

# ‘Als ik schrijf ben ik niet bang’

## In gesprek met Remco Campert

In de voorzomer van 1963 voerde Nol Gregoor een aantal radiogesprekken met de toen 33-jarige Remco Campert. De interviews vonden plaats bij de dichter thuis, Bloemgracht 189-2 in Amsterdam. Uit het geheel werd een selectie gemaakt voor vier radioprogramma's van elk ongeveer 20 minuten, uitgezonden onder de titel *In gesprek met Remco Campert* op respectievelijk 19 en 26 juli, 23 augustus en 30 augustus 1963 door de AVRO op Hilversum 2.

Bij De Bezige Bij had Campert enige maanden eerder het manuscript ingeleverd van zijn roman *Liefdes schijnbewegingen*, die na de zomer van dat jaar zou verschijnen. Op 6 april 1963 was bij de VPRO-televisie de verfilming te zien geweest van Camperts verhaal ‘De oude dame’ door Joan van der Keuken. Van de bundel *Alle dagen feest*, waarin dit verhaal staat, was zojuist door De Arbeiderspers een vermeerdere herdruk uitgebracht. Nieuwe gedichten stonden niet op stapel. Wel werkte Campert aan zijn volgende roman, *Het gangstermeisje*.

In tegenstelling tot zijn radio-interviews met Vestdijk (1961), Bordewijk (1962), Mulisch (1964) en Brakman (1964) verscheen Gregoors gesprek met Campert niet in boekvorm of op andere wijze in druk. Parelduiker-redacteur Marco Entrop vond de gemonteerde uitzendingen in het digitaal archief van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid in Hilversum. Het hier afgedrukte interview is een door hem bekorte en geredigeerde weergave van de tekst zoals die in de radio-uitzendingen te horen was.

De redactie van *De Parelduiker* bedankt mevrouw F.W. Baretta van der Elst, literair erfgename van Nol Gregoor, voor haar toestemming het gesprek van hem met Campert te publiceren.

### TERUG NAAR DE JEUGDJAREN

*Je vindt het misschien een vreemde vraag, maar ben jij een broodschrijver?*

Ja, Nol, dat geloof ik wel. Zolang ik schrijf, schrijf ik voor mijn brood.

Je hebt in 'Podium' een aantal stukjes geschreven die 'Uit een schrijversleven' heten. Je ziet dus je situatie in het leven typisch als die van een schrijver van beroep. Is dat volgens jou ook zoiets als een speciale instelling op het leven, een schrijversleven?

Nou, ik geloof dat het schrijven altijd direct met mijn leven heeft te maken. Of ik geloof, ik weet het wel zeker. Elk moment dat ik leef, denk ik aan mijn schrijven. Nu is een broodschrijver iemand die op vele terreinen schrijft. Die niet alleen, laten we zeggen, literatuur bedrijft, maar die ook stukjes voor de radio maakt, die cursiefjes schrijft in de kranten, die vertaalt. Enfin, die alles verricht wat je met een pen kan doen. Als ik een tekstje maak voor Rijk de Gooyer, wat ik twee jaar lang met veel plezier heb gedaan, daar voel ik mij in het dagelijks leven niet zo bij betrokken. Dat is gewoon een taak die ik op die dag een uur lang moet doen. Ik schrijf die tekst en lever hem in, maar daar loop ik verder niet aan te denken. Dat is dus een ander soort schrijven. Het echte schrijven is voor mij iets waar ik dag en nacht mee bezig ben. Ik sta ermee op en ik ga ermee naar bed.

Het element van de observatie is in jouw werk bijzonder sterk. Jij bent, wat Morriën eens heeft genoemd, iemand met een toeschouwerspassie. Iemand die de dingen aankijkt vanuit een wat teruggetrokken positie en misschien in sommige gevallen nauwelijks opgemerkt door zijn omgeving, maar dat blijkt dan achteraf, als erover geschreven wordt, de man te zijn aan wie vrijwel geen essentieel detail ontgaan is.

Dat is waar, ik ben inderdaad meer een toeschouwer dan een meedoener aan de meeste dingen in het leven. Maar dat neemt niet weg dat als ik daar dan sta toe te schouwen, ik sta te denken: gut wat valt hier veel op te schrijven. Dat is niet waar, het is meer...

Een natuurlijke toestand.

Ja, dat is waarschijnlijk het woord ervoor.

Je bent nooit, voor zover ik weet, in een afgerond werk op je jeugd ingegaan. Maar het komt toch als motief telkens in je proza en je poëzie terug. En daaruit kreeg ik de indruk dat vooral je verblijf in Epe in Gelderland waar je, meen ik, op je elfde naartoe bent gegaan. Hoelang ben je daar geweest?

Daar heb ik gezeten tot augustus '45. Vanaf '42 of '43. Ik weet het niet precies meer. Ik woonde toen in Den Haag en op een gegeven moment werd de buurt waar ik woonde afgebroken, omdat de Duitsers daar een soort vrijbaan wilden maken voor hun schietapparaten, mocht er ooit een geallieerde landing komen. Alle men-



Nol Gregoor, ca. 1960.

sen die daar woonden, werden geëvacueerd, meestal naar de provincie.

*Ik zou me zo voor kunnen stellen dat dit een grote verandering betekende, ineens van een stad naar een plattelandsomgeving.*

Maar een heel plezierige tijd als ik eraan terugdenk. Een heel lastige tijd ook, omdat je in een leeftijd zit waarin je het nu eenmaal altijd lastig hebt, het begin van de puberteit, et cetera.

*Maar het komt iedere keer weer in je werk terug.*

Ja.

*Het verhaal 'De oude dame', uit 'Alle dagen feest', was dat ook een autobiografisch gegeven?*

Nee, absoluut niet. Daar zit een aantal elementen in die wel terug te voeren zijn op die tijd, maar ik heb daar nooit in mijn eentje met een heel oude dame gewoond. Ik woonde daar in bij een familie, een bijzonder kinderrijke familie, met zeven kinderen, geloof ik. Daar was geen sprake van een oude dame. Die heb ik er dus kennelijk bij verzonnen, omdat het soort geïsoleerdheid van de oorlog iets oude-dameachtigs had. Je zit in zo'n bos en de oorlog gaat toch enigszins langs je heen. Je hebt met een paar buitenkantdingen te maken: de verborgen radio op zolder, af en toe zie je een Duitser op een motor langsrijden, en de school wordt bezet door Duitsers, dus je hoeft niet meer naar school. Dat was ook allemaal erg prettig. Maar de echte dagelijkse ellende, het dagelijks zien van de rottigheid, dat was er toch niet bij. In dat bos, en dat was wel waar, woonden veel oude mensen. Gepensioneerden, oud-actrices, er woonde een oude kolonel. Die mensen heb ik wel erg in dat verhaal betrokken, omdat die eigenlijk die oorlog op dezelfde afstand meemaakten als ik als jongetje dat meemaakte.

*Heb je nu ook nog een grote gebondenheid aan je jeugd?*

Hij komt steeds terug in alles wat ik schrijf. Het is iets wat kennelijk niet helemaal afgerekend is op een of andere manier of waar ik naar terugverlang. Het is natuurlijk een toestand die, vooral als je erop terugkijkt, een zekere, laten we zeggen, zuiverheid heeft en alles moet nog beginnen in je leven. En als alles eenmaal begonnen is, zoals nu, soms heel prettig begonnen en soms ook heel vervelend, dan verlang je daar toch weleens naar terug. Misschien om het overnieuw te kunnen doen, om het ook te kunnen veranderen.

*Maar hoe verklaar je nu dat je nooit in een afgerond werk naar de jeugd helemaal bent teruggekeerd. Je zou zeggen: dat is toch een typisch schrijversvermogen om dat te doen.*

Ik heb wel een poging gedaan om dat te doen en dat is een verhaal dat heet 'Wij stalen een jeep'. Dat had eigenlijk een roman moeten worden, die inderdaad over mijn jeugd ging, althans over een jaar in mijn jeugd waarin je dan de hele jeugd zou kunnen samenvatten. Maar die roman is mislukt. Dat is een verhaal gebleven. En waarom ik het niet kan? Ja, misschien wil ik het niet.

*Is dat het verhaal 'Er was eens'?*

Ja, 'Er was eens'; de roman had *Wij stalen een jeep* moeten heten. Maar het is ten slotte, na acht jaar knoeien en getrek daaraan, een verhaal geworden.

Het is mislukt, zeg je, maar heb je ook een idee waarom het is mislukt?

Nou, ik weet niet of het verhaal mislukt is, maar de poging om er een roman van te maken is mislukt.

Zit er toch een zekere weerstand om naar je jeugd terug te keren?

Nee, ik had toen de indruk dat ik gewoon niet over voldoende gegevens beschikte. Er zijn enorme hiaten in mijn herinneringen aan mijn jeugd en ook veel wat ik over mijn jeugd heb geschreven, is benaderen van mijn jeugd, trachten het door het schrijven op te roepen en misschien zelfs door het schrijven om mezelf een jeugd te schrijven, begrijp je. En bovendien is het schrijven over mijn jeugd voor mij een soort – ja, hoe moet ik dat nou uitdrukken – een trap geweest om over andere dingen weer te schrijven. Het geeft me een soort schok om verder te gaan en over nu te schrijven misschien. Maar ik heb het altijd nodig in veel van wat ik schrijf, als een achtergrond, als een basis van: ja, dat was het eigenlijk en nu ben je hiermee bezig. Ik bedoel: ik zou nooit meer jong willen zijn, althans niet meer die leeftijd willen hebben. Dat geloof ik tenminste niet, tenzij je de nadrukkelijke verzekering krijgt dat je het helemaal en anders over zou kunnen doen. Maar die is, geloof ik, nooit iemand gegeven.

Maar als je, vooral in je poëzie, die gedichten daarover leest, dan is het toch altijd met de intonatie: wat was dat een gelukkige tijd, toen was het goed. Als jij dan praat over verder, zie je dan ...

Je kunt toch – ik ben nu een man van 33 – niet steeds roepen: toen op mijn dertiende was het goed? Dat kan ik wel steeds roepen, maar daar wil ik niet mijn leven verder mee doorbrengen. Ik moet nú leven en niet twintig jaar geleden. Dat lijkt me erg onvruchtbaar, ook voor een schrijver. Tenzij voor geniale schrijvers misschien, die daar hun hele leven op kunnen teren, maar een geniaal schrijver ben ik niet en zal ik ook niet worden.

#### WE GOOIEN DE TAAL OM

Wanneer ben je ertoe gekomen om te gaan schrijven? Is dat een eigen impuls geweest of waren de omstandigheden zo dat je je als het ware door je omgeving daartoe al aangezet voelde?

Het is moeilijk na te gaan in hoeverre iets uit je milieu voortkomt of je eigen zin, maar het milieu was natuurlijk erg gunstig om te gaan schrijven. Of gunstig, misschien wel ongunstig. Misschien had ik heel iets anders moeten gaan doen als ik me tegen mijn milieu had verzet, maar dat heb ik dus niet gedaan, ik heb de lijn van mijn milieu gevolgd. Mijn grootvader [Johan Broedelet, red.] schreef enorm veel. Dat was een broodschrijver, net als ik. Maar die schreef tien maal harder dan ik en tien maal meer. En mijn vader schreef en mijn moeder is actrice en schrijft daarnaast ook. Dus er stond voor mij bijna geen andere weg open. Tenzij ik was gaan varen op zee, maar dat had ik niet in me.

Heb je nog een duidelijke herinnering aan hoe je zelf begonnen bent?

Ik herinner me nog precies wanneer ik mijn eerste gedicht schreef. Het was op een leeftijd waarop iedereen eerste gedichten schrijft. Dat was vlak na de oorlog, in



Remco Campert met zijn moeder Joekie Broedelet in Amsterdam, 4 april 1948 (privé-archief Remco Campert).

de Bevrijding. Toen schreef ik een mooi gedicht over een berkenboom en dat was een erg aardig gedicht. Dat heb ik drie jaar bij me gedragen, totdat ik het wegwierp omdat ik toen een ander gedicht had geschreven dat ik nóg mooier vond. En toen kwam ik op school, op het lyceum in Amsterdam, en ik werd daar redacteur van de schoolkrant, zoals bijna iedere schrijver, geloof ik, dat geweest is. Maar op een gegeven moment ontstond er een situatie waarin ik door wangedrag van school werd gestuurd en toen moest ik iets gaan doen, zoals iedere jongere voor het punt komt te staan dat hij iets moet doen. En toen was het erg moeilijk, want ik wist het niet. Het enige wat ik wist, was dat ik weleens een stukje had geschreven in de schoolkrant. Dat was een gedichtje. Laat ik dan maar in hemelsnaam gaan schrijven, want het was het enige wat me aantrok. Het leek me een vrij makkelijk leven, waarin je lang in je bed kon blijven liggen, waar ik toen al erg vóór was. En dan schrijf je iets en dan betaalt iemand je daarvoor. Zo zag ik dat toen. Dus dat ben ik toen gaan doen.

En dat lukte?

Dat lukte, ja. Afijn, in het begin lukte het helemaal niet, jarenlang niet. Ik schreef wel veel en er werd ook veel gepubliceerd, maar het werd niet betaald, of nauwelijks. Ik had journalist kunnen worden bijvoorbeeld, maar dat trok me absoluut niet aan, omdat dat weer het idee was van je moet om negen uur ergens zijn en je mag om vijf uur ergens weg. Daar had ik door school zo'n ontzettende hekel aan gekregen, een beetje onzinnige hekel misschien, maar goed, dat had ik nu een-



Tekening van Campert voor het tijdschrift Mandril, eind jaren veertig. Collectie Leo Klatszer / Giny Oedekerck (uit *Al die dromen al die jaren. Remco Campert Schrijversprentenboek*, 2000).

maal, dus het maandgeld verdienen was er bij mij niet bij. Ik moest leven van het gedichtje dat ik schreef, het verhaaltje dat ik schreef en ik tekende cartoons in die tijd in *Mandril*, dat werd ook wel een beetje betaald. En dan vertaalde ik weleens wat, heel gebrekkig en langzaam en traag, waardoor het zijn geld ook niet opbracht natuurlijk. Maar zo langzaam is het toch gekomen allemaal.

*Je bent niet gaan schrijven met de idee van: het kan me niet schelen wat ik schrijf als ik er maar geld mee verdien.*

Het is niet het idee dat ik nu heb, maar in het begin was ik wat dat betreft veel rechtlijniger. Ik schreef toen alleen maar poëzie, de eerste jaren en soms een aanloop tot een verhaal. Proza is echt pas later gekomen bij me. En verder stukjes voor radio of zo. Dat was er allemaal nog niet bij, ook omdat ik daar gewoon de knowhow nog niet voor had. Ik wist gewoon niet hoe je dat moest doen.

*Hoe is toen je contact met de Experimentelen ontstaan?*

Dat was toen ik nog niet zo lang van school was. Daar had ik wel wat vrienden aan overgehouden en een daarvan was Rudy Kousbroek, die ook wilde schrijven net als ik. We dachten: we willen allebei schrijven, wat is dan beter om een blaadje op te richten waarin we dat dan kunnen drukken, of stencilen in dit geval. Dat werd dus *Braak*, in 1949 meen ik of 1950. En van *Braak* hebben we twee nummers zelf gemaakt. We vonden het wel erg leuk om dat allemaal te doen en om het te zien, maar we waren toch niet zo tevreden over onszelf. We dachten: het is niet wat we

willen, maar wat willen we wel? We waren allebei twintig, dus we wisten het nog niet zo goed. Toen gingen we op een keer naar het Stedelijk Museum. De Experimentelen – de schilders Appel, Corneille, Constant en de dichters Elburg, Kouwenaar, Lucebert en Schierbeek – hadden daar een bijeenkomst waarop werd voorgelezen en dat werd een enorme rel die avond en wij dachten toen: dit is het. Niet zozeer door de rel, ook wel een beetje, maar vooral door wat er werd voorgelezen. We dachten: dit is wat we willen hebben, wat we willen brengen. Die mensen zaten juist erg verlegen om een blad, omdat die helemaal hun rommel nergens kwijt konden en wij hadden net een blaadje opgericht en hebben aan Lucebert en Schierbeek gevraagd of ze in de redactie wilden komen van Braak en dat hebben ze toen dus gedaan. Toen zijn er van Braak een nummer of acht verschenen, geloof ik. Dat was een erg aardige tijd.

*Ik heb jouw positie in die Experimentele groep nogal uitzonderlijk gevonden. Ik heb je nooit zo'n experimenteel dichter gevonden. Ik vind jouw poëzie veel meer 'mededelingspoëzie' als ik het zo zeggen mag. Jij zou toch een soort moderne dichter van de parlando-poëzie genoemd kunnen worden, een praatpoëzie. Zie je dat zelf ook zo?*

Ja, dat zie ik wel zo. Wat ons in die tijd tot een groep maakte, een groep die elkaar in ieder geval een aantal jaren door dik en dun verdedigd heeft, is dat we allemaal – een groot woord – dezelfde vijanden hadden, dezelfde bestrijders, en dat wij ook allemaal hetzelfde bestrijden wilden. Als nu eenmaal, laten we zeggen, de strijd gewonnen is, dan valt de groep uiteen, gaat ieder zijn eigen gang. Maar het is waar dat tussen mij en de andere Experimentelen of tussen alle Experimentelen onderling een enorm verschil is en dat je soms vooral, vind ik, bij mij en andere dichters vergeleken je afvraagt wat ze ooit tezamen heeft gebracht. Dat was, geloof ik, vooral onze jeugd, onze wil om iets te veranderen, om een aantal mensen vervelende dingen te zeggen, op stang te jagen en om een poëzie te brengen waarvan wij dachten, en ik nog wel denk, hoewel ik soms weleens twijfel, dat dat de goede poëzie is. Laat ik zeggen: ik twijfel niet aan die poëzie, maar ik twijfel weleens aan de poëzie in het algemeen of het zin heeft om dat zo door te drijven als wij dat toen gedaan hebben. Het einde van die hele revolutie in de poëzie in Vijftig had eigenlijk moeten zijn een volmaakte omverwerping van alles. Niet alleen van de woorden en de taal, maar de hele boel. Maar goed, dat zijn dus inderdaad jeugdige droombeelden, geloof ik.

*Ik wilde je een klein citaat uit 'Braak' laten horen, want dat heeft mij altijd een beetje gefraspeerd. Het is van Lucebert en er staat boven 'De Nederlandse litteratuur is dood, lang leven de Nederlandse litteracteur'. En dan schrijft-ie: 'Lieden die nog nooit het gebrul van de nachtegaal hoorden hebben een niet te bevredigen behoefte aan nieuwe geluiden, jagen – zonder zich ooit door het oorspronkelijke te laten verrassen – achter alles aan wat zich maar even als een sensatie schijnt voor te doen. De Hollander vertegenwoordigt dit slag cultuurvreter op zijn eigen manier. Hij heeft voor de inheemse revolutionaire kunstenaar en diens arbeid maar één soort belangstelling, n.l. die van het zwijn*

voor de modder; binnen in de troebele ogen van dat dier verkeert ook het zuiverste water in drek. Het cultuurvretende grauw dat met netjes gewassen smoel onze musea, theaters en concertzalen in- en uitwandelt, de boeken en tijdschriften doorbladert, dat vee gaat altijd de weg van de minste weerstand: het heeft slechts een achteloos schouderophalen over voor dat wat persoonlijk, diepgaand en huidig is, wat dus kan bevreemden, problemen oproepen en wat zodoende volstrekt de aandacht moet opeisen.' Jullie pretendeerden met een geheel nieuwe poëzie te komen en ik neem aan dat jullie deze nieuwe richting, toen jullie er kennis van namen, uit buitenlandse literatuur bijvoorbeeld of van elkaar, ook maar niet zo doodeenvoudig gevonden hebben. Iets nieuws heeft toch altijd een zekere tijd nodig om erin te komen. Niet alleen bij degenen die het lezen, maar ook bij degene die het schrijft. Je zou dus kunnen zeggen: als je met een nieuwe poëzie komt – en het was een heel moeilijke omschakeling, want het was een vrij radicale overgang van een poëzie die men gewend was en een totaal en nieuw taal- en beeldgebruik – zou je toch heel begrijpelijk moeten vinden dat de mensen toch een tijdlang de kat uit de boom kijken, zich helemaal op de nieuwe poëzie als ware moeten inleven, inspelen. Waarom dit keiharde verwijt aan de burger die dat nou per se niet wil? Ik heb het altijd zo'n overspannen toon gevonden van: jullie zijn rotlui, jullie willen ons niet, jullie willen die nieuwe poëzie niet. Is dat ergens wel reëel of is het eigenlijk meer een spel omdat het leuk is het zo te doen?

Ik geloof wel dat het reëel was. Het was misschien, laten we zeggen, een schoktherapie. Want luister eens Nol: als we dat niet gedaan hadden, als we zo niet opgetreden waren in een aantal dingen, zat nu nog iedereen Criterium-poëzie te lezen. Waarom moet het publiek de tijd worden gegund? Ik zie helemaal niet in dat dat noodzakelijk is.

Om dezelfde reden waarom ook de schrijver de tijd gegund moet worden. Als je de beginpoëzie van de Experimentelen neemt, dan zullen ze heus niet vanaf hun eerste vers – jij schreef het over een berkenboompje – nou, daar hoefden we niet voor wakker geschud te worden. Als je de jeugdpoëzie van al die anderen neemt, dan zal dat helemaal niet zo'n experimentele schokkende poëzie zijn geweest, neem ik aan. Zij zullen toch ook wel een tijd nodig hebben gehad om als ware gespecialiseerd te raken in nieuw taalgebruik, in nieuw beeldgebruik. En ik vind het dan altijd zo merkwaardig dat wat voor hen eigenlijk een geschiedenis is geweest, een ontstaansgeschiedenis, dat je tegen de lezers zou zeggen: maar waarom moeten die mensen er nou de tijd voor hebben? Waarom nemen ze nou niet ineens een gedicht van Lucebert, een totaal nieuw gedicht?

Zo gaat het nu eenmaal bij revoluties. Men tracht de mensen in iets te schokken. Men zegt: 'Je doet mee of je doet niet mee. Als je niet meedoet, ben je voor ons geen sympathieke figuur.' Dat is een enorme zwart-withouding, dat geef ik je onmiddellijk toe. Stel je voor als we hadden gezegd: 'Nou jongens, we schrijven nu die gedichten en wacht nu maar eens drie jaar af en ga het thuis maar eens rustig zitten lezen, dan horen we het over drie jaar wel.' Dan was er niets gebeurd. Kijk, het was natuurlijk meer dan die poëzie alleen. Het was bijna een soort levenshouding. De mensen moeten anders leven, wat altijd alle dichters geloven dat je dat mensen zou kunnen wijsmaken: dat ze anders zouden moeten leven. Althans, als ze jong zijn denken ze dat. Vandaar ook die agressieve toon. Dat zat er ook enorm in van: suf-



ferds, jullie leven nou al eeuwen verkeerd en zie wat ervan gemaakt is en wat ervan geworden is en wij gooien nu de taal om en zodra wij de taal omgooien, moet ook het leven veranderen en nou niet allemaal keurig in het rijtje lopen, maar anders leven.

#### GEEN PAMFLETTISME

Het heeft mij altijd getroffen dat de moderne poëzie een moeilijke poëzie is wat zijn uitingsvorm betreft. De beeldspraak is moeilijk. Het is geen poëzie die, als je een niet zeer gespecialiseerd poëzielezer bent, heel moeilijk aanspreekt. Daar ligt volgens mij een tegenspraak in. Je zou het bij wijze van spreken eenvoudiger kunnen zeggen, directer. Ik wil niet zeggen dat het daardoor poëtischer of literair sterker zou worden, ik zou het niet eens willen bepleiten zelfs, maar daar ligt toch een vraag.

Dat is wel waar. Om te beginnen heb ik persoonlijk nooit de verwachting of de hoop gekoesterd dat je met poëzie iets zou kunnen overbrengen op andere mensen. Met welke poëzie dan ook, want laten we zeggen de eenvoudigere, de poëzie die makkelijker te begrijpen was die vóór ons geschreven werd, die had een nog veel kleiner publiek dan de Experimentele poëzie heeft gehad en nog heeft. Wat dat betreft hebben wij, geloof ik, een groter publiek gekregen. Maar dat is nog op de vingers van handen en voeten te tellen. Ik heb er nooit in geloofd dat men met poëzie mensen écht kan bereiken, écht tot iets kan brengen, tot iets aan kan zetten. Ach, dat moet ook niet, want dat zou een soort pamflettisme worden.

*Je ziet het dus meer als een soort privébehoefte om bepaalde toestanden, gemoedstoestanden, belevenissen in een poëtische vorm te uiten en dan, God zegen de greep, wie er van meegenieten kan akkoord, maar grote verwachtingen heb je daar nooit van gehad.*

Nee, zelfs al stel je je het ideale idee voor dat het door twintigduizend mensen zou worden gelezen, wat echt enorm veel is in Nederland, überhaupt trouwens overal op de wereld erg veel is, wat heb je dan nog bereikt van de wereld? Hoeveel miljarden mensen wonen er wel niet? En dat is eigenlijk waar de dichter toch misschien vanuit gaat in eerste instantie: dat hij die hele wereld zou kunnen bereiken met zijn taal, zijn woorden, gedachten en beelden. Maar goed, ik heb dus vrij snel ingezien dat dat een krankzinnige en onmogelijke opgave is en nooit te verwezenlijken. En ik heb dus verder poëzie altijd als iets voor mezelf beschouwd. Ik heb natuurlijk wel laten drukken, dat weer wel, uit ijdelheid. Goed, dat vindt dan toch altijd nog lezers, wat die daar verder mee doen, thuis op hun kamertjes, dat weet ik natuurlijk ook niet.

In poëzie wordt vaak zo ontzaglijk veel van de toestand van de dichter geopenbaard, of liever gezegd: van de mens die dichter is. Er zit veel protest in, veel teleurstelling, enzovoorts. Kortom, er zit in poëzie toch een brok menselijk ervaren en menselijk benaderen van allerlei dingen die bijzonder waardevol is. En hoe meer je die verstopt in een vorm die wat de taal betreft wel nieuw mag zijn en bijzonder virtuoos of hoe je dat ook verder noemen wilt, het staat toch als een paal boven water dat de directe verbinding tot de lezer er aanmerklijk door belemmerd wordt.

Je zegt nu: 'dé lezer', maar dé lezer bestaat niet. Er zijn miljoenen afzonderlijke lezers en er zijn een heleboel lezers die Experimentele poëzie lezen zoals ze de lees-

Remco Campert aan het werk. Still uit het niet uitgezonden portret dat Hans Keller en Hans Gomperts van hem maakten in de AVRO-serie Literaire ontmoetingen (1964).



plank lezen, voor wie dat geen problemen kost. Dat moet je niet vergeten. Er zijn zelfs mensen die last met de krant hebben, maar daar praten we toch niet over? Je mag niet spreken over de lezer wordt het zo moeilijk gemaakt, want ik geloof niet dat het waar is. Maar goed, laten we zeggen: het is een moeilijker vorm dan de krant, dan het hoofdartikel, en zelfs dan andere poëzievormen die ook nog steeds bestaan.

Jij hebt voor mijn gevoel een veel grotere verstaanbaarheid in je poëzie, maar voor de echte poëziegenieers heeft Lucebert toch ook prachtige poëzie geschreven, terwijl je toch kan zeggen dat het element van de mededeling daarin uiterst gering is. Het blijft toch altijd een typisch verschijnsel dat iemand dus de behoefte voelt om zich in deze vorm te gaan uiten, het ook openbaar te maken, en verder niet zo grote verwachtingen van behoefte te koesteren. Je noemde zelf dus eigenlijk al: het aantal poëzielezers dat is in Nederland nog wel bijzonder klein, was het trouwens altijd, en het blijft altijd nog een open vraag waarom nu juist de Experimentele poëzie nog zo veel lezers gevonden heeft.

Het is geloof ik zelfs zo dat sinds het optreden van de Experimentelen de belangstelling voor poëzie beslist groter is geworden dan die was voor die tijd. Althans, dat is mijn sterke indruk en ik geloof de indruk van uitgeverij ook, die met veel grotere oplagen poëzie kunnen uitgeven dan ze dat vroeger ooit konden doen. Geloof jij dat er misschien een irrationeel element in de poëzie kan zijn wat deze mensen aantrekt. Dat het ze helemaal niet zo zeer gaat om datgene wat je in poëzie ondergebracht hebt, maar dat zonder meer het lezen van zo'n poëzie een bepaalde toestand is, een bepaalde geestestoestand of innerlijke toestand, hoe je dat verder omschrijven wil, die deze mensen iets doet, zoals muziek iets doet, waarvan je ook geen duidelijke strekking, geen duidelijke tendens aan kan geven, maar waarvan je toch kan zeggen dat naarmate het verhaaltje er meer uit verdwenen is, de mensen er sterker door aangesproken worden. Er meer zelf in leggen?

Je zou bij iedereen in zijn hoofd moeten kunnen kijken om te zien hoe hij het ondergaat. Ik kan daar nauwelijks op antwoorden, maar ik geloof wel dat de mensen misschien gewoon iets herkennen van nu. Dat het geschreven is door mensen die nu leven, net zoals zij nu leven en dat die mensen zich in een taal uitdrukken die in zijn verwarring voor mijn part of in zijn omgooien van allerlei regels die tot voor vrij kort nog golden, zich aanpast bij de überhaupt enorme verwarring die er op elk gebied op dit moment in deze jaren heerst. We leven toch in een tijd waarin werkelijk alles omgegooid wordt. Wat gisteren nog een axioma was, vandaag niet

meer geldt, gewoon omdat iemand iets anders verzonnen heeft. De wereld is zo krankzinnig aan het veranderen in deze jaren. In die rare warboel leven we. En om die warboel uit te drukken... Ik wil niet zeggen dat daar dan een warboelige taal voor nodig is, want ikzelf zie het experimentele schrijven niet als een chaotische taal. Dat is de taal waarin ik en een aantal mensen zich uitdrukken. Nu doe ik dat inderdaad misschien wat eenvoudiger dan sommige anderen, omdat ik voor mezelf een grote behoefte heb om dingen vrij klaar te zien. Om te zien wat er echt staat en omdat ik erg bang ben voor al te excessieve beeldspraak. Ik ben altijd bang dat m'n gevoelens, sentimenten van de laagste orde die altijd op de loer liggen, dat ik daarvoor op sleeptouw zal worden genomen. Dus ik tracht me altijd, ook in mijn poëzie, zo nuchter mogelijk uit te drukken als het even kan.

*Je hebt verschillende literaire kunstvormen beoefend: poëzie, korte verhalen, novellen, krantencursiefjes, romans. Wat heeft op het ogenblik je voorkeur? Wat schrijf je het liefst?*

Op dit moment het proza. Ik heb me daar vrij welbewust naartoe gewerkt. Ik merkte op een gegeven moment, enfin toen ik enigszins bij zinnen kwam, dat er in mijn poëzie een erg sterk verhalend element zat, een prozaïsch element. En ik schreef altijd al verhalen. Toen heb ik een paar jaar lang verhalen geschreven, alleen maar om die korteverhaalvorm te leren, de vorm die ik ambieerde, het enigszins Amerikaans beïnvloede korte verhaal. Maar altijd op het oog houdend dat ik graag romans zou willen schrijven. Dat ben ik nu dus ook gaan doen en dat heeft op het ogenblik al mijn belangstelling. Ik heb nu net een tweede roman afgemaakt en ben bezig aan de derde.

*Hoe gaat de tweede roman heten?*

Die heet *Liefdes schijnbewegingen*.

*Toont het enige verwantschap met 'Het leven is vurrukkulluk'?*

Nee, het is wel heel anders. Ten eerste zit het veel hechter in elkaar wat compositie betreft. De sfeer is ook enigszins anders geworden, het is een beetje harder dan *Het leven is vurrukkulluk*. De verwantschap zit er nog wel dat ik erg met de taal doende ben. Ik speel er niet zo mee als in *Het leven is vurrukkulluk*, waar dus veel van die woordspelingen in staan. Dat heb ik allemaal laten vallen. Maar ik probeer toch nog wel geintjes met de taal uit te halen. Ik houd van de taal, ik probeer hem graag op allerlei manieren te behandelen. Ik dacht ook: als ik een nieuwe persoon in het boek breng, om van taal te veranderen, om de taal aan de persoon aan te passen, om anders te gaan schrijven. Dat heb ik in *Het leven is vurrukkulluk* ook een beetje gedaan, maar dat is niet gelukt. Dan komt er een afschuwelijke breuk midden in dat boek. Dat kon ik gewoon toen nog niet. Misschien dat ik het nu iets beter kan.

*Er is een veelgehoord verwijt dat de moderne literatuur zich zo met de seksualiteit bezighoudt. Lekker gedurfd schrijven over lekker gedurfd leven, de burger choqueren, lekker hard over een primaire relatie schrijven...*

Men noemt dat choqueren, maar de moderne literatuur houdt zich met seksualiteit bezig, de moderne mens houdt zich er ook mee bezig. Het zou toch heel

vreemd zijn als de literatuur zich nu in zijn alkoof terugtrok en daar een pijpje ging liggen roken en zich daar niet meer mee zou bezighouden. Hoe minder je verzwijgt, hoe groter de kans is dat de mens tot een vorm van zo eerlijk mogelijk leven komt waarin het niet nodig meer is om allerlei ellende uit te halen.

#### PERIODESCHRIJVER

*Hoe werk je? Gaat het makkelijk of moeilijk, ben je bang?*

Zolang ik niet werk ben ik erg bang. Als ik eenmaal werk ben ik niet meer bang. Verder ben ik niet iemand die regelmatige uren heeft wat werk betreft. Die 's ochtends om zeven uur opstaat en dan vijf uur schrijft en dat dan elke dag doet. Dat kan ik niet. Er gaan weken voorbij dat ik niets doe, of een stukje verhaal, wat ik toch moet doen, of iets nutteloos doe. Voor mezelf nutteloos althans. Ik ben dus een periodewerker. Je hebt periodedrinkers, ik ben dus een periodewerker.

*Hoe heb je nou zo'n roman als 'Het leven is vurrukkulluk' opgezet?*

Die heb ik niet opgezet. *Het leven is vurrukkulluk* is begonnen bij de eerste zin: 'Het leven is vurrukkulluk'. Ik zat wat te knoeien, verveelde me, zat niets te doen. Ik dacht: ik ga een dialoogje schrijven. Ik begon met: 'Het leven is vurrukkulluk', daar vloemde een dialoogje uit, er kwamen mensen in langzamerhand, er kwam een park in, waarin die begindialoog zich dan afspeelt. En toen dacht ik: God, het wordt een aardig kort verhaal, ik maak er een kort verhaal van. Maar het hield niet op. Het ging steeds verder, ik kreeg steeds meer ideeën. Toen kwam die oude man erin, toen dacht ik: ik kan er niet meer mee ophouden, want niets is nog afgewerkt als ik er nu mee ophoud. Enfin, zo is het een boek geworden. Er is dus niets gepland van tevoren. Halverwege ben ik gaan plannen, want toen dacht ik: nu moet ik weleens aan het einde gaan denken. Waar moet het naartoe? Wat gaat er gebeuren met de mensen? Hoe kom ik van ze af, straks op bladzijde honderd zoveel?

*En toen ben je een slot gaan bedenken.*

En dat slot is dus niet sterk, vind ik. Het is op zichzelf wel aardig om te lezen. Dat zijn dus al die verschillende – het speelt op een feest – gesprekken tussen mensen. Maar het is natuurlijk een vrij makkelijke oplossing om ervanaf te komen. Tenminste, zo zie ik het nu. Ik vond het heel leuk toen ik het schreef, maar ik zou het nou nooit meer zo doen.

*Het is fijn dat ik eens praat met een schrijver die zo maar begint en dan ten slotte maar doorschrijft en kijkt wat eruit komt. Dat lijkt me namelijk altijd een wat boeiender experiment, voor de schrijver zelf*



Omslag *Liefdes schijnbewegingen* (1963). Typografie Karel Beunis.

dan, misschien niet voor de lezer, dan wanneer je de zaak allemaal zo haarfijn van te voren hebt uitgekiend.

Hoewel ik dagelijks wens dat ik zo'n schrijver was die dat haarfijn van tevoren weet, maar ik ben te chaotisch, geloof ik. Ik leef te veel ook op gevoelens, om van te voren precies te weten waar het allemaal precies naartoe gaat. Dat weet ik niet. Heb je voor je tweede roman, 'Liefdes schijnbewegingen', bijvoorbeeld een werkschema gemaakt of ben je ook zomaar begonnen?

Dat begon ook weer als een kort verhaal, over een geestelijk aan lagerwal geraakte dichter, die debiel is geworden doordat er iets in zijn leven is gebeurd. Die niet eens meer weet dat hij vorig jaar nog dichter was. Dat was een verhaal, vond ik. Hoe hij nu zijn dag doorbracht. Hij is arbeider in een jamfabriek geworden. Alleen 's avonds soms overvalt hem nog een vreemde roes, waar hijzelf geen weet van heeft en dan gaat hij vreemd zitten krabbelen en schrijven en dan gaat hij weer naar bed en 's ochtends staat hij om zeven uur op. Dan loopt de wekker af en dan gaat-ie weer naar de jamfabriek om daar de jampotjes in te pakken. Zo begon dat verhaal. En toen ook weer halverwege dat verhaal dacht ik: hoe komt het nou dat-ie zo geworden is? Want dat had ik tot nu toe niet gezegd in het verhaal. Wie zijn de mensen in zijn leven geweest die hem zover gebracht hebben en wat gebeurt er nou straks met hem, want ik kan hem toch niet op dit dooie punt achterlaten? Zo is deze tweede roman ontstaan, die wel iets meer gepland is moet ik zeggen dan de eerste. Misschien moet je dat ook leren. Al doende leert men. Ook het romans plannen, waarschijnlijk. Maar zelfs dan. Toen ik twintig pagina's voor het einde van de roman was, wist ik absoluut niet hoe het zou eindigen. Ik wist wel: het moet over twintig pagina's gebeuren, want dan is de tijd van het boek op: de lengte, de spanning is er dan uit als ik verder zou doorgaan. Maar hoe het moest eindigen, wist ik toen nog helemaal niet. Op een avond of na een slapeloze nacht, nadat ik tientallen mogelijkheden had overwogen en verworpen, heb ik gedacht: nou ja, dan moet het maar zo. Maar goed, zo mag je een boek natuurlijk niet eindigen met die idee van: nou dan moet het maar zo. Maar toen kwam het opeens. Ja, zo moet het, het kan niet anders. Maar dat kwam dus pas aan het eind van het boek.

Als je nu eenmaal aan het schrijven bent, gaat het dan makkelijk, zit je er dan echt in of schrijf je moeizaam, veel doorhalen, veel veranderen?

Nee, ik verander bijna niets. Dat zou ik soms weleens moeten doen, maar bij het overlezen gevoel ik daar zelden behoefte toe. Een enkele keer eens een woord of een zin. Als ik eenmaal schrijf, gaat het erg gemakkelijk. Dan schrijf ik, laten we zeggen, een derde van het boek en daarna kan ik het een paar weken niet meer zien ook. Vind ik het slecht en onzin en dan ga ik heel andere dingen doen. Dan moet ik weer naar het boek toegroeien en ga ik er weer mee door en schrijf ik weer een heel stuk. Enfin, wat ik je zei: een periodeschrijver.

En als je dan zo'n verhaal vervolgt, kun je dan gelijk op zo'n willekeurig moment weer gaan zitten en verder schrijven of moet je er echt inkomen?

Ik moet er wel even inkomen. Meestal begin ik dan door te proberen of ik een hoofdstuk kan overslaan, bijvoorbeeld. Om vast aan iets te gaan werken waarvan ik denk waar het ongeveer naartoe moet. Dus laat ik waar ik eigenlijk aan zou moeten werken even liggen. Als ik dan op temperatuur ben gekomen, ga ik terug en brei verder daaraan. Soms ga ik iets heel anders doen. Ik ga wel zitten aan een tafel, maar ik ga dan een cursiefje schrijven of krabbelen, tekenen, schilderen of zo, in elk geval iets doen. Tot ik op een bepaalde temperatuur ben gekomen en dan gaat het. En soms gaat het helemaal niet en dan ga ik weer weg.

*Als ik zo hoor hoe je over poëzie en die andere dingen praat, heeft de roman je wel de meeste voldoening gegeven. En die kant ga je ook het liefst uit.*

Alle manieren waarop ik zou willen schrijven, kan ik in proza min of meer kwijt. Ik kan er mijn poëzie in kwijt, mijn nuchterheid, mijn droogheid, ik kan er mijn liefde voor dialogen in kwijt. Het kan er allemaal in.

*Als jij zegt: 'Ik kan alles in mijn romans kwijt, zelfs mijn poëzie', wat bedoel je daar dan mee. Een poëtisch element in de roman zelf?*

Ja, een poëtisch element, een manier van zien, een manier van doordraven zou ik bijna willen zeggen in beelden, in ritmes ook.

*Schrijf je helemaal geen gedichten meer?*

Jawel, maar die worden nog soberder dan ze al waren.

*Nou, dat is geen bezwaar.*

Nee, dat vind ik ook niet zo'n bezwaar. Maar ik schrijf ze veel minder dan vroeger. Nou is dat, geloof ik, niet zo buitenissig, want poëzie is toch iets waar je vooral op je 25ste je hoogtepunt mee bereikt. Wat productie betreft althans, niet wat kwaliteit.

*Wat zijn de sterkste schrijversindrukken die jij gekregen hebt? Wie zijn je favoriete auteurs geweest?*

Toen ik op school zat, ben ik een tijdlang erg gek geweest op Marsman. Maar niet al te lang, want toen werd het Slauerhoff, al vrij snel, waar ik toch meer in zag. Wat de Hollandse dichters betreft: Gorter, was ik ook erg gek op en vind ik nog erg mooi, trouwens. Slauerhoff vind ik ook nog altijd erg mooi. Marsman: ik begrijp niet dat ik dat ooit erg mooi heb gevonden. Ik zie nog wel in dat het goed is, maar het is een mentaliteit die me volmaakt vreemd is geworden. Dat heeft mijn jeugd wel beïnvloed.

*En je eigen werk?*

Nee, dat geloof ik niet. Daarna begon ik, laten we zeggen toen ik twintig was of zo, Eliot te lezen en dat heeft mij de eerste jaren erg beïnvloed, vooral de manier van zeggen, de erg rustige, geserreerde manier die Eliot heeft, dat vond ik prachtig. Dat vind ik trouwens nog erg mooi, hoewel dus ook weer de mentaliteit mij volmaakt vreemd is, waardoor het me nu werkelijk stoort zelfs om het te lezen. Maar vroeger niet, omdat het nauwelijks tot me doordrong dat hij het over heel andere dingen had dan ik bedoelde. Ik zag alleen maar de vorm waarin hij het deed en die vond ik erg mooi. Eliot, en daarna kwam een veel exuberanter persoon: Dylan Thomas, een prachtige, geweldige dichter.

*Ik kan me heel goed voorstellen dat je daar gek op geweest bent.*

Ook vooral toen ik zijn stem hoorde op de plaat, wat echt een belevenis is. Ik hoorde het laatst nog, echt jaren niet gehoord, maar de tranen schoten me in de ogen als ik het sentimenteel mag zeggen. Een geweldige man, echt.

*Je noemt tot dusver hoofdzakelijk Engelse auteurs.*

Na Thomas komen de Amerikanen: Stevens, William Carlos Williams, Marianne Moore, die ik een fijn, geweldig mooi dichteres vind. En zo nog een paar.

*En Emily Dickinson?*

Ja, dat zegt me niet zo veel.

*Ik zou me namelijk in verband met je eigen poëzie kunnen voorstellen, dat je dat juist heel fijn zou vinden, maar dat is dus niet het geval.*

Nou, laat ik je eerlijk bekennen dat ik haar zeker tien jaar niet meer heb gelezen, en nog maar een paar gedichten. Ik ben slecht onderlegd wat zulke dingen betreft. Ik lees hoofdzakelijk waarvan ik het gevoel heb dat het me aantrekt en dat klopt dan meestal wel.