

Er is nog zoveel on gezegd.

Vraaggesprekken met schrijvers

Piet Piryns

bron

Piet Piryns, *Er is nog zoveel on gezegd. Vraaggesprekken met schrijvers*. Houtekiet, Antwerpen 1988.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/piry001eris01_01/colofon.htm

© 2003 dbnl / Piet Piryns



Harry Mulisch

‘Hoe kun je nu enthousiast raken voor een land als Polen, waar het aldoor regent?’

Het is een vaak gehoorde klacht: Nederland heeft geen schrijver als Heinrich Böll of Günter Grass, en Menno ter Braak was in zijn tijd ook al onbegrepen. Nederlandse schrijvers verkiezen de gelijkheid van de literaire polemiek (De Zoon Van De Nieuwste Revisor) boven de politieke discussie. Harry Mulisch was altijd de uitzondering op de regel. Maar de afgelopen tien jaar is ook van hem op dit punt niets meer vernomen.

Een interview met een schrijver die nergens spijt van heeft.

LINKS	heeft meningen.
RECHTS	heeft belangen.
LINKS	moet meningen hebben omdat het geen belangen heeft.
RECHTS	kan het stellen zonder meningen omdat het belangen heeft.
LINKS	heeft zijn mening als belang.
RECHTS	heeft zijn belang als mening.
LINKS	is daarom te goeder trouw.
RECHTS	is daarom te kwader trouw.

Zo simpel was de wereld nog in mei 1970 toen Harry Mulisch tijdens de manifestatie *Schrijvers voor Vietnam* in het Amsterdamse Frascati-theater zijn *Meningen in marstempo* voordroeg. Het strijdtoneel was overzichtelijk. De Verenigde Staten waren de incarnatie van het kwaad, op Cuba was de Nieuwe Mens opgestaan die onder het lustig zingen van strijdliederen suikerriet hakte, en Nederlandse schrijvers hadden meningen. Zij waren *dus* links.

In de daaropvolgende jaren besloten de Nederlandse schrijvers hun meningen, als ze die al hadden, binnenskamers te houden. Cambodjaanse boeren stierven niet langer onder de bommentapijten van Amerikaanse B-52's, ze werden met een hakmes door de Rode Khmers het hoofd ingeslagen. Anders dan in Frankrijk bij voorbeeld, leidde dat in Nederland niet tot een gewetensonderzoek bij linkse schrijvers. Hier waren andere kwesties aan de orde: de hoogte van de stipendia en de vraag of de vrouw wel of niet bestaat.

Welke meningen had Harry Mulisch in de jaren zeventig?

Willem Frederik Hermans maakte zich daar enige tijd geleden (in een interview in *Het Parool*) nog vrolijk over: ‘Mulisch als *denker*, dat is ongeveer het vreselijkste wat je kunt verzinnen. Mulisch heeft elke dag stilzwijgend een andere mening, net als een journalist. Een serieuze denker moet de ontwikkeling van zijn denken blootleggen, die moet vertellen waarom zijn lofzang op Fidel Castro verstomd is. Er schijnt ook een soort interviewbundel, zoals *Scheppend nihilisme* op stapel te staan, ik ben zeer benieuwd of hij ook al die tegenstrijdige uitspraken laat staan, misschien een mooie kluit voor een tekstkritische neerlandicus.’

Die bundel is intussen verschenen (onder de titel *De mythische formule*) en er is geen enkele aanwijzing om te veronderstellen dat Mulisch zijn politieke uitspraken uit het verleden heeft verdonkeremaand. Met Mulisch volgen wij het spoor terug.

In 1968 schreef u een ode aan de Cubaanse revolutie Het woord bij de daad. In 1971, na de arrestatie van de dichter Herberto Padilla, voegde u daar een nawoord aan toe. Waarom heeft u nooit meer een nawoord bij dat nawoord geschreven? Daar was toch alle aanleiding toe?

‘Ik ben drie keer op Cuba geweest, in 1967, 1968 en 1969, en toen lag er om dat eiland niet alleen een economische blokkade, zoals ook nu nog, maar een blokkade van zwijgen. Die blokkade heb ik doorbroken. Op een propagandistische manier, dat weet ik ook wel, maar lelijke dingen over Cuba stonden al in alle kranten en objectiviteit is nu eenmaal niet mijn ideaal. Ook tóén al zag ik op Cuba dingen die mij niet bevielen, maar ik was bezig de Cubanen te helpen en die dingen heb ik dus achterwege gelaten. Natuurlijk wist ik dat iedereen de situatie op Cuba, die ik enthousiast beschreef, zou gaan vergelijken met de situatie in Nederland en vervolgens zou gaan insinueren dat ik zeker ook wilde dat het in Nederland net zo werd als in Cuba. Ik moest zwart gemaakt worden. Ik heb de Cubaanse revolutie altijd vergeleken met toestanden in vergelijkbare landen in Latijns-Amerika zoals toen nog Bolivia en nu El Salvador. Vergeleken met El Salvador is Cuba ook nu nog het Paradijs. Er zijn tienduizen-

den mensen gevlucht vorig jaar. Toen zei Fidel Castro: dat zijn allemaal misdadigers.’

Hij zei: het zijn misdadigers, homoseksuelen en parasieten.

‘Goed, hij praatte dus in die machistische stijl van Zuid-Amerika. homoseksuelen zijn voor mij nu ook niet het hoogste mensentype. Ik bedoel: het zijn óók mensen, net als vrouwen en schrijvers en negers en andere minderheidsgroeperingen. Fidel Castro zei: ze deugen niet. Niemand geloofde dat. Maar wat lees ik nu in de krant? De Amerikanen hebben in Miami de grootste problemen met die Cubaanse vluchtelingen omdat het inderdaad voor het grootste gedeelte boeven blijken te zijn. Nu de Amerikanen het zeggen, gelooft iedereen het ineens wel.’

Voor de meeste Europese Cubabewonderaars was de affaire-Padilla in 1971 een schok die hen van hun geloof deed vallen. Niet voor u.

‘Padilla ging de bak in op beschuldiging dat hij met buitenlanders had gepraat en andere malligheid. Een aantal Franse intellectuelen - K.S. Karol, Sartre, Enzensberger, Semprun, noem ze allemaal maar op - heeft toen een manifest opgesteld om daartegen te protesteren en dat heb ik niet ondertekend. Het tóontje dat daar werd aangeslagen beviel mij niet, dat onuitstaanbare cartesiaanse Franse toontje van: *eens hebben wij de revolutie op Cuba gezien als een model - en nu...* Ik kreeg daar vreselijk de pest over in omdat ik wist dat al die mensen veel voor Padilla hadden kunnen bereiken als ze zich vervoegd hadden in Havana. Ik persoonlijk heb ertoe bijgedragen dat Padilla in Cuba een baantje kreeg in een bibliotheek, dat leek me zinniger. Als je in een Franse krant heel principieel gaat doen over de Cubaanse revolutie is dat toch koren op de molen van de echte reactionairen. Het wordt onmiddellijk door de Amerikaanse radio over Cuba uitgetoeterd. En dáár wil ik niets mee te maken hebben.’

Toen Padilla in 1980 naar Canada emigreerde, zei hij dat zijn zelfbeschuldigingen, die in 1971 tot zijn vrijlating hadden geleid, het resultaat waren van dwang. Wie ooit een boekje over de Moskouse processen gelezen had, had dat in 1971 al kunnen weten.

‘Is dat zo? Ik zal je een voorbeeld geven. Op een gegeven ogenblik had je in de Sovjetunie die dokter Stern die gevangenisstraf had gekregen op aanklacht dat hij christenkindertjes in het paasbrood bakte, of zoiets. Zijn zoon kwam naar Nederland om een actie te ondernemen, en ik heb toen met die zoon gesproken samen met rabbijn Soetendorp en Nico Scheepmaker, die kunnen het getuigen. Ik vroeg hem of het antisemitisme dat in de Sovjetunie heerst nou typisch is voor het communistische regime. Hij zei: natuurlijk niet, het gaat om die kleine provinciale ambtenaren in een uithoek van de Sovjetunie en dat zijn gewoon antisemieten, sinds duizend jaar. Een half jaar later, toen Stern junior begrepen had hoe die zaken in het Westen in elkaar zitten, zei hij dat het antisemitisme in de Sovjetunie een uitwas is van het communisme. Ik bedoel: ik weet hoe die dingen werken. Nú zegt Padilla dat hij onder druk heeft gestaan. Maar tóén zei hij dat Castro gelijk had.’

Allicht. Een andere Cubaanse dichter, Armando Valladares, die zich niet in het stof wilde wentelen, zit nu al meer dan twintig jaar gevangen.

‘Ik weet het niet, dat kan best. Maar wat bedoel je nou? Bedoel je misschien dat dit opweegt tegen het moorden wat op Cuba nog altijd zou plaatsvinden als Batista niet door Fidel Castro was weggejaagd? In dat perspectief wil *ik* het zien.’

Het oude deuntje: de vrijheid wordt beknot door de rechtvaardigheid.

‘Dat is toch het abc, niet? Als ik vrij ben om jou dood te slaan, ben jij niet vrij om te leven. Dus de rechtvaardigheid is een hoger beginsel dan de vrijheid, en de vrijheid moet daar onder bepaalde omstandigheden voor wijken.’

Jawel, maar welk ingewikkeld sofisme is er dan nodig om daaruit te concluderen dat een rechtvaardige maatschappij niet mogelijk is zonder boeken te verbranden en schrijvers in een gekkenhuis te stoppen?

‘Dat komt omdat de hele samenleving in die landen gebaseerd is op boeken. Dat zeg ik ook niet voor het eerst hoor.’

Karl Marx en Mao waren schrijvers. Bij Pegasus zie ik ook altijd een meter boeken van Breznjev staan, ik heb ze niet gelezen, maar ik weet wel dat ze in die landen doordrongen zijn van het besef dat boeken de wereld kunnen veranderen. Op de parade in november in Moskou hangt daar, tien meter bij tien, het portret van een schrijver. Bij ons is dat anders. Onze samenleving is gegroeid als een boom, en toen onze samenleving nog op een boek gebaseerd was - de bijbel stierven hier ook schrijvers op de brandstapel.

Er is nog het bijkomende perspectief dat boeken in die landen ontzaglijk gesubsidieerd zijn. Hier kost een boek 23,50, daar 3,50. Daaraan ontleneu zij het recht om te zeggen: wij brengen jouw boeken onder het volk en dan moet je niet tégen ons gaan schrijven. Dat is ook de teleurstelling van alle dissidente schrijvers als ze naar het westen gaan. Ze denken dat boeken hier net zo belangrijk zijn als ginds. Daar waren ze de grote mannen, ze worden er uit gedonderd en hier zijn ze niemand meer. Waar is Solzjenitsyn? Waar zijn ze allemaal? Weg. Ze zitten bij elkaar in Parijs en ze mopperen.'

Ik begrijp het nog steeds niet. Ik kan me voorstellen dat sommige boeken voor een regime bedreigend zijn, maar er worden ook boeken van wufte schrijvers als Antoine de Saint-Exupéry en André Malraux verboden. Welk gevaar gaat daar van uit?

'Het gaat om het feit dat ze zich überhaupt door boeken bedreigd voelen. Dat kan best ten onrechte zijn, en natuurlijk protesteer ik óók en onderteken ik een manifest als ze Amalrik in de bak stoppen. Hoewel dat Gerard van het Reve niet belemmert om te zeggen dat ik er achter sta als ze die schrijvers opsluiten.'

Sleept u Van het Reve nu voor de rechter?

'Nee. Dit is het enige moment waarop ik spijt heb geen Amerikaan te zijn. Dan had ik een schadevergoeding van achttien miljoen dollar gevraagd en gekregen. Maar ik wil die gek niet serieus nemen door hier op in te gaan.'

'In de oorlog schrijf je geen romans. En we leven nu in dezelfde situatie als tijdens de Tweede Wereldoorlog, al vechten ze niet hier in

de straat. 'Dat is een citaat van u uit 1968. Intussen heeft u al flink wat romans geschreven.

'Het is toch ook geen oorlog meer?'

In vijftientig landen, maar niet hier.

'Nee hoor. Er wordt nog wel gevochten en gedonderjaagd, maar in mijn bewustzijn is er veel minder oorlog dan in de Vietnam-tijd. Oorlog, dat betekent voor mij bommenwerpers boven de steden, gillende mensen door de straten, glasgerinkel, instortende huizen, stofwolken tot tweehonderd meter boven het land. Voor zover ik weet gebeurt dat op dit moment nergens ter wereld.'

U leest toch ook de krant?

'De gruwelijkheden die nu gebeuren zijn niet te vergelijken met de Vietnamese oorlog. Natuurlijk is er *altijd* oorlog. Waar jij heen wil is dat ik ga verklaren dat het idioot is dat er ooit romans geschreven zijn, geschreven worden en zullen worden.'

Welnee. U kon toch, net als Gabriel Garcia Márquez, zeggen dat uw belofte om nooit meer romans te schrijven een dronkenmanseed was? Dan waren we toch klaar?

'Zo is het niet. Het beeld van de Tweede Wereldoorlog dat traumatisch terugkwam toen die B-52's met Kerstmis die rotzooi lieten vallen boven Hanoi, dat heb ik op het ogenblik niet. Dat kan een manco van mij zijn, maar zo zit ik in elkaar.'

Een ander citaat, uit een interview met Boudewijn Büch in 1980: 'Politiek nog actief bezig? Zoiets als mijn achter Cuba gaan staan indertijd? Ik zou nog best eens zo iets kunnen doen - maar er doet zich op het ogenblik niets voor om achter te gaan staan'.

'Schrijven is bij mij een mechanisme dat eigenlijk alleen maar goed aan het werk wordt gezet als ik ergens enthousiast over ben, niet als ik kwaad ben over iets. Bij andere schrijvers, bij Céline bij voorbeeld, is dat weer heel anders. Ik ben niet over Cuba gaan schrijven omdat ik zo kwaad was over die Amerikanen, maar omdat ik zo enthousiast was

over wat die Cubanen daar hadden bewerkstelligd. Die zes jongens die daar in hun bootje aankomen, en moet je kijken, tien jaar later kan bijna iedereen lezen en schrijven, er zijn overal schooltjes, de kinderen hebben schoenen aan hun voeten en er wordt niet meer vermoord. Ik vond het zulke aardige mensen. En de zon schijnt er de hele dag, dat is ook belangrijk natuurlijk. Hoe kun je nou enthousiast raken over een land als Polen, waar het aldoor regent? Ik heb er wel een mening over en als ik daarom gevraagd word, zal ik die geven. Maar ik zal er nooit een dik boek over schrijven, ik heb het er niet ex cathedra over, net zo min als over Vietnam. Daarover heb ik alleen maar kleine stukjes geschreven die ik voorlas op protestvergaderingen, tegen de aard van mijn talent in.'

In Een lied van schijn en wezen beschrijft Cees Nooteboom de herinnering van een schrijver aan een Cambodja-demonstratie waarin hij meegelopen heeft: 'Het regime dat ze met die demonstratie aan de macht hadden helpen brengen (want zo moet je het toch zien, anders zou je toe moeten geven dat zulke demonstraties alleen voor het eigen heil, en dus zinloos zijn, en dan kun je net zo goed niet meelopen) had toen al meer mensen vermoord dan welk voorafgaand bombardement ook, en de schrijver had het nodig gevonden om, maar dan alleen, het traject van die lang geleden gelopen demonstratie nog een keer af te leggen, als een meditatie, een boetedoening, een pelgrimage, hij wist niet precies wat, misschien wel als uiting van rouw.' Kan Mulisch zich zoiets voorstellen?

'Van Cees wel, ja. Cees die met het kruis op zijn rug door de Halvemaansteeg en de Reguliersbreestraat sjokt! *Mijn* standpunt is dat álles wat er in Cambodja is gebeurd, met de moorden van Pol Pot inclus, uiteindelijk de schuld is van de Amerikanen. In 1966 was ik in Cambodja en dat was toen nog een aardig, vreedzaam landje, met die dikke prins aan de macht. Toen vonden Nixon en Kissinger het nodig om daar binnen te vallen, en die hebben de zaak verziekt. Je kunt ook iemand gek maken, en als die man die jij gek gemaakt hebt iemand vermoordt, word jij misschien niet gearresteerd, maar het is wel jouw schuld. De Amerikanen hadden daar weg moeten blijven, dan was er niets aan de hand geweest.'

Dat is toch een ontzettende versimpeling van de geschiedenis. De massamoorden in Cambodja zijn mede veroorzaakt door de Amerikaanse invasie maar niet alléén daardoor. In Cambodja werd de geperverteerde ideologie van de Chinese Grote Culturele Revolutie in de praktijk gebracht en dat leidde tot het tropisch fascisme van Pol Pot.

‘Onzin. Als de Amerikanen thuis gebleven waren, was het allemaal niet gebeurd. En als God de wereld niet had geschapen was het ook niet gebeurd. Dat is zo. Die is dus uiteindelijk de schuld. Als hier tijdens de hongerwinter iemand zijn buurman doodsloeg om een brood, wie was dan de moordenaar? Dat was de schuld van de Duitsers en niet van die man.’

Je hoeft het niet eens te zijn met Susan Sontag die zegt ‘communisme is fascisme met een menselijk gezicht’ om te zien dat in Cambodja vermoord werd vanuit een ideologie.

‘Ja, hoor eens, die Susan Sontag, daar moet je mij ook niet mee aan boord komen. Dát is nou echt in- en uitpraten. Reagan is vreselijk, vindt ze, maar de Russen zijn ook vreselijk. Dan heeft ze dus voor iedereen gelijk, maar ze heeft ook niets gezegd. Je moet als intellectueel partij kiezen óf je mond houden, en je niet met politiek bemoeien. Dan kun je nog altijd naar Zwitserland verhuizen en in Bern de meetkunde van Euclides bestuderen. Dat is ook reuze interessant en je kunt er schone handen bij houden.’

Als ik uw redenering nog kan volgen vindt u dus dat een intellectueel die zich zelf ter linkerzijde situeert zijn mond moet houden over de oorlogsmisdaden van links.

‘Links begaat geen oorlogsmisdaden, want wie martelt is in mijn definitie rechts. Dat is mijn graadmeter. Als er op Cuba een homo in de gevangenis zit, vind ik dat vreselijk, maar dan is voor mij de grens nog niet bereikt. Die is bereikt als Pol Pot mensen laat martelen.’

Op deze manier heeft u natuurlijk altijd gelijk. U zegt bij voorbeeld: links heeft meningen, rechts heeft belangen. Op het moment dat ik constateer dat links op hardhandige wijze een aantal belan-

gen verdedigt, zegt u: deze mensen noem ik dús niet links. Dan keert u uw definitie om.

‘Ik geef toe: *there you have a point*. Maar als ik zeg: rechts heeft belangen, dan bedoel ik economische belangen. Het bezit van arbeid, fabrieken, banken, aandelen op de beurs. Maar Pol Pot woonde vermoedelijk in een hut, en dat maakt het des te griezeliger.’

Dat geloof u toch zelf niet.

‘Maar ik help je juist om tegenover mij gelijk te krijgen! Als jij nu zegt dat Pol Pot gewoon een VVD'er was die een mooie villa wilde en een zwembad, dat het hem ging om weelde en welstand, dan is het allemaal begrijpelijk en dan heb ik gelijk. Maar dat geloof ik niet en daarom ben ik bang dat hij werkelijk de pervertering van links belichaamt.’

Mijn hoofd loopt om.

‘Dat is dan jammer. Maar ik mag toch *mijn* links definiëren zoals ik dat wil?’

Wanneer heeft u voor het laatst gedemonstreerd?

‘Op straat? Achter spandoeken? Dat was op 21 november.’

Die demonstratie was gericht tegen Amerikaanse én Russische atoomraketten.

‘Ja, maar als het alleen tegen de Amerikaanse raketten gericht was geweest, had ik ook meegelopen. Wij zitten toch met de Amerikanen in een pact en niet met de Russen? Dat vergeet iedereen altijd. Er staan toch atoomraketten van mijn belastinggeld gericht op die Russen? Moet ik daar mijn handtekening ook nog opzetten - *Beste Groeten voor Kiev, Harry Mulisch* - Iedereen zegt dat wij binnen de Navo moeten blijven om onze invloed te houden. Dan proberen wij die invloed uit te oefenen en is het wéér niet goed. Moeten wij gelijk ook tegen de vijand zijn. Als de Russen in Moskou tegen de Amerikaanse atoombewapening demonstreren, dan is dat natuurlijk belachelijk en het heeft in Washington geen enkel effect. Hetzelfde geldt als wij hier tegen de Russen op straat komen.’

Zou u zich zelf anti-Amerikaans noemen? Dat is tegenwoordig niet meer bon-ton in Nederland.

‘Als daarmee bedoeld wordt dat ik tegen alle Amerikaanse staatsburgers zou zijn, dat ben ik natuurlijk niet. Mijn moeder is een Amerikaanse. Ik heb Amerikanen onder mijn beste vrienden, zal ik maar zeggen. Maar wie in de Tweede Wereldoorlog zei, dat hij wel anti-nazi was maar niet anti-Duits, die was niet te vertrouwen. Die kreeg bij het verzet geen poot meer aan de grond. Laten we dus maar niet zo bang zijn om anti-Amerikaans genoemd te worden. Ik ben tegen de politiek die ze verdomme aldoor voeren. Het zijn toch idioten. Ze weten van niks. Bij de verkiezingen is het altijd weer een *land-slide* en kiezen ze een nieuwe klootzak. Nixon: tachtig procent van de stemmen. En wij die zeggen: o god, dat wordt een ramp! Maar nee hoor, ze vinden Nixon een prachtige man en het wordt een ramp: Cambodja. Van Reagan zeiden wij ook dat het een ramp zou worden, maar nee hoor: met honderdentien procent van de stemmen werd hij gekozen. In die zin ben ik anti-Amerikaans en ik vind ook dat het de Amerikanen zijn die de wereldvrede in gevaar brengen. Toen Haig zei dat een beperkte kernoorlog in Europa denkbaar is en dat er hogere dingen zijn dan de vrede, dat heb ik goed in mijn oren geknoot. Wij zitten nu in een merkwaardige, paradoxale situatie. Vroeger kwam er oorlogszuchtig gebral uit het Kremlin, en toen hebben wij gauwgauw de Navo opgericht om ons te weer te stellen tegen die dreigementen. Nu zeggen de Amerikanen: een beperkte kernoorlog behoort tot de mogelijkheden. En de Russen zeggen: vergeet het maar, want dan vernietigen wij de hele wereld. De Europeanen klampen zich daaraan vast en zeggen: goddank, dan gebeurt het misschien niét.’

De Russen voeren een beperkte oorlog in Afghanistan, op precies dezelfde manier als de Amerikanen destijds in Vietnam. Maar niemand maakt zich daar druk over. Er is geen comité Schrijvers voor Afghanistan.

‘Je maakt je druk over de dingen waar je je druk over maakt. Dat beslis je niet, dat zijn emotionele dingen. Maar wat in Afghanistan gebeurt is niet onze verantwoordelijkheid, de Russen zijn onze bondgenoten niet.’

Voor die Afghaanse boer maakt het weinig uit door wiens bondgenoten hij wordt gebombardeerd.

‘Natuurlijk, het is zijn dood. En het zou ook zijn dood zijn als hij een hartinfarct kreeg of overleed aan kanker. Je kunt je daar menselijk bij betrokken voelen als je dat wil, maar politiek hebben wij er niets mee te maken. Je kunt ook een standpunt à la Dostojevski innemen: het feit dat er ooit één kind vermoord is, dat is al reden genoeg om de hele wereld te vernietigen. Vind je dat ook? Vind je als mijn kind of jouw kind vermoord is de hele wereld eraan moet gaan? Het is natuurlijk een grote rotzooi, en dat is het al honderdduizend jaar lang, maar ik kies voor selectieve verontwaardiging. Verontwaardiging is *altijd* selectief. Dat schijnen een hoop mensen niet te weten.’

10.4.1982

Simon Carmiggelt

‘Er zijn veel te veel ouden van dagen. De hele soort begint de mensen de keel uit te hangen.’

‘Carmiggelt?’ sprak een in het vak vergrijsde collega. ‘Ga je Carmiggelt interviewen? Dat is toch een afgelikte boterham?’

Het stapeltje interviews dat ik in het redactiearchief aantref is inderdaad ontmoedigend dik. Maar ik weet dat Carmiggelt nooit nee zegt: ‘Als iedereen dat zei, konden ze de periodieke pers wel opheffen en waar moeten ze dan met die gekleurde soepadvertenties naar toe?’

Ik herlees oude Kronkels: ‘Een interviewer is vandaag de dag in de meeste gevallen een met pittige meningen volgepropt jongmens, dat zich telefonisch tot een aan de weg timmerende bejaarde wendt, met behulp van niet gemeente beleefdheid de toegang tot diens woning forceert en hem, eenmaal daarbinnen, via suggestieve, prikkerige vraagjes poogt te brengen tot antwoorden, die zonneklaar bewijzen dat de betrokkene een enorme sul is die zeer ten onrechte nog niet is overleden.’

Ik bel de meester op (‘Stoor ik u?’ ‘In het geheel niet.’) met de smoes dat hij op 7 oktober aanstaande negenenzestig jaar wordt en dat hij vijf jaar geleden de P.C. Hooftprijs heeft gekregen - een mooiere aanleiding voor een vraaggesprek is nauwelijks denkbaar. Wij spreken af dat ik niet zal informeren naar zijn vriendschap met Gerard Reve en dat ik niet zal vragen waarom hij nooit een roman heeft geschreven.

Wij praten twee middagen lang. De zwaarmoedige, in Carmiggeltiaanse halftinten gevatte beschrijving van het werkvertrek met uitzicht op het Amsterdamse Weteringplantsoen (een morsige oude man laat zijn hond uit, buiten begint het venijnig te regenen) sla ik over.

‘Op die misschien blijkende geringschatting van interviews,’ zegt Carmiggelt, ‘moet je je niet verkijken. Het zal wel een ouderwets standpunt zijn, maar ik vind interviews juist een van de moeilijkste genres in de journalistiek. Het gekke is dat leerling-journalisten er altijd mee beginnen, ze maken meteen de ronde van de bekende Nederlanders. Ik beklaag mij daar niet over, want als je “beroemd” bent (de aanhalingstekens voegt Carmiggelt toe als hij de tekst van het interview naleest: “Ik weet zeker dat ik ze heb uitgespro-

ken”), ben je dat uit vrije wil. Dan had je daar maar niet naar moeten streven. Als je namelijk in de Eerste Helmersstraat woont en je werkt bij de stadsreiniging, je hebt een vrouw en vier kinderen, is de kans dat je een journalist over de vloer krijgt aanzienlijk geringer. Ik ga er dus niet onder gebukt. Maar als de interviewer al meteen begint met de vraag of ik getrouwd ben, denk ik wel eens: dat getuigt niet van een diepe kennis van mijn werk. Het geloof in de goede afloop van het interview ontvalt me dan wel een beetje.’

Sinds 1 januari 1981 verschijnt nog maar één keer per week (op zaterdag) een Kronkel in *Het Parool*.

‘Een dagblad is een onpathetische fabriek en als je de opdracht hebt om iedere dag een stukkie te schrijven, kun je natuurlijk vaak op je routine leunen. Dat is toch iets waar alleen de vakmensen doorheen kijken. Als je het wekelijks doet, moet je er op een andere manier voor gaan ezelen. In het begin denk je: nou heb ik eigenlijk niets meer te doen. Maar daar vergis je je dan deerlijk in.’

Hij praat niet zonder heimwee over zijn dagelijkse rubriek: ‘Ik moest ook schrijven als ik moe was of eigenlijk geen zin had. Dat is niet altijd een nadeel, vind ik. Mijn ervaring is dat je juist op die momenten gaat rommelen in de aantekeningen die je in de loop der tijden hebt gemaakt. Dan kom je bijvoorbeeld een onderwerp tegen dat je al een paar keer geprobeerd hebt, maar waarin je telkens bent uitgeleden omdat het zo emotioneel beladen is.’

Een voorbeeld uit de praktijk: ‘In de oorlog heb ik een paar weken in de Weteringschans gezeten, in die gevangenis. Ik zat met een paar jongens in een cel die uitkeek op de binnenplaats. Dat wil zeggen: er zat matglas voor de tralies en daar was een klein stukje van kapot. Als je dat eruit nam, kon je zien wat er op de binnenplaats gebeurde. Ik kon erg slecht slapen in die gevangenis, en zo kwam het dat ik zag hoe ze 's morgens vroeg drie jongens haalden die een distributiekantoor hadden overvallen. Een vreselijk emotioneel tafereel dat zich precies tot in ieder detail in mij heeft vastgehecht: die SS'ers met hun zwarte helmen, die ene jongen die op een brancard lag - dat verhinderde ze niet om die jongen te fusilleren, ze zetten hem gewoon rechtop. Ik heb vaak gepro-

beerd om het op te schrijven, maar het is mij nooit gelukt. Tot die keer dat ik ontzettend mat was en helemaal geen zin had om te schrijven. Toen kwam het precies op papier zoals ik het hebben wilde, zonder pathetische uithalen.'

Een zee van tijd is de titel van de rubriek die Carmiggelt nu iedere week redigeert: een ouderwetse *Kronkel* en een op zich zelf staande, vaak wat tobberige tekening van Peter van Straaten. Die titel, geeft Carmiggelt toe, is een mooi voorbeeld van *wishful thinking*. 'In zekere zin heb ik natuurlijk meer tijd dan vroeger, wat het schrijven betreft. Maar schrijven is nooit meer dan de helft van mijn werk geweest. De andere helft is het opdoen van de ervaring die je in je stukje kunt verwerken, en dat blijft gewoon doorgaan.'

Lachend, als ik zeg dat hij een mistroostige indruk maakt, zoals ik hem soms door Amsterdam zie sjokken: 'Dat hoor ik wel vaker. Ik loop altijd met gebogen hoofd en dan roepen ze me na: "*Simon, wat kijk je weer somber jongen.*" Maar ik kijk alleen of er trottoirtegels liggen, wat in Amsterdam zelden het geval is, en of er hondedrollen liggen - wat vaak het geval is. Dat doet mij denken aan Henry de Montherlant die in *Les jeunes filles* een vrouw beschrijft die te boek stond als zeer trots en ongenaakbaar omdat zij het hoofd altijd geheven hield. Toen hij haar beter leerde kennen bleek dat te zijn omdat zij zo'n zware haarwring had. Zo zie je maar dat waarnemingen, getoetst aan de realiteit, niet altijd even valide hoeven te zijn.'

Heeft hij nou eindelijk tijd om de hele Russische Bibliotheek van Geert van Oorschot uit te lezen?

'Nou nee, ik lees nog altijd vrij gericht. Voornamelijk boeken waarvan ik denk: misschien zit daar iets in voor mijn rubriek. Vroeger had ik hier als buurman de acteur Cor Ruys. Die man stond iedere avond op het toneel, en als hij jarig was en je vroeg wat hij wilde hebben, dan was het altijd weer een boek van Dostojevski of Toergenjev. Die borg hij dan weg *voor later*.

Die man is helemaal niet aan later toegekomen. Hij is vrij jong gestorven, met al die vergeefse boeken op de plank. Ik

heb dat soort illusies nooit gehad. Bovendien, de complete Tsjechov heb ik al zo vaak gelezen. Tien jaar geleden ben ik van de ene op de andere dag opgehouden met drinken. Je lichaam schrikt van zo'n beslissing. *Wat gaat hij nou doen*, denkt dat lichaam. Het enige bijverschijnsel dat ik had was dat ik niet meer kon slapen. Dat heeft vier weken geduurd en toen heb ik achter elkaar de hele Tsjechov weer eens herlezen. Mijn enige toekomstbeeld was altijd *schrijven*. Dat zit nou eenmaal in je systeem, en je hebt de hoop dat je dat altijd wel zult blijven doen.

Het kan best zijn dat ik op een dag zeg dat ik het wel gezien heb bij *Het Parool*, maar dat betekent nog niet dat ik zou ophouden met schrijven.'

Een zonnig man is Carmiggelt nooit geweest, maar zelden waren zijn stukjes zo in schemer gehuld als in zijn laatste bundel *De avond valt*. Is hij met het klimmen van de jaren nog droefgeestiger geworden?

'Melancholie heb ik altijd wel gehad als onderstroom in mijn stukjes. Mijn volgende bundel heb ik de titel *Wilverdiende onrust* meegegeven, en dat kun je eigenlijk wel zien als een klein protest tegen de manier waarop ze mensen van vijfenzestig behandelen. Wilverdiende rust, dat zijn de mensen die hier, bij de Wetering zitten als het hengelseizoen weer begint. Mannen van mijn leeftijd die letterlijk en figuurlijk de wereld de rug toegekeerd hebben. Ik vond het zo komisch, dat debat over hengelen een tijdje geleden bij Sonja Barend. Er was een jongen, Midas Dekkers, die kwam vertellen dat hengelen een schandelijke sport was en dat ze die beesten niet zo mochten kwellen. Terwijl ik vond dat het debat eigenlijk over het christendom had moeten gaan. Waarom zitten die mannen daar? Omdat het christendom de onontbindbaarheid van het huwelijk heeft uitgevonden. Die mannen hebben hun hele leven braaf het geld verdiend voor hun vrouw en voor de kindertjes, en nu zijn ze óp, ze mogen van hun welverdiende rust genieten, maar hun vrouw zegt wél: je gaat niet de hele dag voor het raam zitten hoor, ik word stapelgek van je. Die mannen moeten iets gaan *doen*. Ze kunnen niet de hele dag onder een boom gaan staan en deze kant

opkijken, want dan komt de politie na een tijdje. Dus nemen ze een vouwstoeltje en een stok met een touwtje eraan - dat heiligt hun aanwezigheid daar. Het komt er eigenlijk op neer dat ze gewoon hun tijd uitzitten en nadenken over de vraag of dat leven van hen nou wel besteed was of niet. En in de meeste gevallen komen ze waarschijnlijk tot de conclusie dat het nauwelijks wel besteed was.'

De voordelen van de oude dag: 'Alles wordt betrekkelijker. Je maakt je weinig kwaad meer over dingen. Je bent minder ambitieus. Laatst had ik een juffrouw op bezoek die voor een weekblad een serie maakte over hoe bekende Nederlanders tegenover de dood staan. *Bent u bang voor de dood, meneer Carmiggelt?* Dat is de beroemde vraag die dan altijd wordt gesteld. Als ik een oudere actrice was zou ik met een mooie volzin kunnen antwoorden (hij geeft een perfecte imitatie): *Gôh, als het zover is, zal ik in alle waardigheid sterven.*' Hij komt weer tot zich zelf: 'Allemaal nonsens. De dood is iets wat langzaam komt. Ook als je niet ziek bent, begint dat begrip dood zich toch wel in je hele manier van leven en van beslissingen nemen te manifesteren. Je wordt wat dat betreft zelfs lichtzinniger: ik ga binnenkort toch dood, laat ik het maar effe doen, wat kan het mij eigenlijk verdommen. Dat is het nihiliserende van die doodsgedachte. Op de cover van dat weekblad stond toen een kadertje: *"De dood kruipt langzaam in Simon Carmiggelt."* Enige weken later kreeg ik een lange brief van een vriendelijke oude dame: *"Ik heb gelezen dat de dood langzaam in u kruipt. Maar nou heb ik van de dokter pilletjes gekregen, die zijn zonder recept en die hebben mij zo goed geholpen. Dat moest u toch ook eens proberen."* Ik vond het zo schattig.'

Hij wijst op de foto's in zijn kast: Godfried Bomans, Dora Paulsen, Caro van Eyck. 'Mijn vrouw zei laatst: "Het zijn bijna allemaal dooien die daar staan, je moet er toch nog eens een levende bij zetten." Als je bijna zeventig bent, zoals ik, zijn veel mensen om je heen verdwenen. Makkelijk nieuwe vrienden maken doe je niet. Je hebt natuurlijk mensen die er zich op hogere leeftijd krampachtig op toeleggen om voortdurend onder jongeren te verkeren. Dat vind ik een afzichtelijk soort mensen. Het is net of je je looprek bewaart. Ik ga

ook nooit naar feestjes van jongeren toe. Het voordeel van de omgang met generatiegenoten is dat iedereen bij het vallen van een naam meteen weet wie dat is. Jongeren moet je dat altijd uitleggen. Dan is zo'n heel gesprek eigenlijk vol voetnoten.'

Wij praten over *De stoet van dwergen* (een aan Elsschot ontleende titel van een oude Carmiggelt-bundel) die nu *een stoet van grijsaards* is geworden. Komt dat omdat jongeren niet meer over de oorlog kunnen meepraten?

'Ik vermoed dat mensen altijd tegen mij over de oorlog beginnen omdat iedereen in hun eigen omgeving allang iets heeft van: *opa, niet wéér over de oorlog*. Ik begrijp dat ook wel. Met mijn eigen kinderen heb ik altijd geprobeerd om dat een beetje te regelen in de sfeer van de ironie. Met mijn dochter had ik daar een soort spelletje van gemaakt. Zij zei dan: "*Papa, wil je nog eens over de hongervinter vertellen? Maar dan moet je wel vijftwintig gulden per uur betalen.*" Dat vond ik een heel goeie basis om over de oorlog te praten. Zij ging er dan echt voor zitten: "*Vertel eens, hoe was dat eigenlijk? Jullie moesten geloof ik tulpebollen vreten?*" Ik heb haar ook wel eens een voorschot op de hongervinter gegeven. Ik heb nu nog altijd recht op acht uur.'

Het schrikbeeld van het bejaardenhuis: 'Prachtig dat het er is, maar je moet er een zekere aanleg voor hebben. Ik kan het mij niet voorstellen. Ik vind dat een mens recht heeft op een zekere dosis eenzaamheid per dag. Ik zou niet de hele dag onder de mensen kunnen zijn. Laatst heb ik nog een *cruise* meegemaakt en dat vond ik een kwelling.'

Ouden van dagen, constateert hij niet zonder vrolijkheid, zijn niet langer populair. Het fenomeen is eigenlijk te vergelijken met hondenhaat. 'Als er ergens te veel van komen, neemt de tolerantie af. Er zijn veel te veel ouden van dagen. De hele *soort* begint de mensen de keel uit te hangen. De prompte vertedering voor ouwe mannetjes (hij maakt kirrende geluidjes: "*Ha, ouwe opa, tatata, tititi...*") is ernstig aan het verdwijnen. Waar ik dat aan merk? Ik zag onlangs in een Amsterdamse bioscoop de film *Clockwork Orange*. Daarin wordt een vervelende ouwe man - ik geef toe: een klier van een vent - door drie gezonde, jonge kerels in elkaar geramd.

De hele zaal jubelde van verrukking. Ze vonden het éinig wat daar gebeurde. Een paar jaar geleden was dat nog ondenkbaar geweest.’

Hoe reageert ‘Amsterdams eigen hoogstfijne opa’ (zoals Carmiggelt door een van zijn biografen is genoemd) op de veranderde, grimmige aanblik van zijn stad? ‘Als ik zo onbescheiden mag zijn om me zelf te citeren: Amsterdam is de enige grote stad ter wereld waar de anarchie aan de macht is, en nog vrij aardig functioneert ook. Om een versleten term te gebruiken: je moet ermee leven. Dat kun je op alle mogelijke manieren doen. Je hebt oudere mensen in Amsterdam die vervallen zijn tot een bitter zwijgen omdat ze het allemaal zo vreselijk vinden. Die hebben iets van breek-mij-de-bek-niet-open. Anderen zijn in de kop van Noord-Holland gaan wonen. Ik voel daar in het geheel niets voor. Ik houd nog steeds van het leven in Amsterdam, ik pas me aan. Al die gekleurde mensen ook, dat vind ik schitterend. Als je de tram neemt naar de Albert Cuyp, dan lijkt het wel *Black brown and beige* van Duke Ellington. Ik vind dat heel leerzaam: het geneest ons ook van de belachelijke Nederlandse gedachte dat wij het middelpunt van het heelal zouden vormen. Vroeger moest je helemaal naar Parijs als je een man wilde zien met een tulband op en een lange jurk aan. Nu vormen die mensen gewoon de bevolking van Amsterdam.’

Tijdens ons tweede gesprek, na de volkswoede in de bouwput waar de *Stopera* moet komen: ‘Amsterdam is natuurlijk een beetje een gekkenhuis. Die rellen, daar kun je vreselijk kwaad om worden maar ik moet er toch een beetje oneerbiedig om lachen. Het is allemaal van een volstrekte absurditeit maar het hoort bij het Amsterdamse leven. Ze slaan alles kort en klein, en als de politie eindelijk aan komt schijten, zegt de commissaris: wij kunnen niet onmiddellijk reageren in het weekend, want eer wij onze jongens allemaal in die ME-pakken hebben gaan er toch een paar uur overheen. Met zo'n uitspraak ben je volkomen in de dadaïstische wereld terechtgekomen. Ik zie daar de humor wel van.’

De ontruiming van de Groote Wetering heeft hij vanuit zijn slaapvertrek (‘Ik had een plaatsje stalles’) kunnen volgen:

‘Een fascinerend schouwspel. Daarginds waren ze aan het kleunen, en op die brug naar het Rijksmuseum was allemaal damp van dat traangas, en hier beneden in het plantsoen - nauwelijks honderd meter van het slagveld verwijderd - waren gewoon juffrouwen hun hondje aan het uitlaten en over dat hondje aan het lullen. Die letten helemaal niet op die jongens die grote stenen naar die blauwe auto's aan het gooien waren. Dat is de essentie van de manier waarop je op dit ogenblik leeft in Amsterdam: alles loopt door elkaar heen. Je verbaast je altijd weer over het absorberingsvermogen van de mensen.’

Op mijn vraag naar veranderingen in het kroegleven van de hoofdstad verklaart hij zich onbevoegd. ‘In echte doordrink-cafés kom ik al jaren niet meer, omdat het voor mij een beetje moeilijk is om daar wel te zijn maar niet te drinken. Als je niet drinkt, en je bent in een café waar iedereen veel drinkt, krijg je namelijk het omgekeerde effect: dan ben jij de uitgestotene en ben jij degene die zwetst, omdat je nuchter bent. Je vereenzaamt dan wel een beetje. De doodenkele keer dat ik nog in zo'n café kom, als ik dan die mensen zie die 's ochtends alweer beginnen de dag alcoholisch op te bouwen, dat geeft wel een zeker heimwee. Nee, je moet het vooral niet zien als een nog steeds sluimerend verlangen. Zonder alcohol leef je toch onbekommerder. Wat ik misschien nog het meeste mis is de kater, want dat wilde mijn werk nog wel eens ten goede komen. Katers hebben een soort onbestemde weemoed die alles kleurt wat je ziet. Je moet zo'n kater alleen goed kunnen hanteren. Je moet een onderwerp kiezen dat je met een kater kan opschrijven. Een beetje grijs en somber.’

De jeneverkruik speelt in zijn stukjes nog steeds een belangrijke rol, de protagonisten zijn niet zelden stille drinkers, maar een eigentijds verschijnsel als junkies heeft hij merkwaardig genoeg nooit beschreven. Hij heeft zijn ogen toch niet in zijn zak als hij door Amsterdam loopt?

‘Met junkies heb ik geen enkele affiniteit. Alcoholisten ken ik vrij goed: echte alcoholisten zijn mensen die in wezen niet zo erg blij zijn met hun alcoholisme, ze voelen zich daar niet

zo gelukkig bij. Een alcoholist weet van zich zelf: ik heb iedere dag de vracht nodig. Met junkies is dat heel anders. Die vinden ons, die niet gebruiken, dwazen. Dat is een ander soort mensen, waar ik geen contact mee krijg.'

Het verschil tussen de allereerste Kronkels, *appellation contrôlée*, en de oogst van de laatste jaren: 'Als ik die oude stukjes herlees, voor een herdruk of zo, denk ik wel eens ontsteld: waar haalde je die zekerheden eigenlijk vandaan? Het heeft altijd een moraal. Ook als je een scène tussen twee mensen in een café beschrijft, sta je altijd - ook al zeg je dat niet expliciet - een beetje aan de kant van één van de twee. Ik heb nu niet meer zo'n uitgesproken oordeel over allerlei vormen van menselijk gedrag. Als je ouder wordt, heb je de neiging om de dingen áán te kijken. Je waardeoordelen zijn aan slijtage onderhevig.'

Boven zijn werktafel hangt een, uit *Vrij Nederland* geknipte uitspraak van Patricia Highsmith: *'Idealen hebben is altijd gevaarlijk.'* 'Dat vind ik een hele behartenswaardige stelling. Idealen hebben is heel humaan natuurlijk: je wilt de mensen gelukkiger en beter maken. Zo lang je dat nou maar gewoon in de huiskamer zit te denken en in je eigen omgeving zo'n beetje uitleeft, is dat niet zo erg. Maar de meeste mensen willen dat in groepsverband doen en dan worden ze ergens lid van. Op dat moment gaat het onherroepelijk fout. Dat zag je zelfs met het op zich zelf zo prachtige pacifisme. Daarom was ik vorig jaar ook niet op het Museumplein. *'Ik ben niet tegen de vrede hoor,'* zei Peter van Straatens Vader tegen zijn Zoon. Dat geldt ook voor mij. Maar ik hou niet van mensenmassa's, net als Kees van Kooten en Wim de Bie. Zoals zij, ontmoet ik mensen liever één voor één. Bukowski, *the dirty old man*, zei het al: *'Ik haat de menigte, doch vrijwel ieder mens apart heeft wel iets belangwekkends.'*

Maar die vierhonderdvijftigduizend op het Museumplein wilden toch iets van groot belang? Ze wilden eensgezind geen oorlog - ik ook niet - maar zij verschilden over de manier om dat te bereiken in de hoogste mate van mening. Dan zegt zo'n massa eigenlijk weinig. Als die vierhonderdvijftigduizend veel vertegenwoordigd hadden, zou de verkiezings-

uitslag er heel anders hebben uitgezien. Tragisch genoeg verzamelden zich, drie dagen na het Museumplein, precies hetzelfde aantal betogers in Madrid om een nieuw fascistisch bewind te eisen. Ook zij kwamen, goddank, niet overeen met de verkiezingsuitslag. Nee hoor, ik geloof niet in massa's. Ik wantrouw hun euforie. Ik vrees hun grimmigheid.'

17.7.1982

Hugo Claus

‘Dat weerzinwekkende gevoel van vooral bemind te willen worden. De ellende die daaruit voortkomt. Bäh!’

‘Een wálgelijke foto,’ zegt Hugo Claus (53) en gooit ‘de Volkskrant’ op tafel. ‘Die dubbele kinnen. Moet ik zo mijn boek verkopen? Beseffen ze dan niet dat ik alleen als een slank, getormenteerd jong dichter gefotografeerd wil worden?’

Deze week verschijnt, in een eerste druk van dertigduizend exemplaren, Hugo Claus' lang verwachte en monumentale familieroman ‘Het verdriet van België’. Drommen Nederlandse verslaggevers reizen af naar het verre Gent en Claus is van plan ze allemaal te woord te staan.

‘Een heer als ik heeft meerdere versies in zijn mars. Dat ben ik aan mijn stand verplicht. Bovendien: antwoorden worden niet alleen bepaald door de vragen, maar ook door de vrager. Als een beeldschone achttienjarige die van toeten noch blazen weet nu daar zou zitten, dan weet ik niet wat er uit zou komen.’

Liegen - daar gaat je hele boek over.

‘Ja, iedereen liegt er maar op los. De hoofdpersoon, het jongetje Louis Seynaeve, botst voornamelijk op leugens, en van de weeromstuit gaat hij hetzelfde wapen gebruiken. Dat is een deel van zijn queeste: in hoeverre is iemand die tegenover je staat te vertrouwen? In hoeverre is hij waarachtig? Louis wordt ook schrijver, dat is de wat chiquere vorm van liegen. Hij is Petrus die Christus verraadt, een smerig jongetje.’

De vader van Louis is drukker, dat was je eigen vader ook. Drukken is in het Westvlaams synoniem met liegen.

‘Wat die vader doet is geen liegen meer, die verzint dingen ter plekke en gelooft meteen dat het zo is. Dat neemt hele curieuze proporties aan. Ik vind hem heel aantrekkelijk, iemand die met zo'n gemak een tegenwereld kan fabriceren. Ik verkies het een elegante, goedgemaakte leugen tegenover me te hebben die ik herken als leugen en waar ik mijn eigen hoffelijke en hoofse leugen tegenover kan zetten, in plaats van dat geëtter over de waarheid. Het is een kwestie van omgang, met de waarheid kan je enorme schade berokkenen. Wij hebben een wat andere verhouding tot de waarheid dan

Hollanders. Wij kunnen biechten, vergeven worden. Een calvinist niet. Ik geloof minder en minder in dat open knallen van de waarheid. Ik ben romantisch, ik geloof dat je met een fabel meer vertelt.’

Je hebt de werkelijkheid toch nodig, je had dit boek niet in Amsterdam kunnen schrijven.

‘Jullie hebben wel een romantisch concept van de manier waarop een boek ontstaat. Joyce schreef toch ook niet in Dublin. Ik heb ook niets aan mijn ouders of aan mijn broers gehad. Hun geheugen functioneert heel anders dan bij een auteur. Als ik aan mijn vader vraag: hoe hebben jullie dat ervaren toen de geallieerden landden in Normandië - dan zegt hij: *Gewoon, we zaten in de kelder, een dag als alle andere.* Voor mensen die niet in politiek geïnteresseerd waren, voor tachtig procent van de mensen dus, betekende het niets. En over die mensen gaat mijn boek.

Laat ik meteen voor eens en voor altijd zeggen dat het boek geen schets is van de collaboratie, of over hoe de oorlog zich in België heeft afgespeeld. Het is niet een soort tijdsbeeld, al is dat element wel aanwezig. Maar dat is niet mijn eerste bekommernis. Het is in de eerste plaats een *Bildungsroman*. En daarnaast is het ook een allegorie, met verwijzingen naar de Gotische roman. Het kasteel. De vrouw in het wit. De man met het masker. Heel die kitscherige doos vol horreur is ook een bestanddeel van het boek.’

Je schrijft bijna met mededogen over collaborateurs. Alsof een jongen die was opgevoed met Vlaamse idealen wel collaborateur moest worden.

‘Maar in hele simpele termen wás het toch ook zo, een gewone Vlaamse jongen in die streken kón door zijn opvoeding de Duitsers toch alleen maar zien als een gelijkwaardig broedervolk dat de Vlamingen uit de klauwen van de Fransen en andere verderfelijke democraten zou bevrijden. Je werd systematisch geïnjecteerd via verwijzing naar de Middeleeuwen of naar de mythische tijd waarin Vlaanderen groot was.’

Alles voor Vlaanderen, Vlaanderen voor Kristus! Wat Wals is vals is, sla dood!

‘Precies, zo was het toch? Vanaf het prille begin werd dat erin gestampt, dat leven met die mythe. De verhalen over de IJzerbedevaart, de schilders die de Vlaamse Ziel troffen. En de ridderverhalen, die toegespitst waren op het nationale, in tegenstelling tot Walter Scott of Alexandre Dumas. Ivanhoe is geen nationale held. Sneyssens wel, Artevelde ook. Het behoort allemaal tot de Neanderthaltijd, die opvoeding door identificatie met iemand die alle deugden kan verenigen in één persoon. Die dan toch nog iets menselijks moet houden, je moet hem kunnen herleiden tot je eigen niveau. *Hitler is een heel groot man, maar heeft hij nu twee kloten of niet?* De Katholieke kerk doet hetzelfde met heiligen, die hebben ook altijd hun kleine foutjes. De pastoor van Ars, de liefde zelf, maar hij had nooit tijd om zich behoorlijk te wassen. Dat maakte hem menselijk en bevestigde tegelijkertijd zijn bovenmenselijke grootheid.’

En de Duitsers hadden die grootheid ook?

‘Natuurlijk, toen die binnenkwamen was het feest. Zeker voor jongetjes. Het was prachtig. De Duitsers waren jong, gebronsd, ze droegen prachtige uniformen met een doodskop op de pet. Zo'n man in zwart leer die in een tank zat en voor zich uit keek, de verte en de toekomst in, de blik op Engeland gericht - dat waren *ridders*. Ze waren heel voorkomend, vrolijk, gedisciplineerd, er kwam een totaal ander ras binnen. Daarvóór had je in die uithoek van West-Vlaanderen al de Fransen, dat stelletje ongeregeld. Halve negers, Senegalezen. Dat was toch een rotzootje. *L'amour toujours*. En daarvoor had je de burgeroorlog in Spanje gehad, het nieuws daarover - voorzover het doordrong tot West-Vlaanderen - was gefilterd. De rooien, daarvan kreeg je het bekende clichébeeld: priestermoordenaars en nonnenverkrachters. Dat was het klimaat waarin jongens in een college opgroeiden. De Duitsers, dat waren onze redders.’

Het was ook spannend natuurlijk.

‘Er gebeurde wat. In het boek staat ook die scène waarin

Louis moedwillig met een scherf in zijn gezicht een kwetsuur aanbrengt om de aandacht van zijn moeder te trekken. Maar ook om, bijna via een bloed-initiatie, deel te nemen aan de oorlog.’

En de Engelsman was de boeman?

‘Zeker aan het eind van de oorlog. Engelsen gooiden de boel plat, dat werd ervaren als iets wat alle Duitse horreurs overtrof. Dat die bombardementen een voorbode waren van de bevrijding, dat moet je maar gaan vertellen aan mensen die de hele boel in de fik zien gaan. Engelsen, dat was de verzamelnaam voor de geallieerden, dat waren ook Amerikanen, Canadezen en Vrije Polen. Het waren allemaal Engelsen, die onze katholieke broeders in Ierland achtervolgden en die onze stambroeders in Zuid-Afrika naar het leven stonden.’

En het verzet?

‘Laten we wel wezen: van het verzet was in Vlaanderen alleen met moeite iets te merken. Misschien was dat dan wel het geheime van het verzet, maar je kan je de verbazing in een klein dorp voorstellen, waar na de bevrijding opeens mensen rondliepen in witte overalls, zwaaiend met pistolen. Dat leidde voornamelijk tot verbazing: wat is dit nu weer voor raar carnaval? Waar beroepen die lui zich op als ze bij mensen binnenstappen en daar de boel in brand steken? Want ook het verzet had geen goede afdeling public-relations.’

In je boek zijn verzetsmensen, voorzover ze er in voorkomen, allemaal franskiljons.

‘Wat je over dat verzet dan ook hoorde: treinen laten ontsporen, moord en doodslag - in de opinie van de mensen waren het altijd vreemdelingen die gedropt waren in de Ardennen - een soort mythische plek waar al dat ongeschoren, rare, Russisch en Pools sprekende mijnwerkersschorem vandaan kwam. Daar school het krapuul dat onze fikse burgemeesters kwam neerschieten.’

Er is in Vlaanderen ook geen verzetsliteratuur.

‘Je hebt *Zwart en Wit* van Walschap, en dat is het wel. Buiten-

gewoon weinig inderdaad. Ja, je hebt een minimum aan realiteit nodig als je een boek over zoiets wilt schrijven.’

Joden zijn in je boek afwezig.

‘Maar ze zijn met nadruk afwezig. Louis herinnert zich dat een vriendje tegen hem zei: *daar heb je een jood*, en daarbij wees op een of andere arme Turkse tsoektsjoek die een tapijtje verkocht. In Zuidwest-Vlaanderen had je nauwelijks joden. Wat je over joden hoorde was een kunstmatig aangebracht begrip. Het heeft moeite gekost om de mensen ervan te overtuigen dat er echt joden bestonden, en dat ze bovendien verantwoordelijk waren voor alle kwaad van de wereld. Normale Vlamingen hadden wel op school geleerd dat de joden Christus vermoord hadden, maar verder speelde het in hun leven geen enkele rol. Heel anders dan in Nederland, waar het lot van de joden veel meer verweven was met dat van de rest van de bevolking.’

De bezetting verschilde ook. In België had je een civiel bestuur, in Nederland een militair regime.

‘Ja hoor eens, dat ga ik niet allemaal uitleggen. Dat wordt de intelligente Nederlandse lezer die mijn boek koopt geacht te weten. Ik hoef toch niet alles uit te leggen? Ik ga toch ook niet alle provincies van België opnoemen? Je moet altijd denken dat je lezer iets intelligenter is dan jij, zodat je je een bepaalde irrationaliteit kan veroorloven die hij dan wel zal uitleggen. Afwegen van schuld en onschuld, zoals een Nederlander nogal snel doet, komt bij mij niet aan de orde. Bij Sonja Barend zag ik de zoon van een collaborateur, een man van vijftig. Die zat te zweten, te trillen - dat was een jongen van zes tijdens de oorlog. En de *tóón* waarop Sonja zijn schuldgevoel bevestigde: *je zal wel last hebben van de buurt en zo* - die man stierf van schaamte, die klappertandde van de zenuwen. Dat is mij totaal vreemd, daar heb ik niets mee te maken. In Vlaanderen wordt daar totaal anders tegen aangekeken, het was niet alleen maar tuig dat naar het Oostfront trok.

De collaboratie in België kun je voor een groot deel niet helemaal au sérieux nemen. Als je ziet hoe men zich vast-

klampte aan de groot-Germaanse gedachte, aan het grote Dietsche volk, aan al die ellendige begrippen van moeizaam gereconstitueerde Middeleeuwen. Het menselijk gedrag wordt toch ook voornamelijk door toeval bepaald - tenzij je in de illusie van de vrije wil gelooft natuurlijk. Hoe gebeuren de dingen? Je krijgt ruzie met je verloofde, loopt de straat op, ziet een wervingslokaal van de Waffen-SS en stapt naar binnen. Dat is wat er gebeurd is. Moeilijkheden thuis - en weg wezen. Ze hadden het Vreemdelingenlegioen vlak naast de deur.'

Daar komt bij dat burgerzin de Vlamingen toch al niet met de paplepel was ingegoten. Voor 't Belgikske, nikske!

'Ja, op geen enkel moment voelde de doorsnee Vlaming zich Belg. Hij had zijn *eenzelvigheidskaart* bij zich, daar stond het op, en dat was het dan wel. Er was altijd sympathie voor iemand die tussen alle mazen door kon glippen. Een *commerçant*, een handelaar - dat is het hoogste. Het ergste scheldwoord in West-Vlaanderen is als je *geen commerçant* bent. Sjoemelen staat in hoog aanzien.'

De houding van Louis tegenover de nazi's verandert niet omdat hij hun daden verafschuwt, maar door de boeken die hij leest. Hij komt niet uit politieke maar uit esthetische motieven tot inkeer.

'Ja precies. Terwijl in de kamer naast hem iemand gemarteld wordt, maakt hij kennis met de wonderbaarlijke wereld van de perverse, joodse boeken. Hij heeft, zoals de meeste personages in het boek, een beschermende vetlaag rond zijn ziel aangebracht waardoor de meest schrijnende dingen niet tot hem doordringen. Dat is iets wat ik eminent Vlaams vind. Wat Louis verandert is niet de deernis met die man die gefolterd en geslagen wordt - dat hóórt hij nauwelijks - maar de ontdekking van de erotische, libidineuze wereld van de kunst. Het besef dat er naast Arno Breker en Rubens ook nog zoiets bestaat als het kubisme of het expressionisme, dát geeft hem een schok. In het boek schrijf ik dat ergens in een bijzin op, dat is het leuke, terwijl het natuurlijk wel bepalend is voor de ontwikkelingsgang van Louis. Het heeft iets te maken met de manier waarop ik zelf als auteur in elkaar zit.

Ik analyseer ook bitter weinig, analyse komt altijd na de emotie. Mijn eigen jeugdlectuur loopt ongeveer gelijk met die van Louis. *Lord Lister* las ik al heel snel niet meer. Als we met het college op retraite waren en alleen stichtelijke lectuur mochten lezen, deed ik om *Trouwen* van Walschap de omslag van een heiligenleven heen. Hij werd beschouwd als behorende tot de *vette schrijvers*. Wat Louis overkomt met die joodse boeken, dat is mij ook gebeurd. Stefan Zweig, Neumann, Wassermann, Klaus Mann - die las ik toen ik dertien was.'

En wanneer kwam bij jou het moment van inzicht?

'Toen ik een jaar of dertien was ben ik een paar maanden lid geweest van de NSJV - de Nationaal Socialistische Jeugd Vlaanderen. Ik ging naar de andere kant omdat de Duitsers aan het verliezen waren, ik wilde de kant van de sterkste kiezen. Ik wil niet met verliezers geassocieerd worden, dat zijn bacillen, virussen, daar word je door besmet. Ik geloof dat nog altijd tot op zekere hoogte, dat is een heel kwalijk trekje van mij. *Ratés*, mislukte kunstenaars, daar kan ik niet tegen. Mensen die in het café vertellen dat ze *Oorlog en Vrede* geschreven zouden hebben, of op de Biënnale van Venetië geschitterd hebben - maar ja, ze hebben vrouw en kinderen, of ze drinken zo graag.'

Louis zet zich voortdurend af tegen de Vlaamse Koppen, beroemde Vlaamse schrijvers die in gips vereeuwigd zijn. Afgunst?

'Op een bepaald moment wil hij niets liever dan een Vlaamse kop zijn, met een schillerkraag en een pijp in de verte starend.'

Zelf heb je toch ook een Vlaamse kop?

'Vind je? Ja, ik zou het prachtig vinden. Sinds enkele jaren is een zekere zelfspot mij niet vreemd. Ik zou het met genoegen en een zeker masochisme aankijken. Maar dan wel zo'n walgelijk crèmekleurig borstbeeld.'

Naast Felix Timmermans, Stijn Streuvels en Ernest Claes?

'Ja, die zijn weer helemaal terug. Een revival van de Heimat-

literatuur. Ik begrijp er niets van, drommen mensen die zich naar de verfilming van *De Witte* of *De Vlaschaard* spoeden. Boeken waar ik geen spoor van een gedachte in kan ontdekken, ze bevestigen alleen de heimwee naar een Vlaanderen van niks. Een akker waar vlas op staat - in godsnaam, daar gaat die film over. En dat in een tijd waarin geen vierkante meter niet onder het beton zit.'

Maar je hebt toch zelf het scenario geschreven voor de verfilming van Stijn Streuvels' Mira?

'Oh ja, nu krijg ik nog de schuld van deze revival.

Dat is helemaal een jezuïetenstreek zeg.'

In zekere zin lijkt Het verdriet van België natuurlijk op De wereld van Soo Moereman van Walschap.

'Het is ook een vorm van heimatliteratuur, dat kan je best zeggen. Alleen gaat het niet over het platteland, maar over kleinburgers. Wij moeten ook niet doen alsof wij over een andere wereld beschikken. De enige Vlaamse schrijver die bij mijn weten wel eens geprobeerd heeft om een roman te laten spelen in een wereld van chirurgen en advocaten is Johan Daisne, en daar klopte niets van. Dát was pas artificieel. Je kunt alleen een boek schrijven over een wereld die je kent of waar je uit voortkomt. Hoewel - mijn volgende boek zal natuurlijk gaan over hele rijke mensen aan de Riviera.'

Je hebt altijd gekoketteerd met je veelzijdigheid. Je was niet een van die schrijvers die altijd opnieuw hetzelfde boek schrijven.

'Ik heb niet één thema, zoals bij voorbeeld Gerard Reve. Ik ben niet iemand als Proust, die zijn eigen cocon weeft waar hij nooit meer uit komt.'

Maar met Het verdriet van België ben je terug bij de wereld die je in Omtrent Deedee en in De Verwondering beschreven hebt. Misschien is dat wel je échte thema.

'Volgens mij berust dat op een misverstand. Ik ben het alleen met jullie eens als jullie de omgeving en de personages bedoelen. De ervaringswereld van een schrijver is rond op zijn twaalfde of zijn dertiende - dan heeft hij het wel zo'n beetje gezien.'

In je boek groeit dat jongetje van dertien op in een familie met ontelbare ooms en tantes, maar eigenlijk is er niet één die naar hem omkijkt. In het hele boek komt overigens niet één deugdelijk huwelijk voor.

‘Daar heeft de schrijver niet bij stilgestaan hoor. Maar het is misschien wel waar. Op mijn leeftijd heb je dat maar heel zelden mogen zien. Ik ken natuurlijk wel een paar huwelijken die ideaal zijn, maar die zijn meestal gebaseerd op misverstanden en bovendien betreft het dan ook nog personen van hetzelfde geslacht. Verder zie ik alleen maar kommer en ellende. Je moet rekening houden met de karakteriële gestoordheid van de auteur. Ik vind namelijk dat er veel te veel contact is tussen de mensen. Men heeft het almaardoor over de onmogelijkheid van communicatie tussen de mensen. Maar is dat nou wel nodig? Je wordt geboren in volstrekte eenzaamheid en je krepeert in volstrekte eenzaamheid. Al dat geëtter en gezeur over de dingen uitpraten. Daardoor wordt de kans op misverstanden alleen maar groter. Dan komt de portie voosheid die wij allemaal in ons hebben naar boven. Die parade en die geldingsdrang die je ziet in Nederlandse televisieprogramma's waar mensen in een forum op elkaars lip zitten. Dat hunkeren naar aandacht en genegenheid, dat weerzinwekkende gevoel om vooral bemind te willen worden. En de ellende die daaruit voortkomt. Bäh.’

In je vorige romans gebruikte je het Vlaams idioom alleen in de dialoog. Nu ook in beschrijvende passages.

‘Anders zou het contrast met de dialoog te groot zijn. Het zou naar pedanterie ruiken als ik de vertelling in hoogbeschaafd Nederlands zou schrijven. Maar ik word zo moe van dat gezeur over dat Vlaams. Laat ik er dit over zeggen. Ik beschouw het Vlaams wat ik schrijf - dat wil zeggen, dat samenkoeksel van dialecten - als net zo eerbaar als de artificiële manier waarop Bordewijk of Couperus de taal hanteren. Het is mijn taal.’

Schiet je nou vaak in de lach tijdens het schrijven van zo'n boek?

‘O ja. Ik moet zeggen dat zoiets mij aanzienlijk minder overkomt als ik in gewoon Nederlands schrijf. Hebben jullie wel eens gelachen?’

Voortdurend. Als een Vlaamse Kop tijdens een hoogdravende uiteenzetting over Descartes onderbroken wordt door zijn dienstmeid met de mededeling dat 'het vertrek verstoep is' - dat is behoorlijk leuk.

'Ik streef ook naar pure slapstick af en toe. Een van de mooiste vind ik zelf als pa terugkomt uit het gevangenenkamp. Zijn eerste woorden zijn: "De frietjes die ik daar gekregen heb..." Als ik zoiets opschrijf, schiet ik in de lach, vervolgens vraag ik me af of het niet al te makkelijk en demagogisch is, maar uiteindelijk triomfeert toch de grote tiran die een auteur hoort te zijn.'

Hoe vaak schat je dat de vergelijking met De Kapellekensbaan zal worden gemaakt?

'Ik heb die vergelijking nu al horen opdoemen, nog voor het boek verschenen is. Recensenten hebben een springplankje nodig, die moeten altijd kunnen schrijven: "Het boek doet denken aan Montaigne maar..." Het verdriet van België zal wel met Boon vergeleken worden, ja. Zoals jullie weten heb ik het werk van Boon grondig gelezen omdat ik ooit een monografie over hem geschreven heb. Ik heb een grote bewondering voor Boon, maar ik vind zijn werk niet vergelijkbaar met het mijne. Hij schrijft over een andere klasse mensen, hij is ook bewogen door een ander elan. Hij heeft *deernis* met de mensen die hij beschrijft, een gevoel dat mij vreemd is. Hij heeft ook een vrij simplistische kijk op goed en kwaad: het kwaad zit bij de rijken. De enige gelijkenis die ik kan ontdekken tussen *De Kapellekensbaan* en *Het verdriet van België* is, als ik er goed over nadenk, dat het allebei nogal lijvige boeken zijn. Hoewel - het zijne is maar vijfhonderd pagina's. Dat is dus meer een novelle eigenlijk.'

12.3.1983

Ed Leeflang

‘Je vlucht als je je niet uitspreekt over wat je ontroert, kwelt of opwindt.’

In december 1979, nog net op de valreep, verschenen twee poëziebundels die tot de grote literaire verrassingen van de jaren zeventig mochten worden gerekend: de debuten van de 50-plussers Jan Eijkelboom en Ed Leeftang. Eijkelboom genoot bekendheid als journalist, maar wie was Ed Leeftang? Behalve dat hij les gaf aan een pedagogische academie in Amsterdam, kwamen wij niets over hem te weten.

Ook de flap van zijn eerste, ongenaakbaar mooie bundel 'De hazen en andere gedichten' maakte ons niets wijzer. Daar had een wervende tekst van Carmiggelt op moeten staan, maar Leeftang had zijn uitgever verzocht een nieuw omslag te drukken: hij wilde zo anoniem mogelijk blijven. Op ons verzoek om een interview reageerde hij met een vriendelijk briefje, waarin hij meedeelde dat hij helaas tot het slag mensen behoorde dat Annie Schmidt de 'achteraffers' heeft genoemd. Hij zag niets in een interview, wij zouden het met zijn gedichten moeten doen.

Na zijn debuut, dat in 1980 met de Jan Campertprijs werd bekroond, liet Leeftang bijna jaarlijks een nieuwe bundel verschijnen. De kurk was van de fles - en het bleek champagne. Zijn tweede bundel 'Bewoond als ik ben' haalde misschien niet helemaal het niveau van de eerste, maar bevatte toch weer een aantal troostende gedichten, waar je met de beste wil van de wereld niets over kunt zeggen, behalve dat ze prachtig zijn. En zijn derde bundel 'Op Pennewips plek' was opnieuw een meesterwerk.

Wij bleven Leeftang intussen regelmatig schrijven, en na veel aandringen onzerzijds ging hij uiteindelijk overstag. Hij stemde toe in een interview dat, zo spraken wij af, alleen over zijn poetica zou gaan. Dat deed hij niet zonder schroom en zonder ons opnieuw op het hart gebonden te hebben dat hij een 'achteraffer' was.

Dat klopte.

Ons eerste gesprek verliep rampzalig. Het was een uiterst genoeglijk samenzijn, daar niet van, wij luisterden naar platen van de door Leeftang en door ons zeer bewonderde Antwerpse volkszanger Wannes van de Velde, maar een interview werd het niet. Daarvoor formuleerde Leeftang te behoedzaam en te aarzelend, hij leek nog steeds niet van plan zich te laten kennen.

Gedurende maanden zijn wij elkaar blijven ontmoeten, afwisselend in Antwerpen en Amsterdam. Dat gebeurde vaak zonder notitieboekje of tape-recorder. Wij schreven elkaar een aantal brieven over zijn gedichten. En af en toe gaven wij Leeftang huiswerk mee.

Het onderstaande interview is geen interview. Het is een collage van flarden gesprekken, fragmenten uit brieven, en door Leeftang op ons verzoek gemaakte notities. Een reconstructie van een gesprek zoals het had kunnen gaan.

Waarom wilde je drie jaar geleden geen interview?

‘Ik had het gevoel dat een bundel als *De hazen* zich zelf moest kunnen bedruipen. Als je zo laat debuteert, mag je toch wel verwachten dat je gedichten stem genoeg hebben om het zonder hulp van de maker te kunnen stellen. Je moet dat niet met allerlei bijgeluiden gaan verstoren. Ik vind ook dat je als schrijver ontzettend moet oppassen met interviews. Wat dat betreft ben ik het eens met Renate Rubinstein die schreef dat interviews secundaire literatuur dreigen te worden. Interviews gaan steeds meer het literair essay vervangen. Dat is een heel slechte ontwikkeling.’

Hoe lang schrijf je al poëzie?

‘Vanaf mijn vijftiende. Ik heb het eigenlijk altijd al gedaan.’

Maar je hebt nog vijfendertig jaar gewacht voor je je gedichten publiceerde.

‘Gelukkig wel. Ik ben daar achteraf niet rouwig om. Een tijd geleden was ik op de tentoonstelling van Breitner in het Stedelijk. Ik zei toen tegen mijn compagnon dat ik de begintijd van Breitner niet zo bewonderde. “Niemand's begintijd is goed,” zei zij. “Behalve de mijne,” antwoordde ik. Dat is het voordeel als je zo laat debuteert.’

Wat was er mis met die eerste gedichten?

‘Ik vond ze niet sterk genoeg. Ze hadden nog niet een eigen *toon* - en ik denk dat ik dat het allerbelangrijkste vind in poëzie. Wat er aan ontbrak was de vertrouwdheid die mijn gedichten nu voor mij zelf hebben.’

Zaten de Vijftigers je in de weg? Dat zou een verklaring kunnen zijn voor je late debuut - en misschien geldt dat ook voor Jan Eijkelboom.

‘In de schilderkunst was dat, geloof ik, meer zo. Figuratieven die in hun schuilkelders gingen zitten mokken toen Cobra losbrak en het hele culturele klimaat beheerst werd door zeg maar de Stedelijk Museum-adepten. Maar ik heb me nooit gedwarsboomd gevoeld door de Vijftigers. Mijn probleem was veel meer dat ik de kwaliteit van mijn eigen schrijfsels wantrouwde.’

Heb je ooit experimentele poëzie geschreven?

‘Jazeker. Je ontkomt natuurlijk nooit helemaal aan de invloeden van je tijd. Ik was erg onder de indruk van Lodeizen, Hanlo, Andreus, maar vooral toch van Lucebert. In de gedichten die ik schreef toen ik twintig was, had ik ook die neiging tot een verbale, explosieve manier van schrijven. In mijn poëzie zaten allerlei middelpuntvliedende krachten die ik niet controleerde. Ik heb er behoorlijk lang over gedaan om dat van mij af te schudden.’

In De hazen staat een gedichtencyclus ‘Van poëzie’, waarin je beschrijft hoe je opgegroeid bent met Nijhoff en met Bloem, en hoe misvormd je daardoor raakte.

‘Dat gaat over mijn puberteit. Poëzie was toen een gevaar voor mij. Als je veel leest, krijg je een verlitteruurde blik. Je reageert niet meer onbevangen op de dingen die met je gebeuren. Ik had dat heel sterk: als ik bij voorbeeld met een meisje over het strand wandelde, waren mijn gedachten niet bij haar - nee, ik was bezig Roland Holstachtige gevoelens te koesteren. Ik was als jongen van zestien erg suggestibel voor dichters, en dat verstoorde ieder contact.’

In diezelfde cyclus schrijf je: ‘een jeugd van taal; die zou ik later haten’.

‘Ik heb nog altijd een groot misprijzen voor degene die ik was. Ik was zo'n zwaartiller, zo'n bohémienachtige dikdoener. Dat had natuurlijk te maken met het feit dat ik niet zo goed met me zelf uit de voeten kon, en ook niet met mijn

medemensen - ik herkende veel in Slauerhoff. Maar de gevaarlijke god was toch vooral Marsman. Dat krampachtige vitalisme, dat pathetische levensgevoel maakte veel indruk op mij.'

Merkwaardig genoeg is in je latere gedichten - de gepubliceerde gedichten - onbevangenheid juist het sleutelwoord.

'Ik ben tot de ontdekking gekomen dat onbevangenheid een van de dingen is die mij het allerliefst zijn. Ik ben geen systeembouwer, en ik ben ook niet een erudiet. Er is een aantal dingen waar ik liever niets van af wil weten. Ik merk dat ik mij voor alles en nog wat afsluit. Ik heb bij voorbeeld geen televisie: ik kan het niet velen dat anderen mijn gevoelens en gedachtenwereld te zeer bepalen. Een zelfde soort narrigheid heb ik tegenover verkeerde muziek. Geluidsoverlast is moeilijker te bestrijden dan tbc, want veel mensen ervaren lawaai als een blijk van gezondheid en levenslust. Stilte en aandacht begrijpen ze als iets ziekelijks.'

Is er ook poëzie die je haat?

'Haten? Dat gaat me te ver. Maar er is wel poëzie die mij irriteert. Het hindert mij als iemand te luid of te warrig of te profetisch praat. Als hij dat in een gedicht doet, kan de vorm veel goedmaken. De grootste hekel heb ik aan poëzie waar ik geen raad mee weet omdat ik niet begrijp waarover het gaat. Er is in Nederland een sterke stroming die poëzie een esoterisch karakter wil geven. Een soort vrijmetselarij, een onderaards genootschap van goede verstanders. Sommige poëziebesprekingen geven je ook het gevoel dat je niet in de code bent ingewijd. Ik wil niet al te dictatoriaal geforceerd worden tot moeizame ontraadselingen. Daarvoor ben ik te hedonistisch ingesteld tegenover poëzie.'

Maar in een gedicht moet er toch altijd meer staan dan er staat?

'Natuurlijk wel. Misschien is het ook wel zo dat een dichter die verstaanbaarheid niet als een schande beschouwt, het in sommige opzichten moeilijker heeft dan iemand die zweert bij verbloeming of verbalisme. Hij is sneller identificeerbaar. Waar ligt de grens met het banale of het boodschapperige,

wat je onmiddellijk ontcijfert en stukleest? Daarvoor kan je als dichter alleen behoed worden door de vormgeving, door goede smaak en een zekere gereserveerdheid.’

Jij gebruikt in je poëzie een hele alledaagse omgangstaal.

‘Dat is een keuze die je maakt. Je kunt in je gedichten veel neologismen, ongebruikelijke syntaxis en verwarrende metaforen binnenhalen - er is geen poëtische wetgeving die dat voorschrijft of verbiedt. Maar ik heb in de loop der jaren een aantal van die stijlmiddelen verworpen omdat ze mij te nadrukkelijk zijn. Ik val op sobere interieurs. Wat ik nastreef is een soort doorzichtige complexiteit.’

Wat moeten wij ons daarbij voorstellen?

‘Je kunt denken aan zestiende-eeuwse luitmuziek, of aan schaatsen in de polder, of zelfs aan de hartstochtelijke realistische tekeningen van Goya. Het klinkt als een vreemde opsomming, maar in al die gevallen is sprake van intimiteit. Ik houd niet van ijskoud genieten - die term is van Rein Bloem. En ook het andere uiterste spreekt mij niet aan: deinen in een soort cake-walk van taal. Ik laat mij dat niet gauw aanpraten als een culturele plicht. Schrijfsels en verfsels en bouwsels zonder intimiteit vind ik meestal onprettig en saai.’

Geef je nu een dwarsdoorsnee van de Nederlandse Cultuur?

‘Dat past mij natuurlijk niet. Maar ik heb weleens een inval. Piëteit verbiedt het, maar hoe eerder het monument op de Dam wordt omgehaald, hoe beter het is. Je zou eigenlijk een minister van Afbraak moeten hebben, die steden, dorpen en landouwen afgaat en alle horreurs doet verwijderen. De tijd brengt natuurlijk veel heiligheid, maar ik geloof toch niet dat hij al die slap geknede rommel en dat oud roest in onze parken mooi krijgt. Daar heeft de twintigste eeuw het te bont voor gemaakt. De tirannie van de pretentie, dat is het handelsmerk van onze cultuur geworden. Een beetje horecabedrijf serveert tegenwoordig een ordinair broodje kaas met een toef wortelraspsel, tomaat en sla, want die garnering is nu eenmaal voorgeschreven door een culinaire versierder.

Dat verpeste, doorweekte broodje wat je overal krijgt - met bijbehorende flut en meestal ook nog bijbehorende flutmuziek - vind ik typerend voor deze tijd. Niet alleen de horeca drijft daar op, maar - zoals bekend - ook veel moderne artisticeit. Overall om je heen zie je een soort terrorisme van hele kleine bedenksels, waardoor het genietbare ongenietbaar wordt gemaakt.'

Je laat grote emoties toe in je poëzie - zonder die typisch Nederlandse neiging om alle gevoelens te verkleinen door ironie.

'Ik vind dat je als dichter een evenwicht moet proberen te vinden tussen ironie en sensitiviteit, zoals Dèr Mouw dat kan, of Elisabeth Eybers. Voor mij is dat het bijna ideale type van een dichter. Onpersoonlijke of ironische poëzie vind ik ongevaarlijk. Het is een vluchthouding je niet te willen uitspreken over wat je ontroert, kwelt of opwindt.'

Maar welk gevaar kan er dan verbonden zijn aan het schrijven van een gedicht?

'Ik geloof dat dat nooit mooier gezegd is dan door Leo Vroman in *Voor wie dit leest*: "Doe deze woorden niet vergeefs ontwaken, / zij kunnen zich hun naaktheid niet vergeven; / en laat Uw blik hun innigste niet raken / tenzij Gij door de liefde zijt gedreven." Je loopt het risico gelezen te worden door liefdeloze mensen. Dat zie je toch ook in de dagelijkse omgang: je hebt mensen die elkaar nooit vertrouwen. Er zou in de literatuur veel meer een vriendschapsidee tussen lezers en schrijvers moeten bestaan.'

Wat heeft jouw poëzie lezers te bieden - hoop je?

'Er moet iets bemoedigends van uitgaan, heb ik me voorgenomen. Ik houd van schrijvers die tegenover het lot een houding vinden van een zekere onverzettelijkheid en waardigheid. Wat mij aanspreekt is het werk van iemand die van het leven houdt, ook al lijdt hij eraan.'

Dat is inderdaad het watermerk van je poëzie: een combinatie van tragiek en toch de moed er maar in houden. Een nogal stoïcijnse levenshouding.

‘Misschien kan je dat zo noemen. Ik wil in mijn leven, maar ook in mijn poëzie, als het even kan, niet toegeven aan ressentiment en zelfbeklag.’

Is je poëzie een vorm van protest tegen cynisme?

‘Ach, protest - ik heb niet zo'n behoefte om lakens uit te delen. Maar het valt me wel op dat negatieve levensgevoelens in de westerse kunst zo overheersend zijn. Je voelt zo weinig sympathie voor het bestaan. Ik vind het wel gênant, die manifeste afkeer van geluk en al dat bevestigen van verveling en disharmonie. Dat vreselijk luxueuze onbehagen. Veel films kunnen dat ook zo hebben. Ik ben vorige week nog vol verwachting naar de nieuwe film van Wim Wenders wezen kijken, *Der Stand der Dinge*. En wat je dan te zien krijgt, is een narcistisch, zwaarmoedig bezig zijn met een mislukkende film en vastgelopen filmsterretjes, obligaat neuken - alsof het een echt drama betreft. Het artistieke milieu is wat vroeger de ridders van de Ronde Tafel waren. Zij zijn de voorbeeldmensen, de martelaars, de Vips van de eenzaamheid. Dat is een heel vreemd verschijnsel omdat het zo weinig representatief is voor wat er in mensen omgaat.’

Wat mag er in jouw poëzie nu eigenlijk wel en niet?

‘Ik heb daar een wat ingewikkelde theorie over. Je hebt tegenwoordig in de taalkunde een jonge wetenschap - de pragmatiek - die taal vooral opvat als handelen. Nu is er een aantal taalhandelingen zoals dreigen, verafschuwen, bespotten, aanklagen, bejubelen, delireren - ik noem maar wat - waaraan ik mij in het dagelijks leven soms wel te buiten ga, maar die ik voor mijn gedichten gevaarlijk acht. Ik houd eigenlijk het meest van poëzie en van mensen die verklarend en ordenend weten om te gaan met hun driften, visioenen en raadsels. Wat troebel blijft, is voor mijn gevoel niet gelukt. Maar aan de andere kant is poëzie die niet voelbaar contact heeft met iets wat ik maar zal omschrijven als een soort driftmatig magma, ook niet geslaagd. Volgens mij gaat het in kunst altijd om het vinden van een synthese tussen beschouwen en deelnemen. Als iets te beschouwelijk is, vind ik het saai. En als iets van te veel deelname getuigt, krijgt het een

soort krachteloze plof. Dat luistert, denk ik, heel nauw. De strook waarin mijn lievelingsdichters te vinden zijn is vrij smal.’

Noem er eens een paar.

‘Ik ben erg gesteld op zeventiende-eeuwse dichters. De grote drie: Huygens, Hooft en Bredero. Bij Huygens vind je doorzichtige complexiteit, waarover we het al hadden. Bredero heeft dat zintuiglijke, dat van de gestampde-pot-achtige. Volgens de overlevering zakte hij schaatsend door het ijs, en dat vind ik een heel dichtertlijk ongeluk.’

Je hecht erg veel belang aan de structuur van je gedichtenbundels. Is dat de invloed van renaissancepoëzie?

‘Zeker. Op een verholde manier probeer ik door mijn bundels een verhaaldraad te vlechten, zoals je dat inderdaad had bij renaissancisten. Over de compositie van *De hazen* heb ik maanden gedaan. Tot mijn verbazing is er maar één criticus geweest, die de structuur een speciale betekenis heeft toegekend: Ad Zuiderent.’

Ook in je laatste bundel Op Pennewips plek wordt een verhaal verteld.

‘De gedichten die in *Pennewip* staan waren er eigenlijk al vóór *De hazen* verscheen. Ik wilde niet met onderwijsgedichten debuten, omdat ik niet meteen met de school geassocieerd wilde worden. Het idee voor *Op Pennewips plek* heb ik opgedaan door de lectuur van de zedenprinten van Huygens. *Op Pennewips plek* is begonnen als een soort portretten-galerij van mensen voor de klas, maar langzamerhand ben ik in die bundel toch meer vertellersstandpunten gaan innemen.’

Sommige gedichten in Pennewip zijn, voor jouw doen, polemisch geschreven. Een gedicht bij voorbeeld dat begint met de regels: ‘Hij wrijft hun neuzen door het leed / als om ze zindelijk te maken; zeehonden, / kerncentrales, besmette schelvis die je eet / legers waaraan we meebetalen.’

‘Dat is inderdaad een type leraar waar ik niet mee sympathi-

seer. Mensen die de ontmoediging in het onderwijs brengen, dat vind ik iets heel bedreigends. Ik ben het wel eens met Willem Wilmink, die zei dat kinderboekenschrijvers kinderen lastig vallen met problemen waar zij zelf drank en drugs voor hebben. Het is de taak van iemand die voor een klas staat te laten zien hoe interessant de wereld in elkaar zit en hoeveel er te beleven valt. Je hebt ook leraren die, zonder dat ze naïef zijn, toch een soort vitaliteit stimuleren. Doemdenken doe je maar binnenskamers, of voor mijn part in de kroeg, maar niet voor de klas. Laatst hadden ze in een Amsterdamse school een project, waarbij kinderen uit verpauperde arbeidersbuurten werden ingeschakeld om te ontdekken hoe slecht behuisd zij wel waren. Zo iets vind ik pervers. Een vorm van machtsmisbruik.’

Over een ander type leraar schrijf je: ‘Terwijl zijn teamgenoten het pure weten / gretig verachten, blijft hij van feiten / heil verwachten vanwege onbewezen, / koppig verdedigd perspectief: / dat wie meer weet meer ziet, zich / makkelijk verwondert, meer betreurt / en meer geniet.’

‘Ik heb gemerkt dat ik mij dat nogal aantrek: al dat latente en openlijke verzet in het onderwijs tegen geestelijke volwassenwording, dat lui gezellige, die afkeer van smaak en intellect en niveau. Het bijgeloof dat je zachte, sociale gevoelens genoeg zijn en dat een leraar geen gids hoeft te zijn naar wetenschap en naar de wereld van woorden en kunst. Dat sfeerloze ook: zelden hoor je zingen op een school. Veel slaperigheid in het schoolleven komt doordat de vermogens en het doorzicht van kinderen worden onderschat. In *Op Pennewips plek* tekent zich, tot mijn eigen verbazing, een voorkeur af voor kinderen die zich - al of niet intuïtief - weinig aantrekken van hun opvoeders. Een van de beroerdste dingen vind ik dat leerlingen op last van hun opvoeders hun talenten in de grond moeten stoppen, en hun kop erbij. In *Pennewip* zit niet alleen veel tederheid, maar ook vrij veel kwaadheid; dat toonverschil is overigens door weinig recensenten onderkend.’

Een van de opmerkelijkste recensies was die van K.L. Poll in

NRC Handelsblad. *Poll maakte bezwaar tegen het persoonlijke karakter van Op Pennewips plek.*

‘Het is natuurlijk Polls goed recht om niet van die gedichten te houden. *It's all in the game.* Maar je verwacht zinvolle argumenten daarvoor. Poll maakt in zijn recensie veel misbaar over de colofon van *Op Pennewips plek*, waarin ik zes - van de vierenveertig - gedichten heb opgedragen aan bestaande personen. Wat is dat voor onzin? Als je klassieke, maar ook moderne poëzie zou afwijzen omdat er verwijzingen in voorkomen naar bestaande personen, kun je een stapel maken zo hoog als de Westertoren. “*Wat treurt gij, hooggeleerde Vos...*” - dat is een van de prachtigste rouwgedichten die ooit in het Nederlands zijn geschreven, maar dat hoeft volgens Poll niet te lezen omdat het verwijst naar Vossius. Misschien is Poll misleid, omdat hij denkt dat die gedichten in *Op Pennewips plek* naturalistische kiekjes zijn. Dat is helemaal niet zo. De personages die er in voorkomen, zijn mengsels van waarnemingen en herinneringen uit mijn eigen kindertijd, van fictie en ideeën.’

Rond welk thema ga je je volgende bundel componeren?

‘Het moet onder meer gaan over de manier waarop je, al schrijvend, een emotionele en morele ruimte veroverd. Dat klinkt behoorlijk vaag natuurlijk, dat besef ik zelf ook wel. Hopelijk wordt het in die gedichten duidelijker.’

9.4.1983

Cees Nooteboom

‘Ik ben bang dat het niet zo duidelijk aan mij te zien is, maar in mijn geheime hart ben ik natuurlijk een anarchist.’

Dezer dagen verschijnt in de serie *Privé-Domein* van De Arbeiderspers *Waar je gevallen bent, blijf je* - reisverslagen en opstellen over kunst van Cees Nootboom. Een aantal van die reportages was al eerder gebundeld (bij De Bezige Bij), maar goeddeels onvindbaar geworden, en na het succes van de roman *Rituelen* is er opnieuw belangstelling voor het vroege werk van Nootboom. Historische gebeurtenissen passeren de revue: Nootboom bij de Berlijnse muur in 1963, Nootboom als toehoorder bij redevoeringen van Chroesjtsjov, Sartre en De Gaulle, Nootboom tussen de Parijse *enragés* in mei 1968 ('een ding is zeker, revolutie maakt vrouwen mooier'), Nootboom in Bolivia na de moord op Che Guevara, Nootboom in Spanje ('mijn tweede vaderland') voor en na het sterfbed van Franco.

Aan de reisreportages van Nootboom heeft lange tijd het odium gekleefd van *Avenue*, zijn voornaamste opdrachtgever. Nootboom? Dat was een edeltoerist, die vanuit zijn suite in het Hilton, met een fles Johnny Walker Black Label onder handbereik, de krepeergevallen in de Derde Wereld beschreef. Maar wie nu achter elkaar de verhalen van Nootboom herleest, en een aantal al te doorzichtige literaire goocheltrucs voor lief neemt, krijgt een ander perspectief. Nootboom is nooit een *fellow traveller* geweest, hij had zijn ogen niet in zijn zak. Zijn preoccupatie met politiek was niet gespeeld en hield - in tegenstelling tot die van andere Nederlandse schrijvers - niet op na de jaren zestig. Er is zelfs sprake van een consistente visie.

De reisverhalen van Nootboom hebben niet alleen waarde als tijdsbeeld. Hoewel er nauwelijks persoonlijke ontboezemingen in voorkomen, kunnen zij ook gelezen worden als een soort autobiografie van de schrijver.

Je eerste grote reportage schreef je voor Het Parool, over de Hongaarse opstand in 1956. Waarom heb je die niet in de bundel opgenomen?

'Ik was dat eerst wel van plan. Oorspronkelijk zou het boek ook *De terugkeer uit Boedapest* gaan heten, een mooie, romantische titel, maar toch te misleidend omdat hij maar op één verhaal sloeg. Toen ik eenmaal de titel had veranderd, is ook

het stuk er uit gegaan - het werd toch al zo'n dik boek. Maar die reis naar Boedapest heeft wel een onuitwisbaar stempel op mij gedrukt. Je moet je voorstellen, ik was drieëntwintig, had net *Philip en de anderen* geschreven. Het was echt een schok voor de tedere jonge dichter. De aanblik van lijken van mensen van de geheime politie, met geld in hun mond, waar de voorbijgangers op spogen. De beelden van oorlog, die ik herkende, rook en puin. Mensen die op mij afkwamen en riepen: *jullie komen ons toch helpen*. Zelfs ik was toen al gis genoeg om te begrijpen dat dát er niet in zat. Ik herinner me uit die dagen vooral een intens gevoel van verraad. En toen, de Russen die kwamen en een tangbeweging uitvoerden. Ik kende het woord alleen uit de Tweede Wereldoorlog, maar ineens zag ik een tang die echt dichtging, tanks en grijze uniformen. Het klinkt wat pathetisch, maar ik geloof dat die ervaringen mij voor altijd getekend hebben. Bij iedere discussie over Oost en West ben ik doordrongen van het besef dat die andere wereld, die ik één keer in zijn volle glorie over een heel volk heen heb zien rollen, op vijfhonderd kilometer hier vandaan begint. Mensen zijn daar veel te lichtvaardig over.'

Toch ben je niet het type schrijver dat van de kruisraketten zijn brandende kwestie maakt. Ik zie je nog niet als deelnemer aan een symposium in De Populier.

'Ik vlei me zelf met de gedachte dat ik er tot op hoge leeftijd in zal slagen een zekere onbevangenheid te bewaren. Dat is nu eenmaal het instrument waarmee ik moet werken, en een ideologische klem zou per definitie die onbevangenheid wegnemen. Discussies over politiek, zoals die in Nederland gevoerd worden, zijn ook altijd zo onvruchtbaar. Je wordt met gevoelsargumenten om de oren geslagen. Ik was laatst bij een uiteenzetting van de Nederlandse ambassadeur in Bangkok, die ook Vietnam onder zijn bevoegdheid heeft. Die man vertelde dat de Vietnamezen beschikken over een staand leger van 1,2 miljoen soldaten - het derde grootste van de wereld, na Rusland en China. Het is evident dat een deel van de westerse hulp die bedoeld is voor voedselprojecten, gebruikt wordt om dat leger in stand te houden. Maar

toen het daar over ging, was er ogenblikkelijk iemand in het gezelschap die begon over Nicaragua. Dat soort opwellingen krijg je altijd. Dan is iedere verdere discussie ook zinloos.’

In je roman Een lied van schijn en wezen laat je je hoofdpersonage, bij wijze van boetedoening, nog een keer in zijn eentje het traject afleggen van een Cambodjademonstratie waarin hij ooit eens heeft meegelopen. Nu weet ik wel dat je een schrijver niet mag verwarren met zijn romanfiguren...

‘Nee, dat deed Harry Mulisch al. Die zei toch in een interview met jou: ik zie Cees al door de Halvemaansteeg sjokken met een kruis op zijn rug. Het is wel grappig natuurlijk dat juist een schrijver niet in staat blijkt om dat onderscheid te maken.’

Maar is er reden tot wroeging?

‘Ik heb het gevoel dat veel mensen gratis demonstreren, en achteraf weigeren na te denken over de consequenties. Als je veranderingen wilt bewerkstelligen en je komt daarvoor op straat, is dat natuurlijk prima. Maar als die verandering blijkt te zijn het regime van Pol Pot - drie miljoen moorden - kun je achteraf niet volhouden dat je daar niets mee te maken hebt. Je kunt je eigen verantwoordelijkheid, hoe miniem die ook is, niet ontkennen. Anders moet je toegeven dat demonstraties er alleen zijn voor het eigen heil, voor de opluchting dat ze in feite geen enkel effect hebben, en dan had je dus net zo goed niet kunnen meelopen.

Een goed voorbeeld vind ik de gebeurtenissen in Perzië. Dat heeft mij de laatste jaren sterk bezig gehouden. In Nederland heeft iedereen zich op de gebruikelijke manier opgewonden over de sjah, en terecht, maar iedereen heeft zich ook verkeken op de gruwelen die daarna zouden komen. Behalve Nootboom! Als je de laatste alinea van *Een avond in Isfahan* herleest, zul je merken dat ik daarin voorspel dat een omwenteling in Iran uiteindelijk niet te weeg gebracht zal worden door linkse of liberale krachten, maar door een *groundswell* van fanatieke moslims. Ik denk wel eens: het is jammer dat de CIA - of de KGB voor mijn part - geen Nederlands

leest. Want in januari 1975 had ik dat toch al feilloos opgeschreven.’

Je kunt je diensten als helderziende aanbieden.

‘Misschien kun je wel zeggen dat ik tijdens mijn reizen een soort mediamieke blik heb gekregen, maar in dit geval was de eye-opener een klodder spuug van een mullah bij de Heilige Moskee in Qom. Het woord achterkant is nu al zo vaak misbruikt - laten we zeggen dat ik altijd op zoek ben geweest naar de zijkant, de onderkant en de rafels van de gebeurtenissen. Ik ben letterlijk een dwarskijker. Op een gegeven ogenblik worden de gebeurtenissen gecanoniseerd, dan staan ze in een geschiedenisboek en lijken ze rond en af, maar in werkelijkheid zijn ze dat natuurlijk nooit geweest. Wat mij als tijdgenoot fascineert is de geheimzinnigheid - de trage, taaie manier waarop catastrofes tot stand komen.’

Twintig jaar geleden, toen het nog moest uitgevonden worden, hanteerde je al technieken van het New Journalism.

‘Dat is toch van alle tijden? In de Nederlandse literatuur zijn Slauerhoff en Couperus mij voorgegaan. Mensen als Toergenjev en Stendhal schreven in de vorige eeuw natuurlijk ook al op een uiterst persoonlijke manier over politieke gebeurtenissen. De vraag komt dan: ben je een schrijver of een journalist? Ik ben een hybride, maar voor mezelf ben ik in de eerste plaats dichter. En als ik als journalist voorlijk ben geweest, is dat minder mijn verdienste dan die van de hoofdredacteur van *de Volkskrant*, de zoveel verguisde Lücker, die zei: ga je gang maar. Terwijl wij het, politiek gezien, absoluut niet eens waren.’

Typisch Nieuwe Journalistiek in je eerste reisreportages waren de taxichauffeurs die er in optraden: Keng no good, keng must go! Keng no stay in palace!

‘Sommige taxichauffeurs bestaan echt en bovendien kunnen ze je in drie minuten haarfijn de politieke situatie in hun land uitleggen. Tegenwoordig is de rancuneuze taxichauffeur de stut en de steun van het journalistieke bedrijf geworden, maar toen ik ze in mijn verhalen opvoerde was dat nog geen cliché.’

Je beschrijft vaak menigten. Ik heb het woord tientallen keren aangestreept. Een menigte geeft je 'een gevoel van belachelijke eenzaamheid'.

'Zien schept altijd een afstand. Op het moment dat je, gedwongen door je karakter of door een beroepsafwijking, naar een menigte *kijkt*, sta je er buiten. Maar terzelfdertijd besef je natuurlijk dat je op elke willekeurige foto die uit de hoogte of uit de verte genomen zou worden, bij die menigte zou horen. Het is een dubbel gevoel. Een menigte kan je enorme angst aanjagen, maar een menigte kan je ook een soort erotische hilariteit bezorgen. Neem een zaterdagavond in Parijs. De metro is overvol, de mensen zijn uit, en er hangt iets van vrijheid, van belofte, van libido in de lucht. Op zo'n moment ervaar ik een gevoel van intense jaloezie. Ik zou willen opgaan in de menigte, ik zou een onbewuste deelnemer willen zijn aan het grote feest. Maar dat kan natuurlijk niet. Je *kijkt*, en daardoor word je weggeduwd.'

Wat zoek je op begraafplaatsen? Of je nu in Marrakech of in La Paz bent, je zal nooit een bezoek aan het plaatselijke kerkhof overslaan.

'Dat komt, denk ik, omdat kerkhoven met taal te maken hebben, en dus ook met geschiedenis. Een kerkhof is voor mij een soort openbare bibliotheek, een versteend archief der Algemene Zaken. Het geeft mij ook nooit een morbide gevoel.'

Reizen is mediteren.

'Het klinkt goedkoop, maar het is wel waar. Je wordt, paradoxaal genoeg, minder afgeleid in een samenleving waar je niet thuishoort. In lege hotelkamers kom je meer aan je zelf toe.'

'De tijd wordt hier nog met de hand gemaakt en er is er erg veel van,' schrijf je ergens.

'Die preoccupatie met *tijd* heb ik altijd gehad. Ik ben er me heel erg van bewust dat de wereld gevormd wordt door het onzichtbare element van de tijd. De plaats is al een gegeven, maar de tijd beweegt, en beweegt niet. Grafmonumenten

zijn voor mij een vorm van gestolde, bewaarde tijd. Als ik in Malakka bij het graf van een Nederlandse koopman sta, kan ik niet anders dan mij het moment voor de geest halen dat die man stierf, waarna ter plekke een andere man in een grote steen ging hakken om in uitermate kort bestek een leven uit te beitelen. Dat soort dingen houdt mij bezig, het zijn haken waarin de vluchtigheid van alles wat je doet even blijft hangen. Een schijn van *permanence*. Maar wij horen al bij het tijdperk van het niets, wij worden straks weggeblazen in kale crematoria.’

Je wil ook nog wel eens op zoek gaan naar het einde van de wereld.

‘Je moet de schrijver zijn magisch denken gunnen. Er is niet alleen de werkelijkheid, maar ook het idee van de werkelijkheid dat aan een bepaalde plek vastzit. Neem Hierro, het meest westelijke van de Canarische eilanden. In de middeleeuwen dachten ze dat daar de wereld ophield. Aan de magie van zo'n rots kan ik mij niet onttrekken, daar móét ik heen. Ik sta daar dan niet alleen op de meest westelijke punt van een tamelijk verlaten eiland in de oceaan, Zee, ik sta ook aan de voorpost van het heelal, en in de verte liggen de Grote Hallen van het westen van Roland Holst. De Spanjaarden hebben natuurlijk op het eind van de wereld een kruis geplant, dat kunnen ze niet laten, en als daar dan nog, met onnavolgbaar effectbejag, een raaf op neerstrijkt, en het is een mooie, bloederige zonsondergang, dan is het voor mij de reis waard geweest. Dan is mijn fetisjisme weer geheel bevredigd.’

Armoede, gezien door de zonnebril van een toerist, heeft altijd iets pittoresks. Heb je nog wel eens een gevoel van gêne als je in een uithoek van de Saharawoestijn met honger geconfronteerd wordt?

‘Ten eerste ben ik natuurlijk toch geen toerist, en cynisch gesproken: alles went. Met échte ellende is geen communicatie mogelijk, maar er zijn heel veel dingen die de gemiddelde reiziger buitengewoon eng of vies zou vinden en die mij al lang niets meer doen. Hoe ouder ik word, hoe minder luxe mij iets kan schelen. Weet je wat ook helpt? Ik kan met ontzaglijk veel mensen lachen. Ik heb een grote neiging om mij

te vereenzelvigen met de omgeving waar ik ben. Maar als je altijd achter de sluier van de door de moderne caritas gehanteerde norm van het procapita-inkomen blijft, wordt het natuurlijk nooit wat. Dan zijn de anderen altijd zieliger. Dan kun je ze iets geven, en dus minachten.'

Ook zonder tropenhelm en korte broek ben je nog altijd die rare Hollandse meneer met zijn opschrijfboekje.

'Natuurlijk blijf je dat, maar juist iemand die dat voelt als een handicap, zal alles doen om daarvan af te komen. Ik heb bovendien het voordeel dat ik nogal wat talen spreek en een zekere aanleg heb voor *mimicry*.'

Maak je ter plekke veel notities?

'Ik heb een bijzonder slecht geheugen, dus ik moet wel. Ik schrijf een stuk soms pas een jaar na dato, om het te laten looien, en als ik me dan door die stapels aantekeningen heen werk, kan ik alles weer exact reconstrueren.'

Zuig je nooit iets uit je duim?

'Ik werk heel nauwgezet. Tijdens mijn reizen stop ik regelmatig aan de kant van de weg, en dan ga ik het landschap zitten beschrijven, vanaf een millimeter voor mij tot aan de horizon. Maar er blijft natuurlijk altijd een element van fictie in mijn reisbeschrijvingen. Ik koop wel eens bij de plaatselijke kruidenier tien ansichtkaarten, die ik dan later beschrijf. Of ik leg een landschap heel ergens anders neer. Kortom: ik lieg en bedrieg ook wel eens, maar dat geeft niets.'

In het algemeen beschrijf je de gebeurtenissen met veel ironie en afstandelijkheid. Eén keer ben je uit je rol gevallen: in mei '68. Je schreef toen heel pathetisch: 'De klok slaat, de zandloper valt om, gisteren is voorbij.' Toen was je ook ineens een deel van de menigte.

'Voor zo ver als ik dat kan, met mijn ongelukkige karakter - ja. Ik ben bang dat het niet zo duidelijk aan mij te zien is, maar in mijn geheime hart ben ik natuurlijk een anarchist. Het verzet tegen de domme autoriteit, tegen de vetkwabben van de macht, dat zat er bij mij diep in. En er kwam, gek genoeg, ook een sterk nostalgisch element bij. Mei '68 was,

wat mij betreft, toch ook de terugkeer naar het dorpsplein, waar de mensen met elkaar praatten en van gedachten wisselden. Het voorgoed voorbijje.’

Maar wie nu nog met een brok in de keel over mei '68 praat is een sentimentele oude tante.

‘O ja. Er zal altijd gelachen worden om hoop en verlangen. Maar er was niets in de beweging van mei '68 wat je vandaag niet zou kunnen onderschrijven. *Alle* ideeën van mei '68 waren goed. De oude droom van arbeiders en intellectuelen...’

... heeft tot niets geleid.

‘Nu is het omgeslagen. Nu voelen de intellectuelen zich door de arbeiders in de steek gelaten, want die kijken naar de *Tros* en lezen *De Telegraaf*. Ja, vind je 't gek als je zelf niets beters te bieden hebt. Zie het spektakel van de *Vara* aan! Dan kijk je toch in een diepe put. Ik las bij jullie in de krant ooit eens een interview met een hoogleraar, die zei dat bij hem thuis nog twee keer per week arbeiderseten op tafel komt. Dat is het precies. De hele houding van linkse intellectuelen tegenover arbeiders is er een van gêne. Ze hanteren het woord als abstractie en schrikken zich dood als ze een keer een echte ontmoeten - die er dan ook nog een rechtse smaak op nahoudt. Maar die gêne komt voort uit schuld bewustzijn. De socialisten zijn er, zeker sinds de oorlog, de schuld van dat de oriëntatie de materialistische kant is opgegaan. De arbeider als minikapitalist, dat was pas wat. Want van wie is nu eigenlijk die tegelijk Victoriaanse en puur op geld gebaseerde terminologie van de zwaksten en de minima afkomstig? Alsof een minimum binnen zijn eigen muren geen maximum zou kunnen zijn - maar dat vinden ze een heiligschennende gedachte. De oude socialistische idealen - Henriëtte Roland Holst, de verheffing des volks, de dans op de Paasheuvel - daar wordt hartelijk om gelachen. En de afdeling-Schiedam van de PvdA stelt vast dat kunst een zaak van de elite is en daarom niet meer gesubsidieerd hoeft te worden. Het gaat alleen nog om de knickers - een half procent meer of minder. Wat is er nog over van het visioen van Her-

man Gorter: “*De arbeidersklasse danst een grote reidans aan de oceaan der wereld...*” Zijn gelijk kun je nu zien, maar dan letterlijk, in Torremolinos, in de discotheek. Maar dat is altijd nog musischer dan een stel kiftende dorpsidioten bij de Vara.’

Nog een citaat uit De Parijse beroerte: ‘Een ding is zeker: als er niet meer gebeurt dan een aantal universitaire hervormingen, en een ander aantal materiële verbeteringen voor de arbeiders, als de structuren van deze in zijn eigen vuile badwater rondzwemmende maatschappij niet werkelijk veranderen, blijft een totale generatie zitten met de grootste morele kater die er deze eeuw voor een overlevende generatie geweest is, maar wat heet, kater, het zal een monster zijn van gebroken elan, van gefnuikt idealisme. Een monster dat op een dag onder hele andere vormen een beestachtige rekening van vernietigde hoop zal presenteren.’

‘Dat had ik toch niet zo heel slecht gezien, al is er weinig reden om daar trots op te zijn. Als ik al zo woedend was, was het niet zo moeilijk om te voorspellen dat minder zachtvaardige figuren hun frustraties zouden omzetten in gewelddadige acties. Dat is eerder in Duitsland en in Italië gebeurd dan in Frankrijk - de Rote Armee Fraktion, de Rode Brigades - maar het is wel gebeurd.’

Bij herlezing van De Parijse beroerte valt mij op dat je bijna met tederheid schrijft over generaal de Gaulle.

‘Ik heb altijd een zwak gehad voor die man. Misschien is dat een beetje mijn kinderachtige kant - een vaderloos kind is natuurlijk nooit van vreemde smetten vrij. Het zullen wel projecties zijn.

De Gaulle kon zeer depressief zijn, dat hoort bij de beschaving. Dan zat hij dagenlang wezenloos voor zich uit te staren, net als Churchill als die zijn “black dogs” had. De Gaulle was een van die zeldzame mensen die tegelijkertijd in het heden én de geschiedenis leven. En hij was een literaire figuur, welsprekend, belezen, met een groot gevoel voor theater. Als ik een politicus ontmoet, weet ik ook altijd meteen of hij poëzie leest of niet. Als hij dat niet doet hoor je dat aan zijn taal, dan stróómt er iets niet in zijn wezen en dan is hij

toch een soort niemand. Wie zich alleen met politiek bezig houdt, kan nooit een compleet persoon zijn. Zoiets kan alleen in wisselwerking met kunst.’

Heeft dat inzicht er toe geleid dat je nog nauwelijks politieke reportages maakt? In het laatste deel van je boek schrijf je over onderwerpen als elfde-eeuwse romaanse kerken in Spanje, Leonardo da Vinci aan het hof van de Sforza's, een Japanse tentoonstelling over de Tokugawa-shoguns.

‘Dat soort opstellen geeft mij nu een grotere bevrediging. Ik heb mij altijd vrij intensief aan de rand van de politieke actualiteit opgehouden. Maar ik ben nu vijftig geworden, en aan de hand van statistieken kun je uitrekenen hoeveel jaartjes ik nog heb. Om het met een tautologie te zeggen: ik vind dat voor mij de tijd is aangebroken om de actuele actualiteit los te laten. Dan kun je ook een laag dieper gaan. De actualiteit van de elfde eeuw is net zo fascinerend als de actualiteit van vandaag, maar omdat de tijd er over heen gegaan is, krijgt het menselijk bedrijf van toen een extra-dimensie. Het is zichtbaar geworden in kunst. Kunstwerken zijn tijdachines. Als je het over de Tokugawa's of de Medici hebt, heb je het ook over macht.’

Dat zal best, maar je kunt ook een simpele verklaring geven. Je beschrijft je zelf ergens als ‘iemand die weet hoe je een sauce dyonnaise moet maken, die weet waar je in Londen het beste vis kunt eten, die de cellosuites van Bach liever door Rostropovich hoort gespeeld dan door Starker, de vroegere romans van Vestdijk beter vindt dan de latere...’ Zo iemand komt in Florence natuurlijk beter aan zijn trekken dan in het oerwoud.

‘Je moet dat citaat in zijn context zien. Ik schreef dat naar aanleiding van een magische negerdans, waar ik per toeval bij was. De mensen die ik daar zag dansen slaagden er nog in zelf kunst te zijn. Ik voelde mij plotseling als de armoedige bediende van betere tijden, want dat is natuurlijk een vorm van extase die voor ons niet meer is weggelegd. Waarom zoek je daarnaar, kun je je afvragen. Ik denk dat het te maken heeft met een vorm van heimwee. Je kunt mijn poëzie lezen als een sleutel tot de rest van mijn werk, en ik heb

dat idee al eens uitgedrukt in een gedicht van heel vroeger: *een schuldig gordijn houdt mij voor eeuwig van mij gescheiden*. Als je dat gordijn - een gordijn van kennis - opzij wil schuiven, kun je uitkomen in het oerwoud óf bij de kunst. Als je mij op de ochtend van 22 december wakker maakt om met jou naar Florence te gaan, ga ik met je mee. Maar als je met mij naar het Amazone-gebied wil vliegen, vind ik het ook best.'

Blijf maar lekker thuis. Waar je gevallen bent, blijf je.

'Je hebt nu eenmaal mensen die denken dat ze in Amersfoort gevallen zijn, en je hebt mensen die denken dat ze in de wereld gevallen zijn. Ik vind het wel geestig, voor iemand die nooit ergens gebleven is, om die titel te gebruiken. Het is ook zo prachtig Heideggeriaans: ik ben in de wereld geworpen. En wie geworpen wordt, vlt. Voor mij is de hele wereld een plek die ik van mijzelf wil maken. Een labyrint waarin ik nog best wil verdwalen - en dan moet ik mijn eigen Ariadne zijn.'

1.10.1983

Jules Deelder

**‘Ik amuseer me kostelijk. Daarom schrijf ik ook geen Van
Klaaghuizen-poëzie.’**

‘Ik noem me zelf een *auteur*. Als ik ga signeren schrijf ik bij voorbeeld in mijn bundel: “Voor Miriam, van den auteur.” Drieëntwintig voorstellingen in de afgelopen maand. Ik treed overal op - voor open jongerencentra, literaire cafés, studentensociëteiten, maar ook voor het veertigjarig jubileum van de koffiejuffrouw van C&A. Ik ben in wezen een zeer ernstig dichter, maar de critici denken: Deelder maakt een dolletje. Omdat ik nu eenmaal niet als een aardappelzak op het podium sta, schrijven ze: je kunt zijn poëzie beter horen dan lezen. Dat geouweteringhoer altijd - laat ze maar lullen. Hoeveel dichters zouden er ooit gevraagd zijn voor de Ster-reclame? Met Johnny van Doorn speel ik nu een ziekenbroeder in een Ster-spot voor zoutjes.’ Hij schraapt zijn keel: ‘Onbeggrrijpelijk lekkere zoutjes.’ Zijn mimiek verradt dat hij die zoutjes absoluut niet te vreten vindt.

Het is vroeg in de middag en de ‘nachtburgemeester van Rotterdam’ is nog niet geheel aanspreekbaar. Terwijl hij drank aansleept en platen draait uit zijn uitgebreide 78-toerencollectie (Isham Jones Orchestra, Charlie Parker), kijk ik om me heen in het rariteitenkabinet dat zijn werkkamer vormt. Weinig boeken, veel vlinderbrillen en stropdassen. Een racefiets met een leuke band. Een borstbeeld, voorstellende J.A. Deelder, getooid met een uit zes vilthoeden opgebouwde tiara, diepliggende oogkassen waaruit springveren bungelen. Foto van een blonde vamp, Jean Harlow, aan de wand. Op het bureau twee schaalmodellen van Hitlers gepantserde Mercedes en een in hanepoten geschreven briefje van Jimi Hendrix: ‘*Let your mind and fancy roll on.*’ De auteur zelf is van top tot teen in het zwart gekleed, op zijn rode sokken na, die geraffineerd kleuren bij het schildje van *R.S.A.V. Sparta* op de revers van zijn colbert. Wij praten over de - niet onverdeeld gunstige - reacties op Deelders laatste boek, de verhalenbundel *Modern Passé*.

De voornaamste kritiek luidt: Deelder is een performer, zijn teksten verdampen als het ware als je ze léést.

‘Zijn verhalen gaan ten onder aan egocentrisme, oppervlakkigheid en geklets, schreef die gozer in *De Volkskrant*. Ik

weet niet wat die gasten bezielt. Misschien komt het doordat die stukken van mij op conversatietoon geschreven zijn. Daardoor krijgen ze een soort vanzelfsprekendheid, die de indruk wekt dat ze zo uit de mouw zijn geschud. Maar het schrijven van spreektaal is een van de moeilijkste dingen die er zijn. Ik doe flink lang over een verhaal: ik overdrijf niet als ik zeg dat ieder verhaal wel honderd keer door de machine is gegaan. Er mag geen woord te veel in staan. Ik blijf er aan sleutelen tot er niets meer is dat het ritme verstoort. Dat is voor mij het allerbelangrijkste.’

Denk je aan je act als je zit te schrijven?

‘Nooit, maar dat gelooft niemand. Als je een goeie performer bent, heb je de schijn al tegen. Ik kan het ook niet helpen dat ik het een fantastisch gevoel vind op een podium te staan en toegejuicht te worden.’

Ben je wel eens uitgefloten?

‘Sterker nog: ik ben een keer geheel ondergespuugd. Toen kwamen er echt van die rochels uit de zaal, jongen. Niet te geloven. Ik moest hier in Rotterdam een punk-festival openen, *Rock against religion*. Ik vertelde een verhaal over een dorp in het diepe zuiden des lands waar ze een *badevaartoord* hebben gebouwd, met het grootste zwembad ter wereld: een capaciteit van een half miljoen zielen. De architect blijkt een op hol geslagen oud-nazi te zijn. Als het zwembad vol pelgrims zit, neemt hij een flesje, enige druppeltjes zwavel en zoutzuur, en hahahaha: *eine halbe Million katholische Juden zum Teufel!* Vervolgens duikt hij in het water, zonder te spetteren, een tiendubbele *Neurenberger* achtersteboven, en verdwijnt als een fantoom. Het verhaal duurde zeker tien minuten, en ik had de derde zin nog niet uitgesproken of ze waren al met bier aan het gooien. Ik had het natuurlijk anders moeten aanpakken. Ik had een kort gedicht moeten voordragen: “*God is groot, God is machtig, hij heb een lul van één meter tachtig.*” En dan meteen, hatsekiedee, zo'n punk-bandje. Dat had iedereen prachtig gevonden.’

Je bent ouder dan je publiek.

‘En dat wil ik zo houden. De meeste dichters zijn van die

half binnensmondse mompelaars die uitsluitend dames in de overgang en literaire prijsuitreikers weten te ontroeren. Maar mijn poëzie vindt nog *Anklang* bij de jongeren. Misschien komt dat omdat ik dat aura van de jaren zestig niet om me heen heb. Het merkwaardige is dat ook de gedichten die ik vijftien jaar geleden geschreven heb er bij de jeugd van tegenwoordig nog altijd in gaan als Gods woord in een ouderling. Dat bewijst dus dat ik mijn tijd vijftien jaar vooruit was. Het heeft met mijn tempo te maken - dat wordt nu pas naar waarde geschat. Het is ook een kwestie van mentaliteit: ik zie me zelf nog steeds als een gozertje van twaalf jaar. Zo'n pleuris-aap, weet je wel. Ik vind het nog altijd gek als ze in een winkel meneer tegen me zeggen.'

Je behoort tot de generatie die de jaren zestig nog bewust heeft meegemaakt.

'In Londen nog wel, *where the action was*. Maar ze zijn zo ontzettend definitief voorbij.'

Wanneer had je dat in de gaten?

'Dat zal in '68 geweest zijn, toen de eerste politieagenten met lang haar verschenen, en God en zijn ouwe moer in een spijkerpak ging rondlopen. Ik heb toen van de ene dag op de andere, páts, mijn haar gemillimeterd. Ik was een *skinhead* avant la lettre. Het kwam ook door de popmuziek van die jaren, die achterlijke psychedelische toestanden. Jefferson Airplane, Janis Joplin, die paardelul van The Doors - dat zag ik niet meer zitten. Ik ben teruggekeerd naar mijn eerste liefde, de jazz.'

Je wordt dit jaar veertig.

'Een mijlpaal, nietwaar. Wie had dat ooit gedacht? Zo zie je maar dat je met *speed* toch nog een gezegende leeftijd kunt bereiken.'

Verbaast je dat?

'Het is toch een hele prestatie. Vroeger was ik er van overtuigd dat ik niet ouder dan drieëndertig zou worden, nu mik ik op vierenveertig. Elf en veelvouden van elf spelen een belangrijke rol in mijn leven.'

Waar hoop je dan op? Een mooie slepende ziekte?

‘De vliegende tering lijkt mij niet zo aantrekkelijk. Ik dacht eerder aan een plotseling verscheiden, met *dope* of zo. Romantischer kan ik het mij niet voorstellen. Maar met speed is dat ingewikkeld, ik zou niet weten hoeveel je daarvan moet nemen wil je een hartstilstand krijgen.’

Zou je zonder speed kunnen schrijven?

‘Ik zou er niet zoveel zin in hebben, geloof ik. Het leven zonder speed is het leven niet - voor mij dan. Speed geeft me toch een zekere spanning die ik prettig vind en die ik misschien wel nodig heb om te schrijven: “*Hoewel er niets gebeurde, ging alles razend snel.*” Je moet ermee om kunnen gaan natuurlijk. Ik word er ijzig kalm van, andere mensen raken juist in de war.’

Gebruik je dagelijks?

‘Ik heb goed de tering in als ik niets heb.’

Nooit heroïne?

‘Daar heb ik slechte ervaringen mee. *Horse* accordeert gewoon niet goed met mij. Ik heb vroeger alles geprobeerd wat God verboden heeft. Het had te maken met nieuwsgierigheid, romantische gevoelens ook. Chet Baker die in Italië in de bak zat wegens dopegebruik, dat vonden we wel wat. Ik heb dingen meegemaakt, waarvan ik me achteraf realiseer: als ik iets vreesachtiger in het leven had gestaan, was ik het nooit te boven gekomen. Ik zal negentien zijn geweest, toen ik voor het eerst *stramonium* gebruikte. Dat is een gek zootje hoor, daar is *acid* echt kinderspel bij. De heksen gebruikten het vroeger al voor hun heksendranken, die zetten thee van de zaadjes van de klimmende winde. Wij hadden gehoord dat dat spul ook in astmasigaretten zat, dus wij naar de drogist. Die gaf ons een soort van theebuiltje, en toen we dat een uurtje hadden laten trekken, was het resultaat een inktzwarte brij. Een brouwsel jongen - ik zweer het je, dat kwam rechtstreeks uit de hel. Wat ik tóén heb meegemaakt! Ik was dus niet buiten westen, maar buiten oosten, ik kwam in een totaal andere wereld terecht. Ik lulde met de kachel, ik

sprak een taal die niemand kon verstaan, ik hoorde de wereld om zijn as heendraaien. Een hels kabaal: de oervloed, de dans der atomen! En daarna kwam ik langzaam weer terug in deze wereld, toen ging alles door elkaar heen lopen. Allerlei demonen kwamen op bezoek, ze kwamen door de muren en door de vloeren, er gebeurden echt tienduizenden dingen tegelijk. Te gek! Als je een beetje angstig bent aangelegd, blijf je daar in. Dan verlies je je ego.'

Jij niet?

'Ik niet. Ik heb nooit een *bad trip* gehad. Maar we moeten niet te veel over dope praten. Dat drijft de prijs maar op, vind je ook niet?'

Ik zou er niet over praten als het niet alles met je werk te maken had.

'Dat is waar. Speed houdt me jong. Ik heb het uitstekend naar mijn zin, eerlijk gezegd. Ze vragen mij wel eens: "Ben je gelukkig?" Dan antwoord ik: "Gelukkig niet." Een grapje! Ik ben echt een onverbeterlijke optimist, ik kan wel een stootje hebben. Ik amuseer me kostelijk. Daarom schrijf ik ook geen Van Klaaghuizen-poëzie.'

Maar je poëzie is in wezen zeer romantisch.

'Ik noem het altijd *neon-romantiek*.'

Wat moet ik mij daarbij voorstellen?

'Het betekent gewoon dat ik mij niet beroep op een voorgaande stroming. Ik wil niets te maken hebben met die gozers die hun gedichten in het literaire blad *Maatpak* publiceren. Dat hangt toch aan elkaar van de epigonerij? Vandaag is het J.C. Bloem geblazen, en morgen is het weer P.N. van Eyck. Neon-romantiek heeft ook te maken met neon natuurlijk, het licht waarin het stadsleven zich afspeelt.'

Je hebt nooit natuurgedichten geschreven, dat is waar.

'Het platteland is iets waar ik langs kom als ik op weg ben van de ene stad naar de andere. Als ik een reiger langs de sloot zie staan of ik zie een kievit in het weiland, denk ik: *hè, een vogeltje*. Maar het doet me niks.'

Een van je bundels heet toepasselijk Sturm und Drang.

‘Echte neon-romantiek is romantiek in het kwadraat. (Hij declameert) *O avondrood, o vlammingloed, o bloedbad in het westen! O late roos, o lege doos, o stoffelijke resten!* Het is zwaar overtrokken poëzie natuurlijk, maar dat wil niet zeggen dat je ze niet ernstig kunt uitleggen. *O bete broods, o kind des doods, oooooo verte!*’

De acteur grinnikt. ‘Het probleem is dat scherts en ernst bij mij op zodanige wijze versmolten zijn dat ik het zelf niet meer kan scheiden. Daarom vind ik het zo moeilijk om over mijn werk te praten.’

Na de tweede fles wijn besluiten we te verhuizen naar een jazzcafé in de Rotterdamse binnenstad. Daar nuttigt Deelder, bij wijze van ontbijt, een dubbele uitsmijter en gooien we de spieren los op de flipperkast. We praten over een minder hooggestemd onderwerp: Deelders uiterlijk.

Je wekt agressie op.

‘Ik ben wel eens in elkaar geslagen. Kreeg ik in een café een karateslag midden in mijn muil van zo'n gast die ik nog nooit ontmoet had. Ik weet niet wat het is. Kennelijk is er iets waardoor ik mensen angst aanjaag. Ze voelen zich door mij geprovoceerd.’

Je lijkt op Donald Sutherland in Novecento. Die fascist die een kat doodranselt.

‘Of op Goebbels, dat zeggen ze ook wel eens. En Hans Vervoort begon in *NRC Handelsblad* te zeuren over Al Capone en de *Gangster Chronicles*. Ik word er doodziek van. Misschien dat ik de mensen door mijn uiterlijk confronteer met iets wat ze in zich zelf vrezen.’

Altijd in het zwart.

‘Dat is een taboe, hè? De mensen vinden dat eng. Maar ik zie me zelf nog niet in een gestreepte tuinbroek. Een zwart pak staat voortreffelijk, en het kleedt af. (Weer dat gegrinnik.) Ik hecht nu eenmaal veel belang aan details. Mijn schoenen laat ik speciaal door een bevriende schoenmaker uit Italië meebrengen. *Two tones shoes*, ik heb ze in donkerrood met zwart,

maar ook in beige met zwart. En ik heb wel driehonderd verschillende stropdassen.’

Een verzorgd sikje ook.

‘Dat is een *goatee*, dat stamt uit de bebop-tijd. Dizzy Gilles-pie en dat soort mensen hadden ook zo'n baardje.’

En die ene ontbrekende voortand, hoort die ook bij je image? ‘Het bederf moet érgens zichtbaar zijn natuurlijk. Ik heb het niet zo op tandartsen begrepen. Pleurislijers. Als kind al had ik zo'n beugeltje. Op handen en voeten naar de tandarts, huilend: geen spuitje, geen spuitje! En dan dat akelige mens, een oude dame met twee brillen over elkaar heen, die dus in alles boorde behalve de kies die behandeling nodig had. (Gillend) *Geen spuitje!* Die angst voor de spuit heb ik dus op latere leeftijd overwonnen, mag ik wel zeggen, maar ik moet sterven van de pijn voor ik nog naar de tandarts ga. Ik doe aan zelfmedicatie, ik heb zo mijn eigen paardemiddelen.’

In welke tijd had je willen leven?

‘De tijd voor de Tweede Wereldoorlog. Als ik over de jaren dertig lees, heb ik het gevoel dat het een wereld is waarin ik zelf heb rondgelopen. Dat gevoel van *Modern Passé*. Mijn ouders zijn in 1933 getrouwd - een niet onbelangrijk jaartal. Ik denk dat wat je ouders hebben gezien en meegemaakt, dat dat ook in jou voortleeft.’

Lees je veel over de nazi-tijd?

‘Ik heb de boeken van Lou de Jong niet gelezen, als je dat bedoelt. Maar ik heb wel alle jaargangen van de *Toeristen Kampioen* uit die tijd doorgenomen.’

Je koketteert met je belangstelling voor de nazi's.

‘Er zijn genoeg mensen die denken dat ik een halve fascist ben. Maar ik zeg altijd maar zo: de nazi's hadden één zwak punt, ze hielden niet van jazz. Of niet dan? Ik heb drie boekjes geschreven met Duitse titels, en dan ben je natuurlijk al verdacht. Mijn werk sluit aan bij de *Deutsche Welle* van de jaren zeventig, al is er niet één criticus die dat verband ooit

heeft opgemerkt. Bij het verschijnen van mijn vorige boek schreef Jaap Goedegebuure in de *Haagse Post* over “*camp*-achtige voorkeur voor het Derde Rijk”, en nu heeft hij het weer over “een punk-achtige fascinatie met *Mofrika*”. Alsof het een modieuze belangstelling zou zijn. Ik was al gefascineerd door het Derde Rijk vóór er van punk ooit sprake was.’

Je bewondert Hitler.

‘Hitler was natuurlijk een kwade kracht, daar hoeven we het niet eens over te hebben. Maar hij had een groot gevoel voor theater, hij had een geweldige act in huis en hij was een fantastische performer. Dat spreekt me wel aan. Ons is altijd verteld dat Hitler een malloot was, een mislukte gevelschilder. Maar die man was een genie. Ik vind het gevaarlijk om dat te ontkennen, en bovendien beledigend voor zijn slachtoffers.’

Mensen die de oorlog als baby of als kleuter hebben meegemaakt, schrijven er nu ook dikke boeken over.

‘Logisch. De oorlog werkte voor mijn generatie als een magneet. Het was - ik kan het niet anders zeggen - een gevoel van spijt. Spijt omdat we het hadden gemist. Hoe vaak werd je als kind niet gezegd: jij hebt de oorlog niet meegemaakt. En je had natuurlijk sympathie voor de verliezer, net als in de bioscoop. Mijn vader nam me als kind mee naar Delft, waar de Mercedes van Hitler tentoongesteld werd. Ik kon me niet voorstellen dat iemand die zó'n auto had de oorlog kon verliezen. Als kind had ik een duister soort verlangen naar de oorlog, tegen beter weten in. Vakanties in de duinen, waar we tussen de bunkers naar lege hulzen zochten. En in Rotterdam was de oorlog natuurlijk nog langdurig tastbaar aanwezig: de wederopbouw, de verhalen over het *bombardement* - een mythisch gebeuren, het begin van een nieuwe jaartelling. Als ik over de Coolsingel loop, herinner ik me nog altijd hoe het was: een maanlandschap vol kraters, gevuld met stilstaand water. Ik ben ouder dan de stad waarin ik woon - dat is heel uitzonderlijk.’

Zou je, zoals Armando, in Berlijn kunnen wonen?

‘Ik krijg altijd wel een vreemd soort van opwinding over me

als ik de Duitse grens nader, maar over het algemeen onderschrijf ik nog steeds van harte de regel *beter maf dan mof*. Ik heb een bloedhekel aan Duitsers, want ze zijn natuurlijk nóg erger dan Nederlanders. Dat fanatisme, *bis zum verrecken*.’

We maken een tochtje door de stad. ‘Rotterdam heeft veel meer met de werkelijkheid te maken dan Amsterdam,’ onderwijst Deelder, ‘het is de enige stad in Nederland die je ook maar enigszins met Amerikaanse steden kunt vergelijken.’ Zo krijgen we het over het beeld van Rotterdam in de media.

‘Dat verschrikkelijke *dédain* dat er hier in Rotterdam op cultureel gebied niets zou kunnen - dat is een van de weinige dingen waar ik me nog echt druk over kan maken. Maar toevallig hebben we hier wel *Poetry International* en *Film International* - twee van de belangrijkste festivals ter wereld. Iedereen zat met zijn oren te klapperen dat zo iets hiér van de grond kwam. Toen ik destijds met Bob Visser voor de VPRO de film *Stadsgezicht* maakte, de laatste aflevering van *Het gat van Nederland*, zijn ze zich daar de tering geschrokken. Ineens zagen ze een heel andere wereld, waar ze helemaal geen weet van hadden. Rotterdam zie je nooit op de televisie. Kijk maar naar televisieseries of naar de Sterreclame: altijd weer zeventiende-eeuwse trapgeveltjes met een plat pratende namaak-Amsterdammer ervoor. We leven toch in 1984? Van mij hoeven ze Amsterdam niet meteen af te breken, maar we moeten wel beseffen dat het onder monumentenzorg valt. Amsterdam is niet meer dan een toevluchtsoord voor provincialen. Ik vind het een Tragisch Centrum, eerlijk gezegd.’

Je maakt je echt dik.

‘Geeft toch niks? In de ogen van Amsterdammers zijn alle Rotterdammers toch patjepejers. Ik ben een echte Rotterdammer, een *parvenu* dus, de *nouveau riche* van de Nederlandse literatuur. Er heerst in de literaire wereld ook een merkwaardig stilzwijgen over Rotterdam. Iemand als Cor Vaandrager bij voorbeeld is totaal miskend. Over die hele *Gard Sivik*-beweging, die hier in Rotterdam heeft gezeten, zijn nauwelijks verhandelingen geschreven. Iedereen had het maar over *Barbarber*.’

Ten huize van de aucteur wordt de stemming weer vrolijker. Dat komt door de jazzmuziek. 'Een beetje jazzmuzikant is dood tegenwoordig. Als je die *swing* hoort, dat is andere koek dan de *new wave*. Al dat sentimentele zelfbeklag - ze klagen maar, terwijl ze niks te klagen hebben. Weet je dat ik echt met niemand zou willen ruilen? Er is natuurlijk sprake van universele treurigheid, maar ook in die treurigheid voel ik mij uitstekend.'

Later op de avond: 'Stel dat er nu een goede fee verschijnt, die zegt: ik zal er voor zorgen dat je zo goed of zo slecht saxofoon kunt spelen als je nu kunt schrijven. Dat zou het enige zijn wat ik misschien in overweging zou willen nemen.'

19.5.1984

Kees van Kooten

‘Ik ben mijn eigen bananeschil geworden.’

‘Wat ben ik schaamteloos verwend, tot op heden. Bij toeval kreeg ik, in de zestiger jaren, een lift op het kruispunt waar radio, televisie en weekbladpers samenkwamen en in die warme badkuip vol weelderig schuim van succesvolle formules zit ik nog steeds.’ Zo mijmerde Kees van Kooten in *Koot graaft zich autobio* (1979) over de valkuilen van het succes en van de literatuur. Zes jaar en drie boeken later heeft Van Kooten zowel zijn lezers als zichzelf er eindelijk van overtuigd: hij is een *schrijver*. Hoe dat in zijn werk is gegaan vertelt hij in onderstaand interview - het eerste interview waarin bijna uitsluitend de *schrijver* Van Kooten aan het woord komt.

‘Ik kan er zo weinig over zeggen,’ sputtert hij eerst nog, als we aankondigen alleen over zijn boeken te willen praten. ‘Ik weet over schrijven alleen maar de enormiteiten te debiteren die iedereen er al over gezegd heeft. Ik kan me alleen maar op Elsschot beroepen in zijn voorwoord tot *Tsjip*: ook ik voel me als een kapitein die op zijn schip zou moeten zijn in plaats van stiekem de hele dag zijn gezin waar te nemen en dan naar de zolder te sluipen om daar iets moois over te schrijven. En ik weet ook, om met Reve te spreken, dat er geen intenser geluksgevoel is dan wanneer het af is. Dat halve uur nadat het af is, daar doe je het allemaal voor. Zo ken ik nog wel een paar clichés. Ik zou ook mezelf kunnen citeren: schrijven is blijven zitten tot het er staat, en *als* het er staat weet je dat uitsluitend zelf. Ik krijg nu, omdat ik bekend ben en omdat Havo-scholieren nu al een scriptie over mij mogen schrijven, wel vijftig pakken per jaar opgezonden van mensen die vragen of ik hun schrijfsels wil lezen en becommentariëren. Steeds weer denk ik daarbij: wat vreemd dat ik dat zelf nooit gedaan heb. Ik ben altijd heel bescheiden en keutelig geweest in dezen. Door de successen is er gelukkig een dosis brutaliteit bij gekomen die het me gemakkelijker maakt om te leven en te bewegen, maar ik kan me nog steeds niet voorstellen dat ik iemand anders zou vragen wat hij van mijn werk vindt. Ik kom er langzamerhand achter dat je altijd zelf de enige bent die er iets van kan vinden. Als je een alinea of een pagina af hebt, kun je jezelf wel

voor blijven liegen: het is best aardig. Maar ergens diep binnenin roept de muze: nee, dit ben ik nog niet. Het verschil tussen het juiste en het op één na juiste woord is het verschil tussen een glimwormpje en een bliksemflits, in de woorden van Mark Twain gesproken. Dàt besef ontdek ik nu schrijvenderwijs.'

Je bent destijds begonnen als copywriter.

'Ik had toen met Wim de Bie dat programma op de radio, *Uitlaat*. Dat betaalde vijfenveertig gulden per week, dus heb ik jarenlang als free-lancer reclame geschreven om den brode. Ik ben begonnen bij de Sikkens-lakfabrieken: ik bedacht slogans als *te kust en te kleur*, je kent het wel, de wanhoop van de copywriter. Na twee jaar waren de woordspelingen op.'

In je eerste Treiterertrends is de invloed van de reclamewereld duidelijk merkbaar.

'Ik beschreef de mensen die ik in het bedrijfsleven had leren kennen: de make-believe, de onzin, de nitwitterij. Als copywriter had ik het *Peter-principle* in de praktijk meegemaakt: *everybody is promoted beyond his level of competence*. Ik heb er veel van geleerd in die zin dat ik er een weerzin tegen opgebouwd heb, waardoor ik die types wat cartoonesker heb afgeschilderd dan ze wel waren. En verder is het leerzaam als je weet: het mogen 231 leettertekens zijn en niet meer. Je leert goed en kort formuleren. Je leert schrappen.'

Wim de Bie zei in een interview dat je een goed idee altijd in één zin moet kunnen vatten.

'In vijf woorden. Mensen sturen ons wel eens ideeën voor een scène - en als het dan vier volgetikte pagina's zijn, is het al bij voorbaat niet goed. Wim en ik besteden het grootste deel van onze tijd aan het schoonpraten van ideeën. Er is van alles aan de hand natuurlijk, maar wanneer heb je het recht om je te permitteren er iets over te zeggen? Dat is pas nadat je het kunt verantwoorden door te zeggen Het Gaat Dus Om Dit - vijf woorden. Dan pas kun je het omdraaien, zodat je duidelijk maakt wát er aan de hand is, of kun je het doortrekken om aan te geven wat er morgen aan de hand zal

zijn. Maar dan hebben we het echt over de satirische technieken, en die hebben niets met het schrijven te maken. Niet in mijn geval.’

Is je schrijverij geen bedreiging voor jullie werk als komisch duo? Heeft Wim nooit het gevoel dat jij weer vreemd gaat?

‘Nee hoor, Wim is wat dat betreft zo'n groot en evenwichtig mens. Het laatste jaar dat ik met *Hedonia* bezig was, was ik wel eens een half uurtje te laat bij Wim, of ik was er met mijn gedachten niet helemaal bij, maar Wim vangt dat allemaal wel op zoals een vrouw dat hoort te doen. Toen *Hedonia* verscheen zijn we ergens gaan eten en heeft Wim een fantastische toespraak gehouden, waarvan ik de laatste woorden wel mag reproduceren. Wim zei toen tegen Barbara: *Barbara, jij bent Kees z'n vrouw, maar ik ben z'n man*. Dat vat onze positie wel ongeveer samen, maar het blijft natuurlijk iets tweeslachtigs houden. Diep in mijn hart vind ik wat ik met Wim heb belangrijker dan wat ik alleen heb, met dat schrijven van mij. Een boezemvriendschap die tot zo'n duo leidt is uiteindelijk een groter goed en een groter toeval dan mijn eigen schrijftalenten. Ik vind het ook leuker om met Wim aan de Bescheurkalender te werken dan om in m'n eentje een boek te schrijven. Ik heb het er altijd naast gedaan. Mijn werk met Wim blijft de hoofdtaak, maar ja, er is iets wat knaagt en wat er af en toe uit wil. Ik heb kennelijk de behoefte om zo nu en dan een stukje geschiedenis op mijn eigen manier samen te vatten - liefst in een komische vorm.’

Het probleem met de geschiedschrijving zoals je die in Treiterrends beoefende is dat de vorm zo eigentijds is dat hij binnen twintig jaar onleesbaar is.

‘Dat denk ik ook, ja. Maar het is in ieder geval vastgelegd: zo werd er toen gesproken. De tijd van Treiterrends was een tijd die bol stond van het jargon, iedere groepering had zijn eigen dieventaalje en men praatte langs elkaar heen. Iedereen had zijn eigen veilige stek, de marketingbureaus gingen goed, er werd witte Griekse wijn verkocht en alles floreerde. Door die voorspoed lieten de mensen zich het hoofd op hol brengen, ze sloegen door en verloren een aantal essen-

tiële waarden uit het oog: dat probeerden die Treiterrends alleen maar te zeggen.’

Er worden nog steeds Treiterrends geschreven - sommige stukjes van Wim de Bie in De Volkskrant lijken er verdacht veel op. ‘Je zou ook de columns van Beatrijs Ritsema kunnen noemen, maar het is onzin te doen alsof ik het patent op die vorm zou hebben. Ik schoot destijds in die vorm omdat spreektaal me makkelijker afging dan schrijftaal. Het gevoel van een verhaaltechnisch of romantisch tekort kun je aardig omzeilen door de mensen maar te laten praten. Als er dan dingen niet kloppen, zit het in de spreektaal van de mensen en niet in de constructie van de schrijver. Dat deed ik toen zeer bewust hoor. Ik heb de grootste bewondering voor een stilist als Jan Mulder: da's potverdomme briljant, briljant, briljant. Als ik Jan een onderwerp zie aanpakken, denk ik: wat een compleet essay, goed van inleiding, opbouw, middenstuk, dat staa't. Zo zou ik het ook willen kunnen verwoorden. Ik heb die pogingen vaak ondernomen, maar bij mij werd het een ratjetoe in plaats van een goed opstel. Dus toen ik het wilde hebben over dingen die mij raakten, vluchtte ik in de spreektaal van die Treiterrends.’

Op een bepaald moment besloot je dat het nu maar eens uit moest zijn met die komisch bedoelde sprintjes van honderd meter steeds, je wilde de vierhonderd meter onder de knie krijgen.

‘Het was geen bewuste keuze. De redactie van de *Haagse Post* wilde graag dat ik mijn columns wat langer maakte, en ik ontdekte dat ik in vijfeneenhalf vel, veel meer van mezelf kon stoppen dan in twee vellen. Het ei van Columbus.’

Maar als je de verschillende boeken na elkaar leest, is er sprake van een duidelijke evolutie. In Koot graaft zich autobio heb je veertien verhalen opgenomen, in Veertig nog drie en in Hedonia één. Als het een beetje meezit eindig je nog eens met een trilogie.

‘Het is niet te hopen. Ik heb *Hedonia* met opzet een *opstel* genoemd, omdat ik het geen roman vind. In welke literair-traditionele opvatting heet iets een roman? Ik vind *De aanslag* van Mulisch een roman, ik vind *De donkere kamer van Da-*

mokles een roman en ik vind *De avonden* een roman - boeken die perfect in elkaar zitten, waar twintig figuren moeiteloos in- en uitlopen die allemaal een *Werdegang* meemaken. Dat heb ik technisch niet in huis. Ik ben nu zo blij dat ik door het schrijven van *Hedonia* juist ontdekt heb waar ik wél in door zou moeten gaan. Het komische, korte verhaal trekt me meer dan ooit. Ik krijg een steeds grotere vermoeidheid om aan een roman te beginnen. Dat is een vermoeidheid die redelijk modern is, maar ook wel gênant: zoiets als terugdeinzen voor een Schubertplaat omdat je de muzak bij McDonald's eigenlijk lekkerder vindt klinken. Ik heb ook niet voor niets gekozen voor die forse letter - ik vind dat zelf lekkerder lezen.'

De Van Kooten die je in je komische verhalen opvoert is een onverbeterlijke kluns.

'Ik moet daarmee uitkijken. Ik heb mezelf nu zó duidelijk in die eerste persoon als een struikelaar afgeschilderd dat ik mijn eigen bananeschil ben geworden. Ik moet niet wéér een verhaal gaan vertellen over hoe ik in zeven sloten tegelijk sukkel, want op den duur ga ik mezelf vervelen.'

Is dat gestuntel van je hoofdrol niet iets wat je van Carmiggelt hebt?

'Ja, maar het is natuurlijk tegelijkertijd het oudste komische voertuig. Laurel en Hardy stuntelden, Chaplin en Keaton stuntelden - dat werkt nu eenmaal onontkoombaar komisch, al zal daar ook wel enige *Schadenfreude* in meespelen. Als ik het zit op te schrijven, zijn de gelukkigste momenten echt de momenten dat ik zelf in de lach schiet. Dat komt wel eens voor, en ik schiet liever in de lach dan dat ik ontroerd ben om wat me wordt ingeblazen. Dat is mijn erfenis: aan ontroering heb ik een broertje dood, en die relativeer ik dus altijd maar snel door er een komische draai aan te geven. Dood kunnen we nog lang genoeg zijn, en ontroering is dood natuurlijk.'

Hoe persoonlijk is je schrijven? Heb je het literaire personage Kees van Kooten geschapen naar je eigen beeld en gelijkenis? Is die on-

handigheid alleen maar pose of heb je zelf ook twee linkerhanden?

‘De waarheid wordt gelogen. Het gaat bij mij - het kan nooit kwaad om twee substantieven naast elkaar te zetten - niet om de troost van pessimisme, maar om de charmering van de eerlijkheid. Er is geen gebeurtenis in mijn boeken verzonnen, alles wat er staat is waar en verifieerbaar, maar waar het nodig was heb ik het iets aangedikt. Op die manier probeer ik niet alleen een komisch effect te bereiken, maar ik probeer ook mijn eigen twijfels en boosheid over die stunteligheid te maskeren. Als je iets stoms hebt gedaan, schrijf je het nog een tikje stommer op, en dan zegt iedereen: gut gut. Ik ben er me heel goed van bewust dat ik altijd heel charmant bezig ben geweest. Het einde van het verhaal “Prostatitis!” in de bundel *Veertig* luidt:

“Misschien wil ik, langs een vrundelijke omweg, toch de juffrouw behagen.”

Dat heeft er voor een flinke portie in gezeten, maar na het schrijven van *Hedonia* ben ik daar van af - durf ik hopen. En wat die twee linkerhanden betreft: daar ben ik inderdaad mee geboren. Bomans heeft een keer over Carmiggelt gezegd: *Carmiggelt is het nationale haasje*. En zonder nou die lijn te willen doortrekken, heb ik toch ook het gevoel dat ik altijd de lul ben. Dat is aan de ene kant belastend, maar aan de andere kant lucht het ook op, omdat het mij ontslaat van de drang om *kunst* te willen maken en een roman te willen schrijven.’

In Veertig kondigde je aan dat je bezig was met een boek dat je, om je zelf klem te zetten, ‘Mijn Laatste Boek’ wilde noemen. Je geschriften moesten weer de vluchtigheid van een kalenderblaadje of van een bladzij van een weekblad krijgen.

‘Ik was al bang dat jullie mij met allerlei opgewonden oude uitspraken om de oren zouden slaan. Als ik zo'n citaat hoor, denk ik: laat schrijvers nou in godsnaam eens ophouden over de verschrikking van het schrijven. Mijn laatste boek, mijn laatste doek, mijn laatste stuk - daar moet je niet over zeiken. Een kruidenier zegt ook niet: misschien is dit wel de laatste dag dat mijn winkel open is. Ik vind dat zo'n romantisch gezeur eigenlijk. Het geeft alleen maar aan hoe ik toen nog in de war was van de kritieken en de ontvangst, en met

een charmante slag om de arm zei: misschien is het wel mijn laatste boek.’

Verbaast het gigantische verkoopsucces van je boeken je? Hedonia, eerste druk, eerste tot tachtigste duizendtal - dat is toch bijna eng?

‘Ik was er ook niet voor om dat in het boek te vermelden. Als De Bezige Bij zonder mij daarin te kennen een advertentie plaatst *Hedonia 60.000 exemplaren* (Ajax 14 gespeeld, 28 punten), dan schaam ik me dood. Het is het effect van de boekentoptien. De mensen zijn weer gaan lezen en de markt voor literatuur is vergroot, maar ik zou wel eens onderzocht willen zien in hoeverre dat invloed heeft gehad op de uitgeverijen die nu allemaal willen dat hun bestseller-auteurs één boek per jaar gaan publiceren. De nieuwe Biesheuvel, de nieuwe 't Hart, de nieuwe Wolkers - het is een krankzinnige competitie geworden. Ik ben niet van plan me te laten opjuttten in dat circus van één boek per jaar. 1985 is het jaar van de muziek - ook voor mij. Dit jaar ga ik trombone studeren.’

Bekend van radio en tv - dat speelt natuurlijk ook mee.

‘Jazeker. Ik zal de eerste zijn om het van de daken te schreeuwen: waaraan heb ik dit verdiend, wat is dit voor onzin, mensen lees toch eens een mooi boek van Kundera bijvoorbeeld. Ik besef best dat ik door mijn televisiebekendheid andere boeken uit de etalage druk, maar wat moet ik dan? Ik voeg er ook onmiddellijk aan toe - want dat had ik mij voorgenomen in 1985 - dat ik een buitengewoon goed schrijver ben. Dat zeggen ze allemaal, dus dan zal het wel zo zijn. Ik zal me daar niet meer over verbazen en zeggen: nou, 't is maar heel gewoontjes. Verder is het natuurlijk zo dat ik met mijn komische verhalen commercieel in een gat viel. Werkend aan *Hedonia* stuitte ik op de jaren vijftig-zestig in Nederland en het is verbazend om te zien hoe toen het onbekommerd leuke verhaal, het leuke verhaal om het leuk, floreerde. Bij De Bezige Bij kwam er jaarlijks wel een bundel uit, Van der Veen, Van der Ster, Ferdinand Langen, Martie Verdenius, Harriët Freezer, noem ze maar op. Die traditie is in de jaren zeventig een beetje in de versukkeling geraakt. Het genot en het Hedonia was toen verdacht. We moeten

niet voor het leven kiezen maar voor de dood, dat is nou eenmaal onze cultuur, en pijn is goed want dat betekent dat je beter wordt.'

Hedonia is een reactie daartegen?

'Ik heb altijd een behoefte gehad om me te spiegelen aan mijn eigen verleden. In *Koot graaft zich autobio* en in *Veertig* had ik me voorgenomen het op de proef gestelde gezinsverband even tegen het licht te houden en na te gaan hoe de relatie van de oorlogskinderen met hun ouders was. Bij *Hedonia* had ik me de taak opgelegd om mijn geschiedenis als consument van *leuk* eens op te schrijven - dat heeft te maken met een percentage documentalisme dat ik kennelijk in mij heb. Wanneer is leuk leuk? Die vraag stelde ik me steeds vaker bij het zien van Woody Allen. Momenten dat ik dacht: jeetje, ga daar niet op door, stop nou. Ik heb het helemaal niet in mijn mars om zelf een film te schrijven, te regisseren en te produceren zoals hij het doet, maar ik zit wel kritisch te kijken. Je ziet het zo gauw als iemand uitglijdt. Ik ben ontzettend blij met wat de VPRO nu heeft, die Karl Valentin-films: dat is een *leuk* dat zich zo aan alle moderne ritmes en beeldrijmen en codes onttrekt, maar het is af en toe minutenlang gewoon onweerstaanbaar leuk.'

Het leukste leuk is het leuk dat zichzelf niet in de gaten heeft?

'Dàt is het leukste leuk. Maar het *beste* leuk is het leuk dat op de kijker *overkomt* alsof dat leuk zichzelf niet in de gaten heeft. Dat is het grootste leuk. Er is één voorbeeld, toen ze de Chaplinarchieven openden, en toen daar een filmpje uitkwam dat Chaplin zelf niet heeft opgenomen; hij is bezig met een stok die in een rooster voor een winkelruit geklemd zit, en hij duwt 'm met z'n voet weg, maar aan de andere kant komt ie weer overeind, en zo blijft hij twaalf minuten aan de gang. Dat is het leuk dat zichzelf zogenaamd niet in de gaten heeft, omdat we daar zitten te kijken naar een man die niet weet dat de camera er op staat. Terwijl hij 'm daar zelf heeft neergezet. Het gewone leuk dat zichzelf niet in de gaten heeft is natuurlijk ook een Barbarbertraditie. Het isoleren van de werkelijkheid: daar zijn we eigenlijk aan voorbij.'

Van je manier van schrijven zou je hetzelfde kunnen zeggen: zoals een voetballer de bal het werk laat doen, laat jij het toeval werken.

‘Ja, af en toe als ik eens even een sprintje trek waarin de muze de arm om m'n schouder houdt en het lukt en ik denk nergens aan en er stoot niemand tegen m'n stoel en de telefoon gaat niet, dan heb ik ineens een halve pagina. Als ik het dan de volgende dag teruglees, merk ik soms dat er nog drie-vier grappen in zitten die ik zelf niet gezien had: dat overkomt je af en toe, dat is heel raar en leuk. En verder is het wat Hans Vervoort in *NRC-Handelsblad* de publieksgevoeligheid noemt, het toch op publiek willen spelen. Ik kan natuurlijk zelf niet goed meer onderscheiden in hoeverre dat televisie-werk van ons, wat eenrichtingsverkeer is en waarbij je het applaus vanuit de zaal mist, bij mij is omgeslagen in een coûte que coûte willen scoren, ook in het schrijven. Dus verstop ik er heel veel dingetjes in waarvan ik hoop dat ze een lach geven. Een voorbeeld uit *Hedonia* waar ik heel lang over heb gedacht: ik breng Barbara naar Schiphol en ik zeg *we nemen geen koffie, maar verliefd afscheid*. Da's de vreselijkste stijlfiguur die er is. Die kan ik niet zonder meer laten staan. Want dat is de wet van de grap op de tv: de komiek heeft zichzelf niet in de gaten, de kijker lacht, maar vijf minuten later bleek ie het wel in de gaten te hebben gehad en het daarom te hebben gedaan, en dan lacht de kijker nóg een keer, maar dan met een soort vertederde beschaming. Dus heb ik in de drukproeven een beetje geschoven, zodat de ontknoping pas op de volgende pagina komt, als Barbara zegt: “Nou, hou je taai, Tante Betje.” Want die stijlfiguur heet een tante Betje. In vier kritieken is men daarover gevallen, zonder dat iemand dat Tante Betje heeft gezien.’

Je past het procédé wel vaker toe. De openingszin van Hedonia luidt: ‘Kees van Kooten stond voor het raam, keek in de nacht en is dronken.’ Honderd pagina's later steek je de draak met Nederlandse bestsellers die plegen te beginnen met zinnen als: ‘Arnold Sterk stond voor het raam en stak een sigaret op.’

‘Precies. Dat heeft één criticus gezien. Nou, als er maar *iemand* lacht: daar doe je het om. Dat is gewoon willen entertainen, geloof ik. Je wil je lezer te slim af zijn, maar in dienst van de lach.’

Is het ook niet een soort koorddansen, terwijl je goed weet dat je eerst een vangnet aanbrengt?

‘t Is veilig, maar ja, dat is schrijven altijd. Optreden is niet veilig, dat is live, daar kan alles misgaan. Maar schrijven is altijd veilig, schilderen is altijd veilig, je komt er toch pas mee uit wanneer je denkt: nu is het klaar.’

In Autobio zeg je: ‘als het geen levensgevaarlijk werk is, zijn het geen echte Letteren.’

‘Ik sta nog niet genoeg voor lul, zeg ik daar. Levensgevaarlijk, dan zou ik nu naar Turkije af moeten reizen en me daar voor de schrijvers inzetten, of in het spoor van Cees Nooteboom naar een echt gevaarlijk gebied gaan. Dat doe ik dus niet. Hoe kan ik hier, met de hypotheek en de kinderen die om zeven uur brood mee moeten nemen naar school, groots en meeslepend leven? Nouja, dat is de opgave: groots in dat kleine.’

In een verhaal als ‘Het haar van mijn vader’ ben je natuurlijk veel ‘gevaarlijker’ bezig dan in je Treiter trends.

‘Dan moeten we “gevaarlijk” definiëren.’

In Nederland is balanceren op het koord van de sentimentaliteit, zonder er af te vallen, al gevaarlijk.

‘Ja, in Holland mogen we niet echt lachen, niet echt huilen en niet echt genieten. Enthousiasme, genot is heel belast in Holland. Echt roepen dat je van je vrouw houdt en altijd hebt gehouden en altijd zult blijven houden, dat kan niet. En echt tranen in je ogen krijgen om een geranium of een manke hond is suspect. Omdat ik voel dat dat niet kan heb ik er altijd wel een draaitje aan gegeven. ik geef mezelf dan een oorvijs *om* die sentimentaliteit: beste Kees, dit kán toch niet, wees nou eens een grote volwassen kerel. De makkelijkste manier is om dat in een klein struikelend mannetje te gieten, maar het probleem is natuurlijk dat de lezer daar niet in trapt. Die heeft een ander beeld van mij, die kent mij als een succesvol komiek en schrijver.’

Zoals Salieri in Amadeus over Mozart denkt: zoveel talent, dat is niet eerlijk. Je bent een succesvol komiek en je had dus op zijn minst met een mislukt boek kunnen debuten.

‘Precies, ik heb altijd geluk gehad. Ik kom wel eens mensen tegen die daarvan in de war zijn en echt agressief tegen me worden. Als zo iemand zegt: “Zo, 't gaat goed hè?”, zeg ik altijd dat ik kanker heb. Dan houdt alles op. Kanker hebben we tenslotte allemaal, het is alleen de vraag bij wie het eruit komt.’

Sprak hij pathetisch.

‘Pathos is heel on-Nederlands. De Hollandse traditie is toch dat je in een sonnet, nadat je in elf regels de zonsondergang hebt bezongen, in de laatste drie regels constateert dat je schoenen lelijk knellen. Dat was ook de achtergrond van die aanvallen op Toon Hermans - als er *iemand* begint komen ze ook allemaal, in Holland. Tegen die pure, simpele blijheids-filosofie van Hermans kun je een heleboel intellectualistische bedenkingen hebben, maar die is wél gemeend. Ook in zijn gedichtjes doet hij echt een beroep op hele primaire emoties, je moet maar eens optellen bij hoeveel overlijdensadvertenties er regels van Toon Hermans staan, bij hoeveel huwelijken. Nou, dat mag dan niet. Er is eens een discussie over geweest, met Boudewijn Büch, Scheepmaker, Vinkenoog, en toen nam Vinkenoog het daarvoor op. Daar heb je dan weer de gevoelsmens Bres-Vinkenoog: waarom niet? D'r uit met die emoties. Als hele volksstammen zich daardoor laten ontroeren: wat is er tegen?

Heel toevallig las ik, nadat ik *Hedonia* af had (Woody Allen wilde Annie Hall eerst Annie Hedonia noemen, vandaar mijn titel) het prachtige boek *Enthusiasms* van Bernard Levin. Daarin beschrijft hij buitengewoon aanstekelijk zijn enthousiasme voor haute cuisine, mooie meubelen, reizen, noem maar op, maar ook hij is er zich van bewust dat enthousiasme suspect is. Hetzelfde geldt in Nederland voor bewondering. Ramses Shaffy heeft ooit eens een lied gezongen: “*Zing, vecht, huil, bid, lach, dans en bewonder*”. Tegen dat lied werd héél raar aangeluisterd, het werd ook veel geparodieerd. Dat bewijst dus dat het kennelijk een emotionele

kern raakte waar de mensen ongemakkelijk van werden. Men raakte door dat lied geprikkeld en daarom koos men voor de parodie - op die manier kon men zijn eigen gevoelens *kaltstellen*.'

Welke schrijvers bewonder je?

'Om me tot de levende schrijvers te beperken - hij is nou tachtig, maar helemaal bovenaan komt Elias Canetti. Verder heb ik een grote bewondering voor de hele *bunch* van de Amerikaanse humoristen, van Damon Runyan tot Ring Lardner, Perelman, Benchley, Thurber, noem ze maar op, zo komisch is er nooit meer geschreven. En in Nederland - nu blijven we even bij het komische - Remco Campert, Remco Campert, Remco Campert. Zoals Bernard Levin, gevraagd naar zijn favoriete schrijvers, zei: Rabelais, Rabelais, Rabelais. Ik lees op twee fronten, ik lees wat er uitkomt, en ik voel bij mezelf een vermoeidheid groeien ten opzichte van de roman, dus ik kies er een paar uit, de nieuwe Updike wil ik toch altijd wel lezen, Iris Murdoch ben ik al lang mee opgehouden - en daarnaast heb ik dat andere, dat geschiedkundige lezen, ik heb nu eindelijk pas de *Don Quichote* gelezen, en nu pas *Gargantua en Pantagrue*. Ik ben met een inhaalmanoeuvre bezig en tegelijkertijd met een blijf-manoeuvre, en dat doe ik al zolang ik lees. Het is een Odyssee: ik sla iets open en als de eerste alinea me niet pakt sla ik het weer dicht. Pakt het me wel, lees ik het uit en wil ik vervolgens alles van die schrijver weten, wil ik van die schrijver weten wie hij zelf weer de beste schrijver vindt, en zo kom je op krankzinnige speurtochten die van Benchley via Leacock tot Laurence Sterne leiden, en die tochten volg ik dan maar in het wilde weg. En verder blijft mijn enige criterium dat van het *Simplisties Verbond*: kunst is kippevel of tranen. Het gaat toch altijd om de vraag: ontroert het me, heb ik tranen van het huilen of van het lachen?'

Dan is de volgende uitspraak toch gekoketteer: 'Zuig om je een voorstelling te vormen van de in mijn rugzak meegevoerde culturele bagage je beide wangen zo ver mogelijk naar binnen'?

'Nou, weet je wat het is, geen gekoketteer, maar iets waar ik

heel lang mee heb gezeten: als je gymnasium gedaan had, werd je geacht te gaan studeren. Veel vrienden, eigenlijk alle jongens uit die tijd, zijn gaan studeren, of het nou tandheelkunde was of Frans of biochemie, men ging studeren. Ik ging toen meteen in dienst want dan kon je lekker nadenken over wat je eigenlijk wou, en terwijl we in dienst zaten raakten Wim en ik eigenlijk al bij die radio betrokken, dus er is verder niks van gekomen. Ik heb heel lang met een raar minderwaardigheidscomplex gezeten. Er is niets waar ik alles van weet, en dat blijft heel lang stéken. Tot je in de gaten krijgt dat dat er niets toe doet, want dat je nooit van alles alles kunt weten. Dat is een heel opluchtend gevoel.'

Je lijkt jezelf soms van schaamte vrij te schrijven.

'Te biechten. Maar ik kan dat moeilijk segmenteren voor mezelf. Ik kan moeilijk zeggen: dat deel is een psychoanalytische katharsis van mezelf, dat deel is gewoon amuseren van de mensen.

Ik kan het misschien illustreren met een anekdote uit de jaren vijftig. Ik was een jaar of zestien en het was een wintermiddag als vandaag en ik wilde eigenlijk gaan schaatsen maar daar had ik geld voor nodig en ik had geen geld en m'n vader was ziek en zat bij de kachel en m'n moeder ook en ik had een totale onvrede met het hele huis van wat doe ik hier eigenlijk, en ik wou d'r uit en m'n vader vroeg "wat is er dan, jongen?". Ik was natuurlijk sterk in het citeren van uitingen waarvan ik wist dat mijn ouders er geen kennis van hadden, dus toen riep ik maar: "Vinkenoog heeft een keer geschreven: jullie weten er alles van af, maar ik *voel* er alles van af." Dat was een zin die me zeer aansprak en daar sloeg ik dus m'n arme vader mee om de oren. Maar zonder arrogantie: ik heb het gevoel dat ik nog steeds op dat merkwaardig snijpunt zit. Ik krijg regelmatig brieven van dames of heren die zeggen ja, het ging een beetje moeilijk met mijn man of vrouw, maar toen heb ik hem of haar maar *Veertig* gegeven en zo hoefden we er niet over te praten... Ik heb een beetje *die* rol ook: veel van wat niet gezegd wordt is in mijn boeken te lezen, en daar heeft men dan wat aan.'

Voor een aantal lezers is een verhaal als 'Prostatitis!' natuurlijk zeer herkenbaar.

‘Blijkbaar. Daar verbaasde ik mezelf ook over, een gevoel van gelijk, hoe klein dan ook. En toch is er steeds een terugdeinzen van kan ik dat nou wel zeggen, is dat wel eerlijk, is het niet te charmant? Dan laat ik het Barbara lezen, en die zegt ook steeds nou ik weet het niet, maar ja, 't is wel aardig, het klopt wel... we doen het maar. En dan doen we het en wordt het op een zéér grote schaal herkend en omarmd. Dat is een genoegdoening, aan de andere kant is het ook een rare last, natuurlijk.’

Je favoriete onderwerp is de generatiekloof. Ergens schrijf je over hoe je dé kans gemist hebt om met je vader over seks te praten: ‘zo zal ik altijd een zoon blijven.’ ‘Nou, ik had al vanaf m'n vijfde of m'n zesde “een geheim”, zonder dat ik wist wat dat geheim was, maar er was een kortsluiting en er was harmonie.

Ik dénk - heel voorzichtig hoor - dat elke ouder het besef heeft dat hij sterfelijk is, en dat het leven een verschrikkelijke practical joke is. Je hebt maar twee keuzes: je kiest of voor jezelf of tegen jezelf, voor de dood óf voor het leven, we hoeven nu maar niet terug te deinzen voor grote woorden. Op het moment dat een vader dat doorheeft, slaat dat neer in een schaamte en een gêne tegenover de kinderen, van ach gut, ze weten het nog niet, hoe verschrikkelijk het allemaal is. En dát veroorzaakt een kortsluiting, en werkt het niet meer recht in de ogen durven kijken in de hand. Bovendien zaten onze ouders, doordat de ethiek in de jaren '40-'45 al een keer totaal gekanteld was, met talloze vraagtekens bij moraal en goed en kwaad en joods en niet-joods en arm en rijk. Ze waren net aan het overeind krabbelen, en in die periode moesten ze ons vertellen wat de nieuwe mentaliteit of aanpak of opstelling in dit leven was. Ik denk dus dat het nogal exemplarisch is, wat wij met onze ouders hadden. En dat wij erg snel - en dat is meetbaar in de Nederlandse literatuur, *De Avonden* - medelijden met onze ouders hadden, in plaats van omgekeerd. Wat die ouders dan ook voelden. Het was wel heel intiem, en we hadden het goed, maar ik voelde me meer

ouder van mijn ouders dan dat mijn kinderen zich nu zo voelen, denk ik.’

Vraag je je wel eens af wat er gebeurt als je kinderen straks geconfronteerd worden met de bekentenisliteratuur van hun vader?

‘Ik heb nog geen idee. Ik lees nu met mijn dochter *Villa des Roses*. Ik doe het met andere schrijvers, ze hebben van mij nog nooit een letter gelezen, godzijdank. Ze mogen natuurlijk wel, maar je wil toch niet lezen wat je vader schrijft? Pas later, en ik denk dat het dan prima te plaatsen is, omdat het vrij algemeen is, het is toch Elckerlijc, laten we eerlijk zijn, wel met alle modieuze aanslibbingen van deze tijd erin, maar Elckerlijc.’

In hoeverre heb je op de dood van je vader moeten wachten, om een en ander op te schrijven?

‘De dood van m'n vader was een breekpunt, omdat ik die herinneringen voordien al wel een beetje vertekend opschreef, maar zonder hem erin te betrekken. Na zijn dood was ik zo overmand door verdriet dat die verhalen er ineens uit kwamen, en ja, toen kon het allemaal wel. Mijn moeder zit daar gelukkig niet mee, die zegt alleen: ik hoop als ik doodga, dat je dan weer niet zo'n heel boek over mij gaat schrijven. Dus heb ik mijn moeder nu gewoon aan 't eind van *Hedonia* Mevrouw 't H. genoemd. Dat vond ik voor mijzelf potverdome romantisch een stap van belang, want dat had ik nooit gedaan, iemand verzonnen, ik wist niet hoe simpel het was. Iemand die je kent noem je gewoon niet P.P. maar A.A. en verder neem je die karaktertrekken over. En dan zegt mijn moeder: interessant mens die mevrouw 't H.! Maar dan zeg ik niet: ja, dat ben jij! Ik begrijp nu pas hoe simpel het eigenlijk is.’

Ook daar geef je jezelf weer een oorvijs, in een mooie zin overigens: ‘Want ik tooi mij te snel met de doden, Mamsel, en dan bloeit een narcistisch verdriet, terwijl ikzelf nog nooit heb hoeven te lijden, daarom klopt er iets niet.’

‘Ja. Wat rijmt dat allemaal mooi hè. Kijk, ik doe eigenlijk niets liever, dan een Engelse of Franse song op de cassette-

recorder te zetten, koptelefoon op, en die dan te vertalen, alliteratie, ritmiek, binnenrijm, alles. Nu je die zin leest, merk ik dat ik dat ambacht lekker vind om te doen, het loopt lekker, het hapt lekker weg, misschien is dat ook weer mijn reclame-achtergrond. Maar “ik tooi me te snel met de doden”: bezwering van het verdriet was het daar, weet ik zeker. Kijk, ik hield van die man, zoals we allemaal van onze vader houden uiteindelijk, zodra we door hebben hoe klein of hoe groot hij was, namelijk net zo klein of groot als we zelf zijn. Als je daarover gaat schrijven, wordt het gauw narcistisch, omdat je weet dat de lezer zal zeggen, god wat een lieve man. Je weet dat je daar een applausje voor oogst. Maar tegelijkertijd kun je niet anders. Je weet dat het scoort, maar je doet het niet om het scoren, het is iets wat weggedrukt is, het houden-van uitschreeuwen, hoe allitererend en binnenrijmend dan ook, en nogmaals, dat is beheersing van de tranen.’

Soms lijkt je zelfs de behoefte te hebben om geluk te biechten. Eigenlijk heb ik dat niet verdiend, ik zal het dus maar opbiechten.

‘Ja, precies. Dat is de bezwering van de hybris, om al dit succes. En geluk heb ik vaak gebiecht - dan zitten we weer bij *Hedonia* - omdat ik me afvroeg, de optelsom makend: mijn god, waarom kan ik niet de hele dag stralend en zingend door het huis dansen? Dát is het onvermogen tot genieten, dus je biecht het, waarmee je je verbazing verwoordt: wat is in godsnaam de *voice within* die mij dat verhindert? En een stapje verder in de droom afdalend: we dromen allemaal dat we in een situatie zitten dat we weten: dit gaat fout, of we nou in een zelfgemaakte zeepkist de heuvel afrijden, of met schaatsen uit elandsbeenderen op een wak afrijden, we *doen* het in die droom en we rijden er nog in ook, en we slaan met die zeepkist ook nog over de kop. Wat is de kracht in ons die dat doet willen? Terwijl je al die tijd in je droom weet dat het niet klopt, dat je zou kunnen stoppen, dat je zou moeten stoppen. Wat is die kracht? Dat is, denk ik, dezelfde kracht die bij mij rondspookt: wat is het, dat ik niet met volle teugen kan genieten? Natuurlijk, daar zou je of simpel voor moeten zijn, of zo arrogant dat je een lik-me-reet-opstelling

hebt en puur voor het hedonisme kiest. Maar ik zoek een tussenweg, en één van de zegeningen van het ouder worden is, dat dat steeds beter gaat.’

Geluk is natuurlijk een merkwaardige motor om te gaan schrijven. We weten toch allemaal dat een ongelukkige jeugd des schrijvers goudmijn is?

‘Ja, dat was het, en dat is het, maar het is een kwestie van ogen en oren open, en dan is elke pas een *writer's goldmine*. Of het positief of negatief gekleurd moet zijn is slechts afhankelijk van de literaire mode van dat moment: wat willen we lezen? Willen we geluk lezen, of willen we ongeluk lezen? Ik ben dolblij dat ik in 1984 dit boek heb geschreven, want we hebben toch allemaal onder de doem van dat jaar geleefd, en verdomd zeg, we hebben het *overleefd*. En het is 1985, en prompt staat de krant vol economisch herstel en alles gaat weer goed. Dat dan bij de plaatsing van de eerste Pershing drie mannen op een brancard moeten worden afgevoerd, daar hebben we het niet over. Dat we een Kalkar-folder in de bus kregen, twaalfjaar terug, waarin stond: Nederland heeft aan één kerncentrale voldoende, en dat dit stelletje geteisem er nu twee doordrukt, daar hebben we het ook maar niet over. Bernard Levin zegt: ik was in India, en ik keek daar sloppen binnen en daar zaten mensen en die hadden als enig meubel een kartonnen doos en daar hing een lijn gespannen met wasknijpers, waaraan hun enige kleren, maar ik zag in de ogen van die mensen een vrede en een rust die je onder geen enkel Engels bewind meer kunt aantreffen. We zijn waanzinnig negatief en pessimistisch, we kunnen niet meer genieten, we durven niet meer enthousiast te zijn. Die positieve kentering wordt op grote schaal aangezwengeld. Het gaat goed. En dat kan niet genoeg gestimuleerd worden.’

Waar heb je het verhaal ‘Prostatitis!’ geschreven? Inderdaad in Frankrijk?

‘Het zijn uiteindelijk zestig pagina's geworden, waarvan ik er 120 in Frankrijk geschreven heb, en er thuis weer zestig van geschrapt heb.’

Waarom heeft schrijven bij jou zo expliciet met reizen te maken? In Autobio spelen zeven van de veertien verhalen buitenshuis; het eerste deel van Veertig speelt in Frankrijk, en in Hedonia is je vrouw op reis, en ben jij alleen thuis.

‘Goeie vraag. Ik verwijs weer naar de inleiding van Elsschot tot *Tsjip*. Ik denk omdat er thuiszittend, gezin om je heen dwalend, een kleine klem op zit: vader is nu thuis en hij is overdag al naar de zaak geweest met Wim. Zo heel burgerlijk-simplistisch-gezellig denk ik dan. Maar zodra ik alleen ben, en dat is als Barbara weg is of wanneer ik alleen op reis ben, heb ik geen enkel excuus meer om het niet te doen. Dan dijt de tijd uit, dat is toch het wonderbaarlijke van reizen: al ga ik maar naar Antwerpen deze middag, dan denk ik morgenavond, god, het is of ik hier al een week zit. En dat werkt dan heel stimulerend, je hebt verder geen bekommernis met iemand anders, dus als ik op reis ben, schrijf ik, altijd. Althans, het hoofdschrijven, het hoofdkneden begint op die plekken. Er wordt wat genoteerd. Ik kan geen hotelkamer binnenkomen zonder in de deuropening al te denken ha, dààr ga ik dus zitten, dat is mijn bed, dit is de werkkamer, hier dient geschreven te worden. Maar het reizen zelf, de beweging van punt A naar punt B is voor mij nooit echt inspirerend. Ik kijk wel rond. Maar pas op punt B begint het.’

Een citaat uit de Bescheurkalender: ‘Uiteindelijk toch weer alleen, met fles en schrijfmachine, gaat de race niet zozeer tegen de klok alswel tegen de drank. Het stuk moet af voor hij dronken is.’

‘O, da's een hele ouwe. Nee, als ik schrijf drink ik niet, en rook ik niet, geen stuff. Schrijven dient met een fles water te geschieden. Geen “middelen” bij het schrijven. Dat heb ik jaren gedaan, en dat levert niks op. Tenminste, dat levert iets op in de trant van “eekhoortje op lange weg”, de kreet van Carmiggelt. Carmiggelt wordt wakker, en denkt, jezus, fantastische ingeving, die moet ik uitwerken, en noteert slaapdronken in het donker iets op een papiertje, 's Ochtends blijkt daar op te staan: “eekhoortje op lange weg”.’

Schrijf je met de hand?

‘Ja, ik heb een stuk of vier handschriften, ik heb blokletters,

ik heb een gebonden schuinschrift, ik heb een schuinschrift dat half blok, half gebonden is, en dan heb ik nog een schrift dat ik na een uur moet uittikken om nog te weten wat er stond.’

Ik haat mijn handschrift, zeg je ergens.

‘Ja, omdat ik het haat, heb ik er vier. Er is er nu eentje bij dat ik wel mag, maar dat bewaar ik dan ook voor echte grote gedachten. (*lacht*) Kijk, ik kan dus ook zo klein gaan als het moet (*Toont in agendaatje piepklein handschrift.*) Op school begonnen we met schuinschrift, maar in de tweede klas moesten we overschakelen op blokschrift, dus het is nooit iets geworden. Wim heeft een prachtig handschrift, mooie grote duidelijke hand. Heb ik niet.

Maar doordat mijn vader werkte bij Van Rijmenan, een grote zaak in agenda's en papier en zo - dat was een aanzienlijke weelde toen anderen in de oorlog op de rand van kranten schreven - waren er altijd papier en agenda's en boekjes in huis. Dat is voor een deel mijn boekhouderige kant: ik heb overal een boekje voor, een agendaboekje, waarin ik citaten noteer van schrijvers die me opvallen en ook wat favoriete gedichten, en als ik met de hond naar het bos ga loop ik daarin te brevieren. En de *New Yorker Diary*, dat vind ik de mooiste agenda ter wereld, want als er een goeie cartoon in staat, dan moet de dag maar bij lunchtijd ophouden. En zo heb ik nog veel meer boekjes en kladblokken, ik noteer me wezenloos.

Ik denk dat dat komt omdat in de reclamewereld tektschrijvers nooit zo hoog werden opgevoerd in de overheadkosten, want die hadden maar die balpen en dat velletje. Maar dan kwam er zo'n fotograaf binnen, met niks dan materiaalkosten, zoals een schilder dat natuurlijk ook heeft met zijn verven en kwasten en zijn doeken en zijn sponningen. Wij zijn maar een heel armoedig volkje, ambachtelijk gezien. Dus dan ga je uitvluchten zoeken, eigenlijk is het allemaal uitstellen van de executie, laten we eerlijk zijn. Ik schrijf het eerst in dit boekje, en dan haal ik er iets uit dat overeind blijft, en dat schrijf ik in een volgend boekje, en dan schuift het op, dus voor het getikt wordt heeft het al in tientallen boekjes en

velletjes en kaartsysteempjes gezeten. Bovendien, door die merkwaardige Bescheurkalender, de vluchtigheid van het ene kalenderblaadje per dag, noteren wij eigenlijk altijd, dus ik heb al die boekjes en dingetjes echt nodig. Maar als ik mij zet aan het schrijven van een verhaal, neem ik handschrift drie, en dan ga ik zitten en neem een pak velletjes. Al mag ik soms ook wel eens, als ik geen zin heb om te schrijven maar wel iets in m'n hoofd, het er gewoon achter mekaar met fouten en verspringende spaties drie pagina's lang op de machine uitrammen, en dat dan steeds gaan verschonen in nieuwe tikversies.'

Hoe lang twijfel je over woordspelingen? In Hedonia heb je het naar aanleiding van een optreden van de Beatles, over het radioprogramma Uitlaat, 'en aangehoord ik daaraan meewerkte kon ik via Wim twee kaartjes bemachtigen.'

'Ja, daar denk ik lang over na. Dan denk ik: aangezien ik daaraan meewerkte, dat is een stoplap, dus laat ik die stoplap een kleine draai geven, halverwege. Daar kan ik een kleine avond over zitten, ja. Is het wel leuk, kan het wel? Aangehoord? Ja, het leest lekker - dan lees ik die zin twintig keer voor mezelf: aangehoord ik daaraan meewerkte en dan twijfel ik nog een tijdje, en dan kies ik uiteindelijk toch voor mijn eerste ingeving. Zonder dat ik probeer een *stream of consciousness* te geven, probeer ik toch elk woord een lading mee te geven, zoals je als kind vaak een geheim spel met woorden speelde. Mijn dochter is daar heel sterk in: als ik haar een zoen geef draait ze zodoende om en zegt dozoende. Dat spel blijf ik graag spelen en dat is inderdaad op een koord balanceren, het koord van de meligheid, maar soms levert het echt iets op.'

Soms is die taalvirtuositeit of dat spel ook een noodzakelijk tegenwicht tegen je openhartigheid, je sentiment.

'Ja, er zit dan een lachje achter, je blijft niet als lezer met een opgekropte ontroering zitten. Ik hef het zelf weer op, omdat ik niet zonder dat lachje wil zijn, omdat ik geen enkele reden heb om zonder te zijn. Toch zie je, zodra je doorhebt dat alleen vrolijkheid de oplossing is, zeker als je komiek wil zijn,

dat er veel komieken zijn die dat niet kunnen. Zelf ben ik er nog lang niet aan toe, en dat zal mij ook nooit lukken, om zoals echte entertainers - Rijk de Gooyer, Freek de Jonge - de hele dag te lachen. En omdat elke instellingskeuze een keuze tegen de klippen op is, lijkt dat me de meest benijdenswaardige instelling. Maar er zit al gauw iets geforceerds in. Als ik dat in *Hedonia* probeer, loopt het ook spaak, in conversaties op straat of met slagers of wat dan ook. Maar het is niet somberder opgeschreven dan het is, want ik lach heel graag en veel, hoor.

Daarom kom ik graag op markten en graag in Den Haag, want dat is weer een heel ander verhaal: met Amsterdam heb ik nooit echte affiniteit gehad omdat Amsterdam iets uitjouwerigs heeft, ze willen je altijd te snel afzijn, het is een wedstrijd, het is een sneeuwbal in je nek, altijd. Terwijl als je samen - en dat is het begin van verliefdheid natuurlijk ook - in een verhaal schiet en samen even een andere rol speelt, dan gebeurt er iets heel anders. Zo mag ik me graag bewegen.'

Je woede. Je windt je op over de kleinste dingen, in Koot droomt zich af vreselijk pietluttig zelfs, over tandestokers bij wijze van spreken.

'Dat was geen kwaadheid, maar verbazing, getut, en eigenlijk uitstel van het schrijven. Je wil wel schrijven, en intussen zit je met een paperclip te spelen, en je gaat dan daarop door, en je tekent wat. Ik kon nooit wat anders tekenen dan mijn linkerhand, omdat ik absoluut niet kan tekenen, dus ik hield zo'n clip dan vast met mijn linkerhand en tekende hem met mijn rechter in oostindische inkt na. Daar was ik zeer trots op, trotser dan op de stukken.'

Waarom ben je overigens gestopt met de kromspraak van toen?

'Omdat die een beetje gelijke tred hield met het *Simplisties Verbond*. Er heerste in Nederland een totaal Babylonische spraakverwarring, geen functionaris kon nog een lopende volzin maken, en omdat het Verbond een spiegel was van de samenleving hadden wij daar één functionaris in, dat was ik dan, die ook die kromspraak bedreef. Maar dat gaat snel ver-

velen: alles gaat je zelf eerder vervelen dan dat het het publiek verveelt.’

Je schrijft over hele kleine dingen. Tenzij in één enkel zinnetje, het slot van het verhaal ‘Mijn fietsen’. Daar staat ineens: ‘Papa, wat zijn bootmensen?’ Ik weet dat je je toen ook zeer opgewonden hebt over het failliet van onze engagementsgeneratie. Maar daar kan je niets mee, als komiek en als schrijver?

‘Erover doordenkend kom je altijd uit op de strijd tussen licht en donker en goed en kwaad, dus die begint bij de mensen zelf. Maar inmiddels hebben we het in het *Simplisties Verbond* een uur gehad over Turkije. Turkije dreigt EG-lidmaat te worden en is Navo-partner, maar wat er gebeurt is te gek voor woorden.’

Zullen jullie dan niet compleet tegen de tijdgeest ingaan?

‘Wat is de tijdgeest?’

Engagement is out.

‘Het arrogantste wat ik in dit interview gezegd zal hebben komt dus nu: *wij* maken wel uit wat de tijdgeest is. Iemand moet dat toch uitmaken?’

10.3.1985

Jean Pierre Rawie

‘Schrijven is een manier om de dood een poets te bakken.’

‘Waar ik van leef? Van den wind natuurlijk. Dat is weer zo'n typisch Nederlandse vraag. In een zuidelijk land zou je dat nooit aan een dichter vragen. *Vous êtes poète? Que voulez-vous boire?* Dichten is een beroep. Voor ik een gedicht op papier krijg, moet er eerst flink geleden worden. Daar gaat ook tijd in zitten.’

Ons eerste gesprek wil niet zo erg. De dichter heeft net zijn bundel *Kwade trouw* gepubliceerd en hij heeft zich voorgenomen een serieus gesprek te voeren. Zijn reputatie als ‘ouderwetsche losbol’ en Gronings drankorgel hindert hem zichtbaar: ‘Een eeuwigheid geleden heb ik een keer een interview gegeven aan Ben Haveman van *De Volkskrant*. Ik maakte toen een grapje over mijn tremor en sindsdien sta ik bekend als de wandelende vibrator. Ik word daar langzamerhand doodmoe van.’

Het is een zware nacht geweest. De dichter is door overmatig alcoholgebruik enigszins in het ongerede geraakt en de treinreis van Groningen naar Amsterdam heeft hij ervaren als een marteling: ‘Ik moet eerst even zo'n klein geniepig glaasje hebben.’ Met rillende handen probeert hij het medicijn naar de lippen te brengen: ‘Als het niet lukt bestel ik er een glas cola bij en flikker het daarin. Maar dat wil ook nog wel eens fout gaan.’

Jean Pierre Rawie (38) heeft zijn faam in niet geringe mate te danken aan zijn optreden als voordrachtskunstenaar. Sinds hij bij Sonja Barend zijn gedicht ‘De Paarse Tuinbroek’ voordroeg (*Want waar de liefde aan kapot ging,/maanden na die eerste zoen,/was dat jij dat paarse rotting/ nooit eens van je kont wou doen.*), geldt hij als een komisch dichter. Ook als hij op gedragen toon zijn sombere, van doodsverlangen doortrokken verzen declameert, wordt er in eerste instantie gegierd.

Rawie kan daar heel treurig van worden: ‘Iemand heeft op een gegeven moment die vervelende term *light verse* bedacht, en daar word je dan op vastgepind. De kritiek doet daar aan mee. Ik heb de vergelijking tussen wat ik schrijf en de poëzie van Lévi Weemoedt bijvoorbeeld altijd heel bizar gevonden. Natuurlijk laat ik wel eens ironie toe, maar dat doet niets af aan de ernst van mijn oeuvre. Ik begrijp ook het verwijt niet

dat ik geen geëngageerd dichter zou zijn. Een aristocraat, een heer zoals ik, behoort zich niet met politiek te bemoeien. De Italiaanse politici uit de dertiende eeuw leven toch alleen maar voort omdat Dante over ze geschreven heeft? Ik schrijf over liefde en dood - dat zijn toch de enige onderwerpen die er echt toe doen?’

En drank natuurlijk.

‘Dat denken oppervlakkige lezers. Ik heb nogal wat gedichten over drank geschreven, maar daarom is het nog niet mijn *onderwerp*. Het rare is dat in de literatuur een auteur vereenzelvigd wordt met de ik-figuur. Maar niemand denkt, als hij de drinkers van Frans Hals ziet: Verdorie, die Frans Hals, dat was een zuiplap!’ Rawie schrijft de poëzie ‘die hij zelf zou willen lezen’. ‘Poëzie moet ontroeren. Het mooiste is toch, zoals Gerard Reve zei, als iemand er heel stil van wordt en zachtjes gaat zitten wenen. En ik vind het ook niet echt een bezwaar als poëzie *begrijpelijk* is, al denken de meeste critici daar anders over. Ik herinner mij een kritiek in een krant, laat ik zeggen de *Veluwsche Trompet*, onder de kop: *Dichter Leeftang en Eijkelboom niet onbegrijpelijk genoeg*. Als ik zoiets lees, heb ik echt het gevoel dat ik mij binnen de wanden van het gekkenhuis bevind. Het is zulke volslagen onzin. We belazeren elkaar toch al voldoende in het leven dus in godsnaam niet ook nog een keer in de kunst.’

Rawie was - met Jan Kal en Jan Kuijper - een van de jonge dichters die in de jaren zeventig het sonnet in ere herstelden. Toch heeft hij niet het gevoel tot een generatie te behoren. ‘Ik vind niet dat tijd een rol speelt in de republiek der letteren. Je kunt ook op vriendschappelijke voet verkeren met dichters als Bredero en Catullus, terwijl die al lang dood zijn. Waar het om gaat is dat je een eigen toon ontwikkelt. Net zo min als je een gedicht van Vroman voor een gedicht van Achterberg zou aanzien - om maar een kras voorbeeld te noemen - zul je een gedicht van mij voor een gedicht van Jan Kal aanzien.’

Is er wel eens een pastiche van zijn gedichten gemaakt? ‘Het lijkt me niet zo eenvoudig. Maar voor alle zekerheid heb ik bij de uitgeverij al gestipuleerd dat, als ik plotsklaps onver-

hoopt zou komen te overlijden, de zorg voor het nagelaten werk niet in handen mag vallen van bijvoorbeeld Driek van Wissen. Die verdenk ik ervan dat hij er zo tien bijschrijft. Wij hebben die truc al eens uitgehaald met het Verzameld Werk van Riekus Waskowsky, en dat is kennelijk niemand opgevallen.'

De dichter heeft intussen - na het zoveelste kelkje - opnieuw een vaste hand: 'Dat geeft te denken.' Omdat het gesprek vooral niet persoonlijk mag worden ('Van Shakespeare en Catullus weten we toch ook niks? De tekst moet het doen') verliezen we ons in bespiegelingen over Marsman ('een stampvoetend kind') en J.C. Bloem ('een gemelijke kruidenier'). Rawie praat over zijn nachttafeldichters Rainer Maria Rilke, Heinrich Heine en de Vlaamse fin de siècle-dichter Karel van de Woestijne. 'Een zeer diepzinnig en zeer onderschat dichter. Hij heeft de grandeur van Baudelaire, en zijn gedichten ronken zo prachtig. Dat schijnt in het Nederlands niet te mogen.

*Ik ben de laatste peer in de ijle van den boom.
Ik ben alléén ter killen herfst, en ik ben loom.
Ik ben geboden nood; ik ben vergeten have,
ik ben de zwaarste en rijpste en zal geen kele laven.*

Tot diep in de nacht wordt er over poëzie geredekaveld - de dichter heeft de laatste trein naar Groningen gemist. We spreken af dat we het gesprek in gunstiger omstandigheden zullen voortzetten.

Kamer 234 van de afdeling interne ziekten van het Amsterdamse AMC. Er is ruim een half jaar verlopen sinds ons eerste gesprek, en in plaats van een zwaarlijvige heer met een bolle toet zit een frêle dichter tegenover me, een efebe. Maanden lang hebben in Amsterdam geruchten gecirculeerd dat Jean Pierre Rawie stervende was. Dat kwam mooi uit, want Bert Bakker had net zijn verzameld werk uitgebracht onder de titel *Oude gedichten*. Ik had vaak zijn laatste gedicht herlezen.

Summa

*De mannen van het uitvaartwezen
schroeven het deksel op de kist.
Zo kwam het einde ook voor deze
principeloze moralist.*

*Ik heb wat dichtbundels geschreven,
ik heb een vrouw of wat bemind,
het is mij alles om het even,
'in dorre blaren ruischt de wind'.*

*Ik hoef mij niets meer af te vragen.
Langzaam vervaagt het onderscheid
tussen de nachten en de dagen.
Ik ben ontzonken aan de tijd.*

Dat komt ervan als je op je achtendertigste je verzameld werk publiceert, zeg ik - om het ijs te breken.

Rawie grijnst: 'Zelf vond ik het ook wel wat vroeg, maar kennelijk had Bert Bakker een reëlere visie op mijn levensverwachting dan ikzelf. Verkooptechnisch was het natuurlijk beter geweest als ik de pijp was uitgegaan. Voor mijn uitgever is het lullig dat het zo gelopen is.'

Het verbaasde me dat je zo weinig geschreven hebt - drieënzeventig gedichten.

'Noem dat maar niks. Je meet het belang van een schrijver toch niet af aan de omvang van zijn oeuvre? Nescio heeft niet meer dan vier of vijf verhalen geschreven. Het verzameld werk van een door mij zeer gewaardeerde dichteres als Fritzi ten Harmsen van Beek is dunner dan het mijne. En wat dacht je van Vasalis?' Terwijl we voorzichtig naar de cafetaria van het AMC schuifelen, vertelt Rawie op vrolijke toon over zijn lijdensweg. 'Het gebeurde in de nacht na het Boekenbal. Een foudroyante pancreatitis. Als ik op het Boekenbal zelf was ineengezegen, had dat nog een smakelijke literaire anekdote kunnen opleveren, maar het zou mij misschien ook weer als een grap verweten zijn: *Die jongen kan het maar niet laten!*'

Je tweede bundel heette al Intensive Care.

‘Daar heb ik nu spijt van, want ik kan die titel niet weer gebruiken. Ik heb die bundel geschreven toen ik op de *Intensive Care* werd behandeld voor een verwaarloosde blindedarmontsteking - ik dacht dat ik het aan mijn lever had, want ook toen al was mijn levenswandel niet geheel onberispelijk.

Ik was in 1980 al gewaarschuwd dat er iets loos was met mijn alvleesklier. Maar je weet hoe dat gaat: je vergeet gauw en je vervalt in je oude gewoonten. Er ging toch al gauw anderhalve liter jenever per dag doorheen. Je zit de hele dag keuvelend achter die kleine glaasjes en dat tikt aan. Mijn zuster zei: Het was alsof ik je voortdurend met Magere Hein aan de bar zag staan.

Toen ik op het AMC werd binnengebracht, dachten ze in eerste instantie dat het alleen nog maar ging om stervensbegeleiding. We mogen hier spreken van een medisch wonder. Na een aantal weken bleek ik dermate opgeknapt te zijn dat ze konden opereren. Ik was toen weer geheel *compos mentis*. Voor de operatie kwam een broeder een bandje om mijn pols doen met mijn naam erop. Ik zei: Dat is handig voor straks in het mortuarium. Die man was echt geschokt. 't Is een flinke jaap geworden - ik heb nogal wat littekens, maar deze spant de kroon. Ik schreef een brief aan Willem Wilmink waarin ik de vrees uitsprak dat het nieuwe litteken niet in de smaak zou vallen bij mijn vriendinnen. Willem schreef terug: *Je kunt altijd nog zeggen dat je in het verzet hebt gezeten.*’

In de cafetaria zetten we het als vanouds op een zuipen. Thee, jus d'orange, yoghurt drink - het tempo ligt nog steeds hoog, en automatisch heffen we het glas. De dichter heeft goede voornemens gemaakt: ‘Ik hoef in tegenstelling tot vele andere mensen niets te doen om gelukkig te worden, ik hoef alleen iets achterwege te laten. Drinken is natuurlijk een verkapt vorm van zelfmoord. *Ach God, verstrek mij duizend kelen/ waar ik vergetelheid in giet,/ want baat het niet, dan schaadt het niet,/ en wat kan mij de wereld schelen?* Het grappige is dat sommige gedichten naderhand pas in hun perspectief terecht komen. Als ik nu mijn *Oude gedichten* teruglees, treft mij vooral de grote *vermoeidheid* die overal in doorklinkt. Ik had kennelijk geen zin meer.’

Een plotseling opkomende niesbui doet de dichter naar zijn buik grijpen. ‘Een hand voor de mond uit beleefdheid en een hand voor de wond uit voorzichtigheid. Vertel mij dus geen grappen over Harry Mullisch zodat ik moet schuddebuiken. Dat doet pijn.’

We praten over het favoriete thema van Jean Pierre Rawie: de dood. *Ons leven is doortrokken van de dood,/ wij hebben alle redenen om te klagen.* Kom je met zo'n thema als dichter niet in de buurt van de *candelight*-poëzie?

‘Ik geef toe dat mijn gedichten erg riskant zijn. Als je, zoals ik, schrijft over het graf van een geliefde, dan loert Rhijnvis Feith altijd om de hoek. Ik kan het ook niet helpen dat er in mijn omgeving duchtig gestorven wordt. Van mijn poëzie is natuurlijk geen woord gelogen. Enige tijd geleden was er weer een vriendin die in een sombere bui haar suïcide aankondigde. Toen ik daar bezwaar tegen maakte, zei ze: “Maar het is toch heel goed voor je werk.” Het is nu eenmaal zo dat de aardigste poëzie ontstaat uit het cliché van de ontmoeting tussen Eros en Thanatos. Pathetisch wordt het pas als je het niet in een strakke vorm giet. Woorden als *hart* en *droom* en *ziel* zijn in de moderne poëzie taboe, maar ik mag ze graag gebruiken. Mijn poëzie is allengs minder lollig geworden - hier en daar is er zelfs een criticus die dat in de gaten begint te krijgen. Ik ben ten diepste doordrongen van de ernst en de somberheid van het bestaan, wat niet wegneemt dat ik vrolijk door het leven stap. Ken je het verhaal over de ontmoeting tussen Heinrich Heine en Robert Schumann? Schumann, die zelf een echte hypochonder was, had een aantal gedichten van Heine op muziek gezet. Hij had de meester nooit ontmoet, en toen hij eindelijk geld genoeg had verdiend om hem in Parijs op te zoeken, trof hij daar tot zijn verbijstering geen kwijnende, bleke jongeling maar een cynische rokkenjager.’

Schrijven, zegt Rawie, is een manier om de dood een poets te bakken. ‘Het is de enige vorm van onsterfelijkheid waar ik mij iets bij kan voorstellen. Dat je na eeuwen plotseling in een gesprek zomaar Bredero kunt citeren: *'s Nachts slapen meest de dieren...* Op een of andere manier heeft iedereen die zich met kunst bezig houdt toch een licht religieuze tendens.

Niet geloven in de onsterfelijkheid van de ziel vind ik buitengewoon vulgair en weinig aristocratisch. Ik heb er ook plezier in om een heleboel mensen - vooral wat dommere vriendinnetjes - wijs te maken dat ik nog eens bij ze kom spoken. Ik kan dat heel beeldend vertellen: "Als je 's nachts plotseling een heel koude plek naast je voelt, dan ben ik dat."

6.6.1987

Max Dendermonde

‘Ik ervaar het uitstel van sterven iedere dag weer als een wonder. Nog net het stoeprandje gehaald!’

Hoeveel boeken hij geschreven heeft kan hij zich zelfs bij benadering niet herinneren. In de loop der jaren is hij een beetje de tel kwijtgeraakt. Op zijn logeeradres in Amsterdam-West sleept hij een gigantische koffer aan. Als een handelsreiziger stalt hij zijn waren uit: vuistdikke gedenkboeken die hij schreef in opdracht van bedrijven (*Hoe wij het rooiden* - de veenkoloniale aardappelboer en zijn industrie), maar ook flinterdunne, door niemand gelezen dichtbundels.

Er zitten nog veel meer boeken in zijn hoofd. ‘Vroeger hoopte ik dat ik tachtig zou worden. Nu lijkt honderdzes mij een mooie leeftijd om naar te streven. Niet dat ik zo ijdel ben om te denken dat ik dan zal weten waar het leven om draait. Mulisch heeft ooit gezegd - hij was toen achtentwintig of zo - dat hij er achter zou zijn als hij zestig was. Ik zal het hem eens vragen als ik hem tegenkom.

Ik ben de schrijver die ik nog worden moet. Het hele vorige oeuvre kan je gewoon ontkennen. Dat is er wel, maar je kunt het overlaten aan eventuele literatuurvorsers, als die al zouden bestaan. Het gaat om dat ene, definitieve boek dat ik nog wil schrijven. Als ze er morgen eindelijk achterkomen wat ik allemaal heb uitgekuurd, en ze gooien mij voor de rest van mijn levensdagen in het cachot en ze geven mij mijn *Mackintosh*, ga ik gewoon door. Wat kan mij gebeuren?’

Max Dendermonde (68) vestigde zich tien jaar geleden in Florida. Hij is deze week in Nederland voor de presentatie van zijn nieuwste dichtbundel *Lessen in eenzaamheid - 104 sonnetten om aandachtig te lezen op een goed beschaduwde plek in de wereld*. Als ik zeg dat ik zijn bundel van een peilloze somberheid vind, reageert hij oprecht verbaasd: ‘Ik had nog wel gedacht dat ik mooie, hedonistische poëzie had geschreven.’

Het sterft in uw bundel van de doden.

‘Het is niet anders. Broertje Dood is altijd aanwezig. Ik mag graag doodsannonces lezen. Iedere keer als ik in Nederland terugkom, hoor ik dat een aantal hele en halve vrienden er niet meer is. Dan denk ik: het ligt in de lijn der dingen. Je dekt je toch in, je verzekert je tegen het verdriet. Als straks een van mijn jongens uit Florida zou bellen om te zeggen dat mijn vrouw Annelies is overleden, zou ik dat vreselijk vinden maar eigenlijk had ik het altijd al verwacht - ik verbaas

me er eerder over als mensen nog leven. In mijn bundel schrijf ik: *leven is toeval, dood de natuurlijke staat*. Dat besef maakt het leven aanzienlijk lichter. Ik ben niet morbide, maar ik mag graag over het kerkhof van Père Lachaise dwalen op zoek naar het graf van een of andere schrijver. Dat verzacht een heleboel.

Ik ben een echte levensgenieter - tenminste, sinds ik in 1962 van de drank ben ontslagen. Volgende maand vier ik mijn jubileum, dan sta ik vijftienvintig jaar droog. De mooiste jaren van mijn leven. Vroeger was ik een heel agressieve zuiplap. Schreeuwen, geld gappen, dames lastig vallen. Nu doe ik nooit meer iets verkeerd, althans in sociale zin. Ik zal je een voorbeeld geven: gisteren was er een vandaal die het dak van mijn deusjevoetje kapot heeft gesneden. Vanochtend stond ik al bij de Citroëngarage, en omdat het mooi weer was liep ik helemaal van de Stadionkade terug naar Amsterdam-West. Ik realiseerde me ineens: stel je voor dat ik dat dertig jaar geleden had meegemaakt. Dan had ik helemaal krom gelopen van ellende, ik had een kater gehad en ik was op zoek gegaan naar een kroeg die al open was. Nu loop ik hier als een jonge god. Ik ervaar het uitstel van sterven iedere dag weer als een wonder. Net nog het stoeprandje gehaald! Ik zou wel van de daken willen schreeuwen: *jullie zijn allemaal klootzakken dat jullie niet weten hoe fijn het is dat je er nog bent*. Ik heb veel geluk gehad. Je ziet vaak dat iemand die niet meer drinkt een dorre, oude zak wordt.'

Jan Eijkelboom zei: *'Wanneer ik gedurende lange tijd niet drink en ordelijk leef, ga ik me vervelen bij mezelf.'*

'Dat heb ik absoluut niet. Ik weet niet wat het is om 's ochtends narrig wakker te worden. Ik leef constant in een soort euforie en dat maakt het natuurlijk wel makkelijk om niet meer te drinken. Ik ben altijd al dronken van geluk. Het enige is dat ik wel eens bang ben dat ik te tolerant ben geworden. Uit tolerantie schrijf je geen grote literatuur. Maar een vriend van mij zei: "Zo lang jij niet van andijvie houdt, ben je niet te tolerant om te schrijven." En zo is het natuurlijk.'

Tien jaar geleden kondigde Dendermonde al aan dat hij 'het absolute boek van de drankzucht' zou gaan schrijven. Uit

zijn koffer diept hij de *dummy* op van *De kat op het spek*. Komt dat boek ooit nog af?

‘Het staat nog steeds in de planning. Het gaat over een vent die na vijftien jaar weer valt. Hij wordt 's ochtends wakker in een wildvreemd huis, hij weet niet wat er met hem gebeurd is, hij weet niet eens dat hij gedronken heeft. Dat is toch wel de ergste van alle black-outs. Met een alcoholische vriend gaat hij op de vlucht voor de meute van de goedwillenden, zijn vrouw en zijn vrienden. Maar die twee zuiplappen zijn zo ontzettend slim dat ze die horde voortdurend vóórblijven. Ze trekken dronken door Nederland en eindigen tenslotte in het gehucht Doodstil, in de buurt van Uithuizen. Weet je wat zo merkwaardig is met alcoholisten? Ze hebben zulke goeie smoezen dat ze altijd wel een of andere dame om zich heen hebben, die denkt: ik maak hem weer goed.

Het vervelende is dat ik het manuscript nu weer moet herschrijven. Toen ik aan dat boek begon, had je die drugsproblematiek nog niet. Nu is er bijna geen enkele zuiplap meer die niet snuift - zeker niet onder jongere mensen. Die problematiek wil ik in *De kat op het spek* verwerken.’

In zijn nieuwe dichtbundel staan aangrijpende gedichten over de dood van zijn dochter, die aan drank en coke is kapotgegaan. ‘Ik wil niemand kwetsen, zelfs de doden niet,’ zegt hij aarzelend, ‘maar ik vond dat ik het toch een keer moest opschrijven. Het gevoel dat je gefaald hebt. Mijn eerste vrouw heb ik verloren door de dood, mijn tweede door mijn drankzucht, de derde probeer ik met veel vlijt en liefde in stand te houden. Ik was negenentwintig toen ik met een dochter van twee achterbleef. Ik leefde in die jaren als een woesteling, ik heb niet echt naar haar omgekeken. Ik wist zo weinig van haar. In 1983 vluchtte ze naar het flatgebouw van haar tweede moeder in Soest. 's Ochtends stonden de balkondeuren open en was Liset gevlogen - letterlijk. Ze had aanvallen van paranoia, maar wij dachten dat het kwam omdat ze wel eens een glaasje dronk. Pas later hoorden we wat half Amsterdam wist - dat ze ook aan de cocaïne was.’

‘Ik ben altijd een zwerver geweest,’ zegt hij, ‘maar tegelijker-

tijd ben ik altijd op zoek geweest naar de *meerzaamheid* van een dorp. De duivenclub, 's zondagsmiddags een wandeling met vrouw en kinderen. Ik leef van paradoxen. Daarover moet mijn volgende bundel gaan: *De geluidsdrempel van de tegenspraak*. Dat zwerven zit al in mijn naam: Max Dendermonde. Toen ik begon met schrijven had Erik Hazelhoff Roelfzema al zijn eerst bestseller geschreven en omdat ik zelf ook Hazelhoff heet, moest ik op zoek naar een pseudoniem. Op de kaart van België vond ik het plaatsje Dendermonde en ik had daarbij meteen de associatie: denderen over *le monde*. Toen al droomde ik ervan met een kampeerauto door de wereld te trekken.'

Hij begon zijn carrière als razende reporter bij *De Groene Amsterdammer*. 'We moesten wel vijfduizend woorden per week schrijven. Dat is veel hoor. Over de komgronden in de Betuwe, over het communisme in Finsterwolde, je kon het zo gek niet bedenken. Oppervlakkigheid? Dat heb ik nooit zo ervaren. Ik vergelijk journalistiek altijd met aardolie delven. Je loopt over de oppervlakte, je zendt seinen uit en plotseling denk je: hier moet ik boren. In die periode dat je boort is het heel intensief werk en helemaal niet oppervlakkig. De leukste reportages heb ik gemaakt toen ik in 1976 vierentwintig Nederlandse kranten zo gek kreeg dat ze mij een reis van acht maanden door Amerika lieten maken. Ik heb nu weer zo'n project - dat moet het boek worden *Amerika in alle staten*. Er is toch niets leukers dan naar een boer in Zuid-Dakota toe te stappen, en die vervolgens helemaal leeg te zuigen. In Amerika gaat dat heel makkelijk, zeker als je uit Europa komt want dan ben je een soort minstreel - je brengt zelf ook iets mee. Het is een soort ruilovereenkomst. Je mag blijven logeren, je mag zo'n boer het hemd van zijn gat vragen, je bent zijn vader of zijn broer, maar na tien dagen ben je ook weer van hem verlost. Er zit een aspect van trouweloosheid in, dat is waar.'

'Ik praat liever over boeken die ik nog moet schrijven dan over boeken die ik al geschreven heb,' zegt Dendermonde een beetje ten overvloede. Zijn volgende (of anders het eer-

ste daarna) moet *De laatste beeldschone zwendel* gaan heten. ‘Dat wordt het vervolg op *Lijmen* van Willem Elschot. Boorman en Texeira de Mattos treden erin op, en deze keer gaat het om een zwendel met gedenkboeken. In tegenstelling tot het *Wereldtijdschrift*, moet de oplage van een gedenkboek zo klein mogelijk zijn - als het maar dik en luxe is. Het mooiste is als er één enkel exemplaar in de kluis van het bedrijf ligt. Ik schat dat ik in de loop der jaren om den brode wel vijftig gedenkboeken heb geschreven.’

De Waarheid noemde u een kapitalistenknecht.

‘Dat hoor je in de jaren tachtig nooit meer. Ik was in die tijd wel een beetje gekwetst, maar ik dacht toch: laat ze maar lullen. Ik heb er altijd van gehouden om met mensen samen te werken - daarom vond ik het schrijven van filmscenario's ook zo leuk. Je zet gedurende een aantal weken je circustent ergens neer en je bouwt er een dorpje omheen. Bovendien heb ik door die gedenkboeken de maatschappij verrekt goed leren kennen. Ik verzamelde een geweldige collectie mensen en decors voor mijn romans. Als ik een waterstaatsingenieur nodig heb, hoef ik bij wijze van spreken maar een laatje open te trekken en ik heb hem levensecht bij de hand.’

En er werd ook nooit geschrapd zeker?

‘Dat zal ik niet beweren, het boek over de AKU heb ik vijf keer herschreven. En van de werf Gusto mocht ik een gedicht niet opnemen. Elsschot had daar gewerkt, hij had een gedicht geschreven over de stichter van het bedrijf, de oude heer Smulders. Toen ik er kwam hing er nog een portret van Smulders:

*Lamme smeerlap, met je baard,
dor van geest maar dicht behaard,
die ons daar stond aan te staren
of wij huursoldaten waren*

Dat mocht er niet in van de familie, zo was pappa niet geweest.’

Weer twee boeken verder (zijn volgende bundel anekdotische poëzie *Verhalen, fraai bezegeld* en zijn komende bundel lyrische poëzie die de titel *Wildgroei* krijgt) begint Dendermonde over het Walhalla van de ware romancier: Amerika.

‘Overall ruimte om eindeloos te zwerven, om van identiteit te veranderen. In Texas kan je een nieuw rijbewijs halen, daar zet je Brown op en dan b en je ook Henry Brown. Je kunt hertrouwen, je kunt mensen oplichten, je kunt alles laten gebeuren en als het je niet meer bevalt ga je een staat verder. Nederland is mij te klein. Het is sterk overbevolkt, maar niemand klaagt erover. Iedereen is tegen inpoldering van de Markerwaard want *er moet water blijven*. Waarom? Voor die rijke jongens met hun grote jachten? Ik zeg: dat moet land worden, er moeten bossen komen en leuke kleine dorpjes en een ringdijk waar al die arme schlemielen met hun hengeltjes op kunnen zitten. Maar als ik dat in Hoorn zeg, willen ze me niet meer kennen, ze vinden het niet ethisch. We hebben in Nederland een dictatuur van de ethiek. Avontuur? Zwerven? Dat is voor een Nederlander naar zijn tweede huisje in de Dordogne racen om daar zelf de badkamer te betegelen.’

Hebt u ooit geprobeerd in het Engels te schrijven?

‘Ik vind het al moeilijk genoeg om in het Nederlands te schrijven. Als mijn vader en mijn moeder op mijn derde waren geëmigreerd, was ik nu misschien een heel klein Engels schrijvertje geweest. Een *unpublished author*, zoals er duizenden zijn. Nu ben ik een Nederlands schrijvertje van niks, maar omdat Nederland een klein land is doe ik toch een beetje mee. Hans Koningsberge schrijft in het Engels, maar op een of andere manier is hij toch geen William Styron geworden. En als je dertig willekeurige Amerikanen vraagt wie Jan de Hartog is, is er misschien én die het weet. Als je zo goed bent dat je te groot bent voor je taalgebied, blijkt dat vanzelf wel. Ibsen schreef ook in het Noors.’

Toch kan een Nederlands schrijver beter in het buitenland wonen, vindt Dendermonde. ‘Mijn produktie is alleen maar toegenomen doordat ik ontheven ben van de culturele context van mijn land. Ik heb minder last van stoorzenders - ik word niet meer van mijn stuk gebracht door een lullige kritiek in de *Nieuwe Rot*. Nederland is toch  en grote bedstee. Iedereen leest dezelfde kranten en dank zij de televisie is Boudewijn Büch de zoon van iedereen. Nee, in Amerika werkt dat toch anders. Je verkoopt als schrijver vaak alleen

in Zuid-Dakota, of in Florida. Als ik een Nederlandse opdrachtgever zeg dat ik een interview kan krijgen met Eudora Welty, zal hij vragen: wie is dat? Terwijl dat een hele bijzondere schrijfster is, ze is nu tachtig en wordt beschouwd als de Faulkner van Mississippi. Literaire roem is in Amerika veel diffuser, je hebt daar niet die maïzenapap van het nationaal gevoel.'

Dendermonde heeft in de afgelopen decennia nogal wat uitgevers versleten: hij publiceerde achtereenvolgens bij Querido, Veen, Elsevier en Het Spectrum. Uitgevers plegen romans onder te verdelen in twee categorieën: *literatuur* (Mulisch) en *lectuur* (Konsalik). Het probleem met de boeken van Dendermonde, veronderstel ik, is dat ze noch het een noch het ander zijn.

'Ik heb in ieder geval één literaire bestseller geschreven. *De wereld gaat aan vlijt ten onder*. Misschien is dat boek te vroeg in mijn carrière gekomen, ik probeer het nu al meer dan dertig jaar kapot te schrijven door betere boeken te maken. Het succes van een boek, als je daar al naar streeft, is volstrekt afhankelijk van mysterieuze snijlijnen in de tijd. In 1965 verscheen mijn boek *Een blauwe maandag op aarde*. Daarin behandelde ik de problematiek: hoe goed was goed in de oorlog? Geen hond had er belangstelling voor. Nu, na het succes van *De aanslag*, wordt het herdrukt. Ik heb niet zo'n hoge pet op van de Nederlandse literatuur. Het zijn toch allemaal herhalingsoefeningen, ze kijken allemaal bij elkaar over de schouder. Mieregeneuk, kleine tafelschuimertjes. Ik denk wel eens dat ik te vitalistisch ben om goed in de tijdgeest te vallen. Slauerhoff zou nu ook niet meer gepikt worden.'

Uw uitgever prijst u aan als een 'rasverteller'. Dat klinkt verdacht. 'Hoe zou je Graham Greene dan willen noemen? Tsjechov? De Maupassant? Hemingway? Simenon? Ik beschouw het als een eretitel. Ik zou me wel miskend kunnen voelen, maar als critici je poëzie willen omschrijven als karamellenverzen en je romans als worstenvullerij, kun je op je handen gaan staan - het helpt niets.'

Hij leest voor uit *Lessen in eenzaamheid*:

Geluk, broeders, en zusters, is een snuifje dood

*in de gewoonte van douche, thee en tarwebrood
er voluit wezen en er even niet goed zijn.*

‘Ik laat mijn leven niet verpesten. Ik heb in achtenzestig jaar niets bijgeleerd - behalve misschien de sterfdatum van Einstein en wat Wittgenstein ook al weer zei, dat soort onbelangrijke details - maar ik heb veel afgeleerd. Ik heb afgeleerd om te hoge verwachtingen te hebben. Geluk is klein - het goed hebben met je vrouw, een kinderstem horen. Heel platvloers.’

Dat is ook de boodschap van de poëzie van Toon Hermans.

Hij reageert gewond: ‘Ik hoop niet dat je mijn gedichten daarmee vergelijkt. Dat is mij toch te makkelijk. In mijn poëzie zit ook het gruwelijke van het leven.’

Hij leest weer een gedicht:

*Ik houd niets uitgesloten: heer, hoer, keukenmeid,
beul, boer, een godsgruwelijke burgerbevolking
een bloedbad zit vlak onder mijn vetlaag verscholen.*

‘De wereld is niet ordelijk en de mensen zijn tot alles in staat. Ik had ook die man kunnen zijn die de gaskranen opendraaide. Toevallig woonde ik in een vrij fatsoenlijk land. Alhoewel. Op bevrijdingsdag in 1945 gebeurden er twee dingen die me zeer verbaasden. Ik zat ondergedoken in Groningen en de hele oorlog lang had ik me voorgenomen om, als het zo ver was, de straat op te gaan en drie keer heel hard te roepen: *rotmoffen!* Dat is des schrijvers, je moet het van het woord hebben. Maar terwijl ik daar stond te schreeuwen, zag ik hoe de Groningers naar de school aan de overkant liepen waar de Duitsers in gelegerd waren geweest en daar matrassen en potten en pannen begonnen te gappen. En een uur later zag ik Nederlanders van de BS die Duitse soldaten net zo schreeuwerig en trapperig behandelden als de Duitsers zelf altijd hadden gedaan. Toen wist ik: je bent alleen een volledig mens als je ook een schoft bent.’

7.11.1987

Anton Koolhaas

‘Als je zo oud sterft als ik, heb je al zo veel prijsgegeven. Doodgaan wordt hoe langer hoe kleiner.’

‘Zou Stille nog wel eens komen?’

‘Vast en zeker. Wie heeft er nou een dode mees gezien? Mezen maken altijd heel snel dat ze nog net wegkomen. En wanneer ze dan ontzettend ver weg zijn en niet weten hoe en waar ze terechtgekomen zijn, dan glippen ze weer in een eitje!’

‘Heus waar?’

‘Anders zouden er niet altijd mezen blijven.’

‘Dus Stille komt toch. Gelukkig. Ik zal het proberen te onthouden. Wat knap van jou dat jij dat allemaal wist.’

‘We mogen vroeg of laat allemaal terug naar af.’

Een dialoog tussen het pimpelmezen-echtpaar Tinc en Fitzi, dat zijn broedsel heeft zien mislukken. Zo eindigt wat waarschijnlijk het laatste dierenverhaal van Anton Koolhaas zal blijken te zijn: *Doodstil eitje*, ter gelegenheid van zijn vijfenzeventigste verjaardag verschenen in Tirade.

‘Een mooi verhaal,’ zeg ik.

‘Het heeft ook een mooi motto. *Not lost - but gone before*. De tekst van een liedje dat ik zong toen ik als student in Londen woonde.’

Hij zit kaarsrecht op zijn stoel, met zijn wandelstok tussen de knieën. Het spreken kost hem grote moeite - hij slaagt er vaak niet in een zin af te maken. Dan sluit hij eventjes de ogen.

‘Ik denk niet dat er nog meer verhalen komen. De drang om ze te schrijven is weg. Je merkt als je ouder wordt toch dat een aantal dingen verdwijnt. Ik ben al flink oud.’

De mus Mia (uit het verhaal ‘Zonder Mia’) denkt op het moment dat haar nest uit de dakgoot dreigt te worden weggespoeld: ‘De dood is een futiliteit bij wat het leven eerder prijs moet geven.’

‘Daar heeft die mus gelijk in. Als je zo oud sterft als ik, heb je al zo veel prijsgegeven. Doodgaan wordt hoe langer hoe kleiner. Ik leef in een wereld vol doden - er wordt in mijn omgeving haastig overleden. De doden worden dierbaarder. Ze zijn heel vaak in mijn gedachten en daar geniet ik erg van.’

Hij overleefde een hartaanval, heeft nu een pacemaker. In

1980 kreeg hij een hersenbloeding - het gevolg van een verkeerde inspuiting bij de tandarts. Vier jaar geleden mislukte een hernia-operatie, waardoor hij nu een wankele wervelkolom heeft. Iedere beweging doet pijn.

‘Het is ongelooflijk wat mensen aan je mogen verknoeien zonder dat het voor hen gevolgen heeft. Was ik maar sterk genoeg om die chirurg of die tandarts een klap te geven.’

Wanneer hij na anderhalf uur gesprek voor het eerst opstaat en de kamer uit schuifelt, zegt hij verontschuldigend: ‘We hebben al vijftien zinnen.’ Het tempo ligt inderdaad niet uitzonderlijk hoog. We praten twee lange middagen.

Voor *Vrij Nederland* bezoekt hij nog regelmatig balletvoorstellingen. ‘De manier waarop iemand als ik, invalide en moeilijk ter been, in schouwburgen ondersteboven wordt gelopen is werkelijk fantastisch. Ze biggen je gewoon de trap af. Zoals Carmiggelt zei: er zijn veel te veel ouden van dagen, de hele soort begint de mensen de keel uit te hangen. Maar ik heb mezelf voorgenomen zo lang mogelijk actief te blijven. Het heeft te maken met angst. Angst om niet alleen lichamelijk maar ook geestelijk te versukkelen. Voor je het weet kun je alleen nog maar in een stoel zitten en met een ijzeren lepel op een houten bord slaan. Je moet je geest lenig houden.’

Heeft u wel eens overwogen, zoals bijvoorbeeld Hein Donner of Renate Rubinstein, over uw invaliditeit te schrijven?

‘Onzin.’

Maar het kan toch schitterende literatuur opleveren?

‘Dat vind ik niet. Ik wil Rubinstein en Donner daarom niet veroordelen, maar ik ben bang dat ik daardoor nog veel verder van huis zou raken. Het leidt alleen maar tot enorm veel zelfbeklag. Natuurlijk wordt op een bepaald moment je dagelijks bestaan essentieel bepaald door de vraag of je je stront kwijtraakt of niet. Daar kun je toch niet over schrijven? Dan ben je een zeurpiet.’

Zijn werkkamer, met uitzicht op het Vondelpark, getuigt van zijn liefde voor het mededier. Veel prenten van Peter Vos: zwijntjes, ezeltjes, vogels. Naast het Gouden Kalf van

de Nederlandse Filmdagen een aardewerken, moeilijk thuis te brengen fabeldier van zijn dochter Annabel. Ooit heeft hij ervan gedroomd acteur te worden. 'Ik durfde het uiteindelijk toch niet aan. Ik was bang dat ik aan een acteursleven te gronde zou gaan, dat ik mezelf niet in de hand zou kunnen houden. Ik zou me hebben doodgenaaid. De intimiteit van de omgang, de vanzelfsprekendheid van het doen-alsof - dat kan niet goed zijn voor een mens. Acteurs zijn buitengewoon gevaarlijk bezig met hun eigen persoon.'

Toch bleef toneel zijn grote liefde. Hij moet in zijn leven een paar duizend voorstellingen hebben gezien. Nu gaat hij nog maar zelden - hij ergert zich te veel.

'Nadat ze Han Bentz van den Berg met een tomaat hadden doodgegooid, is het met het Nederlands toneel bergaf gegaan. De animo is weg. Niemand durft zich nog te verzetten tegen al die ezels en nitwits die het heft in handen proberen te nemen. Die jongens zijn zo onbeschrijflijk egocentrisch - ze willen zelfs Shakespeare verbeteren. *Hamlet* is niet goed genoeg meer, ze spelen liever de *Hamlet-machine*. Ze verwijten de vakmensen dat ze maniertjes hebben, maar iemand als Ida Wasserman bereikte toch een veel wezenlijker ontroering dan zij. Vroeger kwamen toeschouwers uit onbekende dreven, gelokt door het *toneel*. Alleen al door zijn aanwezigheid gaf de toeschouwer er blijk van het toneel een goed hart toe te dragen. Nu de meeste voorstellingen gratis zijn, komt hij uit heel andere overwegingen. Het Nederlandse toneel is een zaak van *clans* geworden. Dat deugt niet. Toneelleiders als Rijnders en Ritsema denken dat zij de toverstaf op zak hebben. Maar het toneel kan nooit vernieuwd worden door toneelleiders. Toneel wordt vernieuwd door *schrijvers*. Wat dat betreft was het na Pinter zo'n beetje afgelopen.'

Toen u, na vijftwintig jaar, afscheid nam als toneelcriticus van Vrij Nederland, noemde Willem-Jan Otten u 'de grootste acteur onder de Nederlandse schrijvers'.

'Ik heb, geloof ik, net zo vaak afscheid genomen als Heintje Davids. Als Otten bedoelt dat ik als schrijver een groot inlevingsvermogen heb, heeft hij gelijk. Het kost me weinig

moeite me in te leven in de situatie van een snoek of van een varken.’

In zijn laatste bundel dierenverhalen *Liefdes tredmolen* wordt het beklagenswaardige lot van de zwaan Julius beschreven. Julius brengt een bezoek aan de schoenmaker om zich een paar steunzolen te laten aanmeten. ‘Het gestumper van zo'n zwaan, als hij de wal op klautert, daar krijg je toch medelijden mee? Ik kan me heel goed voorstellen dat zo'n zwaan reusachtig ongelukkig is met dat enorme lijf, die platvoeten en die wankele korte poten. Een reiger is beter af.’

Het gaat niet alleen om meeleven, maar ook om meesterven. In uw verhalen komen vrijwel alle dieren op een treurige manier aan hun eind.

‘Dat is zo. Naarmate je ouder wordt, draag je sterker de dood in je. Als je je aan het schrijven van verhalen wijdt, is de dood het einde van de figuren die je creëert. Je laat een leven uit je handen schieten. Toen ik *Vanwege een tere huid* geschreven had, maakte ik een soort rouwproces door. Het was ontzettend pijnlijk om die Jokke en Takkie verloren te zien gaan. Lezers hebben dat kennelijk ook zo ervaren. Na lezingen kwamen er wel eens oudere mensen dreigend op me af omdat ik Jokke had laten sterven. Dan zei ik: hij is niet dood, het jongetje in hem is dood.’

Geloof u in wedergeboorte?

‘Het is niet echt een geloofsartikel voor mij.’

Bladroes (uit ‘De laatste goendroen’) verandert in een plant. Jacqueline (uit ‘Tot waar zal ik je brengen?’) staat op uit de doden.

‘Ik denk dat de geest van de mensen niet verloren gaat. Geert van Oorschot is nu stervende. Ik heb hem een briefje geschreven: *beste Geert, je zal op zijn hoogst een ander merk sigaren roken in je andere leven*. De menselijke geest plant zich voort zoals mos. Korstmossen zijn allemaal eender en ze bestrijken enorme vlakten. Bij mensen is dat net zo: de overeenkomsten tussen de Rembrandts en de Jan Steens zijn veel groter dan de verschillen, terwijl het in onze cultuur voornamelijk om die verschillen gaat. Die verschillen zijn minimaal

en ze hebben meer te maken met waar het zaad terechtkomt dan met gepredestineerdheid, in diepere zin. Wat dat betreft moet je wel geloven in een wedergeboorte. Er komt een ander mens met de wezenstrekken van Geert van Oorschoot, misschien met minder succes en minder doorzettingsvermogen, maar opnieuw aanwezig en in de volgende generaties tientallen keren herhaald.'

De Nederlandse kritiek heeft altijd nogal verdeeld gereageerd op Koolhaas' dierenverhalen. Koolhaas heeft weliswaar zijn eigen claque (Wam de Moor en Tom van Deel), maar schrijvers en critici als Maarten 't Hart, Gerrit Komrij en Jacques Kruithof lieten van zijn werk geen spaan heel.

'Ik verzin alles, en dat is in de Nederlandse literatuur *not done*. Je moet het allemaal zelf beleefd en zelf meegemaakt hebben. Als je toch nagaat welke debuten na de oorlog allemaal de hemel in geprezen zijn, iedere criticus moest zijn eigen geweldenaar ontdekken. Ze vinden mijn werk niet diepzinnig genoeg. Nee, dan Willem Frederik Hermans, die schrijft tenminste een roman over een meneer die iedere dag een paar honderd klokken opwindt. Destijds, na die kritiek van Jacques Kruithof, voelde ik me echt bevuild. Ik denk dat zo'n man niet veel begrepen heeft van de essentie van het leven.' Stilte. Na mijn vraag wat dan de essentie van het bestaan kan zijn, verzinkt hij in gepeins. Dan zegt hij zacht, bijna onhoorbaar: 'Tranen.'

En na weer een lange stilte: 'Als je spontaan de tranen in je ogen voelt wellen, dat zijn je zuiverste momenten. Bij balletvoorstellingen ben ik een gretig schreier. Wat mij ontroert is het *mensenmogelijke*. Nee, niet het mensónmogelijke maar het mensenmogelijke. Een gewoon meisje dat alles voor haar vak over heeft en net zo lang oefent tot ze ontheven is aan de zwaartekracht. Voor zoiets ga ik onmiddellijk plat.'

De afwijzende reacties op zijn dierenverhalen verklaart hij door menselijke ponteneur. 'De mensen haten het vergeleken te worden met dieren. Het sterkst heb ik dat gemerkt bij die film van Bert Haanstra *Bij de beesten af*, waarvoor ik het idee had uitgewerkt. Die film ging niet erg diep maar er werden parallellen getrokken tussen menselijk en dierlijk ge-

drag. Bij iedere vertoning zag je mensen met kwaai koppen de bioscoop uit lopen.’

Hij vertelt hoe hij eens in Normandië wekenlang in een kippenhok doorbracht. ‘Ze hadden daar een knotse werkster, die niet kon wachten tot de eieren uitkwamen en de schalen alvast een beetje brak. Het gevolg was dat er kuikens te voorschijn kwamen zonder veertjes, die stierven van de kou. Ik had met die beesten te doen.’

Voor de film van Bert Haanstra had hij zich voor het eerst echt gedocumenteerd over dierlijk gedrag. Daardoor was hij de onbevangenheid die hij voor het schrijven van dierenverhalen noodzakelijk acht een beetje kwijtgeraakt. Hij ging nu surrealistische romans schrijven (*Mijn vader inspecteerde iedere avond de Nijl!* en *Corsetten voor een libel*) en zijn bestiarium werd uitgebreid met fantasie-dieren: *hoedna's*, *goendroens*, *klawalla's*. Maarten 't Hart schreef in een pissige kritiek: er zijn twee miljoen diersoorten en Koolhaas moet er nog een paar bij verzinnen.

Hij schudt het hoofd: ‘Weet Maarten 't Hart veel welke diersoorten er allemaal *niét* bestaan.’

Als voorbeeld van wat mensen van dieren kunnen leren noemt hij de kalkoenen uit het verhaal ‘De trechter’ (opgenomen in de bundel *Er zit geen spek in de val*).

‘Die kalkoenen ontlenen hun koninklijke waardigheid aan de glorie van het mes, dat hun wacht op het einde van hun bestaan. Als na Kerstmis blijkt dat de slachter hen heeft overgeslagen, blijven ze druilerig en morsig achter. Bij mensen kun je diezelfde doodsextase aantreffen - denk maar aan de nazi's en aan de volgelingen van Khomeiny. Maar bij de mensen die ik heb zien doodgaan was de dood allesbehalve een triomf. Ik denk dat het een illusie is te geloven in de waardigheid van de dood. Hoogstens kun je het sterven waardig dragen. Het beste kun je natuurlijk in je slaap sterven, zoals Simon. Die heeft het wat dat betreft reuze getroffen.’

Wanneer ik zaterdagmiddag, 19 december, weer op bezoek ben om hem dit interview te laten lezen, zit hij achter zijn tekstverwerker. Hij schrijft voor NRC *Handelsblad* het in me-

moriën van Geert van Oorschot. Ik vraag hem wie voor VN Van Oorschot zou kunnen herdenken. 'Vraag Simon Carmiggelt,' zegt hij. Voor het eerst zie ik hem lachen.

26.12.1987

Karel Jonckheere

‘Ik ben gloeiend kwaad op de dood. Daarom wil ik mij zoveel mogelijk op hem wreken.’

‘Gij zult uit mijn mond het gruwelijke *jullie* niet horen. Gij zult met mij moeten nemen. Het is allemaal de schuld van die Bruggelingen die in de dertiende eeuw het Zwin hebben laten verzanden. Anders zou ons Algemeen Beschaafd Nederlands dat van Jacob van Maerlant gebleven zijn.’

Hij wordt tweeëntachtig en ik ontmoette hem het laatst zestien jaar geleden - ik was toen nog de jongste verslaggever van het Vlaamse weekblad *Humo*. Ik informeer naar de gezondheidstoestand van de pauw Leo. Die blijkt in de winter van 1987, op de gezegende leeftijd van vijfentwintig jaar, doodgevroren te zijn. Maar dat is ook het enige wat er sinds ons vorig gesprek veranderd is.

‘Gij zit nu in de zetel waar Gaston Burssens en Marnix Gijsen altijd zaten. Of nee, ik zou liegen. Marnix Gijsen zat altijd in dié zetel, met zijn rug naar de tuin. Hij kon de aanblik van sparren en eekhoortjes niet verdragen. Nooit heb ik een groter *citadijn* ontmoet dan Marnix Gijsen.’

Onlangs publiceerde de Vlaamse dichter Karel Jonckheere het zevende deel van zijn memoires: *Wuiven naar gisteren*. Hij werkt aan een achtste deel ‘zo lang de memorie niet in wazigheid versukkelt’.

‘Ik wil mijn eigen notaris zijn. Mijn memoires zijn voor mij een soort innerlijke boedelbeschrijving, aan de hand van ontmoetingen met de kunstenaars en letterkundigen, die ik heb gekend. Dat gaat van James Ensor tot Jacques Bloem. Ik ben een bevoorrecht mens, want ik heb zelfs Einstein nog de hand gedrukt. Zoals een ander postzegels verzamelt, zo heb ik een collectie *aanwezigheden*. Weet jij wat mijn grootste weemoed is? Mijn grootste weemoed is dat ik nooit Menno ter Braak of Eddy du Perron heb mogen bezichtigen. Natuurlijk, ik heb hun werken gelezen, maar het zijn toch schimmen gebleven en dat maakt mij melancholiek.’

Ooit schreef hij, in zijn bekendste gedicht ‘Spiegel der zee’:

*‘Wie veertig jaar wordt, moet zichzelf kennen
of anders is 't beter dat hij sterft...’*

Hij werkt nu aan een vervolg, waarvan de eerste regel moet luiden: *‘Wie tachtig jaar wordt, moet zijn dood verkennen...’*

‘Gij zult misschien denken dat ik een macaber man ben, maar gij vergist u. In mijn tuin heb ik pas een notelaar geplant, die binnen dertien jaar vruchten zal dragen. En in mijn dagboek heb ik genoteerd: *Mijn jaar is goed, ik heb alweer de forsythia zien bloeien*. Alweer! Natuurlijk ben ik, zoals iedereen, gloeiend kwaad op de dood. Daarom wil ik mij zo veel mogelijk op hem wreken. Ik wil hem *kloten*, zoals ze dat in Vlaanderen zeggen. Een mens moet zich amuseren met zijn dood terwijl hij nog leeft. Dat is mij tot nu toe aardig gelukt. Zo kreeg ik hier in mijn woonplaats Rijmenam ooit bezoek van de burgemeester en een paar wethouders. Ze waren van plan op het kerkhof een ereperk aan te leggen, en of ik daar beschikbaar voor was. Het voorstel is achteraf afgeketst door de gemeenteraad - de oppositie was van oordeel dat ze mij maar bij de gesneuvelden van de twee wereldoorlogen moesten leggen.

Ik ben een veel gevraagd lijk. In Doornik had een rijke Waalse dichter achttien graven gekocht, voor negen dichters en hun vrouwen. Toen ik daar de begrafenis van mijn vriend Roger Bodart bijwoonde - de eerste van de collectie - kwam die verzamelaar naar me toe: *“Mon cher ami, de Walen en de Vlamingen maken ruzie zo lang ze in leven zijn, maar misschien kunnen ze na hun dood wel vrienden zijn. Kan ik op u rekenen?”* En dan zijn er tenslotte mensen in mijn geboorteplaats Oostende, die vinden dat James Ensor daar maar eenzaam in de duinen ligt en dat ik hem, als mijn tijd gekomen is, gezelschap moet gaan houden. Ik amuseer me dus met mijn dood. Als ooit de elektrische stroom in mij wordt afgesneden - want meer is het niet - wil ik niet verast maar begraven worden. Niet uit godsdienstige, maar uit romantische overwegingen. Ik wil voor mijn eigen lijk zorgen. Hoe vaak heb ik 's nachts al niet mijn vrouw en mijn zoon bij mijn graf zien staan.’

Beroemde mensen die hem hebben gekend - daar kan Jonckheere niet over zwijgen. Niet gehinderd door de vragen van de verslaggever vertelt hij de ene anekdote na de andere: ‘Een anekdote heeft voor mij de functie van de anjelier in het knoopsgat. Anekdotes maken het leven feestelijk. De enige

manier om ze te onthouden is ze bestendig voort te vertellen zodat ge op den duur uw eigen luisteraar wordt.'

Neem James Ensor. Van Ensor heeft Karel Jonckheere leren grinniken. 'Gij zult natuurlijk willen weten wat mijn leven bepaald heeft. Welnu, net als James Ensor ben ik geboren in Oostende. Wie aan zee woont, heeft twee halve horizons. Honderdtachtig graden vaste wal, met zijn zekerheden: aardappelvelden, de graven van de voorvaderen, belforten en kathedralen. En honderdtachtig graden zee: onzekerheden, verte, droom, *évasion*. Wie voortdurend geconfronteerd wordt met die twee polen van het bestaan leert relativeren. Ensor had dat ook, hij was een man met humor. Hoeveel uren hebben wij niet samen zitten fantaseren over de passanten op de zeedijk - waar kwamen ze vandaan, wat deden ze voor de kost, hielden ze van mannen of van vrouwen? Als we het over de gewone dingen des levens hadden, spraken we plat Oostends. Over kunst spraken we in het Frans. Ik heb Ensor een keer gevraagd waarom hij, die zo'n modern schilder was, toch altijd nog die rechthoek nodig had. Weet gij het? Ensor wist het ook niet. Jarenlang heb ik in zijn atelier in de Vlaanderenstraat zijn beroemde schilderij *De intrede van Christus in Brussel* zien hangen. Hij verkocht daar altijd kleine stukjes van, want hij was behalve een zeer geestig ook een zeer gierig man.'

In zijn werkkamer hangt een dodenmasker van de romantische fin-de-siècle dichter Karel van de Woestijne. 'Aan hem heb ik eigenlijk alles te danken. Het was in 1922. Ik studeerde hobo, en ik zou een stukje muziek spelen op een zitting waar de grote dichter aanwezig zou zijn. Gij moogt mij geloven of niet, maar ik *rilde* bij de gedachte dat ik hem zou ontmoeten. Stel u voor dat gij Vondel of Guido Gezelle op straat zoudt tegenkomen! Ik had een fragment uit *De Schelde* van de Vlaamse toondichter Peter Benoit uitgekozen, maar van ontroering stotterde mijn instrument. De presentator zei dat er zeker een aanvaring op de Schelde had plaatsgehad. En toen is het met mij gebeurd! Karel van de Woestijne zat daar stil en ingetogen achter een tafeltje met een blauw en wit geruit *ammelaken* - een tafelkleedje, het woord wordt helaas niet meer gebruikt, al staat het nog wel in Van Dale - en

hij lachte. Die twee details hebben mijn leven bepaald. Ik dacht plotseling: *Tiens*, een dichter is ook maar een mens. 's Avonds ging ik stiller dan gewoonlijk naar huis, het was herfst, de boei op de zandbank voor Oostende dampte, en diezelfde nacht heb ik de moed gehad om mijn eerste gedicht te schrijven. Het was het slechtste sonnet dat ooit in West-Europa is geschreven, maar het was van *mij*. Toen ik het de volgende ochtend herlas, ontdekte ik iets wat ik niet wist: de dingen hebben een achterkant. Schrijven is een aanvulling op het leven en een manier om jezelf te leren kennen. Dat is de bron van alle literatuur.'

Zestien jaar geleden leidde de publikatie van het *Humo*-interview met Karel Jonckheere tot een opmerkelijke rechtszaak. Jonckheere had beweerd dat vrouwen nooit belangrijke literatuur zouden voortbrengen, 'omdat voor hun het moederschap toch altijd de hoogste vorm van creativiteit zal blijven'. Natuurlijk, er waren uitzonderingen, maar die waren kinderloos en/of lesbisch. Een van de door Jonckheere genoemde schrijfsters stapte naar de rechter, die zowel Jonckheere als de verslaggevers veroordeelde tot het betalen van één symbolische frank smartegeld.

Nog steeds is Jonckheere ervan overtuigd dat schrijven een vorm van voortplanting is. 'Van jongs af aan wilde ik zo lang mogelijk op deze aarde blijven, mijn enige ankerplaats. Ik denk dat ik zo veel geschreven heb omdat ik zo lang kinderloos ben gebleven. Daarom wilde ik in geschrifte iets laten bekliven.

Bovendien heb ik al vroeg tegen mezelf gezegd: *Sjarel, gij gelooft niet meer*. Mijn moeder was een vrome vrouw, ik was altijd de eerste in de catechismusles geweest - ik had als kind al een paardegeheugen - maar mijn breuk met de katholieke godsdienst kwam al toen ik elf was. Bij mijn plechtige communie mocht ik van de onderpastoor niet op de eerste rij zitten omdat mijn moeder geen geld had om een nieuw pak voor mij te kopen. Op dat moment was het voor mij afgelopen. Ik heb me toen afgevraagd wat ik zou doen met al die energie die vrijkwam nu het bovenzinnelijke wegviel. Die energie is dus naar de poëzie gegaan.'

Een beroemd dichter is Jonckheere, althans benoorden Wuustwezel, nooit geworden. In de bloemlezing van Gerrit Komrij is (overigens ten onrechte) niet één gedicht van hem opgenomen. Zijn bekendheid in Nederland dankt hij vrijwel uitsluitend aan zijn optreden als voorzitter van het schrijverspanel in het legendarische AVRO-programma *Hou je aan je woord*, waarin hij met Hella Haasse, Harry Mulisch, Victor van Vriesland en Godfried Bomans kwinkslagen uitwisselde. ('Waarom is Nederland zo'n vlak land?' 'Omdat het geloof er de bergen heeft verzet.' Dat werk.) Met Nederland heeft Jonckheere altijd een nogal ingewikkelde relatie onderhouden.

'Ik denk dat Karel Prior mij destijds voor dat programma heeft gevraagd, omdat ik toch een bepaald soort humor had die men in het noorden niet kent. Nederland heeft de humor pas ontdekt na de oorlog, de bezetting, het verlies van Indonesië. Zij keken neer op de Vlaamse leut, waarmee de Vlamingen zich sinds eeuwen door alle tegenslagen heen hebben geworsteld. Van Roosendaal tot Hengelo heb ik honderden lezingen gehouden voor de vereniging *Tot nut van 't algemeen*. En dan zei ik telkens: Voor ons Vlamingen is humor een *ingrediënt*, voor jullie is het een medicament. Zodra ik in Roosendaal mijn kaartje aan de Nederlandse conducteur gaf, klonk het al "*hallo, radio*". Maar nooit was er iemand die een gedicht van mij had gelezen.

Ik werd er niet eens weemoedig van. Een dichter als mijn goede vriend Jan van Nijlen - toevallig ook van Vlaamse afkomst - is in Nederland ook veronachtzaamd. Toen ik in 1946 voor het eerst in Nederland een toespraak hield, zei ik: "*Nederland, gij zijt een tulp in mijn mond.*" Maar ik heb ook de andere kant leren kennen. De manier waarop gij onze schone moedertaal verminkt. Of liever: *minkt*. Kent gij het Westvlaamse werkwoord *minken*? Dat is een synoniem voor het kortwieken van pluimvee. Wie verminkt, gaat te ver. Hoe hebt gij de muziek en de klankrijkdom uit onze taal gehaald! Gij zegt niet kasteel maar k'steel, gij geeft geen cadeaus maar k'doos. Het regent niet meer, maar het rechet. Ik denk dat de Nederlandse cultuur veel armer is geworden omdat de Nederlandse schrijvers geen Frans meer kennen en dus de

weldaden van de Franse cultuur ontberen. Eddy du Perron vertaalde nog Malraux' *La condition humaine*. Met vrienden als Jan Greshoff, Arthur van Schendel of Weremeus Buning kon ik nog Frans spreken.'

Zoals bijna alle belangrijke Vlaamse schrijvers, kreeg Karel Jonckheere na de Tweede Wereldoorlog een luizenbaantje bij de overheid. Marnix Gijsen was cultureel ambassadeur in New York, Herman Teirlinck 'behoorde tot het meubilair van het Koninklijk Hof' (Jonckheere in zijn memoires), Raymond Brulez en Jos de Haes deden iets onduidelijks in de directie van de openbare omroep, Gerard Walschap werd inspecteur van de openbare bibliotheken in de provincie Antwerpen, Hubert Lampo was dat in Oost-Vlaanderen en Karel Jonckheere in West-Vlaanderen. Later werd Jonckheere belast met 'de verbreiding van de Vlaamse letteren in het buitenland'. Een vrijwel onmogelijke taak, zo bleek.

'Raymond Brulez, misschien wel mijn beste vriend, vroeg mij eens of ik er niet voor kon zorgen dat zijn werk in het Frans werd vertaald. Ik ben toen in Parijs voor hem gaan pleiten. Ik zei: "*Dat is de Vlaamse Voltaire.*" Die Franse uitgever haalde zijn schouders op: "*We hebben zelf al een Voltaire.*" Ik heb in ieder geval geleerd dat je in het buitenland nooit iets moet aanbieden wat ze zelf al hebben - dat geldt voor de Vlaamse, maar ook voor de Nederlandse literatuur. Lampo is nog altijd kwaad op mij omdat ik er niet in geslaagd ben zijn werk in het Duits te laten vertalen, maar wat moeten ze in Duitsland met Lampo? Zo hebben ze er wel honderd.

Er is nog een ander probleem met vertalingen. Ooit kwam ik in Teheran met wel twintig kilo Vlaamse literatuur, in Engelse en Franse vertaling. Er was toen in Perzië maar één grote uitgeverij, die vanzelfsprekend eigendom was van de sjah, en een aantal universiteitsprofessoren kreeg toen de opdracht om gedurende een paar dagen en nachten al die boeken door te lezen. Zodra er een non of een pastoor in een boek voorkwam, gooiden ze het ter zijde. Gij kunt u voorstellen hoe hard dat ging. Uiteindelijk bleef er maar één boek over: *Het dwaallicht* van Willem Elsschot. Daarin wordt de dooltocht van een aantal Indiërs door Antwerpen beschreven.'

Niet alleen in Teheran en Leopoldstad (het latere Kinshasa) verspreidde Jonckheere de Vlaamse cultuur, ook - en vooral - in Amsterdam en Kaapstad. Hij schreef een tijdschrift voor *De Groene Amsterdammer* ('Ik had daar toen vooral contact met Anton Koolhaas, doe hem de groeten') en hij speelde een belangrijke rol in de conferentie der Nederlandse Letteren.

'Vroeger werd er veel meer verbreedt tussen Vlaamse en Nederlandse letterkundigen. Ik weet het, dat is een ouderwets woord. Sinds er een cultureel akkoord is gesloten tussen België en Nederland, komt men niet meer bij elkaar over de vloer. Hoeveel slemppartijen ik niet heb meegemaakt met Jacques Bloem, toen we allebei bij Greshoff op bezoek waren in Zuid-Afrika. Zelf dronk ik niet, ik ben de enige Vlaming die nooit in zijn leven zat is geweest. Daarvoor is mijn bewustzijn mij te dierbaar. Jacques had de pech dat wij altijd kuierden - dat is het Zuidafrikaanse woord voor logeren - bij strenge professoren-geheelonthouders. Hij had een klein koffertje bij zich, waarin twee platte flessen whisky pasten, en als hij in de gaten kreeg dat er aan tafel alleen Kaaps water zou worden geschonken, begon hij te kuchen, verontschuldigde hij zich bij de gastvrouw en trok hij zich in de badkamer terug om wat medicijn tot zich te nemen. Ik herinner me nog hoe ik samen met Jan Greshoff afscheid nam van Bloem op de kade. Waggelend, aan de arm van de steward, verdween hij over de loopplank van de *Bloemfontein* - een toepasselijke naam. Toen de sirenes gingen loeien, haalden we onze zakdoek boven om te wuiven. Wie we niet aan de reling zagen verschijnen was Jacobus Cornelis. Die stond, zo merkten we een paar minuten later, aan bakboord, aan de oceaankant, geestdriftig naar de horizon te zwaaien. Hij was een arme sloeber, Jacques, maar ik heb hem altijd een van de grootste dichters gevonden. Een regel als: *en dan, 't had zoveel erger kunnen zijn...* Net als bij Van Nijlen waren zijn verzen niet beschimmeld door retoriek. Tegenwoordig worden er nog wel mooie gedichten geschreven, maar wie schrijft nog *verzen*? Noem me eens één regel van een jonge dichter die gij onthouden hebt?'
Uren blijft hij vertellen - over zijn ontmoetingen met

Adriaan Roland Holst, met Martinus Nijhoff, met Pieter Nicolaas van Eyck, met Anton van Duinkerken. Liefhebbers van literaire anekdotes kunnen maar beter zijn memoires lezen.

‘Ik weet niet hoe de literatuurgeschiedenis over mij zal oordelen. Laatst vroegen ze mij bij de VPRO - dat is toch die stoutste omroep? - nog eens voor een forum. En weet gij waarom? Om mij uit te lachen. Ocharme! Adriaan van Dis noemde mij “die oubollige dichter”. Ik ben daar niet bitter om. Er komen nieuwe dichters bij, en dan is er minder plaats voor de oude. In mijn ijskast is dat ook zo: het oude wordt verdrongen door het nieuwe. Ik hoop die notelaar nog te zien bloeien. Weet gij wat mijn laatste woorden op mijn sterfbed zullen zijn - als ik tenminste in volle bewustzijn mag sterven? Ik zal zeggen: *Ik ben content dat ik erbij ben geweest.*’

20.2.1988

Rutger Kopland

‘Er is nog zo veel dat on gezegd is.’

‘Eigenlijk,’ zegt hij, ‘kan ik het nog altijd niet goed geloven. Terugziende op die afgelopen twintig jaar, verbaast het me toch welke betekenis aan die gedichten wordt toegeschreven. Dat werkt bijna depersonaliserend. Heb ik dat gedaan? Ik heb nog altijd het gevoel: *later, als ik groot ben, dan zal ik mooie gedichten kunnen schrijven*. Maar misschien is het al later.’

Een ochtend in Drente. Na de toekenning van de P.C. Hooftprijs had ik hem gebeld. Omdat ik weet dat hij een hartgrondige hekel heeft aan interviews, had ik voorgesteld het op een andere manier te proberen. Als ik nou eens een weekend kwam logeren, en we maakten een paar tochtjes langs de Drentse A? Dan kwamen we vanzelf wel over zijn gedichten te spreken.

Met de bejaarde boxer Kobus ploeteren we door het drassige weiland. Als een volleerde veldbioloog geeft de dichter aanschouwelijk onderricht: daar, een grutto! En dat gemekker is afkomstig van het *bokje* - een soort snip. De scène herken ik uit de gedichten van Kopland: de A, die zich in trage meanders door het landschap heen worstelt. Oude, gekronkelde eiken. De eerste aanzet tot de Hondsrug.

*Morgens aan de rivier, morgens waarin
hij nog lijkt te overwegen
waarheen hij die dag
weer zal gaan,*

*of hij diezelfde bewegingen
zal maken als altijd,
of niet meer,*

*of zijn deze eindeloze aarzelingen
de lege gebaren van iemand
die al niet meer bestaat,*

en zich heeft neergelegd

*bij wat hij is, tussen zijn oevers,
in het zinloze spoor
dat hij groef.*

‘Voor mij is de vraag altijd nog waarom ik mij zo aangetrokken voel tot dit landschap. Het vervult mij met diepe rust en tegelijkertijd geeft het mij een gevoel van hevige onrust - alsof ik geconfronteerd word met een ten diepste onvervulbaar verlangen. Als ik zo om me heen kijk, denk ik: zo is het. *Dit blijft*. Ik zou bij wijze van spreken graag bij dit blijvende willen horen. Tegelijkertijd besef ik: ik hoor er niet bij, ik zal er nooit bijhoren, dit is de zogenaamde objectieve werkelijkheid waar ik als subject geen deel aan heb. Dit landschap zal zich niets van mij aantrekken als ik verdwijn. Het staat in principe volstrekt onverschillig tegenover mijn aanwezigheid.

Ik kom hier het liefst in de winter. In een van mijn gedichten heb ik geschreven: *Als een leeg nest in de winter is warmte*. Als ik naar het skelet van dit landschap kijk, dan is het een leeg nest. Het heeft iets uitnodigends, een suggestie van veiligheid en herbergzaamheid, en het laat tegelijk zien wat er van overblijft na de zomer. De beschutting is weg, de veiligheid is een illusie.’

We klauteren over het prikkeldraad en sjokken verder langs bospaadjes. ‘In zo'n landschap overvalt me vaak een vreemd soort ontroering. *Déjà vu*. Ik heb dan het gevoel alsof ik dit alles voor het eerst zie, maar ik heb het tegelijk al eerder gezien. Ik wist niet dat ik het al wist.’

Schape in het moeras. ‘Zie je die ram met die aardige, afwezige ogen? Hij hoeft niets te regelen, alles is al geregeld. Zijn kracht is dat hij niet bestaat, om met Gerrit Krol te spreken. Hij weet niet dat hij er is.’

En weer het stroomdal: ‘Het lijkt wel een plaatje, maar het is geen plaatje - het is een *gebeurtenis*. Het landschap geeft de illusie dat de tijd stilstaat, dat er niets gebeurt. Maar dat is schijn. Het is zo'n eindeloos langzame gebeurtenis dat wij hem niet kunnen beleven. Wij zijn maar kortstondige voorbijgangers.’

Stipt op tijd meldt hij zich: *de wijnfluiter*. Dat is het vogeltje dat om vijf uur 's middags begint te zingen, als de wijn op tafel mag.

Kopland stelt voor de brug over de Drentse A te gaan bekij-

ken, die hij zes jaar geleden met zijn vriend Jur bouwde. Jur verhuurt vakantiehuisjes en fokt schapen. Vroeger moesten de schapen en de vakantiegangers met een pontje naar de overkant worden gebracht, die brug is een hele vooruitgang. ‘Sinds de brug vermeld staat in *Querido's Literaire Reisgids* krijg ik wel eens literair belangstellenden, die vragen of het echt waar is dat Rudi die brug heeft gebouwd,’ zegt Jur, in zijn huisje. ‘Een dichter kan toch niet timmeren? Maar ik kan je verzekeren dat hij nog veel strenger in de leer is dan ik. We hebben die brug gebouwd met ronde boomstammen, dat is een heel gedoe. Rudi kon uren zeuren over iedere inkeping. Het moest allemaal precies kloppen.’

Ze zijn trots op hun brug. Ondanks drie strenge winters, met kruierend ijs, staat hij er nog steeds. Jur heeft alle documenten bewaard. De uitnodiging voor de feestelijke opening - onder de tonen van het Wilhelmus. ‘Was getekend: de opdrachtgevers, tevens architecten, technische tekenaars, aannemers, opzichters en bouwers: Jur Evenhuis en Rudi van den Hoofdakker. Beleefd aanbevolen voor al uw kunstwerken.’

Het verhaal over de bemoeienissen van de autoriteiten. Viel de brug nu onder het waterschap, het landbouwschap, de Stichting Stroomdallandschap, de Stichting Drents Landschap, Provinciale Staten, Rijkswaterstaat, of wellicht gewoon onder de gemeente Anloo of onder de gemeente Vries? Natuurlijk, de Drentse A vormde de kadastrale grens tussen die twee gemeenten, maar had de A in de afgelopen decennia zijn loop niet verlegd? In zeven maal zeventvoud moest een vergunning worden aangevraagd. Uiteindelijk besloten de bevoegde ambtenaren dat met de bouw mocht worden begonnen. Maar toen lag de brug er al lang.

Die avond roosteren we op een houtvuurtje lamsribbetjes en door de dichter persoonlijk geplukte wilde paddestoelen - zoals het hoort. We praten over de wonderlijke hobby's van Kopland. Niet alleen is hij in staat de parasolzwam van het judasoortje te onderscheiden, in zijn vrije tijd is hij ook nog een verdienstelijk schaapscheerder. Ooit heeft hij ten behoe-

ve van aankomende schaapscheerders zijn herinneringen geboekstaafd. ‘Ik weet nog goed hoe ik van mijn vader een schaap kreeg aangewezen. Na een lange achtervolging van zeker een uur door weilanden, sloten, rivieren en bossen had ik hem, de rest van de kudde was in het oneindige landschap van Drente spoorloos verdwenen, en toen kon ik de terugtocht naar huis beginnen. Op de binnenplaats ontstond een hard gevecht om het schaap op de knieën te krijgen. En eindelijk lag hij daar, een klagelijke bult stinkende, verluide wol waar grote hoeveelheden urine en keutels uitkwamen. Het was inmiddels half twee in de middag, brandend heet. Zonder de maaltijd te gebruiken knielde ik neer, mijn lijdensweg bleek nog lang niet ten einde. Die prachtige scharen van nu waren er nog niet, slijpmachines waren voor de rijken der aarde. Wij van onze generatie werkten met iets dat je nu nog in het museum van Assen tegenkomt, zonder dat je ziet dat het een schaar is. Tegen zonsondergang stond ik nog oog in oog met een vreemde gedaante, een soort mislukt speelgoedbeest, plukkerig en zielig. Het schaap keek me aan met een blik, zo intens triest en vernederd. “Moest dit?” vroeg het mij.’

Bij een glaasje retsina bekijken we dia's van de Drentse A - en zo wordt het toch nog een mooie tijd om later te worden. De volgende ochtend slapen we een gat in de dag.

I

*Je ziet ons weer zitten in het gras;
die gezichten van ons, kijkend
alsof ze iets zien dat hen bijzonder
gelukkig maakt,*

*als de gezichten van blinden, niet wetend
hoe ze worden gezien, argeloos, kijkend
naar hun eigen geheim.*

*Je leest er in mijn aantekeningen
heel weinig over, ik schreef alleen:
beekdal weer bezocht, lang gekeken,
het was er nog.*

II

*Je ziet dan verder weer waar
we naar zitten te kijken:
die grijze bosrand, die gevlochten
omheining verzadigd van schemer,
rondom de heel licht glooiende
zacht-groene weiden en in de diepte
het rijtje spichtige elsjes dwalend
langs de onzichtbare beek.
Dit is het dus wat ons zo bijzonder
gelukkig moet hebben gemaakt.*

III

*Je ziet hoe vaak er naar deze foto's
is gekeken, hoe vaak ook het papiertje
is gelezen waarop stond dat het er nog
was, hoe bekleet en beduimeld ze zijn.*

*Die hele volmaakte wereld die er moet
zijn - het volmaakt onvindbare antwoord
op de vraag welke wereld dat is.*

Zondagmiddag. We zitten op een klein heuveltje en kijken uit over het beekdal.
Inderdaad: déjà vu. ‘In juni,’ zegt hij, ‘ziet het hier blauw van de orchideeën.’

Waarom moet poëzie altijd geheimzinnig zijn? Een gedicht is toch geen cryptogram?
‘Natuurlijk niet, maar een cryptogram is ook niet geheimzinnig. Dat is alleen een raadsel waarvan je de oplossing nog niet kent. Als je die oplossing gevonden hebt, is de lol eraf en ga je over tot de orde van de dag. Maar het raadsel waar een gedicht je voor stelt is dat het dat soort sluitende oplossingen niet geeft. Een gedicht moet vragen oproepen. In die zin is goede poëzie mijns inziens wel mysterieus.’

Overkomt het u wel eens dat u uw eigen gedichten niet helemaal begrijpt? En is dat erg?

‘Het móét zelfs zo zijn. Daarmee wil ik niet beweren dat je bij poëzie je verstand maar op nul moet zetten. Ik bedoel: er moet iets zijn dat net even over de grens gaat van wat je nog kunt begrijpen, waardoor je voortdurend aan het zoeken blijft.’

Je moet een dichter nooit vragen waar een gedicht over gaat.

‘Je moet hem nooit vragen om *in andere woorden* te zeggen waar het over gaat. Een goed gedicht kun je vergelijken met een in een boeiende stand afgebroken schaakspel. Bij een schaakliefhebber roept dat een gevoel van ontroering op, of in ieder geval een esthetische ervaring - maar probeer dat maar eens uit te leggen.’

Zijn allereerste gedichten waren sterk beïnvloed door Achterberg. ‘Dat had van alles te maken met mijn calvinistische jeugd. Voor mij was het Woord dat gesproken was over onze existentie het laatste woord als het ware. Wij hoefden niet meer naar eigen woorden te zoeken wanneer het ging om de grond van ons bestaan. Achterberg was een soort openbaring. Hij maakte mij duidelijk dat niet alleen God met onze werkelijkheid worstelde. Vooral de mystieke kanten van zijn werk spraken me aan. Woorden waarin de tegenstelling tussen leven en dood bijna werden opgeheven, waarin de tijd een moment leek stil te staan - dat was een belevenis, en nóg.’

Waarom heeft u de ironische toon van uw eerste bundel laten varen?

‘Het werd me te makkelijk.’

Je zou ook kunnen zeggen: ironie is het wapen van de lafaard. De dichter die zich achter ironie verschuilt, hoeft zich niet bloot te geven. ‘Alles onecht,’ om met Komrij te spreken.

‘Ironie schept natuurlijk een forse distantie, die zo groot kan zijn dat het dicht bij de lafheid komt. Maar ik vind dat daar bij Komrij geen sprake van is. Komrij is op zo'n drastische manier ironisch dat hij daardoor ook weer een leegte schept, die heel huiveringwekkend kan zijn. Alsof er een echte Niemand spreekt. Zoals iedere dichter ben ik bang om pathe-

tisch of sentimenteel te worden. Maar ik denk niet dat ironie de enige methode is om je daarvoor te behoeden.’

Aan welke andere methoden denkt u dan?

‘Echtheid. Eerlijkheid. Respect. Dat is niet zozeer een techniek als wel een houding. Die houding impliceert geen gevoelvolle beschrijvingen van waar het je om gaat, niet het tonen van je gevoelens, maar nuchterheid, observatie, het laten zien van wat je de moeite waard vindt. Vergelijk het met liefde of vriendschap. Ik vind het altijd zo indrukwekkend dat mensen die echt om iets of iemand geven het object van hun liefde zo objectief mogelijk willen kennen, zonder retouches. Je hebt pas echt respect voor iemand als je hem of haar niet idealiseert.’

In de loop der jaren is uw poëzie steeds geslotener geworden, minder anekdotisch. U bent hermetischer gaan schrijven - kaler en ‘witter’.

‘Ik weet niet of mijn latere poëzie zo ontoegankelijk is, maar ik zie die evolutie ook wel. Een aantal critici is van oordeel dat er in mijn vijfde bundel (*Een lege plek om te blijven*) een breekpunt is geweest. Dat geloof ik eigenlijk niet. Het is sluipenderwijs gegaan.’

Onlangs hield u voor de SLAA (Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam) een lezing over tien gedichten die belangrijk voor u zijn geweest. Er was geen gedicht bij van Judith Herzberg of van Vasalis, wél van Hans Faverey en Gerrit Kouwenaar. Twintig jaar geleden was dat andersom geweest.

‘De poëzie van Kouwenaar was toen voor mij nog een gesloten boek. Ik zag er de portee niet van. Later ben ik daar heel anders over gaan denken. Ik raakte steeds meer geboeid door gedichten die op het eerste gezicht niet eens zo naar een duidelijke, herkenbare werkelijkheid verwezen, maar die in zekere zin *taalspelen* waren.’

Gerrit Kouwenaar omschreef poëzie als ‘gestolde tijd’.

‘Wat mij betreft moeten dichters de tijd *zichtbaar* maken. En inderdaad wordt de tijd het meest zichtbaar in een poging hem stil te zetten.’

In uw gedichten bent u uzelf steeds meer uit de gebeurtenissen gaan wegschrijven.

‘Doelbewust, ja. Het komt mij niet zo interessant voor wat ik persoonlijk aan een gebeurtenis beleef, als particulier individu. Ik wil de gebeurtenis *beschrijven*, ik wil hem niet construeren. Ik probeer te schrijven vanuit het standpunt van de verslaggever, niet van de deelnemer. Ik streef er naar de dingen te laten zien zoals ze *zijn*, niet zoals ik zou willen dat ze zijn. De mooiste beeldende kunst vind ik ook die waarin de schilder of de beeldhouwer niet zijn eigen ideeën aan de toeschouwer wil opdringen, maar een scène of een object probeert te laten zien met een - onmogelijke - objectiviteit.’

Zondagavond in het tuinhuis - het oude kippenhok, dat hij heeft omgebouwd tot zijn werkkamer. Twintig meter verderop dendert de intercity-trein naar Groningen voorbij (toen straaljagers destijds een schijnaanval uitvoerden op de door Molukkers gekeerde trein, dacht hij een ogenblik dat de Derde Wereldoorlog was uitgebroken), we roken wat en zwijgen wat. Ik vraag hem waarom hij altijd zo geïrriteerd is als hij ‘de dichter-psychiater’ wordt genoemd. Dat is hij toch?

‘Het irriteert me omdat ik vermoed dat mensen die mij zo noemen in die combinatie van bezigheden een welkome aanleiding zien om poëzie en waanzin met elkaar in verband te brengen. Alsof dichtkunst iets zou zijn voor overgevoelige warhoofden en alsof er in de poëzie toch uitspraken zouden worden gedaan die naar het psychopathologische zouden zwemen. Dat soort sjablonen. Het is gek, maar journalisten en critici maken er nooit veel werk van dat Willem Brakman behalve schrijver ook nog arts is, of Gerrit Krol behalve schrijver ook nog computerdeskundige. Dat vind ik tamelijk verdacht.’

In uw dagboekantekeningen (‘Over het maken van een gedicht’, opgenomen in de bundel Al die mooie beloften) schreef u: ‘Wij leven aan de hand van verwachtingen, van toekomst, geluksgevoel is leven met een open toekomst. Depressie is leven met een gesloten toekomst. Geluk is weemoed omdat het verleden zich niet herhaalt.

Weemoed is geen depressie. Depressie is gebrek aan weemoed, is vastzitten aan het verleden. 'Hier spreekt toch duidelijk een psychiater-dichter?

'Ja, natuurlijk schrijf je zoiets vanuit je expertise. Natuurlijk verbind ik mijn bezigheden als psychiater en als dichter met éénzelfde persoon, met mezelf namelijk, en is er sprake van eenzelfde bron en eenzelfde motief. Ook in de psychiatrie is taal een ontzettend belangrijk instrument. In dat vak merk je dat het heel erg belangrijk is *hoe* iets gezegd wordt, met welke intonatie, met welk ritme, met welke melodie en met welke syntaxis. Telkens weer ervaar je hoe rijk de taal is aan manieren waarop betekenissen kunnen worden overgebracht. Het is een openbaring - voor mijn part zelfs een genot - als iemand er in slaagt om binnen een gesprek iets zó onder woorden te brengen dat de ander er iets nieuws in herkent. En dat is natuurlijk sterk verwant met wat in een gedicht kan gebeuren. Een dichter probeert woorden te vinden voor wat nog ongeverbaliseerd lag.'

In uw laatste bundel gebruikt u een citaat van Michelangelo. Beelden werden niet gemaakt, ze moesten 'worden bevrijd uit marmor'. Geldt dat ook voor gedichten?
'Je bedoelt dat gedichten als het ware moeten worden bevrijd uit de taal? In zekere zin. Er is nog zo veel dat ongezegd is. Soms vind je een formulering waarvan je denkt: zo moet het er staan, eigenlijk is het er altijd al geweest.'

Uit vrijwel al uw gedichten spreekt een gevoel van grote melancholie. Is dat de melancholie die u ook bij patiënten aantreft?

'Dan zou je het begrip melancholie eerst moeten gaan definiëren. In de klassieke psychiatrie wordt ermee bedoeld: een ernstige vorm van depressie, met een vervlogen toekomstperspectief. Het leven houdt op, het is leeg binnen ons en de wereld heeft ons niets meer te bieden. In het normale taalgebruik en in de poëzie heeft melancholie veel meer te maken met weemoed - een bijna aangenaam gevoel van aanvaarding.'

Strijdbare melancholie heeft u het ooit genoemd.

‘Dat had ik misschien niet moeten doen, want zo'n uitspraak roept veel meer vragen op dan je kunt beantwoorden. Ik bedoelde ermee dat melancholie - in de zin van weemoedigheid - te maken heeft met het onder ogen zien van onherhaalbaarheid, met het onder ogen zien van de tijd.’

In uw laatste bundels wordt de preoccupatie met de dood steeds sterker.

‘Ik geloof niet dat ik daar bewust mee bezig ben. Maar ik merk inderdaad steeds vaker dat mijn gedichten ook zo gelezen kunnen worden dat de dood daar een belangrijke rol in speelt. Het komt voor dat ik een gedicht heb geschreven en dat ik pas achteraf denk: ik heb het, geloof ik, weer over de dood gehad. Maar het is geen doodsverlangen. Ik verlang niet naar de dood. Ik verlang wel naar complete rust, en ik geef toe - dat is moeilijk verenigbaar met het leven.’

Op zijn werktafel ligt de laatste bundel van Gerrit Kouwenaar, *Het ogenblik, terwijl*. Hij bladert erin, leest een paar gedichten voor. ‘Zo zou ik willen kunnen schrijven. Misschien later, als ik groot ben.’

7.5.1988

Woord tot slot

Schrijvers doen graag neerbuigend over interviews. Het houdt hen maar van hun werk. Als een schrijver iets belangrijks te melden heeft, schrijft hij dat toch zelf op? Interviews dienen alleen om gekleurde soepadvertenties te verkopen. Interviewers zijn lui en stellen altijd weer dezelfde vragen. Carmiggelt kreeg ooit het bezoek van ‘een door een onderbetaald jongmens bemande bandrecorder’ - maar was niet te beroerd om die te woord te staan.

Interviewers zien dat anders. Zij zijn ervan overtuigd dat het aan hun socratische techniek ligt dat een schrijver eindelijk het achterste van zijn tong laat zien. In zijn standaardwerk *Interviewen voor beginners* komt Ischa Meijer zelfs tot de conclusie: ‘De persoonlijkheid van de interviewer is het enige dat telt. Hoe valt het anders te verklaren dat ik mijn geïnterviewden bij herhaling zinnen laat uitspreken, die zij in werkelijkheid nooit zo gezegd hebben.’

Er is de afgelopen jaren een vervelende gewoonte ontstaan. Schrijvers en interviewers zien elkaar als *tegenstanders*. En het publiek wil bloed zien - daar zijn al die talkshows op de televisie voor. Jan Lenferink wordt geprezen ‘omdat hij zelf op zijn bek durft te gaan’ (vroeger heette dat: ‘zich kwetsbaar opstellen’). Menig televisiecriticus heeft genoten toen de Sartre-biografe Annie Cohen-Solal haar opponent Adriaan van Dis ‘als een kwispelstaartend hondje in zijn mand dwong.’ Een interview is wat mij betreft geen krachtmeting. Voor een goed interview is het noodzakelijk dat interviewer en geïnterviewde het met elkaar kunnen vinden - wat niet betekent dat ze het met elkaar eens moeten zijn. Dat was het uitgangspunt voor de interviews die in dit boek gebundeld zijn. De woorden van de geïnterviewden zijn *hun* woorden. Natuurlijk behoren interviews met schrijvers tot de *secundaire* literatuur. Als dusdanig kunnen ze waardevol zijn - want hoeveel schrijvers houden nog een dagboek bij, of schrijven nog brieven?

Interviews zijn momentopnamen. Daarom heb ik de tekst voor dit boek nauwelijks bekort of geactualiseerd. Op één na zijn al deze interviews de afgelopen jaren in *Vrij Nederland*

verschenen. Het gesprek met Kees van Kooten is eerder gepubliceerd in het *Nieuw Wereldtijdschrift*. Drie interviews (Ed Leeflang, Hugo Claus, Kees van Kooten) zijn in samenwerking met Herman de Coninck gemaakt.

Piet Piryns