

9ER

STREVEN

JUNI 1982

JUNI 1982

JUNI 1982

01851

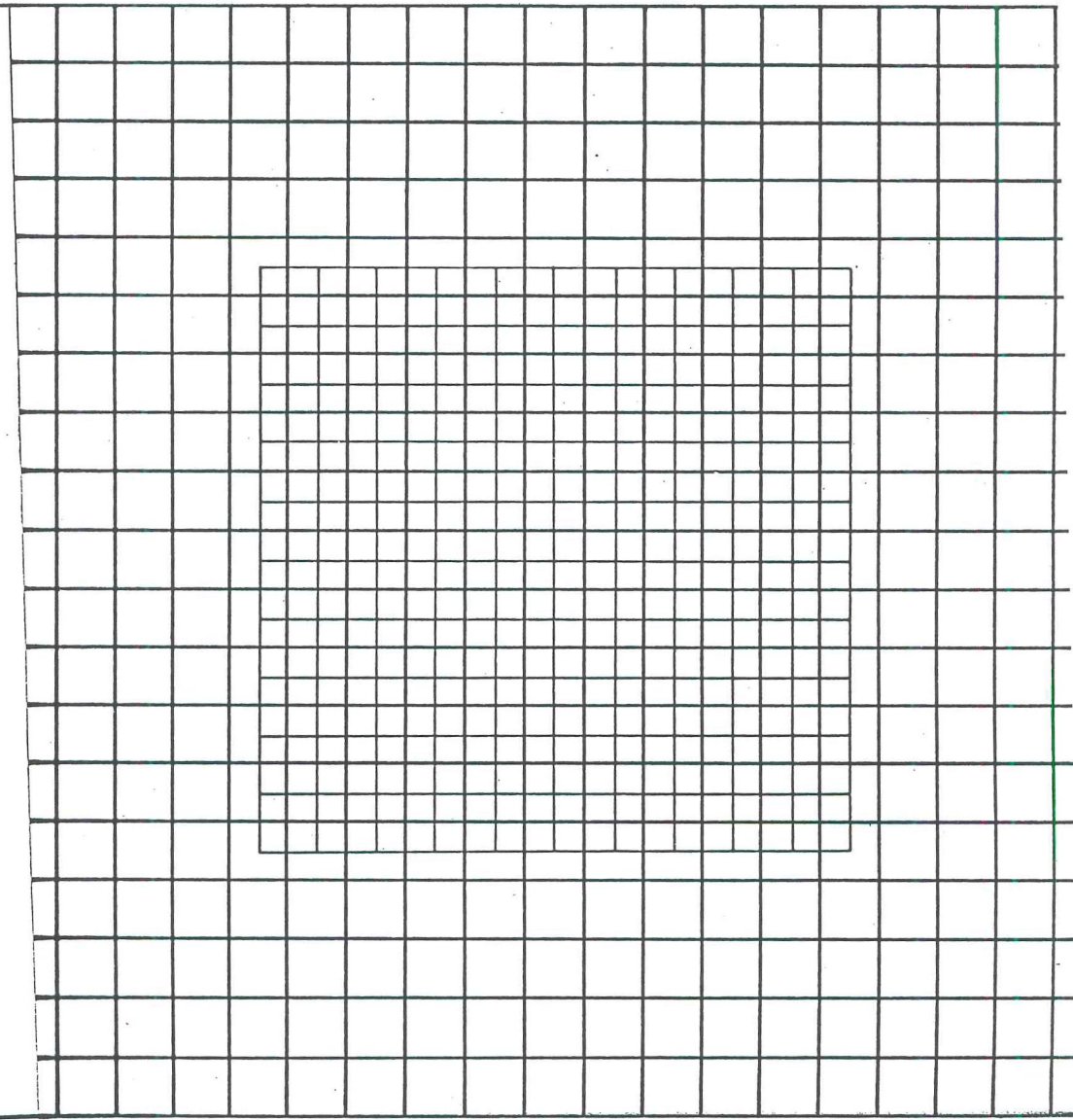
STREVEN

CULTUREEL MAATSCHAPPELIJK MAANDBLAAD

STREVEN

Inhoud

ambt en gemeenschap / Jan Kerkhofs	763
wee Duitslanden. Hun mogelijkheden en problemen / L.L.S.	774
artalits	785
Robert Havemann (1910-1982) / Ludo Abicht	794
Maak de mythe. Hugo Claus over zijn relatie met de antie-	806
ren / Paul Claes	811
De mythologie van H. Claus / Carlos Tindemans	821
Soïsme II / Dries van Coillie	832
Como Mexico no hay dos. Een gesprek / Jan De Vos	
ector Plancquaert, daensistisch politicus en journalist / Frans	
an Camphenout	
Forum	
critische psychologie / Ger Groot	843
neaterjubilea / Carlos Tindemans	844
boekbespreking	848



Ik maak de Mythe

Hugo Claus over zijn relatie met de antieken

Paul Claes

Claus' bewerkingen van antieke auteurs zijn welbekend: Seneca's sinds de barok niet meer opgevoerde stukken *Thyestes*, *Oedipus* en *Phaedra* en Euripides' sinds eeuwen vergeten *Orestes* zijn in zijn adaptatie kassuccessen geworden. Minder bekend is dat de bundel *Oog om oog* vertalingen van epigrammen uit de *Griekse Anthologie* bevat. Voor het grote publiek is het ook een goed bewaard geheim dat zijn andere werken, romans, toneelstukken en gedichten, tal van aanhalingen uit antieke literatuur en zinspelingen op oude mythen behelzen. Op het eerste gezicht is het vreemd dat een modernist als Claus zo vaak leentjebuurt speelt bij de antieken. In mijn boek *De mot zit in de mythe* (dat volgend jaar bij de Bezige Bij verschijnt) heb ik geprobeerd het verschijnsel zo uitvoerig mogelijk te beschrijven en er een verklaring voor te geven vanuit het standpunt van de lezer. Het leek me niet meer dan rechtvaardig de auteur zelf over zijn praktijk aan het woord te laten. In het volgend vraaggesprek¹ heeft hij het vooreerst over de invloeden die hij ondergaan heeft, vervolgens over zijn werk als vertaler en bewerker van antiek materiaal en tenslotte over zijn ambigue verhouding met de oude mythe.

De reflex van de autodidact

Hugo Claus, hoe komt een modern auteur ertoe de antieken een zo belangrijke plaats in zijn werk te geven?

Misschien zou ik het kunnen verklaren door het feit dat ik zoals om het even welke auteur niet uit de bomen gevallen kom: ik ben geen Neanderthaler. De geschiedenis, alles wat mij voorafgaat, heeft zijn neerslag in

¹ Dit interview had plaats op 28 augustus 1981 en werd uitgezonden (zij het niet helemaal onder deze vorm) door BRT-3 op 15 oktober 1981.

wat ik doe. Aangezien de Griekse en Romeinse oudheid een gedeelte is van de opvoeding van het hele Westen, is het vrij logisch dat die ook zijn neerslag heeft. Dat is niet altijd zo'n directe lijn : het Christendom, zoals het op ons toekomt, is door de oudheid bepaald en door die filter heb ik ook weer allerlei echo's opgevangen. Zelfs als ga je maar tot je veertiende jaar naar school, dan nog is die opvoeding door de oudheid bepaald. Mijn schoolopleiding is miniem : ik ben op een kostschool opgevoed en dan ben ik terechtgekomen in een atheneum en in een college tot de tweede Latijnse klas. Ovidius, daar heb ik geen enkele herinnering aan ; Julius Caesar, dat weet ik nog een beetje...

Wanneer is die belangstelling dan wel ontstaan, als ze niet zozeer op de schoolbanken ontstaan is ? Wie waren je voorbeelden ?

Het is pas toen ik gedichten begon te schrijven dat ik begon te refereren naar allerlei elementen uit de klassieke oudheid. Dat is een reflex van de autodidact die vindt dat wat hij vertelt, misschien ondersteund moet worden door referenties die bij andere mensen als zeer serieus ervaren worden. Toen ik begon te schrijven was ik gefascineerd door twee dingen : de Amerikaanse literatuur en de surrealisten. Die imiteerde ik dan. Mijn gedichten zijn soms zowat *calques*, carbonblaadjes van surrealistische dichters. Mijn beginromans zijn zeer geïnspireerd door de Amerikaanse literatuur, maar omdat dat zo voor de hand lag, zo gemakkelijk was, dacht ik dat ik zo'n soort contrapunt moest hebben dat ging in de richting van wat ik toen als wortels beschouwde. Daarom greep ik terug naar de oudheid, daarin ook gesteund door het lichtende voorbeeld van Ezra Pound, die ik toen ik een jaar of achttien was, als de meest monsterachtige en dus ook meest vereenswaardige figuur beschouwde. Ik zag dat zijn gedichten bestonden uit een collage van allerlei antieke rommel en vrij logisch entte ik mijn verzen daar ook op. Ik denk dat in een gedichtenbundel als *Tancredo infrasonic* de invloed van Pound sterker is dan die van Eliot. Ik heb weinig op met het elegische, romantische, katholieke gezeur in klassieke vormen dat Eliot probeert. Wat ik wel fantastisch vond in hem, is dat hij in de *Journey of the Magi* onbeschaamd een oude tekst kopieert van een vroegere mindere theoloog en dat hij dat als een *objet trouvé* voorstelt als zijnde van zichzelf. Over het algemeen neem ik een tekst niet zo klakkeloos over, ik maak er een randnota bij of ik verander hem heel even.

Het gemeengoed van de klassieke literatuur

Wat heb je eigenlijk gelezen van de klassieke literatuur?

Eén grote hutsepot. Mijn kennis van het Latijn en het Grieks is nihil. Dus heb ik al deze auteurs moeten lezen via Franse, Duitse, Italiaanse, Engelse, Nederlandse vertalingen. Dat is niet systematisch gebeurd. Ik ben wat het lezen betreft een 'fan'. Dat betekent dat als ik één keer drie regels van Propertius of zo lees, ik vind dat ik alles moet lezen wat die man bewogen heeft. Mijn cultuur vertoont dus de grootste gapingen en hiaten.

Welke auteurs hebben je bijzonder geboeid?

Aristophanes is een van mijn grote bewonderingen. Om praktische redenen, omdat ik hem bewerk en omdat ik hem beschouw als een soort springplank voor mijn eigen uitbrouwsels, Seneca. Dat heeft ook een cultuurhistorische reden: de Elisabethanen, die ik zeer bewonder, refereerden allemaal naar hem. Ik voel me door hem aangetrokken in die mate waarin ik hem kan gebruiken. Zoals bepaalde feministen over vrouwen zeggen: het is een lustvoorwerp. Ik pak Seneca, wring hem uit, neem waar ik zin in heb en gooi hem dan weg. Zijn verderfelijke slechte stijl, zijn gemaniëreedheid, zijn sensationisme, alles wat onguur en onharmonisch is, dat stimuleert me. Een volmaakt auteur stimuleert me niet, die kan ik alleen maar bewonderen.

Vanwaar kwam de impuls om Thyestes te bewerken?

Dat ik *Thyestes* in het Nederlands heb gecreëerd, heeft heel veel te maken met het feit dat Artaud, die in mijn jongere jaren als een ersatzvader optrad, dit stuk ooit in een garage in Marseille heeft opgevoerd. Ik probeerde als een soort van nostalgie te capteren wat hij daar ooit mee gedaan zou hebben, niet om hem te kopiëren, maar toch refererend naar hem. Bovendien is *Thyestes* een lekker bloederig verhaal. Het heeft weinig personages, het heeft te maken met noodlot, mekaar opeten en het roept in fraaie zinnen de goden aan...

Hebben wij daar in de 20e eeuw nog wat aan?

Kijk gewoon naar de televisie, naar een uitzending over een nieroverplanting of over San Salvador. Uit mijn bewerking komt trouwens vrij duidelijke

lijk naar voren dat de wanhopige manier waarop de mensen zich tot de goden richten een confirmatie is dat al dat geschreeuw tot niets dient en in de grote holle ruimtes van het niets verzinkt. Er zijn geen goden meer, maar dat belet ons niet om heel nobel en in een bepaald metrum naar de goden te roepen.

Naast Seneca heb je ook Orestes van Euripides bewerkt...

De *Orestes* is een bestelling die mij gedaan werd door Franz Marijnen. Die zou het aanvankelijk spelen in Vorst-Nationaal. Hij had daar een heel bevlogen visie op met witte paarden en de gendarmerie tussen het publiek, maar dat is toen niet doorgegaan. Toen was die tekst daar, gemaakt voor een groot spektakel. Wat mij vooral in de *Orestes* aantrok was het onaffe. Euripides heeft er met de pet naar gegooid. Het is het tegenovergestelde van een harmonisch goedgebouwd stuk, het is een slordig verteld sprookje, en dat heeft alle elementen om mij te boeien.

Wat denk je in het algemeen over een antieke tragedie op het moderne toneel? Heeft het eigenlijk nog wel zin om die stukken te spelen?

Jazeker, alleen moet je niet vervallen in modernisatie tout court. Die immense passie, dat gevecht tussen mensen en goden, dat niveau, als je dat terugbrengt in hedendaagse termen, dan verlies je heel veel pluimen. De moderne adaptatie van deze oude stukken moet niet gaan via een minimalisering, moet op zijn minst proberen een equivalent te vinden voor die spanning tussen mensen en goden. Aangezien het begrip van de godheid verloren is, moet je een bepaalde godheid in de mens aanboren en dat is een immense opgave. Daarom verwerp ik nogal gauw de actualisering van oude stukken. Iemand als Anouilh is daar een held in.

Je hebt een tv-film gemaakt over de Griekse Anthologie. Hoe ben je daartoe gekomen?

De *Griekse Anthologie* boort in een vrij beknopte vorm een reeks grote thema's aan zoals geboorte, liefde, dood, in een bijna met de haikoe verwante vorm. Voor de televisie is de aandacht van de toeschouwer uiterst beperkt; hij kan niet langer dan zoveel kwartseconden een bepaalde sensatie onderhouden. De *Griekse Anthologie* was voor mij een goede aanleiding om heel korte sequensen te verbeelden. Ik had ook Oosterse poëzie

kunnen nemen, maar het leek me interessanter om het ietsje dichter bij ons te houden.

Sommige van de gedichten uit de film heb je opgenomen in de bundel Oog om oog. Toen stonden de namen van de oorspronkelijke auteurs er nog bij, in de verzamelde gedichten niet meer. Waarom?

Dat is megalomanie. Iedereen wie er zich werkelijk voor interesseert kan dat nagaan in de oorspronkelijke bundel. Ik had ook het gevoel dat, omdat er zoveel jaren tussenlagen, dat zo stilletjesaan van mij was. Dat heb ik gemeen met iemand als Bertolt Brecht, die zijn hele leven geen drie regels geschreven heeft die van hem waren en die nooit vermeldt waar het vandaan komt. Het is ook een beetje te zien in de context van de jaren 68, waarbij de poëzie gemeengoed is, behoort tot iedereen. Eigenlijk is het totaal oninteressant om te weten van wie iets is.

Wat denk je in het algemeen over het vertalen van klassieke auteurs?

Wat zich opdringt, en dat geldt ook voor Dante en Shakespeare, is dat klassieke auteurs om de drie of vier jaar opnieuw vertaald zouden moeten worden. Men zou in een beschaafde staat een aantal vertalers aan het werk moeten zetten die het gemeengoed van de klassieke literatuur steeds opnieuw onder ogen brengen van de mensen. Het zou spannend zijn het ook als klassiek te beschouwen dat er een soort laboratorium zou zijn waarin al die toch fantastische ervaringen van de mensheid steeds opnieuw bekeken zouden worden. Dat zou een zeer geciviliseerd werkje zijn.

Er bestaat een soort van archeologische stijl van vertalen waarbij men probeert het origineel zo dicht mogelijk te benaderen en er bestaat een meer moderne, speelse manier van vertalen die erin bestaat de interessantste aspecten van het origineel te nemen en die over te brengen naar de 20e eeuw...

Zo modern is die opvatting niet. Als je ziet wat Racine in zijn *Phèdre* doet met Euripides, dan zie je dat hij uit het origineel datgene uitpikt wat hem gunstig voorkomt en dat hij daarbovenop dat heel eigentijdse metrum, die eigentijdse vormelijkheid zet. De archeologische benadering heeft geen enkele zin. Er is een overgang tussen twee talen, een overgang tussen sensibilibiteiten in de tijd en in de ruimte die niet te maken is. Waarom zou je voor de man of de vrouw tot wie je je richt aankomen met een hele sleur van

buitenissigheden die in die tijd een bepaalde waarde hadden en die nu gewoon afgestorven zijn? Er is een vorm van entropie in de taal en in de gevoeligheid van een auteur tegenover zijn wereld die maakt dat er afvalstoffen zijn. Een vertaler moet de afvalstoffen kunnen scheiden van de essentiële dingen. Misschien zijn wat wij nu als afvalstoffen beschouwen de essentialia voor de mensen die ons over vijftig jaar zullen wijzen op andere mogelijke vertalingen. Maar dat is precies het boeiende. Een archeologische benadering heeft alleen maar zin voor mensen in musea en universiteiten en laboratoria, die daarover gebogen het gevoel hebben dat zij in die tijd datzelfde beleven. Dat heeft geen enkele zin. Het is alsof je zou zeggen: we gaan opnieuw Racine, Shakespeare of Sophocles spelen zoals in hun tijd. Om te beginnen kun je dat niet meer nagaan en ten tweede is de tijd niet dezelfde: de mensen in de zaal zitten daar niet met pruiken en slobkousen, ze gedragen zich anders. Zoals je in een roman moet kiezen voor bepaalde kleine details in een immens complex geheel van gebeurtenissen, moet je in een vertaling ook kiezen. Je moet zeggen: dit is wat volgens mij interessant is en wat kan overleven.

De spinnewebben van de mythes

Je gebruikt in je romans en verhalen vaak de mythe als een soort van stramien. Waarom?

Ik denk dat je een genie moet zijn van een andere planeet om een boek te schrijven dat *niet* op een mythe stoelt. Alle verhalen zijn terug te brengen tot de mythen, omdat in de mythen verbeeld wordt wat alle mensen aangaat. Die thematiek is vrij eenvoudig; het is geboorte, neuken, sterven, met een aantal verwickelingen en poëtische verhevigingen. Als ik verwijs naar de mythe, is dat niet om een mythe te *illustreren*. Het is net andersom; ik wil een bepaald verhaal vertellen en gaandeweg denk ik: hé, dat is net het verhaal van Medea of dit is het verhaal van weet ik wat voor een obscure Egyptenaar of Mexicaan. Omdat ik tenslotte toch origineel wil zijn, maak ik daar een variant op. De auteur wil niet een bepaalde spanning in de mythe op een moderne toon verbeelden; hij maakt iets en komt bijna fataal terecht in een van die vele spinnewebben die de mythe geweven hebben over onze westerse verbeelding. Je komt als auteur niet onder de mythe uit.

Welke mythen trekken jou vooral aan?

We doen nu alsof die antieke mythen een bepaald gezicht hebben, dat zij een soort koffertje zijn met een aantal elementen die gaan van heroïek tot fataliteit, maar dat is natuurlijk helemaal niet zo. De vroegste mythen verschillen zeer van de vervormde mythen, zoals bijvoorbeeld bij de Romeinen of bij Euripides al: dat is het verschil tussen ons glaasje bier en het vuurwater van de Indianen. Wat mij betreft ben ik het meest aangetrokken tot die mythen die zo vroeg mogelijk liggen in de geschiedenis, die nog niet helemaal door personages belichaamd zijn, die nog geen menselijke en psychologische trekjes hebben. Wat mij aantrekt is niet zozeer de inhoud van die mythen, maar de formele verbeelding die heel elementaire passies zo heeft verwoord.

Hoe verschilt het gebruik van de mythe in de 20e eeuw met dat in vroegere tijden?

Uiteraard is de moderne verwerker van de mythen zich veel meer bewust van de vertroebeling die er ondertussen door de geschiedenis, de psychoanalyse bijvoorbeeld, ontstaan is in de interpretatie van de mythe. Oorspronkelijk was de mythe bijna didactisch-exemplarisch bedoeld. De gemeenschap moest onder de indruk komen van flagrante tegenstellingen die er waren tussen de misdaad en de straf, tussen de opstand tegen de goden en de vergelding die er zou komen. Op dit moment hebben wij daar geen boodschap meer aan, aan die vrij primaire horreur-choc, waardoor men doorlopend de waarde wou meegeven dat je niet ongestraft de gemeenschap kon verraden of de verhouding tussen mens en god kon vertroebelen.

James Frazers werk The Golden Bough (1890), een studie die alle landbouwmythen op één lijn stelt, is een boek dat je bijzonder heeft beïnvloed, van de roman De hondsdagen af tot nu toe. Wanneer heb je voor het eerst van dat werk gehoord?

Dat was in de jaren 50 toen ik in Parijs woonde en toen mijn collega-dichter Hans Andreus daarmee dweeptte en mij dat letterlijk heeft opgedrongen. Hij las naast Frazer ook Eliot en Pound, waarin hij al deze verwijzingen naar *The Golden Bough* terugvond. Ik heb dat werk enerzijds gelezen als een soort pensum, anderzijds als een reeks vlotte sprookjes. Pas nader-

hand werd ik gewaar dat in wat ik deed een groot aantal sporen ervan terug te vinden waren.

Frazer zit vol agrarisch materiaal. Jijzelf hebt agrarische elementen van De Metsiers af, dus vóór je Frazer kende.

Dit heeft te maken met het feit dat het land waarin ik opgegroeid ben een landbouwland is. Ik kan moeilijk metropolische toestanden oproepen als ik geboren ben in West-Vlaanderen. Ik heb alleen maar te maken met boeren. Zelfs onze hoogleraren drukken zich uit als boeren.

Frazer interpreteert het hellevaartthema uit heel wat mythen als een verpersoonlijking van het verblijf van het gewas in de aarde tijdens de wintermaanden. Freud heeft de hellevaartmythe op zijn beurt uitgelegd als een soort van regressio ad uterum, een terugkeer naar de moederschoot. Ben je 't met die interpretatie eens?

Interpretaties zijn niet mijn sterke kant. Ik maak dingen. Voor de interpretatie heb ik diverse paladijnen, die dat uitzoeken in verschillende richtingen. Maar die regeneratie, dat terug moeten keren naar een bron om daardoor versterkt weer op te duiken, dat lijkt mij heel plausibel. Het is evenwel niet iets wat ik als zodanig heb geïllustreerd. De terugkeer naar de uterus of naar de aarde heeft bij mij een veel fatalistischer inslag. Zelfs het begrip terugkeer is mij te optimistisch, te christelijk. Er zijn Griekse goden die op de grond moesten komen om weer te verrijzen in volle kracht. Daar geloof ik niets van, omdat ik niet geloof in wat de christelijke wereld bepaalt, in de verrijzenis. Als je terug wil naar de hel of de uterus, kun je dat beter doen voor de lol, omdat je nieuwsgierig bent, zelfs door een grote fataliteit bepaald, maar ik geloof niet dat er heel veel hoop is op verrijzenis.

Je vervormt de mythe zo dat ze mislukt?

Het klinkt bijzonder arrogant, maar ik ben niet schatplichtig aan de mythe, ik maak de mythe. Ik maak mijn verhaal en daaruit is een mythe te distilleren. Als je de mislukking ziet als een niet-regeneratie, dan is ze mislukt, maar er is ook iets zeer gelukts in een prachtige val zoals die van Icarus. Een van de constanten van het gebruik van woorden onder mensen in onze tijd moet zijn dat wij al onze voorafgaande sprookjes steeds opnieuw opvreten, steeds opnieuw aanboren, steeds opnieuw erbij sleuren,

uiteraard in onze tijd met meer kennis of intuïtie dan bijvoorbeeld in de 18e eeuw. Maar ons vermogen om de geschiedenis te distilleren, tot een gedeelte van onze bloedstroom te maken bijna, maakt dat wij mythen consumeren aan de lopende band, of we dat willen of niet.

Niet alleen consumeren, maar ook wel deconstrueren, aanvallen?

Ik denk, en daarom keren we steeds terug naar de mythen, dat de grote aanval die je zou kunnen richten tegen de mythe, alleen maar de mythe bevestigt. Het is zoals de christelijke godsdiensten kettters nodig hebben om hun dogma's te verstevigen. Zonder kettters is het dogma onbestaande.

Hoe komt het dat die mythe zo eeuwig is?

De mythe is niet iets dat zomaar toevallig op de berg Ida langs gekomen is, zodat men gedacht heeft: hé, dat is een leuk sprookje, dat is een mooi verhaal van Jules Verne, dat we moeten behouden. De mythe is de uitbeelding van de meest elementaire dingen in om het even welke mens, in het robottijdperk zowel als bij de Maori's in Nieuw-Zeeland. Ze heeft te maken met hoe je geboren wordt, hoe je het andere of hetzelfde geslacht tegemoet treedt en hoe je sterft.

Het drama van Oedipus dus. In zekere zin gaan ook al jouw werken daarover. In hoeverre is dat gewild?

Als dat gewild zou zijn, dan kan ik me niet voorstellen dat ik ettelijke tientallen jaren van mijn leven zou spenderen aan iets wat ik al weet. Dus, als het erin opduikt, is het - nou geen toeval, maar een soort bevestiging van een algemene intuïtie, namelijk dat je als kind te maken hebt met mensen die in een zekere zin je vader en je moeder weerspiegelen, dus dat je daar doorlopend mee geconfronteerd wordt. Om het even welke schrijver heeft daarmee te maken, misschien niet zo exclusief-monomaan als bepaalden waaronder ik mezelf reken, maar het is een constante in om het even welke literatuur. Ik ben nu een boek aan het schrijven, *Het verdriet van België*, en dat gaat over een jongetje van elf en ik volg zijn evolutie tot zijn vijftiende jaar. Hoe wil je anders dan dat hij verliefd wordt op zijn moeder, hoe wil je anders dan dat hij zijn vader haat, aangezien hij geboren is in een Vlaams-Christelijke context waarin deze begrippen als grote monolieten voorgehouden worden?

We hebben het tot nu toe uitsluitend gehad over het thematisch aspect van de mythe, in feite is het op de eerste plaats een literair-formeel procédé. Waarom verkies je zo'n procédé boven andere meer directe middelen? Je zou een personage als de hoofdfiguur van De verwondering direct als een oedipaal getekende kunnen beschrijven, maar jij werkt blijkbaar liever met mythologische analogieën?

Dat is de aard van het beest. Ik verkies niet altijd de indruk te geven van de reportage, van het verslag van het dagelijks leven. Ik vind een bepaalde structuur nodig, die dan uiteraard te maken heeft met structuren uit het verleden. Ik maak voorwerpen liever dan het realisme op te roepen. Ik maak eerder gemaniëerde voorwerpen dan dia's of foto's van een bepaald gebeuren.

Een nadeel van dat procédé is dat de lezers er niet toe komen die verwijzingen op te merken.

Dat hoeft ook niet. Ik stel me de ideale lezer voor als iemand die zich laat opsorpen door de gebeurtenissen en die in een soort schemertoestand vagelijk vermoedt dat die te maken hebben met vroegere feiten of symbolen. Hij hoeft dat allemaal niet te duiden. De grote vertellers rond het kampvuur, toen de dinosaurussen langs gleden, gaven waarschijnlijk ook alleen maar een allusie op het grote gevaar dat om hen heen sloop.

Dat bemoeilijkt wel de interpretatie...

Ik vind dat een van de essenties van een kunstwerk is dat het niet alleen polyinterpretabel is, maar dat de veelvuldige interpretatiemogelijkheden inderdaad zo uiteenlopend mogelijk zijn. Dat is een gevoel dat ik heb tegenover muziek, tegenover bepaalde vormen van schilderkunst, tegenover een heel groot gedeelte van de poëzie: het kan dié kant uit en het kan dié kant uit, het is niet vastgelegd, het is niet met een regelmatige link terug te brengen op een vroeger, verdord model. Ik geef toe dat het voor mensen die lezen met het oog op duiden in een beperkte zin wat lastig is, en dat is ook een beetje de bedoeling.

De invloeden zijn dus soms heel toevallig?

De invloeden worden merkbaar na afloop. De invloeden zijn van zo diverse aard, die zijn soms zo banaal, zo triviaal. Zij hebben niets te maken met

het nobele bestuderen van iets en dat dan vertolken. Ik kan je sporen van auteurs aanduiden die gebaseerd zijn op misverstanden. Het is een grote fout, denk ik, om die aanleidingen bijna als oorzaken en grote impulsen te zien. Een gedeelte van mijn werk bestaat erin directe allusies te weren, datgene waarvan je denkt: dat ruikt naar geschiedenis, naar verleden, naar modellen. Daar ben ik vrij schaamteloos in, het gaat bij mij om het spel.

Toch heb je ook passages waarin de allusies heel specifiek zijn?

Soms, en dat is dan een beschaafde knipoog naar de lezers die dat dan wel beheersen. Ik huldig het voor een aantal mensen waarschijnlijk afschuwelijke principe dat de auteur zich moet amuseren. Hij moet niet zijn ziel openbaren en zijn gekweldheid vertolken, hij moet spelen, en daartussen, als een minimum van elegantie, mag hij iets laten vermoeden van zijn diepere kwellingen.