



Steyn Raviz

HUGO CLAUS

„Het gebeurt in een duistere, koude koorts. Ik schrijf gehaast, in een vreemde, zenuwachtige toestand. Drie dagen doe ik niets, en dan schrijf ik twee nachten achtereen omdat ik bijvoorbeeld een toneelstuk voor een bepaalde datum af moet hebben. Het ontbreekt me aan discipline. Ik schrijf een paar uur en dan moet ik weer ophouden omdat ik de een of andere afspraak heb. Het schrijven is niet harmonieus in mijn leven verweven, het geschiedt in een volstreekte chaos. Ik zou het anders willen . . .

„Vroeger had ik een strak werkschema. Ik had toen de gezonde opvatting dat een schrijver als een kantoorclerk te werk moest gaan. Vaste uren, orde, regelmaat. Ik schreef 's morgens. Tegenwoordig schrijf ik op ieder willekeurig uur, het hangt samen met wat er de voorgaande nacht gebeurd is. Soms zie ik de dageraad in een café, dan is de dag voor het schrijven verloren. En dat op mijn leeftijd.

„Ik ben aan de willekeur overgeleverd. Als er iemand langskomt die vraagt of ik zin heb in tafeltennissen, dan ga ik mee, hoe spannend het schrijven op dat moment ook kan zijn. Tijdens het tafeltennissen vloek ik, en scheld ik, maar desondanks: ik pingpong.

Het is alsof ik niet zo'n zwaar gewicht op het schrijven wil leggen.

„Iedere dag dat ik niet schrijf, voel ik wroeging en spijt. Maar ik kan me niet afzonderen. Mensen leggen beslag op me, zij vormen de grootste hindernis voor mijn schrijven. Ik zou het anders willen, ik zou me aan een ijzeren discipline willen onderwerpen.

„Schrijven is monnikenwerk, vanzelfsprekend, maar ik ben een slechte monnik. In principe zou ik een gehoorzaam kloosterling willen zijn, maar ik word voortdurend geteisterd door lijfelijke mobielen. Bij mij is het steeds weer: vader overste, ik heb gezondigd.

„Ik stel mezelf wel eigenaardige eisen. Om niet na te speuren redenen deel ik bijvoorbeeld de maand in tweeën in, ik zeg: op 1 of op 15 december moet hoofdstuk elf gereed zijn. Om aan die eigengereide opdracht te voldoen, moet ik me vaak buitensporig haasten. Vandaar dat ik bijna altijd koortsachtig schrijf, ik heb dan ook een dikke eeltknobbel op mijn rechter middelvinger. De trots van de schrijver.

„Ik zou als een James Joyce door het leven willen gaan. Hij had een bijna wreedaardige

en hartstochtelijke manier om alles ondergeschikt te maken aan het schrijven. Hij buitte vrienden schaamteloos uit, hij liet ze zijn boodschappen doen, hij bietste, hij pleegde verraad, en dat alles om Het Boek. Prachtig. „Mij lukt dat niet. Ik laat me afleiden door frivole bezoekjes. Van nature ben ik aartslui. Het liefst lig ik roerloos op een bed naar muziek of het getetter van vrouwen te luisteren, maar dat kan ik niet eeuwig volhouden. Op een gegeven moment zegt een ietwat hese stem met een Westvlaamse tongval in mij dat ik aan het werk moet. Mijn ideaal is dat ik dag in dag uit in een vette loomheid zou kunnen schrijven. Ik moet geen honger hebben, ik moet niet mager zijn, het mag van binnen niet ritselen. Nee, het lichaam moet goed gevuld zijn, ik moet me loom in mijn bureaustoel laten neerzakken en *ai, ai* murmelen. Het is geen toeval dat Boeddha een dik mannetje is.”



„Aan het werk, dan eindelijk. Ik loop mijn kamer binnen en druk de knop van de radio in. Zolang ik schrijf staat France Musique aan. Muziek vervaagt de geluiden die van

buiten komen. Niet dat ik naar absolute rust verlang, maar ik ben niet bestand tegen onregelmatige geluiden. Ik heb op lawaaierige hotelkamers geschreven, ik zou op Fifth Avenue in New York kunnen werken, het monotone gebrom van auto's hindert me niet in het minst, maar waar ik bijvoorbeeld niet tegen kan is het getimmer in het huis hiernaast. Daar is nu al weken een verbouwing aan de gang. Het geklop en geschaaf capteert de aandacht op een te gevarieerde manier, het is het geluid van iemand die iets doet, en dat vind ik irritant. Ondanks de muziek moet ik nu soms tot zes uur 's avonds wachten eer ik kan schrijven, als de onvermoeibare arbeiders naar moe zijn teruggekeerd.

„Het eerste uur gaat voorbij met het plegen van rare handelingen. Ik geef mezelf geen zweepslag (hup, aan het werk), nee, ik kietel mezelf. Ik ruim mijn kamer op, schik de papieren, leg brieven op stapeltjes, gooi zenuwachtig stukjes papier weg, en zoek wezenloze excuses. Wellicht heeft deze lange aanloopperiode iets te maken met de genres die ik beoefen. Iemand die een autobiografisch verhaal schrijft kan misschien direct aan de slag, maar ik creëer personages, en dat vraagt tijd. Ik zou geen jeugdherinneringen kunnen schrijven (ik sta er overigens verstoeld van hoe weinig jeugdherinneringen ik heb), ik zou verteerd worden door gêne en ongemak, ik stop mijzelf wel in mijn boeken, maar altijd via een omweg, via anderen.

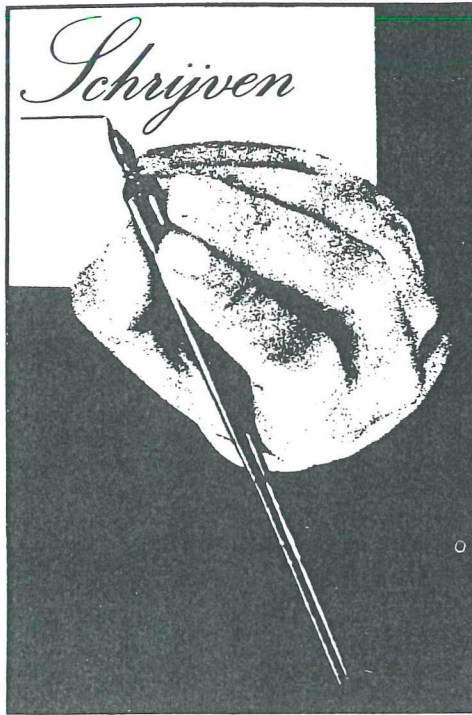
„Na het nutteloze gedrentel door de kamer neem ik plaats achter mijn bureau, en schrijf ik enkele uren in een zeer hoog tempo. Zin na zin, ik zit zelden een half uur naar het papier te staren. De duistere, koude koorts, mijnheer Brokken. Als ik een hoofdstuk af heb, sta ik op en eet ik een hapje. Tijdens het schrijven rook ik als een gek, en eet ik veel. 't liefste goren dingen als moorkoppen, slagroomsoezen of kaas met Engelse marmelade. Het zal ooit nog eens zover komen dat ik tweehonderd kilo weeg, de gehele dag bonbons eet, en zeer exquisite mandarijnen-versjes schrijf.

„Als het schrijven niet lukt, speel ik patience. Soms een paar uur lang. Dat spel zorgt voor verdoving. In gedachten schrijf ik verder, maar het schrijven wordt bekoeld door het spel.

„Heel vroeger dacht ik dat er begenadigde ogenblikken waren waarop alles perfect gaat, maar nu geloof ik dat niet meer. Je moet gewoon achter de tafel gaan zitten en dan komen de zinnen wel.”



Aan de linkermuur van de werkkamer in zijn huis in Gent hangen twee foto's, een portret van Guido Gezelle en een foto van de oude Stravinsky en de oude Duchamp. „De drie meesters,” zegt Claus (49). Achter zijn bureaustoel staat een boekenkast met een batterij naslagwerken. De Winkler Prins, de Encyclopedia Britannica en de Larousse. Dictionnaires, en boeken over de Griekse mythologie en de middeleeuwse kunst. Naast deze kast staat een andere, waarin, op keurige stapeltjes, de hoofdstukken van zijn volgend boek liggen. Daarnaast stapels do-



JAN BROKKEN

documentatiemateriaal: vooroorlogse tijdschriften, studies over Vlaanderen in de jaren dertig en tijdens de Tweede Wereldoorlog, memoires van rode rakkers en pastoors.

„Ik lees veel,” zegt hij, „ik lees te veel. Ik zou gerichter willen lezen. Ik bewonder schrijvers die systematisch hun huiswerk doen, die alleen paragraaf vier van hoofdstuk drie lezen, dat handelt over de dekschilden van kevers, een onderwerp dat in hun roman aan de orde komt. Ik heb de neiging in zo'n geval het hele boek te lezen. Ik lees te veel kranten en tijdschriften, en ik lees alle Destroyers, een walgelijke thriller-reeks. De klassieken herlees ik regelmatig, dat verschaft me veel plezier. In dit naslagwerk over de Griekse mythologie,” hij pakt de negentiende-eeuwse *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology* uit de kast, een dik boek dat uit de band ligt, „kan ik uren lezen. Ik heb een zekere eruditie, maar ook die eruditie is chaotisch, ik draag tienduizenden onbeduidende feitjes met me mee.

„In mijn werk verwijs ik vaak naar de klassieken, maar dat valt niemand op. Onder het mom van realisme en lyrisme zit een verborgen lading. Mijn laatstverschenen boek, *Het Verlangen*, is bijvoorbeeld gebaseerd op het oudtestamentische verhaal van de tocht van Jacob door de woestijn, maar geen criticus is het opgevallen, terwijl de verwijzingen overduidelijk zijn. Ik vind dat verbazingwekkend. Als ik een enkele keer Euripides plagieer, haalt een jonge doctorandus dat eruit en schrijft erover in het tijdschrift voor antieke cultuur, maar niemand anders valt het op.”

Vanuit de vensterbank staart de schrijfgod hem aan, het is een goud en roodgelakt Thailands beeld van een aap met een pen in de hand. Tegen de boekenkast hangt een

klein papiertje waarop de Brusselse excentrische kunsthandelaar en vriend van Paul van Ostaïjen, Geert van Bruaene geschreven heeft: „*Je n'écris pas pour vous, apôtres de l'insulte.*”

Ook in zijn gedichten, zegt hij, barst het van de symbolen en verwijzingen, en niemand lijkt ze te zien. Uit de boekenkast pakt hij een dichtbundel, slaat hem op een willekeurige bladzijde open en zegt: „Hier, ik neem zo maar een gedicht. De eerste letter van de eerste regel is een K, de tweede letter van de tweede regel is een I, de derde letter van de derde regel is een T, de vierde letter van de vierde regel is een T, en de vijfde letter van de vijfde regel is een I. Het gedicht gaat over Kittl. Niemand die het ziet.

„In kritieken worden boeken teruggebracht tot de meest oppervlakkige vormen: het verhaal en de stijl. Men neemt niet de moeite zich te verdiepen in de onderstroom. Misschien komt dat omdat ik niet nadrukkelijk verwijs. Het is vrij vaak mijn bekommernis licht en joyeus te schrijven, en toch een diepere betekenis aan de tekst te geven. Mozart is mijn model. Zijn muziek klinkt vlot, pittig, vrolijk, en er ligt een fabuleus knappe structuur aan ten grondslag, met talloze verwijzingen over en weer. In de literatuur zou ik niet zo'n voorbeeld weten. Dostojevski? Nee. Tenzij: een Dostojevski die zich uitdrukt als een Stendhal.”

Hij zet het bundeltje terug in de kast en zegt: „Ik heb geen klassieke opleiding gehad, maar vanzelfsprekend heb ik de meeste Grieken gelezen. Dat ik soms aan de voor-Socratische refereer, lijkt me vanzelfsprekend. Ja, god, je bent als schrijver toch geen tak die in de lucht hangt, je bent een boom met droesem en wortels.” Fel: „Je staat toch in een traditie, of je wilt of niet.”

Dan: „Ik heb geen vast model. Ik bewonder sommige schrijvers, zonder dat ik hun teksttuituur overneem. Henry James staat ver van me af, maar hij is een van mijn lievelingsauteurs.”

Hij laat me enkele, in Nederland niet verkrijgbare, bibliofiele uitgaven van zijn jongste gedichten zien, en wijst opnieuw op de structuur in zijn verzen. Plotseling kijkt hij mij aan met zijn door het schelle ochtendlicht rood geworden ogen en zegt: „Ik praat hier niet graag over, ik wens mijn schrijverij niet te analyseren, ik ben daar zelfs huiverig voor. Je zult wel gemerkt hebben dat ik daarnet je vragen ontweek, of eromheen draaide. Ik probeer . . . te ontsnappen.”

Ik herhaal de zin, die hij vanaf zijn bureaustoel kan lezen: „*Je n'écris pas pour vous, apôtres de l'insulte.*”



Op zijn bureau liggen twee voorwerpen waaraan hij gehecht is. Een beeldje van brons dat een vriend voor hem gemaakt heeft, en dat in 'een nobele en tegelijkertijd potsierlijke houding' Goethe voorstelt. Hij kreeg het beeld als teken van verzoening van de vriend die hem bijkans vermoord had in een aanval van delirium. „Hij stierde met een groot scherp mes op me af. Gillende vrouwen, het mes ging dwars door mijn kleren heen, maar verwondde mij niet ernstig. Ik had alleen een schram op de onderste ribben.”

Het tweede voorwerp is een klein beeldje van de Japanse (in Nederland wonende) beeldhouwer Tajiri. Het stelt het hoofd van Tajiri's kind voor. „In Japan is het de gewoonte een afbeelding van het hoofd van je kind mee te geven aan iemand die op reis gaat. Het is een symbool: de ouders verzorgen hun kind goed, jij draagt het hoofd van het kind met je mee, dus ook voor jou zorgen ze goed. Een charmante gewoonte.”

Vroeger lag er nog een derde voorwerp op zijn bureau: de ivoren kop van een wandelstok die eens aan een Gents heer van adel toebehoorde. Het stelde een hoofd voor, dat aan de ene kant gaaf was, en aan de andere kant door de wormen uitgehold. „Deze man leed aan syfilis, en daar was men vroeger trots op. Het was een luguber voorwerp, 't symboliseerde: gezondheid en ziekte, leven en dood. Die ivoren kop is onlangs gestolen, en ik ben daar niet verdrietig om. Ik vond het toch een te simplistische voorstelling, een te gemakkelijk symbool.”



Uit zijn bibliotheek, een apart vertrek tegenover zijn studeerkamer, haalt hij enkele manuscripten. Hij laat me ze een voor een zien. Het handschrift is gaaf en verzorgd, het maakt geen haastige of nerveuze indruk. „Ik schrijf met de kroontjespen,” vertelt hij. „Voor de eerste versie gebruik ik een dunne, stalen pen, voor de tweede en derde versie een dikke ronde pen. Het handschrift van de eerste versie is zeer klein, het handschrift van de tweede versie iets groter, het handschrift van de derde versie is groot, helder en duidelijk. Ik noem dat laatste schrift mijn zondags-schrift. Ik typ een manuscript nooit over, het gaat in handschrift naar de zetter. Ik heb ook twee schrijfmachines, maar die gebruik ik niet of zelden. Ik heb een IBM elektrische schrijfmachine, waarop ik bijvoorbeeld een brief aan de wethouder van Cultuur schrijf in een hoffelijk, beschaafd lettertype, en ik heb een kleine rode portable Olivetti, die ik vroeger meenam op reis. Dat stond elegant: zo'n klein rood plekje tussen de parelgrijze kalfsleren koffers. Aangezien ik niet meer reis, gebruik ik die Olivetti niet meer.

„Ik schrijf met de pen omdat hij het verlengde van mijn hand is. Met een vulpen zou ik wel kunnen schrijven, maar ik geef de voorkeur aan de kroontjespen, omdat het dopen in de inktpot een rustpauze vormt. Je hebt een impuls die het schrift maakt en je hebt een kritische instelling tegenover het schrijven die gesymboliseerd wordt door het dopen, door het stoppen.”



Tussen een van de manuscripten vindt hij het schema van zijn in 1962 verschenen roman *De Verwondering* terug. Het is een groot vel, vol trefwoorden, nummertjes, lijnen en de getekende koppen van Dante en Shakespeare. Het schema is uitgezet op de vier basisthema's: aarde, lucht, vuur en water.

„In het boek,” zegt hij, „zitten talloze cirkels, die ik nauwkeurig in dat schema heb uitgetekend. Het zijn dit soort analogieën

die me bij het schrijven het meest interesseren. De echo van de ene zin in de andere. In *Omtrent Deedee* komt in het begin een paard voor en later keert het in de vorm van een porseleinen beeld terug. Het zijn: kruiswoordpuzzles. Vreemd genoeg kan ik zelf geen enkele kruiswoordpuzzel oplossen (behalve die van de Ciné-revue), terwijl ik me daar in mijn schrijverij het meest mee bezig houd. De simpelste van geest in mijn omgeving lost zo'n puzzel in een kwartier op, en ik zit uren te zweten en kom er niet uit.

„Ook voor mijn gedichten maak ik schema's. Ik noteer dan heel schools: 'in de eerste regel zou je duidelijk moeten maken dat dit gedicht over kracht van de eenzaamheid gaat en in de laatste regel moet dat thema in een gewijzigde vorm terugkomen'. Voor die schema's geneer ik me, ik zal je ze niet laten zien.

„Het schema voor een roman is steevast een heel groot blad met talloze nummertjes en verwijzingen. Het schema ligt naast me op tafel en ik verander het voortdurend, want je komt, al schrijvende, voortdurend voor verrassingen te staan. Dat is het enige avontuurlijke van schrijven: je ontdekt iets. En zodra ik iets ontdekt heb, moet ik mijn schema wijzigen.

„Ik kan me niet voorstellen dat een schrijver zonder schema werkt. Ja, Julien Green gebruikt geen schema, en dat is aan zijn boeken te zien. Er is geen samenhang. Nu geloof ik niet dat iedere zin in een boek onderhorig moet zijn aan het schema. Hermans heeft eens gezegd dat er in een verhaal geen witte paters mogen voorkomen, maar dat vind ik een te negentiende-eeuwse opvatting van de roman. Een schrijver moet met aandacht en intelligentie een orde aanbrengen, maar die orde mag de speelsheid niet doden. Ik vraag me zelfs af of er, in de ook door Hermans bewonderde boeken, geen witte paters voorkomen. Zou het werkelijk een diepere zin hebben wanneer Flaubert schrijft dat de handschoenen van Madame Bovary lichtgroen zijn?

„Ieder werk heeft zijn eigen orde. De orde die voor een toneelstuk van Tsjechow geldt, geldt niet voor een stuk van Toergenjev. Ik beoefen vele genres (omdat ik me anders zou vervelen), en daarom maak ik totaal verschillende soorten schema's. *De Verwondering* is een veel complexer boek dan *Het Verlangen* en daarom is het schema van *De Verwondering* aanzienlijk langer en gedetailleerder - zo simpel ligt dat. Het schema van een toneelstuk noteer ik op een klein stukje papier. Vlak voor de pauze ballen de thema's, die na de pauze ontwikkeld zullen worden, zich samen. Voor bewerkingen van klassieke toneelstukken maak ik daarentegen zeer grote schema's, omdat ik alle elementen zo veel mogelijk wil respecteren.

„Desondanks maak ik mijn schema's niet zo gedetailleerd dat de zin om te schrijven me vergaat. Ik zet een enkel woord neer, onkel Jans bijvoorbeeld, en dan weet ik dat op die plaats het personage onkel Jans, dat ik voor ogen heb, dat ik door en door ken, met zijn Engelse tabak, zijn flaporen, zijn jaloersheid, zijn doodsreutel, te voorschijn moet komen.

„Op het ogenblik ben ik aan mijn grootste roman bezig, *Het verdriet van België*, een

boek dat zo'n zevenhonderd pagina's zal tellen. Het wordt een familieroman, hoewel tijdens het schrijven de familieverwickelingen te geraken. Het is natuurlijk onmodern zo'n dik boek te schrijven, tegenwoordig moet je een roman in de trein tussen Leiden en Amsterdam kunnen lezen, maar ik wil een bepaalde vorm van leven in Zuidwest-Vlaanderen, die niet meer bestaat, capteren. Als ik het niet beschrijf, gaat die vorm van leven definitief verloren. Ik wil het redden van de ondergang, en dat geeft me een extra artistieke impuls.

„Ik ben zes jaar aan dit boek bezig, en vanaf het begin van dit jaar werk ik er fulltime aan. Volgend jaar september zal het manuscript gereed zijn. Het is een spannend avontuur, een sprong in het duister. Vanzelfsprekend heb ik voor dit boek een zeer uitgebreid schema uitgezet. In een dergelijk groot boek moet een lijn zitten waarin alle uitwassen en vertakkingen kunnen worden ondergebracht. Op zo'n lange afstand kun je niet alleen maar een serie anecdotes achter elkaar plaatsen. Er moet een constructie zijn.”



Critici noemen zijn stijl overdadig, en soms barok. Hij: „In Holland associeert men goed proza met economisch proza. Een tekst moet kaal, eenvoudig en ongekunsteld zijn. Tegen iedere vorm van verheugd taalgebruik bestaat wantrouwen, men noemt dat 'literair', en 'literair' is in Nederland een scheldwoord. In recensies lees je met de regelmaat van de klok dat de kracht van een boek zijn eenvoud is. Ik vind dat een onzinnige uitdrukking. Je kunt even goed zeggen: de kracht van een boek is zijn veelvoud. Het lijkt me overevident dat het moeilijker is een veelvoud bekwaam te beschrijven dan een eenvoud. „Het prijzen van de eenvoud doet me altijd denken aan zo iemand die op een feestje een beetje melancholiek of grimmig in de hoek van de kamer blijft staan en geen woord zegt. Hij vermoedt dat zijn stilzwijgen zal worden uitgelegd als een blijk van intelligentie of diepte.

„Shakespeare schreef geen eenvoudig proza, Rabelais, Henry James en Flaubert evenmin. Dante kun je niet lezen zonder een zesvoudige laag van betekenissen te ontwaren. De kracht van de eenvoud... waar haalt men deze zotheid vandaan? De allerbeste auteurs hebben allermist een simpele stijl. „In de grotere werken streef ik een zekere complexiteit na, hoewel mijn stijl absoluut niet barok is. Ik ambieer een verheugd taalgebruik, dat is alles. Waarom? Omdat eenvoudig proza in negentig van de honderd gevallen armoedig proza is.”



„De film heeft op mijn manier van schrijven grote invloed gehad. Ik schrijf scenisch. Ik pas een vorm van montage toe die in de film gebruikelijk is. Dan weer terugkijken (de flashback), dan weer vooruitlopen op bepaalde gebeurtenissen. In *Omtrent Deedee* schrijf ik bijvoorbeeld: 'Drie dagen na de dood van...', terwijl de dood van dat personage nog niet aan de orde is geweest. Dat

