groepen zoals *Het Militair Tooneel* en *Het Grenswacht Tooneel* samengesteld.¹²⁵ Louis van Gasteren, die zich op de Bühne van dorpscafés en veldkantines in de grensstreek had bewezen, werd nu door O & O officieel aangeworven om te zorgen voor de broodnodige ‘voegzame ontspanning’. De dichter en rijmelaar J.P.J.H. Clinge Doorenbos werd ook ontdekt als entertainer en maakte mee wat Van Gasteren meemaakte; hij reisde per trein, auto, vrachtauto en zelfs hondenkar langs schouwburgen of kleine houten loodsjes met zijn programma. Hij sliep in hotelbedden en op slaapbanken in gevorderde woonwagens, op britsen in kantines en noodbedden in kleedkamers. Hij stond op een theaterpodium naast een concertvleugel of schreeuwde zijn longen uit de keel door een gordijn van rook vanaf een met planken belegd biljart in een dorpscafé. Hij amuseerde duizend man in een concertzaal of dertig in een boerenschuur. Onderweg ontmoette hij collega-legerontspanners, onder wie Louis van Gasteren, Ernest Poestkoke, Jean Kiveron, Jean-Louis Pisuisse, Rika Hopper en het dansduo Van Biene.¹²⁶ Ook Koos Speenhoff en zijn vrouw trokken langs de forten en stellingen. Hij was een opmerkelijke artiest, die niet direct vanwege ‘voegzame’ liedjes, maar juist om zijn onbetamelijke liedjes in de belangstelling was geraakt. In een kleedkamer ergens voor een optreden vroeg hij zich af wat de smaak van de soldaat was. ‘We moeten ze laten lachen!’ zei een collega-zanger, die zich

opwierp als deskundige in volksvermaak. Maar deze kenner had ongelijk. Zijn platte banale humor sloeg niet aan en hij kon de jongens er niet toe krijgen om mee te zingen. Speenhoff ondervond dat de soldaten juist van weemoedige liedjes hielden, Hoe aandoenlijker de woorden en hoe melancholischer de melodie, hoe liever.¹²⁷ De voordrachtskunstenaar Albert Vogel boog zich ook over de vraag waar de belangstelling lag van de gewone soldaat. Hij kwam tot de slotsom dat men geen hoge verwachtingen moest koesteren over de smaak van de uit de arbeidende - en boerenstand komende soldaten:

Het zijn eenvoudigen jongens, dikwijls nog primitieven naturen en dus meestal geheel vrij van alle geraffineerdheid en overgevoeligheid. [...] Zij zijn grover besnaard en de voortdurende worsteling om het bestaan, het ruwe lichamelijke werk en het voor een groot deel latent gebleven hersenstelsel houden een bovenmatige verfijning der zinnen en der gevoelens tegen. [...] Wat bij den fijnbesnaarde diepe vreugde heet, wordt bij hen vaak lawaaierige lollepotterij en waar de eerste peinst over de raadselen des levens, zal de eenvoudige praktisch overleggen, hoe hij een stoffelijk voordeeltje kan behalen.¹²⁸

Lou van Gasteren was het hiermee volstrekt oneens. Hij was soldaat en leefde onder de soldaten en misschien daarom kwam hij tot een veel positievere kijk op hun smaak. Hij ging niet uit van het idee dat de soldaten hersenloze bruten waren, maar voelde zich met hen solidair en vond het rechtstreekse contact met zijn publiek, waar hij mee samenleefde in de barakken, juist verhelderend en verfrissend. Wanneer artiesten niet geliefd zijn, dan lag dat aan de opstelling van die artiest, vond hij.

Mij is gebleken, dat je je geheel op één lijn moet stellen, en dat ze 't gevoel moeten hebben, dat een lotgenoot, een kameraad daar voor hen staat – niet iemand, die zich wil derangeeren door hun een aangename avond te bezorgen – want dan is 't aangename al vervlogen met hun tabaksrook.¹²⁹

Hij vond het prettig voor de kameraden te werken en vroeg wat zij horen en zien wilden. Het bleek dat de soldaten grove en valse effecten niet op prijs stelden; ze hadden zin voor schoonheid en vroegen zelfs herhaaldelijk om de Forumscène uit *Julius Caesar*. Lou ervoer dat het volk geen neiging had naar het grovere, stijloze en vals-sentimentele, maar dat zij innig voelde voor het ware, oprechte en schone – wars van alle verwrongenheid en onnatuurlijkheid. Van Gasteren ging niet over één nacht ijs en baseerde zijn conclusie over de culturele smaak van ons volk op persoonlijke ervaringen en waarnemingen na optredens voor de Amsterdammers van het 7^e en 18^e Regiment Infanterie, de Friezen van het 9^e R. I. en de Utrechtenaren van het 20^e en 5^e R. I.

Het publiek, zo had het directe contact hem duidelijk gemaakt, was een ‘veelhoofdig monster’ – Lou excuseerde zich voor deze gemeenplaats – en daarom zouden de werken van Shakespeare van alle tijden zijn. Shakespeare als gevarieerd geestelijk voedsel van de massa, hij geloofde erin. Want in die werken werden, net als in het werkelijke leven, ernst, luim, dramatiek en komedie in een bonte mengeling opgevoerd. De kunst van de toneelspeler is de moeilijkste en de makkelijkste van alle kunsten, schreef Van Gasteren in het stuk *Wat vormt den tooneelspeler in Tooneel-Leven*. Hij bleek een voorstander van Method Acting, lang voordat deze term in zwang kwam. Want volgens hem is het niet de kunst van zich te transformeren, want de werkelijke toneelspeler transformeert zich niet, maar is oprecht, waar en ongeschminkt. Toneelkunst is ook niet na-aperij. Minderwaardige toneelspelers bezitten dikwijls de demonische vaardigheid om bekenden te imiteren, terwijl de werkelijke kunstenaar deze gave mist, althans er geen gebruik van maakt, maar steeds een persoonlijke ingeving volgt bij het scheppen van zijn creatie. Hij beschreef de eigenschappen die een toneelspeler moest bezitten. De belangrijkste was misschien wel fantasie. Hij moet figuur en situatie zo levendig voorstellen, dat zij vorm aannemen; ‘Ik vermoed, dat de kunstenaar in een Trance wordt geplaatst, dat hij zichzelf vergeet en dat hij ten slotte wordt, wien hij moet uitbeelden.’¹³⁰

Van Gasteren bezat enkele eigenschappen die hem hielpen bij het beklimmen van de maatschappelijke ladder. Hij was intelligent en hij bezat mensenkennis. Hij wist hoe hij mensen moest bespelen. Hij wilde weten, alles doorgronden, het leven omarmen met een rugzak vol culturele bagage. Hij was het leven begonnen met een lege rugzak, want zijn ouders, die beiden op intellectueel en cultureel gebied geen zwaargewichten waren, hadden hem niet veel meegegeven. Zijn gedrevenheid om uit te breken uit het huisje op Feijenoord werd ook gevoed door het streven om hogerop te komen, om

gerespecteerd te worden in de rangen der maatschappelijk geslaagden. Hij geloofde ook niet in typisch Nederlandse adagia zoals ‘als je voor een dubbeltje geboren bent, dan word je nooit een kwartje’, het spreekwoord dat dient om iedereen te verzoenen met zijn door God en geboorte gegeven plaats. Van Gasteren wilde meer en hij kon meer. Hij zag zich weliswaar graag als een heer van stand die te paard zijn ochtendrit maakt, om daarna in een clubfauteuil weg te duiken met een meesterwerk uit zijn bibliotheek, maar tevens zag hij het als zijn roeping om, vanuit een gevoel van solidariteit en liefde voor de mens, de gewone man in contact te brengen met kunst en cultuur. ‘Tot meerdere ontwikkeling en tot aangename verposing van het volk,’ schreef Van Gasteren, die zeker niet het type streber was, dat naar boven likt en naar beneden schopt.

In een interview in het blad *De Avondpost* vatte hij deze fase in zijn leven bondig samen:

Juist, ik ging in plaats van naar Rotterdam naar de grens. Als soldaat. Dat is heel ander tooneel. Wat een tijd was dat! Ja. Prachtig, maar vermoeiend. Met volle bewapening in de gloeiende zon over een hei rennen, of uren schilderen in weer en wind voor een dooie muur aan de rand van een kantonnement, turende naar dingen die niet komen. En dan maar denken, piekeren: waarom potdorie? Grenswacht, bombardement van Antwerpen, vluchtelingen, warme koffie en kommies, administratie, korporaal, sergeant, vaandragscursus, je kerels wakker houden tusschen 2 en 5 's nachts met Cyrano of Shakespeare, uit zelfbehoud, want je verlof liep mis, als er een slapende werd aangetroffen door de officier van piket. Voordragen in onmogelijke dorpszalen, waar de burgers vrij entrée hadden, omdat we bij ze ingekwartierd waren. Heele tournées met auto's van de étappendienst door de heele rayon van de divisie. Enorm. Openluchtspelen te Oisterwijk van Pater Schmulders' *Verloren Zoon*, een maand lang. Fijne afwisseling! Veel mensen om je heen, met al hun misèretjes, hun gein, vooral de Amsterdammers, op zijn Jordaansch! Sappige breede humor à la Breero, niet gekuischt vaak, maar echt en gezond. Kameraadschap als nergens! In

twee woorden, wat je noemt: In orde! Dik! Ondanks ellende van kou en beroerd eten toch beste herinneringen.¹³¹

Maar de beste herinneringen bewaarde hij aan de morgenritten te paard die hij met de acteur Yard van Staalduynen ('de deftigste acteur van Nederland') door de bossen en langs de vennen van Oisterwijk maakte.¹³² Voor Lou waren deze ritten steeds weer kleine triomftochten, niet alleen omdat ze zijn hunkering naar het aristocratische bevredigde, maar vooral ook omdat het zijn opwaartse gang symboliseerde. 'Mijnheer de Baron, de paarden staan gezadeld,' deze regel was zijn armzalige debuuttekstje van tien jaar daarvoor in de Stadsschouwburg. Nu werd voor hem de edele viervoeter door de wachtmeester van dienst in gereedheid gebracht. De volksjongen uit Rotterdam-Zuid was hard op weg iemand met aanzien en standing te worden.

12 **Mahler, Mengelberg en Bruckner Fock** (1914 – 1916)

Ik had het gevoel, dat ik alles van dat zingen gedroomd had – Lies Menagé Challa.

Het uitbreken van de oorlog betekende dat de veelbelovende carrière van Lies in Duitsland in de wieg werd gesmoord. Haar contract was geannuleerd en nu moest zij een plaats zien te veroveren in de Nederlandse concertwereld.

Zij was er overigens niet rouwig om dat haar operaloopbaan verstoord werd omdat zij eigenlijk niet geloofde in de opera als kunstvorm. Zij stond zelfs afwijzend tegenover opera en vond het een lelijke vorm, omdat men, volgens haar, nooit het ideaal verwezenlijken kon, namelijk goed spel gecombineerd met goed zingen. Achteraf dacht zij, dat zij louter uit intuïtie speelles had genomen bij Gemma Bellincioni, maar dat zij nooit echt een operaloopbaan had geambieerd.¹³³

Lies trok weer in bij haar vader die ondertussen was verhuisd naar de Alexanderkade in Amsterdam, om de hoek van het vorige huis. Eenmaal in Nederland was zij blij de liederenkunst te mogen dienen, en daarbij had zij het geluk dat zij aan de top, namelijk bij Maestro Willem Mengelberg, kon

beginnen. Een geluk dat zij later overigens als dubieus zou beschouwen. De grote dirigent had haar in het najaar van 1914 gevraagd om te doubleren voor Aaltje Noordewier – Reddingius, die in het buitenland vertoefde. Haar oude mentrix uit de dagen van de Muziekschool kon echter bijtijds terugkeren om de partij, Mahler's *Das klagende Lied*, zelf uit te voeren. Op de repetities had Lies bij Mengelberg echter indruk gemaakt en hij engageerde haar voor de Tweede Symfonie van Mahler waarmee zij onder zijn leiding in het voorjaar van 1915 haar debuut als soliste in het Concertgebouw van Amsterdam zou maken.¹³⁴

Haar optreden was een doorslaand succes. Het *Algemeen Handelsblad* schreef dat zij met blijkbaar gemakkelijke boven het ensemble glansde. Volgens de *Nieuwe Rotterdammer* bevestigde Lies de roep, die gedurende enige tijd in Amsterdam en omstreken van haar voortreffelijkheid uitging. Matthijs Vermeulen, de miskende componist en gewaardeerde muziekcriticus van *De Telegraaf* en *De Groene Amsterdammer* liet zich door de Tweede van Mahler overdonderen. Een groter lawaai dan bij deze helle- en hemelvaartsmars had hij nog nooit gehoord; de tamtam werd geslagen alsof hij barsten moest en reeds gebarsten was, er schreeuwden tien hoorns, met de drie Paasklokken en de wonderlijke bazuinen van het Laatste Oordeel. Vermeulen zat in een *multiple splendeur* van klank, volkomen verdwaasd, en als het dak was ingestort, zou hij gezegd hebben: 'Hemelen, dauwt op ons!' En wat de nieuweling in de grote zaal van het Concertgebouw betrof: 'Elise Menagé Challa, binnenkort de blondste en de voortreffelijkste van onze sopranen, wier stem ook dezen keer als een verschijning uit de wolken ontbloede aan het koor, het koor, welks tooverachtig a-cappella – inzet impressioneert en ons verandert in engelen.'¹³⁵

Mahler zelf vond zijn Tweede Symfonie een geweldig muziekstuk, een lied van dood en opstanding vol hartstochten en droefenis: 'Ein gewaltiges Tonstück, ein breiter Satz mit machtvollen Aufbau, erfüllt von leidenschaftlichen Empfinden und beherrscht von tiefinnerlicher Trauer, ein Panichide, ein klagendes Lied über den Tod eines Helden.'¹³⁶ Lies zelf vond echter de symfonie niet minder dan 'een hoop lawaai'. Een opmerkelijke opvatting omdat zij zou uitgroeien tot dé vertolkster van Mahler. Zij werd een protégé van Mengelberg en zij zou met de Maestro vooral met de Mahlersymfonie triomfen vieren. Jaren later hoorde zij een uitvoering van de Tweede Symfonie op de radio en schreef:

Ik had het gevoel, dat ik alles van dat zingen gedroomd had, ik zag Mengelberg dirigeren, ik zag het koor en mezelf opstaan en ik hoorde hoe hoog en stralend die stem eruit moet komen, en ik kon niet geloven, dat ik dat zo ontelbaar vele malen gezongen heb, en ik las mijn critieken eens over... Veel moet er toen langs mij heen zijn gegaan van al die triomfen en toekomstvoorspellingen. Ik voelde gisteravond een heleboel terug van wat ik voelde, terwijl het orkest die symfonie speelde en ik wachtte op mijn solo's. Ik vind de symfonie niet mooi, en ook vroeger, als ik stond te wachten op mijn beurt, verbaasde ik mij, dat Mahler zoveel herrie maakte bij de Auferstehung.

Ook had zij grote kritiek op de wereld van het Concertgebouw, zo blijkt uit haar aantekeningen:

Ik vond het rommelig, ik begreep trouwens helemaal niets van die aanbidding van al die muziek en zijn uitvoerders. Dat was vanaf het begin. Ik liet al die triomfen maar over mij heengaan, maar wanneer mijn lieve kleine vader binnenkwam in de solistenkamer, schoot mijn hart vol, dan wilde ik hem daar wegslepen. Hij was veel te goed en nobel voor al die rotzooi! Mengelberg was hard en groot, maar hard barbaars, al was hij voor mij ongelooflijk lief. Ik moet wel charme gehad hebben, maar wist daar niets van. Ik begrijp nog steeds niet veel van die uitvoeringen, waar mensen zich te buiten gaan, maar niet veel van de pijn om het werkelijke leven begrepen hebben. Eigenaardig zoals de toekomst er voor mij scheen uit te zien; de wereld in, naam maken.¹³⁷



Willem Mengelberg

Het was Mengelberg die Lies voorstelde aan de schilder en componist G.H.G. von Brucken Fock en al gauw ontstond er een hechte samenwerking en vriendschap tussen de jonge zangeres en deze oudere vijftienjarige excentrieke kunstenaar. Net zoals Lies kende Geert von Brucken Fock perioden van grote twijfel over de waarde van de Kunst, die de door hen zo gewenste vernieuwing van de maatschappij eerder in de weg stond dan dichterbij bracht. Zij waren beiden zoekers op zoek naar en in verwachting van een betere maatschappij. Terwijl hij steeds weer zijn toevlucht zocht in een christendom van het revolutionaire soort, zou Lies een weg afleggen die liep van christelijke en oosterse spirituele bewegingen tot de communistische leer van de heilstaat.

De zoeker Brucken Fock had een leven vol experimenten achter de rug. Hij werd handarbeider naar aanleiding van Tolstoi's *Die Bedeutung von Kunst und Wissenschaft* en heilsodaat en evangelist in Frankrijk en Zwitserland. Plotseling voelde hij zich dan weer musicus en begon hij liederen en preludes te componeren, die bewondering bij Julius Röntgen, Daniel de Lange en Willem Mengelberg afdwongen, Edvard Grieg noemde hem zelfs schertsend de Hollandse Chopin. Hij wilde wederom eenvoudig leven en huurde een appartementje aan de boulevard Raspail in Parijs. Hij stortte zich op het schilderen en ging modeltekenen in de Académie de la grande Chaumière, maar de zinnelijke ontroeringen die de meestal mooie, jonge vrouwelijke modellen bij hem opwekten, deden hem geen goed. De religie wenkte weer en

hij stortte zich op de bestudering van sociale kwesties vanuit een religieus standpunt. Weer kwam een tijd van verandering. Hij keerde terug naar Nederland en liet in 1915 een huis bouwen in Laren. En hij keerde naar de muziek terug en componeerde drie moderne orkestliederen; *les Cigales*, *Chasseur noir*, en *Fuite des Centaurs*, op teksten van achtereenvolgens Bousquet, Gevardy en Heredia, die door Mengelberg dat voorjaar werden uitgevoerd en door Lies Menagé Challa werden gezongen.¹³⁸ Een criticus roemde na het concert haar buitengewone begaafdheid voor het drama. Over haar zangkwaliteiten durfde hij niet te spreken. Want, zo erkende hij, deze drie liederen, deze drie noviteiten eisten zoveel aandacht, dat het moeilijk was om zich te concentreren op de zang. De muziek van Brucken Fock was namelijk niet minder dan een ‘een overdreven spokig-demonisch verbeelde fantasie met naspel, waarin de hel losbreekt.’¹³⁹

De samenwerking tussen Brucken Fock en Lies groeide allengs uit tot een vriendschap en Lies werd de vaste vertolker van zijn werk. Zij correspondeerden regelmatig en wanneer hij in Amsterdam moest zijn, kwam hij bij Lies en haar vader het avondmaal nuttigen. Ze gingen naar concerten in het Concertgebouw, hij leerde Lou kennen, zij sloot vriendschap met Brucken Fock's vrouw Marie. Lies logeerde bij hen in Laren en samen maakten zij wandelingen over de hei. En natuurlijk spraken zij over muziek en over haar vertolkingen van zijn werk. Hij zei eens dat hij na een opvoering van zijn liederen niet helemaal tevreden was over haar opvatting en vond dat zij de dingen dramatischer moest uitbeelden en vooral veel intensiever uitspreken, aangezien de zang in vele passages volgens hem bijzaak was en alles op de uitdrukking van het woord aankwam. Helemaal onthutst raakte zij toen hij vervolgens vertelde dat Mengelberg ook kritiek op haar zangkunst had geuit. Brucken Fock besloot toen maar na hun gesprek een brief te schrijven om de door hem aangerichte geestelijke schade te herstellen.

Als ik geweten had, dat je je het zoo zou aantrekken, had ik het je natuurlijk niet gezegd, ik deelde je het alleen voor de merkwaardigheid mee, om te laten zien hoe weinig je op M. en menschen in 't algemeen aankunt. Zoals ik je al zei: het beste bewijs dat hij je goed vindt is toch wel dat hij die tournee maakt. En ach, het was zooals Mengelberg zei: een componist is nooit geheel tevreden, omdat hij nooit geheel bereikt, wat hij bedoelt, en dan schuift hij het op de voordracht, omdat hij zelf

tekort schiet. Dat is maar goed ook want het moet een streven blijven. God alleen is absoluut.¹⁴⁰

Mengelberg had dus zijn bedenkingen over de technische vaardigheden van Lies en sprak hierover meerdere malen met Brucken Fock. Hij vond haar zang niet áf, de ademhaling was onvoldoende, die schoot hier en daar tekort, of ze moest zich zo inspannen, dat haar gezicht rood opgloeide. Op Brucken Fock's tegenwerping, dat Lies toch over uitmuntende kwaliteiten beschikte, reageerde Mengelberg, dat haar stem en talent weliswaar eersterangs waren, maar dat het hem goed leek als zij zich in contact stelde met de zangpedagoge juffrouw Bonger. Brucken Fock schreef Lies over zijn laatste onderhoud met Mengelberg en drukte haar op het hart diens raad op te volgen,

daar hij mij op technisch gebied een allereerste autoriteit toeschijnt, ook omdat het welslagen van je carrière daarmee, dunkt me, eenigszins staat of valt. Want doe je het niet en verbeter je je fouten niet op de door hem aangegeven wijze, dan zal hij je natuurlijk niet meer laten optreden. Althans zal dat veel minder worden. En het geldt hier bepaalde fouten, die verbeterd moeten worden zoodat je er niets tegen kunt hebben. Over de kosten, die je moeilijk mochten kunnen vallen, spreken we Woensdag nog wel eens.¹⁴¹

Lies was een eigenwijze vrouw en volgde Mengelberg's raad maar ten halve op. Zij gaf de voorkeur aan de zanger Thom Denijs voor de noodzakelijke zangtechnisch herzieningen in plaats van de aanbevolen juffrouw Bonger. Dit tot ergernis van Brucken Fock die haar waarschuwde voor de toorn Mengelbergs:

Nu vindt hij je koppig, en ofschoon hij het nu wel goed vindt, dat je iets doet en naar Denijs gaat, verbeur je daarom toch een gedeelte van zijn steun, die in ons muzikleven veel waard is, zooals je moet erkennen. Ik heb niet het recht je ware motieven te beoordeelen, maar ik geloof dat je in deze niet

eenvoudig bent geweest. Je zult er zoo ook wel komen, maar de andere weg was korter en makkelijker voor je geweest. Iemand als M. moet je waardeeren; om daarmee in vriendschappelijke en hartelijke relatie te staan is veel waard en moest je meer apprecieeren! In de solistenkamer was ook Lize Steelink, die hem vroeg of ze hem niet eens mijn liederen voor mocht zingen, wat hij goed vond. Hij is haar blijkbaar wel genegen. Pas op Lies! Dat ze je niet het gras voor de voeten wegmaait. Want als zij hem nu meer gaat bevallen, zal hij voor mijn liederen natuurlijk haar meer gaan pousseeren.¹⁴²

Brucken Fock stoorde zich vanaf het begin van hun samenwerking aan haar stijve expressie en wilde haar verlossen van die Teutoonse gedisciplineerdheid, van het stokje in de mond van Etelka Gerster. ‘Tracht de natuur met verrukte schildersogen aan te zien, zodat je *Les Cigales* en *Es ist so still* ‘uitschildert’ zoals het moet’, adviseerde hij. De uitdrukking moest zich op het gezicht weerspiegelen. Hij raadde haar aan een spiegel te gebruiken zodat zij kon controleren of de stemmingen, die zij wilde uiten, op het gezicht aanwezig waren. Een hulpmiddel, natuurlijk, zuiver palliatief, want het ware moet van binnen komen, realiseerde hij zich.¹⁴³ Ook door haar vakgenoten werd zij gezien als een vertegenwoordigster van de Duitse school, wat ook in dit geval als ongunstig werd beschouwd. Zo bracht zij *A Perfido*, Beethoven’s hybridische proeve in Italiaanse operastijl, met een gedisciplineerde houding en mondbeweging, die kenmerkend waren voor de expressie van onze oosterburen. Ook de ‘geweldig forse drang der hoge tonen, een stotend, meer fel uitvarend dan wanhopig toornend recitatief- declameren, en een zwaar-pathetische zeggingsmanier in het algemeen,’ waaraan Lies zich schuldig maakte, volgens de *Nieuwe Arnhemsche Courant*, waren tekenen van de Duitse school.¹⁴⁴

Brucken Fock componeerde vier nieuwe liederen, die nog moeilijker uit te voeren waren dan de drie Franse liederen. Het waren alle vier oorlogsliederden op teksten die de geallieerde zaak dienden of compassie uitdrukten met de slachtoffers van de Grote Oorlog. De criticus Matthijs Vermeulen zocht tevergeefs naar een melodie of iets wat er op leek, maar hij schreef bewonderend:

Mej. Elise Menagé Challa stelde zich voor de zooveelste maal bloot aan stembrekende waaghalzerij. Zij moest worstelen met het orkest en met de fantastische declamatie. Zij deed dit met een meesterschap en met een moed, die rechtvaardigden om haar de belangrijkste figuur onder de jonge zangeressen te noemen.

Vermeulen bewonderde haar kennelijk zozeer, dat hij zijn eigen composities naar haar stuurde, in de hoop dat zij zijn liederen op het repertoire kon nemen.¹⁴⁵

In 1916 organiseerde Marie von Brucken Fock een tournee voor haar man en Lies. De componist zou Lies aan de piano begeleiden. Het duo zou een rondgang door de noordelijke provincies maken en daar het werk van Brucken Fock bekendheid geven. Alle partijen verheugden zich op deze tour maar halverwege ontstond er een breuk tussen de Brucken Focks en Lies toen zij na een concert in Leeuwarden aan Marie liet weten voortaan geen concerten met Brucken Fock onder de f100,- te willen aannemen. Met deze puur zakelijke opstelling, die ook iets weg had van chantage, verbruide zij het bij Marie, die vond dat het voor Lies een 'eer' had moeten zijn om het werk van haar echtgenoot bekend te maken. Een breuk was onvermijdelijk. 'Mijn vrouw heeft nu eenmaal een overdreven opvatting van mijn betekenis, en haar ontstemming kwam ook voort uit haar gevoel dat ik miskend wordt,' verklaarde Brucken Fock nadat hij een jaar niet van zich had laten horen en niet geantwoord had op brieven van Lies.¹⁴⁶ Hij vond dat men een eis van een minimumgage van f100,- aan een concertagent kon stellen maar niet aan een vriend of een componist en hoewel hij het jammer vond dat Lies dat verschil niet had onderkend, tilde hij niet zo erg aan de zaak. Hij schreef haar:

Ik maak mij geenerlei illusies omtrent de mensen, en hecht au fond niet erg aan mijn werk. Ik geloof verder dat in vele mensen goede verlangens en allerlei verkeerde begeerten hand in hand gaan, zoals ik ook geloof dat bij jou het geval is. Destijds was misschien in ons beiden de zucht aanwezig elkaar te gebruiken voor onze zelfzuchtige bedoelingen: jij wilde door mij jezelf bekend maken en ik door jou mijn werk.¹⁴⁷

Hij schreef verder dat van samenwerking voortaan geen sprake meer kon zijn, maar verzekerde dat dit niet door het zakelijke akkefietje kwam, maar omdat hij weer eens met de Kunst had afgerekend.

Ik ben nu weer gelukkig en vrij en voel mij als van vele demonen verlost. Hoe wordt nu mijn houding – praktisch – tegenover de muziek? Ik laat rouleeren wat nu eenmaal rouleert, wil Mengelberg bijv. nu liederen of stukken van mij opvoeren die hij in handen heeft, dan laat ik hem zijn gang gaan, maar ik wil er verder niets persoonlijks meer mee te doen hebben. Ik ga geen repetities of uitvoeringen bijwonen. [...] Verder wil ik ook niet meer spelen – ergo, beste Lies, kan er nu voortaan van muzikale samenwerking tusschen ons ook geen sprake meer zijn. Ik wil voortaan van de verborgen hemelsche dingen leven, die niet aan de groote klok gehangen worden, en [die] de wereld niet begrijpen en [niet] tegen de goede Hollandsche gulden inwisselen kan. [...] Wij zoeken het allemaal veel te hoog. Een eenvoudig leven met God en de zekerheid van een eeuwig hemelsch leven, dat men dan trouwens nu reeds bezit, is zooveel heerlijker dan een opgeschroefd onrustig leven met de voortdurende onzekerheid waar men heengaat en hoe alles loopen zal, waarin men een speelbal is van de omstandigheden, luimen, grillen van het lot, van een Mengelberg, concertbureaux, impresario's enz. enz.¹⁴⁸

In 1915 werkte Lies veel concerten af die succesvol verliepen. Maar de vreugde hierover werd weggenomen door een huiselijk drama. Haar moeder was enkele jaren tevoren, op oudejaarsavond 1912, plotseling overleden en haar vader was daar zielsziek van geworden. Lies probeerde hem op te beuren en bracht eindeloze uren met hem door op bankjes in het park:

Jong als ik toen was, kon ik de diepte van zijn leed niet peilen. Ondanks de vreugde die hij van mijn successen beleefde, was de eenzaamheid ondragelijk voor hem. Mijn moeder was altijd

vrolijk geweest en hijzelf had aanleg voor zwaarmoedigheid. Zijn eenzaamheid moet ontzettend geweest zijn, en ondanks alles wat ik deed, met hem uitgaan, uren met hem in Artis zitten, ik kon zijn niet te dragen smart om het verlies niet verzachten en op 15 dec. 1915 ging hij van ons heen. Gas.... het is nooit opgelost hoe dit gebeurd is. Maandagmorgen 13 december vonden wij hem in zijn kamertje, nadat hij nog met Herman en mij was uit geweest de vorige avond. Hij heeft nog 3 dagen buiten kennis gelegen en ik meende dat ik met hem uit het leven scheiden wilde, want hij was mijn grote vriend geweest, zo goed, zo zuiver, dat ik er mijn leven op geteerd heb, maar hij was ook eigenlijk niet door het leven aangetast geweest en kon de eerste grote slag niet verwerken. Hij liet ons alleen. Over zoiets is niet te spreken,

schreef zij later.¹⁴⁹ Zij werd getroost door vrienden maar de waarschijnlijk als bemoedigend bedoelde woorden van haar collega's uit de muziekwereld bereikten niet het beoogde effect. Brucken Fock bijvoorbeeld troostte haar met de wijsheid dat het verdriet haar kunstenaarschap zou verdiepen. Deze opmerking schoot volkomen in het verkeerde keelgat en op slag had zij genoeg van de 'heleboel'. Zij vond het walgelijk dat haar bijna niet te dragen verdriet op een dergelijke manier in verband werd gebracht met een zo uiterlijke kunst als de reproductieve zangkunst. En tijdens een repetitie moest zij even gaan zitten omdat zij zo onwel werd dat zij vreesde van haar stokje te gaan. Iemand vertelde Mengelberg dat Lies een flauwte had gekregen en dat dat kwam omdat haar vader pas was heengegaan. De maestro antwoordde bits 'daar moeten we tegen kunnen'. Een gevoelloze opstelling die Lies bevreemde. Maandenlang kon zij niet begrijpen dat haar vader werkelijk weg was, en soms voelde het alsof zij zong in een soort trance.¹⁵⁰

13 Dodendans (1916 – 1918)

Jammer dat men toen nog niet zo gemakkelijk gelegenheid had om over deze problemen van gedachten te wisselen – Lies van Gasteren.

In 1916 had Louis van Gasteren, zoals men zei, ‘s lands wapenrok uitgetrokken. Een uitdrukking die hem aanstond, want hij was een liefhebber van archaïsch taalgebruik. Na het vervullen van zijn dienstplicht trad hij toe tot *Die Haghespelers*, het nieuwe ensemble van Eduard Verkade, die zich had losgemaakt van Heijermans. Verkade en Heijermans hadden het slechts één seizoen met elkaar uitgehouden. De samenwerking moest wel spaak lopen want op artistiek gebied waren er te veel verschillen. Verkade kon zich niet altijd verenigen met de repertoirekeuze en hij begon zich te schamen voor sommige stukken waar zijn naam mee in verband werd gebracht. Heijermans, de wat bonkige socialist die hield van realistisch toneel en Verkade, de verfijnde geest, wars van sociaal engagement, probeerden nog tot een verlenging van de samenwerking te komen, maar de gesprekken daarover liepen op niets uit.¹⁵¹ De door Verkade bewonderde theaterfilosoof Graig had al gewezen op het onnodige en dwaze van het realisme op het toneel, maar toonaangevende regisseurs zoals Dr. Brahm van het Lessingtheater te Berlijn, Antoine te Parijs en ook Heijermans hielden vast aan het realisme. Verkade zag in dat het realisme noodzakelijk was geweest om los te komen van de romantiek maar nu moest weer een stap worden gezet. ‘Neen, ik zoek op het tooneel niet naar uiterlijk realisme, dat trouwens vrij gemakkelijk te bereiken is, maar naar innerlijke realiteit,’ vond hij.¹⁵²

Die Haghespelers beschikten in Den Haag over een eigen domicilie want Verkade had met de hulp van geldschieters in het gebouw van de Kunstkring aan de Heerengracht een schouwburg kunnen inrichten. Hij was in den Haag een beroemdheid met een aanhang die hem op handen droeg. Maar niet iedereen waardeerde zijn vergeestelijkte toneel. Jan Greshoff, het schoolkameraadje van Louis van Gasteren, hield dat seizoen met blijmoedig cynisme een Dramatisch Overzicht bij in het blad *Groot-Nederland*. Deze artikelen werden gebundeld onder de veelzeggende titel *Une saison en Enfer*, herinneringen aan een Tooneelwinter’ (De titel was ontleend aan een dichtbundel van Arthur Rimbaud.) Greshoff vond Verkade eigenlijk maar een tragische persoonlijkheid bij wie alles mislukte:

Zijn illusies als tooneelspeler zal hij wel al lang verloren hebben. Zijn anemische Shakespeare-interpretaties zijn niet algemeen gewaardeerd; zijn Haagse luxe-onderneming heeft niet aan de verwachtingen beantwoordt; zijn vergeestelijking is in de knel gekomen door *De tante uit Honfleur*...¹⁵³

Met dat laatste bedoelde Greshoff een society toneelstuk zonder veel diepgang. Greshoff irriteerde zich aan de gentleman; Verkade was een man zonder temperament en vitaliteit, en zijn Liberty-achtige goede smaak en aangename welopgevoedheid maakte hem geknipt om in de smaak te vallen bij een zacht-idealistisch, wellevend publiek dat alles van de beschaafde Verkade kritiekloos tot hoge kunst uitriep, aldus Greshoff.

Van Gasteren had in dit seizoen 1916/1917 in maar liefst acht stukken gespeeld en zijn reputatie als Shakespearevertolker kreeg steeds meer betekenis door optredens in *Macbeth*, *Romeo en Julia* en *Hamlet*. Maar het grootste succes behaalde hij met het stuk van Arthur Schnitzler, *Professor Bernardi*, waarin Van Gasteren een overtuigende Dr. Ebenwald neerzette. ‘Een voorbeeld van superieur modern comediespelen,’ aldus de literator, criticus én toneelspeler J.W. Hofstra.¹⁵⁴ Maar al na één seizoen nam Van Gasteren afscheid van Verkade. Hij was niet de enige speler die vertrok, nadat in het begin van 1917 de toekomst van het gezelschap op losse schroeven kwam te staan. Er was uitgelekt, dat er moeilijkheden waren in het huwelijk van de Verkades. Enny Vrede was verliefd geraakt op een andere man. Volgens de geruchten zou Enny Vrede emigreren, zou Verkade stoppen met spelen, zou Verkade stoppen met het gezelschap. En aangezien Verkade geen uitsluitsel kon geven over de toekomst zochten veel van zijn acteurs hun toevlucht bij een ander gezelschap. Vooral Cor van der Lugt Melsert, een medewerker van Verkade, lokte tal van acteurs, onder andere Van Gasteren, weg en engageerde hen voor het nieuwe seizoen, waarin hij met een nieuw eigen ensemble voor de dag wilde komen. Verkade was woest en vond de wijze waarop Van der Lugt achter zijn rug om handelde niet correct, maar moest ook toegeven dat hij zijn spelers weinig zekerheid voor de toekomst kon geven.

Verkade en Van der Lugt Melsert waren mannen met tegengestelde karaktereigenschappen. Voor Verkade moest toneel een avontuur blijven, een voortdurende zoektocht naar onbekende verten. Don Quichotterie vond Van der Lugt Melsert dat eeuwige zoeken en moest daar niets van weten. Hij was commercieel ingesteld en wilde algemeen aanvaard toneel brengen in een vaste schouwburg voor een groot publiek.¹⁵⁵ En inderdaad werd zijn *Hofstad Tooneel* een zakelijk succes. Hoewel Van der Lugt, artistiek gezien, het liefst de gebaande paden afliep, bood het repertoire aan Van Gasteren toch de kans om een weinig bekend facet van zijn acteerkunst te etaleren. Van der Lugt had hem namelijk gezien in *Professor Bernardi* en liet Van Gasteren vaker in blijspelen optreden. ‘Hij deed dan niet geestig, maar was geestig. Nooit speelde hij met één oog naar het publiek om de lach, maar hij wèrd dan een

komisch wezen door bepaalde in het oog vallende eigenaardigheden die hij, met een kolossale zelfspot, aandikte, zodat het publiek zich kostelijk vermaakte,' aldus Jan Willem Hofstra.¹⁵⁶

Van Gasteren had zich al tijdens zijn militaire dienstperiode opgeworpen als het geweten van het Nederlandse toneel. In het blad *Tooneel-Leven* bouwde hij nu deze reputatie uit. Hij publiceerde onder andere over Strindberg en had ook een pittige polemiek met Johan Brandenburg over de toen nog in Nederland onbekende Frank Wedekind, een toneelschrijver die wars van burgerlijke moraal en schijnheiligheid was. Van Gasteren had de redactie voorgesteld om ter gelegenheid van de opvoering van *Frühlings Erwachen*, de eerste kennismaking in Nederland met Wedekind, een speciaal nummer over de toneelschrijver uit te brengen. Hij was een bewonderaar en hij vond dat Wedekind bij het Hollandse publiek en pers geïntroduceerd moest worden op een manier, waarop hij als kunstenaar recht had. Wedekind moest worden 'gezien met Kunstenaarsoogen, teneinde kwaadwillige philisters wapens uit de hand te slaan'. Groot was zijn verbazing toen hij zag dat Brandenburg er met zijn plan vandoor was gegaan en een artikel over Wedekind had geplaatst. Nog groter dan zijn verbazing was zijn verontwaardiging omdat het opstel het tegendeel bewerkstelligde van wat Van Gasteren met zijn voorgenomen artikelen over Wedekind had beoogd.¹⁵⁷ Een polemiek over de waarde en het belang van Wedekind was geboren.

Van Gasteren verkeerde ook in kringen van schrijvers en dichters, en was ook geen onbekende op de redactie van verschillende literaire bladen. Daarom werd hij weleens benaderd door beginnende schrijvers, die hoopten dat hij hen aan een publicatie kon helpen. H.W.J.M. Keuls stuurde hem eens gedichten, waarin Van Gasteren weinig zag. Maar omdat hij medekunstenaars graag van dienst was, stuurde hij de gedichten door naar Diepenbrock, in de flauwe hoop dat hij ze misschien als liederen kon toonzetten. Maar de oude componist reageerde nogal ijsig: 'De gedichten van Keuls gaan hierbij terug. Zoals U terecht vermoedde kan ik daar niets mee doen. Het genre is mij antipathiek.' Diepenbrock had al te veel mensen te gronde zien gaan aan de *literatuurspelerij*.¹⁵⁸

Enige weken na zijn huwelijk leende Lou aan Diepenbrock het toneelstuk *Dodendans* van Strindberg uit. Diepenbrock vond het maar een merkwaardige keuze voor een prille echtgenoot, want het stuk was niet bepaald een propaganda voor het huwelijk en de liefde tussen man en vrouw. Strindberg stond bekend als vrouwenhater en zijn *Dodendans* was een visioen van de hel, het kwade dat opstijgt uit de haat tussen de geslachten. Diepenbrock retourneerde met dank het toneelstuk en deelde verder mee dat

de bedoelingen van de auteur hem niet geheel duidelijk waren. Hij hoopte dat hun pas gesloten huwelijk ‘u niet de bevestiging zal geven van eenige snijdende bitterheden die men over het antagonisme der geslachten uit de *Doodendans* kan putten’.¹⁵⁹ Misschien leende Lou zijn *Doodendans* uit in de hoop daarmee Diepenbrock een hart onder de riem te steken, want de componist beleefde een dramatische episode in zijn leven.

Diepenbrocks huwelijk was in een diepe crisis terechtgekomen omdat zijn vrouw, Elisabeth, plotseling een liefdesrelatie met de twintig jaar jongere Matthijs Vermeulen aanging. Misschien dacht Lou dat een toneelstuk over de universele slechtheid van de vrouw een soort troost zou betekenen voor een man die door zijn vrouw verlaten was. Elisabeths vlucht in een buitenechtelijke liefde was overigens meer dan begrijpelijk; de frustraties, die in twintig huwelijksjaren waren opgekropt en die zij met trotse zelfbeheersing verborgen hield voor de buitenwereld, de verhouding van Diepenbrock met een andere vrouw, het feit dat zij haar kinderen katholiek moest opvoeden ondanks haar afkeer van het katholicisme en het gevoel dat zij voor Diepenbrock, die zij ondanks alles onvoorwaardelijk bewonderde, niet veel meer betekende dan een zorgzame moeder, al deze bittere ervaringen transformeerden zich in een hartstocht voor Vermeulen die zij dermate ostentatief ten toon spreidde, dat ook de buitenwereld ermee werd geconfronteerd.¹⁶⁰ De beide geliefden koesterden een romantisch idee over hun ‘verboden’ liefde en besloten aan het begin van hun liaison hun verbintenis tot ‘één jaar geluk’ te beperken.

En inderdaad een jaar later, in december 1917, liep hun zonderlinge liefdesovereenkomst ten einde. Tot ongeloof van Elisabeth, die juist had laten merken dat zij haar man voor hem wilde verlaten, verbrak Matthijs Vermeulen hun relatie. Nog diezelfde maand verscheen een nieuwe vrouw in Vermeulens leven, met wie hij binnen drie maanden zou trouwen. ‘Dat vuur te doven, bij haar, bij mij was een heksentoer. Maar het moest,’ zou Vermeulen later schrijven.¹⁶¹ Strindbergs toneelstuk verschaft Diepenbrock overigens geen troost, en ook schonk het hem geen nieuwe inzichten in het wezen van de vrouw. Lies verafschuwde de *Doodendans*, waarmee Lou zo wegliep. Zij vreesde dat hij het in het stuk uitgewerkte cynische commentaar op de man/vrouw relatie onderschreef en zij probeerde zijn fascinatie voor Strindberg te doorgronden. Zij schreef over haar echtgenoot:

Hij had het moeilijk, omdat hij een moeilijke jeugd gehad heeft en een moeder die zijn vader bedroog, daarom meende hij dat

vrouwen slecht waren. Dat was vaak heel moeilijk. Jammer dat men toen nog niet zo gemakkelijk gelegenheid had om over deze problemen van gedachten te wisselen. Zoveel moesten we zelf maar uitknobbelen.¹⁶²

14 De laatste oorlogsjaren (1916 – 1918)

Ik heb het allemaal moeten klaarspelen met die rare kunstenaarsknobbel – Lies van Gasteren.

In 1916 gaf Lies eveneens veel concerten. Het jaar begon met uitvoeringen in Duitsland van de Tweede Symfonie van Mahler, gedirigeerd door Willem Mengelberg. In Nederland bracht ze op diverse podia programma's liederen en aria's van onder andere Beethoven, Hugo Wolf, Debussy, en natuurlijk Bruckner. Het viel de muzikrecensenten op dat Lies door haar keuze van zangnummers te kennen gaf, dat zij een 'ernstig streven' tot doel had en dat zij haar taak niet wilde vereenvoudigen door de vertolking van gemakkelijk in het gehoor liggende liederen. Over haar muzikale keuzes en voorkeuren schreef zij later:

Met dat zingen van mij was het heel eigenaardig gesteld, in de critieken staat duidelijk mijn creatief karakter, daarom ging ik ook nooit [over] afgetrapte paden, maar zocht te brengen de meest moderne componisten, omdat ik ergens toch de tijd belangrijk vond. Mahler was me te veel problematiek. De stromingen van de eigen tijd trokken mij en daarom bracht ik steeds weer en weer de nieuwste werken van de toen jonge componist.

Ondanks het feit dat zij het werk van de nieuwe lichte componisten waardeerde was Bach haar favoriet en na de Mattheus Passion had er, wat haar betrof, niets meer geschreven hoeven worden.

Dit werk is geen kunst meer, maar is regelrecht de hemel zelf, een hemel met dramatiek, want het werk is dramatisch, en daarom is het van alle werk van Bach voor mij het mooiste. Ik kan nog steeds Bach niet altijd waarderen of er het geduld voor opbrengen, maar in dit werk is het menselijk lijden gebracht in opperste vorm!

was haar overtuiging.¹⁶³

In de zomer gaf zij een reeks concerten in het Kurhaus te Scheveningen. Op het programma stonden *Air d'Iphigénie* en *Aulide* van Gluck, *Chanson triste* en *La vie antérieure* van Duparc en het gedicht *Puisque l'aube grandit* van Paul Verlaine op muziek van Alphons Diepenbrock. 'Een goedkoop succes is met deze werken niet te behalen,' concludeerde de *Haagsche Courant*. Een andere krant, *De Nieuwe Courant*, ging dieper in op haar zangprestaties:

Ontegenzeggelijk heeft deze jonge zangeres voorname hoedanigheden. Haar voordracht en zangkunst rangschikken haar onder de zangeressen, die aandacht verdienen. Het geluid is mooi, al lijkt er iets diks in, iets wat helderheid mist, wat de toon belet door te dringen.

Lies had dus veel succes maar zij kreeg steeds meer een afkeer van de concertwereld, de wereld van Mengelberg en het Concertgebouworkest: 'Het was een wereld van uiterlijke schijn... ik trok me terug en las de oude filosofen. Nou, toen leerde ik pas goed de negatie van de uiterlijke schijn kennen.'¹⁶⁴ Zij wilde de routine doorbreken, vond het vaste repertoire vervelend en ging daarom recitals geven met alleen maar avant-gardistisch werk; Schönberg, Alexander Voormolen, Alphons Diepenbrock.

Hoewel ze in binnen- en buitenland nog vele succesvolle concerten met Mengelberg zou vieren, werd de verhouding met haar ontdekker steeds gespannener. Ze voelde zich veel meer op haar gemak bij Diepenbrock, de

vijfentwintig jaar oudere componist en classicus, met wie zij uren kon praten en musiceren.

De mooiste momenten waren voor mij achter de hoge kachel bij Diepenbrock, na een repetitie bij Mengelberg, wanneer ik er niet tegenop kon, en met Diepenbrock muziek ging maken in zijn kamer, die hij helemaal blauw had laten schilderen, omdat hij zo'n behoefte had aan de zon. Ik ook – o zo erg. Hij hield zijn doorschijnende handen boven de warmte en we spraken en we waren in een wereld zo ver van die waar de officiële muziek werd gemaakt,

herinnerde zij decennia later.¹⁶⁵

Na de dood van haar vader liep zij maandenlang als verdoofd door het leven. Het was als in die novelle over een jongeman, van wie de vader was overleden en die maar aan deuren belde en iedereen die hij sprak over de dood deed alsof het de gewoonste zaak van de wereld was. Zo voelde Lies het ook. Niemand maar dan ook niemand begreep haar leed ten volle. Toen gebeurde er iets in het leven van Lies, dat veel belangrijker was dan het juiste timbre of een geforceerd stemgeluid:

In 1916 zong ik in het Kurhaus en in die maanden merkte ik dat ik zwanger was. Ik was dolzinnig van vreugde en telegrafeerde Lou, die intussen uit de dienst en weer aan het toneel was in Den Haag. Hij kwam naar mijn ouderlijk huis, Alexanderkade, waar ik nog steeds woonde met de huishoudster van mijn ouders en we waren beide stralend gelukkig.¹⁶⁶

Ze voelde ze dat ze een kindje zou krijgen – iets waarvan de dokters hadden gezegd dat dit bij haar moeilijk zou zijn - en alles werd anders. Zij wilde iedereen om de hals vallen en het nieuws uitzingen, zo blij was ze.

Het werd tijd voor een huwelijk. Maar om te kunnen trouwen was de toestemming van de vader van Lou nodig. En daarin school een probleem,

want zijn vader was al jaren spoorloos. Hij was vertrokken op de grote vaart maar wegens de ‘frisschen, fröhlichen Krieg’ was hij onvindbaar. Gedurende de oorlogsjaren zwierf hij door Zuid-Amerika en verbleef onder andere in Buenos Aires. In 1916 dook hofmeester Van Gasteren op in Noord-Amerika.

Lou schreef brieven aan Nederlandse vertegenwoordigingen in de Verenigde Staten en het lukte eindelijk om contact met zijn vader te krijgen. Hij was blij voor zijn zoon, gaf onmiddellijk zijn schriftelijke toestemming en zette zijn avontuurlijke reislustige leven voort. Jaren later kreeg Van Gasteren jr. meer details over de oude Van Gasteren te horen. Op de Hudson River in New York lag de *Texel*, een vrachtschip van de firma Triton, een dochtermaatschappij van Lloyd, van juni 1917 tot februari 1918 te wachten op bunkercolon, die de Amerikaanse regering echter weigerde te leveren. In de acht maanden van werkeloos wachten droste vrijwel de gehele bemanning. De jonge derde stuurman van de *Texel*, Piet Bubberman, herinnerde zich dat zich onder de gedrosten één de Nederlandse nationaliteit bezat:

Die ene Hollander was de kok/hofmeester die zich voorstelde als Louis van Gasteren. Zoals hij mij vertelde, was hij al jarenlang van huis en was hij kortelings uit Mexico aangekomen, waar hij major-domo was op een hacienda. Hij heeft zich toen ook wel eens uitgelaten dat hij in Holland een zoon had die acteur was of er voor studeerde. Zo kwam de figuur van Van Gasteren naar voren als een rustige behulpzame kerel die graag een praatje maakte en die zijn talen sprak als geen ander, ten minste zo kwam het mij voor. Als hij zijn Spaans inpikte stond ik met mijn oren te klapperen. Toen wij in maart van die reis weer in New York terug kwamen werd het schip, zoals trouwens alle Hollandse schepen, op dat moment in de U.S door de Amerikanen genaast en werden alle Hollandse zeelieden die wilden, met de *Nieuw Amsterdam* naar Rotterdam gestuurd. Van Gasteren verkoos echter om in de States te blijven.¹⁶⁷

Aan het prille begin van 1917 kwam voor Lies en Lou de heuglijke dag. Of heuglijk? Lies en Lou waren romantische zielen en waarschijnlijk daarom vonden zij het onromantisch en zelfs kleinburgerlijk om van hun

huwelijksdag de mooiste dag van hun leven te maken: ‘Wij trouwden zo maar eventjes weg, op 3 januari. We hebben die datum heel dikwijls vergeten, omdat er niets bijzonders was die dag. Alleen op het stadhuis drukte Lou mijn hand eens extra toen we ‘ja’ moesten zeggen. Daarna ging Lou naar repetitie bij Verkade en ik naar huis.’¹⁶⁸ Het pasgetrouwde stel verhuisde naar de Schenkkade in Den Haag. Lies richtte de kinderkamer in en had totaal geen behoefte aan concerten. Zij voelde het kindje in haar groeien en dat bracht een volledige omwenteling in haar teweeg. Zij was bang om Mengelberg te vertellen dat ze zwanger was omdat zij wist dat hij het haar kwalijk zou nemen. Toen ze het hem uiteindelijk vertelde reageerde hij inderdaad als een *Hun*, aldus Lies. Hij vond het verkeerd, zo zei hij haar, dat zij ‘een andere weg’ had genomen. Lies dacht dat Mengelbergs reactie uit jaloezie voortkwam en zij was ervan overtuigd dat zijn er leven heel anders eruit had gezien wanneer hij niet was getrouwd met ‘die vreselijke, onmenselijke en onvruchtbare vrouw’. Mengelberg zou dan mens geworden zijn, dacht zij.¹⁶⁹

In het vroege voorjaar van 1917 kwam hun kind. Een dochter, die zij Josephine noemde, naar haar moeder. Lies kreeg van haar broer een album, *the Annals of Babyhood*, waarin zij foto’s van de kleine Josephine plakte en waarin zij haar ervaringen als jonge moeder opschreef. Zij deed dit met een open oog voor de eigenaardigheden van de kleine dwingeland.

Onze liefste lieveling

Met hoeveel innige devote vreugde werd jouw komen door ons tegemoet gezien....

20 maart 1917 moest vader naar Groningen en Amsterdam; koning Claudius in Hamlet, een rol die hij altijd met zoveel toewijding en zo goed speelde. Maar moeder liet hem onder tranen gaan, want twee dagen zonder hem leken haar een eeuwigheid... en terwijl vader op donderdag 22 Maart ’s middags bij vrienden thee dronk te Amsterdam werd jij, mijn lieveling, om 5 uur geboren.¹⁷⁰ En toen Vader die avond thuis kwam van de Hamlet in A’dam waarin hij de koning gespeeld had en bij de deur hoorde dat hij een dochter had, toen vloog hij naar boven naar mij en zijn kind en kon twee dagen van emotie zijn stem niet gebruiken.¹⁷¹ Toen je pas geboren was, wilde ik zo graag uitrijden met je in die prachtige kinderwagen

die je van je oom Herman had gekregen. Maar de dokter zei, dat 't veel beter was voor kindertjes onder het jaar om rustig binnen in hun bedje te liggen... je hebt dus 10 maanden rustig in je bedje gelegen... en tyranniek dat je was... als we uit moesten, dan gingen we op onze tenen maar als we aan de deur waren begon je te gillen en kon ik weer teruggaan. Voeden... jij dronk en wachtte, precies zoals je dat inviel, zodat ik nooit met Vader op tijd meekon of naar een les. Nou, coquet was je al vroeg, een strikje hier, een strikje daar, en dan verkleeden en als het kon, mijn sieraden dragen, waardoor er twee diamanten spelden voorgoed zijn weggeraakt. Toen je ouder werd, ging je dansen en och, dat was toch zo lief en teer!! En later ging je met je pop en je stoeltje voor de deur zitten, waar ik les gaf en je sprak alles heel zachtjes na en ik moest aan de piano zitten en alle plaatjes die je zag voor je zingen... die Engelse boekjes die Herman voor je had meegebracht, jij noemde hem maja en als we buiten wandelden en je zag een boot, zei je, "Ditte grote boot hebben. Ditte awwes (alles) hebben."¹⁷²

Na de geboorte van Josephine had Lies haar zangcarrière op een laag pitje gezet. Zij wimpelde alle aanbiedingen af en wijdde zich de eerste negen maanden volkomen aan haar baby. Daarna begaf zij zich weer in de maalstroom van recitals en concerten. Zij trad enkele malen op met Mengelberg in Frankfort en Mainz. Frankfort was naast Amsterdam een Mengelbergiaans bolwerk. Sinds 1907 was hij vaste (gast)dirigent van de *Frankfurter Museumgesellschaft*. Daarnaast beschikte hij in de oude stad van Goethe over een koor vergelijkbaar met het machtige koor van Toonkunst in Amsterdam.

De uit de toneelwereld afkomstige Balthazar Verhagen beschreef zo'n reis met Mengelberg en zijn musici naar Frankfort. Op een prachtige, luwe lentedag stoomde de trein de Weesperpoort uit en na enkele uren sporen bereikte het gezelschap het Rijndal waar de boomgaarden vol in bloei stonden, een weelde van witte en rode tederheid, langs de weg en tegen de hellingen. Overal werden de wingerds nieuw geplant, de zon verguldde de oude ruïnes en de beroemde romantische berggroepen en ontluikende

wouden lagen in een blauw dromerig voorjaarswaas. Verhagen vond het een genoegen zich te onderhouden met de musici, ‘vroolijke witzige lieden, bij wie de levensernst door volharding in tegenspoed en ontbering vaak tot eene hogere levensvreugd is gerijpt...’ Zo idyllisch de reis, zo groot de schrik toen hij de ‘Festhalle’ binnentrad. Het duizelde hem, hij kon het eind niet zien. Een reusachtig grauwgrijs gewelf, ondersteund door geweldige, geel geverfde ijzeren balken, honderden helwitte ijzeren booglampen, en hoog boven hem een krans van lustervormige witlinnen ‘geluidsvangers’ - en dan de mensen. Duizenden en duizenden, krioelend in een paarsachtige schemer, waarin de gezichten en gestalten wegdoezelden, nietig en laag bij de grond onder dat enorme gewelf. Op het podium het vage gewirwar van de uitvoerende artiesten, in totaal tweeduizend medewerkers, een compleet leger. Een kolossaal programma voor zeventienduizend toeschouwers.

Voor een megalomaan en ‘expansief’ virtuoos als Mengelberg moest het een voldoening geven om door een teken van zijn hand duizenden toehoorders tot ademloze aandacht te kunnen brengen om vervolgens de verheven kunst van Mahler en Bach aan het volk te openbaren. Maar volgens Verhagen werd hier het doel voorbijgeschoten. Muziek is een intieme kunst en de luisteraar moet kunnen genieten van de details van compositie en instrumentatie en niet van schrielle stemmen die in de ontzaglijke ruimte alle warmte en illusie verliezen. Hij stond honderden meters van het podium en zag de dirigent als een klein mechanisch poppetje bewegen en kon geen enkele gelaatsuitdrukking van de musici of zangers onderscheiden. Alles was onwezenlijk, vlak en zielloos, het klonk als door een mist, van achter het gordijn. Weemoed overviel hem toen hij dacht aan het kleine, intieme, voortreffelijk resonerende



Concertgebouw.¹⁷³

Lies hield ook niet van die massale optredens. Het liefst zong ze in kleinere zalen waar meer contact met het publiek bestond. Dus gaf ze graag solo-optredens en werd dan aan de vleugel begeleid door onder andere Willem Andriessen. In maart 1918 gaf Lies een recital onder begeleiding van hem in de Kleine Zaal van het Concertgebouw. Zij zong liederen van Rachmaninow, Moessorgski, Voormolen, Ruyneman en Diepenbrock. De samenwerking met Andriessen werd in de pers getypeerd als een zeer gelukkige: ‘Hoe mevrouw Menagé Challa de medewerking van Andriessen waardeerde, toonde zij door hem in de bijvalsbetuigingen te doen deelnemen en hem aan ’t slot iets van haar rijken bloemenschat aan te bieden.’ schreef Jan Willem Kersbergen in het *Nieuws van de Dag* op 13 maart 1918. Lies zou later deze op het oog grote waardering voor haar begeleider voorzien van een nuance: ‘Ik zong bijvoorbeeld veel met Willem Andriessen, die mij begeleidde maar ik vond hem zo hopeloos dom en burgerlijk, dat zijn hele muziek maken mij in het minst niet imponeerde.’¹⁷⁴

Matthijs Vermeulen schreef ditmaal een vernietigende kritiek:

Menagé Challa ís grandioos van ontroeringen geweest in Rachmaninoff, wiens *Goudgolvend korenveld* en *Eigen leed* zij zong in het Russisch. Zij gaf Moessorgski deze keer te geweldig en te monumentaal van dictie. Zij had hier en in de liederen van Ruyneman en Voormolen eene te onbeheerschte en eentonige neiging om elk geschikt woord te onderstrepen met dramatische en expressieve accenten, om de medeklinkers te chargeeren alsof zij in eene groote zaal stond. Haar weelderig geluid hield ook te zelden het evenwicht tusschen het intieme lied, de kleine ruimte en de exuberante praal der stem. Het scheen me ook toe dat *Recueillement* en *Puisque l'aube grandit* van Diepenbrock nog aanzienlijk geretoucheerd hadden mogen worden.¹⁷⁵

Intussen begon Lou van Gasteren zich ook te manifesteren als regisseur. Hij was er de man niet naar om zijn regisseurscarrière te beginnen met een overzichtelijk eenaktertje, maar pakte het meteen groots aan en stortte zich op de opera, een van de meest complexe kunstvormen voor een regisseur. En hij

nam voor de *Residentie Opera Vereeniging* in 1917 maar liefst twee opera's op zijn conto. Als eerste Verdi's opera *Fallstaff*, waarbij zijn vriend Henk van den Berg de dirigeerstok hanteerde en enige tijd later *Un Ballo in Maschera*, een grote romantische opera eveneens van Verdi met in de hoofdrollen Lies, die haar afkeer van opera op verzoek van Lou opzijzette, en de door de wol geverfde Italiaanse tenor Isalberti. De opera werd in zeer grote bezetting opgevoerd in de Koninklijke Schouwburg in Den Haag en de kritieken waren over het algemeen lovend. De regie was in geroutineerde, het toneel goed kennende hand. Alle eer aan de heer Van Gasteren, berichtte *Het Vaderland*. Volgens deze krant ging men veilig in zee met de twee hoofdrolspelers. Isalberti kende het klappen van de zweep in alle traditie en hoge knalnoten en Elise Menagé Challa had veel van Bellincioni's operacursus opgestoken. Als actrice vulde zij met haar toneelfiguur de scène, en leefde in mimiek en gebaren Amelia's lotgevallen mee.¹⁷⁶

Kort na de opvoering van de opera, vertrok Lies met Willem Mengelberg weer naar Frankfort, waar hij een groots concert ter gelegenheid van zijn afscheid van de *Frankfurter Museum Gesellschaft* en de *Caecilien-Verein* die hij ruim tien jaar gediend had, gaf. Hij vierde zijn afscheid met de *Tweede Symfonie* van Mahler, met Elise Menagé Challa en Meta Reidel als solisten en kreeg warme ovaties. Mengelberg werd maar liefst twintigmaal teruggeroepen. De terugkeer naar zijn hotel na het concert werd een ware triomftocht. Koor, orkest en honderden bezoekers die zich langs de weg hadden opgesteld brachten hem een grote ovatie.

Maar voor Lies werd de concertwereld steeds onverdraaglijker. In het Concertgebouw intrigeerde men om haar van Lou af te krijgen. Zij was te groot voor zo'n acteuurtje, vond men en het orkest monkelde toen zij in verwachting was geraakt. Zij probeerde verre te blijven van dit kleine gedoe. Ook wantrouwde zij de interesse voor de kunst van het deftige publiek. Als zij afdaalde langs de majesteitelijke trap naar het podium, zag zij de rijke weldoeners van het orkest, die in hun loges in slaap waren gevallen.¹⁷⁷ Het waren niet de mensen, aan wie ze haar Kunst wilde geven, want, zo schreef zij later 'omdat ik al die mensen niet vertrouwde in hun werkelijke leven en hun luisteren heel gevaarlijk vond, als een soort verdoving'.¹⁷⁸

Willem Mengelberg werd in Nederland en daarbuiten verafgood. Immers, de extatische dood van Isolde, de stralende treurmars der Godenschemering, de jubel van Lohengrin, van de Meesterzangers, de wilde en zachte verrukkingen van Beethoven en Mahler, de triomfale opvaart van Diepenbrocks *Te Deum*, het heiligende van de Matthaëus Passie, de ontheiligende symfonieën van Strauss, dat alles wàs Mengelberg. Het genie

Mengelberg wàs muziek. Mengelberg was god. Maar deze god bleek niet bestand tegen de verafgoding, aldus Vermeulen, die geen blad voor de mond nam. Deze roodharige Balder, deze Iskander met de vlammeende grijsblauwe ogen begon in de overwinningsroes, onder het gejuich van de pluimstrijkers en verblinde vereerders, het evenwicht te verliezen en hij werd een tirannieke egoïst, een in zijn eigen kringetje tollende virtuoos, de slaaf van zijn eigen kunst, vond Vermeulen. Hij moest wel in verzet komen tegen zo'n god. Hij vond het tragisch om afvallig te moeten worden van Mengelberg maar deze was, in zijn ogen, nog slechts een dol geworden dirigent, die alleen nog werkte voor eigen praal. Eigentijdse muziek bestond niet meer voor Mengelberg. Diepenbrock, Evert Cornelis en Vermeulen zelf zagen dat verweer tegen Mengelberg noodzakelijk was. Zij wilden niet verstikken in een 'hol vat dat het lawaai maakte van een ijdele roem' en trokken ten strijde tegen de Onaantastbare.¹⁷⁹

Ook Lies was afgeknapt op Mengelberg. Zo zei hij meerdere malen dat hij haar naar Amerika had willen meenemen en van haar daar een beroemdheid willen maken. 'Maar,' zo voegde hij er dan geringschattend aan toe, 'jij bent meer moeder dan kunstenaar.'¹⁸⁰ Zij dacht na over de invloed die Mengelberg op haar had, en kwam tot de overtuiging dat dit een noodlottige invloed was. Door hem had ze een afschuw van de *herschepende* kunstenaar gekregen.¹⁸¹ De kunstenaar die slechts vertolkte wat een echte kunstenaar had gecreëerd. Bij herhaling wees ze op de visie die Matthijs Vermeulen had op Mengelberg. Een analyse van het fenomeen Mengelberg die zij volkomen deelde. Lies had ook ondervonden dat de muziekwereld een harde wereld was. Het leven was sowieso niet gemakkelijk. Het leven met de onstuimige Lou, met haar eigenzinnige kindje Josephine en vooral met zichzelf, was voor haar des te ingewikkelder want, zoals ze zei; 'ik heb het allemaal moeten klaarspelen met die rare kunstenaarsknobbel, met afwezigheid van exact en beheerst denken en dat is allemaal zo stormachtig en met veel emoties gegaan, maar in ieder geval, ik *zocht*.'¹⁸²

Lies en Lou wilden grenzeloos leven. Ook letterlijk. Toen na de eerste wereldoorlog de grenzen weer opengingen vertrokken zij vrijwel onmiddellijk naar het buitenland. Want nu de wereld zich weer had geopend, ontstond er een sfeer van idealisme in Europa. Nieuwe stromingen en bewegingen die ijverden voor een nieuw politiek denken, nieuwe religieuze en filosofische inzichten, vredesactivisme, moderne opvoeding en educatie rolden over elkaar heen in hun streven naar de Nieuwe Mens. Een nieuw Europa, een nieuwe wereld daagde aan de horizon en Lies voelde dat zij met al haar idealisme daaraan moest deelnemen. In 1919 ging ze naar Berlijn waar ze een concert

gaf waar ze bijzonder trots op was. Ze was de eerste die in Berlijn na de nationalistische periode van de oorlog niet-Duitse liederen op haar programma plaatste. In de jaren die volgden maakte zij behalve in Duitsland ook tournees in Frankrijk en Spanje en haar optredens kregen een steeds avontuurlijker karakter. De goedkope successen van het afgezongen repertoire verruilde zij voor onbekende juweeltjes uit de binnen- en buitenlandse muziekliteratuur. Ze wierp zich in binnen- en buitenland ook op als propagandiste van liederen van moderne Nederlandse componisten. Ze grasduinde in de Russische en Hebreeuwse volksmuziek en zong op muziek gezette teksten van Franse experimentele dichters.

In de tweede helft van mei 1920 werd het Concertgebouw voor even het centrum van de muziekwereld. Mengelberg was vijfentwintig jaar dirigent van het Concertgebouworkest en hij wilde dit jubileum opluisteren door het gehele oeuvre van Mahler in twee weken tijd ten gehore te brengen. Een huzarenstukje voor de dirigent die in Nederland was uitgegroeid tot een volksheld en in het buitenland gold als een van de grootste dirigenten ooit. Dankzij zijn inspanningen werd het Concertgebouworkest overal ter wereld gezien als een van de beste orkesten, vergelijkbaar met de Wiener Philharmoniker en Het Boston Symphony Orchestra. De keuze om een Mahlerfeest te geven lag voor de hand omdat Mengelberg de grote pleitbezorger was van deze componist en in Amsterdam een Mahlertraditie had gevestigd. Juist door de opvoeringen van het werk van Mahler met het Concertgebouworkest had Mengelberg zich als ‘Orchester Erzieher’ gemanifesteerd, als iemand die door jaar in jaar uit aan het orkest te werken, dit tot een machtig instrument had weten te maken. En op dit feest mocht Lies natuurlijk niet ontbreken. Zij was ten slotte zijn ontdekking geweest als Mahlervertolkster.

Vertegenwoordigers van de internationale muziekers kwamen op het Mahlerfeest af. Ze werden in de gelegenheid gesteld om ook de urenlange ochtendrepetities bij te wonen. Zo ook Dr. Rudolf Siegel, de eminente muziekprofessor uit Duitsland. Hij raakte onder de indruk van de nauwgezetheid van de jubilaris. Elke noot van Mahler werd tot in de oneindigheid geoefend met het orkest, elke aanwijzing van de componist werd getrouw gevolgd en zo nodig met iedere muzikant persoonlijk doorgenomen. Mengelberg waakte als een consciëntieuze zaakwaarnemer met ‘Mahlerschen Unerbittlichkeit’ over het volledig nakomen van alle voorschriften van de componist. Dit in tegenstelling tot de als ‘geniale zorgeloosheid’ verpakte slordigheid waaraan zoveel dirigenten zich bezondigden.¹⁸³ Het Mahlerfeest was het eerste internationale muziekfeest na

de eerste wereldoorlog en kreeg daardoor ook een politieke betekenis. De destijds bekende Duitse musicoloog Heinrich Chevalley schreef juichend over de verbroederende werking die dit feest uitoefende op de volkeren die nog maar kort tevoren elkaar naar het leven stonden. In de zaal van het Concertgebouw hoorde men alle Europese talen spreken, maar op het podium werd in het Duits gezongen. ‘Wij hebben onze heilige Duitse kunst en met haar en door haar kunnen wij de wereld tonen dat wij niet alleen maar vergif te bieden hebben, maar ook goede zaken, bezwoer hij: ‘Auch wir haben der Welt ein Brot zu bieten!’¹⁸⁴

Mengelberg had zangers en zangeressen uit allerlei landen uitgenodigd, maar voor de solistenrol in de tweede symfonie kwam natuurlijk alleen maar Elise Menagé Challa *im Frage*. En met reden. Haar stem werd door de internationale pers opvallend vaak als ‘etherisch en zwevend boven alles uit’ beschreven. Max Unger bijvoorbeeld vond dat haar ‘schön gestützter Sopran überirdisch über den Frauenstimme schwebte’.¹⁸⁵

15 **Elektra** (1920)

Een avond toneelhistorie waarin Louis van Gasteren blonk als een ster van de eerste grootte – Jan Willem Hofstra

Het werd Van Gasteren steeds duidelijker dat hij bij Van der Lugt en zijn *Het Hofstadtooneel* niet of te weinig tot zijn recht kwam. Hij speelde weliswaar ook in stukken van Couperus, Shaw en Wedekind, maar moest toch vooral de jeune premier, de charmeur die aardige vrouwtjes het hof maakt, uithangen. En daar voelde hij zich allerm minst gelukkig bij, hij wilde stukken met meer diepgang en dramatische zeggingskracht. Een vriendin schreef eens over de rollen waarin Van Gasteren volgens haar had uitgeblonken: als professor, Bijbelse figuur, held, krijgsman, arbeider, volkstriebun, gezaghebber. ‘Daarin heb jij het publiek geschonken: ernst, plastiek, waardigheid, dictie,’ schreef zij. Van Gasteren was het vanzelfsprekend roerend met haar eens.¹⁸⁶

In 1920, na vier jaar *Hofstadtooneel*, vond hij het tijd worden voor een nieuwe stap in zijn carrière. In hem school al jaren een pedagoog en dus schreef hij een sollicitatiebrief aan de directeur van de Amsterdamse toneelschool, Balthasar Verhagen. Hij wilde zijn kennis en ervaringen delen met de toneelstudenten en schreef dat zijn wens om docent te worden geen gril was. Hij beschreef zijn activiteiten op het vlak van het toneelonderwijs: zowel als leraar aan het Conservatorium te Rotterdam - sinds twee jaar gaf hij daar lessen dramatiek en declamatie - én als privaatdocent met particuliere leerlingen mocht hij wijzen op bevredigende resultaten, terwijl hij als spelleider van de Leidse zowel als de Utrechtse studententoneelclubs gedurende enkele jaren gaandeweg vertrouwd was geraakt met het doceren aan pas beginnende spelers. In Leiden trad hij tevens op als leraar Spreken en Voordracht voor verschillend dispuuten waaronder een dispuut van theologen. Verder had hij, in de grote Europese kunstcentra het toneel bestudeerd en lessen van befaamde regisseurs gevolgd. Hier en daar maakte hij zijn curriculum vitae wellicht fraaier dan de werkelijkheid en werd een toeristisch middagje op Ceylon een belangwekkende cursus; 'Een reis in 1911-1912 door Ned. Indië, Engels Voor & Achter Indië bracht mij in de gelegenheid kennis te nemen van de dramatische kunstuitingen van Oostersche volken,' vermeldde hij bijvoorbeeld.¹⁸⁷



Lou van Gasteren als leraar toneel.

Van Gasteren had succes met zijn enigszins opgepoetste cv en werd aangesteld aan de toneelschool van Amsterdam waar hij vijf jaar zou lesgeven. Hij pakte de zaken ambitieus aan en behandelde in hoog tempo een groot aantal toneelstukken. Zo nam hij het eerste jaar zo'n dertig stukken door; klassieke spelen van Shakespeare, Molière, Racine en Vondel, Griekse spelen van Sophocles en Euripides, het moderne repertoire van onder andere Shaw,

Hebbel en Jacinto Benavente en een groot aantal voordrachten en eenakters.¹⁸⁸

In de winter van 1919/1920 overleefde de toneelwereld ternauwernood een grote staking die was uitgeroepen door het bestuur van de N.T.K.V., de *Nederlandsche Tooneelkunstenaars Vereeniging*. De staking ging om betere arbeidsvoorwaarden.¹⁸⁹ De woordvoerder der stakende acteurs en actrices, Hijman Croiset, secretaris van de N.K.T.V. en redacteur van het blad *Tooneel-Leven*, beschreef het verloop van de staking van 1920, die door de burgerlijke pers als bolsjewistisch werd gedoodverfd. Wat op zichzelf niet het tegendeel van een erenaam is, riposteerde Hijman Croiset:

Door de directeuren tot het uiterste getergd en vernederd, en daarna misleid, werden de tooneelspelers tot die staking gedwongen. Zij ging om geheel burgerlijke eischen, die rekening hielden met de belangen van het bedrijf onder den huidige maatschappij-vorm. Binnen drie weken aanvaardden de tooneelspelers bemiddeling maar de misleiding der directeuren begon opnieuw en de burgerlijke pers hielp hen daarbij. Onder zulke omstandigheden moet in 1920 in Nederland nog door kunstenaars strijd gevoerd worden ter verkrijging van den meest minimalen welstand en een totaal onafhankelijk stuk brood op den ouden dag.¹⁹⁰

Hoewel Van Gasteren aan de wieg van de N.T.K.V. had gestaan, bemoeide hij zich niet met deze vakbondsstrijd. Althans niet in woord en geschrift. Uit de artikelen die hij ten tijde van de staking schreef, blijkt dat hij meer in de ban was van de ontrafeling van de aard en het wezen van de toneelspeelkunst dan van de sociale strijd. Hij was vooral geïnteresseerd in de tweestrijd tussen Verkade en Royaards, de twee invloedrijkste toneelleiders in de eerste decennia van de twintigste eeuw. In het geval van deze twee toneelpausen kan men zeggen: Verkade was de man van de gedachte, en Royaards de man van het woord. De toneelkenner (en tijdgenoot) Edmond Visser stelde het nog scherper. Royaards speelde Duits (exuberant), Verkade Engels (flegmatiek).¹⁹¹

In de zomer van 1920, nadat de staking was verlopen, speelde Van Gasteren in *Het offer van Abraham* bij het gezelschap *Klassiek Tooneel* onder

leiding van Albert Vogel. Dr. Willem Royaards zag hem spelen en engageerde hem onmiddellijk voor een periode van drie jaar als speler én regisseur aan de Stadsschouwburg. Hij zou een grote invloed uitoefenen op Van Gasteren. Deze energieke regisseur schiep een droomwereld op het vroeger zo nuchtere toneel van de Stadsschouwburg, en hij slaagde hierin mede omdat hij de visie had om grote kunstenaars uit andere disciplines bij zijn projecten te betrekken. Zo zocht hij samenwerking met Diepenbroek en met de dichters Boutens en Teirlinck. Wel was Royaards' wil wet. Hij deed geen concessies aan zijn artistieke eisen en nam in alles slechts genoegen met het allerbeste. Hij verzamelde de beste acteurs om zich heen maar zorgde ook voor de beste technische staf: decorbouwers en kostuumontwerpers zoals het echtpaar Lensvelt-Bronger, de lichttovenaar Oscar Strnad, en de toneelscenaristen Wijdeveld en De Klerk.¹⁹² Royaards stelde de norm voor het toneel in Nederland en deed dat, volgens de toneelhistoricus Ben Albach, met zijn bezielende persoonlijkheid, zijn brandende schoonheidsliefde, eruditie en vakkennis en zijn sterke gevoel voor het vers. In tegenstelling tot de vergeestelijkte Verkade, was Royaards expressief, naar buiten gericht. Een extraverte persoonlijkheid. En Van Gasteren acteerde volkomen in de stijl van Willem Royaards, aldus Albach, die Van Gasteren overigens ook extraverte eigenschappen toedichtte, trekjes die tegen ijdelheid aanleunden: 'Hij was bijzonder gesteld op zijn karakteristieke stem en liet deze overal duidelijk horen. Hij vond het fijn de mensen ook op straat te laten meegenieten van zijn stem.'¹⁹³ Royaards was de *sanguinicus* bij uitstek, een volbloedig, prikkelbaar, driftig mens. Een man van opwellingen. 'Soms straalt het vlammende rood van zijn hartstocht of toorn je tegen, dan weer het felle geel van zijn haat of het pure wit van zijne betrekkelijke onschuld,' volgens de criticus van *de Amsterdammer*, Edmond Visser.¹⁹⁴

Van Gasteren schreef ook over Royaards. Hij gaf hoog op over de 'baas', zoals de leider Royaards met liefdevol respect door de leden van zijn gezelschap genoemd werd.

Een stuk wordt pas uitgebracht wanneer het er in de puntjes inzit. De leider Royaards neemt daar den tijd voor, gewoonlijk zes weken, Is hij dan nog niet tevreden, dan wordt de première uitgesteld [...] dit in tegenstelling tot andere tooneelbestuurderen, die elke twee weken ongeveer met een nieuw stuk komen. Dit baat de kas maar schaadt het ideaal,

vertelde Van Gasteren in de *Wereldkroniek*. Hij prees Royaards ook om diens repetities:

Bij Royaards neemt de speler alle tijd, men wacht op hem. En mag een oogenblik zijn geheugen te kort schieten, degenen, die met hem op de planken staan, helpen hem. Zóó intens wordt bij Royaards gerepeteerd, zoo belangwekkend zijn de repetities, dat iedere medespelende het gehele stuk kent en ook bij die tooneelen blijft, waarin hij niet speelt.

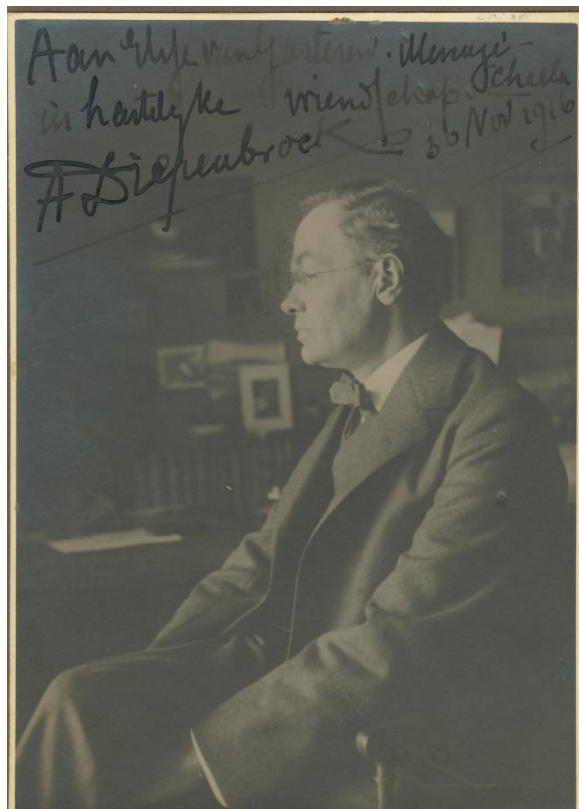
Van Gasteren liet de lezers van de *Wereldkroniek* verder weten dat de mensen niet moesten denken ‘dat acteurs ’s ochtends lang in bed liggen, ’s avonds hun rol afdraaien en daarna in de kroeg zitten’. Acteurs waren hardwerkende serieuze kunstenaars. Zoals gebruikelijk in interviews met Van Gasteren werd aandacht besteed aan zijn bijzondere stemgeluid en voordracht. Ditmaal schreef de reporter over de acteur die ‘met zijn fraai, metalen en rijk geschakeerd geluid langzaam zinnend, vertelde, terwijl hem vlammen door de ogen schoten’.¹⁹⁵

Eén van de belangrijkste rollen in de carrière van Lou van Gasteren was de Opvoeder in *Elektra*, een muziektheaterstuk van Royaards en Diepenbrock. Royaards kreeg in september 1919 van de Haagse Volksuniversiteit het verzoek om *Elektra* op te voeren. Maar de bestaande vertaling van dit stuk van Sophokles door Burgersdijk vond hij te gewoontjes en hij verzocht de dichter en classicus P.C. Boutens een nieuwe vertaling te vervaardigen. En hij kreeg het idee om aan het toneelstuk muziek toe te voegen. Voor Royaards was Diepenbrock de aangewezen man om van *Elektra*, zoals hij dat noemde, ‘orkestraal toneel’ te maken.¹⁹⁶ Diepenbrock nam de opdracht aan en schreef meteen aan zijn vriend Van Gasteren, die hij graag bij dit project betrokken zag:

Onlangs sprak ik Royaards. Hij sprak met veel sympathie over U [...] Gaarne zal ik U bij R. aanbevelen indien U dit mocht wenschen, vooral met het oog op de opvoering van *Elektra* van Sophocles, die R. dit najaar in den Haag en Amsterdam gaat

geven, en waarbij ik op zijn verzoek muziek heb gecomponeerd.¹⁹⁷

Diepenbrock vond dat Van Gasteren uitstekend geschikt zou zijn voor de grote rol van Orestes vanwege zijn baritonstem en zijn voorkomen, en omdat hij Van Gasteren al eens gezien en gehoord had in een Ghysbrecht-uitvoering waarvoor hij muziek had geschreven.¹⁹⁸ Bij deze opvoering in Musis Sacrum te Arnhem onder leiding van de dirigent Richard Heuckenroth nam Van Gasteren als declamator de Epiloog voor zijn rekening. Hij verving toen Royaards die had moeten afzeggen.¹⁹⁹



Toen Royaards Boutens en Diepenbrock bij het Elektraproject betrok, koesterde hij hoge verwachtingen van de samenwerking tussen deze twee kenners van het antieke drama. Maar dit pakte anders uit. Diepenbrock was namelijk helemaal niet gelukkig met de keuze voor Boutens, die hij als dichter laag schatte en die hij als Sophoklesvertaler zelfs wantrouwde. Toen hij de vertalingen van de reigezangen in handen kreeg, werden zijn negatieve verwachtingen bevestigd. Hij vond de taal ‘stug, stroef en onnatuurlijk’ en bovendien ‘anti-Helleens’.²⁰⁰ Zijn bezwaren ondervond hij door op eigen houtje op tal van plaatsen in de partituur de gekunstelde vertaling van Boutens te vervangen door eigen versies. Toen Boutens tijdens de première merkte dat hier en daar de versies van Diepenbrock werden gebezigd, ontstak hij in grote woede en eiste hij dat zijn vertaling integraal werd gebruikt.

Twee maanden voor de première schreef Diepenbrock een hartelijke brief aan Lies. Hij hoopte dat Lou de rol van Orestes in *Elektra* zou krijgen. Voorts merkte hij op dat ‘die *Elektra*’ voor hem een soort nachtmerrie was geworden, omdat hij niet wist of hij wel een behoorlijk orkest zou hebben.²⁰¹ In een brief aan Lou ging hij dieper in op die nachtmerrie:

Bovendien is de geheele Electra-opvoering – maar dit deel ik U in vertrouwen mede – voor mij een uiterst precair avontuur geworden, sinds Royaards op het idee is gekomen zijn eigen orkest te willen hebben. In den beginne ben ik zoozeer met hem meegegaan en zoo in zijn gedachten gekomen, dat ik mij kon vereenigen met dat denkbeeld.²⁰²

Oorspronkelijk zouden veertig leden van het *Haagsche Orkest* het werk uitvoeren, maar Royaards had te elfder ure een niet geschoold gezelschap musici naar voren geschoven, waarvan volgens Diepenbrock zelfs de bekwame dirigent Richard Heuckenroth in de resterende korte tijd onmogelijk een ingespeeld orkest kon maken.

Van Gasteren speelde niet de door Diepenbrock gehoopte Orestes, de op zijn lijf geschreven rol van wreker en moedermoordenaar, maar hij kreeg de rol van Opvoeder. De kostuumontwerpster Nell Bronger kreeg de taak de acteurs te kleden maar wist niet wat zij voor Lou moest ontwerpen: ‘Ik geloof, dat ik je maar een lap van zeven meter geef. Jij weet wel wat je daar mee moet doen’, zei ze. Volgens de overlevering drapeerde, plooide, spelde Lou en opeens stond daar de Opvoeder zoals Sophokles hem alleen maar bedoeld kon hebben. Van Gasteren had trouwens een hekel aan te veel opsmuk; te uitgebreide verkleedpartijen en overdadig geschmink waren voor zijn gevoel niet ‘des theaters’:

Kijk toch niet in de spiegel. Daarin zien wij alleen ons zelf. Wij toneelspelers moeten kijken in de spiegel van het leven. En door het leven in ons zelf te leggen, kunnen wij van binnenuit het karakter opbouwen, dat het toneelstuk en de schrijver van ons verlangen,

meende hij.²⁰³

De eerste opvoering van *Elektra* vond plaats op 12 november 1920 in Den Haag. In de kritieken werd veel aandacht besteed aan Van Gasteren. Het was iedereen duidelijk dat hij met zijn vertolking van de Opvoeder een mijlpaal in zijn carrière had geslagen. Top Naeff wijdde een doorwrocht essay aan de voorstelling. Zij vond hem treffend als opvoeder door zijn klare dictie,

rustig overwicht, en een ietwat te middeleeuwse mildheid. *Elektra* was volgens haar geen noodlotstragedie maar een modern drama over een door smart gerijpt, zichzelf bevrijdend mensenkind.²⁰⁴ Andere recensenten waardeerden de ‘metalen aanslag’ van Van Gasteren en zijn donkere geluid, waarmee hij levendig en met verve het verhaal van de wagenrennen schilderde. Maar de critici waren niet gelukkig met de toevoeging van muziek. Diepenbrock was boven iedere kritiek verheven maar, zo vond men, muziek en toneel verdroegen elkaar niet. De gezaghebbende toneelcriticus Henri Borel van *Het Vaderland* protesteerde het heftigst en eiste dat men genoeg moest nemen met puur het woord van de dichter. Hij vond het storend dat de soms zeer nerveuze muziek het gesproken woord of de handeling aandikte – klarinetgilletjes bij de dood van Klytamnestra, een lang uitgesponnen omhelzing van Orestes en Elektra om het orkest de kans te geven dit te illustreren. ‘Maak er dan een opera van en laat ze zingen,’ verzuchtte hij. Anderen vonden de onverstaanbaarheid van de spelers een nadeel. De mooie teksten van Sophocles/Boutens (c.q. Diepenbrock) werden overstemd door de muziek. ‘Behalve Van Gasterens stem was die van de anderen te weinig voor vermenging met muziek vatbaar,’ aldus de muzikcriticus van *Het Vaderland*. Barbarossa in *De Telegraaf* was zo ongeveer de enige die de integratie van de muziek waardeerde. De muziek zorgde voor wat tempo: ‘Zij zwiept de Nederlandsche verzen op hun langen weg over het tooneel voort,’ schreef hij. En verder vond ook hij Louis van Gasteren prachtig als opvoeder.

Van Gasteren zou tot aan zijn dood herinnerd worden aan deze rol, die hij ook in latere producties heeft gespeeld.

Wie hem in de onvergetelijke vertoning met Charlotte Köhler, Frits van Dijk, Mien Duynmaer van Twist en Albert van Dalsum heeft gezien, terwijl Mengelberg Diepenbrocks muziek liet spelen, heeft een hoogtepunt meegemaakt van Nederlands acteren, een avond toneelhistorie waarin Louis van Gasteren blonk als een ster van de eerste grootte,

schreef Jan Willem Hofstra niet voor niets in het In Memoriam Louis van Gasteren.²⁰⁵

16 De activist (1920 – 1922)

Teneinde niet te verburgerlijken en te eindigen met pantoffels en de krant – Louis van Gasteren

Lou van Gasteren brak ook uit het isolement waarin Nederland tijdens de oorlog had verkeerd en keek over de grenzen. Voor een nieuw door hem opgericht toneelblad, *De Bladen van de Stadsschouwburg*, reisde hij naar Parijs. Hij bezocht het traditionele toneel, maar ook het avant-garde theater en gaf zijn mening over wat hij aantrof. Dat was niet mis. Het toneel in de lichtstad stelde hem hevig teleur. Hij was bijzonder benieuwd naar wat de baanbrekers zoals Jacques Copeau in zijn Théâtre du Vieux Colombier en Lugné Poe in L'Oeuvre aan experimenten op de planken brachten. Maar wat hij zag, kon hem niet bekoren. Bij de opvoering van *Driekoningenavond* viel zijn mond open van verbazing – bouche béante. Terwijl hij in de volle theaterzaal voor zich uit staarde, vroeg hij zich af: 'Is het heus waar? Menen jullie dat? Is dat jullie Shakespeare?' Fransen moeten geen Shakespeare spelen, had hij eens gehoord, en die opvatting werd met dit blijspel bevestigd. 'Het spette niet op de planken van niet te stuiten levensvreugd en durf en dartelheid,' was zijn vernietigend oordeel. Hij bezocht verder nog zeer uiteenlopende stukken van verschillende schrijvers zoals De Musset, Merimée en enkele jonge Franse auteurs maar na zijn theaterbezoeken kwam Van Gasteren tot de uitspraak dat de toneelwereld in Nederland vijftien jaar geleden al zover was als de Parijzenaars nu. De oorlog, die toch ieder volk, en zeker iedere kunstenaar een schok had gegeven, had daarginds niets teweeggebracht. Een uitzondering maakte hij voor een muziekspektakel dat hij opmerkelijk noemde. Dat was een experimenteel concert, uitgevoerd met pseudo-muziekinstrumenten. Het dadaïstisch gebeuren, *Bruiteurs futuristes* genaamd, werd ingeleid door de 'welhaast beruchte' Italiaan Marinetti.²⁰⁶ Zijn rede werd voortdurend onderbroken door luide afkeuringen en bijvalsbetuigingen, zodat de stemming in de zaal al bij voorbaat tot een kookpunt kwam. Op het toneel stonden geluidsmachines opgesteld – langwerpige kisten met pijpen en grammofoonhoorns. Achter de machines stonden eerbiedwaardige in de muziek grijs geworden musici, die aan een slinger draaiden en daardoor het geluid van autoclaxons in verschillende toonaarden veroorzaakten. Het geweld van de Bruiteurs deed hem denken aan het grote stadsrumoer op de Boulevard des Italiens en als titel leek hem 'Grote Stad Symfonie' wel toepasselijk. Verdoofd verliet hij de herrie-avond, die hij dol amusant vond

door wat er op het toneel geschiedde, én door het vocaal ingrijpen van het publiek, dat met commentaar en schril gefluit op sleutels hun inbreng in de symfonie leverde.²⁰⁷

Het ernstige toneel stond dus in Nederland op een hoger plan dan in Parijs, vond Van Gasteren. Maar desondanks gaf het theater in ons land weinig reden tot vreugde. Hier nam de platte amusementsindustrie de overhand. ‘Een blik op de pagina der publieke vermakelijkheden in mijn avondcourant doen mij huiveren en mompelen: arme tooneelspeelkunst,’ schreef hij in een noodkreet getiteld *Wat moeten wij spelen?*²⁰⁸ De theaters liepen pas vol wanneer er stukken van laag en bedenkelijk allooi werden aangekondigd: ‘Vieze exploitaties van het meest oppervlakkige in de volksziel,’ noemde Van Gasteren dit soort toneel, dat met pikante titels en prikkelende onderteksten het publiek binnenlokte. Samen met Johan de Meester en Louis Saalborn vormde Lou de redactie van *De Bladen van de Stadsschouwburg*. Dit maandblad werd uitgegeven op instigatie van Royaards, de vaste bespeler van de Stadsschouwburg, maar steeg uit boven het niveau van een ordinair reclameblaadje voor Royaards en zijn gezelschap. De redactie volgde weliswaar de culturele ontplooiing van het eigen Stadsschouwburggezelschap op de voet maar liet ook ruimte voor allerlei beschouwingen over het toneelleven in de ruimste zin van het woord.²⁰⁹ Daardoor werd het een volwassen cultuurblad met hecht doortimmerde en soms in hoogdravende taal gestelde essays over toneel- en andere kunstzaken, geschreven door de redacteuren maar ook door onafhankelijke scribenten. Van Gasteren schreef tal van artikelen, o.a. over Strindberg, Claudel, Shakespeare-figuren en zijn bezoeken aan Parijse theatervoorstellingen, maar ook, en dat was vernieuwend, over de rol van het publiek als onderdeel van het theatergebeuren. Hij kwam ook op de gedachte om literatoren en andere niet aan het theater verbonden kunstenaars uit te nodigen om hun gedachten en ideeën over het toneel op papier te zetten. Zo hoopte hij bij de start van het blad op een stukje van Diepenbrock, waarin de componist verslag wilde doen van de perikelen rondom de start van *Elektra*. Maar Diepenbrock wilde niet aan het verzoek voldoen en probeerde duidelijk te maken waarom hij Lou moest teleurstellen. Diepenbrock kon het niet nalaten om schrijvende toneelspelers een veeg uit de pan te geven:

Ik heb een onoverwinnelijke afkeer van artikeltjes schrijven, in 't algemeen. En in 't bijzonder kan ik niet over of naar aanleiding van mijn eigen muziek schrijven. Ten slotte betreur

ik het eerlijk gezegd dat de ‘litteratuur’ zich naar Hollandsche gewoonte er weer tusschen mengt, en dat tooneelspelers moeten gaan schrijven. Ik beschouw deze schrijfmanie als een ‘volkskanker’ in het tegenwoordige Nederland, en betreur het dat daaraan zooveel tijd en geld ten koste wordt gelegd, die veel practischer gebruikt hadden kunnen worden.

Diepenbrock zat bovendien nog midden in de precaire situatie die Royaards had geschapen door onverwacht met een niet-geschoolde combinatie musici op de proppen te komen en daarom vond Diepenbrock het onverantwoordelijk om over dit onderwerp uit te wijden. ‘Mijn positie is al moeilijk genoeg en ik kan en mag ze nog niet moeilijker maken, door het over alles heerschend misverstand nog te vergrooten’.²¹⁰ Bij Diepenbrock liep hij dus een blauwtje maar onder zijn andere vrienden en kennissen vond hij wel weerklank. Stukken werden ingezonden door onder andere Folkert Kramer, August Defresne, Edmond Visser, L. Simons, Elias van Praag en Top Naeff.

Van Gasteren zelf brak een lans voor een van staatswege erkend en gesubsidieerd toneel dat een taak en missie had, die verder ging dan het brengen van goedkoop amusement. Het theater moest ‘het kapitoel’ zijn waar discussies werden aangezwengeld, klemmende maatschappelijke vraagstukken moesten daar ‘in schoone vorm’ getoond en besproken worden want ‘de tooneelspeler wordt tooneelspeler uit roeping, evenals een predikant of geestelijke. Hij wil zich geven aan het publiek, voorgaan, leiden, den weg wijzen naar hooger, naar beter,’ aldus Van Gasteren. Hij pleitte weliswaar voor staatssubsidies voor het toneel, maar wilde geen staatstoneel en legde de nadruk op de vrijheid van het woord. Daartoe riep hij burgemeesters en andere ‘onnaspeurbare hogere machten’ op om niet meer te grijpen naar het machtsmiddel van de censuur en om voorstellingen niet meer om het minste of geringste te verbieden. Toneelstukken moesten verder stof tot nadenken kunnen geven, en de tijd weerspiegelen, *tot voorlichting en ontwikkeling van het volk*.

Van Gasteren had zich zijn leven lang verdiept in het raadsel toneelspeler. Talloze malen boog hij zich in zijn artikelen over de vraag wat een toneelspeler is. Volgens hem waren toneelspelers vooral merkwaardige optimisten:

Zij verliezen niet gauw den moed en hun ideaal verlaat hen niet licht. Het werken houdt hen jong en frisch. Zij leven intens en houden open oog voor wat om hen heen geschiedt in wijden kring. Zij leven honderd levens, met de vreugde ervan en het verdriet.

Toneelspelers zijn ook heftig levende mensen: ‘De ups en downs in hun wisselvallig bestaan hebben ze noodig, teneinde niet te verburgerlijken en te eindigen met pantoffels en de krant.’ En ze staan buiten de normale maatschappij:

Ze leven bewust en toch onbeheerscht, zonder al te scherpe zelfcontrôle. Ze maken zich niet al te veel scrupules, zijn vaak amoraal, doch puren uit alle ondergane wederwaardigheden en zielsschokken datgene wat voor hun kunst onontbeerlijk is.²¹¹

Hoewel hij pretendeerde een algemeen beeld van toneelspelers te schetsen, gaf Van Gasteren met bovenstaande typering vooral een zelfportret. Hij zag zichzelf als een intens levende kunstenaar, die met open oog de wereld om hem heen observeerde, terwijl in zijn privéleven de gememoreerde, voor zijn kunst onontbeerlijke zielsschokken ruimschoots aanwezig waren.

De intens levende kunstenaar Van Gasteren was ook een sociaal bewogen iemand, die zijn idealistische artikelen en oproepen zelf in praktijk bracht. Hij wilde iets met zijn kunst zeggen en zocht daarom het publiek op. ‘Als een apostel en een propagandist,’ zoals hij zei, trok hij langs zalen van allerlei verenigingen en instituten. Hij sprak op Volksuniversiteiten, in de gebouwen van de protestantenbond voor leden van *Kunst voor het Volk*, voor amateurtoneelclubs en befaamd werden zijn Zondagochtendlezingen voor het *Instituut voor Arbeidersontwikkeling*.²¹² Hij was ook een regelmatige spreker voor de vrijdenkersvereniging *De Nieuwe Gedachte*. Deze vereniging, die in 1916 was opgericht, wilde de buitenkerkelijken iets bieden voor de zondagmorgen en organiseerde daartoe lezingen in de grote steden die goed bezocht werden - gemiddeld kwamen zo'n 350 betalende bezoekers luisteren naar ex-dominees of kunstenaars zoals Louis van Gasteren, Albert van Dalsum en Eduard Verkade. Deze vrijdenkersvereniging propageerde een nieuwe wereld- en levensbeschouwing en streefde ernaar om iedereen te verenigen, die meende

dat de historische godsdiensten niet langer als grondslag van ons geestelijk leven konden gelden.²¹³ Uit de keuze van zijn onderwerpen voor zijn solo-optredens bleek duidelijk dat Van Gasteren een sociaal bewogen man was die zijn toehoorders wilde laten nadenken over ethisch-politieke kwesties. Dit deed hij door teksten te brengen die de rauwe werkelijkheid blootlegde. Zo droeg hij vaak voor uit *Van het Westelijk Front geen Nieuws* van Erich Maria Remarque en met deze aanklacht tegen de oorlogsellende voerde hij een hartstochtelijk pleidooi voor een pacifistische levensovertuiging.²¹⁴ Grote indruk maakte Lou met zijn lezingen over de jonge Duitse dichter Ernst Toller en de voordracht van diens gedichten en zijn drama *Masse-Mensch*, waarin de verschrikkingen werden verbeeld van de Eerste Wereldoorlog met zijn loopgraven, die als mechanische slachtmachines een hele generatie uitdunde. Deze ‘kreet van een gemartelde ziel in een vreselijke tijd,’ zoals J.B. Schuil *Masse-Mensch*, noemde, werd door Lies vertaald. En Lou trok met dit revolutiedrama, dat bedoeld was om de arbeidersmassa te bevrijden, langs zaaltjes in de grote steden maar ook in afgelegen dorpen waar hij getuigde van zijn sociaal engagement.²¹⁵ Tollers poëzie spoorde ook aan tot activisme. In het gedicht *Aan de moeders*, dat door Van Gasteren stevast werd voorgedragen, richtte Toller zich tot medepacifisten: ‘Graaf diep in je eigen pijn, laat het in je etsen en in je knauwen. Streck je armen uit in verdriet. Wees een vulkaan, een gloeiende zee: laat de pijn je tot daden aanzetten.’ Woorden die vooral Lies na aan het hart lagen.²¹⁶

DEEL 2

DE FAMILIE (1945-1965)

1 **Rob van Gasteren** (1945-1946)

Het meeste in mijn leven heeft te maken met mijn opvoeding – Rob van Gasteren.

Een van de voornaamste slachtoffers van Josephines zelfzuchtige natuur was haar eigen zoontje Robbie. ‘Zij was geen moeder voor hem geweest in Amsterdam en Zwitserland en was het nooit geweest.’ Rob van Gasteren zegt het schijnbaar zonder emotie. Er zit een repetitief element in deze constatering. Dat hadden Josephine en Louis jr. ook kunnen zeggen over Lies.

Op 14 november 1945 kwam Robbie met een transport repatrianten terug in ons land. Hij was nu bijna tien jaar oud en kende nog slechts een paar woorden Nederlands, en dat waren vooral poep en pies-woorden. Hij herinnerde zich uit de tijd vóór Zwitserland vooral zijn vriendschap met oom Louk en hij had zich enorm verheugd op het weerzien met hem. Louk had altijd aandacht voor hem gehad. Ze haalden samen kattenkwaad uit en Louk had tijdens zijn kleutertijd voorgelezen uit mooie leesboeken. Daarom had hij zijn oom tijdens zijn eenzame verblijf in Zwitserland geïdealiseerd en het was dan ook een grote klap toen bij aankomst in Nederland bleek dat zijn oom er niet was. Met veel takt legden zijn grootouders hem uit waarom het nog even zou duren voordat hij kwam opdagen. Er was afgesproken dat Lies en Lou de verdere opvoeding van het jongetje op zich zouden nemen, want Jos had het te druk met het opbouwen van een bestaan in Parijs en was ook financieel niet in staat voor haar zoontje te zorgen. Bovendien hadden de grootouders de voogdij over Rob. Het opvangen van hun kleinzoon kwam op een heel slecht moment, want zij zaten midden in de rompslomp om oom Louk uit de gevangenis te krijgen. Het liefst hadden zij hun kleinzoon naar de progressieve school *De Werkplaats Kindergemeenschap* van Kees Boeke in Bilthoven¹ gestuurd en hem daar bij pleegouders ondergebracht. Zij waren gewend om Robbie ergens onder te brengen, zoals ook Jos had gedaan. De korte periode in de Diepenbrockstraat, waar Jos en Fons tijdens de bezetting korte tijd woonden, leek nog het meest op iets dat voorzichtigjes aangeduid kon worden als een knus gezinsleven. De twee en een half jaar die Robbie in Zwitserland had doorgebracht, was evenmin een periode van stabiliteit en geborgenheid geweest. ‘Er is de laatste jaren iets met Rob gebeurd,’ schreef Lies met gevoel voor understatement kort nadat de jongen uit Zwitserland was teruggekomen. ‘Hij heeft de liefde gemist, een korst van gekrenkte

onverschilligheid bedekt een hart vol liefde, hunkerend naar liefdevol beleid, en terwijl hij alle moeite doet aan je vaste hand te ontkomen, is hij dankbaar als het hem niet lukt.’

Er bleek geen plaats op de school van Kees Boeke en er zat niets anders op dan Rob terug te sturen naar zijn oude lagere school, de 6e Montessori in Amsterdam. Daar moest hij het niet hebben van zijn leergierigheid of ijver maar vooral van zijn branie ‘Ik nam geen blad voor de mond,’ herinnerde hij zich zestig jaar later. ‘Ik heb al snel het heft in eigen handen moeten nemen. Iedereen zei me wat ik wel en niet moest doen en daar had ik geen zin in. Ik moet helemaal niks, zei ik dan, en dat heeft veel frictie in mijn leven veroorzaakt.’

Het leven bij zijn grootouders ervoer Rob als neerdrukkend. Opa en oma waren te oud en konden zijn kwajongensstreken niet bijbenen. Zijn lieve grootvader vond hij een zwakke figuur die zo’n beetje onder regie van Lies stond en hij zag hem vaak met een smoesje wegvluchten. Rob hoort nog het gedrein van zijn grootmoeder: ‘Lou, waar ga je heen? Lou, trek je jas aan, doe een sjaal om, zet je hoed op.’ ‘Ja, Puck,’ klonk het dan zwakjes en gedwee uit de mond van de man die, zodra hij op het toneel stond, met zijn monumentale stem de meest bloedige Shakespeare-scènes kon domineren.

Er waren natuurlijk ook fijne momenten aan de Amstelkade. Lies haalde graag artiesten over de vloer en haar feestjes met Spaanse gitaristen en flamenco danseressen waren uitbundig en geslaagd, herinnerde Rob zich. En soms was er Hollandse huiselijke gezelligheid; winteravonden bij de snorrende kachel, de radio aan, warme appelbeignets op een porseleinen schaal, een gezelschapsspel aan de grote tafel. Een enkele keer werd er zelfs Monopoly gespeeld, een spel dat Lies vanwege het kapitalistische karakter eigenlijk niet duldde.

Robbie werd ongeduldig en verlangde naar het moment dat zijn oom terugkwam uit de gevangenis. Hij zag in de jeugdige oom de verlosser, en zijn verwachting was dat de heerlijke oude tijden dan zouden terugkeren. ‘J’ai un copain pour toute ma vie, c’est mon oncle.’ Maar toen jonge Louis eenmaal vrij was, viel dat zwaar tegen. Louis had te veel besognes aan zijn hoofd om zich ook nog te bekommeren om zijn neefje. Hij moest zelf wennen aan de maatschappij en daarbij kwam dat hij zich juist wilde losmaken van zijn familie. Hij liet Robbie links liggen.

Op een nacht kroop Rob uit zijn bed en hoorde vanuit de gang gesprekken van zijn grootouders. Hij hoorde hen praten over het grillige gedragspatroon van Jos en tot zijn schrik zeggen dat het beter was dat hij naar de Mulo ging in plaats van de HBS, want Lies vond dat omgang met arbeiderskinderen op een volksschool hem goed zou doen. Robbie was diep teleurgesteld over deze

beslissing, vooral omdat zijn vriendjes wel naar de HBS mochten. De Mulo kon hem gestolen worden. Hij ging op grote schaal spijbelen. Lies en Lou zagen dat Robbie ongelukkig was maar beseften niet dat de oorzaak daarvan ook bij hen lag. Ze waren ervan overtuigd dat hij bij hen in goede handen was en beschouwden het opvoeden van hun kleinzoon als een verheven plicht. Want, zoals vader schreef: ‘Wat heeft die jongen in de wereld? Als wij dood zijn heeft hij niemand. Hij heeft niet om het leven gevraagd en aan ons is het, hem goed in dat leven te plaatsen.’²

2 De uitgerangeerde communiste

Want als ik er sta, ben ik een brok revolutie – Lies van Gasteren

Lies filosofeerde graag over het kunstenaarschap en als zij zich overgaf aan dergelijke bespiegelingen werd ze overmand door weemoed en verbittering. Een gemoedsgesteldheid die vooral ontstond omdat deze onvermijdelijk leidde tot gedachten over haar eigen kunstenaarschap, waaraan ze zich niet voor honderd procent kon wijden door het onverbiddelijk moeten zorgen voor haar gezin. Kunst had een sociale taak te verrichten, aldus Lies, die weinig op had met *l'art pour l'art* of met navelstarende kunstenaars. Ware kunst was sociaal bewogen kunst en kunstuitingen van kunstenaars die buiten het wereldgebeuren stonden waren slechts een ‘naargeestige afglans van de romantiek’³ Zij bewonderde Van Gogh, de bevlogene, die uit solidariteit was gaan leven onder de kanslozen, hun lijden deelde en verbeeldde en daarvoor hoon en spot had gekregen. Voor haar was kunst vooral het zoeken naar de weg der gerechtigheid, maar ‘dat werd niet begrepen of gewaardeerd, omdat men het lastig vond en mij kwalijk nam, dat ik dit “onbehaaglijk voelen” uitdroeg, men noemde dat: in hoofdletters denken.’⁴ Met ‘men’ bedoelde Lies de Partij, de CPN die haar had uitgerangeerd. Deze verwijdering was de grootste teleurstelling in haar leven, een ontgoocheling waarmee zij telkens werd geconfronteerd. Op een herfstige middag in 1955 sprak zij in *Ons Huis* voor een publiek van arbeidersvrouwen. Zij zag de vermoeide gezichten van de arbeidsters en ineens kwamen de herinneringen aan de grote avonden met duizenden mensen, de herinneringen aan ‘die koppen, waar de honger en het harde leven voor eeuwen in gegrift stonden’. Na haar Spanje-lezing liep zij

door de Amsterdamse straten, een zware hagelbui overviel haar en toen sloeg de melancholie pas echt toe:

Ik bedacht, dat het achttien jaar geleden was, dat ik voor mijn kameraden gezongen had. Achttien jaar... is het niet om te schaterlachen, of om jezelf van kant te maken, dat je zo stervenseenzaam bent geweest tussen de mensen, met wie je toch dezelfde strijd gestreden hebt. Toen ik daar zo liep, en *wist* dat ik hun een stukje volkskunst gebracht had, iets echts, liep ik daar toch zo verloren, zo verbijsterd. Wat zou ik voor ze hebben kunnen doen, met mijn werk, met de waarachtigheid ervan, die altijd aanspreekt, want als ik er sta, ben ik een brok revolutie. Ze zouden zoveel aan me gehad hebben in de gelederen.⁵

Op weg naar een volgend optreden buiten de stad wandelde zij eens naar het station. Daar werd zij op wrange wijze geconfronteerd met haar isolement:

Aan de trein op het perron waren een heleboel mensen, ik zag er werkerskoppen bij en ik had dadelijk het gevoel dat het mensen van mij waren. Ik zat daar in de wachtkamer temidden van een honderd mensen, die me geen van allen kenden. Niet meer één der hunnen, geen Lies van Assen of Challa maar zomaar een dame met een muziektas. Er waren jonge mensen die liedjes zongen van de Amerikaanse hitparade en ik dacht aan de grote tijd van Wijnkoop, aan onze strijdlieparen.⁶

Ze verloor steeds meer het contact met politiek gelijkgestemden. De nieuwe partijbonzen van de CPN geloofden in kadaverdiscipline en zagen haar als een dwaze oude dame, een ongeleid projectiel en oud-kameraden gingen haar uit loyaliteit aan de partij uit de weg.

Lies dreigde in een isolement te raken maar dankzij haar niet aflatende geloof in de revolutie en het communisme slaagde zij erin om een nieuw kringetje van ideologische medestanders om zich heen te verzamelen. Eén van hen was Francisco Carrasquer die als jongeman in de Spaanse

Burgeroorlog had gevochten. Na een leven van vluchten, gepakt worden, deportatie en gevangenis, week hij in 1953 uit naar Nederland waar hij een baan kreeg bij de Wereldomroep. Eén van de eerste mensen die hij interviewde was Louis sr. Deze nam hem op een dag mee naar de Amstelkade om hem voor te stellen aan Lies:

Zij stond op een trapje voor de boekenkast boeken op de bovenste plank te ordenen. Zij wist kennelijk van mijn revolutionaire verleden en zij sprong werkelijk van dat trapje en omhelsde mij. Het was voldoende voor mevrouw Van Gasteren om te horen dat een politieke vluchteling uit Spanje voor haar stond.

Zij konden samen uren praten over Unamuno, over Cervantes en natuurlijk *Don Quijote*. Carrasquer had ook grote belangstelling voor de Nederlandse literatuur en vertaalde niet alleen belangrijk literair proza maar ook, tot vreugde van Lies, gedichten van ondermeer Lucebert en Achterberg. Hij zou dankzij zijn talloze gepubliceerde vertalingen uitgroeien tot één van de grote propagandisten van de Nederlandse cultuur en literatuur in de Spaanssprekende landen; hij liet zelfs nog in 2010 een hernieuwde versie van zijn vertaling van de Max Havelaar verschijnen.⁷

3 Van societyreporter in Parijs tot miljonairsvrouw in Zuid-Afrika (1946-1949)

Ik zou voor mijn leven verkocht zijn voor driehonderd gulden per maand in het Land van Heijn en Simon de Wit – Josephine van Gasteren

Josephine had grootse toekomstplannen en daarvoor moest iedereen en alles, en vooral Nederland, wijken. Dit polderlandje was veel te klein voor haar. ‘Ik voel, dat ik, wanneer ik een engagement voor een jaar aan nemen zou in Holland, automatisch blijf hangen en dus voor mijn leven verkocht ben voor driehonderd gulden per maand in het Land van Heijn en Simon de Wit,’

schamperde zij in een brief aan haar ouders aan het begin van 1946. Over haar plannen buiten Nederland was zij vaag maar mogelijk moeten ze gezocht worden in de richting van een carrière in Hollywood. In ieder geval bezwoer zij haar ouders dat, mochten de plannen slagen, men haar niet meer in Europa terug zou zien. ‘Behalve in een Lincoln Zephyr door de Amstelstraat rijdend’⁸. In Nederland was het volgens haar allemaal te pietluttig, te kleinzielig en te weinig *glamorous*. Parijs daarentegen kende de merkwaardige mengeling van chic, elegantie, haute couture, joie de vivre, vernieuwende kunsten én intellectuele stromingen. De Franse hoofdstad, of eigenlijk de vierkante kilometer van het Quartier Latin, was de plaats waar een kunstenaar hoorde te zijn en iedereen die de opwindende kunstscene van de jaren twintig had gemist, kon dat nu inhalen. Josephine hoorde de roep van het kunstzinnige en intellectuele centrum van de wereld. Zij nam een kamer in de *Prince de Condé*, een klein hotel in de Rue de Seine in het hart van het artistieke en bohème Parijs en bewoog zich al snel in kringen van kunst en cultuur. Film en theater hadden natuurlijk haar belangstelling maar als vrouw van de wereld genoot zij ook van de glamour, het spectaculaire vertoon van luxe en de zwierige mode. En zij zag voor zichzelf de rol weggelegd als verkondiger van die geneugten van Parijs. Het Parijse leven dat zij zag als de absolute tegenhanger van de bekrompen kruidenierswereld waaruit ze was ontvlucht.

Ze werd al gauw correspondentie voor verschillende Hollandse bladen, zoals de *Elegance* en *Film en Theater*.⁹ Als haar specialiteit ontwikkelde ze het interview met beroemdheden en werd een bekend gezicht op de belangrijke cocktailparty’s, de Grand Gala’s en premières waar ‘tout Paris’ zijn opwachting maakte. Jos begreep dat een entree in de wereld van de verslaggeving niet bescheiden moest zijn en slaagde erin om als journaliste in 1946 te debuten met een vraaggesprek met de grote ster Marlène Dietrich.¹⁰ Ze beschreef eerst een optreden van La Dietrich in een met Amerikaanse soldaten volgepakt Olympiatheater. De ‘star of the evening’, schreed, gekleed in een beige zijden avondjurk gegarneerd met oranje struisveren, naar de rand van de Bühne om rustig de haar gebrachte ovatie in ontvangst te nemen waarna zij met haar diepe stem een ‘helloh boys’ door de microfoon kreunde. Ze maakte grapjes met de jongens en zong haar bekende liedjes. Een G.I.¹¹ klom vanuit de zaal het podium op, gaf haar zogenaamd spontaan een bos rozen en maakte een ingestudeerd compliment over haar wereldberoemde benen:

De zaal lacht en klapt en fluit, en Marlène heupwiegt naar de linkerzijde van het tooneel, rolt tergend langzaam haar rok tot

ver boven haar knieën op, en stelt haar one million dollar-beenen aan de zaal ten toon. Het doek valt, de voorstelling is afgelopen en de zaal ligt in een soort delirium...

Met gemengde gevoelens over dit vleesvertoon verliet Jos de zaal en ging naar de kleedkamer voor haar ontmoeting met Dietrich. Daar stond ze; een rijzige roodblonde vrouw, niet zo jong meer, maar met een prachtige huid, levendige ogen en gebaren en handen bezaaid met schitterende ringen en armbanden... kortom één en al 'glamour'. De kleedkamer was armoedig, geen kleedje op de vloer, een kapotte spiegel, een houten stoel, geen kamerscherm en geen kleedster. Ze rookten samen een sigaret. Dietrich schminkte zich af en trok iets gemakkelijk aan en vertelde, na eerst wat vriendelijke opmerkingen over Holland gemaakt te hebben, hoe zij tijdens de bevrijding van Europa was opgetrokken met de manschappen die de landingen in Italië en Frankrijk en de zware strijd in Duitsland hadden meegemaakt. 'Je bent in de Army en dus heb je een slaapzak en als het meeviel een veldbed. Net als de G.I.'s. En ongedierte ook. Ratten. Iedere avond, als we in kleine gehuchten optraden, strooiden we insectenpoeder op onze legerstede uit...' Dat was ook de grote filmster Marlène Dietrich 'in één van haar charmantste rollen', zo besloot Josephine haar debuutartikel.

Een stroom interviews met beroemdheden uit de showbusiness volgde. Zij schreef haar stukjes volgens een vast patroon en een vaste opbouw, en dezelfde ingrediënten kwamen in eenzelfde volgorde telkens weer terug. Allereerst beschreef Josephine een optreden en de enthousiaste reactie van het publiek om de grootheid van de ster te beklemtonen. Vervolgens het vertrouwelijke onderonsje dat zij had met de ster, als *personalities* onder elkaar. Ze verkeerde op gelijke voet met de groten van het witte doek en andere beroemdheden, in ieder geval wilde zij die indruk wekken. Bij voorkeur werden haar artikelen gelardeerd met foto's waarop 'onze correspondentie Josephine van Gasteren' te zien is in een geanimeerd gesprek met Jean Paul Sartre, op de set van een film van Jean Cocteau of het glas klinkend met de actrice Danielle Darrieux, 'die niet bang voor het huwelijk schijnt te zijn', waarna Josephine het grote aantal huwelijken van Darrieux doornam. Zij was aldus de grondlegster in Nederland van de Showbizzpagina en later zou zij als medewerkster van dagblad *De Telegraaf* haar gouden formule perfectioneren.

Josephine was niet alleen maar een showbizzreporter. In bladen als de *Elegance* en de *Wereldkroniek* publiceerde zij artikelen over de Parijse mode die vlak na de oorlog opbloeide. Zij liet de Nederlandse huisvrouw kennismaken met de nieuwste collecties van Jacques Fath, de New Look van Dior en de

creaties van de grote parfumhuizen. De Nederlandse vrouw, die nog gebukt ging onder de schaarste van luxeartikelen en kledingstoffen, werd door haar op allerlei gebied ingewijd in de geneugten van la douce France. ‘Het huishoudschort moest af, de kokerrok aan!’, werd haar strijdkreet. En zo wandelde de lezeres via de pen van Josephine een onbekende maar verleidelijke wereld binnen. Zij wilde dat de Nederlandse vrouw meer zorg aan haar uiterlijk ging besteden (‘make-up is net zo belangrijk als de Newlookjurk’), zich beter kleeedde en ging meedoen aan modegrillen. In haar artikelen lanceerde zij de ideale ‘lifestyle’ en maakte het begerenswaardig om te leven als God in Frankrijk; elegant gekleed, exquise geparfumeerd, nippend aan heerlijke drankjes op zonnige terrassen, genietend van een eenvoudig stokbroodje met camembert, kijkend naar de wereldsterren die langs de boulevards flaneren en ’s avonds het theater of een nachtclub bezoekend, laat dinerend in *le Meurice* of bij *Taillevent*. En de avond werd dan besloten met een uurtje existentialistisch discussiëren in *La Paix*. Josephine maakte dit mondaine leven ‘en vogue’ in het onelegante Nederland van vlak na de oorlog.¹²

4 **Mittenwald** (1946)

Ik vind de Duitschers groote rotzakken, ik maak de ellendelingen hier nu van heel dichtbij mee – Josephine van Gasteren.

Door haar aangeboren onrust was Josephine niet iemand die gemakkelijk wortelde. Bovendien was het leven in Parijs duur en als freelance journaliste kon zij nauwelijks het hoofd boven water houden. In het voorjaar van 1946 verliet zij dan ook voor langere tijd de stad. Zij ging naar Zuid-Duitsland en was welkom als gast in Mittenwald, een vluchtelingenkamp van de Verenigde Naties, om het leven in de vluchtelingenkampen van binnenuit te ervaren en er een reportage over te kunnen schrijven. Want na de val van Duitsland zwierven miljoenen vluchtelingen door Europa, die in kampen van de United Nation Relief and Rehabilitation Administration (UNRRA) werden opgevangen alvorens ze gerepatriëerd werden.

Het kamp stond onder leiding van de jonge excentrieke Jan van Herwijnen jr. Deze Jan was een zoon van de familievriend en schilder Jan van Herwijnen. Tijdens de oorlog was Van Herwijnen jr. uitgeweken naar Zwitserland, waar hij nog in een toneelstuk stuk had gestaan met Josephine.

Vanuit Zwitserland was hij dwars door bezet Frankrijk naar Londen gegaan, waar hij dienst nam bij de Prinses Irene Brigade. Hij had gevochten in Normandië en maakte als tolk in het Amerikaanse leger de bevrijding van Bergen Belsen mee. In 1945 werd Van Herwijnen voor zijn moedige gedrag beloond; hij werd bevorderd tot officier en kreeg de leiding over een vluchtelingenkamp in het stadje Mittenwald, een schattig Beiers stadje aan de voet van de Alpen. Het Displaced Persons Camp Mittenwald was gevestigd in twee enorme kazernes en vormde een stad op zich. Het herbergde ongeveer zesduizend man; vooral Joden uit de vernietigingskampen, door de communisten op de vlucht gejaagde families uit Oost-Europa en voormalige dwangarbeiders uit Oekraïne en Litouwen. Camp Mittenwald had meer inwoners dan Mittenwald zelf.

De Verenigde Naties hadden geen kampleider kunnen vinden die ongeschikter was dan Van Herwijnen. Hij was een kunstenaar, een zwever, een fantast zelfs en was buitendien een knappe jongeman die sterk leek op Clark Gable. De mooiste vrouwen vielen op hem.

Om zijn taak goed te kunnen uitvoeren had Jan een zeegroene Mercedes Benz met open dak geconfisqueerd. Het was een slee van een wagen, die aan het nazi kopstuk Von Ribbentrop had toebehoord. De auto had een waanzinnig luide sirene waarmee Jan het hele dorp periodiek deed opschrikken. ‘En zoo rijdt hij door het stinkende Duitsland,’ schreef Josephine. Zij had trouwens een uitgesproken mening over de Oosterburen en tijdens haar verblijf werd haar opinie niet echt verzacht:

Ik vind de Duitschers groote rotzakken, ik maak de ellendelingen hier nu van heel dichtbij mee en op een andere wijze als we gewend waren te zien gedurende de laatste jaren. Ze stelen nog steeds. De eene jeep na de andere wordt gestolen. Ze trachten je te benadeelen waar ze kunnen en ze lachen je in je gezicht uit, denkend, dat je geen Duitsch verstaat. Ze wijzen je de weg verkeerd, waar ze maar kunnen.¹³

Het leven in het kamp kon haar ook maar matig bekoren. Maar Mittenwald had wel het voordeel dat het een geweldige uitvalsbasis voor leuke reisjes vormde. Zo maakte Josephine trips naar Oostenrijk, Italië en naar haar vader in het sanatorium Mont Dore. Zij werd tijdens haar uitstapjes vaak begeleid door een nieuwe amant, de Amerikaanse Captain Robert Wheeler. Soms dacht ze tijdens zo'n reisje aan haar zoon en stuurde dan een fotootje van

zichzelf, zwaaiend vanuit de jeep, die Van Herwijnen haar ter beschikking had gesteld, met op de achtergrond een of ander prettig Zuid-Europees uitzicht. Robbie zat niet te wachten op foto's. Hij liet een keer een foto zien aan een kennis van Lies en Lou en merkte op: 'Dit is mijn moeder, ze bestaat nog'.

In zijn kamp Mittenwald werd Jan van Herwijnen verliefd op een Joegoslavische vluchteling, genaamd Valerie; een mooie en intelligente vrouw met wie hij later zou trouwen. Valerie vond Josephine aanvankelijk wel interessant; een opmerkelijke verschijning, een knappe vrouw ook met een heel harde duidelijke stem en een dominante persoonlijkheid.

Maar Jos bleef maandenlang de Grande Dame uithangen zonder enige tegemoetkoming in de kosten. Valerie begon zich aan haar en haar uitvreetpraktijken te irriteren toen zij, volgens Valerie, haar portemonnee ging spekken door een handeltje op te zetten met bonnen, die bestemd waren voor de vluchtelingen. Wanneer zij tegen Jan haar ergernis over deze praktijken spuide vergoelijkte hij Josephines gedrag en zei eenvoudigweg dat zij nu eenmaal zo was.

Valerie beleefde echter een zekere genoegdoening toen Josephine een enorm fiasco beleefde met de knappe Armeense arts Valentino Jagdschian. Op een dag had Josephine Valerie bij zich geroepen, zij zei dat zij ziek was en dat dokter Tino onmiddellijk geroepen moest worden. Jos had haar kamer verduisterd en lag op bed in een zwart kanten negligé met ruches. Rond het bed had zij brandende kaarsen geplaatst. Haar gezicht was met poeder bleek gemaakt en een bedwelmend parfum vulde het verblijf. Het was overduidelijk dat zij de dokter wilde verleiden. De dokter kwam, wierp een blik op haar en de sfeervolle ambiance en zei dat ze niet ziek was. Hij maakte direct rechtsomkeert. Josephine was razend; tierend en scheldend sloeg zij enkele meubelstukken aan diggelen. De rol van versmadede vrouw was haar onbekend. Van de weeromstuit verleidde zij na de afwijzing door Jagdschian een hele rits mannen in het kamp, volgens Valerie, die haar niet vond deugen en vraagtekens zette bij haar morele codes. Maar Valerie moest wel toegeven dat Josephine een apart mens was en voor vermakelijke verhalen zorgde.¹⁴

Jos gebruikte Mittenwald als uitvalsbasis voor haar reportages. Zo bezocht zij het naburige Salzburg waar de beroemde Festspiele werden gehouden en waar zij interviews voor het blad *Toneelschild* met de festivaldirecteur en optredende artiesten maakte.¹⁵ In Wenen greep zij de mogelijkheid aan om het theaterleven in die stad grondig te onderzoeken. Maar de stad had ernstig te lijden gehad van de oorlog, de Opera was verwoest, het Burgtheater zwaar beschadigd en het Prater bestond niet meer. Ze schreef:

Weenen is een sombere stad geworden, is in vier verschillende militaire zones verdeeld; Weenen heeft honger en heeft het zondagsche kleed voor langen tijd opgeborgen in een veilige mottenkist. Maar ondanks de slechte voedselpositie, de ruïnes en het gebrek aan vervoer verdedigt de oeroude kunststad haar reputatie met hand en tand en brengt prachtige theater -, opera - en balletvoorstellingen.

Ze logeerde in Hotel *Bristol*, het trefpunt van de Weense chic, en bezocht het theater en de opera. Ze was vooral enthousiast over een opvoering van *Der Gute Mensch von Sezuan* van Bertold Brecht. Opvallend in haar artikel was de lof die zij de Russische bezettingsmacht toewuifde voor zijn inspanningen om het Weense kunstleven weer tot bloei te brengen.¹⁶ Des te opvallender omdat Louis sr. in een brief uit Mont Dore aan zijn vrouw gewag maakte van het feit dat Josephine helemaal niet te spreken was over het gedrag van de Russen in Wenen. Lou beschreef verder een raadselachtige *The Third Man*-achtige scène die doet vermoeden dat Josephine zich ook in Wenen bezighield met spionage.

Ze is op het laatste moment uit de Amerikaanse zone ontsnapt, want de Duitscher, die jaren in Amerika was en dus vloeiend Amerikaans spreekt en nu een baan heeft als hoge politieambtenaar in Weenen zat haar op de hiel en had haar tweemaal ontboden. Ze smeerde hem gauw naar de Fransche zone na het tweede appèl en levert nu die rapporten in.¹⁷

Over Josephine's bezigheden hing vaak een waas van geheimzinnigheid. Zij flirtte graag met gevaar en hechtte weinig waarde aan de grenzen van het betamelijke.

Een ander topic, dat tot gefronste wenkbrauwen leidde, was haar relatie tot mannen. Dat is altijd een geschiedenis van toppen en dalen geweest. Zo ook haar verhouding met Fons Rademakers, die nu wel op het dieptepunt was geraakt. Zij moest soms lachen als zij aan haar huwelijk met Fons Rademakers terugdacht en vroeg zich af wat haar bezielde had om 'die kleinburgerlijke toestand aan te gaan die me nog belet zou hebben iets van de wereld te zien'. Het idee dat zij zich dan had moeten tevredenstellen met een tweewekelijks reisje per jaar naar Zwitserland, België of Luxemburg vervulde haar met

afschuw. Uit Mittenwald liet zij dan ook aan haar ouders weten dat zij schoon genoeg had van Fons. Zij had haar advocaat ingeschakeld om de boedelscheiding volgens haar aanwijzingen te laten regelen en waarschuwde haar ouders tegen Rademakers' brabantse charme. 'Wanneer Fons dus zou komen lamenteren, wensch ik, dat jullie je onder geen voorwaarde laat "beetnemen" en beïnvluenceren.' Verder kondigde zij aan een proces te beginnen, want ze wilde dat haar ex-man nu eindelijk eens 'over de brug kwam'. Fons belazerde haar door de meubels en perzen achter te houden, vond ze. Ze had zich als veel te vriendelijk en te slap laten kennen en al dat sentimentele gedoe had geen bliksem gegeven. Zij ging het nu hard spelen. Desnoods moest de vader van Fons, een wethouder in Roosendaal, maar voor 'het rijkelui's zoontje' opkomen en betalen. Het zou een zwarte dag voor de Roosendalers worden, voorspelde zij oorlogszuchtig.¹⁸

In de zomer van 1948 verscheen Josephine, na een afwezigheid van vijf jaar, plotseling weer op de planken van een Nederlands theater. In de cabaret- en revue show *New-Look* van de grote Rudolf Nelson, de in de jaren dertig uit Berlijn gevluchte kleinkunstenaar die geldt als de schepper van de cabaretraditie in ons land, leerde het publiek Josephine kennen als chansonnière. Zij zong liedjes en speelde op teksten van de regisseurs Max Tailleur en Rudolf Nelson. De show werd opgevoerd in het Amsterdamse theater *de Kleine Komedie* en was volgens Simon Carmiggelt, recensent van *Het Parool*, goed voor enkele vrolijke ogenblikken: Cabaretracties van zeer wisselende kwaliteit werden aan elkaar gebabbeld door Wim Ibo en zo kon men genieten van de muzikale clown Rexis, de geestige snelrijmelaar Josef Baar, een lied gezongen met menselijke humor door Dora Paulsen en enkele maffe sketches die niet boven het niveau van de revue of variété uitkwamen. Rudolf Nelson aan de vleugel was als een rots in de branding terwijl Josephine voortreffelijk was. Gekleed als mannequin die de dames in het publiek met de laatste Amerikaanse mode kwam tergen, zong zij Franse liedjes: 'Vooral in het geestige 'Monsieur Bien' bewees zij de humor van dit genre goed te beheersen, zodat haar optreden aan de winstkans van deze, nog wat rammelende avond kwam te staan,' zo besloot Carmiggelt zijn recensie.¹⁹

5 Valerie van Herwijnen (1951 – 1955)

Kein Tier ist so froh, wie ein Spermatozo! – Louis van Gasteren jr.

Aan het begin van het jaar 1951 kwam Valerie inwonen bij de Van Gasterens. Haar huwelijk met Jan van Herwijnen verliep niet zo goed. Hij had het een blauwe maandag geprobeerd als acteur bij *het Nederlands Volkstoneel* maar hij was een losbol, die het er overal bij liet zitten en geen enkele steun voor Valerie kon zijn. Dus moest zij, hoewel zij in haar geboorteland Joegoslavië een goede opleiding en een aristocratische opvoeding had genoten, als schoenenverkoopster de kost voor hen beiden verdienen. Zij had het contact met haar ouders, die in de oorlog verkeerde keuzes hadden gemaakt, verbroken en voelde zich alleen en ellendig in het voor haar vreemde land, helemaal toen Van Herwijnen plotseling op de bonnefooi naar Australië vertrok. Tot overmaat van ramp werd zij ernstig ziek. Toen besloot Lies haar in huis te nemen. Zij had medelijden met het mooie meisje met de weemoedige Slavische inslag en begon haar liefderijk te verplegen.²⁰



De maanden die zij aan de Amstelkade doorbracht noemt Valerie waanzinnig interessante maar ook verschrikkelijke maanden. Zij merkte al gauw dat Lies en Lou een merkwaardige haat/liefde relatie hadden. Wanneer Lies aan Lou bijvoorbeeld vroeg of hij een broodje kaas of een broodje ham

wilde en hij antwoordde dat hij kaas wilde dan gaf zij Alie Bleesing, die meehielp in de huishouding, de opdracht om broodjes ham te halen. Toen niet veel later Josephine langskwam en binnen de kortste keren bonje kreeg met Lies en haar paraplu dwars door de ruit van de woonkamer gooide, begon Valerie zich af te vragen in welke opera zij was beland.

Wel leuk was dat er van alles over de vloer kwam, alle grote acteurs van die tijd zoals Ton Kuyl, Guus Hermus en Johan Schmitz. Dan werd er Tsjechov voorgedragen, werd er muziek gemaakt en gedanst. Eens werd een Spaans gezelschap, dat voor een uitzinnig publiek in Carré had opgetreden, na de uitvoering door Lies naar huis meegevoerd waar het feest vrolijk werd voortgezet. De Spanjaarden, Lies en Lou en hun vrienden stampten, klaptten en zongen tot diep in de nacht. Tot in de wc werden de flamenco en de zapateado gedanst, herinnerde Valerie zich. Op een gegeven moment nam Lies achter de piano plaats en zong een klassiek Spaans lied. Iedereen stond stil te luisteren. Lies had misschien niet meer de stem van vroeger maar haar vertolking sloeg zelfs de Spaanse artiesten met stomheid. ‘Wat ben jij toch een geweldig wijf’, dacht Valerie op dat moment. Ook maakte zij op een aparte manier kennis met Louis jr. Op de verjaardag van Lies zaten alle gasten in een kring, zoals Nederlanders dat doen op een verjaardag – Valerie heeft nooit aan dergelijke gewoontes kunnen wennen – toen er aangebelld werd en een jongeman tot ieders schrik binnenkwam. Er viel een doodse stilte in de kamer die maar niet voorbij leek te gaan. Valerie begreep dat het de zoon van Lies en Lou was en ook dat hij met zijn ouders gebrouilleerd was. Iedereen was verlegen met de ontstane situatie behalve Louis jr. Hij posteerde zich midden in het gezelschap, hief zijn armen en riep: ‘Kein Tier ist so froh, wie ein Spermatozo!’ Met deze voorstelling was de lucht in één klap geklaard en keerde de gezelligheid terug.

Een tijdje later kwam een zusje van Valerie over uit het buitenland en Louis jr. liet haar Amsterdam zien. Hij nam het kind op sleeptouw en boeide haar met fantastische verhalen over de stad. Het meisje beleefde een geweldige tijd, want hij nam alle tijd en was vreselijk aardig tegen haar ‘Zo kon hij zijn,’ zegt Valerie, ‘charmant, hartelijk en aardig’. Maar zij zou ook een minder charmante zijde van hem leerde kennen. Tijdens een bezoek aan de Amstelkade raakte Louis jr. in het bijzijn van Valerie verward in een heftige ruzie met zijn moeder. Valerie had geen idee waar de ruzie over ging maar zij dacht ‘ach, waarover maken zij géén ruzie’ en wilde de kamer verlaten. Op dat moment haalde Louis plotseling uit, hij gaf zijn moeder zo’n lel in het gezicht, dat zij over een stoel heen achteroversloeg. Valerie sprong op hem af, greep hem beet en riep: ‘Wat denk jij eigenlijk dat jij je kunt permitteren’, waarop zij ook een klap kreeg. Vervolgens rende Louis het huis uit. Niet veel later kreeg

zij een brief van hem waaruit bleek dat hij dacht dat Valerie had gerefereerd aan de liquidatie in de Beethovenstraat. Daar vergiste hij zich in. Want zij had zich alleen maar afgevraagd hoe hij zo'n oude vrouw had kunnen slaan en had totaal niet gedacht aan de tragedie met de onderduiker. Kennelijk zat die tragedie wel diep in zijn ziel gegrift, dacht Valerie toen zij het briefje las. Kort daarna kreeg zij nog een brief waarin hij vertelde dat hij na het incident onmiddellijk naar zijn psychiater was gegaan, die hem had gerustgesteld en gezegd dat hij weliswaar tekeer was gegaan, maar dat hij geen vlieg kwaad zou doen. Ook vroeg Louis of zij het konden uitpraten maar daar bedankte zij voor, zij wilde niets meer met hem te maken hebben.

Valerie raakte ook in een emotionele worsteling met Lies. Maar die worsteling was niet zo kortstondig en daarbij ook nog eens zeer gecompliceerd. Lies probeerde met fluwelen hand een ijzeren greep op haar te krijgen. Zij palmde de door de omstandigheden labiel geraakte jonge vrouw slim in door voortdurend een appèl te doen op haar kennis en intelligentie waardoor Valerie, verblind door het geveel en de liefdevolle aandacht, niet door had hoe zij gekneet en gemodelleerd werd. Mogelijk speelde mee dat Lies in haar de dochter hoopte te vinden, die zij niet had in 'die krankzinnige Josephine'. Maar volgens Valerie was het toch vooral dat Lies zichzelf in haar projecteerde. Lies had moeite met het oud worden en probeerde in Valerie haar eigen jeugd her te beleven en liet haar alles doen, zoals zij dat vroeger in haar jongere jaren zou hebben gedaan: 'Ik moest haar leven *leven*. Het zat bij haar psychologisch heel ingewikkeld in elkaar. Maar het was voor mij op den duur ook heel duidelijk en vooral heel griezelig.'

Valerie kreeg het psychologische spel van Lies langzamerhand door. Zij begon zich een marionet te voelen die steeds verder verstrikt raakte in de touwtjes waaraan Lies trok en uiteindelijk bleef er voor haar niets anders over dan het huis te ontvluchten. Zeer tegen de zin van Lies, die Valerie bombardeerde met smeekbrieven: 'Ze wilde mij niet loslaten. Maar ik was vastbesloten om met haar te breken want het was niet goed voor mij en het was een verademing dat ik daarvan loskwam.'²¹

6 **Louis en zijn ouders** (1946 – 1956)

Ik vind je een goed mens maar je doet het verkeerd – Lies van Gasteren

Tien jaar na de oorlog was de verhouding tussen Louis en zijn moeder nog steeds slecht. Lies leed onder die verwijdering. 's Nachts als ze de slaap niet kon vatten of overdag onder een huishoudelijk werkje en zelfs als ze ergens voor een publiek stond te zingen gleed een 'zwarte schaduw' over haar borst, die haar een benauwde pijn deed voelen en haar deed beseffen dat het erge haar straks toch weer zou overvallen, het erge van 'die nooit eindigende droefheid om alle verpletterende pijn, die mijn zoon mij doet.'

Ze kon hem dat niet in zijn gezicht zeggen, ze kon dat alleen maar schrijven. Ze schreef hem in een van haar vele eindeloze brieven over haar angsten, die haar zelfs fysiek teisterden. Ze schreef hem dat ze hem niet meer wilde zien. Uitsnijden moest ze hem, niet zomaar uitsnijden maar op zijn *oud-testamentarisch* liet ze hem dramatisch weten. Moeder, maar ook vader, was bang voor hun zoon. Een bezoek van hem deed hen stotteren en beven, omdat hij optrad als de eerste de beste goedgetrainde S.A.-man en bezorgde moeder dezelfde angst, die de weerloze waarschijnlijk voelde bij een ondervraging door McCarthy, de rücksichtslose Amerikaanse communistenjager, schreef ze hem. Vader en zij zagen zichzelf als twee fladderende vogeltjes, die hij in zijn macht had, twee weerloze stumpers die altijd maar weer door hun zoon getrapt werden, en dat terwijl hij precies wist wat zij waard waren; twee fatsoenlijke hardwerkende zielen, die voor hem geleden hadden en nog leden zoals hij dat nergens anders zou aantreffen. Alles ter wereld zou zij willen geven om hem te laten 'overbakken'. 'Want', zo schreef zij verder, 'het moet ontzettend zijn in je ziel, dat je dit telkens en telkens weer doen kunt, zonder dat jijzelf er aan kapot gaat.' Verrekte gemeen en goedkoop, en verrot decadent, vond zij haar zoon.

Het is niet moeilijk aan te geven waardoor Louis de toorn van zijn moeder opwekte. Dat was ongeveer door alles wat hij deed of zei. Maar vooral stak het haar dat hij totaal geen belangstelling voor haar en vader had. Toen zij uit het ziekenhuis kwam, na weer een operatie aan haar slepende been, vroeg hij niet of nauwelijks hoe het met haar ging. En als hij al aandacht aan hen schonk, dan deed hij dat vaak zo denigrerend dat het bloed hen naar de wangen steeg. Zo bestond hij het om in gesprekken 'vader' tegen vader te zeggen op een toon van 'zeg hoor nou es knaapje' zodat de oude zich alleen met uiterste beheersing kon inhouden. Lies observeerde dan haar zoon en zag wat er allemaal met hem gebeurde. Dat was ontstellend, schreef zij hem:

Je bent nergens *echt* en uiteindelijk ga je dan geestelijk onaneren, om met jouw vocabulaire te spreken, want als we dan helemaal murw zijn, ga je lafweg zeggen: Ja maar ik ben

wel mild, want ik denk erover met je mee te gaan... en je gelooft dan zelf dat je toch eigenlijk een reuzekerel bent en een heel gevoelig mens.

‘Hij is nooit es gewoon onze zoon geweest, zoals andere ouders dat wel hebben,’ had Lou, thuishkomend van een repetitie, gezegd en met pijn in zijn stem eraan toegevoegd dat zij niets meer van ‘die jongen’ moesten verwachten. Hoe graag had hij zijn zoon willen vertellen over zijn rol van Ivan Chebutykin in *De Drie Zusters* van Tsjechov die hij op dat moment instudeerde, over regisseur Sjarov, de geweldige rolbezetting, de prachtige decors maar hij durfde het niet eens te proberen, bang om weer tegen een teleurstelling aan te lopen, en zelfs bang dat hij dan zijn werk niet meer goed kon doen. Lies had er ook verdriet van dat zij nooit eens met hem konden praten over een boek, over Don Quijote of over een toneelstuk. Ach ja, dacht zij dan, Tsjechov had het allemaal al gezegd in *De Drie Zusters*: de arme mensheid die lijdt en die hunkert naar liefde. Als haar man zo enthousiast vertelde over de schoonheid van de komende voorstelling, dan speet het haar dat haar zoon daar geen belangstelling voor toonde. ‘Hij mist daardoor veel, want het stuk raakt het essentiële in het leven,’ dacht ze, en het erge was dat het hem niets deed. ‘Ik weet het nu, het kan je geen donder, geen mieter schelen, wij liggen maar wat te ouwehoeren. Maar dat is niet zo!’ schreef zij hem, met de vage hoop hem wakker te schudden.

Nog nooit in zijn carrière had zij haar man zo gelukkig gezien als bij de repetities van *De Drie Zusters*, eindelijk zag zij bij hem die ‘grote trillende liefde’, die zij al lang kende en zonder welke een kunstenaar niet werken kon. En wekenlang had zij stilletjes gehoopt dat zij samen met haar zoon naar de première zou kunnen gaan. Maar toen zij dit eindelijk durfde voor te stellen, gaf Louis met een vlijmscherpe opmerking blijk dat hij het maar een tijdverspillend idee vond. ‘Dit is geen oponthoud, dit is het leven. Maar jij trapt dat allemaal weg,’ had Lies geantwoord.

Het tragische van Lies was, dat zij intens veel van haar zoon hield. Zij hoopte met dit terugkerende requisitoir haar zoon te provoceren tot een positievere houding tegenover zijn ouders. Een tactiek die hopeloos faalde en haar zoon alleen maar meer kopschuw maakte. Maar een enkele keer kwam ook haar zachte kant naar boven en schreef zij hoe hoog zij hem had zitten:

We zijn zo gelukkig met je, we hebben je zo onuitsprekelijk lief, en mij sta je na tot in alle eeuwigheid en het is au fond

heerlijk bij je te komen. Het is heus allemaal goed en laat ik je het maar zeggen: ik vind je een goed mens, maar je doet het verkeerd.

Helaas was dit een liefdesbetuiging, die verzoop in de zee van aanklachten, een liefdesbetuiging, die ook weer eindigde in de berisping dat hij het *verkeerd* deed.²²

7 De werdegang van Josephine (1950-1958)

Josephine is een heel bijzondere vrouw. Te groot voor ons kleine landje, een vrouw met zoveel capaciteiten, dat ze bijna niet in één mens verenigd kunnen zijn – Lies van Gasteren

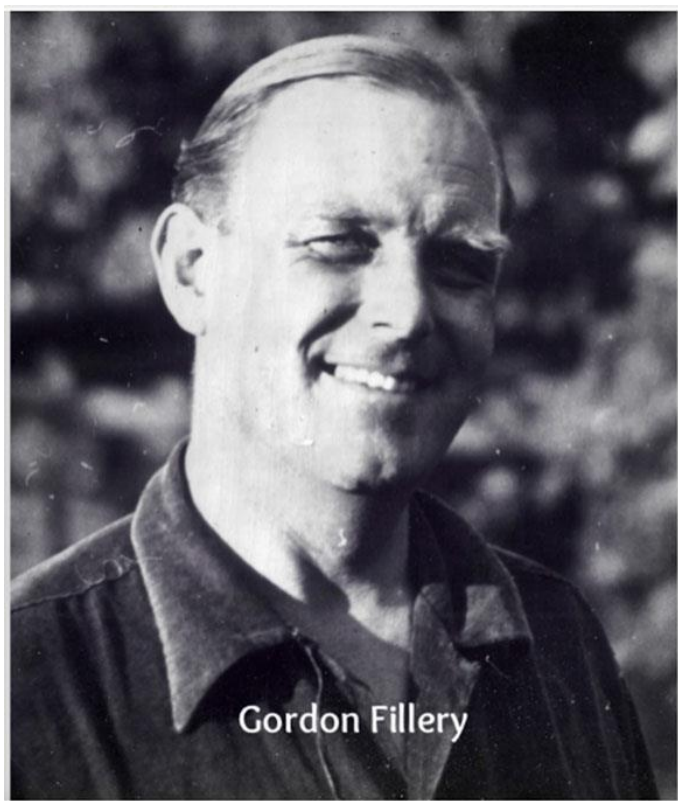
In Nederland logeerde Josephine altijd in het Victoria Hotel tegenover het Amsterdamse Centraal Station. Dit had een pragmatische reden. Zij werd belaagd door de Nederlandse autoriteiten om de voorschotten terug te betalen die zij in Zwitserland had ontvangen voor het levensonderhoud en de dure schoolopleiding van Rob. Omdat zij in een hotel woonde kon geen beslag op haar goederen worden gelegd.²³ Juist in de maanden van haar comeback kreeg zij in Parijs onverwacht haar grootste kans in haar carrière. In juni 1949 wandelde zij het *Hôtel Georges V* binnen om er weer uit te wandelen als de toekomstige tegenspeelster van de met een Oscar onderscheiden filmheld Paul Muni. Zij ging hem interviewen en toen ter sprake kwam dat hij een scenario schreef over Alfred Nobel en zij het boek *Die Waffen nieder* gelezen had van de voormalige secretaresse van Nobel, Bertha von Suttner, viel bij Muni het kwartje. Hij zag in haar zijn perfecte Bertha en vroeg of zij die rol wilde spelen. Maar haar internationale filmcarrière werd gesmoord voordat hij was begonnen. Dit vanwege haar plotselinge huwelijk met Gordon Fillery.

Het huwelijk en de scheiding

In de Amsterdamse nachtclub Casino had zij de 36-jarige grootindustriële Fillery ontmoet en het was liefde op het eerste gezicht. In september 1949, na een verloving van enkele weken, trouwden zij in Londen te midden van de

high society, overigens zonder de Van Gasterens. In dezelfde maand vertrok het echtpaar voor een huwelijksreis in Afrika en vestigde het stel zich in Zuid-Afrika waar Gordon woonde en werkte.

Maar met haar huwelijksleven ging het heel snel bergafwaarts. Zij zag of sprak Gordon niet of nauwelijks. 's Ochtends om vijf uur vertrok hij naar zijn kantoor in de stad. 's Avonds hoorde Jos de honden blaffen en zijn auto het erf oprijden. Gordon kwam dan binnen, riep 'hello', gooide zijn jasje ergens neer en ging de kippen inspecteren. Een uur later kwam hij terug, dronk zijn whisky en ging aan tafel. Bij de eerste lepel soep zei hij 'ek ben baaie moe' en na een hap van de aardappelen mompelde hij:



Gordon Fillery

'Will you excuse me? I go to bed.' Het waren lange avonden die zij in haar eentje doorbracht. Zij had daar moeite mee omdat zij naar affectie verlangde. Maar na drie maanden huwelijk begreep zij al dat hij niet te veranderen was. Gordon was in de eerste plaats getrouwd met zijn bedrijf. Als hij niet op zijn kantoor was maakte hij zakenreizen naar Azië en Europa, die weken in beslag namen. Jos bleef dan vaak achter op de Rocklandsfarm en voelde zich een onbestorven weduwe, een schlemiel die maar zat te wachten op iets dat nooit zou komen. Ze had geprobeerd de stilte en de eenzaamheid te doorbreken door naar de opening van het operaseizoen te gaan. In groot gala – een fraai gedecolleteerde avondjurk van goudbrokaat met een sluier van acht meter tule – was zij op dit society-gebeuren verschenen en met haar flair was zij een groot succes. Maar toen iedereen haar vroeg of haar man alweer weg was en wanneer hij terugkwam en de mensen over hem zeiden 'he never settles down, that one' kreeg ze een wee gevoel in haar maag. 'Dan sta ik met al die meters brokaat en tule te midden van honderden mensen en voel mij dood alleen en zou het liefst naar huis rennen, waar ik de eenzaamheid minder voel,' schreef ze.

Met Gordon kon ze niet praten over haar gevoelens. Hij had daar geen oor voor en alleen in de brieven naar huis kon zij haar gramschap kwijt. En dat deed zij met verve:

Het is rot om nou nooit eens met je man te zijn uit geweest en te weten, dat ie het heusch zoo zielig niet heeft op die reisjes van vier maanden... Mannen zijn lamstralen. Beslist, en er deugt er niet één en misschien heeft vader hem dan niet zoo achter de elleboog, maar een engel zijn ze geen van allen. En het is toch heusch altijd die verdomde sex. Ja lach maar. Nou over die sex kan ik niet gillen, want ik ben zo langzamerhand aan de afsterverij bezig en weet niet meer hoe het gaat. En het is net als met de planten, als ze niet begoten worden, verdrogen ze... Nou, ik ben aardig aan die verdroging toe...

Soms werd zij overmand door melancholie en dan zette zij zich achter de piano en speelde urenlang Chopin, Albeniz, De Falla en Beethoven, een traantje wegpinkend, want zij had ondervonden dat pianospelen uitstekend geschikt was voor een goddelijke snotterpartij vol zelfmedelijden.²⁴ Gordon had ook voortdurend wat op haar aan te merken. Pas als hij op reis was voelde zij zich bevrijd van de druk die hij haar oplegde en durfde zij initiatieven te ontplooien. Eens, Gordon was in Europa op zakenbezoek, organiseerde zij samen met de Italiaanse consul op de Rocklandsfarm een enorme cocktailparty ter ere van Beniamino Gigli en zijn operagezelschap. De maat was voor haar vol toen Gordon in een reactie op de feestplannen schreef dat zij eerst maar eens kooklessen moest nemen, en een cursus moest volgen hoe de tafel te dekken, de gasten te plaatsen en bloemen te schikken, voordat zij een feest ging organiseren. Te vaak behandelde hij haar als een huishoudster die alles verkeerd deed en te vaak had zij zijn vernederende opmerkingen geslikt. De cocktailparty werd overigens een groot feest voor wel honderd man waar tout Jo'burg voor was uitgenodigd en Jos verkneukelde zich al bij het idee om de krantenverslagen naar haar man te sturen zodat hij kon zien dat zij ook zonder hem een feest kon organiseren. 'Dat zal hem een zure morgen bezorgen,' veronderstelde zij.

Toen in 1950 de Engelse regisseur Zoltan Korda in Natal en in de sloppenwijken van Johannesburg de film *Cry, the Beloved Country* opnam, vatte Josephine haar journalistieke aspiraties weer op. Zij kreeg toestemming om

het filmproces te volgen, was dag en nacht te vinden in de sloppenwijken waar werd gefilmd, interviewde Korda en de donkere Amerikaanse hoofdrolspelers Sidney Poitier en Canada Lee. Zij schreef over deze in Zuid-Afrika opschudding verwekkende productie enige artikelen die zij in Nederland geplaatst hoopte te krijgen. De film was gebaseerd op het gelijknamige boek van de blanke Zuid-Afrikaanse schrijver Alan Paton en was een aanklacht tegen de sociale misère waarin de zwarten verkeerden. De positie van de zwarten – het *native* vraagstuk zoals dat werd genoemd - was één van de zaken waaraan Josephine zich ergerde in haar nieuwe vaderland en zij was ervan overtuigd dat de situatie voor de zwarte bevolking er alleen maar op achteruit zou gaan nu de Zuid-Afrikaanse regering juist was begonnen met het stelselmatig invoeren van de apartheidspolitiek. In haar artikelen over het maken van de film stelde Josephine de achterstelling van de zwarten, de smerige levensomstandigheden in de townships en het racisme aan de kaak en liet zij hoofdrolspeler Lee zijn hart uitstorten over het *native* vraagstuk: 'It stinks to Heaven!' luidde zijn krachtige oordeel. Het was misdadig wat er in Zuid-Afrika gebeurde; de trots van het zwarte volk werd voortdurend vertrapt en er zou eigenlijk een revolutie moeten uitbreken om het kwaad te vergelden. Nadat de opnamen waren voltooid, gaf Josephine een groot feest op de farm, dat in de goegemeente zorgde voor gefronste wenkbrauwen omdat de acteurs Sidney Poitier en Canada Lee met wie zij bevriend was geraakt, haar eregasten waren.



Josephine als gastvrouw voor crew en cast van Cry, the beloved country.

Josephine stuurde haar stukken over het maken van de film *Cry, the beloved country* (die in Nederland onder de titel *Tranen over Johannesburg* vertoond zou worden) naar *Het Parool* met het opvallende verzoek bij publicatie haar naam niet te vermelden. Ze veronderstelde dat haar stukken, onder andere door

de niet malse uitlatingen van Canada Lee, niet door iedereen in Zuid-Afrika

gewaardeerd en had geen trek in nare reacties.²⁵

Hoewel ze de raciale discriminatie verafschuwde was ze geen activiste die te hoop liep tegen de politiek van apartheid. Ze had weliswaar de grootste voorstanders ervan direct uit haar kennissenkring gewerkt en streefde naar

een goede relatie met haar 'boys' en haar dienstmeisjes, maar van het in haar jeugd gekoesterde idee dat zij de wereld kon hervormen was zij intussen teruggekomen. Nu probeerde zij zelfs, volkomen tegen haar aard in, zich 'heel kleinburgerlijk aan de omstandigheden aan te passen'. 'Het moge lafheid zijn... wat doet het ertoe? Zolang we maar proberen naar de normen en waarden en vormen te leven waarin we staan en niet te veel aanstoet geven,' schreef ze. Ze was verdrietig over de wereld in het algemeen en trachtte zich deze filosofie van aanpassing eigen te maken om zich staande te houden in deze 'poel der ellende, aardbol geheten'.

Terugkijkend op haar eerste jaar als mevrouw Fillery moest Jos vaststellen dat zij niet veel plezier had beleefd. Nooit had ze zich zo eenzaam en arm van binnen gevoeld als dat jaar. Ook al omdat ze met al haar gevoelens nergens heen kon en het haar opvrat tot er iets barstte in haar, schreef ze haar ouders. Ze was ervan overtuigd dat Gordon niet meer van haar hield en vroeg zich af of hij werkelijk van iemand kon houden. Maar er was één gebeurtenis in het eerste jaar van hun huwelijk die alle ellende en verdriet in de schaduw stelde. Op 27 juni 1950, precies negen maanden na de bruiloft, werd hun zoontje Brian geboren. Een gezonde baby, die haar leven opfleurde maar die ook het middelpunt zou gaan vormen van een bitter en wreed gevecht tussen Josephine en Gordon.

De angst sloeg Jos om het hart toen Lies en Lou plannen ontvouwd en om op kraambezoek te komen. Ze vreesde namelijk dat Lies, wanneer zij persoonlijk en direct geconfronteerd zou worden met de apartheid, allerlei onbezonnen acties zou gaan ondernemen. Ze vroeg haar moeder zich in te houden:

Je moet je er rekenschap van geven, dat je niet naar een geciviliseerd land komt, maar in een land dat opkomt met al zijn problemen, zijn lachen en huilen, maar het land is droog en dus hard en meedogenloos, want de aarde is hard om te bewerken en kost veel zweet en dus is er weinig liefs en zachts. Kom, als je komt, voor ons en de baby en een goeie vakantie... Maar tracht je niet te mengen in dit ontzettende probleem, waar niemand een oplossing voor vond. Dus jij kunt het niet, ook niet.

Uiteindelijk ging de reis niet door en is Zuid-Afrika een verontwaardigde Lies, die ongetwijfeld de apartheidswetten zou trotseren en ter plaatse haar ongezoeten mening zou ventileren, bespaard gebleven.

Lies maakte in haar brieven voortdurend duidelijk wat zij van Zuid-Afrika vond. Bovendien stuurde zij regelmatig folders en brochures met communistische propaganda tegen racisme en het apartheidssysteem. Jos smeekte haar moeder daarmee te stoppen. Niet alleen had zij weinig op met het communisme maar zij was vooral bang dat zij hierdoor in moeilijkheden zou raken. Zeker toen ze merkte dat de brieven van Lies door de douane of door een veiligheidsdienst geopend werden. Haar vrees zou niet ongegrond blijken.

In het tweede jaar van hun huwelijk, in 1951, was Gordon in totaal slechts een schamele zeven weken thuis. En als hij thuis was dan waren de beide echtelieden voornamelijk aan het ruziën. Gordon wantrouwde zijn vrouw, hij vermoedde dat zij sjoemelde met de administratie van de boerderij en geld wegsloofde naar eigen bankrekeningen. En Josephine op haar beurt voelde zich als vrouw verwaarloosd en was gepikeerd dat hij zich op zijn zakenreizen vermaakte met prostituees.²⁶ Bovendien gaapte er een enorme culturele kloof tussen Josephine, die haar piano aanbad, en Gordon die zijn chequeboek als zijn beste vriend beschouwde. Hij was altijd bezig met ‘die rotcenten’ terwijl er, volgens haar, belangrijker zaken waren:

Hij moet eens een goeie morele opdonder hebben en geestelijk goed lijden, of een oorlog meemaken, want dat verwende mannetje begint me niet aan te staan. Hij heeft opdonders plenty gehad, maar echte geestelijke pijn kent hij niet genoeg. Als hij nou uit die financiële zorgen is, moet hij tijd vinden om zichzelf en mij eens te ontdekken en begrijpen dat er hogere waarden in het leven zijn.

Begin 1952 moest Gordon voor langere tijd naar Londen in verband met onderhandelingen over de productie van een nieuw huishoudelijk apparaat waar hij het patent op had. Gezien de huwelijksmoeilijkheden leek het beiden een goed idee om samen met de baby tijdelijk naar Londen te verkassen en daar een gemeubileerd appartement te huren. Gordon en Josephine zouden dan misschien weer nader tot elkaar komen. Binnen twee weken echter na hun aankomst in de Britse hoofdstad vertelde Gordon zijn vrouw dat hij tot de conclusie was gekomen dat hun huwelijk een grote mislukking was en

stelde voor te scheiden. Josephine weigerde echter om een scheiding ook maar te overwegen en beide partijen schakelden onmiddellijk advocaten in. Het spel werd hard gespeeld. Gordons advocaat liet weten dat Josephine de Londense flat moest verlaten en dat pogingen in het werk werden gesteld om Brian naar een ‘nursery school’ over te brengen. Juist op dat moment verscheen Lies onverwacht ten tonele. Zij was op stel en sprong naar Londen gevlogen, toen zij hoorde van Josephine’s benarde positie en op hoge poten stootte ze de flat binnen, waar zij eiste dat Jos zich meer om Rob moest bekommeren. Ook kondigde zij aan dat zij naar Gordons kantoor zou gaan om het achterstallige onderhoudsgeld voor Rob op te eisen.²⁷ Josephine was overrompeld, het laatste wat zij in deze situatie kon gebruiken was een hysterische moeder die opkwam voor Jos’ andere zoon. Ze voelde zich van alle kanten aangevallen en enige dagen later viel zij, emotioneel totaal uitgeput, flauw in de flat. Lies waarschuwde Gordon, die bij zijn moeder op zijn landgoed in Horsham, West Sussex vertoefde. Toen hij diep in de nacht in de flat aankwam, stelde Gordons moeder, die was meegekomen, voor dat Josephine in een ziekenhuis medische behandeling moest gaan zoeken en dat Gordon de tweejarige Brian meenam naar Horsham. Toen Jos daar niets van wilde weten, riep Gordons moeder dat hij een bloedtest moest laten afnemen omdat zij ervan overtuigd was dat Brian niet zijn kind was. Ook spoorde zij haar zoon aan zijn persoonlijke eigendommen bijeen te rapen, te vertrekken en de rest over te laten aan zijn advocaat, zoals die hem trouwens al had geadviseerd. De volgende middag bezocht Josephine haar echtgenoot in diens kantoor. Zij wilde weten hoe het nu verder moest en vooral wilde zij dat Gordon haar het paspoort van Brian gaf. Er ontstond een woordenwisseling waarin Gordon haar beschuldigde van overspel, van verwaarlozing van hun kind en het verduisteren van zijn geld. Om zijn beschuldigingen kracht bij te zetten zwaaide hij met een stapeltje papieren en riep dat hij een verklaring onder ede had afgelegd bij zijn advocaat in Johannesburg. Hij gaf de papieren aan Josephine, die zag dat het ging om belastende verklaringen, die Gordon ten overstaan van zijn advocaat Ziegler had afgelegd. Nog voordat zij het hele document had kunnen lezen probeerde Gordon de papieren uit haar handen te grissen. Een handgemeen volgde; met kracht werd Josephine op de grond gesmeten en toen zij weer was opgekrabbeld gaf hij haar een flinke stomp op de neus. Jos schreeuwde om hulp en een medewerker kwam daarop het kantoor binnen. Deze overzag het tumult en besloot een politieman erbij te halen. Toen de gemoederen door een doortastend optreden van de agent enigszins bedaard waren, werd Josephine per taxi afgevoerd naar het ziekenhuis en daar werd vastgesteld dat haar neusbeen was gebroken.²⁸

Jos bevond zich in een benarde toestand; de huur van het appartement was opgezegd, ze had geen inkomen en Brian dreigde te worden afgepakt. Onder deze omstandigheden leek het haar het beste om zo vlug mogelijk met haar zoontje terug te keren naar Zuid-Afrika. Op slinkse wijze wist zij Brians paspoort in handen te krijgen – zij ontfutselde het document uit handen van één van Gordons kantoorbediendes toen deze bonnen voor het kind bij het Food Coupons Office ophaalde. Van een vriendin had ze geld voor de tickets geleend en nog diezelfde dag, 26 maart, vloog zij terug naar Zuid-Afrika. Daar wachtte haar bij aankomst een verrassing. In de *Sunday Times*, de grootste krant van Johannesburg stond een advertentie waarin Gordon Fillery bekend maakte dat zijn vrouw Josephine Fillery voortaan niet meer op zijn krediet inkopen mocht doen. De mededeling dat hij niet meer verantwoordelijk was voor de schulden die zij maakte, liet hij daarna ook in andere kanten opnemen.²⁹ Dit betekende niet alleen dat zij nergens meer inkopen kon doen, maar ook dat zij publiekelijk door haar eigen man aan de schandpaal was genageld.

Vanuit Londen draaide Gordon de nekschroef nog wat vaster aan toen hij zijn advocaten in Johannesburg opdracht gaf om de voorraadkelders op de Rocklandfarm af te grendelen en waardevolle spullen zoals zilveren bestekken, serviezen en tapijten, een aanzienlijke verzameling geweren en pistolen maar ook zijn persoonlijke bezittingen zoals zijn kleding weg te halen. Half april, terwijl Josephine afwezig was, kwam advocaat Ziegler nog eens terug met enkele verhuiswagens en nam de vleugel en de meeste meubelen van het uit vijftien kamers en drie badkamers bestaande huis mee. Jos had vrijwel niets meer en startte een juridische procedure tegen haar echtgenoot. In een tientallen pagina's lange getuigenis onder ede voor de Supreme Court of South Africa vervatte ze haar beschuldigingen (waaruit bovenstaand relaas is afgeleid) en kwam ze met een eisenpakket. Ze wilde scheiding van tafel en bed, zorgrecht over het kind en een maandelijkse vergoeding van 125 pond voor het levensonderhoud. Gordon antwoordde met een eveneens tientallen pagina's tellend verweerschrift waarin hij alle aantijgingen ontkende en met een imposante serie beschuldigingen tegen Josephine kwam.³⁰ Hij vertelde dat de moeilijkheden in hun huwelijk waren veroorzaakt door haar gedrag. Zo had ze voortdurend gelogen over geldzaken. Vanwege haar plotselinge huwelijk had ze haar contract met de Nederlandse regering om in dienst van de Niwin (Nationale Inspanning Welzijnsverzorging Indonesië) op tournee te gaan langs de troepen in Nederlands-Indië verbroken en het geld dat Gordon haar had gegeven om de Nederlandse regering, die van haar een schadevergoeding eiste, af te betalen, grotendeels in eigen zak gestoken. Ook zou ze diverse geheime

bankrekeningen hebben die Gordon bij toeval had ontdekt en zou ze achter zijn rug om veel schulden hebben gemaakt. Kortom de financiële malversaties van Josephine waren volgens hem niet van de lucht. In Londen waren de moeilijkheden verergerd omdat Josephine hun kind vaak onverzorgd achterliet en, als zij niet op stap was, tot laat in de dag in bed bleef hangen. De onverwachte komst van Lies naar Londen die Gordon om geld voor Rob bleef zeuren had de sfeer ook niet verbeterd. Nadat Gordon erachter was gekomen dat Rob een onecht kind was en niet, zoals Josephine altijd had beweerd, een kind uit haar eerste huwelijk, was zijn animo om zich te bekommeren om Rob nog verder gedaald. In zijn verweerschrift ontkende hij vervolgens geweld tegen zijn vrouw gebruikt te hebben of haar financieel in de kou te hebben laten staan. Ook ontkende hij zijn vrouw verlaten te hebben. Het was juist Josephine die hem had verlaten en kort daarna overspel had gepleegd met maar liefst drie mannen! Josephine antwoordde op de verklaring van Gordon met een 31 paragrafen lang juridisch document waarin zij de beschuldigingen van Gordon van tafel veegde en nogmaals aangaf dat hij haar het leven onmogelijk maakte.³¹

Gordon stuurde dus aan op een echtscheiding, en om sterk te staan in de echtscheidingszaak huurde hij een detective in Nederland in, die de opdracht kreeg om belastende feiten uit Josephine's heden en verleden op te rakelen. Hij wilde, wanneer noodzakelijk, kunnen aantonen dat Josephine een moreel verwerpelijk iemand was en dacht met het verzamelen van gegevens over de door Josephine's verloren voogdijzaak over Rob en over haar financiële onbetrouwbaarheid, maar ook over haar betrokkenheid bij een moordzaak, de liquidatie van een Joodse onderduiker door haar broer, én haar vroegere communistische sympathieën, een beerput in handen te hebben, waarmee hij zijn vrouw murw kon maken zodat zij tot concessies bereid was.

Hoewel er dus sprake was van een grimmig gevecht met als grootste inzet hun kind, en zij elkaar bestookten met advocaten en juridische aanklachten, kon Josephine Gordon niet loslaten. Haar liefde voor hem bleef sluimeren. Gordon bemerkte dit en maakte hiervan gebruik door allerlei beloftes af te troggelen. Het gevolg was dat de tussen haat en liefde heen en weer slingerende Josephine door alle juridische complicaties, heftige emoties, de angst voor de toekomst en de sluwe acties van Gordon, danig van streek raakte.

Nu haar verleden ook nog door Gordon in de zaak dreigde te worden betrokken stortte zij haar hart uit bij Mr. Hans Houthoff, de familieadvocaat van de Van Gasterens. Houthoff had enerzijds medelijden met Josephine, anderzijds was hij verontwaardigd over het gedrag van Gordon, maar vooral

was hij verbaasd over het feit dat liefde iemand zo verblinden kan. In een uitgebreide brief waarschuwde hij haar tegen Gordon:

Uw man heeft blijkbaar getracht U met de veelheid van zijn dusgenaamde gegevens te intimideren. Waarschijnlijk heeft Uw man zich toch niet erg gerust gevoeld met de betrekking tot de deugdelijkheid van zijn materiaal, want hij heeft het ook nog over een andere boeg gegooid. Toen hij uit een copie-brief van U aan mij bemerkte hoe U in werkelijkheid tegenover hem staat, heeft hij U door zijn veranderde houding in de zevende hemel gebracht en van uw geluksstemming misbruik gemaakt om beloften van U te krijgen, die U nooit had mogen geven. Daarna heeft hij als een ware sadist de oude gedaante weer aangenomen en u weer teruggestoten in Uw vroegere ongelukkige toestand, waardoor U aan de wanhoop werd prijsgegeven.

Houthoff hield haar voor dat zij haar man nooit werkelijk had gehad en er niet op mocht rekenen deze man ooit werkelijk te krijgen. Hij waarschuwde met nadruk voor de beloftes die Gordon voortdurend van haar probeerde af te troggelen en hoopte dat zij niets onherroepelijks had gedaan. Fillery was er slechts op uit om een scheiding te effectueren, en daarna zou blijken dat al zijn beloften in zand geschreven waren. ‘U moet in het belang van Uw kind volhouden, en zich losmaken van Uw man. Wilt U dit ernstig, dan wil ik U helpen. Wilt U dit niet, dan zal Uw kind straks de tol betalen,’ betoogde Houthoff, die verder nog stelde dat hij haar zou beschouwen als een lafaard en geestelijke moordnares van haar kind als zij zich niet hield aan de door hem voorgestelde gedragslijn.

Tot zijn grote schrik had Houthoff gelezen dat Josephine concessies had gedaan en dat Brian zich bij Gordon bevond. Hij vreesde dat dit de aanloop was van een uiteindelijke toewijzing van het kind aan de vader en schreef dat haar verblindheid weliswaar voor haar pleitte maar haar ook tot verkeerde daden had gebracht. Houthoff zag twee rampscenario's. Of het kind kreeg zijn opvoeding bij vreemden en zou zonder werkelijke liefde door het leven moeten gaan. Of Gordon zou het kind bij zich houden, waardoor Brian het voorwerp van zijn sadisme zou worden! Het was opmerkelijk dat Houthoff het zo belangrijk achtte dat Brian door zijn moeder zou worden

opgevoed, want nog maar kort tevoren had hij ervoor gezorgd dat Rob definitief onder voogdijschap van Lies en Lou kwam. Met de geestelijke lenigheid de advocaat eigen verklaarde hij zijn veranderde houding:

U zult zich misschien hierbij afvragen of ik U dan zo'n goede opvoedster voor het kind acht. Ik heb vroeger stellig van een tegengesteld inzicht blijk gegeven. Ik geloof echter, dat het verdriet, dat U ondervonden hebt, U in veel opzichten ten goede is gekomen.³²

De waarschuwingen van Houthoff kwamen echter te laat of werden door Josephine in de wind geslagen.

Enkele weken later begon Josephine een proces. Zij klaagde Gordon aan omdat hij zich tijdens het scheidingsproces schuldig zou hebben gemaakt aan fraude, meened en het verkrijgen van door druk afgedwongen verklaringen en zij dacht hiermee de scheiding te kunnen laten annuleren en het voogdijschap over Brian te krijgen. Een juridische strijd die jaren zou duren, ontbrandde, een strijd die zich grotendeels in Engeland afspeelde. Want door haar huwelijk had zij het Engelse staatsburgerschap verworven en dit betekende dat de processen deels in Londen werden gevoerd. Voor Josephine brak nu een harde en vooral armoedige tijd aan. Ze miste de kleine Brian, want Gordon had hun kind meegenomen naar de Bahama's waar hij een grote villa had laten bouwen en waar hij zich wilde vestigen. Jos had niets, geen woning, geen werkvergunning en daarom ook geen inkomsten en dus ook geen geld om haar advocaten te betalen of de reizen naar Londen te bekostigen. Ze was aangewezen op het lenen van geld bij vrienden en kennissen in Zuid-Afrika. 'De vrienden, die ik hier heb, de liefde en de hartelijkheid van alle mensen die mij kennen en mij hebben leren respecteren, is overweldigend,' schreef zij. Bij haar vrienden vond zij ook onderdak, maar dat was vaak van korte duur omdat haar aanwezigheid tot jaloezie bij haar vriendinnen leidde, die de aandacht van hun echtgenoten voor Josephine niet konden verkroppen. Het gesleep van het ene huis naar het andere maakte haar 'doodmelancholiek'. Doordat zij geen huis meer had en niets meer dat van haar was, behalve wat foto's en wat armzalige kleren (haar betere kleren en juwelen had zij naar de lommerd gebracht), voelde zij zich als in een wachtkamer, wachtend op betere tijden. In verband met de processen bleef zij in Zuid-Afrika en ging wonen in een pensionnetje met een zwembad en uitzicht op de bergen. In haar kamer niets meer dan een paar boeken, foto's,

wat *native* houtsnijwerk, een lege chiantifles, haar hutkoffer en bloemen en fruit. Zij hield zich bezig met zwemmen, breien, lezen en verdrietig zijn. Om negen uur ging zij naar bed. Alleen. Zij ontving wel bezoek maar altijd beneden in de lounge. En ze dronk geen druppel. ‘Ik ben er gelukkig,’ schreef ze. ‘En zo heeft Gordon wat dat betreft geen vat op mij.’ De huur kon zij vaak niet betalen maar na het proces zou alles goed komen en zou zij alles kunnen terugbetalen, zo beloofde zij de pensionhouder en al haar andere schuldeisers. Het geld dat zij bijeen schooierde ging grotendeels op aan proceskosten:

De kosten van dit alles is niet te beschrijven en als ik je zeg, dat ik twee paar kousen kocht, omdat ik geen kousen meer had en mijn voeten vol blaren zitten van de huid tegen het leer in de hitte, hoef ik je verder niets meer te zeggen. Zo zijn we er nu aan toe.³³

Processen en procedures volgden elkaar op en begin 1953 moest zij weer naar Londen vanwege een proces om het voogdijschap over Brian. Ze pakte een tas met wat kleren, haar revolver en een antislangengifmiddel, want de reis ging grotendeels over land en was niet ongevaarlijk. Ze liftte via Belgisch Kongo naar het Victoriameer, ging per boot naar de overkant, nam de trein naar Entebbe waar zij zich het vliegtuig inpraatte en gratis via Addis Abeba en Cairo meevloog naar Londen. Daar liep zij van advocatenkantoor naar rechtbank naar weer een andere instelling om de processtukken in orde te krijgen. Het was één armetierige nachtmerrie:

Ik had geen geld om met de bus te gaan en mijn schoenen waren kapot en die rotregen is hier zoo erg, dat ik alsmaar natte voeten had. [...] Ik heb een rottijd achter de rug en woon nu op een zolderkamertje omdat ik geen onderdak meer had sinds verleden week woensdag. Geen geld en in zeven dagen geen warm eten. En dus zakte ik in de Greenpark ondergrondse op de roltrap in elkaar. Vandaag moet ik twee pond huur betalen. Waarvan weet ik niet, maar tegen zes uur zal er wel ergens een oplossing liggen. Weet ik veel. Om gek te worden. Maar ik wind me niet meer op.³⁴

Kennissen schoten haar te hulp. De befaamde Nederlandse spionnenvanger kolonel Oreste Pinto nam haar mee naar een high tea en in de taxi, waarmee zij terug naar haar zoldertje werd gebracht, drukte hij haar een paar pond in de handen nadat hij gezien had dat zij nog maar zes pence in haar portemonnee had. Haar vriendin Iva Schlesinger nodigde Josephine uit in haar kleine flatje in Soho. In de keuken, waar zij een maal nuttigden bestaande uit sla, eieren, een ‘blijze zalm’ plus koffie, vertelde Iva een merkwaardig verhaal. Gordon had haar, Iva dus, in Parijs samen met een medewerkster van de Nederlandse ambassade uit eten genomen en tijdens het diner zou deze dame gezegd hebben dat Josephine en Louk tijdens de oorlog maar liefst elf joden hadden vermoord. ‘Gordon sleept dus de oorlogstragedie erbij om mij mijn vrienden te doen verliezen,’ had Josephine, na wat Iva vertelde, gedacht.

In Londen vond zij troost bij Dr. Soper, de oratorisch begaafde dominee die met zijn scherpe geest sinds de jaren twintig elke zondag vanaf een zeepkist in Tower Hill (en later tot in de jaren negentig in Speakers’ Corner in Hyde Park) grote kwaden zoals alcohol, gokken, armoede, apartheid en kapitalisme te lijf ging en zich compromisloos uitsprak voor destijds controversiële zaken als homorechten en vrouwenemancipatie. Josephine vond ‘Soapie’ een ‘heel fijn mensch, een dr. in de filosofie en iemand die met beide beenen op de grond staat’. Ze bracht uren met hem door en vroeg hem of hij haar wilde helpen om op een voorzichtige manier Gordon naar een psychiater te krijgen, zonder dat deze dat als een behandeling zou voelen.³⁵

Het proces in Londen leverde ondertussen niets op en bij terugkomst in Johannesburg stond haar een vervelend welkom te wachten. Op het vliegveld werd haar paspoort afgenomen. Er waren bij het Ministerie van Binnenlandse Zaken klachten over haar binnengekomen en nu werd zij door de Immigratiedienst beschouwd als ongewenste vreemdeling. Wat de aanklachten inhielden werd haar niet verteld maar zij waren ernstig genoeg om haar paspoort in te nemen en haar de toegang tot Zuid-Afrika te ontzeggen. Josephine was radeloos. Als zij het land werd uitgezet, kon ze een goede afloop van het proces tegen Gordon wel vergeten. Vanaf het vliegveld mocht zij haar advocaat bellen die het voor elkaar wist te krijgen dat zij een tijdelijke verblijfsvergunning kreeg zodat zij de kans kreeg zich te verweren tegen de dreigende uitzetting.³⁶ Dit betekende wel dat ze naast de processen rond de voogdij en de scheidingsannulering er nog een zaak bij kreeg, en dat zij nog meer instanties moest aflopen en nog meer geld voor de tijdelijke *permits* en de advocaten moest zien te lenen. Ze klaagde haar nood bij Lies:

Ik ben zoo ontzettend bekaf, Moeder, het is te erg, in mijn eentje tegen een heele regering te vechten. Ik voel me als een misdadiger. Wat heb ik in godsnaam gedaan, dat zooiets me gebeuren moet? Zie wat je doen kunt. Schakel alleen de hoogste in en versnipper je tijd niet met small stuff, kleine ambtenaren, want daar heb je geen donder aan. Ga naar Drees, ga naar de minister van Justitie... weet ik veel. Doe iets... Als ik eruit gegooid word, is het afgelopen met me. Dan is mijn zaak kapot en gaat Brian naar de Bahama's en kan ik het kind wel afschrijven.³⁷

Ook zocht zij steun in de hoogste kringen; zij deed een beroep op de Zuid-Afrikaanse minister van Binnenlandse Zaken en vond zelfs een vrouwelijk parlamentslid, dat ijverde voor vrouwenrechten, aan haar zijde. Bij de Immigratiedienst in Johannesburg werd ze al gauw een vertrouwd gezicht. De medewerkers van deze dienst waren overigens erg aardig tegen haar en één van de topambtenaren vertrouwde haar zelfs toe wie er achter de pogingen zat om haar het land uit te wijzen: 'There are people who can manipulate the laws and your husband had a big hand in this, mrs. Fillery.' Deze onthulling verraste Josephine overigens allerminst, want Gordon liet geen middel onbepoefd om haar moreel en financieel op de knieën te krijgen. Hij ging zelfs zover om getuigen door omkoping een valse verklaring te laten afleggen. 'Wiens brood men eet, wiens woord men spreekt,' zei Josephine over deze getuigen, vaak werknemers of kennissen die financieel in de tang bij Gordon zaten. Op haar beurt probeerde zij zo'n omgekochte getuige te ontmaskeren door hem of haar in een persoonlijk gesprek onder vier ogen de waarheid achter de valse getuigenis te laten opbiechten en deze bekentenis met een geheim opnameapparaatje, dat verstopt zat in haar binnenzak, te registreren.³⁸

De zaak werd nog gecompliceerder en schimmiger toen het woongedeelte van de Rocklandsfarm onder mysterieuze omstandigheden in vlammen opging en Josephine merkte dat Gordon de verzekering oplichtte door bezittingen, die elders waren opgeslagen, als verbrand op te geven. Zij stond nu voor een dilemma. Moest zij Gordon aangeven bij de politie? Zij vond het echter beneden haar waardigheid om de vader van haar zoon zo de das om te doen en vreesde bovendien dat Brian haar daar later niet om zou respecteren. Door de fraude kreeg zij wel een middel in handen waarmee zij Gordon kon dreigen en onder druk zetten. De brand zelf kwam Josephine overigens wel goed uit omdat zij ook geld, dat zij zo hard nodig had, van de

verzekering kreeg. Misschien omdat zij baat had bij de brand maar vooral ook omdat het bij haar nooit duidelijk was waar de waarheid ophield en de fantasie begon, bleef de hele brandgeschiedenis, zoals zoveel geschiedenissen in haar incidentrijke leven, op een negatieve manier aan Josephine kleven; zij is altijd achtervolgd geworden door een geruchtenstroom en ook nu weer ontstonden er in Nederland hardnekkige geruchten dat ze uit wraak of om de verzekeringsgelden zelf de brand had gesticht. Uit niets blijkt overigens dat deze aantijgingen op een grond van waarheid berusten.

Haar huwelijk lag in scherven, haar kind was weg, de rijkdom was veranderd in armoede en er bleef Josephine weinig ander over dan de razendsnelle neergang van haar leven te verwerken met uitspraken van grote denkers uit de wereldgeschiedenis zoals Leonardo da Vinci. Die had eens gezegd: ‘Quando sarai sola, sarai tutta tua’: wanneer je alleen bent, ben je compleet jezelf! Ze begon zichzelf graag te zien als de heldin in haar eigen tragedie – vermorzeld door Gordons leugens, bedrog, zijn bedreigingen, chantage en fysiek geweld. Zij zou hem wel willen haten, maar dat kon ze niet en dat vond zij eigenlijk wel een mooie karaktertrek. Door alle verdriet had zij veel geleerd, redeneerde ze, en had ze daardoor een kijk op het leven die ze filosofisch noemde; kalm, berustend, volkomen in evenwicht en rustig voortgaand op de ingeslagen weg. Jos was tevreden met zichzelf. En vanuit die geestelijke ivoren toren kon zij zich een diep medelijden permitteren met de man die zij zo intens had liefgehad, en nog liefhad. Een medelijden met de man die, daarvan was zij wel overtuigd geraakt, er niet voor terugdeinsde om haar van het ergste te betichten en haar in de gevangenis te doen belanden. ‘Hij moet me kapot hebben omdat ik sterker ben dan hij is en ik geen lafaard ben,’ concludeerde zij.

Hij heeft me in drie jaar zoo geranseld en geslagen en zooiets kan alleen een man doen die laf is. Hoe zal deze man eindigen die Geld zijn God heeft gemaakt en zijn banking account tot zijn beste vriend. Hij heeft geen vrienden en moet zijn kindness en company kopen met zijn chequeboek. Hij zal eindigen als Citizen Kane.³⁹

Ze had een psychologische verklaring voor het agressieve gedrag van Gordon. Het kwam allemaal neer op jaloezie:

Ik ben al die maanden zijn *bad conscience* geweest en dat heeft hem gek gemaakt en hij heeft me er voor gehaat, hij was jaloersch dat ik sterker van binnen was dan hij, jaloersch dat ik het opbracht tegen hem op te staan, jaloersch op mijn heele existentie, jaloersch op mijn liefde voor Brian [...] het is een complex, een angst, omdat hij weet dat niemand bij hem zal blijven en dus zal ie Brian gebruiken, bewust of onbewust, om hem ‘gezelschap’ te geven om die eenzaamheid, die angst niet te voelen.

Terwijl Josephine bezig was met het verklaren van zijn gedrag, ging Gordon door met het verzamelen van belastend materiaal. Zo gapte hij brieven van Lies aan Josephine. De brieven stonden bol van communistische propaganda en Jos was ervan overtuigd dat Gordon de brieven zou doorspelen aan het bureau Emigratie en het Hof van Justitie. Voorts liet hij zijn advocaat aan de rechtbank meedelen dat Josephine een illegale immigrant was, die zich schuldig had gemaakt aan diamantsmokkel. Het met modder gooien kreeg een komische kant toen Gordon beweerde dat Josephine halfnaakt op de farm rondliep en zo de zwarten provokeerde. Hij had een pikante foto om zijn bewering te staven maar op de foto stond totaal iemand anders dan Josephine, namelijk een gezamenlijke vriendin. En Jos had een foto waarop zij samen met deze vriendin stond. ‘Hij moest eens weten dat ik die foto heb. Kinderachtig allemaal’, lachte ze.⁴⁰

De echtscheidingsprocedure werd echt onsmakelijk toen in de juridische kringen van Johannesburg het verhaal werd verspreid dat de broer van mevrouw Fillery in de oorlog ‘mensen had vermoord’.⁴¹ En al spoedig werd ook gefluisterd dat Josephine betrokken was bij de daden van haar broer. Zo werd een sfeer gecreëerd waarin Josephine werd zwart gemaakt en met de rug tegen de muur kwam te staan. Gordon dacht een proces te kunnen voorkomen door te dreigen dat hij haar zou aanklagen wegens medeplichtigheid aan moord wanneer zij het geding om de voogdij over Brian en de annulering van haar scheiding zou doorzetten. Maar Josephine liet zich niet door zijn chantagepraktijken uit het veld slaan en tijdens het door haar geëiste Hoger Beroep voor het Opperste Gerechtshof pakte zij juist flink uit. Zij was een vrouw die, zodra zij voor een publiek stond, in de ban van de theatrale kant van haar persoonlijkheid raakte en de drang om haar dramatische talenten te tonen niet kon onderdrukken. Ook nu, voor de hoogste rechter en voor een volle rechtszaal, greep zij haar kans om een

larmoyant betoog af te steken over haar huwelijk. Een gewelddadig huwelijk waarin Gordon haar betichtte van pogingen tot vergiftiging en waarin zij met slaaptabletten zelfmoordpogingen had gedaan nadat haar zoontje door haar man was ontvoerd. De pers smulde van de huwelijksperikelen en was helemaal verguld toen Josephine uit eigen beweging de ‘ware geschiedenis’ over haar betrokkenheid bij de liquidatie van de onderduiker door haar broer uit de doeken deed. Dit relaas, waarin zij haar rol schromelijk overdreef, werd een toneelkundig hoogtepunt van haar getuigenis: ‘Zij snikte en werd tweemaal door aandoening overmand gedurende het kruisverhoor. Zij zeide dat haar rol in de affaire was geweest de burens weg te houden gedurende de liquidatie en hulp bij het wegwerken van het lijk,’ aldus een krantenbericht.⁴² Josephine meldde voorts dat haar broer, na het uitzitten van zijn straf, als een verzetsheld was verwelkomd. Dit optreden van Josephine was voor *United Press Agency* reden genoeg om een bericht onder de titel ‘ex-Nederlandse vertelt over oude moordzaak’ naar de Nederlandse vestiging van dit persbureau te sturen. Toen de familie Van Gasteren in de gaten kreeg dat kranten dit verhaal wilden publiceren, stuurde Louis jr., na overleg met advocaat Houthoff, een brandbrief naar de krantenredacties waarin hij met klem verzocht om, wanneer de krant besloot om het U.P. bericht te plaatsen, de familienaam niet te vermelden omdat hieruit ongewenste publiciteit zou kunnen voortvloeien, ‘publiciteit waarvan wij door onjuiste interpretatie de nadelige gevolgen nog geruime tijd na de oorlog hebben moeten dragen. Dit ondanks mijn rehabilitatie, welke in alle bladen op 26 januari 1946 is verschenen’. Op 1 augustus 1955, enkele dagen voordat het U.P. bericht uit Zuid-Afrika de redactietafels bereikte, was Louis sr. nog uitgebreid met loftuitingen overgoten vanwege zijn vijftigjarig toneeljubileum en nu dreigde de publicatie de goede naam en reputatie van de Van Gasterens te grabbel te gooien. Daarom leek het hem gerechtvaardigd om een beroep op terughoudendheid te doen, besloot Louis jr. zijn brief. Minstens één krant trok zich weinig aan van het verzoek van de familie. De krant publiceerde onder de kop ‘Hielp actrice bij wegwerken van gedode man?’ in geuren en kleuren het relaas van de ‘vroegere Nederlandse actrice Mrs. Josephine Fillery-van Gasteren’⁴³ Houthoff adviseerde de Van Gasterens voorlopig niet te reageren op de publicatie. ‘Vooral omdat Ge elk nodeloos gerucht aangaande de bewuste liquidatie-affaire zegt te willen vermijden,’ zo schreef hij.⁴⁴ Maar voor het geval de krant zich schuldig zou gaan maken aan verdere indiscreties op dit punt, had de advocaat wel een brief in concept klaarliggen waarin Van Gasteren de krant aansprakelijk stelde voor de schade.

Louis jr. en ook zijn ouders waren woest op Jos die, naar hun mening, puur uit publiciteitsgeilheid en zucht naar een dramatisch imago de voor de

familie publicitair gevoelige zaak op zo'n sensationele wijze onder de aandacht van de wereld had gebracht. En dat terwijl zij Josephine op aanraden van Houthoff nadrukkelijk gevraagd hadden om de affaire niet aan te snijden. Ga niet bij voorbaat je onschuld bewijzen maar laat de tegenpartij, wanneer die ongefundeerde beschuldigingen inbrengt, deze eerst maar bewijzen, was het advies dat door Josephine in de wind werd geslagen.

Toen zij net in Zuid-Afrika was, stelde zij haar broer voor om naar haar toe te komen. Hij kon dan voorlopig op de farm een zakcentje verdienen tot hij officieel werk had gevonden. 'Maar', zo waarschuwde ze, 'stel je geen gouden bergen voor en geen drinks en cocktails. Daar houden wij ons verre van. We hebben geen grote diners en parties, we zien niemand en leven met de zon en de natuur en zijn gelukkig. Dat kun jij ook zijn, want je hebt hier geen tijd om in jezelf te gaan zitten wroeten en je af te vragen wat het leven is, want het leven begint hier om 5 uur.' Josephine, die hard werken als een deugd beschouwde, vond Louis maar een lanterfanter die zwelgend in zelfmedelijden achter de vleugel zat te dromen met melancholieke liedjes en maar wat door Amsterdam rondzwierf in plaats van iets te doen. Een triest geval vond zij hem en een schop onder de kont moest hij hebben en in één van haar eerste brieven uit Zuid-Afrika daagde zij hem uit iets van zijn leven te maken: 'Als je een vent bent, pak je je pas en lift hierheen en zie je iets van de wereld en kom je bij van al die zwerverij en opgeschroefde ellende van de afgelopen weken en maanden, die tot niets geleid hebben.' Maar al gauw realiseerde ze zich dat haar broertje met zijn recht-voor-zijn-raap-mentaliteit waarschijnlijk allerlei zaken die hem in Zuid-Afrika niet bevielen, aan de kaak zou stellen en kreeg ze enorme spijt van haar open invitatie.

Ik ben als de dood voor hem, en stel je voor hij komt hier, hij zou de heele zaak op de kop zetten en zich onmogelijk maken, wat hij tot nog toe steeds gedaan heeft. Dan keert een ieder zich tegen hem, en wij zitten met de gebarsten kannen. Het is een vreemd land hier en ik vind het onverantwoordelijk voor ons en voor hemzelf om hier te komen. Hij neemt zoo de houding aan: ik zal die rijke stinkerd Schlesinger eens laten zien wat cultuur is... en dat gaat hier niet, want die rijke Schlesinger is God in Zuid-Afrika.⁴⁵

John Schlesinger was een vriend van de Fillerys, een miljonair met veel belangen in de Zuid-Afrikaanse filmindustrie. Jos had in een optimistische bui

de gedachte gehad dat Louis bij hem in dienst kon treden maar kreeg nu twijfels over dat idee. Louis op zijn beurt had een afkeer van zijn zuster, hij schaamde zich zelfs voor haar doen en laten. En Gordon, voor zover hij hem kende na enkele vluchtige ontmoetingen, was ook niet bijster goed gevallen bij Louis. Om de een of andere reden vermoedde hij dat de veelzijdige zakenman Gordon zich ook bezighield met duistere praktijken als grootscheepse wapenhandel. Daar zijn verder geen aanwijzingen voor, maar wel was het zo dat zelfs Josephine ook niet precies wist met welke zaken haar man zich bezighield. Gordon hield haar zorgvuldig buiten zijn 'business' en zo moest Josephine bijvoorbeeld uit krantenadvertenties opmaken dat de Fillery Company ook oliepompen verkocht.

Louis had overigens geen behoefte om zijn geluk in Zuid-Afrika te beproeven en ook vond hij het niet nodig om veel energie te steken in het contact met zijn zuster. Hij reageerde niet of nauwelijks op haar brieven en liet ook nog eens na om zijn zwager te feliciteren met de geboorte van Brian. Dit tot woede en teleurstelling van Josephine die liet weten haar broer niet te begrijpen en daar ook geen moeite meer voor te doen. Louis had voor haar afgedaan. De verhouding tussen Jos en haar moeder was altijd al precair geweest, maar het Zuid-Afrikaanse avontuur had voor een nog grotere verwijdering tussen Josephine en haar moeder gezorgd. Al bij het begin wist Lies niet wat zij moest denken van het overhaaste huwelijk met een voor haar onbekende man. In de aanloop van de bruiloft waren Lies en Lou met het verloofde stel gaan eten in het restaurant van Nicolaas Kroese, maar toen Lies belangrijke levenskwesaties, zoals de financiële en andere moeilijkheden die Rob betroffen, wilde aansnijden, zorgde een driftaanval van Josephine ervoor dat een ernstig gesprek werd voorkomen en een meer persoonlijke kennismaking met de aanstaande schoonzoon die avond niet mogelijk was. Naderhand besloot Lies een uitgebreide brief aan Gordon te schrijven waarin zij zo attent was om de gecompliceerde en nogal gespleten persoonlijkheid van haar dochter aan hem uit te leggen. 'Josephine is een heel bijzondere vrouw,' aldus Lies,

te groot voor ons kleine landje, een vrouw met zoveel capaciteiten, dat ze bijna niet in één mens verenigd kunnen zijn. Ze is een uitzonderlijk groot tooneelspeelster, veel te groot voor dit land, ze zingt, speelt piano, is een vorstelijke gastvrouw, een Grande Dame, én een klein kind. Zo schittert ze in een prachtig toilet, zo staat ze met een doek om te koken of te dweilen, zo zit ze artikelen te schrijven, zo loopt ze bij jou

achter de eenden en kippen aan, en omdat we dit alles van haar zo goed weten, houden we zoveel van haar, ondanks alle moeilijkheden die ze ons, maar meer nog zichzelf heeft aangedaan. Vaak omdat ze geen raad wilde aannemen.

Jos was ook weinig consciëntieus wat betreft het nakomen van haar financiële verplichtingen, en zeker niet de financiële verplichtingen tegenover haar zoon, zo benadrukte Lies meerdere malen in de brief. Zij drong er bij Gordon op aan dat hij het op zich nam om de schulden van Jos aan hen in te lossen. Lies en Lou kregen nog duizenden gulden van Jos en ook zagen zij graag dat Gordon en Josephine maandelijks een geldbedrag overmaakten zodat Robs opvoeding kon worden betaald. Gordon was een groot vraagteken voor Lies. Jos had haar ouders verteld dat Gordon niet van film hield, wel van theater. Maar het meest hield hij van het aanleggen van waterleidingen. Zijn gebrek aan culturele belangstelling viel bij hen natuurlijk niet in goede aarde. Lies was zelfs gegriefd toen Gordon geen enkele interesse toonde toen zij hem bij hun eerste ontmoeting vol trots vertelde over de artistieke carrière van Vader. Lies had ook twijfels over zijn maatschappijvisie en politieke opvattingen. Zij vond hem maar een selfmade kapitalist die de *American dream* had waargemaakt, en dat ook nog eens in een vanwege de apartheid bedenkelijk land, waar veel inwoners woonden die tijdens de oorlog openlijk Duitsland hadden gesteund en waar communisme een scheldwoord was. Er was dus veel dat tegen hem pleitte maar in hun eerste brieven aan hem stelden Lies en Lou zich open en vol medeleven op in de hoop een vertrouwelijke band met hem te krijgen.

Gordons reactie of beter zijn gebrek aan reactie viel tegen. Hun vriendschappelijke brieven werden niet of nauwelijks beantwoord. Waarop een beledigde Lies vaststelde dat zijn onwellevendheid zelfs niet onderdeed voor die van Louk! Haar wantrouwen groeide en zij begon zich ook af te vragen wat hij tijdens de oorlog had uitgespookt. Hoe kon hij zoveel verdienen, terwijl hier miljoenen sneuvelden en doodgeschoten werden voor een vrijheidsideaal, vroeg zij botweg aan Josephine.⁴⁶ Om meer over haar schoonzoon te weten te komen, liet zij zijn handschrift analyseren. Volgens het grafologische rapport was Gordon een helder, zakelijk, logisch en materialistisch denkend mens met een intelligentie die ver boven het gemiddelde lag. Ondanks zijn zakelijke inslag was er een grote behoefte aan religieuze verlossing aanwezig, die echter verstandelijk werd onderdrukt. Zijn optreden naar buiten toe was vlot, voortvarend, joviaal, enigszins ijdel en zelfs 'Amerikaans blufferig'. Hij was zeker geen clichémens, hij bezat een originele persoonlijkheid maar gedroeg zich toch altijd zoals de omgeving dat eiste. Hij

was gesteld op een gunstig oordeel van de buitenwereld en compenseerde zijn lichte minderwaardigheidsgevoelens door succes naar buiten toe, hetzij financieel, hetzij sociaal.

Eind 1954 liet Gordon plotseling weten dat hij bereid was tot een ‘settlement out of court’. Hij bood aan om alle schulden en advocatenkosten te betalen. Josephine zou een redelijke bezoekenregeling voor Brian en een maandelijks toelage van 400 gulden krijgen. Ze verwierp het voorstel, want, zo schreef ze: ‘Dat hij mij nu ook nog met een chequeboekje kan “afkopen”! Mijn hele wezen komt er tegen in opstand.’ Los daarvan vond zij de aangeboden toelage te laag. In 1955, na drie jaar vol bittere processen, kwam er eindelijk een eind aan het juridische steekspel tussen Josephine en Gordon. Wat de precieze uitspraak van het Hof was is niet te achterhalen maar wel is duidelijk dat Josephine tamelijk berooid naar Nederland moest terugkeren en dat Brian aan de vader werd toegewezen.

Josephine, de moeder van Rob en Brian

In de loop der jaren ging het verwijt van Lies dat Jos geen aandacht voor Rob had en er geen geld uit Zuid-Afrika kwam, een steeds grotere rol spelen in de verhouding tussen moeder en dochter. In vrijwel elke brief kreeg Jos te lezen hoezeer zij Robbie teleurstelde, en hoe zij mensen, haar ouders voorop, op geldgebied belazerde. De volgende bloemlezing uit de correspondentie illustreert de felheid van Lies op deze punten:

Ik voel me nu een idioot die zich weer iets op de mouw laat spelden... wat heeft het er mee te maken, wat je man voor nare of prettige dingen heeft...[ik] heb nog niet eens de 450 gulden voor deze drie maanden ontvangen.[...] Bij het eerste woord wist ik al waar ik aan toe was met jou [...] Jij scheidt haar [een vriendin van Josephine] eerst af met beloften en afspraken, en als je haar eindelijk ziet, geef je haar geen cent en maakt weer een afspraak. Het geheel is een doodordinaire oplichterstruc, en al deze vuile praktijken dateren van twee maanden geleden. Leugens en corruptie!

Ik vind het verschrikkelijk, al dat geld wat jij die jaren hebt weggegooid, duizenden en duizenden guldens, als ik alleen maar denk aan wat je [vlak na de oorlog in Wenen] verdiende

met het omwisselen van geld, met deviezensmokkel... Jij een groot bedrag ineens in je handen... kort daarop ben je straatarm en kunnen mannen – altijd mannen – weer bijspringen!!! God, Jos...

Überhaupt begrijp ik niets van je. En van je verhouding tot Rob helemaal niets! Wat jij bijna voor zijn leven hebt kapot gemaakt, moesten anderen weer repareren; al kunnen we de wonden die geslagen zijn niet, dan door geduld en liefde doen verdwijnen. Het is afschuwelijk te constateren dat dit arme arme mensenkind zo weinig interesse van jullie heeft. Je handelt met mensen of het dingen zijn... dat gaat niet ongestraft, kind. Ik eindig nu maar.

Dit was de toon van de brieven van Lies en het valt te begrijpen dat Josephine met knikkende knieën en tegenzin de post uit de brievenbus haalde. Zij smeekte haar moeder om gezellige oppervlakkige brieven met verhalen waarover ze beiden konden lachen in plaats van steeds maar weer van die diepgaande geestelijke kastijdingen. Meer dan eens meldde zij in straffe bewoordingen dat zij moeder ook niet helemaal ‘gewoon’ vond en dat zij ziek en misselijk was van alle wantrouwen en akelige opmerkingen van Lies. ‘Ik schrijf je een rotbrief maar ik heb zoo gloeiend de pest in over jouw 6 vellen dat ik je met genoeg deze rotbrief schrijf – Hoogachtend je dochter,’ zo besloot Josephine een brief die zij schreef in antwoord op weer een bitse brief van Lies. De correspondentie werd steeds grimmiger en de neutrale lezer kan zich niet aan de indruk onttrekken dat beide kempfanen hielden van de kunst om de ander zo diep mogelijk te treffen.

Josephine beseftte dat zij als moeder enigszins verantwoordelijk was voor de vele klappen die Rob in zijn korte leven te verduren had gekregen. Zij schreef hem in 1951 – Rob was toen 15 jaar oud – een lange brief waarin zij haar falen als moeder trachtte te verklaren. Zij had hem niet altijd kunnen verzorgen zoals zij dat gewild en gedroomd had maar het leven, het grillige leven, had het anders gewild. En dat kwam, zo verklaarde zij met enige zelfkennis, omdat zij een moeilijk wezen voor zichzelf en voor anderen was geweest. Zij werd verscheurd door verdriet en als zij Brian in haar armen had werd de pijn om Rob nog ondraaglijker. ‘Ik heb je op de wereld gebracht omdat ik je hebben wilde, maar ik was jong, te jong, ik was mijn eigen kind en

overschatte mijn krachten'. Er kwam namelijk meer bij kijken dan moederschap alleen, zij moest geld verdienen:

Het klinkt misschien goedkoop en sentimenteel maar toch was het zo. Ik heb altijd hard gewerkt en alles aangepakt. Ik heb geprobeerd de kunst te dienen en zag de goede en slechte kanten van het vak... en heb duizenden fouten gemaakt.

Zij bezwoer haar zoon om het leven als iets moois te blijven koesteren. Zijn leven was weliswaar wat 'onregelmatiger' geweest dan dat van andere kinderen en zijn moeder was niet altijd om hem heen maar hij mocht niet boos zijn op het leven, want uiteindelijk had hij alles mee om sterk te staan in het leven; een moeder die zielsveel van hem hield, een broertje waar niemand ooit nog op gehoopt had en grootouders, die op hun manier alles voor hem deden. 'Wanneer later mocht blijken, dat ook zij fouten hebben gemaakt, dan kan men hen daar geen verwijt van maken, want we hebben dat maar te aanvaarden. Zij hebben naar beste geweten gehandeld,' schreef ze Rob. Zij presenteerde zichzelf als een opwekkend en inspirerend voorbeeld en beschreef hoe zij zich door een moeilijke periode had weten te slepen. Want het was voor haar als actrice een zware overgang geweest toen zij plotseling in een vreemd land in Afrika, op een godvergeten farm, afgesneden van huis en familie, kunst en debatten, het geluk moest zoeken. In het begin dacht ze het niet te kunnen uithouden maar zij had zich sterk gehouden.

Maar nu zou ik het niet meer willen ruilen, en het is de grootste overwinning voor me, dat ik, door niet laf te zijn en me te beklagen, gebleven ben, als een oude rot me alles heb laten aanleunen wat ellende en narigheid betreft om tenslotte als volslagen overwinnaar uit deze strijd te komen die haast twee jaar heeft geduurd.

Nu hield zij van het land, van haar beesten en haar tractor en haar landerijen en de natives, het vroege opstaan en het vroeg naar bed gaan, het enkele bioscoopje eens per maand, het etentje zo nu en dan bij de burens.⁴⁷

De brief sorteerde waarschijnlijk weinig effect bij Rob die de mooie woorden van zijn moeder beu was omdat het altijd bij mooie woorden bleef. De tragiek van Josephine was dat zij haar zoon (en anderen) nooit kon

overtuigen van haar oprechtheid, hoe mooi haar brieven en hoe meeslepend haar verhalen ook waren. Robs oordeel over zijn moeder liegt er niet om:

Josephine heeft nooit de capaciteiten gehad om moeder te zijn. Ze heeft haar eigen leventje geleid. De boel besodemieterd van voren naar achter en omgekeerd. Er was geen belangstelling voor haar kinderen. Ja, theater: ‘Oh zalig om je te zien!!!’, riep zij altijd wanneer ze mij weer eens zag.⁴⁸

Rob beleefde geen gelukkige puberteit. De dansschool was fijn en hij vond een uitlaatklep in hockey. Maar hij zat, zoals Lies zei, midden in de Weltschmerz. De meisjes op wie hij viel waren lief en zacht maar zijn verkeringen liepen op niets uit, wat hem ontroerend triest maakte. Het gevoel dat hij in de steek gelaten was door zijn moeder deed hem heel veel pijn en daar kwam nog eens bovenop dat zij hem gek maakte met haar onrealistische beloftes dat hij binnenkort naar Zuid-Afrika zou kunnen komen en zij weer bij elkaar zouden zijn. Bovendien ergerde hij zich vreselijk aan zijn te oude grootouders. Deze stuurden hem van strenge scholen naar nog strengere scholen, en van kostscholen naar tuchtscholen zonder dat zijn leerprestaties noch zijn gedrag merkbaar vooruitgingen. Hij vroeg zich af wat precies de reden was waarom hij niet bij zijn moeder kon zijn. Om dit te achterhalen brak hij het bureau van zijn opa open en vond daar de papieren van de voogdijraad en wat hij daarin las maakte hem verdrietig en opstandig, hij voelde zich een speelbal van de volwassenen om hem heen. Het gevolg was dat hij zich steeds meer ging afzetten tegen zijn grootouders en dat uitte zich in een obstinate houding, in gejak en gedraai en zelfs begon hij zijn zakgeld aan te vullen met geld uit de portemonnee van Lies. Ook buitenshuis raakte hij op het ‘slechte pad’. De daden waaraan Rob zich schuldig maakte waren vaak niet meer dan onschuldige avonturen van een puber, zoals het stelen van een pakje sigaretten, maar gebeurden vaak genoeg om hem in botsing met de politie en allerlei jeugdinstanties te brengen; hij dreigde zelfs voor de kinderrechter te moeten verschijnen. Lies en Lou draafden keer op keer op om te pleiten voor hun kleinzoon maar konden niet verhinderen dat hij een jongen met ‘antecedenten’ werd en in de officiële berispingen de typische Van Gasteren eigenschappen kreeg toebedeeld: ijdel, opschepperig, graag verkerend in het middelpunt van de belangstelling en begiftigd met een sterk erotische inslag. (Dit laatste werd overigens zeer betwist door Lies.)

Rob kon dus maar moeilijk gezag aanvaarden en leek in dat opzicht op zijn oom. Deze kon ook slecht overweg met autoriteiten. Toen Louis jr. vernam dat Rob een akkefietje met de kinderpolitie had, feliciteerde hij zijn neefje, tot ergernis van Josephine en Lies en Lou, met deze ‘reuze stunt’. Hij identificeerde zich graag met zijn oom en trok het liefst met hem op maar helaas concentreerde zijn oom zich op zijn eigen leven en besteedde hij weinig aandacht aan hem.

In schrille tegenstelling tot Rob genoot Brian zijn prille jeugd in een villa in de Bahama’s met maar liefst vijf nannies en werd hij later, hij was een jaar of acht, naar de befaamde kostschool Gordonstoun in Schotland gestuurd. Deze eliteschool draagt als motto *Plus est en vous* (Er zit meer in je dan je denkt) en stond bekend om zijn militaire discipline, aandacht voor buitensporten en zijn Spartaanse opvoedingsmethoden. Reden genoeg voor een medescholier van Brian, kroonprins Charles, om Gordonstoun te eren met de weinig flatteuze bijnaam ‘Colditz in kilts’.⁴⁹ Brian’s jeugd mocht zich misschien dan wel afspelen onder gerieflijke omstandigheden en een zekere mate van zekerheid en stabiliteit kennen, maar zijn vroege jeugd werd vooral gekenmerkt door een grote eenzaamheid, hij was altijd alleen. Zijn vader en zijn stiefmoeder Vicky, die niet lang na de scheiding in Gordons leven kwam, hadden het te druk met Gordons zakenimperium om zich al te veel te kunnen bekommeren om hem. Bovendien zorgde Gordon in het begin ervoor dat elk contact tussen Josephine en haar zoon onmogelijk was; hij verhuisde naar de verre onbereikbare Bahama’s en er werd nooit meer gesproken over Josephine. Gordon was Josephine gaan haten, zij was een taboe geworden, een vrouw die geen plaats meer mocht hebben in Brians leven. Pas toen hij eind jaren vijftig op kostschool in Schotland kwam en zijn vader in Engeland ging wonen, kreeg Josephine, nadat zij hemel en aarde had bewogen, toestemming om haar zoontje te zien en werden enkele ontmoetingen met Brian gearrangeerd. Bij elk bezoek aan Brian moest Josephine trouwens haar paspoort inleveren bij het plaatselijk politiebureau waar zij zich ook regelmatig moest melden, bevreesd als de autoriteiten waren dat zij haar kind zou ontvoeren.

Brian weet zich die eerste ontmoetingen nog goed te herinneren. Hij was een jaar of zes en werd gebracht naar een groot, donker en naargeestig hotel. Hij had geen idee wie zijn moeder was en dat hij zijn moeder ging ontmoeten, dus noemde hij die vreemde vrouw in het begin maar ‘auntie’. Maar in de loop van de tijd ontstond er een band: ‘Obviously our relationship had to be build up and obviously it was a slightly artificial upbringing from my point of view with her because it was not a home, wherever we were. My first memory of her was at the Bramley Grange hotel, which was a big old

Victorian hotel in Surrey, where she used to have a room, and I used to have a little room. It was a very austere and dark building, old people would die in there, and that is where she stayed and of course for a six-year-old it was a very funny place where my mother lived; it was not how other mothers lived.' Stukje bij beetje wist Josephine het vertrouwen van haar kind te winnen. Er waren enorme hobbels te overwinnen, want de relatief late kennismaking met zijn moeder, de onmiskenbare haat van zijn vader jegens Josephine en zijn eenzame jeugd hadden een enorme wissel getrokken op de jonge Brian. Hij bezat geen 'natural trust' in zijn moeder, zo besepte hij nu meer dan ooit. Dat

vertrouwen moest groeien via een moeizaam proces tussen moeder en zoon, waarin zijn vader ook nog eens een tegenstribbelende rol speelde. Ook is hij zich nu bewust van de pijn die Josephine destijds moet hebben gevoeld tijdens dat



moeizame proces, pijn die zij maskeerde met haar acteertalent.

Jos en haar zoon Brian Fillery.

My father was very cruel and hard, and of course that had a massive impact on Josephine's outlook on life and her disappointments. But she made up for that. I must say she was a great woman, she was *nuts*, she was an actress but she had such a wonderful energy and enthusiasm. I think a lot of that was put on, you know, it was part of a personal performance because, I think, internally she suffered quite a lot, and had suffered quite a lot...

Na de echtscheiding

Eind 1952 kon de Nederlandse ambassadeur in Zuid-Afrika Den Haag melden dat het huwelijk ontbonden was en dat Josephine zonder achterlating van adres was vertrokken. De Haagse speurders, die hoopten de voorschotten, die Josephine in Zwitserland van de Nederlandse regering had ontvangen, te kunnen vorderen, lieten echter niet los en toen zij begin 1953 in *de Haagse Courant* lazen dat een rechtbank in Londen had bepaald dat de echtgenoot van Josephine van Gasteren niet het recht had om hun tweejarig dochtertje [sic] mee te nemen naar het buitenland, wisten zij dat zij Josephine in Londen moesten zoeken.⁵⁰ Den Haag schakelde daarop de consulaire afdeling in de Engelse hoofdstad in om haar adres te achterhalen. Maar Josephine wist uit handen van het consulaat te blijven. Toen zij naderhand in Amsterdam werd gesignaleerd, wendde het Ministerie van Binnenlandse Zaken zich tot de Sociale Raad Amsterdam en gaf de Raad de opdracht om de jacht op Josephine te hervatten. De Sociale Raad hoopte haar aan te treffen op de Amstelkade maar kreeg daar te horen van Louis sr. dat zijn dochter in Londen woonde en in zeer behoeftige omstandigheden verkeerde. Kortom Josephine bleef ongrijpbaar

Toen begon de Sociale Raad, om toch het idee te hebben enige grip op haar te krijgen, in 1956 aan een lijvig dossier waarin men uitvoerig haar doopceel lichtte en dat voortdurend werd voorzien van nieuwe aantekeningen. In dit rapport stond onder andere dat haar verzoek om de voogdij over haar eerste kind in 1940 werd afgewezen op grond van haar psychische eigenschappen en haar ‘levensgedrag’; sinds haar jeugd leidde zij een vrij losbandig leven, was onbetrouwbaar en kon niet met geld omgaan. Tijdens haar huwelijk met Fons Rademakers hield zij joodse onderduikers verborgen. Zij vluchtte naar Zwitserland en plaatste haar zoon op een dure kostschool waar hij echter weinig goeds leerde. Na de oorlog werkte zij o.a. bij de UNRRA en hield zich op met smokkelarij. In 1947 kwam zij weer in Amsterdam en verdiende als actrice f1000,-. Niettemin maakte zij links en rechts schulden. In 1947 trouwde zij met een vermogende Engelse zakenman met wie zij zich vestigde in Zuid-Afrika. Haar zoon werd in Amsterdam opgevoed door haar ouders maar gaf echter steeds meer moeilijkheden en werd in 1952 onder wettelijk toezicht gesteld en in een tehuis voor werkende jongeren in Delft geplaatst. Het verleden sprak dus niet in haar voordeel en ook het onderzoek van de Sociale Raad naar haar recente doen en laten leverde weinig fraais op. Over haar financiële omstandigheden in 1956 verstreekte Josephine slechts vage inlichtingen waardoor de Sociale Raad de indruk kreeg dat zij geen open kaart wenste te spelen. Wat betreft de terugbetaling van de Rijksvoorschotten bleef zij zich beroepen op het feit dat

zij tijdens de oorlog joodse onderduikers in huis onderhield. Op grond hiervan zou zij Mr. H.L. Houthoff verzoeken een ontheffingsrekwes voor haar in te dienen. Desgevraagd deelde Houthoff echter mede dat hij, nadat zij tijdens de echtscheiding bij herhaling zijn adviezen in de wind had geslagen, zich voortaan liever van de zaken van mevrouw van Gasteren distantieerde. De Raad ondervroeg nog andere personen en kwam tot de conclusie dat Josephine een avonturierster was met een verre van gunstige reputatie. Zij had voortdurend veel geld nodig en maakte overal schulden.

Begin 1957 kwam de Sociale Raad Josephine eindelijk op het spoor. Zij was naar Amsterdam teruggekeerd en huurde in de Bernissestraat voor dertig gulden per maand een zolderverdieping. De Raad kreeg ook een idee welke bronnen van inkomst zij had, want tegen een honorarium van vijftwintig gulden gaf zij zo nu en dan lezingen, nota bene voor de Culturele Werkgemeenschap van het Ministerie van Sociale Zaken. Tevens verdiende zij wat geld met vertalingen en zij had met Wim Ibo opgetreden in een televisieprogramma. Bovendien vermoedde men dat Josephine, die de Engelse nationaliteit bezat, van Gordon Fillery een alimentatie ontving die waarschijnlijk in Engeland werd uitbetaald.

Het net dat Josephine omsloot vernauwde zich en men dacht haar te pakken te hebben. Maar toen de inspecteurs van de Sociale Raad haar zolderkamertje in de Bernissestraat bezochten, was Josephine er net vandoor gegaan en troffen zij slechts de hospita aan, die overigens graag een boekje opendeed over haar huurster. Zij vertelde dat Josephine haar koffers had gepakt en had aangekondigd dat zij voor enige tijd naar Engeland ging en vervolgens naar Zuid-Afrika om een appeltje te schillen met haar echtgenoot. Daar zou zij ook een grote som geld in ontvangst nemen. De kamer hield zij aan. Volgens de hospita had Josephine al voor veel 'onaangenaamheden' gezorgd en had zij op haar een onbetrouwbare indruk gemaakt. Daarnaast was zij een aanstelster met maniertjes waar de hospita absoluut niet tegen opgewassen was. Naar buiten toe deed zij het voorkomen of zij het zeer royaal had. Zo reed zij in een grote auto, die echter van een kennis was, die ook de benzine betaalde. Voor zichzelf had zij veel geld nodig terwijl zij voor anderen kreterig was. 'Een komediante en een avonturierster' was het eindoordeel van de hospita.

Ongewild werd Louis jr. betrokken bij Josephine's spel om de inspecteurs op een dwaalspoor te brengen, zo blijkt uit een briefje dat Louis in januari 1958 schreef:

Waarde Josefine - Wij kregen heden bezoek van de deurwaarder Ronda, die ons op de hoogte bracht van het feit, dat op jouw adres Bernissestraat beslag is gelegd en dat een adreswijziging is doorgegeven, als zou jij domicilie hebben gekozen op Kloveniersburgwal 49. Het zou mij aangenaam zijn voor dergelijke verrassingen bespaard te blijven.

Nu de Sociale Raad er steeds maar niet in slaagde om haar te pakken te krijgen, besloot de raad in 1957 de zaak in handen te geven van een advocaat die moest trachten 'langs minnelijke weg betaling te verkrijgen'. De advocaat, mr. Th. F. Boerlage, ontving het dossier Van Gasteren en kreeg verder te horen dat de Raad de indruk had 'dat mevrouw Van Gasteren, die vrij luxueus leeft, zonder dat duidelijk wordt waar zij dit van financiert, zich altijd aan betaling zal trachten te onttrekken'. De 'minnelijke weg' van advocaat Boerlage was weliswaar lang maar liep, net als de pogingen van de Sociale Raad en het Ministerie van Binnenlandse Zaken, even goed dood en de zaak tegen de onwillige Josephine moest ten slotte in 1959 worden opgegeven. In ambtelijke taal heette het dat 'Binnenlandse Zaken geen bezwaar heeft indien de invorderingszaak bij gebrek aan verhaalsmogelijkheden wordt gedeponereerd.'

Het gevecht tussen het Ministerie van Binnenlandse Zaken en Josephine van Gasteren had uiteindelijk ruim tien jaar geduurd; ambtenaren van verschillende ministeries, consuls-generaal, een ambassadeur, een dure advocaat en sociale inspecteurs hadden zich ingezet voor een zaak die al gauw een prestigezaak werd, die de Staat alleen maar veel geld kostte en Josephine ongetwijfeld veel plezier verschaftte. Zij had het idee een moloch verslagen te hebben en dat gaf haar een triomfantelijk gevoel. Zij had de woorden van Cicero 'hoe groter de moeilijkheden, des te groter de glorie' tot haar levensmotto gemaakt en, zoals zo vaak in haar roerige leven, kon zij zich ook nu vinden in die levenswijsheid.⁵¹

De eerste tijd na haar terugkomst uit Zuid-Afrika was een onrustige tijd. Zij reisde enige malen naar Engeland en ging een maandje naar Mallorca. Omdat zij in Nederland op de loop was voor de instanties en dus niet kon beschikken over een vaste woon- of verblijfplaats zwierf zij, als een soort onderduiker, van adres naar adres.

8 Carol van Herwijnen (1957 – 1958)

Als toneelmensen zulke mensen zijn dan wil ik daar niet bij horen – Carol van Herwijnen

Op een goede dag kon Jos logeren bij Hedwig, de dochter van de schilder Jan van Herwijnen, die met haar man en zoontje Carol in Bussum woonde.⁵² Hedwig vond Jos een vrouw waar wat aan te beleven viel, zij moest altijd vreselijk met én om haar lachen. Carol daarentegen kon Josephine niet uitstaan. Als hij zijn moeder vertelde wat hij van haar vond, nam zij het voor haar op: ‘Ach, dat is geen gewone vrouw, dat is geen burgervrouwetje en met haar in huis gebeurt er tenminste wat,’ zei ze dan.

De jonge Carol had aspiraties om aan het toneel te gaan, maar die liet hij, nadat hij Josephine had meegemaakt, prompt varen. ‘Als toneelmensen zulke mensen zijn dan wil ik daar niet bij horen,’ dacht hij. Hij vond haar een vreselijke, opgefokte vrouw, die vaak over collega’s kletste, trouweloos was en ook erg egocentrisch, zij was alleen maar bezig met haar carrière en met haar eigen toestanden. Maar tegelijkertijd was hij onder de indruk van haar omdat zij zo’n ontzettend *voyante* vrouw was, een actrice in tienvoud met luide stem en veel poeha en allerlei verhalen die hilarisch en gek waren. Om haar heen hing een waas van roddels; zij kwam net uit Zuid-Afrika en er gingen allerlei verhalen de ronde, bijvoorbeeld dat ze daar haar boerderij in brand had gestoken. En zo gonsde het van de wonderlijke verhalen, bemerkte Carol, die zich altijd heeft verwonderd over hoe de mensen hun fantasie de vrije loop laten en hun hersenspinsels voor waarheid laten doorgaan.

Soms kwamen de ouders van Josephine op bezoek en Carol zag hoe ze met elkaar omgingen. Daaruit maakte hij op dat Josephine haar vader verafgoodde en met haar moeder weinig op had. Hij kreeg de indruk dat de Van Gasterens ‘temperamenten met vreemde chemische reacties op én met elkaar’ waren, die ook iets hadden van ‘ons leven moet vooral niet normaal voorbij gaan, dat zou erg vervelend zijn’.

Een keer kreeg Josephine een enorme huilbui, die te maken had met de problematische toestanden met haar broer en ouders: ‘Ik weet nog dat mijn moeder tegen haar zei “het is beter dat je weggaat”. Ze eiste ook zo ontzettend veel op. Dus gedoe, veel gedoe. Daar had mijn moeder uiteindelijk ook geen zin meer in en misschien was ze gevoelig voor het feit dat ik haar geen leuke vrouw vond. Dat geeft spanningen en dat is niet goed,’ aldus Carol van Herwijnen die (ondanks Josephine) later een schitterende toneelcarrière opbouwde.⁵³

Josephine trok na haar Bussumse verblijf een negental maanden in bij haar ouders maar dat was natuurlijk vragen om moeilijkheden. Zij en Lies waren in staat geweest om elkaars leven, zelfs op enkele duizenden kilometers afstand van elkaar, grondig te vergallen en het was bijzonder naïef om te veronderstellen dat een harmonieus samenzijn onder één dak mogelijk was. Het leven aan de Amstelkade werd dan ook, in de woorden van Lies, binnen de kortste keren een hel. Lies heeft deze hel beschreven in een lange brief aan Josephine en deze brief vormt de basis van onderstaand relaas over deze ongelukkige periode. Hierbij moet aangetekend worden dat deze periode wegens het ontbreken van andere bronnen slechts beschreven kan worden vanuit de optiek van Lies, die zelf ook drommels goed wist hoe het bloed onder de nagels van haar kinderen vandaan te halen.

Een geluk bij een ongeluk was dat Lou en Lies van de negen maanden er maar liefst zes niet thuis waren. Lou was ernstig ziek geworden, zijn longaanandoening deed hem bijna stikken en na een spoedopname in het Prinsengrachtziekenhuis, werd hij maandenlang in een verpleeginrichting in Zeist behandeld. Lies mocht in het tehuis logeren en waakte over haar man als een goede en vooral angstige fee. Meerdere malen per nacht liep zij naar de nachtportier om te controleren of de goede man op het alarmbelletje lette en 's ochtends, wanneer zij Lou een kopje thee bracht, ging zij met een zwaar gemoed de kamer binnen, vrezend dat hij die nacht was overleden. Het geluk dat Lies door de opname enige tijd gescheiden was van Josephine was betrekkelijk omdat ze regelmatig het verpleeghuis bezocht en daar, volgens Lies, alle dokters tegen haar moeder in het harnas trachtte te jagen.

En dat op een wijze dat ze er allemaal inlopen, wat alweer niet zo moeilijk te begrijpen is, omdat jij in die dingen geniaal bent en ik buitendien weet, dat er altijd mensen zijn die al gauw iets tegen je moeder kunnen hebben, omdat ik mijn overtuiging niet onder stoelen of banken steek, en de mensen over het algemeen laf zijn en met alle winden meedraaien,

schreef Lies. Zij werd vooral ook gegriefd door de herhaalde opmerkingen van haar dochter dat vader genoeg van Lies had en dat het beter zou zijn, en het zelfs waarschijnlijk was, dat vader na zijn ziekte zijn vrouw zou verlaten. Lies beschouwde de liefde die zij en haar man deelden als het mooiste en hoogste dat er bestond en dat juist haar dochter daaraan tornde en die liefde besmeurde was voor haar het grootste verraad.

Toen het ouderpaar uit de Zeister verpleeginrichting was teruggekeerd, bleek dat Josephine min of meer bezit had genomen van het huis aan de Amstelkade waar zij zich gedroeg als een despoot. Zij begon haar moeder, die zich een vreemde in eigen huis voelde, compleet te overheersen. Op de ochtend van de tiende juni 1958 kwam het tot een uitbarsting, zoals die nog niet eerder was voorgevallen. Er ontstond zelfs een worsteling tussen de twee vrouwen. Josephine greep haar moeder bij de keel en leek het leven uit haar te willen persen. Lies kwam in ademnood maar verzette zich niet, zij voelde op dat moment slechts een intens medelijden met haar dochter en vond de aanval zelfs een ‘uitkomst, om er uit te zijn’. De volgende dag werd het theatrale optreden van de twee nog eens dunnetjes overgedaan. Moeder was slecht ter been en om zich te kunnen voortbewegen was zij afhankelijk van haar wandelstok. Tijdens de oplaaierende ruzie pakte Josephine juist deze stok af (‘het gemeenste wat iemand kan doen’, aldus Lies) en ging haar moeder ermee te lijf. Om aan deze tweede moordaanslag – Lies had er geen ander woord voor – te ontkomen, waggelde zij de straat op, waar zij een voorbijganger aanklampie en om hulp vroeg. Josephine, die haar achterna was gekomen, zei de man op geruststellende toon: ‘Laat u maar, deze mevrouw is gek. De dokter is al geroepen’. De voorbijganger moest wel denken dat het zo was, want juist op dat moment kwam de dokter op huisbezoek voor de revaliderende Lou!

Lies werd steeds banger voor haar eigen dochter, zij zag in haar ogen een opgejaagdheid, die leidde tot aanvallen van razernij en durfde niet meer met haar te praten over hun relatie. Ten einde raad zette zij zich achter haar schrijfmachine en schreef haar dochter de brief waarin zij het kwaad dat Josephine in de afgelopen maanden had aangericht opsomde. Zij schreef de ellende van zich af maar bleef zitten met een grote vraag: ‘Je liegt en verdraait de dingen aan de lopende band. Wat voor voldoening geeft het je, wanneer de mensen erin lopen, want wat word jij er gelukkiger door?’⁵⁴

9 **Het einde van een toneelcarrière** (1952-1957)

*De nauwgezette karakterspeler met een neiging naar het grootse –
Jeanne van Schaik – Willing*

In de zomer van 1951 reisden Lies en Lou naar Spanje waar zij het paradijs hervonden dat hen ver voor de oorlog was geopenbaard door Herman, de

geliefde en betreurde broer van Lies, maar dat zij jarenlang hadden gemeden na de machtsgreep van dictator Franco. Daar, achter de ‘ijzeren muur van de Pyreneos waar het leven puur en simpel was en de mensen lief’ vonden zij de tijd en de rust om het leven te overdenken; zij maakten wandelingen, zaten op beschaduwde bankjes op dorpspleinen waar zij een praatje maakten met de oudjes van het dorp en dronken een glaasje in een café met vissers die net van zee kwamen of met arbeidsters van de plaatselijke schoenfabriek. Zij spraken gelukkig behoorlijk Spaans, want zonder enige beheersing van de taal was je daar een idioot, vond Lou, of nog erger: ‘een tourist zonder meer en kom je even kaal van de reis thuis alsof je uit een bioscoop komt waar je een technicolor film over Spanje zag’. Voor beiden waren de gesprekjes met deze in hun ogen onbedorven zielen van een grotere existentiële waarde dan het gezever van veel intellectuelen: ‘Het geeft je het geloof terug in de mensch en dus niet Sartre waarover ik nog met Moeder discussieerde – geen product van Saint Germain des Prés of kroegfilosofie van *Les Deux Magots* of *Scheltema*’, schreef Lou.⁵⁵ In Roncesvalles, een bedevaartsoord in de bergen van het Baskenland op de route naar Santiago de Compostela schreef hij een essay getiteld *Overdenking na vijftig jaar toneeldienst* waarin hij het wezen van het acteurschap trachtte te doorgronden. Hij vroeg zich af of hij de schijn verkoos boven de werkelijkheid, hetgeen elke toneelspeler zich waarschijnlijk vroeg of laat afvraagt. Wanneer hij zich gelukkig (of ongelukkig) voelde dan refereerde hij vaak aan toneelstukken, het was alsof de toneelwerkelijkheid boven de reële werkelijkheid stond, intenser, echter en betekenisvoller. In de overweldigende natuur van de Pyreneeën waande hij zich dan ook in de oude bossen van Arden uit *Macbeth* en dacht aan de Paradijsbeschrijving uit Vondel’s *Adam in Ballingschap* toen hij op de glooiende hellingen geiten en koeien zag grazen en paarden in de vrije natuur zag dartelen, zonder dat mensen als opzichters het tafereel verstoorden. Tijdens één van zijn wandelingen in de bergen rond Roncesvalles had hij in de verte de kloosterklok het middaguur horen slaan en in de valleien rondom weergalmden de klanken. Het klokgebeier klonk vertrouwd, dat kende hij. Was het in de *Gijsbrecht* of in *De moord in de kathedraal*? vroeg hij zich af en tegelijkertijd vervloekte hij zichzelf. ‘Zijn die toneelgeluiden dan altijd bij mij? Is de natuur dan niet sterk genoeg om dat kunstmatige te verdringen?’ Hij vroeg zich af of hij zó *vertoneeld* was dat hij geen gewoon onbevungen mens kon zijn en of het toneeltalent niet de mens in de acteur verdrong. Was dat toneeltalent geschonken door God of de Duivel? In de stilte van het bos stelde hij zichzelf weer de essentiële vraag: ‘Is een toneelspeler wel een mens? Leeft een acteur in het dagelijkse leven, of leeft hij daar ook een fantasieleven en houdt hij dat voor de werkelijkheid?’ Van Gasteren vreesde dat een acteur

de grens tussen schijn en werkelijkheid niet meer in de gaten heeft. Hij betrapte er zich vaak op dat hij die grens zelf niet zag en dat zijn zielenleven vaak uitgleed als op een modderige helling:

Soms meen ik dat het overigens schone vak ons vergiftigt en we met onszelf nooit in het reine komen. We betalen argeloze lieden vaak met valse munt, met gespeelde gevoelens en met slim te pas gebrachte citaten uit een of andere rol. Want we zitten vol tekst, door anderen bedacht.

Hij vond het acteursvolk soms uiterst gevaarlijk. ‘Want wanneer zijn wij waar en oprecht?’, vroeg hij zich ten einde raad af.⁵⁶

In de nachtkroegen van Granada dansten zigeuners de flamenco en de zuiverheid van de dansen maakte Lou en Lies stil. Zij schrokken er zelfs van en geneerden zich omdat zij zich realiseerden hoe bedorven zij waren en met welke foute instelling zij in het leven stonden, want hoezeer zij ook hunkerden naar een dergelijk zuiver leven, zij moesten erkennen dat zij machteloos stonden: ‘We verkiezen de rotte bladerenstank van onze samenleving boven dit alles, als een zwijn dat rot,’ somberde Lou. Hij bewonderde de pure simpelheid van de gewone Spanjaard maar hij ontkwam niet aan zijn eigen ijdelheid. Hij was zich altijd bewust van de indruk die hij naar buiten maakte en ook in Spanje besteedde hij daarom veel aandacht aan zijn uiterlijk; hij tooide zich als een mediterrane met een witte hoed, hulde zich in een crèmekleurig jasje dat hij droeg over een witzijden hemd en een lange witte tennisbroek, die hij vijftwintig jaar geleden had overgenomen van collega-acteur Gimberg. Op pas aangeschafte blauwe espadrilles maakte hij zonder onderbreking kilometerslange wandelingen langs bergen en dalen. Slechts een enkele keer kreeg hij een hoestbui terwijl hij in Nederland regelmatig geveld werd door ademtekort. Hij voelde zich licht en vrij, verlost van alle verplichtingen en van alle fysieke problemen die hem zo vaak de keel afsneden. De Amstelkade en ’t Plein waren op dat moment ver weg en hij vroeg zich af waarom hij dit arcadische leven zou moeten achterlaten. Maar ja, dat moest nu eenmaal want *de fiscus wachtte* en zonder die kon de mens niet meer, besefte hij: ‘Die melaatschheid begeleidt ons allen, en je voelt het haast niet meer als een last maar als een aangename levensprikkelaar,’ spotte hij.

Eenmaal terug in Nederland wachtten hem niet alleen de belastingen maar ook het theater en hoe prettig hij het onbedorven leven in Spanje ook vond, het theater was uiteindelijk zijn eigenlijke thuis, de echte Van Gasteren

leefde op de planken. Eens had hij op zijn belastingformulier zijn beroep omschreven als ‘handelsreiziger in vermaak’ maar dat was natuurlijke een geestige inval, want toneelspelen was voor hem juist veel meer dan een beroep waarmee hij zijn geld verdiende; in het theater kon hij zich met heel zijn wezen en persoonlijkheid geven. En dan vooral op de planken van de Stadsschouwburg, want hij was vergroeid met wat hij noemde die ‘Burcht van de Nederlandse toneelkunst’. Hij hoorde op het Plein: ‘Daar alleen kan ik leven en werken,’ zei hij tegen iedere journalist die hem kwam interviewen. Daar kon hij zich breed uiten, daar was de enige ruimte die hij kon vullen, want de andere zalen in Nederland waren te klein voor hem. Het gebouw oefende een opmerkelijke aantrekkingskracht op hem uit en anders dan andere acteurs die uitwaaierden naar andere gezelschappen in andere theaters waar goede rollen, goede regisseurs en vooral goede gages te vinden waren, bleef hij, ongeacht wie er de artistieke leiding had, de Amsterdamse Stadsschouwburg trouw. De laatste dertig jaar van zijn carrière werkte hij zelfs onafgebroken op het Plein, geen andere toneelspeler deed hem dat na. Hij hield van de Stadsschouwburg en haar publiek maar dat betekende niet dat hij gelukkig was binnen zijn gezelschap, het A.T.G. (het *Amsterdams Toneel Gezelschap*).⁵⁷ Want Van Gasteren kreeg daar alleen maar tweedepans rollen toebedeeld en dat deed zeer. Vooral Lies wond zich daarover op. Zij zag dat Lou telkens weer werd afgescheept met kleine rollen en moedigde hem aan om daar tegenin te gaan. Zij vond dat hij betere rollen moest eisen en verweet de leiders van het gezelschap, en dan vooral Jo Sternheim en diens vrouw, dat zij het zelfvertrouwen van Lou langzaam ondermijnden. Een stelletje vuilakken noemde zij de Sternheims zelfs, dat met vuile politieke spelletjes de macht binnen het gezelschap had gegrepen.⁵⁸ Lou beoordeelde het feit dat hij naar de achtergrond werd gemanoeuvreerd met filosofische gelatenheid. Hij vond van zichzelf dat hij wars was van elke vorm van opportunisme; met een meewarige glimlach had hij collega’s gadedeslagen als zij succes wilden binnenhalen en hoe zij zwoegden naar dat vluchtige, ijdele, korte gelijk. Platvloerse strebers waren het die zich ook nog eens vaak vergrepen aan wat zij niet beheersten. Zelf had hij eerst en vooral zijn kunst gediend; hij had naar niets anders gestreefd en in dat dienen had hij zijn geluk gevonden.⁵⁹

Van Gasteren was zonder meer een toneelspeler van de oude stempel, een acteur die de beproefde middelen van het toneel zoals grote lijnen in de gebaren, gestileerde gelaatsuitdrukkingen en verhevigde dictie niet schuwde. Maar een nieuwe garde toneelspelers en regisseurs bestormde het theater en hij verloor steeds meer de aansluiting met deze nieuwe generatie die zijn manier van spelen afdeed als ouderwets. De regisseur en acteur Ton Lutz was

zo'n nieuwlichter. Hij had Van Gasteren bij het gezelschap *De Nederlandse Comedie* leren kennen:

Ik stond achter het gordijn van de Stadsschouwburg en keek naar Paul Huf die op het toneel bezig was met zijn zangerige stemvoering. Hij zong bijna en ik zei hardop tegen mijzelf 'ongelofelijk, wat krankzinnig'. Plotseling zei een stem achter mij 'dat heb je snel in de gaten, jongeman'. Dat was Louis van Gasteren. Een wonderlijke man, hij sprak een octaaf dieper dan zijn eigenlijke stem, en hij sprak in gebeeldhouwde taal. Bijzonder goed maar zó gedateerd.

In 1954 kreeg Ton Lutz de regie over *Elektra* dat op het Holland Festival zou worden gespeeld. Onder Royaards had Van Gasteren in de legendarische opvoering van Elektra in 1920 de rol van Opvoeder gespeeld en ook in latere uitvoeringen had hij in deze rol geschitterd. Het was misschien wel dé glansrol van zijn carrière geweest en hij had het stellige idee dat deze rol hem en niemand anders toebehoorde. Maar Lutz dacht daar anders over:

Ik heb hem niet willen hebben in *Elektra*. Tegen de leiding van *De Nederlandse Comedie* die mij adviseerde om Van Gasteren en Huf te nemen, zei ik: 'Geen van tweeën. Die spreken geen tekst, die zingen "Haa OOorestes, zooooon van Aagamemmmnnon". Ik wil geen spattende medeklinkers en trillende vocalen, ik wil taal horen!' ⁶⁰

Zijn Opvoeder was hem afgenomen maar nog was de gifbeker voor Van Gasteren niet leeg, want hij moest ook nog eens zijn vaste kleedkamer, die gelegen was achter het podium, afstaan aan de spelers die in *Elektra* optraden. Dit was te veel van het goede. Op het verzoek om een kleedkamer boven in de schouwburg in gebruik te nemen barstte hij los: 'Ik ben daar godverdomme begonnen, moet ik daar ook eindigen?!'⁶¹ Het was de grootste vernedering die hem kon worden aangedaan; Verbannen naar de zolder. Als oude man moest hij nu elke dag de trappen opklauteren naar de nok waar de beginnelingen hun kleedkamer hadden. En dat in de schouwburg waar hij

vijftig jaar geleden had gedebuteerd en dat hij met recht was gaan beschouwen als zijn huis.

Niet alleen op de *bühne* maar ook daarbuiten bemerkte hij dat hij een ander temperament had dan de jongeren die steeds meer de dienst gingen uitmaken. In Tsjechov's *De Drie Zusters*, waarin hij de rol van de oude legerdokter Iwan Cheboetikin vertolkte, speelde hij met o.a. Ko van Dijk, Ellen Vogel, Fons Rademakers en Ank van der Moer en tijdens een tournee door de Zuidelijke provincies werd hem eens te meer duidelijk dat hij verschilde met de nieuwe generatie:

Vreemde mensen allemaal – overdag kwallen soms en 's avonds door het duivelse talent aanbid je ze. Ik sla Ko⁶² iedere avond gade bij zijn entree in de kleedkamer met z'n zakdoek in zijn hand, hoe hij vertelt dat ie niet geslapen heeft en tot 4 uur heeft gelezen en een boek uit het Engels gaat vertalen. Wat 'n spel – van achter mijn krant ben ik vaak toeschouwer. En dan denk ik over ze als privépersoon – ze mogen zich niet binden aan een ander wezen. Ze kunnen die consequenties niet aan. 't Zijn redelooze wilden en toch ergens houd ik van ze. Maar je kunt ze niet in 'n gewone burgermansomgeving introduceeren. Dan zit je op spelden.⁶³

Het niet mee mogen doen in *Elektra* betekende overigens niet, dat zijn rol aan het toneel volledig was uitgespeeld. Hij werd nog regelmatig gevraagd en speelde behalve in *De Drie Zusters* in een reeks stukken zoals *Saint Joan* van G.B. Shaw, in de toneelbewerking van *Het Slot* van Kafka. In de *Muiterij op de Caine* mocht hij de zeekapitein Southard uitbeelden, een kleine genoegdoening voor Lou die zijn grote jeugdwens om zeeman te worden in zekere zin alsnog in vervulling zag gaan. Meestal speelde hij onder regie van Johan de Meester (want die kon zijn stijl beteugelen, aldus Lutz), maar zijn rollen werden steeds kleiner, en de teksten die hij kreeg te zeggen steeds korter. De invloedrijke criticus Ben Stroman herinnerde zich hoe Van Gasteren reageerde op zijn tanende inbreng:

Hij is er wijs door geworden en vaagde teleurstellingen weg met een grand seigneuriaal gebaar. Want toen hem eens een wel zeer minimale rol werd opgedragen – dit mag hier, juist

door de tragische, maar overwinnende allure van een wijsgerig man, wel in herinnering worden gebracht -, toen hij die zeer luttele clausen had gezegd, wuifde hij de vernedering weg, door bij het afgaan zijn collega's met zijn ongeëvenaarde sonore stem in de coulissen te doen horen: "Einde der rol!"⁶⁴

De oude acteur kreeg nog meer teleurstellingen te slikken. Al sinds zijn jonge jaren gaf hij solovoorstellingen in allerlei zaaltjes en verenigingsgebouwen met het idee de maatschappelijk achtergestelde medemens een hart onder de riem te steken met voordrachten waaruit zijn sociaal gerichte wereldbeeld sprak. Voordrachten waarmee hij ook hoopte het culturele peil van zijn publiek te verheffen door het kennis te laten maken met toneel van een literair gedegen gehalte. Nu, op zijn zeventigste trok hij nog steeds met zijn solovoorstellingen door het land, deels gedwongen door de noodzaak om geld te verdienen, maar vooral ook door zijn sociale bevlogenheid. Maar steeds vaker kreeg zijn idealisme een knauw. Zo trad hij op voor een vrouwenbond in Alkmaar waar hij de vier Reien uit de *Gijsbrecht* en een novelle van Tsjechov ten gehore bracht. Na afloop werd hij uitgenodigd om voor de Haarlemse afdeling een dergelijke avond te verzorgen, maar kreeg tevens het verzoek om iets anders te doen dan de Reien. De vrouwen vonden dit waarschijnlijk te ouderwets en te saai maar Van Gasteren concludeerde anders: 'Zelfs deze eenvoudige taal van Vondel ging blijkbaar boven hun pet. 'Treurig!!,' schreef hij zijn vriend Jan Romein.⁶⁵

Kortom, Van Gasteren was door de tijd ingehaald; zijn speelwijze vond men gedateerd en tragisch genoeg ging zijn teloorgang als groot toneelkunstenaar ook nog eens gepaard met een sterk verslechterende gezondheid. Zo werd hij in 1952 geopereerd aan een poliep aan de linker stemband en moest na de behandeling maar liefst drie weken zwijgen; een opgave voor een Van Gasteren en een onoverkomelijke handicap voor een toneelspeler.⁶⁶

Longproblemen en haperende stembanden bleven hem parten spelen en een aantal jaren later moest hij zich weer langdurig in stilte hullen na wederom een poliepoperatie. Collega August Defresne begreep dat lang zwijgen voor Van Gasteren een heftige zelfconfrontatie betekende: 'Je moet het gevoel hebben gevangen te zitten in je eigen ik. Iedereen heeft in het eigen ik kwaadaardigheden, maar ik geloof dat jouw ik-gevangenis niet zo erg veel spokenissen zal verbergen. En met die er wel zijn reken je als cipier wel af.'⁶⁷

In de zomer van 1958 was hij na een zware operatie te ziek om door Lies thuis verzorgd te kunnen worden en werd hij opgenomen in een

verpleeghuis in Zeist. Na zijn ontslag uit dat tehuis bleef de vrees voor zijn leven en Van Gasteren, inclusief zijn naasten, verzoenden zich met een heengaan. Toen hij uit het verpleeghuis werd ontslagen, vergemakkelijkte zijn directeur bij *De Nederlandse Comedie*, Guus Oster, het hem om aan een afscheid van het leven te wennen, schreef Van Gasteren in een brief aan een vriend. Oster liet hem, drie dagen voordat het nieuwe jaarcontract zou ingaan, herkeuren en bood hem op grond van die keuring een contract voor half salaris aan. Zoals altijd reageerde Van Gasteren filosofisch op de actie van zijn directeur: ‘Nu ben ik over 13 dagen 72 jaar oud en heb in den loop der jaren een zekere wijsheid verkregen, waardoor ik op dat oogenblik kon glimlachen en de geste incasseerde.’⁶⁸

De signalen dat het einde daar was, hoopten zich op en dat bleek het duidelijkst uit de massa artikelen over hem die in de kranten verscheen, artikelen die iets weg hadden van voortijdige In Memoriams. Een stroom van journalisten kwam over de vloer, klaarblijkelijk om de oude meester nog eenmaal te spreken voordat het te laat was. In de vraaggesprekken werd stevast teruggeblikt op de 53 jaar toneelspelen, waarvan maar liefst veertig in de Amsterdamse Stadsschouwburg en op de meer dan vierhonderd rollen. Sinds zijn debuut in 1905 hadden journalisten met elkaar gewedijverd om de mooiste beschrijving van Van Gasterens markante stem en uiterlijk te geven en ook in zijn nadagen werd zwaar poëtisch geschut in stelling gebracht om deze kwaliteiten te illustreren. Onder andere door Hans Keller, een jonge verslaggever van *De Volkskrant*, die overtuigde met zijn barokke metaforiek:



Josephine was zeer aan deze foto van haar en haar vader gehecht.

Z'n stem is van zwaar gepolitoerd mahoniehout – klinkend uit het middenschip van een oude, oude kathedraal. Hij zit met zijn rug naar het raam en het late middaglicht maakt de groeven in zijn gezicht dieper, zijn ogen donkerder en zijn armgebaren – die zijn woorden in een gekrulde lijst zetten – zwaarder.⁶⁹

Louis van Gasteren begreep dat hij moest stoppen, nadat hij al twee jaar vanwege gezondheidsproblemen niet meer had kunnen optreden. In 1959 kondigde hij zijn afscheid aan. Josephine, die weer in de journalistiek wilde, kreeg van *De Telegraaf* de ruimte om haar vader te eren met een liefdevol portret. Zij begon haar stukje met de beschrijving van een knus huiselijk tafereel in huize Van Gasteren, waar de pater familias alleen maar van kon dromen:

Als het half elf was en we zaten bij de koffie, dan zeiden we: 'Hoe laat heb je repetitie?'. Dan zei je: 'Om half twaalf.' Dan keek moeder uit het raam en zei: 'Ga niet op de fiets, Lou. 't Is veel te winderig', en ik vroeg: 'Wat wil je op je boterham hebben?' Dan stopte je je pakje brood (vier witte en een bruine met belegsel) in je linker zak, sloeg iedere raadgeving letterlijk in de wind, trok je van alle gillen: 'Lou doe je shawl om, Lou zet je kraag op'- niets aan en stapte toch op de fiets!⁷⁰

De oude toneelcriticus van *De Groene*, Jeanne van Schaik-Willing, die hem goed kende en het grootste deel van zijn loopbaan had meegemaakt, kwam met een doorwrochte analyse van Van Gasteren:

De nauwgezette karakterspeler met een neiging naar het grootse had het toneel gebruikt om zijn leven inhoud en verdieping te geven. Het was niet zo dat hij in 54 jaar vierhonderd rollen had gespeeld plus één, namelijk die van zijn eigen leven. Van Gasteren had die éne levensrol gespeeld, die hij in vierhonderd verschillende omgrenzungen had gevarieerd. En dat maakte zijn leven tot een kleurrijk rijk leven.

Volgens haar was Van Gasteren een volbloed theaterman die echter haarscherp de benepenheid van het beperkte toneelmilieu doorzag en door veel te reizen, veel te lezen en veel te schrijven aan de gevaren die kleefden aan het toneelwezen wist te ontsnappen.⁷¹

Lou was eenenzeventig. Aangezien hij niet meer in staat was om nog op te treden in een afscheidstuk, bood de directie van de *Nederlandse Comedie* in het najaar van 1959 hem een feestelijke receptie aan in de foyer van de Stadsschouwburg.⁷²

Nadat vrienden waaronder Fie Carelsen, Johan de Meester, Ton Lutz en Albert van Dalsum hem hulde hadden gebracht maar ook dierbare herinneringen aan de scheidende maestro hadden opgehaald, improviseerde Van Gasteren een dankwoord. Hij vertelde dat hij niet weemoedig was om het afscheid, want hij realiseerde zich dat hij een buitengewoon rijk leven had genoten waarin hij zich naar alle kanten had kunnen ontplooiën. ‘En de winst daarvan heb ik genoteerd als een groot batig saldo,’ merkte hij, met zijn merkwaardige gewoonte om de balans van zijn leven in boekhoudkundige termen te vatten, op. Vervolgens vergastte



hij zijn gehoor op een confidentie. Hij had zijn vader, die altijd op zee was, nauwelijks gekend en aangezien hij het ongeluk had een enig kind te zijn was hij aangewezen op zijn moeder die hem gruwelijk had verwend. Dit had tot een levensangst geleid en toen hij als snotneus rolletjes kreeg in de Stadsschouwburg ging hij zijn minderwaardigheidscomplex overcompenseren met een gespeeld meerwaardigheidscomplex. Hierdoor maakte hij weinig vrienden onder zijn collega's die zijn gedrag niet tolereerden en hem binnen een jaar van zijn walgelijke houding genazen door hem de jonge Hamlet te noemen. ‘En aan hen dank ik dus dat ik een behoorlijk mens geworden ben in de samenleving van het toneel,’ zo besloot hij zijn ontboezeming. Hij beseftte dat zijn dankwoord zijn laatste publieke optreden zou zijn en greep het

moment aan om de zaken die hem altijd na aan het hart hadden gelegen nog eenmaal onder de aandacht te brengen. Zijn grootste liefde lag bij het klassieke drama en hij vond het spelen van een Griekse tragedie het hoogste en tevens het moeilijkste wat een speler bereiken kan; van de klassieken leerde je de rust en de beheersing van het lichaam wat je zo nodig hebt voor het spelen van het moderne werk. Zijn voorkeur voor het klassieke drama had overigens een liefde voor het moderne toneel nooit in de weg gestaan; vanaf het begin van zijn carrière had hij zich opgeworpen als pleitbezorger van vooral het experimentele toneel en ook nu wees hij zijn toehoorders op de indringende kwaliteiten van stukken als *En attendant Godot*.⁷³ Maar bovenal toonde hij zich tijdens zijn toespraak als de leraar van de jongere generatie, een rol die hij altijd met overgave had ingevuld. Nooit had hij de drang om te onderwijzen kunnen onderdrukken en het was dan ook onvermijdelijk dat zijn afscheidstoespraak uitliep op een heuse levensles voor de jonge spelers. Een levensles, want in het leven van alle dag school het geheim van het ware toneelschap en daarom adviseerde hij de jongeren om de ogen de kost te geven en niet te veel in de spiegel te kijken, maar liever in de wereld rond te kijken en van vreemde volken te leren. ‘Neem alles in je op, verwerk het om het in gesublimeerde vorm terug te geven in je creaties en speel niet alleen van achten tot elfen de entertainer maar geef je ook rekenschap van de strekking en de inhoud van zo’n stuk na je speeltijd,’ zei Van Gasteren, die ook nu weer zijn levenslessen met een dosis pompeus moralisme wist te kruiden: ‘Leer jezelf kennen, verlies geen tijd en blijf niet hangen uit gemakzucht. Offer op het altaar van Thalia en Melpomene, de muzen van de komedie en tragedie. Verlaag die godinnen niet tot veile vrouwen, maar offer hen het beste wat in je zit.’

Een opendoekje kreeg hij toen hij meedeelde dat zijn vrouw de belangrijkste figuur in zijn leven was. Met haar feilloze intuïtie, grote artistiekeit, grote muzikaliteit en grote waardering voor zijn werk (zoals hij het had gehad voor háár werk), én de liefde die zij hem had gegeven, plus de zorg voor de kinderen, die zij hem had geschonken, had zij zijn leven *in een bepaalde lijn gestuurd*. De feestelijke bijeenkomst had hem overweldigd en hij dankte de aanwezigen voor het gevoel van dankbaarheid, vriendschap, bewondering en waardering dat hij die middag had mogen innen. Ook was hij trots op het wonderlijke feit dat hij in al die jaren nog nooit een slechte kritiek had gekregen en dus dankte hij de heren van de pers voor hun welwillende aandacht en hun goedgunstige gezindheid. Natuurlijk wijdde hij ook enige woorden aan het publiek; hij had zich altijd op zijn gemak gevoeld tegenover het publiek, en dat kwam omdat hij het gevoel had dat, wat hij deed, goed was. Onder het applaus van zijn vrienden en kennissen eindigde Van

Gasteren vanaf het spreekgestoelte met de aansporing ‘Ik heb gezegd. Het defilé kan beginnen!’, waarna het rituele handen schudden en het overhandigen van de bloemen, boekenbonnen en enveloppen met inhoud een aanvang nam.⁷⁴

Hij was blij met de massale opkomst van vrienden en collega’s maar hij was teleurgesteld in de reactie van de overheid. Sinds zijn jeugd koesterde hij al een sterke behoefte om geaccepteerd te worden door de zogenaamde hogere kringen en zijn afscheidsreceptie was een gelegenheid waarop zo’n acceptatie bezegeld kon worden. Maar de hoogwaardigheidsbekleders hadden het in zijn ogen laten afweten; Minister Cals had in plaats van zelf te komen zijn hoogste ambtenaar, dr. Jan Hulsker, gezonden om hem een cheque van 250 gulden te overhandigen. De burgemeester van Amsterdam had zelfs geen teken van leven gegeven, geen brief of telegram.⁷⁵ Slechts de Amsterdamse wethouder van Kunstzaken De Roos dankte hem namens de gemeente, die als blijk van waardering een ‘stukje zorg voor de oude dag’ in de vorm van een bescheiden financiële toelage aan Van Gasteren toezegde. Van Gasteren beklagde zich over de tweederangs aandacht van overheidswege terwijl hij eigenlijk geen reden had tot dergelijk zelfbeklag want in 1958, een jaar voor zijn afscheid, had het Hare Majesteit nog behaagd om hem tot ridder in de orde van Oranje-Nassau te benoemen.

10 De razende reporter (1960-1961)

Het tempo is zo enorm en mijn leven is zo langzamerhand een culturele renpartij geworden – Josephine van Gasteren

Het was in 1958 een halfhartige terugkeer in het theater geweest en dat maakte dat Josephine niet alles op een toneelcomeback zette maar ook serieus werk ging maken van haar andere interesse namelijk het maken van interviews voor allerlei tijdschriften en bladen. Al in de jaren vlak na de oorlog, toen zij in Parijs woonde, schreef zij voor Nederlandse glossy bladen – voor zover Nederlandse bladen in de jaren veertig glossy waren - interviewartikelen met coryfeeën uit de wereld van de kunst, cultuur en politiek en nu leek het haar een goed idee om haar toneelwerk af te wisselen met zulke journalistieke bezigheden. Zij wilde opnieuw de groten der aarde interviewen en aangezien die voornamelijk buiten Nederland te vinden zijn dacht zij met deze journalistieke ambities tegelijkertijd haar grote passie te kunnen

verwezenlijken: het maken van verre reizen. Jos was immers, net als haar ouders en haar broer, een hartstochtelijk reiziger maar net als bij de andere Van Gasterens moesten haar reizen, wilden zij zin hebben, een intellectueel doel of een artistieke reden hebben en met het ondervragen van internationale sterren voldeed zij aan die zelfopgelegde voorwaarde.

Zij kwam in contact met Jan Spierdijk, hoofd kunstredactie van het dagblad *De Telegraaf* en maakte met deze krant de afspraak dat zij op freelance basis interviews en reisreportages zou leveren. Als reizend correspondent zou zij per gepubliceerd artikel betaald worden terwijl de reiskosten voor haar eigen rekening waren. Waar de term ‘razende reporter’ vandaan komt is onbekend maar dat zij in de beginjaren zestig het absolute alleenrecht op dit predicaat voor zich mocht opeisen, valt niet te betwisten. Tussen de toneelbedrijven door reisde zij in twee jaar door Oost- en West Europa, het Midden-Oosten, Noord- en Midden-Amerika en het Caraïbisch gebied, ontmoette tientallen vips en schreef talloze reportages.⁷⁶

Eén van de eerste interviews, die ze voor *De Telegraaf* maakte, was met de van oorsprong Franse actrice Leslie Caron. Zij ontving Josephine in haar Londense huis op de rustige Montpellier Square en samen dronken ze koffie in de salon, een verzameling van bric-à-brac, volkomen smakeloos, draperieën van zware, donkere fluwelen gordijnen waartegen gouden engeltjes hingen en meubilair opgepikt op de vlooiemarkt. De jonge verlegen actrice, een ster zonder sterallures, vertelde over haar angsten: ‘Ik ben nerveus. Iedere avond weer. Om voor het West End publiek op te treden in een taal die de mijne niet is, omgeven door perfecte acteurs, wel dan is iedere avond een uitdaging.’

In het Claridge Hotel sprak zij met de tot Amerikaan genaturaliseerde regisseur van het Bijbelse epos *Ben Hur*, William Wyler, de ‘in de Elzas geboren Fransman, klein van stuk, grijs, met een tikje verweerd gezicht, waarin twee kleine blauwe ogen met een zeer felle blik, nerveuze handen met een tikje vuile nagels’ die aan Josephine een boekje opendeed over de diverse problemen tijdens de monsterproductie en uitriep nooit meer een *Ben Hur* te willen maken.

Josephine had van het observeren van de handen en de nagels van haar gesprekspartner haar specialiteit gemaakt en in veel van haar interviews deed zij verslag van dit volgens haar veelzeggende hoornen deel van de vinger. Zo beet de gedurig dronken dichter Brendan Behan op zijn nagels die nooit schoon waren, vouwde Peter Sellers zijn handen met ietwat vuile nagels rustig in zijn schoot, terwijl de met grote diamanten ringen bedekte handen van Vivian Leigh enigszins grof waren en de beeldschone Franse actrice Leslie Caron haar heerlijk ongedwongen ontving in een hobbezak van een jurk,

totaal ongeschminkt en de nagels zonder lak ‘alsof zij een Blaricumse handweefster was’.

Ze interviewde de jonge eigenzinnige toneelschrijver Harold Pinter en de kleine, levendige, welverzorgde enigszins vrouwelijk aandoende Truman Capote, die in zijn hotelkamer met dichte gordijnen de saaie Engelse zondag buitensloot: ‘Critici? Haha, laat me niet lachen, my dear. Dat zijn meestal lieden, die geen spat talent hebben maar o zo graag zouden willen bewijzen, dat ze het wel bezitten.’ In de Londense Elstree studio’s lunchte zij met haar in bordeauxrood trainingspak gehulde idool James Mason, die bezig was met de opnamen van *Lolita* van regisseur Kubrick. Mason vertelde haar dat hij in Hollywood een Nederlandse film, die genomineerd was voor een Oscar, had gezien en dat dit een enorme belevenis vanwege de frisse aanpak voor hem was geweest. Nadat Josephine hem verteld had dat dit *Dorp aan de rivier* van Fons Rademakers geweest moest zijn, begon Mason de scène met de zigeunerin voor te spelen. Op de zure opmerking van Josephine dat de film het niet gemaakt had in Nederland, riep Mason, die zich natuurlijk niet realiseerde dat Josephine de ex-echtgenote van Rademakers was: ‘Never mind. Rademakers, I’m one of his fans’. Ze sprak ook met Stanley Kubrick, die de mare over hem, dat hij een perfectionist was, bevestigde:

Perfectionisten kunnen vervelende en irriterende mensen zijn, maar ja – inderdaad – ik let op details, ik verander belichtingen, ik doe scènes over tot de mensen erbij neervallen, in de snijkamer zit ik erbij en er gaat geen meter de prullenbak in zonder mijn medeweten.

Haar artikelen waren een aangename mix van vermakelijke anekdotes, treffende schilderingen van de couleur locale en soms lovende, soms stekelige typering van de geïnterviewden, aangevuld door vragen die de diepere lagen onder de oppervlakte aanboorden, vragen die de wezenlijke zaken waarmee de kunstenaar worstelde, niet schuwden. Onbekommerd gaf zij haar mening over de persoon tegenover haar en beschreef haar eigen reactie op uitlatingen waardoor haar artikelen net zo goed over haarzelf als over de geïnterviewden gingen. Uit de artikelen haalt men haar interesses en haar voorkeuren, en de uitspraken, die zij aanhaalde, sloegen vaak op haar. Net als Kubrick was zij een perfectionist, op het irritante af, net als Truman Capote voelde zij zich verheven boven de critici, net als Pinter was zij eigenzinnig en net als bij Michael Redgrave was toneelkunst voor haar een emotionele uitlaatklep. Zij

sympathiseerde met Brendan Behan die met zijn onaangepaste gedrag regelmatig in aanvaring met de autoriteiten kwam, een ervaring die Josephine niet vreemd was, en met Peter Sellers die net als zij onmogelijk voor zijn omgeving was, wanneer hij rusteloos en moeizaam naar de juiste invulling van een rol zocht. In de interviews haalde zij dus vooral de karaktereigenschappen, opvattingen en eigenaardigheden van de gesprekspartners naar boven waarin zij zichzelf herkende. Aldus liet zij haar eigen visie op de kunsten in het bijzonder én op het leven in het algemeen verwoorden door degenen met wie zij praatte; citaten als stukjes van een zelfportret.

In telegramstijl schreef zij haar ouders over haar drukke bestaan:

Getelefoneerd van de *Daily Mail* met *De Telegraaf*. Weekend met Brian was meer dan heerlijk, een feest. Ik huurde zondag een autootje en we reden haast 200 km. We gingen naar Stratford en bezochten het toneelmuseum en andere dingen. Ik heb ontzettend veel theater gezien, iedere dag, gisteren matinee John Gielgud, vandaag matinee van Tsjechovs eerste stuk *Platonov*. Bijzonder. Sprak met Michael R(edgrave)., waar ik de volgende week ben. Morgen lunch met John Osborne. Zaterdagochtend bij John Gielgud. Zaterdag lunch met Arthur Koestler en zo door tot maart. Ik heb het zo druk, er zijn geen woorden voor. Maar vanavond werd ik opeens naar en duizelig in de straat en blijf dus thuis. Ben overwerkt en ga vroeg slapen. Het tempo is zo enorm en mijn leven is zo langzamerhand een culturele *renpartij* geworden.⁷⁷

In de zomer van dit jaar 1960 maakte zij onder andere een reis naar Israël, Libanon, Syrië en die reis eindigde in Griekenland. Op uitnodiging van regisseur Otto Preminger bezocht zij op Cyprus de filmset van *Exodus* waar zij verslag deed van wat zij allemaal tegenkwam aan interessante personen en vreemde situaties. De intro van het artikel geeft een indruk van de stijl waarin Josephine opereerde:

Het is allemaal geen halve maatregel. Als mijn vliegtuig neerstrijkt op het vliegveld in Nicosia op Cyprus en we

amechtig het toestel verlaten (de airconditioning gaf de geest) staat er in de brandende hitte een ware Apollo te wachten, een donker beeld met die losse gemakkelijkerheid, merk U.S.A., die zegt: Mrs. Van Gasteren? Jawel, fluister ik. Hij verspilt geen woorden, neemt mij alle handbagage af, (en dat is meestal wel wat) sleept me door douane en andere formaliteiten, duwt me in een comfortabele slee en zegt tegen de chauffeur: Famagusta please.

Na een verblijf in Damascus spoedde zij zich door een strakblauwe hemel per KLM-vliegtuig naar Griekenland. Josephine werd verliefd op Griekenland, het land waar ze vaak naar zou terugkeren en waar zij zou willen sterven. Griekenland, waar haar liefde voor het Griekse toneel, het summum van de toneelspeelkunst, nog eens werd versterkt. Zij schreef artikelen over haar verblijf op 'heilige Helleense bodem' in haar verheven enigszins bombastische stijl. 'Zittend op de warme zongekuste stenen van het Parthenon, onder de spottende glimlach der zes Kariatiden vallen alle wereldproblemen weg,' filosofeerde zij. Een 'gemartelde vindt rust in deze onvergankelijkheid, zij die misnoegd zijn worden blij, zij die moe van geest zijn, geïnspireerd, ons hart vervult ons met trillingen, de verdrietigen vergeten hun leed'. En dat alles op de stenen van het Parthenon. Het Griekenland van Josephine van Gasteren was niet het Griekenland zoals dat in de reisfolders staat beschreven.

Later onderwierp zij het theaterleven in München, Wenen en Boedapest aan een grondige inspectie. Haar bezoek aan de Beierse hoofdstad begon nogal ongelukkig toen de portier van haar hotel haar verwelkomde met een lofzang op Nederland: 'Ich war in 1942 in Holland, in Ede, schöne Zeit!!!' Dit viel bij haar verkeerd, schreef Josephine haar ouders: 'Nou, daar is een ruzie in de hall geweest, ik dacht ze schoppen me dat hotel uit. Die vent was gewoon nog een nazi.' Het theatergebeuren kon haar ook niet bekoren. Een vriendelijke première van een conversatiestuk van Somerset Maugham, een stuk van Eugène Scribe, Marcel Marceau's *Het Ei* en *De Getemde Feeks* van Shakespeare, dat alles was niet bijzonder interessant en men was snel uitgekeken. Een hoogtepunt echter was haar ontmoeting met de regisseur John Huston in de Bavaria filmstudio's, waar hij werkte aan een film over Freud, naar een script van Jean Paul Sartre. 'Er zit iets onwezenlijks dat bijna aan magische kunst grenst, aan dat diep delven in de onbekende gebieden van de menselijke ziel, zoals Freud dat gedaan heeft,' vertelde Huston haar tussen de opnamen door.

Wenen loog er ook niet om waar het nazi's betrof, aldus Josephine. De Weners vond zij maar kontkruipers die te veel 'schmeichelden'. De indruk die zij had opgedaan sprak uit de kop van haar laatste artikel: 'De toneelwereld van Wenen: zucht naar geld overheerst'. Na Wenen volgde het Oostblok dat op theatergebied op sommige punten een verademing was, zoals zij liet weten in een serie getiteld *Leven achter het IJzeren Gordijn*: 'Boedapest is een toneelparadijs,' schreef zij. Haar totale gebrek aan kennis van de Hongaarse taal bleek geen handicap te zijn 'aangezien de emoties die men als actrice ondervindt wanneer men collega's ziet spelen, toch universeel zijn'. Ondanks alle emoties en loftuitingen zag Josephine wel in dat de communistische heilstaat gebukt ging onder de censuur en dat hekelde zij in het artikel getiteld 'Kunstenaar in Hongarije: artistiek niet geheel vrij'

Ze bewees dat interviews met figuren uit de wereld van de kunst en zelfs uit de showbizz, ondanks dat zij bedoeld waren voor een groot publiek, wel degelijk psychologische diepgang konden bezitten en niet hoefden te verzanden in allerlei prietpraat of sensatiezucht. Als slotwoord nam zij stevast een aansprekend citaat dat de lading van het gesprek dekte en dat vaak nogal melancholisch of relativerend van aard was. Zo besloot de idealistische schrijfster Pearl S. Buck met de verzuchting dat zij hield van mensen met een open, eerlijke geest en het gewauwel op literaire feestjes haatte. En dat haar levensopvatting was, dat we in een wereld zonder paspoort zouden moeten leven, een wereld met voedsel en gelijke rechten voor iedereen, een wereld zonder oorlog maar, zo glimlachte zij bijna verontschuldigend, 'die schijnt nogal ver in het verschiep te liggen'. Redgrave beklemtoonde bij het afscheid het betrekkelijke van het vak: 'Wat blijft er van ons over? Wie herinnert zich ons? Neem de *Comédie Française*, la Maison de Monsieur Molière waar de mensen bulderden om zijn stukken. Zijn geboortehuis is een slagerij geworden en waar hij begraven ligt weet niemand. Dus, Josephine, ik bedoel maar.'

Haar interviews, die een hele krantenpagina besloegen, werden op een min of meer vaste wijze opgemaakt. De lay-out bestond uit een bondige, prikkelende en vette kop met daarin de naam en typering ('Elsa Maxwell: de dikste mannequin ter wereld' of 'Eleanor Roosevelt: ik houd van mensen en... ik werk'). Daarnaast langere koppen in kleinere letter ('Interview met energieke vrouw, wier hele leven één lange afspraak is met interessante mensen' of 'Onze medewerkster, de schrijvende actrice Josephine van Gasteren, sprak met de Lady, wier leven nog van minuut tot minuut Strijd is') Het artikel werd gelardeerd met een grote foto van de betreffende plaats of persoon. Boven het artikel stond de naam van Josephine van Gasteren, vaak vergezeld door haar foto. De kolommen werden door intrigerende titelkopjes

opgedeeld in te behappen alinea's. Aldus werd de formule die zij eigenlijk al aan het eind van de jaren veertig hanteerde vervolmaakt en haar pagina kan qua onderwerp, inhoud, stijl en vormgeving als het archetype van de showbizpagina beschouwd worden.

De stukken van Josephine vielen in de smaak bij het lezerspubliek, zo bleek uit de fanmail die de krant kreeg, en ook *De Telegraaf* was tevreden over de kopij. De krant plaatste bijna elke week (en soms wel meerdere per week) een artikel uit de stroom artikelen die zij opstuurde terwijl Jan Spierdijk haar werk voortreffelijk noemde en regelmatig nieuwe afspraken maakte voor verdere opdrachten in het buitenland. Niet ten onrechte verkeerde Josephine in de veronderstelling dat zij door haar werk een vaste plaats binnen de krant had verworven. Natuurlijk waren er achter de schermen zo nu en dan wat kleine problemen; tegen haar zin en tegen de afspraak werd haar reeks over Israël gehalveerd, werden haar stukken (lummelstukjes gaf zij zelf toe) over Lena Horne en Eva St. Marie ingekort en aarzelde de krant om haar gesprek met de fel communistische zwarte activist en zanger Paul Robeson te plaatsen terwijl haar gesprek met Jean Paul Sartre in tweeën geknipt en met een te grote tussenpauze was geplaatst.

Daarnaast waren er uiteraard de gebruikelijke strubbelingen over de uitbetaling van de honoraria, want Josephine en geld was een combinatie die wel vaker tot moeilijkheden leidde.⁷⁸ Maar dit waren de kleine gebruikelijke oneffenheden tussen auteurs en redacties die de samenwerking dan ook geen kwaad deden. Teleurstellender, en ook tactloos, was dat Spierdijk haar in aanwezigheid van andere redacteuren plompverloren had meegedeeld dat vaste medewerker Dimitri Frenkel Frank in plaats van haar naar Parijs werd gestuurd: 'Je zegt dat je zo gevoelig bent, maar dan vraag ik mij af hoe je het voor elkaar krijgt om me en plein publique voor schut te zetten en me mee te delen dat Fr.Fr. naar Parijs gaat en mijn afgesproken artikels niet doorgaan,' beet zij Spierdijk toe.⁷⁹ Helemaal kwalijk vond zij het dat *De Telegraaf* een jonge journalist ruim baan gaf om zich op het terrein te begeven, dat zij als haar terrein beschouwde. Want tot haar verbazing las zij, net nadat zij lekker op dreef was geraakt en haar rubriek een vaste waarde in de krant was geworden, een stuk over de Engelse acteur Albert Finney en een week later een stuk over Marlene Dietrich, een stuk dat nota bene tweemaal zo lang was als haar stuk over Dietrich, dat een maand tevoren was geplaatst. Beide stukken waren van de hand van Henk van der Meyden (Josephine schreef consequent Henk v.d. Meyde) die ook nog eens in de ogen van Josephine een blunder beging om te schrijven over een Stratford-accent waar hij waarschijnlijk een Oxford-accent bedoelde. Haar ergernis werd nog vergroot toen zij constateerde dat de artikelen in haar stijl en volgens haar blauwdruk

waren geschreven. Zij had gemeend dat Van der Meyden uitsluitend over televisie en show schreef, maar nu dat niet meer zo was ging zij zich afvragen of haar werk niet overbodig werd. ‘Ik kan mij niet voorstellen dat het de bedoeling is dat medewerkers elkaar in een en hetzelfde blad moeten beconcurreren, elkaars terrein gaan dekken,’ schreef zij Spierdijk. Zij besepte wel dat zij als freelancer weinig te zeggen had over de toewijzing van onderwerpen en dat Van der Meyden, omdat hij in vaste dienst was, een zekere voorsprong genoot. Ze voelde zijn hete adem in haar nek en vreesde dat de door haar geschapen en ontworpen troon zou worden ingenomen door deze snel opkomende pretendent. Haar achterdocht werd vergroot toen haar gevraagd werd om mee te werken aan de Vrouwenpagina. Ze dacht dat dit ook een manoeuvre was om haar ‘lam te leggen’ en de weg vrij te maken voor Van der Meyden. Ze vroeg Spierdijk op de man af of de krant bezig was om haar uit te rangeren en of het dan niet beter was dat zij zich terugtrok.⁸⁰ De zaak werd gesust maar mettertijd werden haar *format* én haar positie overgenomen door Van der Meyden, die de formule voortzette en de showpagina uitbouwde tot één van de grootste successen in de Nederlandse journalistiek.

Voorlopig echter kon Josephine nog doorgaan met haar buitenlandreportages en bovendien kreeg zij op de Vrouwenpagina een ruime vaste rubriek waarin zij op kritisch-humoristische wijze zaken die vrouwen mogelijk zouden interesseren aan de orde kon stellen. De artikelen, waarvoor zij honderd gulden per stuk kreeg, zouden onder schuilnaam verschijnen en Josephine dacht in eerste instantie aan Xantippe, vanwege de haaibaaierige toon die zij wilde aanslaan. Maar later koos zij voor het toepasselijker pseudoniem Madame Sans-Gêne. Haar column kreeg een eigen gezicht; het vaste rubriekshoofdje luidde ‘Ik zeg maar zo,’ gevolgd door een aanduiding van het onderwerp (bijvoorbeeld: ‘Ik zeg maar zo: Winkel vanuit je bed’) en een vrolijk cartoonplaatje verluchtte het geheel.

Haar debuut als Madame Sans-Gêne was probleemloos, maar binnen een maand ontstond er al stennis op de afdeling Vrouwenpagina. Hoofdredacteur Stokvis had kritiek geuit op een stuk dat volgens hem een schadelijke werking op de kinderziel had. Nogal fel antwoordde Josephine dat de artikelen over seksmoorden, walletjesmoorden, injectiespuitschandalen en de intieme levens van filmsterren die in de krant stonden, waarschijnlijk een slechtere invloed op kinderen had dan haar artikel.

Over de inhoud van haar luchtig bedoelde stukjes werd wel vaker gesteggeld en enkele keren gebeurde het zelfs dat haar column geweigerd werd. De ene keer vond de redactie haar bijdrage ‘aanstootgevend voor een gedeelte van de lezerskring’ zoals het artikel ‘Dan maar de badpakken aan’

over naakt zonnen op een strand aan de Côte d'Azur en over haar belevenissen op een Frans nudisteneiland.⁸¹ Dan weer werd een stuk afgeserveerd als 'vervelend'. Het betreffende stuk ging over het toenemende antisemitisme in de Verenigde Staten en het ging er bij haar niet in dat een bespiegeling over een dergelijk belangrijk en actueel onderwerp vervelend zou kunnen zijn. Zij vermoedde dat er vooral lollige stukjes van haar werden verwacht. In een lange brief aan de hoofdredacteur maakte zij duidelijk dat zij niet van zins was om steeds maar lolverhaaltjes af te leveren.⁸²

De sfeer op de Vrouwenpagina verslechterde opnieuw toen de krant een slechte kritiek over een toneeloptreden van Josephine van Gasteren publiceerde. De recensie was geschreven door een Telegraaf-collega, de schrijfster Eline Capit. De kritiek viel slecht bij Stokvis. Hij riep Capit tot de orde en schreef dat zij natuurlijk het recht had om er een bepaalde mening op na te houden, maar wanneer die dreigde te botsen met de goede gewoonte eigen medewerkers of redacteurs niet in hun eigen krant ernstig te bekritisieren, dan zou het veel beter zijn om er het zwijgen toe te doen. Toen Josephine even later merkte dat Capit een rubriek onder de titel 'Wat ik zeggen wou' in *De Telegraaf* schreef brak haar klomp. Eerst kopieerde Van der Meyden haar interviewrubriek en nu werd haar 'Ik zeg maar zo' kolom geïmiteerd. En dat nog wel door haar criticaster Capit. Weer voelde zij zich in het eigen blad beconcurrerd. Geërgerd schreef zij Stokvis dat zij het een bijzonder onprettig gevoel vond om 'hetzij naar de kroon te moeten worden gestoken in onliteraire stukjes, hetzij mijn nek omgedraaid te krijgen in kritieken van mevrouw Eline Capit'. In haar hele loopbaan als actrice had zij een dergelijk wrevelig gevoel van kleine streberei nog niet meegemaakt, en dat druiste volkomen in tegen haar natuur en haar gevoel van artistieke verantwoordelijkheid, liet zij ook nog weten.⁸³

Josephine was nauwelijks anderhalf jaar bezig als freelance reporter of zij had al aanvaringen met hoofdredacteur Stokvis en haar directe chef Jan Spierdijk; Daarnaast was zij gebelgd door het optreden van twee collega's die zich hadden ontpopt als gevaarlijke concurrenten. Toch wilde *De Telegraaf* nog steeds gebruik maken van haar diensten omdat haar werk uitstekend was en zij bovendien als freelancer relatief goedkoop was en zonder financieel risico voor de krant opereerde.

Haar journalistieke werk en dan vooral haar reisreportages, die zij ook publiceerde in het blad 'Reizen', viel bij uitgeverij Bruna zodanig in de smaak dat deze in 1961 een bundel reisimpressies van haar in de luchtige Zwarte Beertjes reeks op de markt bracht onder de titel *Het leven is een picnic*. Het was echt een boekje om op een vakantie mee te nemen maar vreemd genoeg wijdde Pierre H. Dubois in het strikt literaire blad *Het boek van nu* een serieuze

recensie van het boekje van ‘deze actrice, die meer schijnt te reizen dan te acteren,’ zoals hij Josephine omschreef.

Men kan een ogenblik luisteren naar deze luchtige, vluchtige in babbelachtige trant geschreven indrukken maar wie een gefundeerde mening over de beschreven plaatsen wil horen moet het oor toch ergens anders te luisteren leggen.⁸⁴

Josephine zou geen echte Van Gasteren zijn als zij deze kritiek op zich liet zitten en diende Dubois op vriendelijke maar besliste wijze van repliek. Bruna had het uitgegeven als een pretentieloos boekje, en zo had zij dat ook gevoeld; een babbeltje waar men niet te lang bij stil moest staan. Op de sneer dat zij als actrice meer reisde dan acteerde en daarbij ook nog eens was gaan schrijven, gaf zij een interessant antwoord:

Ach, mijnheer Dubois, misschien komt dat omdat het Nederlands toneel met alles wat er omheen hangt mij soms uitermate benauwt. Ik houd veel van mijn vak, maar ik vind dat een geest van ambtenarij geslopen is in de toneelspeler hier te lande; een gevecht om schnabbeltjes bij T.V. en radio van eersterangs acteurs, die men ’s avonds in Shakespeare kan zien en ’s ochtends om 11 uur in een “laten-we-eens-gillen-strip” kunnen beluisteren over de een of andere zender. Misschien is dat de reden dat ik wel eens vlucht en naar andere dingen zoek. Maar toch meen ik dat het uitslaan van je vleugels een positieve invloed kan hebben, niet alleen op jezelf als mens, maar ook op je werk.⁸⁵

Ze had het actricedom grotendeels verruild voor een journalistenbestaan omdat ze was afgeknapt op de toneelwereld met zijn kinnesine, ambtenarij, commercialisering en kunstvervlakking. Maar in de krantenwereld, althans bij *De Telegraaf*, liep zij tegen dezelfde narigheden op. Haar werk in de journalistiek vond zij heel plezierig maar er waren dingen die haar uitermate irriteerden en die zij niet voor zich wilde houden omdat zij niet in een ontevreden atmosfeer wilde werken. Dus zette zij voor hoofdredacteur Stokvis haar frustraties op een rij. Ze vond het jammer dat haar artikelen vaak

weken bleven liggen en dat zij moest bidden en smeken voordat er iets mee gedaan werd. Ronduit gegriefd was zij toen Stokvis een andere medewerker naar Rusland en China stuurde terwijl hij haar die reis beloofd had. Vooral toen zij merkte dat de artikelen uit die landen geschreven waren vanuit een westers oogpunt, zonder rekening te houden met de standpunten van de Aziaten, die net een revolutie achter de rug hadden. Dat had zij wel anders gedaan. En ook vond zij het een slechte ontwikkeling dat Henk van der Meyden zijn redactionele werkzaamheden had uitgebreid tot een kleine drie pagina's, die hij vulde met stukjes geschreven onder een reeks pseudoniemen. 'Ik weet heel goed dat *De Telegraaf* het niet van de intellectuelen moet hebben (geen enkele krant, want dan zou het aantal abonnees bedroevend weinig zijn), maar indien men *De Telegraaf* van 2-3 jaar geleden vergelijkt met nu, wat inhoud op kunstgebied betreft, schiet er voor de kunst toch wel droevig weinig over,' schreef zij nogal wrang.⁸⁶

Josephine raakte teleurgesteld in Jan Spierdijk en zijn kunstredactie. Zij had gedacht dat de kunstredactie binnen de krant een onafhankelijke positie innam, want Spierdijk koesterde het imago van een vrijgevochten kunstredactie die als een gideonsbende van eigenzinnige bohemiens een status aparte had.⁸⁷ Maar in de praktijk bleek, volgens Josephine, weinig van die status aparte en werd Spierdijk en zijn kunstredactie regelmatig de wil opgelegd door Stokvis, die de krant populariseerde door ruim baan te geven aan Van der Meyden.

Deze 'kroonprins van Stokvis,' zoals de jonge productieve journalist wel werd genoemd, schreef op zijn showpagina Privé ook over de sterren van het toneel en het witte doek. Maar hij richtte zijn aandacht meer op de privé besognes en het vermeende glitter- en glansleven van deze sterren dan Josephine die vooral geïnteresseerd was in hun kunstenaarschap en hun artistieke leven. Tot haar leedwezen moest zij concluderen dat zij door Van der Meyden werd overvleugeld en dat zijn klatergoudartikelen de lezers en vooral de lezeressen meer boeide dan haar diepgravende *profiles*.

Dit, en natuurlijk haar compromisloze karakter, had geleid tot een aantal botsingen tussen Josephine en de krant. En dat leidde er weer toe dat zij in de krantenwereld (net als in de toneelwereld overigens) de reputatie van querulant verwierf. Gelukkig waren er collega's die haar reputatie op de koop toe namen. 'U moge dan misschien een lastig mens zijn – dat heeft men mij gezegd – maar u schrijft dan toch maar verrekte goed,' zo stak de Paroolcorrespondent in Engeland, Henri Sandberg, haar een hart onder de riem.⁸⁸ Ze antwoordde dat men haar inderdaad een lastig mens vond. Maar dat dat kwam omdat zij zo consciëntieus was en dat mocht niet aan een krant. 'Als ze dus eenderde van je artikel schrappen, omdat er een stelletje

advertenties mee moet en ze dus de essentie eruit halen, dan word ik razend en dus lastig,' zo verklaarde zij haar reputatie als lastpak.

Gedurende anderhalf jaar had zij veel landen bereisd, talloze artikelen geschreven, tientallen mensen geïnterviewd en een journalistiek genre op hoogte gebracht. Maar, zo vroeg zij zich af, wat had het haar uiteindelijk gebracht? Een hoop frustraties, het eeuwige gevecht tegen redactionele ingrepen en de overtuiging soms een lastig mens te moeten zijn. Zij had van al dat gedoe een beetje genoeg, schreef zij Sandberg en zij besloot haar carrière als journaliste op een lager pitje te zetten en zich weer te richten op haar grootste liefde: het toneel.⁸⁹

11 Tsjechov, Sjarov en Arkadina (1960 – 1966)

Eindelijk eens geen lege rol – Josephine van Gasteren

Haar echte comeback in het theater maakte Josephine van Gasteren in 1960 bij *Het Rotterdams Toneel*, want haar rol in *'n Tik van de Zon*, die zij in 1958 op aandrang van haar vader en Guus Oster had aanvaard, zag zij als niet meer dan een gastrolletje dat haar weinig voldoening had gegeven en eigenlijk niet echt meetelde. Maar toen Ton Lutz haar vroeg om in Rotterdam de rol van Arkadina in Tsjechovs *De Meeuw* te spelen, kreeg zij de mogelijkheid om een mooie actrice, minnares, societyfiguur en moeder op het toneel te zetten. 'Eindelijk eens geen lege rol,' verzuchtte zij, en dat onder de befaamde Peter Sjarov, die het stuk zou regisseren. Sjarov was een oudgediende in de toneelwereld en kon prachtige verhalen over Rusland uit de tijd van Tsjechov vertellen. Zijn lievelingsverhaal was dat hij als achttienjarige jongen in 1904 Tsjechov nog had horen lachen. Sjarov werkte toen bij het Moskou's Kunst Theater, het MCHAT, het beroemde gezelschap van regisseur Konstantin Stanislawski, dat Anton Tsjechov als huisauteur had:

Tsjechov zat bij de repetitie van *De Kersentuin* in de stalles en ik hoorde hem lachen om Moskwin, die de dwaze Jepichodow speelde en er een hoop eigen grapjes bij maakte, waarover Tsjechov zo enthousiast was, dat hij schaterend riep dat ze er zonder uitzondering allemaal in moesten blijven.

Sjarov vertelde het met een vertederde glimlach. Het was een jaar voor Tsjechov's dood en de schrijver was al erg ziek. ‘Maar och, hij lachte eigenlijk altijd maar.’⁹⁰ Sinds 1947 had Sjarov, die wordt gezien als de grondlegger van het regisseurstoneel in Nederland, vrijwel ononderbroken bij de grote gezelschappen ontwikkelingswerk op het gebied van de regie verricht waarbij hij de stukken van Tsjechov als leerschool voor iedere toneelspeler beschouwde.⁹¹ Vader Louis had ook een lange geschiedenis met Tsjechov. Hij was de eerste die het had aangedurfd om in Nederland Tsjechov op de planken te brengen. In 1926 speelde hij in zijn eentje in het Instituut voor Arbeidersontwikkeling *Oom Wanja*.⁹²

Twee weken voor de première van *De Meeuw* op 5 maart 1960 belde Sjarov de oude Van Gasteren op; hij wilde hem graag zien. Ze waren tijdens de productie van *De Drie Zusters*, in 1954, bevriend geraakt en zagen elkaar sindsdien regelmatig. Lou was verheugd om het telefoontje, schreef hij zijn vrouw, die op dat moment met haar kleinzoon Rob in Spanje vertoefde.⁹³ Maar hij wilde niettemin de uitnodiging afslaan, want de fragiele Lou vreesde de ontmoeting met de gepassioneerde Sjarov niet aan te kunnen; hij sliep slecht en moest met injecties en Nembutal op de been worden gehouden. Bovendien was hij dovig en slecht bij stem: ‘Ik zie tegen iedere emotie op. Ik merk het aan kleinigheden, die ik vermijden moet. Eviter toute sorte d’emotion, madame,’ schreef hij over Sjarovs voorstel tot een ontmoeting. ‘Ik leef tussen zijn en niet zijn, onbestemd maar het schijnt me goed te doen. Ik leef nu in een absoluut stille wereld, liefderijk verzorgd, maar geluidloos.’⁹⁴

Gelukkig heeft de ontmoeting tussen de twee vijfenzeventigjarige toneelveteranen - de een vrijwel doof en afgeleefd, de ander gebrekkig Nederlands brabbelend maar vitaal – plaatsgevonden, want ze leverde scènes op die een toneelstuk van Tsjechov waardig waren, zo blijkt uit de brief die Lou aan Lies schreef: ‘Even een verslagje van de afgelopen dagen. Dinsdag hadden we Sjarov anderhalf uur bij ons. Hij ging mee aan tafel zitten, zonder te eten, want hij eet en drinkt niet, *omdat hij niet meer kan maken pipi!!!* Ouderdomskwaaltje. Hij bracht mooie bloemen mee. Jammer dat jij hem niet trof, hij betreurde het ook heel erg. Over Jos is hij uitermate tevreden. 19 febr. Première Rotterdam. Ik ga er heen.’

Lou zoog de verhalen van de Rus op:

Sjarov gaat als Italiaanse staatsburger⁹⁵ een reis met Intourist maken naar de Sovjet-Unie. Zijn broer komt dan uit Novo-Sibirsk, in Siberië, naar hem toe in Moskou, maar mag van de grote jongens slechts één nacht in Moskou overblijven. Het is

hem ook niet toegestaan om bijvoorbeeld een divan op Sjarovs kamer bij te zetten, want die logeert natuurlijk in een groot hotel. De reis omvat per avion vanaf Rome, in lires te betalen, 5 dagen Moskou, vijf dagen Leningrad, 2 dagen Kiev, een week Odessa en de Krim om dan per boot naar Italië terug te keren... *alleen hij kan niet maken pipi!!* We zongen aan tafel een lied uit de Zusters samen, en ik zei ‘Balzac is getrouwd in Berdisjef.’ [Een beroemde zin uit De Drie Zusters] Hoe ik het nog heb kunnen zeggen, weet ik niet, want ik kon wel uitbarsten in tranen. Hij heeft nog een hele scène voorgespeeld, hoe een officier ieder in het avondgezelschap in een salon begroet, waardoor je aan de buiging ziet wie degeen is die hij begroet. Formidabel. Cor en Alie waren verstomd en verrukt...⁹⁶

De Meenuw kende een sterbezetting met naast Josephine van Gasteren onder andere Ton en Pieter Lutz, Max en Hans Croiset en Lia Dorana. De vertoning kreeg vrijwel overal lovende recensies: ‘Een door Peter Sjarov zeer vindingrijk en soms adembenemend geregisseerde première’, ‘Een waardige Tjechow-herdenking’ en een ‘Gave opvoering door Rotterdammers’ waren enkele koppen in de kranten. De criticus van de *NRC* vermeldde dat Josephine van Gasteren voor het eerst sinds lange tijd weer ten tonele was verschenen en dat haar optreden als Arkadina, de ouder wordende, zich met alle middelen jong houdende actrice, hem deed denken aan Mary Dresselhuys en soms aan Elisabeth Andersen, maar dat zij niettemin een eigen interessante creatie had opgebouwd. Jan Spierdijk, de recensent van ‘haar’ krant *De Telegraaf*, vond dat zij aan de toneelspeelster Arkadina niet alleen de harde zelfzuchtigheid gaf, maar ook het verwende van de prima donna en het hartstochtelijke van de vrouw die haar minnaar niet aan een ander laat, zonder haar spel in scène te zetten. Ben Hulsing van *De Waarheid* schreef dat Van Gasteren de verwende, ijdele, uiterst zelfzuchtige en gierige grote actrice was – en niet speelde – die gevoelens voor anderen slechts kon veinzen en haar zoon Konstantin daardoor dieper in zijn hopeloze eenzaamheid dreef. Zulke kritieken doen onverhoopt denken dat de rol op Josephine's lijf was geschreven en dat zij slechts zichzelf hoefde te spelen. Zo dacht kennelijk ook Ben van Eysselsteijn die in de *Haagsche Courant* schreef dat zij de hebzuchtige, harde en egocentrische toneelspeelster Arkadina vertolkte als een gemaniëerde en onoprechte vrouw, en dat deed met een opvallende toewijding en gemak.

‘Een opgave die haar lag,’ schreef deze criticus met fijnzinnig sarcasme. David Koning, de criticus van het *Haarlems Dagblad*, was een van de weinigen die de voorstelling afkraakte. De Meeuw kwam niet verder dan een halve vlucht, kopte hij. En dat kwam omdat het stuk maar liefst vier uur lang niets anders dan verveling had gebracht, opgevoerd door zwakke, of qua type onvoldoende geschikte tonelisten. Ook Josephine's optreden was niet helemaal bevredigend:

Voor de rol van de egocentrische prima donna Irina Arkadina (de overheersende moeder, die als vrouw – naar de woorden van Oscar Wilde – de zoon inspireert tot meesterwerken maar hem belet die te maken door de gebondenheid van gevoelens) was Josephine van Gasteren uitgenodigd, die met geraffineerde bekwaamheid de oppervlakkige facetten een harde glans verleende, zonder evenwel invloed op haar omgeving uit te stralen,

aldus Koning.⁹⁷

Zo waren de rollen die Josephine in de loop van haar carrière kreeg toebedeeld geëvolueerd van schijnbaar leeghoofdige en duur geklede mooie jonge *vamp* naar de doortrapte, manipulerende, ronduit opportunistische, duur geklede, afgetakelde oudere *femme fatale*, want zo zagen de meeste critici haar in *De Meeuw*. Zelf zag zij het anders en vond het verheugend dat zij met Arkadina eindelijk eens een rol met inhoud kreeg te spelen.

Drukke jaren volgden. Bij de *Stichting Nieuw Rotterdams Toneel* speelde zij nog enkele grote gastrollen. Ook speelde zij in deze periode bij De Nederlandse Comedie en bij Toneelgroep *Theater*. Allemaal rollen met inhoud. In *Speelgoed op zolder* (1961) was haar tegenspeler trouwens Eric Schneider, een man die veel voor haar zou gaan betekenen.

In 1965 koos zij, na de periode van gastrollen, voor een vaste aanstelling bij *Toneelgroep Theater*, het ensemble dat zijn basis in Arnhem had en waar zij tot 1970 zou blijven. Op nieuwjaarsdag 1966 ging *Vassa Zjelesnova*, geschreven in 1910 door Maxim Gorki, in première. Josephine speelde de titelrol in deze melodramatische aanval op de Russische bourgeoisie en unaniem was men van mening dat zij het stuk droeg. Wederom een rol met inhoud, en ook weer een weinig sympathieke. Een vrouw, die bezeten is door geldingsdrang en honger naar bezit. Ze was bezeten van de rol. Als deze Vassa Zjelesnova (zjelesnov betekent ‘ijzer’) kon zij alle registers opentrekken

en dat deed zij ook. ‘Ze is niet verdorven of hard,’ was haar mening over de vrouw die zij uitbeeldde.

Ze is volkomen vereenzaamd en kapotgemaakt. Alles om haar heen is rot en verdorven; er wordt gestolen en bedrogen en haar enige hoop en liefde, haar kleinzoon, willen ze ook nog weghalen. En toch torent die Vassa Zjelesnova hoog boven haar wereld uit.⁹⁸

Behalve een fascinatie voor de figuur die ze in dit stuk kon spelen, ontstond er bij haar ook een persoonlijke betrokkenheid. Zij kon zich identificeren met het hoofdpersonage; zij herkende veel van zichzelf in dit stuk en had er veel situaties uit haar jeugd in teruggevonden. ‘Die politieke conflicten zijn me met de paplepel ingegoten. Voortdurend waren er bij ons thuis dergelijke botsingen. Soms werd ik er doodziek van, maar ik geloof nu, dat ik er mijn ouders ook dankbaar voor moet zijn. Daardoor kan ik nu die Vassa Zjelesnova zo goed begrijpen. Mijn moeder was een strijdbare vrouw, mijn vader was bedaarder,’ vertelde ze aan *De Telegraaf*.⁹⁹

Toen het toneelstuk in de Amsterdamse *Kleine Komedie* werd opgevoerd, nodigde Josephine Valerie van Herwijnen, die enige tijd bij Lies en Lou had ingewoond, uit om de voorstelling te bezoeken. Josephine had haar verteld dat zij vooral moest komen omdat het stuk veel duidelijk maakte over de conflictueuze verhouding tussen haar en haar moeder Lies. En inderdaad gaf *Vassa Zjelesnova* een mooie illustratie van hun relationele problematiek, aldus Valerie, die vaak verbijsterd was door de onverschrokkenheid waarmee de Van Gasterens elkaar verbaal of anderszins te lijf gingen. Na de voorstelling vertrok Josephine met haar gasten naar café restaurant *Schiller* op het nabijgelegen Rembrandtplein waar Josephine een portie garnalenkroketten bestelde. Volgens Valerie ontstond er toen een mooier voorbeeld van een botsing met de omgeving dan in het toneelstuk. Toen de bestelling arriveerde reageerde Josephine namelijk met veel misbaar. ‘Ober, u moet toch begrijpen dat er gefrituurde peterselie bij hoort!! Petersééélie!!,’ snerpte zij met haar luide, door merg en been dringende stem. Valerie ontvluchtte prompt het etablissement, want ze zag de bui al hangen; Josephine stond weer eens op het punt om de zaak op stelten te zetten en de avond te verpesten met één van haar gevreesde dramatische uitbarstingen.¹⁰⁰

Het stuk werd over het algemeen slecht ontvangen door de critici. Deze falende klits klats opeenhoping van misdaden binnen twee uur tijds, in een

van-dik-hout-zaagt-men-planken-stijl (Jeanne van Schaik-Willing in *De Groene Amsterdammer*) werd voor een groot gedeelte op het conto van regisseuse Elise Hoomans geschreven. Een groot bezwaar was dat zij dit stuk van Gorki beschouwd had alsof het een stuk van Tsjechov was en dat werkte niet. Volgens recensent Simon Koster liet Hoomans Josephine spelen met gedempte tonen en fijne stille trekken die weliswaar uitstekend zouden passen bij een vrouwelijk personage uit Tsjechov's *De Kersentuin* maar die niets voelbaar maakten van de tirannieke, onmenselijk harde vrouw, die ten slotte aan haar eigen tomeloze heerszucht kapot gaat. Het is opvallend dat de meeste recensenten in hun niet malse kritiek toch nog een goed woord voor de vertolking van Josephine wisten op te brengen. 'Het is een grote, prachtige rol geworden van Josephine van Gasteren, die de opvoering niet alleen droeg, maar ook redde,' schreef Ben Hulsing in *De Waarheid*. 'Ondanks het bewonderenswaardig beheerste spel van Josephine van Gasteren als de ijsskoude Vassa, kon dit rechtlijnig staaltje van socialistisch realisme *niet* gered worden,' vond daarentegen Carel Haverman van *Elseviers Weekblad*. Naast sociale kritiek zat er nogal wat scherpe psychologie in dit stuk, schreef *Het Vrije Volk*. Maar dit kwam uitsluitend door het sterke spel van Josephine van Gasteren. 'Allen die Vassa omringen, spelen bijna pathetisch en zijn daardoor eerder rekvisieten – behorend bij het bourgeois decor – dan personages. Alleen Vassa speelt op een moderne manier, de overigen des te sterker tot ledepoppen makend,' aldus toneelrecensent Adri Laan.¹⁰¹

In 1964 was Hans Croiset als nieuwe artistiek leider van *Toneelgroep Theater* aangesteld en jaren van experimenteren en vernieuwing braken aan. Opvallend daarbij was de gratis entree voor de voorstelling *Beschuit met muisjes* van Herman Heijermans in 1969, met onder meer Bernhard Droog en Josephine van Gasteren. Daarnaast trad zij in de jaren zestig veel op in televisiedrama's. Daarbij was het meest in het oog springend een hoofdrol in de serie *Boeken der Kleine Zielen*, naar het boek van Louis Couperus. *De kleine zielen* werd in 1969 en 1970 in tien delen uitgezonden door de NCRV, die daarmee haar 45-jarige bestaan vierde. De serie kostte een half miljoen gulden, en was daarmee de grootste en duurste televisieproductie in de Nederlandse televisiegeschiedenis tot dan toe.

12 Mimi, Boubou, Do en Lies

Hij was intelligent en had over veel dingen wat te melden en ik heb mijn vader op een enorme sokkel geplaatst – Dominique van Gasteren.

Boeb (Louis Baptiste) en Dodo (Dominique), de kinderen van Louis en Mimi, hebben vrijwel geen herinneringen aan de tijd toen hun ouders nog bij elkaar waren. Boub weet slechts dat hij met schoolvriendjes vaak door een buurman naar school werd gebracht in een rijtuigje bespannen met twee paarden. De vroegste herinneringen aan zijn geboortehuis aan de Kloveniersburgwal zelf, of beter gezegd aan de voordeur van dat huis, dateren van vlak na hun terugkomst uit Brussel en waren nogal schrijnend. Op de verjaardag van vader moesten Boubou en Dodo hun tekeningen aan de deur afgeven, want Mimi stond niet toe dat zij bij hun vader op bezoek gingen. Louis was intussen gaan samenwonen met Jacqueline Mimi wilde eerst wel eens zien hoe serieus die nieuwe relatie was alvorens haar kinderen daar toe te laten. Later, toen zij merkte dat Jacqueline een serieuze levensgezellin van Louis was, vond zij het goed dat Boub en Do op de Kloof kwamen.

Na de scheiding werd Mimi's leven beheerst door rancune. Voortdurend gaf zij af op haar ex- echtgenoot, maar daarmee zadelde zij haar dochttertje op met een ondragelijk schuldgevoel, het kind voelde zich medeverantwoordelijk voor het falen van het huwelijk. De rancune die Mimi voortdurend tentoonspreidde pakte bovendien averechts uit; niet alleen ging Dodo haar moeder zien als een zielig geval, maar zij begon haar vader te idealiseren en deed extra haar best om hem te plezieren. Haar schuldgevoel, het onophoudelijke gevit, de scheiding en het gemis van een vader stonden aan de basis voor dit idealiseren, maar ook keek zij ronduit op tegen haar vader. Zij vond hem toen geweldig: 'Hij was intelligent en had over veel dingen wat te melden en ik heb mijn vader op een enorme sokkel geplaatst maar mijn adoratie voor hem was buiten alle proporties,' besepte zij nu.

Omdat Mimi hele dagen werkte was Dodo vaak op zichzelf aangewezen en miste zij huiselijke gezelligheid en geborgenheid. Daarom werd besloten dat het kind de woensdagmiddagen en de weekenden op de Kloof zou gaan doorbrengen. Toen bleek dat Jacqueline als een tweede moeder voor haar was, merkte zij pas echt hoe belangrijk die geborgenheid voor haar was en hoe fijn het was om een stel ouders te hebben die samen voor een kind zorgen. En nadat Jacqueline en Louis een dochttertje kregen, werd het voor

Dodo nog fijner om op de Kloveniersburgwal te zijn; nu kon zij als negenjarige moedertje spelen over haar halfzusje Mardou. Overigens stelde ook zij zich vragen over de bekwaamheid van Louis als vader en denkt zij dat hij toen te jong en nog niet klaar was om kinderen te krijgen. Of dat hij zelfs misschien helemaal niet geschikt was om kinderen te hebben: ‘Ik heb het gevoel dat mijn vader teveel met zichzelf bezig was, iets dat altijd aanwezig was.’¹⁰²

Dodo en Boubou kwamen graag op de Amstelkade bij opa en oma, die om de hoek woonden en waar zij op eigen houtje naartoe konden. Dodo bracht dan een vracht aan tekeningen voor oma mee en oma vertroetelde haar met pianolessen en pannenkoeken, een van de weinige gerechten die Lies zonder veel schade op tafel kon brengen. Opa, voor wie Dodo vreemd genoeg een beetje bang was, hielp mee aan het welslagen van de dag door wat munten in haar spaarpot te doen. Voor Boubou speelde Lies de *Rovers Symfonie* of Spaanse liedjes. Soms trok het jongetje indianenspullen aan en ging Lies muziek van het oerwoud spelen. Dat wordt primitieve muziek genoemd, legde zij haar kleinzoon uit: ‘Eigenaardige muziek, met heel bijzondere instrumenten. Heel mooi.’

Uit een bewaard gebleven brief aan Boubou die dan acht jaar oud is, blijkt dat Lies haar kleinzoon niet alleen muziek-didactisch terzijde stond maar ook dat zij het niet kon nalaten om het kleine kind een moreel besef bij te brengen door hem te vertellen hoe begrip voor het lijden in de wereld een mens geestelijk kan verheffen. Aanleiding voor haar moralistische les was een schijnbaar dramatisch incident. Op een winterse dag kwam Boubou het huis binnenrennen en vertelde huilend dat een meisje door het ijs was gezakt, kopje onder was gegaan en dat hij met een stok geprobeerd had haar te redden maar dat een buurjongen zijn stok had afgepakt. Lies spoedde zich met haar kleinzoon naar buiten en hoorde van de buurjongen dat het niet ging om een meisje maar over een muisje. ‘Dat is toch ook erg,’ snikte Boubou. Lies vertelde hem dat het een rat geweest moest zijn en dat ratten, net als sommige muskieten en vliegen, ziekten verspreidden die mensen dood konden maken. ‘Wat een nare wereld,’ reageerde het geschrokken kind, dat zijn onschuldige wereldbeeld door de woorden van zijn oma in één klap veranderd zag. Lies nam de gelegenheid te baat en knoopte het voorval met de rat aan haar levensfilosofie. Zij schreef Boubou: ‘Het is fijn om over alles te denken en veel te voelen, ook al heb je er wel eens verdriet van. Het is pas echt fijn, wanneer je het verdriet van anderen begrijpt, dat is veel fijner dan alleen maar voor je zelf te leven.’¹⁰³

13 **Verraderlijke vriendschappen** (1963-1965)

Je maakt je weer – zoals altijd – bijzonder druk over iets wat niet van belang is, namelijk wat andere lieden van je zeggen of over je denken, of wat je veronderstelt dat ze van je zeggen of denken – Jan Vrijman

Naast de weg van de lsd-trips die moest leiden naar bewustzijnsverruiming en een hogere staat van zelfkennis begaf Louis van Gasteren zich ook op andere wegen met het idee deze doelen te bereiken. Eén van die wegen vond hij op enkele kilometers hoogte. Daar stortte hij zich uit een vliegtuig in een vrije val - volgens Vinkenoog de mooiste metafoor van Leven - om vervolgens, bungelend aan een parachute, in de ideale toestand te raken om tot diepe inzichten over de eigen geest te komen.

In de zomer van 1964, of misschien al in 1963 startte Louis van Gasteren samen met Simon Vinkenoog, Steve Groff, Jan Cremer en Armando een club die zij gekscherend de *NAPO* doopten; de Nederlandse Artiesten Parachutisten Organisatie, als tegenhanger van de machtige internationale militaire verdragsorganisatie, de *NAVO*. Er doemde al direct een essentieel probleem op voor de parachutisten in spé en wel het springen zelf, want in 1965 bestond er nog geen mogelijkheid om in ons land het parachutespringen als hobby te beoefenen. Maar de Amerikaanse student geneeskunde Steve Groff, die later een belangrijke rol zou spelen bij het introduceren van parachuteclubs in Nederland, kwam op het idee om naar Noord-Frankrijk te gaan waar je na een theoretisch examen vanaf vliegveld Lille voor een luttel bedrag kon opstijgen en sprongen maken. Aldus geschiedde en de avonturiers reisden enkele malen naar Lille.¹⁰⁴

De NAPO bestond dus uit vijf springers die het persoonlijke conflict niet schuwden, ja zelfs opzochten al was het maar om de publicitaire winst en dus kreeg iedereen vroeg of laat ruzie met iedereen. Als eersten kregen Vinkenoog en Cremer het aan de stok. Cremer kreeg, naar eigen zeggen, op vliegveld Lille-Bondues, zoals iedere aspirant-parachutist, een examen voorgeschoteld. Het examen en de bijbehorende lesboeken waren in het Frans, een taal die hij niet beheerste met als gevolg dat hij, een jaar tevoren door Hans Sleutelaar nog geroemd als ‘een moderne Vliegende Hollander voor wie het vaderland te klein is’, zakte voor het examen. Hij moest aan de grond blijven en mocht geen sprongen maken. Volgens Cremer was Vinkenoog, die hij de weinig complimenteuze maar wel beklijvende bijnaam ‘ongebakken deegslert’ had

gegeven, hierover een roddel- en achterklapcampagne tegen hem begonnen door hem als mislukte held te presenteren en dat kon Cremer, de *onverbidelijke held*, natuurlijk niet onbeantwoord laten. In zijn *Ik Jan Cremer 2* reduceerde hij Vinkenoog tot een tamelijk onbeduidende kwaadspreker:

De Deegsliert, die wel sprongen maakte (in zijn histerie slierde hij uit het vliegmasjien, al gillend Liefde! Liefde! Liefde!), probeerde mij tijdenlang te katten. Hij had een geniepig succesje behaald. Triomfantelijk vertelde hij iedereen dat ik in Lille niet uit het vliegtuig mocht springen, omdat ik voor mijn theoreties examen was gezakt. Lekker peuh!¹⁰⁵

Jaren later nam Cremer in het blad *Hollands Diep* ook Armando te grazen door hem neer te zetten als een namaakheld, een kantoor slaaf die revolutie, brand en moord predikte aan de gevestigde orde, maar die elke week zijn loonzakje in ontvangst nam. Armando sloeg terug in een ingezonden brief aan theeleut ‘tante Jan Cremer’ waarin hij onder andere Cremers parachutedebacle uit de doeken deed:

Gadverdarrrie, heb je echt gedacht dat je toen lid was van de NAPO? Maar Jan, kleine vent, dat was een grapje van Lou van Gasteren. Wist je dat niet? ’t Was geen echte club. ’t Was een lolletje, een grap. Was je dat ontgaan? Lou van Gasteren en Simon V. hadden al enkele malen gesprongen. Toen zijn wij gegaan. En verdorie, je was geen doorzetter. Je bent de volgende dag weer teruggegaan, want je kon in die Noordfranse barakken niet slapen, je was nerveus, je kon je tranen nauwelijks bedwingen en je bent weggegaan. Ik bleef alleen achter en ik heb gesprongen. Dapper, hè. Trek het je niet aan, vent, maar ik had het enige tijd later wel moeilijk toen Ben Dull van *Het Parool* mij interviewde over jou en almaar vroeg of jij gesprongen had. En ik maar ja zeggen, omdat ik je ‘image’ niet wilde afvallen.¹⁰⁶

Gilde Vinkenoog meermalen het woord Liefde op het moment dat hij zich in het luchtruim stortte, zo slingerde Van Gasteren, terwijl hij uit het vliegtuig dook, een oorverdovend en langgerekt Goooodverdoommme het firmament in; het verschil in temperament tussen beide mannen kon niet fraaier geïllustreerd worden. Van Gasteren, die het bezigen van krachttermen tot een belangrijk onderdeel van zijn spraakgebruik heeft gemaakt, zal bij één van zijn minder fortuinlijke landingen ongetwijfeld ook weer het Opperwezen hebben aangeropen, want toen ging het flink mis; hij kwam met een keiharde klap terug op aarde en liep daarbij een lumbale compressiefractuur op.

In de tijd van de NAPO, maar geheel losstaand van het parachutegebeuren, viel er een schaduw over de vriendschap tussen Van Gasteren en Vinkenoog, al moet opgemerkt worden dat de onmin bij Van Gasteren over Vinkenoog van een heel andere orde was dan de hanige tweestrijd tussen Cremer en Armando over wie de dapperste springer was. Van Gasteren voelde zich namelijk door Vinkenoog geraakt in zijn meest kwetsbare plek, zijn oorlogstragedie. De tragedie in de Beethovenstraat was inderdaad het grote trauma van Van Gasteren en daarbij ook nog eens zijn achilleshiel wat eens te meer bleek na een ondoordachte opmerking van Vinkenoog. Deze liet bij Van Gasteren diepe sporen achter en voorzag hun vriendschap, wat Louis betreft, van een schaduw die nooit helemaal is verdwenen.

In het vroege voorjaar van 1965 werd Vinkenoog veroordeeld wegens het bezit van marihuana en verdween hij voor zes weken in het Huis van Bewaring aan het Utrechtse Wolvenplein. De opsluiting werd opgeluisterd door een regelmatige zending van brieven die zijn vrienden voorzagen van lsd, in liquide vorm gedruppeld in de rechterbovenhoek van het briefpapier. Louis, die wist hoe vreselijk het is om van de buitenwereld afgesloten te zijn en hoe belangrijk het is voor een gevangene dat de sleur wordt doorbroken, drong zelfs een paar keer tot Simon door, nadat hij bij de directeur van het Huis van Bewaring had geschermd met een opdracht van het Ministerie van O.K.&W. tot het maken van een film. Bij deze film, zo betoogde Van Gasteren, was Vinkenoog als scenarioschrijver ten nauwste betrokken en als gevolg van zijn detentie waren de hoogstnoodzakelijke communicatiemogelijkheden nu voor een tijd van 6 weken uitgesloten. Louis had succes met dit pleidooi om gesprekken met Vinkenoog te mogen hebben en hij zocht de schrijver enkele malen op. Het deed Van Gasteren overigens deugd te merken dat hij een dusdanig aanzien had bereikt en dusdanige relaties in de hogere kringen bezat, dat allerlei deuren, zelfs celdeuren, voor hem opengingen.¹⁰⁷

Na zes weken kwam Vinkenoog vrij en werd hij buiten de poort opgewacht door Louis en Steve Groff. Om de invrijheidstelling te vieren togen zij naar het Neude waar in een café een borrel werd genuttigd. Vinkenoog vertelde dat in de cel naast hem een jongen had gezeten die zijn vrouw had vermoord. ‘Nou Lou, daar weet jij alles van,’ voegde hij er op losse toon aan toe. De opmerking en zeker de achteloze toon waarop de opmerking was geplaatst, was als een mokerslag die eeuwig zou nadreunen. Louis was sprakeloos en geschokt, want het betekende dat hij over één kam werd gescheerd met criminelen en psychopaten en dat er respectloos en ongenueanceerd over zijn tragedie werd gedacht, zelfs door vrienden als Vinkenoog. Toen hij samen met Steve Groff terug naar Amsterdam reed, werd de wagen naast een weiland aan de kant gezet, want de opmerking had hem zo aangegrepen dat hij een breakdown en een enorme huilbui kreeg. Later ging hij de vriendschappelijke betrekkingen analyseren en toen bleek hem dat hij zich waarschijnlijk in de diepgang van de vriendschap had vergist. Vinkenoog op zijn beurt was zich van geen kwaad bewust. Hij hield staande dat hij nooit de intentie heeft gehad om Van Gasteren onderuit te halen, want hij achtte Louis hoog als waarheidszoeker, iemand met een onverzadigbare honger naar kennis. Maar, zo stelde hij, Van Gasteren heeft ook een enorme *Geltungsbedürfnis*: ‘Dat betekent betrekkingswaan, dat is alles op jezelf betrekken. Als er gesproken wordt altijd denken dat het over jou gaat. Paranoia.’ Mogelijk heeft de door hem geconstateerde waan te maken met de oorlogstragedie, aldus Vinkenoog, die zich trouwens niet kon indenken dat je een moord pleegt en dat ook maar een ogenblik van je leven vergeet.

De opmerking die Vinkenoog in het café had gemaakt bleef Van Gasteren achtervolgen en zo’n twintig jaar later schreef hij een brief waarin hij uitlegde welke dramatische impact het op één lijn stellen van de daad uit nood met een ordinaire misdaad had veroorzaakt. De opmerking ‘nou, daar weet jij alles van’ had zelfs zelfmoordplannen aangewakkerd. De nietsvermoedende Vinkenoog antwoordde geschokt:

Ik hoor het mij niet meer zeggen, april 1965, maar ik kan mij niet indenken dat ik het met boze opzet tegen je zou hebben gezegd, meer als een gevoel van medeleven dat mij onverbrekkelijk met je verbindt, zolang er leven is – en voor mij gaat dat dus verder dan de ‘dood’.¹⁰⁸

Verstoring van een vriendschap was een ontwikkeling die vaker bij Van Gasteren voorkwam; hartelijke kameraadschappelijke gevoelens konden bij hem omslaan in bange vermoedens dat vrienden het opeens op hem gemunt hadden. Soms waren zulke vermoedens niet helemaal zonder grond, maar soms ook waren het hersenspinsels; opmerkingen of handelingen werden door Van Gasteren foutief geïnterpreteerd en vormden aanleiding om vriendschappen op te zeggen of op een laag pitje te zetten. Jan Vrijman zag ook deze overgevoelige kant bij zijn zwager en vond dat een kwalijke zaak. Zo schreef hij hem: 'Je maakt je weer – zoals altijd – bijzonder druk over iets wat niet van belang is, namelijk wat andere lieden van je zeggen of over je denken, of wat je veronderstelt dat ze van je zeggen of denken.'¹⁰⁹

Waarschijnlijk heeft zijn oorlogsgeschiedenis en vooral de nasleep ervan te maken met het ontstaan van deze overgevoeligheid. De misverstanden rond deze gebeurtenis, het hem aanrekenen van deze daad, de valse beschuldigingen, roddels en persoonlijke aanvallen die hij sindsdien te verduren heeft gekregen, de mensen die zich van hem hebben afgewend, de projecten die, volgens hem, niet doorgingen vanwege de publicitaire opschudding rond de 'kwestie Beethovenstraat' hebben hem beschadigd en verhinderd dat hij zijn trauma op een goede manier kon verwerken. De externe negatieve sociale druk heeft zijn trauma juist gemaakt tot een kwetsbare en hypersensitieve plek waardoor hij snel geneigd was om een verband te zien tussen de tragedie en een vijandige (of vermeende) vijandige houding tegenover hem.

Van Gasteren die van nature onbevangen in het leven staat en open en gastvrij de medemens tegemoet treedt, vond vaak aanleiding, gepokt en gemazeld als hij was door de reputatieschade die de verhalen rond de liquidatie hem hadden toegebracht, om het gif van het wantrouwen tot zich toe te laten. 'Dit is de prijs van de paranoïde staat waarin ik ben komen te verkeren,' zei hij over zijn snel opgewekte en niet altijd terechte gevoelens van achterdocht.¹¹⁰

DEEL 3

ACHTERVOLGD DOOR HET OPGERAKELDE VERLEDEN (1949-2006)

1 **Lasterpraatjes** (1949)

U zegde mij toe een rechercheur aanwezig te doen zijn in de zaal ten einde van een getuige verzekerd te zijn bij een eventuele uitvoering van haar plan – Louis van Gasteren Jr.

Van Gasteren had in het openbaar nooit gesproken over zijn oorlogservaring tot een interview in de NRC van 1 december 1989. Desondanks werd de geschiedenis al vanaf het moment van de arrestatie eind mei 1943 geregeld door deze of gene opgerakeld en de versies van het drama die de ronde deden, blonken vaak uit door de meest fantastische toevoegingen. Zo werd in de toneelwereld het gerucht verspreid dat het ombrengen van de onderduiker gezien moest worden als een homoseksuele *crime passionel* waarbij Josephine haar broer terzijde had gestaan.¹

In de zomer van 1943 bereikte het verhaal de in 1933 uit Duitsland in Nederland uitgeweken acteur Geza Weisz, die op dat moment ondergedoken was. Hij hield een dagboek bij en schreef op 6 september 1943:

Nu wil ik ook de verschrikkelijke geschiedenis van J. van Gasteren vertellen, zoals ik haar van G[eorgette] heb gehoord. Josephine van Gasteren, een meisje van misschien 26-27 jaar, de dochter van Louis van Gasteren, acteur aan de Stadsschouwburg, is getrouwd met een jong acteur Fons Rademakers. [...] Dit jonge paar, ik moet bijvoegen, dat Josephine van G. een succesrijk, blijkbaar goede actrice in het gezelschap van Cor v.d. Lugt was, hoort het a.s. seizoen niet meer het gezelschap aan, aangezien zij onder protectie van de moffen, naar Parijs zijn ‘gevlucht’. Deze vlucht was niet ongemotiveerd en houdt verband met een afschuwelijke politiezaak. Zij staat nl. onder moordverdacht resp. onder verdacht van medewerking. De eigenlijke moordenaar is haar broer, die in de gevangenis zit. Vermoord heeft hij een rijke jood, die bij hem was ondergedoken. D.w.z.: hij heeft een groote woning gehuurd op kosten van deze vermoorde en heeft die jood bij zich laten wonen. Volgens het verhaal dat ik heb gehoord, heeft hij dit alles gedaan om in het bezit te

komen van het geld van deze jood en niet uit sympathie voor de joden of uit menschenliefde. Als die jood dan bij hem woonde en hij wist, waar het geld is, heeft hij hem vermoord, het lichaam dan in stukken gesneden, om dan alles op de Loosdrechtsche plassen in het water te gooien. De burens hoorden als die moord gebeurde het lawaai en wilde kijken naar de oorzaak, net als Josephine van G. die bij haar broer kwam resp. dat weet ik niet precies – al bij haar broer was. Zij ging de burens tegemoet (hoewel zij wist, wat zich binnen had afgespeeld) en zei hun, dat dit lawaai niets had te betekenen, maar dat haar broer een rol aan het studeren was. Uitgelekt is die zaak dan blijkbaar, omdat men die afschuwelijke vondsten op de Plassen heeft gemaakt en spoedig is achter gekomen, dat in die betreffende tijd de jonge Van G. een boot heeft geleend en daarmee herhaaldelijk is weggeroeid en ook omdat die jongen verschrikkelijk met geld om zich gesmeten heeft. Kort, hij werd gearresteerd, de zaak zelf is niet in de pers gekomen en de vraag is toch, of het tot een proces zal komen. In elk geval is het Jos. v. G. gelukt om hier weg te komen en zich aan arrestatie te onttrekken.²

Weisz' relaas is vrijwel integraal overgenomen omdat dit fragment aantoont hoe een verhaal, nadat het door de roddel- en geruchtenmolen is gehaald, een *van horen-zeggen*-versie vol feitelijke onjuistheden en dubieuze interpretaties oplevert. Maar bovendien geeft dit fragment uit 1943 min of meer de inhoud en vooral de teneur weer van de publicaties die na 1990 zijn verschenen en zich ook kenmerken door sensatiezucht, een vrije interpretatie van de feiten en een ruim gebruik van geruchten, vermoedens en insinuaties.

Vlak na de bevrijding kreeg Van Gasteren, die toen nog in de gevangenis zat, voor het eerst te maken met de gevolgen van de geruchtenmachine. Nadat een ziekenvader een 'schunnige zeer Telegraafachtige zienswijze op de zaak' had verspreid, zoals Louis de kwaadsprekerij destijds omschreef, werd hem prompt een prettig baantje als typist afgenomen.

Na de gevangentijd bleek de sprong van Louis in de maatschappij een moeizame. Hij heeft van alles ondernomen in de hoop een opdracht of een baan in de filmindustrie te veroveren maar dat leidde tot een reeks

afwijzingen. In Nederland was geen plaats voor hem, moest hij meermalen erkennen. Gelukkig was er dus de Amsterdamse Filmliga. Maar in 1949 dreigde een heel vervelend incident zijn plek binnen de Filmliga te ondermijnen. Twee Joodse vrouwen hadden het voornemen om tijdens een lezing, die Louis in Kriterion zou geven, een rel te schoppen door demonstratief op te staan en hem voor moordenaar uit te schelden. Zij vertelden de bedrijfsleider van de bioscoop, de heer Salomé, van hun plan, die op zijn beurt Louis waarschuwde. Nu het geruchtencircuit op het punt stond in de openbaarheid te treden, zocht hij naar juridische middelen om eens en voor altijd de roddelaars de mond te kunnen snoeren en Mr. Houthoff, de familieadvocaat van de Van Gasterens, adviseerde een revisie van zijn proces. Een nieuw vonnis zou hem van alle blaam zuiveren.

Maar allereerst was het zaak om het incident te voorkomen en Louis deed daarom direct aangifte op het hoofdbureau van politie. Nadat hij zijn bezorgdheid over de aangekondigde demonstratie had geuit, legde commissaris Posthuma hem uit dat de politie pas kon optreden nadat een strafbaar feit daadwerkelijk was gepleegd. Wel zegde de commissaris toe een rechercheur bij de lezing aanwezig te laten zijn ‘ten einde van een getuige verzekerd te zijn bij een eventuele uitvoering van het plan’³ Louis voelde er weinig voor om de scheldpartij af te wachten en wendde zich tot de officier van Justitie Wassenbergh. Deze had zijn leven gered door hem uit handen van de Duitsers te houden en te zorgen voor een relatief lichte gevangenisstraf die hem, in ieder geval voor de verwachte duur van de oorlog, veilig opgeborgen in een Nederlandse gevangenis hield. De vrouwen werden door Wassenbergh op zijn kantoor uitgenodigd en hij waarschuwde hen dat zij vanwege laster veroordeeld konden worden als zij hun actie zouden uitvoeren. Toen de vrouwen het pand verlieten en zij langs het geopende raam van zijn kantoor liepen hoorde Wassenbergh hen tegen elkaar zeggen dat Van Gasteren zelfs de justitie had omgekocht, zo vertelde hij later aan Louis. Wassenbergh’s waarschuwingen hadden in zoverre effect dat de beide vrouwen zich niet lieten zien of horen tijdens zijn lezing. De hele affaire leek met een sisser af te lopen maar al spoedig bleek dat de geruchtenstroom nog lang niet was ingedamd. Want enkele maanden later begon de cameraman Peter Staugaard, die door Louis nota bene in zijn Filmgroep-project was gehaald, insinuerende praatjes te verspreiden over hem en de liquidatie. Hem kwam dit ter ore via Kriteriondirecteur Piet Meerburg en een Filmligamedewerker genaamd Joeske Odufré. In 1950 vroeg hij advocaat en bestuurslid van de Stichting 1940-1945, mr. A.H. van Namen naar de mogelijkheid om een strafklacht tegen Staugaard in te dienen. Van Namen was een belangrijke jurist die zich vooral bezighield met kwesties rond ex-verzetsmensen. Als *Dolf de Bruin* van het

illegale blad *Vrij Nederland* had hij zelf een prominente rol gespeeld in het verzet. Nog tijdens de bezetting had hij de Stichting 1940-1945 mede opgericht, de organisatie die de belangen van de verzetsmensen na de oorlog zou behartigen.⁴ Na een gesprek met Meerburg en Odufré concludeerde Van Namen dat er geen bewijs was dat Staugaard zich beledigend in de zin der wet had uitgelaten en dat het indienen van een strafklacht geen uitwerking zou hebben.⁵

Van Gasteren wilde nu meer dan ooit een revisie van zijn zaak. Maar Van Namen achtte, na overleg met Wassenbergh en Houthoff, de kans op het welslagen van een revisieprocedure uiterst klein. Het kwam aan op het bewijs dat de liquidatie uit noodweer dan wel overmacht had plaatsgevonden. ‘Van groot belang zijn dus de verklaringen van illegale contacten, inhoudende dat U in overleg met hen de liquidatie hebt verricht en het besluit daartoe moest nemen op grond van uitvoerig medegedeelde feiten,’ zo schreef Van Namen aan Van Gasteren.⁶ De schriftelijke verklaringen van zijn illegale contacten, die voorheen al waren verzameld, waren kennelijk niet voldoende om met succes een revisie te bewerkstelligen. Hij wilde echter in het bijzonder Mien te Boekhorst en Fried Jüngeling niet opzadelen met het afleggen van een getuigenverklaring. Iedereen was bezig de oorlog te vergeten en de toekomst te omarmen en dus zag hij af van een herziening van zijn proces.

Zijn positie binnen de Filmliga was weliswaar niet geschaad maar de aantijgingen hadden wel effect gehad op zijn geestgesteldheid. Het besef dat kwaadwilligen hem op elk moment publiekelijk aan de schandpaal konden nagelen maakte in hem een kwetsbare gevoeligheid los die, naarmate de aantijgingen vaker en in brutere vorm zijn leven kruisten, overging in een welhaast paranoïde instelling. Hij voelde zich snel gepasseerd en genegeerd, en bij elke afwijzing (of vermeende afwijzing) ging hij zich afvragen of dit kwam door de invloed van een campagne die zijn reputatie beschadigde. Langzamerhand was het idee in hem gegroeid, dat een complot van duistere krachten tegen hem samenspande en het moet gezegd dat dit, na bestudering van zijn leven, niet helemaal als idee-fixe kan worden weggewuifd.

2 **Voorspel** (1949-1991)

Deze onderduiker bracht betrokkene en anderen in gevaar – BVD-rapport

Toen Louis later werkzaam was in de filmwereld deden ook in deze kringen verhalen over de liquidatie de ronde. Personeelsleden van de afdeling Film van de Rijksvoorlichtingsdienst (RVD) rapporteerden over de geruchten die ‘zouden circuleren onder de cineasten en die zijn gedrag tijdens de oorlog betroffen’. Omdat de RVD hem filmopdrachten wilde geven, gaf de directeur van de Rijksvoorlichtingsdienst, G. van der Wiel, in 1955, na overleg met Minister-president Drees, aan de Binnenlandse Veiligheidsdienst (BVD) de opdracht om een grondig onderzoek in te stellen naar het gedrag van Van Gasteren in de periode ‘40-‘45.⁷ Het Ministerie van Binnenlandse Zaken kon enkele maanden later het resultaat van dit onderzoek aan de RVD melden. Volgens de BVD misten de geruchten elke grond, de Veiligheidsdienst vond niets wat Van Gasteren in diskrediet kon brengen en rapporteerde over zijn wederwaardigheden tijdens de bezetting:

In de oorlogsjaren stond betrokkene bekend als een fel anti-Duitser, moest van het nationaalsocialisme niets hebben. Hij heeft tot zijn arrestatie in ‘43 op eigen initiatief illegaal gewerkt, hij hielp geheel belangeloos personen van Joodse origine aan valse papieren en onderduikadressen. De persoonsbewijzen vervalste hij zelf. In mei ‘43 verborg betrokkene een onderduiker in zijn flat te Amsterdam. Deze onderduiker bracht betrokkene en anderen in gevaar. Hij zou telefoongesprekken gevoerd hebben, begaf zich op straat en hield gesprekken met onbetrouwbare personen. Toen betrokkene hem vroeg een ander onderduikadres te zoeken, zou de onderduiker hem gechanteerd hebben. Op 24 mei ‘43 kwam het tot een uitbarsting, er ontstond een woordenwisseling, welke ontaardde in een vechtpartij, waarbij de onderduiker gedood werd. Het is de Nederlandse Justitie destijds gelukt deze zaak uit handen van de Duitsers te houden; betrokkene werd door de Arrondissementsrechtbank te Amsterdam op 15 juni ‘44 veroordeeld tot een gevangenisstraf van 4 jaar. Na de bevrijding werd hem gratie verleend.⁸

Maar de liquidatie bleef Van Gasteren achtervolgen en speelde hem opnieuw parten nadat bevriende Kringleden hem in de jaren zestig tot meerdere keren toe hadden voorgedragen als lid van De Kring.⁹ Harry Mulisch vertelde in 1991 waarom de commissie de voordracht van Van Gasteren had afgewezen:

Wij vonden dat hij geen lid mocht zijn. Bij de ingang van de sociëteit hangt een bord met de namen van Kringleden die in de oorlog zijn omgekomen. Wat ons betreft kon Van Gasteren niet zomaar langs dat bord lopen. Harde bewijzen tegen Van Gasteren had niemand, maar voor ons was er voldoende aanleiding hem te weigeren.¹⁰

Een nogal vreemde bewering van Mulisch, want in de jaren zestig was hij allerm minst tegen een lidmaatschap van Van Gasteren. Toen – om precies te zijn in 1964 – heeft hij samen met SimonVinkenoog zelfs een voordracht ingediend om Van Gasteren lid te laten worden. Het lijkt erop dat Mulisch in 1991 zich dit liever niet herinnerde en hij het, toen het tij door de *Parool*-artikelen zich tegen Van Gasteren had gekeerd, opportuun vond om zich te scharen onder de Van Gasteren-*bashers*.

3 De Schietclub (1977-1979)

Ik dien mij te wapenen tegen halve informaties en de daaruit voortvloeiende laster – Louis van Gasteren

Een volgende kwestie, waarin de Beethovenstraataffaire hem achtervolgde, was die van een schietvereniging in Nieuwendam. Op uitnodiging van Joop Telling (de hoofdpersoon van de film *Begrijp je nu waarom ik huil* (1969)) bezocht Van Gasteren enkele malen deze schietvereniging van oud-militairen en oud-verzetsmensen. Telling had hem verteld dat hij wilde schieten op gezichten van nazi-kopstukken en zei bijvoorbeeld dat ‘Kappler het niet overleefd zou hebben,’ herinnerde Van Gasteren zich.¹¹ Hij wilde een film maken over de gedreven Telling en zijn schietoefeningen. Maar het pistoolschieten beviel hem zozeer dat hij besloot zich aan te melden als

aspirant-lid. Hij vroeg op 11 juli 1977 alvast een vergunning tot de aanschaf van een eigen wapen aan bij het Bureau Bijzondere Wetten.¹²

Tot zover niets aan de hand en Van Gasteren werd een regelmatige bezoeker van de vaste maandagavond. Maar enkele maanden na zijn entree werd hij aangesproken door baancommissaris Bouman die hem meedeelde ‘dat er nog wat in mijn boekje stond, een of ander akkefietje van dertig jaar geleden, dat nog op mijn strafblad stond.’ Hierdoor waren bij de ballotagecommissie twijfels gerezen en één lid van de ballotagecommissie, de heer Tempelman, had zelfs grote bezwaren. Bouman deelde verder mee dat zijn gedrag in de club volledig acceptabel was, dus daar kon zijn toetreding als lid niet op afspringen. De volgende dag bracht Van Gasteren bestuurslid Porsius telefonisch op de hoogte dat hij in de oorlogsjaren iemand had geliquideerd in het kader van het verzet. Porsius meende dat dit feit onmogelijk het bezwaar van de ballotagecommissie kon zijn en nadat Van Gasteren aan het bestuur de publicatie had overlegd van de Groote Advies Commissie der Illegaliteit, werd het afwijzend advies van Tempelman terzijde gelegd. Maar tot zijn stomme verbazing hoorde Van Gasteren enkele weken later dat de vereniging geen prijs meer stelde op zijn lidmaatschap. Hij was kort tevoren nota bene nog uitgenodigd om de bingoavond van de vereniging bij te wonen en belde opnieuw bestuurslid Porsius op. De uitlatingen van Porsius deden zijn verbazing omzetten in verbijstering. Want hij kreeg te horen dat men hem ‘met alle reacties te fel vindt voor een gezellige club.’ En men wilde ‘geen gesodemierter meer over die ballotage’. Hij werd dus simpelweg weggezet als ‘een drammer’. Maar hij vermoedde dat de oorlogsgeschiedenis ook nu weer tegen hem was gaan werken. Wat hem in het onderhoud met Porsius misschien wel het meest trof was de opmerking, dat hij er nooit een eigen wapen op na zou kunnen houden, ‘want dat staan ze je gewoon niet toe, die inlichting heb ik weer via andere kanalen’. Deze ‘kanalen’ baarden hem de meeste zorgen en hij besloot uit te zoeken waar de schietvereniging zijn wijsheid had gehaald:

Het enige wat mij interesseert is te weten uit welk archief hij [Tempelman] zijn informatie heeft verkregen en wat exact het dossier van Van Gasteren in 1978 dan wel inhoudt. Ik dien mij te wapenen tegen halve informaties en de daaruit voortvloeiende laster, onafhankelijk van het feit of deze informaties bevoegd dan wel onbevoegd worden getrokken.¹³

De schietvereniging hield zich op de vlakte en het leek hem daarom raadzaam Mr Houthoff erbij te betrekken. De laatste kon melden dat bij het Amsterdamse Hoofdbureau van Politie een dossier Van Gasteren berustte en dat het duidelijk was dat Tempelman, behalve bestuurslid van de vereniging ook politieman verbonden aan het Hoofdbureau, dit dossier had ingezien en informatie naar buiten had gelekt.¹⁴

De hele kwestie lag ook Joop Telling zwaar op de maag en hij wilde niet langer lid van zijn geliefde schietclub blijven. In een brief aan Porsius verklaarde Telling zijn beslissing:

Door inlichtingen, die de vereniging inwon, werd Louis van Gasteren echter niet als lid aanvaard. Nu ken ik de manier, waarop deze inlichtingen werden verkregen en waar. De in de bewuste registers staande gegevens werden echter reeds lang geleden door de G.A.C. der Illegaliteit als onwaar verworpen.¹⁵

De schietclubaffaire maakte één ding duidelijk. Het was gebleken dat gegevens uit zijn justitieel en politieel dossier zomaar op straat konden terechtkomen, willekeurig en zonder relevante context. Van Gasteren realiseerde zich toen dat de achtervolging door het verleden een nieuwe fase was ingegaan.

4 In de media (1982)

Laster, Mevrouw, is veelal 'ongrijpbaar' en dus kan men zich moeilijk tegen praatjes verweren – Josephine van Gasteren

Josephine van Gasteren kreeg ook te maken met vervelende kwesties. Soms kreeg zij zelfs reacties die bedreigend waren. Zo ontving haar telefonische boodschappendienst in november 1978 een telefoontje van iemand die zich voorstelde als Smit en die de Nieuwe Herengracht 206" te Amsterdam als zijn adres opgaf. Deze Smit zei dat Josephine wegens haar oorlogsverleden moest uitkijken met het aannemen van rollen, vooral waar het Joden betrof. 'Wij zullen niet aarzelen dit in de publiciteit te brengen,' waarschuwde hij ook nog

eens. Jos meldde het dreigement bij de politie maar de beller kon niet achterhaald worden.¹⁶

In de toneelwereld werden de geruchten over de liquidatie ook geregeld nieuw leven ingeblazen. Enkele weken voor Smits telefoonactie was Josephine's buurvrouw en eeuwige rivale Caro van Eyck in een telefoongesprek met de actrice Heleen Pimentel uitgebreid ingegaan op de dramatische onderduik. Van Eyck had haar relaas zodanig doorspekt met insinuaties en kwetsende uitlatingen over Louis en Josephine dat Pimentel zich gedwongen zag om haar vriendin Josephine op de hoogte te stellen. Met een felle brief aan haar buurvrouw reageerde Josephine:

Laster, Mevrouw, is veelal 'ongrijpbaar' en dus kan men zich moeilijk tegen praatjes verweren. Het is bovendien een van de meest afschuwelijke en laffe middelen om mensen mee in discrediet te brengen, hun werk en leven aan te tasten, wonden open te rijten,

liet zij Caro van Eyck weten.¹⁷

Het was wachten tot de liquidatie in de krant zou komen en in 1982 was dat het geval. De journalist Adriaan van Dis stuitte min of meer bij toeval op de kwestie toen hij een reportage scheef over Duitse emigranten die in de Hitlertijd in en rond de Beethovenstraat hadden gewoond. In dit artikel, dat in *NRC Handelsblad* verscheen onder de titel *De straat van de huiver* vertelde iemand – alle gesprekspartners bleven



anoniem – het verhaal van de moord op een onderduiker. Van Dis kreeg een gruwelijke geschiedenis te horen met naam en toenaam van de betrokkenen, een broer en een zus. Hij vond bevestiging bij een zekere mevrouw C., de ‘vraagbaak van de Beethovenbuurt’, die het verhaal nog eens uitbreidde met enkele onwaarschijnlijke details. Zo zou zij in 1944 in een illegaal blaadje hebben gelezen dat de Gemeentereiniging delen van een lijk in een vuilnisemmer op de Beethovenstraat had gevonden. De onderduiker zou gevaar opleveren en was in bad vermoord. Zij maakte eruit op dat het ging om een onderduiker die zij persoonlijk kende. In het blaadje stonden ook de namen van de bewoners, een broer en zus bij wie hij in huis was geweest. Een onwaarschijnlijk verhaal, want geen enkel illegaal blaadje zou de namen publiceren van personen die onderdak verschaften aan onderduikers. Het bewuste blaadje is dan ook nergens te vinden.¹⁸

Jos en Louis, die zich door de publicatie beschadigd voelden, besloten via hun advocaat stappen tegen de krant te ondernemen. Het zou de eerste keer zijn dat zij de advocatuur inschakelden om een verwrongen versie van het liquidatieverhaal in de pers recht te zetten. Voor Louis zou het niet bij deze keer blijven. Josephine liet via haar advocaat aan de hoofdredactie van *NRC Handelsblad* weten dat het voor de welingelichte lezer duidelijk was dat zij en Louis bedoeld werden en dat het op de weg van Van Dis had gelegen om het door hem als ‘praatje’ aangeduide verhaal op zijn minst te verifiëren bij haar of haar broer. Zij eiste dat Van Dis zo snel mogelijk de juiste toedracht van het gebeurde aan de in de reportage opgevoerde informanten zou gaan meedelen. Zij toonde zich bereid om de hiervoor benodigde documentatie ter beschikking te stellen en om Van Dis te vergezellen bij zijn bezoeken aan de Beethovenbuurt. Het was immers niet ondenkbeeldig dat de roddelpers de reportage zou aangrijpen voor verdere verdachtmakingen. Want toevallig speelde zij op dat moment het solostuk *Niet geloofd, wel gedaan* van Grete Weil dat gaat over de positie van de joden in de Tweede Wereldoorlog.¹⁹ Het lag voor de hand dat dit optreden in verband zou worden gebracht met de reportage en verdere voorstellingen zouden dan moeten worden afgelast. Maar behalve de eventuele financiële schade was er natuurlijk de geestelijke schade, zowel zij als Louis achtten zich aangetast in hun eer en goede naam en zij eiste dat de krant het nodige zou doen om kwalijke gevolgen van de publicatie te voorkomen.²⁰

Louis liet door zijn advocaat Houthoff ook een brief aan *NRC Handelsblad* schrijven en ging bovendien op bezoek bij adjunct-hoofdredacteur Max van Rooij om zelf een en ander recht te zetten. Al met al hadden de acties tot gevolg dat de krant een rectificatie plaatste. Een week na het artikel van Van Dis schreef de redactie:

Ons is aangetoond dat het doden van de joodse emigrant, waarop in het slot van het artikel wordt gedoeld, een door bezettingsomstandigheden geboden daad van een jong verzetsstrijder is geweest. De Nederlandse justitie heeft tijdens de bezettingsperiode deze zaak afgehandeld als betrof het hier een *commuun delict*. De Grote Advies Commissie der Illegaliteit heeft, na de bevrijding, de betreffende verzetsstrijder volledig gerehabiliteerd.²¹

Van Rooij had Lou nog wel gewaarschuwd op de nieuwsgierig makende kant van een dergelijke anonieme rectificatie maar Louis wilde het per se. En advocaat Herman Doeleman, die Van Gasteren later zou bijstaan in rechtszaken tegen in zijn ogen belasterende journalisten, vond het ook een begrijpelijke stap. ‘Met een dergelijke rechtzetting in de krant hadden zij iets waarbij je tegen derden die je erop aanspraken kunt zeggen: “Niet waar, kijk maar”,’ aldus Doeleman²².

Van Dis ten slotte heeft de twijfelachtige eer de eerste journalist te zijn geweest die klakkeloos geruchten over de liquidatieaffaire publiceerde zonder zich te verdiepen in de achtergronden en het gehoorde te checken. Maar waarschijnlijk heeft Van Dis gedacht; ik noem geen namen dus ik doe niemand kwaad.

5 **Het verzet als motief** (1990)

Waarom doodde de toenmalige electriciën Louis van Gasteren de onderduiker Walter Oettinger? – Bart Middelburg, journalist van Het Parool

Na lezing van het artikel *Het verzet is ons motief* in *NRC Handelsblad* (zie het betreffende hoofdstuk *in Louis van Gasteren Seismograaf van onze tijd*) besloot Parooljournalist Bart Middelburg de door Van Gasteren beschreven gebeurtenissen nader te onderzoeken. Hij twijfelde namelijk aan zijn opmerkingen dat de liquidatie gerelateerd was aan verzetswerk. Zijn

onderzoek leidde op 27 januari 1990 tot een eerste krantenartikel. Op de voorpagina van de krant werd het artikel in de bijlage aangekondigd onder de kop *Moord*, met de tekst *Wie de Joodse onderduiker Walter Oettinger vermoordde staat vast. Maar was het een verzetsdaad of een roofmoord?* Op de voorpagina van de bijlage stond de tekst: *Waarom doodde de toenmalige electriciën Louis van Gasteren de onderduiker Walter Oettinger?*, boven het artikel zelf in grote kapitalen over de volle bladzijde de kop *Een moord in de Beethovenstraat*. Een tussenkop luidde: *Was de dood van Walter Oettinger daad van verzet of roofmoord?*. Alleen al uit de koppen was duidelijk dat Middelburg wilde suggereren dat roofmoord het motief was.

Eén van de eersten die op het stuk reageerde was Jan Vrijman die in zijn eveneens in *Het Parool* verschijnende column *Journalle* betoogde dat de zaak niet moest worden opgerakeld ‘als er anno 1990 nog steeds geen nieuwe, harde feiten op tafel zijn gekomen die een ordinaire roofmoord bewijzen’. Middelburg riposteerde door te stellen dat wanneer er anno 1990 geen bewijzen op tafel zijn gekomen, dat de liquidatie in het belang van het verzet is gepleegd, maar Van Gasteren de moord wel publiekelijk als een verzetsdaad begint te claimen, dat dan natuurlijk vanzelf de vraag rijst: wat was het belang dan?²³ In een televisieprogramma dat niet lang daarna werd uitgezonden versterkte de hoofdredacteur Sytze van der Zee de suggestie van roofmoord door op te merken dat ‘als Van Gasteren zich presenteert als verzetsheld, en het blijkt dat het een roofmoord is geweest, dan moet het aan de kaak worden gesteld’.²⁴

Wie ook reageerde op de stuk(ken) van Middelburg was Van Gasteren zelf. Hij deponeerde een klacht bij de Raad voor de Journalistiek. Deze Raad bleek het eens te zijn met Van Gasteren en kwam tot het oordeel dat de betrokkenen van *Het Parool* ‘de grenzen hadden overschreden van hetgeen, gelet op hun journalistieke verantwoordelijkheid, maatschappelijk aanvaardbaar is’. Volgens de Raad mocht *Het Parool* weliswaar wel de zaak uit de oorlogsjaren oprakelen, maar was de krant over de schreef gegaan met de suggestie van roofmoord zonder dat deze voldoende gestaafd werd door concrete en bewijsbare feiten.²⁵

Louis voelde zich gesterkt door deze uitspraak en wendde zich vervolgens tot de rechter. Hij wilde dat de artikelen van Middelburg als beledigend jegens hem zouden worden beoordeeld en vorderde daarnaast materiële en immateriële schadevergoeding.

Ondertussen bleek Middelburg niet te stuiten en kwam met nog een sensationele ‘onthulling’; Van Gasteren zou ook een tweede onderduiker, zij het onbedoeld, hebben vermoord. In het stuk getiteld *Nog een moord in de Beethovenstraat* schreef hij hoe Van Gasteren met hulp van zijn zuster die tweede onderduiker om het leven had gebracht. Deze zou per ongeluk de

vergiftigde thee gedronken hebben, die voor Oettinger was bedoeld. De Van Gasterens zouden er daarna in geslaagd zijn het lijk van deze tweede onderduiker spoorloos te laten verdwijnen door het lijk in de oven van de Stadsschouwburg te verbranden.

Middelburg had zijn beschuldiging gebaseerd op drie brieven, waarvan twee anoniem, die kort tevoren bij de redactie waren bezorgd. Dat *Het Parool* Van Gasteren van nog een moord betichtte zonder enig substantieel bewijs was op zijn minst gezegd onwaardig, zeker *Het Parool* dat zich in zijn reclameteksten afficheerde als *Eerlijk. Toegankelijk en vooral Menselijk*. Advocaat Houthoff ging in op de aan *Het Parool* gerichte brief van de modeontwerper Herbert Sidon. Die had geschreven dat Josephine hem zelf in een verleden verteld zou hebben over een tweede vermoorde onderduiker. ‘Losse beweringen in haar mond gelegd,’ oordeelde Houthoff. ‘Deze tweede onderduiker duikt uit het niet op en verdwijnt in het niet. Niemand heeft ooit van hem gehoord of navraag naar hem gedaan.’ Maar het kan niet helemaal uitgesloten worden dat zij eens een overdreven versie van de kwestie heeft gegeven. Dat Josephine, moe geworden van Sidon’s gevraag, balorig antwoordde: ‘Eén vermoorde onderduiker? Het waren er wel twee!’²⁶

In zijn ijver om de Van Gasterens aan de schandpaal te nagelen richtte Middelburg zich vervolgens op Van Gasteren sr. In *HP/De Tijd* plaatste hij een artikel over een zaak die zich in de oorlog zou hebben afgespeeld. (zie hoofdstuk *Van aanklachten tot buldigingen (1946-1948)*) In het artikel met de aanhef *Nog een affaire Van Gasteren* beschreef Middelburg het in de steek laten van Henk Henriët, nota bene een vriend van Lies en Lou.. Van Gasteren had de zaak destijds beschouwd als een lastercampagne van enige collega's, met als doel een sfeer van wantrouwen en minachting tegen hem en zijn vrouw te kweken en hij kreeg gelijk. De zaak werd in 1946 uitgezocht door de arbitragecommissie van de Nederlandse Vereniging van Toneelspelers en deze kwam tot de slotsom dat het inderdaad niet meer dan een lastercampagne betrof. Na een minutieus onderzoek concludeerde de commissie dan ook, dat de tegen Van Gasteren en zijn familie uitgesproken beschuldigingen ‘ongegegrond’ waren en dat de bezwaren tegen Van Gasteren ‘zeer slecht gefundeerd’ waren. Middelburg baseerde zich voor een groot deel op dit rapport, maar verzuimde de eindconclusie van deze commissie te vermelden. Hij somde slechts de tegen Van Gasteren ingebrachte beschuldigingen op en liet de uitspraak, dat de beschuldigingen uit de lucht waren gegrepen en dat Van Gasteren geen enkele blaam trof, achterwege. Ook nu weer is het treffend hoe Middelburg met wat taalkundige kunstgrepen en weglatingen de van Gasterens in een duister licht wilde stellen.²⁷

6 **Wahrheit und Dichtung** (1982-1989)

Mevrouw C.; 'De vraagbaak van de Beethovenbuurt' – Adriaan van Dis

In *De straat van de huiver*, het artikel in de *NRC* uit 1982 van Adriaan van Dis werd een mevrouw C. geïnterviewd. Deze *vraagbaak van de Beethovenbuurt*, zoals zij werd genoemd, vertelde dat zij Walter Oettinger had gekend. Zij vertelde dat zij hem na een razzia in Amsterdam Zuid naar een onderduikadres op de Koninginneweg had gebracht. Sindsdien beschouwde zij hem als 'mijn onderduiker'. Later kreeg zij een telefoontje dat hij uit veiligheidsoverwegingen op een ander adres was ondergebracht. In 1944 las zij in een illegaal blaadje dat delen van een lijk in een vuilnisemmer in de Beethovenstraat waren gevonden. Uit de tekst begreep zij dat het om 'haar onderduiker' ging. Een broer en zus, de namen werden in het illegale blaadje genoemd, waren verantwoordelijk voor de gewelddadige dood. De onderduiker zou gevaar opleveren, maar volgens mevrouw C. was dat onwaarschijnlijk. Zij omschreef Oettinger als een zachtmoedig persoon en de kans dat hij iemand ten laste zou komen, was gering. Verder had zij van de familie gehoord dat hij over veel geld beschikte. 'Als hij lastig was hadden ze hem toch elders kunnen onderbrengen,' zei C. tegen Van Dis 'Het was onze taak onderduikers in leven te houden. Niet dit. Het is bijna een obsessie voor me. Ik zou graag de confrontatie willen met de man of vrouw die het gedaan heeft.' Mevrouw C. was Greet Carvalho-Kraassenberg en zij zou zich inderdaad vastbijten in de zaak.²⁸

Bijna veertig jaar lang had Greet Carvalho de zaak Oettinger laten rusten. Zij wist niet beter dan dat Oettinger primair om z'n geld was vermoord, en dat de dader was gepakt en z'n straf had uitgezeten. Tot *NRC Handelsblad* in april 1982 haar uitspraken aan Van Dis rectificeerde met de mededeling dat de liquidatie 'een door de bezettingsomstandigheden geboden daad van een jonge verzetsstrijder' was geweest. Toen rezen er bij haar vragen en wilde zij weten wat er precies was gebeurd. Bij voorbeeld: als Van Gasteren werkelijk verzetswerk deed, was er dan geen andere mogelijkheid geweest dan liquidatie? Hij had ergens anders ondergebracht kunnen worden, dat gebeurde wel vaker. Desnoods was Van Gasteren zelf verhuisd. En waar is het geld gebleven waar Oettinger, volgens familieleden, ruim over kon beschikken? Over dat geld had Carvalho een verhaal gehoord van iemand die dat verhaal weer van iemand anders had.

Na de oorlog vertelde Jo Sternheim, een goede kennis van me, die evenals de vader van Van Gasteren en Albert van Dalsum vaste toneelspeler in de Stadsschouwburg was geweest, me nog een ander verhaal. Sternheim, Albert van Dalsum en ook August Defresne hadden van de theatertechnicus van de Stadsschouwburg, Co de Haas, namelijk gehoord dat hij Van Gasteren na de liquidatie bij een verwarmingsketel in de kelder van de schouwburg in de weer had gezien met een hoop geld. De Haas had hem toen gevraagd wat dat te betekenen had, waarop Van Gasteren had gezegd: 'Dat gaat je helemaal niets aan, ik zit bij het verzet'. Sternheim, Van Dalsum en Defresne hebben Van Gasteren senior daarop gevraagd of ie wilde bemiddelen in een gesprek met zijn zoon, omdat zij opheldering wilden. Van Gasteren weigerde dat echter waarna dat drietal alle privé contacten met hem heeft verbroken. [In ieder geval onderhielden Van Dalsum en Van Gasteren sr. tot de dood van de laatste uitstekende contacten] Na de bevrijding hebben ze er bij Justitie aangifte van gedaan.' [Er is geen aangifte gedaan.]

Een zoon van Sternheim had haar het verhaal bevestigd: 'Mijn vader mocht als jood niet meer in de schouwburg komen, dus mijn vader hoorde het van Co de Haas. Volgens mijn vader ging het echt om zakken vol geld.' Carvalho kwam met nog meer beweringen. Iemand had haar verteld dat het om een roofmoord ging. Deze informant had deze kennis ook niet uit eigen hand maar eveneens uit de derde hand:

Jaren geleden sprak ik eens over de zaak Oettinger met Frits van Eugen, de oud-directeur van uitgeverij Querido. Van Eugen deed in de oorlog ook illegaal werk; kortgeleden is hij overleden. Hij zei toen spontaan en heel duidelijk: 'Maar Greet, dat was gewoon een roofmoord, iemand die precies weet wat er gebeurd is heeft me dat kort erna verteld.' Die iemand was Karel de Vries,

aldus Carvalho.

Wat zij allemaal te berde bracht is interessant omdat Middelburg haar getuigenissen bijna exclusief als uitgangspunt voor zijn artikelen nam. En dat was nu juist wat de Raad voor de Journalistiek hem verweet. In zijn artikelen had hij slechts verklaringen gebruikt van derden van wie vast stond, dat zij geen van allen rechtstreekse wetenschap over de feiten konden hebben, terwijl andere belangrijke bronnen ontbraken.

Het is de moeite waard om de beweringen van Carvalho nader te bezien, want het verhaal over het door haar laten onderduiken van Oettinger nodigt meteen al uit om te twifelen aan haar geheugen. Zij herinnerde zich dat zij Oettinger na een razzia in Zuid naar een onderduikadres op de Koninginneweg heeft gebracht. Dit zou in de zomer van 1942 zijn geweest. Oettinger stond echter sinds maart 1940, dus al voor het uitbreken van de oorlog, ingeschreven op de Koninginneweg. Haar relaas over het illegale blaadje waarin met naam en toenaam het drama in de Beethovenstraat zou zijn beschreven wordt pas geloofwaardig als dat blaadje opduikt. Het verhaal over het geld in de machinekamer van de Stadsschouwburg komt uit de koker van iemand die het ook maar heeft gehoord. [Co de Haas kwam overigens nooit in de machinekamer, volgens Van Gasteren.] Met het verhaal van het geld vertelde Carvalho overigens niets nieuws want Van Gasteren heeft daar nooit geheimzinnig over gedaan. Hij vond een bedrag van ongeveer 250 gulden in de zakken van Oettinger. Maar door haar suggestieve verteltrant ('zakken vol geld') wordt de indruk gewekt dat roofmoord aan de orde is. Dat roofmoord in het spel was, werd haar bevestigd door Von Eugen die dat weer gehoord had van Karel de Vries. Helaas kon verzetsman Von Eugen, die zich overigens nooit van Van Gasteren noch van diens rehabilitatie door het verzet gedistantieerd heeft, de woorden van Carvalho niet weerspreken. Hij was kort tevoren overleden. Wel had hij gewaarschuwd tegen de beweringen van Carvalho; in een brief aan mevrouw Jos Wibaut uit 1983 had hij geschreven dat mevrouw Carvalho's versie op het gebeuren uit haar fantasie was ontsproten.²⁹

Karel de Vries was verontwaardigd over de aantijging; hij had nooit gezegd dat de daad een roofmoord was. Integendeel, hij heeft zich in 1945 ingezet om Van Gasteren vrij te krijgen en was toen mede-initiatiefnemer om hem namens het verzet te rehabiliteren. Hij was ervan overtuigd dat de liquidatie een daad van verzet was en zeker geen roofmoord, zo liet hij ook weten in een uitgebreide reactie op het eerste artikel van Middelburg.³⁰

Als de beweringen van Carvalho tegen het licht worden gehouden, blijft er dus weinig van over. Haar gedrevenheid is met haar aan de haal gegaan en die heeft zij aangewend om, hoe dan ook, Van Gasteren in een kwaad

daglicht te stellen. Mogelijk is dat gekomen omdat haar verhaal weerklank vond in de pers en zij zich door dit ‘succes’ belangrijk is gaan voelen. Volgens eigen zeggen had Greet Carvalho sinds de oorlog een obsessie om de confrontatie aan te gaan met degene die verantwoordelijk was voor de dood van Oettinger. Eind 1989, dus nog voor de voor Van Gasteren ongunstige artikelengang was gekomen, begon Carvalho Van Gasteren te schrijven, dat zij hem een paar vragen wilde stellen.³¹ Er werd een ontmoeting tussen haar en Van Gasteren bij de huisarts Ben Polak thuis georganiseerd. Op haar verzoek trad dr. H. Paape, destijds directeur van het toenmalige Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (nu NIOD), tijdens het gesprek als intermediair op. Tevoren was Carvalho enkele malen op het instituut bij Paape op bezoek geweest. Na zijn ontmoetingen met Carvalho had Paape de indruk gekregen dat zij ‘Wahrheit und Dichtung’ niet meer voldoende van elkaar kon onderscheiden. In zijn ogen was zij een psychiatrische patiënte en slachtoffer van haar eigen gedachtespinsels. Hij had haar verhalen aangehoord en had haar geadviseerd een psychiater te bezoeken. Zij vertelde dat zij dat al gedaan had maar dat die contacten geen enkel resultaat hadden opgeleverd.

Het onderhoud tussen Van Gasteren en Carvalho werd een fiasco. Volgens Paape kwam dat voornamelijk door de ‘harde aanpak’ van Van Gasteren. ‘Verwijten plegen nu eenmaal op een dergelijke figuur minder indruk te maken dan kille feiten,’ schreef Paape hem na het door hem als zinloos gekenschetste onderhoud. Paape was verbaasd over Van Gasteren, die hij overigens graag mocht, dat deze zich ‘achtervolgd’ voelde door Carvalho. ‘Is zij nu werkelijk de kwaadaardige en gevaarlijke intrigante die zij voor jou lijkt te zijn? Hij raadde hem aan om zich los te maken en zich te verheffen boven het geval Carvalho. ‘Je noodzakelijke dosis kabaalschopperij moet je dan maar vinden in zaken die je au fond wat minder raken.’ Een advies dat appelleerde aan berusting en aan het vermogen om aanvallen over je kant te laten gaan. Eigenschappen waarin Van Gasteren nooit heeft uitgeblonken.³²

Een maand na dit vruchteloze gesprek verscheen het eerste artikel van Middelburg. Na deze journalistieke aftrap zou zijn leven vijfentwintig jaar lang bijna volledig in het teken komen te staan van een uitputtend gevecht tegen de malicieuze berichtgeving over zijn persoon en zijn oorlogsgeschiedenis. Uitputtend omdat zowel de berichtgeving als zijn verweer de trauma's over het gebeurde intensiverden. Hij was gewoon om de wereld met open vizier tegemoet te treden maar nu sloop wantrouwen zijn leven binnen en begon hij meer en meer te vrezen, dat iedereen hem bezag en beoordeelde met in het achterhoofd de schadelijke publiciteit. Kortom, Van Gasteren werd een achterdochtig man. En aangezien zijn aard en wezen nu eenmaal waren

ingesteld om zich te verzetten en terug te slaan wanneer hem in zijn ogen onrecht werd aangedaan, zou een leven vol processen volgen.

7 **Adriaan Venema, Pamela Hemelrijk en Propria Cures** (1991-1994)

Van G.is nog niet van mij af, de blaaskaak – Pamela Hemelrijk, publiciste

Het was geen verrassing dat de schrijver en journalist Adriaan Venema zich ook op wat hij noemde ‘de zaak Louis van Gasteren’ stortte. Venema had de ontmaskering van lieden die ‘fout’ waren geweest in de oorlog tot zijn terrein gemaakt en daarbij moesten schrijvers, uitgevers en andere cultuurdragers het vooral ontgelden. Dat hij bij zijn missie een genuanceerde aanpak schuwde, moest maar op de koop toe worden genomen.³³

Hij had in 1990 in kleine kring opzien gebaard door in het studentenblad *Propria Cures* een serie artikelen onder de titel *Blommeldingen* te publiceren waarmee hij de historicus prof. dr. J.C. Blom onderuit trachtte te halen. Blom wilde een genuanceerde geschiedschrijving over verzet en collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog; mensen werden volgens hem te snel ingedeeld in goed of fout en typeringen als het ‘heldhaftige verzet’ en ‘inktzwarte collaboratie’ werden te gemakkelijk gehanteerd. Dit was tegen het zere been van Venema, want deze had zich immers opgeworpen als een soort wrekende opperrechter die bepaalde wie goed en wie slecht was geweest in de oorlog.

Propria Cures is een blad dat zich gespecialiseerd heeft in het treiteren en omlaaghalen van personen die vaak om persoonlijke redenen bij de redactie in ongenade zijn gevallen. Het quasi-humoristische blad pretendeert kritisch, satirisch en tegendraads te zijn. Maar in de praktijk doet het niet onder voor het eerste het beste roddelblad dat met tendentieuze berichtgeving personen, die de redactie onwelgevallig zijn, de grond in wil boren. Wel moet gezegd worden dat *PC* zich onderscheidt van de traditionele roddeljournalistiek door de voorkeur voor schuttingtaal en ordinair gescheld. Venema's aanvallen op Blom zijn hier een schoolvoorbeeld van; scheldwoorden in plaats van argumenten, tirades tegen het uiterlijk in plaats van redeneringen tegen zijn opvattingen. Na een zedelijke serie, waarin Venema uitblonk in het gebruik van beschimpingen, werd hij benoemd tot erelid van de redactie.

Gezien zijn interesse was het dus niet verwonderlijk dat Venema, na publicatie van *Het verzet is ons motief*, belangstelling kreeg voor Van Gasteren. Hij bereidde een artikel voor dat hij wilde plaatsen in *Vrij Nederland* en daarvoor zocht hij contact met Greet Carvalho. Hij sprak verschillende keren met haar, maar, zo merkte hij, zij bleek niet betrouwbaar in haar uitlatingen en Venema keerde zich van haar af. Toen Middelburg hem te snel af was met zijn artikelen in *Het Parool* en een artikel van zijn hand in *Vrij Nederland* geen zin meer had, nam hij zich voor een boek te schrijven over het lot van Oettinger.³⁴ Het boek is nooit verschenen, maar wel behandelde hij de kwestie in het slothoofdstuk van zijn memoires. Hij was naar het eiland Saba getrokken en schreef zijn herinneringen op uit de losse pols, weg van bronnen, bibliotheken en documentatie, en dit is het hoofdstuk over Oettinger en Van Gasteren niet ten goede gekomen. Zijn gegoochel met de feiten is in tegenspraak met het imago dat hij van zichzelf presenteerde: dat van de onkreukbare onderzoeker met een ‘onverzettelijke hang naar eerlijkheid en rechtvaardigheid en een diepe afkeer van gesjoemel en bedrog’ zoals hij eens werd getypeerd.³⁵ Van de historische reconstructie maakte hij in ieder geval een potje. Hij doorspekte zijn relaas met verhalen van anonieme getuigen en oncontroleerbare beweringen. Ridicuul wordt het wanneer hij een ingewikkelde complottheorie ontvouwt; Van Gasteren zou een toneelspel hebben opgevoerd tijdens het proces tegen *Het Parool* en Middelburg ten einde de rechtbank te misleiden. Want volgens Venema zijn de anonieme brieven, waarin Van Gasteren een tweede moord in de schoenen geschoven werd, door Van Gasteren zelf gefabriceerd. Middelburg publiceerde de inhoud en liep daarmee een blauwtje op bij de rechtbank, precies zoals Van Gasteren dat had gepland.

Venema had aangekondigd dat hij in oktober 1993 een eind aan zijn leven zou maken, hij besepte dat zijn memoires zijn laatste werk zou zijn. Verwonderlijk is dat hij zijn verslag over de zaak Van Gasteren bewaarde voor het laatste hoofdstuk, alsof er niets belangrijkers in zijn leven was voorgevallen. Hij benam zich inderdaad op 31 oktober 1993 van het leven. Zijn memoires verschenen postuum onder de titel *Verleden tijd* in 1994.

In een brief aan een vriend beschreef Van Gasteren wat het boek (en de andere publicaties) met hem deed. Hij probeerde de heftige kritiek op zijn persoon in een groter kader te bezien, als onderdeel van de toekomst van de wereld en de mensheid:

Joke en ik houden ons er goed onder, proberen door te werken, maar het vraagt zoveel van onze tijd, dat dingen

blijven liggen, en ons functioneren beïnvloed wordt. We moeten de komende maanden even afwachten hoe filmprojecten zich ontwikkelen, want eigenlijk heb ik er schoon genoeg van. De tragiek is de leegheid van deze samenleving, en daarmee de aandacht voor individuele personen, die in een schandaalsfeer worden gebracht, maar aan de belangrijke structurele problemen wordt liever voorbij gegaan. Voor mij zijn er toch heel duidelijk signalen dat de wereldbevolking onbewust eigenlijk al weet dat het bekeken is. Dat een voortzetting van deze geïndustrialiseerde samenleving niet mogelijk is. Er moeten verholen angsten een rol spelen, wil je een theorie sluitend krijgen, die de leegheid van de televisieprogramma's verklaart. Ditzelfde geldt dus voor de post mortem boodschappen van Adriaan Venema.³⁶

Wel beschouwd blijkt de affaire Van Gasteren niet het hoofdonderwerp in Venema's slothoofdstuk. Al snel wordt duidelijk dat hij zijn onderzoeksverslag vooral aangrijpt om zijn gram te halen op de zogenaamd bevriende collega-journalisten die het, net als hij, op Van Gasteren gemunt hadden. Ten eerste was daar Greet Carvalho, die hij meerdere malen omschrijft als een fantaste en iemand die de feiten door elkaar haalt. Ook Middelburg valt uit de gratie. Net als de Raad voor de Journalistiek vond ook Venema dat Middelburg onzorgvuldig te werk was gegaan en zich te veel had gebaseerd op Carvalho. Bij zijn kritiek speelde overigens ook een persoonlijke zaak mee. Middelburg had hem een loer gedraaid. Venema was immers van plan om een boek uit te brengen over de zaak Van Gasteren, hij maakte dit ook bekend in de pers.³⁷ Toen Van Gasteren een proces tegen Middelburg begon, had Venema zijn manuscript aan Middelburg gegeven zodat de laatste sterker zou staan. Per slot van rekening waren zij collega's, dus geef ik het hem als verdedigingsmiddel, dacht de hulpvaardige Venema. Maar aan de afspraak, dat hij het manuscript alleen mocht gebruiken in het proces, had Middelburg lak. Want hij maakte in een volgende publicatie ruimschoots gebruik van allerlei informatie over de Van Gasterens, zonder ook maar te verwijzen naar het feit dat Venema deze gegevens had verstrekt. Volgens hem had Middelburg zich ontpopt als een ordinaire dief en hij had spijt dat hij hem inzage in zijn materiaal had gegeven.

Een soortgelijke ervaring ondervond hij met de journaliste Pamela Hemelrijk van het *Algemeen Dagblad*. Hemelrijk was een verbeterde en

wantrouwende columniste, die met grote regelmaat allerlei onrecht dacht te bespeuren om daar vervolgens, als een soort zelfbenoemde Zola een *J'accuse* op los te laten (zelfs Theo van Gogh, bondgenoot in haar strijd tegen Van Gasteren, moest toegeven dat Hemelrijk werd 'gevoed door een paranoïde wereldbeeld').³⁸

Zij belde Venema omdat zij had gehoord dat hij bezig was met een boek over Van Gasteren en wilde van de hoed en de rand weten. Venema vertelde wat hij zo ongeveer wist en in welke opzichten *Het Parool* naar zijn mening in de fout was gegaan. Zij zei hem dat zij zijn uitlatingen zou verwerken in een 'overzichtsartikel' over Van Gasteren en sprak af dat ze hem voorafgaande aan de publicatie de tekst zou voorlezen. Hemelrijk kwam deze belofte echter niet na en Venema keek vreemd op toen hij plotseling een brief kreeg van een advocaat (mr. H. Bitter)³⁹, die hem namens Van Gasteren vroeg of hij correct was geciteerd in een artikel van Hemelrijk in het *Algemeen Dagblad*. Venema kende het artikel niet, was überhaupt niet op de hoogte dat het in de krant was verschenen, en antwoordde dat hij het niet als een geautoriseerd interview zag omdat hij het niet van tevoren had gelezen.⁴⁰

Een jaar later, in 1992, werd Venema benaderd door Bob Polak. Hij had gehoord dat Venema een brief van W.F. Hermans in bezit had waarin deze inging op de vraag of de affaire Beethovenstraat invloed had gehad op zijn romans. Polak, redacteur van de *WFH-Verzamelerkrant*, kreeg een kopie van de brief mee, nadat ze hadden afgesproken dat Hermans toestemming moest geven voor het publiceren ervan en dat Venema inzage zou krijgen in het artikel voordat het verscheen. Polak lapte de afspraken aan zijn laars en publiceerde de brief in facsimile in de *WFH-Verzamelerkrant*, zij het met weglating van een hele alinea. In deze alinea had Hermans het volgende geschreven:

Tegen het einde van de bezetting kwam ik wel eens bij Van Gasteren senior, die kunstavondjes organiseerde. Ik had natuurlijk ook verhalen gehoord, maar niet gedetailleerd en ik heb uiteraard nooit tegen Loe Sr. gezegd: 'Vertel eens Loe, waarom zit je zoontje in de gevangenis? Hoe is dat zo gekomen?'

Toen Venema verhaal ging halen bij Polak, vertelde deze dat hij het vanwege de coupure niet nodig vond om Hermans toestemming te vragen. Het ging immers slechts om citaten, om een 'bewerking' van de brief. Polak legde uit

waarom hij geknipt had in de brief. Hij was bezig met een boekje over W.F. Hermans in oorlogstijd en het feit dat Hermans bij Van Gasteren over de vloer kwam wilde hij nu bewaren voor dat boekje. In het boekje wilde hij aantonen dat Hermans in de oorlog niet zo zuiver was geweest. Hij kwam toch maar mooi bij die foute Van Gasteren over de vloer, zei hij tegen Venema, die ernstig van streek raakte door de manipulaties van Polak met de door hem beschikbaar gestelde brief van Hermans.

Venema beschrijft in het laatste hoofdstuk dus voornamelijk zijn slechte ervaringen met de nietsontziende elkaar beconcurrerende collega's. In de laatste zinnen van *Verleden tijd* verklaart hij waarom hij zijn memoires heeft besloten met juist deze affaire: 'Want hij is symptomatisch geweest voor de wijze waarop ik in toenemende mate tegen de wereld en mijn omgeving aankeek. De mens is slecht en laf, tot het tegendeel wordt bewezen.' En met die 'slechte mensen' bedoelde Venema vooral de anti-Van Gasteren publicisten met wie hij te maken had gekregen en die hem van elke illusie van collegialiteit hadden beroofd

Pamela Hemelrijk zette haar aanval tegen Van Gasteren in met een artikel getiteld *Oorlogsverleden laat van Gasteren niet met rust*. Zij publiceerde het in juni 1991, niet lang voor het proces tegen Middelburg en het diende als steun in de rug van de laatste. Een opvallend gegeven in haar artikel was de opstelling van professor Jan Bank. Deze historicus zou adviezen geven aan de redactie van het NOS-televisieprogramma *Markant*, dat een portret zou maken over Van Gasteren. Maar Bank stapte voortijdig op. 'Er ligt ondertussen een dossier van een strekkende meter over zijn oorlogsverleden,' zei Bank, die hiermee leek te impliceren dat Van Gasteren 'fout' was geweest. Hij was kennelijk door de publicitaire commotie bang geworden om zich aan hem te branden, terwijl van een historicus verwacht mag worden dat hij zich niet laat leiden door wat opgewonden krantenartikelen. Een gemiste kans, want een degelijk historisch onderzoek zou veel hebben kunnen ophelderen. Bank gaf Van Gasteren ook nog een trap na door te veronderstellen dat deze het portret voor eigen doeleinden zou misbruiken. 'Met een dominante persoonlijkheid als Van Gasteren loop je het risico dat hij zo'n programma zelf gaat regisseren en de uitzending benut om zijn kant van de zaak te bepleiten,' insinueerde Bank die wel heel gemakkelijk, dus zonder enig bewijs of zelfs aanwijzing, laat staan historisch onderzoek, zijn duit in het karaktermoordzakje deed.

Terug naar Hemelrijk: Hemelrijk had goede contacten met Middelburg. Volgens hem was Venema kierewiet geworden, en zou zijn aangekondigde boek over de liquidatie er nooit komen. Hemelrijk beschreef dit gesprek met Middelburg in juni 1991 in een kattenbelletje aan ene *lieve L.*, waarmee

waarschijnlijk Lucas Ligtenberg werd bedoeld. Ligtenberg was een voormalige redacteur van het blad *PC*, en zij dankte hem voor de hulp die hij had geboden bij haar artikel tegen Van Gasteren. ‘En als je nog es wat hoort, dan graag, want als het effe kan ga ik er later nog eens op terugkomen,’ liet zij weten. Zij eindigde haar krabbel met een belofte die weinig vertrouwen gaf in een objectieve en journalistiek zuivere opstelling ‘Van G. is nog niet van mij af, de blaaskaak.’ Een belofte die zij ruimschoots en met ongekende felheid zou nakomen.⁴¹

Omstreeks deze tijd – vlak voor de uitspraak in het proces Van Gasteren versus *Het Parool*/Bart Middelburg – verschenen in *PC* venijnige artikelen die de reputatie van Van Gasteren verder op de korrel namen. In een stuk getiteld *De aanslag* herkauwde de journalist, dichter, schrijver en gastredacteur van *PC* Hans van Straten eerst de stukken van Middelburg inclusief de feitelijke onjuistheden en de suggestieve toonzetting. Vervolgens deed hij Van Gasterens relaas in *NRC Handelsblad* af als dronkemansopschepperij, waarmee hij Van Gasterens geloofwaardigheid trachtte te ondermijnen.⁴² Andere (oud-)PC-redacteurs lieten zich ook niet onbetuigd. Van hen maakte de cineast Theo van Gogh het wel heel gortig. Hij bestond het om, samen met zijn trouwe volger en oud-redacteur van *PC* Theodor Holman in een bakje van een hoogwerker, compleet met een camera in de aanslag, te verschijnen voor het raam van advocaat Grosheide, kantoorgenoot van advocaat Doeleman, waar hij met Van Gasteren een auteursrechtelijke bespreking hield. ‘Dat was zuiver toeval’, verklaarde Van Gogh nogal ongeloofwaardig. ‘Hé Louis. Op zoek naar een onderduikadresje?’ riep hij met zijn typerende kwetsende humor door het raam. Uit zijn artikel in *PC* blijkt dat Van Gogh nog een appeltje te schillen had met Van Gasteren. Deze zou Van Gogh ooit beticht hebben van antisemitisme⁴³ en er tevens voor gezorgd hebben dat Van Goghs film *Een dagje naar het strand* al tijdens de week van de première uit de bioscoop werd gehaald. (Dat de film zo snel uit de roulatie werd gehaald had te maken met het lage bezoekersaantal.) Van Gogh, die van rancune zijn handelsmerk had gemaakt, nam wraak op de vermeende tegenwerking van Van Gasteren. Hij noemde zijn *PC*-artikel *Alle zegen komt van boven* en roemde zijn privacy schendende hoogwerkeract als een heldendaad. Tevens omschreef hij Van Gasteren achtereenvolgens als een roofmoordenaar, de grote Liquidator, praatjesmaker en paranoïde gek die allicht een onderduiker om zeep helpt.

In de weken voordat het vonnis in het proces *Van Gasteren versus Het Parool* werd geveld, verschenen dus artikelen in de media die zeer negatief waren voor Van Gasteren; een publicitair offensief, dat de aantijgingen van Middelburg herhaalde en als het ware staafde. Een welkome steun in de rug

voor Middelburg en *Het Parool* vóór het vonnis van het proces, waarin het belang van vrije meningsuiting werd gewogen tegenover het belang van privacy en reputatiebescherming.

Opvallend is dat deze artikelen geschreven waren door publicisten afkomstig uit de kringen van *PC*, hetgeen ook deels de stijl en de inhoudelijke kwaliteit van de artikelen verklaarde: scheldkanonnades, studentikoze humor, gebrekkig onderzoek, manipulatie van bronnen, suggestieve beweringen, aanvallen onder de gordel, genadeloze wraakexpedities, rancuneus geneuzel, meten met twee maten, bewijzen uit het ongerijmde en ongefundeerde beschuldigingen.⁴⁴

8 Tot aan de Hoge Raad en de Europese Commissie (1991-1998)

Botsing van twee fundamentele rechten: het recht op vrijheid van meningsuiting en het recht op eer en goede naam en op eerbiediging van de persoonlijke levenssfeer – Uit het vonnis van de Hoge Raad

Op 10 juli 1991 deed de rechtbank uitspraak in de zaak die Van Gasteren tegen *Het Parool*, hoofdredacteur Van der Zee en journalist Bart Middelburg had aangespannen. Van Gasteren had geëist dat de artikelen, die in *Het Parool* waren verschenen, werden veroordeeld als beledigend, althans onrechtmatig jegens hem en dat de gedaagden veroordeeld werden tot betaling van een nader te bepalen inkomensschade. Het vonnis viel echter uiterst negatief uit voor Van Gasteren en zijn vorderingen werden afgewezen. De artikelen in *Het Parool* waren naar het oordeel van de rechter weliswaar op zichzelf genomen schadelijk voor de eer en goede naam van Van Gasteren, maar dienden het algemeen belang.

De moord op een joodse onderduiker in de oorlogsjaren vormt nog steeds een sterk emotioneel geladen gebeurtenis in het bijzonder voor een stad als Amsterdam en een wijk als die rond de Beethovenstraat. Speciaal ook daar leven de oorlog en de Jodenvervolgung nog steeds en zij vormen daarom ook nu

nog een aanzienlijk maatschappelijk belang en zijn daarnaast van historische betekenis.⁴⁵

Het grootste bezwaar van Van Gasteren tegen de gewraakte artikelen was dat de suggestie werd gewekt dat hij een roofmoord had gepleegd. De rechter verwierp echter dit bezwaar, want hij vond het gerechtvaardigd dat *Het Parool* in het kader van de vrije discussie het motief van roof in het geding had gebracht.

Het is echter juist Van Gasteren zelf die het motief voor de moord op Oettinger ter discussie heeft gesteld door publiekelijk naar voren te brengen dat het om een liquidatie ging in verband met het verzet zonder daarover desgevraagd inlichtingen te verstrekken. Het logische gevolg daarvan is dat het opgegeven motief wordt onderzocht en alternatieve motieven zich opdringen.

Ook was de rechter van mening dat de publicaties niet nodeloos bezwarend van aard waren of in nodeloos grievende termen waren gesteld. Van Gasteren en zijn advocaat mr H.F. Doeleman besloten in hoger beroep te gaan en op 17 september 1991 vroeg Van Gasteren aan het Gerechtshof te Amsterdam om een nieuw oordeel. In zijn pleidooi las mr. Doeleman de verklaring voor die Van Gasteren had afgelegd ten overstaan van de rapporteur van de Stichting 1940-1945, Dr. A.J. van der Leeuw, in verband met zijn aanvraag van een verzetspensioen. In die verklaring deed Van Gasteren uitvoerig verslag van de gebeurtenissen die hadden geleid tot de liquidatie van Oettinger en de redenen daarvan. Tevens overlegde Van Gasteren een verklaring van het hoofdbestuur van de Stichting 1940-1945 (dagtekening 11 mei 1993) waarin stond vermeld dat, na ingesteld onderzoek, was gebleken dat de heer Louis A. van Gasteren heeft behoord tot de deelnemers aan het verzet in de zin van de wet Buitengewoon Pensioen 1940-1945.

Het hoger beroep pakte wél succesvol voor hem uit. Op 26 augustus 1993 oordeelde het Hof dat Van Gasteren, wat betreft het overgrote deel van de door hem ingebrachte grieven, het gelijk aan zijn kant had. Want *Het Parool* had met zijn publicaties en zijn vracht aan retorische vragen welhaast onontkoombaar de suggestie gewekt dat er slechts één conclusie mogelijk was, namelijk dat het ging om een (ordinaire) roofmoord. Verder behoefde

het geen betoog dat voor degene op wie een dergelijke verdenking betrekking heeft, ernstige gevolgen te verwachten zijn. Deze hadden zich trouwens al voorgedaan. Behalve tegen hem gerichte anonieme scheld- en dreigbrieven kon Van Gasteren aan de rechtbank ook een brief van *Joop van den Ende TV producties BV* (van 17 juni 1991) overleggen, waarin werd vermeld dat ‘de recente publiciteit rond Uw “oorlogsverleden” een negatieve invloed heeft op de sponsorwerving’ voor een bepaald project. Verder luidde ook een psychiater de noodklok; Van Gasteren had zich ten gevolge van de gewraakte publicaties onder psychiatrische behandeling moeten stellen; sinds 1990 was er bij hem sprake van een diepingrijpende verstoring van het psychisch evenwicht, had dr. W. op den Velde, medisch adviseur van de stichting 1940-1945, geconstateerd.⁴⁶

De bewering van *Het Parool* dat de krant tot de publicaties was gekomen naar aanleiding van uitlatingen van Van Gasteren en dat het een ‘misstand’ in het algemeen belang aan de kaak wilde stellen, werd door het Hof weggewoven. De zaak had weinig actualiteitswaarde en van een misstand zou slechts sprake zijn als Van Gasteren zich ten onrechte beroemt op een verzetsverleden, redeneerde de rechter. Maar daarvan was geen sprake. De Stichting 1940-1945 had aannemelijk gemaakt dat hij verzetsdeelnemer was. Behalve in het *NRC Handelsblad*-artikel van eind 1989 had hij altijd gezwegen over zijn eventuele verzetsverleden of de dood van Oettinger. Bijzonder kwalijk vond het Hof dat *Het Parool* c.q. Middelburg de suggestie van roofmoord had gelanceerd zonder dat er een gedegen historisch onderzoek aan ten grondslag lag. De verdenkingen werden niet of nauwelijks gesteund door feitelijke bewijzen, de beweringen berustten allen op ‘van horen zeggen’. Dit gebrek aan zorgvuldigheid tastte ook zijn recht op privacy aan. Het was zijn recht om niet, na gestraft te zijn en gratie verkregen te hebben, tientallen jaren na dato geconfronteerd te worden met – en zich te moeten verdedigen tegen - ongefundeerde verdenkingen. Alle omstandigheden in aanmerking genomen achtte het Hof de artikelen van Middelburg onzorgvuldig en overigens ook in onnodig grievende bewoordingen gesteld, zodat niet kon worden gezegd dat *Het Parool* c.s. had gehandeld in het algemeen belang. De krant werd veroordeeld tot het betalen van een vergoeding voor de geleden en te lijden inkomensschade en een vergoeding voor de immateriële schade.⁴⁷

Na bekendmaking van het arrest kreeg Van Gasteren van diverse kanten blijken van instemming. Zo ook van zijn vriend, de oud-minister en verzetsman Sicco Mansholt, die precies de gevoelens en gedachten verwoordde die door het hoofd van Van Gasteren waren gaan spelen door de hele mediaheisa en de juridische commotie. Mansholt schreef:

Ook ik heb dingen meegemaakt in het verzet, waarover nu anders gedacht zal worden als in die periode. Dingen die mensen, die nimmer een gewelddadige, zelfs misdadige bezetting hebben meegemaakt, ooit zullen begrijpen. Dat verleden is voor ons ook afgesloten en gelukkig ben ik niet het slachtoffer geworden van de ziekelijke neiging van het journaal tot commerciële exploitatie van de lust naar sensatie van een groot publiek. Althans niet over het gebeurde in het verzet. Terecht heb jij je verweerd tegen de laster. En gelukkig, er is nog recht in dit land.⁴⁸

Na de voor *Het Parool* desastreuze uitspraak besloot de krant om in cassatie te gaan en bracht het de zaak voor de Hoge Raad der Nederlanden. *Het Parool* voerde aan dat de veroordeling in strijd was met artikel 10 lid 2 van het Europees Verdrag van de Rechten van de Mens. In dit artikel staat dat iedereen recht heeft op vrijheid van meningsuiting. De Hoge Raad schaarde zich echter achter het vonnis van het Gerechtshof, bevestigde de voor Van Gasteren gunstige uitspraken, zag geen reden om de zaak opnieuw te behandelen en verwierp daarom op 6 januari 1995 het door *Het Parool* en Middelburg ingestelde beroep. Nadat het Hof al had geoordeeld dat het door *Het Parool* aangedragen feitenmateriaal erg dun was, oordeelde de Hoge Raad daar bovenop dat er ter rechtvaardiging van een dergelijke publicatie na zoveel jaar klemmende redenen van publiek belang moeten bestaan, terwijl bovendien verlangd mag worden dat de beschuldiging berust op onderzoek dat aan hoge eisen van zorgvuldigheid voldoet. Aan geen van beide voorwaarden was volgens de Hoge Raad ten deze voldaan.⁴⁹

Na de Hoge Raad bleef er voor *Het Parool* geen ander middel over dan een gang naar Straatsburg, naar het Europees Hof voor de Rechten van de Mens, met een aanklacht tegen de Staat der Nederlanden. De krant beklagde zich dat artikel 10 van het Europees Verdrag van de Rechten van de Mens door het Amsterdamse Gerechtshof en de Hoge Raad was geschonden. Dit artikel luidt in het kort:

Lid 1 Een ieder heeft recht op vrijheid van meningsuiting. Dit recht omvat de vrijheid een mening te koesteren en de vrijheid om inlichtingen of denkbeelden te ontvangen of te verstrekken, zonder inmenging van enig openbaar gezag en ongeacht grenzen.

Lid 2 Daar de uitoefening van deze vrijheden plichten en verantwoordelijkheden met zich brengt, kan zij worden onderworpen aan

bepaalde formaliteiten, voorwaarden, beperkingen of sancties, die bij de wet zijn voorzien en die in een democratische samenleving noodzakelijk zijn in het belang van de nationale veiligheid, territoriale integriteit of openbare veiligheid, het voorkomen van wanordelijkheden en strafbare feiten, de bescherming van de gezondheid of de goede zeden, de bescherming van de goede naam of de rechten van anderen.

De Europese Commissie (de ECRM), wijzend op lid 2 van artikel 10, verwierp echter de klachten en schaarde zich achter het voor Van Gasteren gunstige vonnis van zowel het Hof als de Hoge Raad. De Commissie was van mening dat de uitspraken van het Hof en de Hoge Raad, die beiden vonden dat het recht op bescherming van de goede naam en reputatie van Van Gasteren zwaarder woog dan het recht van meningsuiting van *Het Parool*, alleszins redelijk waren. De Commissie verklaarde dan ook op 21 oktober 1998 de klacht van *Het Parool* c.s. als niet ontvankelijk.⁵⁰

9 **Kapotgemaakt** (1998)

‘Het komt neer op een vorm van lynchen’ - Elsbeth Etty, publiciste

De negatieve beeldvorming in de media en het voeren van rechtszaken begonnen aan Van Gasteren te vreten, merkte ook Elsbeth Etty. De journaliste van het *NRC Handelsblad* zocht hem op; ze trof een zenuwpatiënt aan wiens wereld was ingestort en die van zijn hart geen moordkuil maakte:

Het is niet meer uit te bannen. Iedere dag kom ik de consequenties van de publicatie tegen. Van Gasteren is namelijk geen mens meer, ik ben een zaak geworden. Mijn naam is voor altijd bezoedeld. Het is karaktermoord. Nee, dat kan je niet goedmaken. Je wordt paranoïde, denkt dat iedereen het stuk gelezen heeft. Ik ben kapot gemaakt.

Etty viel hem bij. Zij ergerde zich al jaren aan journalisten die elkaar klakkeloos citeerden, en geen benul leken te hebben van wat zij aanrichtten in het leven van hun ‘prooi’. Haar bloed kookte als zij dacht aan de misselijke sensatiejournalistiek bedreven ten koste van de reputatie en de gezondheid

van iemand die jaar in, jaar uit, zonder bewijs en zonder doel, in de publiciteit beschadigd was. ‘Het komt neer op een vorm van lynchen. Houdt zoiets ooit eens op?’ vroeg zij zich af.⁵¹

Aan de beeldvorming van Van Gasteren droeg de journaliste Annemieke Hendriks van *De Groene Amsterdammer* ook haar steentje bij door in een aantal artikelen een nogal suggestief en kwalijk beeld van Van Gasteren te schetsen. Volgens haar was hij een wrokkige, achterdochtige man die vooral bezig was met het naar zijn hand zetten, dan wel intimideren van publicisten, die het waagden zich over zijn oorlogsverleden te buigen. Zelfs deinsde hij er niet voor terug om de omgeving – vriendenkring of werkkring – van betreffende journalisten te bewerken. ‘Moeten de media nu voortaan de uitleg volgen die Van Gasteren zelf aan de moord gaf?’ vroeg zij zich ironisch af na de uitspraak van de Europese Commissie. Een manipulator dus, en ook een bullebak en brulaap, die door het minste geringste in razernij uitbarst en de moord opschepperig als een heldendaad presenteerde. Waarom hij zo hoog van de toren blies in de *NRC* van 1989 over zijn verzetswerk, vroeg Hendriks zich af. ‘Ach, zo was die hele familie,’ liet zij iemand zeggen. Het is natuurlijk haar goed recht om haar mening over Van Gasteren of zijn familie te ventileren. Geheel anders wordt het wanneer Hendriks door het verkeerd citeren van bronnen enkele pertinente onwaarheden over de Van Gasterens de wereld in slingert zoals zij deed in haar boek over de kunstenaarssociëteit *De Kring* (zie het hoofdstuk over *De Kring*). Ook stelde zij de verontwaardiging van Etty over de sensatiejournalistiek in een vreemd daglicht. Hendriks schoof Etty wel heel gemakkelijk het willen onderdrukken van de vrijheid van meningsuiting in de schoenen. ‘Blijkbaar vindt ze [Etty] de persvrijheid alleen de moeite waard als die haar welgevallige feiten boven tafel brengt,’ schreef Hendriks, die hiermee blijk gaf van een staaltje onzuiver redeneren.⁵²

In het najaar van 1998 wilde Pamela Hemelrijk een column met als titel *Verzetsheld aan mijn hoela* in haar krant, het *Algemeen Dagblad*, publiceren. In het stuk betwistte Hemelrijk dat het doden van een onderduiker door Van Gasteren in 1943 een verzetsdaad was. Een afdruk van haar column stuurde zij, onder vermelding van de krijgslustige uitnodiging *see you in court*, naar de advocaat van Van Gasteren, die prompt protest aantekende met als gevolg dat het *Algemeen Dagblad*, uit vrees voor een juridische actie van Van Gasteren, weigerde het stuk te plaatsen. Hemelrijk besloot daarop om haar column als *Open Brief aan de Hoge Raad* op haar website te plaatsen en op te sturen naar verscheidene krantenredacties. De inhoud van haar Open Brief zou veel commotie teweegbrengen.

Voordat Hemelrijk het stuk had geschreven waren er een drietal zaken voorgevallen die de strijd tussen Van Gasteren en de vijandige publicisten in grote mate beïnvloed hebben.

De eerste zaak betrof wederom een smadelijke publicatie, namelijk een boekje getiteld *Wandelingen door moorddadig Amsterdam*. In de loop van 1998 werd het gidsje, dat was geschreven door de misdaadjournalist Eric Slot, door de uitgever uit de handel genomen nadat Van Gasteren had gedreigd met juridische stappen. Eén van de genoemde wandelingen in het wandelgidsje voor mensen met homicidale belangstelling leidde namelijk door de Beethovenstraat en in het betreffende hoofdstukje stelde Slot nogal retorisch de vraag of de doodslag een roofmoord of een verzetsdaad was. Van Gasteren meende dat Slot onjuist en/of onvolledig was geweest over de dood van Oettinger. Beide partijen – Van Gasteren enerzijds en Eric Slot/*De Arbeiderspers* anderzijds - kwamen tot een schikking waarin stond dat Slot met onmiddellijke ingang geen mededelingen meer zou doen over de kwestie Beethovenstraat van dezelfde of soortgelijke aard als in de gewraakte publicatie. Dat betekende ook dat hij geen publicaties in voorbereiding zou nemen waarin dergelijke mededelingen zouden worden gedaan, ‘een en ander op verbeurte van een boete van f 1.000,- per keer dat Slot hiermee in gebreke blijft’.⁵³

Een andere gebeurtenis, die in deze geschiedenis van belang is, vond plaats in november 1997. Toen oordeelde de Centrale Raad van Beroep dat Van Gasteren terecht het verzetspensioen was geweigerd door de Raadskamer WBP van de Pensioen- en Uitkeringsraad. Kort gezegd luidde het oordeel dat het doden van Oettinger niet tot het verzet, in de zin van de Wet Buitengewoon Pensioen 1940-1945 behoorde, zodat het door Van Gasteren mede op die grond aangevraagde pensioen was geweigerd. Van Gasterens bezwaarschrift werd ongegrond verklaard.⁵⁴

Een derde gebeurtenis (die de voornaamste aanleiding vormde voor de Open Brief van Hemelrijk) was Van Gasterens optreden in de televisiefilm *Een kettingzaak voor het verleden*, gemaakt door Ad 's Gravesande en eind 1997 uitgezonden door de NPS, waarin hij voor het eerst voor de camera over de gebeurtenissen in 1943 sprak. In dit portret betoogde Van Gasteren dat de liquidatie een daad van verzet was geweest en kreeg de kijker door een foto van het krantenbericht van de Groote Adviescommissie der Illegaliteit de indruk dat hij in 1946 juridisch was gerehabiliteerd. De anti-Van Gasteren partij vond het optreden van Van Gasteren een vrijbrief om ook weer over de liquidatie te publiceren ondanks het Hoge Raad arrest.

De tekst van Van Gasteren luidde:

De man was een paralyse agitans-patiënt, de man had zijn hele leven nog nooit gewerkt, de man beschikte over een vermogen dat hem blijkbaar door zijn familie ter beschikking werd gesteld tijdens zijn verblijf in Nederland, was Duitser van origine, sprak zeer slecht Nederlands, dus er was direct te horen dat hij Duits was, ja, zag er, en dan moet je er nog mee oppassen om dat nu te zeggen, zag er joods uit, dus dat waren nogal wat risico's die daar een rol speelden. Dan is er dus niet meer vooruit of achteruit te gaan. [...] Totdat er een advies kwam: je slaat hem bewusteloos en je moet hem verdrinken, een geluidloze operatie, en ik zorg dat hij wordt afgevoerd. En dan komt zo'n auto niet. Want dan is er een chauffeur ziek die betrouwbaar is. [...] Ja, ik ben de uitvoerder van die daad en toen de oorlog voorbij was, had ik verwacht: nu treedt er een artikel in werking en dat artikel wás er dus niet, daar voorzag de Nederlandse grondwet niet in, dat daden, die voortvloeiden uit het verzet, maar door de Nederlandse Justitie berecht, dat die ogenblikkelijk voor invrijheidstelling in aanmerking kwamen. [...] Dus de procedurele vraag was alleen nog maar: ik kan gratie vragen. En ben dan de straat op, met welnemen van Majesteit. Dat is dus gebeurd. En in dat verslag van dat gratieverzoek, wat de minister heeft geschreven, wordt dan ook gereleveerd dat ik aan het Nederlandse verzet heb deelgenomen en toen heeft de Grote Adviescommissie der Illegaliteit een verklaring doen publiceren in alle toen verschijnende dagbladen: Van Gasteren is in vrijheid gesteld en daarmee is zijn casus teruggebracht tot de proporties waar ie hoort: dit was een casus van een liquidatie die diende te gebeuren in het belang van het verzet. Punt uit af!⁵⁵

De verklaring van de Groote Adviescommissie der Illegaliteit uit 1946 verscheen tijdens het interview goed leesbaar in beeld. Deze stelde dat Van Gasteren 'deze daad moest verrichten in het belang van het verzet tegen den onderdrukker: het slachtoffer leverde door zijn gedrag een groot gevaar op

voor den verzetsstrijd. Naar aanleiding van deze feiten is Van Gasteren thans gerehabiliteerd en in vrijheid gesteld.’

Hemelrijk bekritiseerde daarop (1998) in haar *Open Brief aan de Hoge Raad* het arrest van 1995 van de Hoge Raad (*Van Gasteren versus Het Parool/Middelburg*). Zij klaagde dat het door dit arrest niet meer mogelijk was om nog iets te schrijven over de zaak zonder schadeclaims van Van Gasteren te krijgen. Dit terwijl Van Gasteren zich in het openbaar bleef beroepen op een verzetsdaad.

Ik dacht altijd dat je in een vrij en beschaafd land alles mocht schrijven, zolang je je maar niet bezondigt aan racisme, opruiing, laster of smaad, maar dat schijnt niet waar te zijn. En dat komt, aldus die deskundige juristen, doordat Uw Raad op 17 februari 1995 een arrest heeft gewezen, waarin het, kort samengevat, onrechtmatig wordt verklaard om ooit nog een letter te publiceren over het feit dat Louis van Gasteren in de oorlog een onderduiker heeft vermoord.

Volgens haar liep Van Gasteren, wanneer journalisten zijn verzetsrelaas in twijfel trokken, meteen naar de rechter. En inderdaad spande Van Gasteren in 2003 een rechtszaak tegen haar aan waarin hij een schadevergoeding eiste naast een verbod op publicatie van de brief. De uitlatingen van Hemelrijk in haar Open Brief waren onjuist, kwetsend en onrechtmatig, aldus van Gasteren. Voordat hij naar de rechter stapte had hij trouwens eerst aan de bel had getrokken bij de Raad voor de Journalistiek. De Raad vond de Open Brief echter geen journalistieke 'gedraging' en besloot daarom zich niet met de zaak te bemoeien.

Hemelrijk had van *Het Parool/Middelburg*-debacle opgestoken dat zij haar beschuldigingen, die in wezen overeenkwamen met die van Middelburg, doortrapter dan hij had gedaan moest formuleren. Middelburg was immers afgestraft omdat hij Van Gasteren ongefundeerd van roofmoord had beticht. Dus besloot Hemelrijk een aanklacht wegens smaad te ontlopen door met behulp van behendige retorische uitingen binnen de wet te blijven. Zo schreef zij:

Over de werkelijke motieven van Van Gasteren om die onderduiker om zeep te brengen ga ik niet speculeren. Ik kijk

wel uit. Wel staat vast dat die onderduiker een klein fortuin aan geld bezat, dat hij dag en nacht bij zich droeg. Dat weet Uw Raad net zo goed als ik. Uw Raad weet eveneens net zo goed als ik dat Louis kort na de moord door getuigen is gesignaleerd met een grote hoeveelheid geld, dat eruit zag alsof het in het water had gelegen. Hij was, als ik me goed herinner, bezig de bankbiljetten te drogen te hangen. Maar over de werkelijke motieven van Louis van Gasteren ga ik niet speculeren. Ik kijk wel uit. Laten de lezers hun eigen conclusies maar trekken.

Door een beschuldiging zo te formuleren is er volgens de letter van de wet geen sprake van een beschuldiging, hoopte zij.

Magritte deed het haar voor. Hij schilderde een pijp en zette eronder ‘ceci n'est pas une pipe’. Deze taaltruc van het stellig beweren iets niet te willen zeggen om daarmee juist datgene wel te zeggen, werkte. Want hoewel het er dik op ligt hoe zij Van Gasteren bestempelt, oordeelde de rechter als volgt:

Hemelrijk heeft niet gesuggereerd dat Van Gasteren uit geldelijk gewin Oettinger om het leven heeft gebracht. Zij heeft slechts – dat is de strekking van de Open Brief – gesteld dat zij niet gelooft dat het doden van Oettinger door Van Gasteren een verzetsdaad is. Dat heeft zij op cynische, provocerende wijze in de Open Brief aan de kaak willen stellen en dat stond haar, gelet op de wijze waarop Van Gasteren zelf in de openbaarheid is getreden in de uitzending *van Het Uur van de Wolf*, in de gegeven omstandigheden vrij.

Hemelrijk stelde verder dat Josephine een relatie met Willy Lages, de hoogste SD-chef in Amsterdam, zou hebben gehad. ‘Dat was een publiek geheim binnen het Amsterdamse Politiekorps,’ zo verschool Hemelrijk zich door de beschuldiging als gerucht te typeren. Bewijzen of op zijn minst aanwijzingen voor deze beschuldiging bleven achterwege, en hoefden ook niet gegeven te worden, want Hemelrijk maakte alleen maar gewag van het feit dat destijds een gerucht rondwaarde. Maar ondertussen had ze Josephine toch maar mooi even neergezet als een soort landverraadster. Louis noemde zij ondertussen

ook nog een man die kwistig strooide met flagrante leugens over zijn verzetsverleden, er zelfs over opschepte en veel geld verdiende aan de moord door de schadevergoedingen waartoe de pers steeds maar weer werd veroordeeld. Bovendien zou Van Gasteren ook voortdurend met de bewering op de proppen komen dat hij gerehabiliteerd was, terwijl hij slechts gratie had gekregen. Helaas gaf Hemelrijk geen bronverwijzing of onderbouwing bij al haar aantijgingen zodat deze eigenlijk niet meer dan uit de lucht gegrepen beschuldigingen waren. Desondanks kwam de rechtbank tot de conclusie dat de *Open Brief aan de Hoge Raad* over het oorlogsverleden van Van Gasteren weliswaar inbreuk maakte op zijn privacy, maar niet als onrechtmatig jegens Van Gasteren kon worden geoordeeld. Van Gasteren was het niet eens met dit vonnis en besloot in hoger beroep te gaan.⁵⁶ Dat vond plaats in 2006 en liep ook slecht voor hem af. Vervolgens werd de zaak in 2008 voor de Hoge Raad gebracht en hier ving hij eveneens bot. De Hoge Raad oordeelde, evenals rechtbank en Hof, dat de uitingsvrijheid van Hemelrijk voorging en wees de vorderingen van Van Gasteren af.⁵⁷

Rechtbank, Hof en Hoge Raad waren tot de slotsom gekomen dat, wanneer Van Gasteren het zich mocht veroorloven publiekelijk het ombrengen van Oettinger als verzetsdaad te presenteren, Hemelrijk de mogelijkheid moest hebben hier in het openbaar vraagtekens bij te zetten. Anders dan bij het proces tegen *Het Parool*, waarbij het belang van de bescherming van de persoonlijke levenssfeer zwaarder woog dan het recht op vrijheid van meningsuiting, oordeelden rechtbank, Hof en Hoge Raad dus het tegenovergestelde. Dit kwam omdat het in *Het Parool* ging om berichtgeving, terwijl de *Open Brief* van Hemelrijk niet was geschreven als een feitelijk relaas, maar op prikkelende wijze een mening presenteerde. De prikkelende en satirisch geschreven *Open Brief* werd beschouwd als een column, en daaraan hoefden niet dezelfde (hoge) eisen te worden gesteld als aan onderzoeksjournalistiek, zoals die door Middelburg werd beoefend. Dit impliceerde dat Hemelrijk in beginsel de vrijheid heeft haar visie op Van Gasteren te publiceren.

Uiteraard dient zij daarbij rekening te houden met de rechten en vrijheden van Van Gasteren, zoals het recht op bescherming van diens eer en goede naam, maar dit betekent niet dat de publicatie zonder meer als onrechtmatig is aan te merken zodra daarin (deels) onware mededelingen over Van Gasteren voorkomen.

Deze uitspraak van de Hoge Raad is wel heel bevreemdend, want er wordt gesteld dat in een column ongestraft onware mededelingen mogen worden gedaan.⁵⁸

Vervolgens was de *Open Brief* doorspekt met waardeoordelen en cynische, prikkelende opmerkingen met de bedoeling te choqueren en aandacht te trekken. Hof en Hoge Raad meenden dus dat de brief alleen maar uit ironische waardeoordelen bestond. Maar dit is aantoonbaar onjuist; de brief bevat overwegend feitelijke oordelen en ook het argument dat de brief louter een spottend en provocerend karakter heeft, gaat niet op. Zo suggereerde Hemelrijk dat Van Gasteren op de dag van de liquidatie plotseling een fortuin bezat en dat Josephine een relatie met Willy Lages had. Feitelijke oordelen en niks ironie. Helaas gaven de hoogste rechters in Nederland met deze uitspraak het groene licht voor een suggestieve journalistieke praktijk, waarin hypocriete taaltrucjes en onware beschuldigingen de boventoon voeren, en werden de normen van de journalistieke ethiek in de wilgen gehangen.⁵⁹

10 Het Gouden Kalf (2003)

Ik vraag me af of die onderduiker van Van Gasteren ook zo geroerd zou zijn geweest. Gefeliciteerd Louis – Theo van Gogh

In 2002 weigerde het *Algemeen Dagblad* nogmaals om columns van Pamela Hemelrijk te plaatsen. Zij zocht daarop journalistiek asiel bij onder meer het gratis stationsblad *Metro* en *De Gezonde Roker*, de website van Theo van Gogh, en plaatste daar haar geweigerde column over de moord op Fortuyn. Vervolgens werd zij door de krant geschorst, volgens het *AD* omdat ze bij de uitreiking van de Nieuwspoortprijs voor de beste verkiezingscampagne iemand met een taart wilde bekogelen. Ook zou ze volgens het *AD* tegen de algemeen manager van Nieuwspoort gevloekt en gescholden hebben toen hij haar vroeg het perscentrum te verlaten. Het *AD* vond het welletjes en probeerde haar in 2003 ontslaan. De rechter stak echter een stokje voor het ontslag, maar van bijdragen aan de krant kon geen sprake meer zijn.

Op zijn website plaatste Van Gogh in 2003 een ronkend artikel waarin hij zijn actie met de hoogwerker voor het kantoorraam van advocaat Grosheide en zijn schofferende opmerking tegen de daar aanwezige Van Gasteren, nog eens uitgebreid als heldendaad memoreerde.

Aanleiding voor het stukje, dat hij *Omtrent Louis* noemde, was een hoogstandje dat in hufterigheid zijn stunt met de hoogwerker overtrof. Van Gasteren won het Gouden Kalf, de grote prijs van het Nederlands Film Festival, in de categorie *korte documentaire* met zijn *De prijs van overleven*. Nadat hij in een volle zaal de mooie woorden over zijn gevoelvolle film en het beeldje in ontvangst had genomen, besteeg Van Gogh het podium om namens iemand anders die verhinderd was, ook een Gouden Kalf in ontvangst te nemen. Hij zag zijn kans schoon en zei: ‘Ik vraag me af of die onderduiker van Van Gasteren ook zo geroerd zou zijn geweest. Gefeliciteerd Louis.’ Een schoffering die aankwam als een publieke terechtstelling.

De rest van zijn *Omtrent Louis*-column getuigde ook van een onbeschaamd etaleren van gebrek aan kennis over een zaak waar hij wel een mening over dacht te kunnen ventileren. Hij heeft het onder andere over een vanwege zijn geld vermoorde Oettinger, over het lijk dat niet wilde branden in een verbrandingsoven, over een eretribunaal onder aanvoering van pappa Van Gasteren in ‘47 om zoon Louis ongemoeid te laten en over Louis zelf die vanaf 1945 met alle denkbare middelen bezig was om eerherstel te krijgen. Zijn stuk was de zoveelste roddel en achterklap van de kleine club intimi. Het lijkt erop of de met elkaar bevriende columnisten uit de hoek van *Propria Cures* elkaar wilden overtroeven met verdachtmakingen en wie met de grofste beledigingen en de meest buitensporige beschuldigingen durfde te komen. Van Gogh had ook een primeur. Op zijn website kondigde hij een boek aan van Eric Slot waarin voor Van Gasteren nieuw belastend materiaal was opgenomen. Ook zou de dubieuze rol, die Josephine in de zaak had gespeeld, uitvoerig worden belicht. ‘Te vrezen valt voor Van Gasteren dat deze publicatie de definitieve nekslag zal zijn voor de dappere mensenredder,’ verkneukelde hij zich.

11 **Eric Slot en de waarheid** (2003-2006)

En daarmee is De dood van een onderduiker een spannende zoektocht naar de waarheid rond de dood van Walter Oettinger – Eric Slot

Inderdaad berichtte het blad *Elsevier* niet veel later dat Slot de laatste hand legde aan een boek over de betrokkenheid van cineast van Gasteren bij de dood van de joodse onderduiker. Bij monde van uitgeverij *De Arbeiderspers* zei

Slot waterdicht bewijs te hebben dat het een roofmoord betrof. Een week later werd deze mededeling echter gerectificeerd in een persbericht van de uitgeverij. Plotseling was het onjuist dat hij een waterdicht bewijs had. Welke conclusie hij wel trok, wilde hij nog niet zeggen. Het was kennelijk publicitair gunstig om de geruchtmakende kwestie van wel of niet roofmoord weer eens op te rakelen.⁶⁰ De aankondiging van het boek was sowieso verbazingwekkend. Slot was tenslotte de schrijver van de door toedoen van Van Gasteren uit de handel genomen wandelgids *Wandelingen door moorddadig Amsterdam* (1998) en had in een schikking toegezegd niet langer over het verleden van Van Gasteren te schrijven.

Nadat hij de berichten in *Elsevier* had gelezen liet Van Gasteren via zijn raadsman aan Slot dan ook weten dat hij met de voorgenomen publicatie handelde in strijd met de schikking uit 1998. *De Arbeiderspers* ontving een soortgelijke sommatie.⁶¹ Twee dagen later besloot de uitgeverij na lezing van het manuscript, het boek niet uit te geven. Dit had niets te maken met de voorgeschiedenis, zo verklaarde men; de uitgeverij was van oordeel dat het zeer gedegen werk, dat het predikaat ‘grondig onderzocht’ zeker verdiende, vanwege zijn doorwroetheid aan leesbaarheid had ingeboet en daardoor geen commercieel succes zou zijn.⁶² Uitgeverij *Mouria* (onderdeel van *Luitingh-Sijthoff*) nam later wel het risico en besloot om het boek onder de titel *De dood van een onderduiker* met de ambitieuze subtitel *Van Gasteren en de waarheid* in maart 2006 op de markt te brengen.

Nadat Van Gasteren inzage had gekregen in de eerste versie van het manuscript, omdat Slot dit in de zaak Hemelrijk ter beschikking had gesteld aan de verdediging van Hemelrijk, wendde hij zich weer tot de rechter om te voorkomen dat het boek werd uitgegeven. Dit mede gezien de eerdere veroordeling van *Wandelingen door moorddadig Amsterdam* en de toezegging van Slot in de schikking. Het proces vond plaats in maart 2006, waarover later meer.

Wat er sinds 1990 over de Beethovenstraat-affaire was verschenen bestond voornamelijk uit stukjes in de categorie schotschriften en pamfletachtige publicaties zonder dat er behoorlijk onderzoek aan vooraf was gegaan. Het boek van Slot zou dus eindelijk een doorwrochte studie zijn waarin de zaak grondig en gedegen was onderzocht. Het boek beloofde veel, gezien de flaptekst:

In *De dood van een onderduiker* schetst journalist Eric Slot niet alleen een zo getrouw mogelijk beeld van de gebeurtenissen op de avond van de dood van Oettinger, maar ook wat er daarna

gebeurde. Zoals de hele en halve waarheden die de pers ter ore kwamen, verhalen die journalisten vaak zonder enige kritiek of onderzoek overnamen. En daarmee is *De dood van een onderduiker* een spannende zoektocht naar de waarheid rond de dood van Walter Oettinger en naar de mythen die eromheen werden gecreëerd en in stand gehouden.

Natuurlijk rezen er direct vragen omtrent de objectiviteit van de schrijver. Vooringenomenheid lag op de loer en wellicht speelde het willen plegen van een wraakoefening mee bij het schrijven van het boek. Geconfronteerd met de twijfel aan zijn objectiviteit, gaf Slot in een radio-interview een antwoord dat niet direct duidde op een onbevooroordeeld uitgangspunt: ‘Nee, ik wilde weten of Van Gasteren goede argumenten had om dat boek [*Wandelingen...*] toen te verbieden.’⁶³

Voor de doorsnee-lezer maakt het boek een overtuigende indruk; de veelheid aan opgevoerde personen, de ingewikkelde bewijsconstructies en gecompliceerde redeneringen, de enorme hoeveelheid bronnen en geraadpleegde archieven doen denken aan een betrouwbaar historisch onderzoek. Maar een ingewijde lezer, die het gebruikte onderzoeksmateriaal kent en ook nog eens alert is op retorische en taaltechnische slimmigheidjes, is al snel gewaarschuwd. Een kleine inventarisatie van de retorische methoden die Slot hanteert, inclusief het tegen het licht houden van sommige van zijn belangrijkste aantijgingen, is op zijn plaats. Aan de hand van enkele concrete voorbeelden kunnen zijn merkwaardige onderzoeksmethoden op hun waarde worden geschat.

Meteen al aan het begin van zijn boek klaagt Slot dat Van Gasteren nooit wil meewerken en haalt daarbij het voorbeeld aan van Bart Middelburg die geen medewerking kreeg. Hij vergeet te melden dat Middelburg vrij harteloos een interview via de telefoon wilde afnemen en dat van Gasteren er niets voor voelde om de gevoelige zaak ‘af te doen’ per telefoon. Hij kreeg trouwens de indruk dat Middelburg helemaal niet zat te wachten op een reactie, die zijn verhaal mogelijk zou doorkruisen, en daarom het hoor en wederhoorprincipe opzettelijk liet stranden door zijn lompe telefonische aanpak. Slot of andere columnisten hebben, hoewel zij allen klagen over de non-coöperatie van Van Gasteren, nooit een poging gedaan om hem te spreken te krijgen. In dit verband is het opvallend dat Slot heeft laten weten ook niet met ondergetekende, schrijver van de biografie Van Gasteren, te willen spreken.

Slot vraagt zich in zijn boek af of het aannemelijk is dat verzet het motief is geweest van de liquidatie. Hij betwist dit en tracht aan te tonen dat de liquidatie geen verband hield met het verzetswerk van Van Gasteren, als daar al sprake van is geweest. Hij doet dit onder meer door de ouders van Louis en zijn zuster min of meer als collaborateurs af te schilderen. Afgezien van de vraag wat een eventuele ‘foute’ opstelling van zijn familieleden te maken heeft met Louis of zijn motieven voor de liquidatie loont het de moeite om zich af te vragen of de aantijgingen jegens Louis' ouders en zuster enig houtsnijden.

Van Gasteren sr. werd, samen met de rest van het theatergezelschap waartoe hij behoorde, door de directie gezamenlijk aangemeld bij de Kultuurkamer, iets wat hij nooit ontkend heeft. Overigens waren de meeste acteurs aangesloten bij de Kultuurkamer, dit in tegenstelling tot de schrijvers. Volgens Slot had Van Gasteren sr in 1959 tegenover een verslaggever van *De Haagse Post* verklaard dat hij geweigerd had om lid van de Kultuurkamer te worden en dus na 19 februari 1942 niet meer op de planken had gestaan. ‘De oorlog breekt uit en een periode van non-activiteit breekt aan,’ zou de oude Van Gasteren verder nog gezegd hebben, aldus Slot. Nergens echter in het artikel zegt Van Gasteren dat hij geweigerd heeft om lid van de Kultuurkamer te worden; de bovenstaande zin over de non-activiteit – bedoeld wordt *door ziekte* - blijkt uit de koker van de journalist van *De Haagse Post* afkomstig en moet dus niet aan Van Gasteren worden toegeschreven. Slot gaat er (logischerwijze) vanuit dat geen enkele lezer de moeite zal nemen het *Haagse Post* artikel van 12 december 1959 op te zoeken om na te gaan of deze bron door hem correct wordt gebruikt.

Om Van Gasteren sr verder zwart te maken haalt hij de actrice Carla de Raet aan die, naar eigen zeggen, wel had geweigerd zich aan te melden bij de Kultuurkamer. Volgens De Raet had Van Gasteren in een onderonsje zelfs geprobeerd haar over te halen om lid te worden omdat de acteurs het dan dankzij de Duitsers ‘geweldig’ zouden krijgen. Uit de speel- en loonlijsten van het toneelgezelschap, waartoe Van Gasteren en De Raet behoorden, blijkt echter dat De Raet tot ver na de instelling van de Kultuurkamer op de planken heeft gestaan.⁶⁴ Het is dus de vraag wat de beweringen van deze De Raet waard zijn. Haar bewering, dat Van Gasteren haar had aangeraden lid van de Kultuurkamer te worden is nooit weersproken, zegt Slot die daarmee het gewicht van haar uitspraken benadrukt. Maar de enige die de bewering zou kunnen weerspreken was Van Gasteren zelf. Maar die was al bijna veertig jaar dood toen De Raet (in 1990) hiermee op de proppen kwam.

Uit het dossier Carel Briels, dat zich bevindt in de archieven van het NIOD, blijkt dat Van Gasteren sr zich actief heeft verzet tegen de komst van

de door hem gehate Kultuurkamer. Hij is zelfs op een zwarte lijst gezet als tegenstander van de Nieuwe Orde.⁶⁵ Slot, die de NIOD-archieven uitputtend heeft onderzocht, heeft dit dossier niet boven water weten te krijgen of heeft het dossier buiten beschouwing gelaten omdat het niet strookte met zijn doel om Van Gasteren als pro-Duits af te schilderen.⁶⁶

Niet alleen de vader maar natuurlijk ook de moeder is verantwoordelijk voor het foute nest waarin jonge Louis is opgegroeid en daarom kreeg ook zij een veeg uit de pan. Elise van Gasteren – Menagé Challa was volgens Slot een politieke opportuniste en dat zou onder meer blijken uit het feit dat zij zich ten onrechte een joodse afkomst had aangemeten. ‘Aan de haal met de holocaust,’ riep een verontwaardigde Slot nadat Van Gasteren jr. had gezegd dat zijn moeder van joodse afkomst was. Maar de Van Gasterens gingen er oprecht van uit dat, gezien haar aparte naam, Lies een joodse achtergrond had. Zij voelde ook een verwantschap met het joodse volk en zijn cultuur; zij had al in de jaren twintig een avondvullend programma met joodse en Hebreeuwse liederen op haar repertoire staan. Het is niet zo verwonderlijk dat Lies dacht dat zij joodse was, aangezien zelfs de Sicherheitsdienst - kenners bij uitstek van de rassenleer - eveneens van mening was dat Menagé Challa een joodse familienaam was.⁶⁷

Lies van Gasteren weigerde na de instelling van de Kultuurkamer op te treden in het theater en heeft, zolang deze door haar verafschuwde instelling bestond, ook als toeschouwer geen voet meer in het theater gezet. Lies en Lou organiseerden bij hen thuis illegale voorstellingen ten bate van onderduikers en joodse kunstenaars. Hierover bestaan getuigenissen maar Slot wuift deze weg zoals hij wel vaker hem onwelgevallige getuigenissen zonder redenen afdoet als irrelevant of niet geloofwaardig.

Om Josephine in een slecht daglicht te stellen wringt Slot zich in dezelfde ridicule bochten als Middelburg, Van Gogh en Hemelrijk al voor hem deden. Zij allen beriepen zich op een beschuldiging van een oud-rechercheur van de Amsterdamse politie, Volkert Seket, die in 1993 verklaarde dat hij vlak na de oorlog had gehoord dat Josephine een verhouding had met Willy Lages, hoofd van de Sicherheitsdienst in Amsterdam en medeverantwoordelijk voor de deportatie van de Joden uit Nederland. Zij was volgens ‘verhalen uit die tijd’ het liefje van deze nazileider. Het was ‘een publiek geheim binnen het Amsterdams Politiekorps,’ volgens Seket, die verder een rijtje reeds overleden politiemensen opsomde die van deze relatie wisten. Zo had een chef van de hondenbrigade, die ten tijde van Sekets verklaring ook al was overleden, hem verteld dat hij een politiehond thuis bij Lages had afgeleverd en hem enige dagen hondeninstructie gegeven had. De chef Hondenbrigade zou toen Josephine op de bank hebben zien

zitten. Slot tracht het inwerken van de politiehond – in wezen een daad van collaboratie – een verzetstintje te geven door te zeggen dat de politie Lages een afgekeurde hond in de maag had gesplitst. ‘Zo gek waren ze nou ook weer niet bij de Amsterdamse politie,’ schreef hij. De bewering van Seket steunde dus louter op ‘van horen zeggen’ verhalen van personen die niet meer gehoord konden worden, een gerucht dat volgens hem de ronde deed. Over verdere aanwijzingen, laat staan bewijzen beschikte Seket niet. Van een voormalige politierechercheur mag je meer verwachten. Een historicus vraagt zich af wat de status is van de orale bronnen die hij raadpleegt, wie de personen zijn die hem informeren, wat voor vlees hij in de kuip heeft. Zo had Slot zich kunnen afvragen waarom Seket in dienst is getreden bij het Amsterdamse politiekorps terwijl de bezetting al een tijd aan de gang was en het al duidelijk was dat het politieapparaat in Nederland dienstbaar en onderdanig was gemaakt aan de bezetter. Vooral de Amsterdamse politie heeft met betrekking tot de deportaties een kwalijke reputatie opgebouwd (zie o.a. de historici Zwart, Hofman, Van Liempt en Meershoek over de politie tijdens de oorlogstijd). Slot stelt die vraag niet. Integendeel, hij droeg zijn boek op aan deze Seket, die dus een baan aannam bij een apparaat dat reeds was ingeschakeld bij de afschuwelijke praktijken van de bezetter. Een eerbetoon dat uitleg verdient, die Slot echter niet geeft. Een andere vraag, die elke onderzoeker aan Seket zou stellen, is: ‘Waarom heeft u of andere politiemensen na de bevrijding geen vervolging tegen Josephine van Gasteren ingesteld of tenminste een aanklacht wegens landverraad tegen haar ingediend?’ Nederlandse meisjes die gezoend hadden met onbenullige Duitse soldaten werden immers publiekelijk gehoond en kaalgeschoren maar de Amsterdamse politie (waar ‘iedereen *erover* praatte,’ aldus Seket) liet de vrouw, die zich zou hebben laten onderhouden door een van de grootste nazimisdadigers, ongemoeid. Een staaltje van ernstig plichtsverzuim van Seket c.s.! Of was het hele verhaal van Seket uit de lucht gegrepen en heeft zelfs het gerucht nooit bestaan? Tenslotte is hij de enige geweest die, verwijzend naar reeds overleden en dus niet meer te consulteren collega's, gewag heeft gemaakt van het gerucht over de verhouding tussen Lages en Josephine. Geen enkele onderzoeker van de bezettingstijd is ooit gestuit op het bestaan van dit gerucht, laat staan op een aanwijzing. Slot vraagt zich niet af waarom Josephine niet is opgepakt wegens haar (vermeende) verhouding met Lages na de oorlog. Integendeel, niet gehinderd door enige twijfel omtrent Seket's beweringen, ontvouwt Slot op basis van het gerucht een theorie die elke verbeelding tart. Als minnares van een Duitser werd de Amsterdamse grond te heet onder haar voeten. Rechercheur Sleyfer, die de liquidatie van Oettinger onderzocht, stond op het punt haar van medeplichtigheid te

betichten en zij, bang geworden door deze dreiging, vluchtte *met hulp van de Duitsers* het land uit. Maar waarom zou zij met haar zoontje een moeizame voettocht door de Alpen maken met als eindpunt een Zwitsers werkkamp? Als ‘minnares van Lages’ had zij zich gerieflijk kunnen laten installeren in een riante villa. Als rechercheur Sleyfer werkelijk een dreiging voor haar had gevormd had haar ‘minnaar’ Lages met één pennenstreek korte metten met hem kunnen maken.⁶⁸

Sleyfer werd in december 1943 gearresteerd door de SD wegens het vrijlaten van een verzetsman genaamd Bos, die hij eigenlijk had moeten uitleveren aan de Duitsers (zoals hij ook Van Gasteren had moeten overdragen, maar hij heeft hem bewust uit handen van de Duitsers gehouden) De arrestatie van Sleyfer had dus niets te maken met de vlucht van Josephine – volgens het verhaal van Seket zelf in december 1943, maar dit is wijselijk niet opgenomen in het boek van Slot - die immers al *in de zomer* van 1943 de wijk had genomen.

De ouders en zuster waren ‘deutschfreundlich’ en ‘fout’, dus kon er weinig terecht komen van de zoon, redeneert Slot. Temeer daar Louis jr. ook nog een deel van zijn opvoeding heeft genoten onder de hoede van een persoon met sterke nazisympathieën, aldus Slot.

Het kan gebeuren dat namen, jaartallen en omstandigheden niet correct in een boek terechtkomen maar in het boek van Slot komt dit wel heel vaak voor. Daarbij is het opvallend dat de feitelijke onjuistheden toevalligerwijze vaak heel bruikbaar zijn om Slot’s betoog te ondersteunen en tevens goed uitkomen om de verklaringen van Van Gasteren onderuit te halen. Volgens hem had Louis jr. in 1940, toen hij achttien jaar oud was, een kamer betrokken bij een leraar van zijn school, genaamd Janssen. Deze leraar ontpopte zich tijdens de bezetting tot een rabiate nazi. In 1942 betreft Van Gasteren zijn kamer in de Beethovenstraat. In datzelfde jaar, 1942, verhuist genoemde leraar Janssen naar Bloemendaal. Dus heeft, suggereert Slot, Van Gasteren ruim twee jaar bij deze nazi-leraar gewoond en is onder diens invloed geweest. Slot weet als kenner van de woningkaarten in het Gemeentearchief drommels goed dat Van Gasteren nooit heeft ingewoond bij Janssen maar de suggestie van een tweejarig verblijf bij Janssen komt hem goed uit om zijn bewering, dat Van Gasteren in een fout milieu verkeerde, kracht bij te zetten. Duidt de keuze een kamer bij deze Janssen te betrekken niet op een voorkeur voor het nationaalsocialisme, vraagt Slot zich suggestief af. De waarheid is anders. Louis kwam vlak voor de vakantie in juni 1939 in huis bij Janssen om door hem klaargestoomd te worden voor zijn overgangsrapport en is niet langer gebleven dan een paar weken. Hij kwam toen inderdaad terecht in een gezin waar de vader, die toen overigens nog

geen lid van de NSB was, een streng regime van kadaverdiscipline, orde en tucht voerde. Hier kon Louis kennelijk slecht tegen, want al snel verzocht de leraar zijn ouders om Louis zo snel mogelijk terug te nemen. Want, zo blijkt uit een brief van Janssen uit de zomer van 1939, Louis weigerde in het gareel te lopen en het strenge toezicht in huize Janssen te aanvaarden. ‘U moet mij goed begrijpen het is juist door de geheel andere opvoeding die Louk gehad heeft, dat hij zich zo lastig aan de regels van mijn huis kan onderwerpen,’ schreef Janssen, die ten overstaan van zijn eigen kinderen door de rebelse Louis in zijn autoriteit was aangetast. Louis als jonge scholier ‘tartte en trotseerde’ hem, schreef Janssen, de toekomstige NSB-leider, verder.

Ook spant Slot zich in om het verzetswerk van Louis van Gasteren te bagatelliseren, te ontkennen en zelfs op slinkse wijze verdacht te maken. Slot schrijft bijvoorbeeld dat Van Gasteren tegenover de Verzetscommissie bekende dat hij de door hem vervalste persoonsbewijzen niet gratis ter beschikking stelde, maar verkocht voor driehonderd gulden. ‘Dus als hij al persoonsbewijzen heeft vervalst, dan is nog de vraag: waar hield de hulp op en begon de handel?’ vraagt Slot zich af. De verklaring van Louis van Gasteren gebruikt hij echter maar voor de helft. Van Gasteren had namelijk ook verteld dat hij soms persoonsbewijzen op de zwarte markt kocht: ‘De prijs was meestal ca fl 300,-. Dat bedrag kreeg ik terug van degene voor wie ik het document kocht en vervalste.’⁶⁹

Niet alleen verminkt Slot verklaringen maar ook laat hij belangrijke verklaringen en soms zelfs hele getuigenissen weg omdat zij niet in zijn straatje te pas komen. Zo gebruikt hij het omvangrijke rapport, dat de Stichting 1940-1945 in 2004 door H. van der Woude en P.L. Koster heeft laten opstellen, maar laat hij uiterst belangrijke getuigenissen buiten beschouwing. Van der Woude en Koster kwamen tot de conclusie dat de zaak van Van Gasteren na zijn arrestatie is behandeld door personen van wie vaststaat dat zij zelf betrokken zijn geweest bij hulp aan (joodse) onderduikers. Verder was vast komen te staan dat deze personen Van Gasteren bewust uit handen van de Duitsers hebben gehouden en dat rechercheur Sleyfer en officier van justitie Wassenbergh moeten hebben doorzien dat de liquidatie de consequentie van illegaal werk is geweest. Conclusies die diametraal staan tegenover de conclusies die Slot construeert. Hij kent de bevindingen van essentiële informanten uit het rapport van de Stichting 1940-1945 maar kiest ervoor deze buiten beeld te houden. Het is misschien wel te begrijpen maar niet te billijken dat Slot, terwijl hij pretendeert een gedegen historisch onderzoek te verrichten, het rapport Van der Woude/Koster zo selectief en spaarzaam gebruikt.

Slot past ook een vreemde selectie toe in het waarderen van getuigenissen die hij wél bij zijn onderzoek betreft. De woorden van De Raet en bijvoorbeeld Carvalho, van wie Slot nota bene weet dat zij liegt over het onderbrengen van ‘haar onderduiker’ op het adres Koninginneweg, gaan er bij hem in als Gods woord in een ouderling, terwijl de woorden van ex-verzetslieden, die de versie van Van Gasteren uit eigen ervaring hebben kunnen staven, door Slot worden afgedaan als onwaar of niet relevant.

Een andere retorische truc die hij toepast is die van een vraagstelling die automatisch een feitelijke vaststelling wordt. Slot vraagt zich bijvoorbeeld eerst af of Oettinger de voordeursleutel van Van Gasteren heeft gekregen, een paar bladzijden verder veronderstelt hij dit, noemt het vervolgens ‘waarschijnlijk’ om verderop in het boek te stellen dat het een feit is en dat Van Gasteren dan ook niet moet klagen dat Oettinger de straat op gaat omdat hij hem zelf de sleutel van de buitendeur heeft gegeven. Wat eerst een vraag is wordt vervolgens een veronderstelling, dan een aanname en uiteindelijk een feit. Zonder dat Slot een verklaring geeft voor dit ‘voortschrijdend inzicht’.

Slot is ook een meester van conclusies uit het ongerijmde. Herhaalde malen strooit hij zand in de ogen met ondoorzichtige uitgebreide betogen zodat de lezer overdonderd wordt door de grote hoeveelheid feiten, onware feiten, suggesties en beweringen. Wanneer de uitgeputte lezer is aangekomen bij de insinuerende conclusies die Slot aan zijn onoverzichtelijke uiteenzettingen verbindt, geeft hij zich over en denkt dan maar ‘ik begrijp er weinig van maar het zal wel zo zijn, want klaarblijkelijk heeft Slot zich erg verdiept in de materie’.

Een techniek die Slot ook goed beheerst is de veel in de reclame gebruikte methode van *framing*; door het in overvloed gebruiken van stigmatiserende woorden en voorbeelden wordt de lezer op een door hem gewenst spoor gezet. Slot kan niet hard maken dat het in de Beethovenstraataffaire gaat om een roofmoord hoe graag hij dit ook wil. Maar door het woord roofmoord veelvuldig te gebruiken en vaak te insinueren dat Van Gasteren op geld belust was en geldelijk gewin altijd zijn drijfveer was, creëert hij bij de lezer het gewenste effect; verspreid over het boek zijn er talloze insinuaties die wijzen op de wens van Slot om de lezer te overtuigen dat roofmoord in het spel is terwijl hij – uit angst voor een proces – tegelijkertijd bij hoog en bij laag beweert dat hij er niet op uit is om aan te tonen dat het om een roofmoord ging. Bijvoorbeeld het gerucht dat Oettinger diamanten op zak had koppelt hij aan het gerucht dat Josephine diamanten smokkelde en ziedaar, een en een is twee, twee geruchten maken één werkelijkheid; de liquidatie was een ordinaire moord om geld en diamanten!!

12 Het zoveelste proces (2006)

Zodat het belang bij de uitingsvrijheid op dit punt hier zwaarder dient te wegen dan het belang van Van Gasteren bij eerbiediging van zijn privacy – mr. Sj.A. Rullmann, voorzieningenrechter in kort geding in de rechtbank te Amsterdam

Op 30 maart 2006 vond het kort geding plaats dat Van Gasteren tegen Eric Slot en uitgeverij Luitingh Sijthoff had aangespannen. Van Gasteren wilde de publicatie van *De dood van een onderduiker-Louis van Gasteren en de waarheid* laten verbieden, want hij vond het boek opnieuw een inbreuk op zijn privacy en aantasting van zijn goede naam en eer. Tevens wees hij op de schikking die in 1998 met Slot was getroffen na het uit de handel halen van diens *Wandelingen door moorddadig Amsterdam*, waarin Slot had toegezegd niet langer over het verleden van Van Gasteren te schrijven. De rechter wees de aanklacht echter af en was van oordeel dat het belang van vrije meningsuiting van Slot zwaarder woog dan het privacybelang van Van Gasteren. Vreemd genoeg oordeelde de rechter ook dat de voorgenomen publicatie niet in strijd was met de bij de schikking in 1998 gedane toezeggingen.

In het vonnis staan enkele opvallende uitspraken. Zo vond de rechter het boek een omvangrijk werkstuk, dat geheel is gewijd aan de gebeurtenis in de Beethovenstraat en voorzien is van een uitgebreid notenapparaat waarin vele bronnen zijn vermeld, onder meer afkomstig van het Gemeentearchief te Amsterdam en van het NIOD, een publicatie van geheel andere aard dan de wandelgids die Slot eerder had gepubliceerd of de sensationele artikelen die in *Het Parool* en andere kranten waren verschenen. De rechter vond het dus lijken op een hecht doortimmerd omvangrijk boekwerk dat steunde op indrukwekkend bronnenmateriaal. Maar zij had uiteraard niet de tijd en de middelen om de inhoud en het bronnengebruik grondig te analyseren en te controleren op hun juistheid. Daarom kon het gebeuren dat zij het arsenaal aan aantijgingen van Slot kwalificeerde als met 'bronvermeldingen onderbouwde constatering' terwijl de kwalificatie 'onterechte beschuldigingen die geen steun vinden in de feiten' eerder op zijn plaats is.⁷⁰

Opvallend is ook de opvatting dat het algemeen belang in het spel was. De nasleep van de tweede wereldoorlog was een onderwerp van groot maatschappelijk belang, aldus de rechter die verder niet duidelijk maakte wat het boek van Slot voor maatschappelijk belang vertegenwoordigt. Ook was volgens haar niet alleen de nagedachtenis van Walter Oettinger, maar waren

ook de gevoelens van andere slachtoffers van de Jodenvervolging en hun nabestaanden in het geding.

Onder deze omstandigheden kan voorshands worden aangenomen dat voldoende klemmende redenen bestaan om tot publicatie van een boek als *De dood van een onderduiker* over te gaan, zodat het belang bij de uitingsvrijheid op dit punt hier zwaarder dient te wegen dan het belang van Van Gasteren bij eerbiediging van zijn privacy.⁷¹

De misdaadjournalist Slot zegt zich te willen afzetten tegen journalisten die in deze zaak geen gedegen historisch onderzoek hebben gepleegd. Maar bestudering van zijn boek *De dood van een onderduiker-Louis van Gasteren en de waarheid* laat echter zien dat hij nog te dicht bij de door hem bekritiseerde journalistieke praktijk staat om een verantwoord en gedegen historisch onderzoek te kunnen afleveren. Goed beschouwd heeft Slot niets anders gedaan dan de speculatieve theorieën van mensen als Seket en Carvalho, waarop Middelburg, Hemelrijk, Van Gogh en andere vakbroeders hun artikelen hadden gebaseerd, in driehonderd pagina's nog eens dik in de verf te zetten. Driehonderd pagina's gedachtegangen en gevolgtrekkingen maar uiteindelijk is er maar één van zijn conclusies die overeind blijft staan en die is te vinden op bladzijde 26. Daar schrijft Slot: 'Roep het vaak, want journalisten schrijven het klakkeloos op en ze schrijven elkaar ook nog eens over.'

NOTEN

DEEL 1

¹ Verzen, dichtbundel van Hélène Swarth, Amsterdam 1909, derde druk. eerste druk 1893

² Verzamelde beschouwingen, J.C. Bloem, 's Gravenhage 1950, p. 57-60

In zijn artikel 'Het noodlot van Hélène Swarth' Dietsche Warande & Belfort 10 1965 p. 266 – 279 concludeerde een cynische Anton van Duinkerken dat het enige waardoor deze dichteres ons medelijden kan opwekken, gelegen is in het feit, dat ze nergens ter wereld ooit iemand heeft kunnen vinden, die op den duur in staat bleek, zinloos met haar mee te lijden.

³ Haagse Post, 12 december 1959, 'Louis van Gasteren: 54 jaar Nederlands toneel', artikel niet ondertekend.

⁴ Louis van Gasteren sr. in een interview in Ons Tooneel, 1930

⁵ De ouders van Louis van Gasteren sr. waren Louis August van Gasteren (6-1-1855 Haarlem) en Johanna Jeanette Feucht (14-11-1860 Den Helder) Het gezin woonde in Rotterdam en ging op 14 september 1905 naar Amsterdam. Eerst in de Kanaalstraat 39-1 hoog, vanaf 25 januari 1906 in de Eerste Helmersstraat 251-3hoog

⁶ Josephine van Gasteren, 't Leven is een picnic, Utrecht 1961 blz. 56. Zie ook Ons Tooneel 1930, interview met F.A.

⁷ NRC 20 juli 1955.

⁸ Het Toneel no. 4 juli/aug. 1962 In Memoriam Louis van Gasteren door B. Stroman

⁹ Pfläging opende in 1892 de Tivoli-Wintertuin aan de Coolsingel, een theater dat hem in staat stelde het variété op een hoger plan te brengen. Onder directie van Pfläging trad de in 1883 in Rotterdam geboren, maar zich Amsterdammer voelende kleinkunstenaar Louis Davids op. Na enige jaren werd Pfläging directeur van het circus aan het Stationsplein dat hij verbouwde tot variététheater en herdoopte in Circus-Variété, dat hij tot aan zijn dood in 1904 zou leiden

¹⁰ Ons Tooneel 1930

¹¹ Onbekende krant. Zie voor jeugdherinneringen ook De Hollandsche Lelie, juni 1932, artikel van Jan Campert getiteld *Louis Van Gasteren, een veelzijdig en ernstig kunstenaar*.

¹² Brief d.d. 31 juli 1955 van F. H. Weller aan Louis van Gasteren, collectie Theaterinstituut.

¹³ Met zijn vriendjes van de lagere school, bij meester Kortmulder in de Jonker Fransstraat, Anton Moermans, Frederik Weller, Bram Icke, Anton Kortman en Jan Greshoff heeft hij altijd contact gehouden. *(10) 10 brief van Louis van Gasteren aan Greshoff d.d. 7 juli 1958 collectie Letterkundig Museum

¹⁴ Afscheid van Europa, leven tegen het leven, J. Greshoff, Den Haag/Rotterdam 1969 p. 12 en 35. Jan Greshoff (1888 – Kaapstad 1971) was een Nederlandse journalist en schrijver die vooral bekend werd als dichter en criticus. In het boek *Afscheid van Europa* (1969) blikt Greshoff terug op zijn (literaire) leven en haalt hij herinneringen op aan veel bekende vrienden.

¹⁵ Catherina Beersman (1844- 1899) was een van oorsprong Vlaamse actrice. Sinds 1877 was zij een vedette in de Rotterdamse theaterwereld. In het seizoen 1895/1896 speelde zij haar laatste rol: Medea in de bewerking van E. Legouvé. Dit was tevens een van haar glansrollen.

¹⁶ Algemeen Handelsblad, editie Amsterdam 8 nov. 1947

¹⁷ Ons Tooneel 1930

¹⁸ Folkert Kramer, *Menschen op het Tooneel. 'Louis van Gasteren'*, monografie

¹⁹ Geboorteregister 1888 deel 6 folio 155V Gemeente Amsterdam. In dit register valt te lezen dat Nicolaas Hendrik Menagé Challa, ambtenaar oud acht en twintig jaar, wonende Plantage Lijnbaansgracht 7 laat optekenen dat "des middags om 2 uur, de veertiende juni, is geboren een kind van het vrouwelijk geslacht uit moeder Josephina Helena Maria Bosch." Zij krijgt de naam Elisabeth Christina.

Franciscus Theodorus Menagé Challa 38 jaar, ambtenaar en Theodorus Franciscus 25 jaar geëmployeerd, beiden broers van de vader, tekenden als getuigen.

²⁰ Gegevens uit het trouwboekje van Herman Menagé Challa, in bezit van zijn dochter Thérèse Henrietta Menagé Challa.

²¹ Brief van Nicolaas. T.F. Stadtfeld aan Elise Menagé Challa d.d. 7 mei 1958 .

Nicolaas T.F. Stadtfeld, een neef van Elise Menagé Challa, herinnerde zich dit voorval en beschreef dit *optreden* in een brief ongeveer 65 jaar na dato. Hij schreef verder; “misschien herinner je je dit niet, maar met je stem galmend door het open venster over het Muiderplein kon je goede vader je niet lang opgesloten houden”. Privé archief E. Van Gasteren - Menagé Challa

²² Voor een uitgebreide beschrijving van de Plantage zie blz. 248 – 253, H.E. Wijnman Historische Gids van Amsterdam.

²³ Eene Hedendaagsche Zonde door F.T. Menagé Challa, uitgegeven in 1874 door G. Theod. Bom te Amsterdam. Coll. UB microfiche 146861 Uitgeverij G. Theod. Bom, gevestigd aan de Keizersgracht nabij het Molenpad bezat een bijzonder fonds. Bekend was het merkwaardige en eeuwig herdrukte Nieuw prentenboek voor Lieve Kinderen. Naast een keur van kinder- en Sinterklaasboeken gaf hij ook o.a. Don Guichote, Gulliver's Reizen en werk van Multatuli uit.

²⁴ Brief van Nicolaas Stadtfeld aan Elise Menagé Challa dd 11 juli 1960. Hij schreef o.m “je vader was de vriendelijkste meest goed humored man die ik ooit ontmoet heb.” En “Zaterdagavonds liet je moeder mij helpen in haar tuin. Zij was de enige in de familie die een tuin had en het lief had. Memories, memories, memories.....Stadtfeld was naar de Verenigde Staten geëmigreerd. In de kantlijn van deze brief schreef Elise Menagé Challa:”Allemaal herinneren ze zich mijn lieve vader en moeder, ons gezellig huisje in alle eenvoud.”

²⁵ Herman was als kind geen goede eter, hij had een afkeer van gewoon brood en werd veelvuldig verwend met de in de melksalons geserveerde door hem begeerde zoetigheden. Interview met zijn dochter Tereza Menagé Challa

²⁶ Privé archief E. van Gasteren – Menagé Challa

Brief van E. Van Gasteren Menagé Challa aan haar zoon Louis van Gasteren Jr. d.d. 29 november 1948

²⁷ Brief van A. Noordewier – Reddingius aan E. Menagé Challa d.d. 21 augustus 1905 in archief familie Van Gasteren

Aaltje Noordewier-Reddingius begon haar opleiding aan het Amsterdams Conservatorium in 1866 bij Frans Coenen en de zangleraar Johan Messchaert. Daarna volgde een grote carrière Zie www.dutchdivas.net

²⁸ De Muziekschool kan gezien worden als het tweelingbroertje van het Amsterdams Conservatorium. Beide instellingen ressorteerden onder de vlag van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. In 1884 vormden enige toonkunstenaars het plan om in Amsterdam een school voor muziekonderwijs op te richten voor jongelui die de muziek als vak wensten te beoefenen. Daniel de Lange maakte, in overleg met collega's als Frans Coenen, Joh. Messchaert en Julius Röntgen, een ontwerp voor de opleiding waarin de studenten verplicht werden die cursussen te volgen die men onontbeerlijk mocht achten voor de ontwikkeling tot degelijk musicus. Alle leerlingen moesten daarom cursussen Algemene muziekleer, Harmonie, Contrapunt en Compositie en Muziekgeschiedenis volgen. Het gemeentebestuur van Amsterdam bleek bereid een jaarlijkse subsidie te verlenen en een gebouw onder billijke voorwaarden in huur af te staan. Provinciale Staten van Noord Holland beschikte ook gunstig op een aanvraag om subsidie. De ‘Hooge Regering’ steunde de instelling niet maar de directie koesterde de hoop dat Den Haag binnen afzienbare tijd financiële steun zou toekennen. Zie Jaarverslag Conservatorium Amsterdam geschreven door Daniel de Lange 1909 –archief Maatschappij Toonkunst, Amsterdams Gemeente Archief. Zie ook Eigen Haard september 1909, het vijftienvigjarig bestaan van het Conservatorium te Amsterdam 1884 – 1909, Dr. E.D. Pijzel. Ons Amsterdam, 17^e jaargang no. 2, februari 1965; De Muziekschool van de maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, artikel door drs. A. Rodenhuis. In 1908 nam de Muziekschool samen met het Conservatorium het bekende Huis met de Hoofden aan de Keizersgracht 123 als nieuwe huisvesting in gebruik. Zie ook ‘De muziekschool van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst’ door Drs. A. Rodenhuis in Ons Amsterdam, 17^e jaargang, no. 3, maart 1965.

²⁹ Hendrik C. Van Oort, (1873 – 1953) Behalve pianist en zanger was Hendrik van Oort ook nog schilder en componist. Hij componeerde vele liederen en koren, o.a. de cyclus Christuskind en de cantate Prikkebeen. Het is mogelijk dat Van Oort slechts de geschiedenis ingaat als de vader van Jean Dulieu (Van Oort in het Frans), de schepper van Paulus de Boskabouter

³⁰ Betty Holtrop – van Gelder (1866 – 1962). Betty van Gelder verwierf het eindexamen van de Amsterdamse Toneelschool in 1886. Zij kreeg op dit nog jonge instituut les van o.a. Johanna Kleine – Gartman, Christine Stoetz en Antoine Jean Le Gras, die een aan de werkelijkheid getoetste en door de rede gecontroleerde speelstijl voorstonden in tegenstelling tot de oude garde die haar heil zocht in golvende klanken, groot stemvolumen, weidse gebaren, in een boven de natuurlijkheid verheven speelwijze. Belangrijk in haar loopbaan was dat Betty

Holtrop – van Gelder haar medewerking verleende aan de eerste opvoering van Ibsens Nora in 1889. Behalve aan de Muziekschool gaf zij ook les aan de Amsterdamse Toneelschool. Zie Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, 1968 artikel van H.H.J. De Leeuwe

³¹ Volgens Daniel de Lange was een goed gehoor onontbeerlijk voor een juist begrip van de muziektheorie, een vak dat dan ook zijn speciale belangstelling genoot. In 1908 verscheen te Parijs: “Exposé d’une théorie de la musique”. Medeleerlingen van Lies en misschien Lies zelf ook grepen het boekje aan om de gevreesde en spotlustige De Lange in de val te laten lopen. Men kon hem geen groter genoegen doen dan belang te stellen in enkele stokpaardjes die hij in zijn boekje berijdt en herhaalde malen werd hij door geveinsde belangstelling uit zijn tent gelokt. Een vraag over bijvoorbeeld “onderklankmodulaties” deed hem glunderen en tot hilariteit van de quasi geïnteresseerden begon hij steevast aan een niet te stuiten uiteenzetting van dit onderwerp. Artikel van een oud-leerlinge mogelijk Lies van Gasteren-Menagé Challa in Eigen Haard, 23 februari 1918, naar aanleiding van het overlijden van Daniel de Lange. Zie over Daniel de Lange o.a. “Informatie over Daniel de Lange (1841 – 1918) en zijn werken, band 1, samenstelling Dick van Heuvel, René Rakier, Arnhem 1995.

³² Nieuwe Rotterdammer Courant, 20 mei 1908 en Nieuws van de Dag, 20 mei 1908. In datzelfde jaar verleende Elise Menagé Challa tevens belangeloos medewerking aan een muziekavond in de Stadsschouwburg, georganiseerd door Apollo, ‘ondersteuningsfonds voor oude en invalide Tooneel- en Toonkunstenaars en hunne weduwen en weezen’. Zij zong die avond liederen van Schubert

³³ Lies kreeg haar diploma van de Muziekschool uitgereikt op 25 juli 1908. Op haar eindexamen bracht zij 15 liederen en twaalf aria’s ten gehore. Zij begon met het *Ave Maria* van Cherubini en eindigde met de aria *Mon coeur s’ouvre à ta voix* uit Samson et Dalila van St. Saëns. Zij nam de jury mee op een reis door de muziekgeschiedenis met werk van o.a. Bach, Händel, Mozart, Wagner, Mendelsohn, Schumann en Nederlandse componisten als Zweers en Wagenaar. Zie Geschiedenis en Handelingen van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Zesde reeks, no. 14. Alg. Vergadering. Gemeente Archief; archief Mij. tot Bev. Toonkunst, inv. Nr. 611.28

³⁴ Cornelis van der Linden (1839 – 1918) Componist en dirigent. Hij behoorde in 1875 tot een van de oprichters van de Ned. Toonkunstenaarsvereniging. Hij werd in 1888 benoemd tot eerste dirigent en in 1894 tot directeur van de Nederlandsche Opera te Amsterdam. Verscheidene malen na het verdwijnen van de eerste Nederlandse Opera heeft Van der Linden pogingen gedaan om haar te doen herleven. Zie Kunstkroniek, achtste jaargang, juni-uitgave no. 6 1918

³⁵ Aanbevelingsbrieven van H. van Oort, Julius Röntgen, C. van der Linden, Daniel de Lange, Johan Schoonderbeek en leraar algemene muzikaleer en koorzang Anton H. Tierie, verzameld door Elise Menagé Challa in april, mei en juni 1909

³⁶ Zoon Louis van Gasteren jr. vermoedt dat de familie Van Eeghen optrad als mecenas en baseert dit vermoeden op een mededeling aan hem van zijn moeder.

³⁷ 37) 37 S.J. Bouberg Wilson (1848 -1923) leidde de toneelschool van 1881 tot 1915. Jacob van Lennep was al in 1850 met een uitgebreid plan tot verbetering van de toestand van het Nederlandse toneel door middel van een toneelschoolopleiding gekomen. De zaak werd ijverig besproken in de intellectuele kringen die begaan waren met het artistieke leven in ons land en misschien moest het daarom tot 1869 duren voordat Van Lennep’s plan eindelijk zijn beslag kreeg en werd overgegaan tot de oprichting van het Tooneelverbond. Twee jaar later, op de eerste vergadering van het Verbond werd een omvangrijk leerplan voorgesteld voor een op te richten toneelschool te Amsterdam. Daarna ging het snel. De Maatschappij Tot Nut van ’t Algemeen zegde het Nederlandsch Tooneelverbond een subsidie toe van f10.000 ter bestrijding van de oprichtingskosten en tevens werd f2000,- beschikbaar gesteld voor de opleiding van de aanstaande toneelisten, zoals toneelspelers toen werden genoemd. In 1874 werd de eerste toneelschool in ons land in een huis op de Prinsengracht geopend, met o.a. Anna Sablairolles en Cornelis Schulze als leerlingen., De school bleek in de eerste jaren al een succes en het Verbond besloot tot de bouw van een speciaal voor het doel geschikte inrichting. In 1878 werd in de Marnixstraat no. 150, de nieuwe school ingewijd. De Gemeente Amsterdam en de provincie gaven gedurende enige jaren een subsidie. Van koning Willem III werd in 1875 de toezegging ontvangen van een jaarlijkse subsidie van f5000,- . In 1885 werd het Rijk bereid gevonden tot steun, die helaas nooit is verstrekt.

³⁸ Blijvende Beelden, een verzameling portretten van oud-leerlingen der Tooneelschool, met beknopte aantekeningen, inl door de K., Amsterdam 1909 p. 4-5. De K. is waarschijnlijk de heer de Koning, lid van het Hoofdbestuur van de toneelschool in de tijd dat Louis van Gasteren aan de toneelschool studeerde.

³⁹ Ondanks deze resultaten was er ook kritiek. In 1904 stelde de Algemene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond een commissie in, die belast werd met de reorganisatie van de toneelschool. De enquête - commissie, waarin leden van het Hoofdbestuur zoals Marcellus Emants en leden van de Commissie van Beheer en Toezicht plaatsnamen, stelde zich de vraag in hoeverre de toneelschool aan de te stellen eisen voldeed en had voldaan. Het antwoord was negatief. De toneelschool had niet steeds beantwoord aan de verwachtingen en vooral in de laatste jaren waren de resultaten mager. Ter verdediging van de school voerde de commissie aan dat rekening moest worden gehouden met de 'hoedanigheid van het aanwezige materiaal'. Het hoefde immers geen betoog – en toch werd dat zo vaak vergeten – dat men van mensen zonder aanleg, op geen school ter wereld, kunstenaars kon maken.

Een groot probleem vormden de begerige directeuren van de toneelgezelschappen. Vele leerlingen – en daaronder juist de meer begaafden -verlieten de school voordat het einde van de opleiding was bereikt omdat zij een engagement bij een van de toneelgezelschappen kregen aangeboden. Om dit euvel te keren was de medewerking van de toneeldirecties nodig. En die medewerking ontbrak. Het argument, waarmee de heren zich trachten te verontschuldigen was steevast 'wanneer ik het niet doe, is een van mijn concurrenten mij voor'. Het grootste bezwaar van de Commissie was de splitsing in A- en B- leerlingen. Een kandidaat die geen of nauwelijks een vooropleiding had genoten, kon als B-leerling worden toegelaten. Hierdoor daalde het peil van het onderwijs. Men wilde het niveau verhogen maar men wilde ook niet leerlingen zonder basisscholing maar met talent weigeren Dit betekende een dilemma. De Enquête Commissie onderkende het dilemma want de ervaring leerde, dat juist de leerlingen met de meeste natuurlijke aanleg vaak het minst ontwikkeld waren. De Commissie achtte het daarom wenselijk dat, 'ten einde het nadeel van mogelijke afwijzing bij het admissie-examen zooveel doenlijk op te heffen, de mogelijkheid worde geopend om aan aspiranten van vermoedelijk meer dan gewonen aanleg, zoo nodig voor reekening der school lager onderwijs te doen verstrekken...'. Kandidaat-leerlingen moesten voortaan maar op kosten van de school bijgespijkerd worden zodat ze alsnog het gewenste niveau van vooropleiding hadden.

Rapport d.d. 18 februari 1905 van de Commissie die zich in 1904 bezighield met de reorganisatie van de toneelschoolarchief Toneelschool Amsterdam. Nederlands Theaterinstituut Zie ook A. Hamel, Mijn liefste lief, 's Gravenhage 1989

⁴⁰ Verslag van den Toestand der Tooneelschool gedurende den cursus 1905/06", opgesteld door directeur S.J Bouberg Wilson en aangeboden aan de Commissie van Beheer en Toezicht op 21 augustus 1906. P.1-3. Collectie Theaterinstituut

⁴¹ Fie Carelsen, Ben van Eysselsteijn, p. 57-59

⁴² Verslag van de toestand der Tooneelschool gedurende den cursus 1905/06" p. 4-5

⁴³ idem p.22-24

De school bood een gevarieerd lessenspakket. De meeste lessen werden besteed aan *Voordracht en Spel* gegeven door Betty Holtrop-Van Gelder en Jan C de Vos. 13 uur per week aan alle leerlingen van de school tegelijkertijd. Door toneelstukken in te studeren en poëzie te behandelen werd de voordracht geoefend. Aandacht werd besteed aan de klassieke, romantische en moderne stromingen. Gedurende het eerste schooljaar studeerden de docenten De Vos en Holtrop met de leerlingen ook nog *Tartuffe* van Molière, Ibsen's *Steunpilaren* van de Maatschappij, *Jephta* van Vondel en andere stukken in Twee uur per week kregen de leerlingen mejuffrouw Johanna Dusault voorgeschoteld die met haar lessen in *Uitspraak, Stemvorming en Zang* eventuele fouten in spraak en uitspraak trachtte te verbeteren. *Grimeren, costuum- en costumeerkunde* beoogde de leerling begrip te geven van het belang van het uiterlijk als bijdrage tot de karakteruitdrukking in een bepaald toneelstuk..De vakken *Houding en Danskunst; Mimische en Plastische Oefeningen; Schermen* werden gegeven ter bevordering van een ongedwongen houding en van losheid en sierlijkheid in de bewegingen. Bouberg Wilson gaf *Lezen, Nederlandsch, Geschiedenis van het Tooneel en Dramatische Letterkunde*. De directeur vond het belangrijk dat de leerlingen een natuurlijke leestoon, juiste intonatie, zuivere uitspraak en een juist gebruik van de klemtoon verkregen. Allerlei toneelwerken werden gelezen en toegelicht zodat de leerling begrip kreeg van het milieu waarin het stuk handelt en het genre waartoe het behoort. Op het lesrooster stond ook de *Fransche taal en letterkunde* en de *Hoogduitsche taal en letterkunde*. De meisjes ten slotte kregen anderhalf uur per week *costuumnaaien*.^{*7} Zie ook Amsterdam, *Dramatisch Jaarboek 1910*. Het artikel 'De Tooneelschool te Amsterdam, naar officiële gegevens bewerkt' anoniem, p. 1 Amsterdam, 1911

⁴⁴ Verslag van de toestand der Tooneelschool gedurende den cursus 1905/06" p. 10-15

Het is opmerkelijk dat het merendeel van Louis' medeleerlingen, ook die van school werden weggestuurd, een mooie toneelcarrière hebben opgebouwd. Zie Piet Hein Honig nb

⁴⁵ Onbekende krant, 21 november/1930

⁴⁶ NRC, 30 juli 1955

⁴⁷ Onbekende krant, 21/november1930

⁴⁸ idem

⁴⁹ Het Parool juli 1955

⁵⁰ Nederlandsche Dameskroniek, 13 december 1930

⁵¹ “jaarverslag van den Nederlandschen Kunstenaars Kring”, uitgesproken door de 1^e secretaris op zondag 9 januari 1910, verschenen in Dramatisch Jaarboek 1910, p.349 – 358, Amsterdam, 1911

⁵² Groot Nederland, Letterkundig Maandschrift voor den Nederlandschen Stam nov. 1909 L. Simons in het artikel ‘Tooneelbespiegelingen’

Simons vond het heugelijk dat de jongere Amsterdamse acteurs en actrices door de stichting van een ‘ontwikkelingsclub’ de cultuurachterlijkheid van velen aan het toneel wilden aanpakken, ‘al wil me toelijken dat zij verkeerd doen door zich weer tot een onderling kringetje te beperken. We hebben de jongere schilders er vereenigd in Sint Lucas; de jongere architecten in Architectura et Amicitia; de musici in hun vakvereniging. Wel, onze acteurs en actrices hebben een vakvereniging dringend noodig, doch voor het overige zouden juist zij, wier kunst aan al de anderen verwant is, moeten pogen zich met de beoefenaars der andere kunsten en letterkunde te verstaan om te komen tot een gemeenschappelijken kring – die hun aan onderlinge voeling en gedachtewrijving zou helpen.’

⁵³ Mijn liefste lief, brieven van Jean-Louis Pissuise en Fie Carelsen, red. Anke Hamel 's Gravenhage 1989 p. 73

⁵⁴ Jaarverslag v.d. Ned. Kunstenaars Kring in Dramatisch Jaarboek 1910 p. 351

⁵⁵ Idem p. 353-354

⁵⁶ Louis Bouwmeester, herinneringen aan een groot Nederlander, samengebracht door Cor Dommelshuizen Jr., Hoorn 1942, p. 119.

⁵⁷ Jaarverslag v.d. Ned. Kunstenaars Kring in Jaarboek, p. 351-358.

⁵⁸ Eigen Haard, december 1918, ‘Een praatje met H.K. Teune ter gelegenheid van zijn 25-jarig toneeljubileum,’ door Edmond Visser De loopbaan van de aanstichter van de vakorganisatie NTV, Henk Teune (1874-1943), verliep met horten en stoten. In 1912 kwam de breuk met de K.V. nadat de Raad van Beheer weigerde hem vrijstelling te verlenen van de voor hem hinderlijke verplichting om figurantenrollen te spelen. Daarna kwam hij bij het gezelschap van Herman Heijermans, die hij als dramatisch auteur bewonderde maar over wier persoonlijkheid hij overigens liever zweeg. Bij Heijermans kreeg hij het betere werk te spelen. De revolutie verzwelgt haar eigen kinderen. Dat lot onderging ook Teune. Hij was een polemische man, zijn karakter kende scherpe kanten die uiteindelijk ook in eigen kring gevoeld werden. Op een gegeven moment was hij niet meer welkom in zijn sociëteit en werd hij door de Kunstenaarskring – *waaraan ik zoo geheel mijn hart gaf* – buiten de deur gezet. In 1915 werd hij zelfs geroyeerd als lid van zijn geesteskind, de Nederlandsche Tooneelkunstenaars-Vereeniging! Geheel in stijl met zijn leven dat zich kenmerkte door teleurstellende aflopen, verliep ook zijn afscheid van de toneelwereld. Enkele dagen voor de geplande huldiging in 1943, ter ere van zijn vijftigjarig jubileum, stierf hij geheel onverwacht in zijn woonplaats Amsterdam.

⁵⁹ Tooneelisten-organisatie, door Jul. Keizer, verschenen in Dramatisch Jaarboek, het tooneel in Amsterdam 1911, Amsterdam 1912, p. 308-316. Het bestuur van de vakvereniging kende in de eerste jaren namen als Van der Lugt Melsert, Ko Arnoldi, Albert van Dalsum, Louis Saalborn, Daan Ollefen en Elias van Praag.

⁶⁰ Tooneel-leven no. 5 april 1916, Johan Brandenburg Jr. in een redactioneel commentaar over het verenigingsleven

⁶¹ ‘Ibsen en de vrouwen’, door L. van Gasteren in Tooneel-leven no. 8 september 1916 en ‘Het leven en de avonturen van den armen man uit Tokkenburg’, door L. van Gasteren in Tooneel-leven no.17 juli 1917

⁶² Eduard Verkade en zijn strijd voor een nieuw toneel, door Dr. E.F. Verkade –Cartier van Dissel, blz 60 – 71

⁶³ Menschen op het Tooneel, deel 4/5 Eduard Verkade, door Folkert Kramer, p. 4.

⁶⁴ Interview met A. van Dalsum, 12 april 1959, geciteerd in Verkade-Cartier van Dissel, p. 153 .

⁶⁵ Idem p. 201

⁶⁶ Van Gasteren in Iets over het leven van den tooneelspeler? Verschenen in Menschen op het Tooneel, deel 15 Louis van Gasteren, door Folkert Kramer.

In de discussie Ambacht of Kunst liet Van Gasteren liet in het begin van zijn carrière de veiligheid van het toneelvakmanschap prevaleren boven het risico van het creatieve kunstenaarschap. Later koos hij rigoureuus voor de Kunst en het Kunstenaarschap.

⁶⁷ Piet Geerts, brieven. collectie Theaterinstituut. Piet Geerts, sinds jaar en dag de trouwe toneelmeester en kapper/grimeur van Verkade, beschreef de lange boottocht naar Indië in brieven aan vrouw en vrienden. Geerts was geen literator; hij hield zich aan een eigen schrijfwijze wat betreft idioom, interpunctie en spelling en had oog voor de eigenaardigheden van de mens op weg naar de tropen.

⁶⁸ Folkert Kramer, no. 15 Louis van Gasteren p. 5-7.

⁶⁹ Zie Verkade-Cartier van Dissel, p.206.

⁷⁰ Folkert Kramer, no. 15 Louis van Gasteren p. 8.

⁷¹ Het gezelschap van Verkade bestond uit: Helen Desmond Mien Schuijlenburg, Else van Duijn Peggy Moltzer, Enny Vrede, Louis van Gasteren, Paul de Groot, Folkert Kramer, Daan van Ollefen Jr. en Eduard Verkade. Daan van Ollefen was mee als souffleur en voor kleine rollen.

⁷² Brief van Verkade d.d. 19 dec. 1911 aan Frans Mijnsen, geciteerd in Verkade-Cartier van Dissel, p.208-209

⁷³ Folkert Kramer, no. 15 Louis van Gasteren, p. 9-10.

⁷⁴ Voor een uitgebreid verslag van de tournee van de Hagespelers door Nederlandsch Indië in 1911/12 zie Verkade-Cartier van Dissel, p. 203-224 .

⁷⁵ Javabode 8 febr. 912, in Verkade-Cartier van Dissel, p.213.

⁷⁶ Indische Penkrassen, Weekblad voor Indië, 21 januari 1912, in Verkade-Cartier van Dissel.

⁷⁷ Haagsche Vrouwenkroniek, 1918, artikel in de serie Bekende vrouwen.

⁷⁸ Brief van Elise Menagé Challa aan Hermann Kösterlitz d.d. 1 mei 1947 . Hermann Kösterlitz 1905-1988 Nadat hij in 1936 uit nazi-Duitsland was gevlucht, werd hij onder de naam Henry Koster een beroemde filmregisseur in Hollywood.

⁷⁹ Anna Schoen-René (1864-1942) zie ook A.E. Schoen-René, America's musical inheritance, memories and reminiscences by Anna Eugénie Schoen-René, New York 1941.

⁸⁰ Luise Belce (1862-1945) trouwde in 1886 met de componist en dirigent Eduard Reuss.

Tot 1912 zou zij in Bayreuth grote rollen vertolken. Tournees in de Verenigde Staten in 1901 en 1903, waar zij in de New York Met als Venus in Tannhäuser een schitterend Amerikaans debuut maakte. Zij was de vertolkster van Wagnerrollen bij uitstek. Vooral haar rol als de Rheingold Fricka bezorgde haar faam, maar ook haar Walküre Brünnhilde, Eisa, Isolde, Eva, Ortud, Guttrune en Sieglinde waren vertolkingen die indruk maakten. Luise Reuss-Belce werd in 1945 dood aangetroffen in een trein die vluchtelingen uit het gebombardeerde Dresden vervoerde. Zij was vermoedelijk de laatste nog levende zangeres die onder de leiding van Wagner zelf had opgetreden. zie ook 'Wir welken und sterben dahinnen': Carrie Pringle and the solo Flowermaidens of 1882 door Robert Cormack, Musical Times voorjaar 2005

Volgens een bewaard gebleven rekening, gedateerd 1 april 1914, betaalde Fraulein Challa aan Luise Reuss-Belce 40 mark voor een ½ Classe.

⁸¹ Deze opsomming van karaktertyperende woorden toegedicht aan klassieke zangeressen komt voor in de index van *The Pursuit of Perfection: A Life of Maggie Teyte* door Garry O'Connor, New York 1979

⁸² Gegevens over Etelka Gerster (1856 -1920) zijn mede verkregen dankzij correspondentie tussen de schrijver en de operakenner Joachim R.M. Wendt te Aurich, Duitsland d.d. 24 augustus 2005. Zie ook *Prima Donna, a history* door Rupert Christiansen, London, Sydney, Toronto 1984.

⁸³ Lotte Lehman, *A Life in Opera & Song*, door Beaumont Glass, Santa Barbara 1988 p. 11-13.

⁸⁴ Befaamde Nederlandse schrijvers putten zich uit om de prima donna Bellincioni te prijzen. M.B. Mendes da Costa bezorgde haar bloemen en bewierookte haar in briefje dat hij in de pauze naar haar kleedkamer in het Concertgebouw liet brengen. Frans Coenen vond haar 'een schitterend bewijs en een vertroosting dat het drama nog bestaat ...in enkele gezegende en zegenvolle mensenverschijningen.'

Frans Mijnsen hief een lofzang aan over het spel van deze operazangeres. In tegenstelling tot vele intelligente toneelspelers die hun personages langs cerebrale weg verbeelden, waardoor het spel iets dors, steriels en uiteindelijk iets onbevredigends krijgt, begreep Bellincioni haar rol met gevoel en leefde zij in haar personage. Zij kon de verschillende kanten van de vrouw uitbeelden; 'Haar Carmen: de nemende, de prachtig-verschrikkelijke onontkoombare, de glorieus-verdelgende – Haar Violetta: de gevende, de groot-toegewijde, de hartstochtelijke maar teedere als moederlijke, de duldende-zonder-klagen. En dan haar Santuzza uit de Cavalleria

Rusticana: de vrouw als een tegenstrijdigheid, daardoor nimmer te begrijpen: de heilige met de onschuldige kinderoogen, die de dood veroorzaakt van de wild-beminden Turiddu...'

Bellincioni werd bewonderd door Verdi en Mascagni en wordt beschouwd als de eerste 'verismo' prima donna. Het 'Verismo' is een artistieke beweging die aan het eind van de negentiende eeuw ontstond en die het realisme voorstond. In de opera resulteerde dit veelal in een melodramatische aanpak waarbij emotionele momenten belangrijker werden dan ontwikkeling en structurele eenheid. De grootste invloed op het ontstaan van dit 'type' werd uitgeoefend door de actrice Eleanora Duse, die in de moderne sociaal-realistische drama's een emotionele spanningsboog liet zien die het conventionele theater van die dagen niet kende. Zie M.B. Mendes da Costa, kopiebriefje aan Gemma Bellincioni d.d. 19 januari 1909 brievencoll. UB xx k9/1

Frans Coenen over Carmen van Bellincioni in de Oprechte Haarlemsche Courant van 30 januari 1909.

Frans Mijnsen in de Nieuwe Gids, winter 1909.

⁸⁵ Prima donna, Rupert Christiansen p. 301.

Gemma Bellincioni (1864-1950) vluchtte uit Duitsland naar Nederland nadat in 1915 Italië zich had gemengd in de Eerste Wereldoorlog. In 1926 trad zij op tijdens een betoging van Italiaanse fascistische in Nederland; 'De dochter van markies Maestri Molinari de Mettone, gezant van Italië te 's-Gravenhage, heeft Zondag twee fascistische vaandels uitgereikt aan de Italiaansche groepen te Rotterdam en 's-Gravenhage.....de plechtigheid eindigde met het Italiaansche volkslied en het Fascistenlied, gezongen door de zangeres mevr. Bellincioni en in koor herhaald door alle aanwezigen, die uitsluitend Italianen waren.' Algemeen Handelsblad, 4 mei 1926.

⁸⁶ Interview met Louis van Gasteren jr.. Zie ook *De Telegraaf*, 12 juni 1958.

⁸⁷ Johannes Messchaert (1857-1922) Messchaert boekte zijn eerste successen als concertzanger in 1881. Eind 1883 nam hij met Daniel de Lange, Frans Coenen en Julius Röntgen het initiatief bij het tot stand komen van een conservatorium in Amsterdam.

Hij verwierf grote bewondering voor zijn vertolking van de Christuspartij in de Matthäus Passion van Bach, die door Mengelberg tot traditie was geworden. Julius Röntgen was zijn vaste begeleider tijdens liederenavonden. Zijn Amsterdams Vocaal Kwartet met Aaltje Noordewier – Reddingius, Cato Loman en Johan Rogmans behaalde grote successen.

Als docent aan het Amsterdams conservatorium mocht hij onder andere Alphons Diepenbrock als leerling begroeten.

⁸⁸ Schriftelijke beoordeling van de zangkwaliteiten van Lies door J. Messchaert d.d. 24 april 1911.

⁸⁹ Interview Louis van Gasteren. Zijn moeder vertelde hem over dit voorval. Het maakte zo'n indruk op Louis dat hij de scène later verwerkte in zijn speelfilm *Het Huis*

⁹⁰ *Telegraaf*, 12 juni 1958, interview met Lies van Gasteren Menagé Challa

⁹¹ Herinneringen van Lies, opgeschreven op 13 april 1951.

⁹² Deutscher Bühnen Verein, Vertrag, contract tussen Elise Menagé Challa en Eduard Erhard, directeur van de neue Oper in Hamburg, opgesteld op 27 maart 1917.

⁹³ *Telegraaf*, 12 juni 1958.

⁹⁴ Musikalisches Theater in Hamburg, Versuch über die dramaturgie der Oper, Hans Freund, Wilhelm Reinking, Hamburg 1938.

⁹⁵ Contract met Hamburgs Operahuis, paragraaf 14 "Wird das Theater durch Brand oder sonstige Elementar-Ereignisse zerstört oder wird bei krieg, politischen Unruhen, Epidemien oder anderen die öffentliche Wohlfahrt in ähnlicher Weise schädigenden Ereignissen das Theater von der Staatsbehörde auf unbestimmte Zeit geschlossen, so ist der Bühnenleitung zur sofortigen Lösung des vertrages berechtigt."

Later kreeg Lies van haar theateragentschap nog een schrijven waarin stond dat de directeur, gezien de oorlogstoestand geen mogelijkheid zag om het theater voort te zetten en daarom zijn Hamburger Neue Oper failliet had laten verklaren. *(20) 20 Brief aan Lies Menagé Challa van haar Berlijnse agent Norbert Salter namens Otto Mertens, theateragenturen te Berlijn d.d. 2 oktober 1914. Overigens speelden haar Duitse collega's van de Neue Oper, die allen waren ontslagen, voor eigen rekening en risico wel door in het seizoen 1914/15. Het theater was hen door de directie ter beschikking gesteld. Na 21 oktober 1914 werd de *Cavalleria Rusticana* 12 maal opgevoerd in het Hamburger Stadt Theater. informatie Joachim Wendt

⁹⁶ Kramer, deel 15. Louis van Gasteren.

⁹⁷ Verkade-Cartier van Dissel, p.87-88.

⁹⁸ 3 idem p.186

In Tooneel-leven no. 7, juni 1916 beschreef Johan Brandenburg Jr., vriend en collega van Louis van Gasteren, de hartstochtelijke kunstenaar Reinhardt als lichtend voorbeeld. Zijn bewondering voor de regisseur stak hij niet onder stoelen of banken; ‘Mannen van de daad als deze Reinhardt, die wegtrappen ’t kleine gedoe en de overlevering om hen heen, die met onbewusten, blinden haat het kunstlooze, den kunstsjacher vernietigen door één enkel gebaar, één enkel woord, één enkele gedachte! Hij staat, als een stralend licht boven het gepeuter van burgerzieltjes.’ De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat Brandenburg er niet voor terugdeinsde om zijn held Reinhardt neer te sabelen, nadat deze in 1916 een tournee door Nederland had gemaakt. Hij vond de ‘demonstratie van kracht, energie en artistiek vermogen’ mislukt. Hij was niet gebluft, niet ‘erstaunt’. In diverse recensies werd geschreven over het overmatige en te nadrukkelijke spel, de ongunstige belichting, onzuivere dictie, een wassenbeeldenspel, een stemmingloze lelijke reclamepop van Thomson’s pudding, een houten ding uit Neurenberg, een tuin van bordpapier en lappendoek, geheel zonder eenige fantasie, tooneeldressuur, acteurs zonder eigen ziel en een teleurstelling van begin tot eind.

⁹⁹ Een praatje met Louis van Gasteren bij zijn 25 jarig jubileum 1930 onbekend tijdschrift en interview in Ons Tooneel 1930.

¹⁰⁰ Een Wereldstad, Berlijnsche impressies en schetsen, A’dam 1908 door Herman Heijermans. Heijermans klaagde de wantoestanden in het nachtasiel dusdanig aan in het nachtasiel dat bijna persona non grata in Duitsland werd.

¹⁰¹ Uit ‘Een praatje met Louis van Gasteren bij zijn 25 jarig jubileum’, 1930 onbekend tijdschrift.

¹⁰² Mededeeling no. 1 van de N.V. Tooneelvereniging, seizoen 1912-1913, april 1913.

¹⁰³ H.K. Teune, Hoe de Tooneelvereniging geboren werd, artikel in het Volk, 17 nov. 1934

¹⁰⁴ Hans Goedkoop ‘Geluk’, biografie van Herman Heijermans, p.315.

¹⁰⁵ Verkade-Cartier van Dissel, p. 227.

¹⁰⁶ Goedkoop, Geluk p. 313

¹⁰⁷ Eduard Verkade en het toneel, Johan van der Woude, ’s Gravenhage 1962, p.114.

¹⁰⁸ Heijermans – herinneringen, Frans Hulleman, p. 22-25 Laren 1925.

¹⁰⁹ Zie archief Brandenburg NITH, Brandenburg aan Adriaan van der Horst 12 okt 1912, ook Goedkoop p.325.

¹¹⁰ Idem

¹¹¹ Goedkoop, ‘Geluk’, p.317

¹¹² Ingezonden brief van Heijermans over de kwestie Monna Vanna, gepubliceerd in een onbekende krant d.d. 19 febr. 1914, zie archief Heijermans, Theaterinstituut NITH

Heijermans schreef: ‘Onze N.V. voert sinds eenigen tijd ‘Monna Vanna’ van Maeterlinck op, een stuk dat voor ruim 10 jaren in geheel Nederland werd vertoond en waaraan zelfs de meest geborneerde philister geen aanstoot kan vinden. Het stuk, dat wij in de vertaling van Frans Mijnsen opvoeren, is van een kuisheid en een voorname reinheid, die zoowel bij lezing als bij de vertooning treffen.

¹¹³ Barbarosserie door Barbarossa alias J.C. Schröder, Amsterdam, 1914, p.162

Heijermans verweet Barbarossa dat hij stelselmatig de toneelonderneming belachelijk maakte en onwaarheden publiceerde die niets met kunstkritiek of toneelverslag te maken hadden. Heijermans vond dat hij tegenover een dergelijke berichtgeving machteloos stond, en achtte het daarom beter een einde te maken aan de *onsmakelijke relatie*. Hij zag zich genoodzaakt om de criticus verdere toegang tot de schouwburg te ontzeggen, en gaf daarvoor de volgende verklaring; ‘het kan U niet onbekend zijn, dat ondergeteekende als auteur nooit anders dan met een glimlach op het gedoe van U en uwsgelijken heeft neergezien – als Directeur van een toneelzaak, die voor de belangen van een negentigtal geëngageerden heeft te waken, kan deze methode niet worden volgehouden, daar U zonder eenig verantwoordelijkheidsgevoel en met opzet onze zaak in de grond boort.’

In *De Telegraaf* van 17 november 1913 sloeg Barbarossa terug. Heijermans werd hartelijk bedankt omdat hij Barbarossa voortaan behoeft voor het bijwonen en bespreken van ‘slecht voorbereide, vettig in elkaar gezette en slordig uitgevoerde opvoeringen’.

Barbarossa vond het een fijne geste en hoopte dat Heijermans ‘diezelfde gevoeligheid ook eindelijk eens gaat betrachten tegenover de groote en de vele kleine artiesten, die gedoemd zijn avond aan avond en dikwijls middag en avond door hem uitgebuit te worden.’

mededeling no. 2 van de N.V. Tooneelvereniging, seizoen 1913-14, Amsterdam, 19 november 1913.

¹¹⁴ Brief van Querido aan Herman Heijermans d.d. 6-11-13, zie G. Borgers in Maatstaf, 9 december 1964

Israel Querido (1872-1932), sociaal-democratisch romanschrijver en criticus.

Querido werd in 1897 lid van de SDAP tegelijk met Herman Heijermans die Querido vroeg mee te werken aan het tijdschrift *De Jonge Gids*, dat hij in 1898 had opgericht als socialistische tegenhanger van *De Nieuwe Gids*, spreekbuis van de literaire beweging der Tachtigers dat hij als een 'bourgeois' blad beschouwde

¹¹⁵ Brief d.d. 6-11-1913 Querido aan Heijermans, zie Maatstaf. 9 december 1964

In het najaar van 1913 moesten er beslissingen genomen worden over de rolverdeling in *Saul en David*. Isr. Querido deed per brief enkele voorstellen. Hij durfde zijn aanbevelingen niet in een persoonlijk onderhoud met de dominante Heijermans naar voren te brengen en legde uit waarom hij de rolverdelingskwestie schriftelijk wilde behandelen. Dit kwam, zo schreef hij, omdat hij geen kans zag om in een mondeling overleg tegen de eigenzinnige Heijermans stand te houden; 'Omdat je mij – met al je groote psychische kracht, je geconcentreerde wil – een buitengewoon wantrouwelijke natuur lijkt, die, in het praktische leven van zichzelf zóó overtuigd is, dat *hij* het alleen goed kan, dat verder spreken eigenlijk een overbodigheid wordt. Meer dan eens, beste vriend, ben je voor mij een merkwaardig object ter psychologische waarneming geweest en telkens bleek het mij dat ik nooit iemand heb ontmoet, die met zooveel beleefde zachtheid of brutale beslissing zijn wil doorzet als jij. [...] en meer dan eens kwam ik tot de conclusie: Heijermans is een uiterst impulsieve natuur, buitengewoon gevoelig en gecompliceerd, bezit als auteur en scheppend kunstenaar absoluut geen hoogmoed en geen waan, is vrij van alle ijdelheid, maar in het praktische leven wordt hij overheerscht door een hem zélf overgroeïenden, demonischen geest, die hem het fijne luisteren naar andere levens, opmerkingen en beschouwingen belet, die hem dwingt van anderen alles terug te wijzen en zichzelf alleen te doen gelden. [...] jij luistert in het vaststellen van de grens en de inhoud van bepaalde dingen die gebeuren moeten, alleen naar jezelf.' *Saul en David* werd door Heijermans een geniaal werk genoemd. Maar volgens zijn vrouw kon dit werk door de rijkdom van taal en breedheid van bouw nooit beheerst worden door de regisseur Heijermans. Zijn onmacht om iets te bereiken met dit literaire meesterwerk bleek uit alles. Het werd kinderlijk en petieterig en werd spoedig van het repertoire genomen. Marie Heijermans – Peers, vertellingen uit het leven en werken van Herman Heijermans, feuilleton in 23 delen, deel 23 slot. Verschenen in 1926 in onbekende krant.

¹¹⁶ Brief van Querido aan Heijermans, 6 november 1913.

¹¹⁷ Ons Tooneel, geïllustreerd Jaarboek 1916, p. 45 artikel *Gemobiliseerde tooneelspelers*, geschreven door Louis van Gasteren.

¹¹⁸ Idem.

¹¹⁹ J. B. Schuil (1875- 1960) Jouke Broer Schuil werd toneelcriticus bij het *Haarlems Dagblad*. Bij het grote publiek was hij bekend door zijn jongensboeken zoals *De AFC-ers* (1912), *De Katjangs* (1915) en *Hoe de Katjangs op de kostschool van Buikie kwamen* (1930)

Van Gasteren en Schuil bleven bevriend en in het aan Schuil aangeboden *Album Americum* (1950) schreef Van Gasteren; 'niet alleen banden door de kunst zijn 't die ons samenhiielden, doch ook de jaren in militair verband onder 't lommer der lindebomen in Oisterwijk en op de bloeiende heide met de dennen van Brabant in 1914-15,16...'

¹²⁰ *Haarlems Dagblad*, 28 februari 1948.

¹²¹ J. B. Schuil, *Haarlems Dagblad* 19-2-1930

In 1916 verscheen een curieus boekje waarin in versvorm de mobilisatie- herinneringen van een landweerman waren opgetekend. Het geheel was verluchtigd met silhouette-afbeeldingen. De schrijver was J.B.S., en aangenomen mag worden dat achter deze initialen J.B. Schuil schuilging. Te meer omdat Van Gasteren, het zaaltje van Meijs, Poestkoke en andere bij Schuil bekende namen in het vers opduiken. *Mobilisatie-herinneringen van een landweerman*, Schimmenspel van C.J.M. Acke, woorden van J.B.S., uitgave H.J.W. Becht, Amsterdam, 1916

¹²² Concert 29 en 30 oktober 1914 te Goirle. Aangeboden aan officieren en manschappen van het 18e regiment infanterie, te Goirle. Privé archief L. van Gasteren-Menagé Challa.

¹²³ *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 9 november 1957.

¹²⁴ Doelstellingen van de COO, door A.I. Akkerhuis, geciteerd in Moeyes p.151.

¹²⁵ *Uit 't Was anders*, leven en levenskring van de heer J.H. Speenhoff, dichter-zanger (1869-1945) door Alex de Haas, 's Gravenhage 1971.

¹²⁶ *Zingend door het leven*, door J.P.J.H. Clinge Doornebos, Amsterdam, 1945

- ¹²⁷ *In de forten*, overste Speenhof en zijn adjudante, gemobiliseerd in de forten, door J.H. Speenhoff, Rotterdam, oorlog 1914, p.17.
- ¹²⁸ Albert Vogel, *Je Maintiendrai: een Boek voor Leger en Volk*, 1917, deel 2 het Leger, pp 95-96, geciteerd In Moeyes, pp 146.
- ¹²⁹ Ons Tooneel, geïllustreerd Jaarboek 1916 ,p. 45; het artikel *Gemobiliseerde tooneelspelers*, geschreven door Louis van Gasteren.
- ¹³⁰ Ons Tooneel, geïll. Jaarboek 1916 , pagina 45; het artikel *Gemobiliseerde tooneelspelers*, geschreven door Louis van Gasteren.
- ¹³¹ Interview met Ernst Groenevelt, in de *Avondpost* ,1930.
- ¹³² Brief van 22 november 1960, van J. Lambermont, 'de wachtmeester', aan Louis van Gasteren
- ¹³³ Losse aantekeningen van Elise Menagé Challa, opgetekend 13 april 1951.
- ¹³⁴ De 2^e symfonie no. 2 c.k.l.t. van Mahler werd in 1915 enkele malen opgevoerd in het Concertgebouw 4 maart, 24 april 18 mei, 7 oktober Op 7 april 1916 in Frankfurt. 24 april 1915 Concertgebouw concert ten bate van het pensioenfonds van de leden van het Concertgebouworkest.
- ¹³⁵ Matthijs Vermeulen in *De Telegraaf*, 7 oktober 1915.
- ¹³⁶ De opinie van Mahler over zijn eigen 2^e symphonie is gepubliceerd in het programmaboekje behorend bij de opvoering waarin Lies optrad o.l.v. Mengelberg in het Concertgebouw
- ¹³⁷ Losse aantekeningen van Elise Menagé Challa, opgetekend 13 april 1951.
- ¹³⁸ Idem
- ¹³⁹ Nieuwe Arnhemsche Courant, 31 januari 1916.
- ¹⁴⁰ Briefwisseling tussen Lies en Brucken Fock, 1915-1917.
- ¹⁴¹ Brief van Von Brucken Fock aan Lies Menagé Challa, 18 oktober 1915.
- ¹⁴² 13 Brief van Von Brucken Fock aan Lies.Menagé Challa, 5 november 1915.
- ¹⁴³ Brief van Von Brucken Fock aan Lies Menagé Challa. 19 februari 1916.
- ¹⁴⁴ Nieuwe Arnhemsche Courant, 31 januari 1916.
- ¹⁴⁵ Brief van Matthijs Vermeulen aan Lies Menagé Challa, 6 decemebr 1917, collectie Nederlands Muziek Instituut.
- ¹⁴⁶ Brief van Von Brucken Fock aan Lies Menagé Challa, 12 juni 1917.
- ¹⁴⁷ Brief van Von Brucken Fock aan Lies Menagé Challa,. 26 september 1917.
- ¹⁴⁸ Brief van Von Brucken Fock aan Lies Menagé Challa, 26 september 1917.
- ¹⁴⁹ Aantekeningen van Lies van Gasteren - Menagé Challa, gemaakt op 30 mei 1960.
- ¹⁵⁰ Aantekeningen van Lies van Gasteren- Menagé Challa gemaakt op 13 april 1951.
- ¹⁵¹ Hans Goedkoop, Geluk pagina 321.
- ¹⁵² Interview met Verkade, in *De Hollandsche Revue*, tijdschrift onder redactie van Frans Netscher, januari 1914.
- ¹⁵³ In *Saison en Enfer* van J.Greshoff, pagina 14.
- ¹⁵⁴ In Memoriam, uitgesproken door J.W. Hofstra voor de KRO radio na het overlijden van Louis Van Gasteren. J.W. Hofstra (1907-1991) kwam na een studie zang als bariton bij de opera in Bremen. In 1931 volgde in eigen land een korte toneelcarrière. Studeerde vervolgens klassieke talen en begon romans te publiceren. Na de oorlog werd hij toneel- en muziekrecensent bij o.a. de Volkskrant en De Tijd en werkte mee aan radio- en televisie uitzendingen. Hij eindigde zijn carrière als Hoofd Dramaturgie bij de KRO
- ¹⁵⁵ Verkade-Cartier van Dissel, pagina 85 en 86.
- ¹⁵⁶ In Memoriam Louis van Gasteren, uitgesproken voor de KRO radio door J.W. Hofstra, dramaturg van de KRO.
- ¹⁵⁷ Tooneel-Leven, no. 20, december 1917.
- ¹⁵⁸ Brief van 11 maart 1918 van Diepenbrock aan Louis van Gasteren Mr. H.W.J. M. Keuls (1883-1968), dichter, toneel- en muziekcriticus, van wie sinds 1910 in De Gids gedichten zijn gepubliceerd. 'We moeten ons bij het bestuderen van Keuls' poëzie den dorst naar de volmaakte schoonheid, zuiverheid en liefde steeds indachtig blijven, anders zal ons veel ontgaan' Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde
- ¹⁵⁹ Brief van Diepenbrock aan Louis van Gasteren, 26 mei 1917 In toneelkringen sprak men later over het huwelijk van Lies en Louis als een 'Strindberghuwelijk', volgens de acteur/regisseur Ton Lutz (interview van auteur met Ton Lutz).

¹⁶⁰ Reeser deel IX, verantwoording p. XI.

¹⁶¹ Brief van Vermeulen aan Thea Diepenbrock, 16 oktober 1945, geciteerd in Door het geweld van zijn verlangen, een biografie van Matthijs Vermeulen door Ton Braas, Amsterdam 1997, pagina 135-136. Thea was de dochter van Alphons en Elisabeth Diepenbrock. In 1946 trouwde zij met Matthijs Vermeulen.

¹⁶² Aantekeningen van Lies van Gasteren Menagé Challa gemaakt op 13 april 1951.

¹⁶³ Aantekeningen van Lies van Gasteren Menagé Challa gemaakt op 13 april 1951

¹⁶⁴ Idem

¹⁶⁵ Idem

¹⁶⁶ Aantekeningen van Lies van Gasteren Menagé Challa gemaakt op 30 april 1960.

¹⁶⁷ Brief van P. Bubberman d.d. 21 mei 1969 aan de redactie Kunst van het *Algemeen Dagblad* en brief van P. Bubberman 17 juni 1969 aan Louis van Gasteren jr.

Een immigration officer schreef Louis A. van Gasteren bij aankomst in New York op 24 februari 1918 in als buitenlands lid van de bemanning van de *Texel* met als functie 'cook'. Dit schip zou overigens op 2 juni van dat jaar door Duitse torpedo's tot zinken worden gebracht. Van Gasteren werkte toen niet meer op de *Texel*.
Archieven Ellis Island.

¹⁶⁸ Aantekeningen van Lies Van Gasteren Menagé Challa gemaakt op 30 april 1960.

¹⁶⁹ Aantekeningen van Lies van Gasteren gemaakt op 13 april 1951.

¹⁷⁰ Teksten in babyboek geschreven door Lies Menagé op 5 september 1917(*Annals of Babyhood*).

¹⁷¹ Aantekeningen van Lies van Gasteen Menagé Challa, gemaakt op 30 april 1960.

¹⁷² Teksten door Lies Menagé Challa geschreven in het babyboek op 5 september 1917.

¹⁷³ Balthazar Verhagen, 'Met toonkunst naar Frankfort' in *Muzikale Kroniek*, juni 1914

¹⁷⁴ Aantekeningen van Lies gemaakt op 13 april 1951

Bij Willem Andriessen(1887-1964) openbaarde zich zijn aanleg voor muziek zeer vroeg. Het eerste muziekonderricht ontving hij van zijn vader, Nicolaas Andriessen, die organist en koordirigent was. Hij bezocht daarna het Amsterdams Conservatorium, waar hij tegelijkertijd met Lies muziek studeerde en les kreeg van J.B. de Pauw piano, Bernard Zweers compositie en Julius Röntgen ensemblespel. In 1906 behaalde hij het eindexamen, en in 1908 de Prijs van Uitnemendheid voor piano.

Na zijn studie verwierf hij bekendheid als concertpianist in binnen- en buitenland. Van 1910 tot 1918 was hij leraar aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag, daarna tot 1924 leraar voor de hogere pianoklassen van de Muziekschool te Rotterdam. In 1924 werd Andriessen benoemd tot hoofdleraar aan het Amsterdams Conservatorium, waarna hij van 1937 tot 1953 directeur van deze instelling was.

Vanaf het begin van haar carrière werd Lies vertegenwoordigd door het Concert- en Theaterbureau J.H.L. Bossard te 's Gravenhage. Dit impresariaat had bijkantoren en vertegenwoordigers in vele landen, o.a. Nederlands Indië, Duitsland, Spanje, Frankrijk. Bossard promoveerde en organiseerde (internationale) tournees voor vele prominente musici maar ook voor schrijvers zoals Louis Couperus. Zie H.T.M. van Vliet, *Met Louis Couperus op Tournee: voordrachten uit eigen werk 1915-1923*, Den Haag 1988, p.177.

¹⁷⁵ Matthijs Vermeulen in *De Telegraaf*, 13 maart 1918.

¹⁷⁶ *Het Vaderland*, 16 april 1920.

¹⁷⁷ Interview van auteur met Louis van Gasteren Jr.

¹⁷⁸ Interview met Lies van Gasteren Menagé Challa in *Het Parool*, 12 juni 1958. Zie ook aantekeningen gemaakt door Lies van Gasteren Menagé op 13 april 1951

¹⁷⁹ Matthijs Vermeulen, in *De Groene Amsterdammer*, 31 maart 1951

Evert Cornelis was tweede dirigent bij het Concertgebouworkest en kreeg door deze functie geleidelijk aan de gelegenheid van zijn eigen ongewone voorkeuren blijk te geven. Hij stond op de bres voor de toenmalige eigentijdse muziek en bracht werken van modernen zoals Ravel en Debussy in première. Zijn muzikale smaak bood een gezond tegenwicht voor de romantisch-Duits georiënteerde programmering van Mengelberg. Cornelis werd echter uitgeroepen tot exponent van de 'anti-Mengelbergianen', en dat betekende uiteindelijk zijn ontslag in 1919. Overigens speelde ook persoonlijke antipathieën een rol bij de verwijdering van Cornelis uit het Concertgebouw.

Vanwege diverse conflicten met Mengelberg, onder andere vanwege het feit dat hij de Tweede Symfonie 'Prélude à la nouvelle journée' en ander werk van Vermeulen als onspeelbaar bestempelde, besloot Vermeulen in 1921 Nederland te verlaten. Hij vestigde zich in de buurt van Parijs in de hoop dat hij in Frankrijk meer

erkenning zou ondervinden voor zijn op het impressionisme van Ravel en Debussy geïnspireerde harmonieën. De gewraakte tweede symfonie is in haar overrompelende radicaliteit slechts vergelijkbaar met *Sacre du Printemps* van Strawinski, maar omdat het muzikale werk van Vermeulen zo goed als genegeerd werd, kreeg het niet eens de kans een schandaal te ontketenen.

¹⁸⁰ Brief van Lies van Gasteren Menagé Challa aan Coen van Emde Boas, eind jaren dertig.

¹⁸¹ Aantekeningen van Lies van Gasteren Menagé Challa gemaakt op 13 april 1951.

¹⁸² Idem

¹⁸³ Rudolf Siegel, 11 juni 1920, onbekende krant.

¹⁸⁴ Heinrich Chevalley in de *Deutsche Übersee Zeitung*, juni 1920, artikel getiteld *Die Mahler-Ehrung in Holland*.

¹⁸⁵ Vom Gustav Mahler-Fest in Amsterdam in *Schweizerische Musikzeitung*, Dr. Max Unger, juni 1920

Aan het slot van het festival viel Mengelberg een enorme hulde ten deel. ‘De honderden op het podium, de duizenden beneden juichten en klaptten in steeds stijgende geestdrift.’ De dirigent wees met een sierlijke buiging op de dames-solisten. ‘En nog steeds bleek de overtreffende trap niet bereikt te zijn [...] toen scheen het één oogenblik alsof de muren van het gebouw zooveel geestdriftig, zooveel uitbundigen dank niet kon omvatten.’ Aldus het *Algemeen Handelsblad* van 22 mei 1920 (geciteerd in “Geestdrift en muzikale zin”, geschiedenis van het Amsterdams Toonkunstkoor 1828-2000, Guus Hofman-Allema, A’dam 2005, p.275)

Solisten tijdens het meerdaagse Mahlerfeest waren Aaltje Noorderwier-Reddingius, Charles Cahier, Ilona Durigo, Gertrude Förstel, Sigrud Hoffman-Onegin, Elise Menagé Challa en Meta Reidel en d eheren Thomas Denijs, Hans Duhan, Jos. Groenen en Jac. Urlus..

¹⁸⁶ *Nederlandsche Dameskroniek*, 13 december 1930.

¹⁸⁷ Sollicitatiebrief van Louis van Gasteren, mei 1920 aan B. Verhagen, directeur van de Amsterdamse Toneelschool. Zie archief Toneelschool, NITH

In 1915 werd Balthazar Verhagen de nieuwe directeur van de Amsterdamse Toneelschool. Hij volgde Bouberg Wilson op, die vanaf 1881 de school had geleid. Het toneel in Nederland, aldus Verhagen bij zijn aantreden, vertoonde een chaotische aanblik; klassiek en modern, binnen- en buitenlandse stukken, het burgerlijk drama, de komedie, de klucht – alle genres en stijlen werden niet door gespecialiseerde groepen maar door alle gezelschappen in koortsachtige haast in een overvol seizoen ten tonele gebracht en de speler die de ene dag in Vondel of Shakespeare optrad, kon de andere dag gesteld worden voor Ibsen of Shaw. De chaos werd compleet door de verschillen van meningen op het gebied van enscenering, regie en speelstijl. Dit alles leidde volgens Verhagen tot veel ‘twist, partijschap en toneelpolitiek’. Deze verwarde en verwarrende situatie leidde er op haar beurt weer toe dat de richting van het onderwijs aan de toneelschool voortdurend onderwerp van conflict was. Verhagen hoopte het toneelonderwijs te kunnen herstructureren en stroomlijnen.*(3) 3 A. Hertog, vijf en zeventig jaar Toneelschool, Amsterdam 1950, geen paginanummering.

¹⁸⁸ Zie archief Toneelschool Amsterdam, NITH.

¹⁸⁹ De vereniging, die sinds 1913 de belangen van de acteurs behartigde, had drie wensen op tafel gelegd bij de directies van toneelgezelschappen. De vakvereniging wilde een betere regeling van de séjours, een duurtetoeslag en een pensioenfonds. De N.T.K.V. koppelde hieraan een ultimatum maar stuitte op ‘bruten onwil en de machtswaan van de directiebond’. Toen de eisen niet werden ingewilligd, gingen de spelers in staking en werd het publiek via strooibiljetten opgeroepen de voorstellingen van de gezelschappen te mijden. De stakingsstrijd eindigde in de zomer van 1920 zonder duidelijke overwinnaar. De gezelschappen van Heijermans en van Van der Horst & Jan Musch deden niet mee aan de staking omdat zij alle eisen van het stakingscomité hadden ingewilligd.

¹⁹⁰ Hijman Croiset (1877 – 1925) was na zijn tweejarige opleiding aan de toneelschool (1899/1901) jarenlang actief als voordrachtskunstenaar. Zo bracht hij onder meer een duizendtal Multatuli-avonden. Hij vertoefde enige tijd in het buitenland, waar hij in de journalistiek zat, en begon pas in 1915 met het spelen bij een gezelschap. Hij was de vader van acteur Max Croiset en paragnost Gerard Croiset.

¹⁹¹ Edmond Visser, ‘Eduard Verkade’ pagina 35. Zie ook in dezelfde reeks *Onze tooneelkunstenaars* ‘Dr. Willem Royaards, door Edmond Visser.

¹⁹² Frits Lensvelt (1886-1945) was binnenhuisarchitect, beeldend kunstenaar, schilder en graficus, lector in de costuumkunde aan de Rijksacademie en de Toneelschool te Amsterdam en industrieel ontwerper o.a. glasfabriek Leerdam Lensvelt ontwierp decors, lampen en werkte daarnaast ook als binnenhuisarchitect en boekversierder. .

De meeste van zijn in totaal 25 gerealiseerde decors maakt hij in dienst van de N.V. Het Tooneel, het gezelschap van de toneelvernieuwer, regisseur en acteur Willem Royaards. Ook de kostuumontwerpster Nell Bronger (1878-1935), met wie Lensvelt in 1914 trouwt, is aan dit gezelschap verbonden.

In samenwerking met Royaards en Bronger realiseert Lensvelt bij de N.V. Het Tooneel een vernieuwing van het toneelbeeld. In plaats van de op dat moment gangbare realistische benadering, kiest hij voor stileren. Lensvelts decors zijn doorgaans zeer sober, zowel qua vorm als qua kleurgebruik. Daardoor kan alle aandacht naar de acteurs uitgaan. In de ogen van Lensvelt waren zij het centrum van de dramatische handeling. Alles moest zich in en door hen voltrekken.

Oskar Strnad (1879-1935) was een architect uit Wenen en was grondlegger van de Wiener Schule, een richting die zich afzette tegen de esthetiek van de Wiener Werkstätte. Strnad wilde 'geen kerkers, maar open werelden scheppen'. Na 1918 legde hij zich toe op toneelarchitectuur en decorontwerp.

Hendricus Theodorus Wijdeveld (1885-1987) De 102 jaar oud geworden H.Th. Wijdeveld voelde zich voor alles architect en begon zijn carrière op het atelier van P.J.H. Cuypers. Hij ontwikkelde een volstrekt persoonlijke stijl in zijn gebouwen, meubelen, theaterdecors en in zijn typografische ontwerpen. Aan het begin van deze eeuw vormde zich in Amsterdam een invloedrijke beweging die het aanzien van de architectuur ingrijpend zou veranderen: de Amsterdamse school. Het is de enige expressionistische architectuurstroming die Nederland ooit heeft gekend. Tot deze stroming behoorde ook Michel de Klerk. Het waren de architecten en vormgevers van de Amsterdamse School en in het bijzonder H. Th. Wijdeveld die rond 1920 de schreefloze letter hebben gepropageerd en ingang hebben doen vinden. Voor hen gold de strakke letter als het 'ideaal van eenvoud, zuiverheid en onmiddellijke zeggingskracht'. Daar stond en staat dan de mening tegenover dat het een 'vulgaire, bonkige advertentieletter' was, die bovendien als tekstletter minder goed leesbaar zou zijn dan traditionele lettertypen.

Michel de Klerk (1884-1923) was architect, vormgever, lithograaf, meubelontwerper, schilder, tekenaar, edelsmid, portrettist van de Amsterdamse School. Hij ontwierp o.a., samen met van der Mey en Kramer het Scheepvaarthuis aan de Prins Hendrikkade. De bekendste gebouwen van de Klerk zijn de woonblokken aan het Spaarndammerplantsoen die met hun vormgeving de doorbraak van de Amsterdamse School zouden betekenen.

¹⁹³ Telefonisch interview van Albach met de schrijver. Zie tevens Het Huis op het Plein door Ben Albach, pagina 40-43.

¹⁹⁴ Edmond Visser, Dr. Willem Royaards, pagina 34-36.

¹⁹⁵ *Wereldkroniek*, 28^e jaargang, 6 aug. 1921 interview met Louis van Gasteren door H. van Loon. In de drie seizoenen bij het gezelschap van Royaards speelde hij maar liefst in zesendertig toneelstukken.

¹⁹⁶ Wouter Paap, pagina 179.

¹⁹⁷ Brief van Diepenbrock aan Louis van Gasteren, ongedateerd.

¹⁹⁸ Zie de Theater-gids, geïllustreerd dagblad jrg. 20-23. In deze gids werden alle lopende toneelvoorstellingen in Amsterdam vermeld, compleet met korte inhoud van het stuk en de rolverdeling.

¹⁹⁹ Brief van Louis van Gasteren aan A. Diepenbrock n.a.v. de Ghysbrecht-opvoering, 20 oktober 1919; 'De uitvoering van uw werk is een stellig succes geweest. Heuckenroth heeft een wonder verricht en het slot opgevoerd en een kracht ontwikkelt, die buitengewoon was. Voor mij persoonlijk was het ook een succes. Ik heb met Heuckenroth nog 2x gerepeteerd, zodat het er goed in zat – terwijl hij me telkens hier en daar nog wat aangaf onder het dirigeren. Mijn stem droeg prachtig en scheen het publiek te ontroeren. Ik ben zeer gelukkig deze opgaaf goed te hebben volbracht & dank u, dat U mij aanwees Royaards te vervangen. Heuckenroth meende ook dat ik het goed gedaan heb.

Dag beste meneer Diepenbrock, hartelijke groeten Louis van Gasteren'

Over de toegevoegde waarde van de muziek voor de Ghysbrecht waren de critici verdeeld. De criticus van de Arnhemsche Courant kon zich niet aan de indruk onttrekken, dat de muziek meer cerebraal dan geïnspireerd was. Het middendeel met de gezangen, Simeon's lofzang en de Rey van Clarissen maakte minder indruk dat het slot: de epiloog, die door Louis van Gasteren knap werd voorgedragen 'met groote duidelijkheid en volkomen verstaanbaarheid, iets wat van het gezongene niet gezegd kon worden.'²⁰(18) 18 H.E. Stenfert Kroese in de Arnhemsche Courant, 20 november 1919.

²⁰⁰ Wouter Paap, pagina 179

²⁰¹ Brief van Alphons Diepenbrock aan Elise Menagé Challa, 13 september 1920.

²⁰² Brief van Alphons Diepenbrock aan Louis van Gasteren, 13 sept. 1920.

²⁰³ Interview met Jan Punt in *De Telegraaf* van 14 november 1957, getiteld *Louis van Gasteren 70 jaar: Gelaat dat symbool is van het klassieke treurspel*.

²⁰⁴ Top Naeff, in *Dramatische Kroniek* deel 3, 1919-1921, pagina 70 -77. In 1947 publiceerde Top Naeff een biografisch werk getiteld Willem Royaards. Royaards en Naeff onderhielden een buitenechtelijke relatie met elkaar

²⁰⁵ In Memoriam Louis van Gasteren, uitgesproken voor de KRO radio door J.W. Hofstra in 1962; 'Met deze verzen vangt Van Gasteren's schoonste rol aan, die van Opvoeder. Misschien is het in deze gestalte dat hij het langst in onze, korte memorie, zal blijven want deze rol verenigde al de hoge eisen waaraan de kunstenaar Van Gasteren kon voldoen. Want hij had in deze jaren een ongeëvenaard mooie stem, een bronzen geluid, hij bezat een haast ongeëvenaarde plasticiteit, een hoogheid en mimische intensiteit die men tevergeefs zoekt onder de hedendaagse jongeren die hem volgden.'

²⁰⁶ De Italiaan Filippo Tomasso Marinetti (1876 -1944) In *Oprichting en Manifest van het Futurisme* worden de belangrijkste programmapunten van het Futurisme op provocerende wijze duidelijk gemaakt: het afrekenen met de oude literaire tradities en de introductie van snelheid, strijd en techniek in de kunst. In 1909 verschijnt ook het manifest: *Laten we het maanlicht doden*, waarin de futuristische standpunten verder uitgelegd worden. Marinetti roept hierin zijn 'broeders futuristen' op tot een oorlog tegen 'alle doden die ons de weg versperren'. De verwoestende tocht die zij vervolgens maken, leidt langs de steden Jicht en Verlamming. De namen en beschrijvingen van deze 'steden' maken duidelijk dat deze oorlog gericht is tegen de zo door Marinetti verafschuwde literaire en intellectuele tradities, musea, bibliotheken en academies. Het Futuristische programma bevat ook het omstreden punt dat 'oorlog de enige hygiëne van de wereld is'. Marinetti en zijn aanhangers waren niet alleen in hun geschriften strijdvaardig: hun optreden was agressief en intimiderend en toen in 1914 de Eerste Wereldoorlog uitbrak werd deze enthousiast door hen begroet. Vele futuristen, onder wie Marinetti, traden vrijwillig in dienst. Na de Eerste Wereldoorlog werd Marinetti een fervent aanhanger van het fascisme. Deze politieke keuze maakte Marinetti nog controversiëler dan hij op grond van zijn ideeën en optreden al was.

²⁰⁷ Bladen van de Stadsschouwburg, 1e jrg, blz. 347 *Kroniek*, geschreven door Louis van Gasteren Sr.

²⁰⁸ Bladen van de Stadsschouwburg, tweede jaargang, p. 63.

²⁰⁹ Bladen van de Stadsschouwburg, redactie Louis van Gasteren, Louis Saalborn, Johan de Meester, eerste jaargang 1920/21, Amsterdam 1921, Van Munster's uitgevers maatschappij, inleiding. Het blad heeft slechts twee jaargangen bestaan.

²¹⁰ Brief van A. Diepenbrock aan Louis van Gasteren Sr., 13 september. 1920.

²¹¹ Louis van Gasteren, Iets over het leven van den tooneelspeler, in Folkert Kramer, Louis van Gasteren, p. 11-14.

²¹² Op een voordrachttochtend van Louis van Gasteren voor het Instituut voor Arbeidersontwikkeling, afdeling den Haag, hoort een nog zeer jonge Simon Carmiggelt werk van Tjechof, dat diepe indruk op hem maakt, zie 'Kijk S. Carmiggelt, *De Schrijver in Beeld*, A'dam 1973, pagina 8.

²¹³ T. Flokstra, S. Wieling, *de geschiedenis van het Humanistisch Verbond 1946-1986*, Zutphen 1986, inleiding.

²¹⁴ Haarlem's Dagblad, 13 december 1930.

²¹⁵ J.B. Schuil in Haarlem's Dagblad, 2 december 1924, Masse – Mensch van Ernst Toller, een lezing van Louis van Gasteren

²¹⁶ Ernst Toller(1893 – 1939)Toen Toller eind 1918 weer vrij kwam en de oorlog was afgelopen, sloot hij zich aan bij de Duitse revolutie. In München klom hij op de barricade en toen daar de Radenrepubliek werd uitgeroepen werden Ernst Toller regeringsleider. Bijgestaan door een raad van volkscommissarissen en door raden (sovjets) van arbeiders en soldaten, vaardigde Toller revolutionaire wetten uit die landhervormingen en herverdeling van rijkdommen behelsden. De Radenrepubliek, wier macht niet verder reikte dan München, kwam steeds meer onder invloed van communisten. In 1919 werd de Radenrepubliek door de Duitse regering omvergeworpen en Toller werd weer gearresteerd en beschuldigd van hoogverraad. Hij verwachtte tot de doodstraf veroordeeld te worden, maar vrienden, zoals Max Weber en Thomas Mann, begonnen een internationale campagne om zijn leven te redden. De rechter achtte Toller schuldig aan hoogverraad maar veroordeelde hem vanwege 'eerbare motieven' tot slechts vijf jaar gevangenisstraf. Tijdens zijn detentie schreef hij onder andere Masse-Mensch, zijn aanklacht tegen het vermoorden van mensen voor de goede zaak, voor een land, voor het bevrijden van de massa of voor wat voor een ideologie ook.

De oproerkraaijer Toller zat dus gevangen wegens revolutionaire activiteiten en was daardoor een icoon geworden voor vooruitstrevende intellectuelen, die, zoals het echtpaar Van Gasteren, de vorderingen van het communisme en van de Russische revolutie met belangstelling volgden.

DEEL 2

¹ Kees Boeke had de school in 1926 opgericht vanuit de overtuiging dat kinderen serieus genomen moeten worden om met hen te bouwen aan een rechtvaardige en verdraagzame samenleving. Dat sprak de grootouders aan.

² Brief van vader aan Louis jr. 6 aug. 1946. Archief Van Gasteren.

³ Aantekeningen van Lies van Gasteren, 13 april 1951. Archief Van Gasteren.

⁴ Dagboekantekening van Lies van Gasteren, 12 september 1951. Archief Van Gasteren.

⁵ Overpeinzingen aan Herman door Lies van Gasteren, 7 april 1955. Archief Van Gasteren.

⁶ Overpeinzingen aan Herman door Lies van Gasteren, 7 april 1955. Archief Van Gasteren.

⁷ Gesprek van de auteur met Francisco Carrasquer (1915-2012) en zijn vrouw Maria Antonia Carrasquer.

⁸ Brief van Josephine van Gasteren aan haar ouders, 10 maart 1946. Archief Van Gasteren.

⁹ Tussen 1946 en 1948 publiceerde Josephine een groot aantal interviewartikelen over het Parijse theater en filmleven in het blad *Film en Theater*. In de *Elegance* schreef zij over de Parijse mode, over make-up en over vrouwen in de politiek.

¹⁰ Het interview verscheen in januari 1946 in het blad *Film en Theater*.

¹¹ G.I. is een bijnaam voor een Amerikaans militair (vergelijkbaar met het Nederlandse *Jan Soldaat*), populair gemaakt in de Tweede Wereldoorlog. De afkorting stond oorspronkelijk voor *galvanized iron* (gegalvaniseerd ijzer), wat gedrukt stond op metalen vuilnisemmers van het Amerikaanse leger in de Eerste Wereldoorlog. Later werd aangenomen dat G.I. stond voor *Government Issue* (vrij vertaald: Rijkseigendom).

¹² *Elegance*, april 1946.

¹³ Brief van Jos aan haar ouders, 4 januari 1946. Vanuit Mittenwald schreef zij in de eerste maanden van 1946 verscheidene brieven. Archief Van Gasteren.

¹⁴ Interview met van auteur met Valerie van Herwijnen..

¹⁵ Josephine publiceerde het artikel in het nieuwe toneelblad *Tooneelschild* waar Lou sr. redacteur was.

Toneelschooldirecteur Pos schreef in de *Vrije Katheder* dat Josephine een zeer oppervlakkig en zelfs brutaal artikel over de Salzburger Festspiele had afgeleverd. Zie ook *Film en Theater*, juni 1946.

¹⁶ *Film en Theater*, artikel van Josephine van Gasteren getiteld Theaterleven in Oostenrijk, mei 1946.

¹⁷ 11 juli 1946, brief van Louis sr. aan Lies. Archief Van Gasteren.

¹⁸ Brief van Josephine aan haar ouders, 25 februari 1946. Archief Van Gasteren.

¹⁹ Simon Carmiggelt in *Het Parool*, zomer 1948. Tevens diverse kritieken en programmaboekjes uit archief Wim Ibo, Archief Wim Ibo, Theaterinstituut.

²⁰ Brief van Lies aan Jos, 2 januari 1951. Archief Van Gasteren.

²¹ Interview van de auteur met Valerie van Herwijnen..

²² Uit brieven van Lies van Gasteren uit de periode 1946 tot 1956. Archief Van Gasteren.

²³ De Sociale Raad van Amsterdam zou kosten noch moeite sparen om Josephine tot betaling te dwingen. Tevergeefs. Rapporten uit de jaren '40 en '50 van de Sociale Raad. Archief Van Gasteren.

²⁴ Als Josephine gasten ontving of bij vrienden op bezoek ging, speelde zij op algemeen verzoek het successtuk *Dolor*. 'Omdat iedereen het zo mooi vindt, maar iedereen heeft hier dan ook vreselijke complexen'. Uit brieven uit Zuid Afrika, Archief Van Gasteren

²⁵ Brief van Josephine aan Van Heuven Goedhart, hoofdredacteur van *Het Parool*, 1 november 1950. Archief Van Gasteren.

²⁶ In een zeldzaam moment van openhartigheid op het gebied van seksualiteit - tegenover Louis jr. deed zij zich altijd preuts voor, terwijl hij wel beter wist - vertelde zij over Gordons affaires met hun native dienstmeisjes en dat haar aanwezigheid bij zijn capriolen in de slaapkamer dan gewenst was! Brieven uit Zuid-Afrika, Archief Van Gasteren.

²⁷ Brieven van Lies aan Josephine, 22 februari en 2 maart 1952 en een Affidavit (beëdigde gerechtelijke verklaring), 17 april 1952. Archief Van Gasteren.

²⁸ Affidavit (beëdigde gerechtelijke verklaring), Pretoria 17 april 1952. Archief Van Gasteren.

- ²⁹ Zie o.a. *Sunday Times*, 26 maart 1952 en *Rand Daily Mail*, 31 maart 1952. De letterlijke tekst van de advertentie luidde: "I, GORDON FILLERY, of 66 Silverwright Avenue, Johannesburg, hereby make it known that my wife, JOSEPHINE FILLERY (born Van Gasteren), has no authority to pledge my credit and that I will not be responsible for any debts incurred by her."
- ³⁰ Replying affidavits (beëdigde gerechtelijke verklaring) van Gordon Thomas Fillery, 13 mei 1952, aangeboden aan het de Supreme Court of South Africa. Archief Van Gasteren.
- ³¹ Josephine reactie op Gordon's aantijgingen in de Applicants answerings affidavit, 23 mei 1952. Archief Van Gasteren.
- ³² Brief van Mr. H.L. Houthoff aan Josephine over de huwelijks- en scheidingsperikelen, 1 augustus 1952. Archief Van Gasteren.
- ³³ Briefwisseling tussen Jos en Lies van Gasteren, 1952-1956.
- ³⁴ Idem.
- ³⁵ Oreste Pinto (1889-1961) was een officier van de Nederlandse Veiligheidsdienst. Tijdens de Tweede Wereldoorlog ondervroeg Pinto in Londen Nederlandse Engelandvaarders en probeerde er achter te komen wie eventueel een door de Duitsers gezonden spion was. In zijn na de oorlog verschenen boek 'Spycatcher' beschrijft hij hoe hij zeker acht spionnen ontmaskerde. Donald Soper (1903-1998) was een pacifistische Methodistische dominee die decennialang preekte in de openlucht in Speaker's corner in het Hyde park. Baron Soper was een begaafd spreker die streed tegen alcohol, gokken, armoede, apartheid, de jacht en het kapitalisme. Ook de kwestie van de rechten voor homoseksuelen en de priesterwijding voor vrouwen verdedigde hij met passie. 'Soapie' trok veel publiek vanaf zijn zeepkistpreekstoel.
- ³⁶ Verzoekschrift en bijlagen ingediend door advocaat Japhet bij de Zuid Afrikaanse Minister van Binnenlandse zaken en de Immigratiedienst, 11 november 1953. Archief Van Gasteren.
- ³⁷ Briefwisseling tussen Jos en Lies, 1952-1956.
- ³⁸ Brief, 29 maart 1953, Josephine van Gasteren aan Lies van Gasteren, Archief Van Gasteren: 'Ik ga morgen naar Salisbury, gewapend met een wirerecorder, een klein doosje, het gesprek wordt opgenomen op een horloge, het doosje draag ik binnen in m'n jasje en wanneer Betty dus op de zitting 'iets anders' dan de waarheid zou zeggen, wordt de tape afgedraaid.' Brief, 5 april 1953: 'Betty H. is een leugenaarster...ze heeft alles bekend in m'n hotelkamer terwijl de wirerecorder aanstond. Dat weet ze niet. Later zei ze: 'Er waren geen getuigen bij dat gesprek, dus dat geldt niet.' Ik dacht je moet eens weten en heb de wire meteen vijfminuten later door een advocaat laten verzegelen.'
- ³⁹ Briefwisseling tussen Jos en Lies.
- ⁴⁰ Idem.
- ⁴¹ Affidavit, 27 mei 1953; door Josephine onder ede afgelegde verklaring. Archief Van Gasteren.
- ⁴² Knipsel uit onbekende Zuid-Afrikaanse krant.
- ⁴³ *Het Gooi en Ommeland* van 8 augustus 1955 plaatste het U.P. bericht 32 vrijwel integraal.
- ⁴⁴ Brief, 16 aug. 1955 van advocaten kantoor Steneker en Houthoff aan Louis van Gasteren jr. Archief Van Gasteren.
- ⁴⁵ Uit brieven van Josephine van Gasteren aan Lies en Louis van Gasteren, geschreven tussen eind 1949 en 1951. Archief Van Gasteren.
- ⁴⁶ Brief van Lies van Gasteren aan Josephine van Gasteren, 26 september 1950. Archief Van Gasteren.
- ⁴⁷ Uit een lange brief van Josephine van Gasteren aan haar zoon Rob, 13 oktober 1951. Archief Van Gasteren.
- ⁴⁸ Interview van auteur met Rob van Gasteren.
- ⁴⁹ Colditz was een oord voor krijgsgevangenen in Nazi-Duitsland.
- ⁵⁰ *Haagse Courant*, 29 januari 1953.
- ⁵¹ Gegevens over de invorderingszaak tegen Josephine zijn verzameld in een sociaal dossier 1948-1959, opgesteld door de Sociale Raad Amsterdam en het Ministerie van Binnenlandse Zaken. Archief Van Gasteren.
- ⁵² De moeder van Hedwig was Annie Tulleken, met wie Herman Menagé Challa later in Spanje trouwde.
- ⁵³ Interview van auteur met Carol van Herwijnen. Carol van Herwijnen (1941-2008) deed in 1965 eindexamen aan de Amsterdamse Toneelschool. Hij debuteerde in 1965 bij Toneelgroep Studio te Amsterdam. In 1966 won hij het I.C.C. Concours. In 1967 studeerde hij een jaar aan de American Musical and Dramatic Academy te New York. Van Herwijnen was te zien op toneel, televisie en film. Een van de films waaraan Van Herwijnen heeft meegewerkt was de Amerikaanse Cheech & Chong-film *Still Smokin'*, een Engelstalige cult-classic. In 1988 is hij onderscheiden met de belangrijkste Nederlandse toneelonderscheiding, de Louis d'Or, voor zijn spel in *Om het af te leren (One for the road)* van de Engelse schrijver Harold Pinter. In zijn sterfjaar 2008 was Van Herwijnen nog steeds actief in de Nederlandse toneel- en filmwereld.
- ⁵⁴ Brief van Lies van Gasteren aan Josephine van Gasteren, 5 augustus 1958. Archief Van Gasteren.
- ⁵⁵ Brief van Louis Sr. aan Louis Jr., 27 juli 1953. Archief Van Gasteren.
- ⁵⁶ Louis van Gasteren, Overdenking na vijftig jaar toneeldienst, *Algemeen Handelsblad*, 28 juli 1955.

- ⁵⁷ In 1947 richtte Albert van Dalsum het *Amsterdams Toneelgezelschap* op. Hij deelde de leiding met August Defresne en Jo Sternheim. Het *Amsterdams Toneelgezelschap* bracht veel Shakespeare, maar er was ook ruimte voor eigentijds toneel. In 1953 hield het A.T.G. op te bestaan. Louis van Gasteren verbond zich toen aan de *Nederlandse Comedie*, het gezelschap dat in 1953 uit Den Haag naar Amsterdam verhuisde en de bespeler van de Stadsschouwburg werd. De *Nederlandse Comedie* stond onder leiding van Han Bentz van den Berg en Guus Oster.
- ⁵⁸ Brief van Lies aan Josephine 10 februari 1950. Archief Van Gasteren.
- ⁵⁹ Louis van Gasteren, 'Overdenking na vijftig jaar toneeldienst', *Algemeen Handelsblad*, 28 juli 1955.
- ⁶⁰ Interview van auteur met Ton Lutz. Overigens speelde Louis van Gasteren nog vaak met Ton Lutz, want ondanks dat hij Van Gasteren bij de opvoering van *Elektra* had gepasseerd, bleven de beide mannen het grootste respect voor elkaar behouden. Lutz vond Van Gasteren een goede speler mits zijn stijl betuigd kon worden.
- ⁶¹ Idem. Interview van auteur met Ton Lutz.
- ⁶² De toneelspeler Ko van Dijk (1916-1978). Als kind vaneen acteusechtbaar genoot Van Dijk een vrije opvoeding, wat waarschijnlijk mede leidde tot zijn moeilijk beheersbare en egocentrische gedrag
- ⁶³ Brief van Louis sr. aan Lies, ongedateerd, geschreven in Noord Brabant. Archief Van Gasteren. *De Drie Zusters*, onder regie van Pjotr Sjarov, ging in première op 2 oktober 1954. Louis speelde de rol van Masja. Zijin medespelers waren o.a. Ko van Dijk, Mimi Boesnach, Fons Rademakers, Ellen Vogel, Johan Schmitz, Ank van der Moer en Guus Hermus.
- ⁶⁴ Ben Stroman, In memoriam Louis van Gasteren in *Het Toneel*, maandelijks tijdschrift voor Nederland, Vlaanderen en Zuid Afrika, juli/augustus 1962). Misschien doelt Stroman op de beperkte rol die Van Gasteren in *Saint Joan* van G.B. Shaw had toebedeeld gekregen. In zijn recensie schreef Cor van der Lugt Melsert: 'De veteraan Louis van Gasteren was de beul. Veel woorden bevat deze rol niet, nauwelijks honderd, maar hoe voortreffelijk kwamen ze over het voetlicht!' *Elsevier*, 15 oktober 1954.
- ⁶⁵ Brief van Louis van Gasteren Sr. aan Jan Romein, 1 november 1959. Archief Van Gasteren.
- ⁶⁶ Brief van Louis van Gasteren Sr. aan zijn zoon, 25 januari 1952. Archief Van Gasteren.
- ⁶⁷ Brief van A. Defresne aan Louis van Gasteren, omstreeks 1960. Archief Van Gasteren.
- ⁶⁸ Brief van Louis van Gasteren aan Jan Romein, 1 november 1959. Archief Van Gasteren
- ⁶⁹ Hans Keller, 'Louis van Gasteren, kleine rollen bestaan niet', *de Volkskrant*, 10 oktober 1959.
- ⁷⁰ *De Telegraaf*, 7 oktober 1959, Louis van Gasteren: afscheid van "het Plein", door zijn dochter Josephine".
- ⁷¹ *De Groene Amsterdammer*, oktober 1959, 'Louis van Gasteren', door Jeanne van Schaik-Willing.
- ⁷² 'Nu bood Oster me deze afscheidsreceptie aan wat me heel welkom was. Want hierbij kon hij zelfs niet als quizmaster optreden zoals hij dat voor de radio placht te doen. Maar hier hadden de vrienden en bewonderaars de boventoon en na de onvergetelijke lof voor mijn werk en voor mijn persoon mij toegezwaaid door Fie Carelsen, Joh. De Meester en niet het minst door de grootmeester in onze kunst Albert van Dalsum en Wethouder de Roos, viel het niet meer zwaar een goede bedankspeech te improviseren. Nu heb ik dus nog een toekomst voor me met mijn trouwe kameraad Lies. Nu de herfst is begonnen en de chroniese bronchitis dreigt zijn winterrechten te doen gelden!, denken we erover een paar maanden in het Zuiden van Spanje door te brengen.' – uit een brief van Louis van Gasteren aan Jan Romein, 1 november 1959. Archief Van Gasteren.
- ⁷³ *En attendant Godot* (Wachten op Godot) is een absurd toneelstuk uit 1952 van Samuel Becket
- ⁷⁴ De receptie vond plaats op 10 oktober 1959. Louis jr. heeft een geluidsopname gemaakt van de gehouden gesprekken. Archief Van Gasteren.
- ⁷⁵ Brief van Louis van Gasteren Sr. aan Jan Romein, 1 november 1959. Archief Van Gasteren.
- ⁷⁶ De reportages van Josephine uit vele delen van de wereld en haar interviewartikelen met de groten der aarde uit de wereld van showbusiness en politiek verschenen in 1960 en 1961 met grote regelmatig in *De Telegraaf*.
- ⁷⁷ Brief van Josephine aan haar ouders, geschreven vanuit het Londense Stuart hotel ('klein en vervelend'), vreemd genoeg op briefpapier van het Yarden hotel (Tel Aviv). Archief van Gasteren.
- ⁷⁸ Brieven Josephine van Gasteren aan J.J.F. Stokvis, hoofdredacteur van *De Telegraaf*, 20 en 30 augustus 1960. Archief van Gasteren.
- ⁷⁹ Brief Josephine van Gasteren aan Jan Spierdijk, 17 november 1960. Archief van Gasteren.
- ⁸⁰ Brief van Josephine van Gasteren aan Jan Spierdijk, 7 oktober 1960. Archief van Gasteren.
- ⁸¹ Idem; Brief van J.J.F. Stokvis aan Josephine van Gasteren, 7 september 1961. Archief van Gasteren. Het artikel 'Dan maar de badpakken aan' is in kopijvorm aanwezig in het Josephine van Gasteren-archief. Theaterinstituut. UvA Bijzondere Collecties.
- ⁸² Brief van Josephine van Gasteren aan J.J.F. Stokvis, 26 oktober 1961. Archief van Gasteren.
- ⁸³ Brief van Josephine van Gasteren aan J.J.F. Stokvis, 2 januari 1961. Archief van Gasteren.
- ⁸⁴ *Het Boek van Nu*, 1961-1962 p.19. Dit maandblad voor boekenvrienden stond onder redactie van Ph. Dubois, P.H. Ritter, Garnt Stuiveling Raymond Brulez.
- ⁸⁵ Brief van Josephine van Gasteren aan P.H. Dubois, 11 oktober 1961. Archief Josephine van Gasteren in het Theaterinstituut. UvA Bijzondere Collecties.

- ⁸⁶ Brief van Josephine van Gasteren aan hoofdredacteur J.J.F. Stokvis, 26 oktober 1961. Archief van Gasteren.
- ⁸⁷ Zie Wolf, blz. 373.
- ⁸⁸ Brief van Henri Sandberg aan Josephine van Gasteren, 13 september 1963. Hij schreef verder; ‘Ik benijd U, dat U zo overal heen kunt reizen. U moet wel miljoenair zijn of zó lastig, dat ze U overal doorlaten’. Archief van Gasteren.
- ⁸⁹ Brief van Josephine van Gasteren aan Henri Sandberg, 13 december 1963. Archief van Gasteren.
- ⁹⁰ *Het Parool*, 10 september 1956. Simon Carmiggelt in gesprek met Peter Sjarov.
- ⁹¹ Toneelregiehistoricus Loek Zonneveld heeft het belang en de waarde van Sjarov als vernieuwende regisseur in de Nederlandse geschiedenis goed beschreven in 1991 in *De Groene Amsterdammer*, zie www.loekzonneveld.nl.
- ⁹² Zie noot 212, deel 1. De jeugdherinnering van Simon Carmiggelt.
- ⁹³ Brief van Louis van Gasteren Sr. aan zijn vrouw, 7 februari 1960. Archief Van Gasteren.
- ⁹⁴ Op 7 februari 1960 schreef Louis sr. ook over de première van *Stranding*, de speelfilm van zijn zoon: ‘Vandaag is het een grote dag in onze familie, de Film komt uit, zoowel in R’dam als in Den Haag en hier. Het doet weldadig aan als je voor de City staat en je ziet de façade met een beeld uit de film, met wereldpremière erbij. Cor en Alie gaan vanavond en ik zal Truus meenemen. De filmochtend greep me nog al aan. Het was een succes voor Louk. De pers is bijzonder vriendelijk voor hem. Zelfs *Wierings Weekblad* geeft een critiek. Ook van Seyffart van de *NRC*, mooi. En *de Groene van Boost*, ook goed!’ Archief Van Gasteren.
- ⁹⁵ Sjarov had de Italiaanse nationaliteit aangenomen.
- ⁹⁶ Brief van Louis Sr. aan Mijn Lieve en Rob, de getrouwe, 7 febr. 1960. Lies en hun kleinzoon Rob zijn op reis naar Spanje. Cor en Alie Bleesing zijn burens. Alie Bleesing trad op als huishoudster annex verzorger van Louis Sr. Archief Van Gasteren.
- ⁹⁷ Recensies van *De Meeuw*; *De Telegraaf*, 3 maart 1960; *NRC*, maart 1960; *Haagsche Courant*, maart 1960; *Haarlems Dagblad*, 8 maart 1960; *De Waarheid*, 7 maart 1960. *Het Parool*, eind februari 1960. Zie ook Croiset, *Badhuisweg* p.133 e.v. en p. 339 e.v. over de samenwerking met Sjarov en de moeizame wisselwerking tussen Hans en zijn vader Max Croiset.
- ⁹⁸ *De Telegraaf*, 19 januari 1966.
- ⁹⁹ Idem *De Telegraaf*, 19 januari 1966.
- ¹⁰⁰ Interview van auteur met Valerie Koster.
- ¹⁰¹ Recensies van *Vassa Zjelesnova*, toneelstuk van Maxim Gorki, vertaald door Karel van het Reve; *De Telegraaf*, 19 januari 1966; *De Waarheid*, 17 januari 1966; *De Groene Amsterdammer*, 22 januari 1966; *Elseviers Weekblad*, 22 januari 1966; *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 3 januari 1966; *Haarlems Dagblad*, 8 januari 1966; *Het Vrije Volk*, 3 januari 1966.
- ¹⁰² Interview van auteur met Dominique van Gasteren.
- ¹⁰³ Brief van Lies van Gasteren aan haar kleinzoon Boubou, 13 februari 1961. Archief Van Gasteren.
- ¹⁰⁴ In de film *Een ochtend van zes weken* uit 1966 van Nikolai van der Heyde speelde Steve Groff een rol als ‘parachuting american newsreporter’. In het boek *No Eta: The Pioneering Days of Skydiving* van Dick Fortenberry komt Steve Groff voor als ‘captain’ van het Nederlands Parachute team. ,p. 275.
- ¹⁰⁵ *Ik Jan Cremer 2*, p. 440.
- ¹⁰⁶ *Hollands Diep*, december 1975. Zie ook *Brieven 1956-1996 Jan Cremer*, samengesteld door Hans Sleutelaar en Kristin Warmenhoven, Amsterdam 2005, p. 722-725.
- ¹⁰⁷ Brief van Louis van Gasteren aan de directeur van het Huis van Bewaring, Wolvenplein Utrecht, 17 maart 1965. Archief Van Gasteren. Van 8 maart tot 18 april 1965 bracht Vinkenoog door in het Utrechtse Huis van Bewaring waar hij een dagboek bijhield. De Bezige Bij weigerde het uit te geven en het verscheen pas in 1980 onder de titel *Tegen de wet* bij de kleine uitgeverij Corrie Zelen.
- ¹⁰⁸ Briefwisseling tussen Louis van Gasteren en Simon Vinkenoog, 1965 en omstreeks 1985.
- ¹⁰⁹ Brief van Jan Vrijman aan Louis van Gasteren, 12 juni 1961, Archief Van Gasteren.
- ¹¹⁰ Interview van auteur met Louis van Gasteren.

DEEL 3

¹ Zie het relaas van Marie van Eysden-Vink, brief van Eysden-Vink in de brievencollectie van het Theaterinstituut. UvA Bijzondere Collecties.

² Uit het ongepubliceerde en daaromde dagboek van Geza Weisz. NIOD, Europese dagboeken en egodocumenten, 827 Weisz, Geza L.

De kennis 'G' is de actrice Georgette Rejewski (1910-2014). Geza Weisz was bij haar en haar man ondergedoken.

De in Duitsland opgegroeide joodse acteur en regisseur Geza L. Weisz vluchtte in 1933 naar Nederland waar hij zich aansloot bij de eveneens uitgeweken cabarettroep Ping-Pong. In 1935 werkte hij als fotograaf en vertaler. Hij trouwde met een Nederlandse Joodse vrouw en werd de vader van de filmmaker Frans Weisz. Als het dagboek begint, is Weisz ondergedoken nadat hij van 5 maart tot omstreeks half april 1943 op de Amstelveenseweg gevangen had gezeten.

Tijdens zijn onderduikperiode houdt Weisz van 31 mei tot 24 september een dagboek bij. Weisz werd in augustus 1944 opgepakt en werd in september van dat jaar in Auschwitz omgebracht.

³ Brief van Louis van Gasteren Jr. aan J.L. Posthuma, 19 okt. 1949, commissaris van Politie, Hoofdbureau van Politie: 'In aansluiting op het onderhoud, dat ik met u mocht hebben, betreffende het belasteren van mijn naam, deel ik u gaarne het volgende mede; U noteerde de naam van de vrouw, die de bedrijfsleider van het Kriteriontheater (de heer Salomé) op de hoogte bracht van haar voornemen om tijdens een door mij te houden lezing, het woord 'moordenaar' naar mij te roepen. De datum van de te houden lezing is 23 okt. a.s. te 11.30. U zegde mij toe een rechercheur aanwezig te doen zijn in de zaal ten einde van een getuige verzekerd te zijn bij een eventuele uitvoering van haar plan.' Archief Van Gasteren.

⁴ Zie over de Stichting 1940-1945 en de rol van Mr. Van Namen binnen deze Stichting: *Woord gehouden*, door F. Boucher, E. Kalkman en D. Schaap, 's-Gravenhage 1985.

⁵ Brief van Mr. A.H. Van Namen aan Louis van Gasteren, 7 augustus 1950. Archief Van Gasteren.

⁶ Brieven van Mr. A.H. van Namen aan Louis van Gasteren Jr., 2 juni 1950 en 5 juli 1950. Archief Van Gasteren.

⁷ Brief van G. van der Wiel, 20 maart 1992, ingebracht in het proces Van Gasteren versus *Het Parool*, 26 augustus 1993.

⁸ Bij schrijven van het Ministerie van Binnenlandse Zaken zijn de resultaten van het BVD onderzoek over de gedragingen van Van Gasteren gedurende de periode '40-'45 op 23 mei 1956 aan de RVD gemeld.

⁹ Zie hoofdstuk over De Kring.

¹⁰ 'Moord in de Beethovenstraat' Louis van Gasteren versus *Het Parool*, Remco Meier in *Elsevier*, 8 juni 1991 (omslagartikel).

¹¹ Herbert Kappler was een veroordeelde nazi die juist in die tijd op geruchtmakende wijze uit zijn Romeinse gevangenis had weten te ontsnappen, waarna West-Duitsland hem weigerde uit te leveren.

¹² Brief van Louis van Gasteren aan Bureau Bijzondere Wetten t.a.v. hoofdinspecteur Nouwen, inzake aanvraag wapenvergunning, 11 juli 1977. Archief Van Gasteren.

¹³ Brief van Louis van Gasteren aan het bestuur van de schietvereniging SSV Nieuwendam, 28 april 1978. Archief Van Gasteren.

¹⁴ Brief mr. H.L. Houthoff aan Louis van Gasteren, 4 augustus 1978. Archief Van Gasteren. Op aandringen van Houthoff werden de stukken betreffende de rehabilitatie aan het politiedossier toegevoegd. 'Indien ooit weer politiemensen in Amsterdam inzage nemen van de karthotheek en aan derden gegevens mochten verstrekken betreffende jou, zullen zij moeten vermelden dat het om een verzetsdaad ging en dat na de bevrijding volledige rehabilitatie heeft plaats gevonden,' schreef Houthoff geruststellend (maar ook tamelijk naïef) aan Van Gasteren.

¹⁵ Brief Joop Telling aan T. Porsius 12 februari 1979. Thijs Porsius (1925) raakte in 1944 bij toeval betrokken bij het verzet. De brieven betreffende de schietvereniging bevinden zich in het Archief Van Gasteren.

¹⁶ Brief van de TSO, telefonische service onderneming, aan Josephine van Gasteren, 15 november 1978. De TSO was een voorloper van het antwoordapparaat. Zie archief Josephine van Gasteren, collectie Theater Instituut.

¹⁷ Brief van Josephine van Gasteren aan mevr. Caro Boekman-van Eyck, 9 oktober 1978. Op 10 oktober antwoordde Caro van Eyck. Zij betreurde het dat zij 'in onwetendheid' foutieve opmerkingen over Louis van Gasteren had gedaan. Zie archief Josephine van Gasteren, collectie Theater Instituut.

¹⁸ 'De straat van de huiver', artikel door A. van Dis, *NRC Handelsblad*, 23 april 1982.

¹⁹ Grete Weil (1906-1999) was met haar echtgenoot voor de Tweede Wereldoorlog uit Duitsland naar Amsterdam gevlucht. Haar man werd vermoord in Mauthausen. In 1947 keerde zij terug naar haar geboorteland Duitsland. In 1963 schreef zij *Tramhalte Beethovenstraat*.

²⁰ Brief van mr. J.M. Van Veggel, namens Josephine van Gasteren aan de hoofdredactie van het *NRC Handelsblad* t.a.v. M.J.M. Van Rooy, adjunct-hoofdredacteur, 20 april 1982. Archief Van Gasteren

²¹ *NRC Handelsblad*, 23 april 1982. Rectificatie n.a.v. *De straat van de huiver*.

²² *Moord in de Beethovenstraat*, Louis van Gasteren versus *Het Parool*, Remco Meier in *Elsevier*, 8 juni 1991 (omslagartikel).

²³ Bart Middelburg in *Het Parool*, 27 januari 1990; 'Een moord in de Beethovenstraat'; 5 februari 1990, 'Een discussie over bijzaken' en 24 februari 1990, 'Dossier van de moord in de Beethovenstraat'.

²⁴ Uitspraken van Van der Zee zijn gedaan in de wekelijkse mediareubriek van de NOS; 'Lopend vuur', 8 februari 1990.

²⁵ Van Gasteren heeft op 23 februari 1990 een klacht ingediend bij de Raad voor de Journalistiek over de artikelen van Middelburg van 27 januari en 5 februari 1990 en over de uitlatingen van Van der Zee op 8 februari 1990. De uitspraak van de Raad voor de Journalistiek vond plaats op 1 oktober 1990.

²⁶ Nog een moord in de Beethovenstraat', Bart Middelburg in *Het Parool*, 25 mei 1991. Brief van mr. H.L. Houthoff aan mr. H.F. Doeleman, 6 januari 1992. Josephine was inmiddels - in 1989 - overleden. Archief Van Gasteren.

²⁷ 'Het Nutteloos Verzet' door Bart Middelburg in *HP/De Tijd*, 11 oktober 1991. Zie ook: Rapport van de arbitrage-commissie ingesteld door de sectie Toneel van de Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars en het jaarverslag 1946 van de Federatie. Archief Van Gasteren. Een exemplaar van dit rapport bevindt zich ook in het IISG. (Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis) Van dit rapport ontbreekt het voor Van Gasteren ontlastende deel met de conclusies na het bezoek van Bart Middelburg.

²⁸ Greet Carvalho-Kraassenberg (1905-1997). De niet-joodse maatschappelijk werkster Greet Kraassenberg leerde haar joodse levensgezel Ies Carvalho kennen in de OSP, de Onafhankelijke Socialistische Partij, een linkse afsplitsing van de SDAP. Ies Carvalho was toen actief in de SJR (Stichting tot verdediging van de culturele en maatschappelijke rechten der Joden) Tijdens de bezetting waren de Carvalho's betrokken bij het verzet. Meer over dit echtpaar, zie Cornellissen: *De GPOe op de Overtoom*. Uit dit boek blijkt dat Carvalho-Kraassenberg kampte met een gebrekkig geheugen en dit soms compenseerde met weinig plausibele veronderstellingen.

²⁹ Brief van Fred van Eugen aan mevrouw Jos Wibaut, 28 februari 1983, Archief Landelijke Eredraad der Illegaliteit, NIOD.

³⁰ *De 'Beethovenstraat' anders belicht*, door K.L. De Vries, *Het Parool*, 3 februari 1990. In een brief van K. L. de Vries van 20 februari 1990 aan mr. Doeleman, advocaat van Van Gasteren, deelt De Vries mee dat hij nimmer aan de door mevrouw Carvalho bedoelde man (Von Eugen) gezegd heeft dat de daad van Van Gasteren een roofmoord is geweest.

³¹ Brieven van Greet Carvalho aan Louis van Gasteren, dd. Archief van Gasteren

³² Brief van Harry Paape aan Louis van Gasteren, 29 december 1989. Archief Van Gasteren.

Harry Paape 1925-2000), voormalig directeur van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie. Paape zat tijdens de oorlogsjaren ondergedoken in Oostkapelle. Na de oorlog studeerde hij politieke en sociale wetenschappen in Amsterdam en kwam in dienst van het RIOD. Daar was hij van 1979 tot 1990 directeur.

³³ Adriaan Venema (1941-1993) was een Nederlandse journalist, publicist, romancier en kunsthandelaar. Als journalist mengde hij zich stevig in het debat over goed en fout in de Tweede Wereldoorlog. Venema pleegde op 52-jarige leeftijd zelfmoord. Hij was redacteur en in 1993 erelid van de redactie van *Propria Cures*. Zijn herinneringen verschenen postuum onder de titel *Verleden tijd* in 1994.

³⁴ Het manuscript van Venema's nooit uitgegeven boek over Oettinger is toevalligerwijze door een medewerker van de Stichting 1940-1945 begin jaren negentig gevonden in een Antwerps antiquariaat.

³⁵ *Een leven met opgeheven hoofd*, nagelaten werk van Adriaan Venema, *NRC Handelsblad*, 8 april 1994, een recensie door Max van Rooy.

³⁶ Brief Louis van Gasteren aan Karel van Wolferen, 2 februari 1994. Archief Van Gasteren

³⁷ *Algemeen Dagblad*, 15 juni 1991.

³⁸ Zie *Ravage*, 7 april 2000.

³⁹ Brief van Mr. H. Bitter, juli 1991.

⁴⁰ Pamela Hemelrijk (1947-2009) was een Nederlands journaliste en columniste van het *Algemeen Dagblad* met welke krant zij in 2002 in conflict raakte. Ze werd door de krant geschorst omdat ze bij de uitreiking van de Nieuwspoortprijs iemand met een taart wilde bekogelen. Zij werkte mee aan een aantal websites, zoals *De Gezonde Roker* (waarover Theo van Gogh de eindredactie voerde) en *KlokkenluiderOnline* (van Micha Kat, een blogger die met ongenueanceerde scheldpartijen o.a. Van Gasteren belasterde). Hemelrijk overleed op 62-jarige leeftijd in 2009 aan een hartstilstand.

⁴¹ 'Het oorlogsverleden laat Van Gasteren niet met rust', Pamela Hemelrijk, *Het Algemeen Dagblad*, 15 juni 1991. Het briefje van Pamela Hemelrijk aan Lieve L. (wsl Lucas Ligtenberg), 19 juni 1991 bevindt zich in het archief Hans van Straten (Letterkundig Museum) Uit het briefje blijkt dat het is afgegeven aan een medewerker van *Propria Cures*. Het lijkt erop dat Van Straten, die bijdragen leverde aan *PC*, het kattenbelletje ergens uit een prullenmand heeft opgevisst, het heeft gladgestreken en in zijn archief heeft opgeborgen.

⁴² Van Straten vermoedde verder dat de redactie van *Vrij Nederland*, die te lang had gearzeld met het verhaal van Venema, zich waarschijnlijk voor hun bol hadden geslagen toen bleek dat 'de aartsvijand aan de Wibautstraat met de eer [cursivering jwr] was gaan strijken'. Een eer die *Het Parool* later trouwens duur zou komen te staan. In een ander artikel twijfelde Van Straten aan het verzetswerk en de verzetsgroep waarbij Van Gasteren was betrokken. Opvallend is dat hij de oud-verzetsman Karel de Vries, die opkwam voor Van Gasteren, niet geloofde terwijl hij daarentegen de aantoonbaar verzonden beweringen van Greet Carvalho met gretigheid aanhaalde.

- ⁴³ Dit aar aanleiding van Van Gogh's uitspraak over suikerzieke joden in Auschwitz in het tijdschrift *Moviola*.
- ⁴⁴ *Propria Cures*, 10 februari 1990, *De Aanslag* door Hans van Straten; *Propria Cures*, 10 februari 1990, *P.P.S.: HvS'*, door Hans van Straten; *Propria Cures*, 15 juni 1991. *Alle zegen komt van boven* door Theo van Gogh.
- ⁴⁵ *Van Gasteren vs Het Parool*, vonnis 10 juli 1991, *Mediaforum*, bijlage 3 p.B69-B71, september 1991. Zie ook: 'Journalistieke ethiek en recht' door G.A.I. Schuijt in M.L. Snijders & J. van Dijk (red.), *Ethiek in de journalistiek*, Amsterdam: Cramwinckel 1995, p. 81-97. 'In de zaak *Van Gasteren vs. Het Parool* was de Raad voor de Journalistiek ook strenger dan de Amsterdamse rechtbank. *Het Parool* had een liquidatie in de oorlogsjaren opnieuw aan de orde gesteld. Was het motief een verzetsdaad of roofmoord? Van de raad mocht *Het Parool* wel de zaak uit de oorlogsjaren oprakelen, maar niet de suggestie van roofmoord doen. De rechtbank vond in het kader van de vrije publieke discussie - waartoe Van Gasteren zelf een aanzet had gegeven - geen aanleiding *Het Parool* te veroordelen. Hoe kon men een verzetsdaad als motief in twijfel trekken zonder de mogelijke andere motieven te melden?'
- ⁴⁶ dr. W. Op den Velde, psychiater en medisch adviseur van de Stichting 1940-1945 constateerde het feit dat Van Gasteren in psychische onbalans was geraakt nadat de negatieve artikelen waren verschenen. Zie intake Van der Leeuw.
- ⁴⁷ *Van Gasteren vs Het Parool 2*, *Mediaforum*, oktober 1993. Op de website www.hansmelchersfonds.com wordt het proces in hoger beroep behandeld en geeft mr. Vranken een kritisch oordeel over de besluiten van het hof.
- ⁴⁸ Brief van Dr. S.L. Mansholt aan Louis van Gasteren, 26 augustus 1993. Archief Van Gasteren.
- ⁴⁹ Zie *De Volkskrant*, 7 januari 1995
- ⁵⁰ Hoge Raad 6 januari 1995, *Mediaforum*, februari 1995, zie ook *Nederlandse Jurisprudentie* 1995, 422. *Het Parool vs Van Gasteren*. Zie ook Gerard Schuijt, *Eer en goede naam, privacy en de noodzakelijkheidstoets na Van Gasteren/ Hemelrijk*, *Mediaforum* 2008 -3. Het vonnis van de European Commission of Human Rights van 21 oktober 1998 (plus een overzicht van voorafgaande processen); zie *Mediaforum*, januari 1999. 'Het arrest *Het Parool/Van Gasteren* is van grote betekenis voor de rechtspraak over ongeoorloofde uitingen, omdat de Hoge Raad voor het eerst stelselmatig de vragen beantwoordt die bij een toets aan artikel 10 EVRM gesteld moeten worden,' aldus Prof. mr G.A.I. Schuijt in zijn artikel 'Hoge Raad niet meer bang voor de uitingsvrijheid?' (www.Ivir.nl/publicaties/schuijt/hri.doc).
- ⁵¹ *NRC Handelsblad*, 19 september 1998; Elsbeth Etty, 'Achtervolgerswaan'.
- ⁵² *De Groene Amsterdammer*, 26 november 1997, Annemieke Hendriks, 'Louis van Gasteren, de liquidatie van de twijfel'; *De Groene Amsterdammer*, 11 november 1998 Annemieke Hendriks, 'Louis van Gasteren en de journalistiek'; *De Groene Amsterdammer*, 25 november 1998, Annemieke Hendriks, 'Van Gasteren met pensioen'. Zie ook Annemieke Hendriks, *In intieme Kring* en *De Pioniers*.
- ⁵³ Briefwisseling tussen de raadsman van Van Gasteren en Slot/ De Arbeiderspers, september en oktober 1998. Voorts besloten beide partijen om op 2 oktober 1998 een persbericht over de schikking te verspreiden. Het persbericht luidde:
'Naar aanleiding van de publicatie door De Arbeiderspers van het boek *Wandelingen door moorddadig Amsterdam*, geschreven door Slot, heeft Van Gasteren juridische stappen ondernomen. Gebleken is dat de passages in het boek die betrekking hebben op de liquidatie van een onderduiker in 1943 onjuist en onvolledig en voor Van Gasteren uitermate schadelijk zijn. De Arbeiderspers realiseert zich thans dat publicatie niet had behoren plaats te vinden en heeft met Van Gasteren een schikking getroffen. In het kader van deze schikking wordt onder meer het boek voor zover mogelijk uit de handel genomen conform bijgaande brief en hebben De Arbeiderspers en Slot zich verbonden de publicatie van de geuite beschuldigingen niet te herhalen. Van Gasteren wordt voorts tegemoet gekomen in de door hem geleden schade. *De Arbeiderspers* hecht eraan om te benadrukken dat zij de schending van de eer en goede naam van Van Gasteren betreurt.' Archief Van Gasteren.
- ⁵⁴ Centrale Raad van Beroep, 6 november 1997. De Centrale Raad vond verder 'dat het feit dat de Grootte Adviescommissie der Illegaliteit in januari 1946 de rehabilitatie van Van Gasteren heeft uitgesproken niet tot een andere slotsom leidt, nu niet is kunnen blijken dat daaraan daadwerkelijke verificatie van feiten ten grondslag ligt en dat dit ook geldt voor de gratiëring van Van Gasteren in 1946'.
- ⁵⁵ *Een kettingzaag voor het verleden* (1997); documentaire over het leven van filmmaker Louis van Gasteren. Regisseur Ad 's Gravesande, Eindredactie Carel Kuyl, Cees van Ede. Samentelling Ad 's Gravesande, Wim Louwrier, Redactie Jeroen Koolbergen.
- ⁵⁶ 'Rechtbank wijst vordering van Louis van Gasteren af', zie Rechtbank Amsterdam 16-07-2003 LJN-nummer: AI0400.
- ⁵⁷ Zie: http://www.hansmelchersfonds.com/?page=uitspraak&mediarecht=1&uit_id=145&uit_om=column-vrijheid-van-menningsuiting-algemeen-belang. Hierin het hoger beroep Van Gasteren versus Hemelrijk. Zie: <http://www.mediareport.nl/persrecht/20022008/persrecht-hoge-raad-doet-principiele-uitspraak>. Hierin een bespreking van het arrest Van Gasteren / Hemelrijk van de *Hoge Raad* van 18 januari 2008.

Zie ook Gerard Schuijt, *Eer en goede naam, privacy en de noodzakelijkheidstoets na Van Gasteren/ Hemelrijk*, *Mediaforum* 2008 -3. Tevens prof. mr. E.J. Dommering in *Nederlandse Jurisprudentie*, 2008, afl. 22, nr. 274.

⁵⁸ Zie <http://jure.nl/ecli:nl:hr:2008:bb3210>; conclusie van Advocaat-Generaal mr. Huydecooper; no. 19: ‘dat de publicatie [van Hemelrijk] niet zonder meer als onrechtmatig is aan te merken wanneer daarin (deels) onware mededelingen over [Van Gasteren] voorkomen. De hierop gerichte klacht lijkt mij ondeugdelijk omdat het inderdaad zo is dat het enkele feit dat een uiting onwaarheden bevat niet hoeft te betekenen dat die uiting onrechtmatig is ten opzichte van degene over wie de desbetreffende onwaarheden zijn vermeld.’

⁵⁹ Zie *NJ (Nederlandse Jurisprudentie)*2008/274. E.J. Dommering (Van Gasteren/Hemelrijk).

Zie verder HR 18-01-2008, LJN BB3210 – Jure (jure beta- rechterlijke uitspraken online) voor uitspraak Hoge Raad.

⁶⁰ *Elsevier*, 19 juli en 26 juli 2003.

⁶¹ Brieven van de raadsman van Van Gasteren aan Eric Slot en aan uitgeverij De Arbeiderspers, 1 augustus 2003. Archief Van Gasteren.

⁶² Brief van de uitgeverij *De Arbeiderspers* aan Eric Slot, 3 augustus 2003.

⁶³ Telefonisch interview van John Jansen van Galen met Eric Slot in het radioprogramma *Met het Oog op Morgen*, 9 april 2006, Radio 1.

⁶⁴ Archief van het Gemeentelijk Theaterbedrijf, no.5479. Speel- en Loonlijsten. Gemeentelijk Archief Amsterdam.

⁶⁵ NIOD, archief 102, Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, inv. no.180c, Carel Briels.

⁶⁶ Prof. mr. Sjoerd Faber (expert rechtspraakgeschiedenis, rechtsgeschiedenis, Tweede Wereldoorlog) heeft Slot's beschrijving van twee (willekeurige) onderwerpen die Slot door archiefonderzoek heeft opgediept, tegen het licht gehouden en komt tot vernietigende conclusies. Faber schrijft o.a. ‘bezwaarlijk is daarentegen dat de auteur in de weergave van zijn bevindingen en in zijn argumentatie regelmatig suggestief te werk gaat’ en ‘ernstiger is dat we de indruk hebben gekregen dat Slot zijn materiaal regelmatig al te gemakkelijk aan zijn visie heeft aangepast’. zie *De kruistocht van een onderzoeksjournalist: Eric Slot en de affaire Van Gasteren* door Sjoerd Faber in *Pro memorie*, bijdragen tot de rechtsgeschiedenis in Nederland, 2006 aflevering 2.

⁶⁷ Zie hoofdstuk over Max Blokzijl en Roosje Menagé Challa in *Seismograaf van onze tijd*.

⁶⁸ Archives d'État Genève, archief AEG Justice et Police/inventarisnummer Ef/2 4322. Dat Slot met gretigheid Josephine ook nog eens als kwade genius, die zich door collaboratie verrijkt had, aan het kruis nagelt, blijkt uit zijn mededeling dat Josephine, toen zij werd aangehouden door de Zwitserse grenspolitie, in het bezit was van een kapitaal aan effecten en Duitse sigaretten. Dit maakte hij op uit het proces-verbaal dat na de aanhouding van Josephine is opgemaakt. De grenspolitie nam, zo valt te lezen, ‘*Effets personnels* en *sigarettes all.ttes*’ in beslag. Dit betekent dat onderkleding (*effets personnels*) en een pakje sigaretten en lucifers is ingenomen en niet de door Slot gewaande *effecten* en *Duitse* sigaretten (*all.*) Deze ‘vertaling’ was te vinden in zijn oorspronkelijke manuscript dat hij ter beschikking stelde aan Pamela Hemelrijk. Zij bracht het manuscript in als bewijsstuk in het proces dat door Van Gasteren tegen haar was aangespannen.

⁶⁹ Zie verklaring Van Gasteren aan Van der Leeuw. Archief Van Gasteren.

⁷⁰ Uit een door Van Gasteren in het proces ingebrachte brief van de historicus Von der Dunk blijkt dat het Von der Dunk aan tijd had ontbroken om het werkstuk van Slot grondig te kunnen analyseren maar dat het boek op het eerste gezicht onbetrouwbaar overkwam: ‘Bij lezing bleek mij dat Slot hier met een zeer gedetailleerd verhaal komt, waarbij hij zich op tal van diverse bronnen beroept, die hij doorgaans als bewijzen aanhaalt wanneer ze zijn these ondersteunen en als ongeloofwaardig tracht te ontzenuwen zodra ze daarmee in strijd zijn. Op zichzelf een doorzichtige en natuurlijk ook niet ongebruikelijke methode. Het probleem daarbij is alleen, dat die constatering in lucht blijft hangen zolang men niet in concreto onjuistheden of weglatingen aantoot. Daarvoor moet men de feiten en bronnen natrekken en met bewijzen komen en dat vereist tijd [...] Kortom ik zie helaas geen kans om dit zo grondig na te pluizen als eigenlijk zou moeten. Ik kan dus alleen een indruk en opinie geven, die weliswaar niet helemaal ongefundeerd zijn. [...] De onzakelijke insinuerende taal, doorspekt met retorische exclamaties maakt wat “de zorgvuldigheid” aangaat dus op zijn zachtst gezegd uiterst wantrouwend.’ Archief Van Gasteren.

⁷¹ Vonnis in kort geding in de zaak van L. van Gasteren tegen E. Slot en uitgeverij Luitingh Sijthoff B.V.; zie www.rechtspraak.nl: LJN AV7661. Of internet:16 - *Hans Melchersfonds / uitspraak_overzicht* - no. 457.