

ZIE
VÓORPLAAT

De letterkundige encyclopedie noemt Hugo Claus een Nederlands schrijver en zet daar tussen haakjes een B achter: België. De rijksgrens is in de letterkunde een bijkomstigheid geworden en zo hoort het ook. Voor de honderdduizenden lezers van Claus in Nederland en Vlaanderen schreef Wim Zaal — op deze en de volgende pagina's — een commentaar en overzicht van zijn leven en werk

HUGO CLAUS



MET ZIJN ZOON THOMAS

Hugo Claus is in zijn familie niet de eerste die schrijft. Zijn vader, Jozef Claus, heeft in zijn verlovingstijd een reeks legenden over de heilige Germana te boek gesteld en overschoon gedrukt (het was zijn vak) voor zijn verloofde Germaine. Hij zette niet zijn eigen naam op het omslag, maar J. C. des Tilleuls, een vertaling van Germaines achternaam Vanderlinden. Uit het huwelijk van die twee werd op 5 april 1929 in Brugge, door middel van een chirurgische ingreep, Hugo Claus geboren: later zouden nog drie kinderen volgen, allen jongens. Hugo was achttien maanden oud toen zijn vader hem bij een pensioonaat afleverde, destijds in België geen ongebruikelijke procedure.

„Ik kan het iedereen aanbevelen. Op een nonnenkostschool, als waar ik tot mijn elfde jaar geïnterneerd ben geweest, doe je een hoop gezonde rancunes op en die kun je als schrijver best gebruiken. Bovendien betwijfel ik of ik zonder nonnen de kerk zo gauw vaarwel zou hebben gezegd. Nu ja, dat zeg ik nu maar zo ... mijn houding tegenover de

katholieke kerk is nog altijd heel irrationeel.”

In 1940 komt Hugo terug naar Kortrijk, dat in de oorlog de zwaarst getroffen stad van België is: „De bombardementen vond ik ongelooflijk spannend, ik zag mijn ouders en iedereen naar de schuilkelder rennen terwijl ik boven bleef zitten. Daar groeide ik in, de angst van die volwassenen — toen al kreeg ik een misprijzen voor de mensen die, als ze in de rats zaten, gingen bidden en lamenteren. Het is laf. Ik deed niet mee, ik denk ook dat ik boven bleef zitten omdat ik onbewust wist dat het hún oorlog was en niet de mijne.”

Na de bevrijding hangt hij de stoere jongen uit, trekt met Canadese soldaten op (hij komt als type terug in zijn eerste speelfilm *De Vijanden*, 1967), bemachtigt een revolver, rookt als een schoorsteen, en schrijft, net als in het noorden Remco Campert, versjes die niets van die werkelijkheid weergeven. Terwijl heel Europa in koorts ligt en in eigen land vierduizend echte of vermeende collaborateurs de doodstraf krijgen, laat de zeventienjarige bij drukkerij

Aurora (!) te Moeskroen (!) een bundel gedichtjes verschijnen met fijn veel avondval en derven erin. „Kleine Reeks” is de titel, en de oplage honderd exemplaren groot. „Bloem, hè, met een scheutje Rilke,” zegt de Claus van 1967 verontschuldigend. Het nooit herdrukte boekje krijgt in de pers waarderende woorden, wat niet zo onverklaarbaar is: meteen na de oorlog lag melancholie nogal goed in de markt.

Maar lang duurt het allemaal niet. Je kunt niet zeggen dat Hugo Claus zichzelf gaat ontdekken, maar hij gaat toch op zoek en ontdekt dagelijks nieuwe Clausen. Claus acteur — maar hij houdt het op de Gentse toneelschool niet lang uit. Claus beeldhouwer — maar ook die cursus wordt voortijdig afgebroken. Claus schilder — hij zit 's nachts in maanovergoten spurrievelden diep ademend verf op panelen te kletsen. Claus romancier — hij begint een historische roman over de volksheld Zannekin, die het in de veertiende eeuw knapjes met iedereen aan de stok had. Claus baantjesjager — want het leven kost geld. Hij werkt het ene karwei na het andere

af, is bietenrooier, letterzetter, leidekker, huisschilder en kitschmaker: soms werkt hij aan tien tafereeltjes van heidegezichten bij avondrood tegelijk.

Dan, om aan zijn omgeving te ontsnappen, tekent hij als seizoenarbeider in een Noordfranse suikerfabriek, de fabriek met desolate werkers, die zijn lezers menen te kennen: toch is de beschreven fabriek er een uit de tweede hand, een late herschepping. Want wel begint Hugo meteen over het leven daar te schrijven, maar pas het vierde of vijfde verhaal erover is goed genoeg voor de drukpers, en dan is het alweer vijf jaar later. Daarna duurt het nog eens vijf, zes jaar voor het toneelstuk „Suiker” ontstaat. Eigenlijk doet Claus op die fabriek iets belangrijkers dan schrijven — hij leest. Van Ostayen. Antonin Artaud. Alles van en over de surrealisten. „De inkt van mijn traditionele poëzie was nog niet droog of ik veranderde radicaal van richting en ging modernistische verzen en symbolisch-surrealistisch proza schrijven.” Als thuis de laatste welwillende besprekingen van de Kleine Reeks nog moeten verschijnen, reist de jonge dichter van zijn opgespaarde pulpcenten naar Parijs waar hij, puur uit verering, dagelijks Artaud gaat staan aangapen. „Als mijn vader beschouwde ik hem.”

Nu was Artaud in sommige Vlaamse kringen niet meer heel en al onbekend: Jan Walravens die (wie weet, ten koste van zijn eigen oeuvre) de animator der jongeren werd, had al over hem geschreven en een kennismaking met hem kon zeker na verschijnen van Hugo's eerste moderne bundel *Registreren* (1948, oplage 200) niet uitblijven. Prompt zette de wondertjesmachine, die voor elke nieuwe generatie klaarstaat, zich in beweging. Walravens, de strateeg van het nieuwe Vlaanderen, heeft plotseling iedereen over de vloer, Louis-Paul Boon, Albert Bontridder, de jonggestorven R. C. van de Kerckhove, Hugo Claus en meer anderen: de ploeg waarmee hij in de nazomer van 1949 *Tijd en Mens* start, een tijdschrift voor geestesvernieuwing. „Van poëzie zullen wij opnieuw de intuïtieve kenmerken opzoeken,” aldus Walravens in het eerste nummer, „met uitsluiting van het huidige Vlaams geknutsel, dat men als neo-classicisme wil doen doorgaan.”

„Nu moet je niet denken dat ik Walravens als onfeilbare profeet beschouwde, daarvoor voelde ik mij met m'n twintig jaar te zeker van mezelf. Hij had trouwens de neiging om teksten zonder hoofdletters en komma's wat te gauw mooi te vinden. En dat hij het voltallige oeuvre van iemand als Teirlinck niet zomaar verwierp was mij een doorn in het oog. Toch betekende het dat hij, als tacticus aan het hoofd van radicalen, de juiste man was om de vernieuwing te kanaliseren.”

Tijd en Mens was duidelijk verwant aan wat in Noord-Nederland gebeurde

(het onderhield later ook goede contacten met Podium), maar opzienbarend succes had het allesbehalve. Er bestaat intussen ook een niet-opzienbarend succes, zoals de ontmoeting en verrijking van talenten. Zo kwamen de bloedbroeders bijeen in café Het Goudblommeken in Brussel, gedreven door Geert van Bruaene, ooit wonderkind, ooit begaafd acteur en schrijver, vriend van Paul van Ostayen, mede-ontdekker van Paul Klee en Max Ernst, maar in het oog der succeshebbers een mislukkeling. In zijn Goudblommeken, volgepropt met vreemdsoortige folkloristische en surrealistische voorwerpen, heeft Claus een deel van zijn vorming als kunstenaar



Een anti-kernbomdemonstratie in Amsterdam (1963): een vleespriem hanterend leest Hugo Claus zijn „Bericht aan de bevolking”

ondergaan; later, in 1955, stond hij er ook op om daar zijn huwelijk te vieren. Om de buitenwereld iets van het kunstenaarschap te laten merken, moet de wondertjesmachine een nieuwe ontmoeting arrangeren, waarvoor ze een kroeg in Oostende uitkiest. Daar loopt Hugo een uitgever van gangster- en cowboyboeken tegen het lijf, die hem een voorschot van vijfhonderd franken belooft als hij een thriller in elkaar draait. Claus aan het werk, hij zal een boekje opendoen over de onderwereld van Chicago, maar halverwege het eerste hoofdstuk verscheurt hij alles en in één maand tijds voltooit hij een roman die in Vlaanderen speelt, „De eendenjacht”. De uitgever zegt er nee tegen, 't is niet de gewenste leverantie. Dan wordt het boekje onder de titel *De Metsiers* aangeboden aan de jury die de vierjaarlijkse Leo Krijnprijs over 1950 moet toekennen, het behaalt de prijs en wordt (in het begin met matig debiet) door Man-

teau in de handel gebracht. In de Nederlandse pers zijn het Simon Vestdijk en Maurice Roelants die het boek als eersten juichend inhalen: „Reeds speelt zijn jeugd geen rol meer. Zijn eerste boek rijst uit boven het peil, waarop nog naar de jaren van de schrijver wordt gevraagd.” (EW 21 april 1951) In Vlaanderen reageren de critici met veel respect maar nog meer voorbehoud; de katholieke pers is negatief, blijft dat jaren achtereen en is er nu nóg niet helemaal van bekomen.

Het grootse van *De Metsiers*, van *De Hondsdagen* dat er op volgde en andere romans tot en met *Omtrent Deedee*, zit niet alleen in het genie van de verteller. Hugo Claus is er als eerste in geslaagd de sterkste twee eigenschappen van de Vlaamse kunst te verenigen, zijnde het boerenrealisme (Streuvels, Buysse, Permeke) aan de ene kant, en voorts iets dat geen naam heeft, of te veel namen, magisch-realisme, surrealisme, laat ons zeggen een waarheid die geen aarde nodig heeft om op te lopen (Van de Woestijne soms, de Gezelle van de Kerkhofblommen, de Walschap van Soo Moereman, Jeroen Bosch, James Ensor). Dat meervoudig realisme als een bril met een rood en een groen glas geeft een diepte waarin Claus ook nog verschuivingen kan laten plaatsvinden: in *De Verwondering* gebeurt dat aan de lopende band, er zijn zelfs drie afzonderlijke speelvlakken in, en in *Omtrent Deedee* is de tweede helft een „magische” component van de eerste, meer realistische. Men doet geen afbreuk aan Claus' romandebuut als men zegt dat hij nadien veel en veel beter werk heeft geleverd, en toch blijft hij voor duizenden „de meester van de Metsiers.” Het irriteert hem: „Wat heb ik dan gedaan in al die jaren — alsof ik altijd tevergeefs geprobeerd heb de Metsiers nog eens over te maken! Wilde ik mijzelf eens dwarszitten en stopzetten, dan zou ik in één zomer drie van zulke romans achter elkaar opschrijven. Ik heb toch echt wel iets anders en iets meer gepresteerd, dacht ik!”



Hoe een opgewekte prater Claus ook is, over zijn eigen werk zegt hij niet veel verrassends: „Ik kan geen drie regels van mijn gedichten citeren. Het is weg. Vandaar dat er, voor mij, weinig lijn in mijn produktie zit.” Zijn romans heeft hij nooit herlezen. Voor de uitgaaf van de verzamelbundel „Gedichten” herzag en schiffte hij de eerste dertig, veertig pagina's, waarna hij de rest zó inpakte en naar de uitgever zond. Van zijn toneelstukken bezoekt hij natuurlijk de première, maar de weinige keren dat hij nadien nog een voorstelling binnenvoer, ging hij na het eerste bedrijf weg. Lezingen houdt hij nooit, voorlezingen alleen onder druk. Als je over een bepaald boek iets zegt, ook minder vlei-

end, gaat hij al gauw met je mee alsof hij een beetje bang is en vooral niet de schijn wil wekken het beter te weten. Hij schrijft ook nooit essays: „Weet ik geen raad mee. Ik heb geen stelsel van waaruit ik iets kan beoordelen, er is een gevoel van onmacht, kort en goed, ik kan niet denken.” Het is veeleer zo dat Hugo Claus iedereen gastvrij in zijn keuken toelaat en rondleidt mits er niet in de pannen gegluurd wordt.

Het gevolg daarvan is, dat je op sommige rechtstreekse vragen wel boeiende antwoorden krijgt, maar niet die waarop je zat te wachten. Er komen dan sterke verhalen en spannende uitspraken, gevolgd door een panisch gebaar van „niet opschrijven, anders durf ik niks meer te zeggen.” Sommige onderwerpen benader je daarom maar zijdelings, dan heb je nog de meeste kans een genuanceerd oordeel te horen. Wat een kletsboek bijvoorbeeld dat Claus anti-Vlaams zou wesen. Elke bladzij in zijn werk weerspreekt het, en ook zijn kandidatuur voor het directeurschap van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg in Gent, drie jaar geleden: „Ik had al zo vaak gevut en geknord over de staat van de Vlaamse kultuur, dat ik nu zelf eens verantwoordelijk had willen zijn voor een belangrijk uitzicht daarvan. Ze hebben niet gewild, mij best, ik ken mijn pappenheimers ondertussen. Het is voor een Nederlander totaal ongeloofwaardig hoe ik hier ben tegengewerkt, ook door de zogenaamde serieuze kritiek. Vroeger hield ik bij wat ze over mij schreven, maar op het laatst wist ik van tevoren welke krant welk stuk zou schrijven, ik kon het desgewenst zelf maken. Sommige bladen hebben jaar in jaar uit niet anders gedaan dan mij aanvallen, beschimpen en ridiculiseren — rechte tijdschriften vooral, en ultra-flamingante.”

Claus schiet in de lach. „Op de dag dat 't Pallieterke één goed woord over me schrijft leg ik de pen neer, want dan ben ik reddeloos op de verkeerde weg.”

De Hollander: „In Gent ben ik binnengelopen in het huis Roeland, het centrum van de flaminganten. Het viel me op wat een léljike mensen daar zitten, fysiek léljijk...”

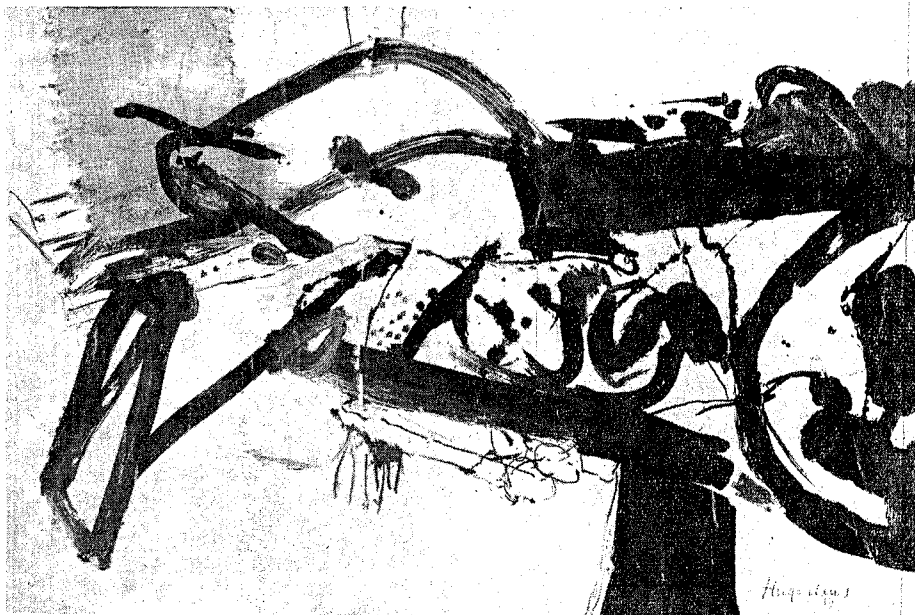
Claus: „We zijn geen knap volk...”

Hollander: „...maar geestkracht zit er toch wel in. Het is alleen moeilijk te begrijpen dat het nationalisme niet afneemt na enerzijds zoveel resultaten en zoveel rampen anderzijds.”

Claus: „Dat zou normaal zijn, ja, maar dat nationalisme woedt door, al hadden ze in ieder dorp een IJzertoren. Ik zonder mij daar zo veel mogelijk van af, maar eervorig jaar heb ik mij toch ontladen in een toneelstuk over Uilenspiegel.”

Hollander: „Dat opgevoerd is in Leiden?”

Claus: „Nee, nog een ander, ongepubliceerd en onopgevoerd. Het speelt zich



Dit schilderij van Claus (1959) hing op de expositie „De vitaliteit in de kunst” te A'dam

af in 1985 in een federalistisch Vlaanderen, overheerst door een heel zachtaardige clerico-nationale dictatuur, die bijvoorbeeld de uitheemse leeuw uit de Vlaamse vlag schrappt en er een goed Brabants paard voor in de plaats zet. Met een vijgeblad voor, dat kan niet missen. Er komen allerlei figuren uit de Vlaamse strijd in voor, Cyriel Verschaeve bijvoorbeeld, de éminence grise die rondplast in zijn bekende woordenstromen en zenuwtrekken krijgt als hij het woord Zhééé hoort.”

Hollander: „Het stuk is hier zeker niet te publiceren of uit te voeren.”

Claus: „Nee, men is bang. Een zelf-opgelegde censuur maakt het toneel-directies onmogelijk zoets op het repertoire te nemen en voor Nederland is het natuurlijk oninteressant.”

Hollander: „En voor de Vlaamse televisie?”

Claus: „Ik herinner mij niet dat die ooit een toneelstuk van mij heeft uitgezonden. Ik had wel graag mijn *Thyestes* voor de TV willen filmen, in Noord-Frankrijk, met als decor de bunkers van de Atlantikwall waar de koningen uit komen, maar het mocht niet, het was te ongewoon. Dat stuk over 1985 zou trouwens ongeschikt zijn geweest, het is helemaal voor het theater gedacht. In de hal van de schouwburg, om nu maar iets te noemen, moeten jongens in korte broekjes en met dolkmessen opzij op trommels spelen, er moeten vendelzwaaiers zijn, en als ouvreur treeden Vlomse meisjes op met blonde vlechten en stenguns. Maar als niemand er aan wil, verlies je na een aantal maanden de belangstelling.”

Hollander: „Is de verkoop van je werk in Vlaanderen nog altijd zo beroerd? In 1960 was het ongeveer acht procent van de totale oplage.”

Claus: „Nu wel meer, maar nog altijd weinig. Wel neemt het aantal goede lezers toe. Jean Weisgerber heeft over *De Verwondering* onlangs zo intelligent geschreven dat je je echt in de kaart gekeken voelt. En Weverbergh heeft destijds in zijn tijdschriftje *Bok* een razend knap stuk geplaatst over *Omtrent Deedee*. Op een gegeven ogenblik haalde hij er zelfs meer uit dat ik er bewust ingelegd had (*BokBoek*, pagina 76): hij wist het hoe en waarom van details te verklaren waarvan ikzelf alleen had geweten dat ze er in moesten staan, zonder dat ik het kon argumenteren. Dat steekt je een riem onder het hart, je weet dat de onbewuste onderstroom die je soms onredelijke dingen dicteert, goed is.”

Hollander: „In het algemeen werk je zeer bewust en doordacht.”

Claus: „Ja, een roman als *Omtrent Deedee* heb ik viermaal volledig uitgeschreven. En neem nu *De Verwondering*. Dat boek is kwasi geschreven door een leraar, dus heb ik mij ingedacht hoe een echte leraar zou schrijven, iemand die de literatuur kent, vele stijlen kent, en zelfs kan persifleren. Dat boek is dus virtuozer (om dat woord maar te gebruiken) dan mijn andere werk. De afwijzende kritiek op *De Verwondering* gaat steeds uit van het idee dat er maar één soort roman mogelijk is, de gewone realistisch-psychologische. Het is vroeger altijd zo geweest en in ons goeiertrouwe land moet het maar zo blijven, alsof de wetten van gisteren nu nog kunnen gelden. Dat gaat toch niet! Vorm en inhoud zijn één, en als de inhoud uit mij komt, moet het werk ook mijn vorm hebben.”

Hollander: „Er schijnt bij veel Vlamingen een weezin te bestaan om je boeken te nemen zoals jij ze geeft. Uit

gesprekken met Vlaamse letterkundigen weet ik ook dat behalve redelijke bezwaren (meer virtuositeit dan kunst soms) ónredelijke bezwaren meespelen, ingegeven door jaloezie." Ik noem de naam van een verdienstelijke dichter. „O, die!" roept Hugo Claus terstond, „die was ook een der eersten die in 1964 aan kwam dragen met die belachelijke plagiaat-kwestie. Ik had in mijn gedicht *Het teken van de hamster* enkele regels verwerkt van Charles d'Orléans, in elke bloemlezing te vinden, en dat was mijn goed recht, het stukje had een functie doordat de rest van het gedicht er commentaar op gaf. Maar meteen maakten ze mij voor krabbedief uit, wat waren ze daar tuk op!"

Hollander: „Het was belachelijk, inderdaad. Ik herinner mij je gedicht *Pantomime*, voor het eerst gepubliceerd in 1950, met soortgelijke ontfleningen. Het begint:

*De winters schuilen in het woedend
lover
Waardoor men 's avonds soms des
middags
De blonde Cecilias ziet komen...*

Claus: „Ja, Van Ostayen, hè! Ik zag Cecilia komen..."

Hollander: „En die eerste regel niet te vergeten!"

Claus: ???

Hollander: „Daar neem je toch de lijn van Staring op, „Wij schuilden onder dropplend lover", zijn bekendste gedicht en ook een pantomime-achtige herdenking („wij hoorden 't en wij spraken niet") waarin tijdverschuiving voorkomt."

Claus: „Met de hand op het hart, ik weet nergens van. Ik geloof niet dat ik ooit iets van Staring heb gelezen, en in '50 zeker niet. Zo zie je. Wat leuk. Kun je mij voor schut zetten."

Dat was niet de bedoeling en zal ook niet de uitwerking zijn: daarvoor is Claus' poëzie te origineel en te krachtig. Vooral in de eerste jaren na De Metsiers hadden die verzen Vlaanderen kunnen overrompelen, want behalve de sterk ethisch ingestelde Remy van de Kerckhove was Claus er de enige modernistische dichter — de enige Vijftiger van zijn land. Maar het sloeg gewoon niet aan. In 1953, toen in het noorden het pleit al werd beslecht, kon de toonaangevende Dietsche Warande een Claus-kritiek nog onbekommerd beginnen: „Er wordt vooral in Nederland enig gerucht gemaakt rond een groep zgn. experimentele dichters, die hun scholing in de Parijzer bohème ondergaan en daar een cosmopolitische sfeer scheppen. Hun mentaliteit schijnt zich gevormd te hebben uit een curieuze mengeling van mode-wanhoop, ontroerende naïviteit en chaotische tragiek, waarvan het niet gemakkelijk is de oprechte kern vrij te maken uit het geëtaleerd cynisme, de



De heroïsche tijd der Vijftigers. In het najaar van 1952 praat een kortstondig besnorde Claus (uiterst links) met (v.l.n.r.) Gerrit Kouwenaar, Simon Vinkenoog en Bert Schierbeek

sentimentele clownerie van snob en m'as-tu-vu."

Het zij toegegeven dat Hugo Claus (die nu op totaal onverschillige toon over de beweging van Vijftig spreekt) het de Vlamingen niet bepaald gemakkelijk maakte hem te accepteren. Er zát soms mode in zijn wanhoop, en de naïeve reclamefolder die hij zelf opstelde voor zijn dichtbundel *Een Huis dat tussen Nacht en Morgen staat*, was eer ridicul dan ontroerend:

L.S.

Een Huis dat tussen Nacht en Morgen staat, het boek dat De Sikkel zo aantrekkelijk uitgaf, bevat een vijftigtal gedichten die ik in 1949-1952 schreef. Gedichten waar het goede en slechte weder van de mensen in gedrongen is, waar de warme of de kille glans der liefde in schuilt. Gedichten waarin ik als in een zomerlandschap loop of in een regenmantel. Verzen over het donker licht dat ons beheerst, over een geheime zee. Soms zijn de woorden helder en licht, soms traag, gesloten en hard. Er zijn fabels bij, verkapte sonnetten, gebaren, schaduwen, een gedicht van elf bladzijden en een reeks die ik Beweging noemde omdat zij de bewegingen der liefde registreert. Een ietwat unheimliche titel, vijftig gedichten, een mooie tekening van Jan Cox.

Ik ben zeer verheugd u Een Huis dat tussen Nacht en Morgen staat te kunnen aanbieden.

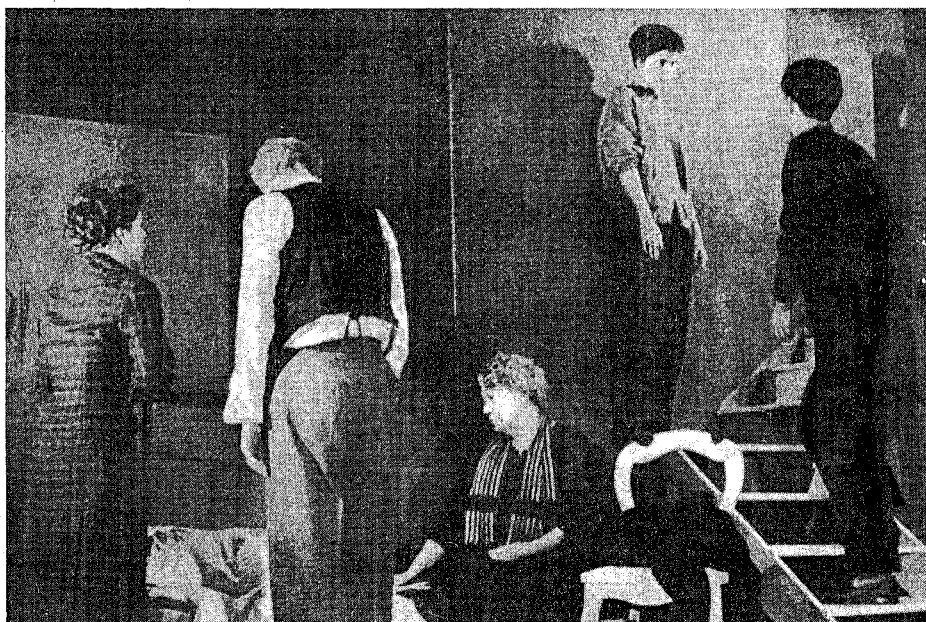
Hugo Claus.

Anno 1967 laat ik Claus dit stuk handelscorrespondentie zien: hij leest het met schrik en ontzetting.

Een andere oorzaak dat hij in Vlaan-

deren zo lang onbekend bleef, kan zijn geweest dat hij zich na een nieuw verblijf in Parijs (waar hij Hans Andreus en Simon Vinkenoog leerde kennen) in Rome vestigde. Zo ver weg! Hij krijgt er bezoek van Bert Schierbeek, die een reisgids van Italië maakt, en wordt zo gedwongen alle monumenten langs te sjokken. De Sint Pieterskerk. „Hun horloge loopt vóór," zeg ik als wij de kerk binnenkomen, „het is pas twintig voor drie." — „Waar?" vraagt Bert ongeloofig. „Daar." — „Dat is de Heilige Geest", zegt Bert. Wat ik voor een uurwerk gehouden heb is een rond, geel glasraam waarin de zon zit en waar met wijdopen vleugels een duif, de Heilige Geest, in vliegt. In de schaduw vliegt deze duif, zodat ik haar gerekte vleugels voor twee wijzers hield. God, ik word elke dag meer en meer bijziende. Straks zo blind als een mol. Neen, als een vleermuis. Zegt Ezra Pound niet: „and poor Homer, blind, blind as a bat"?

Tijdens een verblijf in België, bij zijn ouders in Oostakker, wordt Hugo getroffen door het eigen karakter van het landschap en het zichzelf gelijk-geblevene van de mensen, terwijl hij zo veranderd is. Hij maakt notities voor een Oostakkerse cantate die in december 1953 in „Tijd en Mens" verschijnen; na verdere afwerking worden ze gebundeld als *De Oostakkerse Gedichten*, het hoogtepunt van de Vlaamse naoorlogse poëzie en een maatstaf van Claus' vermogen als dichter. Hij is de man die zich opvecht tot heerser van de schepping, maar zich tussen het geklauw door bewust is dat iets hem laat handelen, en datzelfde zit ook in alles wat hij bevecht. Gevecht en spiegelgevecht, agressiviteit en vereenzelving schieten voortdurend door elkaar: in de jeugdpoëzie



Op 1 oktober 1955 ging in Rotterdam onder regie van Ton Lutz „Een bruid in de morgen” in première. Op de foto: Henny Orri, Ton Lutz, Coba Kelling, Ina van Faassen en Hans Croiset

overheerst het eerste (leeuw, hond, wolf, ram), later komt het tweede sterker op (akker, koren, duin, huis). In de Oostakkerse gedichten: „Spiegels rijpen. Wees niet als een spiegel.” Zes jaar later: „In de spiegel ingesneeuwd/staar ik in het zilverblad”. Het spiegelgevecht eindigt in wederzijdse overwinning. Laatste regel van de verzamelbundel *Gedichten* (1965): „breng in je huis het rusteloos landschap binnen.”

Dit is natuurlijk maar een grove notitie. Toch kan ze een sleutel zijn, ook voor Claus' occupatie met de schilderkunst en zijn onafgebroken samenwerking met schilders: Jan Cox, Corneille, Karel Appel, Maurice Wyckaert en anderen. Zij voeren eenzelfde „Auseinandersetzung” met de zichtbare en onzichtbare natuur en zijn aan eenzelfde realiteit overgeleverd: „Ik geloof niet in het gewone realisme, de werkelijkheid is veel groter dan men gewoon ziet, en die groterheid wil ik tot uitdrukking brengen.”

Over de schilderijen van Hugo Claus valt weinig te zeggen want hij laat ze niet graag zien en ze zijn trouwens bij tientallen vernietigd. In vroeger jaren werkte hij permanent aan grote reeksen — „geen liefhebberij maar een passie” zegt zijn vrouw, „afreageren” zegt hij zelf — maar nu staat hij er wat verward tegenover en de passie verschraalt: „Ik maak alleen nog miniatures, niet veel, en ik laat mij er niet op voorstaan.”



„Geen andere Nederlandstalige toneelschrijver heeft een oeuvre van zulk een waarde opgebouwd”, schreef de jury die Claus eervorig jaar de Henriëtte Roland Holstprijs toekende; tien jaar voor-

dien had hij onder veel moord- en brandgeschreeuw al de Belgische staatsprijs voor toneel ontvangen voor *Een bruid in de morgen*. Het was niet zijn eerste stuk — aangemoedigd door de regisseur Peter Schäröff met wie hij in Rome een tijdje hetzelfde pension bewoonde, had hij zich al een paar jaar met vingeroefeningen bezig gehouden. De Bruid is het eerst volwaardige werkstuk, lyrisch van inslag met op de voorgrond een grote en zuivere liefde tussen broer en zuster, die door de achtergrond van een wrede samenleving overweldigd wordt, want voor die is er geen dodelijker bedreiging dan dat iemand zegt „dat is jullie oorlog, niet de mijne”. (Ditzelfde is ook weer een hoofdthema in het op Vietnam geïnspireerde libretto *Morituri* dat Hugo Claus publiceerde in het zojuist verschenen zomernummer van het Nieuw Vlaams Tijdschrift.) Na de Bruid volgen als belangrijkste stukken Suiker (1958), De dans van de reiger (1962) en het gruwelijke treurspel *Thyestes*, naar Seneca, dat vorige maand ook in het Frans verschenen is.

„Vrijwel al je stukken zijn in Nederland gecreëerd en niet in België.”

Claus: „Een bruid in de morgen heb ik aan de Vlaamse KNS aangeboden, twee jaar vóór de opvoering in Nederland, maar het werd genegeerd. Suiker is dezelfde weg gegaan, ze lieten het manuscript domweg in een la liggen terwijl het stuk toch veel makkelijker voor het publiek was dan de voorgaande, het was concreter. Realistischer. Maar het zal mij verder een zorg zijn, ik heb in Nederland een ruim publiek en een bewonderenswaardige regisseur, Ton Lutz, aan wie ik mijn verzamelbundel *Acht toneelstukken* heb opgedragen. Wel heb ik één toneelstuk echt voor België geschre-

ven, *Het leven en werken van koning Roeland de Eerste*. Het zal nooit kunnen worden opgevoerd, vrees ik, het gaat over koning Leopold II en Kongo. Een klein stukje ervan is vorig jaar op de TV geweest, de Nederlandse natuurlijk, en daar zal het wel bij blijven.”

„Komt het ooit op de planken, dan moet je toch niet op groot effect rekenen. Althans in Amsterdam is het theaterpubliek niet meer in beweging te brengen. Het heeft alles al gehoord, alles al gezien en alles al toegejuicht onder het zoeken naar het vestiaire-nummertje dóór.”

Claus: „De theaterbezoekers zijn niet meer te choqueren. Veel van mijn vrienden gaan liever naar een western dan naar de schouwburg.”

„Toneel verandert de mensen ook niet.”

Claus: „Veranderen zul je de mensen pas wanneer je volledige controle hebt over NTS en Radio Veronica. En theatersensaties die inslaan — misschien — een zeer select publiek...”

„Nu en dan verwerk je in dramatische of poëtische vorm ook politieke sensaties.”

„Dat wel, maar op de dagelijkse politiek reageer ik niet, dan zou je er in moeten gaan, als dagwerk, en daar voel ik niet voor. Of parlementariër zijn of vrijbuiters, terrorist. Je kunt politiek niet als dilettant beoefenen.”

Onder het praten zit ik te spelen met de roman *De koele minnaar* van 1956. Ik vind het onaangenaam om rechtstreeks te zeggen dat ik het zo'n vervelend boek vind en sta dus maar op en loop zwaaiend met het ding door de kamer. Een mooie kamer, vriendelijk van licht en ruimte. Het is het hart van de gerestaureerde boerenhoeve bij Ronse („Vlaamse Ardennen”) waar Claus nu woont met zijn vrouw Elly en hun zoon-tje Thomas van 3½. „We hadden eerst geen kind willen hebben”, zegt Elly, „maar er komt toch een ogenblik dat je van opinie verandert...” Hugo valt in: „dus ik at krachtpillen, elke dag een dubbele biefstuk, en ja hoor, het lukte!” Hij schudt van de lach, een prijsbokser en pantoufles, en begint met zijn zoon corrida te spelen („mooie naam, Thomas, die apostel had gelijk”), terwijl zijn vrouw de grote wandkast toont waar allerlei Van Bruaene-curiosa hun tehuis hebben. Hugo vangt een zin van haar op, „ik verbied Thomas zo weinig mogelijk, daar zou hij maar een schuldgevoel van krijgen”, en hij bazuïnt tot antwoord: „Een beetje schuldgevoel heeft nooit iemand kwaad gedaan!” Boosaardig zeg ik: „Dat zet ik boven mijn artikel, zul je bleek uitslaan van schrik.” Commentaar van Elly Claus: „Eer béétje schuldgevoel... ja, dat meent hij wel.” Hugo geeft toe.

Elly Claus is voortdurend aanwezig ook als zij niet in de kamer is. Zij spreekt niet veel, het is haar interview



Elly Claus (rechts) als onverbiddelijke partisans in de film „De vijanden” van haar man

niet, en aanvankelijk heb ik het gevoel dat zij er zit om ontsporingen te voorkomen of uitspraken te controleren, maar nee, ze is gewoon graag bij haar man. Wanneer Hugo mij iets van het huis laat zien, zeg ik hem dat. „Ja wat dacht je,” antwoordt hij. Bovenmoedijkse invloed: laat je niet kennen.

Wat in het huis opvalt zijn de spellen en spelsheden, van schietschijven en tafeltennis tot fidele tuinbeesten en barokke versiersels, een vrolijke speelsheid waarvan in Claus' werk niet zoveel te merken is.

In de grote kamer ligt *De koele minnaar* nog. Hugo Claus wijst ernaar: „Dat boek is een speelsheid.” Hij vertelt dat hij eens zin had iets lichts te maken, een Libelleverhaal, hier en daar in Libellestijl, maar dat veel lezers hem dat niet hadden gegund, „van die mensen die dit-of-dat van je menen te moeten verwachten en met een opgeheven wijsvingertje achter je aanlopen.” Ik kan niet nalaten een kritiekje op zijn dichtbundel *Een geverfde ruiter* te citeren: „De grillige beeldenweelde van zijn schoonste verzen verwijst naar een innerlijke dynamiek die onberekenbaar vruchtbaar kan zijn. Een ruimere en minder dwangmatige houding tegenover de schoonheid van de kosmos en de heldere regionen van de menselijke psyche kunnen zijn ongetwijfeld nu reeds aanzienlijke woordkunst tot een geestelijke bevrijding voor velen maken. Een harmonischer overgave van zintuigen, hart en geest wordt pas dan ten volle mogelijk.”

We kijken elkaar verzaligd aan. Wat weten ze het weer goed.

Over zijn enige verhalenbundel *De zwarte keizer* is Hugo Claus nog beschei-

dener: „O, die verhalen! die zijn soms op één avond in Parijs of Rome geschreven, men moet daar vooral geen overdreven waarde aan hechten.”

Hij meent het, maar die mening komt toch weer uitstekend van pas om verdere discussie te verhinderen, aangenomen dat hij zich de inhoud van het werk nog herinnert. Waarschijnlijk is dat niet, zelfs bij herdrukken ziet hij de proeven niet na. Het derde verhaal uit *De Zwarte Keizer* was in de eerste druk fout gedateerd (1942 i.p.v. 1952) en in de negende druk staat het er nog net zo.



In de jaren zestig verschijnen Claus' beste romans, *De Verwondering* en *Omtrent Deedee*. In het eerste boek ontmoet de hoofdfiguur, een leraar zo grauw dat hij zelfs geen bijnaam heeft, op een bal een zekere Sandra. Geholpen door een leerling spoort hij haar op; zij woont op een kasteel waar een cultus heerst voor een Vlaamse SS-officier, Crabbe, wiens maîtresse Sandra was. In die irreële wereld binnengesleurd, verliest de leraar zijn identiteit nog verder en hij gaat zich met Crabbe vereenzelvigen. De tekst van de roman bestaat uit de verslagen en notities die hij in een psychiatrische inrichting over zichzelf schrijft.

„Wel mijn interessantste boek, geloof ik, maar om het goed te lezen moet je de deur op slot doen en je niet laten storen. Hopen mensen zijn er niet doorheen kunnen komen, het zit ook lastig in elkaar, dat weet ik wel. Boon heeft me eens geschreven dat het leek of ik eerst mijn boeken gewóón schreef en ze

dan in stukken hakte om ze expres moeilijk te maken.”

„Er is intussen een nieuwe roman aangekondigd. *Schaamte*.”

Claus toont mij het omslag, dat de uitgever ter aanmoediging vast heeft laten drukken. Het boek zelf is nog lang niet af. „Deze zomer wil ik het afmaken. Vroeger wilde ik driftig boeken schrijven en uitgeven, maar nu niet meer. Je leert je goed in de materie vastbijten en het werk er door te malen, zoveel uur per dag. In de laatste tijd heb ik daarvoor de concentratie niet kunnen opbrengen omdat ik het te druk heb met mijn eerste film *De Vijanden*, die eind van de zomer in roulatie komt. Het is het verhaal van een GI die tijdens het Ardennenoffensief van zijn eenheid is afgeraakt en samen met een Belgische jongen, die het stoer vindt om tussen soldaten rond te hangen, door de linies dwaalt en daar een Duitse deserteur tegen het lijf loopt. De twee soldaten worden kapotgemaakt. De jongen leert hoe dom zijn stoerheid is.”

„Het wordt dus geen lyrisch literair verhaal.”

„Ben je gek! In België geeft de regering per jaar misschien zes miljoen frank subsidie aan filmers, niet te veel, dus ze staan in de rij. Wilde ik snel aan de slag, dan had ik geldgevers nodig, en ik ga die lui niet hautain zeggen dat ik zo cultureel hochfein wil wezen, dan is de film niet exploitabel. *De Vijanden* is meer voor City dan voor Kriterion, hij moet de mensen bezig houden.”

„Het zal toch een knap dure film zijn geworden, want als je zoiets voor de eerste keer doet, moet je tijdens het werken nog allerlei veranderen.”

„Veel veranderd is er wel, ja, de film zou eerst heel eenvoudig worden, maar ik heb er wat varianten in aangebracht. Toch heb ik mij aan het budget gehouden om te bewijzen dat ik het kan, want ik wil doorgaan met films, ik heb er een vijfjarenplan voor (lacht). Een hoop nijdsen spitsen zich erop, dat 't een fiasco wordt dat hoef je mij niet te vertellen. Nou, één mag het hopen. Mijn uitgever.”



Ik stel mij voor hoe Hugo Claus er uitziet als hij kwaad is. Niet bepaald zoals nu. Een woedende stier, groots en een beetje belachelijk. Bij herhaling stelt hij vragen over Van het Reve, nieuwsgierig en bevreemd — zoveel verschil! Madagaskar informeert naar IJsland: eilanden zijn ze wel allebei, de man van Greonterp onder een grijze lucht met eeuwig zelfbespiegelen bezig, de man van Nukerke-bij-Ronse een boer onder vrije hémel, de stervende boer van Van de Woestijne die het leven toch te goed vond, uit bed is gestapt en achter het hengstebier zit. Vorm en inhoud zijn één.

Wim Zaal