

D E TWIJFELACHTIGE LICHTHEID VAN HET BESTAAN

BIJ DE TACHTIGSTE VERJAARDAG VAN REMCO CAMPERT

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2009/3.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

Als er in de Nederlandstalige literatuur één schrijver was gezegend met de eeuwige jeugd, was het Remco Campert wel. Decennialang getuigden zijn boeken van een haast provocerende zorgeloosheid. Het jongensachtige, licht spottende lachje op de meeste van zijn portretten was daarvan de perfecte uitdrukking. Liefst zag hij zichzelf zoals op de omslag van de verhalenbundel *Hoe ik mijn verjaardag vierde* (1969): grijnzend te midden van een vijftal in niemendalletjes gehulde, wuft kijkende blondines in bevallige poses.

Campert — dichter, verhalenschrijver, later ook columnist — leek immuun voor de ernst van het leven, voor de tobberige introspectie, voor de spijt en het cynisme van de ouder wordende schrijver. Niks grijsheid of calvinistische somberte, in het universum van Campert was het alle dagen feest. Tot hij in 2004 met een korte roman op de proppen kwam, *Een liefde in Parijs*, in 2006 gevolgd door *Het satijnen hart*, boeken die niet alleen gaan over Camperts ontsnapping aan de “verschrikkelijke vreugdeloosheid van het leven in Nederland”, maar ook over de implicaties en de gevolgen daarvan. Beide boeken laten zich lezen als commentaar op de ode aan de frivoliteit, de zorgeloosheid en de onverantwoordelijkheid in de vroege verhalen en romans.

ON-NEDERLANDSE LUCHTIGHEID

Remco Campert — geboren op 28 juli 1929 — debuteerde in 1951 als dichter met de bundel *Vogels vliegen toch*. Hij maakte deel uit van de Vijftigers. Maar van hen was Campert niet alleen de jongste, hij was ook de minst experimentele. Eerder beïnvloed door de nuchterheid van William Carlos Williams dan door de onnavolgbare, grensoverschrijdende excursies van de surrealisten en de dadaïsten, blijft de grammatica bij hem intact.

CYRILLE OFFERMANS

werd geboren in 1945 in Geleen. Studeerde literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Publiceerde o.a. *De ontdekking van de wereld* (essays), *Het licht der rede. De Verlichting in brieven, essays en verhalen* en de jeugdroman *Rosa* (alle 2000). Drie jaar later werden zijn recente essays gebundeld in *Ver van huis. Denken in beweging*.

In 2005 verzorgde hij een brieveneditie van G.C.L. Lichtenberg (*Gekleurde schaduwen. Brieven 1770-1799*). In 2006 publiceerde hij het verhalende essay *Waarom ik moet liegen tegen mijn demente moeder*. In hetzelfde jaar verscheen *Vlek als levenswerk. Lucebert op papier*. Zijn jongste boekpublicatie is *Schipbreuk. Over beschaving, cultuur en kennis* (2008). Adres: Tersteeglaan 12, NL-6133 WT Sittard

Hoewel er in zijn vroegste poëzie sprake is van “verkoelde en verroeste brokken / van neergeschoten bommenwerpers”, van “aan flarden geschoten vogelklanken” en “zwaargewonde lettergrepen”, lijken die sporen van geweld toch vooral van retorische aard, een obligaat aandoende knieval voor de kritische groepsgeest van de jonge dichtersgeneratie, niet de uitdrukking van een strikt persoonlijk doorleefde pijn. Dichter bij die persoonlijke stem ligt naar mijn gevoel de poëzie geschreven in de geest van de jazz, van “de dronkenschap die niet op kan”, van “de wereld [die] swingt als de pest.” Dat is de wereld, even zinderend en genotziek als blasé, die Campert ook in zijn vroege proza zou beschrijven, van binnenuit, niet als afstandelijke getuige.

Met die boeken beleefde hij de doorbraak naar een groter publiek: *Alle dagen feest* (1954), *De jongen met het mes* (1959), *Een ellendige nietsnut* (1960), en vooral met de romans *Het leven is vurrukkulluk* (1961) en *Liefdes schijnbewegingen* (1963). De twee laatstgenoemde boeken werden talloze malen herdrukt, tot de dag van vandaag.

Het leven is vurrukkulluk loopt vooruit op de uitbarsting van hedonisme, vrijheidszin, mafheid en “creativiteit”, die zo kenmerkend zou worden voor de Nederlandse versie van de jaren zestig. Het boek onderscheidt zich van al het Nederlandse proza uit die jaren door zijn on-Nederlandse luchtigheid. Dat is mede het effect van de afwezigheid van geschiedenis, in het boek als geheel maar ook in het leven van de personages. Zij leven in het hier en nu, improviserend, niet geremd of bezwaard door enig verleden, niet geconcentreerd op enige toekomst. En er is ook geen verteller die hun levens historisch of maatschappelijk situeert. Waar serieuzere auteurs terugblikken op de oorlog of op hun ellendige jeugd, viert Campert quasi naïef de lichtheid van het bestaan, die bij hem nog allerminst ondraaglijk is.

Veel meer dan de “grote” Nederlandse schrijvers als Mulisch, Hermans en Reve, en veel vanzelfsprekender dan Jan Wolkers korte tijd later, geeft Campert alvast een voorproefje van de grote ontvoogding die Nederland te wachten stond, vooral op het gebied van de seksualiteit, maar zonder prekerigheid, filosofische zwaarwichtigheid of politieke voorhoedepretenties. Het aardige is dat Campert ook al direct elke ideologische greep op die ontvoogding ironiseert, inclusief die van de missionair bevlogen avantgardistische kunstenaar in kwesties van vrijheid en moraal. Zonder hen bij naam te noemen worden ook zijn vrienden, die het kunstenaarschap met het pathos van een nieuwe religie belijden, op de korrel genomen. De kunstenaar is geen ziener, en waar hij zich die rol wel aanmatigt, wordt hij door Campert een kopje kleiner gemaakt. Camperts ode aan de vrijheid, aan het ongebonden, onverantwoordelijke bestaan heeft niets van een programma, maar heeft evenmin iets elitairs of exclusiefs.

Geestig is het boek niet alleen vanwege het ironische *démasqué* van alle soorten zwaarwichtigheid in dienst van een frivool bestaan zonder bindingen of verplichtingen, maar vooral ook vanwege het — door Raymond Queneau geïnspireerde en op vergelijkbare wijze door Camperts vriend Rudy Kousbroek gepraktiseerde — taalspel. “Moeilijke” ontleningen of samenstellingen schrijft hij quasi-naïef fonetisch of analytisch, zodat kauwgum (chewing gum) verandert in een Chinees genaamd Tsjoe-wink’um en marihuana in “Marry-you-Anna”. Soms levert dat spel onvermoede concretisering op: het seksuele verkeer wordt “het seksjuwelen verkeer” en fysiek plezier “viesziek plezier”. Die laatste vervorming is des te doeltreffender omdat die plaatsvindt in de context van een kleinburgerlijk verontwaardigde scheldkanonnade over de amorele, zich aan god noch gebod storende eigentijdse jeugd.

Campert bewijst in dit boek dus ook al over satirische kwaliteiten te beschikken, hoewel dat talent pas later voluit tot ontwikkeling komt. In dat verband moet allereerst het oergeestige en subtiële *Tjeempie!* (1969) worden genoemd. De auteur heeft er nooit een geheim van gemaakt dat dit boek in zekere zin een navolging is van *Candy* (1958), het *succès de scandale* van de Amerikanen Southern en Hoffenberg waarin Voltaires *Candide* wordt herschreven voor de seksuele revolutie. Evenals *Candy* gaat Camperts hoofdpersoon Liesje, vijftien, naïef en onbevangen, op onderzoek uit naar de betekenis van seks, met dit verschil dat Liesje eigenlijk alleen maar in het kader van een taak voor de paasvakantie moderne schrijvers wilde interviewen.

De kwaliteit van het boek schuilt vooral in de stijllimitaties. Camperts satire wordt niet gevoed door rancune of agressie maar door plezier in het op de spits drijven van gedrags- en taaleigenaardigheden van bekende, ten dele ook bevriende schrijvers. *Tjeempie!* is dus ook een sleutelroman; om van deze met beheerste hilariteit geschreven portretten ten volle te kunnen genieten is het noodzakelijk de oorspronkelijke modellen te kennen. Daartoe behoren Jan Wolkers en Jan Cremer, auteurs die in de



Remco Campert (°1929), Foto David Samyn.

vroege jaren zestig bekend, en in conservatieve kringen ronduit berucht waren vanwege het hardhandig doorbreken van seksuele taboes in de literatuur. Niet minder sterk zijn de portretten van Harry Mulisch, “de best geklede schrijver van Nederland”, en Gerard van het Reve, “moeizaam ploeteraar in de wijngaard des Heren”, van wie respectievelijk het filosofische abracadabra en de religieuze kitscherigheid het moeten ontgelden. Maar in alle gevallen gaat het ook en vooral om Liesjes naïef-stoïcijnse inauguratie in de wereld van de seksualiteit.

EEN GEVOEL VAN MISLUKKING

In de jaren zeventig, toen zijn naam in Nederland al lang en breed gevestigd was (hoewel zijn gebrek aan ernst er waarschijnlijk debet aan was dat hij nooit tot de werkelijk groten werd gerekend), moet Campert in een creatieve crisis zijn geraakt, als zo'n diagnose tenminste niet te zeer vloekt met zijn lichtvoetigheid. Feit is dat hij in die periode vrijwel niets van betekenis publiceerde. Niettemin werd hij in 1979 gefêteerd met de P.C. Hooftprijs voor poëzie, de meest prestigieuze niet-commerciële literaire onderscheiding in het Nederlandse taalgebied. Mogelijk daardoor geïnspireerd begon hij vanaf die tijd weer nieuw werk te publiceren, zowel proza als poëzie.

In 1980 verscheen *Na de troonrede*, een dunne bundel met vier verhalen die nog de sporen vertonen van de creatieve impasse. Het eerste verhaal gaat over een schrijver die niet tot schrijven komt en zijn tijd doorbrengt met vluchtige erotische avontuurtjes, in het slotverhaal figureert de oude mislukte schrijver Max Brood (uiteraard een verwijzing naar Kafka's uitgever Max Brod), die er maar niet in slaagt zijn herinneringen op papier te krijgen, aangezien hij geen enkele lijn in zijn leven kan ontdekken. Dat Campert met deze niet al te sterke verhalen ook zijn eigen gevoel van mislukking heeft willen onderzoeken of documenteren ligt voor de hand. In een interview uit die dagen zei hij onder meer: “Ik denk dat elke kunstenaar zich wel enigszins mislukt zal voelen. Omdat hij zelf wel weet, wat hij had gewild.”

Mogelijk heeft Campert met *Na de troonrede* een nieuwe fase in zijn schrijverschap willen inluiden. Zijn stijl is nog altijd licht en transparant, maar de toon is wat tobberig geworden. Ook lijkt hij afscheid te hebben genomen van een aantal stilistische eigenaardigheden die zijn vroegere proza nu juist zo aantrekkelijk maakten: het understatement, het eufemisme, de (zelf)ironie, het woordspel. Lijkt, zeg ik, want het volgende prozaboek, *De Harm en Miepje Kurk Story* (1983), moet het weer goeddeels van die lichtvoetige elementen hebben.

In dit boek, “een zedenschets uit de jaren tachtig”, gaat het om korte fragmenten met een sterk satirische inslag. De hoofdpersoon, de schrijver Romke Terkamp (uiteraard een anagram van Remco Campert), wil alleen nog korte verhoudingen, geen liefdesrelaties. En daarmee zijn we weer op bekend, al te bekend terrein. Hoewel het boek de

nodige hilarische fragmenten bevat en Campert zich andermaal een nauwgezet observator van modieusheden en clichés betoont, is het als geheel toch te veel een herhalingsoefening waarmee de auteur het niveau van *Het leven is vurrukkulluk* niet meer haalt.

PIJN MET VERTRAGING

Ook de poëzie uit de late jaren zeventig en daarna is van wisselende kwaliteit. Bundels als *Theater* (1979) en *Scènes in Hotel Morandi* (1983) bevatten evenveel zwakke, soms ronduit sentimentele als krachtige en indringende verzen. In een tamelijk bekend gedicht uit eerstgenoemde bundel, 1975, spreekt hij van: “rare jaren, deze jaren, / niets komisch, veel mislukt”. En even verder belijdt hij het maatschappelijke echech van de poëzie van de Vijftigers: “Maar ook wij / toen we een gooi naar het grootse deden / hadden niemand iets te bieden / dat een schuilplaats gaf / voedsel in een maag / een schaar om prikkeldraad door te knippen”. Die regels zijn niet onproblematisch. Campert heeft, in tegenstelling tot sommige van zijn dichtersvrienden (Lucebert, Bert Schierbeek), altijd de nodige scepsis getoond voor die “gooi naar het grootse”. Bovendien klinkt de opsomming van uitgebleven effecten nogal pathetisch, zeker uit de mond van deze dichter.

Veel overtuigender, en terecht beroemd geworden, is het aan zijn moeder, de actrice Joeki Broedelet, opgedragen gedicht *januari 1943* uit de bundel *Scènes in Hotel Morandi*. Dit gedicht bevat een dubbele terugblik op de dood van zijn vader, Jan Campert, auteur van *De achttien doden*, het bekendste en meest verspreide Nederlandse verzetsgedicht uit de Tweede Wereldoorlog. Dat gedicht is een reactie op het eerste doods-vonnis dat op 13 maart 1941 op de Scheveningse Waalsdorpervlakte werd voltrokken en waarbij achttien verzetsstrijders werden geëxecuteerd. Jan Campert, die op 12 januari 1943 onder nooit precies opgehelderde omstandigheden overleed in het concentratiekamp Neuengamme, probeert zich in te leven in het gemoed van de veroordeelde in de nacht voor de executie. Vele jaren later realiseert Remco Campert zich dat hij als kind, toen hij het bericht over de dood van zijn vader vernam, niets voelde, hoewel hij “wist dat [hij] iets voelen moest”. De pijn daarover kwam pas later en ging nooit meer over.

SNIJDEN IN EIGEN VLEES

Van de latere prozaboeken moet allereerst *Een liefde in Parijs* (2004) worden genoemd. Dat boek kwam als een verrassing aangezien Campert al veertien jaar geen proza van enige omvang meer had gepubliceerd. Wel was hij vanaf 1996, ook voor de niet-literaire lezer, aanwezig dan ooit dankzij de spraakmakende columns die hij om de andere dag linksonder op de voorpagina van *de Volkskrant* publiceerde. Omdat hij in deze jaren ook vrijwel geen poëzie publiceerde leek de column, tweehonderdvijftig woorden poëtisch gemijmer over het alledaagse bestaan en Hollandse eigenaardigheden, zijn

genre bij uitstek geworden. Zeker is dat Campert het genre van de column, dat bij anderen vooral diende om meningen te ventileren, tot grote hoogte verhief. Het kan haast geen toeval zijn dat hij in 2006, kort nadat hij zijn hoekje in de krant tot teleurstelling van talloze lezers had opgegeven, ook weer voor het eerst sinds lang een poëziebundel uitgaf.

Een liefde in Parijs is een nagenoeg plotloze prozaschets waarin een ouder worden- schrijver, onmiskenbaar een alter ego van Campert, herinneringen ophaalt aan vroegere fasen van zijn wilde kunstenaarsbestaan in Amsterdam, Antwerpen en vooral Parijs. Daartoe wordt hij aangezet als hij in laatstgenoemde stad wordt begroet door een “goed geklede, elegante vrouw”, die hij tot zijn ergernis niet thuis kan brengen. Later blijkt zij de moeder van een zoon, van wie hij, de oude schrijver, de vader moet zijn. Dat komt hard aan, althans voor de schrijver, die verantwoordelijkheden altijd had gemeden als de pest en zich alweer afvroeg hoe hij deze aantrekkelijke dame met haar hese stem en haar “verwachtingwekkende borsten onder haar blouse” straks tussen de lakens kreeg. Niet voor de lezer, voor wie de in de laatste zin onthulde clou toch vooral een voor Camperts doen bijna pijnlijk cliché is.

Veel sterker vind ik *Het satijnen hart* (2006), opnieuw een kleine roman. Waar de terugblikken in *Een liefde in Parijs*, behalve door weemoed, worden gedomineerd door de jeugdige bravoure van weleer, niet door de problematische kanten daarvan, snijdt Campert in dit nieuwe boek aanzienlijk dieper in eigen vlees. Hoofdpersoon is andermaal een oude, hulpbehoevende (en van zijn halfzus afhankelijke) kunstenaar, geen schrijver maar een beeldende kunstenaar in dit geval. Die verwijdering van het autobiografische personage schept afstand, en daarmee de mogelijkheid van zelfreflectie en -kritiek. Die mogelijkheid wordt nog versterkt door de aanwezigheid van een tweede, bevriende, kunstenaar, met wie hij niettemin over essentiële kwesties van mening verschilt. Dat leidt tot veel dialoog en onenigheid, tot twijfel en zelfkennis.

De bevriende kunstenaar lijkt wel geënt op Harry Mulisch, hoewel die naam natuurlijk niet genoemd wordt. Hij is “geëngageerd”, loopt achter elk spandoek aan, en is buitengewoon egocentrisch. De verteller heeft een afkeer van elk modieus, op effect gericht kunstenaarschap, ook van politieke kunst moet hij niks hebben. Hij is rijk en beroemd, heeft overal op de wereld geëxposeerd, maar bevindt zich nu — het is een vertrouwd thema — in een creatieve impasse. Bovendien wordt hij er door zijn vriend toe gedwongen na te denken over de vraag wat zijn allesoverheersende liefde voor de kunst voor zijn persoonlijke leven heeft betekend. En dan gaat het natuurlijk vooral over zijn lichtzinnige gedrag tegenover vrouwen. Als regel liet hij ze na één nacht vallen, bang zich te binden. De kunst ging hem voor alles, ook voor de liefde.

Maar langzaam maar zeker verschijnen er barstjes in zijn gepantserde keuze voor de kunst. Vooral door de herinneringen aan de kindertijd van zijn veel jongere halfzus beseft hij veel in zijn leven “veronachtzaamd” te hebben. “Het kwaad is geschied, het is nu te laat daar nog sentimenteel over te worden, maar toch voel ik de spijt als een steekvlam in me oplaaien. Ik vervloek de kunst, het idee dat die belangrijker zou zijn dan al het nadere, de ijdelheid ervan, de innerlijke pochhanzerij, het egocentrisme dat me zelfs belette om kinderen te verwekken en als een vader voor ze te zijn. [...] Kunst is één grote smoes, een kaartenhuis, zelfverlakkerij.”

Vervolgens zet hij nog één keer alles op alles om toch ook als kunstenaar schoon schip te maken. Hij beseft dat zijn huidige werk niet goed is, dat hij te veel op routine dreef. Na een half mislukte gouache te hebben verscheurd, staat hij — bewust — met lege handen, hij wil een eind maken aan elk zelfbedrog, aan alle kunstjes, alle eerdere succesnummers. Hij vraagt zich af wat hij nog van zichzelf verwacht, “ik brand van verlangen om dat te ontdekken.” In de slotzin van het boek is het zover. Hij bevindt zich in zijn atelier, “alleen in een suizende stilte, het geluid van de kunst. Mijn ogen tasten het lege doek af.” Wat er op dat doek zal verschijnen, zal in schrijnende authenticiteit niet onderdoen voor wat Campert de lezer in dit boek zojuist heeft toevertrouwd.

LITERATUUR

REMCO CAMPERT, *Het avontuur van Iks en Ei*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2008, 92 p.

REMCO CAMPERT, *Nieuwe herinneringen. Gedichten*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2007, 69 p.

REMCO CAMPERT, *Het satijnen hart*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2006, 189 p.

REMCO CAMPERT, *Een geschenk uit de hemel. Gedichten*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2006, 63 p.

REMCO CAMPERT, *Een liefde in Parijs*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2004, 160 p.

REMCO CAMPERT, *Schrijversleven. Dagboekantekeningen*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2004, 111 p.

REMCO CAMPERT, *De verhalen*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2004, 871 p.

REMCO CAMPERT, *De romans en novellen*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2004, 887 p.

REMCO CAMPERT, *De gedichten*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2004, 701 p.