

HUGO CLAUS:

met
de hoefslagen
van
een paard

In Vlaanderen heeft de beweging van Vijftig zich voor het eerst gemanifesteerd in het tijdschrift *Tijd en Mens*. U was van dit tijdschrift redacteur. Kunt u iets over de voorgeschiedenis en over dit tijdschrift zelf vertellen?

Er waren een aantal mensen die het absoluut nodig vonden om een tijdschriftje te hebben, zoals alle kinderen en alle studenten: Dus hebben ze een tijdschriftje gemaakt: *Tijd en Mens*. Aanvankelijk zou het Janus heten, en daar heb ik een heel ronkende tekst voor geschreven, maar dat is toen niet doorgegaan, omdat er mensen van alle mogelijke strekking bij moesten zijn. Toen is Jan Walravens met *Tijd en Mens* gestart, waarin ook Remy van de Kerckhove en ik zaten. Ik schreef toen gedichtjes als reactie op mijn eerste bundeltje, dat heel klassiek was. Dat eerste bundeltje heette *Kleine reeks*. Het was een vrij plechtig bundeltje met remniscenties aan Bloem. Op dat moment was ik 16. Die poëzie werd ik vrij gauw beu, en toen heb ik een bundeltje uitgegeven, getiteld *Registreren*, met een uiterste armoede aan woorden en geen literaire remniscenties. Dat dacht ik toen tenminste. Na mijn ontmoeting met Walravens die toen de meest dynamische man was en die zich heel druk bezig hield met wat hij als modern aanzag, is dat tijdschriftje ontstaan. Toen bleek dat het zijn rolletje uitgepeld had, was het ook weer spoedig afgelopen.

Had u toen al contacten met de

dichters

(VI)

Nederlanders van de Reflex-groep; zoals Lucebert en Kouwenaar?

Nee, ik had ze nog nooit ontmoet. Ik was op dat moment schilder, en dacht er over om mijn leven al schilderend door te brengen en er af en toe een versje bij te schrijven. Wel had ik contact met de mensen van Cobra hier. Ik heb ook tekeningen plus teksten gepubliceerd in een aantal nummers van Cobra. Via Cobra dus

HUGO CLAUS werd in 1929 te Brugge geboren. Na 18 maanden werd hij in een kostschool geplaatst, waar hij tot zijn 11de jaar bleef. Vroegrijp („rond mijn 12e jaar raakte ik in een soort beketiaanse coma“) verbaasde hij zijn schoolmakers met zijn hoge cijfers voor Grieks, Latijn, geschiedenis, algebra enzovoort, en later zijn critici met zijn eerste roman *De Metsiers* (1950) en *De Hondsdagen* (1952). Intussen publiceerde hij poëzie, onder meer in *Registreren* (1948) en *Tancredo Infrasonic* (1952). Zijn bundel *De Oostakkerse Gedichten* (1955) werd door critici „een absoluut hoogtepunt in de Vlaamse poëtische literatuur“ genoemd.

Bekendheid bij een breed publiek kreeg Claus vooral door zijn toneelstukken *Een bruid in de morgen* (1955) en *Suiker* (1958). Onlangs verscheen een lang-verwachte nieuwe roman van zijn hand, *De Verwondering*.

Sinds 1956 woont hij in Gent, waar hij onder andere met het schrijven van film- en televisieteksten en de opbrengst van zijn boeken in zijn levensonderhoud voorziet. Hij is samen met Mulisch, Vinkenoek, en Michiels redacteur van het drie-maandelijks tijdschrift *Randstad*.

Is die anti-rationalistische inslag van uw werk misschien ook veroorzaakt door de behoefte, om te reageren op opvoeding, schoolopleiding enzovoort?

Ik ben een autodidact, zodat het rationele mij niet aangeleerd is. Mijn anti-rationalisme is een zeer natuurlijke houding. Daarbij komt dan dat de Vlamingen wellicht minder realistisch zijn dan de Nederlanders. De aard van de gesprekken hier is in de hoogste mate anti-rationeel. Ze uitten zich op een zeer spontane manier in beelden, beelden die elkaar doorlopend berijden. Er is een klimaat geweest in mijn jeugd dat totaal tegen het rationele inging. Ik zou dus eerder uit reactie rationeel geweest moeten zijn.

Uw poëzie is ook in Nederland sterk in verband gebracht met de poëzie van Lucebert. Zou u als hij zouden meer dan de meeste andere Vijftigers van een animale benadering van de taal zijn uitgegaan. Hoe denkt u daarover?

Ik denk 't wel. Maar het animale zit me op het ogenblik wel een beetje dwars. Een groot aantal lezers van mijn boek *Een geveerde ruiter* nemen mij bijvoorbeeld kwalijk, dat ik niet meer beantwoord aan dit cliché-beeld van animalliteit. Een groot gedeelte van die gedichten is aanzienlijk minder animaal dan vroeger, wat vele lezers, waaronder poëzie-minnaars

Oostakkerse gedichten, alsof ik daarop niet een correctief kon aanbrengen nog tijdens mijn leven, alsof ik doorlopend animaal in de weer moet zijn.

Aan welke correctieven denkt u nu vooral?

Er zijn heel veel correctieven. Om een voorbeeld te noemen. Een metafysisch dichter als Donne schreef in zijn tijd poëzie, waarin de animalliteit vrijwel verdrongen is en dat is het boeiende van Donne door abstraheringen. Indien 'er een element is, dat bijvoorbeeld zegt: blond als het koren, dan is dat natuurlijk. Als Donne iets schrijft over: blond als de landkaart van Venus (iets wat hij gemakkelijk had kunnen schrijven), of schrijft „als een zwemmer zwelt, maakt hij kruisen“, dan is dat geen animalliteit. Daar komt een correctief aan te pas. Men moet een zekere abstractie bij zichzelf opbrengen, om dit beeld te kunnen vatten. In Een geveerde ruiter zit het vol met dit soort beelden, beelden die de animalliteit remmen.

Er zijn ook andere correctieven, namelijk die van een zekere kennis van de beeldspraak, waarbij verondersteld wordt, dat de lezer bepaalde dingen weet. Om ons bij Donne te houden: hij was allesbehalve een natuurdichter, maar wel iemand die zich met abstracte concepties behield om zijn beelden te maken. Als een Alexandrische dichter zegt: „de in oeiavaarsvellen gekiede dochters van Phalakra“, dan worden daarmee boten bedoeld, omdat Phalakra de



Brengt deze gewijzigde verhouding tot de animaliteit voor u ook een gewijzigde verhouding tot de functie van de poëzie met zich mee?

Natuurlijk, het geloof in de poëzie is aangevuld. Maar het geloof in de animale poëzie is verminderd. Dylan Thomas heeft veel van zijn charme voor mij verloren. Ik word veel meer aangetrokken door andere dichters. Een dichter als Pound ga ik nu veel meer waarderen dan vroeger.

Dit zijn voor mij vrij belangrijke dingen in dit verband, omdat ik merk dat ik ook hierin op dit ogenblik vrij alleen sta. De animaliteit viert hoogtij. Het is één poes-pas van beelden, samenraapsels, en ik moet zeggen dat ik dit nu (in mijn 33-jarige toestand) gefilterd wil zien door nog andere dingen.

Hoe denkt u in verband hiermee over het gebruiken van beelden?

Er zijn misschien maar twee dichters in 100 jaar, die beelden kunnen hanteren met exclusiviteit van alle andere middelen. Het is niet te doen. Kijk naar het faliet van een dichter als Hopkins en zo. Ik denk dat veel jongeren, die van Tijd en Mens van de Vijftigers een heel vreemd be-

HUGO CLAUS

(Foto Egbert Munks)

hebben meegekregen, gewoon kapot gaan, als zij zich blind staren op beeldenmakerij. Mij verveelt het in ieder geval dodelijk. Er is overigens geen enkele reden om te spreken van „de handen van de wanhoop“ etc.

U bent ook schilder, en hebt er een tijdlang over gedacht om al schilderend door het leven te gaan. Is het niet zo, dat ook uw poëzie vanuit sterke visuele indrukken geschreven is?

Er is een visuele instelling ook in mijn romans en zo. Ik zou bijvoorbeeld graag filmen. Er is een echt voyeurisme aanwezig, het gaat via het oog. En bovendien is er een zekere plezier in de materie, dus ook in woorden, wat ik ook met verf enzovoort heb. Maar om met het schilderen zelf correlaties te gaan zoeken, lijkt me een vrij zonderling bedrijf.

Denkt u dat de vernieuwing in de

Ik geloof dat elke dichter moet uitmaken wat hij doet. Is zijn instelling revolutionair, dan blijft hij en blijven de mensen rondom hem revolutionair. Dan zijn die Vijftigers doorlopend aanwezig. Maar als hij denkt dat het gebeurd is, als hij rond de jaren '50 beelden heeft gebruikt, waar de mensen vóór hem er geen gebruikten, en dat dat nu voorbij is, dan lijkt me dat meer een houding voor museumkunst.

In Dendermonde heeft een 17-jarige jongen enkele weken geleden een spontaan gedicht geïmproviseerd, staande op een tafel. U bent in Amerika geweest. Hebt u daar misschien bijeenkomsten meegemaakt van jonge Amerikaanse dichters, waarin ook dergelijke spontane poëzie werd gemaakt. Gelooft u in de mogelijkheden van dit soort experimenten?

In Amerika heb ik dit niet meegemaakt. Ja, ik geloof er wel in. Ik denk dat als men een uitzonderlijk begaafd iemand een uitzonderlijke geschikte inspuiting geeft en hij op een uitzonderlijk geschikt moment is (waarbij alles wordt opgenomen op de band), dat hij dan een gedicht kan produceren, dat ongeveer gelijk loopt met wat Rimbaud met zijn pen in de hand deed

aantal nummers van Cobra. Via Cobra dus hoorde ik over Constant Appel, Corneille Dubbert en zo. De eerste Nederlanders ontmoette ik in Parijs, in 1951.

is eerbiedig. Hij was altijd een vroeger, wat vele lezers, waaronder poëzie-minnaars en zo, ongemakkelijk maakt. Zij missen het elan, de eclatante animaliteit van De

kleine dochters van Phalakra", dan worden daarmee boten bedoeld, omdat Phalakra de godin was van de zee. Voor iemand die dat niet weet, is dat onduidelijk.

Hoe werd uw werk in die tijd in Vlaanderen beoordeeld?

In Vlaanderen stond ik helemaal alleen, want in die tijd werden moderne gedichten geschreven door onder anderen Remy van de Kerckhove, die aangezien werd als de meest belovende; zijn poëzie was van het soort „In Brugge rennen de razende ratten — rennen de ratten — doof de dood". Dan had je Bontridder, die ook een reeks eclatante beeldformaties op elkaar stapelde: een beetje obsessionele erupties. Dat soort stond heel ver van mij, want ik maakte meer voorwerpen: niet alleen een expressie, maar ook een ding maken, dat was er van het begin af aan. Dan had je Cami, die zeer Engelse gedichten maakte, terwijl Marcel Wauters ietsjés verschoven anekdotjes maakte, een beetje Prévert-achtig.

Essayistisch werd het gesteund door voornamelijk Walravens?

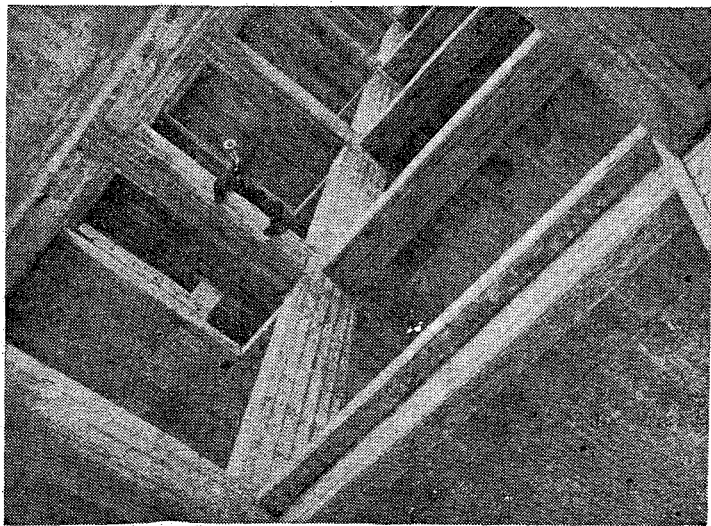
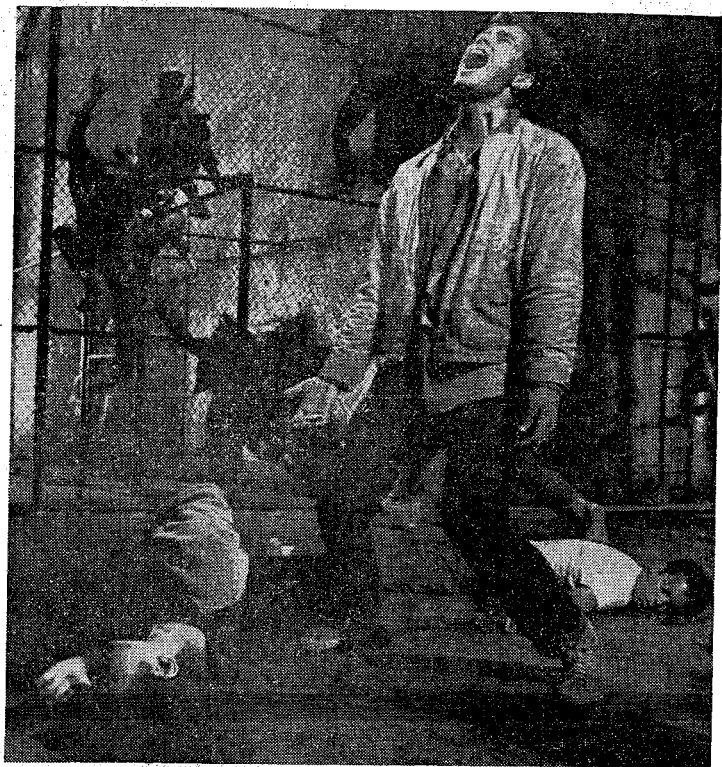
Walravens was het bintteken. Als het ook maar niet was, zoals vroeger, was Walravens 100 pct. voor. Dat is een bijzonder gunstige trek voor mensen die zich met de dynamiek van jongeren willen bezighouden. Wel ging het voor mijn gevoel soms te ver, omdat ik wel merkte dat hij de bedoeling eerder apprecieerde dan wat er uitkwam, dan het ding.

De rest van de critici was waarschijnlijk nog niet eens aan Van Ostajen toe?

Om te beginnen is er vrijwel geen kritiek in Vlaanderen, nietwaar. Er zijn een paar uitzonderingen. Je hebt „Boek-ull", dat is Raymond Herreman, die elke dag een boek bespreekt. Hij bespreekt ongeveer alles. En die had voor de moderne poëzie alleen maar smalende woorden over. Karel Jonckheere had mijn eerste bundeltje Kleine reeks (die vage reeks sonnetten) heel mooi gevonden. Hij zei, dat ik gedichten schreef met de hoefslagen van een paard, en zo. Maar daarna heeft hij geen kik meer gegeven. Ik kan me niet herinneren dat er in die tijd iets in Vlaanderen is verschenen, dat niet afbrekend was of onverschillig. Als er iets geweest is, is 't me ontschoten.

Hoe dacht u toen over Van Ostajen?

Ik zag in Van Ostajen (waarschijnlijk ten onrechte) toch altijd nog de formalist, eerst en vooral. Ik dacht, dat we misschien een ietsje meer ook van de mens moesten ontdekken. Ik zag toen niet, dat hij dat ook deed op zijn manier, maar ik meende dat er een nauwere verbintenis moest zijn tussen de evolutie van de menselijke psyche en die van het gedicht, meer dan hij gedaan had. Ik werd dingen gewaar in mezelf en in de mensen rondom mij, die in het werk van Van Ostajen niet verwoord waren, en die waren irrationeler, sociaal gericht, meer gepreoccupeerd met de onmiddellijke omgeving enzovoort. Ik heb geprobeerd daaraan een paar dingen te doen in een boekje, getiteld Tancredo Infrasonic. Dat was een totaal overbodige bekommernis, dat weet ik nu, maar het was wel goed toen.



dat veel jongeren, die van Tijd en Mens van de Vijftigers een heel vreemd beeld moeten hebben en een heel gekke erfenis (om 't maar eens pompeus te zeggen)

Denkt u dat de vernieuwing in de Nederlandse poëzie die met Vijftig begonnen is, voorlopig voltooid is?

duceren, dat ongeveer gelijk loopt met wa Rimbaud met zijn pen in de hand deed aan zijn tafel.

PIET CALT

De beste en de slechtste

"DAN was er nog *Marienbad*, maar zo'n koue-visjes-film is bepaald niets voor mij (en ik moet hier toch mijn smaak en mening zeggen, nietwaar?). Afgezien nog van de ontvaardelijke muziek vond ik *Marienbad* te fossielierig, te bevroren, te aquarium-achtig."

Aldus een Bussumse abonnee — één der velen die reageerden op ons verzoek aan de lezers, hun voorkeurslijstjes met de beste tien films uit 1962 te stellen tegenover het onze dat in het Supplement van 29 december werd afgedrukt. Op dat laatste-genoemde stond, naar men zich herinnert, Jules et Jim van Truffaut bovenaan — met als restrictie dat wat ons betreft de eerste vijf (behalve Jules et Jim: Viridiana, Bergmans Donkere Spiegel, l'Eclipse en Cléo), "ex aequo" een ereplaats verdienen.

"Ik vind het bepaald een misvatting", schrijft echter een Amsterdamse arts, "om elke eigengeriede, epaterende, gemaniëerde of snobistische Wirtschafstunderschepping (Jules et Jim en Marienbad b.v.) kunstwerken te noemen."

Waar dan weer tegenover staat, dat zo'n tachtig procent van de lijstjes-samenstellers Truffauts film — zij het dikwijls op een lagere plaats in de rangschikking — bij hun favoriete tien noemden.

OPZIEENBAREND waren de verschillen in waardering noch tussen de brieven-samensteller, noch tussen hen en het Algemeen Handelsblad — de afwijkendste mening kwam wel van de boven reeds geciteerde Bussummer, wiens lijstje er aldus uitzag:

★

Bij de foto's: boven: *West-Side Story* — de meest overschatte buitenlandse film? Onder: *Big City Blues* — de „goorste" Nederlandse film? ...

1. *A Taste of Honey*
2. *Whistle down the Wind*
3. *The Greengage Summer*
4. *The Innocents*
5. *The Hustler*
6. *Splendor in the Grass*
7. *Blueprint for Robbery*
8. *The Day the Earth Caught Fire*
9. *Cléo de 5 à 7*
10. *Studs Lonigan*.

Men ziet: er is hier sprake van een man met een uitgesproken voorkeur voor het



Anglo-Amerikaanse filmmaken, al moet er bij gemeld worden dat hij zich eerder in zijn brief heeft laten kennen als een gedesillusionneerde over het feit dat de *Nouvelle Vague* „in 1962 (in Nederland wel te verstaan) nogal tam vertegenwoordigd" was — het tamst, naar men heeft kunnen lezen, dus met *Marienbad*.

Deze lezer overigens heeft zich evenmin als sommige anderen beperkt tot de „beste", „mooiste" of „charmantste" films — zijn brief eindigt:

„De saaieste film van het jaar was vermoedelijk *My Geisha*, de goorste *Walk on the Wild Side*, de meest overschatte door het publiek: *West Side Story*, door de pers *Marienbad*, de meest onbegrepen door het publiek: *Taste of Honey*... De beste korte Nederlandse film: *Zoo*; de goorste: *Big City Blues*, de meest overschatte Nederlandse film *De Overval* (waare deze een buitenlandse film geweest, dan had men hem een „routineprodukt" genoemd), de meest onderschatte: *Kernis in de Regen*."

EEN briefkaart uit Rotterdam is verdeeld in een betere (linker) en een slechte (rechter) helft — de abonnee die *West Side Story* met nadruk als numero 1 van de beste tien aangemerkt wil hebben, maakte deze lijst van de slechtste, met als aan-tekening: „geen volgorde, behalve nr 1)":

1. *La Belle Américaine*
2. *Phaedra*
3. *Candide*
4. *Susan Slade*
5. *Claudelle Inglish*
6. *Madame Sans-Gêne*
7. *Vive Henri IV, Vive l'Amour*
8. *Boccaccio 70*
9. *De Rijft in Amsterdam*
10. *Bridge to the Sun*

En er was nog een Amsterdammer die aan zijn voorkeurslijstje dit toevoegde:

„De slechtste actrice: *Kim Novak*; de slechtste acteur: *Rock Hudson*; de langste film *Boccaccio 70*, de kortste film: *Longest Day*..."

DAN stond de al geciteerde tegenstander der „Wirtschafstunderscheppingen" niet alleen in zijn opvatting, dat tien een te groot getal is om de beste films van 1962 te behelzen. Hij schreef:

„Voel me teleurgesteld dat een overigens zo onconformistisch recensent niet kan loskomen van het tientalig stelsel. Waarom moet een kalenderjaar per se tien goede films opleveren? 1962 werd op het gebied der filmkunst m.i. gekenmerkt door slechts één grootse film: *l'Eclipse*..."

En vele andere schrijvers beperkten zich zonder verder commentaar tot drie, vijf of ten hoogste acht titels.

OPVALLEND was het grote aantal inzenders dat *Tirez sur le Pianiste* van Truffaut hoog genoeg had aangeslagen om het een plaats op de lijst te doen verwerven — en even in het oog springend waren een stuk of acht telkens bestraffende uitroeptekens achter *A Taste of Honey*, dat naar de kennelijke mening van de Anglofielen ten onrechte buiten ons jaaroverzicht was gebleven. Misschien zou er nog een discussie aan verbonden kunnen worden — *Tony Richardson* moge dan, naar de maatstaven van het Engelse filmmaken gemeten, een belangwekkende figuur zijn, en *Taste of Honey* dient zeker een respectabel stuk verfilmd toneel te heten, maar aan „het jaar der auteurs" hebben de Britten, hun prestige-stukken ten spijt, niets bijgedragen. En op dit moment kunnen we de eventuele discussie in de kiem smoren met het commentaar van de abonnee die schreef:

„Overigens kan ik niet inzien dat 1962 méér het jaar van de auteurs was dan enig ander jaar".

Moge 1963 dan maar een jaar worden als „enig ander" — den lezer heil!

JAN BLOKKER