

Extra - Interviews

R.A. Cornets de Groot: "Aktualiteit - dat zegt me niets"

Margaretha Ferguson

Het Vaderland, 27 april 1968

De Haagse auteur R. A. Cornets de Groot werd geboren in Bandoeng en vestigde zich na de oorlog in Nederland. Hij debuteerde in 1962 met De artistieke opbouw van Vestdijks romans in De Gids waarin ook verder essays van zijn hand verschenen, voorts publiceerde hij in Randstad, Raam, Maatstaf, Kentering en Merlijn. In boekvorm: De chaos en de volheid, een vijfvoudig essay over S. Vestdijk, De open ruimte, opstellen over A. Roland Holst, Lucebert etc., (Bert Bakker) De zevensprong, essays (Bezige Bij). In mei verschijnt bij Bert Bakker Lucebert, een bloemlezing met inleiding. In voorbereiding: Labirintek, over dichters (o.a. Staring), met commentaar.

*"... en werd in het gedenkwaardige crisisjaar '29 geboren, een waterman uiteraard..."
Waarom uiteraard?*

"Waterman schijnt in de astrologie het gelukkigste teken te zijn. Ik beleefde steeds nieuwe reïncarnaties, kwam via Delphi naar Delft, werd Hugo de Groot (van wie ik inderdaad afstam, er is maar één criticus die dat niet gelooft), toen werd ik planter, koos een Indonesische schoonheid tot moeder en verwekte mezelf... dat was allemaal gepredestineerd."

Maar je doet het ook voorkomen dat je zélf hebt gekozen.

"Er komt een moment dat men zijn ouders verwerpt, dat men het zonder voorbeeld gaat doen. Op dat moment vestig ik mijzelf, ik word opnieuw geboren, en daar heb ik zelf de hand in. Dat is mijn overtuiging."

Hij grijpt naar *De open ruimte* en leest een stuk voor dat eindigt met een citaat van Jaspers: "An nichts Historischem können wir uns messen..."

Heeft je jeugd in Indonesië, een gegeven dat door vele schrijvers zo dankbaar wordt gebruikt, voor jou ook literaire betekenis?

"Dat weet ik niet. Ik werd in Nederland herboren. Daar houd ik me nu mee bezig."

Het valt mij op dat je, in tegenstelling tot generatiegenoten, weinig 'boos' bent. Je schrijft scherp en soms ironisch, maar altijd met een zekere ontspannen vrolijkheid. Denk je dat dat te maken heeft met een ontspannen jeugd in de tropen?

Willy, zijn vrouw: "Ja, dat denk ik vast wel!"

Rudy: "Ik heb helemaal geen zin in ruzies en ik voel niet de behoefte iemand tegen de schenen te schoppen trouwens. In Indonesië ben ik opgegroeid, ik ben daar volslagen atheïst geworden, maar dat is geen literair gegeven."

Alles wat je schrijft is op het eerste gezicht nogal abstract, het heeft niet direct te maken met het leven, het is geënt op bestaande literatuur.

"Ik interesseer me voor een wijze van leven, niet voor literatuur. Bikini is geen literaire zaak. ("Hiroshima betekent vrijheid, vrede - een uitweg uit de oorlog, ook voor Japan... Bikini is bedreiging, imperialisme, wapengekletter. Hiroshima zijn de doden, Bikini dat zijn wij..." *Randstad 1963*). Een alchemist sluit zijn brouwsel op in een fles, gaat zitten kijken en beleeft mee wat er in de fles gebeurt. Datzelfde doe ik in een boek. Ieder onderdeel van de *De zevensprong* draagt een planetenteken, in overeenstemming met een of ander metaal. De zon is goud, Mercurius is kwik, Saturnus lood, enzovoorts. *De zevensprong* is als een fles waarin zeven metalen zijn ingebracht, daarmee identificeer ik mij. Zo deed Jacob van Maerlant dat met zijn filosofisch ei waarin hij de prima materia bracht." Hij pakt het zilverkleurig boek op en leest weer voor. "Het alchimistisch proces bestond uit twee ontwikkelingsprocessen, één in de mens en één in de stof, die beide tijdgeleijk en parallel aan elkaar verliepen." Door het proces in de fles, voor mij het boek, te volgen, leef ik ook mijn eigen leven en verander daardoor. Als je diepe zieleroeselen doormaakt kun je daarover niet spreken met anderen, dus verwijst je naar dingen die die anderen ook kennen, in mijn geval boeken."

Je gebruikt een nogal opvallende spelling: organisatie, reportage, esseej, psychanalytisch... volg je daarbij een bepaald systeem?

"Nee... spelling, ik spel maar zo'n beetje. Spelling is geen taal, ik ben niet consequent, ik spel willekeurig."

In je Maatstafartikel over Staring noem je jezelf een gediplomeerd jeugbederver...

"Ik heb tien jaar gewerkt als onderwijzer. Nu ben ik opgeleid voor leraar Nederlands, maar ik vrees geen uitzicht te hebben op vervulling van die baan. Met de leerlingen kan ik het wel goed vinden, maar ik ben weinig geliefd bij de onderwijsinspecties."

Waarom?

"Er bestaat een proefschrift van de psycholoog Hermans over prestatie-motivering. Hoogst intelligente mensen met lage prestatie-motivering bereiken minder dan personen met lagere intelligentie en hoge p.m. Daarmee vervalt voor mij de noodzaak om een klas in te delen naar verschillende intelligentieniveaus. Ik hecht véél meer waarde aan mensen die hard werken."

"Hij werkt altijd", zegt Willy. 's Ochtends om half tien zit hij achter zijn bureau en werkt tot twaalf uur, tot de kinderen thuiskomen. Dan van twee tot vier, en de hele avond, als er geen mensen zijn. En zaterdagavond, en zondag..."

De ruime, hoge kamer is onopvallend verdeeld in zithoek, eethoek, schrijfhoek. "Ik kan rustig doorwerken met de kinderen om me heen, ik heb tenslotte mijn schrijftafel," zegt Rudy. "Vroeger hinderde het me zelfs niet als ze onderhand op mijn knie kropen en wat zaten mee te krassen, maar daar kan ik nu niet zo goed meer tegen." De muren zijn bedekt met lange boekenrijen, een enkel schilderij ("Vroeger heeft hij geschilderd, dat is een afgesloten periode, gek eigenlijk", zegt Willy) in een hoek een meterslange collage met veel Brigitte Bardot erin.

Wat betekent de astrologie voor je?

"Ik wist er niets van, tot me gevraagd werd iets te schrijven over de astrologie bij Vestdijk, toen ging ik er veel over lezen, vooral mevrouw Burgers, bij wie Vestdijk ook in de leer is geweest. Ik kwam op de idee van de Kosmische Metafoor, dat is de band die de schrijver ziet tussen de aarde en de hemel. In het nieuwe stadhuis hebt je een aantal liftkooien die aan één ketting zijn geschakeld, die noemen ze 'paternosterlift'. Zulke religieuze benamingen voor trappen, liften, vind je overal, zoals bijv. "Jacobs ladder." Daaronder vormt de grote kosmische metafoor maar ik geloóf nergens in. Het interesseert me hoe anderen geloven, zelf ben ik volslagen atheïst."

Dat heb je zoëven ook al gezegd, je schijnt het erg belangrijk te vinden.

"Ik voel er namelijk niets voor ergens bij te worden ingelijfd. Zodra je in Nederland over het boeddhisme schrijft zien ze je aan voor een boeddhist. Als ik met sympathie over kwallen schrijf hoef ik toch nog geen kwal te zijn!"

Vondel en de provo's

Je literaire belangstelling is verrassend ruim, je houdt je even intensief bezig met oude schrijvers als met hedendaagse.

"In Nederland worden de klassieke schrijvers ontzettend verwaarloosd. Zo is in 1966 bijvoorbeeld, in de tijd van de provo's, niemand op het idee gekomen te citeren uit *De Roskam* van Vondel ('Hoe kooft, doorluchte Drost, dat elck van Godsdienst roemt, en onrecht en geweld met desen naem verbloemt, als waer die saeck in schijn en tongklanck gelegen?'), een geschrift tegen de regenten uit zijn tijd!"

Waarom ben je nu bezig?

Een boek over Mulisch, dat zit me erg hoog. Mulisch is een man die veel weet; om over Mulisch te kunnen schrijven moet je veel weten, om veel te weten heb je veel tijd nodig."

Het lijkt me dat je heel veel weet over filosofie.

"Ik heb een slecht geheugen, maar ik maak fiches met citaten en gegevens, die breng ik weer onder in een kaartsysteem. Laatst heb ik nog een stuk of duizend weggegooid, over hekserij."

Wat vind je van het leven?

Hij buigt het hoofd diep op de borst en trommelt op de tafel. "Ja... ja..." Hij grinnikt, en peinst verder: "Ja, ja..." En dan opgelucht: "Actualiteit, dat zegt me niks, het is zo verdwenen, actualiteit, dat is hélemaal niks!"

Toekomstplannen?

"We zijn bezig aan een 'integrale roman', waarin we verschillende kunsten willen laten samengaan. Uitgangspunt is een striptease van Rita Renoir in 1954. Peter Jansen, kunstschilder, zal er prenten en collages bij maken, de fotograaf Henk Koldewey vult de hiaten op met foto's, ik maak de verbindingen in taal."

Wat vind je van de 'jonge generatie'?

"Ze zijn heel anders dan wij, optimistischer, cynischer. Je moet niet vergeten, Bikini, het tijdperk van Beria en McCarthy, dat legt lam, maar Vietnam, dat activeert!"

Cornets de Groot: 'Engagement niet als opzet voorop'.

Herwig Leus

Vooruit, 27 juni 1968.

De Nederlandse essayist R.A. Cornets de Groot (1929 te Bandoeng, Indonesië) debuteerde in 1966 met een vijfvoudig essay over Simon Vestdijk, De chaos en de volheid (Uitg. Bert Bakker). Nadien verschenen van hem in boekvorm De open ruimte (Uitg. Bert Bakker) en De zevensprong (Uitg. De Bezige Bij). Zijn opvattingen over literatuur leken Herwig Leus belangwekkend genoeg om hem even aan het woord te laten.

In De open ruimte schrijft u letterlijk 'Ik ben niet geïnteresseerd in literatuur, ik interesseer me voor een wijze van leven'. Het feit dat u schrijft, en dat u, gezien een reeks recente publikaties, blijkbaar veel schrijft, staat dat niet in tegenspraak met die uitspraak?

Bij de recensies gaan natuurlijk velen uit van die bewuste uitspraak. Die zin bevat echter slechts ogenschijnlijk een tegenspraak, die ik dan nog niet eens bedoel. Literatuur is voor mij niet iets verhevens of hoogs. Het is een primaire levensbehoefte, zoiets als eten, drinken en sex. We moeten van het hogere af: het leven staat boven het woord, niet andersom. Kritiek is levenskritiek, wat niet hetzelfde is als moraliseren, omdat mijn kritiek zich richt op een tekst, waarin het wezenlijke van een schrijver gestalte heeft gekregen. Alle literatuur neemt ten opzichte van het leven een bepaalde positie in. Op die positie gaat de kritiek in.

Is het in dat perspectief dat uw opvatting over 'de kosmische metafoor' moet worden gezien?

Ja. Tegenover de wereld van techniek en brein staat het leeg heelal van de schrijver. Dit heelal zal hij bevolken met engelen en monsters, opdat uit de strijd tussen die twee antagonistische principes het ik wordt bevrijd. Een kosmische metafoor is de expressie van de samenhang die een schrijver ziet tussen hemel en aarde.

Hoe ziet u dan de werking van literatuur?

Literatuur is erop uit ons van de werkelijkheid te vervreemden en neemt zelf de schijn van werkelijkheid aan. Literatuur is een uitdaging tot contemplatie, tot een vorm van denken waarbij de waarheid niet in het geding is. De voorstelling opgeroepen door het woord is een meditatiesymbool, en hoeft niet aan de werkelijkheid te worden getoetst. Taal waarin de tekens H₂O een rol van letterlijke betekenis spelen, is van een andere aard dan die waarin de woorden van Achterberg 'Gelaatsuitdrukking H₂O' de verbeelding op gang helpen. Naar het woord van Klee verhoudt kunst zich tot de werkelijkheid op overdrachtelijke wijze.

Als ik het goed begrijp heeft de tegenstelling 'geëngageerde' en 'niet-geëngageerde' kunst of literatuur geen enkele zin?

Waarheden die in de stoffelijke wereld van onschatbaar belang zijn, betekenen voor de literatuur en de poëzie niets. In poëzie geldt uitsluitend de vorm. Ik zeg niet dat de ethiek buiten beschouwing moet worden gelaten in poëzie, alleen dat die pas zin krijgt door de esthetische kwaliteiten van die poëzie, en dus door de vorm. Engagement vormt

voor de bevrijding van de verbeelding - dat is iets anders dan de verbeelding de vrije hand geven - een barrière. Een schrijver moet volwassen zijn, en is hij dat, dan kan hij eenvoudig niet onmaatschappelijk zijn. Engagement staat niet als opzet voorop, maar is van sociale volwaardigheid het directe gevolg. Ik zie dus wel dat er geëngageerde en niet-geëngageerde literatuur bestaat, maar die eerste doet me niets omdat ze me esthetisch niets zegt en niets te zeggen kàn hebben. Werk van onvolwaardigen is per definitie mismaakt, en dus onesthetisch, en daarom verwerpelijk.

U ziet dus de literaire kritiek als een ontdekkingsreis, en de kritikus die elke lezer zou moeten zijn als een ontdekkingsreiziger?

Ja. Aan de literatuur ontdek ik mezelf. Daarom het motto in *De zevensprong*: 'Mr. Livingstone, I presume?'. Maar het is niet enkel de ontdekkingsreis van een paar boeken, maar ook van mezelf. Er is een innerlijk proces aan de gang, dat ik illustreer door op uiterlijke dingen te wijzen, in dit geval boeken. Door gebrek aan taal die de psychische veranderingen aan zou kunnen wijzen, benut ik 'literaire' taal. Iedere magiër weet dat hij niet als 'eenheid' in de wereld leeft. Microcosmos is macrocosmos, en omgekeerd. Doel is: vereenzelviging van het ik met het al en andersom, maw een vergroting van het zelf. Ieder heeft het recht zijn wil door te zetten, zonder vrees met anderen in conflict te komen. Wanneer hij juist handelt, is het fout van anderen als ze in conflict komen met hem. Het vitalistisch motief is voldoende om de 'immorele' basis van alle zelfvergroting weg te praten. Vergroting van het zelf vereist trouw te zijn aan de eigen natuur - d.i. de ontdekking ervan. De vraag van de magie is de vraag zijn grenzen te doorbreken door gebruikmaking van de onbekende krachten in ons.

Als schrijver op ontdekkingstocht naar uzelf doet u niets anders dan de psychoanalyticus?

Nou ja, een systematicus ben ik allerm minst, en voor de psychoanalyse schijnt toch het eigen verleden van teveel belang om het zo te verwaarlozen als ik doe. Ik heb nauwelijks herinneringen, nauwelijks dromen over, in het geheel geen souvenirs aan mijn eigen verleden. Ik ken alleen maar sporen vooruit, en daartoe behoren de boeken die ik lees, en waar ik bewondering voor koester. Dat zijn geen herinneringen, maar de tegenstellingen ervan, hallucinaties in zekere zin. Ik heb geen diepe wonden in de ziel, en daarom ook geen behoefte aan genezing langs psychoanalytische weg. Ik ben misschien een psychoanalyse op zijn kop. *De zevensprong* is geen autopsychopathografie, hoop ik. Eerder een utopia. *De zevensprong* weerspiegelt het heelal, en is deel van mij. Het boek vormt een geheel, omdat de onderdelen op een of andere manier verbonden zijn. Je kunt het boek achter elkaar lezen, en daar doe je verstandig aan, maar je kunt de essays ook apart lezen, hetgeen niet noodzakelijk onverstandig is. 'Mr. Livingstone, I presume?'

Literair spel: grasduinen en spoorzoeken

Nakaarten met essayist Rudy Cornets de Groot

Rico Bulthuis

Haagsche Courant, 7 maart 1972

Rudy Cornets de Groot ziet er precies zo uit als hij schrijft: een beetje warrig. Dat is iets anders dan verward. Over zichzelf zegt hij: "Ik ben een grasduiner. Een spoorzoeker. Niemand heeft invloed op mijn werk, en in de literatuur ben ik met niemand verbonden."

Essayist R.A. Cornets de Groot komt uit het vooroorlogse Nederlands-Indië, waar hij op 3 februari 1929 werd geboren en tot aan zijn zestiende jaar vakantie vierde. Zelfs toen zijn vader door de Japanners was geïnterneerd, zwierf Rudy als 'Indiese' jongen vrij door Bandoeng en spuwde licht huiverend in vierduizend meter diepe ravijnen. Hij heeft er, zegt hij, zijn gefascineerde belangstelling voor het berglandschap van overgehouden. Zijn leven veranderde radicaal met zijn komst naar Holland in 1946. "Ik moest alles inhalen. Na de middelbare school verder studeren, lesgeven en nadenken over wat ik zou gaan doen. Op een dag las ik een boek van Vestdijk. Dat was beslissend. Ik kwam op het spoor van de Forum-groep. De meeste auteurs uit die tijd zijn overleden, maar ik ken hen beter dan de meeste jongeren. Ik ben een eenling. Soms spijt het mij wel eens."

Geen Simenon

De leraar Nederlands Cornets de Groot woont met zijn vrouw, twee dochtertjes en een zoon in het hart van Den Haag, tussen antiquairs en boven een drankwinkel. Zijn woon- en werkkamer is een met tekeningen, zelf geplakte collages en klimplanten vrolijk gemaakte bibliotheek. Alleen het schrijfbureau is pijnlijk netjes verzorgd. De vele romans staan er op een lezer te wachten.

"Ik lees alleen bepaalde romans", zegt hij. "Nooit een Simenon of zoiets. Mijn geliefde schrijvers zijn Lucebert, Achterberg, Mulisch en Hermans. Vestdijk natuurlijk en boven alles Van het Reve. Maar over hem heb ik nog nooit een letter geschreven. De volmaaktheid van zijn schrijverschap sluit dat uit. Zijn werk is aan alle kanten dicht." Acht boeken staan er nu op de naam van Cornets de Groot. De titels verraden een onderhuids verlangen naar romantiek: 'De chaos en de volheid'; 'De zevensprong'; 'Open ruimte'; 'Een wijze van leven' enzovoort. Nu komt: 'Vestdijk op de weegschaal'. Vestdijk is een hoofdstuk apart in zijn literaire leven. "'t Was wel gek", zegt hij, "ik had al een heel boek over hem geschreven, voordat ik hem tijdens een bijeenkomst heel even ontmoette. Ik geloof niet dat we een zinnig woord hebben gewisseld". Vestdijk en de astrologie; Vestdijk en de bergen. Twee onderwerpen die aanleiding zijn tot steeds weer nieuwe essays. "Let maar eens op hoe dikwijls hij over berglandschappen schrijft. Voor mij is het een boeiende symboliek. Ik ontdekte het ook bij Lucebert. Over de kraters lopen, langs ravijnen gaan, in de diepte kijken."

En dan zegt hij verstrooid: "Mijn vrouw heet Van de Berge". Het hele gezin schatert het uit, maar op de een of andere manier hoort dit associëren ook bij het literaire spel dat hij bedrijft.

Vestdijk

Op de vraag wat hem over astrologie bij Vestdijk deed schrijven, terwijl hij van astrologie vrijwel niets afweet, bouwt hij spoorzoekend een antwoord op. Hij meent dat onze

opvattingen sterk gebonden zijn aan onze kennis betreffende het heelal. De middeleeuwen, Newton en Einstein komen er aan te pas. Plotseling zegt hij: "Mijn Indisch-zigeunerachtig Katholicisme dat ik van mijn moeder leerde, heeft natuurlijk sporen nagelaten. Ik vraag me af of wij naar een pantheïsme gaan, of dat we zoals Spinoza God zoeken in ons eigen hart."

Hoe zie je de toekomst van de romanliteratuur?

"Met de romankunst ligt het erg moeilijk. De roman moet in deze tijd geëngageerd zijn of experimenteel. Het kan bijna niet anders. De dichtkunst biedt nu meer mogelijkheden. Ik geloof dat een fatsoenlijk schrijver altijd geëngageerd is, maar er doen zich zo bliksemsnel veranderingen voor. Je kunt alleen maar vanuit het heden terugkijken. Mulisch had waarschijnlijk gelijk toe hij zei dat je de emotie moet hebben overwonnen, om iets goeds te kunnen schrijven. Anders krijg je steeds weer van die lyrische, onbeteugelde ontboezemingen. Willem Kloos heeft dat heel vroeger ook al eens gezegd in een heldere bui."

Terzake

Hij praat nu zoals hij schrijft: van de hak op de tak, maar wel terzake: "Kunstenaars zetten hun reactie tegenover gebeurtenissen in hun eigen tijd. Toen in de jaren dertig Hitler aan de macht kwam, schreef Vestdijk in razend tempo zijn monsterroman 'Kind tussen vier vrouwen'. Dat was voor hem het afschrijven van een stuk verleden. Om het te bewaren tegen de onzekerheid, misschien."

Vertrouwen in Heeresma

Heb je vroeger niet getekend of geschilderd?

"Ja. Ik wilde tekenaar worden. Nu teken ik nooit meer". Hij onderbreekt zichzelf door te zeggen: "O ja, ik ken toch wel schrijvers. Heere Heeresma is een zwager van me. Toen ik hem pas had ontmoet zei hij tegen me: "Och Rudy, ik heb een voet met een houten zool, wil jij even een fles wijn voor me halen, want ik kan niet opstaan". Nu, ik was zo gek om er in te vliegen. Pas toen hij daarna heel tevreden wijn stond te drinken had ik hem door."

Onbevangen

Op die onbevangen manier begint Rudy Cornets de Groot ook te lezen en te schrijven. Hij gelooft onverbiddelijk wat er staat. In zijn jongste publicatie: 'Contraterrein' is dat wel heel duidelijk. Daarin begint hij met bewondering voor Achterberg, Rhijnvis Feith, Herman Gorter, W.F. Hermans, Harry Mulisch en Simon Vestdijk. Dan gaat hij voorzichtig speuren en puntig analyseren. Dan wordt het nakaarten. Voor hem en voor ons.

Vestdijk is de vader, Beatrijs de moeder en Mulisch de zoon

Jan Verstappen

De nieuwe linie, 28 november 1973

Tien jaar geleden, in het lentenummer van 1963 van *Randstad*, publiceerde Cornets de Groot *Bikini*, een opstel met een nieuwe kijk op allerlei onvermoede zaken en ongelooflijke verbanden in de literatuur. Onlangs verscheen zijn nieuwe bundel, *Intieme optiek*, waarin hij een aantal essays bijeenbrengt tot een 'feuilleton-essay'. Het boek begint met de zin: 'Dit boek is een eerste stap op de weg terug naar het begin'. Cornets de Groot (44), de Haagse essayist, maakt in *Intieme optiek* zijn persoonlijke balans op: hij polemiseert met tegenstanders, schrijft analyses over Vestdijk, Beatrijs en Mulisch en geeft zich rekenschap van zijn situatie. "Ik sta in het midden", zegt hij en bedoelt, dat hij in een pat-stelling terecht is gekomen.

In de voorlaatste paragraaf van *Intieme optiek* geeft Cornets de Groot zijn wereldbeeld: "Er is een mappemonde waarop de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden de oppervlakte van praktisch heel Europa beslaan, en die heb ik getekend. (...) De hoofdstad is Den Haag - niet groter dan het vriendelijk Voorhout dat via de Denneweg met de Zeestraat naar Scheveningen verbonden is. Utrecht en Groningen werden door rechtvaardige explosies opgeblazen." Cornets, die op de Denneweg woont, vervolgt: "Het Oosten wordt beheerst door een kraterveld: Siberië, Hiroshima, Nagasaki. China - niet al te groot - verliest zich in onverkende vlakten. De gordel van smaragd, met de koningin van het Oosten: Batavia. Het onmetelijke Bikini: onbekend Zuidland. Dat is de wereld waarin ik leef."

Dit is de intieme optiek van Cornets de Groot. Hij schikt de wereld om zichzelf heen, omdat hij toevallig het centrum is van zijn wereld en niet anders kan dan dat feit onder ogen zien. Het is het inzicht dat objectiviteit in je benadering van de buitenwereld een onmogelijkheid is en dat je er beter aan doet je subjectiviteit - het enige bezit - niet alleen te erkennen, maar er ook mee te woekeren in je beschouwing van de dingen. Cornets' benadering van het literaire werk geschiedt me een geen ander instrument dan deze intieme optiek.

"Officiële literatuurkundigen beschouwen literaire werken als op zich zelf staand, als objecten. Ik zie ze als dingen die krachten in mij oproepen. Er is een wederkerige relatie tussen mij en zo'n ding. Het beïnvloedt mij en ik beïnvloed het op mijn beurt. Hineininterpretieren is toegestaan, soms zelfs geboden, als daardoor de werkelijkheid van mijn relatie met het literaire werk harder wordt." Zo formuleert Cornets het karakter van zijn literatuurbeschuwing. Hij geeft er een voorbeeld bij: "Starings *Israëlische Loverhut* lees je in zijn tijd heel anders dan na de Tweede Wereldoorlog. De officiële literatuurwetenschap zal er wel voor waken dergelijke veranderende interpretaties toe te laten."

alchimistisch brouwsel

Dat dit een afstand teweeg heeft gebracht tussen de officiële literatuurders en Cornets, kan nauwelijks opmerkelijk heten. "De relatie van mijn werk met de officiële literatuur

interesseert me geen moer," wil hij wel uitroepen. In zijn feuilleton zet hij zich duidelijk af tegen enkele van zijn critici uit die wereld: "Bi} de benoemingen tot hoogleraar in ons land speel ik een belangrijke rol: iedereen die een rotstuk tegen mijn boeken in de *Nieuwe Taalgids* publiceert, wordt kort daarna professor. Eerst was dat Sötemann, de laatste keer was het W. Blok." Waarna hij op vermakelijke manier tegen Blok begint uit te varen.

"Ik werk als een alchimist", verklaart Cornets. "Alchimisten waren idealisten, die wat wilden veranderen. Niet alleen de wereld wilden deze lieden veranderen, ook hun eigen ziel. Ze maakten een brouwsel en keken wat daarmee gebeurde. Werd het zwart dan betekende dat ondeugd en dood. Werd het wit, dan was er sprake van volharding en deugd. Werd het rood, dan vond er loutering plaats. Het proces in het brouwsel was gelijk aan het proces dat in hun innerlijk gaande was. Bij Mulisch komt hetzelfde idee voor, in een raadselachtige zin: "Datgene wat de mens van Nazareth leefde en stierf, is hetzelfde datgene wat het aanzijn geeft aan de wereld zoals wij haar zien." Het alchemistische gebeuren is een dubbelproces. Welnu, een literair werk is voor mij ook zo'n brouwsel, ik kijk toe hoe het onder mijn ogen verandert, tegelijk verander ik zelf. In mijn boek zeg ik het zo: 'Ik beweeg in de ruimte die openstaat voor het gedicht, en die het gedicht opent voor mij'."

In *Intieme optiek* past Cornets deze werkwijze toe op drie objecten, die nauw verweven zijn met het subject: Vestdijks oeuvre, de middeleeuwse Beatrijs en de gedachtenwereld van Mulisch. Uitgangspunt van deze benaderingen is het principe van de dichotomie. Eén idee waarin twee uitzichten geboden worden. Twee mogelijkheden, beide waar, al zijn ze tegengesteld aan elkaar. Ter illustratie zou de passage van Vestdijk kunnen dienen (uit *De dokter en het lichte meisje*), die Cornets citeert: "Hercules staat op de berg Kithairon en moet een keuze doen tussen een breed en een smal pad. Die keuze heeft allerlei consequenties. Kiest men het een, dan zal men betreuren het andere te missen. Het doen van een keuze is een daad van onvrijheid, omdat - zegt Vestdijk - 'men alleen datgene kiest waar men zin in heeft, ook al is het de dood'." Het kiezen, dat is tegelijk het verwerpen, gaat Hercules in deze voorstelling te hoog, hij zou het liefst op dit punt willen blijven staan en de keuze niet maken. "Men herkent hier het principe van de historische contingentie", schrijft Cornets dan, "ik bevind me hier en kan twee kanten uit. Ik kies en betreur het niet anders te hebben gekozen."

terug naar het begin

"Mijn boek gaat over het midden. Zoals Hercules in het midden staat, zoals je in *Fata Banana* - een theatergebeuren - steeds in het midden geplaatst wordt, omdat je een individuele keuze moet doen, waardoor je een alternatieve mogelijkheid om het theatergebeuren te ondergaan, blokkeert. Deze problematiek is verweven met mijn problematiek van nu, in veel dingen herken ik die eenheid die zich splitst en de gespletenheid, die weer terugkeert naar de eenheid. De eerste en laatste zinnen van mijn boek zijn typerend. Achteraf realiseer ik me dat. De eerste zin: 'Dit boek is een eerste stap op de weg terug naar het begin.' De laatste zin: "En dat is mijn verdraagzaamheid: de weg naar mijn Nirwana, en ik ga die, met vaste stap en vooruitziende blik'. En ergens in het midden staat de zin: 'Hij is de man van de gulden middenweg'. Als je die zinnen ontdoet van hun incidentele betekenis, die ze op die plek toevallig hebben, zijn ze een teken van wat mijn feuilleton-essay werkelijk is: het verslag van een individuele ervaring. Aan het begin van het boek staat een andere Cornets dan aan het einde. Ik weet nu dan ook niet wat ik ga doen. Ik heb helemaal *niets* onder handen. Ik wil geen keuze maken, maar ik weet dat ik er niet onderuit kan, omdat je soms domweg een keuze wordt opgedrongen of aangereikt door je omgeving."

de ster van bethlehem

Terug naar het begin. Verblijf in het midden. Onverwacht komt dit in het feuilleton-essay op zeer persoonlijke, aangrijpende wijze naar boven, in een verslag over geheel

persoonlijke zaken. Na zijn analyse van Beatrijs schrijft Cornets over zijn grootvader, Willem August, die in 1866 in Batavia werd geboren en die bij de inlandse vrouw Komot een kind zou krijgen, dat Piet zou worden genoemd: de vader van de auteur. De vijf pagina's, aan deze familiechroniek gewijd, blijken een kern in de ervaring, waarvan feuilleton een verslag is. "Ik heb na de dood van mijn vader afstand gedaan van mijn toevallig ik," zegt Cornets. Ik heb het besluit genomen de voorletters van mijn naam weg te laten op omslag en titelblad." En dan ironisch: "Al die hoogleraren die mij in hun domheid altijd De Groot noemen, begrijpen nu misschien ook, dat ik Cornets heet. Zoals Hugo de Groot - ik ben een afstammeling - feitelijk ook Cornets de Groot heette."

"Ik ben een buitenstaander, ik bekijk de Nederlandse literatuur als een Nederlander die Franse literatuur leest. In mijn jeugd sprak ik Soedanees en Maleis. In Nederland ben ik pas gaan lezen en schrijven. Mensen die mij na aan het hart liggen, Feith, Verwey, Van de Woestijne, daarover kan ik niet schrijven. Toen ik begon was ik heel naïef. 'Bikini' was voor mij een ontdekking: allerlei kosmische verschijnselen schijnen overeen te komen met het lot van wie ze waarneemt of in verband met wie ze worden waargenomen: de *ster van Bethlehem*, *Deirdre*. Ik liet dat zien, o.a. bij Gezelle en Vestdijk. Daarna schreef ik een vijfvoudig essay over Vestdijk, *De chaos en de volheid* en verder *De open ruimte*, *De zevensprong* en *Labirinteek*, steeds essays. Fons Sarneel schreef mij indertijd wetenschappelijke onschuld toe. Door kritieken gedreven heb ik mij verplicht andere technieken van essayistiek toe te passen, die van *Merlyn* bijvoorbeeld. Maar nu weet ik dat die methode mij niet bevalt en dat het anderen niet bevalt, wanneer ik me ermee bezig houd."

"Ik ben mij natuurlijk ook gaan afzetten, tegen van alles. Tegen de officiële literatuurbeschrijving, al kan ik in mijn lessen niet anders doen, dan me daarmee bezighouden." (Cornets is neerlandicus aan een middelbare school). "In principe is het niet mogelijk dat mijn manier van met literatuur omgaan in mijn onderwijs tot uiting komt. Maar het is een treurige zaak dat deze leerlingen niets weten of te horen krijgen van astrologie (al zijn er hobbyisten die iets van horoscopen weten) en van alchimie. Ze weten wel van alles van de bijbel of de mythologie van de oudheid, maar van deze zaken niets, terwijl een hele hoop oude literatuur niet te vatten is, zonder enige kennis hiervan. In de Renaissance was de astrologie ongelooflijk belangrijk en wij doen net alsof hij niet bestaat. Ook de wetenschappelijke research sluit uit wat het verstand te boven gaat. Vroeger sloot men dat in, nu sluiten we allerlei zaken uit, die van grote betekenis zijn voor het begrip."

de wetten van het leven

Intieme optiek bevat drie analyses. De middelste gaat over de middeleeuwse Beatrijs, van wie Cornets zich afvraagt: 'Wat, vooral, wanneer ze in plaats van de beste moeder, de beste echtgenote, de beste zuster onder de nonnen - kortom, wanneer ze in plaats van een kreng van een mens zo'n goede vrouw was geweest, dat de jongeling haar onder geen voorwendsel had willen missen?' Een aardige vraag, die overigens in het licht van Cornets' anti-historische beschouwing heel relevant kan zijn. Beatrijs is voor hem het symbool van de klokketijd, de tijd van klooster en kerk, die in de verscheurde dertiende eeuw zijn intrede deed. Daarvoor was de wereld anti-historisch, men leefde niet naar de wetmatigheid van de klok, maar naar de wetten van het leven: niet eten, omdat het op een zeker tijdstip gebruikelijk is, maar omdat je honger hebt; slapen als je slaap hebt. "Anti-historie is de beleving van de tijd door de organen. Primitieve volkeren leven zo, ze hebben dan ook geen geschiedschrijving, maar wel mythen. Het bestaan van mythen is afhankelijk van een anti-historische levensopvatting."

Waarom Vestdijk, Beatrijs en Mulisch? Cornets de Groot: "Dat moet je duidelijk zijn. *Vestdijk is de vader, Beatrijs de moeder en Mulisch de zoon*. Dat moet ik natuurlijk niet zeggen, want als ik het zeg klinkt het huilerig, maar dat ligt dan in dezelfde orde als mijn bewondering voor Feith en Staring. Mijn critici noemen mijn werk vaak huilerig en dat vind ik wel aardig van ze, al bedoelen ze het niet zo. Mannen van deze tijd zijn niet zo mannelijk. De rollen zijn ongeveer als in de achttiende eeuw, toen waren de mannen huilerig en de vrouwen (Aagje Wolff en Betje Deken) juist geestig en snedig."

Misschien raakt Cornets zijn kern wel het diepste als hij zegt: "Voor mij is alle literatuur mythologie. Als je maar diep genoeg zoekt, lukt het je om dat in te zien." De ironie maakt onverbreekelijk deel uit van zijn visie. "Ook tendens-literatuur. Maar neem iemand als Vestdijk. Zijn *Kelner en de levenden* berust op Christus en de twaalf apostelen. *Een alpenroman* op Maria (en de Heilige Geest), zij het dan nu als *Lucie die worstjes staat te eten*."

Van de dingen die niet voorbijgaan

Marja Käss

Literama, 1 maart 1988, p. 80-81.

Cornets de Groot is essayist of, zoals hij zelf spottend zegt, 'bibliotheekvuller', 'ik schrijf voor bibliotheken'. Hij publiceerde talloze essays over onder anderen Vestdijk, Mulisch en Achterberg. In 1986 verschijnt zijn eerste roman *Tropische jaren*.

Cornets de Groot:

'Ik ben er geboren, in Bandoeng in 1929. Mijn jeugd heeft zich voornamelijk op Sumatra afgespeeld. Mijn vader was ambtenaar en werd naar Sumatra overgeplaatst. Mijn sterkste herinneringen gaan dus uit naar die allervroegste jeugd in Padang.'

Marja Käss:

U heeft uw hele jeugd daar doorgebracht. Wat voor invloed heeft dat op je latere leven?

'Eigenlijk niet zo gek veel. In 1946 moesten wij de keus maken: blijf je in Indonesië en wordt je Indonesiër of ga je weg en blijf je Nederlander. Mijn ouders kozen voor het laatste. Ik ging dus naar Nederland en ik ben me daar ook echt Nederlander gaan voelen, al was het in het begin toch wel een moeilijk aanpassingsproces. Je was vreemd en zat ook als oude knar tussen hele jonge kinderen op school. In Indonesië werd tijdens de oorlog geen onderwijs gegeven en dan loop je natuurlijk achter.

Ik wilde met alle geweld beeldend kunstenaar worden. Ik heb er het talent niet voor, maar ik probeerde het wel. Het was de tijd van het begin van de Vijftigers en de opkomst van blaadje als *Braak* en *Blurb* en *Reflex*. Die kreeg ik per toeval eens een keer in handen en dat vond ik erg interessant, omdat dat natuurlijk ook beeldend kunstenaars waren. Mensen als Lucebert en Jan Elburg. Ik ben me toen voor literatuur gaan interesseren.'

Ik heb in Istanboel beelden gevonden, archetypen van wat Batavia mij was. O, niet alleen de stank, het stof, de helse drukte en de hitte. Maar ook de nachten, de geur van jasmijn, de zang van kippen, krekels en kikkers. Als een maquette rees Batavia uit mijn onrust op, uit mijn herinneringen aan vrienden, meisjes - aan rampen, lang geleden gebeurd.

Een maquette van mijn jeugd met zijn verschrikkingen, zijn schroom, zijn angsten en extases.

O, een stedebouwer zou een verleden moeten hebben, Mr. Edip. Alleen dan bouwt hij iets dat leeft: living cities, in plaats van dormitory towns.

Uit: Cornets de Groot: *Tropische jaren*. Baarn; De Prom, 1986. p. 131.

Cornets de Groot:

'Indië is niet de hoofdbedoeling van het boekje, maar het Indische denken zit er wel in. Het heeft iets te maken met de Komedie Stamboel, waar u waarschijnlijk nooit van gehoord heeft.

Dat is een soort van driestuivers-opera. Een gezelschap van Indische mensen werkt er aan mee. Zij geven een opvoering die een mengeling is van toneel, opera en cabaret. Eén van de beroemdste figuren daaruit is Miss Riboet, *riboet* betekent kabaal maken. Deze mensen zijn er op uit binnen die Indische gemeenschap de mensen een beetje aan de druk van alledag te laten ontkomen. Het is echt amusementstoneel. Hun onderwerpen ontleen ze vaak aan '1001 Nacht' maar ook de 'Lohengrin' hebben ze wel eens opgevoerd. Sprookjesachtige dingen dus en dat zit ook in mijn boek. Stamboel, dat is

natuurlijk Istanboel en dit verhaal speelt in Istanboel. In de komedie die zich daar voltrekt rijst dan Batavia/Jakarta uit het decor op. Maar de dingen die ik noem, zoals Salomé, Johannes de Doper, Entführung en dergelijke, komen natuurlijk uit mijn eigen Komedie Stamboel. Dat hebben zij waarschijnlijk nooit gedaan.'

Holland werd me na de oorlog in Indië gebracht.

Of nee. Ik werd bij mijn lurven gegrepen en ergens neergezet, op een plaats waar alle verworvenheden uit de jaren zonder ouderlijk gezag eenvoudig werden ontkend. Hoe wonderlijk dat je je daarin schikte. Indonesië had zijn pemoeda's, Parijs zijn existentialisten, maar wij?

We waren gewillig - en waarschijnlijk alleen maar omdat die pemoeda's zo ónwillig waren. Wij vormden geen 'opstandige jeugd'. Eerlijk gezegd: braver burgers dan wij na de oorlog werden, bestonden er niet, nergens op de hele wereld. Met ons kon de regering in Den Haag alle kanten op. Maar zo voel je dat pas achteraf, na de onherstelbaarheden. We legden ons lot helaas in de handen van de machthebbers, we waren getikt.

Op school (in Bandoeng was dat) deelde de leraar Nederlands een stapel blaadjes uit, de Pen Gun, een soldatentijdschrift, dat bij ons dienst deed als leesboek.

We lazen er Jan Camperts' De achttien doden uit - het zou me verbazen, als je dat niet kende; het is nog altijd 'klassiek' in het onderwijs, en terecht. Ik vond het onmiddellijk een schitterend gedicht, nog niet eens om de taal, die ik toen voor onnavolgbaar hield, maar om de stemming erin, die gaandeweg uitgroeit tot een beeld van onverzettelijke solidariteit.

Het was niet het eerste gedicht dat me onder ogen kwam (poëzie vond ik toen eigenlijk heel erg), maar wel het eerste waardoor ik dacht: Hé, poëzie! De werkelijkheid. Godverdomme, dit is met bloed geschreven!

Dat gedicht, dat werd Holland voor mij, heel concreet opeens. Iets anders dan sentimentaliteit of bespottelijk heimwee. Het hogere was bij Campert met het aardse identiek:

*O lieflijkheid van lucht en land
van Hollands vrije kust -*

Dat begreep ik daar, onder die koperen ploert met zijn kakelbonte ondergangen in kitscherig technicolor.

Uit: Cornets de Groot: Tropische jaren. Baarn; De Prom, 1986. p. 129-130.

Cornets de Groot:

'De bindingen zijn vrij sterk. Die Komedie Stamboel natuurlijk, maar ook de datering. Onder elk stukje staat een datum, dat zijn de data van het laatste oorlogsjaar in Indonesië, 10 tot en met 16 augustus. Beginnend met de bom op Hiroshima, echter niet eindigend met de onafhankelijkheid. Wel wordt die onafhankelijkheid in de laatste brief eigenlijk een beetje verworven door de hoofdpersoon De Brauw. Hij zit in het vliegtuig naar Nederland en herinnert zich dan dat hij voor het eerst in een vliegtuig zat, in een Dakota die tussen de bergen vloog, tussen de ups en downs van moeder aarde. Een vrij stevige binding nog, de navelstreng is niet doorgesneden, maar als hij boven de Alpen vliegt ziet hij die tienduizend meter beneden zich. Dan is de afstand veel groter. Daar, in die laatste brief, is dat eigenlijk een soort loskomen en een zichzelf worden.'