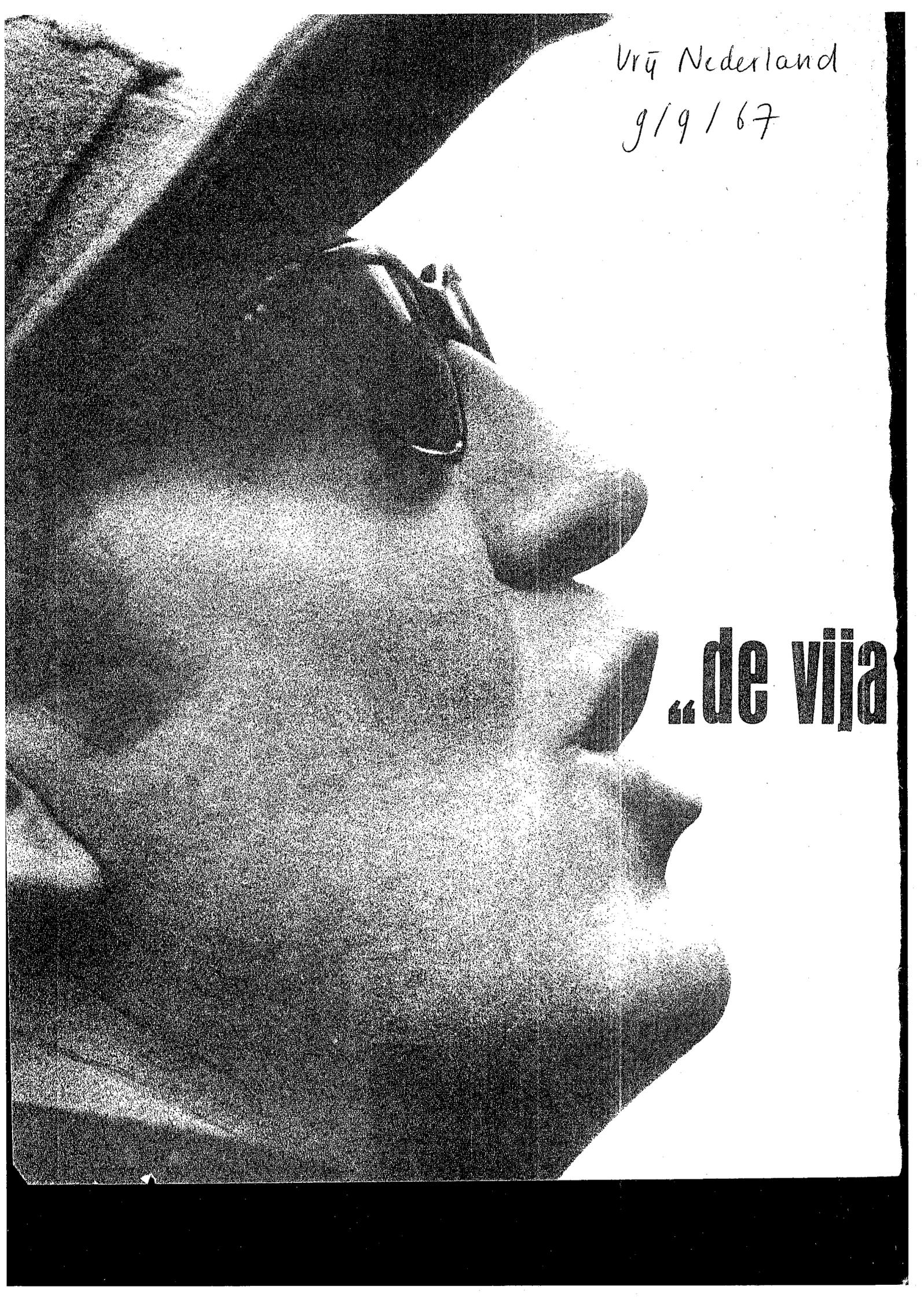


Vrū Nederland

9/9/67



„de vija



GESPREK MET HUGO CLAUS

nden" wordt een publiekfilm

Einde van deze maand nog – één dezer dagen dus – moet hij in de bioskopen komen : "De Vijanden", eerste langspeelfilm van Hugo Claus. Het is een Belgisch-Nederlandse co-productie. Producer van Nederlandse kant is Jan Vrijman, van wie we onlangs "Op de bodem van de hemel" hebben gezien op de televisie. Naar aanleiding van deze produktie is Rinus Ferdinandusse, joernalist bij "Vrij Nederland" en ons o.m. bekend van het roemruchte "Zo is het toevallig ook nog eens een keer" gaan praten met Hugo Claus. We hebben de rechten van dit gesprek, dat verschenen is in "Vrij Nederland" van 9 september, gekocht voor Humo.

— Kan je in het kort zeggen hoe die co-productie in elkaar zit?

Claus. — Simpel. Ik dacht dat ik een hogere kwaliteit kon krijgen door afwerking in een Nederlands laboratorium, en zo. Het zou onzinnig geweest zijn om niet beide landen in te schakelen wat geld betreft, je kan beter uit twee landen wat minder geld melken, dan meer uit één. Ik ben uiterst bescheiden geweest, het is een aalmoes die men mij heeft toegegooid. En ook die aalmoes is op deze manier gesplitst. Er is nog geen officieel Belgisch-Nederlands produktie-akkoord. We hebben het voor elkaar gekregen dat dat getekend zal worden op de dag dat "De Vijanden" in première gaat. Wat ik nu doe is dus nog illegaal.

— Je bent altijd erg geobsedeerd geweest door film, is het niet?

Claus. — Altijd ja, ik heb 't nagekeken omdat Vrijman me dat vroeg. In 1950 staat op de achterkant van "Tijd en Mens" al de aankondiging dat het volgende nummer een scenario van mij zou zijn. Een slecht scenario, het heette ook "Melk en Bloed". Melk als allerlei Freudiaanse symbolen omdat ik nogal in

de ban was geraakt van de surrealisten. - Van die tijd af zijn er doorlopend sporen van film in mijn werk te vinden. Soms gekke : in de Hondsdagen — '53 — heb ik het uitvoerig over een film THE SUNDOWNERS en over een mystische figuur, Wichita Kid, die ik daarbij oproep. Die film THE SUNDOWNERS is pas in 1960 gemaakt — door Zinneman. Ik woonde in die tijd in Oostende, in een hotelkamer en ik ging drie keer per dag naar de cinema. Daarvoor had ik een lange periode waarin ik surrealistische films ging zien, in de Cinematheek in Brussel. Ik heb ook de zeer mineure filmpjes gezien die men toen maakte, je weet wel, met bloemen waarin dan toevallig een navel botte tot een biljartbal, met heel veel overvloeders. Daarna heb ik me — door een of andere perverse kant van me — geheel gericht op westerns, policiers, alles wat nu aan bod komt bij de jonge filmers hier. - Ik las toen vier thrillers per dag, omdat ik had gehoord dat Carl Jung dat deed. Daardoor was ik beschermd tegen mijn eigen morele bezwaren. En toen ik merkte dat dat, kon deed ik het onbeschaamd en ongegeneerd. Ik vrees dat

GESPREK MET HUGO CLAUS



Voor mij zit in de film onder andere de evolutie van een jongen die soldaat wil worden, dus volwassene, dus filmster.

ik dat ben blijven houden — maar nu is 't ekskuus van geen belang.

— Er zit geen verband tussen het feit dat jij toen al en men nu...

Claus. — Natuurlijk niet. West-Europa heb ik nog niet beïnvloed. Een zeker onbehagen met film en kunst kon natuurlijk niet uitblijven. Alhoewel, ik stel 't nu maar ekstreem, wat men kunst noemt kan ik alleen waarden als het hypergeraffineerd is en zo mooi om naar te kijken dat ik werkelijk... iets als "Persona" bij voorbeeld. — De Fransen hebben die jongeren hier beïnvloed. Bazin (van de Cahiers) die daar in William Wyler kwaliteiten vond die ze in die tijd hier alleen maar zagen in Einstein en de peetooms van Van Domburg. Ik wou alleen dat het zich hier ook eens manifesteerde in de films die men hier maakt.

Koele minnaar

— Die invloed is in je literaire werk toch niet te vinden?

Claus. — Nee. Alhoewel, ik heb een keer een boekje gemaakt. DE KOELE MINNAAR, waarin ik me voornam een cliché-Libelle-verhaal te hanteren in termen die mij acceptabel leken, die er 't door konden. Dat werd mij hoogst walgelijk genomen. Het werd wel veel gekocht. — Maar wat schrijven betreft: sedert mijn laatste boek, nu vier jaar terug, zou ik een soort splitsing willen aanbrengen. Wat ik aan directe, vertellende elementen in mijn boeken had zou ik willen kanaliseren in films. Na dat

laatste boek was ik erg onzeker wat de literatuur betrof. Ik geloof nu wel dat ik verder kan schrijven, maar theoretisch zie ik dat ik twee kanten aan kan. — Natuurlijk: als De Vijanden het niet doet zal ik wel weer moeilijke boeken moeten schrijven, met 't nodige vertellend element.

— Hoeveel kans is er dat De Vijanden het niet doet?

Claus. — Weinig, denk ik. Hij is met opzet gemaakt om een grotere laag van kijkers te bereiken dan de klassieke Benelux-film.

— Het wordt dus de eerste goede Belgische film?

Claus. — Hoeveel heb je er gezien?

— Niet veel. Zelfs de "Man die zijn haar kort liet knippen", niet. Ik kon al niet door het boek heenkomen.

Claus. — Het is juist de grote verdienste van Delvaux dat hij dat boek totaal laat verdwijnen. Niet in die mate als DE GEBROEDERS KARAMEZOV van Brooks, een film die zoveel beter is dan het boek. Die sprong is enorm. Prachtige film, met dat afgrijselijke mens, Maria Schell. En Yul Brynner. Het was van een superieure ironie, ongewild hoor, want die jongen deed enorm zijn best.

— Zit bij je overstap naar de film het toneel nog als een tussenstadium?

Claus. — Nee. Ik zie de binding van film en literatuur heel goed, toneel en film zijn veel meer gescheiden. Ik ga nooit naar toneel. Ik vind toneel, en

Als « De Vijanden »
het niet doet zal ik
wel weer moeilijke
boeken moeten gaan
schrijven. Maar hij is
met opzet gemaakt
om een zo groot mo-
gelijk aantal kijkers
te kunnen bereiken.

GESPREK MET HUGO CLAUS



Het griezelige is dat de film tegenover andere personen iets moet bewijzen.

over 't algemeen is het slecht toneel, iets gênants. Fysiek lijd ik als op tien meter afstand van mij iemand mal staat te doen, althans zijn beroep slecht staat te doen.

— Je hebt indertijd toch pogingen gedaan om directeur van de schouwburg van Gent te worden.

Claus. — Dat was een van de zeldzame keren dat ik morele redenen had. Ik had altijd een vrij grote bek over wat wel en wat niet moest. Toen die post vrijkwam voelde ik me gedwongen om te laten zien dat ik iets anders zou kunnen doen en bereiken. Er werd hoonlachend op gereageerd. Ik had het serieus voorbereid. Ik had hele dossiers aangelegd. Over de manier waarop de mensen uit de voorsteden naar het theater moesten komen. Wat ik privé onzinnig vind — waarom moet het ze gemakkelijk gemaakt worden? Laat ze de bus nemen. Ik ga niet naar toneel, mijn vrienden ook niet. Wel naar twaalfde-rangsfilms. Omdat daar iets gebeurt wat het toneel niet heeft.

— Er moet dan toch een reden zijn waarom je toneelstukken schreef?

Claus. — Dat is weer iets anders. Als ik toneelstukken schrijf voer ik het stuk voor mezelf op. Onder ideale voorwaarden. Ik spreek niet hardop, ik hoor de tekst in mijn achterhoofd. Dan is 't een

totaal ander fenomeen. Zoals 't toneel zich nu als sociaal verschijnsel manifesteert interesseert 't me geen moer. Wie gaat er naar toneel? Niemand. Tandartsen waarschijnlijk. — De afstand tussen film en toneel lijkt mij enorm. Omdat een film een beroep doet op de verbeelding — dat heeft 't geneem met de literatuur. De verbeelding wordt gestimuleerd door de linkerwenkbrauw van Burt Lancaster, dat is een tastbaar fenomeen. En wordt niet gestimuleerd door tirades van noem maar iemand. Max Croiset. Dat mag ook niet, omdat de tirade van Max Croiset daar helemaal moet zijn, als een blok. Je mag daar zelf geen dingen omheen bouwen, je mag daar de tijd niet voor krijgen, het moet in een violente, direkte aanpak op je toekomen.

— Je hebt je film van tevoren helemaal op papier gezet?

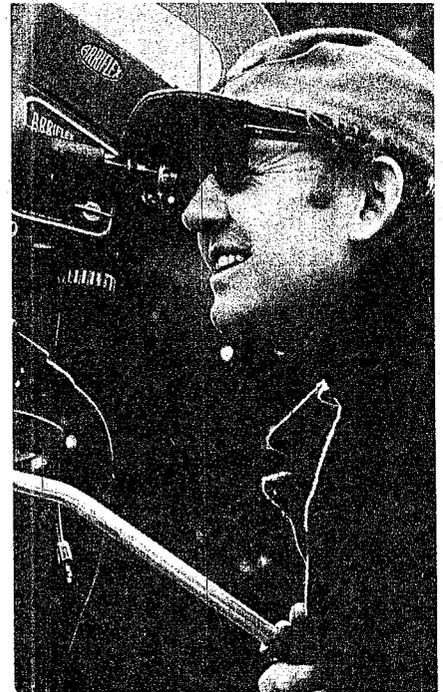
Claus. — Lili Rademakers, mijn regie-assistente, was nogal boos als ik me niet hield aan mijn moeizaam opgebouwde draaiboek. Maar dat was een structuur voor mij, om te weten wat er aan de hand was, een raam waar binnen nog avontuur mogelijk was. Je hebt mensen als Hitchcock en Melville, die kokhalzend op de set komen omdat ze nu alles moeten gaan invullen, je hebt er ook die helemaal aan de andere kant staan en denken dat omdat Godard met drie bloknotevelletjes op de set komt dat dan ook zo moet. Ik heb eerst 130 pagina's dialogen gemaakt. Daarmee had ik een soort bouwwerk waarin ik kleine spiraaltjes kon gaan maken. Dat moest ik zeker doen omdat ik een publiekfilm wilde maken, dan moet je weten wat je doet. Mijn gekwelde ziel op dat moment interesseert niemand.

— Hoe zat je nu tegenover de acteursprestatie. In aanmerking genomen dat je zegt dat de linkerwenkbrauw van Burt Lancaster zo trekt. Is dat omdat het Burt Lancaster is of de man die hij uitbeeldt?

Claus. — In de Amerikaanse film met Burt Lancaster is het omdat het Burt Lancaster is. Het equivalent daarvan kennen we niet, zelfs niet in West-Europa. Wij hebben ook dit soort filmelementen niet, zoals die ook gemaakt worden door true story en movieland. Dat is een heel sociaal kompleks eigentlijk. Het zou zinloos zijn te doen alsof dat hier wel bestond. Dat betekent dus dat ik me heb moeten concentreren op het vormen van een filmheld waarin de kijker een andere interesse krijgt dan dat hij die en die is.

— Was het werken met acteurs niet moeilijk?

Claus. — Nee. Ik ben van nature een zeer taktvol, beleefd en listig iemand, dus ik geloof — laat ik niet te verwaand doen: het heeft aanzienlijk minder moei-



Claus als regisseur: «'t Was heel mooi: kietelen en kijken wat er uit komt».

Ik ga nooit naar
toneel. Ik vind toneel
over het algemeen
iets gênants. Fysiek
lijd ik als op tien
meter afstand iemand
mal staat te doen, al-
tans: zijn beroep
slecht staat te doen.

GESPREK MET HUGO CLAUS

lijkheden opgeleverd dan ik verwachtte. Het was heel mooi, ik was de actieve voyeur, het was kietelen en kijken wat eruit komt. - Het griezelige is dat deze film tegenover andere personen iets moet bewijzen. Als deze film het niet doet kan ik geen tweede maken. Het grote gevaar van wedden op twee paarden is dat je tussen twee stoelen kunt vallen, en noch het kunstpubliek, noch het populaire bereikt.

— En dat zijn duidelijk verschillende publieken?

Claus. — Ja. Mensen die naar Kriterion (*) gaan, dat is een ander ras dan dat wat naar Royal (*) gaat.

— Voor je aan deze film begon heb je voor anderen filmscenario's geschreven (Het mes b. v. : voor Rademakers). Hebben die hier nog iets mee te maken?

Claus. — Ik denk van niet. Een scenarioschrijver behaagt zijn regisseur. Denk ik. Ik geloof niet dat het "typische Claus-films" zijn. Ze vertrekken van een onderwerp wat mij eigen is... gaan door een bewerking die mij eigen is... en belanden bij een voorwerp dat helemaal niets meer te maken heeft met mij als actief deelnemer. En zo moet het ook zijn.

— Bestaat er een typische Claus?

Claus. — Dat is iets waar ik al jaren naar zoek.

(Terwijl Claus verder denkt voegt producent Jan Vrijman zich bij ons.)

Claus. — Nou goed, enkele dingen duiden wel op : een zeker sadisme, dat is wel een konstante in mijn werk. En ik geloof dat ik nog last heb van mijn moeder.

Vrijman : En de puberteit!

Claus. — Ik wacht misschien nog wel tot ik volwassen word. Er zijn drie personen in mijn film. Een Amerikaan, een solide he-man, een ietsje gezette Duitser en een jonge jongen, de Belg, die graag soldaat wil worden. Vrijman pikt nu, door een typische voorkeur, die jongen eruit, als puberteitsdrama. Daar heb ik bezwaren tegen, dat drama zit dan altans niet bij mij. Voor mij zit in de film onder andere de evolutie van een jongen die soldaat wil worden, dus volwassene, dus filmster — en daar heb ik uiteraard ook wel solidariteit mee.

— Je hebt het nu steeds over publiek-film. Is dat echt zo bewust opgezet?

Claus. — Jawel. Ik heb vooropgezet dat het voor een groot publiek moet zijn, inkalkulerend dat, terwijl ik met deze materie bezig ben een aantal dingen zullen opduiken, en die ik niet zal onderdrukken, die uitmaken wat ik als krea-tief — als het niet zo pompeus klonk — iemand ben. Dat is mijn vertrekpunt, niet andersom : ik wil niet, laten we zeggen, mijn maitresses en mijn latent



De regie heeft aanzienlijk minder moeilijkheden opgeleverd dan ik verwachtte.

onaneerschap omwerken tot iets voor een groot publiek. Je begrijpt hoop ik wat ik bedoel : het uitgangspunt ligt bij het publiek.

Vrijman. — Je beseft wel dat veel van de nu filmende jongeren ook zeggen dat ze voor het grote publiek werken.

Claus. — Dan weten ze misschien niet wat het publiek is. Ja, waar haal ik de pretentie vandaan om te zeggen dat ik, beter dan zij, weet wat dat is. Zij hebben niet die fundamentele hang en belangstelling en plezier in een soort kitsch dat bij zo'n publiek aanwezig is. Dat merk ik als ik drie minuten met zo'n jongen spreek : dat gevoel voor operette-achtige kitsch hebben ze niet.

Neem Paranoia. Die film vertrekt van een even grote cliché-situatie als de mijne. Het verschil is dat mijn film uitgaat van een cliché-situatie die onmiddellijk herkenbaar is : de drie mannen tegen de natuur, de onmeedogende krachten van buiten de mens die op hem drukken. En Paranoia is totaal anders : de cliché-situatie van de gesplitstheid in de moderne mens.

Vrijman. — Ik geloof dat er nog een eigenschap van je heel belangrijk is als je filmt : je geweldige opportunisme je vermogen om snel te keren naar wat

Het toneel zelf interesseert me geen moer.
Wie gaat er nu nog naar toneel?... Tandartsen waarschijnlijk. ▶

(*) Blokkopzalen in Amsterdam.

GESPREK MET HUGO CLAUS



zich op een bepaald moment als veelbelovend voordoet.

Claus. — Ja — zei hij happig.

— **Zou je dat soort scenario's ook voor anderen kunnen schrijven?**

Claus. — Nee, dan vertrouwd ik het niet meer. Dan zou ik ook nu niet weg hoeven, dan had ik mijn eigen Rolls voor de deur. Nee, dan komt de kunstenaar aan bod.

— **Wat drong je, toen, in Oostende, om drie films per dag te gaan zien?**

Claus. — Het meest evidente is dat ik geen zin had op straat te lopen en deel te nemen aan het leven. Vergeet niet, het was vlak na de oorlog, naast surrealist was ik ook eksistentiaalist. Alles was doordesemd van een afgrondelijke walging. 't Had allemaal geen zin en je vluchtte in een droomwereld. Ik vond 't zalig. Het gekke is dat ik er altijd nog geen indigestie van heb.

Ik ging niet naar Franse films — die waren toen erg in de mode. Ik ging naar Amerikaanse, dat is misschien een tweede verklaring: ik heb altijd een onweerstaanbare hunker naar Amerika gehad.

— **Heb je dat op je reis door Amerika teruggevonden?**

Claus. — Ik heb 't wel teruggevonden in Chicago. Dat is de stad die ik het meest herkend heb. Niet direkt, zoals Vertigo, dat herken je direkt. Maar de sinistere gangsterfilms die leven in Chicago heel erg. De hele stad in handen van de door iedereen gekende maffia, iedereen weet, als deze drie auto's voorbijrijden, wie erin zitten en hoeveel aandelen ze hebben in juke-boxes.

"Murder my Sweet", met Dick Powell, dat is Chicago, hoewel het zich afspeelt in Florida. Ik vond het ook terug in de hotels, in de hall van hotels, waar al die mensen zitten nietsdoen, wachten totdat de grote explosie komt. Dan ben je bang. Ook in de zuidelijke staten, waar hele rijen oud-Koreastrijders, die zitten te wachten op iets, totdat iets zich voordoet.

Daarentegen heb ik de western helemaal niet herkend. Hoewel ik op sets en lokaties ben geweest — waarschijnlijk om mijn droomwereld te vrijwaren. Ik zat liever in de auto thrillers te lezen dan te gaan kijken in de Grand Canyon. Die zie ik liever in de cinema.

Ik moet nu weg, het is nu tijd voor de laatste beslissende vraag.

— **Kun je niet meteen het grote beslissende antwoord geven?**

Claus. — Weet je hoe dat in de Belgische TV gaat. Laatste vraag: Heer Kawalowitsj, was-bedeutet-das-Schwein?!

— **De Vijanden is een oorlogsfilm voor het grote publiek. Hoeveel liefde zit er dan in?**

Claus. — Er zitten grote knallen van gevechten in en blote borsten. Dus voor elk wat wils. Een lach en een traan.

— **Zeer bewust?**

Claus. — De Duitser is per definitie gefrustreerd, dus die krijgt geen vrouw. De jonge jongen krijgt een jonge. De iets oudere veteraan krijgt nog een beeldschone, maar iets rijpere dame. De Amerikaan krijgt de sensuele, animale liefde volgens de goede schema's. De jongen krijgt de ontroerende ontkiemende romeo-julia-liefde.

Ik heb vooropgezet dat het voor 'n groot publiek moet zijn. Er zitten kanjers van gevechten in. Echt voor elk wat wils.

In Amerika zat ik
liever thrillers te lezen
in de auto dan te gaan
kijken naar de Grand
Canyon. Die zie ik
liever in de cinema...