

De eerste Nederlandse popartroman
Analyse en interpretatie van *Ik Jan Cremer*

The first Dutch pop-art novel
Analysis and interpretation of *I Jan Cremer*

První nizozemský pop-artový román
Analýza a interpretace knihy *Ik Jan Cremer*

Vedoucí práce: prof. Dr. Wilken Engelbrecht, cand. litt.

Student: Mgr. Veronika ter Harmsel Havlíková

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem tuto disertační práci v rozsahu 279.450 znaků vypracovala samostatně a uvedla veškeré zdroje použité při jejím vypracování.

V Olomouci dne, 20. září 2012

Veronika ter Harmsel Havlíková

Met veel dank aan mijn promotor prof. dr. Wilken Engelbrecht die me aangemoedigd, gemotiveerd en gestuurd heeft, en met evenveel dank aan mijn copromotor dr. Wilbert Smulders die mijn onderzoek begeleid en bijgestuurd heeft. Verder wil ik me bedanken voor zeer inspirerende en leerzame seminars van doc. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D. en prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc. die mijn wetenschappelijke horizon uitgebreid hebben. Een hartelijke dank ook aan mijn schoonzus Hannie van der Woude voor haar nauwkeurige redactiewerk.

S velikým díkem mému školiteli prof. dr. Wilkenu Engelbrechtovi, cand. litt., který mě povzbuzoval, motivoval a vedl, a stejně velkým díkem spoluškoliteli dr. Wilbertu Smuldersovi, který mi pomáhal při výzkumu a korigoval jej. Dále chci poděkovat za velmi inspirativní a poučné semináře doc. PhDr. Tomáši Kubíčkoví, Ph.D. a prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc., kteří rozšířili můj vědecký horizont. Srdečný dík patří taktéž mé švagrové Hannie van der Woude za pečlivou redakční práci.

Inhoud

1. INLEIDING – WAAROM IK JAN CREMER?	7
2. IK JAN CREMER – EEN BOEK	10
2.1 Waar gaat <i>Ik Jan Cremer</i> over? De narratieve inhoud	10
2.1.1. Korte biografische schets	13
2.2 Hoe is <i>Ik Jan Cremer</i> geschreven? – De stijl	15
2.3 Wat is <i>Ik Jan Cremer</i> – De genrebepaling	22
3. JAN CREMER OVER LITERATUUR	26
3.1 Cremers literatuuropvattingen	26
3.2 Jan Cremer en de brave soldaat Schwejk	29
3.3 Jan Cremer en Mike Hammer	37
4. IK JAN CREMER – EEN KITSCH	43
4.1 De theorie van kitsch	44
4.1.1 Kitsch als product van de moderne wereldopvatting	44
4.1.1.1 <i>Ik Jan Cremer</i> in het licht van Calinescu's theorie	47
4.1.2 Werkimmanente eigenschappen van literaire kitsch	49
4.1.2.1 <i>Ik Jan Cremer</i> in het licht van de werkimmanente kenmerken van kitsch	53

5. <i>IK JAN CREMER</i> – EEN POPARTKUNSTWERK	58
5.1. Jan Cremer en popart	58
5.2 Popart niet alleen in de beeldende kunst	62
5.3 <i>Ik Jan Cremer</i> als literaire popart	65
5.4 Popart en verder?	71
6. <i>IK JAN CREMER</i> – EEN BESTSELLER	78
6.1 Wat is een bestseller?	78
6.2 Is <i>Ik Jan Cremer</i> een bestseller?	80
6.3 Cremer in de media	84
6.4 De rol van de uitgever	90
6.5 Jan Cremer en de literaire canon	95
6.5.1 Jan Cremer in het literaire veld van de zestiger jaren	96
6.5.2 Symbolische erkenning versus economisch kapitaal	98
6.5.3 Heteronoom werk?	99
7. CONCLUSIE	102
BIBLIOGRAFIE VAN ARTIKELEN TUSSEN 1958 EN 1967	106
Jan Cremer in de pers voor de publicatie van zijn eerste boek	106
Jan Cremer in de pers na de verschijning van <i>Ik Jan Cremer</i> tot de uitreiking van de prozaprijs	114

BIBLIOGRAFIE	140
Primaire literatuur	140
Secundaire literatuur	141
ANOTACE	145
SUMMARY	150

1. Inleiding – Waarom *Ik Jan Cremer*?

Bijna geen – en in Nederland misschien geen één – boek heeft in de twintigste eeuw zoveel aandacht gekregen als het boek *Ik Jan Cremer*. Maar slechts een miniem deel van deze aandacht richtte zich op het werk zelf, hoewel het boek geprezen en vervloekt, vertaald en veelvuldig herdrukt werd. Voor het eerst werd een ware jacht op een auteur ontketend, alsof hij een popster was.

Hoe komt het eigenlijk dat *Ik Jan Cremer* zo'n verkoopsucces is geworden en niet meer uit de Nederlandse literatuurgeschiedenis weg te denken is? Cremers boeken werden ook in het buitenland gretig uitgegeven en gelezen. *Ik Jan Cremer* is zonder twijfel een van de meest gelezen boeken in Nederland (in 2000 verscheen al de vijftigste druk) en tegelijkertijd is het vrijwel zeker het minst onderzochte literaire werk. Dit laatste heeft te maken met de altijd nog omstreden positie van deze roman in de Nederlandse literatuur, of beter gezegd met een wat beteuterde kijk van het academische publiek op het boek.

Het succes van het boek nodigt of daagt zelfs uit om het door middel van institutionele sociologie te interpreteren. Dan zouden we Cremer echter niet hoeven te lezen. Dat de prominente positie van de uitgever in het toenmalige literaire circuit een beslissende rol speelde, ligt voor de hand. Een grotere uitdaging is *Ik Jan Cremer* te analyseren en het proberen op te vatten als een pionier, of een van de eerste vertegenwoordigers van een geheel nieuwe trend in de literatuur, te weten het samensmelten van de populaire en de elitaire cultuur, tegenwoordig een feit dat nauwelijks iemand nog verontrust, maar toentertijd een revolutionair verschijnsel.

Deze vervaging van de grens tussen de lage en hoge kunst, tussen het populaire en het elitaire, of zo men wil tussen kitsch en kunst verontrustte sinds de helft van de jaren vijftig van de vorige eeuw de kunstcritici en –theoretici, maar vond tegelijkertijd een vorm in de kunstuiting van popart. Deze artistieke richting wordt tegenwoordig vaak geassocieerd met de beeldende kunst uit de jaren zeventig, maar was oorspronkelijk veel eerder al ook in andere kunstvormen vertegenwoordigd.

Voordat we Jan Cremer echter als een Nederlandse Andy Warhol kunnen lezen, moeten we zijn werk grondig analyseren, complex interpreteren binnen de context van andere literaire werken uit zijn tijd. Het hoofdstuk ‘Ik Jan Cremer – een boek’ geeft in eerste instantie de narratieve inhoud van een werk weer, waarover veel mensen al een kant-en-klare mening hebben, zonder het gelezen te hebben. De beschrijving van de opbouw van het boek, evenals een stilistische analyse helpen ons later bij een vergelijkend onderzoek tussen Cremer en zijn mogelijke inspiratoren. Bijzondere aandacht wordt geschonken aan de altijd nog relatief omstreden genrebepaling van dit boek.

In het hoofdstuk ‘Jan Cremer over literatuur’ reconstrueren we voornamelijk Cremers literaturopvattingen uit de vroege jaren zestig. Verrassende resultaten heeft ook het onderzoek naar Cremers mogelijke inspiratiebronnen, c.q. zijn literaire voorbeelden. Er zijn twee schrijvers met wie Cremer zich in het begin van zijn schrijverscarrière bijzonder verwant voelde, zoals hij ook openlijk toegaf, te weten de Tsjechische bohemien Jaroslav Hašek, auteur van de wereldberoemde trilogie *De avonturen van de brave soldaat Schwejk*, en de bijzonder succesvolle Amerikaanse auteur van hard-boiled detectives Mickey Spillane.

Verder dient bij een werk dat tussen kunst en kitsch balanceert vastgesteld te worden dat het inderdaad om een literair werk gaat. Hierbij nemen we afstand van de relativiserende standpunten van de ‘integrati’ in Umberto Eco’s zin en grijpen we naar twee grondbenaderingen van kitsch: Calinescu’s synthese van de kitschcritici uit de eerste helft van de twintigste eeuw, die zich vooral uit als kritiek van de massakunst, en de werkimmanente kitschanalyse van Tomáš Kulka en Maarten van Buuren. De werkimmanente benadering helpt ons een bijzondere verwantschap te zien tussen *Ik Jan Cremer* en de ongeveer tegelijk gepubliceerde brievenbundel *Op weg naar het einde* van Gerard Reve.

Om *Ik Jan Cremer* als een popartroman te kunnen interpreteren dient te worden nagegaan of het fenomeen van popart in de vroege jaren zestig überhaupt bekend was in Nederland, en of Cremer ermee bekend kon zijn. En is popart in literatuur beperkt gebleven tot een enkel werk of kan men een reeks opvolgers

uitstippelen? In het hoofdstuk ‘*Ik Jan Cremer – een popartkunstwerk*’ onderzoeken we eerst de verhouding van Cremer tot deze in zijn tijd kersverse artistieke richting. Verder wordt popart bevrijd van de beperkende categorie van beeldende kunst en wordt breder opgevat als een ontwikkeling die eind jaren vijftig begin jaren zestig in alle kunstrichtingen kenbaar was. Daarna gaan we *Ik Jan Cremer* als literaire popart interpreteren, maar ook kijken of popart in de literatuur een geïsoleerd verschijnsel is, danwel of er een zekere continuïteit na Cremer is ontstaan.

Uiteindelijk nemen we *Ik Jan Cremer* als *bestseller* onder de loep. Het woord zelf al staat per slot van rekening op de omslag van de eerste druk van dit boek en heeft onder meer ervoor gezorgd dat Cremer veertig jaar lang buiten het literaire canon viel. Maar hoe zat het werkelijk met de enorme verkoopcijfers, wie of wat veroorzaakte het verkoopsucces en met wat voor gevolgen? Voor de analyse van de positie van Cremer in het literaire veld in Nederland maken we gebruik van de theorie van Pierre Bourdieu zoals die in zijn *Rules of Art* gepostuleerd werd. In het laatste hoofdstuk gaan we eerst het veelvuldig gebruikte, maar nogal vage begrip ‘bestseller’ afbakenen. Vervolgens wordt getoetst, of *Ik Jan Cremer* aan de criteria van een literaire bestseller voldoet. We brengen Cremers beeld in de media begin jaren zestig in kaart en beschrijven de voor de reacties op het boek onmiskenbaar cruciale rol van De Bezige Bij. Uiteindelijk wordt de moeilijke weg van Cremers roman naar de literaire canon met behulp van Bourdieus theorie opgehelderd.

2. *Ik Jan Cremer* – een boek

Bewust gebruik ik het woord ‘boek’, want in de komende hoofdstukken zal pas de genreclassificatie van dit werk plaatsvinden. Even bewust noem ik hier de categorie ‘literatuur’ om (eer de vraag rijst over wat wel en wat geen literatuur is of was ten tijde van de publicatie van dit boek) duidelijk te laten blijken dat hier *Ik Jan Cremer* als een literair werk beschouwd wordt en als dusdanig geanalyseerd zal worden.

Het boek *Ik Jan Cremer* is vooral belast met een sterk biografische mythe. Vanaf het eerste begin werd de aandacht op de werkelijke Cremer gevestigd, die achter het verhaal ‘schuilging’. Het door de toenmalige kritiek gepleegde biografische reductionisme laat het boek al decennialang niet los. Er werd tot nu toe weinig gelet op de manier waarop de auteur de eventueel biografische elementen in integrale werkelementen getransformeerd heeft.

Het boek *Ik Jan Cremer* wordt in de secundaire literatuur beschreven als een roman die het lezerspubliek niet alleen door de directheid van de beschrijvingen van de seksuele escapades van het hoofdpersonage verbijsterde, maar ook door de consequent toegepaste spreektaal. Jan Cremer wordt in die zin vergeleken met de Amerikaanse beatniks à la Jack Kerouack.

Laten we echter het boek nauwkeuriger bekijken.

2.1 *Waar gaat Ik Jan Cremer over? De narratieve inhoud*

Het boek doet verslag van de levensgeschiedenis van een jongeman, Jan Cremer geheten, vanaf zijn geboorte tot zijn volwassenheid. We volgen hem vanaf de eerste levensdag (‘Ik werd geboren aan de vooravond van de tweede wereldoorlog,’¹ luidt de eerste zin), door de kinderjaren heen, die hij in zeer barre omstandigheden, alleen met zijn moeder doorbrengt. Over de vader komen we niet veel te weten, slechts dat het een grote avonturier was geweest, voornamelijk buitenshuis verbleef, zwierf, de

¹ Cremer, Jan: *Ik Jan Cremer*. 6de druk. Amsterdam: De Bezige Bij 1964, p. 8.

kleine Jan bijna van kant maakte en niet lang na het begin van de oorlog, toen Jan nog geen twee jaar oud was, stierf. De moeder sloeg zich in een niet genoemde industriestad, door de verteller ‘Fabrieksstad’ genaamd, door de oorlog. In de grootste hongersnood zocht ze toevlucht op het platteland, trad in dienst bij een vrekke boer, om na de oorlog in de leeggeplunderde woning terug te keren in de Fabrieksstad, waar ondertussen een heksenjacht op collaborateurs en met name collaboratrices woedde.

Dan springt de geschiedenis een aantal jaren verder, blijkbaar in een andere stad (een grotere, waarschijnlijk de hoofdstad), waar Jan als een straatjongen, een opgeschoten puber in een beruchte buurt vol mensen van de zelfkant van de maatschappij woont. Als rustverstoorder op school en ordeverstoorder erbuiten haalt hij allerlei kattenkwaad uit, tot spijt van zijn moeder, die hier voor de laatste keer verschijnt - hem nog een laatste goede raad gevend: ‘Je mot op jezelf kenne passe’ en ‘De politie is je vijand, onthoud dat voor altijd’² – want daarna verdwijnt Jan in een reeks opvoedingsgestichten, jeugdgevangenissen en dergelijke instellingen, waaruit hij telkens weer probeert te ontsnappen, wat hem echter nooit voor een langere periode lukt. Het wordt ook de tijd van ‘s jongens eerste seksuele ervaringen, niet eerste liefdes, want die komen in de hele geschiedenis niet voor. Met zijn geslachtsinitiatie wordt ook het eerste deel van het boek onder de titel ‘Iene miene mutte’ afgesloten. Met zijn dertiende jaar eindigt Jans vroegrijpe kindsheid en breekt de tijd van de eerste avontuurlijke tochten buiten de grenzen van zijn kleine vaderland aan.

Het tweede deel ‘Op zoek naar Arthur Rimbaud’ verhaalt over Jans tocht naar Parijs, die ongepland enkele weken rekt. De minderjarige reiziger laat zich na aanvankelijke ontberingen door welgestelde mannen en vrouwen onderhouden, totdat hij door de politie aangehouden en teruggestuurd naar Nederland wordt. Daar aangekomen haast hij zich weer naar Leipzig, wat hem echter niet lukt en onder het toezicht van verschillende voogden en onder een permanente dreiging in een

² Cremer 1964, p. 30.

opvoedingsgesticht te eindigen begint hij aan een reeks verschillende baantjes. Zijn opvang in een gesticht blijkt echter onvermijdelijk.

In het volgende deel, genoemd ‘3 uur op, 3 uur af’ gaat Jan naar zee en reist de hele wereld rond. Over die reizen naar vreemde landen komen we echter niet veel te weten; wel maken we uitgebreid kennis met smokkel van drank, sigaretten en narcotica. Van zee keert de nu bijna meerderjarige jongen als een held terug (naar zijn vriendinnetje). Zodra echter blijkt, dat het meisje zwanger is van hem, blaast hij de aftocht en vlucht met een circus.

‘Mondo Cane (1940-)’, het vierde deel, stelt de held al in de armen van een andere vrouw voor. Die lijkt op de voorafgaande (en op vele navolgende vrouwen) vooral in dat opzicht, dat ook zij uit een rijke familie stamt. Omdat van Jan, die op het geld van haar vader teert, verwacht wordt dat hij een zekere bereidheid laat blijken zelf voor de kost te zorgen, meldt hij zich voor werk bij een conserven- en vleeswarenfabriek. Daar houdt hij de walgelijke toestanden nauwelijks een dag vol. Het meisje wordt, tevens in verwachting, aan haar lot overgelaten. Trouwens, vrouwen zijn in Jans leven geschikte lustobjecten, die geen schijn van kans hebben om de jonge avonturier aan de teugel van een fatsoenlijk burgerleven te houden. Hij heeft nu de weg van beeldende kunst ingeslagen, moet als een arme schilder rondscharrelen en zich met bijbaantjes in leven houden. ‘Mondo Cane’ eindigt met een scène uit een Belgisch ziekenhuis voor ongeneeslijk zieken, waar Jan – daar toevallig belandend voor overnachting – zijn streken uithaalt.

Het vijfde deel ‘I.Q. 133 – Geef acht’ laat ons Jan eerst in de dienst van de Nederlandse marine, later als soldaat van het Vreemdelingenlegioen zien. Zodoende neemt hij deel aan een legeroperatie in Algerije. Vechtschènes worden door drinkpartijen en seksuele uitpattingen afgewisseld. Ook hiervandaan slaat de held van het verhaal op de vlucht om zonder geld en onderdak terug te keren naar zijn geboorteland. Weldra verdwijnt hij – verzorgd en onderhouden door zijn nieuwe vriendin, een succesvolle prostituee – in de plaatselijke onderwereld. Na een tijd hervat hij zijn bezigheid als schilder en probeert (tevergeefs) toegelaten te worden tot de academie voor beeldende kunsten.

In het zesde deel ‘Tabi Nora Sophia Josephine Judith Alegrina Pascale Dalida’ vinden we Jan als een veelbelovende, getalenteerde schilder terug op een studieverblijf in Parijs, waar hij liever van het ongebonden bohemienbestaan vol alcoholgebruik, marihuanarook en verlokkelijke vrouwen geniet dan van de kunstschaten in galerieën en musea. Onderbroken door een lange overpeinzing over menselijke ontlastingprocessen eindigt het Franse avontuur met een roofoverval, waardoor Jan zich met zijn maten geld voor drank weet aan te schaffen.

Deel zeven ‘Operatie kogelwond’ brengt ons terug naar Nederland, naar alle waarschijnlijkheid naar Den Haag, waar de held schildert en zijn onbekommerde levenswijze voortzet. Centraal staat hier de verwonding van een man door een misgeschoten kogel tijdens een door Jan georganiseerd wild drinkgelag. Om de sporen van het schietwapen uit te wissen, besluit de groep dronkemannen de schietwond onherkenbaar te verminken.

Het laatste deel van het boek ‘Here I am out of arena’ voert ons naar het Spaanse eiland Ibiza, waar Jan roem, succes en rijkdom wachten. Ook deze periode duurt niet lang en de held (zoals zo vaak daarvoor) ontvlucht het Baleaarse kunstenaarsparadijs. Een heel sombere droomvisie sluit het boek af, gevolgd door de veelbelovende zin ‘To be continued’.

De handeling verloopt chronologisch in de tijd. Op een enkele uitzondering na zijn de avonturen lineair achterelkaar geschakeld. De handeling wordt in feite alleen door de eerste zinnen van elk hoofdstuk voortgeschoven. De rest van het hoofdstuk wordt ingevuld door anekdotische vertellingen die verder geen invloed hebben op de ontplooiing van de handeling zelf.

2.1.1. Korte biografische schets

Zonder ons te willen bezondigen aan het biografisch reductionisme vinden we het hier toch interessant om in het kort de echte levensloop van de auteur te schetsen, zodat voldoende mag blijken hoeveel fictie in zijn ‘autobiografie’ zit. Een wetenschappelijk onderbouwde biografie van Jan Cremer is nog niet verschenen, maar zou in voorbereiding zijn. De auteur ervan wordt Cremers vriend, de dichter Hans

Sleutelaar. Daarom baseren we onze schets op de vrij uitgebreide biografische inleidingen in de omvangrijke bundel van Cremers correspondentie, die door Hans Sleutelaar en Kristien Warmenhoven³ samengesteld is. Andere betrouwbare biografische bronnen zijn vooral de op de beeldende kunst toegespitste publicaties van de Belgische kunstcriticus Freddy De Vree⁴ en de eveneens op beeldend werk georiënteerde monografie *I paint I write I paint*⁵.

Jan Cremer is op 20 april 1940 in Enschede geboren als zoon van een Nederlandse vader en een Hongaarse moeder. Zijn vader, oorspronkelijk smid van beroep, was een voor zijn tijd avontuurlijke wereldreiziger met literaire aanleg. Op zijn tweeënzestigste trouwde hij in 1939 met een veertig jaar jongere studente van de Hongaarse dansacademie. Al in 1942 kwam hij ten gevolge van een vechtpartij om het leven. De kleine Cremer groeide alleen op met zijn moeder die door haar slechte kennis van de Nederlandse taal en de naoorlogse vreemdelingenhaat de niet geringe nalatenschap van haar man kwijtraakte. Cremer werd herhaaldelijk als ondervoed kind in diverse tehuizen geplaatst. Op zijn elfde ontdekt hij zijn aanleg voor schrijven en tekenen en wint een opstelwedstrijd van de *Twentsche Courant*. Na de basisschool bezoekt hij de ULO in Enschede, maar houdt het slechts één jaar vol. Op zijn veertiende wordt hij medewerker van het landelijke gezinsblad *Okido* en draagt ook bij aan *De Tukkerbode*, een bijlage van het Belgische jeugdblad *De Kleine Zondagsvriend*. Ondertussen probeert hij diverse baantjes, zoals bij een textiel fabriek, een steenfabriek, brood- en banketbakkerij, een reclamebedrijf. In 1955 ontmoet hij bij het schilderen van een reclame voor de Rotterdamse tentoonstelling E'55 de schilder Karel Appel. Als moeilijk handelbaar kind komt hij onder toezicht te staan van Pro Juventute. De voogd, die hij toegewezen kreeg, ontdekt zijn schilder talent en zorgt dat Cremer een opleiding kan volgen op de Akademie voor Kunst en Industrie in Enschede. Daarna volgen nog opleidingen op de kunst-

³ Cremer, Jan: *Brieven 1956-1996*. Amsterdam: De Bezige Bij 2005.

⁴ Vree, Freddy de: *Jan Cremer*. Schelderode: Kunstforum 1985.

⁵ Sijmons, Babette; Michaël Snitker, Suzanne Holtzer (eds.): *I paint I write I paint*. Amsterdam: De Bezige Bij 2000.

akademie in Arnhem, waar Cremer het maar een half jaar volhoudt, en de Koninklijke Academie in Den Haag, die hij al gauw voor de Vrije Akademie verruilt.

Op zijn zestiende doet hij weliswaar een poging om in dienst te treden bij de Koninklijke Marine, maar wordt ‘na koud vier maanden [...] “heengezonden” wegens “ondisciplinair en niet te corrigeren gedrag”⁶. Op zijn zeventiende vaart hij een maand of drie op een kustvaarder naar Rusland en Polen, maar houdt het daarna als matroos voor gezien. In 1958, op zijn achttiende, heeft Cremer al zijn eerste een-manstentoonstelling in de avantgardistische galerie De Posthoorn in Den Haag. Vanaf dat moment wendt hij al zijn krachten op de beeldende kunst aan. In 1959 schrijft hij samen met de dichter Hans Wesseling het manifest *Op beschadigde poten lopen* dat over zijn ‘barbaristische’ schilderkunst gaat. Hij exposeert veel. In 1960 kan hij dankzij een beurs van de Franse regering aan de Parijse academie gaan studeren. In april 1961 vertrekt hij naar Ibiza, waar hij grote successen viert als schilder. Hij verblijft daar met tussenpozen tot 1963. Op 7 november 1962 tekent hij een contract met de uitgever voor zijn eerste roman, *Ik Jan Cremer*, en ontvangt hiervoor een voorschot.

Ik Jan Cremer is ongetwijfeld geïnspireerd door Cremers bonte, geenzins monotone jeugd, zoals dat trouwens bij veel debuten het geval is, maar moet als een fictieve bewerking van het echte leven opgevat worden.

2.2 Hoe is *Ik Jan Cremer geschreven?* – *De stijl*

Het verhaal over de jonge avonturier is verdeeld in 145 ‘hoofdstukken’ die onderverdeeld zijn in acht delen. Het woord hoofdstuk wordt hier met betrekking tot het besproken boek tussen aanhalingstekens gezet, omdat het veel meer om fragmenten of sequenties gaat – om een passende term uit de filmtheorie te hanteren – dan om

⁶ Cremer 2005, p. 18.

hoofdstukken⁷: deze sequenties verschillen heel duidelijk van elkaar in omvang, die tussen enkele regels en een tiental pagina's varieert. Vaak vormen deze sequenties geen afgeronde gehelen, zoals bij hoofdstukken gebruikelijk is. Toch is de verdeling van de tekst in deze sequenties niet nutteloos. Ze suggereren namelijk een mondelinge mededeling, de *oral epic situation*, waarin de verteller van het ene op het andere onderwerp springt, op sommige gebeurtenissen terugvalt en andere voor een deel herhaalt. De op zo'n manier opgeroepen authenticiteit wordt nog door het platte taalgebruik, waarin het verhaal verteld wordt, versterkt.

De acht delen vormen wel ruimtelijk en tijdelijk min of meer compacte gehelen, die telkens een bepaalde levensperiode van de hoofdfiguur op een bepaalde plaats, of onderweg naar die plaats, behandelen.

Het verhaal volgt uitsluitend de lotgevallen van de hoofdfiguur, terwijl de andere personages marginaal van aard zijn en een uitgesproken figurantenrol spelen. Ze blijven zowel innerlijk als uiterlijk weinig subtiel uitgebeeld, meestal weergegeven in enkele eenvoudige mededelingen: van de moeder weten we bijvoorbeeld alleen dat ze uit een Russische oudadellijke familie moest komen, slechts gebrekkig Nederlands praatte en zich eenzaam voelde. Op een dergelijke wijze wordt ook de vader beschreven: 'Van mijn vader weet ik niet meer dan dat het een gevreesde en gevaarlijke avonturier was, oorlogscorrespondent en ontdekkingsreiziger.'⁸

In zulke schetsen zijn ook andere personages afgeschilderd, bondig en doelmatig, zodat ze met een minimum aan noodzakelijke attributen in het gebeuren ingevoerd mogen worden om deel te nemen aan de actie, want daar concentreert de tekst van het boek zich op. De sobere karakteristiek mijdt tevens de hoofdfiguur niet. Deze staat echter voortdurend in het middelpunt en zo kan men uit kleine, maar

⁷ Piet Calis gebruikt voor deze gehelen heel passend het woord 'afleveringen', dat moet suggereren dat het eigenlijk om opeenvolgende, weliswaar samenhangende, maar geheel op zichzelf staande onafhankelijke delen van een feuilleton gaat (zie Calis, Piet; Huygens, F.P. en B.W.E. Veurman (eds.): *Kernboek 2. Het spel en de knickers*. Amsterdam: Meulenhoff 1977, p. 361).

⁸ Cremer 1964, p. 10.

frequente hoeveelheden beknopte informatie een mozaïek van zijn portret reconstrueren: hard geworden door de moeilijke jeugd, slim en pienter, elke situatie ten bate van zichzelf wetend om te draaien, met een dwepende behoefte welke autoriteit dan ook te weerstaan, door zijn sterk zelfgerichte wereldvisie niet in staat zich aan de algemene maatschappelijke normen aan te passen, met een temperament dat geen compromissen of conventies duldt, verslaat hij iedereen die hem eraan probeert te onderwerpen, toch geen misantroop, maar gastvrij en gemakkelijk in omgang met anderen, met een verterende liefde voor dieren en een openhartig, soms cynisch en wreed soort humor – kortom ‘een moeilijk mens, een beestmens, een bandiet in den dop, een enfant terrible, maar ergens in mijn lichaam school de Ruwe Bolster met de blanke Pit’⁹, zoals de hoofdfiguur zichzelf karakteriseert.

Deze hoofdfiguur is tegelijkertijd de vertellende instantie. De verteller is een personagegebonden ik-verteller, wat een interne focalisatie tot gevolg heeft. Met andere woorden: we komen noch over de vertelde geschiedenis, noch over de hoofdfiguur zelf meer te weten dan wat hijzelf als verteller prijsgeeft. Zo kunnen we *Ik Jan Cremer* als vertegenwoordiger van de ik-roman beschouwen, zoals die gedefinieerd staat in Bertil Rombergs *Studies in the narrative technique of the first-person novel*. Romberg gebruikt daarin de bekende terminologie van Stanzel en breidt haar uit met een type verteller. Hij typeert de ik-roman als: ‘a novel that is narrated all the way along in the first person by a person who appears in the novel, the narrator.’¹⁰ De lezer aanvaardt de nieuw gecreëerde fictieve werkelijkheid, accepteert de rol van de verteller, die een deel van deze nieuwe realiteit uitmaakt. In geval van *Ik Jan Cremer*, waar de naam van de vertellende hoofdfiguur identiek is met de naam van de schrijver, wordt de acceptatie van de fictieve wereld gemakkelijker. Dat het echter tot de essentiële misinterpretatie van het boek in de eerste jaren na zijn verschijning leidde, zullen we in andere hoofdstukken zien. Niet alleen de lezer, maar ook de auteur moet zijn part spelen in het spel, hij moet ernaar

⁹ Cremer 1964, p. 70.

¹⁰ Romberg, Bertil: *Studies in the narrative technique of the first-person novel*. Stockholm: Almqvist&Wiksell 1962, p. 4.

streven, koste wat het kost, de fictie van de roman te handhaven, dat hij het niet is, maar het ik van de verteller is, wie vertelt. 'If the authors 'I' started to interfere with the narrator's 'I', the illusion that the narrator is the authority for the story would be destroyed and at the same time the illusion of reality, which is sought for in the novel, would vanish.'¹¹

Tegen deze regel zondigt de auteur van *Ik Jan Cremer* nooit. Nooit laat hij de lezer verder kijken dan de ik-persoon kan zien, nooit verraadt hij een feit dat de ik-persoon niet kan weten.

Corrita bleef en ik voelde me min of meer verplicht ook te blijven zwaaien. Opeens zag ik 'n zwarte personenwagen de kade opdraaien, naast Corrita stoppen en een kerel uitstappen die haar bij de arm greep en haar 'n klap gaf, het achterportier opende en Corrita [...] naar binnen duwde [...]. Dat alles gebeurde in 'n paar minuten. Ik was verwonderd. 'Zag je dat?' zei ik tegen Barry. 'Zag je dat net gebeuren daar?' 'Ja natuurlijk,' zei hij, maar hij begreep er evenmin iets van[...]. Ik denk dat ze verliefd op me is geworden en toch 'n kerel had die ze voor mij wilde laten vallen, en dat ze misschien wel met me mee wilde naar Palma, maar dat het haar bikker was die haar toen op de kade mee terugnam, of misschien was het wel de politie met een 'routineonderzoek'. In ieder geval heb ik haar niet meer gezien.¹²

Zo wordt aan de taak van een ik-figuur in de vertelsituatie voldaan – namelijk spanning op te wekken (als hoofdfiguur) én illusie te creëren (als verteller).

De meest gebruikelijke en oudste vorm van de ik-roman is de autobiografie, waarin de auteur zich met de verteller en zodoende met de hoofdfiguur identificeert. Men mag echter niet uit het oog verliezen dat het steeds om fictie gaat. Het feit dat de auteur zich met de verteller, dus hoofdfiguur vereenzelvigd, geeft nog geen aanleiding om de romanheld met de schrijver te verwarren. Dit spel met illusie en werkelijkheid is de sterkste kant van de ik-roman, want deze 'narrative technique [...] gives to the author the opportunity to take advantage of the primitive but remarkably persistent demand that the novel-reader in generally makes of a narrative: namely,

¹¹ Romberg 1962, p. 11.

¹² Cremer 1964, p. 323-324.

that it shall give an illusion of reality and truth.¹³ Doordat alles zich tot één narratief perspectief betreft, wint het vertelde aan eenheid. In Cremers universum gaat de lezer snel geloven, vaak in zoverre dat hij hem met de werkelijkheid verwisselt.

De meeste ik-romans worden retrospectief geschreven uit de zgn. *distant perspective*. Het verhalende ik ('erzählendes Ich') is ouder, wijzer, rijper dan het ervarende ik ('erlebendes Ich'). Deze afstand bestaat in *Ik Jan Cremer* niet. De jonge vagebond en de verteller zijn biologisch en psychologisch steeds dezelfde. In tegenstelling tot andere ik-romans wordt hier de verteller niet voorgesteld en legt hij de beweegredenen van zijn vertelling niet uit. In deze aan simultaneïteit grenzende *short narrative distance* wordt geen afstand genomen van de gebeurtenissen, niet als de hoofdfiguur volwassen is, noch als het een kind is. Het verhaal wordt namelijk deels in de onvoltooid tegenwoordige tijd verteld, die regelmatig in onvoltooid verleden tijd overgaat. De onvoltooid tegenwoordige tijd heeft hier echter niet een stijging van spanning tot doel, zoals dat bij het *praesens historicum* wel het geval is. De tegenwoordige tijd doet eerder spontaan aan als in de mondelinge vertellingen. Niet zelden wisselt de tijd zelfs binnen een zin:

...onze grammofoonplaten vielen kapot, brandbommen vielen bij de fietsenmaker in huis, op het ziekenhuis werden grote rooie kruisen geschilderd, kolen worden gegapt, moffen worden verzopen...¹⁴

Dit brengt de hele romanhandeling in een overhaast tempo.

De levensepisodes van de hoofdfiguur zijn min of meer chronologisch geordend, slechts incidenteel onderbroken door een anachronie van herinnering. Er komen ontelbare ellipsen voor, waarin de handeling plotseling enkele jaren, maanden of weken verder schuift zonder welke verklaring dan ook. De handeling wordt vaak in gang gezet door tijdsversnellingen, waarvan een meesterlijk voorbeeld het vaak geciteerde eerste hoofdstuk is, dat de hele Tweede Wereldoorlog op de achtergrond van het pasbegonnen levensverhaal van de ik-figuur op minder dan twee bladzijden

¹³ Romberg 1962, p. 59.

¹⁴ Cremer 1964, p. 9.

beschrijft. Voor een snel tijdsverloop zorgen ook talrijke isochrone passages, de tijddekkingen waarin de handeling scenisch verteld wordt:

Ik ga weer de straat op na het eten en ga met Wratje en Fransje-met-het-ene-oog naar Tibbe's huis. Het is één uur; de nieuwsberichten galmen over de drukke straat. We banen ons een weg door de menigte die lekker in het zonnetje loopt te genieten van het vrije-kantoor-uurtje en bellen aan op tweehoog; daar woont Tibbe's moeder.

De deur wordt opengetrokken en van boven klinkt: 'Wie is daar?' We vragen: 'Is Tibbe thuis?'¹⁵

De enige tijdsvertraging in het boek is de 'wc-passage', waarin de held over ontlasting op het toilet in een rijdende trein mijmert en die zeven hoofdstukken overspant. Maar verder houdt de verteller zich niet met beschrijvingen of overpeinzingen op, hij moet al zijn avonturen in een vlot tempo vertellen, anders passen ze niet in het boek, zou de lezer moeten denken. Deze vertelwijze wordt door een buitengewone dynamiek gekenmerkt, die maar zelden in het romangenre voorkomt.

Ik Jan Cremer is een rap en ronduit verteld verhaal dat de nodige spanning niet mist. Soms lijkt het op opgeblazen kroegvertelsels, honderdmaal herhaalde en toch grappige anekdotes, een waterval van woorden van een kletsmaajor die echter lekker in de oren klinkt.

In vergelijking met de voortzetting van deze roman in *Ik Jan Cremer. Tweede boek* is het eerste boek veel spontaner. In het tweede boek werkt Cremer met tijdslussen, waarin hij na enkele tientallen bladzijden terugblikkende vertellingen naar de oorspronkelijke tijdslijn van de handeling terugkeert. Deze constructie ontbreekt in het eerste boek geheel. Het verhaal bevat evenmin anticipaties op de toekomstige gebeurtenissen en verwijzingen naar het verleden. De handeling is en blijft verankerd in het nu van het hoofdpersonage. Maar juist transformaties en sujetmanipulaties zijn de gebruikelijke middelen waarmee spanning in het verhaal bereikt wordt. De reductie van zulke middelen stelt hoge eisen aan het tempo van de handeling als

¹⁵ Cremer 1964, p. 30-31.

enige mogelijke bron van een spannende vertelling. Dat heeft de auteur blijkbaar heel goed aangevoeld.

De spontaneïteit wordt ook door taalmiddelen geëvoceerd in de volkstaal zonder ingewikkelde tropen. In bepaalde passages kopieert de roman de uitdrukkingwijze uit de triviale literatuur, schrijft daaruit goedkope clichés over, die in de context van de vertelling van de avontuurlijke schelm een ironische ondertoon krijgen. Deze clichés komen standaard in alle ‘liefdesscènes’ en schermutselingen voor.

De meeste seksscènes in *Ik Jan Cremer* steken af tegen de rest van deze overwegend hilarische schelmenvertelling. Het zijn vaak clichés die Cremer nog extra benadrukt door het gebruik van hoofdletters. De vrouwen in het boek zijn allemaal mooi, begeerlijk, bereid snel tot geslachtsverkeer over te gaan en ze vallen als een blok voor het hoofdpersonage. Een vrouw wordt als volgt beschreven:

Het Vleselijke Verlangen overrompelde mij, ik zag haar staan; een Godin met wapperend Vikingenhaar, een grijnslach oversekste haar lippen, haar Houtskoolverschoonde tanden kwamen bloot en zochten naar een prooi om te verslinden. Haar weelderige vormen half zichtbaar van onder de openhangende bontjas, de Huid van het Roofdier, haar torso gevormd als van 'n negerin uit het Oerwoud, haar benen, haar Benen, de volmaaktste benen onder een sekslichaam, kortom... een Seksbom!¹⁶

Cremer ondermijnt zulke kitscherige schilderingen door ironie, een stijl-middel dat onverenigbaar is met kitsch, want kitsch verdraagt zich met geen enkele vorm van humor. Hij gebruikt daarvoor vaak tegenspraak en overdrijving. Voordat de bovenbeschreven godin de kamer binnenkomt, constateert de ik-verteller dat hij zich niet kan herinneren hoe ze eruitziet. Hij werd wakker in haar bed, stond op, waste zich en poetste zijn tanden met haar tandenborstel (en niet met houtskool). Aangezien ze in een slaapkamer staat, kan haar haar moeilijk wapperen. Bovendien lijkt deze vrouw uit meerdere puzzels te zijn samengesteld, want boven die negerinnenromp wappert het Vikingenhaar. De tegenstellingen komen bij Cremer

¹⁶ Cremer 1964, p. 219.

binnen enkele zinnen, soms zelfs binnen één zin naast elkaar te staan. Zo constateert de verteller enkele pagina's later over zijn overigens in de prostitutie werkende schoonheid dat hij de enige was 'wiens Zaad naar binnen vloeide in haar geteisterde maar ongeschonden lichaam'¹⁷.

De avonturen van de romanheld Jan Cremer worden met veel humor en ironie geschilderd, de overdrijving van situaties en handelingen grenst aan het absurde, maar binnen de fictieve realiteit van het boek maakt het verhaalde een geloofwaardige indruk. Deze stijlmiddelen werden echter in de primaire receptie nauwelijks gedecodeerd.

De verbrokkeling van de verhaallijn kan als een postmoderne aanzet gezien worden. Ook al was Cremers stijl niet revolutionair in zijn tijd, was zijn banaliteit en de schijnbare afwezigheid van enige literaire ambitie zeker uniek. De snelheid waarmee het verhaal verteld wordt, is een voorbode van een hele reeks vlotte boeken in de Nederlandse literatuur, boeken waarin niet bij details en beschrijvingen stilgestaan wordt, waarin diepgang en overpeinzingen uitgesproken onwenselijk zijn.

2.3 Wat is Ik Jan Cremer – De genrebepaling

De auteur zelf heeft van het begin af aan over *Ik Jan Cremer* uitsluitend als over zijn *boek* gesproken, nooit als over zijn roman. De categorie roman werd daarentegen door de uitgever gehanteerd en gelijk door critici aangevallen – en niet ten onrechte, want onder roman wordt in de tweede helft van de twintigste eeuw een omvangrijk prozaïsch geheel verstaan, waar verschillende handelingslijnes voorkomen, lotgevallen van een aantal hoofdfiguren elkaar doorkruisen en ten minste een van deze personages een ontwikkeling- en veranderingsproces doormaakt, om de meest

¹⁷ Cremer 1964, p. 225.

basale karakteristiek te noemen. In die zin voldoet *Ik Jan Cremer* op generlei wijze aan de genre-eisen.¹⁸

Het woord ‘roman’ betekende oorspronkelijk echter een verhaal in de volkstaal en de oudste met dit woord aangeduide teksten waren inderdaad niet meer dan aaneenschakelingen van avonturenverhalen, ontstaan – evenals sprookjes – uit de menselijke behoefte aan rijkere levensillusie. Het was een soort toevluchtsoord van verbeelding en deze letterkundige travestie werd van ouds aan door de hele geschiedenis van het genre door drie archetypes bepaald: door de ridder, de herder en de schelm; de ridder in wie de mens zijn hoger ik vereert, de herder die om zijn landelijk geluk benijd kan worden en de schelm die buiten alle maatschappelijke verbanden staat.

Zo bezien stelt *Ik Jan Cremer* een oerroman voor, een volksboek, een schelmenroman. Het boek was ook vlak na de publicatie als schelmenroman bestempeld en gelezen. Het blad *Haagse Post* informeerde enkele weken na de publicatie naar de mening van een aantal gevestigde auteurs. In het artikel worden onder meer Willem Frederik Hermans en Hugo Claus geciteerd. Hermans zegt over Cremer: ‘Jan Cremer is de Douanier Rousseau van de schelmenroman.’ En Claus eveneens: ‘Het is een vrolijke schelmenroman, een van de leukste boeken die ik de laatste tijd las.’¹⁹

Een rangschikking in het picareske genre schijnt immers een goede uitkomst te bieden voor de genrebepaling. De *novela picaresca* is omstreeks 1600 in Spanje ontstaan als een historisch gesitueerde, maatschappijkritische verhaalvorm, die in de loop van de geschiedenis tot een zelfstandig type van verhaalkunst uitgroeide om zich enkele eeuwen later op te lossen in diverse romansoorten: de Bildungsroman, de realistische roman en de tot de triviaalliteratuur gezonken avonturenroman. In de

¹⁸ De pogingen om *Ik Jan Cremer* als Bildungsroman te lezen, die bv. door Bertram Mourits zijn gedaan, zijn gedoemd te stranden, want Cremers held maakt geen spoor van ontwikkeling door, er kan geen sprake zijn van een innerlijke groei. Voor Mourits’ interpretatie zie ook: Mourits, Bertram: ‘Vechten om te overleven. *Ik Jan Cremer* na veertig jaar’. In: *Literatuur*, jg. 21, Amsterdam: Amsterdam University Press 2004, p. 13-16.

¹⁹ Morriën, Adriaan: ‘Jan Cremer Inc.’, in: *Haagse Post*, 21 maart 1964.

twintigste eeuw, met name na de Tweede Wereldoorlog, herleeft het genre in de neo-picareske verhaalkunst. Hans van Gorp noemt in de *Inleiding tot de picareske verhaalkunst*²⁰ als voornaamste kenmerken van een picareske roman een sterk episodische intrige – de verhalen zijn los gebouwd op het stramien van fortuin –, een chaotisch wereldbeeld – waarin de schelm naar overlevingskansen moet zoeken –, het hongermotief – als drijfveer van de dynamiek van de opeenvolgende avonturen –, het reispatroon – als uitweg, want de schelmenstreken vragen telkens weer een ontvluchting – en de humor – noodzakelijk voor de satirisch vertekende werkelijkheid. Het is een door een antiheld vertelde pseudo-autobiografische geschiedenis met een proloog, waarin de reden van schrijven wordt uiteengezet. ‘Pícaro is duidelijk een marginale figuur, die aan de zelfkant van de maatschappij opereert [...], een weeskind dat stiefmoederlijk wordt behandeld door zijn omgeving [...], ‘help u zelf’ is de zegen, die hij van zijn thuis meekrijgt op zijn levenspad.’²¹

De neo-picareske roman wordt beschouwd als een ‘vergeestelijking’ van het oorspronkelijke genre: in de nasleep van zijn schelmenstreken wordt de hedendaagse antiheld met een geestelijk conflict geconfronteerd. De materiële noodzaak, de honger als uitgangssituatie is tot psychische gespletenheid als aanzet voor de tocht verworpen. Het open einde, typerend voor oude schelmenverhalen, stelt niet meer de simpele mogelijkheid tot vervolg voor, maar drukt veeleer de hopeloze toestand uit.²²

Van zo’n vergeestelijking kan in *Ik Jan Cremer* geen sprake zijn. Deze roman verdient eerder de bestempeling oud- dan neo-picaresk, een soort revitalisatie van het oude genre. De held van het boek, dat zeker een autobiografische indruk wekt door de overeenkomst van zijn naam met die van de auteur, is een haast klassieke schelm. Afkomstig uit een armoedig milieu probeert hij zich door het leven te slaan, steeds op de vlucht voor de door hem beetgenomen ‘meesters’ of voor hogere autoriteiten, door welke confrontatie de vrijheid verloren dreigt te gaan. Het hongermotief is zeer

²⁰ Gorp, Hans van: *Inleiding tot de picareske verhaalkunst of de wederwaardigheden van een anti-genre*. Groningen: Wolters-Noordhoff 1978, p. 47-50.

²¹ Van Gorp 1978, p. 47.

²² Van Gorp 1978, p. 172-174.

duidelijk en herhaaldelijk aanwezig als aanleiding tot stelen, liegen of bedriegen, wat weer een aanzet tot vluchten en reizen vormt. Na alle avonturen is de held er niet beter aan toe dan aan het begin en het open einde nodigt hier niet alleen symbolisch tot vervolg, maar letterlijk met de woorden ‘to be continued’. De aandacht voor de materiële kant van het leven, ook typisch voor picareske romans, manifesteert zich niet alleen in steeds terugkerende schilderingen van drinkpartijen en eetscènes, maar ook in de toentertijd zo bekritiseerde belangstelling voor lichamelijk contact met mogelijk alle vrouwen die de held tegenkomt.

De ontbrekende proloog of een verklarende passage aan het begin van het boek, waarin het verhalende ik uit zou leggen, wat hem tot het schrijven bewoog, schijnt een onbelangrijke bijkomstigheid te zijn, hetgeen echter voor een grote verwarring zorgde. De beweegredenen werden namelijk bij de auteur zelf gezocht, die op deze manier met de fictieve verteller samenviel. Misschien bereikte de auteur ongewild het effect van de barokke *novela picaresca*, die met de bedrieglijkheid van de werkelijkheid speelt. Doordat hij geen afstand van de opgedwongen identificatie met de fictieve held nam en degenen, die dat wilden (en dat waren zeker niet weinigen) liet geloven in het werkelijke bestaan van de door hem gecreëerde realiteit, voerde hij de laatste schelmenstreek van het boek uit, een ware *desengaño*.

3. Jan Cremer over literatuur

3.1 Cremers literatuuropvattingen

Cremer liet zich in een aantal interviews en artikelen uit over zijn eigen schrijverswerk en over literatuur in het algemeen. Alhoewel er oprechte twijfels kunnen ontstaan over duurzaamheid en systematiek van een poëtica van welke auteur dan ook, zullen we hieronder proberen na te gaan wat Cremers ideeën over literatuur en de functie ervan ten tijde van het schrijven en uitkomen van zijn eerste roman waren. Daarbij moeten wij in aanmerking nemen dat de meeste poëtische denkbeelden niet consequent worden nagekomen en vooral dat de auteur zich over het onderwerp in de media uitsprak, via een communicatiekanaal dat hem bijna automatisch de pose deed aannemen, waarin hij zijn eigen mythe kon opbouwen, zoals later nog zal blijken.

De reportage die Gerald Dauphin tussen 15 juli en 15 september 1966 over Cremers succes in de Verenigde Staten maakte, bevat o.a. Cremers kritiek op de Amerikaanse vertaling en zijn meningen over andere Nederlandse schrijvers, evenals reacties op de geruchten over zijn tegenslagen in Amerika.

Hij beklagt zich over het feit dat in de Amerikaanse vertaling zijn stijl ‘gladgemaakt’ is, verfijnd en braaf, zodat het boek toegankelijker wordt voor lezeressen van vrouwenbladen, commerciëler is geworden. Verder blijkt die vertaling de humor van het Nederlandse origineel te missen. Cremer noemt het boek letterlijk ‘verminkt’¹. Verder neemt hij zijn geliefde pose aan, als hij zegt: ‘de literaire kliek in Holland of waar dan ook, die interesseert mij niet’², wat in schrille tegenstelling staat met zijn feitelijke betrokkenheid bij artistieke kringen en zijn contacten met o.a. Hans Sleutelaar, Cornelis Bastiaan Vaandrager, Armando of Simon Vinkenoog in de vroege zestiger jaren. Armando was in die tijd een van de beslissende figuren in het

¹ Dauphin, Gerald: *Jan Cremer in New York & Jayne Mansfield*. Antwerpen: Celbeton 1966, p. 28.

² Dauphin 1966, p. 22.

toen al neorealistische tijdschrift *Gard Sivik*³, waarin Cremer op aanmoediging van de bovengenoemde dichters in 1962 een hoofdstuk uit *Ik Jan Cremer* publiceerde, te weten ‘Operatie kogelwond’⁴, en dat daar aangekondigd stond als zijn literair debuut.

Cremer benadrukt het belang van de spreektaal voor zijn werk, hij verklaart zelfs de enige Nederlandse schrijver te zijn, die de spreektaal beheerst⁵, wat misschien als eigenwaan zou kunnen klinken, als Willem Frederik Hermans dat niet bevestigd had⁶. Bijna gevleugeld is Cremers parool: ‘JAN CREMER VOOR HET VOLK, DOOR HET VOLK, VAN HET VOLK.’⁷ ‘En tenslotte geeft hij in het gesprek toe dat een belangrijk deel van zijn succes schuilt in zijn bekwaamheid om zich te promoten.

Verder zijn er uitspraken over literatuur, literatuuropvattingen van Jan Cremer en verklaringen van zijn succes in *Jan Cremer’s Logboek* te vinden, een in 1978 gepubliceerde bundel van Cremers journalistieke werk vanaf zijn jeugd tot het publicatiejaar. Hier vinden we een van de meest geruchtmakende kreten van Cremer met betrekking tot het schrijverschap: ‘Een schrijver is een knappe verschijning in spijkerpak of maatkostuum, die graag een biertje drinkt, situaties signaleert, noteert

³ *Gard Sivik* werd opgericht in 1955 als Vlaams avant-gardistisch periodiek, maar al enkele jaren later werd de oorspronkelijk Vlaamse redactie door Nederlandse schrijvers overgenomen en *Gard Sivik* werd min of meer een Rotterdamse aangelegenheid. Onder het label “nieuw-realistische kunst” werd een kunst verstaan die zich van de experimentele, hermetische, elitaire kunst van de vorige generatie distantieert. Vooral Armando, Sleutelaar en Vaandrager volgden bewust onesthetische en onpoëtische elementen, pasten kant-en-klare teksten toe als geïsoleerde flarden van werkelijkheid en streefden naar het uitwissen van de grens tussen kunst en werkelijkheid. In 1965 houdt *Gard Sivik* op te bestaan en gaat het in *De Nieuwe Stijl* over.

⁴ Dütting, Hans: *Jan Cremer. Portret van een legende*. Soesterberg: Aspekt 2010, p. 101.

⁵ Dauphin 1966, p. 32.

⁶ ‘Ik moet zeggen dat Cremer in zijn grote vulgariteit toch iets groots had en bovendien was het taalkundig interessant, want niet iedereen kan over die dingen zo schrijven. Ja, vieze woorden gebruiken, dat kan iedereen, maar niet zo dat het puur authentiek is, Wolkers niet en ik ook niet.’ Zie Dütting 2010, p. 19.

⁷ Dauphin 1966, p. 23.

en 's avonds bijhoudt, zoals een zeekapitein zijn logboek, een politieagent zijn processenverbaal of een legerofficier zijn dagrapporten.’⁸

En in *De Jan Cremer Mythe* lezen we: ‘Allereerst is het zo dat wanneer je een produkt maakt, of dat nou een pak havermout, een grammofoonplaat of een boek is, dát bepaalde produkt verkocht moet worden wanneer het op de markt komt. Waarom mag een pak havermout wél uitvoerig in dag- en weekbladen worden afgebeeld? Waarom mag een als Kwaker verklede meneer voor de televisie zijn havermout aanprijzen als het Beste Pak Havermout ter Wereld en waarom mag dat niet in de nog steeds voor velen heilige kunst, zoals literatuur?’⁹

Overige uitspraken van Jan Cremer in de pers raken slechts zijdelings en zelden de eigenlijke essentie van het schrijven en ze zijn in principe vergelijkbaar met het hierboven geciteerde. Wel komt hij herhaaldelijk terug op het onbegrip van de Nederlandse literaire kritiek die het belang van zijn werk voor de Nederlandse literatuur niet serieus genoeg neemt.

Hieruit kan geconcludeerd worden dat het de schrijver vooral gaat om de geloofwaardigheid van de fictie, hij probeert de waargenomen werkelijkheid te registreren, of het de door hem beleefde werkelijkheid of de tweedehandse verhalen betreft. De uitdrukkingvorm is het authentiek gesproken Nederlands, waarmee hij de spreektaalvorm ook in de vertellerpositie reproduceert (hij brengt een gedachte niet altijd tot het einde, springt van de hak op de tak, keert terug en herhaalt zich, zoals ook in een mondelinge overlevering van gebeurtenissen het geval is). Deze nadruk op de realiteit die geregistreerd dient te worden in plaats van geïnterpreteerd en moraliserend beoordeeld te worden wijst weer naar het neorealisme van *Gard Sivik*.

Een belangrijk aspect is humor, waarmee hij de afzonderlijke avonturen van een pointe wilde voorzien, maar op het niveau van het boek als geheel lijkt het dat de

⁸ Cremer, Jan: *Jan Cremer's logboek*. Amsterdam: Peter Loeb 1978, p. 5.

⁹ Cremer 1978, p. 79-80.

roman een soort grap had moeten worden. Hiervan getuigt ook Cremers latere werk dat op een veel serieuzere toon geschreven is.¹⁰

Cremer kijkt verder minachtend op literatuur als iets elitairs neer. Hij onderstreept dat zijn werk voor de massa's bestemd is en als dusdanig begrepen en behandeld moet worden: als een product, een consumptieartikel. Deze houding strookte geheel met die van zijn literaire collega's met wie hij in de ontstaansperiode van zijn debuutroman intensief omging, te weten de toenmalige neorealisten Armando, Hans Sleutelaar, Cornelis Bastiaan Vaandrager en Hans Verhagen. Deze laatstgenoemden waren trouwens in die eerste helft van de jaren zestig werkzaam op het gebied van journalistiek en public relations.¹¹

3.2 Jan Cremer en de brave soldaat Schwejk

‘Het belangrijkste boek dat ik ooit gelezen heb, dat ik zo langzamerhand bijna geheel uit mijn hoofd ken, waarbij ik elke keer als ik het stukgelezen exemplaar in de boekenkast weer inkijk geboeid door blijf lezen hoewel ik de passage haast kan dromen, blijft voor mij *De lotgevallen van de brave soldaat Svejek*. “Soldaat Svejek” is voor mij het beste boek uit de hele wereldliteratuur. Geen ander boek brengt mij van dit standpunt af. Aan soldaat Svejek en zijn schepper Jaroslav Hasek, de schrijvende vagebond, voel ik mij enorm verwant.’¹²

Alhoewel Jan Cremer vanaf het begin van zijn schrijverscarrière de lectuur van *Schwejk*¹³ als een van de belangrijkste boeken van zijn leeservaring benadrukte, heeft destijds niemand van zijn critici, recensenten of louter sympathisanten de

¹⁰ Hierbij valt te denken aan Cremers saga *De Hunnen* uit 1998 of zijn reisverhalen *De wilde horizon* uit 2003, maar ook aan de al in 1976 gepubliceerde *Sneeuw*.

¹¹ Zie: Goedegebuure, Jaap: *Nederlandse literatuur 1960-1988*. Amsterdam: De Arbeiderspers 1989, pp. 170-175.

¹² Cremer 1978, p. 401.

¹³ In het Logboek wordt de Tsjechische naam ‘Švejek’ zonder accenten als ‘Svejek’ gespeld. Ik gebruik hier de spelling van de eerste resp. tweede Nederlandse uitgave, waarvan ik aanneem dat die ook door Cremer gelezen is. Pas in de hervertaling uit 2000 wordt de naam weer Tsjechisch gespeld.

moeite genomen om *De avonturen van de brave soldaat Schwejk* open te slaan.¹⁴ In plaats daarvan werd Cremer met Célline of Kerouack¹⁵ vergeleken, schrijvers van werken waarvan Cremer waarschijnlijk nooit kennis heeft genomen – en zo ja dan heel zeker pas nadat hij zijn ontstellende debuut had geschreven.

Het boek van de Tsjechische schrijver Jaroslav Hašek, die in zijn vaderland op zijn minst even beroemd was als Jan Cremer in Nederland is geworden, werd trouwens relatief snel na de publicatie in Tsjechië (1921-1923) in het Nederlands vertaald. In 1929 heeft de uitgever J.M. Meulenhoff het boek in de vertaling van S. van Praag uitgegeven in een in vergelijking met het origineel nogal zedige en gekuis- te vertaling. Hašeks stijl wordt namelijk gekenmerkt door pittige spreektaal die hij in de ‘Narede van de schrijver’ tot slot van het eerste deel van de Schwejk-trilogie als volgt bepleit: ‘En als ik u de avonturen vertellen ga dan ook zullen de soldaten en burgers net zoo spreken en optreden als dit in de werkelijkheid het geval is. Het geven van omschrijvingen, het verdoezelen met puntjes houd ik voor de domste hui- chelarij. Dergelijke woorden gebruikt men ook in het parlement.’¹⁶ De Nederlandse vertaler tekent hierbij schuchter in een voetnoot op: ‘De overleden schrijver moge den vertaler dispensatie verleen en voor het feit, dat hij (op niet al te veel plaatsen) toch maar puntjes neerzette. Hij kan als eenige verontschuldiging aanvoeren, dat vele parlamentsleden van zijn land te ver van het volk afstaan, om zulke echte sappige volksuitdrukkingen te bezigen.’¹⁷ Frappant is dat hij hierop zijn vertaling hervat en in de volgende alinea kunnen we lezen: ‘Men heeft eens terecht opgemerkt, dat een

¹⁴ Dit boek wordt pas in 2006 door Ralf Grüttemeier in zijn Duitstalige Nederlandse literatuur- geschiedenis kort opgemerkt. (Zie: Grüttemeier, Ralf; Leuker, Maria-Theresia: *Niederländische Literaturgeschichte*. Stuttgart-Weimar: Verlag J.B. Metzler 2006.)

¹⁵ Op pagina 234 van zijn eerste roman merkt Cremer trouwens aan het adres van de beatgeneration op: ‘Wat is een beatnik? Iemand die vijfenzeventig uur constant naar de Arabische radio kan luisteren.’

¹⁶ Hašek, Jaroslav: *De avonturen van de brave soldaat Schwejk gedurende de eerste wereldoorlog. In het achterland*. Amsterdam: Uitgeverij Pegasus 1955, p. 285.

¹⁷ Hašek 1955, p. 285.

goed opgevoed mens alles lezen kan. Tegen iets, wat natuurlijk is, kunnen alleen maar grote zwijnen en geraffineerde, ordinaire mensen in opstand komen.’¹⁸

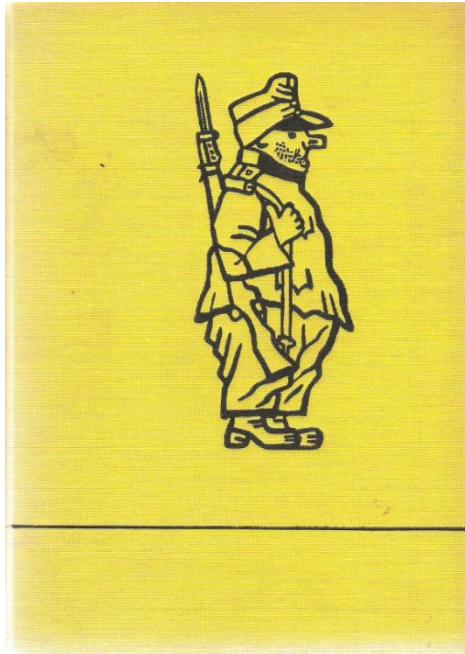
Jan Cremer heeft waarschijnlijk de tweede uitgave van *De avonturen van de brave soldaat Schwejk gedurende de eerste wereldoorlog* gelezen, in een herdruk bij Peegasus uit 1955. Het feit dat er dezelfde censurerende vertaling voor gebruikt werd, zegt veel over Nederland in de jaren vijftig. De fameuze drie puntjes vinden we trouwens ook bij Cremer terug, in een passage van *Ik Jan Cremer. Tweede boek*. Daarin worden de puntjes op een nadrukkelijk spottende manier neergezet in een beschrijving van één seksscène met een hilarisch afloop.

In *De avonturen van de brave soldaat Schwejk*, een soeveraine humoristische abreviatie, vertelt Hašek de lotgevallen van de schijnbaar onnozele Josef Schwejk, een invalide ‘die jaren geleden uit de militaire dienst ontslagen was, nadat de militaire gezondheidscommissie hem definitief voor halfidioot had verklaard’¹⁹. Deze kale, dikkige, door reuma gekwelde Tsjech wordt aan het begin van de Eerste Wereldoorlog gearresteerd, voor simulant verklaard en het Oostenrijkse leger ingestuurd. Slechts door sluwheid, instinctieve dapperheid en een hoog ontwikkelde realiteitszin weet hij zich staande te houden in de gruwelijke en zinloze oorlogstijd. Het karakter van Schwejk is nogal paradoxaal en is tot nu toe onderwerp van onderzoek en discussies. De bijna onstilbare levenslust van deze goedzak contrasteert met zijn berusting in het noodlot, een zeker fatalisme en een absoluut gebrek aan ambitie.

¹⁸ Hašek 1955, p. 285.

¹⁹ Hašek 1955, p. 1.

Op het eerste gezicht lijken *De avonturen van de brave soldaat Schwejk* en *Ik Jan Cremer* weinig op elkaar. De ietwat sullige oorlogsveteraan Schwejk toont weinig overeenkomsten met de stoere jongen Jan Cremer. En toch bestaan er in het geheel veel parallellen tussen beide boeken. Ten eerste gaat het in beide gevallen over humoristische romans. De stompzinnigheid van Schwejk is slechts gefingeerd, in werkelijkheid is hij brutaal, onbehouwen en onstuitbaar met zijn ‘woordkakerij’. Schwejk is een typische



schelm, evenals *Ik Jan Cremer* een schelmenroman is. Ook Schwejk wordt door de snelle loop der dingen van het ene avontuur naar het andere gesleept, nergens mag hij even stilstaan, nergens vindt hij een plek om te blijven. Schwejk leeft van dag tot dag, trekt van stad naar stad en vertelt de ene onzin na de andere.

Hašek's boek moest destijds concurreren met de door de Tsjechische avantgarde herontdekte volksverhalen van Nat Pinkerton en Nick Carter. Hij begon dan ook Schwejk te schrijven in wekelijkse afleveringen, later dicteerde hij de roman en stuurde hem per hoofdstuk direct naar de uitgever. Cremers werkwijze was misschien wat anders, maar ook hij zou het boek binnen enkele maanden geschreven hebben.²⁰ Beide boeken worden gekenmerkt door een episodische structuur en een sterk anekdotisch karakter.

²⁰ Simon Vinkenoog die hem hielp met de bewerking van het manuscript, beschreef, hoe ze de afzonderlijke episodes op de vloer van de werkkamer hadden gelegd en die vervolgens uiteindelijk chronologisch hadden geordend en genummerd. Zie: Dütting 2010, p. 111.

Cremer bezigt evenals Hašek de spreektaal, hoewel Hašek dit uitsluitend in de directe rede doet, en deelt met Hašek de voorkeur voor een soort ‘fecale’ humor.²¹

Zo karakteriseert Hašek bijvoorbeeld een van de personages, de kastelijn Palivec:

Palivec was bekend om zijn gemene mond, om het woord kreeg men ‘achterste’ of ‘str...’ van hem te horen. Maar hij was bovendien zeer belezen, en hij kwam er bij iedereen mee aandragen, wat Victor Hugo over dit onderwerp zei als hij vertelt, welk antwoord de oude Napoleontische garde de Engelsen tijdens de slag bij Waterloo gaf.²²

Bij Hašek evenals bij Cremer ontbreken uiterlijke beschrijvingen. Hoe de personages van zijn roman eruitzien, weten we eigenlijk dankzij de ook in alle vertalingen gereproduceerde tekeningen van Josef Lada.

Maar het meest opvallend is de overeenkomst in het subversieve karakter van beide personages. In beide boeken wordt elke vorm van gezag gewantrouwd en ondermijnd. Schwejk die met zijn eeuwige, enerverende rust in schijnheilige naïviteit alle autoriteiten aan zijn laars lapt moet de jonge Jan Cremer geïnspireerd hebben tot het creëren van zijn personage, dat maar niet wil deugen, alle gezaghebbers voor de gek houdt en met alles de draak steekt.

Zowel voor vertellingen van Schwejk, als de verhalen van Cremer is de hyperbool een rijkelijk toegepast stijlmiddel, de vaak aan het absurde grenzende overdrijving, die dan ook de drager van het komische effect is, terwijl Schwejk als personage en het ik van Cremer zelf de humor missen. Beide auteurs gebruiken graag de enumeratie, die eveneens komische werking genereert. Hašeks Schwejk somt voortdurend personen op wier bizarre lotgevallen met het gespreksonderwerp geassocieerd worden. Maar ook op vertellersniveau komen enumeraties herhaaldelijk voor:

In Pruisen geleidde een predikant zo’n arme slokker naar het schavot, in Oostenrijk bracht een Katholiek priester hem naar de galg, in Frankrijk naar de guillotine, in Amerika staat er een geestelijke bij de elektrische

²¹ Uit de lijst van schunnige woorden in *Ik Jan Cremer* blijkt na ‘naaien’ het woord ‘stront’ het meest voorkomende vulgarisme, gevolgd door ‘schijten’ en ‘pissen’, zie Arnolds, Denis: *Hij Jan Cremer. 'N onverbetterlijke bestseller*. Antwerpen: Walter Soethout 1965, p. 170-171.

²² Hašek 1955, p. 5.

stoel, in Spanje voert een priester hem naar een zetel, waar hij met een scherpzinnig apparaat geworgd wordt, terwijl in Rusland een baardige pope de revolutionairen vergezelde.²³

Cremer ondersteunt met de opsomming een vaststelling, die vervolgens door het opgesomde gegradeerd wordt, als volgt:

De Nederlander verschilt niet zoveel met de mof. Het gajes, de klaplopers, zwarthandelaars, inbrekers, dieven, gespuis, onderdrukte politieambtenaartjes, parasieten, verraders enzovoort...²⁴

Anders dan *Ik Jan Cremer* zijn *De avonturen van de brave soldaat Schwejk* in de er-vorm geschreven, het overgrote deel van het boek bestaat echter uit de directe rede van Schwejk.

Evenals Hašek verdiept Cremer zich niet in het geestelijke leven van zijn personage, er komen geen emoties bij te pas, wel wordt er aandacht besteed aan de ontoereikend bevredigde basale levensbehoeften die resulteren in gevoel van honger en kou. Het is een banale wereld die rijk wordt gemaakt door de hoeveelheid verschillende situaties. Bij Hašek bestaan de meeste situaties niet eens reëel, maar alleen als Schwejks borrelpraat van horen zeggen. Ook Cremers vertellingen doen denken aan sterk opgeblazen kroegverhalen. De benaming ‘kroegverhaal’ hoeft echter niet pejoratief opgevat te worden. Het kroegverhaal als literair subgenre is ‘een monologische vorm, die de opvallende zich in details en locaties manifesterende levensauthenticiteit met de vrije verteleuforie verbindt: het is een projectie van de levensbanaliteit in de sfeer van fantasie en fictie,’²⁵ zoals Radko Pytlík, Tsjechische literatuurwetenschapper en een belangrijke autoriteit op het gebied van Hašek, het in zijn *Schwejkboek* definieert. Het kroegverhaal verrijkt het register van de literaire taal met slang, argot en andere vroeger veronachtzaamde spreektaalvormen. Pytlík somt vervolgens de hoofdkenmerken van het kroegverhaal als volgt op: authenticiteit van het gesproken woord, flexibele fabelopbouw die door spontane improvisatie

²³ Hašek 1955, p. 162.

²⁴ Cremer 1964, p. 21.

²⁵ Pytlík, Radko: *Kniha o Švejkovi*. Praha: Československý spisovatel 1983, p. 399. Het kroegverhaal wordt soms gezien als een variatie op de Poolse *gawęda*, een joviale vertelling met rauwe humor en curieuze situaties.

gestuurd wordt, lapidaire monologen, beknoptheid op het plotniveau die contrasteert met de breedvoerigheid van de vertelakte, neiging tot overdrijving, tot een Münchenhausenachtige uitvergroting²⁶. Deze karakteristiek is aantoonbaar van toepassing op *De avonturen van de brave soldaat Schwejk* en ook op de lineaire, kort gefaseerde vertelling van *Ik Jan Cremer*. Jiří Holý, literatuurtheoreticus die zich met de vorm van kroegverhaal systematisch bezighield, brengt het kroegverhaal in verband met het door Russische formalisten beschreven narratieve type van *skaz* en karakteriseert het vervolgens als onderdeel van grootstedelijk folklore. ‘Het wordt gekenmerkt door oraliteit, geïmproviseerdheid, groteske hyperboliteit. Het gaat uit van machistische sterke verhalen in de kroeg, vaak komen er motieven van lichamelijke, seks en dood voor en ook de [...] plebejische omverwerping van de hiërarchie van het traditionele waardesysteem, waarbij het ‘hoge’ en het ‘lage’ opnieuw gethematiseerd worden.’²⁷

De avonturen van de brave soldaat Schwejk werd later als antioorlogsroman geïnterpreteerd, meestal met de bedoeling Hašek een diepere, serieuze boodschap in de schoenen te schuiven en zijn inmiddels wereldbekende boek uit het niveau van ‘doelloze’ humor op te tillen naar het niveau van de echte, hoge kunst²⁸. Maar Hašek zelf waren zulke bedoelingen naar alle waarschijnlijkheid geheel vreemd. Hij wilde een humoristisch werk schrijven, puur voor vermaak. Zijn humor is wars van enige begripvolle levenswijsheid, ‘er is slechts een losbandige en gevoelloze lach; en de gevoelloosheid die soms in wreedheid overgaat, is meestal niet gestoeld op en gerechtvaardigd door een satirische functie’²⁹.

Interessant is voor ons ook de receptie van *Schwejk* kort na de publicatie in Tsjechië. *De avonturen van de brave soldaat Schwejk* werd niet meteen en zeker niet vanzelfsprekend als literair werk ervaren. Al kort na de verschijning ontstonden

²⁶ Pytlík 1983, p. 400-401.

²⁷ Holý, Jiří: ‘Skaz a hospodská historka’. In: Svatoň, Vladimír; Housková, Anna en Oldřich Král (eds.): *Mezi okrajem a centrem*. Praha: Svět literatury 1999, p. 131.

²⁸ zie o.a. Blažíček's kritiek van een dergelijke misinterpretatie van Hašek in: Blažíček, Přemysl: *Haškův Švejek*. Praha: Československý spisovatel 1991, p. 18-19.

²⁹ Blažíček 1991, p. 19.

geschillen over het literaire karakter van het werk. In de onmiddellijke receptie die slechts één stilistische laag van het werk las, de blijkbaar ontoelaatbare vulgarismen, werd Hašek's *Schwejk* eerder als een 'pamfletachtige blasfemie' begrepen. 'Pas veel later is het gelukt om Hašek's improviserende lichtheid te begrijpen en zijn rauwe, ongezochte stijl in het systeem van de esthetische en literaire waarden van de Tsjechische literatuur te integreren.'³⁰ In het begin weigerden dan ook veel boekhandelaars de gebrocheerde afleveringen van *Schwejk* te verkopen vanwege de 'vulgaire' taal en gebrek aan opvoedende en educatieve werking. In het begin namen eigenlijk slechts twee mensen het voor Hašek op: de communistische schrijver Ivan Olbracht en de Duitstalige Joodse journalist Max Brod. Door de toenmalige officiële literaire kritiek werd Hašek lang genegeerd. Ook hier zouden we parallellen kunnen vinden tussen ontvangst van Hašek en Cremer. Cremer werd in eerste instantie ook door de gevestigde literaire critici geweigerd en slechts door enkele schrijvers beschouwd als auteur van een literair werk.³¹

De oorspronkelijke afkeer van het publiek van beide auteurs hangt met de ruwheid van hun taalgebruik samen, met de schokkende openheid en onthullende oprechtheid waarmee de heersende zeden en conventies ontmaskerd worden. Hašek stond destijds in één lijn met het tussenoorlogse pauperisme en primitivisme in de Centraal-Europese kunst en probeerde bewust de traditionele negentiende-eeuwse literaire stijl te 'verlagen'³². Daardoor kan *Schwejk* opgevat worden als een dadaïstisch kunstwerk. Dada als weerspiegeling van de tragikomische absurditeit van de wereld relativeert radicaal esthetische waarden, waarboven het slapstick plaatst. Dadaïsme wordt gekenmerkt door esthetische destructie die hand in hand gaat met de benadrukking van de sociale en amuserende functie van kunst. De dadaïstische

³⁰ Pytlík 1983, p. 259.

³¹ Opmerkelijk genoeg werd Hašek in Nederland meteen vanaf het begin gunstig ontvangen. De eerste bespreking in de Nederlandse pers stamt uit 1927 – vier jaar na de Tsjechische uitgave, maar twee jaar vóór de Nederlandse vertaling (Rost, Nico: 'Tjsechische Letteren'. In: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 9 oktober 1927). In de besprekingen van de Nederlandse vertaling werden meteen parallellen getrokken tussen *Schwejk* en de slapstickfiguren zoals Charles Chaplin of Half-Watt of de klassieke schelm Tjil Uilenspiegel.

³² zie ook Pytlík 1983, p. 266-267.

elementen in Hašeks werk zoals de efficiëntie en dynamiek van de taal, de groteske abbreviatie en de betovering van het ‘wonder van alledaagsheid’ moet Cremer – natuurlijk zonder ze ooit zo benoemd te hebben – hebben waargenomen en later zelf actief hebben toegepast.

3.3 Jan Cremer en Mike Hammer

Cremer's uitspraken dat hij niet leest, maar gelezen wordt en dat *De brave soldaat Schwejk* het enige boek is dat hij ooit gelezen had, kunnen echter niet al te letterlijk genomen worden. In een interview in 1966 geeft hij al toe dat hij wel degelijk andere auteurs leest, bij voorkeur Mickey Spillane. De eerste verwijzing naar Spillane is trouwens al in een interview voor Panorama in 1960 te vinden, waar hij op de vraag of hij veel leest antwoordt: ‘Nee. Weleens iets van Mickey Spillane of een ander lekker romannetje. Die hoogdravende boeken zijn allemaal waardeloos.’³³ En hier zijn we bij de tweede mogelijke inspiratiebron. Deze Amerikaanse auteur van de zgn. hardboiled detectives is op slag beroemd geworden met zijn Mike Hammer-verhalen. Mike Hammer is een privédetective die weliswaar de charme van Phil Marlow mist, maar wiens verhalen met veel meer seks en geweld gekruid zijn.

Mickey Spillane, in de jaren veertig werkzaam als scenarioschrijver voor stripverhalen, besloot in 1945 wat geld bij te verdienen door zelf boeken te gaan schrijven. Zijn eerste detectiveroman zou hij in negentien dagen geschreven hebben en toen deze in 1947 verscheen, werd hij onmiddellijk een bestseller. Alleen in de Verenigde Staten werden in totaal zes en half miljoen exemplaren verkocht. Het boek heette *I, the jury* en in 1957 verscheen het in het Nederlands, echter onder de titel *Rendez-vous met de dood*. Het fantastische succes had Spillane niet aan gunstige kritieken te danken. Zijn boeken werden in Amerika verguisd als sadistisch en seksistisch, veroordeeld en gehekd en toch, of misschien juist daarom gulzig gekocht.

³³ Hoffmann, Hans H.: ‘In Den Haag woont een barbaar’. In: *Panorama*, 12 november 1960.

Het succes van Spillanes werk verontrustte vrijwel meteen de Amerikaanse cultuurcritici. In de verzamelbundel over de massacultuur *Mass culture. The popular Arts in America*, gepubliceerd in 1957 in de Verenigde Staten, staan reeds twee studies die zich met het fenomeen Mike Hammer bezig houden: de door Charles J. Rolo al eerder (in 1952) gepubliceerde ‘Simenon and Spillane: The Metaphysics of Murder for the Millions’ en de eveneens eerder (in 1954) uitgegeven ‘Mickey Spillane and His Bloody Hammer’ door Christopher La Farge. Terwijl Rolo’s studie het geheim van Spillanes succes zoekt in de aard van zijn held die het metafysische succesverhaal belichaamt, mikt La Farge op de morele aspecten van Mike Hammers avonturen, die als een apotheose van McCarthysme geïnterpreteerd worden en vooral op de rol van de Amerikaanse uitgever. Van Rolo krijgt Mike Hammer bijnamen als ‘Superman’ of ‘homme fatal’³⁴, die met gemak ook op de held van Jan Cremer zouden passen. Rolo wijst verder op het ‘in a crude way’ innovatieve karakter van Spillanes werk. Spillane wist volgens hem het moordverhaal op te kloppen tot een sensatieroman die de hoofdtekken van een western met stripverhalen en goedkope seksverhalen weet te combineren en bovendien een primitieve preekmoraal overdraagt. Verder evalueert Rolo Spillanes schrijfkunst als volgt: ‘Spillane has, incontestably, a remarkable talent for keeping the action moving fast and furiously [...]. But his imagination [...] is pretty limited in range – in book after book, he uses the same scenes, the same gimmicks, the same overall formula.’³⁵ Kortom, het is niet de stijl waarmee deze op den duur toch sjabloonachtige held in sjabloonachtige situaties de lezers weet te boeien. Het zit hem volgens Rolo in de selfsupporting filosofie daarachter: als je iets dwarszit, moet je het recht in eigen handen nemen, het systeem evenals de autoriteiten zijn te wantrouwen, je kunt alleen op jezelf rekenen.

³⁴ ‘Where women are concerned, Hammer might be described as an *homme fatal* in every sense of the phrase – he slays the girls with his rugged virility, and the girls around him are apt to get slaughtered for keeping him company.’ (zie Rosenberg, Bernard; Manning White, David (eds): *Mass culture. The popular Arts in America*. Glencoe-Illinois: The free press 1957: p. 168).

³⁵ Rosenberg, Bernard; Manning White, David (ed.): *Mass culture. The popular Arts in America*. Glencoe-Illinois: The free press 1957, p. 168.

Dit is volgens de studie van La Farge de kern van McCarthysme: ‘when things seem wrong, let one man cure the wrong by whatever means he, as privileged savior, chooses.’³⁶ Naast de nogal politiek getinte interpretatie van Mike Hammer-verhalen bevat deze studie herhaaldelijke verwijten aan het adres van de uitgever. Dat de schrijver boeken schrijft uit pure berekening als goed verkopende waar is een ding, maar dat deze uitgegeven blijven worden, is cynisme in het kwadraat. La Farge sluit zijn stuk met een vurige kanonnade op de uitgever die zijn verantwoordelijkheid niet wil kennen: ‘How much responsibility lies at the door of the publishers of Mickey Spillane? [...] Was there in them at first but the wholly unanalyzed hope that this [...] product will sell like hot cakes? Did they ever, as they continued to publish [...] stop to consider what they were doing in being the agents to disseminate books which would surely be read and which would hold up to contempt almost every form of human decency in law and in life? [...] Or did they decide that it was none of their business to pass a moral judgment on a man’s books which had proved so financially profitable?’³⁷ Dit is een reactie die – zoals we verder zien – ook voor de receptie van *Ik Jan Cremer* in Nederland tekenend wordt. Het is een moreel appel op de uitgever om zulke boeken niet uit te geven.

Spillane werd in Amerika door een tweetal uitgevers uitgegeven: E.P. Dutton en New American Library, beide gevestigde uitgevershuizen die naast notabele auteurs ook platte, populaire fictie publiceerden. Zo’n vermenging van soorten bestond in de late jaren vijftig in Nederland niet. Er waren gerenommeerde literaire uitgevers enerzijds en commercieel georiënteerde uitgevers van populaire volksboekjes anderzijds. Spillanes Nederlandse uitgever De Combinatie was zo’n commerciële uitgever. Vandaar dat verontwaardigde reacties op Spillane in de Nederlandse pers uitbleven, want hij was al door de uitgever zelf geplaatst waar hij zogenaamd thuishoorde, in de onderste lagen van de literaire kunst. De Combinatie wond er ook geen doekjes om. In het in 1957 verschenen *Rendez-vous met de dood* staat op de voorlaatste pagina een lijst van de in het Nederlands reeds gepubliceerde Spillanereeks met het volgen-

³⁶ Mass culture 1957, p. 177.

³⁷ Mass culture 1957, p. 184.

de commentaar: ‘In Amerika verschenen van bovengenoemde werken niet minder dan twintig herdrukken, tot een totaal van 35.000.000 exemplaren. De eerste Nederlandse oplagen waren binnen zes weken totaal uitverkocht. Verdere aanbeveling is dus overbodig.’³⁸ Het maakt niet uit of het goed geschreven is, of bekende dan wel belangrijke personen het hebben gelezen. Nee, Spillane wordt door velen, heel velen gelezen, dus koop hem ook.

Naast talrijke verwijzingen in *Ik Jan Cremer* zelf getuigen ook enkele uitspraken van de schrijver van het feit dat hij bekend moest zijn met het werk van Spillane³⁹, al ging hij heel wat zuiniger om met deze bronvermelding. Op een enkele uitzondering na werd ook in de boekbesprekingen of in later onderzoek geen enkele parallel getrokken tussen het werk van Spillane en Cremer, terwijl in Amerika de inspiratie door Spillane onmiddellijk opgemerkt werd.⁴⁰ Het is natuurlijk toe te schrijven aan de behoefte om de Nederlandse auteur voor de Amerikaanse lezer ergens te plaatsen. Maar het is zeer waarschijnlijk ook een reactie op de advertentietekst die de Amerikaanse promotiecampagne van het boek begeleidde en waarin Seymour Krim Cremer een ‘briljant illegitimate son of such giants of imaginative autobiography as Louis-Ferdinand Celine, Henry Miller, Jean Genet and Maxim Gorki’⁴¹ noemt. Zo schreef bijvoorbeeld een recensent in de New Yorkse *Newsweek*: ‘No sissy, he cuts a throat (with an Indonesian kris), gouges out eyes [...], shoots somebody point-blank in the face, sears an unfortunate backside with a hot switchblad. Mickey Spillane never did better.’⁴²

³⁸ Spillane, Mickey: *Rendez-vous met de dood*. Rotterdam: De Combinatie 1957.

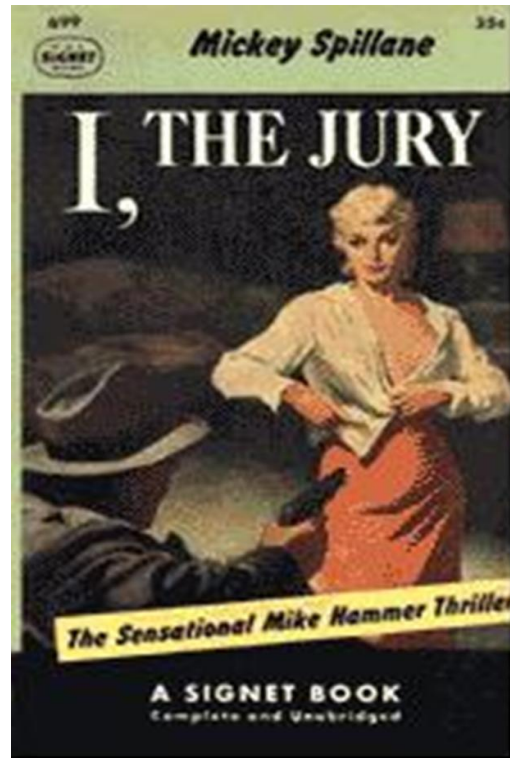
³⁹ In het artikel in de HP/Haagse Post van 27.08.1966 ‘Cremer incognito: de droom van een Hollandse jongen’ lezen we bijvoorbeeld: ‘[Schrijvers] die zijn bang voor mij. Van Norman Mailer had ik me heel wat voorgesteld, maar dat is een klein en bang mannetje. Alleen, natuurlijk Micky Spillane mag ik graag.’

⁴⁰ Zie bijvoorbeeld het voorwoord van Seymour Krim bij de Amerikaanse uitgave van *I Jan Cremer*.

⁴¹ De advertentie citeert weer uit het voorwoord van Krim bij de Amerikaanse uitgave. Deze advertentie was geplaatst in het New Yorkse *the village VOICE*, 28. oktober 1965, p. 9.

⁴² Anoniem: ‘Kid Prometheus’. In: *Newsweek*, 20 december 1965.

Slechts in het adorabele pleidooi voor *Ik Jan Cremer* van Denis Arnolds (i.e. Hélène Veerkamp) uit 1965 wordt de naam van Spillane genoemd: ‘Die geweldadige scènes staan vreemd in het verloop van het boek ‘geplakt’. Alsof ze er eigenlijk niet thuis horen[...]. Deze passages munten uit door een wel zeer slechte stijl[...]. Mickey Spillane-kitsch van het allerergste soort.’⁴³ In de tekst zelf komen deze passages daar voor, waar het hoofdpersonage hard en ruw moet zijn, waar bewijs moet worden geleverd van zijn onoverwinnelijkheid tegenover de mannen en onweerstaanbaarheid tegenover de vrouwen.



De inspiratie door Mike Hammer was in de kringen waarin Jan Cremer eind jaren vijftig begin jaren zestig verkeerde niet uniek. Ook Armando, Cremers collega en toentertijd ook vriend, gaf de invloed van deze hard-core detectives op zijn vroege werk toe. Armando refereerde vooral naar de filmversies van Spillane's boeken die in de jaren vijftig in Nederlandse bioscopen draaiden.⁴⁴

Spillanes werk verscheen relatief kort na de Amerikaanse publicatie in de Nederlandse vertaling bij de Rotterdamse uitgeverij De Combinatie. Na het bovengenoemde debuut volgden al snel de overige bundels uit de Mike Hammer-serie, die de auteur in Amerika in een rap tempo op de markt bracht. In 1956 verscheen *Mij is de wraak* (1950, *Vengeance is Mine*), het jaar daarop *Jacht op een lijk* (1951, *The Long Wait*), in 1960 *Kus mij... voor je sterft!* (1952, *Kiss Me Deadly*) en één jaar later *Aasgier en asfaltbloem* (1950, *My Gun is Quick*). Tussen Cremers

⁴³ Arnolds 1965, p. 176.

⁴⁴ *I the Jury* werd in 1953 verfilmd, *Kiss Me Deadly* in 1955 en *My Gun is Quick* in 1957.

zestiende en eenentwintigste levensjaar waren dus op de Nederlandse markt al vijf Hammer-detectives beschikbaar. Het is zeer aannemelijk dat de jonge schrijver zich door deze stoere verhalen met veel geschiet, geknok en vol met keiharde kerels en nymfomane vrouwen aangesproken voelde. In de eerste uitgave van *Rendez-vous met de dood!* staat op de derde pagina onder de Nederlandse titel ook de originele Amerikaanse titel vermeld. De jonge Cremer hoefde dus niet uit te munten in kennis van de Engelse taal om te kunnen lezen wat er stond, te weten *I, the Jury*. Afgezien van de komma die tussen ‘Ik’ en ‘Jan Cremer’ om wat voor redenen dan ook ontbreekt, komen beide titels qua aantal lettergrepen, geluid en structuur volledig overeen: *I, the Jury* – een doorslaggevende titel voor een Amerikaanse detective en *Ik Jan Cremer* – een naam als een bekkenslag voor een Nederlands debuut.

Is de intertekstuele verwijzing naar deze onliteraire bron, deze consumptieliteratuur wel of geen reden om *Ik Jan Cremer* buiten het literaire kader te plaatsen? Daar zullen we nader op ingaan in het volgende hoofdstuk.

4. *Ik Jan Cremer* – een kitsch

Zoals in de inleiding van dit proefschrift al aangeduid werd, roept de roman *Ik Jan Cremer* bij een aantal kritische recipiënten een zekere irritatie op, zodat ze geneigd zijn dit boek bij de triviaalliteratuur in te delen, met andere woorden bij de literaire kitsch. Laten we dan kijken naar de relatie tussen de literaire kitsch en Cremers roman.

Het begrip kitsch is op zich al omstreden vanwege de emotionele lading en het eenduidig negatief waardeoordeel dat ermee gepaard gaat. In sommige theoretische werken wordt de toepasselijkheid van dit begrip in twijfel getrokken juist omdat ‘er inzwischen ein so ausschließliches und selbstgefälliges, dabei häufig selbst emotional besetztes, personal bezogenes und elitär gemeintes ästhetisches Urteil bedeutet, dass er ganz untauglich ist, einem so komplexen literarischen und ästhetischen Sachverhalt [...] differenziert genug zu bezeichnen.’¹ Het bestaan van kitsch in de contemporaine cultuur of het bestaan van kitschliteratuur in de contemporaine literaire productie kan echter niet ontkend worden. Tegelijkertijd is de denunciatie van kitsch, respectievelijk van triviaalliteratuur als de voor lage sociale klassen bestemde pulpcultuur, zoals die begin twintigste eeuw begrepen werd, onhoudbaar. De geldigheid van het begrip kitsch wordt tevens in twijfel getrokken in verband met het postmoderne paradigma en de popularisering van cultuur, waardoor de grens tussen hoog en laag, oftewel tussen elitair en populair, vervaagt. Intussen wordt deze term verder gretig gebruikt als vaste esthetische categorie. Zo wordt kitsch ook door mij opgevat en ik probeer het begrip verder af te bakenen met name met betrekking tot literatuur.

¹ Waldmann, Günter: ‘Literarischer Kitsch als wertungsästhetisches Problem’. In: Schute-Sasse, Jochen (ed.): *Literarischer Kitsch. texte zu seiner Theorie, geschichte und Einzelinterpretation*. Tübingen: DTV 1979, p. 119.

4.1 De theorie van kitsch

Voordat we Cremers roman als literaire kitsch gaan lezen, vatten we hier de basistheorieën van dit fenomeen beknopt samen en zetten ze in de context van de jaren zestig. Onze aandacht gaat vooral naar de theorie van Matei Calinescu die in belangrijke mate tot de beschrijving van kitsch als een verschijnsel van de hedendaagse cultuur bijgedragen heeft. In zijn werk vinden we in principe een synthese van de eerste belangrijke theoretici van kitsch: Hermann Broch, Theodor Adorno en Clement Greenberg. Aangezien al deze theoretici kitsch min of meer met de massacultuur identificeren, nemen we ook de studie van Maarten van Buuren, *De blik van Medusa* en vooral van Tomáš Kulka, *Kitsch and Art* in aanmerking, want beiden houden zich met name met de literaire kitsch met zijn stilistische, structurele en linguïstische kenmerken bezig.

4.1.1 Kitsch als product van de moderne wereldopvatting

Matei Calinescu vat kitsch op als een van de logisch gerechtvaardigde vormen van de moderne cultuur. In zijn boek uit 1987 *Five faces of modernity* beschrijft hij kitsch als een van de meest typerende producten van moderniteit. Onder kitsch verstaat Calinescu een bijzondere vorm van esthetische leugen waarvoor onbepaaldheid, open einde, vage hallucinatorische kracht, valse dromerigheid en belofte van gemakkelijk bereikbare catharsis karakteristiek zijn. Kitsch veronderstelt altijd esthetische inadequaatheid in de zin van denunciatie van de betekenis van een kunstwerk dat op zich geen kitsch hoeft te zijn, maar de context waarin dat kunstwerk toegepast wordt, is typerend voor de kitschwereld. Of andersom bestaat kitsch in de toekenning van esthetische exclusiviteit aan dingen die niets met kunst te maken hebben.² Calinescu beroept zich op Hermann Broch die het ontstaan van kitsch aan het romantisme wijt en aan zijn afsluiting van het esthetische waardesysteem waarin voor het eerst

² zie Calinescu, Matei: *Five faces of modernity*. 6de druk. Durham: Duke University Press 1996, p. 236.

schoonheid als iets bereikbaars wordt gezien. Tegelijk staat dit verschijnsel in verband met de commercialisering van de moderne maatschappij. In de meeste sociologisch gerichte definities van kitsch worden de volgende hoofdkarakteristieken herhaald: kunst als ontspanning en gemakkelijk bereikbaar vermaak met snel en voorspelbaar effect; kunst die met commerciële geest beziel is, die rekening houdt met de psychologische behoefte van het publiek om uit de alledaagsheid te ontsnappen. Calinescu rekent dit verschijnsel net zoals een hele reeks van kitschtheoretici tot de massacultuur. De massale ‘oplossing van kunst’ vormt samen met de thesis van de ‘esthetische autonomie’ van echte kunst en de veronderstelde passieve receptie van de kitschproducten de pilaren van Calinescu’s theorie.

Door het onderscheid tussen de echte kunst en de massakunst laat Calinescu duidelijk zien dat in zijn ogen een serieproductie onverenigbaar is met de kunst op zich. De voor momentele consumptie gemaakte massakunst is duidelijk en geheel te reduceren tot externe oorzaken en motieven en ontbeert dus de esthetische autonomie die aan de echte kunst eigen is.³ De massakunst draagt een ideologische manipulatie van smaak met zich mee. De slechte smaak van massa’s mag echter niet verwisseld worden met de populaire smaak. Evenals Dwight McDonald in zijn essays over massacultuur maakt Calinescu een verschil tussen de volkskunst en massacultuur.

Uit psychologisch en sociologisch oogpunt is kitsch een uiting van de levensstijl van de middenklasse. Haar hedonisme ‘stimulates the *desire to consume* to the point that consumption becomes a sort of regulating social ideal.’⁴ Kitsch is gebaseerd op de psychologische ontdekking dat bijna alles wat direct of indirect verbonden is met de kunst, veranderd kan worden in een product voor onmiddellijke consumptie als willekeurige koopwaar. De kunstindustrie bevredigt zodoende alleen de eisen van de consument door onderwerpen van zijn welgevallen na te maken, te kopiëren, reproduceren en standaardiseren. In het kader van de consumptie-ethiek lijkt kitsch een ‘efficiënte’ kunst en Calinescu noemt hem ‘the direct artistic result of

³ Calinescu 1996, p. 240.

⁴ Calinescu 1996, p. 245.

an important ethical mutation for which the peculiar time awareness of the middle classes has been responsible.’⁵ Kitsch lijkt de eenvoudigste weg te zijn om de tijd te doden en lijkt een aangename ontsnapping uit de banaliteit van werk en vrije tijd, die met name in de middenklasse in steeds hogere mate beschikbaar is.

Volgens Calinescu kan kitsch niet eenduidig gedefinieerd worden, omdat het – evenals kunst – een veelzijdig en buigbaar begrip is. Daarom biedt hij een aantal oogpunten van waaruit kitsch bekeken kan worden: ten eerste als stijl – dat wil zeggen als een product van een bepaalde categorie kunstenaars en producenten die door gestandaardiseerde procedures het concrete publiek van doorsneeconsumenten aanspreken met een transparante mededeling en boodschap; ten tweede als product van massacultuur – dat wil zeggen als gevolg van massaproductie en -distributie van kunst; en ten slotte als bevrediging van de consumptievraag. Een essentiële voorwaarde voor het ontstaan van kitsch is derhalve niet alleen de al dan niet opzettelijke productie ervan en de massale verspreiding, maar ook de bereidwilligheid van de recipiënten de esthetische leugen in de vorm van kitsch te aanvaarden.

En opnieuw brengt Calinescu het bestaan van kitsch in verband met de staat van onze moderne maatschappij waarin het overheersende gevoel van leegheid juist door kitsch ideaal ingevuld wordt. De massamedia die in de invulling van die leegheid voorzien in de vorm van ‘ “predigested” images which do not require any effort to understand’⁶ dragen tot de passiviteit van het publiek bij. Passiviteit samen met oppervlakkigheid zijn volgens Calinescu ‘important prerequisites of that state of mind that fosters kitsch.’⁷ Het dusdanig gemanipuleerde publiek schept dan de norm voor andere artistieke ervaringen, waarvan het eist dat ze aan het principe van gemakkelijke consumptie voldoen. Hier sluit Calinescu aan het begrip ‘Kitschmensch’

⁵ Calinescu 1996, p. 248.

⁶ Calinescu 1996, p. 256.

⁷ Calinescu 1996, p. 256.

van Hermann Broch aan. De Kitschmensch, oftewel de liefhebber van kitsch, vormt eigenlijk de basisveronderstelling voor het ontstaan en bestaan van kitsch.⁸

Het fenomeen van kitsch kan dus in de historisch-sociologisch context gedefinieerd worden als typisch modern verschijnsel dat met de cultuurindustrie nauw verbonden is, of in de esthetisch morele context als een schaal van esthetische leugens, als nepkunst.

Het voor ons wellicht belangrijkste punt van Calinescu's theorie is de verwijzing naar de nauwe verbondenheid tussen avant-gardisme en kitsch.⁹ Evenals de avant-garde kitschelementen overneemt, maakt kitsch gebruik van avant-gardistische procedures. Kitsch absorbeert heel snel de succesvolle non-conventionaliteit van de avant-garde en transformeert haar paradoxaal in stereotype en cliché. Daartoe draagt vooral de massadistributie van kunst bij, oftewel de kunstindustrie die non-conformisme, afwijkingen en radicalisme in de kunst behendig in handelsartikelen verandert.

4.1.1.1 *Ik Jan Cremer* in het licht van Calinescu's theorie

In het licht van Calinescu's theorie lijkt *Ik Jan Cremer* alleen van buiten kitsch te zijn. Het kaft van het boek wordt door de auteur zelf gedomineerd, aan de voorkant zit hij in een spijkerpak op een Harley Davidson, aan de achterkant zien we hem een Mercedes cabrio besturen.¹⁰ Tegelijkertijd komen we uit het kaft te weten dat we een 'onverbidelijke bestseller' in handen hebben. De omslag van het boek appelleert dus rechtstreeks aan de jonge lezer uit de jaren zestig van de vorige eeuw en lokt hem aan met een iconische afbeelding van de toenmalige subcultuur – de

⁸ Broch, Hermann: 'Notes on the problem of kitsch'. In: Dorfles, Gillo (ed.) *Kitsch. The world of bad taste*. New York: Universe Books 1970, p. 49.

⁹ Avant-garde wordt hier in algemene zin bedoeld als kunst in functie van ontdekkingen net zoals bij Clement Greenberg in het essay *The avant-garde and kitsch*.

¹⁰ Daarbij moet niet vergeten worden dat de tegenwoordig geheel gebruikelijke praktijk het gezicht van een schrijver met zijn boeken te koppelen begin jaren zestig van de vorige eeuw zeer zeldzaam was.

Nederlandse nozems. De omslag belooft de jonge mens dat hij binnen zeker iets stoers kan verwachten, iets wat zijn ouders niet leuk zullen vinden.¹¹

Het boek wil geen middenklassen aanspreken, maar de jonge generatie – en wel massaal. Bovendien belooft het, ondanks het feit dat het pas verschenen is, dat het goed gaat verkopen en de bijvoeglijke bepaling ‘onverbiddeijk’ laat niemand twijfelen. Het is dus evident dat voor ons een werk ligt dat massaal verspreid en gereciperd wil worden en dat in de smaak wil vallen bij een zeer concrete doelgroep. De jonge lezer hoeft niet direct lid te zijn van de rebellerende subcultuur om zich



met haar vertegenwoordigers te kunnen en willen identificeren. De jongen in zijn spijkerpak op de snelle motor is op die manier ook aantrekkelijk voor kuise studentes en bebrilde scholieren. Hij is het symbool van de revolte van deze jonge generatie van eind jaren vijftig en begin jaren zestig.¹² En het woord ‘bestseller’ belooft de lezer dat hij niet de enige zal zijn die dit boek gaat lezen, dat hij er niet alleen voor staat.

In haar studie *Myths and mores in American bestsellers 1865-1965* stipt Ruth Miller Elson een interessant psychologisch aspect van het bestsellerlabel aan: ‘The major appeal to the potential customer is not that the book is interesting, relevant, exciting, well-written or has any of the other qualities that might make one wish to read a particular book, but rather that it is a best seller. If one buys it one joins the great majority, and need not seek the strength to defend one’s individual taste, even

¹¹ De eerste uitgave van *Ik Jan Cremer. Tweede Boek* afficheert dan ook direct op de voorzijde: ‘Sex. Spanning. Sensatie.’

¹² Deze rebellie van Cremer – en niet alleen van hem – werd geheel in overeenstemming met Calinescu’s stelling vrij snel door de cultuur geabsorbeerd, zodat later van elk volgend debuut eigenlijk verwacht werd dat hij schokkend, verontwaardigingswekkend of taboedoorbrekend zou zijn.

to oneself.’¹³ Elson somt vervolgens de inhoudelijke elementen van de Amerikaanse bestsellers op: met ijzeren regelmaat keert de mythe van de Amerikaanse droom terug en vrijwel altijd gaat het om een combinatie van sensatiezucht en conservatisme. ‘Sex and violence account for most of the sensationalism, and they are ever-present’¹⁴. Seks, geweld en uiteindelijk ook het bevredigde verlangen naar succes zijn elementen die in *Ik Jan Cremer* herhaaldelijk voorkomen, maar – zoals we hierna zullen zien – het blijven juist alleen maar elementen waarmee verder gewerkt wordt.

Ik Jan Cremer als massaal verspreid product dat openlijk met de sympathieën flirt van een hele generatie waaraan de auteur van het kaft lijkt te beloven: Jullie kunnen worden zoals ik, zou met Calinescu’s opvatting van kitsch overeenkomen, maar alleen ingeval we afzien van alles wat onder het zo aanlokkelijke kaft schuilt. Met andere woorden: Cremers roman gedraagt zich als kitsch, maar dat hoeft nog niet te betekenen dat hij kitsch is.

4.1.2 Werkimmanente eigenschappen van literaire kitsch

Zo te zien komen we met de sociologische opvatting van kitsch als massaal verspreid product in Cremers geval – en in het geval van alle hem opvolgende werken die in de context van popcultuur ontstaan zijn – niet ver. In de tijd waarin de literair hooggewaardeerde werken op dezelfde bestsellerlijst als literaire pulp staan, is de categorie ‘bestseller’ slechts een economische indicator en geen kenmerk van kitscherige literatuur. Daarom moeten we ons op structurele kenmerken van kitsch concentreren.

Juist omdat de sociologische benadering van kitsch het doelwit is geworden van diverse relativiserende concepten, die kitsch als iets subjectiefs, betrekkelijks dus in feite niet bestaands willen elimineren, probeert de van oorsprong Tsjechische

¹³ Elson, Ruth Miller: *Myths and mores in American bestsellers 1865-1965*. New York – London: Garland Publishing 1985, p. 12.

¹⁴ Elson 1985, p. 317.

wetenschaps- en kunstfilosoof Tomáš Kulka¹⁵ kitsch op esthetisch grondslag te definiëren. Hij ziet in de identificatie van werkimmanente eigenschappen van kitsch een noodzakelijk instrument om de sociologische aspecten ervan te kunnen begrijpen.

In zijn boek *Kitsch and Art* stelde Tomáš Kulka zich ten doel een esthetische analyse van kitsch te maken, die in tegenstelling tot de sociologisch historische aspecten van kitsch nog nooit systematisch uitgevoerd werd.¹⁶ Zijn definitie is gestoeld op drie noodzakelijke voorwaarden waaraan het object in kwestie moet voldoen om als kitsch aangemerkt te worden. Alleen de combinatie van alle drie voorwaarden maakt die aanmerking gerechtvaardigd. Kitsch geeft ten eerste onderwerpen weer die in het algemeen als mooi en/of emotioneel geladen beschouwd worden. Ten tweede moeten deze onderwerpen onmiddellijk herkenbaar zijn. En ten derde verrijkt kitsch gezins de met het weergegeven onderwerp verbonden associaties. Hoe duidelijker en eenduidiger een werk aan deze drie voorwaarden voldoet, des te helderder en karakteristieker het kitsch wordt. Deze benadering maakt het ook mogelijk om grensgevallen van kitsch te volgen of kitschelementen in kunstwerken te identificeren.¹⁷ Kitsch verschilt volgens Kulka principieel niet alleen van hoge kwaliteitskunst, maar ook van middelmatige of slechte kunstwerken.

Wat de literaire kitsch betreft wijst Kulka er in zijn boek op dat de moderne literaire kitsch mijlenver van de Zwarte Beertjesboekjes verwijderd is die tot nu toe het vastgeroeste idee van kitsch vertegenwoordigen. De ‘supermarket novel’ zoals hij de moderne literaire kitsch noemt, is veel geraffineerder.

Kulka zoekt gemeenschappelijke kenmerken die voor de anders thematisch zo verschillende literaire kitsch karakteristiek zijn, op narratief niveau: ‘The narrative usually closely follows the plot. Flashbacks are rare, and when they occur they are,

¹⁵ Kulka studeerde filosofie bij Karl Popper in London, werkte lange tijd in Israël waar hij op de Universiteit van Tel Aviv het vak Philosophy of Art oprichtte.

¹⁶ *Kitsch and Art* is breed opgevat en behandelt diverse aspecten van kitsch in afzonderlijke kunstgenres (beeldende kunst, fotografie, literatuur, architectuur, muziek).

¹⁷ Kulka, Tomáš: *Kitsch and Art*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press 2002, p. 37-38.

as rule, directly related to action [...]. Anticipations, on the other hand, are frequent and explicit. At all turning points of the story there are a limited number of possibilities [...]. The reader is never frustrated or disappointed: what he expects is just what he gets –it may be not at the very next point of the narrative [...] but eventually for sure.’¹⁸ Andere karakteristieke kenmerken van literaire kitsch zijn de sjabloonachtige emotionele situaties die met de morele en sociale normen van de gegeven periode stroken; de onmiddellijke verstaanbaarheid van de taal die niets aan de verbeelding overlaat; en ten slotte de afwezigheid van elke innovatie: ‘no novel aspects of the reality are likely to be revealed to us.’¹⁹ Hoewel de *supermarket novel* vaak ambachtelijk goed geschreven is, blijft hij zowel inhoudelijk als stilistisch doorzichtig en voorspelbaar. De poëtische functie van de taal wordt op de achtergrond verdrongen, de inhoud is belangrijker dan de vorm.

Andere stilistische kenmerken van literaire kitsch, die bijvoorbeeld door Walther Killy²⁰ genoemd worden, zijn cumulatie, herhaling, synesthesie en lyrisme. De taalmiddelen in de triviaalliteratuur worden uitsluitend wegens hun emotionele of sfeervormende inhoud gebruikt. Woorden en motieven hebben een bepaalde opwindende waarde (Reizwert) waardoor de triviale tekst gedeeltelijk gestructureerd wordt. Voor de literaire kitsch is typerend dat onderwerpen aan dit opwindende effect ondergeschikt zijn. Het ontbreekt de woorden aan intensiteit, waardoor ze worden ondersteund door adjectieven en attributen. Het aldus ontstane motief zoekt steun bij verwante motieven, de teweeggebrachte sfeer vergt voortzetting, de vluchtigheid van de oppervlakkige prikkel smeekt om behoud en daarom wordt het ene motief aan het andere gekoppeld, woord aan woord.

Ook wat het genre betreft blijft literaire kitsch traditioneel. ‘Meer dan elders bevestigt kitsch in de literatuur de conventie, het algemeen aanvaarde en schikt ze naar de wet van het middelmatige en het gemiddelde,’ stelt F.J.B. Janssens in zijn verhandeling *Kitsch... kunst* vast. ‘Ze zet de traditie van het genre voort dat ze

¹⁸ Kulka 2002, p. 98.

¹⁹ Kulka 2002, p. 99.

²⁰ zie Klein, Albert; Hecker, Heinz: *Trivialliteratur*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1977, p. 25.

gebruikt: een detectiveverhaal zal uitsluitend een detectiveverhaal zijn, en een pornoroman zal een pornoroman blijven.²¹

Maarten van Buuren onderstreept in zijn verhandeling *De blik van Medusa* (1989) het belang van het linguïstisch aspect voor het onderscheid tussen kitsch en literatuur.²² Onder kitsch verstaat hij het stereotiepe taalgebruik (cliché, gemeenplaats, mythe). Met cliché bedoelt hij een reeks van woorden met vaste woordvolgorde die als micro-eenheid in de tekst opgenomen wordt. ‘Clichés verwoorden waarheden die door de taalgemeenschap algemeen worden aanvaard.’²³ Het begrip gemeenplaats neemt hij van Flaubert over (uit het *Dictionnaire des idées reçues*) als afgezaagde gespreksonderwerpen zonder vaste formulering, maar met bepaalde onveranderlijke standpunten over een onderwerp. En ten slotte bakent hij mythe af als combinatie van archetypische beelden en algemeen spraakgebruik in die zin waarin ook Roland Barthes mythe beschrijft. Mythe is een door woorden opgeroepen connotatie. Een van de veelgebruikte instrumenten voor het oproepen van een mythische connotatie is de hoofdletter. Een mengsel van clichés, gemeenplaatsen en mythes noemt Van Buuren vervolgens ‘frase’²⁴.

Alle bovengenoemde auteurs van de verhandelingen over (literaire) kitsch zijn het erover eens dat kitsch elke vorm van humor mist, hij kan geen afstand scheppen. ‘Hij is wat hij zegt,’²⁵ hij mist elke schijn van twijfel, hij kan nooit ironisch opgevat worden. ‘Once kitsch is interpreted ironically, or as a parody, it ceases to be kitsch.’²⁶

²¹ Janssens, F.J.B.: ‘Kitsch... kunst’. In: *Het open venster*, nr. 56., Den Haag 1974, p. 13.

²² Typische voorbeelden van taalkitsch treft Van Buuren trouwens in Reves brievenbundels uit de jaren zestig aan.

²³ Buuren, Maarten van: ‘De blik van Medusa. Over kitsch en literatuur’. In: *Raster*, nr. 46, 1989, p. 57.

²⁴ Voor verdere analyse is het ook niet onbelangrijk op te merken dat Van Buuren typische voorbeelden van taalkitsch bij Gerard Reve vindt.

²⁵ Van Buuren 1989, p. 61.

²⁶ Kulka 2002, p. 97.

4.1.2.1 *Ik Jan Cremer* in het licht van de werkimmanente kenmerken van kitsch

Het hoofdstuk ‘Ik Jan Cremer – een boek’ biedt een verhaaltheoretische en genreanalyse waaruit blijkt dat in Cremers boek het genre van de traditionele schelmenroman herleeft, maar dat niet alle regels van dat genre nageleefd worden. De hoofdstukken zijn chronologisch geordend, het verloop is lineair, maar laat de lezer niet vermoeden wat hem de komende pagina’s staat te wachten. Van een bevestiging van morele of maatschappelijke normen kan al helemaal geen sprake zijn. Integendeel, voor Cremers held bestaan geen normen. In die zin is het boek een van de eerste uitingen van ongenoegen van de naoorlogse generatie in de vroege jaren zestig, wat in de rellen in 1968 culmineert.

Wat we in *Ik Jan Cremer* wel vinden, is de herhaling van situaties en sjabloonachtige typering van personages. De hoofdfiguur is in de regel voortvluchtig, begint elders opnieuw en nadat een zeker succes behaald wordt, geraakt hij weer in een situatie waaruit hij noodgedwongen moet vluchten. Jan Cremer als literair personage is in contact met mannen altijd een krachtpatser en held, voor vrouwen blijft hij een onweerstaanbare desperado. Een dergelijke herhaling van situaties en sjabloonachtige figuren treffen we echter in bijna alle schelmenromans aan, want het zijn karakteristieke kenmerken van het picareske genre. Met andere woorden, als we op basis van deze twee kenmerken *Ik Jan Cremer* als kitsch zouden bestempelen, zouden we dat ook met zijn grote romanvoorbeeld *De avonturen van de brave soldaat Schwejk* – en trouwens met vele andere romans – moeten doen.

Veel interessanter op dit punt is een vergelijking met Cremers mogelijke tweede inspiratiebron waarnaar hij ook met de titel van zijn boek verwijst, namelijk met de detectiveromans van Mickey Spillane. In het geval van Spillanes verhalen over de privédetective van de harde school Mike Hammer gaat het om gemakkelijk identificeerbare kitsch. Ze zijn voorspelbaar, sjabloonachtig, vol van clichés, met de nodige dosis seks en geweld die de lezer ervan verwacht. In Cremers eerste boek lijken de meeste erotische escapades en gewelddaden juist van Spillane geleend te zijn. Niet alleen in de liefdesscènes maar ook in allerlei vechtpartijen wordt een

triviale gestandaardiseerde beschrijving toegepast. Bovendien staan zulke passages meestal los van de handeling, duiken zonder overgang onverwacht op alsof ze ergens uitgeknipt en in de roman geplakt zijn.²⁷

Een vergelijking als voorbeeld:

Cremer schrijft: ‘Ze was gekleed in een zwarte nauwsluitende rok en ’n gladzittend, als spinrag haar borsten bedekkend lichtblauw truitje...’²⁸

Spillane schrijft: ‘Zij droeg een japon van nauwsluitende blauwzijden jersey, dat haar lichaam omsloot alsof zij nat was..’²⁹

Cremer vervolgt: ‘...haar Benen gestoken in zwartzijden glanzende nylons in hoog gehakte pumps.’³⁰

Spillane vervolgt: ‘Haar prachtige benen staken in nylons met hoge, zwarte hielen...’³¹

Van dergelijke voorbeelden kunnen we een hele reeks vinden. Maar terwijl Spillane in zijn schilderijen helemaal serieus doorgaat, worden de beschrijvingen door Cremer regelmatig geïroniseerd. Midden in een gevecht van de held met een zekere R. merkt de verteller plotseling op: ‘Hij had kennelijk wel eens een film gezien van Eddy Constantine of zo, want hij wilde een tegengreep toepassen.’³² Hij verwijst dus zelf naar de protagonist van het filmpersonage Lemmy Caution, de vooral in de jaren vijftig populaire, koele, harde detective in de trant van Phil Marlow.

²⁷ Hierop wees trouwens al de eerder genoemde journaliste H el ene Veerkamp in haar *Hij Jan Cremer, ’n onverbeterlijke bestseller*.

²⁸ Cremer 1964, p. 219.

²⁹ Spillane 1957, p. 64.

³⁰ Cremer 1964, p. 219.

³¹ Spillane 1957, p. 65.

³² Cremer 1964, p. 101.

Van taalclichés vinden we in *Ik Jan Cremer* talrijke voorbeelden: minuten lijken uren,³³ uitgeslagen tanden kletteren als steentjes op de tegels,³⁴ straten zijn door een duizendkoppige menigte gevuld³⁵ enzovoort. Er verschijnen ook parafrases van beroemde kreten die cliché zijn geworden, zoals: ‘Cremer is terug! Jan Cremer is in town!’³⁶ of ‘Jan Cremer kwam, zag en overwon.’³⁷ Een typisch *idée reçue* is Cremers zelfkarakteristiek als een jongen van de straat, een ruwe bolster met een blanke pit. De kunstenaar is arm. De ambtenaar is onbetrouwbaar. Tegelijkertijd wordt een afgezaagde karakteristiek vaak door een ironiserende kanttekening ondermijnd. Zo gaat het als matroos uitgedoste hoofdpersonage aan boord: ‘Met de pet op één oor, ’n zwaar sjekkie uit de linkermondhoek bungelend, in m’n leren jack, blue jeans en mijn zeemanstruitje...’ Maar even verder constateert hij: ‘Ze vonden me een vreemde vogel in het begin aan boord. Zeker omdat ik er als een echte zeeman uitzag.’³⁸ Elders weigert de held zijn haar te laten knippen, want: ‘Dan kon toch niemand zien dat ik artiest was!’³⁹ En ten slotte gebruikt Cremer uitgebreid de benadrukking van woorden door hoofdletters. Bepaalde vrouwen hebben geen benen, maar Benen, zien er als Godinnen uit en hebben de Huid van het Roofdier⁴⁰. Veelal wordt de benadrukking van woorden door een hoofdletter puur ironisch bedoeld. De held is in contact met de Plaatselijke Onderwereld en een matroos zijn is toch een Avontuur.

Niet alleen citeert Cremer direct of indirect uit pulplectuur, hij verwijst ook herhaaldelijk naar de eigentijdse iconen van de popcultuur, vooral van de filmwereld. Ook deze verwijzingen missen echter de ironiserende ondertoon niet. Bij een van de liefdesscènes vraagt de hoofdfiguur zich af, hoe (de eerder genoemde) Eddie Con-

³³ Cremer 1964, p. 100.

³⁴ Cremer 1964, p. 104.

³⁵ Cremer 1964, p. 131.

³⁶ Cremer 1964, p. 252.

³⁷ Cremer 1964, p. 327.

³⁸ Cremer 1964, p. 110.

³⁹ Cremer 1964, p. 157.

⁴⁰ Cremer 1964, p. 219.

stantine het met al die vrouwen zou doen.⁴¹ Op zee voelt hij zich zo thuis als bij Gina Lollobrigida⁴² in bed en leren pakken droeg hij al ver vóór Vince Taylor⁴³. Op een andere plek wordt een van de personages als volgt beschreven: ‘Hij leek op een van die generaals uit de Amerikaanse films die hard zijn tegen hun mensen maar die bij een zieke of gewonde soldaat neerknielen, zijn hoofd optillen en hem met zachte stem bemoedigen.’⁴⁴

Zo te zien vinden we in *Ik Jan Cremer* een hele reeks kitschelementen, maar ‘if one is looking for paradigmatic examples of literary kitsch, it is thus better to consider literary wholes rather than their components’⁴⁵ om met Kulka’s woorden te spreken.

Het is aantoonbaar en evident dat Cremer met kitsch werkt, evenals Gerard Reve het bijvoorbeeld deed in de brievenbundel *Op weg naar het einde*, die slechts enkele maanden voor Cremers roman verscheen. Aangezien Cremers boek zo kort na dat van Reve gepubliceerd werd,⁴⁶ is het uitgesloten dat Reves creatieve aanpak Cremer had kunnen inspireren. Desalniettemin bestaat er een zekere parallel tussen beide werken. Zoals al in het hoofdstuk ‘Jan Cremer over literatuur’ geschetst is, stond vooral Mickey Spillane, een van de meest verkochte Amerikaanse schrijvers⁴⁷, Cremer voor ogen. Het succes van Spillanes debuut in 1947 in de VS was ongeloflijk en moest voor Cremer een drijfveer zijn en de reden waarom hij zijn eigen debuut reeds in de eerste uitgave een bestseller liet noemen. Cremer volgt veelal Spillanes stijl, maar hij ondermijnt de toegepaste pulp meteen, ironiseert hem waardoor hij te kennen geeft aan de verontwaardigde lezer die zich afvraagt of de auteur

⁴¹ Cremer 1964, p. 182.

⁴² Cremer 1964, p. 115.

⁴³ Vince Taylor, Engelse rock-‘n-rollzanger die in 1958 met de band The Playboys een doorbraak heeft gemaakt.

⁴⁴ Cremer 1964, p. 192.

⁴⁵ Kulka 2002, p. 97.

⁴⁶ Uit de gegevens van de uitgever blijkt overigens dat hij het manuscript al in december 1962 inleverde.

⁴⁷ Wereldwijd zijn er meer dan 230 miljoen exemplaren van zijn boeken verkocht.

dit serieus meent, dat dit niet zo is. Cremer werkt ‘saboterend’ aan beide kanten. Aan de ene kant negeert zijn held alle maatschappelijke conventies en normen die hem met de oudere, conservatieve generatie identificeren, aan de andere kant maakt hij de iconen van popcultuur van zijn leeftijdgenoten belachelijk. Hoewel hijzelf een dergelijke icoon lijkt te worden, of wenst te worden, dient hij altijd gewantrouwd te worden, want de auteur – evenals zijn literaire alter ego – neigt naar anarchie, hij veracht blijkbaar niet alleen de oude orde, maar ook de nieuwe.⁴⁸ Zowel in het geval van Reve als van Cremer gaat het om overname van de iconografie van kitsch, niet om kitsch zelf, want kitsch toepassen is niet hetzelfde als kitsch creëren. Cremer en Reve voegen in hun literaire werken elementen samen die tot die tijd als esthetisch onverenigbaar ervaren werden, namelijk kitsch en kunst. Deze methode is kenmerkend voor een artistieke richting die begin jaren zestig het meest in de beeldende kunst tot uiting kwam, maar zoals we zullen zien, ook in literatuur aanwezig was als voorhoede van het opkomende postmodernisme, namelijk de popart.

⁴⁸ Hier biedt zich weer een parallel met Jaroslav Hašek aan.

5. *Ik Jan Cremer* – een popartkunstwerk

5.1. *Jan Cremer en popart*

In het vorige hoofdstuk over kitsch is de mogelijkheid aangestipt *Ik Jan Cremer* als popart in de literatuur te interpreteren. In de categorie van popart wordt Cremers werk ook door Wilbert Smulders in het boek *Literatuur en moderniteit in Nederland* (1996) ingedeeld en in het artikel ‘Literatuur is een gemediatiseerd medium’ schrijft hij: ‘Met *Ik Jan Cremer* blijkt ineens dat de pop-art in Nederland een belangrijke plaats in de schriftelijke cultuur heeft ingenomen. Het boek heeft alles wat pop-art kenmerkt: het is op een slimme manier banaal en gek, het is instant, het verblindt voor een ogenblik, maar is bij nader inzien buitengewoon *saai*.’¹ Op de vraag of banaliteit, vergankelijkheid en saaiheid kenmerkend zijn voor popart, zullen we later ingaan. Belangrijk is dat Smulders toegeeft dat er ook in de letteren sprake kan zijn van popart.

Hij is overigens niet de eerste die Cremer in verband met popart heeft gebracht. Al in 1964, enkele maanden na de eerste uitgave van Cremers debuut, verschenen in de Nederlandse pers artikelen die hem in relatie brachten met de nieuwe ontwikkeling in de (beeldende) kunst. Op 22 augustus 1964 gaf Jan H. Oosterloo, destijds een erkend criticus van beeldende kunst, commentaar op het besluit van de directeur van het Stedelijk Museum in Amsterdam, E.J.J. de Wilde, en de directeur van het Gemeentemuseum in Den Haag, L.J.F. Wijsenbeek, om in de ruimtes van deze belangrijke instituties popart tentoon te stellen. In het artikel ‘Pop-art, verschijnsel dat snel “in” raakt’ schreef hij over deze nieuwe artistieke uitingsvorm: ‘Het is fratsenmakerij; geestig soms en origineel, en heel beslist vaak om te lachen, maar absoluut geen kunst, zelfs niet met een kleine k.’² En om zijn stelling te demon-

¹ Smulders, Wilbert: ‘Literatuur is een gemediatiseerd medium’, in: *Vooy*s, jg. 11, nr. 3/4, 1993, p. 177.

² Oosterloo, Jan H.: ‘Pop-art, verschijnsel dat snel “in” raakt’, in: *Delftse Courant*, 22 augustus 1964.

Interessant is dat dezelfde Oosterloo over Cremer-schilder al in 1959 berichtte en wel positief in het artikel ‘Pollock heeft wel school gemaakt’ in de *Delftse Courant* van 20 maart 1959.

streren trekt hij onmiddellijk een parallel tussen deze ‘onkunst’ en de hedendaagse literatuur:

Laten we de literatuur als voorbeeld stellen. Een jonge schrijver als Jan Wolkers laat zijn realistische beschrijvingen niet zakken tot het peil van platvloerse pornografie, doordat hij een ras-schrijver is, een kunstenaar die zonder twijfel als een onzer talentvolle jonge auteurs kan worden beschouwd. Maar als (“Ik”) Jan Cremer en Ewald van Vugt (sic!) de pen voeren proberen zij, zonder meesterschap, de mensen te choqueren met platheden, schuttingwoorden enz.³

Afgezien van het waardeoordeel van deze criticus, namelijk dat popart geen kunst is omdat hij net zo platvloers is als de teksten van Cremer, levert dit artikel een bewijs van het feit dat het begrip ‘popart’ in 1964 in Nederland niet onbekend was. Beide genoemde tentoonstellingen hebben bovendien de meest toonaangevende vertegenwoordigers van de Amerikaanse én de Europese popart bij het Nederlandse publiek geïntroduceerd. In Amsterdam waren toen Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Andy Warhol, James Rosenquist en George Segal te zien, terwijl in Den Haag werken van Francis Bacon, Richard Hamilton, David Hockney, Yves Klein en Daniel Spoerri tentoongesteld werden.⁴

Cremer was in 1964 weliswaar een literaire debutant, maar tegelijkertijd een reeds erkende schilder. Het is aannemelijk dat hij al enkele jaren daarvoor bekend was met de nieuwste stromingen van de beeldende kunst. Freddy de Vree, kenner van Cremers beeldend werk, beschrijft in zijn monografie⁵ *Jan Cremer* uit 1985 hoe Cremer in 1963 als freelance reporter voor de *Haagse Post* Frank O’Hara ontmoette. De Amerikaanse dichter kwam toen naar Amsterdam in de hoedanigheid van curator van het New York Museum of Modern Art om in het Amsterdamse Stedelijk Museum een tentoonstelling van Franz Kline te organiseren. O’Hara en Cremer zijn snel bevriend geraakt. Cremer liet hem zijn schilderijen zien waarin O’Hara de verwantschap met Jackson Pollock en Willem de Kooning herkende, schilders die

³ Idem.

⁴ Zie de tentoonstellingscatalogus van de tentoonstelling in de Rotterdamse Kunsthal: Straus, Cees: *Pop Art*. Rotterdam: Museum Boymans van Beuningen 1995.

⁵ Vree, Freddy de: *Jan Cremer*, Schelderode: Kunstforum 1985, p. 30.

tegenwoordig als voorgangers van popart gezien worden. Frank O'Hara was in die tijd ook de centrale figuur in de New York School of Poetry, een informele groep Amerikaanse dichters, schilders, dansers en musici die de nadruk legden op spontane, onmiddellijke creatie.

In de jaren 1962-1964 had Cremer ook intensief contact met Gustave Asselbergs, een eigenaardige vertegenwoordiger van de Nederlandse popart. Ze zagen elkaar in die periode bijna dagelijks en Cremer zou hem zijn enige vriend onder de schilders hebben genoemd. In 1963 heeft Cremer dan Asselbergs' tentoonstelling in galerie De Krabbedans in Eindhoven geopend.⁶

Bovendien heeft Cremer al eind 1962 aan een van de eerste, zo niet de eerste, happenings in Nederland deelgenomen. De happening 'Open het graf' die op 9 december op de Amsterdamse Prinsengracht 9 plaatsvond, werd onder meer door de dichter Simon Vinkenoog en de Amerikaanse alternatieve acteur Melvin Clay georganiseerd. Ook Robert Jasper Grootveld, de antirookmagiër en voorloper van de provobeweging, nam er deel aan. Cremer en Vinkenoog kenden elkaar goed, op Ibiza waar Cremer vanaf 1961 met tussenpozen verbleef, hebben ze beiden hun eerste happening meegemaakt die daar door de eerder genoemde Clay georganiseerd werd. Op het programma van 'Open het graf' staat onder



⁶ Zie Jongert, Pieter: 'Gustave Asselbergs', in: Schoor, Frank van de (ed.): *Gustave Asselbergs en de Pop Art in Nederland*. Nijmegen: Nijmeegs Museum Commanderie van Sint Jan 1993, p. 28.

andere ook een bijdrage van Jan Cremer vermeld: ‘Jan Cremer – Een tekst over Open het graf, met verwijzingen naar happenings in New York en Parijs.’⁷

Jan Cremer moest dus al begin jaren zestig met het popartfenomeen bekend zijn. Alhoewel hij zich later van bijna al zijn artistieke collega’s distantieerde, was hij in de tijd van het ontstaan van zijn debuutroman aantoonbaar in contact met Simon Vinkenoog, Cornelis Bastiaan Vaandrager, Hans Sleutelaar en anderen en samen met hen nam hij actief deel aan de vorming van de toenmalige avant-gardistische artistieke scène. Hij heeft zelf het woord ‘popart’ een aantal keren gebruikt in verband met zijn eerste roman, zij het op een nogal vage manier. In 1964 noemde hij het in een uitgebreid interview met de onder het pseudoniem Bibeb schrijvende journaliste in *Vrij Nederland*. In het interview sprak hij openlijk over de inkomsten die hij uit het succes van de roman *Ik Jan Cremer* genoot en over alles wat hij hiervoor had gekocht of zou gaan kopen en vooral over de plotselinge roem. Naar aanleiding van die roem overweegt hij een eigen café te beginnen: ‘Je hebt overal snobs die met Jan Cremer een borrel willen drinken. Ik wil een pop-art café, pop-art is wat ik aanvoel.’⁸ In dat café zou hij natuurlijk niet persoonlijk met de klanten staan te borrelen, maar hij zou enkele minutenlange spots maken waarin hij met de potentiële gasten zou proosten. In hetzelfde vraaggesprek vergelijkt hij zijn boek met een populair waspoeder: ‘Ik ben heel bekend. *Ik Jan Cremer* is net als Omo.’⁹ En later stelde hij over zichzelf vast: ‘Met Jan Cremer heeft ook de reclame zijn intrede gedaan in de literatuur.’¹⁰ Met de reclame had Cremer overigens al sinds zijn leerjaren ervaring, toen hij zich – evenals de Amerikaanse popartschilder James Rosenquist – het schildersvak eigen maakte in een reclameschildersbedrijf.¹¹

⁷ Zie de tentoonstellingscatalogus van het Museum Boymans van Beuningen: Beeren, Wilhelmus Aart Louis: *Actie, werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland*. Rotterdam: Museum Boymans van Beuningen 1979.

⁸ Bibeb: ‘Ik eis twee ton van de gemeente Amsterdam. Hij Jan Cremer’, in: *Vrij Nederland*, 12 september 1964.

⁹ Idem.

¹⁰ Cremer 1978, p. 79-80.

¹¹ Zie De Vree 1985, p. 4.

5.2 Popart niet alleen in de beeldende kunst

De term ‘popart’ werd voor het eerst door de Britse criticus Lawrence Alloway in 1954 gebruikt, oorspronkelijk als een afkorting voor populaire cultuur. Vier jaar later heeft hij echter popart opnieuw gedefinieerd als zelfstandige artistieke stroming die niet meer opgaat in de door de cultuurindustrie geproduceerde populaire (consumptie-) cultuur, maar die daarop reageert. De nieuwe generatie kunstenaars voelde volgens Alloway niet meer de behoefte afstand te doen van de cultuur waarin zij opgegroeid was (te weten van stripverhalen, populaire muziek, bioscoop). De kunst van deze artiesten was geen gevolg van verloochening, maar van inlijving van de populaire cultuur. Alloway zag ook popart eind jaren vijftig de hiërarchische esthetiek vervangen, een esthetiek die gestoeld was op de definitie van de betekenis van een kunstwerk en vooral op het onderscheid tussen de hoge en de lage kunst. Popart biedt in plaats daarvan een continuïteit van alle soorten kunst: ‘permanent and expendable, personal and collective, autographic and anonymous.’¹² Pas halverwege de jaren zestig werd dit begrip versmald op schilderijen die een verwijzing naar massamedia bevatten, zoals popart vaak ook tegenwoordig opgevat wordt.

Popart kan dus in veel bredere zin opgevat worden, als een anti-intellectuele, anti-esthetische kunstrichting die evenals alle andere avant-gardistische stromingen naar bepaling van normen streeft die haaks staan op de op dat moment heersende smaak. John Adkins Richardson stelt in zijn studie ‘Dada, Camp and the mode called Pop’ vast: ‘Pop is an artistic program of total rejection of the values of the so-called Establishment.’¹³ In die zin lijkt het op dadaïsme. Popart mist echter het politieke engagement van dadaïsme, evenals zijn emotionaliteit. Anders dan dada popart ‘openly accepts the morbidities of mass society’.¹⁴ Popart uit zich over de consumptiemaatschappij opzettelijk in clichés en ook al neemt hij er afstand van, hij

¹² Alloway, Lawrence: ‘Popular culture and Pop Art’, in: *Studio International*, juli-augustus 1969, p. 17-21. <http://popartmachine.com/blog/popular-culture-and-pop-art>.

¹³ Richardson, John Adkins: ‘Dada, Camp and the mode called Pop’, in: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, zomer 1966, p. 549-558. <http://popartmachine.com/blog/dada-camp-and-the-mode-called-pop>.

¹⁴ Idem.

thematiseert haar actuele toestand. Popart verbindt kunst met de dagelijkse realiteit met al haar symbolen en iconen. De kunstenaars verwerken deze realiteit gefascineerd door haar gedaantes van overvloed, consumptie, verspilling en vervangbaarheid. In een tijd waarin niet alleen de dagelijkse gebruiksvoorwerpen, maar ook een goed als tussenmenselijke betrekkingen gekocht, gebruikt en weggegooid kunnen worden, ziet een popartkunstenaar geen reden om ook de kunst niet aan de wetten van consumptie te onderwerpen. Richard Hamilton, Brits beeldend kunstenaar en een van de vooraanstaande vertegenwoordigers van de Europese popart typeerde popart als volgt: ‘populair, vergankelijk, verbruikbaar, goedkoop, massaproductie, jong, geestig, sexy, handig, elegant, big business.’¹⁵

Eind vijftiger begin zestiger jaren kwam de veranderende opvatting van kunst niet alleen tot uiting in de beeldende kunst, maar ook in allerlei experimentele vormen in moderne muziek, dans, theater en literatuur. Voor de vroege jaren zestig is de grensvervaging tussen verschillende kunstgenres kenmerkend. Een van de opvallendste uitingen daarvan was uitgerekend happening. Happening is een spontaan ontstane artistieke gebeurtenis, die door een groep mensen tot stand gebracht en tijdens haar verloop ook tenietgedaan wordt. De eerste soortgelijke voorstelling werd in 1959 in New York onder de titel ‘18 happenings in 6 parts’ geënceneerd door Allan Kaprow, die ook als eerste de term ‘happening’ gebruikt heeft. Terwijl in happenings in Amerika het beeldend element overheerste, waren ze in Nederland eerder literair en dramatisch van aard en vormden ze een voorhoede van de in de jaren zeventig zo populaire performance. In Nederland werd happening niet door beeldende kunstenaars, maar door schrijvers geïntroduceerd, schrijvers die in die periode trachtten de grens tussen kunst en werkelijkheid te vervagen. Protesteren tegen het verleden was overbodig, want het verleden was voorbij. De toekomst was nog geen werkelijkheid. De dingen gebeuren hier en nu en over dat ogen-

¹⁵ Schoor, Frank van de: ‘Kunst als spiegel van de realiteit. Pop Art in de jaren zestig’, in: Schoor, Frank van de (ed.): *Gustave Asselbergs en de Pop Art in Nederland*. Nijmegen: Nijmeegs Museum Commanderie van Sint Jan 1993, p. 15.

blik beslist de actie. Juist de vluchtigheid, de vergankelijkheid en het amusement maken van de vroege happenings een uitingsvorm van popart.

Popart gebruikt elementen van massacultuur en populaire kunst, laten we zeggen kitschelementen, om commentaar te geven op hun gevolgen op de hedendaagse samenleving en kunst. Een van zijn meest eigen middelen is de hyperbool die dat commentaar van humor en ironie voorziet. Kenmerkend is tevens de afkorting van het creatieve proces. Terwijl de grote kunstwerken uit het verleden in de loop van jaren ontstonden, schiept de popartkunstenaar in een tijdsbestek van enkele weken, dagen, soms zelfs van enkele uren – vandaar ook zijn voorliefde voor de primitieve, beknopte stijl van stripverhalen. Alhoewel de latere ontwikkeling in de tweede helft van de jaren zestig in de richting van politieke betrokkenheid zal gaan, is de oorspronkelijke popart strikt apolitiek. Het is geen maatschappijkritiek, het is een geïntensiverde, monumentale, ad absurdum gevoerde reproductie van de maatschappij. Popart wil populair zijn, hij wil het breedste publiek aanspreken en aarzelt niet gebruik te maken van commerciële publiciteit. Succes en populariteit zijn niet meer een welverdiende, echter van tevoren onzekere beloning voor hard werken, maar ze worden een doel van de artistieke activiteit zelf. Het verlangen naar succes, met name naar het commerciële succes, wordt met popart een kenmerk van het nieuwe prototype kunstenaar: geen romantische verscheurdheid meer, geen wereldvreemde bohemien, maar een doelbewust individu, helder calculerend met de wetmatigheden van de markt. Ook de positie van de kunstenaar in de samenleving verandert, via massamedia opent zich voor hem de weg tot een veel breder publiek en veel grotere maatschappelijke invloed.

Ruiter en Smulders karakteriseren in *Literatuur en moderniteit in Nederland* de Zestigers, d.w.z. schrijvers die begin jaren zestig de Nederlandse literatuur binnentreden, als ‘grote vereenvoudigers’, niet omdat ‘ze te simpel waren om het discours van de hoge kunst te begrijpen, maar ze lieten zich leiden door een diepe afkeer van de pretenties ervan.’¹⁶ Ze wilden toegankelijke en vermakelijke, speelse

¹⁶ Ruiter, Frans; Smulders, Wilbert: *Literatuur en moderniteit in Nederland*. Amsterdam – Antwerpen: De Arbeiderspers 1996, p. 311.

en geestige literatuur maken. ‘Ze waren apolitiek, voor hen was zelfs het onderscheid tussen literatuur en reclame gradueel geworden.’¹⁷ In de zestiger jaren grijpen schrijvers voor het eerst naar andere media dan literatuur, van happenings via modebladen tot televisie. En een van de eersten die deze weg insloeg was blijkbaar Jan Cremer.

5.3 Ik Jan Cremer als literaire popart

De roman *Ik Jan Cremer* draagt talrijke kenmerken van popart. Het boek had vooral moeten amuseren, evenals de ontspanningslectuur. Het was Cremer er heel erg aan gelegen bij een literaire uitgever gepubliceerd te worden. Op die manier kon hij het amusement in het literaire domein binnenkrijgen. De tekst zelf lijkt een stroom van woorden te zijn, Cremers schrijfstijl doet denken aan het gebarende gieten van verf, waardoor Jackson Pollock zijn schilderijen liet ontstaan. Het is schrijven *alla prima*, direct, zonder correcties, een vloed van woorden die in een stroom van gesproken taal op papier belanden. De snelle opeenvolging van korte episodes doet aan stripverhalen denken. Ook de knip- en plaktechniek van scènes uit triviaalliteratuur is puur popart. In het boek komen vaak verwijzingen naar toenmalige iconen van massamedia voor: Vince Taylor, Eddie Constantine, Gina Lollobrigida en vele anderen. Opvallend is de emotieloosheid. De tekst registreert situaties, maar op zich roept hij geen emoties op. Dat er veel emoties rondom het boek oplaaiden, is weer iets anders. In de tekst zelf ontbreken echt verdriet, echte vreugde of ontroering in welke zin dan ook. Het snelle verteltempo handhaaft een bepaalde graad van spanning, de episodische bouw maakt het echter mogelijk het boek op een willekeurig moment dicht te slaan en het later op een willekeurige andere plek open te slaan en gewoon door te gaan met lezen.

Maar als we *Ik Jan Cremer* als literaire popart willen opvatten, moeten we naast de literaire tekst zelf met veel meer rekening houden. Zo heeft Cremer de omslag van het boek met de tegenwoordig al gevleugelde, maar destijds choquerende

¹⁷ Ruiters-Smulders 1996, p. 312.

slogan ‘een onverbidelijke bestseller’ zelf ontworpen. En niet alleen dat, hij heeft voor de uitgever een concept van de reclamecampagne voorbereid. Enkele maanden voor de publicatie van het boek stelt hij in een aan Geert Lubberhuizen, directeur van De Bezige Bij, gerichte brief van 11 november 1963 een promotieplan voor zijn debuut voor in vijftien gedetailleerd uitgewerkte punten:

Voorstellen die behandeld worden en tevens verklaard:

1. nieuwjaarskaart.
2. advertentiecampagne in landelijke dagbladen.
3. advertentiecampagne in week-maand-literaire-kunstbladen.
4. bioscoopprojectie.
5. persconferenties, lezingen, tournee door Nederland en België.
6. grammofoonplaat.
7. reclamecampagne (visueel).
8. organisatie J. Cremer Incorporated.
9. reclamecampagne (acoustisch).
10. stimulering verkoop.
11. boekenweek 1964.
12. embleem IJC, het symbool, de image, status.
13. reclamecampagne ter zee (zie ook 9) en in de lucht.
14. heldendaden en schandalen (zie 8).
15. kunstzinnige activiteiten.¹⁸

De uitwerking van punt 8 tot en met 15 ontbreekt helaas. Maar bij punt 3 ontwerpt de auteur bijvoorbeeld de tekst van een paginagrote advertentie die de lezers – ‘het proletariaat’, zoals Cremer tussen haakjes toevoegt – moet pakken en niet meer loslaten:

EINDELIGK DÈ LITERATUUR VOOR U!
Romantiek, Sex, Spanning en Avontuur
vertegenwoordigd in een dik boek, niet
alleen verkrijgbaar bij de erkende boekhandel!
geschreven door een van Nederlands populairste
figuren JAN CREMER!
MET DIT BOEK ACHTERHAALT U DE VERLOREN
JAREN VAN DE NEDERLANDSE LITERATUUR en
OOK VOOR U! JAZEKER! WAAROM ZOU U ZICH
NIET EENS WAGEN AAN 'N GOED BOEK?¹⁹

¹⁸ Cremer 2005, p. 201.

Bij punt 5 stelt Cremer voor om het voorlezen uit het boek te laten afwisselen met striptease en action painting. De grammofoonplaat zou aan kant één een interview met de auteur moeten bevatten, waarbij de vragen maar liefst door Willem Frederik Hermans, toen al eigenlijk een levende klassieker van de Nederlandse literatuur, gesteld zouden moeten worden. Kant twee zou dan radio- en televisiegesprekken uit eerdere jaren moeten bevatten.

In hoeverre Lubberhuizen zich door Cremers campagneconcept liet leiden, is niet helemaal duidelijk. De uitgeverij is tot nu toe zeer zuinig met informatie en verdoezelt hardnekkig de verkoopcijfers. Maar uit wat op de publicatie van Cremers roman volgde, is op te maken dat de auteur zelf een groot deel van de promotieactiviteiten op zijn schouders nam.

Het boek verschijnt eind februari 1964. Op 6 maart 1964 duikt de amper vierentwintigjarige schrijver op het prestigieuze Boekenbal op, met uitdagende gebaren en brutale blikken deelt hij zijn vers gedrukte ‘onverbiddelijke bestseller’ aan de bezoekers uit, waaronder vier ministers: Edzo Toxopeus, destijds minister van Binnenlandse Zaken, Ynso Scholten, minister van Justitie, Barend Biesheuvel, minister van Landbouw en Visserij, en Theo Bot, minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. De niets vermoedende kabinetsleden nemen het boekcadeau met een welwillende glimlach in ontvangst, wat de aanwezige verslaggevers en fotografen natuurlijk niet ontgaat. De dag daarop verschijnen drie berichten over Jan Cremer in de Nederlandse dag- en weekbladen. De Cremer goedgezinde *Haagse Post* publiceerde een bericht met zijn naam in de titel: ‘Boekenbal. Cremer’s tijdbommetje’²⁰, in de andere twee artikelen werd Cremer slechts opgemerkt. Maar een week later stonden weer twee berichten over Cremer in de pers, daarna vier, een week later staat hij al vijf keer in de krant... en de media schenken hem met deze frequentie aandacht gedurende de volgende drie jaar.

¹⁹ Cremer 2005, p. 202-203.

²⁰ Anoniem: ‘Boekenbal. Cremer’s tijdbommetje’, in: *Haagse Post*, 7 maart 1964.

Jan Cremer was de eerste schrijver in Nederland die niet schroomde zijn boek te promoten. Hij gedroeg zich als een filmster en maakte van de lezers zijn fans. ‘Ik ben een werelddool’²¹, ‘Ik word multimiljonair’²², verklaarde hij doodleuk in interviews. Ter gelegenheid van het honderdduizendste exemplaar liet hij als een literaire Elvis Presley het boek in goud vervaardigen en weer stonden de kranten vol. Zodra de media het beginnen af te laten weten, zorgt hij voor nieuw rumoer: hij schrijft fictieve ingezonden lezersbrieven aan de redacties van landelijke kranten, na een vechtpartij moet hij een nacht in de politiecel doorbrengen, hij organiseert een veiling van zijn afgedragen spijkerbroeken, hij kondigt aan dat Nederland hem te klein is en dat hij naar Amerika vertrekt, hij belooft een tweede boek, hij laat een plaat maken, ook al kan hij helemaal niet zingen, hij beweert de hoofdrol te gaan spelen in een film die op basis van zijn boek wordt gemaakt, hij sticht een eigen Cremerkrant etc. De bron van reclamestunts leek onuitputtelijk. Cremer richtte zijn massieve aanval tegen het bolwerk van de elitaire cultuur en hij drong als een opdringerige reclame elk Nederlands huishouden binnen. Jan Cremer was gedurende een bepaalde tijd gewoon overal.

Het is voor het eerst in de geschiedenis van de Nederlandse literatuur dat een schrijver een actieve rol speelt in de promotie van eigen werk. Hij grijpt daarbij naar de middelen van massacommunicatie en reclame om zijn boek en zichzelf roem te verschaffen. Hij aarzelt daarbij niet zijn werk een product te noemen. Zo blijft de uitwerking van het boek niet beperkt tot het esthetisch niveau, maar er komen ook commerciële en sociale factoren bij. De schrijver bouwt rondom zijn persoonlijkheid een mythe, die vervolgens in een reëel commercieel succes gematerialiseerd wordt. In die zin voldoet hij ook aan de eisen van de goeroe van Amerikaanse popart Andy Warhol: ‘Being good in business is the most fascinating kind of art. Making money is art and working is art and good business is the best art.’²³

²¹ Anoniem: ‘Ik, Jan Cremer ben een werelddool’, in: *Haagsche Courant*, 20 augustus 1966.

²² Anoniem: ‘Tot dusver was alles maar een begin. Image-builder Jan Cremer: Ik word multimiljonair’, in: *Provinciale Overijsselse en Zwolse Courant*, 27 januari 1965.

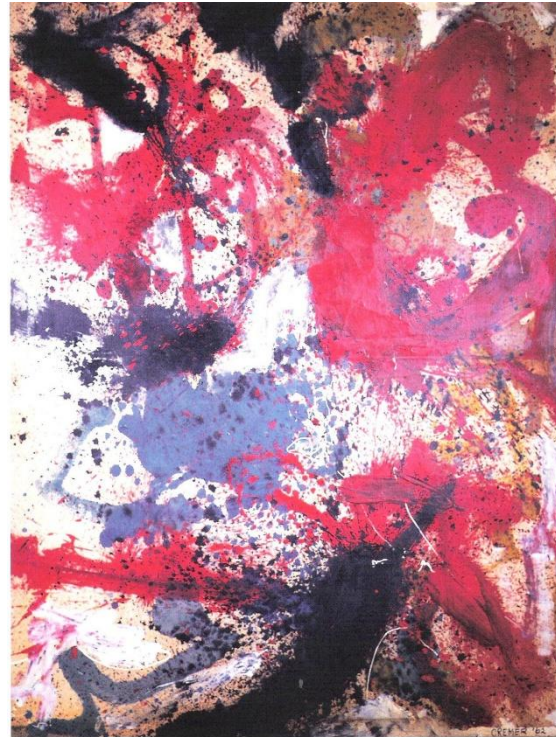
²³ König, Kasper: *Andy Warhol*, Göttingen: Steidl Verlag 2011, p. 13.

Cremer heeft de maatschappelijke rol van de schrijver van een autoriteit naar een celebrité verschoven. Hij heeft heel goed gezien dat de verwachtingen van het publiek gingen veranderen. Van literatuur werd niet meer zo zeer verwacht dat zij zou bijdragen tot een historisch besef of haar esthetische waarde zou demonstreren, maar eerder dat ze zou vermaken. In die zin zijn filosofie of andere geesteswetenschappen niet meer haar grootste concurrenten, maar het is de amusementsindustrie van film, theater en televisie. Analoog daaraan heeft hij begrepen dat de rol van een schrijver niet meer die van een maatschappelijke autoriteit is, maar die van een mediale celebrité.

Ik Jan Cremer zouden we daarom als een ‘Gesamtkunstwerk’ kunnen opvatten, met inbegrip van de volmaakt doordachte promotiestrategie, die ook het werk van de auteur was. Het openbare rumoer en het spel van de schrijver met de media kunnen opgevat worden als een soort performance, een artistieke daad in openbare ruimte zonder een voorafgaand signaal naar het publiek toe dat het om een voorstelling gaat. Bovendien heeft Cremer zelf ook de omslag van het boek ontworpen, dus heeft zelf een grafische dimensie aan zijn literaire activiteit toegevoegd. Het feit dat Cremers bijna exhibitionistische schreeuwen om aandacht van de media geen natuurlijke houding was van een welbespraakte extrovert, maar integendeel van iemand die het moeite en inspanning kost, is af te leiden uit het beschikbare filmmateriaal en uit enkele krantenberichten. Voor de camera zien we de schrijver vaak stotteren en nogal schuw kijken. De *Leeuwarder Courant* meldt bijvoorbeeld over het Hoepla-interview met Cremer op Coney Island: ‘Jan Cremer bleek nog steeds niet over zijn cameraschuwheid heen te zijn, en zoals gebruikelijk kwam er weer geen zinnig woord uit.’²⁴

²⁴ Anoniem: ‘Uit Jan Cremer kwam weer geen zinnig woord’, in: *Leeuwarder Courant*, 24 november 1967.

Opvallend is ook het verschil tussen Cremers schilderijen en boeken. Cremer schilderde vanaf eind vijftiger jaren onder invloed van abstract expressionisme, met name Jackson Pollock maakte een grote indruk op hem. Uit die periode stammen zware ‘vette’ schilderijen, waar kilo’s verf op verbruikt werden. Begin jaren zestig in zijn ‘Spaanse periode’, die ook met de ontstaansperiode van zijn literaire debuut samenvalt, maakte hij action paintings, grote abstracte doeken die met veel verve, spontaniteit en in een bijna lichamelijk gevecht met het doek



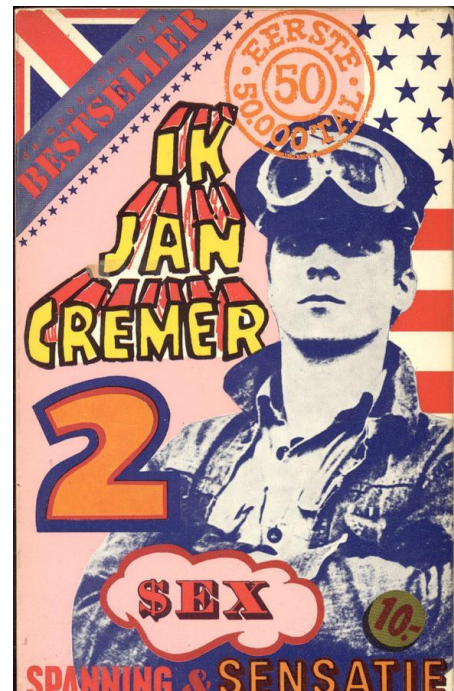
IBIZA Nr. 700 1962
220 x 160 cm olieverf op doek of op canvas
private collection Netherlands

gemaakt werden. Freddy de Vree merkt op dat de schilder Cremer in de jaren zestig op doek heel ander werk maakte dan de schrijver op papier. ‘De schilderijen hebben niets te maken met de schelmachtige en met behulp van sex provocerende mythevorming. Ook al beseft Cremer de verkoopwaarde van zulk visueel materiaal, hij introduceert weinig of geen erotische thema’s.’²⁵ Een mogelijke verklaring daarvoor is dat Cremer als schilder in die tijd reeds gevestigd was. Eind jaren vijftig trok hij al de aandacht van de kritiek en de pers, waarin hij bekend stond als ‘barbarist’ en ‘Kunstvijand nr. 1’, in termen die hij zelf bedacht had en de critici aanreikte. Wel bestaat in de jaren 1963-64 al een aanzet richting popart in zijn schilderijen: het abstract expressionisme van vroeger wordt figuratiever, er verschijnen uitvergrote details uit het dagelijks leven of van snapshots uit de kranten. De popartstijl hanteert hij volop in zijn New Yorkse periode tussen 1965 en 1975.

²⁵ De Vree 1985, p. 36.

5.4 Popart en verder?

Cremer heeft zijn stijl ook in *Ik Jan Cremer*. Tweede boek voortgezet. De overdrijving daarin wordt op de spits gedreven. De erotiek die in het eerste boek door bepaalde critici voor pornografie werd aangezien, wordt in het tweede boek een feitelijke porno. Er is sprake van typische kenmerken van pornografie, zoals onwerkelijke en overtrokken motieven, uitermate sterke seksuele reacties, onverzadigbaarheid en ontsparingen. Cremer introduceerde tevens nieuwe woorden voor allerlei seksuele handelingen, waarvan sommige gedetailleerd



uitgelegd worden, terwijl andere mysterieus blijven. De pornografische passages worden wel stevast met een ironiserende climax ontkracht. Aan de andere kant wordt de fragmentarische structuur meer op de achtergrond geduwd door het centrale liefdesverhaal.

De publicitaire machine van Cremer blijft op volle toeren draaien. Tot hij eindelijk in 1967 de officiële literaire erkenning verwerft. De toekenning van de prozaprijs van de stad Amsterdam verloopt niet helemaal vlekkeloos en zonder commotie, maar laat uiteindelijk de snelle verandering niet alleen van het maatschappelijk klimaat, maar ook van de literaire c.q. esthetische opvattingen zien. De jury van de prozaprijs bestaat uit drie leden, H.U. Jessurun d'Oliveira, voorstander van de autonomistische methode van *Merlyn*, Johan Phaff, journalist, die voor de toekenning van de prijs aan Cremer zijn, en Huub Caleis, literatuurcriticus bij *Het Parool* en *De Gids*, die er fel tegen is. Caleis stoorde zich met name aan het feit dat Cremer 'doelbewust op het laagste publiek' mikte, van 'sensatie, stunts en reclame' onderdeel maakte van zijn werk en dat hij oppervlakkig was.²⁶ De andere twee

²⁶ Henk Meulman: 'Criticus Huug Kaleis. Cremer is corrupt', in: *Haagse Post*, 11 november 1967.

juryleden prezen *Ik Jan Cremer. Tweede boek* als een ‘boek van literair belang’ aan vanwege de authenticiteit, individuele variatie op het picareske genre, humor en een originele verweving van werkelijkheid en verbeelding. Ze toetsten geheel in de geest van de structuralistische benadering van *Merlyn* het boek alleen aan tekstinterne criteria, terwijl Caleis zich aan tekstexterne factoren stoorde. Hij blies ook de aftocht door te verklaren dat het helemaal niet zijn bedoeling was geweest de prijs niet aan Cremer toe te kennen, hij wilde alleen zijn persoonlijke standpunt verdedigen. En even later verzucht hij: ‘Ik ben begonnen op een progressieve manier, maar ik geloof dat je nu alleen nog maar progressief kunt zijn door reactionair te zijn.’²⁷ Daarmee bevestigt hij alleen dat het anno 1967 al standaard is geworden dat populaire elementen in literatuur in het algemeen geaccepteerd worden.

De naam van Cremer werd al in die tijd als een soort merk gebruikt, ook los van de schrijver zelf. Vaak wordt over hem als over ‘het fenomeen’ bericht. Al gauw staat Jan Cremer synoniem voor sterk aangezette verhalen²⁸, voor snel geld verdienen of voor onverwacht groot (en een beetje onverdiend) succes. De naam komt zelfs in werkwoordvorm voor (Cremeren)²⁹. Jef Geeraerts wordt de Vlaamse Cremer genoemd. Er wordt zelfs over ‘Cremerisme’ als literaire stijl gesproken.

Cremer onderneemt in 1969 weliswaar nog een poging tot grensverlegging met zijn bij A.W. Bruna & Zoon gepubliceerde toneelstukken *The Late Late Show en Oklahoma Motel* die tussen pornografie en maatschappijkritiek balanceren, maar zonder een echte respons. In de daaropvolgende jaren kwam Cremers schrijven tot bedaren. De uitdagende, schokkende pose maakt plaats voor koele, observerende verslaggeving niet alleen in de vorm van reisverhalen en reportages zoals *Sneeuw* uit 1976, *Het zwijgzame korps* uit 1978, maar ook de robuuste saga *De Hunnen* uit 1983. Sinds 1965 woont Cremer niet meer in Nederland en verdwijnt dan ook langzamerhand uit het beeld van de media. In 1978 komt *Jan Cremers Logboek* uit, een

²⁷ Idem.

²⁸ Anoniem: ‘Ik, Jan Cremer in de Pruikentijd’, in: *De Tijd en Maasbode*, 24 mei 1965.

²⁹ ‘Wij hebben ge-Kafka’d, wij hebben ge-Rilke’d en nu Cremeren wij een paar jaar...’ staat in *Vrije Geluiden* van 31 oktober 1964.

bundel van alle door Cremer ooit gepubliceerde artikelen (het eerste van een elfjarige Cremer). En ook verder volgt een reeks van gerecyclede teksten, die ooit al eens gepubliceerd waren, maar opnieuw verzameld en anders gerangschikt werden; in dure uitgaven, in goedkope edities; Cremer honderdmaal anders. Het magnum opus *De Hunnen* met ruim vijftienhonderd bladzijden wordt later heruitgegeven in drie aparte delen.

De popart bevestigde ook bij Cremer zijn eigen definitie van snel opkomen, verblinden en vergaan. Zowel stilistisch als puur fysiek is het voor Cremer onmogelijk gebleken nog langer in deze houding te volharden. Stilistisch raakt de bron van popartgimmicks snel uitgeput, zodat de schrijver (kunstenaar) die door zou gaan, in herhaling dreigt te vervallen. Van zijn mythevorming en voortdurende prikkeling van de media raakt de schrijver op den duur ook lichamelijk uitgeput, ineens verlangt hij naar privacy en anonimiteit en kan en wil niet meer doorgaan.

Ruiter en Smulders stippen de lijn van Cremers opvolgers als een reeks van vermakelijke, literair echter waardeloze werken uit de jaren zeventig, schrijvers als Heere Heeresma, Hans Plomp, Mensje van Keulen, Tim Krabbé etc. 'Hun werk uit die tijd is vrijwel onscheidbaar geworden van dat typische mengsel van amusement, theater, persoonlijke bekentenis, happening en ludieke journalistiek, dat de mediale cultuur in de begin van de jaren zeventig domineerde.'³⁰ Cremer heeft echter amper opvolgers gehad.

De verandering in de rol van de schrijver op maatschappelijk gebied werd voortgezet, in Nederland misschien zelfs meer dan in andere landen: schrijvers verschijnen sindsdien veel meer in de media, vaak in volstrekt onliteraire context. Ze geven commentaar op politieke en maatschappelijke gebeurtenissen, treden in talkshows en amusementsprogramma's op, ja zelfs in de reclame. Hun boeken worden regelmatig verfilmd of in musicals omgezet, waardoor ze een vorm krijgen die veel

³⁰ Ruiter - Smulders 1996, p. 314.

breder publiek weet te bereiken.³¹ Maar het extreme pad dat Cremer in 1964 is ingeslagen, namelijk de combinatie van literaire prestatie én zelfpromotie waarin auteur en werk tot een geheel samensmelten, is slechts door een paar eenlingen gevolgd.

Men zou hier kunnen denken aan de eerder genoemde Gerard Reve die in 1963 opschudding veroorzaakte met de brievenbundel *Op weg naar het einde*, waarin hij zijn homoseksualiteit openlijk toegaf. De brievenbundel speelt op een hooggestileerde manier met kitschelementen. Daarnaast wist Reve zich goed stand te houden in het publieke debat rondom zijn werk en voedde zijn populariteit behendig door in 1966 een tweede bundel, *Nader tot u*, te publiceren met daarin de befaamde ‘ezelscène’.³² Maar Reve liet ook andere gelegenheden om opschudding te veroorzaken niet onbenut. Hij was zich – net als Cremer – terdege bewust van de kracht van de massamedia. Hij volgde midden jaren vijftig toneelcursussen in Londen, zodat het publieke optreden met een volmaakt gebruik van mimiek en gebaren en een perfecte voordracht hem later geen moeite kostte. Vanaf begin jaren zestig was hij regelmatig op televisie te zien, niet als een zwaarmoedige intellectueel, maar als een ervaren entertainer. Het viertal boeken die hij begin jaren zeventig publiceerde, *De taal der liefde* (1972), *Lieve jongens* (1973), *Het lieve leven* (1974) en *Ik had hem lief* (1974) kunnen we als een uiterst gestileerde vorm van popart, als literaire camp lezen. Op sterk ironiserende wijze mengde Reve in de eerste twee boeken gerecyclede hard core pornografie en maffe homoseks met een schijnheilige vroomheid en toewijding aan de koninklijke majesteit. De verhaallijn van deze boeken is heel eenvoudig: de ik-verteller ligt meestal in bed met zijn geliefde en windt hem op met het vertellen van allerlei fantasieën, waarin de minnaar een hoofdrol speelt. Terwijl in de eerste verhaallijn niets spannends gebeurt, spelen in de tweede lijn woeste scènes met alle attributen van pornokitsch. Het vereist van de lezer enige oplettendheid om deze passages als een spel met hergebruikt materiaal te kunnen lezen. En ook Reves

³¹ De verfilming is een voordeel waarvan Cremer nooit heeft kunnen profiteren, want de onderhandelingen over verfilming van zijn boek zijn destijds altijd om financiële redenen gestrand.

³² Een passage waarin de droomwens wordt uitgesproken geslachtsgemeenschap met god in de gedaante van een ezel te hebben.

oeuvre kan niet los gezien worden van zijn zelfpresentatie, zoals onlangs Edwin Praat aantoonde in zijn proefschrift *Verrek, het is geen kunstenaar*.³³

Jaap Goedegebure noemt Jan Wolkers een van Cremers opvolgers op het gebied van erotiek in de literatuur. Daarmee doet hij echter onrecht aan de vijftien jaar oudere schrijverscollega van Cremer. Wolkers kwam al enkele jaren vóór Cremer met gewaagde erotiek, zoals in het in 1963 gepubliceerde verhaal *Kunstfruit*, waarin het meisje Lisa tijdens een van de talrijke vrijpartijen met de ik-verteller onder meer vertelt hoe pupillen van een tuchtschool elkaar klaarvingeren of zich door een hondje klaar laten likken. Maar ook *De verschrikkelijke sneeuwman* uit 1961 bevat al openlijk erotische scènes. Goedegebure ziet ook Wolkers' roman *Turks fruit* uit 1969 als 'niet anders dan een voetnoot bij Jan Cremer'³⁴. Maar hij verliest de aard van erotiek van beide auteurs uit het oog. Wolkers' literaire erotiek was vanaf het begin veel dieper beleefd, volwassen en vooral serieus bedoeld, Cremer daarentegen gebruikte seks in zijn boek puur als aandachtstrekker, vaak op het komische af oppervlakkig, maar des te schreeuweriger. Ondanks enkele beschuldigingen van obsessieve perversiteit werd Wolkers' werk onmiddellijk als literair gerecipiëerd en heeft nooit op de grens tussen kunst en kitsch gebalanceerd. Hoe maatschappelijk betrokken ook, Wolkers was altijd wars van de media-aandacht en beheerste nooit de kunst de media in zijn voordeel te bespelen.

Met succes wist de jonge Arnon Grunberg dan dertig jaar na *Ik Jan Cremer* op een vergelijkbare manier de schijnwerpers op zich te richten. Of het nu de presentatie van zijn debuut om 12 uur 's nacht bij boekhandel Atheneum in 1994 was of zijn verschijning in de groene 'Afghaanse' bontjas op het Boekenbal in 1998 of de door hem in 2000 ontketende jacht op zijn alter ego Marek van der Jagt, dan wel de publiekelijk aangekondigde verloving met een hoogbejaarde Amerikaanse dame in 2001, het waren allemaal weldoordachte stappen om in de belangstelling te komen. Evenals Cremer vluchtte Grunberg naar de overkant van de grote plas, omdat de

³³ Praat, Edwin: *Verrek, het is geen kunstenaar: Gerard Reve en het schrijverschap*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam 2011.

³⁴ Goedegebure 1989, p. 162.

aandacht voor zijn privéleven al snel de aandacht voor zijn boeken begon te overschaduwen.

En uiteindelijk komt veertig jaar na Cremers eerste boek het vergelijkbare, onverwachte en grotendeels ook onbegrijpelijke succes van Kluun. Raymond van de Klundert, die onder dat pseudoniem schrijft, is in 2003 in één klap beroemd geworden met zijn debuut *Komt een vrouw bij de dokter*. Het boek waarvan inmiddels meer dan één miljoen exemplaren zijn verkocht, is net zoals destijds *Ik Jan Cremer* zeer omstreden als literair werk. De uitgever Joost Nijsen van Podium trekt ook een parallel tussen beide boeken: ‘Kluun is mijn Jan Cremer. Er zijn meer overeenkomsten tussen die twee dan seks, uitgaansleven en hoge oplagen: Kluun dacht als voormalige reclameman mee over zijn eigen pr.’³⁵ Daarbij is Podium een uitgeverij die zich als literair profileert en wordt als dusdanig op het literaire veld ervaren.

Een auteur als Ton Lanoye, die met gemak tussen de ‘lage’ en ‘hoge’ genres swingt, tussen cabaret en toneel, thriller en roman, en die onder L.A.N.O.Y.E. NV opereert, lijkt op overeenkomstige wijze te werk te gaan als Cremer met zijn Jan Cremer Inc. voor ogen had.

Maar wat hebben Cremer, Reve, Grunberg, Kluun en uiteindelijk ook Lanoye gemeen? Vooral de onzekerheid met betrekking tot de literaire waarde van hun werk die de aanwezige elementen van populaire cultuur in meer of minder sterke mate genereert. Met *Ik Jan Cremer* verruimt het begrip van literair werk van de nauwe opvatting van het boek zelf zich naar de benadering van het boek als onderdeel van andere, al dan niet artistieke, activiteiten die door de auteur in verband ermee ontplooid worden. In die zin is de (literaire) popart een confrontatiemoment, omdat deze de vraag opwerpt: ‘Wat is kunst eigenlijk?’ Maar de literaire popart kondigt geen einde van literatuur aan, hij biedt slechts de mogelijkheid om de grenzen van literatuur te openen. Ook nadat Duchamp zijn *Fountain* tentoongesteld had werden voornamelijk kunstwerken gemaakt die aan traditionele esthetische waarden voldeden, evenals na en naast Cremer reguliere romans werden geschreven. Popart is

³⁵ Cohen, Mischa: ‘Kluun is mijn Jan Cremer’, in: Vrij Nederland, 10 maart 2012, p. 34.

ook in de literatuur een van de mogelijke antwoorden op de consumptiemaatschappij en aangezien de consumptiemaatschappij nog steeds bestaat, blijft ook de reactie daarop legitiem.

6. *Ik Jan Cremer* – een bestseller

6.1 *Wat is een bestseller?*

Historisch dateert het bestsellerbegrip uit 1895, toen het New Yorkse literaire tijdschrift *The Bookman* een lijst van de best verkopende boeken ging publiceren. De bestseller was ook lange tijd daarna een Amerikaans verschijnsel. In 1927 werd in Duitsland de eerste poging gedaan om een bestsellerlijst samen te stellen, maar deze stuitte op een dusdanig felle kritiek dat ze voorlopig eenmalig bleef. In Europees context werden bestsellerlijsten pas begin jaren zestig een feit.¹

Tot nu toe bestaat er geen sluitende definitie van bestseller en de term lijkt zeer buigbaar te zijn. In eerste instantie was het woord bestseller gereserveerd voor boeken die buiten de literaire canon vielen en op de markt kwamen als goedkope consumptielectuur in de vorm van paperbacks. Dit veranderde echter in Nederland met de komst van de Literaire Reuzenpocket in 1959, die massacirculatie ook van het literair hoog gewaardeerde boek betekende en in Nederland uitgerekend door De Bezige Bij geïntroduceerd werd.

Het begrip van bestseller begon pas kort voor de verschijning van *Ik Jan Cremer* zijn intrede te doen in het Nederlandse vocabulaire en had toentertijd een duidelijk negatieve connotatie, als onliterair, trivaal.² In de primaire reacties op *Ik Jan Cremer* werd de term ‘bestseller’ pejoratief gehanteerd, in ieder geval geringschattend.

Al in het woord ‘bestseller’ ligt de nadruk op verkopen in de term zelf, daarom werd oorspronkelijk ook geprobeerd om een bepaalde grens te trekken in het aantal verkochte exemplaren. De verkoopcijfers zijn echter erg betrekkelijk. Ze zijn

¹ Hierbij doe ik beroep op de onderzoeksresultaten van de Duitse boekwetenschap, want een Nederlands onderzoek op dit vlak is me niet bekend. Zie ook: Liebenstein, Karina: *Bestsellerlisten 1962-2001. Eine statistische Analyse*. Universität Erlangen-Nürnberg 2005.

² Zelfs in het lovende juryrapport van D’Oliveira en Phaff bij de toekenning van de prozaprijs in 1967 staat, dat *Ik Jan Cremer 2* de prijs verdient ‘hoewel [het] een bestseller is’, zie: Henk Meulman: ‘Criticus Huug Kaleis. Cremer is corrupt’, in: *Haagse Post*, 11 november 1967.

sterk gerelateerd aan de boekencategorie; de verkopen van non-fictie, van belletrise, maar ook bijvoorbeeld van kinderboeken verschillen nogal van elkaar. En ze zijn ook landgebonden: het Amerikaanse afzetgebied bijvoorbeeld is immers veel groter dan het Nederlandse. Het hanteren van het aantal verkochte exemplaren als criterium voor de toekenning van de term bestseller is derhalve niet houdbaar. Wel moet het boek opvallend beter verkopen dan andere boeken van vergelijkbare soort en gebied.³ Het verkopen moet dan binnen een bepaalde, relatief korte tijdspanne gebeuren. Boeken die gestaag, maar zonder een duidelijke piek verkopen worden in het algemeen niet als bestseller beschouwd, ook al bereiken ze in totaal heel hoge verkoopcijfers. De Franse socioloog en een van de grondleggers van het bestselleronderzoek Robert Escarpit onderscheidt tussen een fast-seller, steady-seller en best-seller. Waarbij de fast-seller een eenmalig hoogtepunt in de verkoop in de eerste maanden beleeft, maar waarbij later de verkoopcijfers aanzienlijk dalen, en waarbij de steady-seller een relatief lage, maar voortdurende verkoop kent. Een bestseller is in zijn opvatting een ‘fast-seller which, at a certain point develops into a steady-seller’⁴. Deze definitie werd begin jaren tachtig door John Sutherland bijgesteld als: ‘Bestseller is [...] a fastselling book which never achieves the respectable middle-age of steady demand.’⁵ Sutherland zuiverde de term ook van de moreel verontwaardigde en veroordelende ondertoon die daaraan kleefde en pleitte voor een strikt neutrale benadering. Hij benadrukt ook dat het succes van een best-seller in verkoopcijfers wordt gemeten en niet in positieve beoordelingen van literatuurkritiek.

Een ander belangrijk aspect van een bestseller is de productie ervan. Sutherland stelt vast dat een bestseller nooit door de auteur alleen is gemaakt, maar door een hele reeks van agenten, redacteurs en zakenmensen. Hij introduceert er de term ‘the bestseller machine’ voor, als een ensemble van productie- en verkoopactiviteiten

³ Liebenstein 2005, p. 12.

⁴ Escarpit, Robert: *The book revolution*. London: Harrap 1966, p. 118.

⁵ Sutherland, John: *Bestsellers. Popular fiction of the 1970s*. London, Boston, Henley: Routledge & Kegan Paul 1981, p. 8.

‘with a high degree of hype and gimmickry’⁶. Binnen dit mechanisme wordt grote aandacht geschonken aan het lanceren van het boek, de promotie ervan in de media, geraffineerde advertentietechnieken ‘from pre-publication “leaks” to cover artwork [...] and point-of-sale apparatus’⁷. Maar een niet te onderschatten rol speelt ook de mond-tot-mondreclame. Mensen lezen nu eenmaal graag boeken die ook door anderen gelezen worden.

Het fenomeen bestseller, in de vorm van bestsellerlijsten, ging in de jaren zestig steeds meer het literaire veld beheersen. Al in de jaren zeventig is de co-existentie van literaire boeken en consumptielectuur op een bestsellerlijst een feit. ‘Anything can be in the list – even “literature”, so long as it sells,’⁸ constateert Sutherland.

6.2 Is Ik Jan Cremer een bestseller?

Het antwoord op deze vraag is minder eenduidig dan het lijkt. In de secundaire literatuur over Cremer cirkelt een getal van twaalf miljoen verkochte boeken in meer dan dertig landen. Dit vermeldt bijvoorbeeld Hans Dütting in *Jan Cremer. Portret van een legende* uit 2010, maar ook in de publicaties van Freddy de Vree komen we deze getallen tegen. Deze gegevens steunen echter op geen enkel onderzoek en zijn gebaseerd op de uitspraken van de schrijver zelf. In het hoofdstuk ‘De Jan Cremer Mythe’, waarvan de naam al voor zich spreekt, in *Jan Cremer’s logboek* uit 1978 staat letterlijk:

Ik schreef een boek, en werd met dat boek wereldberoemd. Nu, zoveel jaren en enkele boeken later, zijn ongeveer 12 miljoen boeken van mij verkocht over de hele wereld. Van Mexico tot Japan, van Amerika tot Denemarken. Mijn boeken zijn vertaald in 12 talen en verschijnen in meer dan 30 landen.⁹

⁶ Sutherland 1981, p. 33.

⁷ Idem.

⁸ Sutherland 1981, p. 35.

⁹ Cremer 1978, p. 79.

Normaal gesproken is een auteur de meest aangewezen persoon om naar het aantal verkochte exemplaren van zijn werk te vragen, op basis van zijn royalty's zou hij het best moeten weten hoeveel boeken van hem verkocht zijn en waar. Een schrijver als Jan Cremer, die systematisch en doelbewust desinformatie verspreidde omwille van zijn eigen mythevorming kunnen we echter niet serieus als betrouwbare bron nemen. Een andere aangewezen bron zou de uitgever moeten zijn. De Bezige Bij weigert helaas hardnekkig gegevens omtrent de verkoop vrij te geven ten behoeve van een onderzoek. Of het een algemeen beleid is van de uitgeverij, dan wel of het alleen Jan Cremer betreft is moeilijk in te schatten. De competente medewerkers beweren simpelweg niet over historische verkoopcijfers te beschikken.¹⁰

Het is niet duidelijk, hoe hoog de oplagen waren van de afzonderlijke herdrukken, maar ook uit de frequentie van de herdrukken kunnen we afleiden, dat het in geval van *Ik Jan Cremer* over een literaire bestseller gaat. Als boek dat in het begin een absoluut toppunt bereikt, met een aantal succesvolle herdrukken, waarna de verkoop geleidelijk daalt, was het een bestseller, maar de feitelijke verkoopcijfers konden niet concurreren met de consumptielectuur, terwijl het in de categorie literatuur de verkoop van andere literaire werken opvallend oversteeg. In het eerste jaar beleeft *Ik Jan Cremer* 16 herdrukken, terwijl de schrijver zich in november (bij de 12^{de} herdruk) het gouden boek laat uitreiken ter gelegenheid van 100.000 verkochte exemplaren. In het jaar daarop komen er nog zes herdrukken, in 1966 maar vier.¹¹ Ondanks het feit dat eind 1966 het tweede boek verschijnt, waarvoor de auteur in 1967 de prozaprijs van de stad Amsterdam krijgt, wordt het eerste boek nog maar twee keer herdrukt. Tussen 1968 en 1970 komt elk jaar één heruitgave. Dan verschijnt het boek na een vijfjarige pauze twee keer in 1975 en twee keer in 1976.

¹⁰ In een email van 8 januari 2012 werd me namens de uitgever medegedeeld: 'Helaas is het onmogelijk de historische verkoopcijfers te achterhalen, maar feit is dat er meer dan vijftig drukken zijn verschenen van *Ik Jan Cremer* eerste boek. Van de Engelse pocket zijn in de VS meer dan een miljoen exemplaren verkocht.' Men weet dus niet hoeveel boeken er in eigen huis verkocht werden, wél weet De Bezige Bij een nagenoeg precies verkoopcijfer in een ander land, waar Cremer uitgerekend zelf de auteursrechten regelde.

¹¹ Hier ga ik uit van de informatie in de 50^{ste} druk van *Ik Jan Cremer* uit 2000, dus in feite van gegevens die De Bezige Bij openbaar maakt.

Hierna wordt het gemiddeld telkens om de twee drie jaar eenmaal herdrukt tot in 2000 de 50^{ste} druk verschijnt.

Richter Roegholt vermeldt in zijn publicatie *De Geschiedenis van De Bezige Bij 1942-1972*¹² wel bepaalde cijfers. Tot en met 31 juli 1970 waren er 227.900 verkochte exemplaren van *Ik Jan Cremer*, zoals uit de bestsellerlijsten van de De Bezige Bij bleek.¹³ In de eerste helft van 1964 haalde *Ik Jan Cremer* 31.000 verkochte exemplaren, in de tweede helft kwam de absolute piek van 118.247 verkochte exemplaren en in 1965 daalde de verkoop naar 35.981 verkochte exemplaren over het hele jaar.¹⁴ De verkoop van *Ik Jan Cremer. Tweede boek* was opvallend lager (76.616 verkochte exemplaren per 31.7. 1970). Nu is 227.900 in 31 drukken in vier jaar een bewonderenswaardig hoog verkoopresultaat, maar tegelijkertijd is duidelijk dat in 1965 het boek al over zijn hoogtepunt was en na 1970 gaat de frequentie van herdrukken omlaag. De oplagen van latere herdrukken zullen niet buitengewoon groot zijn geweest. Op de vijftigste jubileumuitgave van de roman staat in een rond stempel het getal 550.000, mocht dit in 2000 echt het behaalde totaalresultaat van verkoop zijn dan zouden de 28 oplagen na 1970 gemiddeld 11.503 exemplaren moeten hebben bedragen wat niet erg reëel lijkt, maar we kunnen dat evenmin uitsluiten. Kortom, als we de aantoonbare verkoopcijfers tot 1970 optellen en een optimistische schatting na 1970 maken, komen we bij verre niet aan 12 miljoen verkochte boeken.¹⁵ Het zou best kunnen dat in Amerika het boek veel hogere oplagen kende, maar dan zou de Amerikaanse markt op zijn minst voor 11,5 miljoen verkochte exemplaren verantwoordelijk moeten zijn, wat evenmin realistisch is. Maar ook met ‘slechts’ 227.9000 overstijgt *Ik Jan Cremer* de verkoop van andere Literaire Reuzenpockets van de Bezige Bij uit die tijd aanzienlijk. Het overstijgt alleen al de twee topconcurrenten van de eerder genoemde bestsellerlijst: Harry Mulischs *Het*

¹² Richter Roegholt: *De geschiedenis van De Bezige Bij 1942-1972*. Amsterdam: De Bezige Bij 1972.

¹³ Roegholt 1972, p. 214.

¹⁴ Roegholt 1972, p. 219.

¹⁵ Overigens ook uit het overzicht van het Nederlands Literaire Productie- en Vertalingenfonds (huidig Nederlands Letterenfonds) blijkt *Ik Jan Cremer* in een vijftal talen vertaald te zijn: Engels, Duits, Deens, Spaans en Japans.

stenen bruidsbed meer dan tweevoudig en Remco Camperts *Het leven is verruk-kulluk* bijna viervoudig.¹⁶

De door Sutherland genoemde bestsellermachine werd in geval van Cremer vooral door de auteur zelf in gang gezet en in vaart gehouden, hoewel de uitgever flink meewerkte met adverteren. Ook de reputatie van de uitgever hielp sterk mee. Maar zoals bij elke bestseller was het vooral een samenloop van omstandigheden die van dit boek een uitzonderlijk succes maakte.

In 1963 – kort voor de publicatie van Cremers eerste boek – liet de uitgeverij een onderzoek uitvoeren naar haar eigen klantenkring. Het onderzoeksbureau liet de kopers van de Literaire Reuzenpockets enquêteformulieren invullen op grond waarvan dan een portret van de Bezige Bij-lezer samengesteld is. Hieruit bleek dat de lezers ‘vrij jong zijn, met een welstand boven het gemiddelde, achten de boeken van De Bezige Bij volkomen geschikt voor iedereen [...] ondanks het feit dat het hier niet om verstrooiingslectuur gaat’.¹⁷ Het sterkte de uitgever in de overtuiging om zijn koers in het uitgeven van ‘progressieve werken van literair niveau voor een jeugdige publiek’¹⁸ voort te zetten. *Ik Jan Cremer* was een prototype van dat soort werken en het jonge lezerspubliek stond er kennelijk klaar voor. Naast allerlei publicitaire stunts van de schrijver heeft in dit geval de mond-tot-mondreclame een grote rol gespeeld, zeker onder jongeren was *Ik Jan Cremer* een boek dat je gelezen moest hebben, wilde je erbij horen. Het belichaamde de dromen en wensen van de jonge generatie begin jaren zestig, een generatie die op het punt stond om tegen de heilige huisjes te gaan schoppen, zoals de held het in het boek deed. Het feit dat het tweede boek van Cremer opvallend minder verkocht dan het eerste – ook al bleven de verkoopcijfers nog steeds heel hoog – hing enerzijds samen met Cremers verblijf in New York, waardoor hij veel minder aanwezig was in de Nederlandse media en zelf ook veel minder bezig was met de publiciteitscampagne. Maar anderzijds zegt het iets over de verschuiving in de maatschappij, de aanvankelijke honger naar provocatie was ken-

¹⁶ Roegholt 1972, p. 214-215.

¹⁷ Roegholt 1972, p. 217-218.

¹⁸ Roegholt 1972, p. 218.

nelijk al gestild. Het schokeffect dat het eerste boek veroorzaakte, kon het tweede boek niet meer bereiken, laat staan overtreffen.

6.3 Cremer in de media

Ik Jan Cremer kwam in zijn tijd als een donderslag bij de heldere hemel. Voor de meeste critici was het moeilijk te vatten, waarom de gevestigde uitgever juist zo iemand ging introduceren. Wie echter zou denken dat De Bezige Bij lukraak een jonge, onbekende, maar toch provocerende schrijver ging uitgeven, die vergist zich. Cremer was in 1964 geenszins onbekend.

Klaus Beekman beschrijft in *Armando en Jan Cremer* de weldoordachte weg van dit tweetal naar de artistieke erkenning. ‘Beiden waren zich maar al te zeer bewust dat een reputatie niet op werkimmanente gronden wordt opgebouwd. [...] Voor de opbouw van een reputatie van een schilder is het van belang om in de grote musea te hangen, voor die van een auteur om bij een gerenommeerde uitgeverij te publiceren.’¹⁹ Dat Cremer bij een uitgeverij van naam terecht kwam, was zeker niet toevallig. Cremer wist vanaf het begin af aan wat hij wilde bereiken en met welke middelen. Hij beseftte goed dat het voor hem aanvankelijk voordeliger zou zijn om een bepaalde vorm van bondgenootschap met andere kunstenaars – eerst schilders, later schrijvers – te onderhouden. Zodra hij echter een zekere erkenning bereikte en een zekere status verkreeg, verliet hij zonder aarzeling al zijn lot- en bondgenoten, zodat hij met geen enkele groep zou samenvloeien.

Al sinds 1958 verschijnt de jonge kunstenaar in de Nederlandse dag- en weekbladen – voor de publicatie van *Ik Jan Cremer* maar liefst 103 keer – en creëert

¹⁹ Beekman, Klaus: ‘Armando & Jan Cremer’. In: *Literatuur* 95-6, jg. 12, november-december 1996, p. 317.

zorgvuldig zijn imago als ‘barbaar’ en ‘cultuurbeest’. In 1963 is hij zelfs freelance reporter voor de *Haagse Post*.²⁰

Al in oktober 1958 verschijnen er besprekingen van de eerste zelfstandige tentoonstelling van de (toen pas achttienjarige) schilder, en de besprekingen zijn bovendien uitermate lovend. In *Het Vaderland* wordt Cremer geschetst als ‘een geladen persoonlijkheid, een mens wiens vitale temperament zich onbeschroomd en zonder complexen spontaan confidentieel in zijn kunst uitstort’.²¹ En de *Haagsche Courant* kopt drie dagen daarop met ‘Vulkanische kunst van Jan Cremer’.²² En Cremer begint vanaf dat moment zelf begrippen te lanceren waarmee hij graag betiteld wil worden. In de *Haagse Post* gebruikt hij voor de eerste keer de term ‘barbarist’ in de pers: ‘Een barbarist noemen ze mij, een tweede opgang van Appel.’²³ De term barbarist wordt door de journalisten snel overgenomen en Cremer ontplooit het verder tot barbarisme, opdat hij een nieuw -isme aan de kunstgeschiedenis toevoegt. Naast barbarist wordt hij bekend als ‘kunstnozem’, ‘kunstvijand no. 1’, ‘het woeste beest’, ‘kultuurgangster’ of ‘supernozem’. In 1959 stelt hij samen met de dichter Hans Wesseling ter gelegenheid van een tentoonstelling in Amsterdam het manifest ‘Op beschadigde poten lopen’²⁴ op, waarmee hij de suggestie van een nieuwe richting in de beeldende kunst nog versterkt. Het manifest bevat op zich niets nieuws, het is een verzet van de jonge generatie tegen de oudere, zoals al tientallen keren daarvoor. Een spontane, onesthetische kunst wordt erin bepleit: ‘we hebben genoeg van hun gevoelige composities hun verfijnde kleurengammaas. het is allemaal rotzooi, estetika. ik sodemieter verf op een doek, ik druip spat sla schop. ik vecht met verf, soms win ik.’²⁵ In 1960 veroorzaakt hij de eerste echte opschudding, omdat hij

²⁰ *Haagse Post* is dan een van de bladen die over *Ik Jan Cremer* en de schrijver unaniem positief bericht.

²¹ De Bl[auw]: ‘Uit de Haagse Kunstzalen. Jan Cremer’, in: *Het Vaderland*, 1 oktober 1959.

²² Penning, R.E.: ‘Vulkanische kunst van Jan Cremer’, in: *Haagsche Courant*, 4 oktober 1958.

²³ Anoniem: ‘Jan Cremer, ut zichzelf springen’, in: *Haagse Post*, 11 oktober 1958.

²⁴ Zie de tentoonstellingscatalogus: Oxenaar, R.W.D. (ed.): *Jan Cremer als schilder. Haagse Periode 1958-1962*. Den Haag: Nouvelles Images 1983.

²⁵ *Idem*.

op de Haagse Salon één miljoen gulden voor zijn schilderij *La guerre japonaise* vraagt.²⁶ In de periode 1958-1963 presteert Cremer het 16 eenmanstentoonstellingen te hebben en aan 22 groepstentoonstellingen (waaronder één in het Gemeentemuseum Den Haag en twee in het Stedelijk Museum in Amsterdam) deel te nemen.



Op 13 april 1963 kondigt *De Telegraaf* aan dat de beruchte barbarist van plan is te gaan schrijven:

Cremer die met zijn ‘barbarismen’ al zoveel opzien gebaard heeft dat hij tentoonstellingen aangeboden heeft gekregen in allerlei Europese en ook Amerikaanse steden, heeft al die uitnodigingen moeten afslaan. Hij gaat nu schrijven. ‘Ik ben met een paar boeken en met een toneelstuk bezig...’²⁷

In oktober van hetzelfde jaar komt zelfs een uitgebreide voorbespreking van het te publiceren boek. De sportjournalist en dichter Nico Scheepmaker bespreekt het zeer lovend in het pasopgerichte tijdschrift *Kunst van nu* (dat ook een bijdrage bevat van Cremers toenmalige vriend Cornelis Bastiaan Vaandrager): ‘Zijn boek is geschreven met grote, van barse humor doorspekte ongegeneerdheid en getuigt van een natuurlijk prozatalent.’²⁸ En op 26 oktober wijdt het *Haarlems Dagblad* ruimschoots

²⁶ Thuring, Leo: ‘Schilder Jan Cremer: “Ik ben geniaal en daarom vraag ik een miljoen voor dat ding...”’, in: *De Nieuwe Gazet*, december 1960.

²⁷ Loon, H.F. van: ‘Paaseieren schilderen hoeft geen kitsch te zijn’, in: *De Telegraaf*, 13 april 1963.

²⁸ Scheepmaker, Nico: ‘Een lief kind van zijn tijd’, in: *Kunst van nu*, oktober 1963, p. 2.

aandacht aan het boek dat blijkbaar al klaar is, getuige de gedetailleerde beschrijving van de omslag.²⁹

‘Eén van de grote bestanddelen tot het maken van publiciteit is de tactiek van de zogenaamde “speldepriktechniek”; door constante irritatie door middel van uitspraken, gedragingen, houding en wezen krijg je vat op het publiek,³⁰ legde Cremer zijn reclamestrategie in zijn *Logboek* uit. In de jaren die aan zijn debuut voorafgingen heeft hij al de grond voor zijn komst goed voorbereid. Zijn debuut ontketent een ware lawine van reacties, waarvan slechts een klein deel een boekbespreking zal zijn. Tegenover de overwegend negatieve beoordeling van de literatuurcritici staat dat Cremer bijval vindt bij zijn collega-schrijvers. Adriaan Morriën bespreekt het boek lovend in *Het Parool*³¹, Alfred Kossmann in *Het Vrije Volk*³². De Vijftiger Hans Andreus bezingt het in *De Gids*³³, Hans Warren schrijft met gemengde gevoelens een afwachtende recensie, alleen J. Bernlef kraakt het als ‘Een boek van niets’ af³⁴. Het overgrote deel van de reacties in de pers is verontwaardigd van aard en niet zelden het resultaat van Cremers eerder genoemde ‘speldenprikken’. Zo publiceert *Het Parool* (een geliefd doelwit van Cremer) op 29 mei 1964 tien ingezonden brieven van verontruste lezers die het dappere optreden van een Hengelose agent toejuichen. Naar aanleiding van een klacht zou deze agent in een kiosk bij het station een exemplaar van *Ik Jan Cremer* in beslag genomen hebben.³⁵ De heren Winter, De Vries, Verburg en Peeters, evenals mevrouw Arrias en Wolff-v.d. Brink

²⁹ Muller, Lex: ‘Kunstgangster werd een realistisch schrijver’, in: *Haarlems Dagblad*, 26 oktober 1963.

³⁰ Cremer 1978, p. 84.

³¹ Morriën, Adriaan: ‘Ik, Jan Cremer: literatuur van de vuistslag: een kind van het volk’, in: *Het Parool*, 21 maart 1964.

³² Kossmann, Alfred: ‘Barbaar Jan Cremer als knap amuseur’, in: *Het Vrije Volk*, 21 maart 1964.

³³ Andreus, Hans: ‘Reacties van een lezer. Ik, Jan Cremer’, in *De Gids*, jg. 127, april 1964, p. 300-302.

³⁴ Bernlef, J.: ‘Een boek van niets’, in: *De Groene Amsterdammer*, 25 april 1964.

³⁵ Anoniem: ‘Boek “Ik, Jan Cremer” werd – tijdelijk – in beslag genomen’, in: *Helderse Courant*, 20 mei 1964.

prezen deze ‘heldendaad’ de hemel in. Achteraf bleek achter al die namen Jan Cremer te schuilen, wat *Het Parool* tot eigen schaamte een week later moest bekennen.³⁶

In augustus van hetzelfde jaar meldden een aantal artikelen (niet zonder leedvermaak) dat de auteur van *Ik Jan Cremer* een nacht moest doorbrengen op het politiebureau. Eind oktober kondigt het *Algemeen Dagblad* Cremers beoogde plaat aan – ‘wellicht met de Rolling Stones’³⁷ dan nog wel. Het resultaat is een erbarmelijk slecht gezongen single ‘Boom Boom’³⁸ én – wat belangrijker is – een dozijn krantenberichten. In november volgt dan het gouden boek, door de uitgever aan Cremer uitgereikt ter gelegenheid van honderdduizend verkochte exemplaren, waarna de verkoop weer exponentieel stijgt. Al op 28 november 1964 kopt *Tubantia* met ‘Ik, Jan Cremer haalde 150.000 exemplaren. Omzet tienduizend stuks per week’.

Maar er was ook ongewenste reclame door mensen die van het succes van Cremer probeerden mee te profiteren. Een jaar na de eerste uitgave van *Ik Jan Cremer* verschijnt *Hij, Jan Cremer, ‘n onverbeterlijke bestseller*. De onder het pseudoniem Denis Arnold schrijvende Vlaamse journaliste gaat daarin op zoek naar de echte held, oftewel blind uitgaande van de veronderstelling dat het ik-verhaal ook autobiografisch moest zijn geweest en aannemende dat het niet in het kader van de mogelijkheden van ‘zo een jonge mens’ als Cremer lag om zelf al die door hem beschreven avonturen te beleven, zoekt ze en meent de ‘ware Cremer’ gevonden te hebben. De cover is een pastiche op het origineel: op het kaft pronkt een scooter met daarop de schuin weggijkende schrijfster, in de rechterhoek het woord bestseller. De Bezige Bij probeerde de verspreiding van dat boek nog te stoppen, drie maanden lang wordt naar de echte naam van de auteur gezocht. Naar eigen zeggen verkocht Hélène Veerkamp, zoals haar echte naam luidde, tienduizend exemplaren, een tweede dubbel zo grote oplage lag in voorbereiding, daarna verdween ze uit de persberichten.

³⁶ Calff, J.P.: ‘Handschriften enkele ingezonden stukken lijken op elkaar’, in: *Het Parool*, 6 juni 1964.

³⁷ Anoniem: ‘Jan Cremer wellicht met Rolling Stones op de plaat’, in: *Algemeen Dagblad*, 27 oktober 1964.

³⁸ Tegenwoordig op Youtube te beluisteren: <http://www.youtube.com/watch?v=gkbDgSalj3s> .

In dezelfde periode werd Cremer beschuldigd van plagiaat. Het uitgangspunt was hetzelfde als dat van Veerkamp: *Ik Jan Cremer* is autobiografisch, dus een waar gebeurd verhaal. Ditmaal kwam een zekere Gerard Kreuger voor zijn rechten op. De gedetineerde Kreuger beweerde dat Cremer hem in 1963 zijn manuscript ontfutseld had en dat verhaal vervolgens onder eigen naam gepubliceerd had. Kreuger gaat het – wat anders – om geld: hij eist schadevergoeding. Ondanks eerdere veroordelingen van Kreuger wegens oplichting en ondanks heldere getuigenissen en bewijzen die in het voordeel van Cremer spraken gaat de politie en het Openbaar Ministerie serieus op Kreugers aanklachten in. En de zaak houdt Cremer en zijn uitgever een jaar lang bezig. Cremer schrijft nog 24 januari 1966 aan Lubberhuizen: ‘Ik heb dit soort publiciteit niet nodig.’³⁹ Maar het feit is dat beide bovengenoemde voorvallen hem tientallen artikelen in de pers opleverden.

Bij elkaar opgeteld zijn in de periode van januari 1964 tot en met december 1967 383 artikelen en berichten over Jan Cremer in de Nederlandstalige pers verschenen. Het is een buitengewoon hoog aantal, met name omdat hier slechts sprake is van de serieuze pers, geen roddelbladen, mannentijdschriften en dergelijke. Daarnaast waren er ongetwijfeld ook berichten en interviews in de omroep en op televisie. Daarbij ging het al lang niet over zijn boek. Alles was interessant: of hij nu een nieuwe auto ging kopen,⁴⁰ zijn oude spijkerbroeken te koop aanbood,⁴¹ met iemand op de vuist ging,⁴² naar Amerika ging verhuizen,⁴³ of dat hij ging trouwen.⁴⁴ Cremer was gedurende vier jaar alomtegenwoordig in Nederland, terwijl hij het grootste deel van deze tijd buiten Nederland doorbracht.

³⁹ Cremer 2005, p. 271.

⁴⁰ Anoniem: ‘Statussymbool’, in: *Haagse Post*, 30 mei 1964.

⁴¹ Anoniem: ‘Jan Cremer biedt z’n oude spijkerbroek voor f2000’, in: *Het Vrije Volk*, 29 juli 1964.

⁴² Anoniem: ‘Ik, J.C. kreeg klappen’, in: *De Telegraaf*, 29 augustus 1964.

⁴³ Anoniem: ‘Jan Cremer naar VS’, in: *Nijmeegsch Dagblad*, 29 september 1964.

⁴⁴ Anoniem: ‘”Ik, Jan” getrouwd’, in: *De Telegraaf*, 9 januari 1967.

6.4 De rol van de uitgever

De rol van de uitgever in het succes van *Ik Jan Cremer* is onmiskenbaar. Tekenend is in dit verband ook het geschil, waarin de uitgever, al prompt na de publicatie van Cremers eerste roman, het dagblad *Trouw* aanklaagde wegens belediging. Op 23 mei 1964 publiceerde het blad een artikel van J. van Doorne, waarin deze De Bezige Bij aansprak op de publicatie van zo'n onzedelijk boek als *Ik Jan Cremer*. De 'stinkuitgeverij'⁴⁵ zou het alleen om geld gaan en de schrijver zou in een kliniek of in een tuchthuis thuishoren. De uitgever aarzelde niet lang en spande wegens zijn beschadigde reputatie een civiele procedure aan, waarin zowel excuses, als vergoeding van de materiële schade geëist werden. De raadsman van het dagblad nodigde de rechter uit om zich eerst vertrouwd te maken met de inhoud en de vorm van het boek in kwestie. Hij achtte dit noodzakelijk voor de oordeelvorming over de toepasselijkheid van de attributen 'smerig' en 'stink', en wees verder op de persvrijheid en onafhankelijkheid van de – niet alleen literaire – kritiek. Op 27 oktober van hetzelfde jaar wees de rechtbank vonnis. Het kwalificeerde de gewraakte woorden 'stink' en 'smerig' weliswaar als onrechtmatig, maar wees de eis tot schadevergoeding en een publieke verontschuldiging af.⁴⁶

Waarom De Bezige Bij een procedure juist tegen het dagblad *Trouw* aanspande is niet geheel duidelijk. *Trouw* was in zijn kritiek op de uitgeverij zeker niet de enige en ook niet de eerste. Al veertien dagen na de publicatie van *Ik Jan Cremer*, op 14 maart 1964, verscheen in *Het Vaderland* een artikel van Pierre H. Dubois⁴⁷ onder de titel 'Van ondergrondse naar onderwereld...'. Daarin beklagde hij zich over het morele verval van de verzetsuitgeverij die tijdens de Tweede Wereldoorlog

⁴⁵ Doorne, J. van: 'De smerige bij bezig', in: *De Trouw*, 23 mei 1964.

⁴⁶ *De Gelderlander*, 28 oktober 1964.

⁴⁷ Dubois was overigens destijds verbonden aan Nijgh & Van Ditmar, waar hij een aantal schrijvers uit de kringen rondom *Gard Sivik* introduceerde. Een aantal opvallende debuten in een serie 'Nieuwe Nijgh Boeken' was er het gevolg van: *De avonturen* van Cornelis Bastiaan Vaandrager, Armando met zijn *Verzamelde gedichten* en Hans Verhagen met zijn klassiek geworden dichtbundel *Rozen & Motoren*. Het scheelde weinig of ze hadden ook Cremer uitgegeven.

het culturele en nationale bewustzijn in het bezette Nederland hielp te handhaven, die na de oorlog jonge debutanten ondersteunde, maar die in de laatste jaren in een verontrustende mate literaire pulp produceerde; althans in de ogen van de recensent. Hij zegt letterlijk dat ‘De Bezige Bij de reputatie had de avantgarde in de letteren te vertegenwoordigen, waardoor het misverstand zou kunnen ontstaan dat de boeken die thans geregeld hier verschijnen tot de letteren gerekend dienen te worden’.⁴⁸ In het commentaar op het boek zelf schroomt hij beslist niet voor invectieven, hij noemt het sadistisch, fascistisch, zelfs debiel infantiel, maar onderstreept dat het niet zo zeer om de schrijver zelf gaat, maar om het feit dat de uitgever ‘onder het mom van progressieve openhartigheid en vrijmoedigheid [...] een hoeveelheid vuil als literatuur in de handel brengt’⁴⁹.

Uit deze excurs naar de toenmalige kritiek blijkt dat het vermoeden, dat de reputatie van de uitgever in verband met de beoordeling van een boek als literair werk een beslissende rol speelt, in het geval van *Ik Jan Cremer* gerechtigd is. De Bezige Bij stond te boek als een literaire en avant-gardistische uitgeverij. De progressieve redactie publiceerde begin jaren zestig ook jonge Nederlandse debuten, vaak met schokkende of provocerende inhoud. Ewald Vanvugt en Enno Develing gingen Jan Cremer voor. Het proces De Bezige Bij versus *Trouw* vormt een keerpunt. In die tijd werden namelijk rechtszaken uitsluitend tegen schrijvers gevoerd vanwege hun verontwaardigingwekkende, beledigende teksten (te denken valt aan Willem Frederik Hermans, in 1951 beschuldigd van belediging van katholieken, of aan Gerard Reve en het ‘Ezelproces’ uit 1966). In 1964 is het echter de uitgever van een opschudding veroorzakend boek, die zich benadeeld voelt en een conservatief blad aanklaagt. Terwijl het overgrote deel van de critici het immorele en vulgaire van de schrijver zelf niet direct durfden aan te vallen, leek een attaque op het onethische gedrag van de uitgever legitiem te zijn. Aan de andere kant zien we hier naast de gedurfd

⁴⁸ Dubois, Pierre H.: “Van ondergrondse naar onderwereld met Ik Jan Cremer“, In: Het Vaderland, 14.03.1964

⁴⁹ Idem.

schrijver een zelfbewuste uitgever die zich niet geroepen voelt om rekenschap aan de beoordelende instituties af te leggen; integendeel hij gaat in het offensief.

Cremer werd ook regelmatig beticht van pornografie. In dit verband is de zaak Jan Bik die weer de rol van De Bezige Bij onderstreept interessant. In het tijdschrift *Panorama* verscheen op 6 juni 1964, enkele maanden na de publicatie van *Ik Jan Cremer* die inmiddels een tweede druk beleefde, een uitgebreid artikel onder de titel ‘Pervers van de pers: schokliteratuur komt in de mode, en wie beschermt de tegenwoordige jeugd?’ Het gaat niet alleen over Cremer, ‘een klaarblijkelijk pathologisch geval’, maar ook over Jan Wolkers, Enno Develing en andere ‘gevaarlijke jongens’. De overigens anonieme auteur ervan schetst de situatie als volgt:

Jeugdige handen grissen de stapels weg. In Amsterdam zie je zestienjarige meisjes op de tram hevig de erotische ontboezemingen van deze vrijbuiters in zich opnemen. H.b.s.-jongens kennen het boek beter dan de letterkundige werken, die worden besproken in de klas. Films boven de achttien mogen ze nog niet zien en in een drankzaak hoeven ze niet om een maatje jenever te komen. Maar de seksuele overstapjes van Jan Cremer liggen voor een week zakgeld binnen hun bereik. Het is kunst, dus mag het.

Kennelijk heeft de auteur het vermoeden dat hier iets gebeurt onder de mom van kunst, kunst als dekmantel voor onbehoorlijke dingen waarvoor men anders – dus buiten die kunst – voor de rechter zou belanden, want pornografie was strafbaar. Hij vervolgt:

Af en toe krijg je zelfs even de indruk, dat de schrijver kan schrijven. Maar dan vervalt hij weer in passages die lager geklasseerd moeten worden dan pornografie. Want waar pornografie misschien nog iets opwekkends beoogt, poogt Cremer alleen maar weerzin te wekken.

Het is duidelijk dat pornografie in de ogen van de anonieme criticus grenzen kent, in ieder geval een benedengrens, waaronder Cremer valt. Ook na de verschijning van *Ik Jan Cremer. Tweede boek* laaide in de pers een discussie op in verband met Cremer en pornografie, zij het minder heftig dan bij de publicatie van zijn eerste boek. En weer heerste er onzekerheid over de vraag of het boek pornografisch is, hoewel het tweede boek meer aanleiding toe gaf dan het eerste. Zo schreef een recensent in het *Deventer Dagblad* onder de afkorting vdm:

De beschrijvingen van sexuele uitpattingen zijn niet duidelijk genoeg om als pornografie te bevredigen, niet achteloos genoeg om voor parodie te kunnen doorgaan en te 'vies' om iets anders te zijn.⁵⁰

Het betichten van pornografie was eigenlijk alleen een ander middel om aan te tonen dat Cremer buiten de literatuur viel. De uitgever verdedigde zich echter met argumenten die puur op zijn status als literair uitgevershuis gestoeld waren en nooit op een werkimmanente interpretatie van het aangevallen boek. Typierend is de redenering van Geert Lubberhuizen, directeur van De Bezige Bij. In *Elsevier* van 7 januari 1967 wordt hij geciteerd:

Ik geloof niet dat het boek in beslag wordt genomen. Bovendien ken ik de maatstaven van het Openbaar Ministerie niet, ik weet niet hoe die luiden. Wel heb ik zitting gehad in een Avro-forum, dat 'Wat is pornografie' als titel had en op de 15e wordt uitgezonden. In dat forum zat ook de Haagse officier van justitie Van 't Veer, die onlangs een boek van de NVSH heeft verboden. Hij kent Jans tweede boek nog niet, maar we waren het er over eens, dat het geen pornografie kan zijn, omdat De Bezige Bij een literaire uitgeverij is.

Lubberhuizen had gelijk. Het *Wetboek van Strafrecht* verbood en verbiedt het, op of aan een plaats die bestemd is voor het openbaar verkeer, openlijk tentoonstellen of aanbieden van een afbeelding of voorwerp, dat aanstotelijk is voor de eerbaarheid. Het oordeel wat aanstotelijk voor de eerbaarheid is, ligt aan de rechter en is niet objectief vast te stellen. Zo kon het gebeuren dat in 1966 beslag werd gelegd niet alleen op boekjes van de Nederlandse Vereniging voor Sexuele Hervorming, maar ook op een boek van Jan Bik, arbeider bij de Hoogovens die in eigen oplage een werkje uitgaf dat door justitie als pornografie werd gekwalificeerd. Wat de titel van het geschrift was is niet bekend. *De Nieuwe Linie* vermeldde als titel *Uit het leven en dagboek van een kleine, ongeschoolde klotarbeider*, terwijl de *Helderse Courant* het over *Taboe-sex* had. Evenmin is helder wie de auteur van dat boek was.

Bik zelf gaf aan dat het geschreven was door een paar vrienden van hem die anoniem wensten te blijven. Het boek werd in beslag genomen en tegen Bik werd zes weken voorwaardelijke gevangenisstraf en honderd gulden boete geëist. Bik was

⁵⁰ Vdm: 'Fenomeen Jan Cremer schrijft tweede ik-boek', in: *Deventer Dagblad*, 7 januari 1967.

verongelijkt en startte een petitie om de boeken van Jan Cremer ook te laten verbieden, of in ieder geval om een proces tegen Cremer uit te roepen. Zou Cremer niet veroordeeld worden, dan zou het als precedent kunnen dienen voor Bik's vrijspraak. 'Allen, die om welke reden dan ook Jan Cremer 1 of 2 gaarne verboden zien en de gezondheid van ons volk willen dienen, worden bij voorbaat bedankt voor schrijven of bellen naar J.A. Bik, R. Anslostraat 14 I, Amsterdam, tel. 16 78 24,' adverteerde hij op 9 januari 1967 in *De Telegraaf*. En in een interview in de *Helderse Courant* van 7 februari verklaarde hij:

Ik heb niets tegen Jan Cremer, maar het gaat er om, dat ook zijn zaak voor de rechtbank komt. Maar waarom gebeurt het niet? Zodra de justitie in contact komt met een partij van iets grotere importantie – de Bezige Bij dus – dan twijfelt ze. Ze wil geen reclamemannetje spelen. Maar dat is een verkeerd uitgangspunt. Het is een camouflage voor de wezenlijke achtergrond: het is angst om het proces te verliezen, angst voor gezagsverlies.⁵¹

Er kwam geen proces tegen Cremer. Hoe het Jan Bik verder is vergaan bij justitie, is niet duidelijk. In 1969 heeft hij een loopbaan als eigenaar van erotische ontmoetingsclubs opgestart.

Dat ook de keuze van Cremer voor De Bezige Bij niet willekeurig was blijkt al snel na de publicatie uit een interview in het literaire maandblad *Podium*. De schrijver bekent erin dat er eerst sprake was van een andere uitgever. Of het waar is of niet dat doet er niet toe, want meteen daarop verklaart hij uitdrukkelijk: 'Toen heb ik dat niet gedaan, omdat als je bij een gewone uitgever uitkomt dan wordt het gauw verkeerd opgevat, hè; dan denken ze dus: ja, wat is dat nou eigenlijk voor 'n boek. Terwijl ik toch eigenlijk gewoon bij de literatoren wil horen [...].'⁵²

⁵¹ Beckum, Paul van: 'Jan Bik wenst een proefproces over "Jan Cremer" I en II', in: *Helderse Courant*, 7 februari 1967.

⁵² NdR: 'Ik en mijn uitgever', in: *Podium*, jg. 18, nr. 7/8, april - mei 1964, p. 383.

6.5 Jan Cremer en de literaire canon

De enorme populariteit heeft Cremer echter niet geholpen om in de schoolboeken te geraken. Lange tijd werd hij door literatuurgeschiedschrijvers gewoon genegeerd. Enerzijds vielen de massale verkoop van en de veelvuldige reacties op het boek *Ik Jan Cremer* niet te ontkennen, anderzijds vonden de literatuurgeschiedschrijvers het blijkbaar moeilijk om het boek als literair werk te beschouwen en te beschrijven. In het *Literair Lustrum 1961-1966* worden ‘de ongewone en ook moeilijk te verklaren verkoopsuccessen van sommige prozawerken’ opgemerkt, waaronder die van Jan Cremer. ‘Naar de oorzaken van deze successen kan slechts gegist worden,’ staat er verder.⁵³ Ook later wordt men in de secundaire literatuur steeds geconfronteerd met een zekere radeloosheid bij de plaatsbepaling van dit ‘moeilijke boek’: de ene keer wordt het ‘een soort schelmenroman’ genoemd, een andere keer een boek dat veel opschudding veroorzaakte. De een vergelijkt Cremer met Henry Miller, de ander met Jack Kerouack. Niet zelden is hij alleen in een terloopse aantekening vermeld of wordt hij zelfs helemaal verzwegen. De omvangrijke *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* door Schenkelveld-van der Dussen, een op grond van belangrijke data en opvallende gebeurtenissen gestructureerde literatuurgeschiedenis, negeert dé literaire gebeurtenis van het jaar 1964 en *Ik Jan Cremer* wordt slechts opgemerkt in het hoofdstuk over confrontatie tussen literatuur en godsdienst, dat verder geheel aan het proces met Gerard van het Reve gewijd is.⁵⁴ Pas in 2009 wordt Cremer in de literatuurgeschiedenis van Hugo Brems *Altijd weer vogels die nesten beginnen* uitgebreid in de context van de revolutionaire maatschappelijke veranderingen in jaren zestig gezet.⁵⁵

⁵³ Fens, Kees (ed.): *Literair lustrum: een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1961-1966*. Amsterdam: Polak&Van Gennep 1967, p. 48.

⁵⁴ Schenkelveld-van der Dussen (ed.): *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. 2^{de} druk, Amsterdam -Antwerpen: Contact, 1998, p. 788-795.

⁵⁵ Brems, Hugo: *Altijd weer vogels die nesten bouwen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker 2009, p. 260-262.

De distantie die het academisch publiek tegenover Cremer bewaarde had meerdere redenen. Ten eerste was dat het uitdagend onliteraire aspect van het boek waardoor het moeilijk acceptabel was binnen de literaire canon. Dan was het Cremer's vertrek van De Bezige Bij naar A.W. Bruna en later naar Loeb, uitgevers met veel lagere literaire status. En tenslotte was het de afstand die Cremer zelf van de literaire kliek en eigenlijk van de hele kunstwereld in Nederland nam. Hij verliet het aanvankelijke bondgenootschap met Gard Sivikauteurs, hij brak met zijn kunstbroer Armando, hij liet zich niet tot een groep of stroming indelen. Cremer was solitair, Einzelgänger, dat maakte hem sterk, maar ook onacceptabel. Al in *Ik Jan Cremer. Tweede boek* worden de meeste van zijn kunstgenoten doelwit van zijn spot. Simon Vinkenoog wordt meedogenloos voor Ongebakken Deegsliert uitgemaakt, van de andere op Ibiza werkende Nederlandse schrijvers (Jan Gerhard Toonder, Esteban Lopéz, André Kuyten) moet hij niets hebben, de Amsterdamse kunstenaarssociëteit De Kring is verachtelijk evenals de kunstenaars zelf:

Voor vertier gaan zij naar De Cirkel, een verzamelplaats voor Kunstenaars, Kunstmakers, Kunstluizen en Kunstpooiers, waar ze tegen goedkope betaling een pilsje of een borreltje en 'n uitsmijter kunnen nuttigen. En tegelijk verkeren met de andere Groten uit de Vaderlandse Kunstwereld, Schrijvers, Dichters, Componisten, Humoristen, Pianisten, Typisten en Boekhouders.⁵⁶

Armando schudt hij in de jaren zeventig van zich af. In het cultureel tijdschrift *Hollands Diep* zet hij hem in 1975 weg als zijn eigen epigoon.⁵⁷

6.5.1 Jan Cremer in het literaire veld van de zestiger jaren

Wat met Cremer in de literaire context gebeurde zouden we heel goed kunnen begrijpen door de toepassing van de theorie van het literair veld van de literaire socioloog Pierre Bourdieu. In zijn werk *Les Règles de l'art. Genèse et structure du*

⁵⁶ Cremer 1966, p. 68.

⁵⁷ Cremer 1978, p. 378-381.

*champ littéraire*⁵⁸ uit 1992 werkte hij zijn concept van het literaire veld uit. Bourdieu ziet de literaire productie niet als een individuele activiteit, maar als een activiteit in de context van het veld waarin de schrijvers zich als actoren binnen een sociale groep gedragen. Het veld is een configuratie van objectieve relaties tussen de actoren. De geschiedenis van het veld wordt volgens Bourdieu gevormd door de strijd om de positie in het veld.

It is engendered in the fight between those who have already left their mark and are trying to endure, and those who cannot make their own marks in their turn without consigning to the past those who have an interest in stopping time, in eternalizing the present state [...]. *Faire date* is at once *to make a new position exist* beyond established positions, *ahead* [*en avant*] of those position, *en avant-garde*, and in introducing difference, to produce time itself.⁵⁹

Bezien vanuit de optiek van de werking van het literaire veld, in de zin van Pierre Bourdieu, heeft Cremer twee fatale fouten begaan. Het verlaten van de aanvankelijk voor hem zo gunstige bondgenootschap met andere jonge, progressieve schrijvers zoals Vaandrager, Sleutelaar, Armando bleek achteraf gezien zeer onverstandig. Deze groep die in 1963 het oorspronkelijk Vlaamse avant-gardistische tijdschrift *Gard Sivik* overnam en met het nummer 33 ‘een nieuwe datum in de poëzie’ aankondigde, onderscheidde zich juist door ‘een afkeer van het specifiek artistieke en literaire, vooral ook van het verheven of bohémienachtige image van kunstenaars en dichters’⁶⁰ – een standpunt dat juist heel goed bij Cremer paste. Deze schrijvers vonden vrij snel de nodige erkenning, hun literaire kwaliteiten werden nooit in twijfel getrokken en werden gezien als nieuwe experimentele kunst. Door zich van deze groep, maar eigenlijk van het hele literaire leven in Nederland te distantiëren, sloot Cremer voor zichzelf de weg af naar de vestiging van zijn positie in het Nederlandse literaire veld.

⁵⁸ Ik zal hierna uit de Engelse vertaling citeren.

⁵⁹ Bourdieu, Pierre: *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford: Stanford University Press 1992, p. 157.

⁶⁰ Brems 2009, p. 232.

6.5.2 Symbolische erkenning versus economisch kapitaal

Bourdieu werkt verder met het begrip van ‘symbolische goederen’ als vorm van beloning van pure, autonome kunst los van de economische beloning. Op het literaire veld kan men een polarisering waarnemen, waarbij de ene pool een uitsluitend voor de markt bedoelde culturele productie behelst en de tegenpool door de anti-economische economie van pure kunst vertegenwoordigd wordt: ‘Founded on the obligatory recognition of the values of disinterestedness and on the denegation of the “economy” (of the “commercial”) and of “economic” profit (in the short term).’⁶¹

Een van de redenen van de uitsluiting van de symbolische erkenning in Bourdieus zin was Cremers commerciële succes. De verbanning van de literaire canon kan ook gezien worden als ‘symbolische repressie’, een sanctie ‘exercised with special rigour on those who endeavour to arm themselves with external [...] authorities’⁶² of buitenartistieke middelen. Een kunstenaar die geld en roem vergaart dreigt zijn plek in het artistieke pantheon kwijt te raken. Ondanks de naderende maatschappelijke verschuiving en het veranderende beeld van de kunstenaar was deze visie in de jaren zestig nog sterk verankerd, zeker bij de canoniserende instanties, zoals kritiek en academisch publiek.

Cremer betreedt het literaire veld op een breekpunt. Het gevestigde beeld van een literator die ongevoelig voor succes, erkenning en verkoopcijfers is, begint na de introductie van de Literaire Reuzenpockets van De Bezige Bij in 1959 te vervagen. Plotseling worden ook boeken massaal verkocht die voordien ondanks gunstige kritieken slechts in marginale oplages verschenen, zoals *De avonden*. Het zou echter nog een of twee decennia duren voordat het commerciële succes in het beeld van een literator wordt aanvaard, zonder dat daardoor de artistieke waarde van zijn werk in twijfel wordt getrokken.

⁶¹ Bourdieu 1992, p. 141.

⁶² Bourdieu 1992, p. 68-69.

Jan Cremer viel in die zin tussen wal en schip. Het economische succes dat het boek te zijner tijd genoot, sloot het uit van de symbolische erkenning in de vorm van toekenning van een plaats binnen de literaire canon. Tegelijkertijd was het niet in belang van De Bezige Bij om van het boek een absoluut commercieel artikel te laten maken, want daardoor raakte haar reputatie van literair uitgever in opspraak. Cremers latere overstap naar meer commerciële uitgevers leidde niet tot hogere verkoopcijfers. In feite heeft hij zijn debuut nooit overtroffen. De oorzaak ligt misschien daarin dat het lezen van zijn boeken toch meer inspanning kost van de lezer dan de gebruikelijke ontspanningslectuur.

6.5.3 Heteronoom werk?

Bourdieu onderscheidt twee uitersten van het literaire veld, de heteronome pool van werken die onderhevig is aan de smaak van het breedste lezerspubliek, waar zich zowel de uitgevers, als de schrijvers op verkoop en lezersrespons oriënteren en waar het succes op zich al de waarde van het werk garandeert. Op de tegenoverliggende pool wekt een onmiddellijk succes wantrouwen, ‘as if it reduced the symbolic offering of a priceless work to the simple “give and take” of a commercial exchange.’⁶³

Het kan niet gezegd worden dat *Ik Jan Cremer* schatplichtig bleef aan de smaak en verlangens van het verwachte lezerspubliek. Zijn potentiële lezers – zoals uit het eerder aangehaalde lezerspeiling van de Bezige Bij blijkt – waren hoger opgeleide Nederlandse middenstanders.

Cremer uit zich niet bepaald vleidend over zijn vaderland en zijn landgenoten. Reeds op de eerste pagina's distantieert hij zich van zijn land van herkomst door te benadrukken dat zijn Hongaarse moeder van Oud-Russische adel stamde (en zich nooit in Nederland thuis had gevoeld) en dat zijn vader een avonturier en wereldreiziger was (die zo min mogelijk in de onzure streken van de moerasdelta verbleef). Nederland is de jonge held weldra te klein. Als veertienjarige vlucht hij de wereld in,

⁶³ Bourdieu 1992, p. 148.

ditmaal naar Parijs, waar zijn vrije geest genoeg ruimte tot ontplooiing krijgt. Weggaan en terugkeren herhalen zich meermaals in het eerste boek van Jan Cremer. Het weggaan is altijd met avontuur, roem, allure en voorspoed geassocieerd, terwijl de terugkeer meestal aan teleurstelling, ellende, en aan materieel en intellectueel gebrek gekoppeld wordt. Jan Cremer was met deze visie op het vaderland zeker geen pionier, in de jaren vijftig werd Parijs door vele Nederlandse schrijvers (en niet alleen Nederlandse) als een Mekka van kunstenaars gezien. Daar moest men zijn om inspiratie te krijgen, iets groots te scheppen en beroemd te worden. Simon Vinkenoog, Remco Campert, W.F. Hermans, Jan Wolkers en vele anderen waren Cremer voor. Cremer verwoordde in zijn roman het ideaal van de jeugd van eind jaren 50, begin jaren 60: het bekrompen, kleinzielige Nederland ontvluchten om in het buitenland geluk te vinden.

In het tweede boek van *Ik Jan Cremer* uit 1967 neemt Ibiza de plaats van het kunstenaarsparadijs in. Nadat de woeste levensgenieter en zorgeloze losbol door Marokko sjeest, laat hij zijn anker op het Baleaarse eiland vallen. Het verhitte Marokko en het zonnige Ibiza vormen opnieuw de tegenpool voor het koude, sombere Nederland, waar de gehaaide schoonmoeder op de loer staat om het huwelijk van de held kapot te maken, waar afgunstige collega-kunstenaars zijn succes niet kunnen verdragen, waar men hem niet begrijpt, niet eert en niet roemt. Tegelijkertijd zien we het geleidelijke bederf van het ooit maagdelijke eiland, dat door een groeiend aantal zogenaamde kunstenaars ontdekt wordt en daardoor in diskrediet gebracht wordt.

Dat de held – Jan Cremer – niet tot de groep van beperkte, kleingeestige, ja-loerse Nederlanders geteld mag worden, spreekt natuurlijk vanzelf. Hij is immers een uitzondering, eigenlijk geen Nederlander meer, ook nooit geweest (in een van zijn latere werken trekt hij zijn afkomst tot de Hunnen – het nomadisch ruitervolk – door).

Cremer verhuisde ook snel na zijn debuut naar Amerika, waar hij – tevergeefs – het Amerikaanse staatsburgerschap probeerde te verkrijgen. In Amerika had men ook begrip voor zijn ‘distaste for Holland’ en zijn woede over de Nederlandse hypo-

crisie en schijnheiligheid.⁶⁴ De redenen van het succes van het boek lagen volgens de Amerikaanse critici daarin dat Nederland weinig bestand was tegen aanvallen op zijn eigen maatschappij en in verschil tot Amerika na zo'n attaque snel ontvlamde.

Ook de toen nog veel minder bekende Harry Mulisch zocht de oorzaken van het welslagen van het boek in de brutaliteit, waarmee het de Nederlandse samenleving aanvalt:

De degelijke Hollandse ernst, erfdeel van haast vier eeuwen Calvinisme, geflankeerd door een lovenswaardige neiging tot eigen onderzoek, is er vermoedelijk de oorzaak van, dat ginds op het literaire jongerenforum de toon wordt aangegeven door hen, die de brutaalste bek opzetten.[...] Men zou haast zeggen,' schrijft Mulisch verder, 'dat deze heerlijk-eerlijke vagebond, opschepper, avonturier en mogelijk geniale mythomaan in de literaire achterbuurten van domineesland als de voltrekker van een door het goddelijk bestier in het leven geroepen artistieke gerechtigheid verschijnt.'⁶⁵

Niemand wordt gespaard in Cremers boek, of bijna niemand. Mensen van het volk vinden bij hem enige genade. De stoere jongen in het zwartleren pak zittend op een kanjer van een motorfiets is een icoon geworden, een prototype van de jonge twintiger uit Nederland. De motor suggereert vaart, zijn outfit Amerikaans lef, het ik uit de titel accentueert onafhankelijkheid en uniciteit. Deze romantische held belichaamt de vrijheidsidealen van de jeugd begin jaren zestig. Het is een opstandig boek dat juist botst met de heersende smaak en in die zin naar de autonome pool van het literaire veld neigt. Zijn succes maakt het daar echter moeilijk acceptabel.

Alleen al het feit dat Cremer zo veelvuldig besproken en bediscussieerd werd bevestigde zijn bestaan in het literaire veld. Er bleef maar een uitweg over om hem op de rand ervan te verdrijven, zo niet hem compleet eruit te werken. De canoniserende instanties lieten hem buiten het gebied van hun belangstelling staan, ze zwegen hem als het ware dood. Zo werd Cremer decennialang gemarginaliseerd tot enkele woorden, maximaal enkele regels in de Nederlandse literatuurgeschiedenis.

⁶⁴ Wolf, Manfred: 'Angry Young Dutchman', in: *Report AP*, 7/1964.

⁶⁵ H.M.: 'Stoute jongen in Domineesland!', in: *Volksgazet*, 9 juli 1964.

7. Conclusie

Op de voorafgaande pagina's hebben we de grote succesroman van de jaren zestig, *Ik Jan Cremer*, onder de loep genomen. We hebben het boek in eerste instantie onderworpen aan een grondige literaire analyse om de tot nu toe vaak heersende vooroordelen waarmee dit werk wordt benaderd uit de wereld te helpen. We hebben laten zien dat *Ik Jan Cremer* inderdaad als een schelmenroman gelezen kan worden, wat eerder al in diverse recensies werd gesuggereerd. Het is echter geen moderne variant van het picareske genre, maar eerder een ouderwetse oervertelling. De nadrukkelijkheid van deze ik-vertelling zorgde bovendien ervoor dat het boek ten onrechte als een authentiek autobiografisch verslag werd gelezen, wat voor verwarring en misinterpretaties zorgde. Verder werd uit de stilistische analyse duidelijk dat de schrijver bewust en doelgericht met kitschelementen werkte. Deze komen vaak rechtstreeks uit populaire lectuur en in een comparatieve analyse werd een mogelijk verband gelegd tussen Jan Cremer en Mickey Spillane, Amerikaanse auteur van hard-boiled detectives. Maar tegelijkertijd is een ander mogelijk literair voorbeeld van Cremer ontdekt, te weten de Tsjechische schrijver Jaroslav Hašek. Daar vinden we veel parallellen in de episodische, humoristische, bijna dadaïstische verteltrant.

Aan de hand van vergelijkende onderzoeken van Spillane, Hašek en Cremer en aan de hand van de uitspraken van de schrijver zelf hebben we Cremers literatuuropvattingen gereconstrueerd. De intertekstuele verwijzing naar Spillane, lees naar consumptieliteratuur, deed ons het boek toetsen aan de kitschtheorie. Als basis gebruikten we de theorie van de criticus van de massacultuur Matei Calinescu die in zijn werk een synthese maakt van de theorie van Hermann Broch en Clement Greenberg. Daarnaast gebruikten we ook de werkimmanente benadering van Tomáš Kulka en Maarten van Buuren. Vanuit de optiek van Calinescu moet geconstateerd worden dat *Ik Jan Cremer* zich als kitsch gedraagt, als we het werk aan de esthetische criteria van Kulka en Van Buuren toetsen, blijkt dat *Ik Jan Cremer* met allerlei clichés speelt, maar ze tegelijkertijd ironisch ondermijnt en daarom niet als kitsch aangemerkt kan worden.

De overname van de iconografie van kitsch is kenmerkend voor popart, daarom hebben we geprobeerd *Ik Jan Cremer* als literaire popart op te vatten. Onder popart verstaan we niet alleen een richting in de beeldende kunst, maar in bredere zin elke artistieke uiting waarin elementen van popcultuur geïntegreerd worden in de eigenlijke kunstwerken. Op die manier kan zich popart niet alleen in beeldende kunst manifesteren, maar ook in literatuur, toneel of muziek. Een ander belangrijk kenmerk van popart is de anti-intellectuele en anti-esthetische houding van de makers, die geen schroom hebben voor commerciële publiciteit. Frans Ruiter en Wilbert Smulders die popart in de Nederlandse literatuurgeschiedenis ingekaderd hebben zien popart als productie van onpretentieuze, gemakkelijk verteerbare kunst uit de jaren zestig en zeventig. We constateren dat de promotieactiviteiten, de creatie van een mediaal zelfbeeld een onlosmakelijk onderdeel vormen van het eigenlijke popart-kunstwerk. Vandaar dat we *Ik Jan Cremer* benaderen niet alleen als boek, maar samen met de weldoordachte publiciteitscampagne van de auteur als een uit meerdere elementen bestaande performance. Daarom plaatsen we Cremer niet in de reeks van de amusementsliteratuur van Heeresma, Krabbé, Luijters en andere Zeventigers, maar onder de auteurs met grote succesambitie die ze niet door literaire, maar door publiciteitsmiddelen bevredigen, zoals Reve, Grunberg, Kluun of Lanoye. Samen met Ruiter en Smulders constateren we dat Cremer in Nederland de eerste was die dit procedé in de literatuur toepaste en we hebben kunnen aantonen dat Cremer met het fenomeen van popart, in de tijd van het ontstaan van zijn debuutroman, bekend moest zijn.

Tenslotte hebben we *Ik Jan Cremer* bekeken als bestseller. Per slot van rekening is het een predicaat dat Cremer zelf aan zijn boek gaf en op zijn kaft liet printen. Over *Ik Jan Cremer* wordt altijd als over een bestseller gesproken en met enige overdrijving kunnen we zeggen dat het woord bestseller door Jan Cremer zijn intrede heeft gemaakt in de Nederlandse literatuur. Voor de bestselleranalyse gebruikten we de studie van John Sutherland die de term van de veroordelende, pejoratieve ondertoon heeft gezuiverd. Ondanks het feit dat de feitelijke verkoopcijfers niet te achterhalen zijn, hebben we het mogelijke volume van verkochte exemplaren kunnen reconstrueren aan de hand van andere secundaire gegevens en we zijn tot de

conclusie gekomen dat het aantal verkochte exemplaren naar alle waarschijnlijkheid veel lager was dan het mythische getal van twaalf miljoen dat bovendien door de schrijver zelf de wereld in gestuurd werd. Desalniettemin blijft *Ik Jan Cremer* in de context van andere literaire werken een zeer opvallende favoriet met een verblindend verkoopsucces, althans in het eerste jaar.

Hierbij mag de rol van de uitgever niet over het hoofd gezien worden. Het is aantoonbaar aan de uitgever toe te schrijven dat Cremers debuut meteen als literair werk gelezen en gereciperd werd. De status van de uitgever zorgde ook voor de positionering van de auteur in het literaire veld. De keuze van Cremer voor *De Bezige Bij* was evenmin toevallig als de keuze van de uitgever voor de schrijver. We hebben kunnen aantonen dat de schrijver zich heel goed bewust was van de toegevoegde waarde die de naam van de uitgever voor hem had en dat hij zich ondanks zijn commerciële trucs in eerste instantie als literator wilde bewijzen. Aan de andere kant paste Cremer goed in het beleid van *De Bezige Bij* die zich in die tijd vooral als modern en progressief wilde profileren.

Cremer wist zich weliswaar een positie in het literaire veld te verwerven, hij wist haar echter niet te behouden. Met behulp van Pierre Bourdieu's theorie van het literaire veld hebben we getracht de redenen te achterhalen waarom Cremer gedurende enkele decennia buiten de literaire canon viel. Hierbij hebben we vastgesteld dat het enerzijds aan de afwijzende houding van de auteur ten opzichte van het literaire circuit in Nederland te wijten valt en dat het anderzijds zijn commerciële succes was dat het werk in een dubieuze licht stelde, althans in de ogen van de canoniserende instanties. In Bourdieus' opvatting is het literaire veld niet statisch, maar dynamisch en vereist het een constante strijd om posities door actieve inzet van de actoren zelf. Cremers afstand van het literaire leven en kort daarop ook zijn afwezigheid in Nederland hebben uiteindelijk voor verlies van de aanvankelijk snel verworven positie gezorgd.

Naar we hopen is zodoende het complexe beeld dat van het veelbesproken werk *Ik Jan Cremer* bestaat, helder uiteengezet, met inbegrip van de context waarin het boek geschreven is en gefunctioneerd heeft. *Ik Jan Cremer* verscheen op

een keerpunt in de ontwikkeling van de Nederlandse samenleving. Veel was in die tijd al in beweging en heeft invloed uitgeoefend op de auteur. Cremer nam actief deel aan de eerste Nederlandse happening, verkeerde in de vernieuwingsgezinde kringen van beeldende kunstenaars in Den Haag, onderhield intensieve contacten met de nieuwe realisten rondom *Gard Sivik*, maakte vroeg in de jaren zestig kennis met Frank O'Hara, lid van de New York School of Poetry. Zijn werk strookte enerzijds met de anti-esthetische en anti-intellectuele tendensen in de kunst in het algemeen, waarbij zowel in de beeldende kunst (abstract expressionisme), als in de literatuur nadruk lag op het onmiddellijke en spontane, anderzijds was het ook antwoord op de inmiddels stevig ontwikkelde consumptiemaatschappij.

Het schokkende en provocerende aan zijn boek lag niet zo zeer in de inhoud ervan, want de sterk overdreven erotische en gewelddadige passages bestonden tegelijkertijd elders – namelijk in de triviaalliteratuur. Nieuw was echter de plaatsing van dergelijke passages in de literaire context. Cremer werd hierin gesterkt door zijn uitgever en door de gunstige ontvangst in de progressievere literaire kringen. Het vernieuwende van Cremer was het openbreken van de grenzen van literatuur. De schrijver was niet meer alleen degene die het boek schrijft, maar die het boek actief promoot, zichzelf in het licht van de schijnwerpers zet en aandacht en erkenning opeist, die tot die tijd alleen de vertegenwoordigers van meer profane genres – film en popmuziek – gegund werden. Voor de eerste keer zag men in Nederland een schrijver als een ster, een celebrity, niet wetende dat het mediale beeld grotendeels het werk van de schrijver zelf was, en dat was waarschijnlijk de grootste aantrekkingskracht van het boek.

Bibliografie van artikelen tussen 1958 en 1967

De bibliografie is onderverdeeld in twee delen, de lijst van artikelen die vóór de publicatie van Cremers debuut zijn verschenen en de lijst van artikelen die in de loop van vier jaar na de publicatie van *Ik Jan Cremer* verschenen. De biografie is samengesteld op grond van onderzoek in het krantenarchief van de Koninklijke Bibliotheek, het knipselarchief van het Letterkundig Museum en de gegevens van Literom. Een aantal van artikelen uit de vroege periode werd door de auteur zelf verstrekt. Deze biografie dient het mediale beeld van Jan Cremer in de periode van zijn literaire doorbraak te weerspiegelen, daarom zijn er niet alleen recensies van het boek, maar alle artikelen betreffende Jan Cremer opgenomen.

Jan Cremer in de pers voor de publicatie van zijn eerste boek, chronologisch geordend:

- De Bl. 'Uit de Haagse Kunstzalen. Jan Cremer', in: *Het Vaderland*, 1 oktober 1958.
- Anoniem: 'Jan Cremer in de Posthoorn', in: *Haagsch Dagblad*, 2 oktober 1958.
- Penning, R.E.: 'Vulkanische kunst van Jan Cremer', in: *Haagsche Courant*, 4 oktober 1958.
- Gerretsen, H.A.: 'Cremer: gebruik van geweld', in: *Het Vrije Volk*, 4 oktober 1958.
- Anoniem: 'Even uw aandacht voor Jan Cremer', in: *Twentsche Courant*, 11 oktober 1958.
- Anoniem: 'Jan Cremer, uit zichzelf springen'; in: *Haagsche Courant*, 11 oktober 1958.
- Dony, Frans: 'Barbarist', in: *Haagsche Post*, 11 oktober 1958.
- Verheyen, Jan: 'Jan Cremer exposeert zonder enige emotie, in: *Het Binnenhof*, 16 maart 1959.

- Oosterloo, Jan H.: 'Pollock heeft wel school gemaakt', in: *Delftse Courant*, 20 maart 1959.
- Rest, John van de: 'Jong schilder maakt furore. Jan Cremer: Ik ben een barbarist', in: *De Gelderlander*, 6 april 1959.
- Anoniem: '50 kilo verf', in: *De Telegraaf*, 23 april 1959.
- G.K.: 'Oorlog en Vrede: schokkende expositie', in *Trouw*, 30 mei 1959.
- De Bl.: 'Jongste generatie treedt aan in het Gemeentemuseum', in: *Het Vaderland*, 20 juni 1959.
- Doelman, Theo: 'Jonge Haagse kunstenaars', in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 13 juli 1959.
- Oudshoorn, G.: 'Haagse Salon: weer gevarieerde kunstshow in Pulchri: werk van biceps-jongens klatert van de wanden', in: *Haags Dagblad*, 15 augustus 1959.
- Anoniem: 'Schilder Jan Cremer publiceert manifest', in: *Haagsche Courant*, 2 september 1959.
- Berendsen, Anne: 'Woest Beest vecht met verf: "Er moet iets nieuws komen, het grote waanzinnige"', in: *Het Vaderland*, 4 september 1959.
- Anoniem: 'Exposities J. Cremer', in: *De Volkskrant*, 4 september 1959.
- Gans, Jacques: 'Daar zijn de Barbaren dan!', in: *De Telegraaf*, 5 september 1959.
- Anoniem: 'Smijten met verf', in: *Algemeen Dagblad*, 7 september 1959.
- Anoniem: 'Het begin van het seizoen', in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 7 september 1959.
- Begeer, Piet: 'Schilder Cremer wil 't grote, 't waanzinnige', in: *Het Vrije Volk*, 8 september 1959.
- Berg, Freek van den: 'Waanzin? Welnee!', in: *Het Vrije Volk*, 8 september 1959.

- Welling, Dolf: 'Tamme barbarismen in 't Venster', in: *Rotterdams Nieuwsblad*, 8 september 1959.
- vdW: 'Peinture barbarisme', in: *De Gelderlander*, 8 september 1959.
- Anoniem: 'Schilderij van 'gewicht': Haagse schilder Jan Cremer kijkt niet op wat verf', in: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 12 september 1959.
- Anoniem: 'Sfeer en onsfeer', in: *Het Vrije Volk*, 12 september 1959.
- Basoski, Corn: 'Jan Cremer en de kunst van een barbaar', in: *Nieuwe Haagsche Courant*, 12 september 1959.
- Beek, Marius van: 'Afstand-nemen barbarij en de kitsch in de kunst', in: *De Tijd-Maasbode*, 12 september 1959.
- Anoniem: 'Relletjes om een verf-nozem', in *De Volkskrant*, 15 september 1959.
- JE: 'Help!', in: *Vrij Nederland*, 19 september 1959.
- Roukens, J.: 'Barbaarse schilders of schilderende barbaren', in: *Forum Academie*, 2 oktober 1959.
- Anoniem: 'Peinture barbarisme van een woest beest. Ik vecht met het verf – soms win ik', in: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 3 oktober 1959.
- Groot, Casper de: 'Oog in oog met een woest beest', in: *Vizier*, 6 oktober 1959.
- R.T.: 'Jan Cremer kwakt met verf – houdt niet van mooie schilderijen', in: *Run-Magazine*, 6 oktober 1959.
- Gageling, M.A.: 'Het geheimschrift van de avant-garde', in: *De Post*, 22 november 1959.
- Bosman, Anthony: 'Succes voor krachtpatsers en middelmatigen: abstracte kunst vertroebeld: doembeeld uit verleden beheerst museum', in: *Algemeen Dagblad*, 12 december 1959.
- B.: 'Cremer bij de Posthoorn', in: *De Tijd-Maasbode*, 13 januari 1960.

- AB: 'Cremer', in: *Het Vaderland*, 14 januari 1960.
- Gerretsen, H.A.: 'Cremer in de Posthoorn', in: *Het Vrije Volk*, 16 januari 1960
- Oudshoorn, G.: 'Jan Cremer in de Posthoorn', in: *Haagsch Dagblad*, 18 januari 1960.
- De Bl.: '2 jaar Mensa Delft', in: *Het Vaderland*, 21 mei 1960.
- Anoniem: 'Op Haagse Salon: te koop voor 1 miljoen: vreedzame sensaties bij opening', in: *Algemeen Dagblad*, 8 augustus 1960.
- Anoniem: 'Haagse Salon toont één werk van een miljoen gulden', in: *Nieuwe Haagsche Courant*, 8 augustus 1960.
- Anoniem: 'Barbarist schiep vijfduik – prijs 1 miljoen', in: *Haagsch Dagblad*, 8 augustus 1960.
- Penning, R.E.: 'Cremers miljoenenstudie niet alleen door formaat opvallend', in: *Haagsche Courant*, 8 augustus 1960.
- AB: 'De Haagse Salon', in: *Het Vaderland*, 9 augustus 1960.
- Duinhoven, L. van: 'Jan Cremer: Ik begrijp niet dat de mensen me niet begrijpen', in: *Algemeen Dagblad*, 11 augustus 1960.
- Put, Paul van der: 'Barbarist Cremer: Heibel stimuleert je in 't werk', in *Het Vrije Volk*, 11 september 1960.
- Oudshoorn, G.: 'Kwaliteit en verrassingen in de tiende Haagse Salon', in: *Haagsch Dagblad*, 11 augustus 1960.
- Penning, R.E.: 'Haagse Salon', in: *Haagsche Courant*, 11 augustus 1960.
- Anoniem: 'Kunstkruidentier', in: *Brabants Dagblad*, 13 augustus 1960.
- H.v.H.: 'Prijsje', in: *Elseviers Weekblad*, 13 augustus 1960.
- Anoniem: 'Prijs van een barbaar. Cremer wil de kop', in: *Haagse Post*, 13 augustus 1960.

- Verheyen, Jan: 'Cremer krachtig en toch bezonnen', in: *Het Binnenhof*, 13 augustus 1960.
- Donny, Frans: 'Barbaren dringen Haagse School binnen', in: *Haagse Post*, 15 augustus 1960.
- M. de B.: 'Salon 1960: werk van velerlei aard: stunt: 1 miljoen gulden gevraagd', in: *Arnhems Dagblad*, 18 augustus 1960.
- J.B.: 'Haagse Salon in Pulchri', in: *De Tijd*, 22 augustus 1960.
- J.R.: 'Haagse Salon in Pulchri', in: *Leidsche Courant*, 23 augustus 1960.
- Anoniem: 'De wereld kijkt naar Cremer', in: *Het Parool*, 27 augustus 1960.
- Anoniem: 'Verfnozem Cremer schildert voor poen', in: *Het Vrije Volk*, 18 september 1960.
- Sorel, Eric: 'Jan Cremer: ijdel als de pest', in: *Het blad van nu*, 24 september 1960.
- J.E.: 'Terzijde: talent', in: *Vrij Nederland*, 29 september 1960.
- Anoniem: 'Abstracte kunst: om te lachen? Wat moeten we ermee aan?', in: *Nieuwe Haagsche Courant*, 10 oktober 1960.
- Hoffman, Hans H.: 'In Den Haag woont een barbaar', in: *Panorama*, 12 november 1960.
- Leo Thuring: 'Schilder Jan Cremer: Ik ben geniaal en daarom vraag ik een miljoen voor dat ding...', in: *De Nieuwe Gazet*, december 1960.
- Stigter, Jan: 'Kunstmanager A. Donskoy (31 jaar): "Ik laat mijn werk niet stukmaken". Oorlogje met een barbarist', in: *Leidsche Courant*, 3 december 1960.
- Anoniem: 'Intellectuele Nozem poogt de macht te grijpen: begin van terreur: via barricade naar het Binnenhof?', in: *Carrousel*, nr. 3, 10 december 1960.

- JE: 'Terzijde: beestjes', in: *Vrij Nederland*, 17 december 1960.
- Auer, Hans: 'Negentien-zestig: het was me 't jaartje niet', in: *Haagsch Dagblad*, 31 december 1960.
- Anoniem: 'Herkauwer', in: *Vrij Nederland*, 14 januari 1961.
- Kouwenaar, Gerrit: 'Jan Cremer: omgekeerde estheet. "Big Sizes" van nogal brutale naïviteit', in: *Het Vrije Volk*, 20 januari 1961.
- Veenstra, Wim: 'Kunstgangster Cremer wil culturele nozemgroep', in: *Het Vrije Volk*, 20 januari 1961.
- J.E.: 'Terzijde: Cremer', in: *Vrij Nederland*, 21 januari 1961.
- H.R.: 'Langs Amsterdamse kunstzalen: Cremer', in: *Algemeen Handelsblad*, 25 januari 1961.
- Anoniem: 'Barbaristen bouwen aan een nieuwe tijd', in: *Het Vrije Volk*, 3 maart 1961.
- G.K.: 'Mislukte documentatie van de "nieuwe kunst"', in: *Trouw*, 4 maart 1961.
- Boersma, J.M.: 'Pioniers in het Stedelijk', in: *Het Vaderland*, 11 maart 1961.
- Campert, Remco: 'Remco's Raad en Daad: Lezer Cr.', in: *Taboe*, nr. 3
- Anoniem: 'Verftubes leeg van Jan (barbaar) Cremer', in: *Algemeen Dagblad*, 17 maart 1961.
- Vaandrager, C.B.; Verhagen, Hans: 'Jan Cremer Fenklup', in: *Haagse Post*, 22 april 1961.
- Verhagen, Hans: 'De heer J. Cremer te Den Haag', in: *Algemeen Dagblad*, 29 april 1961.
- Cruls, Tito: 'Jan Cremer: toch verrassend bij het Kunstcentrum', in: *Haagsche Courant*, 14 september 1961.

- Penning, R.E.: ‘Subtiel werk van een kunstbarbaar’, in: *Haagsche Courant*, 19 september 1961.
- Adelberg, Simon van: ‘Jan Cremer: ook een zachtmoedig schilder’, in: *Algemeen Dagblad*, 20 september 1961.
- Lampe, George: ‘Cremer: dwars en eigenzinnig’, in: *Het Vaderland*, 20 september 1961.
- J.V.: ‘Jan Cremer, de andere’, in: *Het Binnenhof*, 23 september 1961.
- Gerretsen, H.A.: ‘Grove Cremer is weinig origineel’, in: *Het Vrije Volk*, 23 september 1961.
- Anoniem: ‘Uit de Haagse kunstzalen: van barbarij tot tekenkunst’, in: *Het Vaderland*, 25 september 1961.
- Laan, Adri: ‘Jongeren van nieuw beelden tonen hun werkstukken in het Amsterdams Stedelijk’, in: *Het Vrije Volk*, 27 oktober 1961.
- Elk, G. van: ‘Het eerste (voorlopige) a-dynamische manifest’, in: *Vrij Nederland*, 30 december 1961.
- Straten, Hans van: ‘Honderd jaar Haags Gemeentemuseum: “Beeldverhaal” van Gustave Doré tot Jan Cremer (het Beest)’, in: *Het Vrije Volk*, 7 juli 1962.
- Verhagen, Hans: ‘Het makke beest. Schilder-schrijver Jan Cremer, nu goed geschoren echtgenoot’, in: *Algemeen Dagblad*, 10 november 1962.
- Anoniem: ‘Vandalisme in atelier: Jan Cremer kreeg koude douche bij terugkeer in Den Haag’, in: *Het Binnenhof*, 22 november 1962.
- Anoniem: ‘Barbaren hielden huis in Cremers atelier’, in: *Nieuwe Leidsche Courant*, 22 november 1962.
- Oolbekking, H.J.: ‘Schilder Jan Cremer barbaar af’; in: *Het Parool*, 29 november 1962.

- Ero: ‘Kobalt-blauwe “barbaar” Cremer ontmoedigd’, in: *Groot Eindhoven*, 19 februari 1963.
- Loon, H.F. van: ‘Kunstenaars gaven inspirerend voorbeeld’, in: *De Telegraaf*, 13 april 1963.
- Scheepmaker, Nico: ‘Een lief kind van zijn tijd’, in: *Kust van Nu*, oktober 1963.
- Büttinghausen, Joep: ‘Jan Cremer rekent af met het verleden!’, in: *Wereldkroniek*, 12 oktober 1963.
- Muller, Lex: ‘Kunstgangster werd een realistisch schrijver’, in: *Haarlems Dagblad*, 26 oktober 1963.
- Sorel, Eric: ‘Schilder van miljoenendoek verbreekt stilte met lijvige bestseller’, in: *Het Binnenhof*, 14 november 1963.
- Anoniem: ‘Jan Cremer blijft de strijd zoeken’, in: *Algemeen Dagblad*, 23 november 1963.

Jan Cremer in de pers na de verschijning van Ik Jan Cremer tot de uitreiking van de prozaprijs, chronologisch geordend:

- Anoniem: 'Boekenbal. Cremer's tijdbommetje', in: *Haagse Post*, 7 maart 1964.
- Joppe, Jaap: 'Goeie, ouwe Walter Mitty als Hollandse puber', in: *Rotterdams Nieuwsblad*, 7 maart 1964.
- Anoniem: 'Wat is een schrijver?', in: *Haagse Post*, 7 maart 1964.
- Duinhoven, L. van: 'De zelfkant zijn vesting', in: *Algemeen Dagblad*, 12 maart 1964.
- Dubois, Pierre H.: 'Van ondergrondse naar onderwereld met "Ik, Jan Cremer"', in: *Het Vaderland*, 14 maart 19964.
- Morriën, Adriaan: 'Ik, Jan Cremer: literatuur van de vuistslag', in: *Het Parool*, 21 maart 1964.
- Sleutelaar, Hans: 'een kind van het volk', in: *Het Parool*, 21 maart 1964.
- Anoniem: 'Barbaar als knap amuseur', in: *Ochtendblad*, 21 maart 1964
- Bulthuis, Rico: 'Toen-en-toen-biografie van moderne piraat', in: *De Haagsche Courant*, 21 maart 1964.
- Kossmann, Alfred: 'Barbaar Jan Cremer als knap amuseur', in: *Het Vrije Volk*, 21 maart 1964.
- Morriën, Adriaan: 'Jan Cremer Inc.', in: *Haagse Post*, 21 maart 1964.
- Jodocus: 'Ranzige honing', in: *Bussumse Courant*, 21 maart 1964:
- Armando; Sleutelaar, Hans: 'Ik ben een stuntman', in: *Haagse Post*, 21 maart 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer: Tegendraads zonder blad voor de mond', in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 28 maart 1964.

- W.: 'Ik, Jan Cremer doet te weten.....', in: *Dagblad van de Zaanstreek*, 28 maart 1964.
- Meier, Henk J.: 'Een boek als een masker', in: *Ratio*, april 1964.
- Meier, Henk J.: 'Ik en mijn uitgever'; in: *Podium* nr. 7/8, jg. 18, april - mei 1964.
- Andreus, Hans: 'Ik, Jan Cremer', in: *De Gids*, april 1964.
- Fens, Kees: 'Ik, Jan Cremer', in: *De Zeven Kunsten*, april 1964.
- Nord, Max: 'Ik, Jan Cremer voor het eerst op lijst-van-vijf'; in: *Het Parool*, [xx] april 1964
- Elemans, Jan: 'Ik Jan Cremer. Een onverbiddelijke bestseller'; in: *Brabants Dagblad*, 4 april 1964.
- Wolfers, F.: ingezonden brief, in: *Haagse Post*, 4 april 1964.
- Walle, J. van der: 'Ontboezeming uit het zwijnkot van Cremer', in: *Utrechtsch Nieuwsblad*, 6 april 1964.
- Bos, Ben: 'Vitale verveling: Ik Jan Cremer', in: *De Nieuwe Linie*, 11 april 1964.
- Anoniem: 'Wie is bang voor Jan Cremer', in: *De Graafschapbode*, 15 april 1964.
- Hu: 'De bijbel herschreven', in: *Propria Cures*, 18 april 1964.
- Boltendal, R.: 'Ik Jan Cremer', in: *De Friese Koerier*, 25 april 1964.
- Bernlef, J.: 'Een boek van niets', in: *De Groene Amsterdammer*, 25 april 1964.
- Roest-Crollius, B.: 'Gevaarlijk boek', in: *Nieuwe Boek*, mei 1964.
- Leeuwen, W.L.M. van: 'Noodzaak en grootspraak bij auteurs van nu', in: *Tubantia*, 11 mei 1964.
- Hamel, Vincent: [ingezonden brief], in: *Het Parool*, 13 mei 1964.

- Lehmann, L.Th.: ‘De Allerdikste reuzenpocket’, in: *Vrij Nederland*, 16 mei 1964.
- Anoniem: ‘Klacht tegen Jan Cremer ingediend’, in: *Het Parool*, 17 mei 1964.
- Anoniem: ‘Boek Ik, Jan Cremer werd – tijdelijk – in beslag genomen’, in: *Helderse Courant*, 20 mei 1964.
- Doorne, J. van: ‘De smerige Bij’, in: *Trouw*, 23 mei 1964.
- [10 ingezonden brieven], in: *Het Parool*, 29 mei 1964.
- Anoniem: ‘Brutaal’, in: *Fries Dagblad*, 29 mei 1964.
- Anoniem: ‘Kunstmest en onkruid’, in: *Trouw*, 30 mei 1964.
- Anoniem: ‘Statussymbool’, in: *Haagse Post*, 30 mei 1964.
- Koort, R. [ingezonden brief]: ‘Fanny Hill’, in: *Het Parool*, 2 juni 1964.
- Anoniem: ‘Vrijheid’, in: *Algemeen Handelsblad*, 3 juni 1964.
- Blokker, Jan: ‘Jan Cremer en zijn tegenstanders’, in: *Algemeen Handelsblad*, 4 juni 1964.
- Warren, Hans: ‘Letterkundige kroniek’, in: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 6 juni 1964.
- Calff, J.P.: ‘Handschriften enkele ingezonden stukken lijken op elkaar’, in: *Het Parool*, 6 juni 1964.
- Anoniem: ‘Pervers van de pers: schokliteratuur komt in de mode, en wie beschermt de tegenwoordige jeugd?’, in: *Panorama*, 6 juni 1964.
- Carola, Cor: ‘Kunstuiting met kleine vergissing’, in: [xxx], 6 juni 1964.
- Anoniem: ‘Wolkers-Cremer op chr. Scholen? Directeuren hebben bezwaar’, in: *Trouw*, 10 juni 1964.
- C.W.: ‘Vieze Woorden’, in: *Elseviers Weekblad*, 13 juni 1964.
- Teunisse, S.J.: ‘Ik, Jan Cremer’, in: *Elsevier*, 18 juni 1964.

- Anoniem: ‘Hij, Jan Cremer’, in: *De Gooi- en Eemlander*, 20 juni 1964.
- Zijthof, R. ten: ‘Koffie drinken met Jan Cremer’, in: *Sol iustitiae*, 22 juni 1964.
- Anoniem: [Ingezonden brief], in: *Couvorder Courant*, 24 juni 1964.
- Anoniem: ‘Hij, Jan Cremer. Het woeste beest bouwt voort aan zijn mythe’, in: *Nieuwsblad van het Noorden*, 27 juni 1964.
- Anoniem: ‘Heiligen van onze dagen’, in: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 27 juni 1964.
- Weyde, Ruud van der: ‘Cremer, nou én?’, in: *Algemeen Ochtendblad*, 27 juni 1964.
- Anoniem: ‘Jan Cremer biedt z’n oude spijkerbroek aan voor f 2000’, in: *Het Vrije Volk*, 29 juni 1964.
- Anoniem: ‘Jan Cremer houdt uitverkoop: spijkerbroek voor f 2000’, in: *Nieuwsblad van het Noorden*, 30 juni 1964.
- López, Estéban: ‘Het sprookje van de zelfkant, in: *Verstandig Ouderschap* nr.7, jg. 44, juli 1964.
- Anoniem: ‘Pro en contra het “vieze boek”’, in: *Eindhovens Dagblad*, 4 juli 1964.
- Anoniem: ‘Cremeren”, in: *Algemeen Handelsblad*, 4 juli 1964.
- Smeehuizen, Jac.J.: ‘Meneer. Verkoop broeken’ [ingezonden brief], in: *Het Vrije Volk*, 4 juli 1964.
- Jonkers, Han: ‘Kampioenen van geruchtmakende lectuur’, in: *Eindhovens Dagblad*, 4 juli 1964.
- Raes, Hugo: ‘Als een speedboot tegen de literatuur in’, in: *De Nieuwe Gazet*, 8 juli 1964.
- Teister, Alain: ‘Cremers boek op spieraam’, in: *Het Parool*, 8 juli 1964:
- H.M.: ‘Stoute jongen in domineesland!’, in: *Volksgazet*, 9 juli 1964.

- Visser, Ab: 'Roem', in: *Nieuws van de Dag*, 14 juli 1964.
- Anoniem: 'Trouw contra De Bezige Bij. Boek als "Ik Jan Cremer" behoort niet uitgegeven', in: *Trouw*, 18 juli 1964.
- Does, Jan van der: 'Cre(er)atie' [ingezonden brief], in: *Nieuwe Haagse Courant*, 23 juli 1964.
- Touber, Rob: 'Het woeste beest Jan Cremer is losgebroken', in: *Televizier*, 8 augustus 1964.
- Kars, Z.: 'Analyse van een stuiversroman', in: *Tegenstroom*, nr. 2, augustus 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer – Close up', in: *Hitwezen*, 8 augustus 1964.
- Oosterloo, Jan H.: 'Pop-Art, verschijnsel dat snel "in" raakt', in: *Delftse Courant*, 22 augustus 1964.
- Anoniem: 'Schrijver J.C. bivakeerde in politiebureau', in: *De Tijd/Maasbode*, 26 augustus 1964.
- Anoniem: 'Schrijver na twist opgebracht', in: *De Volkskrant*, 27 augustus 1964.
- Anoniem: 'Ik, J.C. kreeg klappen', in: *De Telegraaf*, 29 augustus 1964.
- Nagel, W.H.: 'Jan Cremer inc.' [ingezonden brief], in: *Haagse Post*, 29 augustus 1964:
- Sluis, Fred J. van: 'Hij, Jan Cremer, het "woeste beest" van weleer werkt nijver aan de opbouw van zijn mythe', in: *Haarlems Dagblad*, 31 augustus 1964.
- Duinhoven, L. van: 'Geld voor nieuwe plannen vloeit toe', in: *Algemeen Dagblad*, 9 september 1964.
- Anoniem: 'Proces om kritiek op Ik Jan Cremer', in: *Tubantia*, 9 september 1964.

- Anoniem: ‘Actrices weigeren medewerking aan kunstveiling’, in: *Het Parool*, 10 september 1964.
- Anoniem: ‘Bezwaar tegen Cremer en Simon Vinkenoog’, in: *De Tijd en Maasbode*, 11 september 1964.
- Anoniem: [zonder titel], in: *Algemeen Handelsblad*, 12 september 1964.
- Bibeb: ‘Ik eis twee ton van de gemeente Amsterdam. Hij Jan Cremer’, in: *Vrij Nederland*, 12 september 1964.
- Anoniem: ‘Jan Cremer: Een miljoen hebben en het dan meteen verpatsen’, in: *Algemeen Ochtendblad*, 12 september 1964.
- Anoniem: ‘Ik Appie Visser’, in: *De Telegraaf*, 16 september 1964.
- Anoniem: ‘Vrijheid voor literatuur, dan óók voor de kritiek’, in: *Algemeen Ochtendblad*, 17 september 1964.
- Anoniem: ‘Bezige Bij acht zich door Trouw-recensie beledigd’, in: *Algemeen Handelsblad*, 17 september 1964.
- Anoniem: ‘Bezige Bij contra Trouw – kritiek was beledigend’, in: *Nieuwe Haagsche Courant*, 17 september 1964.
- Anoniem: ‘Wel Kritiek, maar geen beledigingen’, in: *Algemeen Dagblad*, 17 september 1964.
- Anoniem: ‘Kritiek moet ondubbelzinnig kunnen zijn’, in: *De Gelderlander*, 17 september 1964.
- Anoniem: ‘Proces Bezige Bij – Trouw: uitspraak 27. oktober’, in: *Trouw*, 17 september 1964.
- Anoniem: ‘Uitgeverij: beledigd. Dagblad: geen opzet’, in: *De Tijd/Maasbode*, 17 september 1964.
- Anoniem: ‘Pleidooien in de zaak Bezige Bij-Trouw’ in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 17 september 1964:

- Anoniem: 'De schlager van Documenta en Biennale', in: *Uilenspiegel*, 18 september 1964.
- Anoniem: 'Proces om kritiek op Ik Jan Cremer', in: *Tubantia*, 19 september 1964.
- Anoniem: 'Nederlandse auteurs op Buchmesse te Frankfort', in: *Algemeen Handelsblad*, 23 september 1964.
- Anoniem: 'Columbia ziet film in Ik, Jan Cremer', in: *Utrechtsch Dagblad*, 23 september 1964.
- Anoniem: 'De kunst vloog de deur uit', in: *De Telegraaf*, 23 september 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer bij Elegance te rade', in: *Leidsch Dagblad*, 26 september 1964.
- Leigh, Robert: 'Nederlanders worden gekweld door sex en godsdienst', in: *Het Parool*, 26 september 1964:
- Anoniem: 'Ik, Jan Cremer en Zij, Elegance', in: *Nieuwsblad van het Noorden*, 26 september 1964.
- Anoniem: 'Wie heeft er oude tijdschriften voor Jan?', in: *Haagsche Courant*, 26 september 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer naar Amerika'; in: *Goudsche Courant*, 28 september 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer naar VS', in: *Nijmeegsch Dagblad*, 29 september 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer gaat naar Amerika', in: *Nieuw Kamper Dagblad*, 30 september 1964.
- Anoniem: 'Tuney Tunes Talententableau: Jan Cremer', in: *Tuney Tunes*, oktober 1964.

- Anoniem: 'Jan Cremer gaat naar Amerika', in: *Noord Amsterdammer*, 2 oktober 1964.
- Witteveen, Bert: 'Jan Cremer zegt er het zijne van', in: *De Graafschap Bode*, 2 oktober 1964.
- Anoniem: 'Uit de wereld van het boek', in: *De Nieuwe Damster*, 6 oktober 1964.
- Anoniem: 'Kunstveiling', in: *Pharetra*, 9 oktober 1964.
- Anoniem [Interview met Rosa Cremer]: 'Groeten van Jan', in: *Haagse Post*, 10 oktober 1964:
- Anoniem: 'Jan Cremer naar Amerika', in: *Eindhovens Dagblad*, 10 oktober 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer gaat naar Amerika', in: *Het Binnenhof*, 10 oktober 1964.
- Nord, Max: 'Ik, Jan Cremer meest verkocht', in: *Het Parool*, 17 oktober 1964.
- Anoniem: 'Ingrid Valerius, Bouke Jagt en Jan Cremer vierden het zoete leven op Ibiza', in: *Gooi- en Eemlander*, 17 oktober 1964.
- Paul Hardy: 'Cremer, Jan', in: *Boekengids*, 18 oktober 1964.
- Roodnat, Bas; Dull, Ben: 'Die Jan Cremer. Topoplage bereikt met campagne van bluffen, snoeven en irriteren', in: *Het Parool*, 24 oktober 1964.
- Anoniem: [Ingezonden brieven], in: *Vrij Nederland*, 24 oktober 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer reageert op PS-verhaal', in: *Het Parool*, 27 oktober 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer wellicht met Rolling Stones op de plaat', in: *Algemeen Dagblad*, 27 oktober 1964.
- Anoniem: 'Rechter wijst eis tegen Trouw af', in: *Trouw*, 28 oktober 1964.

- Anoniem: ‘Vonnis’, in: *De Gelderlander*, 28 oktober 1964.
- Anoniem: ‘Ik, Jan Cremer: alleen publiciteitstunt’, in: *Nieuwe Apeldoornse Courant*, 30 oktober 1964.
- Sprakel-Reijs, G.J.J.: ‘Groeten van Jan’; in: *Haagse Post*, 31 oktober 1964.
- Anoniem: ‘Mogen onze kinderen zulke boeken lezen’, in: *Libelle*, 31 oktober 1964.
- Poelsma, H.W.: [ingezonden brief], in: *Het Parool*, 31 oktober 1964.
- Hemminga, W.: [ingezonden brief], in: *Het Parool*, 31 oktober 1964.
- G.D.: [ingezonden brief], in: *Het Parool*, 31 oktober 1964.
- Anoniem: ‘Al of niet Cremeren?’, in: *Vrije Geluiden*, 31 oktober 1964.
- Anoniem: ‘Jan Cremer’, in: *Hollands Maandblad*, november 1964.
- Anoniem: ‘Jan Cremer kreeg zijn zin: Boom boom boom’, in: *Algemeen Dagblad*, 5 november 1964.
- Anoniem: ‘Jan Cremer met songs op plaat’, in: *Utrechtsch Dagblad*, 5 november 1964.
- Anoniem: ‘Ik Jan Cremers eerste plaat spiritueel geval’, in: *Algemeen Ochtendblad*, 6 november 1964.
- Bouquin, Edouard: ‘Verbaast u niet’, in: *Elseviers weekblad*, 7 november 1964.
- Anoniem: ‘Abominabele zanger: Jan Cremer’, in: *Haagsche Courant*, 9 november 1964.
- Bos, Ben: ‘Puberaal gezwets’, in: *De Nieuwe Linie*, 7 november 1964.
- Anoniem: ‘Studenten wilden Staphorst Ik, Jan Cremer aansmeren’, in: *Trouw*, 10 november 1964.

- Anoniem: 'Staphorst wilde Cremers boek niet hebben', in: *Algemeen Dagblad*, 10 november 1964.
- Anoniem: 'Ik kan niet zingen, zei Jan Cremer', in: *Haagse Post*, 11 november 1964.
- Oolbekkink, H.J.: 'De geboorte van een hit'; *Het Parool*, 11 november 1964.
- Visser, Chris: 'Niet om te vomeren', in: *Leeuwarder Courant*, 11 november 1964.
- Swaep, Ben: 'Ik, Jan Cremer. Wat de voorbijganger er van zegt', in: *Rotterdams Nieuwsblad*, 13 november 1964.
- Anoniem: 'Kan dat? Mag dat?: Prof, dr. J.G. Bomhoff: "Ik Jan Cremer waardeloos, maar vooral gevaarlijk"', in: *Haagse Post*, 14 november 1964.
- Boelen, Frans: 'J.C. en L.B.J.', in: *De Tijd/Maasbode*, 14 november 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer op weg naar miljoenen', in: *Twentse Courant*, 14 november 1964.
- F.D.: 'Gouden boekje', in: *Vrij Nederland*, 14 november 1964.
- Cremer, Jan: 'Lekker leven in Londen', in: *Het Vrije Volk*, 17 november 1964.
- Nord, Max: "'Ik, Jan Cremer" beste bestseller', in: *Het Parool*, 18 november 1964:
- Anoniem: 'Jan Cremer en R. and B.', in: *Het Vrije Volk*, 19 november 1964.
- Anoniem: 'Bibliotheek weert boek. Cremer niet in Schiedam', in: *Het Parool*, 19 november 1964.
- Brouwers, Koos: 'Literair vrijuit' [ingezonden brief], in: *Sneeker Nieuwsblad*, 20 november 1964.

- Anoniem: 'Ik blijft onverbiddelijk. Jan Cremer maakt plaat', in: *Maas- en Roerbode*, 21 november 1964.
- J.P.J.: 'Jan-dit en Jan-dat', in: *Algemeen Doopsgezind Weekblad*, 21 november 1964.
- Diepersloot, J.: [ingezonden brief], in: *Vrij Nederland*, 21 november 1964.
- Ames, W.O.J.: [ingezonden brief], in: *Vrij Nederland*, 21 november 1964.
- Anoniem: 'Ook voor leeszaal in Amsterdam geen "Ik"', in: *Steenwijker Dagblad*, 21 november 1964.
- Frank Wuyters: 'Jan Cremer: Ze zullen in Holland met de oren klapperen, als ze zien wat wij gaan versieren!', in: *Wereldkroniek*, 21 november 1964.
- Jean Nielsen: 'Jan Cremer', in: *Limburgs Dagblad*, 21 november 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer kreeg gouden boek', in: *Algemeen Handelsblad* 23 november 1964.
- Anoniem: [ingezonden brief], in: *Limburgs Dagblad*, 25 november 1964.
- Janszoon, Laurens: 'To bed or not to bed', in: *Elsevier*, 28 november 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer kreeg "gouden boek"', in: *Het Parool*, 28 november 1964.
- Anoniem: 'Onverbiddelijke bestseller in goud uitgereikt', in: *Brabants Dagblad*, 28 november 1964.
- Anoniem: 'Jan Cremer kreeg een "gouden boek"', in: *Provinciale Overijsselsche en Zwolse Courant*, 28 november 1964.
- Anoniem: 'Cremers onverbiddelijke bestseller in goud', in: *Algemeen Dagblad*, 28 november 1964.

- Anoniem: ‘Goud voor Jan’, in: *Algemeen Ochtendblad*, 28 november 1964.
- Anoniem: ‘Ik Jan Cremer ontving Gouden Boek’, in: *De Gelderlander*, 28 november 1964.
- Anoniem: ‘Gouden Boek’, in: *Het Vrije Volk*, 28 november 1964.
- Anoniem: ‘Omzet tienduizend stuks per week. Ik, Jan Cremer haalde de 150.000 exemplaren’, in: *Tubantia*, 28 november 1964.
- Anoniem: ‘Goud voor Jan Cremer’, in: *Deventer Dagblad*, 1 december 1964.
- Anoniem: ‘100.000’, in: *Nieuwe Limburger*, 2 december 1964.
- Anoniem: ‘Wedde? Jan Cremer: volgend jaar miljonair of de kogel’, in: *Haagse Post*, 5 december 1964.
- Meulen, J.D. van der: [ingezonden brief], in: *Haagsche Post*, 5 december 1964.
- Anoniem: ‘Bluf als levensbeginsel: Jan Cremer zaagt van dik hout planken’, in: *Leeuwarder courant*, 5 december 1964.
- Anoniem: ‘Filmdocumentaire over schrijver Jan Cremer’, in: *Het Parool*, 5 december 1964.
- Anoniem: ‘IK veracht u’, in: *Vrij Nederland*, 5 december 1964.
- Nord, Max: ‘Eerst Jan Cremer dan Dostojewski’, in: *Het Parool*, 6 december 1964.
- Anoniem: [zonder titel], in: *Het Parool*, 9 december 1964.
- Anoniem: [zonder titel], in: *Het Vaderland*, 12 december 1964.
- Anoniem: ‘Gouden Boek’, in: *Algemeen Handelsblad*, 12 december 1964.
- Anoniem: ‘Heren met grijzend haar de kopers van “Ik, Jan Cremer”’, in: *De Gooi- en Eemlander*, 15 december 1964.

- Veen, H.C. van: 'Gert heeft ongelijk' [ingezonden brief], in: *Het Parool*, 16 december 1964.
- Bruyn, Frans de: 'Boos fenomeen in de welvaartstaat. Jan Cremer over zichzelf', in: *Het Laatste Nieuws*, 18 december 1964.
- Beek, Frans van der: [ingezonden brief], in: *Leeuwarder Courant*, 19 december 1964.
- Anoniem: 'Bestseller Cremer', in: *De Telegraaf*, 31 december 1964.
- Anoniem: 'Tot dusver was alles maar een begin. Image-builder Jan Cremer: Ik word multi-miljonair', in: *Provinciale Overijsselse en Zwolse Courant*, 27 januari 1965.
- Huyskens, Pierre: 'Ik Jan Cremer en hijzelf', in: *Elseviers Weekblad*, 30 januari 1965.
- Anoniem: 'Ik word multi-miljonair. 'Image-builder' Jan Cremer: Tot dusver was alles nog maar een beginnetje', in: *Oprechte Haarlemsche Courant*, 30 januari 1965.
- Scheepmaker, Nico: 'Hollands kwartier', in: *Hollands Maandblad*, februari 1965.
- Berger, Peter: 'De moderne avant-garde pop-art', in: *Wikor*, februari 1965.
- Sterckx, Piet: 'Lucas van de Pol: ik en Jantje Cremer', in: *De Nieuwe Gazet*, 19 februari 1965.
- d.W.: 'Kunstnozem schreef zich rijk', in: *De Standaard*, 2 maart 1965.
- Anoniem: 'Wij – ouders en nieuwe literatuur', in: *Het Vaderland*, 10 maart 1965.
- Anoniem: 'Ik Jan Cremer een Aat Veldhoven of het probleem van een volwassen seksualiteit', in: *Tijd en Taak*, 27 maart 1965.

- Kothuys, Anton: ‘De grootste overtreffende trap: dier tekent mens’, in: *Kunst van nu*, april 1965.
- Duinhoven, L. van: ‘Onthullende pocket over succesvolle schrijver’, in: *Algemeen Dagblad*, 17 april 1965.
- Anoniem: ‘Bezige Bij protesteert tegen Hij, Jan Cremer’, in: *Het Parool*, 20 april 1965.
- Anoniem: ‘Hij en Ik onder de Cremers lijken te veel op elkaar’, in: *Algemeen Handelsblad*, 21 april 1965.
- Anoniem: ‘Ruzie om Cremer-boek’, in: *Algemeen Ochtendblad*, 22 april 1965.
- Anoniem: ‘ “Ik-Jan” op zoek naar schrijver van “Hij, Jan Cremer” ‘, in: *Haagsche Courant*, 24 april 1965.
- Anoniem: ‘Een man over vrouwen: Jan Cremer. Drie alstublieft’, in: *Televizier*, mei 1965.
- Anoniem: ‘Hij Jan Cremer’, in: *Haagse Post*, 1 mei 1965.
- Anoniem: ‘Jan Cremer in zijn hemd’, in: *Dordtsch Dagblad*, 03 mei 1965.
- Anoniem: ‘Jan Cremer in zijn hemd. Utrechtenaar wil literatuur kuisen’, in: *De Stem*, 4 mei 1965.
- Pol, D.F. van de: ‘Zij, Helene: mevrouw Veerkamp is schrijfster van “Hij, Jan Cremer”’, in: *Het Parool*, 12 mei 1965.
- Anoniem: ‘Hij, Jan Cremer’, in: *Binnenhof*, 14 mei 1965.
- Anoniem: ‘Ik Jan Cremer (één). Ik Jan (twee). Ik (for ever).’, in: *Vrij Nederland*, 15 mei 1965.
- Anoniem: ‘Onrust in literair weekeinde: auteur Jan Cremer werkelijk beschuldigd van plagiaat?’, in: *Algemeen handelsblad*, 17 mei 1965.

- Anoniem: ‘Klacht tegen Jan Cremer ingediend’, in: *Het Parool*, 17 mei 1965.
- Anoniem: ‘Jan Cremer van plagiaat beticht’, in: *Haagsche Courant*, 18 mei 1965.
- Anoniem: ‘Helene Veerkamp schrijfster van “Hij Jan Cremer”’, in: *Het centrum*, 19 mei 1965.
- R.C.: ‘ “Ik Jan” in telegram: “Plagiaat is onzin”’, in: *De Telegraaf*, 19 mei 1965.
- HaJo: ‘Jan blijft in het nieuws’, in: *Eindhovens Dagblad*, 21 mei 1965.
- Anoniem: ‘ “Ik, Jan Cremer” in de Pruikentijd’, in: *De Tijd en Maasbode*, 24 mei 1965.
- Russel, P.W.: ‘Jan Cremer en de andere stille observeerders’, in: *Algemeen Dagblad*, 26 mei 1965.
- Anoniem: ‘Helene Schepers bewaarde pseudoniem drie maanden’, in: *Algemeen Dagblad*, 2 juni 1965.
- Anoniem: ‘Kinderbeschermers lezen en herlezen Ik, Jan Cremer’, in: *Nieuwe Limburger*, 9 juni 1965.
- Bouquin, Edouard: ‘Jan is aardig’, in: *Elsevier*, 12 juni 1965.
- Anoniem: ‘Beschuldiger van Cremer komt nu zelf met boek’, in: *Het Vrije Volk*, 23 juni 1965.
- Anoniem: ‘Esquire ontdekt Cremer’, in: *Algemeen Ochtendblad*, 23 juni 1965.
- Anoniem: ‘Weer klacht tegen Jan Cremer’, in: *Het Parool*, 24 juni 1965.
- Anoniem: ‘Aanklacht tegen Cremer’, in: *Trouw*, 25 juni 1965.
- Anoniem: ‘Weer aanklacht tegen Jan Cremer’, in: *Het Vaderland*, 25 juni 1965.

- Anoniem: 'Twee Jannen, twee Cremers en twee maal veel "poen"', in: *Het Vrije Volk*, 29 juni 1965.
- Duckaert, W.J.: 'Tussen Leidse Plein en Herengracht. Hij, Jan Cremer', in: *De Nieuwe Limburger*, 2 juli 1965.
- Vree, Freddy de: 'Jan Cremer, de wereld is een cremertorium', in: *Nul*, augustus 1965
- P.: 'Cremer', in: *Leeuwarder Courant*, 15 juli 1965.
- Jonkers, Han: 'Ons "literair visitekaartje" in den vreemde', in: *Eindhovens Dagblad*, 11 september 1965.
- Oltmans, Willem L.: 'Jan Cremer in zijn nieuwe wereld', in: *Wereldkroniek*, 30. oktober 1965.
- B.P.: 'Jan, kandidaat-Amerikaan', in: *Algemeen Handelsblad*, 30 oktober 1965.
- Oolbekkink, H.J.: 'I Jan Cremer', in: *Het Parool*, 3 november 1965.
- Pruis, Ab; Oolbekking, H.J.: 'I Jan Cremer', in: *Het Parool*, 5 november 1965.
- Anoniem: 'I, John Cremer: reeds op en top Amerikaan', in: *De Standaard*, 9 november 1965.
- Anoniem: 'Ai Jen Kriemer in Manhattan', in: *Binnenhof*, 17 november 1965.
- Oltmans, Willem L.: 'Na publiciteitscampagne van kwart miljoen in Amerikaanse boekwinkels', in: *Dagblad van de Zaanstreek*, 18 november 1965.
- Verhagen, Hans: 'Ik mis de Europese gevoeligheid', in: *Kunst van Nu*, december 1965.
- Bruyns, Frans de: 'Jan Cremer over zichzelf', in: *Het Laatste Nieuws*, 18 december 1965.

- Anoniem: ‘Wat lezen de jongens?’, in: *Deventer Dagblad*, 21 december 1965.
- Anoniem: ‘Newsweek kraakt I, Jan Cremer’, in: *Het Vrije Volk*, 23 december 1965:
- Anoniem: ‘Kreuger eist geld voor “plagiaat” Jan Cremer’, in: *Het Parool*, 29 december 1965:
- Anoniem: ‘ “Auteur” gaat Jan Cremer aanklagen’, in: *De Tijd*, 30 december 1965.
- Anoniem: ‘Ik Gerard Kreuger contra Jan Cremer’, in: *Utrechts Nieuwsblad*, 30 december 1965.
- Anoniem: ‘Jan Cremer en het gevangenispersoneel stalen manuscripten’, in: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 30 december 1965.
- Anoniem: ‘ “Ik Jan Cremer” door mij geschreven’, in: *Leeuwarder Courant*, 30 december 1965.
- Bibeb: ‘De moeder van Jan Cremer: ik ben een gevangene’, in: *Vrij Nederland*, 15 januari 1966.
- Anoniem: ‘I, Jan Cremer flop: boek bleek toch niet zo’n onverbiddelijke bestseller: Amerika ziet Jan maar liever gaan’, in: *De Telegraaf*, 19 januari 1966.
- Sluis, Fred: ‘Jan Cremer: ‘Ik word multi-miljonair”’, in: *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 30 januari 1966.
- Anoniem: ‘reactie op het artikel in VN van 15-01’, in: *Panorama*, 12 februari 1966.
- Roosenburg, Henriëtte: ‘Jan Cremers nihilistische wensdroom slaat niet aan bij jeugd van VS: lectuur voor amechtige oude heertjes’, in: *Het Parool*, 26-02-1966.
- Anoniem: ‘Cremer valt door de mand’, in: *Het Binnenhof*, 9 april 1966.

- Keyser, F. de: 'Jan Cremer op een Voetstuk', in: *Het Laatste Nieuws*, 31 april 1966.
- Anoniem: 'Jan Cremer is terug – "incognito"', in: *Het Vrije Volk*, 16 augustus 1966.
- Anoniem: 'Jan Cremer even in Amsterdam', in: *Het Parool*, 17 augustus 1966.
- Dull, Ben: 'Amerika moet plat', in: *Het Parool*, 18 augustus 1966.
- Meyden, Henk van der: 'Ze hadden me het liefst zien mislukken', in: *De Telegraaf*, 18 augustus 1966.
- Hofland, H.J.: 'Jan Cremer was even hier', in: *Algemeen Dagblad*, 18 augustus 1966.
- Anoniem: 'Jan Cremer belooft wéér nieuw boek', in: *Algemeen Dagblad*, 20 augustus 1966.
- Anoniem: 'Ik, Jan Cremer ben een werelddool', in: *Haagsche Courant*, 20 augustus 1966.
- Garrel, Betty van: 'De wereld van Jan Cremer', in: *Haagse Post*, 20 augustus 1966.
- Lochem, Manuel van: 'Jan Cremer belooft wéér nieuw boek', in: *Algemeen Dagblad*, 22 augustus 1966.
- Anoniem: 'Cremer Incognito: de droom van een Hollandse jongen', in: *Haagse Post*, 27 augustus 1966.
- Anoniem: 'Jan Cremer "harder geworden"', in: *Elseviers Magazine*, 27 augustus 1966.
- Bouquin, Edouard: 'Niet eerlijk, Jan', in: *Elsevier*, 3 september 1966.
- Anoniem: 'Ik, Jan Cremer in het Duits boven de 18', in: *Nieuwe Limburger*, 10 september 1966.
- Ducker, Wim: 'Ik Jan en Jayne', in: *De Post*, 11 september 1966.

- Anoniem: 'Ich, Jan Cremer alleen onder toonbank te krijgen', in: *Trouw*, 11 oktober 1966.
- Anoniem: ' "Ik, Jan Cremer, tweede boek" is geschreven', in: *Haagsche Courant*, 15 november 1966.
- Anoniem: 'Tweede boek van Cremer eind dit jaar in handel', in: *Het Parool*, 16 november 1966.
- Anoniem: [ingezonden brief], in: *Algemeen Dagblad*, 21 november 1966.
- Boost, Rolf: 'Eerste druk tweede deel: vijftig duizend', in: *Algemeen Dagblad*, 2 december 1966.
- Mijn, Aad van der: 'Sleutelen aan Ik Jan Cremer', in: *Het Parool*, 3 december 1966.
- Kossman, Alfred: 'Cremers 2^{de} boek gepoch toch wel aardig: wijdlopig vertellen over erotische avonturen', in: *Het Vrije Volk*, 20 december 1966.
- Morriën, Adriaan: 'Ik Jan Cremer, deel twee', in: *Het Parool*, 23 december 1966.
- Anoniem: 'Onze held', in: *Haagse Post*, 24 december 1966.
- Spoor, André: 'Gesprek met drie Jan Cremers', in *Haarlems Dagblad*, 28 december 1966.
- Bruyn, Frans de: 'Zware shag;', in: [bron onbekend], 28 december 1966.
- P.B.: 'Jan Cremer inc. onze gevederde vriend', in: *Het Vaderland*, 29 december 1966.
- Anoniem: 'Ikjancremer2: een zeer afmattende affaire: Ikgeardkreuger1: dunner en slechter', in: *Utrechts Nieuwsblad*, 30 december 1966.
- Deering, Anton: 'De tweede onverbeterlijke bestseller', in: *Algemeen Dagblad*, 30 december 1966.
- Anoniem: 'Ik, Jan Cremer – 2 ten doop gehouden', in: *Trouw*, 30 december 1966:

- Anoniem: 'Tweede boek van Jan Cremer bij Bezige Bij verschenen', in: *De Tijd*, 30 december 1966.
- Bloem, Rein: 'Een levensgroot ding', in: *Vrij Nederland*, 31 december 1966.
- Bulthuis, Rico: 'Ik Jan Cremer, tweede boek', in: *Haagsche Courant*, 31 december 1966.
- Panhuijsen, Jos: 'Damesbladenromantiek en brede humor. Ik Jan Cremer tweede boek', in: *Het Binnenhof*, 31 december 1966:
- Blokker, Jan: 'Jan Cremer II: Onze held', in: *Algemeen Handelsblad*, 31 december 1966.
- Jong, Dola de: 'Interview met Jan Cremer', in: *Elseviers Weekblad*, 31 december 1966.
- Bruins, Belle: 'Jan Cremer: doperwten met zout en peper', in: *Gandalf*, nr. 18, 1966.
- Wenseleer, Luc: 'Pop Art en het beeld van de eigentijdse mens', in: *Ruimten*, nr. 20, 1966
- Kronkel: 'Bal', in: *Het Parool*, 4 januari 1967.
- Anoniem: 'Cremeren', in: *Vrij Nederland*, 7 januari 1967.
- Anoniem: 'Voorkomen', in: *Algemeen Handelsblad*, 7 januari 1967.
- Joppe, Jaap: 'In Jan Cremers tweede weer papieren mensen en dieren', in: *Rotterdams Nieuwsblad*, 7 januari 1967.
- vdm: 'Fenomeen Jan Cremer schrijft tweede ik-boek', in: *Deventer Dagblad*, 7 januari 1967.
- Anoniem: 'Ik Jan Twee. Geen pornografie?', in: *Elsevier*, 7 januari 1967.
- Wit, J.A.: 'Van volksjongen tot popheld', in: *De Typhoon*, 7 januari 1967.
- Berghuis, Hans: 'Alleen op de wereld met Jan Cremer Twee', in: *De Volkskrant*, 7 januari 1967.

- Anoniem: ‘De prijs van het Beest’, in: *Friese Koerier*, 7 januari 1967.
- Anoniem: ‘Cremer getrouwd in VS, terug in ons land’, in: *Het Parool*, 9 januari 1967.
- Anoniem: ‘Jan en Hester Cremer op huwelijksreis in Amsterdam’, in: *Algemeen Handelsblad*, 9 januari 1967.
- Anoniem: ‘ “Ik, Jan” getrouwd’, in: *De Telegraaf*, 9 januari 1967.
- Anoniem: ‘Succes nieuwe Cremer matig, oplage toch al 100.000’, in: *Het Parool*, 10 januari 1967.
- Brandt, Willem: ‘Sex en sensatie’, in: *Goois Nieuwsblad*, 13 januari 1967.
- Anoniem: ‘Ik Jan’s eigen huwelijksreportage’, in: *Haagse Post*, 14 januari 1967.
- Anoniem: ‘Humor en seks voor de gewone jongen’, in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 14 januari 1967.
- Wolters, W.G.: ‘Van flipstand en pollepel’, in: *De Groene Amsterdammer*, 14 januari 1967.
- Doorne, J. van: ‘Ik, Jan Cremer 2 leeg, loos en sterk puberaal: schrijver heeft moedercomplex’, in: *Trouw*, 14 januari 1967.
- Anoniem: ‘Onbewerkte “bestseller” van de grote J.C.’s eigen hand’, in: *Haagse Post*, 14 januari 1967.
- Fens, Kees: ‘Jan Cremer von Munchhausen’; in: *De Tijd*, 14 januari 1967.
- Teister, ‘Jan Cremer en de draaikolk der hartstocht’, in: *Vrij Nederland*, 14 januari 1967.
- Berghuis, Hans: ‘Alleen op de Wereld met Jan Cremer Twee’, in: *De Volkskrant*, 17 januari 1967:
- Anoniem: ‘Ik Jan’s eigen huwelijksreportage’, in: *Haagse Post*, 14 januari 1967.

- Kok, H.: 'Ik Jan Cremer 2: ja - nee - je: visies van 3 NvhN-redacteuren: menselijk - op volkse manier', in: *Nieuwsblad van het Noorden*, 17 januari 1967.
- Jonkers, Han: 'Erotische formule wordt een tikje belegen; Jan Cremer overdrijft onderhoudend voort', in: *Brabants Nieuwsblad*, 24 januari 1967.
- Anoniem: 'Boter bij de vis, kaas en eieren', in: *Het Vaderland*, 26 januari 1967.
- Anoniem: [kort bericht], in: *De Tijd*, 26 januari 1967.
- Mijn, Aad van der: 'De troubadours van het ojee-stuk', in: *Het Parool*, 27 januari 1967.
- Anoniem: 'Bik en Cremer"', in: *De Nieuwe Linie*, 28 januari 1967.
- Anoniem: 'Ik is niet veranderd in "Ik Jan Cremer 2"', in: *Friese Koerier*, 28 januari 1967.
- Rijnsdorp, C.: 'Ordinair kermispektakel: Ik Jan Cremer 2: ieder die dit werk koopt weet dat hij achter zijn rug uitgelachen wordt', in: *Nieuwe Haagsche Courant*, [xx] januari 1967.
- Oomens, Leo: 'Leven en liefdes van een fenomeen', in: *Wikor*, februari 1967.
- Grub, Geert: 'Over Jan Cremer, Ik Jan Cremer, Amsterdam, 1964', in: *Kruispunt-Summier*, februari 1967.
- Beckum, Paul van: 'Jan Bik wenst een proefproces over "Jan Cremer" I en II', in: *Helderse Courant*, 7 februari 1967.
- Noordzij, Nel: 'Ik Jan II: een echt boek: een vrouw over Ik Jan Cremer', in: *Elsevier*, 11 februari 1967.
- Hoffmann, Hans: 'Een lieve jongen', in: *Panorama*, 18 februari 1967.

- Montauban, F.N.: 'Ik Jan Cremer tweede boek: veel geschreeuw om weinig wol', in: *De Nieuwe Gids*, 26 februari 1967.
- Kagenaar, Ron: 'Jan Cremer: de Straathond', in: *Eva*, 28 februari 1967.
- Anoniem: '13 vragen aan 15 schrijvers', in: *Eva*, 28 februari 1967.
- Anoniem: 'IK JAN'S KRANT', in: *Elsevier*, 4 maart 1967.
- Anoniem: 'Beslag op Jan Cremer-krant: "Inhoud aanstotelijk voor eerbaarheid"', in: *Het Parool*, 4 maart 1967.
- Anoniem: 'Jan Cremer-striprant in beslag genomen', in: *Het Vrije Volk*, 6 maart 1967.
- Berger, P.: 'Jan plaagt Cees is boos', in: *Het Vaderland*, 8 maart 1967.
- Wadman, Anne: 'Ik Jan Cremer 2', in: *Leeuwarder Courant*, 13 mei 1967.
- Anoniem: 'Beslag op Jan Cremer/krant: "Inhoud aanstotelijk voor eerbaarheid"', in: *Het Parool*, 4 maart 1967.
- Anoniem: 'Jan Cremer-striprant in beslag genomen', in: *Het Vrije Volk*, 6 maart 1967.
- F.D.B.: 'De oude stijl en de nieuwe stijl'; in: [bron onbekend], 28 april 1967.
- Anoniem: 'Ik Jan Cremer 2. Succes gedaald', in: *Elsevier*, 8 juli 1967.
- Anoniem: 'B. en W. willen nu nieuwe jury voor prozaprijs', in: *Het Parool*, 20 oktober 1967.
- Anoniem: 'Jury oneens over toekenning van de Prozaprijs A'dam', in: *Algemeen Handelsblad*, 20 oktober 1967.
- Anoniem: 'Literaire ruzie in jury over "Ik Jan Cremer 2"', in: *Nieuwsblad van het Noorden*, 21 oktober 1967.
- Anoniem: 'Jury kan het niet eens worden over prozaprijs gemeente Amsterdam', in: *Trouw*, 21 oktober 1967.

- Anoniem: 'Prozaprijs van Amsterdam. Voorlopig geen toekenning', in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 21 oktober 1967.
- Anoniem: 'Geen Proza-prijs voor Jan Cremer', in: *De Tijd*, 21 oktober 1967.
- Anoniem: 'Jan Cremer mist literatuurprijs', in: *De Volkskrant*, 21 oktober 1967.
- Anoniem: 'Geen prijs aan Jan Cremer', in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 21 oktober 1967.
- Anoniem: 'Literatuurprijs ontgaat Jan Cremer', in: *De Volkskrant*, 23 oktober 1967.
- Anoniem: 'Jury voelt zich genegeerd', in: [bron onbekend], 26 oktober 1967.
- Anoniem: 'Jury reageert op niet-toekennen Amsterdams prijs', in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 26 oktober 1967.
- Anoniem: 'Jury niet eens met besluit B. en W.', in: *Het Vaderland*, 26 oktober 1967.
- Anoniem: 'Jury prozaprijs Amsterdam wil een nieuwe benoeming', in: *De Tijd*, 26 oktober 1967.
- Anoniem: 'Jan Cremer', in: *Trouw*, 27 oktober 1967.
- Jessurun D'Oliveira, H.U.; Phaff, Johan: 'Advies aan de stad Amsterdam. Jury-rapport prozaprijs 1967', in: *Vrij Nederland*, 28 oktober 1967.
- Koolhaas, Anton: 'Jan en Renate', in: *De Tijd en Maasbode*, 28 oktober 1967.
- Flothuis, Trino: 'De teleurstellingen van Jan Cremer', in: *Haagse Post*, 28 oktober 1967.
- Bloem, Rein; Kaleis, Huug: 'Overheid en kunst', in: *Vrij Nederland*, 28 oktober 1967:

- Anoniem: 'Ik eis bloed en de Prozaprijs 1967 van Amsterdam', in: *Het Parool*, 28 oktober 1967.
- Anoniem: 'het banale leven van Jan Cremer', in: *Vooruit*, 30 oktober 1967.
- Anoniem: 'Zij wel', in: *De Tijd*, 31 oktober 1967.
- Kronkel: 'Letteren', in: *Het Parool*, 1 november 1967.
- Anoniem: 'B. en W. Amsterdam willen buiten conflict blijven', in: *Trouw*, 2 november 1967.
- Anoniem: 'B. en W.: kwaliteit van boek niet in geding', in: *Algemeen Handelsblad*, 2 november 1967.
- Anoniem: 'Flipbestand 1', in: *De Volkskrant*, 2 november 1967.
- Anoniem: 'Flipbestand 3', in: *De Volkskrant*, 11 november 1967.
- Meulman, Henk: 'Criticus Huug Kaleis: Cremer is corrupt', in: *Haagse Post*, 11 november 1967.
- J.P.: 'Jan Cremer en de prozaprijs van Amsterdam', in: *De Spectator*, 12 november 1967.
- Dominicus, F.C.: 'Hoofstad stelle geen prijs op navelkijker', in: *De Telegraaf*, 14 november 1967.
- Kronkel: 'Letteren'; in: *Het Parool*, 14 november 1967.
- Kossmann, Alfred: 'Cremer, Crouwel en Carmiggelt', in: *Het Vrije Volk*, 14 november 1967.
- Anoniem: 'Jan Cremer moet zijn prijs alsnog krijgen', in: *Haarlems Dagblad*, 15 november 1967.
- Anoniem: 'Jan Cremer: interview in Haagse Post uit de duim gezogen', in: *Brabants Nieuwsblad*, 15 november 1967.
- Anoniem: 'Huug Kaleis zegt: Cremer is een bourgeois', in: *Leidsch Dagblad*, 16 november 1967.

- Anoniem: 'Uit Jan Cremer kwam weer geen zinnig woord', in: *Leeuwarder Courant*, 24 november 1967.
- Buskes, J.J.: 'Ik Jan Cremer', in: *Tijd en Taak*, 25 november 1967.
- Knegjens, P.G.: [ingezonden brief], in: *Haagse Post*, 2 december 1967.
- Wely Bleijerveen, J. van: [ingezonden brief], in: *Haagse Post*, 2 december 1967.
- Anoniem: 'Amsterdamse wethouder wil niets weten van Jan Cremer trofee...', in: [bron onbekend], 9 december 1967.
- Anoniem: 'Uitreiking prijzen van gemeente Amsterdam', in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 9 december 1967.
- Citroen, Hans: 'Kijk, dat is Jan Cremer, onmiskenbaar Jan Cremer', in: *Het Binnenhof*, 13 december 1967.
- Anoniem: 'Jan Cremer krijgt alsnog prozaprijs Amsterdam', in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 27 december 1967.
- Anoniem: 'Jan Cremer krijgt toch prozaprijs', in: *Het Vrije Volk*, 28 december 1967.
- Anoniem: 'Amsterdamse prozaprijs toch voor Jan Cremer', in: *De Nieuwe Gazet*, 28 december 1967.
- Anoniem: 'Toch prozaprijs voor Jan Cremer. De onzin ten top.', in: *De Telegraaf*, 28 december 1967.
- Anoniem: 'Kerstverrassing voor Jan Cremer', in: *Algemeen Dagblad*, 28 december 1967.
- Anoniem: 'Jan Cremer en zijn jury', in: *Het Parool*, 28 december 1967.
- Anoniem: 'Ik ben onomkoopbaar', in: *Algemeen Handelsblad*, 28 december 1967.

Bibliografie

Primaire literatuur:

- Arnolds, Denis: *Hij Jan Cremer. 'n overbeterlijke bestseller*. Antwerpen: Walter Soethout 1965.
- Cremer, Jan: *Brieven 1956-1996*. Amsterdam: De Bezige Bij 2005.
- Cremer, Jan: *De avonturen van Jan Cremer*. Leeuwarden: Bruna pockethuis 1982.
- Cremer, Jan: *De liefdes van Jan Cremer*. Amsterdam: Peter Loeb 1988.
- Cremer, Jan: *I Jan Cremer*. New York: The New American library 1966.
- Cremer, Jan: *Ik Jan Cremer*. Amsterdam: De Bezige Bij 1964. 6^{de} druk.
- Cremer, Jan: *Ik Jan Cremer*. Derde boek. Amsterdam: De Bezige Bij 2009.
- Cremer, Jan: *Ik Jan Cremer*. Tweede boek. Amsterdam: De Bezige Bij 1966.
- Cremer, Jan: *Jan Cremer's logboek*. Amsterdam: Peter Loeb 1978.
- Cremer, Jan: *Made in U.S.A.* Utrecht: Bruna 1969.
- Cremer, Jan; Droege, G.J.: *Cremer 50: het vriendenboek*. 's Gravenhage: SDU 1990.
- Cremer, Jan; Ley, Gerd de: *Credo's van Cremer*. Amsterdam: Balans 1994.
- Cremer, Jan; Luijters, Guus: 'Sturm und Drang'. In: *Bulkboek nr. 94*, Utrecht 1980.
- Cremer, Jan; Winter, Theun de; Mechanicus, Philip: *De billen van Jan Cremer*. Amsterdam: Erven Thomas Rap 1975.
- Hašek, Jaroslav: *De avonturen van de brave soldaat Schwejk gedurende de eerste wereldoorlog. In het achterland*. Amsterdam: Uitgeverij Pegasus 1955.
- Spillane, Mickey: *Rendez-vous met de dood*. Rotterdam: De Combinatie 1957.

Secundaire literatuur:

- Anbeek, Ton: *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1885-1985*. (3^{de} druk), Amsterdam: De Arbeiderspers 1991.
- Beekman, Klaus: 'Armando & Jan Cremer'. In: *Literatuur 95-6*, jg. 12, november – december, p.314-319.
- Beeren, Wilhelmus Aart Louis: 'Een populaire kunst'. In: *Museumjournaal*, serie 9, nr. 9, 1963-64. p. 186-197.
- Beeren, Wilhelmus Aart Louis: *Actie, werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland*. Rotterdam: Museum Boymans van Beuningen 1979.
- Blažiček, Přemysl: *Haškův Švejk*. Praha: Československý spisovatel 1991
- Boonstra, H.T.: 'Van waardeoordeel tot literatuuropvatting'. In: *De Gids* nr. 4, jg. 142, 1979. p. 243-253.
- Bourdieu, Pierre: *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford: Stanford University Press 1992.
- Brems, Hugo: *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker 2009.
- Broch, Herman: 'Notes on the problem of kitsch'. In: Dorfles, Gillo (ed.): *Kitsch. The world of bad taste*. (2de druk), New York: Universe Books 1970.
- Buuren, Maarten van: 'De blik van Medusa. Over kitsch en literatuur'. In: *Raster* nr. 46, 1989. p. 56-66 .
- Calinescu, Matei: *Five faces of modernity*. (6de druk), Durham: Duke University Press 1996.
- Calis, Piet; F.P. Huygens, B.W.E. Veurman (ed.): *Kernboek 2. Het spel en de knickers*. Amsterdam: Meulenhoff 1977.
- Dauphin, Gerald: *Jan Cremer in New York & Jayne Mansfield*. Antwerpen: Celbeton 1966.

- Dütting, Hans: *Jan Cremer. Portret van een legende*. Soesterberg: Aspekt 2010.
- Elson, Ruth Miller: *Myths and mores in American bestsellers 1865-1965*. New York & London: Garland Publishing 1985.
- Escarpit, Robert. *The book revolution*. London: Harrap 1966.
- Fens, Kees (ed.): *Literair lustrum: een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1961-1966*. Amsterdam: Polak&Van Genneep 1967.
- Goedegebuure, Jaap: *Nederlandse literatuur 1960-1988*, Amsterdam: De Arbeiderspers 1989.
- Gorp, Hans van: *Inleiding tot de picareske verhaalkunst of de wederwaardigheden van een anti-genre*. Groningen: Wolters-Noordhoff 1978.
- Holý, Jiří: 'Skaz a hospodská historka'. In: Svatoň, Vladimír; Housková, Anna; Král, Oldřich (eds.): *Mezi okrajem a centrem*. Praha: Svět literatury 1999, p. 121-132.
- Jankovič, Milan: *Nesamozřejmost stylu*. Praha: Československý spisovatel 1991.
- Janssens, F.J.B.: 'Kitsch... kunst'. In: *Het open venster*, nr. 56, Den Haag 1974, p. 3-29.
- Kaashoek, P.M.; Th. Schouw (red.): *Levende letteren*. Leiden: Spryt, Van Mantgem & De Does 1990.
- Klein, Albert; Heinz Hecker: *Trivialliteratur*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1977.
- Knuvelde, G.P.M.: *Beknopt handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. 10^{de} druk, Den Bosch: Malmberg 1982.
- Krim, Seymour: 'Introduction'. In: Cremer, Jan: *I Jan Cremer*. New York: The New American library 1966, p. vii-xiii.

- Kulka, Tomáš: *Kitsch and Art*. 2^{de} druk, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press 2002.
- Liebenstein, Karina: *Bestsellerlisten 1962-2001. Eine statistische Analyse*. Universität Erlangen-Nürnberg 2005.
- Lodewick, H.J.M.F; P.J.J. Coenen, A.A. Smulders (red.): *Literatuur. Geschiedenis&Bloemlezing*. II. deel, 34^{ste} druk, Den Bosch: Malmberg 1982.
- Luijters, Guus: *Jan Cremer in beeld*. Amsterdam: Loeb 1985.
- Mercks, Kees: 'Lof der Tsjechische zotheid'. In: Jaroslav Hašek: *De lotgevallen van de brave soldaat Švejk in de wereldoorlog*. Amsterdam: Pegasus 2001. p. 863-876.
- Pytlík, Radko: *Kniha o Švejkovi*. Praha: Československý spisovatel 1983.
- Rees, C.J. van: 'How a literary work becomes a masterpiece: on the threefold selection practised by literary criticism'. In: *Poetics* 12, 1983. p. 397-417.
- Rees, C.J. van; Dorleijn, G.J.: *De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld*. 's Gravenhage: Stichting Literatuurwetenschap, 1993.
- Richardson, John Adkins: 'Dada, Camp and the mode called Pop'. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, zomer 1966. P. 549-558.
- Roegholt, Richter: *De geschiedenis van De Bezige Bij 1942-1972*. Amsterdam: De Bezige Bij 1972.
- Romberg, Bertil: *Studies in the narrative technique of the first-person novel*. Stockholm: Almqvist&Wiksell, 1962.
- Rosenberg, Bernarnd; Manning White, David (ed.): *Mass culture. The popular Arts in America*. Glencoe-Illinois: The free press 1957.
- Ruiters, Frans; Smulders, Wilbert: *Literatuur en moderniteit in Nederland*. Amsterdam – Antwerpen: De Arbeiderspers 1996.
- Schenkelveld-van der Dussen (ed.): *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. 2^{de} druk, Amsterdam-Antwerpen: Contact, 1998.

- Schilleman, Jos; Loek Uijtdewilligen: *Literatuur voor de bovenbouw*. Den Bosch: Malmberg 1982.
- Schoor, Frank van de (ed.): *Gustave Asselbergs en de Pop Art in Nederland*. Nijmegen: Nijmeegs Museum Commanderie van Sint Jan 1993.
- Sijmons, Babette; Michaël Snitker, Suzanne Holtzer (eds.): *I paint I write I paint*. Amsterdam: De Bezige Bij 2000.
- Smulders, Wilbert: 'Literatuur is een gemediatiseerd medium'. In: *Vooyo* nr.1, jg.1, 1993. p. 169-182.
- Stouten, Hanna; Jaap Goedegebuure, Frits van Oostrom (red.): *Histoire de la littérature néerlandaise*. Fayard 1999.
- Straus, Cees: *Pop Art. Tentoonstellingscatalogus Kunsthal Rotterdam*. Rotterdam: Museum Boymans van Beuningen 1995.
- Sutherland, John: *Bestsellers. Popular fiction of the 1970s*. London, Boston, Henley: Routledge & Kegan Paul 1981.
- Verdaasdonk, H.: 'Cues for Classifying Literary Texts'. In: *Avant Garde. Critical Studies 'Institution & Innovation'* nr. 8, jg. 1994.
- Vree, Freddy de: *Jan Cremer*. Schelderode: Kunstforum 1985.
- Waldmann, Günter: 'Literarischer 'Kitsch' als wertungsästhetisches Problem'. In: Schulte-Sasse, Jochen (ed.): *Literarischer Kitsch. Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretation*. Tübingen: DTV 1979.

Anotace

Snad žádné jiné knize v Nizozemsku se dosud nedostalo tolik pozornosti jako románu *Já Jan Cremer*. Ale jen minimum této pozornosti se soustředilo na dílo samotné, ačkoli kniha byla překládána, mnohokrát dotiskována, autor oslavován i zatracován. Vůbec poprvé se rozpoutala skutečná honba za autorem jako populární hvězdou.

Jak je vlastně možné, že se *Já Jan Cremer* stal tím, čím je: nedílnou součástí dějin nizozemské literatury? A jaké v nich má místo? Cremerovo dílo je přeloženo do mnoha jazyků a prodaly se ho řádově stovky tisíc, snad celosvětově i milion výtisků. *Já Jan Cremer* bude nepochybně jednou z nejčtenějších knih Nizozemska (v roce 2000 vyšlo její 50. vydání), a zároveň je to téměř jistě nejméně prozkoumané literární dílo. To souvisí se stále ještě sporným zařazením tohoto románu v nizozemské literatuře, nebo spíše s poněkud skeptickým pohledem akademické obce na tuto knihu. Na jedné straně nelze popírat obrovskou prodejnost a četné reakce na knihu, na druhé straně činí literární historikům zjevně potíže tuto „obtížnou knihu“ zařadit.

Román *Já Jan Cremer* vydalo počátkem roku 1964 renomované amsterodamské nakladatelství De Bezige Bij, které se těšilo přízni zavedených autorů. Ve vypravěčské ich-formě kniha líčí dětství a dospívání Jana Cremera, hrdiny, jehož jméno je shodné s autorovým. V proudu vyprávění, jenž kopíruje mluvený projev jak (poněkud chaotickou) skladbou, tak jazykem, se s použitím nadsázky, přehánění a grotesky řetězí hrdinova dobrodružství z domova i z cest. Kombinace nakladatele, který budil jistá – esteticky vysoká – očekávání, a troufalosti autora, jenž dal svému sexuálně bezuzdnému superhrdinovi vlastní jméno, zajistila do té doby co do intenzity i do verbální vyostřenosti nevídanou reakci. Spisovatel i nakladatel si vysloužili taková přízviska jako fašistický, sexistický, zvrhlý, hnusný, odporný apod.

Kniha *Já Jan Cremer* je především zatížena silným biografickým mýtem, jemuž ovšem již svým titulem sama nahrává; od okamžiku její publikace se pozornost laických i odborných čtenářů soustřeďovala na skutečného Cremera, který se za příběhem „skrývá“. A tehdejší kritikou uplatňovaný biografický redukcionismus ji

neopouští již několik desetiletí. Doposud se nikdo nezabýval způsobem, jakým autor transformoval případné životopisné prvky v integrální prvky díla.

V této práci jsme provedli důkladnou textovou analýzu Cremerova díla včetně jeho žánrového zařazení a zasazení do kontextu soudobé literární tvorby. Dále jsme se pokusili zrekonstruovat Cremerovu poetiku, přičemž jsme našli dvě literární předlohy, které Cremera prokazatelně ovlivnily. První z nich je románová trilogie *Osudy dobrého vojáka Švejka* českého spisovatele Jaroslava Haška. Na Haška se Cremer výslovně odvolává v nejrůznějších výročí o literatuře. První díl *Švejka* byl do nizozemštiny přeložen již v roce 1929, ale nizozemský tisk *Švejka* reflektoval už dříve, patrně díky německému překladu. Ačkoli první nizozemské vydání bylo poněkud umravněno vytečkováním těch nejexpresivnějších výrazů, překlad zdařile vystihl charakter Haškova díla. V roce 1955, tedy v Cremerově patnáctém roku života, vychází pak reedice překladu, jakož i překlad zbývajících dvou dílů. Při srovnání Cremerova románu s Haškovým je nápadná podobnost v epizodické skladbě díla, humoristickém charakteru i lidovosti jazyka. Ne, že by Cremer Haška kopíroval, ale inspirován jím prokazatelně byl.

Druhým zdrojem inspirace byl s největší pravděpodobností autor amerických detektivek takzvané drsné školy Mickey Spillane, k jehož prvotině *Já, porota* (v originále *I, the jury*) Cremer odkazuje titulem svého debutu. Spillane byl v kruzích, v nichž se Cremer koncem padesátých let pohyboval, oblíbeným čtivem, v kinech se promítaly filmové podoby jeho detektivek. Při pozorné četbě zjišťujeme, že erotické a násilné pasáže z textu Cremerova románu nápadně trčí, neladí se zbytkem pikareskního příběhu. Při srovnání Spillaneova textu s Cremerovým zjišťujeme shodu takřka doslovnou. Zdá se, že Cremer dané pasáže ze Spillanea „vystříhl“ a umístil do svého textu. Zatímco Spillaneovy knihy v Nizozemsku žádné pobouření nepůsobily, byly totiž považovány za pokleslé čtivo, a tudíž na ně kritika nereflektovala, tak tyto triviální pasáže zasazené do literárního textu, vydaného literárním nakladatelstvím, způsobily poprask.

Cremerovo dílo záměrně balancuje na hranici literatury a pokleslého čtiva, nebo chceme-li mezi uměním a kýčem. Proto jsme jej podrobili analýze na základě

teorie kýče. Vycházeli jsme z teorie kritika masové kultury Mateie Calinescu, jehož dílo je syntézou teorie kýče Hermanna Brocha a Clementa Greenberga. Kromě toho jsme použili i imanentního přístupu Tomáše Kulky a Maartena van Buurena. Z pohledu Calinescovy teorie lze konstatovat, že kniha *Já Jan Cremer* se chová jako spotřební produkt. Ovšem podrobíme-li ji estetickým kritériím Kulky a Van Buurena, ukazuje se, že Cremer si pohrává s nejrůznějšími klišé, zároveň je však ironicky poddrývá, a proto knihu nelze označit za kýč.

Přejímání ikonografie kýče je příznačné pro umělecký směr pop-art, jenž se zrodil na konci padesátých let minulého století. Naším cílem bylo zjistit, zda lze *Já Jan Cremer* chápat jako literární pop-art. Pop-art tedy neomezujeme jen na výtvarné umění, jak tomu často bývá, nýbrž jej chápeme v jakémkoli oboru jako umělecký výraz, který integruje prvky populární kultury do vlastního uměleckého díla. Takto se také pop-art manifestoval nejen v malířství, ale i v literatuře, divadle nebo hudbě. Dalším významným znakem pop-artu je antiintelektuální a antiestetický postoj tvůrce, jenž se neštítí komerční publicity. Frans Ruiter a Wilbert Smulders začlenili pop-art do dějin nizozemské literatury jako neokázalou, snadno stravitelnou tvorbu šedesátých a sedmdesátých let. My tvrdíme, že propagační činnost a vytvoření mediálního sebeobrazu jsou nedílnou součástí pop-artového uměleckého díla. Proto také nepojímáme *Já Jan Cremer* jen jako knihu, nýbrž společně s promyšlenou publicitou a reklamní kampaní jako performanci sestávající z více prvků. Z toho důvodu neřadíme Cremera mezi zábavní literaturu psanou v sedmdesátých letech populárními autory jako Krabbé, Heeresma či Luijters, ale mezi autory s vysokou ctižádostí po úspěchu, jehož dosahují mimoliterárními prostředky, jako jsou Reve, Grunberg nebo Lanoye. Společně s Ruiterem a Smuldersem konstatujeme, že Cremer byl první, kdo tento postup v literatuře použil, a prokázali jsme, že Cremerovi byl v době vzniku jeho prvotiny fenomén pop-artu dobře znám.

Dále jsme *Já Jan Cremer* zkoumali jako bestseller. Koneckonců tento predikát nechal na obálku knihy již v prvním vydání umístit sám její autor. O knize se vždy hovořilo jako o bestselleru a s jistou nadsázkou lze říci, že s *Já Jan Cremer* tento pojem vstoupil do nizozemské literatury. K analýze jsme použili studii Johna

Sutherlanda, jenž pojem očistil od odsuzujícího, pejorativního podtónu. Ačkoli nebylo možné zjistit skutečnou prodejnost knihy, dal se možný objem prodaných výtisků zrekonstruovat na základě sekundárních údajů. Z této rekonstrukce vyplývá, že počet prodaných výtisků byl s největší pravděpodobností výrazně nižší než mystické číslo dvanáct milionů, které ostatně vyslal do světa sám autor knihy. Nicméně i tak zůstává v kontextu literárních děl *Já Jan Cremer* výrazným favoritem se závratnou prodejností, alespoň v prvním roce vydání.

Zde nebylo možné opominout roli nakladatele. Je evidentní, že díky prestiži nakladatele byl Cremerův román hned od počátku čten a přijímán jako literární dílo. Statut nakladatele zajistil autorovi pozici v literárním poli. Cremerova volba nakladatelství De Bezige Bij nebyla náhodná, stejně jako si nakladatel nevybral náhodou tohoto spisovatele. Podařilo se nám prokázat, že autor si byl dobře vědom přidané hodnoty, již pro něj mělo jméno nakladatele, a že se navzdory komerčním trikům chtěl prosadit především jako literát. Na druhé straně Cremer dobře zapadal do nové strategie nakladatelství, které se v té době chtělo profilovat jako moderní a progresivní.

Cremer si dokázal sice pozici v literárním poli vydobýt, neuměl si ji však udržet. Pomocí teorie literárního pole Pierra Bourdieu jsme se snažili zjistit důvody, proč byl Cremer po několik desetiletí vyřazen z literárního kánonu. Dospěli jsme ke dvěma příčinám. První byl autorův odmítavý postoj vůči literárnímu životu v Nizozemsku. Druhou příčinou byl výrazný komerční úspěch jeho prvotiny, jenž ho stavěl do podezřelého světla v očích kanonizujících institucí. Literární pole není statické, nýbrž dynamické a vyžaduje neustálý boj o místo. Cremerovo distancování se od literárního života a krátce na to také opuštění Nizozemska samotného způsobilo nakonec ztrátu jeho tak rychle získané pozice.

Tímto byla snad jasně rozebrána komplexní představa, která o diskutovaném díle *Já Jan Cremer* panuje, včetně kontextu, v němž byla kniha napsána a v němž fungovala. Román vyšel ve zlomovém bodě vývoje nizozemské společnosti. V té době již bylo mnohé v pohybu a mělo na autora vliv. Cremer se aktivně podílel na prvním nizozemském happeningu, pohyboval se v kruzích inovativně zaměřených

výtvarníků v Haagu, udržoval intenzivní styky s neorealisty kolem časopisu *Gard Sivik*, počátkem šedesátých let se seznámil s Frankem O'Harou, členem newyorské školy poezie. Cremerovo dílo odpovídalo na jedné straně tehdejšími antiestetickým a antiintelektuálním tendencím v umění obecně, přičemž se jak ve výtvarném umění (abstraktním expresionismu), tak v literatuře kladl důraz na bezprostřednost a spontaneitu, na druhé straně to byla odpověď na již značně rozvinutou spotřební společnost. Šokující a provokující na knize nebyl její obsah, neboť přemrštěné pasáže v oblasti erotiky a násilí existovaly současně jinde, totiž v triviální literatuře. Nové bylo umístění takovýchto pasáží do literárního kontextu. Cremera v tom podpořil jednak nakladatel, jednak příznivé přijetí v progresivnějších literárních kruzích. Inovující na Cremerově díle bylo otevření hranice literatury. Spisovatel přestal být jen tím, kdo píše knihu, ale i tím, kdo ji aktivně propaguje, sám sebe staví do světla reflektorů a vyžaduje pozornost a uznání, které bylo tehdy vyhrazeno představitelům profánnějších žánrů – filmu a populární hudby. Poprvé se v Nizozemsku na spisovatele pohlíželo jako na hvězdu, celebritu, aniž se vědělo, že jeho mediální obraz je z větší části spisovatelovým dílem, a to bylo možná na knize nejpřitažlivější.

Summary

No Dutch book so far has received as much attention as the novel *I Jan Cremer*. However, only small portion of this attention concerned the text itself, despite the fact that over the time the book was many times translated and reprinted and the author was both celebrated and condemned. For the very first time a real celebrity hunt involving a fiction writer took place.

How is it actually possible that *I Jan Cremer* came to be what it is: an inseparable part of the history of Dutch literature? And what is its place within it? Cremer's work has been translated into many languages and the sale numbers run into hundreds of thousands, world-wide maybe even million copies. *I Jan Cremer* is perhaps one of the most read Dutch books (in 2000 the 50th edition was released), yet at the same time most probably the least studied one. That has to do with the persisting controversy regarding the classification of the novel within the Dutch literature or rather with the somewhat sceptical attitude of the academic community to the book. On one hand one cannot disregard the enormous sale numbers and the intense reactions to the book; on the other hand the literary historians seem to find it difficult to categorize this “vexing” book.

The novel *I Jan Cremer* was published at the beginning of 1964 by a renowned Amsterdam-based publishing house De Bezige Bij that had become popular with well-established authors. In the novel there is a first-person narrator who relates the childhood and coming of age of Jan Cremer, the main character, whose name is identical with the name of the author. Within the narrative stream (that imitates spoken discourse by a rather chaotic narrative composition, as well as by language), hyperbole, exaggeration and slapstick are used to recount the adventures of the main character at home and abroad. The combination of a publisher who commanded certain (aesthetically high) expectations and the boldness of the author, who gave his sexually insatiable superhero his own name, has evoked a reaction so far unmatched in intensity and verbal escalation. Both the publisher and the author have been labelled as fascist, sexist, perverted, disgusting, revolting and the like.

The novel *I Jan Cremer* is in the first place encumbered with a major biographical myth that is of course stimulated already by the title; from the moment of the publication the attention of the laymen as well as the scholarly audience was fixed to the real Cremer, that “is concealed” behind the story. And the biographical reductionism employed by the contemporary critique has stuck to the book for decades. No one so far has examined the manner in which the author transformed the pertinent biographical elements into integral components of the novel.

In this treatise we carried out a thorough text analysis of Cremer's novel, including generic categorization and ascertaining its position within the contemporary literary production. Furthermore we attempted to reconstruct the poetical concept of Cremer, on which occasion we discovered two literary models that verifiably influenced him. The first one was Jaroslav Hašek with his trilogy *The good soldier Švejk*. The other source of inspiration was very probably the American detective story writer of the so called hardboiled school of fiction, Mickey Spillane, to whose first work *I, the jury* Cremer refers with the title of his own debut.

Cremer's book is deliberately poised on the boundary between belles-lettres and popular fiction, or, if you like, between art and kitsch. Therefore we decided to base one part of our analysis on the theory of kitsch. We used the concept of the critic of mass culture Matei Calinescu, whose work presents a synthesis of theory of kitsch by Hermann Broch and Clement Greenberg. We also employed the immanent approach of Tomáš Kulka and Maarten van Buuren. From the perspective of Calinescu's theory it can be stated that the book *I Jan Cremer* qualifies as a consumption object. However, if the aesthetic criteria of Kulka and Van Buuren are applied to it, it turns out that Cremer flirts with various clichés while at the same time ironically undermining them, and therefore the novel cannot be classified as kitsch.

The adoption of the iconography of kitsch is typical for a movement in the fine arts called pop-art, which originated at the end of the nineteen-fifties. It was our objective to determine whether it is legitimate to consider *I Jan Cremer* as literary pop-art. We thus decided not to (as it is frequent) restrict the concept of pop-art to the fine arts only, and rather to apply it on any field, as a sort of artistic expression that integrates

elements of popular culture into an actual piece of art. As such, pop-art manifested itself not only in painting but also in literature, theatre and music. Another significant characteristic of pop-art is the anti-intellectual and anti-aesthetic attitude of the author, who typically does not eschew commercial publicity. Within the history of Dutch literature, Frans Ruiter and Wilbert Smulders linked pop-art with the unpretentious, easily accessible production of the nineteen-sixties and nineteen-seventies. We, however, claim that the promotion activity and the act of creating a mass-media image of self constitute inseparable components of a pop-art work of art. We therefore choose not to consider *I Jan Cremer* as a purely literary text but (together with the publicity and the sophisticated advertising campaign) as a performance consisting of variegated elements. For that reason we do not place Cremer among the popular fiction written in the nineteen-seventies by writers such as Krabbé, Heeresma or Luijters, but rank him rather among authors such as Reve, Grunberg and Lanoye - writers with strong ambition to succeed which they attempted to fulfil by extra-literary devices. We observe together with Ruiter and Smulders that Cremer was the first author to apply this method to literature, and we manage to prove that Cremer was at the time of creation of his first work well aware of the concept of pop-art.

We further studied the novel *I Jan Cremer* as a bestseller. After all, the author himself had this label printed on the cover of the first edition already. The book has always been referred to as bestseller and it can with a measure of exaggeration be said that that it was due to *I Jan Cremer* that this concept found its way into the Dutch literature. For the needs of this part of our analysis we used the treatise by John Sutherland, who cleared the notion of its pejorative connotations. Although it was impossible to ascertain the actual sale numbers, we managed to reconstruct the approximate volume of the copies sold on the basis of secondary information. It follows from this reconstruction that the amount of copies sold was probably considerably lower than the mythical figure of twelve thousand that was, for that matter, put into circulation by the author himself. In the context of belles-lettres, *I Jan Cremer* has been thanks to the staggering sale numbers (in the first year of publication at least) nonetheless able to maintain its decisive primacy.

At this point it is imperative to mention the part of the publisher. It is obvious that it was solely due to the prestige of the publisher that Cremer's novel was from the very beginning read and accepted as serious literature. The publisher's status guaranteed him a place within the literary field. The fact that Cremer opted for De Bezige Bij was by no means accidental; equally, the publisher did not accidentally choose this particular author. We managed to prove that the author was well aware of the added value that the name of the publisher brought to him and that regardless of the commercial tricks his chief intention was to assert himself as a man of letters. On the other hand, Cremer fitted excellently in the new strategy of the publishing house that at that time wanted to present itself as modern and progressive.

Cremer succeeded in gaining a position within the literary field, but not in maintaining it. We used Pierre Bourdieu's theory of literary field to pinpoint the reasons why for several decades Cremer was excluded from the literary canon. We arrived at two reasons, the first one being the negative attitude of the author towards the literary life in the Netherlands and the other one the striking commercial success of his first work that made him look suspicious in the eyes of the canon-making institutions. The literary field is not static but dynamic and it involves constant struggle for a place in the sun. Cremer's aloof attitude towards the literary life in the Netherlands and the fact that he left the country shortly after his debut resulted at long last in his losing the position that he so quickly acquired.