

Wim Hazeu

Marten Toonder

Biografie



2012

De Bezige Bij
Amsterdam

‘Ik ga mijn eigen, eenzame weg, tot welzijn van iedereen.’

(heer Bommel in *Heer Bommel en zijn heldendaden*)

Van autobiografie naar biografie

‘Zelfs wanneer men aan het verleden denkt, gaat men vooruit, en dus zou ik zo zeggen, dat verleden dat herleeft, altijd toekomst is.’ (Tom Poes en de klokker)

Het onderzoek is gereed, de Toonderbiografie kan geschreven worden. In het holst van de nacht zit ik aan mijn schrijfbureau. Het licht van de groene bureaulamp valt op de lege, eerste bladzijde van mijn schrift. Het is volle maan. De wind blaast door de sparren en de stokoude lariks. Plotseling barst er een oorverdovende kakofonie uit. Geschrokken loop ik naar buiten. Grauwe wolken jagen laag over de tuin. Kauwen vluchten kjakkend en tsjekkend weg. In de slaapkamers van achterburen gaan lampen aan. Waar komt dat lawaai vandaan? Pas als ik weer naar binnen ga, beseft ik dat de door merg en been gaande wanklanken uit mijn eigen doucheradio komen. Dat ding heeft het nog nooit gedaan. Ik heb hem jaren geleden eens gekregen van de producent van het radioprogramma Met het oog op morgen en aan een staande lamp in mijn bibliotheek gehangen. De geluidsknop staat op 'full'. Ik draai de knop om en er valt een diepe stilte. Ik loop weer naar buiten. De storm is gaan liggen. Maanverlichte nevels dwalen tussen de takken. De lampen bij de bureaus gaan uit. Ik moet loskomen van dit soort voorvallen tijdens de afgelopen jaren waarin ik op den duur overal Bommelbomen en Hocus Pas-kraaien was gaan zien. In mijn bibliotheek sluit ik mij af en begin te schrijven.

In Frankrijk wordt René Goscinny, de bedenker van de avonturen van *Asterix*, beschouwd als de sleutelfiguur bij de opkomst van de strip als ‘negende kunst’, na de zeven schone kunsten en de film.¹ Hij wilde met getekende verhalen een volwassen publiek bereiken en maakte volgens zijn biograaf Pascal Ory deel uit van een kleine voorhoede die erin slaagde om naast de eigen artistieke activiteiten, een tekenfilmstudio en een toonaangevend jeugdtijdschrift op te zetten. Daarbij was de kunstenaar zowel eigen baas als zakenman. Goscinny zorgde zodoende voor de emancipatie van de stripkunst. Als we ons tot de Europese contreien beperken, is de Belg Hergé (*Kuifje*) eveneens een wereldwijd erkende sleutelfiguur in de acceptatie van de strip. In 1935 publiceerde hij *Le Lotus Bleu* en op aandringen van zijn redacteur bij *Le Petit Vingtième* gebruikte hij volwassen thema’s, zoals de Japanse bezetting in China. In Nederland was het Marten Toonder die een grote bijdrage leverde aan de erkenning van het stripverhaal. Zijn collega’s Alfred Mazure (*Dick Bos*; 1941), Pieter J. Kuhn (*Kapitein Rob*; 1945) en Jean Dulieu (*Paulus de boskabouter*; 1945) waren minder veelzijdig. Hans G. Kresse (*Eric de Noorman*) evenaarde of overklaste Marten als tekenaar. Toonder – nooit scheutig met het geven van complimenten – was aan het eind van zijn leven zelfs vol lof over hem:

‘Hij was een van de knapste tekenaars. Een tekeningetje, gewoon een tekeningetje, dat was schilderwerk, een kunstwerkje. Kijk die tekeningen maar eens, die zijn schitterend. Hoe hij een boom maakte voor een achtergrond... De actie van figuren die hij tekende... Hoe hij een paard liet lopen, hoe hij mannen zwaarden liet zwaaien.’² Maar Kresse was geen imponerende schrijver en ook geen directeur van een teken(film)studio zoals Toonder, die tientallen tekenaars de kans gaf zich te ontwikkelen, onder wie Kresse.

Toonders leidende rol

Toonder heeft het nodige bijgedragen aan de verbreiding van het Nederlandse culturele (literaire en beeldende) erfgoed. Of om Gerard Reve te citeren:

‘Hier en daar staan in mijn reisbrieven meer citaten uit Tom Poes, o.a. in de Brief uit Amsterdam de uitdrukking “doorgeblazen krothuis”, ontleend aan *Heer Bommel en de Grauwe Razer*. Tom Poes is zeer grote literatuur, al beseffen slechts weinigen dat.’³ De schrijver en criminoloog Koos van Weringh vroeg zich af waarom Toonder nooit was voorgedragen voor de P.C. Hooftprijs. ‘Als iemand een prijs heeft verdiend voor het schrijven van schitterend Nederlands, dan is het wel Marten Toonder. Die verhalen zijn echter meer dan taal, zij gaan over de werkelijkheid van Nederland, in alle mogelijke verhoudingen en betrekkingen.’⁴ Maar de verhalen slaan niet alleen op de Nederlandse werkelijkheid. Marten Toonder maakte in kleine cahiers notities over grensoverschrijdende thema’s. Daarna, en dat kon soms jaren later zijn, paste hij ze toe in een verhaal. Bijvoorbeeld de aantekeningen die hij maakte onder het kopje: *Heksenjacht (McCarthy)*. De beruchte Amerikaanse senator ontketende aan het begin van de jaren ’50 in de vs een jacht op communisten. Hij breidde gewetenloos het predicaat ‘communist’ naar willekeur uit. Eenieder die in zijn ogen links gedrag vertoonde – waaronder schrijvers, filmers, toneelspelers en journalisten – kon vervolgd worden, in de gevangenis belanden, zijn baan kwijtraken. Toonder tekende bij dit onderwerp aan: ‘Beschuldiging die niet weerlegd kan worden. Eenvoudig zijn. (Je denkt toch niet dat je beter bent dan wij – doe maar gewoon) (Weet je wel? – Je weet wel). Wie opschept of in de gaten loopt, wordt beschuldigd.’ De verwerking van dit thema zien we in *Heer Bommel en het platmaken* (1969).

Nog duidelijker is de toepassing van een serie aantekeningin-

gen onder de noemer: *Consumptie-maatschappij*. ‘Er moet méér verbruikt worden – en alles moet sneller slijten. Open ruimte moet gebruikt worden voor nieuwe industrieën. (Volbouwen – verontreiniging van water en lucht.) Er moeten meer individuen komen die méér moeten gebruiken.’ Het is niet moeilijk naar de uitwerking in *Tom Poes en de slijtmijt* (1970) te verwijzen. Notities over de vervuiling van de zee door fabrieken die zogenaamd welvaart brengen, maar die vissen en visvangst bedreigen, leiden onvermijdelijk naar het verhaal *Tom Poes en de kaligaar* (1975). Toonders verbazing en ergernis over de opkomst van schijndemocraten en despoten in een nieuwe politieke wereld werden verbeeld in *Tom Poes en de grote Barribal* (1966).⁵

Let wel, het betreft hier Bommelverhalen die veertig jaar of langer geleden voor het eerst werden gepubliceerd en die nog steeds actueel zijn. Nog sterker, die van alle tijden zijn.

Erkenning

Keren we terug naar de pleitbezorgers van Toonders werk. Toen Jan Wolkers in 1989 de P.C. Hooftprijs (vijfentwintigduizend gulden) weigerde, zei hij dat die Marten Toonder toekwam. Hij vond het een schande dat dit niet al véél eerder was gebeurd, bijvoorbeeld veertig jaar eerder.⁶ Dit had Wolkers volgens Jan Gerhard Toonder beter niet kunnen zeggen. Aan Marten schreef Jan Gerhard met ironie: ‘Als er nu één manier is om je zo’n prijs nooit te laten krijgen, dan is het wel het soort propaganda als van Wolkers [...]. Als je een béétje jurylid bent, en je hoort of leest zulke uitspraken, dan denk je toch: “O, vinden jullie dat? Dan juist lekker puh.” Als jurylid heb je ook je ponteneur.’⁷ Overigens voor-spelde de literatuurcriticus Kees Fens al in 1973 dat Toonder, die ‘opgeklommen was van krantenhoekje naar echte schrijver, de P.C. Hooftprijs nog wel eens zou krijgen’.⁸

Foute vooruitblik dus. Maar wat wil men, als zelfs in heden-
daagse literatuurgeschiedenissen, zoals van Ton Anbeek: *Geschie-
denis van de Nederlandse literatuur 1885-1985* (1990) en van Hu-
go Brems: *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van
de Nederlandse literatuur 1945-2005* (2006), Marten Toonder niet
wordt genoemd. Wellicht onbedoeld sluiten deze hoogleraren
zich aan bij de opvatting die vlak na de oorlog opgeld deed, dat
het lezen van strips de leesluiheid bevordert. De toenmalige mi-
nister van Onderwijs ging in oktober 1948 nog verder toen hij in
een schrijven aan directeuren en besturen van rijks- en gemeente-
scholen vroeg om de verspreiding van zogenaamde beeldromans
zowel op school als daarbuiten tegen te gaan.

In 1949 reageerde Toonder op deze verordening met *Tom
Poes en Horror, de ademloze*, waarin de gezusters Doezelaer – de
drie schrijfsters van de kinderboeken *Haasje Zonnebrand*, *Hoe het
Haasje Zonnebrand verderging* en *Verhalen uit het Land van Haasje
Zonnebrand* – heer Ollie verwijten dat hij de strip met avonturen
van Dick Dubbelslag (een verwijzing naar *Dick Bos* van Alfred
Mazure)⁹ met enthousiasme kan lezen: ‘U moest zich schamen!
Wat een vergif voor het tere kinderzieltje.’ Even later komt
Bommel tot inkeer: ‘Ik ga een Comité ter Bestrijding van Prent-
verhaaltjes oprichten.’

Erik Können gaf op 26 januari 1986 in een brief aan Toonder
een grappig voorbeeld van de opvoedkundige betutteling van
destijds. Zijn vader, die onderwijzer was, trad, zoals de minister
had gevraagd, corrigerend op tegen leerlingen die betrapt wer-
den op het lezen van stripverhalen. Zijn optreden was niet erg
princiepueel: hij confisqueerde het corpus delicti voor de tijd die
hij nodig had om het zelf te lezen. Op een dag kwam hij thuis
met *Tom Poes en de Superfilmonderneming*. De rechtmatige eige-
naar heeft het nooit teruggezien, want zoontje Erik raakte aan
het boekje verslingerd en hield het op zijn beurt achter. Toonder
bekende Können in zijn antwoord dat hij zich over de onderha-

vige periode nogal druk had gemaakt, ‘[...] en het is heel jammer, dat ik toen nog niet wist wat er met die geconfisqueerde boekjes gebeurde. Dat zou mijn leven lichter hebben gemaakt.’

Ken uw Toonder

Aan Marten Toonder is deze biografie gewijd, vijftien jaar nadat deze zijn driedelige autobiografie over de periode 1912-1965 voltooide. Over het tijdvak 1965-2005 bewaarde hij het stilzwijgen. Wel publiceerde hij in 1998 nog een korte epiloog, die geheel gewijd was aan zijn tweede vrouw Tera de Marez Oyens. Op een van de honderden blaadjes met aantekeningen noteerde Toonder een uitspraak van George Bernard Shaw over de autobiografie: ‘Het enig leesbare deel van een autobiografie is de kindertijd en de adolescentie van de schrijver. Volwassen levens zijn allemaal hetzelfde.’ Wellicht was dit de reden dat Toonder zijn autobiografie in 1965 – het jaar van zijn verhuizing naar Ierland – deed eindigen. Dat was overigens v er na zijn adolescentie, want hij was toen drie envijftig jaar. Maar wellicht wilde hij voldoen aan zijn wapenspreuk: *Nosce te ipsum* (Ken uzelf),¹⁰ en was de drang om zijn eigen levensloop verder uit te diepen verdwenen. Het is overigens nog maar de vraag of hij tot enige uitdieping is gekomen. Iedereen, zo leren we uit *Tom Poes en de Plamoen*, die tot volledige zelfinkeer is gekomen, heeft kennism gemaakt met een vrijwel onbekende en dat kan heel schokkend zijn.

Blijft die andere vraag: wat is de betekenis van Toonders memoires voor de biograaf? Toen Toonder ze schreef, was hij toe aan het opmaken van de balans van wat hij ‘zijn eigen persoonlijkheid’ noemde. Bij G.K. Chesterton, de schepper van de priester-detective Father Brown, had hij gelezen dat een mens uit zijn herinneringen bestaat. ‘En daar zit veel waars in.’¹¹ Toonder schreef dan wel zijn herinneringen op, maar daarmee is niet alles over zijn

werk en leven gezegd. Toen hij in 1987 begon met zijn geromaniseerde autobiografie, moest hij toegeven dat hij hinder ondervond van de eerder geboekstaafde herinneringen van Jan Gerhard: *De dronken kanarie* (1975) en *De spin in de badkuip* (1976). Hij schreef zijn broer daarover:

‘De Kanarie en de Spin lopen me op een vreemde manier voor de voeten. Nu ik met ernst aan het werk wil gaan is het heel vanzelfsprekend, dat ik op dezelfde weg kom waar die dieren zich ophouden, want noodlottigerwijze lopen onze levens dikwijls parallel. Jij hebt je visie op het gebeuren al zo stevig op het papier gezet, dat ik daar niet omheen kan; het is alleen mogelijk er achteraan te lopen. Kan ik uit de voeten met een geheel afwijkende visie, zonder stilltjes te zeggen, dat jij gejoekt hebt?’¹²

Zelf heb ik Toonders autobiografie niet als hinderlijk ervaren. Natuurlijk heb ik de trilogie gelezen en ik zie de inhoud als aanvullend op mijn eigen onderzoek en verhaal. Toonder relativeerde het belang van memoires zelf in februari 1988, toen hij in een vraaggesprek met Peter Gielissen voor het blad *Bzzlletin* zei: ‘Er is niets zo vervelend als een autobiografie. Als je daar geen fictie van maakt is het niks.’ Die uitspraak sluit mooi aan bij het Ierse gezegde: *Never let the truth get in the way of a good story*.

John Wigmans, een beoogde biograaf van Hans Kresse, stuurde op 4 februari 1994 aan Toonder een vragenlijst. De eerste vraag was:

‘Wanneer hebt u Kresse voor het eerst ontmoet? In uw brief van 25 mei 1991 liet u mij weten dat hij u in september 1940 opzocht. In boek 11¹³ laat u hem op bezoek komen als u bezig bent met het tweede Tom Poes-verhaal *De Toverpijp*, dus medio 1941. Wat kan ik aanhouden?’

In de kantlijn bij deze vraag schreef Toonder dat de eerste datum, september 1940, juist was, en de tweede ‘*onjuist; verhaaltechnische vrijheid*’. Hoeveel ‘verhaaltechnische’ vrijheden Toonder zich heeft veroorloofd, is moeilijk na te gaan, zeker als men

constateert dat de broers Marten en Jan Gerhard Toonder soms hemelsbreed van elkaar verschilden in hun herinneringen aan gebeurtenissen die zij samen hadden beleefd. Maarten 't Hart vroeg zich af wie nu de waarheid geweld had aangedaan. 'Hoe betrouwbaar zijn eigenlijk de memoires van een zo rijk met verbeeldingskracht begaafde heer als Marten Toonder?'¹⁴ Toonder wees in dit verband op het zogenaamde 'Rashomon-effect': wanneer men *verschillende* getuigen over *dezelfde* gebeurtenis laat vertellen, verschillen hun verhalen weliswaar van elkaar, maar ze zijn daarom niet minder aannemelijk of wáár.¹⁵ Voor beiden gold dat zij beseften dat de geest zonder herinneringen niet kan leven. Op de fantasierijke autobiograaf Toonder lijkt me de uitspraak van de dichter en wetenschapper Leo Vroman van toepassing: 'Eigenlijk heb ik een slecht en daardoor vruchtbaar geheugen, waarmee ik me van alles dat nooit gebeurd is duidelijk kan herinneren.' De biograaf Igor Cornelissen haalde in verband met de betrouwbaarheid van mondelinge getuigenissen een Chinees spreekwoord aan: 'De bleekste inkt [van een document] is sterker dan het sterkste geheugen.' Toonder kon regelmatig een beroep doen op door hem bewaarde documenten, die door zijn zoon Eiso waren geordend.

Aan Noor Hellmann, dochter van zijn pleegzoon Paul, bekende Toonder dat hij bij het schrijven van zijn memoires van het ene gewetensconflict in het andere viel: 'Welke namen mag ik noemen, welke moet ik veranderen, welke schurken moet ik aan het papier rijgen en wie moet ik met de mantel der liefde bedekken?'¹⁶ Van zulke gewetensconflicten heeft een biograaf minder last.

Toonders archief

Ik had toegang tot de gehele nalatenschap van Marten Toonder, waarvoor ik toestemming kreeg van de Stichting Het Toonder

Auteursrecht. Deze papieren erfenis was een onuitputtelijke bron. Ik bestudeerde honderden brieven, zakagenda's, fotoalbums, zakelijke verslagen, agenda's, telefoonboekjes, zelfbespiegelingen, kladblokjes en -blaadjes met aantekeningen. Op losse velletjes las ik:

'Mooie woorden: onderdaan – zonderdaan – onderlaatst';

'Kwister: naam voor een kwístig iemand';

'Wotan (Odin) woont in Asgard – weet alles wat er gebeurt door zijn raven, die over de wereld vliegen'.

In wat hij zijn *Vergeetboekje* noemde schreef hij maar twee woorden: 'weet niets'.

Toonder gooide weinig weg en van zijn creatieve werk al helemaal niets. In een vraaggesprek zei hij dat een kunstenaar niets moest weggooien, 'want je verklaart je leven [dan] tot een mislukking. Bovendien kun je niet altijd zelf goed beoordelen of iets goed of minder goed is.'¹⁷ Toonder herinnerde zich een bondig credo van zijn vader: 'Wie in zijn leven niets voor anderen gedaan heeft, laat alleen een paar vuile sokken na.'¹⁸ De nalatenschap is zo omvangrijk dat ik de volgende uitspraak van Toonder niet kan begrijpen: 'Van mijn archief is bitter weinig over; de inhoud ervan kan ik bij vele strip-antikwariaten aantreffen – vaak tegen opzienbarende prijzen. Ik geloof dan ook, dat ik mijzelf de meest bestolen tekenaar van Nederland mag noemen, zowel wat origineel werk als auteursrechten betreft. Vroeger heb ik de wet wel eens ingeschakeld, maar het enige resultaat was de faam, dat ik als een vrek op mijn werk zit.'¹⁹

Toonder maakte zelden doorslagen van zijn brieven, en dat was een handicap voor de biograaf, want niet alle correspondenten bleken zijn brieven te hebben bewaard. Dit was des te vervelender omdat Toonder aan zijn brieven grote zorg besteedde. 'Want schrijven heeft iets magisch waarin het heel erg verschilt met praten. Op het moment dat het een vorm op papier gekregen

heeft, staat daar iets waar men aan toe kan voegen, dat men kan verbuigen en uitwerken langs logische lijnen, en men kan het zelfs als conclusie op zijn kop zetten. Paradoxen! Het leven is daar vol mee, maar ze komen het best aan het licht wanneer ze geschreven staan. Gesproken woorden zijn alleen maar lucht.²⁰

Dankbetuiging

Zonder anderen tekort te willen doen, moet ik de medewerking noemen van Bert Kroon, een van de voormalige directeuren van Toonder Studio's. Hij heeft mij vanaf het begin van mijn onderzoek tot een week voor zijn dood in juni 2011 aan heel veel informatie en aanvullingen aangaande Toonder en Toonder Studio's geholpen, en aan vele brieven.

Onmisbaar voor mij was mijn onvervangbare leescomité aan wie ik deze biografie opdraag: Toonders pleegzoon Paul Hellmann, stripkenner Hans Matla en Gert Faken. Laatstgenoemde, die ik aanvankelijk benaderde in zijn hoedanigheid als kenner van het werk en leven van Hans G. Kresse, ontpopte zich als een bekwame en veelzijdige editor.

Belangrijk voor mij waren voorts Toonders zoon Eiso, die op elke schriftelijke vraag uitgebreid antwoordde; Sandra van Berkum, die mij hielp bij het onderzoek in archieven; Suzanne Holtzer, die op de uitgeverij altijd aanspreekbaar was; Thera Coppens, zoals altijd een bron van inspiratie, die tijdens het schrijven van haar eigen boeken *Hortense de Beaubarnais* en *Sophie in Weimar* voor mij een stimulerend voorbeeld was. Zien schrijven doet schrijven.

De tientallen andere medewerkers en hulpvaardigen, die hun herinneringen, documenten of specifieke kennis met mij wilden delen, staan in het hoofdstukje *Met dank aan* vermeld.

Ontmoetingen

Mijn eigen herinneringen aan Marten Toonder zijn spaarzaam. Op 3 december 1975 interviewde ik hem – in aanwezigheid van zijn uitgever Geert Lubberhuizen – voor het NCRV-televisieprogramma *Boeken*.²¹ Daarna heb ik hem nog eenmaal gesproken. Dat was na afloop van een lezing over de graficus M.C. Escher die ik in 2002 hield in het Rosa Spier Huis te Laren, toevalligerwijs de laatste woon- en verblijfplaats van zowel Escher als Toonder. Na de pauze vertoonde ik dia's van Eschers Italiaanse prenten en van foto's die Mark Veldhuysen op dezelfde Italiaanse locaties had gemaakt. Ze lieten de spanning tussen fantasie en werkelijkheid zien. Escher kon, zo schreef deze graficus eens, naar zijn prenten kijken alsof hij ze zelf niet had gemaakt. Na afloop van de lezing slofte Marten Toonder op vilten geruite pantoffels in mijn richting. *A lonely wolf*. Hij keek mij onder zijn zware wenkbrauwen doordringend aan en zei: 'Dat herken ik, die spanning waarover u sprak. Merkwaaardig, een heel merkwaaardige ervaring.'²² Daarna slofte hij weer weg. Ik keek hem na, deze grote kunstenaar van weleer, die in het Rosa Spier Huis een van de bekendste bewoners was, maar die, vertoevend in de wachtkamer van de dood, een schim van zichzelf leek.²³

Die andere wereld

Escher en Toonder creëerden oorspronkelijke, aan een andere wereld ontlokte beelden en verhalen, waarover zij zich bleven verbazen. Wat Toonder vooral 'mooi' vond van de lezing, zo ging hij verder, was een citaat van Escher dat ik had voorgelezen: 'Ik probeer in beelden te denken in plaats van in woorden. Beelden zijn primair. De mens denkt eerder in beelden dan in woorden.' Hij herkende zich in deze woorden, had het zelf over het pri-

maat van het gevoel boven het woord: ‘Eerst is er het gevoel. Daar komt het woord uit voort.’ Tijdens het onderzoek kwam ik deze opvatting in tal van variaties tegen. Aan een lezer die wilde weten of Toonders gedicht ‘Barlemanje’ geïnspireerd was door ‘Jabberwocky’ van Lewis Carroll schreef hij bijvoorbeeld:

‘Het verschil tussen Barlemanje en Jabberwocky is, dat de eerste dichter bij het denken staat dan de tweede. In Jabberwocky is het denken al Woord geworden. Het is een rationeel gedicht. Barlemanje berust meer op de oertrilling, die aan het Woord vooraf gaat, maar waar, historisch gezien, het Woord uit voortkomt. Uit de emotie dus.’²⁴

Ontmoetingen met familieleden

Van de familie Toonder ontmoette ik in februari 1969 Jan Gerhard Toonder, toen hij voor het radioprogramma *Tekens van de tijd* (NCRV) een weerwoord aan het adres van de schrijver Sjoerd Leiker en van mij als redacteur en presentator kwam inspreken. Wij hadden de broers Toonder in een vorige uitzending aangeklaagd omdat zij in een Pandaverhaal de aasgier Efraiah Hebbes hadden opgevoerd: een woekeraar met een kromme neus. De keuze voor deze stereotiepe en antisemitische figuur werd – ten onrechte! – in verband gebracht met Jan Gerhards inschrijving bij de Nederlandsche Kultuurkamer en zijn medewerking aan de NENASU (Nederlandsche Nationaal Socialistische Uitgeverij).²⁵

Met Toonders eerste vrouw Phiny Dik heb ik, toen ik uitgever bij Elsevier was, in 1980 telefonisch en schriftelijk contact gehad. Zij reageerde positief op mijn voorstel om drie van haar oude kinderboeken opnieuw uit te geven onder de verzameltitel *Het kabouterboek*.²⁶ Jan Gerhard Toonder toonde zich na publicatie verheugd: ‘Men praat daar zo gemakkelijk overheen, maar het is toch maar erg leuk. Is dat nu niet inspirerend om nog eens iets

nieuws te doen?’²⁷ Met Toonders dochter Mari-Lou ten slotte heb ik tweemaal gesproken in het ‘Toonderhuis’ in de Amsterdamse Van Breestraat 45, in aanwezigheid van haar broer Onno. Dat moet in de zomer van 1999 geweest zijn, toen Mari-Lou het plan had om een boek over Marten te schrijven.

Escapisme

Ik was dus maar zeer beperkt betrokken bij het leven van Toonder en zijn familie. Een lézer van Toonders werk was ik vanaf mijn vijftiende levensjaar. Toonder heeft het werken aan zijn strips meermalen een vorm van escapisme genoemd: het zich verplaatsen van de werkelijkheid van alledag – ook als die werkelijkheid verschrikkelijk was, zoals in oorlogstijd of tijdens tragedies in zijn gezin – naar de werkelijkheid van zijn verbeeldingswereld. Hij zag dit escapisme dus niet als een vlucht, maar als de keuze voor een andere wereld, die hij kortweg *zijn* wereld noemde. Voor hem waren, als het erop aankwam, tragedies en geldzaken en schurken minder belangrijk. Hij zei: ‘Het was ’n leven in verbeelding. Het was zo dat ik dan [in de oorlog] bezig was met gewone aardse zaken. Om ’n zaak bijmekaar te houden, een studio, met artiesten, dat was heel materieel werk, omdat die allemaal hun salaris moesten hebben en hun materiële behoeftes hadden. Maar dat ik eigenlijk in mijn achterhoofd bezig was met mijn verhalen. Ik heb aan een stuk door verhalen zitten vertellen. In de oorlog.’²⁸

Ik had mijzelf een andere vorm van escapisme toebedacht, namelijk, dat ik alle Bommelverhalen, gebundeld in vierenveertig bij De Bezige Bij verschenen Literaire Reuzenpockets, zou herlezen in een periode dat ik bijvoorbeeld bedlegerig of der actieve dagen zat zou zijn. Escher was in die zin mijn voorbeeld. In dagen van grote ellende, operaties en langdurig ziekenhuis-

verblijf, las hij onverstaanbaar de verhalen van Tolkien. Diens *In de ban van de ring* was overigens ook een lievelingsboek van Toonder.²⁹ Volgens Toonder had Tolkien zich helemaal in de natuur laten onderdompelen, '[...] en wel dusdanig dat zijn geest, zijn verbeeldingskracht zich daarvan meester heeft gemaakt en er geweldige mogelijkheden van heeft gezien. Hij maakte weer kennis met wat wij elfen noemen. Hij wekte de druïden opnieuw tot leven. Ik vind zijn schepping een meesterwerk.'³⁰ Toonder deelde met Escher tevens de bewondering voor *Alice in Wonderland* van Lewis Carroll. Hij zei over beide boeken: 'De verhalen pakken je meteen. Ze zijn volkomen zot. Je kunt het bevatten, maar dan moet je er wel even heel goed over nadenken.'³¹

Bronnengebruik

Enkele technische details tot slot. Citaten uit brieven en andere documenten zijn in de oorspronkelijke spelling weergegeven. Mededelingen, correcties of aanvullingen die in citaten tussen teksthaken [] zijn geplaatst, zijn van de biograaf. In het personenregister zijn niet de namen van de auteurs uit de literatuurlijst, de lijst met interviews en de lijst met dankbetuigingen opgenomen, noch de naam van Marten Toonder, die op elke bladzijde een rol speelt.

Als er over een strip, een stripstrook, een dagstrip of een stripverhaal wordt geschreven, dan wordt een tekststrip bedoeld, dat wil zeggen: tekeningen met ondertekst. Een *balloonstrip* is een strip waarvan de tekst in zogenaamde *balloons* of tekstballonnen is verwerkt. Een *gagstrip* is een stripverhaal van één strook of bladzijde zonder tekst.

Tenzij anders aangegeven, verwijzen geciteerde bronnen naar documenten die in het Letterkundig Museum te Den Haag zijn ondergebracht.

De noten geven bronvermeldingen aan, maar kunnen ook een aanvulling op het verhaal geven, zoals biografische informatie, technische gegevens, of ‘weetjes’ en *faits divers*.