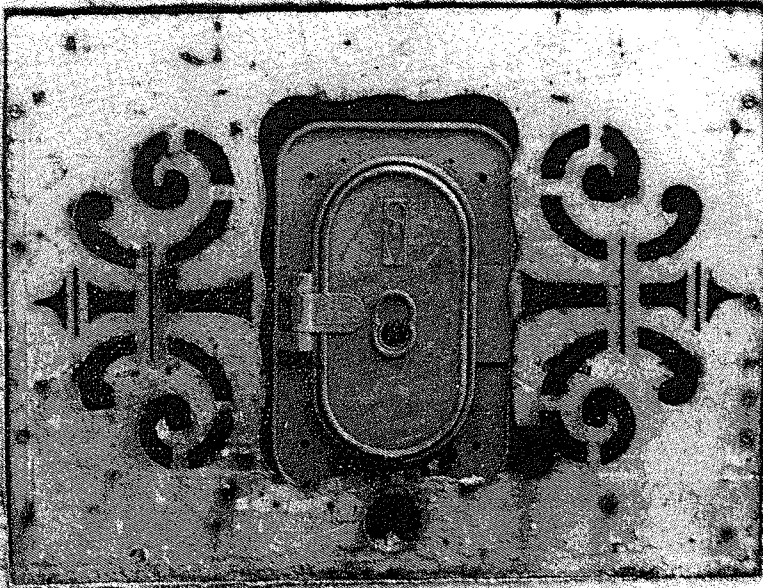


INHOUD

Roland Jooris: <i>sénanque</i>	1
Roland Jooris: <i>afgelegen</i>	3
Roland Jooris: <i>enkelvoud</i>	4
Roland Jooris: <i>hommage</i>	5
Rudolf van de Perre: De Coninck en Jooris (her)lezend	6
Willy Spillebeen : Over Roland Jooris	10
Willie Verhegghe: Roland Jooris: een dichter helder als het klaarste water	13
De Jan Campertprijs 1979	14
Kees Helsloot: Het speelveld van Herman de Coninck	15
Wim Hazeu: Bewaar mij voor de waanzin van het recht (over Willem de Mérode)	19
Willie Verhegghe: "Wat men een beetje smalend 'dichterlijk' noemt, is de essentie van het theater" (interview met Hugo Claus)	27
Rody Chamuleau: Adwaita in de belangstelling	34
Redactionele telex (Jan Biezen)	37

Dimensie



HERMAN DE CONINCK – ROLAND JOORIS

**Willem de Mérode
Hugo Claus**

**Vierde jaargang nummer 4, juli 1980
DRIEMAANDELIJKS LITERAIR TIJDSCHRIFT**

"WAT MEN EEN BEETJE SMALEND "DICHTERLIJK" NOEMT, IS DE ESSENTIE VAN HET THEATER"

Willie Verheghe, redactie-sekretaris van het tijdschrift **Open Deur** van het Ministerie van Nederlandse Cultuur te Brussel, interviewde op 21 april voor dit blad Hugo Claus naar aanleiding van diens vierde bekroning met de staatsprijs voor Toneel. Het lijkt de Dimensie-redactie interessant dit interview over te nemen.



Foto genomen tijdens het interview te Gent op 21 april 1980.
(Foto: Anton Wilsens)

W.V.: Al zo dikwijls bekroond dat jer er de tel bij bent kwijt geraakt?

H.C.: Het klinkt koket natuurlijk, maar ik weet het echt niet!

W.V.: Je bent in ieder geval recordhouder. En naar aanleiding van die vierde bekroning voor toneel werd in een Vlaamse krant de vraag gesteld of er dan geen concurrentie is voor "Superman" — zo noemde men je. En voor de televisie heb jijzelf op de dag van je huldiging gezegd dat in het land der blinden éénoog koning is en dat je in Vlaanderen graag twintig goeie jonge toneelauteurs zou zien opstaan. Vind je dan dat het momenteel zo triest gesteld is met de toneelliteratuur in Vlaanderen?

H.C.: Wel, ik moet me bij de feiten neerleggen. De gezelschappen van Antwerpen, Brussel en Gent hangen voortdurend aan de telefoon en dan is het alsof ik de enige toneelauteur ben; er gaat geen jaar

voorbij of ze programmeren iets van mij. En die plek zouden ze, wat mij betreft, door andere mensen moeten laten opvullen. Dus: waarom gebeurt dat niet?

W.V.: Is het alleen op die basis dat je conclusies trekt?

H.C.: Natuurlijk zijn er ook kelder-, kamer- en zoldertonelen die werk van Vlaamse auteurs spelen. Ik bedoel: van de professionele gezelschappen, daar zie ik toch de repertoires van en het is steeds hetzelfde, ze hebben moeite om per seizoen één Vlaams stuk te vinden. Vind jij dan dat er een bloeiend theaterleven is?

W.V.: Dat heb ik nu niet precies bedoeld. En ik kan me best voorstellen dat je niet zo graag commentaar levert op het werk van je collega's...

H.C.: Maar héél graag, er zijn een boel mensen met talent maar op de een of andere manier komen die niet regelmatig aan bod, vind ik.

W.V.: Aan wie denk je dan bijvoorbeeld, aan een Walter Van de Broeck?

H.C.: Ja, hij is toch een eminent toneelauteur, zeer begaafd. En ik vind dat die niet voldoende aan bod komt.

W.V.: Je vindt dus dat dit niets te maken heeft met zijn werk?

H.C.: Dat bedoel ik, ja.

W.V.: En zie je nog andere namen?

H.C.: Je hebt Tone Brulin die vroeger toch boeiende stukken schreef, Jan Christiaens en zoveel jaren geleden, twintig jaar geleden, had je Piet Sterckx waarvan ik absoluut vind dat zijn stukken aan een revival zouden moeten toezijn.

W.V.: Maar die man heeft dan ook niet verdergeschreven.

H.C.: Neen, maar dat is ook een der kenmerken van de malaise. In een beschaafd land zou zo iemand er niet mee ophouden. Het heeft natuurlijk heel simpel met economische druk te maken: je kunt er gewoonweg niet van leven. Kijk, als ik nu één stuk per jaar schrijf, als jong auteur of als auteur tout court, dan behoort ik tot de vruchtbaarste auteurs ter wereld: het is meer dan Jean Anouilh, meer dan Tennessee Williams. Maar goed: stel dat het gespeeld wordt in een van onze officiële schouwburgen, dan gaat het dertig keer, ik krijg per voorstelling 1200 à 1500 frank, dus dan is mijn hele inkomen 50.000 frank plus nog een zeer gewaardeerde toelage van het ministerie — ongeveer 100.000 frank.

W.V.: En je stukken worden waarschijnlijk ook niet zo dikwijls door amateurgezelschappen gespeeld?

H.C.: Jawel, maar dat levert helemaal niets op. Dus wat dat betreft, moet je ofwel een imbeciel zijn ofwel een gepassioneerd iemand die er veel voor over heeft om dat te doen.

W.V.: Je hebt ondertussen al wel toegegeven dat je een bedrijvig auteur bent. Nochtans heb je reeds meerdere keren verklaard dat je eerder lui bent, want wanneer men je op je grote productiviteit attent maakt, verwijst je naar auteurs als Alexandre Dumas en Victor Hugo: die hebben heel wat meer geschreven, zeg je dan, ik ben alleen de minst luie.

H.C.: Precies. Maar er komt ook bij dat ik niet altijd originele stukken kan schrijven omdat ik daar niet altijd de nodige aanlooptijd, de tijd tot reflexie voor heb en dat ik dan nog al eens graag teruggrijp naar bewerkingen van Elizabethaans of klassiek Grieks theater. En dat is dan om een beetje in de running te blijven.

- W.V.: Ik beperk me anders niet alleen tot je toneelstukken: je debuteerde in 1948, een goede dertig jaar geleden dus, en je hebt tot op heden al een zeventigtal werken gepubliceerd, poëzie, romans, verhalen, toneel uiteraard; je kan dus moeilijk van jezelf zeggen dat je 'n lui auteur bent, want dit is dan toch een gemiddelde van twee werken per jaar!
- H.C.: Ik publiceer wel veel, maar op zichzelf zijn die boeken helemaal niet zo lijvig. Ik bedoel: heel veel tekst staat daar niet in als je dat allemaal optelt. Het lijkt veel, omdat er veel titels zijn.
- W.V.: Er is hier misschien één uitzondering, je roman **De verwondering**, dat was dan toch een vrij lijvig boek.
- H.C.: Dat is juist. Maar dat kan ik me absoluut niet veroorloven: ik kan niet gedurende drie jaar aan één boek gaan zitten werken. Vandaar dat ik nu in de grootste moeilijkheden kom met een boek dat ik nu al vijf jaar meesleep.
- W.V.: Je fameuze familie-story?
- H.C.: Ja, precies. Dat heet **Het verdriet van België**, en daar kom ik gewoon niet aan toe omdat ik niet zes maanden in leven kan blijven om hier alleen maar aan te werken. Dus moet ik allerlei andere onzin uithalen. Mijn streefdatum voor dat **Belgisch verdriet** is nu de herfst van volgend jaar. Nu ben ik met een film bezig, gebaseerd op mijn stuk **Vrijdag**, eind mei beginnen we met de opnamen. Het is een Belgisch-Nederlandse coproductie.
- W.V.: En neem je deze film opnieuw voor een groot deel zelf in handen zoals je dat met **De vijanden** deed?
- H.C.: Ja, althans, ik schrijf het scenario en ik regisseer. Het verhaal is dus dat van **Vrijdag**; de hoofdrollen worden vertolkt door Frank Aendenboom, Kitty Courbois en Herbert Flack. Naast wat in het toneelstuk te zien is worden alle wensdromen, hallucinaties en al wat in de verbeelding der hoofdpersonages leeft in beeld gebracht.
- W.V.: Om op je werk in zijn geheel terug te keren: heb je voorkeur voor een bepaald genre? Voel je je bijvoorbeeld meer dichter dan romancier of toneelschrijver?
- H.C.: Het is één grote vuilnisbak, en men scharrelt daar wat in en wat men het leukste vindt is het beste.
- W.V.: Maar als je dan zelf scharrelt?
- H.C.: Dat doe ik niet. Ik herlees niet, heb daar geen hiërarchie in. Vanavond zou ik denken: misschien dat ik een ietsje talent heb als dichter en voor de rest is 't maar niets. Morgen denk ik: misschien zijn bepaalde toneelstukken het beste, maar dit soort vragen stel ik me niet.
- W.V.: Je bent wel begonnen als dichter.
- H.C.: Zoals iedereen. Iedereen schrijft gedichten als hij zestien is. Alleen de naïevelingen gaan gewoon door.
- W.V.: Om op je toneelwerk terug te komen: de bewerkingen van bestaande stukken nemen een belangrijke plaats in. Ik vraag me af of je hierin als auteur evenveel animo aan de dag kan leggen, je je even fel kan uitleven als in je "eigen" stukken?
- H.C.: Oh ja! Het is een misvatting die ongeveer in de romantische periode is ontstaan: een kunstwerk, een toneelstuk of om het even wat, zou uitsluitend uit het onberispde ego van de artiest moeten groeien. Vóór die tijd bestond dat principe niet. Ik ben nu bezig

met Phaedra van Racine — en tegelijkertijd van Seneca — en met Hyppolitos van Euripides, en dan zie je bijvoorbeeld hoe hele stukken van Racine letterlijke vertalingen zijn van Seneca. Het is gewoon overgeheveld. Zoals Shakespeare ook gewoon verhalen nam uit bestaande teksten en dat "en scène" zette. Het is een praktijk die altijd als geldig is beschouwd: ik leg me dus neer bij de klassieken.

W.V.: Ik beschouw dit natuurlijk niet als minderwaardig, verre van, trouwens: van je bewerkingen kan je moeilijk beweren dat het alleen maar vertalingen zijn.

H.C.: Ja maar, daarom zet ik ook heel arrogant mijn naam er boven en dan vermeld ik eerlijkheidshalve "naar die of die...", tenzij het gaat om stukken die ik letterlijk vertaald heb, **Under the milkwood** van Dylan Thomas bijvoorbeeld. Die heb ik dan zo correct mogelijk vertaald.

W.V.: Wat zet je er toe aan om een bepaald stuk te gaan bewerken? Laat je je "verleiden" door de inhoud?

H.C.: De grote stukken, die van Shakespeare bijvoorbeeld, bewerk ik niet. **Orestes** van Euripides, dat is volgens dramatische normen een onding. Bij minder goede stukken kan je het gevoel gaan hebben dat je daar varianten op kan aanbrengen, in een euforisch moment kan je zelfs gaan denken dat je ze verbetert. Dus: dat is een soort springplank voor iets anders. Maar de Shakespeare's, **Macbeth** en **Hendrik V**, die heb ik zeer letterlijk vertaald, daar kom ik niet aan. Dus pak ik per definitie de interessante maar onvolkomen stukken aan voor een bewerking. Daar ben ik dan ook veel vrijer: ik haal er nieuwe personages bij, haal oude weg, comprimeer dit, rek dat uit, enfin: daar kan ik dan mijn gang mee gaan.

W.V.: Je hebt ooit gesteld dat voor jou het woord een nobele actie is. Laat je de taal dan zo sterk in je werk een hoofdrol spelen? De dichter Claus die altijd om het hoekje komt loeren?

H.C.: Ja, en dat is — zoals men dat tegenwoordig nogal eens proclameert — niet de antithesis van theater. Nu is de triomf van de regisseur aan gebroken. De regisseur die allerlei gimmicks en truukjes uithaalt om vooral maar niet met de taal te moeten werken, taal te vervangen door mooie beelden die met de bioscoop willen concurreren. En daar ben ik heel erg tegen. Dat vind ik pure onzin. Theater bestaat voornamelijk uit een communicatie die tot nader order nog altijd verbaal moet zijn. Men moet iets via het woord beweren, vind ik. Dus, ja, daar over heb ik hele sterke vooroordelen. En wat men dan een beetje smalend "dichterlijk" noemt, is de essentie van het theater: haal van Shakespeare de taal weg, en je krijgt alleen maar ridikule, nonsensikale verhalen die nergens op slaan, waarvan de psychologie niet klopt, enfin, alles in één ratjetoe. Is er iets belachelijker dan de plot van **Hamlet**, is er iets idioter dan **Twelfth Night**, dan **A Midsummernight dream**? Dat is pure kolder, niet eens goed voor een comic-strip. Shakespeare's stukken bestaan bij de gratie van wat er daar met woorden gedaan wordt.

W.V.: Zouden we het zo kunnen stellen dat het feit dat je zo handig omspringt met de taal je hier te lande een zekere superioriteit bezorgt?

H.C.: Ik denk dat ik inderdaad daar het meest de nadruk op leg en ik vind het altijd een grote zwakte *wanneer een stuk armoedig van taal is*. Dan bestaat dat stuk voor mij niet.

W.V.: De taal komt dus steeds mooi geboetseerd uit je pen.

H.C.: Het is mijn beroep. Ik heb niets anders te doen. Het is net alsof je zou zeggen, de loodgieter heeft net mijn badkamer geïnstalleerd, god, wat heeft ie dat mooi gedaan. Het wordt van hem verwacht!

W.V.: Maar je laat je toch niet zo dikwijls op de stroom van mooie woordjes meedrijven, ook al beschik je over een rijk "verbaal arsenaal".

H.C.: Nu ben je toch al te vleierend. Ik geloof dat er sommige passages aan te wijzen zijn die het met minder "frutseltjes" zouden kunnen doen. Maar goed, ik herlees niet, maar 'n enkele keer zie ik een voorstelling en dan zit ik toch te popelen om daar iets aan te veranderen. Maar dat zijn dan van die noodzakelijke ongelukjes.

W.V.: Je zal bij het schrijven van toneelstukken wel vrij planmatig te werk gaan, eerst een mooi schema'tje op papier zetten?

H.C.: Oh ja, dat moet. Een toneelstuk is zó gebonden aan de mogelijke reacties van een publiek dat je niet zo maar in het wilde weg kan gaan schrijven. Ik geloof niet dat er één toneel auteur is die het zonder schema kan stellen. Als je in de vijfde minuut van 'n stuk iets aanboort moet je weten dat het repercuussies heeft na de pauze. Het moet kloppen. Maar die regels zijn natuurlijk vrij rekbaar. Ze moeten kloppen binnen de ordening en de logica van dat stuk. Er zijn geen "overall-regels" die je op elk toneelstuk kunt toepassen.

W.V.: Om het nu eens over het inhoudelijk thematisch luik van je toneel te hebben: veel politiek engagement valt daar mijns inziens niet in te bespeuren. Wel duikt je antiklerikalisme eens op en men heeft ook steeds het gevoel dat je fel met je personages meeleeft, je staat als het ware achter hen. Dit laatste wijst dan wel meer op je maatschappelijk geëngageerd zijn.

H.C.: Wat dat politiek engagement betreft ben ik het niet met je eens: bepaalde stukken refereren heel duidelijk — niet naar mijn politiek engagement — maar hebben de politiek als onderwerp. Ik denk aan **Tand om tand** en **Het leven en de werken van Leopold II**. In **Leopold II** is het historisch; in **Tand om tand** is het niet alleen antiklerikaal maar ook antinationalistisch. Dit soort engagement duikt inderdaad niet zo dikwijls in mijn werk op, maar het is aanwezig, zij het in mindere mate. Het blijft dus een uitzondering, gewoonlijk interesseert mij de politiek, de partijpolitiek, helemaal niet.

W.V.: Je medewerking vorig jaar aan **De Morgen**.

H.C.: Dat had niets met politiek te maken. Helemaal niet. Overigens, mijn lichte irritaties over bepaalde vormen van socialistische politiek werden me kwalijk genomen.

W.V.: Toen in 1955 je eerste toneelstuk — **Een bruid in de morgen** — verscheen, had je reeds vijf dichtbundels, twee romans en een verhalenbundel gepubliceerd. Je had in het tijdschrift **Tijd en Mens** wel al een eenakter — **Getuigen** — laten verschijnen. Tijdens je Parijse periode in het begin van de jaren vijftig was je onder de indruk gekomen van het avant-garde-toneel. Zo ging je enigszins "dwepen" met Beckett en zijn **En attendant Godot** dat in 1953 in Parijs werd gecreëerd. Toch lijkt het me dat je eigen werk bijna geen, om niet te zeggen helemaal geen invloed van dat avant-garde-toneel heeft ondergaan en dat je eerder de richting van Brecht bent uitgegaan, meer naar het maatschappij-gerichte, realistische toneel dus.

H.C.: Je bedoelt dat ik vrij conventionele vormen gebruik?

W.V.: Ja, en dat je je bijna nergens aan de alledaagse realiteit onttrekt.

H.C.: Neen. En dat heeft ook te maken met het klimaat waarin het toneel bij ons functioneert. Het heeft geen enkele zin om op de zolder van 'Proka' een stuk te schrijven voor vier extatische mensen dat dan wordt bekeken door tweeëntwintig studenten. Het heeft heel veel zin als laboratorium, maar daar heb ik dan een andere opinie over, dan zou ik er bij betrokken willen zijn als regisseur, de hele uitvoerende kant zou me dan interesseren. Maar als je hier toneel wilt schrijven ben je bijna verplicht om een zekere graad van medeplichtigheid met het toneelgaande publiek vast te leggen. Nu wissel ik bepaalde stukken met een meer realistische inslag af met andere. Om even terug te komen op **Leopold II** — wat misschien het stuk is waar ik het meest om geef —: dat is op het eerste zicht heel losjes en chaotisch van vorm, maar als je het bestudeert is het heel compact en goed gestructureerd; wel, dit soort stukken wissel ik af met stukken als **Thuis of Interieur**.

W.V.: Je zei daarnet "daar geef ik het meest om"?

H.C.: Ik geef het meest om stukken waarin de sprong in het duister groter is. Met alle risico's daaraan verbonden. En over het algemeen vallen die stukken.

W.V.: Dat wou ik juist zeggen: **Leopold II** werd verre van gunstig onthaald.

H.C.: Dat is waar. Maar dat bevestigt mijn stelling. Dus: ik riskeer elke keer zo iets, en kom dan weer op mijn pootjes terecht. Dat is bijna een maatstaf voor mij, elke keer weer wissel ik die dingen af. Het is een beetje listig, opportunistisch, maar het is de manier waarop ik functioneer.

W.V.: Je weet dus meestal op voorhand al dat iets niet zal aanslaan?

H.C.: Je weet dat natuurlijk nooit helemaal zeker, maar je weet in ieder geval dat, wanneer een realistisch — tussen aanhalingstekens dan — stuk geprogrammeerd is, de kansen op succes veel groter zijn. Een stuk als **Jessica** bijvoorbeeld is wat de vorm betreft vrij experimenteel, het is een beetje "waaghalzerig". Maar die stukken doen het.

W.V.: Het feit dat je op voorhand al min of meer weet dat je met bepaalde stukken minder succes zal hebben heeft je dan toch niet weerhouden om ze te schrijven?

H.C.: Zeker niet, want ik heb krediet op basis van mijn andere...

W.V.: Een beetje teren op je roem dus?

H.C.: Neen. Het zou heel onbeleefd zijn om op je roem te teren en steeds maar hetzelfde te doen. Dan ben je een kruidenier!

W.V.: Maar het zijn dan toch geen "Spielereien" van je?

H.C.: Helemaal niet, neen. Het is mijn wisselvallig karakter dat er in naar voren komt. Overigens, ik zou me rot vervelen als ik alleen maar van die zogezegde realistische stukken zou moeten schrijven. Ik schrijf om mezelf lol te bezorgen, om het avontuur, om te kijken wat er uit de bus komt, om te zien wat er niet was. Dat is het enige wat mij motiveert.

W.V.: Het doet je toch iets wanneer je merkt dat je met iets succes hebt bij het publiek?

H.C.: Neen, na een tijdje krijg je een bepaalde "eeltvorming", het zogenaamde succes ontstaat tóch op basis van misverstanden. Je wordt geprezen om redenen die niets met het stuk zelf te maken hebben.

W.V.: Jij bent niet kapot gegaan aan je vroeg succes. Heel wat jonge auteurs gaan daardoor definitief "kopje onder", artistiek gezien dan toch.

H.C.: Ja, maar die verwarren dan twee dingen van verschillende orde, namelijk de weerklank van 'n werk en het werk zelf. Dat zijn twee totaal verschillende dingen. En het enige wat een auteur moet interesseren is dat werk; heeft het weerklank, nou ja, dan is dat meegenomen, maar wanneer hij dat als norm gaat stellen voor de waarde van wat hij doet, dan is hij zeker verloren, want dan gaat hij dat proberen te dupliceren en voor hij 't weet zit de mot er in! Overigens, succes is ook zo betrekkelijk! Dat succes betekent dat ik op mijn leeftijd met moeite in leven kan blijven als ik niet publiceer.

W.V.: Dat doe je dan ook met de regelmaat van een klok, en vooral sinds het begin van de zeventiger jaren is je toneelwerk in kwantiteit een hoofdrol gaan spelen, ben je vooral daarmee uit de verf gekomen. De rest is wel wat in mineur gaan leven. Mogen we naast de film waarmee je nu bezig bent, binnenkort geen nieuwe dichtbundel verwachten?

H.C.: Nu word ik dus helemaal in beslag genomen door die film. Ik heb wel een vierhonderd gedichten liggen, maar ik zie niet in waarom ik nog eens zo'n bundel zou gaan publiceren.

W.V.: Je bent toch niet bevreesd om nog eens een staatsprijs voor poëzie te krijgen?!

H.C.: (Lachend) Jullie doen maar!