

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

Het romandeboek *Het leven is vurrukkulluk* van Remco Campert (* 1929 te Den Haag) verscheen in 1961 bij De Bezige Bij te Amsterdam. De tekst bestaat uit 17 genummerde hoofdstukken die te zamen 163 pagina's beslaan. De 19 delen van het laatste hoofdstuk zijn door puntjes van elkaar gescheiden. De eerste negen hoofdstukken werden vooraf gepubliceerd in het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* van oktober 1961, de overige hoofdstukken verschenen, nadat de roman al was uitgebracht, in het decembernummer van hetzelfde tijdschrift. De tekst uit het tijdschrift is zonder belangrijke veranderingen in boekvorm overgenomen en nadien niet meer door de schrijver gewijzigd. In januari 1988 verscheen de 21e druk.

Volgens een mededeling van de schrijver in een interview ontstond *Het leven is vurrukkulluk* uit pure financiële noodzaak. Met zijn poëzie en verhalen verdienende Campert te weinig om van te kunnen leven en hij wilde niet zijn hele leven stukjes voor kranten schrijven; met deze roman hoopte hij enigszins uit de geldzorgen te komen. In die tijd woonde Campert in een huis aan de rand van het Amsterdamse Vondelpark; dit huis en park heeft hij in de roman gebruikt als achtergrond van het verhaal-geburen. Aan de roman gaat een noot van de schrijver vooraf waarin hij meedeelt dat hij 'met de nodige eerbied' een aantal gegevens heeft ontleend aan Theo Thijssens roman *Kees de Jongen*, een een motto dat ontleend is aan het gedicht 'Het tuinfeest' van Martinus Nijhoff.

Inhoud

Wanneer de dichter Boelie, de pianist Mees en het zestienjarige meisje Panda door een groot park wandelen, worden ze hinderlijk gevolgd door een grijsaard die zich voortdurend in hun gesprek mengt. Panda geeft zich naar de retirade waar ze een gesprek voert met de toiletjuffrouw; wanneer Panda opmerkingen maakt over de inrichting van de retirade, wordt de toiletjuffrouw kwaad en maakt Panda dat ze wegkomt.

Tijdens het vervolg van hun wandeling slaat het drietal de grijsaard plotseling neer. Ze bevoven hem van twee brieftjes van honderd die hij in zijn schoen bij zich droeg. Vervolgens begaven ze zich naar het grote huis aan de rand van het park waar Boelie en Mees wonen. Nadat Panda over haar toekomstdenken heeft verteld, slaagt Mees erin Boelie de deur uit te krijgen zodat hij met Panda naar bed kan.

Terwijl Boelie zich op het terras van Asiatique door een bevriende journalist laat interviewen over zijn dichterschap, liggen Mees en Panda met elkaar in bed te praten. In een monoloogue interieur denkt Mees terug aan de tijd dat hij als pianist in een bar werkte en een verhouding had met de vrouw van een goede vriend. Deze verhouding liep ten slotte op niets uit omdat Mees steeds zwijgzamer en somberder werd. Ook Panda vertelt over haar verleden: ze is naar bed geweest met een mooie maar onbetrouwbare Algerijn en kort daarna met een zeurderige student. Gelukzalig zorgeloos ligt Mees naar haar verhaal te luisteren.

Ondertussen is de grijsaard in het park bij zijn positieven gekomen en heeft de beroving ontdekt. Een scholier, Tjerd Overbeek, zegt dat hij alles heeft gezien en biedt de grijsaard zijn hulp aan. De oude man valt opnieuw flauw.

Etta, de vrouw van de journalist die Boelie interviewde, laat haar gedachten gaan over haar teleurstellende huwelijk. Haar rijke ouders hadden een rampzalig huwelijk, maar haar vader had zich daarbij neergelegd. Toen Etta met Ernst-Jan wilde trouwen, verzette haar vader zich daartegen omdat hij Ernst-Jan sociaal en trouweloos vond. Etta zette echter door en bevreemdt nu haar lege leven.

Boelie is meegegaan naar de woning van Ernst-Jan. Etta herinnert zich hoe Boelie ooit heeft geprobeerd haar te versieren, maar hij was toen dronken. Boelie herinnert zich hier niets van. Ernst-Jan zit in een andere kamer naar het radioverlag van de voetbalwedstrijd België-Nederland te luisteren.

Etta neemt Boelie mee naar de kleinburgerlijke woning van haar burens. Ze vertelt hoe jaloeers ze eigenlijk is op de onveranderlijke rust die er van hun benepen wereldje uitgaat. In de slaapkamer willen ze de liefde bedrijven, maar plotseling horen ze de burens thuiskomen. Met een smoes over een openstaande gaskraan weet Boelie hun aanwezigheid in de woning aan te nemen. Het is te maken voor de geschrokken burens. Onverrichterzake keren ze terug naar Etta's woning.

Inmiddels heeft Tjerd Overbeek de grijsaard naar zijn tante gebracht die als retiradevrouw van de uitspanning in het park werkt. De grijsaard, Kees geheten, herkent in haar zijn oude jeugdliefde: Rosa Overbeek. Na de eerste schok hebben ze al-

leen nog aandacht voor elkaar, zodat Tjeerd maar vertrekt. Op weg naar huis komt hij langs de woning van Mees en Boelie, waar een groot feest gehouden wordt; het feest hebben ze betaald van het geld van de grijsaard. Tjeerd belandt in het feestgedruis dat steeds chaotischer wordt.

Boelie en Etta begeven zich naar de zolder van het huis en gaan met elkaar naar bed. Wanneer Boelie wakker wordt ziet hij een jongen met een open paraplu uit het zoldertraam verdwijnen. Een verdieping lager ziet Mees hoe de jongen langzaam naar beneden zweeft en veilig in de tuin landt. Een groot geluksgevoel stroomt door hem heen.

Interpretatie

Titel

De programmatische directheid van de titel en de spelse schrijfwijze van het woord 'vuurkuiluk' duiden er al onmiddellijk op dat in deze roman geen sprake zal zijn van een filosofische of psychologische diepgang, maar eerder van een gevoel, een soort jeugdgevoel, zoals Campert in een interview zei, 'jongensdroomachtig, dat zit er sterk in'.

Thematiek

Zowel dat gehematiserde gevoel als die jongensdroom worden gepersonifieerd door het meisje Panda. Zij is het jeugdige, begerenswaardige symbool voor de moraallose vrijheid, de wisselvalligheid en de feestelijke lichtheid van het leven zoals dat volgens die jongensdroom geleefd moet worden. Panda trekt zich niets aan van burgerlijke conventies; haar naïef openhartige commentaar op de protserige inrichting van de retirade wekt dan ook prompt de woede van de toiletjuffrouw. Uit die scène blijkt niet alleen de directheid waarmee Panda reageert op de wereld om haar heen, indirect wordt daardoor ook duidelijk hoe ze het ideaal vertegenwoordigt dat Etta ooit voor ogen stond maar dat ze door de teleurstellende werkelijkheid is kwijtgeraakt.

Doordat Panda niets anders vertegenwoordigt dan de droom van het 'vuurkuilukke' leven, bezit zij nauwelijks enige karaktertrekken die haar tot een *round character* maken. Wat dat betreft komen Boelie en Mees iets duidelijker in beeld, al geldt ook voor hen dat zij eerst en vooral een gevoel vertegenwoordigen: Boelie de melancholie van de tobende dichter, Mees de zorgeloosheid van de ongebonden gelukszoeker. In die hoedanigheid vormen ze een eenheid van tegendelen: reflectie en beleving.

Uit het gegeven dat drie achtereenvolgende hoofdstukken vanuit Mees' perspectief in de ik-vorm worden verteld, blijkt hoe de droom van het lichtvoetige leven vooral in de *beleving*

verwezenlijkt kan worden. In de monologue interieur van Mees wordt immers duidelijk dat zijn verhouding met de vrouw van zijn vriend ten slotte onmogelijk werd omdat hij steeds wanhopiger op zoek was naar de juiste woorden, terwijl hij nu, bij Panda, nauwelijks andere woorden nodig heeft dan die waarmee hij zijn momentane geluk kan weergeven. Verlangen en verwezenlijking vallen bij haar samen en maken reflectie overbodig.

Toch is het niet verwonderlijk dat de verteller ook veel aandacht besteedt aan de gedachten en gevoelens van de dichtster Boelie. Via Boelie immers kan Campert zijn visie op zijn eigen schrijverschap weergeven; mijmerend over zichzelf laat hij Boelie over zijn verleden denken: 'Zijn leven zou niet in het teken van de onrust staan, stond dat nu al bijna niet meer. Met de oogst van die paar verwarde jaren zou hij het verder tot aan zijn dood toe uit moeten zingen. Aan zijn stem viel natuurlijk nog wel het een en ander bij te vijlen en ook zijn voordracht kon sterker, maar in hoofdzaak stond nu voor hem toch wel vast welke toonhoogte hij bereiken kon en welke niet.' (p. 110-111) In een interview uit 1986 is Campert nog altijd die mening toegedaan: 'Ik ben geen oeuvre-bouwer, daar ben ik te wisselvallig voor. Het constante zit bij mij in de toon.'

Die toon is in *Het leven is vuurkuuknulk* zorgeloos gelukkig, zoals in de beschrijvingen van het parkleven, in de verhouding tussen Mees en Panda of in de tot niets verplichtende gesprekken en gespreksflarden tijdens het grote slof feest. Er wordt eerder een staat van vluchtige verliefdheid mee opgeroepen dan die van een duurzame, bezonken liefde; vandaar het motto uit het gedicht van Nijhoff: 'Zij zingen, mijgen naar elkaar en kussen, /Geenszins om liefde, maar om de sublieme / Momenten en het sentiment daartussen.'

Motto

Door die toon en door de vanzelfsprekendheid waarmee de niet altijd even alledaagse gebeurtenissen verteld worden, wekt *Het leven is vuurkuuknulk* op het eerste gezicht de schijn een zeer opgewekt boek te zijn. Toch ligt er onder die opgewekte een melancholie die voor een belangrijk deel veroorzaakt wordt doordat geen van de personages uiteindelijk in staat is het ideaal van de duurzame liefde te verwezenlijken. Boelie's 'verovering' van Etra mislukt aanvankelijk en later schrijft hij terug voor de mogelijke gevolgen van een liefdesverklaring: Etra's huwelijk is een teleurstelling, dat van haar ouders was een fiasco; de drankhandelaar Jens, bij wie de drank voor het feest gehaald wordt, is al vier keer getrouwd geweest en is zijn huidige vrouw liever kwijt dan rijk; Mees' verhouding met de vrouw van zijn vriend ging als een nachtkaaars uit, bij Panda vindt hij wat hij zoekt, maar dat is net zo vluchtig als zijn manier van leven zelf is. Alleen Kees en Rosa Overbeek vinden elkaar ten slotte, maar zij

waren allang niet meer op zoek naar dat ideaal van de liefde. De hoofdstukken 7, 8 en 9 worden vanuit het ik-perspectief

Vertelsituatie

van Mees verteld. In een aantal andere hoofdstukken wordt het persoonlijke perspectief gebruikt waarbij de gebeurtenissen afwisselend verteld worden vanuit het *point of view* van Boelie, Mees of Etta. Maar steeds blijft de auctoriele verteller duidelijk aanwezig. Hij bepaalt het verloop van de handelingen en betreft zelfs de lezer af en toe in het verhaal. ('Laten we intussen de prenten en kaarten die de wanden bekleedden, eens nader bekijken.' p. 17) Doordat de auctoriele verteller zich daarbij uitdrukt, blijft onthoudt van enig commentaar op het gedrag of de manier van denken van de personages, blijft de interpretatie van het verhaalgebieden eenduidig: de lezer wordt betrokken bij beelden en scènes die niet méér bieden dan wat ze zijn en die hun effect hoofdzakelijk bereiken door de toon waarop ze gebracht worden.

De afwezigheid van auctoriele bespiegelingen over de zin van bepaalde handelingen of gedachten wordt niet gecompenseerd door een strakke compositie waarbij ieder onderdeel nauwkeurig geordend is aangebracht zodat zinging gesuggereerd zou worden door coherentie. De betrekkelijk willekeurige gegevens staan veel meer in dienst van de sfeer die in het verhaal wordt opgeroepen dan dat hun betekenis door een strikte onderlinge samenhang een meerwaarde zou verkrijgen die tot interpretatie noodt. Op die manier weerspiegelt de eenvoud van de hoofdzakelijk chronologische vertelwijze, de willekeur van de perspectiefwisselingen en de ongedwongen losheid van de compositie de intentie van Campert: een beeld schetsen van de vluchtige werkelijkheid die voor hem vooral bestaat uit een aan-eenschakeling van toevalligheden.

Stijl

De stilistische lichtvoetigheid waarmee deze vluchtige werkelijkheid geschilderd wordt, komt het meest opvallend tot uiting in de vele woordspelingen die in het boek te vinden zijn. Sommige critici waren van mening dat de charme van de roman voor een belangrijk deel door die woordspelingen bepaald werd, andere meenden dat het procédé al gauw een manierje wordt. Een paar voorbeelden: 'het seksjuwelen verkeert', 'twinke-len, trinkelen en tblinkelen van water', '„Hij is een beetje sun-nyle,” zei Panda, „maar ohfon meent hij het goed.”'

Context

Zowel in Camperts proza als in zijn poëzie speelt het thema van de ideale liefde een allesoverheersende rol. Karakteristiek daar-bij is de melancholieke onderton van desillusie die veroorzaakt

wordt door de confrontatie van het ideaal met de werkelijkheid. Vooral in zijn poëzie schrijft Campert steeds explicieter (en somberder) over de onmogelijkheid om die twee met elkaar te verbinden.

Het procédé van de luchtinge toon en de losse compositie van *Het leven is vuurkuiluk* is eveneens terug te vinden in *Liefdes schijnbewegingen* uit 1963 en *Tjeempie!* uit 1968. In deze romans maakt Campert veelvuldig gebruik van woordspelletjes, vaak hyperrealistische dialogen en bewuste doorbreking van de fictionele autonomie. Hij vestigt daarmee sterk de aandacht op de verteldimensie van de romanwereld; de afwezigheid van een gesloten compositie weerspiegelt de visie van de verteller dat men op de werkelijkheid nauwelijks enige greep heeft.

In verband met Camperts taalspelletjes wordt dikwijls de invloed genoemd van Raymond Queneau (*Zazie dans le métro*, 1959), maar uit vroeger werk van Campert, zoals de verhalenbundel *Eendjes voeren* of de dichtbundel *Een standbeeld opwinden* (beide uit 1952) blijkt al zijn voorliefde voor taalspelletjes. Er is dan ook eerder sprake van verwantschap dan van invloed.

Het leven is vuurkuiluk anticipeert op de maatschappelijke veranderingen en het klimaat van levenslustige vrijheid in de jaren zestig. Door zich te onthouden van enig moreel commentaar, door niet te werken vanuit een vooronderstelde hiërarchie in de selectie van literaire middelen, en door het toeval van onoverzichtelijke wereld een structurende rol te laten spelen, sluit Campert aan bij de algemene naoorlogse kentering in het literaire klimaat.

Maar door verwijzingen naar het vanaf die tijd toenemende gebruik van geestverruimende middelen, door de vrijheid van de seksuele moraal en door de lichtvoetigheid van het zorgeloze zomerleven ademt *Het leven is vuurkuiluk* ook al de sfeer van de jaren zestig. Zodoende is de roman een voorloper van romans als *Een bi-zonder vreemde dief* (1963) van Ewald Vanvugt, *Ik Jan Cremer* (1964) van Jan Cremer en *Hoogseizoen* (1965) van Simon Vinkenoog: in deze onderling verschillende werken staat steeds het zoeken naar vrijheid en levensgenieting centraal.

Waarderingsgeschiedenis

Het leven is vuurkuiluk werd in de pers over het algemeen zeer positief ontvangen; men preees vooral Camperts lichtvoetige toon en zijn humor. Max Nord waardeert met name de ironische distantie waarmee Campert grote gevoelens beschrijft. Zijn kritiek geldt het gegeven dat de woordspelletjes minder ver

gaan dan bij Queneau, zodat het procédé soms een manierje wordt. Bovendien is Nord van mening dat er tussen Boelie en Mees te veel spreek- en stijlovereenkomsten zijn en dat hun levenshouding te veel dezelfde is om van duidelijke verschillende karakters te kunnen spreken.

Ok Paul de Wispelaere waardeert de ironische humor, maar is vooral vol lof over Camperts taalvirtuositeit en 'de vonden poëzie' in de roman. Waar *Het leven is vurrukkulluk* ernstiger wordt – Etta's mijmeringen over haar mislukte huwelijk – is er volgens De Wispelaere sprake van middelmatigheid. Ook de slotatferelen acht hij onder de maat omdat Campert daar de indruk wekt er gauw een einde aan te willen maken.

In een reactie op De Wispelaere's oordeel noemt Piet van Aken de roman niet meer dan 'een aardig ding, zelfs indien het al dan niet als een parodie bedoeld is'. De door De Wispelaere bejubelde taalspelletjes noemt hij 'gezochte geestigheid'.

Ook Kees Fens is deze mening toegeedaan. In *Literair Lustum I* stelt hij dat wanneer *Het leven is vurrukkulluk* naast romans van Camperts generatiegenoten als Hugo Claus en Hugo Raes gelegd wordt, 'zwingen nog het beste commentaar' is.

Campert zelf nam in een interview uit 1965 wat afstand van zijn roman: 'Op een gegeven moment, als Boelie het huis uitgaat, wordt het boek totaal anders en wordt het minder. Toen werd het reëler en in dat genre had ik altijd al betere verhalen geschreven. Aan het eind wordt het weer een beetje opgehaald. Maar ja, er zitten allemaal missers in, fouten.'

Het 'vurrukkulluk' uit de titel is inmiddels een begrip geworden; in *de Volkskrant* van 29 april 1988 kan Batus een stukje vol woordspelletjes zonder verdere toelichting eindigen met: 'Ik zag Remco Campert niet, maar 't was vurrukkulluk'.

Voor deze bespreking is gebruik gemaakt van:
Remco Campert, *Het leven is vurrukkulluk*, 15e druk, Amsterdam 1975.

Secundaire literatuur

Max Nord, Nieuwe stijlprocedé in onze literatuur. In: *Het Parool*, 2-11-1961.

An., Vurrukkulluk. Remco Campert's romande buut van Remco Campert. In: *Boek van Nu*, januari 1962, jrg. 15, p. 82-83.

Hans van Straten, Veel guggiegel in roman van Remco Campert. In: *Het Vrije Volk*, 16-12-1961.

Pierre H. Dubois, Voortreffelijk romande buut van Remco Campert. In: *Boek van Nu*, januari 1962, jrg. 15, p. 82-83.

Adriaan van der Veen, Malle momenten, sentimenten daartussen. In: *NRC Handelsblad*, 13-1-1962.

Gabriel Smit, Het leven is vurrukkulluk. In: *de Volkskrant*, 24-2-1962.

Rico Bulthuis, Het leven is vurrukkulluk, leutig maar onbenullig. In: *Haagse Courant*, 10-3-1962.

J. Greshoff, Het leven is vurrukkulluk. In: *Het Vaderland*, 5-5-1962.

Piet van Aken, Agenda van een heidens lemandebuut: een dagje uit in een milieu. In: *Nieuw Vlaamsch Tijdschrift*, nr. 5, 1966, jrg. 19, p. 494-497.

Paul de Wispelaere, De taal is vurrukkulluk. In: *Het Perzisch lapje. Literaire essays en kratieken*, Amsterdam 1966, p. 127-135. Eerder verschenen in: *De Vlaamse gids* nr. 3, maart 1962, p. 219-222.

Theun de Winter, Kees de Jongen's revival. In: *Haagse Post*, 11-3-1970.

F. van Campenhout, *Remco Campert* (monografie), Grote ontmoetingen, Brugge/Nijmegen 1979, p. 31-35.

J. Bernlef & K. Schippers, Remco Campert (interview). In: *Archief de vijftigers*, samengesteld door Hans Dütting, Baarn 1983, p. 49-51. Eerder verschenen in: *Wat zij bedoe-len*, Amsterdam 1965.

