

HUGO CLAUS: HEIMWEE NAAR DE RENAISSANCE

Notitie
april 1975

Op 5 april wordt Hugo Claus vijftig jaar. Ter gelegenheid daarvan wordt er in het Cultureel Centrum van Hasselt gedurende veertien dagen (vanaf 30 maart) een zeer uitgebreide Clausmanifestatie georganiseerd, waarvan een tentoonstelling van zijn werk uit de afgelopen dertig jaar deel uitmaakt. Over deze tentoonstelling, en over de expositie die afgelopen oktober in Antwerpen bij Piet Clement plaatsvond (Cobra Revisited), gaat het gesprek dat Cees Nooteboom met Hugo Claus in Gent heeft gevoerd.



GALERIE AVENUE
TEKST CEES NOOTEBOOM
FOTOGRAFIE
EDDY POSTHUMA DE BOER

N. Hoe komt het dat we jou, of liever dat *men* jou veel meer als dichter, schrijver en auteur van talloze toneelstukken kent dan als schilder? Een echt geheim heb je er nooit van gemaakt, maar veel tentoongesteld heb je ook niet, zeker de laatste jaren niet meer. Was dat opzet?

C. Het ligt niet aan mij. Het ligt aan een bepaalde situatie, waarin in deze tijd iemand die allerlei verschillende dingen doet nooit helemaal au serieux wordt genomen. Men categoriseert mensen — ze moeten ofwel schrijver zijn, of schilder of regisseur, maar zodra iemand in de ogen van de critici uiteenlopende dingen doet, ontstaat er een groot wantrouwen, dat overigens van betrekkelijk recente datum is, van sinds de romantiek, sinds het grote ego zijn intrede heeft gedaan. Vroeger was dat heel normaal. In China was iemand die schrijver was tegelijkertijd ook schilder — en daartussen werd geen distictie gemaakt.

N. Lucebert heeft daar toch weinig last van. Bij hem wordt het kennelijk wel geaccepteerd.

C. God ja, maar bij voorbeeld dan weer niet door mij. Ik vind hem een zeer groot dichter, misschien wel de grootste in het Nederlands op dit moment, maar ik kan maar weinig waardering opbrengen voor wat hij schildert, niet uit principe, omdat het combineren van die twee dingen niet zou mogen, maar gewoon omdat ik het slecht geschilderd vind, plakkerig.

N. Maar om terug te komen op mijn vraag: ik weet dat je de laatste jaren vaak geweigerd hebt om te exposeren...

C. Niet vaak, *altijd*. Sinds mijn laatste tentoonstelling, heel lang geleden, in een klein dorpje dicht bij de Hollandse grens, Assenede, heb ik het systematisch geweigerd. Toen heb ik een tentoonstelling gehouden die ik genoemd heb Retrospectieve, net zoals voor een dooie die dan nooit meer zou tentoonstellen — en daar hing zo'n beetje een staalkaartje van alles wat ik gemaakt heb. Sindsdien heb ik het nooit meer gedaan.

N. Omdat het slecht ontvangen werd?

C. Omdat alles wat ik in die richting deed, ontvangen werd als het zijsprongetje van een dichter, van een schrijver. Niet omdat in het zelf niet goed genoeg vond, want ik vind het beter dan het werk van een heleboel mensen die wel tentoonstellen — maar omdat het op een misverstand berustte — en ik wilde niet voor de zoveelste

keer in de krant lezen „de schilderende schrijver“, (lacht) ik zou eigenlijk een pseudoniem moeten nemen.

N. Je beroept je erop dat je je bij het schrijven van veel vormen, genres en stijlen bedient. Ook bij het schilderen en tekenen ben je niet de man van één richting. Hoe zou je, als het moest, jezelf omschrijven, en welke van je personae heeft jouw voorkeur?

C. Ik zou mezelf omschrijven als een middelmatig begaafde klas van een academie waarin 82 ijverige jonge schilders bezig zijn, tegen wie de leraar heeft gezegd „Jongens, ga je gang maar, jullie moeten vooral mij niet imiteren maar je eigen persoonlijkheid ontplooiën“. Maar al die leerlingen die toch onder de invloed van die ene leraar staan die bundelend werkt, proberen krampachtig hun eigen personaliteit te vinden, in verschillende stijlen.

N. Maar ben jij zelf de leraar, of is er ergens een leraar...?

C. Ik ben de klas en de leraar samen — en daarom is het, dat als ik straks die grote tentoonstelling houd (spottend) ter ere van mijn vijftigste, dat je daar 500 items zult zien waarvan er geen twee op elkaar zullen lijken. Dat heeft ook te maken met het procédé dat ik toepas, en met mijn vernietigingsdrift... Dit is dus wat ik doe... Ik heb een kleine flitsende periode zoals je bij andere meesters de blauwe of de roze periode hebt... een periode van twee, drie dagen. Daarin maak ik een tiental aquarellen, gouaches, weinig olieverf, een enkele keer acryl. Dat beschouw ik aandachtig in de loop van de week, en daarvan gaan er dan zes weg. Een jaar later, twee jaar later, gaan er van de vier die overblijven nog eens twee weg. Vijftien jaar later gaat er nog eens één weg, dus ik houd er één over, desnoods twee als ze me bevallen, en als die twee onderling sterk verschillen. Dus ik heb een soort vernietigingsproces waarna ik alleen maar de *souvenirs* van een bepaalde periode overhoud — niet zozeer esthetisch de beste en de mooiste, maar dat wat mij het meeste doet terugdenken aan die periode.

N. Van alle leerlingen van de klas bewaar je het eindexamen?

C. Precies. En de neerslag daarvan, van die hele vernietiging, bestaat hieruit dat dat ene stuk echo's oproept van niet meer bestaande dingen — waarvan ik er natuurlijk ook wel een aantal laat fotografe-

ten vooruit te vermenigvuldigen — dus wat ik uiteindelijk overhoud, is de herinnering aan mijn schilderen. Het gaat er meer om, iets gedaan te hebben dan om het resultaat, het is de actie vastgelegd in mijn herinnering.

N. En dat is je genoeg?

C. Dat is mij genoeg omdat ik anders voor een gigantisch werk sta, namelijk om, zoals een klassieke schilder al deze invallen uit te werken tot grotere proporties en te verdiepen, en daar heb ik letterlijk de tijd niet voor. Kijk, de meeste schilders hebben in de vijftig, zestig jaar dat ze werken één inval, als het meezit twee, een gimmick, een truc, en die gaan ze quasi uitdiepen, dat is een van de meest ontroerende bezigheden die bestaan — dit gefixeerd zijn, het heeft niets meer met kunst te maken, alleen maar iets met het ego, met therapie... dat is waar ik op tegen ben, ik kan er niet aan meedoen.

N. Heb je dan niet de neiging, om in jouw beelddispraak te blijven, om tenminste een paar van die leerlingen zich wat verder te laten bekwamen zodat er iets ontstaat dat toch minder verdwijnbaar, minder vlottend is?

C. Het principe is dat het vlottend moet zijn. Het *mag* niet zo zijn dat een schilderij dat aan de muur hangt bij een notaris in Dordrecht iets te maken heeft met een aquarel die hier op mijn kamer hangt of bij iemand anders in Oostende — dat zijn facetten van mij die in wezen niets met elkaar te maken mogen hebben.

N. Maar iemand die iets gekocht heeft van jouw tentoonstelling „Cobra Revisited”, wat heeft die dan?

C. Hij heeft het verslag van een activiteit die ik had in de jaren vijftig, analoog aan de cobraschilders — daarvan heeft hij een teken.

N. En wat gaat er in Hasselt gebeuren?

C. Daar komen vanaf 5 april in het Cultureel Centrum 500 dingen te hangen met een nauwkeurige toelichting van mij bij elk schilderij, aquarel etcetera. Dat hangt door een dag of tien. Tegelijkertijd worden er toneelstukken gespeeld, films van me gedraaid, poëzie voorgelezen. Een Clausweek!

N. Als je als schilder genoemd wordt is het toch meestal in verband met Cobra. Hoe belangrijk vind je achteraf Cobra in de schilderkunst, en hoe zie je je eigen aandeel als dichter, tekenaar, schilder?

C. Nou, mijn aandeel was marginaal. Je mag niet vergeten dat Cobra als richting, als coherente beweging, alles bij elkaar maar twee of drie jaar geduurd heeft. En vanaf het begin heb ik tentoongesteld met Corneille en met Jorn — dat waren gouaches en olieverfschilderijen, maar toen al was ik huisverig voor één bepaalde stijl, ik wilde mezelf niet vereenzelvigen met Cobra. Ik heb wel Cobraschilderijen gemaakt, maar ook andere, en die werden door Alechinsky geweigerd. Ik had bijvoorbeeld een vrij obscene naakt gemaakt, heel precies geschilderd, en dat wilde ik tegelijkertijd tentoonstellen met een nogal vlotte, kinderlijke, luchtige compositie, en dat weigerde hij want dat was geen Cobra.

N. Bestaat dat schilderij nog?

C. Nee dat bestaat niet meer. Ik zou het overigens zo kunnen tekenen. Maar Pierre (Alechinsky) vond dat een walgelijke houding van mij, hij vond dat ik op twee paarden wedde.

N. Je was geen purist.

C. Zeker niet. Het was alsof ik in die tijd voor een bloemlezing van de vijftigers een volmaakt alexandrijn had geschreven over Karel de Grote. Nu zou het kunnen — toen absoluut niet.

N. Vind je dat Cobra belangrijk was?

C. Ik denk van wel... maar wat is belangrijk? Het is niet het cubisme, niet het expressionisme.

N. Niet een van de grote richtingen?

C. Nee. Het was een... een beetje onhebbelijke reactie tegenover de dorheid en de verveling van de schilderkunst en de letterkunde van vlak voor die tijd — mensen die uit de ellende van de oorlog kwamen, jong waren, en naar iets wonderlijks, fris,

naar een nieuw soort levenswijze, een nieuw niet op een echte gerichte filosofie. N. De meeste andere leden van Cobra zijn — als je het positief wilt zeggen — zichzelf trouw gebleven. Als je negatief zou willen zijn kun je ook zeggen dat er na die enorme start geen grote individuele ontwikkelingen geweest zijn...

C. Jawel, jawel... maar ze zijn bijna stuk voor stuk karikaturen van zichzelf geworden. Er was natuurlijk heel veel groot talent aanwezig... toch is er maar één die aan de herhaling ontsnapt is, die er bovenuit steekt, dat is Asger Jorn... ook al omdat hij een langere aanlooptijd had — hij was de oudste, en hij had al een fenomenale ontwikkeling achter zich — en het was een erudiet, iemand bij wie de intelligentie op zijn minst gelijk was aan het fantastisch plastische gevoel dat hij had.

N. En Constant?

N. Die ook natuurlijk. Die is in ieder geval geen karikatuur geworden... Zijn laatste schilderijen die classicistische, zijn heel interessant... maar ik denk vooral aan Karel (Appel), Corneille... het lijkt vaak een soort fabriek die steeds hetzelfde produkt aflevert...

N. Toch heb je onlangs een boek (Zwart, verschenen bij Uitg. Landshoff, N.) gemaakt met Appel en Alechinsky.

C. Ja maar dat is omdat daar de specifieke eigen kwaliteiten van de twee heren in elkaar vloeiden en dus iets anders werden — dat vind ik weer interessant, kijk, de platen die ze samen gemaakt hebben zijn van de een noch van de ander, maar van een wezen daartussenin, dat vond ik wel weer boeiend.

N. De gouache die Avenue Galerie de lezers deze maand aanbiedt was van je tentoonstelling in Antwerpen, die misschien ook nog naar Amsterdam komt, Cobra Revisited. Was dat een laatste bezoek en tegelijkertijd een afscheid?

C. Dat kun je zeggen. Van al mijn periodes heb ik, waarschijnlijk om sentimentele redenen, het meeste bewaard van de Cobratijd — zoals je de brieven van je eerste liefde nog wel bewaart en die van daarna niet meer. Uit de Cobratijd waren er nog een stuk of vijftig — die had ik in mappen bij mijn ouders verborgen en op een keer vond ik ze allemaal weer terug.

N. En toen ben je er — met wat je zelf noemt *het ordenend principe van de schaar* tegenaan gegaan? Wat heb je precies gedaan?

C. Ik heb heel getrouw de omtrekken gevolgd van de figuren, niet van de tekeningen, maar van de mannetjes, de Cobrafiguren, maar omdat ik dat niet kinderlijk Cobra-esk met de hand gedaan heb, maar heel duidelijk, hard en streng met de schaar, heeft het iets hoekigs en ongenadigs gekregen — iets chirurgisch bijna, en ook iets, zoals Roel (Roel d'Haese, groot Belgisch beeldhouwer, N.) zei, van sculptuur.

N. Plannen, na het afscheid?

C. Ik kan me voorstellen dat ik nu twee jaar lang aan één olieverfschilderij ga werken. Nee, dat zou niet in tegenspraak zijn, want het is weer één facet.

N. Alleen krijgt dan een leerling veel meer aandacht?

C. Die mag dan de gangen van de academie decoreren. Ik houd wel van de grote composities. Ik vind het flutterige, lyrische, van veel schilders en schilderijen nu... ik vind het toch een beetje jammer... men noemt dat onmiddellijk academisch maar ik wou dat men thema's ging illustreren volgens bepaalde wetten en...

N. Het grote heimwee naar de renaissance? Waarin het toegestaan was zeer veel te doen, maar dan wel heel goed?

C. Precies. Waarin je de beste danser van het hof was, en tegelijkertijd de architect, en dan moesten er nog wat sonnetten bij, en je charmeerde de dames met je bijna countertenorachtige tenor — en je ging maar door, en er was niemand die zei: zou het niet beter zijn als meneer zich tot dit of dat zou beperken.

N. Waarmee we weer terugzijn bij het begin.

C. Zoals het hoort. Orde moet er zijn.



Hiernaast drukken wij de tekst af van de toespraak die Cees Nootboom (rechts) heeft gehouden bij de opening van de tentoonstelling „Cobra Revisited” van Hugo Claus, op 13 oktober 1978 in de Printshop van Piet Clement te Antwerpen.

Wie ooit later, met als instrument de afstand, naar de afgelopen dertig jaar kijkt zal zien hoe na het zwarte gat van de tweede wereldoorlog een volk van dieren, fantasiewezens, mensen met kinderhoofden, beesten met mensenogen, tragische schimmen en vrolijke schaduwen de schilderijen begint te bevolken. De oorlog wordt uitgekleeft, de staketsels met hun labyrintische lichamen, de rode en gele dieren zonder ras, de uitgerekte honden, de vleugellose vogels roepen in krassen en kleuren om hoop en vrijheid. Men doet voorlopig de dozen van het verleden dicht, aan de lange traditie van het oude wordt de traditie van het nieuwe toegevoegd.

Uit het zaad van de vernietiging en het lichaam van de voor altijd vastgemetselde vormen barst een zeer levendige slang, en die heet Cobra. Cobra is begaafd — hij herinnert zich de kunst van vroegere, vrijere mensen, en hij herinnert zich de ongebreidelde fantasie van de speeltuinen van zijn kindertijd. Hij weigert zich te laten onderdrukken, hij tekent wat hij is, hij schildert wat hij voelt en hij schrijft wat hij denkt.

Hugo Claus hoort bij Cobra, is familie van Cobra, maar hij is ook een solitair. Als Cobra en Claus elkaars pad kruisen, gebeurt er altijd iets bijzonders — maar Claus houdt zijn afstand, zoals hij dat altijd doet. Daarom is hij misschien ook de eerste die Cobra weer op kan zoeken als was die hele beweging een land geworden dat ergens in de tijd ligt en waar men heen kan gaan om te zien hoezeer het veranderd is. Maar het is natuurlijk niet veranderd, alleen het kijken ernaar is veranderd omdat men zelf veranderd is. Het laatste bezoek van Claus aan Cobra is het verslag van zijn verandering.

Hugo Claus is een *maker*, dat is bekend. Hij heeft meer gedichten geschreven dan deze, en meer romans dan gene. Hij heeft meer verhalen geschreven dan deze of gene, en meer toneelstukken dan iedereen. Hij heeft zijn ziel aan de duivel verkocht en is daardoor een renaissance-man geworden in een eeuw die daar niet om vraagt.

Maar daarnaast is Claus, en dat is minder bekend, een vernietiger — naast de hacedor van Borges de *ángel exterminador* van Buñuel. Maar hij vernietigt alleen zijn eigen werk, al doet hij dat dan ook met een drift en een drang die gelijk staan aan zijn werkdrijf. In de loop van de jaren heeft hij bijna al zijn schilderijen en tekeningen vernietigd. Als Willem Stokvis vraagt — in haar boek *Cobra* — waarom hij dat gedaan heeft, en waarom hij vaak niet wilde exposeren — dan antwoordt hij als de perfecte Venetiaanse hoveling met een leugen: dat hij zijn werk niet goed genoeg vindt. Maar hij heeft andere beweegredenen: de afstand, alweer, en de schaamte. Toen men Bram van Velde dezelfde vraag stelde: waarom exposeert u zo weinig waarom zondert u zich zo af? antwoordde die na veertig jaar Frankrijk met die verschrikkelijke Hollandse H die zijn uitspraak nog veel erger maakt: „c'est la Hont” — de schaamte van dat wat je gemaakt hebt te zien hangen met andere mensen erbij. De enige conclusie die daar voor ons uit te trekken valt is hoe wezenlijk, hoezeer een portret van zijn ziel het voor Claus is wat hier hangt. Deze gouaches zijn gemaakt in 1952, en gedeeltelijk vernietigd en daardoor opnieuw gemaakt in 1978. Ze zijn gemaakt met een kwast en kleuren in 1952 door een man van drieëntwintig en „vernietigd” — en daardoor opnieuw geordend in 1978 met een schaar door een man van negenenveertig. De maker werd de vernietiger, en de vernietiger werd de maker. De schaar is een tweesnijdend mes, en in Cirlots beroemde *Diccionario de los Symbolos* is de schaar daarmee net als het kruis het symbool van de conjunctie, de *coincidentia oppositorum*, het diepe verlangen om alles te verenigen dat bijzonder en apart is, datgene waarin maker en vernietiger zich kunnen verenigen, een ambivalent symbool dat zowel het maken als het stukmaken, geboorte en dood, uitdrukt. De negenenveertigjarige is met zijn schaar het werk van de drieëntwintigjarige in een corps à corps te lijf gegaan en heeft dat gemaakt wat hier hangt. Cutting, zei filmer Godard, is een kwestie van moraal. Het is daarmee een reiniging, een zuivering, een afrekening, zoals elke tocht naar het verleden.

Hoe is Hugo Claus teruggekeerd van zijn reis naar Cobra, die een reis in zijn eigen verleden is? Met sombere zwarte krijgers, mensen, vormen zonder kleur, scherp tegen het wit gesneden contouren, wezens samengesteld uit hompen en rompen, met snavelvormige en spatelvormige uitstulpsels, een ras van vreemdelingen gekleed in emblematisch zilver of zwart, dode zielen die Cobra overleefd hebben, gehard, gewond, gepantserd, verijzerd door de tijd, sommigen niet meer dan een massieve zwarte, samengebalde wolk, gestolde kwetsuren die hun bestaan als wond verdedigen, tekens die al brandende harder zijn geworden, eenzamen die hun kinderlijkheid hebben zien vervluchten, en die, om het elementairste van alles, hun solitaire vrijheid, te behouden hun kwetsbaarheid hebben omgesmeed tot een wapen, tot een verschanste overlevingswil. Ik zag onlangs op het atelier van Claus een tekenboek uit de jaren van 48/52, iets wat hij gelukkig niet vernietigd heeft. De wezens die daarin stonden leken de kinderfoto's van de wezens die hier hangen. Lichte kleuren, vragende, blijde, verdrietige maar altijd open en onbevangen gezichten. Dat opene is nu gesloten, het licht is versomberd, de kleur is uitgelooft, het versierde, als het nog aanwezig is gloeit als een brand. *Cobra revisited* is een studie in overleving. Het zwart van de rouw, het ontuchtige roze, geel van de brand — gerafeld, gehavend, bewapend, getand, zo leven ze voort. In Paal en Perk — en later nogmaals in Thyestes gebruikt Claus het beeld van het wiel van de tijd. Het is tot hier doorgerold. Zo is het nu. Hier zijn we. En als Hugo ook vanavond bij deze wezens Honte

veelt, dan is dat waarom wij van hem en van zijn werk houden

DEZE GOUACHE GEVEN WIJ WEG

Deze gouache van Hugo Claus geven wij weg. Voor één gulden. U maakt een kans als u ons een briefkaart stuurt met uw naam, adres en de vermelding: Hugo Claus. Ons adres is: Avenue, postbus 2900, 1000 CX Amsterdam.

Elke briefkaart die bij ons binnenkomt, geldt als een bod van één gulden. Als uw briefkaart het aankoopbedrag volmaakt, is het kunstwerk voor u. Pas dan betaalt u ons die ene gulden. De prijs is f 1500.—. De vijftienhonderdste kaart die binnenkomt is de gelukskaart. Als dit bedrag op de sluitingsdatum, 1 mei 1979, niet is gehaald, gaat de gouache naar de inzender van de laatste kaart. U mag niet meer dan één briefkaart insturen.

Gouache van Hugo Claus, zonder titel, 53 x 80 cm. Prijs f 1500.—. Voor u misschien één gulden.

GALERIE AVENUE
JANUARI 1979
De kaart die het aankoopbedrag van de ets van Hans-Georg Rauch volmaakte, was afkomstig van R. Steenwinkel, Gorinchem.