

B OEKEN

[B] EEN ASCETISCH EROTICUS. DE BIOGRAFIE VAN DICHTER PIERRE KEMP

Alfabetisch. In vrijwel alle dichtbundels van Pierre Kemp (1886-1967) vanaf zijn ‘tweede debuut’, *Stabielen en passanten* (1934), staan de gedichten in alfabetische volgorde. Wiel Kusters, die onlangs een zorgvuldig gedocumenteerde en daarmee ongetwijfeld de definitieve biografie van Kemp heeft gepubliceerd, brengt deze gewoonte in verband met Kemps behoefte aan compleetheid (van A tot Z) en ook met een ABC-boekje waarmee de lezer weer kind wordt en los van poëtische conventies opnieuw gedichten leert lezen. Net als deze ideale lezer was ook de ware dichter volgens Kemp in wezen een kind. Kusters brengt de alfabetische ordening van de bundels ook nog in verband met een typisch biografisch element: de kaartenbak van de loonadministrateur die Kemp van 1916 tot 1945 was. Bij de steenkolenmijn Laura in Eygelshoven bij Kerkrade, op meer dan een uur met de trein vanuit Kemps thuisstad Maastricht.

Ascetisch. Wat een sobere man was Pierre Kemp. Hij dronk geen alcohol, hij rookte niet, had geen behoefte aan lekker eten. Ook in familiaal, sociaal en geografisch opzicht was hij een asceet. Zeker, hij was getrouwd en had drie zonen, maar was hij niet naar zijn werk, dan zat hij een groot deel van de tijd

in de voorkamer van het kleine huis aan de Maastrichtse Turennestraat te lezen en te schrijven, terwijl de overige gezinsleden zich op afstand hielden. Ruimtelijk viel die afstand wel mee (veel meer dan een porte-brisée en gesloten gordijnen waren er niet tussen hen), maar mentaal leefden zij in een totaal andere wereld: zijn gezinsleden waren “anti-poëtisch op het haast vijandige af”, zoals Kemp een vriend liet weten. Toch is hij bijna vijftig jaar met dezelfde vrouw getrouwd gebleven en twee van zijn zonen zijn nooit het huis uitgegaan. Nu zou je denken: dan ging hij zo nu en dan misschien op reis, om even van die poëzievijandigheid bevrijd te zijn. Maar nee, op Emily Dickinson na was Kemp de meest honkvaste dichter die zich laat denken. In zijn jonge jaren heeft hij nog een klein jaar een baan gehad in Amsterdam, als beginnend journalist bij *De Tijd*, maar dat was hem eigenlijk al te ver van huis. Zelfs nabije steden als Aken en Luik heeft hij waarschijnlijk nooit bezocht. Kreeg hij een literaire prijs, dan liet hij die door iemand anders ophalen of aan huis uitreiken. Alsof hij publiekelijk wilde getuigen van zijn ascetische levenshouding ging hij ook nog altijd in het zwart gekleed; ‘Man in het zwart’ was zijn zelfgekozen bijnaam. Op zijn bureau (thuis en op zijn werk) lag bovendien altijd de zwarte hoed klaar die hij opzette als hij in beweging kwam. Dat zwart had hij ooit op praktische

gronden gekozen, toen hij bij de mijn ging werken: dan zag je het kolengruis niet dat zich ook bij een bovengrondse medewerker op de kleren vastzette. De titel van zijn bundel *Standard-book of classic blacks* (1946), die menig lezer voor raadsels heeft gesteld, hangt direct samen met deze wijze van kleden. Het is de naam van een van de stalenboeken van zwarte stoffen waaruit Kemp bij zijn kleermaker uit kon kiezen.

Céramique. Pierre Kemp was nog maar dertien jaar toen hij bij de Société Céramique kwam te werken. Net als zijn vader werd hij plateelschilder en maakte hij jarenlang werkdagen van elf uur. Je vraagt je af waar hij nog de energie vandaan haalde om 's zondags naar het Stadstekeninstituut te gaan om er te schilderen. Maar hij moet hebben geweten dat zijn toekomst niet bij de Société Céramique lag, maar in de kunst. Zag hij reproducties van schilderijen, dan werd zijn picturale verbeelding gevoed; las hij gedichten, dan kreeg hij zin om zelf te schrijven. En het zat in de familie, want zijn jongere broer Mathias was ook zo'n dubbeltalent. **Eroticus.** Wat een paradoxale man was Pierre Kemp. In het dagelijkse leven een asceet van jewelste, in zijn correspondentie met vooral jonge vrouwen zonder meer een eroticus; gekleed in zwart, maar in zijn artistieke verbeelding een en al kleur en muziek. Zo honkvast als zijn lichaam was, zo

reislustig was zijn geest. Van die paradox getuigen titels als *Stabielen en passanten* en die van de daarop volgende bundels, *Fugitieven en constanten* (1938) en *Transitieven en immobielen* (1940), alle verwijzend naar wat voorbijgaat en wat blijft. Heel concreet hebben deze titels met zijn dagelijkse treinreis tussen Maastricht en Eygelshoven te maken: wat er buiten ook bewoog en veranderde, in de coupé bleef alles hetzelfde. Hij had zich aangewend om de reistijd voor het schrijven van zijn gedichten te gebruiken. Maar anders dan thuis isoleerde hij zich in de trein niet van anderen; integendeel: enkele jonge vrouwelijke medereizigers zouden zich op den duur ontwikkelen tot belangrijke Muzen of Inspiratrices van de dichter. En al zat er in zijn omgang met vrouwen duidelijk iets voyeuristisch, zij kregen hun rol niet buiten hun medeweten toebedeeld; integendeel: ze kregen zelfs inspraak in de wijze waarop en de details waarmee zij in zijn gedichten zouden voorkomen. Zo schreef Kemp interactieve poëzie avant la lettre. De vrouwen van zijn voorkeur waren groot en rond; toen een van zijn Muzen in de oorlogsjaren nogal was vermagerd, schreef hij spontaan een 'Elegie om het verlies van 10 kilo sex-appeal'. Ook waren de vrouwen van zijn voorkeur niet aangeraakt door de erfzonde, dus naakt; 'De kleding is geen gave Gods', zoals de dichter schreef. Toch ging zijn dichterlijke

voorkeur uit naar kleding; “textiele stimuli”, volgens Kusters. Het kwam wel voor dat vrouwelijke correspondenten (die zich soms ook tot zijn Muzen zouden ontwikkelen) hem stukjes stof van nieuw aangeschafte kledingstukken toestuurd. Toen hij al ver in de zeventig was, maakten twee jonge Maastrichtse bewonderaars voor hem een staalkaart van fluweelkleuren (‘Les belles couleurs de velours’). Die hadden goed begrepen dat Kemps fascinatie voor textiel nauw verbonden was met een zo mogelijk nog grotere fascinatie voor kleur. Gek overigens dat een dichter uit Maastricht met een zo sterke erotische fascinatie voor kleur, kleding en maskerade, niets te maken wilde hebben met carnaval. Zijn literaire verbeelding moest vooral geen sociale werkelijkheid worden.

Frans. Pierre Kemp was een Nederlandse dichter, maar hij was geen Hollander. Met het brongebied van de Maas in Frankrijk voelde hij zich meer verbonden dan met de steeds vlakker wordende regionen stroomafwaarts. Daar komt bij dat het voor een jonge dichter uit Maastricht aan het begin van de twintigste eeuw niet voor de hand lag dat hij in het Nederlands zou gaan schrijven. De beter gesitueerden spraken Frans, de bourgeoisie en het volk spraken ‘Mestreechs’; het Nederlands klonk er, zoals Kusters vaststelt, als een vreemde taal. Maar met zijn broer schaarde Kemp zich bij een cultureel emancipatoire beweging die de verbondenheid met de rest van Nederland wilde accentueren. Pas vijftig jaar later, als de brede nationale erkenning voor zijn poëzie een feit is met de bekroning met de Constantijn Huygensprijs in 1956 en de P.C. Hooftprijs in 1959, geeft hij aan cycli en bundels titels als *Les folies maestrichtoises* (1960) en *Au pays du Tendre mosan* (1961). Een voorkeur voor het Frans en de Franse cultuur die zeker ook is beïnvloed door zijn kennismaking, in Amsterdam, met de muziekcriticus en latere componist Matthijs Vermeulen. Die nam hem mee naar het Concertgebouw, vooral als daar Ravel en Debussy op het programma stonden. Debussy’s muzikale bewerking van Mallarmés gedicht ‘L’après-midi d’un faune’ heeft Kemp later proberen te evenaren met ‘De namiddag van een stille katholiek’ (1954).

Katholiek. Pierre Kemp is zijn hele leven vrij probleemloos katholiek geweest; zo iemand die

een tijd lang dagelijks bij zijn zieke buurvrouw het angelus is gaan bidden. Als dichter was hij het meest uitgesproken katholiek, toen hij in 1922 een gedicht bijdroeg aan het *Eucharistisch Congresboek*. Maar ook over *Stabielen en passanten* kon de humanist Anthonie Donker schrijven: “Het is vol van een katholieke genegenheid voor alle kleine dingen en geringen dezer wereld, welgezend de melkventer, de broodbakker, de dienstmaagd en de fietsende non.” Toch is Kemp door de katholieke zuil niet altijd probleemloos behandeld. Aanvankelijk wel. Zijn eerste mentor, en ontdekker van zijn schildertalent, was de leraar Johannes van Well S.J. Leraar, dat wel, maar deze jezuïet had net zo goed impresario kunnen zijn of, zoals dat nu heet, cultureel manager. Van Well wist geld los te krijgen bij een aantal zuidelijke industriëlen, zodat Kemp niet meer bij de Société Céramique hoefde te werken. Toen een paar jaar later, in 1914, Kemps eerste bundel verscheen, *Het wondere lied*, bleek Van Well in zijn eentje moeiteloos in staat een stuk of tien critici van regionale dagbladen in Brabant en Limburg (maar ook die van het landelijke *De Tijd*) een



Pierre Kemp gefotografeerd op de plek waar hij veel van zijn gedichten schreef: de trein, Foto Letterkundig Museum.

gunstige kritiek te laten schrijven. Later zou Kemp bijdragen aan de tijdschriften uit de katholieke zuil *De Gemeenschap* en *Roeping*. En dat deze katholiek waren, zou hij weten, want toen in 1954 ‘De namiddag van een stille katholiek’ in *Roeping* zou worden gepubliceerd, heeft de bisschoppelijke censorraad dat weten te verhinderen. Dat ‘De namiddag...’ in het titelregister van de biografie het gedicht is met de meeste verwijzingen, hangt niet alleen met de moeizame publicatiegeschiedenis samen of met de lengte van het gedicht, maar vooral met de vele biografische elementen erin. Kemp mag dan bekend zijn geworden om zijn korte gedichten in lichte toon en zijn jarenlange productie van meer dan één per dag, hij heeft ook geregeld met veel ambitie aan langere gedichten gewerkt. Eerst een jaar of tien aan een eigen Goddelijke Komedie, maar dat werd niet wat hij er zelf van had gehoopt. Met de latere lange gedichten waar hij wel tevreden over was, heeft hij eindeloos moeten leuren. En dat terwijl hij zo graag aan de literaire wereld wilde laten zien dat hij heel wat meer in zijn mars had dan het lichte, korte werk. Dat hij behalve eenvoudige liedjes ook doorwrochte symfonieën kon schrijven. Zo dateert het symfonische ‘De namiddag van een stille katholiek’ uit de oorlogsjaren, maar heeft het tien jaar geduurd voordat het uiteindelijk in het tijdschrift *Maatstaf* werd gepubliceerd. Voor Kusters is het een cruciaal gedicht, omdat Kemp er zeven van zijn Muzen in opvoert. “Het is het gedicht”, schrijft Kusters, “waarin de dichter, die dan inmiddels bijna zestig is, de balans lijkt te willen opmaken van zijn verhouding met de Muzen.” Het is echter ook een gedicht, voeg ik eraan toe, waaraan zich de zwakte van het werk van Kemp laat aflezen: met zo veel particuliere verwijzingen dat de oningewijde lezer zich er een buitenstaander bij voelt.

Kusters. Pierre Kemp beloofde zijn Muzen, als zij akkoord gingen met zijn dichterlijke portrettering, een plaats in de eeuwigheid. Al nam de dichter later heel wat van deze wissel op de eeuwigheid terug, met zijn biografie heeft Kusters niet alleen de dichter opnieuw tot leven gebracht, maar ook zijn Muzen. Uit het hele boek blijkt dat Kusters zich thuis voelt in de leefwereld van Kemp. En dat is niet verwonderlijk bij een letterkundige die zich als dichter heeft ontwikkeld van een leerling van de

compacte Gerrit Kouwenaar tot een klasgenoot van de kinderlijk-speelse Pierre Kemp, die als zoon van een mijnwerker vertrouwd is met de wereld waarin Kemp zich ook bewoog en die ook nog sinds decennia op een steenworp afstand woont van de Maastrichtse Turennestraat. Aan die vertrouwdheid kleven ook nadelen. Zo veronderstelt Kusters ten onrechte als bekend wat voor blad het *Advertentieblad voor Limburg* was, waarin Kemp het een en ander heeft gepubliceerd. En ook de vraag hoe gangbaar of uitzonderlijk het ascetischeatholicisme van Kemp was in een vaak ‘bourgondisch’ genoemde omgeving, wordt niet gesteld. Verder besteedt Kusters vooral in de eerste helft van de biografie meer aandacht aan afzonderlijke gedichten en mislukte toneelstukken en aan de ontvangst van Kemps vroege werk dan wenselijk is in een levensverhaal. Had hij de relativerende constatering van Mathias Kemp tot richtsnoer genomen – dat het netwerk van Van Well zijn beperkingen had, omdat geen van de vele lovende recensies op het debuut van zijn broer afkomstig was van een gezaghebbende poëziecriticus in een gezaghebbend blad – dan had Kusters ons vele pagina’s over die kritieken kunnen besparen. Deze detailkritiek neemt niet weg dat Kusters een scherp en helder portret heeft weten te schetsen van de paradoxale figuur die Pierre Kemp is geweest.

Vervolg. Er zijn inmiddels veel poëziefhebbers die pas na het verschijnen van Kemps *Verzameld werk* (1976) hun eerste ABC-boekje hebben gelezen. Willen die dat werk op zijn waarde kunnen schatten, zonder de ballast van de biografie, dan zal Kusters zelf de actuele bloemlezing moeten maken waarvan hij herhaaldelijk constateert dat die al bijna zestig jaar ontbreekt.

AD ZUIDERENT

WIEL KUSTERS, *Pierre Kemp. Een leven*, Vantilt, Nijmegen, 2010, 800 p.