

Schrijven

Jan Brokken

bron

Jan Brokken, *Schrijven*. De Arbeiderspers, Amsterdam 1980.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/brok002schr01_01/colofon.htm

© 2002 dbnl / Jan Brokken



Ter inleiding

De negentien interviews in dit boek verschenen eerder (tussen 30 september 1978 en 17 februari 1979) in het weekblad *Haagse Post* onder de gelijknamige titel 'Schrijven'. Opzet van de serie was totaal verschillende auteurs over hun werk-methode te laten vertellen. Vandaar dat hier verenigd zijn schrijvers van traditionele romans, experimentele romans, historische romans, korte verhalen, columns, documentaires, essays, kinderboeken en dierenverhalen.

Een serie vraaggesprekken kun je op twee verschillende manieren samenstellen: je kunt de interviews in een vaste vorm gieten of je kunt de vraaggesprekken per aflevering qua opzet laten verschillen. Ik heb voor de laatste manier gekozen. Allereerst omdat ik geen vast rijtje vragen aan de schrijvers stelde, ik wilde er *geen enquête* van maken. Bij de auteurs van historische romans was de documentatie een belangrijk discussiepunt, bij de schrijver van dierenverhalen de fantasie. Werk en genre vormden steeds het startpunt van de gesprekken. Bovendien probeerde ik iedere keer opnieuw de belangrijkste problemen naar voren te halen die zich bij het schrijven voordeden. Ten slotte heb ik door de vorm van de artikelen iets proberen weer te geven van de persoonlijke aanpak van de schrijver. Zo zijn de cijfers in het interview met Gerrit Krol niet de nummers van de stroken zetsel die een slordige corrector vergeten was te schrappen, zoals menig lezer vermoedde, maar een verwijzing naar de indeling van de hoofdstukken zoals Krol ze in zijn boeken toepast.

Gerelativeerd wordt er in dit boek weinig, en dat is begrijpelijk, want de meeste schrijvers lieten me blijken dat het enige onderwerp waarover zij met stelligheid en met grote kennis kunnen praten schrijven is. Wel verzuchtten enkele schrijvers dat het *waarom* en het *hoe* nooit volledig in woorden te vangen is. Of zoals Jean Cocteau na een gesprek met een journalist zei: 'C'est après l'aveu que commence le mystère.'

De meeste interviews werden op de band opgenomen. Tijdens de gesprekken met F.B. Hotz, Remco Campert, Willem Brakman en K. Schippers maakte ik aantekeningen. Alle geïnterviewden hebben de tekst voor publikatie in het weekblad gelezen. Zij hadden het recht fouten te corrigeren en passages waar zij minder gelukkig mee waren te verbeteren, of te schrappen. De nadelen van de gesproken tekst zijn daardoor grotendeels weggenomen, gedachten die bleven steken of die gebrekkig overkwamen zijn naderhand door de geïnterviewden verbeterd of verduidelijkt. De meeste schrijvers hadden zich goed voorbereid op het interview, niet zelden lag naast de stoel een blocnote met een serie aantekeningen.

De gemiddelde duur van de interviews bedroeg vijf uur. De lengte van de tekst bleek zichzelf te dicteren. Beperkingen legde de eindredactie van de *Haagse Post* me wat dat betreft niet op. Na enkele afleveringen bleek acht getypte folio's de standaardmaat te zijn. Voor de boekeditie was het dus niet nodig de interviews uit te breiden. Alleen aan het vraaggesprek met Guus Kuijer heb ik de alinea's toegevoegd die in het blad waren weggevallen. De volgorde van de interviews heb ik voor dit boek enigszins gewijzigd, zodat de contrasten tussen de schrijvers onderling scherper werden.

Hoewel de belangstelling voor de literatuur groeiende is, zijn er vermoed ik weinig bladen in Nederland die een redacteur

een half jaar lang de gelegenheid geven een project als dit uit te voeren. Veel dank ben ik daarom verschuldigd aan mijn collega's van de *Haagse Post*, en in het bijzonder aan Tineke Donkers, Ischa Meijer, William Rothuizen, Martin Schouten en Bert Vuijsje, die mij vele nuttige adviezen hebben gegeven en die mij voortdurend hebben gestimuleerd op een meer dan collegiale wijze.

Veel dank ook aan Marie-Claude Hamonic, voor de hulp en de adviezen.

Veel dank ten slotte aan de negentien geïnterviewde auteurs die moeite noch tijd gespaard hebben om zo gedetailleerd mogelijk over hun vak te vertellen.

Amsterdam, februari 1979

Schrijven is bijna niet kunnen schrijven.**Harry Mulisch**

‘Iedere schrijver heeft zijn specifieke manier van schrijven. Het zoeken naar die manier heeft onmiddellijk met zijn talent te maken. Hoe origineler de manier, des te origineler is de schrijver. Toen ik las dat Nabokov zijn boeken op systeemkaarten schreef, had ik de neiging dat ook te willen doen. Je aandacht uitsluitend op een klein kaartje richten, dat is een prima idee. Maar even later dacht ik: nee, dat moet je niet doen. Als je Nabokov in zijn manier van schrijven gaat imiteren, dan laat je hem vermoedelijk ook verder tot je werk toe.’

Uit het manuscript van *Het sexuele bolwerk*

Iedere morgen om precies tien over half elf wordt hij wakker. Dan eet hij een hapje en leest hij de krant. ‘Ik kan niet zo uit de dromentroep aan het werk, eerst moeten die dromen van me afgeraspt worden, door het lezen van de gruwelen in het ochtendblad.’

Tegen twaalf uur loopt Harry Mulisch (51) de lange smalle houten trap op die naar zijn werkkamer op zolder leidt. Het is een ruim vertrek dat drie vensters telt. Het linkerraam, naast de grootste schrijftafel, biedt uitzicht op de gevangenis aan het Leidseplein. Vanaf zijn bureaustoel kan hij in de ijzeren kooi kijken waar de gedetineerden drie keer per dag gelucht worden. Hij is aan het uitzicht gewend, het choqueert hem niet meer, het geeft hem een gevoel van vrijheid. Even verder ligt het Rijksmuseum.

De tweede schrijftafel staat rechts in het vertrek. Meestal werkt hij aan twee dingen tegelijk, nooit aan twee romans, maar bijvoorbeeld aan een roman en aan een documentaire. ‘Als het een niet gaat, sta ik op en loop ik naar de andere schrijftafel.’

Tegen de achterwand van de kamer is een duizendtal boeken geplaatst. Geen romans, wanneer hij schrijft kan hij geen roman zien. ‘Dat is kunst, dat is al gedaan. De romans staan beneden in de woonkamer. Hier bevinden zich de boeken die waarheden bevatten, of leugens of dwalingen, maar geen sublimaties van de verbeelding.’

In de hoek van de kamer staat een bed. Daarnaast een leren bank. Plus een lage tafel en een stoel. Het dak is van hout, uit de verte komen de stadsgeluiden: het gedempte gebrom van motoren en de knarsende wielen van trams.

Mulisch schrijft van twaalf tot twee. Dan eet hij en maakt een ommetje in de stad. ‘Ik zou niet buiten kunnen wonen. Waar zou ik heen moeten lopen? De polderweg op, in de richting van de horizon? Ik moet er niet aan denken. Hier ga ik het labyrint in, ik ben een stadsmens.’

Tijdens het wandelen denkt hij niet voortdurend aan de tekst waar hij mee bezig is, hoewel het kan voorkomen dat hem plotseling iets te binnen schiet. Dan holt hij naar huis, of koopt hij als hij zijn aantekenboekje niet bij zich heeft, een stuk papier. Van drie uur 's middags tot zeven uur 's avonds is hij weer in zijn werkkamer te vinden. Na het eten is hij nog een uur of drie bezig, van negen tot twaalf uur, soms tot één uur. ‘Zo gaat het zeven dagen per week: door de bank genomen van twaalf tot twaalf.’ Gedurende de acht à negen uur dat hij op zolder is sjouwt hij door de kamer heen, of zit hij naar het papier te turen. ‘Ik schrijf een paar zinnen, verbeter ze, schrijf ze opnieuw. Dan haal ik er een streep door en begin opnieuw. Een woord bevalt me niet, ik streep het door, schrijf er een ander boven. En daarna: kijken, nog eens lezen, kijken. Het kan voorkomen dat ik me drie of vier uur

zit af te vragen of ik een punt of een puntkomma zal zetten.' Zijn werkmethode lijkt op die van een dichter. 'Vandaar dat ik pas op veel latere leeftijd poëzie ben gaan schrijven.'

Per dag schrijft Mulisch gemiddeld een halve pagina. 'Een bladzijde per dag, dat is uitzonderlijk, dan heb ik werkelijk keihard gewerkt.' Het is wel eens voorgekomen dat hij drie bladzijden op een dag schreef, maar vijf: nooit. 'Behalve toen ik jong was en ik nog niet precies wist wat schrijven was.' Het beeld van de schrijver die als een bezetene zit te pennen, is fout, zegt hij, of slaat op slechte schrijvers.

Pijp in de mond, pen in de rechterhand. 'Ik schrijf met de pen. Niet met de kroontjespen, daar schrijven alleen uiterst reactionaire proto-fascisten mee, en ik op m'n zesde jaar. Dat was in 1933, het jaar dat Hitler aan de macht kwam. Klopt dus precies. Nee, ik schrijf met kostbare vulpenen. Een vulpen vind ik een mooi object, ik koop er regelmatig een. Ik heb altijd wel een excuus om een nieuwe pen te kopen. Is er bijvoorbeeld een roman uitgekomen, dan zeg ik tegen mijzelf: jij verdient een vulpen. Met dergelijk gezwets demp ik mijn schuldgevoelens. Aan schrijfmachines heb ik een gruwelijke hekel. Zelfs documentaires of journalistiek werk schrijf ik met de pen. Allereerst omdat ik veel verbeter, dus zo'n machine is onhandig. Dan moet je drie regels terugdraaien, tikken, en tussen de tekst de nieuwe zin wriemelen. Een simpele streep met de pen kost minder moeite. Maar belangrijker is dat de afstand tot het papier te groot is als je een machine gebruikt. Houd je een vulpen in je hand, dan wordt de inkt warm. De inkt komt net zo warm als je bloed op het papier, en dat moet je hebben. Ik zie direct of een boek op de schrijfmachine is geschreven of met de hand. Hermans typt, Wolkers ook. Claus schrijft. Dostojewski dicteerde, als hij nu geleefd had zou hij getypt hebben. Ik lees Dostojewski omdat er zo'n ontzaglijk geweld in zijn boeken ontketend wordt, het blijft boeiend, maar je ziet dat het eruit geflapt is.

Tolstoj schreef, voor mij is Tolstoj een groter schrijver dan Dostojewski. Je kunt schrijvers met componisten vergelijken. Een musicus zal direct horen of een orkeststuk aan de schrijftafel of aan de piano gecomponeerd is. Doorgaans zijn de symfonieën die aan de schrijftafel gemaakt zijn beter. Een ballpoint vind ik een minderwaardig instrument. De ballpoint is voor obers die *f*1,25 en *f*2,37 moeten optellen, niet voor schrijvers. Met een ballpoint kun je geen enkele nuance in de lijn aanbrengen. Niet dat ik calligrafeer, maar ik wil de ene keer dik en de ander keer dun kunnen schrijven. De ballpoint, dat is altijd die zelfde stomme driekwart millimeter dikte. Het potlood is miskend. Een passage waar ik onzeker over ben schrijf ik met het potlood, het echte HB -potlood. Bijvoorbeeld: ik wil op een gegeven moment een onweer laten uitbarsten, maar tegelijkertijd vraag ik mij af of dat niet een beetje te veel van het goede is. Zo'n passage schrijf ik met het potlood. Natuurlijk, ik kan de pen gebruiken en ik kan die passage later doorstrepen, maar dan staat zij er toch. Bovendien wordt het papier zwart en vies, terwijl het juist de bedoeling is dat het leesbaar blijft. Nee, het potlood. Bevalt die passage me een week later niet meer, dan gum ik haar weg. Het papier is dan weer schoon, en het onweer is definitief overgetrokken.'

'Voordat ik aan een boek begin besteed ik lange tijd aan het beantwoorden van de volgende vragen: welk papier zal ik gebruiken, aan welke schrijftafel zal ik het schrijven, en met welke pen. In de laden van mijn bureaus heb ik een kleine kantoorboekhandel ingericht; ik kan uit tientallen soorten papier kiezen, uit allerlei formaten, uit schriften, cahiers, aantekenboeken, blocnotes. Waar ik ook kom, ik moet papier kopen. In Tokio heb ik vier schriftjes gekocht met zacht, gelig papier. Vier, dat leek me een mooi aantal, ik koop nooit te veel papier, anders zit ik er te lang aan vast. Uit Zwitserland heb ik een stapel ruitjespapier meegenomen, prachtig

papier. Ik prefereer de Zwitserse ruit boven de Franse. Ook in Frankrijk kun je vele soorten ruitjespapier kopen, maar de Franse ruit is te hard, te dik, te opdringerig. De Zwitserse ruit is zacht en fletsblauw van kleur. In West-Duitsland heb ik een stuk of tien schoolschriftjes gekocht, kleine schriftjes met een hardblauwe omslag. In de bovenste la van dat bureau liggen een paar cahiers die uit de Volksrepubliek China komen. Prachtige cahiers met een dikke kartonnen zwarte omslag, bij de Bijenkorf gekocht. Het papier is van goede kwaliteit, het is vrij dik. Boven aan de pagina loopt een dun rood golflijntje. Ook het formaat van het papier is belangrijk. In het ene geval moet het vel groot en breed zijn, zodat ik veel ruimte in de kantlijn overhoud om verbeteringen te schrijven, in het andere geval geef ik de voorkeur aan een klein formaat. Op het ogenblik ben ik aan een filosofisch werk bezig en daarvoor gebruik ik lange brede vellen zodat ik kan knoeien in de kantlijn. Gedichten schrijf ik in grote folioboeken. Soms laat ik papier maken. A3 papier. Dat is tweemaal A4 papier. A4 is het huidige standaardformaat, tussen het vroegere kwarto (breed en kort) en octavo (lang en smal) in. Leg je twee A4 vellen naast elkaar, dan krijg je A3, breed en lang papier dus. Voor mijn filosofisch werk het aangewezen formaat. *Oude lucht* heb ik bijvoorbeeld op ruitjespapier geschreven. Die verhalen gaan over symmetrie (één verhaal heet ook "Symmetrie") en daarom leek ruitjespapier me het aangewezen soort. Het heeft iets wiskundig. Ik vind ruitjespapier überhaupt prettig om op te schrijven. In mijn boeken heb ik het vaak over zulke onprecieze dingen, dat ik zeer precies te werk moet gaan. Ik maak daarom schema's en ik schrijf bij voorkeur op ruitjespapier.'

'Een roman of een verhaal ontstaat uit een vaag beeld. Ik vermoed dat mijn volgend boek (na het filosofische werk dus) een roman zal worden. Ik weet dat dat boek zich in een bepaald huis zal afspelen, waar twee mensen zijn. Oude mensen.

Een bepaald soort mensen. Meer weet ik nog niet.

Ik maak aantekeningen, op kaartjes meestal. Wanneer ik een stapeltje kaartjes heb, ga ik een schema maken. Vroeger schreef ik dat schema met krijt op een schoolbord. Mijn kinderen hebben dat bord ingepikt, daarom doe ik het nu op papier.

Van dat schema wijk ik vier of vijf keer af. Steeds komt er een nieuw schema voor in de plaats. Dat gaat zo: in mijn schema staat dat mijnheer X in hoofdstuk drie onder de tram komt. Eenmaal gearriveerd bij hoofdstuk drie denk ik: onzin, mijnheer X komt niet onder de tram, mijnheer X gaat trouwen. Het hele schema ligt dan in de puree, er moet een ander voor in de plaats komen. Bovendien moet ik in de eerste drie hoofdstukken rommelen, want die zijn geschreven in de wetenschap dat mijnheer X dood zou gaan; ik moet ze opnieuw schrijven, of grondig wijzigen. Boeken die niet gebaseerd zijn op een schema zijn weekdieren. Nu zijn weekdieren ook Gods schepselen, maar ik prefereer zoogdieren. Een boek moet voor mij een skelet hebben. Dat skelet mag je niet duidelijk zien, het moet onzichtbaar zijn, en toch duidelijk aanwezig. Er moeten lijnen in een boek zitten, anders is het een roman *ohne Eigenschaften*. Toen Rembrandt de Nachtwacht schilderde zette hij ook niet zo maar een paar mannetjes naast elkaar neer. Kunsthistorici hebben tal van lijnen in dat schilderij ontdekt. Die lijnen moeten er zijn, die hebben onmiddellijk met de artistieke werking van dat schilderij te maken.'

'Ik houd van instrumentjes. Pennen, passers, krijt, veel pijpen, een pen met rode inkt, allerlei soorten papier. Dat is de jongensachtige kant van schrijven. Alle schrijvers hebben iets jongensachtigs. Het idee dat je nog iets met de werkelijkheid kunt doen, behalve er geld uit slepen, het idee dat je vorm kunt geven aan de werkelijkheid, dat is de illusie van kinderen. Kinderen zijn geniaal, niet in wat ze produceren,

maar in het oog dat zij op de wereld laten vallen. Schrijvers (en ook schilders, componisten) hebben iets onvolgroeids, in positieve zin; ze zijn ook altijd met meisjes getrouwd, nooit met vrouwen.’

‘Tijdens het schrijven documenteer ik me uitvoerig. Niet vóór het schrijven. Eerst moet het verhaal er zijn. Dan - zeg maar: halverwege - ga ik me documenteren. Toen ik aan *Het stenen bruidsbed* bezig was heb ik tientallen memoires van oorlogsvliegers gelezen. Ik heb de strategie bij luchtbombardementen bestudeerd, ik heb boeken over de stad Dresden gelezen. Vanzelfsprekend heb ik die stad bezocht, ik heb dagen in het museum rondgelopen, ik heb honderden aantekeningen gemaakt. In korte tijd heb ik een massa kennis vergaard. Die ben ik nu weer kwijt. Zodra een boek af is vergeet ik alles. Dat moet ook, anders word je gek.

Het meisje in *Twee vrouwen* komt uit Petten. Ik had de naam Petten nog niet opgeschreven, of ik zat al in de auto. Kijken. En dan ziet zo'n dorp er toch heel anders uit dan je gedacht had. De dijk: een stenen muur. Dat meisje woonde vlak aan zee, maar de zee zag ze zelden. Alleen die dijk, die stenen muur. Een klein feitje, maar bepalend voor een jeugd.

In veel moderne romans wordt niet vermeld wat de hoofdpersoon voor de kost doet. Dat heeft direct met het beroep schrijven te maken. Een schrijver leidt het leven van een bourgeois. Hoe mensen leven die bij Verolme werken, weet hij niet. Daarom kiest hij voor zijn protagonist meestal een beroep dat overeenkomt met het zijne. Of hij laat zijn hoofdpersoon reizen. Het is niet toevallig dat er veel gereisd wordt in romans en verhalen. Zodra iemand over de grens komt, is hij vrij. Dan hoef je hem geen beroep meer te geven.

De hoofdpersoon uit mijn verhaal “Oude lucht” brengt zijn vakantie in het buitenland door. Toch wilde ik hem een beroep geven. Ingenieur bij publieke werken, dacht ik, maar dat vond ik rijkelijk vaag. Op een dag las ik in *de Volkskrant*

een berichtje over een man die voor Unilever oude lucht verzamelt, in verband met het toenemen van de hoeveelheid ozon (door de uitlaatgassen van supersonische vliegtuigen en de drijfgassen uit spuitbussen) in de stratosfeer. Hij vergelijkt oude lucht (die zich bijvoorbeeld in banden van een in 1944 neergeschoten vliegtuig bevindt) met tegenwoordige lucht om na te gaan of de samenstelling van de lucht is veranderd. Dat is het, dacht ik. Een oude man, oude lucht. Ik ben me toen verder gaan documenteren, ik ben van hot naar her gerend, maar niemand kon me helpen. Tot ik uiteindelijk op het partijbureau van de PPR terecht kwam, waar men over een uitgebreide documentatie over die ozon-toestand beschikt.'

'Schrijvers die schrijven een rot werk vinden, behalve wanneer een boek gereed is, dat zijn geen schrijvers. Dat zijn mensen die goeie boeken geschreven willen hebben, die zich de maatschappelijke status van schrijver willen aanmeten. Ik vind schrijven leuk. Natuurlijk, soms vind ik het verschrikkelijk, maar dat is ook weer het leuke van het vak. De inspanning maakt deel uit van het genoegen. Als een boek af is neem ik er met een zekere melancholie afscheid van. O ja, ik trek een fles champagne open. Maar toch: jammer dat het af is. Het is voorbij. Weemoed.

Een boek is natuurlijk niet van de ene op de andere dag klaar. Je moet de tekst uittikken, je moet de kopij persklaar maken, en dan ben je eigenlijk al niet meer aan het werk. Net zoals je op de laatste dag van je vakantie al weg bent; de koffers zijn gepakt, je bent al half thuis.

Het manuscript gaat naar de uitgever als ik er voor de volle honderd procent tevreden over ben. Geen punt, geen komma mag op de verkeerde plaats staan. Tegen jezelf zeggen: ik hak de knoop door, dat is verkeerd. Anderzijds moet je niet te lang aan een tekst blijven knutselen, want dan maak je hem dood. Het juiste midden moet je zien te vinden.

Moeilijk.

Een roman of een verhaal ligt in mijn geheugen verankerd. Soms kom ik ergens een citaat tegen, en dan zie ik direct dat een puntkomma in een komma is veranderd, of dat er een uitroepteken is weggelaten. Ook wanneer ik die regel twintig jaar geleden geschreven heb. In herdrukken verander ik nooit. Behalve in *Archibald Strohalm*; uit dat boek heb ik hele stukken weggeschraapt. Maar dat was mijn eerste boek.

Over *De verteller* heb ik drie jaar gedaan, over *Het stenen bruidsbed* driekwart jaar. Toch zou het best eens waar kunnen zijn dat *Het stenen bruidsbed* beter is dan *De verteller*. Het is niet zo dat de kwaliteit van een boek toeneemt naarmate je er meer tijd aan besteedt. Het tegenovergestelde is ook niet waar.'

'Bij het avondeten drink ik de helft van een fles wijn; 's avonds maak ik die fles leeg. 's Avonds schrijf ik lossier, gemakkelijker. Alcohol kan helpen, hoewel ik de volgende dag soms denk: nou, nou, streep erdoor.

Als het niet gaat, drink ik niet. Ik slik ook geen slaappil als ik niet kan slapen. Ik kan zo terugzien aan een tekst waar ik tijdens het schrijven gedronken heb. Voorbeelden noem ik niet.

Alleen wijn, ja. Ik drink geen jenever, dat is gestookt, dat is troep. Wijn komt uit druiven, dat is het bloed der aarde. Wijn beschouw ik als cultuur. Bier ook, voor iets Germaanser georiënteerde cultuur.'

'Je kunt niet zeggen dat een roman het resultaat is van dertig procent talent en zeventig procent hard werken. Het feit dat je bereid bent zo hard op een blaadje papier te werken maakt deel uit van je talent. Je kunt niet zeggen: deze man heeft talent, maar hij is lui. Nee, hij heeft geen talent, want hij is lui.

Soms lukt het schrijven me niet. Dan doe ik niets, helemaal

niets. Ik lees geen boek, niets. Ik hang wat rond. Dat kan maanden duren, hoewel dat vroeger vaker voorkwam dan tegenwoordig. De laatste jaren ben ik iedere dag minstens een uur in mijn werkkamer te vinden. Er zijn veel schrijvers die in paniek raken als het niet lukt. Dostojewski bijvoorbeeld, die was altijd bang dat hij niet verder kon, terwijl daar, achteraf gezien, toch geen reden voor was. Ik raak nooit in paniek, ik weet dat het wel weer komt. Paniek houdt schrijven tegen, vermoed ik.

Een aantal romans heb ik niet afgemaakt. Daar op de grond ligt het onvoltooide manuscript van *De ontdekking van Moskou*. Twee jaar lang heb ik aan dat boek gewerkt, ik vond het niet goed. Ik heb het laten liggen, ben met iets anders begonnen. Later heb ik er nog eens aan zitten werken, om die twee jaar goed te maken. Maandenlang heb ik zitten beulen, zonder resultaat. Uiteindelijk ben ik ermee gestopt.

Er zijn meer van die mislukkingen geweest. Als ik geen risico's zou nemen in mijn schrijverij, dan zou ik dat niet hebben. Mevrouw Jos van Manen-Pieters overkomt zoiets niet, die kletst maar door. Maar praten is iets heel anders dan schrijven. Hoewel, ik onderschat het niet. Het is altijd moeilijk een bladzijde te schrijven, ook zoals zij hem schrijft. Dat kan lang niet iedereen. Schrijven en praten, dat wordt nogal eens verward. Soms bellen mensen me op en vragen of ze langs mogen komen want ze hebben een mooi verhaal. "Iets voor een roman." Die mensen begrijpen niet wat schrijven is.'

'Naarmate ik ouder word, vind ik schrijven moeilijker. Er bestaan twee soorten schrijvers: het ene soort schrijft altijd hetzelfde boek (Kafka), het andere soort wil steeds weer een nieuw boek maken (Goethe). Ik hoor bij het tweede soort, en daarom wordt het moeilijker.

Vaak hoor ik: je moet nog eens een boek als *Het stenen bruidsbed* schrijven. Of een boek als *Twee vrouwen*. Welnu,

die boeken heb ik al geschreven, die hoef ik niet nog eens te schrijven. Ik zoek voortdurend naar nieuwe manieren, naar nieuwe onderwerpen. De romans en verhalen moeten fijnzinniger worden, korter, krachtiger. Voor een episch talent als Günter Grass zal schrijven vermoedelijk niet moeilijker worden, voor Wolkers ook niet. Voor mij wel.

Schrijven is afleren. Ik leer steeds meer dingen af. Voor mij mag het ook niet gemakkelijker gaan. Bij een echte schrijver moet het steeds moeilijker worden. Je kunt natuurlijk (zoals Vestdijk) met dezelfde soort roman eindigen als waarmee je begonnen bent, maar dan vraag ik me af: waar is het goed voor geweest? Nee, het moet in een punt samenkomen, net zoals bij Goethe, of bij Shakespeare. Het laatste werk van een schrijver moet een heel dun boekje zijn over bijvoorbeeld de steen die hij op een akker zag liggen, toen de trein tegen de verwachting in stopte tussen Perpignan en Barcelona. Misschien schrijf ik dat boekje ooit.'

'Een schrijver, denkt men, is iemand die gemakkelijker schrijft dan andere mensen. Het tegendeel is waar. Iedereen schrijft gemakkelijker dan schrijvers. Iedereen schrijft de godsganse dag brieven, memo's, nota's.

Ik vind het verschrikkelijk als mensen me vragen een opdracht in een boek te schrijven. Gekweld zoek ik dan naar een zin, en als ik hem eenmaal neergeschreven heb, blijkt hij vaak niet te lopen. Het schrijven van brieven kost me de grootste moeite.

Als ik achter mijn schrijftafel zit, dan moet er iets gebeuren. Er mogen geen clichématige zinnen uitrollen, het moet moeizaam gaan.

Schrijven, dat is bijna niet kunnen schrijven. En daarom: de beste schrijver schrijft niets.'

Schrijven is een manier van heel bewust leven. En van heel beperkt leven.

Gerrit Krol

‘Ik schrijf met tegenzin. Tegelijkertijd ben ik buitengewoon benieuwd wat ik er van zal maken. Ik zit mijzelf enorm op te laden achter het bureau. Aanloopjes neem ik niet. Van andere schrijvers hoor ik wel eens dat zij eerst een bladzij moeten schrijven om “erin te komen”. Een dergelijke houding is mij vreemd. Ik schrijf liever niets dan dat ik onzin schrijf.

Ik zit zo'n drie uur achter mijn bureau. Pas in de laatste fase komen er enkele zinnen op het papier. Bij mijzelf bespeur ik de houding van: kom maar op... Gedachten die ik in de voorgaande uren gehad heb (ik schrijf meestal 's avonds, overdag werk ik), verdring ik. Voortdurend voel ik de behoefte mij zo leeg en open mogelijk op te stellen. Als een idee zich aandient, onderdruk ik het onmiddellijk. Ik schrijf niets op en ik blijf achter mijn bureau zitten tot op een gegeven moment de tijd begint te dringen.

Net zoals een journalist stel ik mijzelf een deadline, ik zeg bijvoorbeeld tegen Jannie dat ik om elf uur in de huiskamer terug zal zijn. Tegen half elf schrijf ik dan een paar zinnen op die voor mijzelf uiterst verrassend zijn. Ik krijg een ingeving en die komt direct op het papier. Ik schrijf buitengewoon geïnspireerd, dat wil zeggen: ik wring mij in een positie dat mijn pen zich alleen door die inspiratie laat bewegen. Vervolgens peuter ik nog wat aan de zinnen, en dan ben ik klaar. Natuurlijk vergis ik mij wel eens, maar het aantal vergissingen wordt minder - het duurt ook steeds langer voor ik iets opschrijf. Gemiddeld produceer ik niet meer dan een halve boekpagina per dag. Het hangt ervan af waar ik mee bezig

ben: over een romanfragment van tien pagina's doe ik aanzienlijk langer dan over een kort verhaal van tien pagina's.'

Uit Halte opgeheven: Het schijnt dat je voor een verhaal dat langer is dan, zeg maar, tien bladzijden een hoeveelheid tijd nodig hebt die evenredig is met het kwadraat van de lengte. Ik geloof zelfs dat de tijd eraan besteed met de lengte van de historie exponentieel toeneemt, denk maar aan al die verbanden die er over zo'n afstand mogelijk zijn.

'Soms schrijf ik op één avond één woord. Is het het juiste woord, dan ben ik na afloop dik tevreden. Eén woord kan een bladzijde tekst vervangen.'

Uit In dienst van de 'Koninklijke': Traagheid is de eigenschap van iets wat goed is.

01

'Een enkele keer druk ik het papier tegen me aan, om even een sterke intimiteit met mijn materiaal te hebben, zoals een tennisser met zijn racket. Dat fysieke contact heb ik nodig, mijn schrijven gaat met een zekere lichamelijke gepaard. Op mijn bureau ligt bijvoorbeeld een dolk. Een prima ding om mee te spelen. Aldoor die schede in en uit. Ik verniel vele voorwerpen die om mij heen liggen. Nooit zou ik met een vulpen kunnen schrijven, zo'n pen is te fragiel. Een balpen is steviger.

Aan mijn handschrift kan ik later zien of een tekst goed is of niet. Is het handschrift regelmatig, dan is de tekst vlak: ik heb rustig achter mekaar door zitten schrijven. De tekst die ik goed vind is in een handschrift geschreven dat ik nergens anders gebruik, noch in mijn brieven, noch in de rapporten voor mijn werk. Het is een bewogen handschrift, in die zin dat het laat zien dat ik bewoog toen ik schreef. Voor een ander is het onleesbaar. Het is groot en geheimzinnig. Op

het moment dat ik iets ontdek ga ik met grote halen schrijven, de j laat ik bijvoorbeeld een paar centimeter wegschieten. Ik voel een dermate grote lichaamskracht in mij dat ik geen keurige letters op papier kan krijgen. Ik lijk op een schilder die druk in de weer is met zijn kwasten.

Waarom ik - ook in mijn romans en verhalen - het maken van een boek steeds weer vergelijk met het maken van een schilderij, is mijzelf niet helemaal duidelijk. Vermoedelijk omdat ik de behoefte heb er lichamelijk uit te breken. Schrijven vind ik verdomd lineair: de regels dienen zich achter mekaar aan... Die regelmaat stoort me. Het voordeel van een schilderij is dat je in één oogopslag kunt zien wat de schilder bedoelt, je hebt in één seconde een beeld van de totaliteit. Ik wil dat een lezer dat ook kan met mijn boeken. Aan één regel moet hij kunnen zien wat het hele boek voorstelt. Ik zet wel eens plaatjes in mijn boeken - ik breek eruit. Dat heeft zijn picturale charme en ik voel me bewegen.'

02

'Ik wilde vroeger schilder worden.

Als ik schrijf zie ik veel, en hoor ik niets. Soms voel ik wat. Ik ben een kijker, ik kijk meer dan ik voel. Wat ik voel, beweegt mij wel, maar ik kan het niet goed beschrijven. Ik wil schrijven vanuit een toestand die representatief is voor mijzelf. Daarom kan ik alleen schrijven wanneer ik in evenwicht verkeer, en ik zorg ervoor dat ik in evenwicht ben als ik ga schrijven, ik zal bijvoorbeeld een echtelijke ruzie onderbreken, of beëindigen. Vanuit een opgewonden geestesgesteldheid kan ik niet schrijven. Sommige schrijvers zetten een plaat op en komen door de muziek in een bepaalde stemming waardoor ze beter of anders schrijven. Fout. De lezer hoort die muziek immers niet, net zo min als de lezer weet dat ik ruzie met mijn vrouw gehad heb. Een schrijver moet zich net zo kaal opstellen als zijn lezer. Voordat ik ga schrijven doe ik een uur lang niets. Absoluut niets.'

03

‘Er wordt vaak beweerd dat de eerste zin van een roman pakkend moet zijn. Onzin. Iedere zin van een roman moet boeien, niet alleen de eerste zin. Het soort lezers dat een boek op de eerste zin beoordeelt, weer ik. Ik schrijf ze van me af, door een boek droog, steil en belerend te beginnen. De lezers die daarvan de ironie niet inzien, zijn mijn lezers niet.

Ik ben als een politieke splinterpartij: ik wil een harde kern van lezers.

Als ik het manuscript overtik schrap ik zo'n vijftig procent van de tekst. Steeds weer zeg ik tegen mijzelf: dit stuk kun je overslaan, en ik geloof dat dat juist de stukken zijn waarvan een minder geoefende lezer zou zeggen: ik begon er net in te komen, het ging net lekker.

Ik schrijf stootsgewijs. Bij voorkeur schrijf ik op grote vellen die mij de ruimte geven. Het liefst op geruit papier. Het schrijven is toch al zo'n horizontale bezigheid. Ruitjespapier geeft mij de gelegenheid ook verticaal tekeer te gaan. Ik wil elk moment kunnen ophouden en elk moment weer kunnen beginnen. Mijn boeken moeten er zo uit zien dat de lezer op iedere willekeurige bladzijde kan beginnen, het is niet nodig dat hij weet wat er op de voorgaande bladzijden gebeurd is. Hij moet ook - willekeurig waar - kunnen ophouden. Veel boeken die aan die eis beantwoorden zijn er niet - daarom schrijf ik ze maar.’

Uit Het gemillimeterde hoofd: Een boek moet per bladzij gelezen kunnen worden. Als ik een boekbespreking lees welke gaat in de trant van: ...straaljagerpilot die kennis maakt met een vrouw, wier man... dan weet ik, dit is mis. Trouwens elke boekbespreking maakt mij bedroefd als het een samenvatting van de inhoud geeft - als dat kan is het geen goed boek. Over het verhaal zou hij moeten kunnen zeggen: het laat zich niet navertellen. Dan is het in orde.

‘Ik breng graag coupures in mijn boeken aan, ook lijfelijk: met de schaar. Dan denk ik: deze tekst is best een aardig stukje gejeuzel, maar hij is net te lang. Op de helft weet je waar het naar toe zal gaan, de andere helft kan er dan dus af. Passages waar ik op school (opstel Nederlands) een negen voor zou hebben gekregen, knip ik in tweeën; het tweede gedeelte gooi ik weg, of plak ik ergens anders, wat op zichzelf een aardige techniek is.

De stukken die ik weggooi zijn boeiend bij de eerste lezing. Bij de tweede lezing beginnen ze te vervelen. Een boek dat de tweede lezing niet haalt, is geen goed boek. Ik lees mijn boeken vaak over, dat zal er de oorzaak van zijn dat ik mijn boeken zo inricht dat ze een vijfde en zesde lezing doorstaan.

In mijn boeken komen vele witregels voor. Mijn wiskundige achtergrond zal daar niet helemaal vreemd aan zijn: tussen de formules staat veel wit. De tweede oorzaak is dat ik veel wegstreep als ik het manuscript overtik, soms is het enige wat overblijft een regel wit.’

Uit In dienst van de ‘Koninklijke’: Hoe meer je, tijdens het overtikken, weg kan laten, des te groter is het vertrouwen dat je in je lezer hebt.

En: Al schrijvende creëer je tot je verdriet voornamelijk gaten.

04

Gerrit Krol (44) praat zoals hij schrijft: na een vraag volgt een lange stilte en dan komen er plotseling een paar zinnen die zo op het papier kunnen. Ondanks de vele witregels verloopt het gesprek vlot. Het begint, net zoals de boeken van Krol, licht docerend (‘mag ik je vragen welke van mijn boeken je gelezen hebt, zodat ik weet waaraan ik kan refereren’) en het eindigt - ook weer als zijn romans en verhalen - plotseling en verrassend (‘laten we ophouden, ik heb alles over dit onderwerp gezegd, en bovendien moet ik naar de wc’).

De sfeer: wij zitten buiten en genieten van de opvallend warme oktoberzon, ik refereer aan Caracas, waar hij enkele jaren woonde, en hij zegt: ‘Precies, Zuid-Amerika.’ Krol is computerdeskundige, hij werkte tien jaar bij de Koninklijke Shell en hij werkt ‘nu al weer tien jaar’ bij de Nam in Assen. Krol woont in een verbouwde achttiende-eeuwse boerderij in Spier, een dorpje dat aan de snelweg van Assen naar Meppel ligt.

‘Als ik overdag flink bezig ben, en vaart krijg in mijn handelingen, dan heb ik die vaart 's avonds ook nog. Zit ik overdag te luieren op mijn werk, dan sta ik 's avonds stil. *Ik gebruik mijn werk als aanjager voor mijn schrijven.* Mijn functie is niet beladen met verantwoordelijkheid, wel word ik geacht ideeën te hebben, en dat weerspiegelt zich 's avonds.

Ik heb een paar maanden op Texel gezeten: alleen maar schrijven. Dat lukte prima, maar ik vond het griezelig.’

Uit De chauffeur verveelt zich: Texel (-) Daar staat een man, zo formuleerde ik helder en slapeloos, die bezig is een geweldige vergissing te begaan. Daar staat een man die bezig is een boek te schrijven. Hij werkt er al maanden aan. Nu is hij ziek, maar op normale dagen zit hij reeds om acht uur achter zijn bureau. Hij schrijft veel, maar hij heeft er ook de tijd voor. Hij is vrij, hij kan doen wat hij wil. Hij is werkelijk een kunstenaar, en nu, werkelijk, brengt hij er opeens niets meer van terecht. Het boek dat hij geschreven heeft is een rotboek.

‘De laatste winter. Het was een goed boek, maar ik moet financieel niet van het schrijven afhangen, dat legt een te grote druk op mijn schrijven. Ik word er onrustig van.

Bovendien schrijf ik graag over het bedrijfsleven, over hoe mensen in hun werk zich tot elkaar verhouden.

In mijn boeken streef ik een zekere complexiteit na, ik wil

op een sierlijke en eenvoudige manier een complex onderwerp beschrijven. Iets eenvoudig beschrijven wat op zichzelf al eenvoudig is (“ik was gelukkig”), daar heb ik geen lol aan.

Werken stimuleert mijn schrijven, zonder meer. Ik ga graag om met mensen die lezen, maar de hele dag optrekken met mensen die lezen vind ik het begin van de dood. Dan wordt alles literatuur. Het liefst schrijf ik over mijn ervaringen met mensen die nooit lezen.

Vroeger werkte ik overdag, studeerde ik van acht tot elf, en schreef ik van elf tot één. Schreef ik niet, dan voelde ik mij verdorren, studeerde ik niet, dan was mijn toekomst in gevaar. Ik had een groot plichtsgevoel. Er kwam nooit bezoek. Op den duur werd het Jannie wat te veel. Nu werk ik drie dagen per week. Ik schrijf niet méér dan vroeger, ik heb wél meer tijd voor de onverwachtse aspecten van het leven.

Eén ding vond ik prettig, destijds in Texel. We woonden in een huisje waar de ene kamer in de andere overging, zonder muren. Als ik schreef hoorde ik Jannie met Ellen (mijn dochter) praten, en soms paste wat ik hoorde heel goed in wat ik aan het schrijven was. Ik zou dat meer moeten doen, ik kan geen dialogen schrijven.’

05

‘Ik ben computerspecialist en dat is misschien een van de redenen dat ik anders schrijf dan de schrijvers met een alfa-opleiding. Schrijvers met een literaire opleiding schrijven gemakkelijk, zij schrijven op een ongeladen manier, zij zitten al snel op de praatstoel. Je kunt categorisch stellen dat hoe sneller iemand schrijft, des te oppervlakkiger zijn boeken worden. Veel alfa-mensen zijn gehandicapt door het gemak waarmee ze schrijven. Ben je gewend om met formules om te gaan, dan weet je dat een index of een haakje van eminent belang is - het luistert allemaal heel nauw. Iemand met een bêta-opleiding is getraind op een goede appreciatie van het formele aspect van het geschrevene; een romanschrijver

moet dat ook hebben - hij moet het juiste woord vinden en het op de juiste plaats neerzetten.'

06

'Vanzelfsprekend moet een boek structuur hebben, maar ik zet die structuur niet van tevoren uit. De schrijver moet de structuur van zijn boek zo flexibel in zijn hoofd hebben dat hij hem bij iedere regel kan veranderen. Vergelijk het met een partij schaak: je hebt een bepaalde tactiek in je hoofd, maar die moet je voortdurend bijsturen. In het verleden heb ik wel schema's opgesteld, maar dat waren rivierlandschappen met als voornaamste eigenschap dat de rivieren altijd weer anders liepen.

Vreemd genoeg programmeer ik op dezelfde wijze. Weinig systeemmen zullen mij het nazeggen, maar wanneer ik een informatiesysteem opzet heb ik meer het gevoel dat ik aan het boetsen ben dan aan het timmeren. Zowel bij de computers als bij de romans werkt het. Er ontstaat een organisch geheel, en dat is begrijpelijk. Als je het behaaglijke gevoel hebt een eenheid te zijn (en ik heb in ieder geval de hoop dat ik dat ben), dan blijken al die ogenschijnlijk losse notities die je gedurende een half jaar schrijft een eenheid te vormen, en daarom kun je ze gemakkelijk bij elkaar vegen.

Ik schrijf geen anekdotes. Wat ik op anekdotische literatuur tegen heb is dat het weinig coherent is. Je kunt een boek niet vullen met anekdotes. Je kunt een boek wel vullen met een beeld te geven van jezelf gedurende een samenhangende tijd. Je voelt je een half jaar lang gedreven worden door een bepaald gevoel of door nieuwsgierigheid - je wilt iets te weten komen. Na een tijdje gaat dat weer over. Ik zou het jammer vinden wanneer ik die drift, die preoccupaties niet zou noteren. Als je het niet opschrijft, ben je het kwijt, en het enige wat dan overblijft is een vage herinnering. Zonde!

Ik pleeg veel wetenschap op mijzelf, ik wil me goed leren kennen. Ik wil een ander ook leren kennen, ik wil hem beschrijven,

maar wat een ander ziet of denkt kan ik niet goed peilen.

Voordat ik ga schrijven heb ik geen afgerond beeld van het boek. Ik weet alleen dat, als ik zo doorga, ik op vruchtbare terreinen zal komen. Ik ben als een onderzoeker; ik sta midden in de woestijn en ik weet om de een of andere reden: hier is water. De omstandigheid dat andere mensen zeggen dat je geen water zult vinden, geeft je een geweldige kracht.'

07

'Ik wil dat de lezer geregeld schrikt, maar hij mag niet afhaken. Het is als een tangodanser: je verrast je partner met een onverwachte beweging (een komma bijvoorbeeld), maar je mag haar niet zo van slag brengen dat ze naar de kant loopt. Daarom: veel grappen. Om mijn boeken moet gelachen kunnen worden. Ik observeer Jannie als ze iets van me leest. Lacht ze? Om welke regel lacht ze? Soms overkomt het me dat ik haar vraag wat ze van een zin vindt, dan weet ik dat die zin niet goed is. Anders zou ik het niet vragen.

Aantekeningen maak ik nooit. Een idee dat ik vergeet is geen goed idee. Bovendien moet de schrijver de lezer verrassen. Hij moet een idee maar één keer opschrijven, niet twee keer. De zogenaamde uitwerking verzwakt het alleen maar.'

08

'Over enkele weken verschijnt de tweede druk van *Het gemillimeterde hoofd*, ik heb het hier en daar nogal grondig gewijzigd. Dat boek heb ik zeer snel geschreven, in vier maanden, en daardoor zijn mij een aantal dingen ontgaan, ik ben te snel en te slordig geweest. De komende weken ga ik *De ziekte van Middleton* bijwerken; dat boek lijdt aan andere mankementen, het is dik, het is hier en daar barok, en het is onzorgvuldig gecomponeerd.

Ik lees mijn boeken aldoor over. Dat is een genoeg. Er

zijn niet zoveel boeken die ik graag lees, maar de mijne wel - dat klinkt arrogant, maar het is niet anders.'

Uit Het gemillimeterde hoofd: Men denkt dat de schrijver veel leest. Niemand leest minder dan de schrijver, tenminste ik. Ik lees acht à tien boeken per jaar en dan nog bij voorkeur boeken die ik al eens gelezen heb. Werther Nieland bijvoorbeeld heb ik al talloze malen doorgenomen en De zachtmoedige, daar lees ik bijna dagelijks in. De kracht die van beide werkjes uitgaat heb ik volledig in mijn schrijven opgenomen. Als ik echter een nieuw boek zou lezen, bijvoorbeeld De gebroeders Karamazov, wat een geweldig verhaal moet zijn, dan weet ik zeker dat ik een aantal weken als schrijver ben uitgeteld. Elke keer namelijk als ik dan de pen ter hand neem, denk ik dat ik Dostojevski ben. Dat is me overkomen bij Egotistische herinneringen van Stendhal, een buitengewoon geestig verhaal. Gedurende een aantal dagen heb ik geschreven als Stendhal, en dat lukte mij, ik was net zo geestig, net zo flitsend als Stendhal, maar na afloop kon ik alles verscheuren. Ik ben buitengewoon gemakkelijk te beïnvloeden en dat is rot. Wat ik meestal doe is, in plaats van het originele werk, de commentaren daarop lezen, flapteksten van nieuwe uitgaven. Als ik bij Van Gelderen binnenloop dan is dat alleen om flapteksten te lezen, dat prikkelt mij. En dan komt er een verkoper: 'Wat wenst u, meneer' en koop ik maar weer een boekje met blote grietjes, dat prikkelt mij ook, zij het op een andere manier, maar men behoudt zijn kracht en daar gaat het om.

09

'Wat me opvalt als ik mijn boeken herlees is dat ik graag naar de formules die erin zijn opgenomen kijk, maar dat ik ze niet lees. Die formules hebben een visueel aspect. Voor mij zijn ze belangrijk, ik ontleen er een zekere glorie aan als ze gedrukt zijn. Soms ben ik wekenlang aan het rekenen en dan

ben ik even bevlogen als een schilder in de weer. Het is een puzzel-bezetenheid: het moet kloppen. Je moet die formules als een bijzonder soort witregels zien.

Bijna al mijn boeken zijn gebaseerd op formules, ik moet uitgaan van een authentiek wereldbeeld dat geformaliseerd is - ik wil geestelijk gezeten zijn. Met mijn vorige boek ben ik echter een nieuwe weg ingeslagen. Ook in dat boek, *De weg naar Sacramento*, stonden aanvankelijk formules, maar ik heb mijn uitgever gevraagd of ze in een afzonderlijk boekje gepubliceerd konden worden. Zo is *De gewone man en het geluk of: waarom het niet goed is lid van een vakbond te zijn* ontstaan. Ik kan niet zonder die formules, maar ik begrijp heus wel dat de meeste lezers er geen belang in stellen. Bij mijn volgende boek bewandel ik ongeveer dezelfde weg. De formules die in het manuscript voorkomen staan volgende maand in *De Revisor*; in het boek zullen ze niet voorkomen.'

10

In zijn werkkamer, een ruime kamer die in de vroegere stal gebouwd is en ver weg ligt van de huiskamer, zeg ik dat hij steeds dezelfde boeken schrijft. Gerrit Krol knikt en staart door het grote raam recht voor zijn bureau naar buiten, naar de bomen en struiken die de herfstkleuren beginnen aan te nemen.

'Iedere keer,' zegt hij, 'wanneer ik de eerste regel van een nieuw boek op papier zet, zeg ik: het wordt totaal anders. En uiteindelijk wordt het toch weer hetzelfde.' Even later: 'Schrijven is een manier van heel bewust leven. Jannie zegt: en van heel beperkt leven. Zij heeft gelijk. Ik beperk me tot de middelen die ik heb. Ik sluit gevoelens uit die ik niet kan verbaliseren, vandaar dat veel mensen mij niet benijden.'

Ik houd hem een gedicht voor, uit zijn bundel *Een morgen in maart*.

*Niet te beschrijven.
wat een geur doet in je neus
en in het weke van je hersenen,
een bloem,
strandlucht.*

‘Inderdaad,’ zegt hij, ‘dat is het.’ Vervolgens laat hij mij acht van zijn schilderijen zien. Olieverf. Veel vrouwelijk naakt. Hij zegt: ‘Ik schrijf het liefst met de balpen. De inkt die op het papier vloeit is even vet als olieverf.’

Het grootste gevaar voor een schrijver is dat hij te veel schrijft.**Jan Wolkers**

Met in zijn linkerhand een boodschappentas komt hij via de achterdeur de studio van zijn huis aan de Zomerdijkstraat in Amsterdam binnen. 'Je weet toch dat kleuren een belangrijke rol in mijn boeken spelen,' roept hij, nog voor hij me begroet heeft. 'In mijn volgende boek zal het vooral deze kleur zijn.' Hij keert de boodschappentas om en dertig diep oranje sinaasappelen rollen over de grijze vloer.

Zijn volgend boek heet *De doodshoofdvlinder*. Het speelt in de herfst. Oranje, donkergele, bruine en grijze tinten. Hij werkt al een jaar aan het boek, en hij zal er zeker nog een jaar aan werken. Op het ogenblik is hij aan de vierde versie bezig.

Boven zijn bureau hangen enkele foto's. Een halfnaakt meisje met wulpse Wolkeriaanse borsten. De skyline van New York. Het portret dat De Spin in 1944 van hem maakte. En: Jan en Karina tussen de wilde planten in de volkstuin, anno 1977.

Op die foto's wil hij geen commentaar geven. Ze hebben stuk voor stuk met zijn nieuwe roman te maken en hij wil nooit praten over het boek waar hij aan werkt. Als ik vraag of de roman in Nederland speelt, antwoordt hij bevestigend. 'Niet al mijn boeken gaan over tropenkolder,' zegt hij lachend.

Op het bureau ligt - in een plastic doosje - een doodshoofdvlinder. Hij is houtskoolzwart met een okergele tekening van een schedeltje op de rugzijde van het borststuk. Naast de vlinder ligt een schorpioen, ook in een doorzichtig

plastic doosje. Daarnaast: stukjes glas. Hij vond ze in zijn jaszak na het auto-ongeluk. Het meisje (hij wijst naar de foto) knalde met haar hoofd door de voorruit. Wolkers spooog het glas uit. Net afgesleten tanden, dacht hij. Dat beeld is blijven hangen. En een bijbeltekst. De Prediker: 'Als de maalsters zullen stilstaan omdat zij minder geworden zijn.'

Naast zijn schrijfmachine ligt een vierkant stuivertje van voor de oorlog. Het is gedateerd: 1929. Het jaar van de krach. Het is een belangrijk jaar voor hem gebleven, hij schreef er voor het eerst over in *Terug naar Oegstgeest*.

Soms neemt hij het stuivertje in zijn hand. Of de stukjes glas. 'Ik ontkom niet aan een bepaald ritueel,' zegt hij. 'Er gaat een magische kracht van die voorwerpen uit.'

Hij neemt plaats achter het kleine bureau en demonstreert hoe hij met tien vingers typt. Wolkers (53) is waarschijnlijk de enige Nederlandse schrijver die een typediploma heeft. Toen hij onlangs in de krant las dat Victor Sylvester overleden was, dacht hij weer terug aan de typelessen in 1943, bij Pont in de Leidse Breestraat.

'Zo'n strakke gele gevel die naar voren kwam, dat was modern in die jaren. Een stukje Amerika in de Breestraat. Als je langs Pont liep, hoorde je door de open ramen dat mooie melodieuze typen. Iemand die met tien vingers typt, brengt een prachtig geluid voort. Het doet je eerder denken aan het ruisen van de zee, dan aan de herrie van een verkeersweg. Wij leerden ritmisch typen op muziek van Victor Sylvester. Tussen de tafels door liep juffrouw Janssen, een mooie volslanke vrouw met blond opgestoken haar, een Zweeds type, een beetje Bergman-achtig. Zij keek over je schouder mee en ondertussen kwamen de Duitse soldaten langs. Het geruis van de typemachines werd onderbroken door het harde tikken van de laarzen op de straatstenen.

Als je typte mocht je niet naar je vingers kijken, maar dat was voor mij geen probleem. Ik zat naast een roodharig

meisje met een prachtig stel borsten en gedurende het tikken keek ik zo nu en dan naar die licht trillende tietten. Ik heb dus geleerd alleen naar mijn tekst te kijken.

Ik wil niet zeggen dat je op een schrijfmachine het beste schrijft. Er zijn prachtige boeken op de machine geschreven, en er zijn prachtige boeken met de pen geschreven, kijk maar naar het mooie regelmatige handschrift van de *Max Havelaar*. Zoveel schrijvers als er zijn, zoveel manieren. Deze manier hoort bij mij.

Ik kan niet met de pen schrijven, dat komt door mijn tweeledige aanleg - beeldende kunst en schrijven. Zodra ik een pen in mijn hand heb, ga ik tekenen. Met een pen kan je een krullentrekker worden, en dat is gevaarlijk voor het schrijven. Het grote voordeel van de machine is, dat het schrift het dichtst bij het eindprodukt staat: het boek. Schrijven is in de eerste plaats lezen. Als ik typ, lees ik. Dan zie ik de tekst heel duidelijk voor me, ook typografisch. Zelfs de kaarthouder, dat ijzeren driehoekje, heb ik van mijn machine laten weghalen, omdat het het lezen bemoeilijkte.

Ik concentreer me op de herbeleving van datgene wat ik schrijf. Het schrijven met de pen zou me storen, je ziet dan steeds zo'n rare papegaaiebek naast je, want dat is zo'n hand met een pen erin; een papegaaiebek met een onzindelijk staafje erin waar iets uitvloeit. Het schrijven met de pen kan tot vele gevaren leiden. Je zit te dicht op het papier. Er is geen afstand. Schrijf je op de machine, dan ben je minder snel geneigd de emoties van een padvinder wiens tent in brand staat op het papier te zetten.

Een schrijver moet, vind ik, ijs in zijn kop hebben. De schrijver die met rooie wangen en zweetdruppels op het voorhoofd de ene na de andere zin op het papier dondert, wantrouw ik.'

Hij vraagt me plaats te nemen achter zijn bureau. 'Wat een goeie stoel, hè,' roept hij. 'Een van de belangrijkste dingen

voor het schrijven is bij mij het zitten. Ik heb altijd op stoelen van Friso Kramer gezeten. Ik zal mijn collega's één raad geven; als ze beter willen schrijven moeten ze een stoel van Friso Kramer kopen.' Hij lacht uitbundig. Even later: 'Als beeldhouwer en schilder heb ik altijd een staand leven geleid. Toen ik op mijn eenendertigste ging schrijven, vond ik dat zitten erg moeilijk. Ik heb toen een hele goeie stoel gekocht, een result-stoel van Friso Kramer. Hij staat daar, aan de eettafel. Op die stoel zit je perfect. Nu zit ik op een AKD-stoel van Friso. Ook perfect. Een rechte stoel die steunt in de rug. Als je schrijft, mag je niet lui zitten. Je moet zitten alsof je ieder moment op moet kunnen springen. En de zitting moet hard zijn, anders krijg je van die wekige schrijversbillen. Mijn billen zijn hard en gespierd.

Sommige mensen zullen nu wel zeggen: altijd al gedacht dat Wolkers' schrijven meer met zijn kont dan met zijn hersens te maken heeft. Maar dat is minder denigrerend dan je denkt. Wat de mens vooral van zijn mededieren onderscheidt, zijn zijn billen. Sommige beesten hebben een behoorlijke herseninhoud (de dolfijnen bijvoorbeeld), maar dieren met grotere bilspieren zijn er niet. Want die billen hebben te maken met het rechtop gaan staan, daarom zijn ze zo groot.

Ik zit niet voorovergebogen te schrijven. Nee, ik zit rechtop.'

We lopen naar de andere hoek van de ruime studio. Hij laat me een rol papier zien. De fameuze doorgezaagde rol kastpapier? 'Nee,' zegt hij. 'Dit is een rol pakpapier die ik van een bloemen- en plantenkweker gekregen heb. Hij had in de krant gelezen dat ik rollen kastpapier doorzaagde, en dat vond hij zo'n toestand. Jaren geleden heb ik eens in een interview verteld dat ik op die rollen schreef, en sindsdien lees je dat overal. Journalisten nemen zelden de moeite feiten op hun waarheid te controleren. In dat interview kwamen die

kastrollen al verminkt over, en naderhand heeft iedere journalist er het zijne aan toegevoegd. Zo is een mythe ontstaan. Ik heb nu het imago van een woeste gorilla die met honderden meters papier in de weer is, en die als een bezetene zit te tikken.

Wat doe ik? Van die rol papier snijd ik, voor ik ga schrijven, een stuk van zestig, zeventig centimeter af. Dat vel gaat in de machine, niet omdat ik achter mekaar wil doortikken, maar omdat ik nooit in de situatie wil komen dat ik met iets belangrijks bezig ben en dat ik een nieuw vel in de machine zou moeten draaien. Dat zou me enorm afleiden. Deze stukken papier hebben een maat die ik nooit overschrijd. Nog nooit in mijn leven heb ik op een dag een tekst geschreven die langer was dan die zestig centimeter. Meestal tik ik tien of vijftien regels op die vellen. Het is geloof ik nog nooit voorgekomen dat ik zo'n vel helemaal voltik. Het gebruik van die lange vellen is een voorzorgsmaatregel, meer niet.'

Terug naar de zithoek. 'Ik schrijf van ieder boek vaak meer dan zeven versies. De eerste versie schrijf ik op lange vellen. De volgende versies op normale blaadjes papier. Na iedere versie verbrand ik de voorgaande. Tijdens het schrijven van de laatste twee versies verander ik niet veel meer. Toch tik ik het hele manuscript nog eens over, omdat ik alle feiten en emoties nogmaals op hun waarde wil toetsen. Ik moet alles nog een keer doormaken. Ik plaats zelden correcties in de kantlijn. De tekst moet keurig op het papier komen, zodat ik een goed overzicht kan houden. Correcties zijn als hakhout op de weg. Dat moet opgeruimd worden, ertussen gevoegd, anders kan ik niet doorrijden. Ik corrigeer veel, maar altijd vanuit de totaliteit van de tekst. Daarom typ ik het manuscript vele malen over.'

Hij vergelijkt het schrijven van een boek met een gevecht. 'Je moet een boek veroveren op... de tijd.'

Voordat ik aan een boek begin staat de bouw mij helder voor ogen. Ik ken het verhaal tot in de allerkleinste details. Zodoende ontstaan er tijdens het schrijven vele verbanden tussen ogenschijnlijk losse details. Tsjechov heeft eens gezegd dat als er aan het einde van het toneelstuk een schot valt, er aan het begin van het toneelstuk een geweer te zien moet zijn. Zo is het precies. Je moet het verhaal dat je vertelt van a tot z kennen, om te weten hoe je het drama opbouwt.

Als beeldhouwer ben ik er op getraind vooruit te zien. Een beeldhouwer moet het formaat weten waarin hij gaat werken. Dat heeft te maken met de plaats waar het beeld komt te staan, op een groot plein of in een kleine hal. Hij moet de ruimte kennen.

Bij het schrijven van een boek is het niet anders. De schrijver moet de ruimte en de tijd kennen waarbinnen zijn verhaal speelt. Ik weet bijvoorbeeld voordat ik aan een boek begin hoe lang het zal worden. Mijn volgend boek zal de omvang van 330 pagina's hebben - het kan tien pagina's schelen, maar ver zal ik er niet naast zitten.

Mijn voornaamste probleem vormt de tijd. In allerlei opzichten. De tijd die in het boek verloopt. De tijd dat ik aan het schrijven ben. De tijd waarin het boek gelezen wordt. Het drama moet op een juiste manier in de tijd plaatsvinden. Ik zou mijn boeken bijna in een grafiek kunnen uitzetten. Met die tijdsindeling worstel ik. Het is nooit het verhaal dat mij voor problemen stelt. Het is de manier waarop ik het opbouw.'

Hij staat om zeven uur op. Na de ochtendgymnastiek en het ontbijt gaat hij naar zijn huisje in de volkstuin, aan de Amstel. Tussen de bamboe en de Hindoe-Javaanse beelden schrijft hij daar van tien tot twee.

'Het koele ochtendlicht is een goed begin. Vroeger verwarmde ik het huisje met een petroleumkachel, die een vochtige

hitte gaf. Na een uur besloegen de ramen en zo vormde zich vanzelf een scherm om me heen. Tegenwoordig heb ik een gaskachel.

Van twee tot zes ben ik op mijn atelier; ik schilder, of beeldhouw. Tijdens dat werk kom ik volledig tot rust. 's Avonds kunnen boeiende passages ontstaan, maar ze moeten de volgende morgen wel met een koel en nuchter oog gecontroleerd worden. Ik schrijf zeven dagen per week.

Het boek laat me geen minuut los. Als ik 's nachts naar de wc moet, loop ik langs mijn bureau en neem ik de tekst mee die ik die avond geschreven heb. Plus een potlood. Anders zou ik, als ik op de wc zit en een fout in het manuscript ontdek, opstaan en alsnog een potlood uit mijn atelier halen. Met alle vieze gevolgen van dien.

Het is: bezetenheid. Met een boek leef ik jaren, dat is voor mij het belangrijkste dat er is. O, ik heb vele sociale contacten, ik leef niet afgezonderd van de wereld, maar ik ben toch voortdurend met dat boek bezig. Mislukkingen ken ik niet. Soms gaat het schrijven een dag niet, maar ik heb nog nooit een hoofdstuk of een heel boek weggegooid. Schrijvers die hele boeken weggooien zijn op een verkeerd spoor begonnen. Ik denk maandenlang na voordat ik aan een boek begin. Dat klinkt zeurderig, je moet niet denken dat ik dan iedere dag getergd rondloop. Nee, ik werk in mijn atelier, en langzaam groeit het boek.

Het schrijven zelf blijft een heidens werk. Je kunt nog zo'n mooi verhaal in je kop hebben, je moet het op het papier waarmaken.

Ik ben zeer kritisch. Ik lees mijn werk met de ogen van mijn ergste vijand.'

'Het schrijven heeft bij mij te maken met sterke emoties. Die moeten zo koel en afstandelijk mogelijk op het papier komen. Vergelijk het met lava. Je kunt die lava als een wilde massa van de berg laten stromen, je kunt het ook in banen

leiden, je kunt de stroom kanaliseren, en dan ontstaan er wegen waarop je kunt lopen.

Ik bewonder vooral Nabokov om de afstandelijke manier waarop hij schrijft.

Als je bewust en goed schrijft, kun je niet achter elkaar doorrammen. Ik schrijf zelden meer dan een paar pagina's per dag. Soms schrijf ik maar enkele regels.

Een schrijver moet het in zijn benen voelen als zijn held van de ene hoek van de kamer naar de andere loopt. En dat is nog maar het simpele begin. Hij moet immers ook de reden aangeven waarom de hoofdpersoon naar de hoek van die kamer loopt. Die kleine tocht van hem moet een betekenis hebben. Een golf in de woeste stroom waarop het hele boek wordt voortgestuwd.

Ik ben met de bijbel opgevoed. In de bijbel wordt nooit een bellefleur beschreven omdat die vrucht zo mooi is. Als er in de bijbel sprake is van een appel, dan wordt die aan iemand gegeven. Zodoende ontstaat het drama van de wereld. Alles wat in de bijbel staat, heeft een functie.

Iedere zin die ik schrijf, moet zin hebben. Waar het bij het schrijven om gaat is om de exacte verwoording te vinden van datgene wat je te zeggen hebt.'

Ik citeer uit 'Dominee met de strooien hoed': *Ik keek naar mijn schoenen waar de veters als verminkte sprinkhanen overheen bungelden.*

Hij: 'Ik heb die zin niet geschreven omdat ik hem mooi vond. Met dit ene beeld geef ik het drama van dat jongetje weer. De aanval op de ontluikende sexualiteit.

Ik beperk het gebruik van beelden. Men zegt wel dat ik beeldend schrijf, maar ik houd mezelf voortdurend in. Met beeldspraak moet je verschrikkelijk zuinig zijn. Je moet alleen beelden gebruiken wanneer ze een dramatische kracht hebben.

Het grootste gevaar voor een schrijver is dat hij te veel

schrijft. Je moet talloze details weglaten, je moet je aandacht uitsluitend op enkele dingen richten. Geef je te veel details, dan heb je, achter de machine, een bepaalde situatie niet werkelijk doorleefd. Veel schrijvers willen slimmer zijn dan hun held. Ze spreiden meer kennis ten toon dan hun held kan hebben. Dat is moordend voor een roman.

Er wordt beweerd dat ik veel over de natuur schrijf. Uit mijn werk blijkt dat niet. Ik gebruik de natuur alleen als zij een functie in het verhaal heeft. Ik maak immers geen Verkade-albums.

Ook de erotiek die in mijn boeken voorkomt, moet functioneel zijn. Je moet over sex schrijven met beelden die gezien zijn. In *De walgvogel* naait de hoofdpersoon Lientje voor de spiegel, en dan staat er: *Ik zag steeds mijn pik vochtig glanzend van die heerlijke vla van haar in haar schuiven en dan stootten mijn kloten en dijen tegen die superblanke billen.*

Dat is goed en zuiver weergegeven. Het gaat bij schrijven om exactheid. De taal die ik gebruik moet helder en duidelijk zijn. Ik wil geen mooie zinnen schrijven omwille van de schoonheid.

Het is moeilijk om eenvoudig te schrijven. Multatuli heeft gezegd: "Ik tracht goed Nederlands te schrijven, maar dat valt niet mee, want ik heb schoolgegaan."

Gelukkig heb ik weinig schoolgegaan.'

'Ik gebruik soms dia's ter controle van wat ik geschreven heb. Met name bij *De kus* heb ik dat gedaan. Ik beschik over een zeer goed visueel geheugen, maar desondanks wil ik alles wat ik beschrijf op waarheid controleren. Ik maak die dia's niet omdat ik ze later nodig heb, ik fotografeer nu eenmaal veel, net zoals andere beeldhouwers moet ik voor mijn vak fotograferen. In augustus ben ik twee weken naar Zweden geweest (op uitnodiging van mijn Zweedse uitgever, *De kus* kwam daar uit) en heb ik honderden dia's gemaakt. Of ik

ooit over Zweden zal schrijven weet ik niet, maar mocht dat zo zijn, dan kan ik aan de hand van mijn dia's nagaan of de beschrijvingen die ik van het landschap geef, kloppen met de werkelijkheid.

De plaatsen die ik beschrijf heb ik allemaal bezocht. Ik ben in alle steden geweest die in *De walgvogel* en *De kus* voorkomen. Ik moest, voordat ik aan *De walgvogel* begon, door de rijstvelden lopen.

Ik kom nog regelmatig in Oegstgeest en Leiden. Een voortdurende confrontatie met mijn verleden. Ik kan niet door Oegstgeest rijden zonder te stoppen om te kijken naar de plaatsen waar ik vroeger gespeeld heb. Een schrijver is natuurlijk altijd met het verleden bezig. Je kunt de dingen die nu gebeuren niet beschrijven. Zodra je een zin op papier zet, gaat hij over het verleden. Als ik over een bepaalde periode uit mijn leven schrijf, sla ik er mijn dagboek op na. Al twintig jaar lang houd ik een dagboek bij. Daarin schrijf ik over grote en kleine gebeurtenissen en vertel ik hoe ik in eerste instantie op bepaalde situaties reageer. Hier: “Vandaag de eerste bruine kikker gezien. *God bless you.*” Ik noteer ieder jaar wanneer ik de eerste bruine kikker zie, en de eerste zwaluw.

Ik heb alles wat ik beschrijf meegemaakt. Toch controleer ik alle feiten. “Vandaag, 12 november 1972, volle maan...”, dat kan ik niet uit mijn machine krijgen voordat ik zeker weet of de maan op 12 november inderdaad vol was. Het is een dwangmatige neiging. Ik kan ieder concreet punt in mijn boeken bewijzen, de dozen met foto's en knipsels liggen boven. De bewijzen uit het pak van Sjaalman... De gegevens die ik in mijn boeken verstrek hebben een dramatische lading, daarom wil ik dat ze kloppen. Een schrijver moet alles waarmaken op het papier. Of het echt gebeurd is of niet, doet er niet toe. Als het maar als echt overkomt. Gaat het op de machine niet, dan geeft de werkelijkheid je geen enkele ruggesteun.’

‘Het begin van een boek is uiterst belangrijk. Alle thema's van het boek moeten in het begin samengebald worden. Je spuwt in de eerste pagina's bloed en gedurende de volgende tweehonderd pagina's ben je bezig met het opruimen van de bloedvlekken. Een boek moet met de explosie beginnen, die alleen te vergelijken is met de honderd meter in 10.3 die Jesse Owens in Berlijn in 1936 liep.’

‘Inspiratie is zoiets vluchtigs. Je moet wel de hele tijd met het vlindernet door de lucht zwaaien om als het broze vlindertje zich voordoet het te kunnen vangen. Als je denkt dat je op inspiratie kan zitten wachten ontsnapt het je.

De roman waar ik aan bezig ben staat buiten de competitie. Ik denk nooit: deze roman moet beter zijn dan de vorige. Dat komt omdat ik niet gedreven word door ambitie. Ik schrijf om andere redenen, lees mijn boeken er maar op na. Ik heb jarenlang geschreven zonder te publiceren. Alleen: een boek moet gepubliceerd worden, anders is het niet af. Dan blijf je er mee rondlopen.

Hoe verder ik kom met een boek, hoe meer ik er mee leef. De laatste zes maanden ga ik niet meer uit, ik ga niet naar de bioscoop, en ik bezoek zelden vrienden. Ik sluit me op, om me beter te kunnen concentreren.

De allerlaatste versie schrijf ik op Texel, daar ben ik altijd van begin september tot half oktober. Ik zit daar in een klein kamertje dat uitkijkt op een rijtje door de wind gekromde elzeboompjes, en op de duinen. Er heerst een doodse stilte op het eiland, waardoor ik me nog beter kan concentreren.

Vorig jaar waren we ook op Texel. Ruim drie jaar had ik aan *De kus* gewerkt, maar ik moest de laatste pagina nog schrijven. Drie dagen voor ik het manuscript moest inleveren schoot me ineens dat beeld te binnen: *...dan zie ik een lange smalle boot door het water schieten met zoveel schuim langs de boorden dat het lijkt of hij woest vooruitgeroeid wordt met krachtige gelijke slagen.*

Ik schreef die zin op en toen zette ik er voor het eerst van mijn leven onder: E I N D E .’

Hij vertelt dat er in zijn boeken nauwelijks zetfouten voorkomen. ‘Een tekst,’ zegt hij, ‘moet perfect zijn.’

Dan geeft hij me een pagina manuscript uit *De doodshoofdv�inder*. Ik wil het papier vouwen, en hij geeft een langgerekte schreeuw. ‘Nééééé.’

Van schrik laat ik de pagina op de grond vallen.

Hij: ‘Toen ik zag dat je die bladzij wilde vouwen, schoot een pijn door mijn lichaam die ik tot in mijn ballen voelde.’

Schrijven is een tekort.**Bob den Uyl**

‘Ik ben eens aan een dagboek begonnen. Dat dagboek wilde ik zo eerlijk mogelijk houden. Niemand zou het ooit mogen lezen. Na een paar weken lag er een behoorlijke stapel papier op mijn bureau, een vijftig volgetikte vellen. Ik keek ernaar en dacht: op een goeie dag zullen een paar mensen het lezen, en misschien wordt het nog wel eens uitgegeven; je schrijft voor anderen, of je wilt of niet, en dat is niet de bedoeling. Weg ermee. Die dag heb ik tien vel weggegooid. De volgende dag nog eens tien vel. Na een paar dagen waren die vijftig vel in de vuilnisbak verdwenen. Toen kwam de volgende fase: ik schreef bijvoorbeeld 's morgens een stukje en ik gooide het 's middags weg. Eerlijk, niet? Na een paar weken dacht ik: waar ben je eigenlijk mee bezig? Als je het toch weggooit, waarom schrijf je het dan? Zo is er aan mijn dagboek een einde gekomen.’

‘Als ik schrijf denk ik, onbewust of bewust, aan mijn lezers. Ik wil gelezen worden.

Stel, zeggen de mensen dan, stel dat je op een onbewoond eiland terechtkomt. Welnu, stel... Ik zou schrijven, vanzelfsprekend. Vlak voor mijn dood zou ik de manuscripten in een kistje begraven. Op het graf zou ik een groot bord plaatsen met een dikke pijl recht naar beneden. *Daar ligt het*. Ik zou sterven in de hoop dat ooit iemand dat kistje opgraaft. Niet uit ijdelheid. Nee, alleen om te laten zien dat ik bestaan heb.’

Uit *Met een voet in het graf*:

*Ik word al ziek als ik aan schrijven denk,
laat staan als ik achter de schrijfmachine ga zitten,
zwetend van angst.
Verschrikkelijk toch
als je daarmee je geld moet verdienen.*

‘Verschrikkelijk? Ja, soms. Dat gedichtje is ontstaan na een mislukte poging tot schrijven. Ik was achter de schrijftafel gaan zitten en er kwam niets. Na een uurtje merkte ik dat er niets meer zou komen. Ik wilde toch nog iets doen, en toen heb ik dat gedichtje geschreven. Laat ik het zo zeggen: er zit een kern van waarheid in.’

‘Vroeger kreeg ik hoofdpijn van schrijven, door het ingespannen werken, door het te lang in dezelfde houding zitten. Tegenwoordig heb ik er geen last meer van.

In het begin is schrijven verdomd moeilijk, je bent een amateur. Later wordt het gemakkelijker, je hebt een zekere ervaring, je hebt - door schade en schande - veel geleerd, hoewel schrijven altijd moeilijk blijft.

Schrijven is enorm fijn als het afgelopen is, als je tevreden bent. Schrijven kost veel inspanning, het vergt de uiterste concentratie. Op het moment zelf merk je dat niet zo, maar wanneer je een verhaal eenmaal af hebt, voel je een last van je afvallen.

Als ik ga schrijven, herinner ik me plotseling allerlei dingen die ik nog moet doen. Nog even water drinken, nog even een pot thee zetten... Ik krijg overal jeuk. Er schieten me tal van dingen te binnen die ik liever zou willen doen. Ik zoek excuses om maar niet te hoeven schrijven, ik probeer het uit te stellen. Uiteindelijk ga ik achter m'n bureau zitten. Omdat het moet.

Ik begin om één uur 's middags te schrijven, dan is het

rustig in huis. Ik werk tot een uur of vijf. Het eerste uur komt er niet veel uit, het laatste uur ook niet. Blijven twee produktieve uren per dag over. Ik werk zo'n vijf dagen per week. Van september tot mei. In de zomermaanden schrijf ik niet, dan doe ik ideeën op voor nieuwe verhalen. Aan het einde van de zomervakantie voel ik echt de behoefte te gaan schrijven. Lekker eten en zon, dat is ook niet alles.'

Bob den Uyl (48), schrijver van zeven verhalenbundels, woont in een kleine flat in het centrum van Rotterdam. Hij zoekt al jaren naar een groter huis, maar tot nu toe heeft hij dat niet gevonden. Zijn ideale werkkamer zou uit moeten kijken op een paar ontbladerde boompjes. 's Ochtends zou hij na het ontbijt broodkruimels strooien voor het raam. In de loop van de dag zouden de vogels de kruimels op komen pikken, en hij zou ze van achter zijn bureau gadeslaan. Bomen en vogels geven hem een gevoel van rust. Eén keer schreef hij een verhaal in zijn ideale werkkamer: vorig najaar, toen hij een zomerhuisje in de buurt van Bergen op Zoom gehuurd had. Thuis, in Rotterdam, schrijft hij in de slaapkamer. Het is een klein vertrek, links staat zijn bureau, rechts het bed. Vroeger keek hij vanaf zijn bureaustoel op een blinde witte muur. Een paar jaar geleden heeft hij tegen die muur een stuk zachtboard gespijkerd. Hij prikt er zijn aantekeningen op, en ook: kranteknipsels, brieven. 'Ik ben slordig, losse blaadjes raak ik altijd kwijt, vandaar dat bord.' Aantekeningen noemt hij 'enorme hulpmiddelen'. Kan hij op een gegeven moment niet verder, dan leest hij alle aantekeningen door. 'Soms helpt één woord je weer op gang.'

Als het schrijven, ook na het doorlezen van de aantekeningen, niet lukt, staat hij op en kijkt hij uit het raam. Beneden ligt een parkeerterrein. 'Daar gebeurt altijd wel wat, aanrijdkjes, gevolgd door knetterende ruzies.' Naast het parkeerterrein staat de openbare bibliotheek van Rotterdam. 'Een aardig uitzicht, ik weet waar mijn boeken blijven.'

Vroeger dacht hij dat hij alleen in deze kamer thuis kon schrijven. ‘De laatste jaren is me gebleken dat ik het ook elders kan. In Berlijn heb ik in een hotelkamer een verhaal geschreven, het achtste verhaal uit *Een zwerfend bestaan*. Die kamer keek uit op de Muur. Een aardig uitzicht. Prikkelraad. Wachtposten. Dat uitzicht, en de Berlijnse lucht, activeerden. In Ierland heb ik op een wankel tafeltje een verhaal zitten schrijven, met de pen nota bene. Ik dacht dat er niets van terecht zou komen, maar het is me gelukt. De enige eis die ik stel is rust. Er mag niemand om me heen lopen.’

‘Ik schrijf altijd op de machine, dat gaat het snelst. Je krijgt een bepaalde gedachtenstroom vloeiend op het papier. Op de machine kun je je gedachten bijhouden, als je met de pen schrijft niet. Van het schrijven met de pen krijg ik kramp in m'n vingers. Ik houd van het geluid van een schrijfmachine. Je kunt aan het geluid van de machine horen of het naar m'n zin gaat of niet. Hoor je een tamelijk ritmisch geluid, dan gaat het goed. In het begin stottert de machine, de typearmen grijpen in elkaar, je moet ze met de hand terugduwen, en dan hoor je even niets: een teken dat ik zit te knoeien. De pagina's die ik het eerste uur schrijf gooi ik meestal weg.

Het eerste vel is het moeilijkst. Is dat vel eenmaal vol, dan gaat het gemakkelijker. Ik vind het een vervelende onderbreking als ik een nieuw vel in de machine moet draaien. Je kunt de draad kwijtraken, het verhaal kan stokken. Sommige schrijvers, Jack Kerouac bijvoorbeeld, gebruiken rollen telexpapier om niet te hoeven stoppen. Maar als je ziet wat Kerouac ervan gemaakt heeft, dan is dat niet erg indrukwekkend. Dus misschien is het wel goed dat je soms moet ophouden. Dan kun je weer even nadenken.

Een vel moet goed in de machine zitten, dat is een manie van me. Het mag absoluut niet scheef zitten. Heel zorgvuldig draai ik zo'n vel de machine in. Ik schuif het wat heen en weer, net zolang tot het perfect zit. Het papier dat ik gebruik

moet van goede kwaliteit zijn. Mooi dik wit papier. Ik kan me niet voorstellen dat iemand een verhaal schrijft op smoezelig papier of op de achterkant van enveloppen. Ik onderbreek de tekst regelmatig, een gevarieerde bladindeling vind ik belangrijk. Een tekst die links boven begint en rechts onder eindigt nodigt niet uit tot lezen. Sommige zinnen kan ik met geen mogelijkheid goed krijgen, ze kosten me zweet, bloed en tranen. Andere zinnen staan in één keer op het papier. Gemiddeld schrijf ik een tekst twee à drie keer over.

Het is me opgevallen dat ik aan bepaalde woorden en aan bepaalde zinnen gehecht ben. Het woord *merkwaardig* bijvoorbeeld, dat gebruikte ik merkwaardig veel. Ik mijd het nu.

Soms begin ik een verhaal al in het net te tikken als ik het nog niet af heb. Ik heb de indruk dat het verhaal daardoor klaar komt. Ik begrijp niet goed waarom.

Zodra ik een pagina in het net getikt heb, moet ik het oorspronkelijke manuscript weggooien. Ik scheur het in zestien stukken en smijt het in de prullenmand. Het is een dwangmatige handeling die ik niet kan beredeneren. Het zal wel iets te maken hebben met: het is af, hier ligt het resultaat, ik wil niets meer te maken hebben met het geknoei dat er aan voorafging. Ik heb wel eens een pagina weggegooid die ik nog niet in het net getikt had. Die moest ik toen nog een keer schrijven, en dat lukte vanzelfsprekend niet.'

'Vroeger had ik een kat die altijd met me mee ging naar m'n werkkamer. Dat vond ik erg aardig van hem. Hij sprong op m'n bureau en keek aandachtig naar m'n schrijfmachine. Soms graaide hij naar een typearm, meestal zat hij te knorren. Hij hield van het geluid van m'n schrijfmachine. Die kat is naderhand gek geworden, volslagen gek. Ik weet niet of het door die schrijfmachine kwam.'

'Schrijven is een avontuur, een spannend avontuur. Je begint iedere keer weer aan een vraagteken-reis. Wat er onderweg

gebeurt, is verrassend; het eindpunt is vaak onbekend.

Aan het schrijven gaat een incubatieperiode vooraf. Dan kan ik hele gesprekken voeren terwijl ik in gedachten al aan het schrijven ben. Dagenlang slenter ik wat rond. Ik heb een handvat nodig om te kunnen schrijven. Een eerste zin, en een idee om naar toe te werken. Heb ik die twee, dan kan ik aan de reis beginnen.

Ik weet zo ongeveer welke richting ik uitga, maar meestal wijst de weg zich vanzelf, al schrijvende. Het komt voor dat ik een verhaal van het begin tot het einde in m'n hoofd heb, maar vaak gaat het tijdens het schrijven een andere richting uit, een richting die ik soms niet wil. Ik probeer het verhaal dan weer terug te voeren naar het oorspronkelijke idee, maar ik heb dan wel een omweg gemaakt.

Het is niet zo dat schrijven een autonoom proces is, dat ik achter mijn bureau ga zitten en de gedachtenstroom maar onbeheerst op het papier laat vloeien. Je moet weten waar je het over hebt. Maar variaties onder het schrijven vind ik toelaatbaar. Wanneer je schrijft kunnen zich bepaalde ideeën vormen, goede ideeën ook, want de ene zin roept de andere op.

Een romanschrijver heeft misschien een schema nodig, om te onthouden hoe het verhaal zich ontwikkelt. Hoewel... Ik geloof niet dat er een verschil bestaat tussen een romanschrijver en een korte-verhalenschrijver. Omdat er geen wezenlijk verschil bestaat tussen een roman en een kort verhaal. Een verhalenbundel is een roman waaruit de vervelende stukken zijn weggelaten, heb ik wel eens gezegd. Dat meen ik nog steeds.'

'Schrijven is een rot beroep, je moet alles alleen doen. Het is ook een van de aardigste beroepen, vooropgesteld dat het schrijven lukt. Toen ik mijn eerste boek in handen kreeg, voelde ik me in de hemel. Het is bereikt, dacht ik. Het moment dat ik mijn debuut in de etalage van een boekhandel zag

liggen was onvergetelijk. Jammer dat dat moment nooit meer terugkomt.

Een schrijver is alleen, is eenzaam. Die eenzaamheid ervaar ik als hinderlijk. Je mist de banale dingen die je meemaakt in een werkring. Ik heb jaren op een kantoor gewerkt; toen bleef ik op de hoogte van de laatste moppen. Nu hoor ik ze niet meer. Ik mis het dagelijkse oppervlakkige geouwehoer. De collegialiteit, het gezelligheidsgevoel, dat is weggefallen. Daarom wil ik 's avonds regelmatig mensen om me heen zien, hier thuis.

George Orwell had dat ook. Om de eenzaamheid van overdag te compenseren nodigde hij 's avonds veel mensen uit. De kosten die dat met zich meebracht trok hij van de belasting af. De belastinginspecteur was het daar niet mee eens. “Die kosten,” schreef Orwell toen in een brief aan de inspecteur, “moet u als verwervingskosten zien.” Ergens had hij wel gelijk.

Als iemand me opbelt, vind ik dat plezierig. Even contact hebben met de buitenwereld. De telefoon staat niet voor niets op mijn bureau. Telefoontjes halen me absoluut niet uit de concentratie; behalve als ik zeurderige mensen aan de lijn krijg.

Vroeger liet ik mijn verhalen voordat ze gepubliceerd werden aan andere mensen lezen. Ik hoopte dat iemand een nuttige opmerking zou maken, maar ik kreeg nooit iets van belang te horen.

Ik verlangde er toen ook naar bevriend te zijn met een schrijver aan wie ik mijn werk voor publikatie zou kunnen laten lezen. Iemand die ik volledig vertrouwen kon, en die me nuttige hints zou geven. Tegelijkertijd wist ik dat ik nooit iemand zou vinden. Iedere schrijver werkt immers volgens zijn eigen richtlijnen.’

‘Bij alles wat ik doe heb ik het idee: waar doe je het eigenlijk voor. Alcohol versterkt dat gevoel. Ik drink nooit wanneer

ik schrijf, zelfs geen pilsje. Alleen thee, de ene kop na de andere, terwijl ik thee helemaal niet lekker vind. Alcohol tast het kritisch vermogen aan. Je kunt wel volzinnen schrijven als je gedronken hebt, maar het resultaat is gering. Je schrijft onbeheerst, kritiekloos, vlak.

Als ik schrijf, moet het stil zijn in huis. Stemmen, vooral stemmen ver weg, en muziek storen me. Bepaalde straatgeluiden ook. Er moeten geen dingen zijn waar ik over zit te piekeren. Kleine huiselijke zorgen, die leiden me enorm af. Tegen de tijd dat ik m'n belastingbiljet moet invullen, raak ik van slag. Dan lukt het schrijven me niet meer.'

'Ik heb me wel eens afgevraagd waarom de een leesbaar schrijft en de ander niet. Schrijven is geen bijzonder werk, er zijn tienduizenden mensen die schrijven. Van die enorme productie wordt slechts een klein deel uitgegeven.

Het heeft vermoedelijk met het lezen te maken. Ik heb hier in Rotterdam een jaartje meegedaan aan een workshop voor (amateur)schrijvers. Toen heb ik eens voorzichtig geïnformeerd bij die schrijflustigen wat ze zoal gelezen hadden. Dat bleek weinig te zijn, vaak zelfs bijna niets.

Lezen is het halve werk van schrijven. Een schrijver moet een veellezer zijn, en een alleslezer. Hij moet nieuwsgierig zijn hoe andere schrijvers het gedaan hebben. Van de traditie moet hij het leren.'

'Ik ben zeker van iets. Ik zal het je vertellen, op één voorwaarde: dat je er niet op doorvraagt. Akkoord?'

Afgesproken.

'Schrijven is geen vak, het heeft ook niet veel met talent te maken. Schrijven is een tekort.'

Een...

'Sssttt.'

Later: 'Ik schrijf, ik kan niets anders.'

Schrijven is alleen maar te vergelijken met op een kerkorgel spelen.**Maarten 't Hart**

‘Die lamme hand is mijn voornaamste handicap.

Ik schrijf in een soort van droomtoestand. De eerste versie van een verhaal moet in één keer op het papier. Houd ik halverwege op, dan lukt het niet meer: het verhaal stopt en ik kan het weggooien. Bij de romans moet ik een bepaald beeld of een emotie in één keer opschrijven. Meestal schrijf ik mijn verhalen en romans in het weekeinde, ik begin zaterdagmorgen vroeg, want dan heb ik een zee van tijd voor me.

Na zo'n vier uur schrijven begint het: de pijn in mijn rechterhand. Het is een zeurderige pijn die met de minuut toeneemt. Strontvervelend is het, ik wil verder werken, maar ik kan niet. Op een gegeven moment moet ik ophouden, meestal spring ik dan op mijn racefiets en spurt ik naar zee. Een prachtige tocht, Katwijk, en dan door de duinen naar Noordwijk. Op de racefiets blijf ik het beste in de sfeer van het verhaal. Van proza verlang ik dat het helder en beweeglijk is, dat er vaart in zit, en in de duinen tref ik diezelfde sfeer aan, zeker wanneer het flink waait en de wolken langs de blauwe hemel schieten.

Een twee uur later ben ik terug in mijn werkkamer. Ik werk verder aan mijn verhaal, ik schrijf snel, zo'n duizend woorden per uur, en na een uur of drie begint die pijn weer. Ik moet dan definitief ophouden, ik heb dan wel zo'n zeventuizend woorden geschreven (een pagina of twintig), maar ik heb er toch de pest in, het gaat lekker en ik word gedwongen tot de volgende dag te wachten. Soms word ik zo kwaad, dat ik doorschrijf, ondanks de pijn. Het verhaal “Avondwandeling”

(precies dertig boekpagina's) heb ik in één avond geschreven, ik ben er om half zeven aan begonnen en om half drie was het klaar. Ik was toen wel voor een week uitgeteld, de daaropvolgende dagen crepeerde ik van de pijn in m'n hand, maar het verhaal was in ieder geval af. Ik ken maar één schrijver die ook last van zijn hand had, de Zwitser Jeremias Gotthelf (1797-1854). Opvallend genoeg lijkt mijn proza sterk op het zijne.

Ik heb van alles geprobeerd om die pijn te voorkomen. Wisselend met de linker- en de rechterhand schrijven zou een oplossing zijn, maar dat gaat niet, ik ben uitgesproken rechtslandig. Ik heb serieus overwogen mijn hand plaatselijk te verdoven, maar dat vond ik te riskant, vermoedelijk krijg ik er dan later nog meer last van. De schrijfmachine zou uitkomst kunnen bieden, maar ik kan niet op zo'n apparaat werken. De vulpen dicteert een bepaald ritme, de beelden en emoties stromen in een zekere regelmaat op het papier. Een schrijfmachine geeft geen stroom, hij slaat onafhankelijk van elkaar staande letters op het papier. Ik heb wel eens geprobeerd op de machine te werken, maar het lukte me absoluut niet. Na vier zinnen begon ik te haperen, en na tien zinnen moest ik ophouden. Ik kon ook niet de goeie concentratie opbrengen, het was te onrustig, te lawaaierig.

De enige oplossing is met vijf verschillende pennen schrijven, het ene uur met een dikke pen en het volgende met een dunne pen, zodat de greep van mijn hand voortdurend verandert. Jammer genoeg kan ik maar met één pen schrijven. Sinds 1965 schrijf ik met dezelfde pen. Het mechaniek is kapot, ik kan die pen niet meer vullen, ik moet hem in de inktpot dopen, en toch kan ik niet zonder dat ding. In de loop der jaren heb ik vele andere pennen geprobeerd, maar zonder resultaat: na twee pagina's schrijven stokte het. Mijn vele tegenstanders hoeven dus maar één ding te doen: mijn vulpen stelen. Zonder die pen zal ik zwijgen als het graf. Beangstigend, niet? Ik ben afhankelijk van dat kleine apparaat.'

‘In de winter sta ik om half zeven op, in de zomer om een uur of vijf. Vroeger schreef ik 's morgens, van zes tot negen, omdat het dan heel rustig is buiten. Maar nu kan ik me veel beter concentreren en schrijf ik meestal 's avonds, van zeven tot elf uur. De sfeer van de avond bevalt me. Na de hele dag op het Zoölogisch Laboratorium gewerkt te hebben, ben ik bovendien volledig tot rust gekomen. Om vijf uur ben ik thuis, ik kook, eet, en dan ga ik naar boven: schrijven. De morgen gebruik ik tegenwoordig voor lezen en piano spelen.

Veel slaap heb ik niet nodig, een uur of vijf zes. Ik rook niet en ik drink heel weinig. Ziek ben ik nooit, in mijn leven ben ik maar één middag ziek geweest, toen ik een jaar of twaalf was. Oorpijn.

Zaterdag en zondag schrijf ik, ik ga zelden uit en hier thuis komen weinig mensen - ik heb nauwelijks vrienden. Eén keer in het jaar ga ik met vakantie, twee weken naar Zwitserland, samen met Hanneke. We wandelen dan alle dagen in de bergen en 's avonds determineer ik bloemen op de hotelkamer. Tijd voor lezen en schrijven is er niet. Na twee weken moet ik terug, ik barst van de heimwee, ik verlang naar mijn boeken.

Een monnikenbestaan? Ongetwijfeld, maar ik wens geen ander leven! Ook Hanneke vindt ons leven absoluut niet saai, zij heeft haar eigen werk en haar eigen interesses, zij zit 's avonds graag wat te lezen op haar kamer. Soms wil zij 's zaterdags of 's zondags een wandelingetje maken; nou, dan ga ik mee.

Schrijven, lezen en muziek maken, dat zijn de drie dingen die ik graag doe, de rest laat me koud. Lange discussies voeren, dat ligt me niet, dat vind ik afschuwelijk, dan doemt de gereformeerde jongelingsvereniging weer in al zijn verschrikkingen voor me op.

Mijn contact met de wereld bestaat hoofdzakelijk uit schrijven.’

Vorig jaar, 1977, was zijn topjaar. Hij schreef toen honderddertig artikelen in kranten, weekbladen en tijdschriften, plus twee boeken, *Mammoet op zondag* en *Laatste zomernacht*. Bovendien werkte hij aan zijn proefschrift (hij promoveerde drie weken na dit interview, in november 1978) en zat, zonder een dag te verzuimen, van negen tot vijf uur op het laboratorium. De afgelopen tien jaar schreef Maarten 't Hart (33) tien boeken en de laatste vijf jaar leverde hij ruim driehonderd artikelen. Zes artikelen in 1974, twintig in 1975, zeventig in 1976, honderddertig in 1977, en zestig in 1978 (tot half oktober). Dit jaar zal het aantal artikelen niet boven de tachtig uitkomen, een flinke terugslag vergeleken bij vorig jaar, maar dat schijnt niemand te zijn opgevallen.

‘Vorig jaar was het volstrekt waanzinnig, ik schreef gemiddeld drie artikelen per week, en ik werd er gek van. Steeds weer vroegen kranten of ik een artikel wilde schrijven, en dan stemde ik toe, hoewel het mij steeds minder bevredigde. Het is een soort goedigheid van mij: ik kan niet nee zeggen, en de kranten maken daar dankbaar gebruik van.

Ik kamp met het typische gereformeerde plichtsbesef dat me in mijn jeugd is bijgebracht: je moet woekeren met de schaarse talenten die je hebt, je moet je taak doen. Dus zei ik: ja, stuur dat boek maar. Zodra ik het boek in huis had, las ik het, want ik wilde er zo vlug mogelijk van af wezen zodat ik weer voor mezelf kon schrijven, maar ik had de recensie nog niet opgestuurd of er lagen alweer twee nieuwe boeken in de brievenbus. Het werd: slavenarbeid.

Ik heb me nu heilig voorgenomen minder stukken te schrijven, ik ben mezelf aan het trainen in het nee zeggen. Ik zou bevrijd willen zijn van die voortdurende druk om artikelen te schrijven, vroeger vond ik het leuk, nu niet meer. Een enkel artikel: prima, maar honderddertig artikelen: nooit meer.

Ook aan mijn romans en verhalen zou ik langer willen

werken. Over *Een vlucht regenwulpen* heb ik zeven jaar gedaan, en dat is me prima bevallen. Het is tegen mijn natuur om zo lang aan een boek bezig te blijven, maar ik zie duidelijk de voordelen. Het is mijn beste boek geworden. Aan mijn volgende roman zal ik veel rustiger werken, ik zal er meer aandacht aan besteden. Als je een boek lang met je mee draagt, komen er aldoor nieuwe ideeën bij je op, zodat het resultaat veel beter wordt. Mijn volgend boek zal pas eind '79 verschijnen, ik heb er dan ruim twee jaar aan gewerkt. Mijn vorige boeken waren altijd binnen het jaar klaar.'

'Op mijn artikelen kreeg ik soms ongehoord felle kritiek. Natuurlijk deed me dat wat, ik bleef er niet stoïcijns onder. Ik was een dag knock-out en daarna krabbelde ik weer overeind. Op mijn schrijven had dat geen enkele invloed; zodra ik achter mijn bureau zat vergat ik alles. Alleen kon ik mij steeds moeilijker zetten aan een artikel over muziek, ik moest heel veel weerstand overwinnen om aan zo'n artikel te beginnen, en meestal had ik er geen zin in. Dan schreef ik het niet. Waarom men juist op die muziekartikelen zo fel gereageerd heeft, ontgaat me. Mensen voelen zich klaarblijkelijk in hun persoonlijke eer aangetast als je schrijft dat je niet van Mahler of Beethoven houdt.

Mijn verhalen en romans, en ook mijn artikelen, schrijf ik in drie fasen. De eerste fase schrijf ik in één keer uit, met de hand, op stevig gelinieerd papier. Is de tekst af, dan laat ik hem vijf of zes weken liggen, zonder ernaar te kijken. Vervolgens typ ik de tekst uit. Ik laat hem opnieuw enkele weken rusten, en dan lees ik hem aandachtig over. Op de witte linker pagina's maak ik aantekeningen, ik verbeter nooit een enkel woord of een zin, nee, ik schrijf een heel stuk voor een tweede keer. Daarna laat ik de tekst opnieuw enkele weken rusten, en ten slotte typ ik de definitieve versie. Van *Een vlucht regenwulpen* heb ik sommige passages vijf of zes keer herschreven; een uitzondering, tot nu toe.'

‘Schrijven kost mij geen enkele moeite. Ik ga achter mijn bureau zitten en de woorden vloeien op het papier. Schrijven is voor mij niet het moeizaam bijeenprokkelen van mooie zinnen. Ik schrijf zelden mooie zinnen. *Stijl is mijn kracht niet, en daarom moet ik mij er niet op toeleggen. Ik moet mij toeleggen op wat ik kan: een roman schrijven die voortstroomt en meesleept.* Er zijn vele andere schrijvers geweest die schreven zoals ik. Dostojewski was geen groot stilist, Dickens evenmin. Soms ben ik jaloers op Nabokov of Toergenjew, schrijvers met grote stilistische gaven, maar die bezit ik nu eenmaal niet. Een zin waar ik lang over nadenk wordt er niet beter op, eerder slechter. Bovendien kan ik geen afstand nemen tot een zin die ik zojuist geschreven heb. Iemand als Nabokov kon dat wel, die zat urenlang aan de komma's en puntkomma's te peuteren, net zolang tot de zin perfect was.

Mijn werkwijze heeft voor- en nadelen. Mijn boeken zijn levendig. Boeken die zin voor zin zijn geschreven zijn zelden vitaal en meeslepend. Die boeken kun je ook niet in één keer lezen, je blijft geboeid naar zo'n prachtige zin zitten staren.’

‘Op het moment dat ik schrijf heb ik een bepaald beeld in mijn hoofd met een daarbij passende emotie en die twee kan ik vangen in woorden, misschien op een gebrekkige manier, maar ik kan ze vangen. Ga ik achteraf aan zo'n zin sleutelen, dan heb ik die oorspronkelijke emotie niet meer, en ook dat beeld staat me niet meer helder voor ogen. Daarom kan ik vele passages niet meer herschrijven, het lukt me alleen wanneer de emotie en het beeld met dezelfde intensiteit terugkeren. Ik moet altijd een totaliteit herschrijven, een afgerond geheel, waarbij de ene zin in de andere overgaat.

Ik ben sterk gericht op een emotionele uitdrukkingwijze, en daardoor roep ik ongetwijfeld veel tegenstand op. Er zit geen enkele distantie in mijn werk. Ik relativeer nooit. Ik voel dat niet als een gebrek, ik kan niet anders.’

‘Ik begin een roman of een verhaal wanneer ik een aantal duidelijke beelden in mijn hoofd heb. Die beelden bepalen sterk hoe een boek zal worden, want daar schrijf ik naar toe, en tegelijkertijd schrijf ik die beelden van mij af. Die beelden dringen zich voortdurend aan mij op, het is obsessief, en ik moet ze kwijt, anders kan ik niet verder.

Die beelden zijn vaak dromen, ik droom veel en hevig. Zelden zijn het gebeurtenissen die werkelijk hebben plaatsgevonden, meestal is er wel een band met de werkelijkheid. In mijn diensttijd stond ik bijvoorbeeld met een pistool in mijn hand naast een vriend, en toen flitste het door mij heen dat ik hem zo maar neer zou kunnen knallen. Jarenlang kwam dat beeld in dromen terug, waarbij de gedachte in een handeling was veranderd: ik schoot die vriend werkelijk neer. Het bleef me achtervolgen, tot ik het in *Ik had een wapenbroeder* beschreven had; toen was ik het kwijt.

Staat het eenmaal op papier, dan is zo'n beeld weg, en dan kan ik weer vrij ademen. Meestal komt er al snel een ander beeld voor in de plaats. Ik schrijf omdat ik van die obsessies af wil, maar ik geloof niet dat ik door het schrijven mijn problemen oplos. Misschien blijf ik door het schrijven psychisch gezond. Die beelden kwellen me echt. Ze spoken in mijn hoofd rond, en vooral voor het slapen gaan komen ze in alle hevigheid terug, en dan kan ik geen oog dichtdoen. Je zou kunnen zeggen dat ik schrijf om te kunnen slapen.

Vooraf beelden van gebeurtenissen die zich buiten mijzelf hebben afgespeeld haken zich in mij vast en achtervolgen mij. De drie foto's van mijnheer Bierling die bij de treinkaping in Wijster werd doodgeschoten zie ik bijna iedere dag voor me; die beelden raak ik nooit meer kwijt - ik heb ze al twee keer beschreven. Die beelden zijn representatief voor alle ellende in de wereld, ze zijn het symbool geworden voor alle afschuwelijke dingen die op deze aardbol plaatsvinden.

Vroeger, toen ik nog niet schreef, kreeg ik die beelden weg door veel te lezen, vooral Faulkner. Faulkner lezen is

het beste middel om je eigen obsessies kwijt te raken. Je krijgt de zijne er wel voor in de plaats, maar je bent de jouwe in ieder geval kwijt. Joseph Conrad lezen is ook een goed hulpmiddel. Proust komt op een goede derde plaats.'

'Ik lees één boek per dag, ik zit al jaren op dat gemiddelde. Ik moet het doen, *anders word ik humeurig*. Net zoals een verslaafde die geen drugs in huis heeft, krijg ik een katterig gevoel als ik niet lees. Ik kan dat gevoel alleen weggrijpen door naar een goed boek te grijpen. Eenmaal aan het lezen voel ik me langzaam bijkomen. Lezen houdt me in een goed humeur, en een goed humeur is nodig om te kunnen schrijven. Ik schrijf alleen wanneer ik in een goeie stemming ben.

Het vele lezen beïnvloedt mijn schrijven niet. Ik lees dermate veel dat de invloeden elkaar opheffen. Slechts drie of vier schrijvers lezen is uiterst gevaarlijk. Faulkner bijvoorbeeld pakt me geweldig, ik blijf dagenlang in zijn wereld rondzweven. Faulkner is een groot gevaar voor mij. Als ik wil schrijven moet ik een maand lang geen Faulkner lezen, anders ga ik als een pseudo-Faulkner schrijven, met dezelfde beelden en dezelfde lange zinnen.'

'Schrijven vind ik een buitengewoon plezierige bezigheid. Het overtreft alles. Het is alleen maar te vergelijken met op een kerkorgel spelen, dat doe ik ook graag. Als ik schrijf ben ik volmaakt gelukkig. Ik zeg tegen mezelf: dit is het nou, hier gaat het om, de rest is bijzaak. Al het andere wat ik doe is vermengd met verdriet en narigheid, schrijven en musiceren niet, vermoedelijk omdat ik dat alleen doe, er zijn geen andere mensen bij betrokken, ik kan met niemand in conflict raken. Als schrijver ben ik eigenmachtig, autonoom. 'Ik kan alleen over iets schrijven dat ik zelf heb meegemaakt. Ik zou nooit kunnen schrijven over iemand die rookt, want dat heb ik zelf nooit gedaan. Ik zou wel eens willen roken om te weten wat het is. Alleen: het is riskant, je komt er niet

meer van af. Toen ik *Ik had een wapenbroeder* schreef, zat ik ontzettend omhoog met het feit dat ik zelf nog nooit in het gevang had gezeten. Ik heb toen aan een bevriende politieagent in Maassluis gevraagd of ik een nacht in een cel mocht doorbrengen, maar dat kon niet.

Een van de redenen dat ik zeven jaar gewacht heb met het publiceren van *Een vlucht regenwulpen* was, dat ik niet wist of het denkbaar is dat je plezier beleeft aan het kijken naar een vlucht regenwulpen op het moment dat iemand doodgaat van wie je ontzettend veel houdt. In dat boek sterft de moederfiguur (mijn moeder leeft nog). Vier jaar geleden is mijn vader overleden, en toen heb ik gezien dat het werkelijk zo kon gaan als ik in *Een vlucht regenwulpen* beschreven heb.

Er zijn veel andere dingen die ik graag zou meemaken om er over te kunnen schrijven. Drugs gebruiken, bergklimmen, dronken zijn. Ik heb de neiging dat soort dingen te willen doen, ter wille van het schrijven. Alles wat ik opschrijf moet op de een of andere manier een authentieke achtergrond hebben.

Ik ben ontevreden over een passage, wanneer ik het gevoel heb dat hetgeen ik beschrijf niet authentiek is. De hoofdpersoon uit *Laatste zomernacht* is niet echt, niet geloofwaardig, de hoofdpersoon uit *Een vlucht regenwulpen* wel.

Die authenticiteit ontstaat als de schrijver aandachtig naar zichzelf luistert, naar het mechaniek binnen in hem. Ik geloof dat dat de enige functie van de schrijver is: goed luisteren en kijken naar zijn hoofdpersoon, die niemand anders is dan een afsplitsing van hemzelf. Een schrijver hoeft geen visie op de samenleving te hebben. Zijn enige taak is het karakter van zijn hoofdpersoon zo helder en zo eerlijk mogelijk te beschrijven. Op die manier ontstaat tegelijkertijd een beeld van de buitenwereld.

Ik vind het buitengewoon plezierig om in Maasland, waar mijn boeken meestal spelen, rond te lopen, maar in een bepaald

opzicht is het niet gunstig voor mijn schrijven. Ik schrijf het beste over iets dat ik niet kortgeleden gezien heb. Ik wil de herinnering aan vroeger vasthouden, aan Maasland zoals het destijds was. Drie weken geleden was ik in Zwitserland en toen zag ik dat hetgeen ik in *Een vlucht regenwulpen* over het Schynige Platte geschreven heb op een paar punten niet klopt met de werkelijkheid. Maar zo heb ik het destijds gezien en zo is het op het papier terechtgekomen, ik heb niet de neiging dat te willen veranderen.

Bij het schrijven van essays en artikelen vormt de documentatie een enorme handicap. Ik moet steeds dingen naslaan, waardoor ik nooit ongeremd door kan schrijven, en dat heeft nare gevolgen voor mijn stijl. Mijn artikelen zijn vaak veel minder goed geschreven dan mijn verhalen en romans. Soms zoek ik bepaalde feiten niet na en steun ik op mijn geheugen, maar dan maak ik kleine fouten, waar mijn tegenstanders zich als aasgieren op werpen.’

‘Ik geloof dat ik beter ben gaan schrijven. Ik ben beter in staat uit te drukken wat ik wil zeggen. Tegenover het papier voel ik geen gêne meer, ik durf nu te uiten wat me bezighoudt. Vroeger hield ik van alles achter, ik schreef toen ook onder een half pseudoniem, Martin Hart, zodat mijn familie niet zou merken dat ik schreef. De familie ontdekte het toch, en vooral mijn eerste twee boeken, waarin ik beschrijf dat ik van het geloof afval, kwamen hard aan.

Met het publiceren van *Een vlucht regenwulpen* heb ik zeven jaar gewacht omdat ik bang was dat mensen er lelijke dingen over zouden zeggen, dat ze smalend of honend of verachtend over de hoofdpersoon zouden praten, en dan zou ik er kapot van zijn geweest. Die hoofdpersoon is “more of myself than I am” (citaat uit *Woeste Hoogten*). *Een vlucht regenwulpen* was me dierbaar, ik wilde niet dat iemand het zou lezen. In 1971 was het klaar, maar ik heb er jaar in jaar uit aan gewerkt. Dit voorjaar is de eindversie geschreven.

Ook bij de *Regenwulpen* heb ik niet hier en daar een zin veranderd, maar steeds grote stukken. Ik kan niet op kort bestek werken, dat moeten anderen voor me doen. Hanneke in eerste instantie, en later Ton Koster van De Arbeiderspers. Dat zijn hele precieze mensen, die kunnen een zin woord voor woord bekijken, dat kan ik niet. Ik werk aan grote gehelen, nooit aan details. Hanneke leest alles wat ik schrijf met het rode potlood na. Voor haar zorgvuldigheid heb ik grote bewondering, zij is een reuzesteun voor mij.'

'Ik heb ook mijn mislukkingen. Soms krijg ik een verhaal of een roman niet af. Dan ga ik er niet aan zitten peuteren, ik gooi het weg en ik begin met frisse moed aan een ander verhaal. In de loop der jaren heb ik veertig verhalen weggegooid en vier romans. Twee van die romans waren in het begin-stadium (ik had twee hoofdstukken af), van de twee andere had ik al een pagina of negentig geschreven. Die romans zijn mislukt omdat ze geen draagkracht hadden. Ze bewogen niet, er zat niets in, ze waren te statisch. Bij mijn artikelen is het aantal mislukkingen groter. Soms wordt je iets opgedragen waar je geen kant mee uit kunt. "De ethologie van de boekenwurm", bijvoorbeeld, daar kon ik onmogelijk iets over schrijven.'

Zijn studeerkamer: twee crapauds, twee bureaus en een overvolle boekenkast. Achter de tegen elkaar geschoven stalen bureaus staan rechte stoelen waarvan niet alleen de bordeauxrode bekleding versleten is, maar ook de vering. 'Ik zit er niet best op,' zegt hij, treurig starend naar de diepe putten in de zittingen, 'maar als ik schrijf merk ik dat niet.'

Op het linker bureau staat de schrijfmachine met daarachter een houten muziekllessenaar, waarop een met de hand geschreven tekst geplaatst is. Naast de machine liggen stapels brieven. Verzoeken om interviews (hoofdzakelijk schoolkranten) en uitnodigingen voor lezingen. 'Ik zou van al die

verzoeken bevrijd willen zijn,' zucht hij. Zijn snel groeiende populariteit vindt hij voornamelijk hinderlijk.

Hij woont in het centrum van Leiden, zijn studeerkamer bevindt zich op zolder, een plek ver weg van het stadsrumoer, maar toch, zo vertelt hij, zou hij het liefst op het platteland wonen, in een geïsoleerd huis in de polder met daarachter enkele kassen waarin hij groenten zou kweken; een huis dat sterk lijkt op de woning van zijn grootouders in Maasland, waar *Een vlucht regenwulpen* speelt.

'Ik verlang soms naar volstrekte eenzaamheid.'

Vorig jaar heeft hij overwogen ontslag te nemen als wetenschappelijk medewerker (de discussies over zijn dissertaties hingen hem de keel uit), maar van dat idee is hij teruggekomen. 'Ik zou natuurlijk van mijn boeken en artikelen kunnen leven, maar zeker het journalistieke werk vind ik te kortademig. Op het laboratorium doe ik werk dat van iedere actualiteit ontbloot is, en dat geeft mij rust. Bovendien inspireert het wetenschappelijk onderzoek en de omgang met collegae-ethologen me; ik zou geen boeken willen schrijven die uitsluitend gebaseerd zijn op fantasie en jeugdherinneringen.'

Schrijven is een therapie.**JMA Biesheuvel**

‘Van februari tot half oktober heb ik aan een roman gewerkt. Gedurende al die maanden had ik de indruk dat ik goed bezig was, ik schreef regelmatig en ik schreef veel. Ik begon zowaar van mijn Maarten 't Hart-trauma af te komen. Maarten en ik zijn goede vrienden, maar ik kan het niet verkroppen dat hij zo veel schrijft. Een paar weken geleden nog dacht ik: mooi dat ik volgend jaar met een boek van een vier-vijfhonderd bladzijden kom, en dan zal Maarten toch wel even met zijn ogen knippen.

Tussen Maarten en mij is een soort bokswedstrijd aan de gang, en die wedstrijd begin ik onderhand te verliezen. O ja, ik heb prachtige verhalen geschreven, verhalen die soms het peil van Elsschot halen, maar ik schrijf langzaam (over *In de bovenkooi* en *Slechte mensen* heb ik elk vijf jaar gedaan, over *Het nut van de wereld* en *De weg naar het licht* elk twee jaar) en ik zou wel eens, net zoals Maarten, twee boeken per jaar willen schrijven. Of een lijvige roman.

Half oktober had ik de roman, *Koning David*, af: 260 volgetikte vellen, ruim vierhonderd bladzijden in een boek. Toen ik het manuscript doorlas vielen mij de schellen van de ogen: het was een nepboek. Van een ontwikkeling der karakters was geen sprake, dus een roman kon ik het sowieso al niet noemen. Het was een kralenketting van voorvallen en verhaaltjes, die allen iets met mijn motorboot, de Koning David, te maken hadden. Daartussenin stond een honderd pagina's lange beschrijving van de tocht die ik deze zomer met een gehuurde doerak over het Hollands Diep heb gemaakt,

tijdens een zware storm - een nachtmerrie.

Het boek is totaal mislukt. Ik ben nog altijd diep onder de indruk van het proza van Sartre, en ik wilde een verhaal als “Walging” schrijven. Het thema was: een motorboot, da's niks voor een intellectueel. En: het geldt dat een intellectueel aan een motorboot uitgeeft kan hij beter naar het Rode Kruis of de Novib sturen.

Een boek als *Walging* is het zeker niet geworden. Toch stond dat voorbeeld me maanden lang voor ogen. Gedurende het schrijven moest ik mezelf voortdurend veranderen, ik moest Sartre worden, en ik ben Sartre niet. Vandaar dat het een petverhaal is geworden. Ik heb het nu terzijde geschoven en ben aan een ander verhaal begonnen.

Van depressies heb ik (tot mijn verbazing) geen last, ik heb eerder het gevoel dat een last van mijn schouders is gevallen. Ik zou dolgraag een roman willen schrijven, maar klaarblijkelijk ben ik er nog niet rijp voor. Sommige mensen beweren dat een schrijver pas na zijn veertigste rijp is voor een roman, en kijk 'es, ik ben 39.'

Op zijn bureau staat een hoge, donkergrijze schrijfmachine, een Olivetti uit 1948 of 1949. Met deze machine heeft Jacob Maarten Arend Biesheuvel een speciale band. Zijn vader tikte er de manuscripten van neven en nichten op uit; Biesheuvel heeft drie (schrijvende) dominees in de familie, en een tante, Jacoba M. Vreugenhil, die vele diep-christelijke romans schreef. Biesheuvel noemt deze machine ‘de zelfschrijver’, het kost hem op dit apparaat geen enkele moeite (‘ik laat mijn handen wapperen en er komt een verhaal op het papier, ik hoef niet eens na te denken’). Omdat schrijven volgens hem niet al te gemakkelijk mag gaan, geeft hij de voorkeur aan een andere machine, een zwarte Remington uit 1910, een pracht apparaat. Het staat op een kastje in zijn studeerkamer, veilig verborgen onder een smetteloos witte doek. Hij kreeg het apparaat van de Leidse neuroloog Paul

Briët, die op de hoogte was van Biesheuvels voorliefde voor ‘oude, degelijke spullen’, in bruikleen.

Op deze machine typt Biesheuvel het liefst, het lint blijft wel eens steken, een regel komt niet altijd recht op het papier, en deze kleine haperingen vergroten zijn schrijfplezier. Tot zijn ‘woede en verdriet’ kan hij het apparaat op het ogenblik niet gebruiken, op een onbewaakt ogenblik heeft een van zijn tien katten, de kater Karelkje, een paar druppeltjes pies op de machine laten vallen, en nu werkt de spatiebalk niet meer. Biesheuvel zoekt al enige weken naar een deskundige die de machine kan repareren.

Op de grond staat zijn derde machine, een portable Everest uit 1939. Een zware, gietijzeren machine, Biesheuvel kan niet typen op die moderne lichte apparaatjes die op zijn bureau staan te dansen. Ook deze machine overkwam een ongeluk, zij het van ernstiger aard: het zoontje van de werkster heeft er een paar tikken met een hamer op gegeven. Hoewel stevig gebouwd, overleefde de Everest deze aanslag niet. Het apparaat kan niet meer gebruikt worden, maar dat is voor Biesheuvel geen reden om er afstand van te doen, hij heeft op deze machine *In de bovenkooi* en *Slechte mensen* geschreven, de machine heeft mede bijgedragen tot het vele geld dat hij met die boeken verdiend heeft en daarom zegt Biesheuvel dat de Everest tot zijn dood op zijn kamer zal blijven staan.

Op zijn bureau ligt een stapel Boerhaave-bulletins, een twee-wekelijks gestencild periodiek van het Academisch Ziekenhuis in Leiden, waar Biesheuvel 's morgens werkt. Hij schrijft altijd op de achterkant van bedrukt papier. Van dat Boerhaave-bulletin zijn iedere keer zo'n veertig, vijftig exemplaren over, en hij vindt het zonde dat papier weg te gooien. Een paar jaar geleden, toen hij op de bibliotheek van het Vredespaleis in Den Haag werkte, gebruikte hij de achterkant van rappelformulieren. Van die formulieren waren er

veel te veel gedrukt. Biesheuvel kon tweeduizend vellen papier meenemen. Hij gebruikt dit papier uit milieuoverwegingen, hij noemt het zelf een vorm van recycling. Hij kan alleen op de achterkant van bedrukt papier schrijven, hij heeft dan de indruk dat hij 'uit rotzooi nog iets moois maakt'. Waardeloos papier is heilig voor hem. De laatste weken zat hem vooral dwars dat hij voor zijn roman 260 vellen papier verspild heeft.

Naast de Olivetti-schrijfmachine ligt een zakbijbeltje. In dat bijbeltje zit hij regelmatig te lezen. 'Ik draag het altijd bij me, ik zou me verschrikkelijk gedupeerd voelen als ik dat bijbeltje kwijt was. Ik haal er voortdurend teksten uit, meestal uit het Oude Testament, met die Nieuwtestamentische Jezus-figuur weet ik geen raad. Ik walg van Jezus. Ik heb er niet om gevraagd dat hij het leed van de wereld op zijn schouders nam.'

In dat bijbeltje bewaart hij de aantekeningen die hij voor zijn verhalen maakt.

Biesheuvel pakt het bijbeltje op en zes, zeven kleine papiertjes dwarrelen op het bureau. Op een van de papiertjes staat Tsjechov, De Schalmei. Hij vertelt:

'Op het ogenblik ben ik aan een verhaal bezig dat "Verwarring" heet. De hoofdpersoon is op weg naar zijn boot op de Braassem en onderweg komt hij een boer tegen die vertelt dat vroeger alles beter was dan tegenwoordig. Dat gedeelte van mijn verhaal is sterk beïnvloed door het verhaal "De herdersfluit" (de schalmei) van Tsjechov, waarin zich een identieke situatie voordoet: een herder foetert op de moderne tijd. Dit verhaal heeft zo'n diepe indruk op me gemaakt dat ik direct iets dergelijks wilde schrijven. Vanmorgen, op het kantoor, heb ik aantekeningen gemaakt. Ik werk altijd aan de hand van aantekeningen. Kijk, hier heb je het verhaal in een notedop.'

Hij laat me een ander papiertje zien, waar (onder andere) het volgende op staat:

boer
 vroeger kon je een meerval in de Braassem vangen, een vis van wel 1,80
 meter lang
 radio
 plaisir d'amour
 zilverdraden tussen het goud
 televisie
 bloot
 persoonlijke aandacht
 drugs
 vroeger had je voor een brood 100 graankorrels nodig, tegenwoordig 3000
 het weer
 god is dood
 te veel mensen
 jagers ook niet meer wat het geweest is
 plassen tegen schuur, schieten op meeuwen
 excellentie tegenwoordig mijnheer
 milieuvervuiling
 walvissen kattenvoer
 iedereen studeert maar
 jonge dominees vloeken zelfs
 te veel plezierbootjes

Biesheuvel, enthousiast: 'Net Mozart, hè?' Zingt luidkeels: 'O alte Zeit, o gute Zeit, da gabst noch Recht und Billigkeit.'

'In dit bureau liggen duizenden aantekeningen. Ik heb een ijzersterk geheugen, ik
 hoef maar een woord te zien en het hele verhaal staat me weer helder voor ogen.
 Vooral op mijn 24ste jaar, vlak voordat ik gek werd, heb ik een zeer creatieve periode
 gehad. Honderden aantekeningen heb ik toen gemaakt, en daar put ik nu nog uit.
 "De kaartenmakers", een

verhaal dat in mijn volgende bundel komt, stamt uit die periode.

Sommige van mijn verhalen zijn pure fantasie. “Schoonheid uit zonde” bijvoorbeeld, en “Een vreemd voorval”. 's Middags van half twee tot half vier doe ik een tukkie, en dan verkeer ik vaak in de halve droomtoestand waarin dergelijke verhalen ontstaan.

Jeugdherinneringen (*Astrid Krikke*) vormen een andere inspiratiebron. Sommige verhalen heb ik van horen zeggen, “Dolly” bijvoorbeeld, dat verhaal over de stratenmaker die een hondje onder de weg metselt. Ik heb veel sociale contacten, ik ga vaak uit, en in gesprekken hoor ik zo het een en ander. Meestal maak ik zo'n verhaal gekker dan ik het gehoord heb.

Ten slotte vormen de verhalen van andere schrijvers een belangrijke inspiratiebron. Het verhaal “Oudejaar” uit de bundel *Slechte mensen* is een pastiche van E.T.A. Hoffmanns “Een oudejaarsvertelling”. Ik heb zelfs integraal twee bladzijden uit het verhaal van Hoffmann overgenomen, en dat is geen één criticus opgevallen. Alleen Karel van het Reve en Renate Rubinstein hadden het direct in de gaten.

Ik lees niet veel, ik kan me moeilijk concentreren. Maar als ik iets lees dat me boeit (Melville, Gombrowicz, Nabokov, Elsschot, Sartre, Tsjechov, Waasdorp), dan beïnvloedt me dat sterk. Zo heb ik voor m'n hele leven voorraad. Als ik zelf niets meer kan verzinnen, hoef ik maar een boek te pakken en ik word weer op een idee gebracht. Ik werk die verhalen dermate om, dat geen lezer het ooit in de gaten zal hebben. Laatst las ik nog een prachtig verhaal van Somerset Maugham, “Beschamend geheim”, en dat heeft me weer enorm geïnspireerd.

‘Ik ben een echte boer. Ik vind dat een schrijver moet schrijven als Jan de Hartog of Simon Carmiggelt. Hij heeft een verhaal te vertellen en dat moet hij zo goed mogelijk doen.

En verder geen flauwe kul.

Als ik aan een verhaal begin heb ik een clou, dat is meestal iets grappigs, en daar werk ik naar toe, aan de hand van mijn aantekeningen. Die notities vormen de leidraad voor mijn verhaal, ik heb namelijk de neiging uit te weiden. Ik volg een vast patroon, dat ik iedere keer onderbreek voor talloze details. Die details zijn voor mij het zout in de pap, ze geven afwisseling aan een verhaal. Net als de lezer denkt “dit verhaal wordt waanzin”, neem ik de draad weer op.

Ik moet altijd naar een hoogtepunt toe werken. Als een verhaal droevig is, moet het steeds droeviger worden, als het krankzinnig is, steeds krankzinniger.

Ik schrijf impulsief. Een verhaal moet in één keer goed zijn. Als het af is, corrigeer ik het met de pen, ik kras er wat uit, ik schrijf er wat bij, ik zet mijn naam eronder en het is af. Ik laat het aan Eva lezen en als zij het goed vindt stuur ik het naar een literair tijdschrift.

Het kost me geen moeite. Als ik bezig ben zit ik op de machine te ratelen, het gaat razend snel. Hiermee wil ik niet zeggen dat al mijn verhalen in één keer op het papier staan. Soms schrijf ik een verhaal veertig of vijftig keer, en dan bevalt het me nog niet. Ik moet het *gevoel* hebben dat het goed is; heb ik dat gevoel niet dan gooi ik het verhaal zonder het te lezen in de prullenbak. Ik *durf* het niet te lezen, ik zou me schamen. Dat heeft te maken met mijn grote angst voor het *falen*, ik moet een verhaal in één keer goed hebben - heel naïef eigenlijk. Uitgebalanceerde naturen kunnen uren op een zin studeren, ik kan dat niet.

Wat ik publiceert is veertig procent van mijn productie. Sommige verhalen kan ik niet schrijven. Aan één verhaal ben ik zeker zestig keer begonnen, en het lukte me niet. Het verhaal gaat over een zeeman, ik heb het thema uit *De som van misverstanden* van Maarten 't Hart. In zijn essay over Selma Lagerlöf las ik het verhaal van een oude zeeman, Niels, die stervende is, en aan zijn vrouw vraagt of ze het venster van

zijn slaapkamer open wil zetten zodat hij nog één keer de wind kan horen suizen. Een schitterend beeld, ik wilde direct over die zeeman schrijven, en ik wilde het verhaal in 1850 situeren. Daarmee begon de ellende. Niels voer op een schoener, maar ik weet niet hoe de zeilen van zo'n schip heten. Ik ken er wel een paar - fokkezeil, bovenra, bovengrietje, grote ra - maar verder kom ik niet. Hoe het bemanningsverblijf er-uitziet weet ik evenmin. Voor dat verhaal zou ik me op de Universiteitsbibliotheek moeten documenteren, maar zoveel moeite kan ik voor een verhaal niet opbrengen.

Tientallen keren ben ik aan het verhaal begonnen. Ik begon plechtig met: "De schoener Brigitte boort zich door de golven..." en potverdorie, na een paar alinea's kon ik niet verder. Vreselijk, vreselijk. Op een middag was ik weer aan het verhaal bezig. Eva kwam mijn kamer binnen om te zeggen dat het eten klaar was, en toen raakte ik in paniek. Ik trok het papier uit de machine, verscheurde het, ik gooide andere vellen papier op de grond en trapte erop; bijna had ik mijn schrijfmachine naar Eva's hoofd gegooid. Ik had mezelf in een kramp gewerkt, ik was twee weken volledig overstuurd, ik moest naar vrienden in Brussel om tot rust te komen. Ik was... gek. Na twee weken ben ik weer vrolijk opnieuw begonnen.

Drie, vier keer per jaar werk ik mezelf in zo'n krampsituatie. Ik voel me een enorme lul als ik een verhaal niet op kan schrijven. Slaagt een verhaal, dan vind ik dat normaal.

Dat ik zo impulsief schrijf, heeft met mijn krankzinnigheid te maken. Ik trok, al schrijvende, de ellende naar me toe. Van een droevig verhaal word ik droevig. Ik heb verschillende malen een angstbui beschreven en toen kreeg ik direct daarop weer een angstbui.'

Hij schrijft 's avonds, slaapt 's middags en werkt 's morgens. 'Dat baantje op het Academisch Ziekenhuis stelt niet veel voor, ik moet allerlei juridische probleempjes oplossen en ik

schrijf artikelen voor het bulletin. Niets bijzonders. Ik vraag me vaak af of ik mislukt ben. Al mijn vrienden zijn professor of dokter of bioloog, en ik zit maar zo'n beetje te prutsen. Of ik als schrijver iets voorstel weet ik niet. In vergelijking met Sartre of Nabokov ben ik maar een heel klein lulletje.'

Het baantje (zo noemt hij het zelf) brengt regelmaat in zijn leven, en zonder die regelmaat kan hij niet. 'In het week-einde raak ik van slag. Soms kan ik 's maandags niet meer uit m'n bed komen. Dan ben ik gedeprimeerd, ziek. Het liefst zou ik zaterdag en zondag ook nog in het ziekenhuis werken.'

Alleen schrijven kan hij niet, hij heeft het verschillende malen geprobeerd, 'maar ik had het gevoel dat ik met mijn kop tegen de muur liep'.

Een enkele keer schrijft hij 's middags, maar meestal 's avonds, met de radio aan. 'Een beetje geruis op de achtergrond vind ik prettig. Ik heb nooit een Nederlandse zender op staan, van die opgewonden stemmen raak ik overstuur, maar de Engelse zender B B C III. Of er gepraat wordt of een stukje Mozart gespeeld wordt hoor ik niet.'

Het komt voor dat hij enkele avonden achtereen niet schrijft. 'Dan lees ik m'n aantekeningen door en vind ik alles belachelijk. Kletsboek. Twijfel, ja, ik twijfel vaak.' Maar doorgaans 'walgt' hij van de televisie en sluit hij zich in zijn werkkamer op. 'Voor mij is schrijven een therapie,' zegt hij.

'Mijn verhalen zijn verschillend van kwaliteit, ik heb hoogtepunten en dieptepunten. Ik ben geen sikkepit veranderd, ik schrijf nog precies zo als zeven of acht jaar geleden. Ik durf nog altijd niet te vloeken in mijn boeken, onbewust ben ik bang dat ik zondig tegen de heilige geest. Wel schrijf ik nu gemakkelijker over sex dan vroeger. In een van mijn laatste verhalen, "De pornografie", komt een beetje sex voor. Het verhaal is in *Hollands Maandblad* gepubliceerd, ik vond het niet zo'n bijzonder verhaal, maar veel mensen zeiden me dat ze het prachtig vonden, en dat vind ik dan weer vreemd: alleen

omdat er een beetje sex in zit vinden ze het mooi.

In mijn verhalen komt Karel van het Reve regelmatig voor. Ik zoek voortdurend naar een vader en naar broers - met mijn familie heb ik weinig contact. Karel van het Reve zie ik als de ideale vader, en Rudy Kousbroek en Maarten 't Hart als mijn broers.

Ook Eva komt steeds weer in mijn verhalen terug. Vriendschap bestaat niet, zeggen veel mensen, en ik geloof dat ook wel, alleen: met Eva ben ik bevriend, al twintig jaar lang.

Een romanfiguur kan ik niet creëren, ik moet over mezelf schrijven, en over mensen die ik goed ken. Een romanfiguur zou bij mij vaag blijven, ik kan zo'n persoon niet steentje voor steentje bouwen. Daar ben ik te egocentrisch voor. Zelfs wanneer ik in de derde persoon schrijf, schrijf ik over mezelf, een enkele uitzondering daargelaten.'

Het is inmiddels avond geworden; we zitten, in het pikkedonker, achter zijn bureau. Hij citeert Goethe, die op zijn sterfbed zei: 'Ik beschouw alles wat ik tot nu toe geschreven heb als vingeroefeningen.' Zo ziet hij het ook: het grote werk moet nog komen, hij zal die roman schrijven, ook al duurt het nog een paar jaar. 'Tolstoj,' zegt hij, 'schreef zijn grote werken na zijn vijftigste.'

Hij vraagt zich af in hoeverre zijn krankzinnigheid verstrengeld is met het schrijven. De impulsiviteit kan hij tot zijn ziekte herleiden, net zoals de thema's angst, agressiviteit en wispelturigheid, die regelmatig in zijn verhalen terugkeren.

'Mijn psychiater,' zegt hij, 'vertelde me een paar weken geleden dat hij me misschien genezen kon, maar dat ik dan waarschijnlijk niet meer zou kunnen schrijven. Ik word dus voor dezelfde keuze gesteld als Rilke.'

Hij steekt het licht aan, staart voor zich uit, en vervolgt: 'Die angstbuien zijn geen lolletje. Maar ik zou niet zonder het schrijven kunnen.'

Ik schrijf omdat ik wil laten zien dat ook ik de moeite waard ben.

Guus Kuijer

Op een plankje boven zijn bureau staan een paar poppen. Goedkope exemplaren die je bij de Hema ziet liggen. Guus Kuijer (36), schrijver van acht kinderboeken, rolt een shaggie en vertelt: 'Ik heb een tijdje poppen verzameld, om na te gaan hoe volwassenen over kinderen denken. Meestal hebben die poppen blond haar en vriendelijke, verlegen lichtblauwe ogen. Ze moeten vertederend werken, net zoals kinderen vertederd moeten zijn. Vertedering is het enige wapen waarover kinderen beschikken. Zij zijn de zwakken, zij vormen de underdog, en om enigszins op te vallen proberen zij de gevoelige snaar van volwassenen aan te raken. Vrouwen doen dat ook vaak. Vrouwen en kinderen zijn de zwakken in onze maatschappij. Mijn sympathie is altijd naar de underdog uitgegaan.'

In zijn werkkamer bevinden zich niet veel boeken. Naast de poppen ligt alleen een stukgelezen exemplaar van Anne Franks *Het achterhuis*.

'Anne Frank,' schreef hij in zijn essay *Het geminachte kind*, 'was een *mens*, die op zeer jeugdige leeftijd een meesterwerk schreef. *Het achterhuis* is dan ook een van de meest gelezen boeken ter wereld. Toch komt Anne Frank in onze literatuurboekjes nauwelijks voor. *Het achterhuis* wordt niet tot de literatuur gerekend omdat het door een kind is geschreven.'

Zijn werkkamer is een klein hokje. Tegen de rechter muur staat zijn werktafel, een langwerpige wit geschilderde stuk

hout. Voor de linker muur bevindt zich een oude bank, waarvan de bekleding versleten is. Hij zit even vaak op die bank als achter zijn bureau. Schrijven is suffen, zegt hij. Vaak zit hij urenlang naar buiten te staren, wachtend op een zin, of op een sprankelende dialoog. De kamer kijkt uit op een wijds landschap: weilanden, onderbroken door rijen bomen. Essen, wilgen en beuken.

Hij woont in Varsselder in de Gelderse Achterhoek, een klein dorp, achthonderd inwoners. Hij heeft de indruk dat hij op het platteland beter schrijft dan in Amsterdam. Hij heeft moeite met de zelfdiscipline, hij wil iedere dag schrijven, anders voelt hij zich niet lekker, maar zijn aandacht verslapt gemakkelijk. In de hoofdstad zou hij regelmatig naar de bioscoop gaan, hij zou tegen zichzelf zeggen dat hij een bepaalde film *moest* zien, om zijn algemene ontwikkeling op peil te houden. 'Ik ben altijd goed geweest in het verzinnen van smoezen. Hier kan ik nergens heen.' Arnhem ligt ruim veertig kilometer verder.

Hij is in Amsterdam opgegroeid. Zijn ouders stuurden hem op zijn zeventiende naar een internaat in Zutphen. Hij wilde niet volwassen worden. Na het internaat bezocht hij de kweekschool in Doetinchem. Hij heeft Gelderland niet meer verlaten. Eerst was hij onderwijzer in Didam, in 1973 vestigde hij zich als schrijver in Varsselder.

Hij kijkt naar buiten. Het vee is binnengehaald, het stormt en het hagelt. Letterlijk en figuurlijk is er geen kip te bekennen. Beklemmende stilte.

'Zonder Corrie zou ik hier niet kunnen wonen,' zegt hij. 'Ik zou gek worden. Ik heb een tijdje alleen gewoond in Terborg en toen had ik de neiging de ramen dicht te spijkeren.'

'Paranoia,' zeg ik.

'Ja, maar ze hebben wel m'n huis in brand gestoken. Petroleum over m'n bed en de vlam erin. Ik schreef toen nog niet voor kinderen...

Het kwam door... schuldgevoel. Ik werkte niet meer, ik schreef. En ik vermoedde dat mijn burens op me neer zouden kijken. Ik stelde me zwak op, en mensen trappen altijd het hardst naar slappelingen. Sinds ik met Corrie ben, beweeg ik me vaker onder de mensen; en ik stel me minder kwetsbaar op.'

Stilte. Dan: 'Ik schrijf het beste als Corrie thuis is. Om de een of andere reden stimuleert haar aanwezigheid mijn schrijven. Behalve wanneer ze huishoudelijke karweitjes doet, dan voel ik mij schuldig, dan kan ik geen letter meer op papier krijgen.'

Ik vraag of ze getrouwd zijn. Hij knikt. 'Drie jaar geleden heeft ze een verschrikkelijk ongeluk gehad. Knalde met haar auto tegen een boom. Haar lever was verbrijzeld. Ze verkeerde in acuut levensgevaar. Misschien zou ze nog drie dagen leven, hooguit vier. Vanzelfsprekend wilde ik bij haar zijn; waken, praten. Maar de chirurg stuurde me weg; ik behoorde niet tot de familie. Toen ben ik gaan schreeuwen. Uiteindelijk mocht ik blijven. Kort nadat zij het ziekenhuis verlaten had, zijn we getrouwd. Ik wilde niet dat een dergelijke situatie zich ooit zou herhalen.'

Hij beschreef het ongeluk in het kinderboek *Drie verschrikkelijke dagen*.

Aan een spijker in de muur hangt een stuk papier met achttien variaties op één zin, geschreven met de viltstift. Hij schrijft langzaam, hij probeert een zin vele malen uit. 'Voor ik een zin op papier zet, ga ik alle mogelijkheden na, ook al zijn het er honderd. Ik sla zelden een doodlopende straat in. Ik moet volledig tevreden zijn over een zin eer ik verder kan. Daarom schrijf ik soms een aantal variaties op een stukje kladpapier. Ook in het manuscript knoei ik. Maar toch heb ik relatief weinig afval.'

De schrijftafel is zo goed als leeg. Zijn achtste kinderboek,

Hoe Mieke Mom haar maffe moeder vindt, is zojuist verschenen, hij heeft op het ogenblik niets om handen. Hij controleert de Duitse vertaling van *Grote mensen, daar kun je beter soep van koken*, en hij denkt na over een nieuw boek. Eerder kwam *Met de poppen gooien* in West-Duitsland uit; in Engeland zal de gehele Madelief-serie (vier boeken) bij Penguin Books verschijnen. In Denemarken kwam *Drie verschrikkelijke dagen* uit, *Grote mensen, daar kun je beter soep van koken* is ook in het Zweeds vertaald.

Guus Kuijer mag zich een succesvol kinderboekenschrijver noemen. In 1976 kreeg hij de Gouden Griffel voor *Met de poppen gooien*, in 1977 de Zilveren Griffel voor *Grote mensen, daar kun je beter soep van koken*. Voordat hij eind 1973 aan zijn eerste kinderboek begon schreef hij twee verhalenbundels en een roman. Van zijn kinderboeken zijn 100.000 exemplaren verkocht.

Een naam is belangrijk in een kinderboek. Pinkeltje, Jip en Janneke. Hoe kwam je aan die naam: Madelief?

‘Ik ben door Madelief kinderboeken gaan schrijven. Madelief (zo heet ze werkelijk, ik heb die naam niet bedacht - ik zou er nooit op gekomen zijn) is de dochter van een vriendin van me, laten we zeggen: een kennis. In '73 waren we met vakantie op Schouwen-Duiveland en toen zei ik, half schertsend, tegen Madelief: ik zal een verhaaltje voor je schrijven. Ik hield me aan mijn woord, maar ik vond het verhaaltje niet goed, ik heb het haar ook niet voorgelezen. Thuisgekomen schreef ik een tweede verhaal en dat vond ik ook niet zo best. Maar over het derde verhaal was ik tevreden. In de daaropvolgende maanden heb ik vijftien verhaaltjes geschreven, en zo is *Met de poppen gooien* ontstaan. Aan Madelief heb ik nooit iets voorgelezen, wel heb ik haar mijn boeken gestuurd, en daar was ze erg blij mee.’

Maar je bent toch niet alleen door die belofte aan Madelief kinderboeken gaan schrijven?

‘Ik ben aan *Met de poppen gooien* begonnen toen ik nog aan mijn roman *De man met de hamer* bezig was. Tijdens het schrijven van die roman voelde ik de behoefte om simpeler te schrijven. Om helderder te zijn. Ik weet niet precies waarom. Door de jaren heen heb ik geleerd naar mijn pen te luisteren. Ik ervoer het schrijven van een kinderboek als een verlossing.’

Zocht je ook naar het succes? Je eerste drie boeken (voor volwassenen) verkochten niet goed?

‘Ik heb van *Het dochtertje van de wasvrouw* een gemakkelijk leesbaar boek willen maken; ik zat op zwart zaad. Dat boek is in eenvoudige taal geschreven, maar het is ook oppervlakkig. Van *Met de poppen gooien* had ik geen hoge verwachtingen. Toen ik die verhaaltjes af had heb ik ze naar *Viva* gestuurd, maar die zagen er niets in. Het boek is pas een succes geworden toen het met de Gouden Griffel bekroond was.’

Heb je kinderen?

‘Nee, Corrie en ik hebben geen kinderen.’

Is het niet moeilijk om over kinderen te schrijven als je zelf geen kinderen hebt?

‘Nee. Ik verbaas me wel eens over die vraag. Laatst vroeg een dame me of het niet moeilijk is om steeds weer over te schakelen. Overschakelen? Ik heb wel drie keer moeten vragen wat zij bedoelde. Sommige mensen denken dat je een heel ander mens wordt als je voor kinderen gaat schrijven, dat je daarom over- of om moet schakelen. Alsof kinderen heel andere wezens zijn. Onzin. Ik ken geen enkel kinderlijk probleem dat niet nog in mij leeft. Ik ken geen enkele kinderlijke belangstelling die dood is bij mij. Ik zou onmogelijk voor kinderen kunnen schrijven als ik mijzelf zou moeten uitschakelen. Ik ga altijd van mijzelf uit. Wat mij interesseert, daar schrijf ik over.’

Maar je moet toch anders, eenvoudiger schrijven voor kinderen?

‘Zodra ik een hoofdpersoon heb, krijgt de taal de kleur van die hoofdpersoon. In *De man met de hamer* beschrijf ik een aantal figuren die aan de zelfkant van de maatschappij leven en toen ik het schreef slopen de vuilnisbakken mijn taal binnen. Bij Madelief horen een aantal simpele woorden, als ik over haar schrijf hoef ik me niet in te houden, een woord als *subversief* komt niet bij me op.’

Doordat je onderwijzer geweest bent, weet je hoe een achtjarig kind praat.

‘Astrid Lindgren heeft eens gezegd: “Een kinderboekenschrijver hoeft alleen maar zelf kind geweest te zijn.” Ik ben een kind geweest, en ik ben nog steeds een kind. Het grote misverstand van deze eeuw is dat kinderen heel anders zijn dan volwassenen.’

Zijn kinderen niet anders?

‘Néé. De psychologen beweren en willen dat. Zij willen dat de mens zijn kinderlijkheid gefaseerd doodt. In de ontwikkelingspsychologie zijn een aantal fasen beschreven die een mens moet doorlopen. Hij behoort iedere fase op een bepaald moment af te sluiten. Doet hij dat niet, dan is hij ziek. Freud spreekt dan over fixatie.

Het woord *infantiel* heeft een kwalijke geur, terwijl de mens nog steeds dezelfde behoeften heeft als een zuigeling: warmte, volle buik en geknuffel. Kinderlijke behoeften en problemen worden nooit opgelost. Kinderen vinden het bijvoorbeeld soms moeilijk hun uiterlijk te accepteren, volwassenen ook. Kinderen zijn bang voor het donker, volwassenen ook, zij zijn immers bang voor het onbekende. Kinderen zijn niet wezenlijk anders, dus hoef je ook niet anders voor ze te schrijven.’

Je schrijft uit een duidelijke visie op kinderen.

‘Ja. Enfin... niet dat ik kan zeggen wat een kind precies is. Net zo min als ik weet wat een mens precies inhoudt. Maar men beweert dat ik kinderen op een afwijkende manier beschrijf, ik laat ze bijvoorbeeld duidelijk meer aan het woord

dan andere schrijvers, vooral in de dialogen. En ik doe mijn best om kinderen niet vertederend te laten zijn, want ik vind dat kinderen al genoeg gedwongen worden om vertederend te zijn; het is hun enige wapen, en ze kunnen het knap hanteren. Degene die zwak is moet zorgen dat hij decoratief is. Vandaar de prentjes met helderblauwe kinderogen die gevuld zijn met tranen. Arme, onschuldige kinderen, zegt men dan. Alleen die woorden al: arm, onschuldig...

Met opzet laat ik in mijn boeken kinderen niet vertederen, ik laat ze rotstreken uithalen, ik laat ze soms wreed en hard zijn. Kinderen hebben evenveel geestelijke inhoud als volwassenen, alleen hebben ze minder taal ter beschikking, ze kunnen geen scherm van woorden tussen zichzelf en anderen optrekken. Hun taal is minder corrupt, minder hypocriet, en daarom vind ik het heel aantrekkelijk om voor kinderen te schrijven, want ook mijn taal wordt er minder corrupt door. Hiermee wil ik niet zeggen dat kinderen geen handig gebruik van de taal kunnen maken; integendeel, ze kennen tal van trucs, en die beschrijf ik ook.'

Welke trucs?

'Dingen kinderachtig zeggen. Toen ik een jaar of tien was, vroeg ik me af of mijn ouders gelukkig waren. Kennelijk had ik toen al een voorstelling van geluk. Op een dag vroeg ik aan mijn moeder: zijn grote mensen eigenlijk gelukkig? Natuurlijk, zei mijn moeder, vanzelfsprekend, waarom niet. Na dit antwoord raakte ik in paniek, ik voelde dat mijn moeder dacht dat ik te ouwelijk sprak en dacht voor een kind. Daarom zei ik snel: omdat ze niet op straat spelen. Dat bedoelde ik helemaal niet, maar zo was de situatie weer gered: ik vluchtte in een kinderachtig zinnetje om weer op een klein kind te lijken.'

Die dialoog staat letterlijk in Krassen op het tafelblad.

'Ja, en ik laat Madelief zeggen dat zij het heel kinderachtig vindt om dat zinnetje te gebruiken. Zij haalt een truc uit om haar moeder niet te laten schrikken. Ouders schrikken snel,

ze zijn bang dat hun kind ouwelijk overkomt. Wanneer een kind goed denkt en goed formuleert spreekt men over een oud wijf. Om in een gezelschap niet gekleineerd te worden en uit angst voor het hoongelach vlucht een kind herhaaldelijk in kinderachtige zinnnetjes. Een kwestie van zelfbescherming.'

Mij schiet zo'n voorbeeld uit m'n jeugd niet te binnen.

'Als kind heb ik vaak tegen mezelf gezegd: dit vergeet je niet, dit onthoud je voor later. In mijn geheugen hield ik een soort dagboek bij.'

Waarom deed je dat?

'Ik vond dat grote mensen zo waanzinnig veel vergeten. Ze spraken bijvoorbeeld over een zorgeloze jeugd. Mijn god, ze moesten eens weten hoeveel zorgen een kind heeft. Een kind maakt zich voortdurend zorgen, over zijn ouders, de school, over zijn broers en zusjes, de meester, de dieren. Ieder kind gaat gebukt onder een enorm verantwoordelijkheidsgevoel. Dit soort dingen wilde ik niet vergeten, ik grifde het in mijn geheugen, door het twintig of dertig keer voor mezelf te herhalen.'

En je deed dat vooral wanneer je ouders je verkeerd beoordeeld hadden?

'Precies, als zij niet doorhadden dat ik een normaal denkend mens was. Mijn ouders waren (en zijn) prima ouders. Ze vinden m'n boeken prachtig, maar ze herkennen me er niet in. Voor ouders blijft er ontzettend veel verborgen, omdat het niet de gewoonte is aan een kind te vragen: hé, wie ben jij, vertel me 's, aan jou ben ik nog niet voorgesteld. Je wordt als kind bekend verondersteld, je bent een duplicaat van je ouders, je hoort het spiegelbeeld te zijn. Ouders komen bitter weinig van kinderen te weten, omdat ze niet vragen; ze zijn niet nieuwsgierig, ze kijken op kinderen neer.'

De frustraties die je in je jeugd hebt opgeslagen schrijf je in die kinderboeken uit.

'Ja, maar die boeken zijn niet rancuneus. Wat mij nog altijd

dwars zit is dat volwassenen weinig respect hebben voor kinderen. Zij ontkennen dat een kind een individu is. Zeker de vooroorlogse generatie ouders was niet wezenlijk in kinderen geïnteresseerd. Mijn leeftijdgenoten hebben daaronder geleden, hun persoonlijkheid werd voortdurend ontkend.

Mijn schrijverschap komt voort uit de behoefte om gezien te worden, ik schrijf omdat ik wil laten zien dat ook ik de moeite waard ben.'

Dat zou je ook in boeken voor volwassenen kunnen laten zien.

'De kinderen die in de literatuur voorkomen vind ik meestal geen echte kinderen. Zelfs Woutertje Pieterse, die toch prachtig beschreven is, vind ik geen echt kind. De kinderen die in de literatuur voorkomen zijn vanuit een heel andere hoek bekeken, vanuit een ander taallandschap, waardoor zo'n kind vervormd wordt. Ik kom ook niet helemaal onder vervorming uit, ik ben een volwassen mens, en geen kind, maar ik hoop toch dat ik dichterbij de werkelijkheid kom. Kennelijk had ik de behoefte om nog een tijdje in die kinderwereld rond te wandelen. Misschien om een stapje verder te komen, om een helderder beeld van mezelf te krijgen.'

En zodra je een stapje verder bent schrijf je geen kinderboeken meer.

'Dat zou heel goed kunnen.'

Jij komt ook niet onder vervorming uit, zei je.

'De taal die ik gebruik is mijn taal, het is geen kindertaal. Het is simpel, helder Nederlands, en simpel Nederlands is geen minder soort Nederlands. Ik gebruik mijn taal zo helder en overzichtelijk mogelijk. Ik probeer hiermee te verklaren waarom ik er geen moeite mee heb om voor kinderen te schrijven. Of het een goede verklaring is weet ik niet. Ik voel me soms een toneelspeler die in de huid van een ander kruipt. Ik vereenzelvig me met mijn personages, ik word bijvoorbeeld voor een tijdje Madelief. Ik acteer.'

‘Het eerste wat me helder voor ogen staat als ik aan een nieuw boek begin, is de lokatie. Bij *Met de poppen gooien* was dat een straat in een nieuwbouwwijk. Zo'n lokatie roept tal van mogelijkheden op, je kunt de kinderen daar bezig laten zijn.

Na de lokatie komen de dialogen. Meestal heb ik twee of drie dialogen in mijn hoofd die wezenlijk voor het boek zijn. Die dialogen schrijf ik snel op, en later kleed ik ze aan. Vaak test ik ze uit door ze hardop voor te lezen.

Vervolgens begin ik het boek te schrijven. Een schema maak ik nooit; wel heb ik soms de laatste zin in m'n hoofd. Om precies te weten wat ik wil schrijven, houd ik toespraken. Ik ijsbeer door de kamer en vertel aan een imaginair persoon waar het boek over gaat, dan wordt het een stuk duidelijker voor mijzelf.

Als ik schrijf praat ik veel. Soms lees ik hele stukken hardop voor. Praten en giechelen horen bij schrijven. Ik moet vaak lachen om wat ik schrijf.

Iedere avond lees ik aan Corrie de passages voor die ik die dag geschreven heb. Door het hardop voorlezen merk ik of een zin loopt of niet. Bovendien vind ik dat boeken voorleesbaar moeten zijn. Waarom? Weet ik niet. Tijdens het voorlezen breng ik nog correcties aan, daarna tikt Corrie het manuscript uit.

Mijn eerste kinderboek heb ik voorgelezen op de school waar ik vroeger les gaf, om na te gaan of die verhaaltjes werkten. Had ik het gevoel dat de kinderen een bepaald verhaal volstrekt niet snaptten, dan gooide ik het weg. Hoewel ik het niet erg vind wanneer kinderen bij een bepaalde passage glazig gaan kijken; je mag een boek gerust op de groei schrijven, zodat het kind er later nog eens naar terug kan grijpen.

Ik lees nog steeds regelmatig voor.

Zeker nu de kinderboekenweek nadert trek ik vaak het land in, om het contact met de werkelijkheid niet te verliezen. Ik zit hier immers op een eiland, dat bevalt me best,

maar een enkele keer moet ik een bad in de realiteit nemen.

Kinderen lachen soms om andere dingen dan hun ouders. Ik had bijvoorbeeld geschreven: *Peter was nog kleiner geworden als hij al was*. Iemand had hem namelijk afgesnauwd. Dat vinden kinderen vreselijk lollig, ze zien dat letterlijk voor zich.

Aan het einde van mijn eerste boek heb ik aan de lezers gevraagd of zij per brief wilden reageren. Ik heb duizenden brieven gekregen. Sommige kinderen schreven zichzelf in het verhaal, andere kinderen gaven het verhaal een vervolg. Van die brieven leer ik niet veel. Je kunt alleen zien welke de voorkeuren van kinderen zijn, en op die manier beïnvloeden die brieven je misschien zijdelings. Maar ik ga er niet anders door schrijven.

Soms geven kinderen kritiek op een boek. Op *Pappa is een hond* bijvoorbeeld. Sommige kinderen vinden dat boek afschuwelijk, en terecht. Andere kinderen noemen het mijn beste boek. Het is ronduit ergerlijk dat men van kinderboeken verwacht dat ze door *alle* kinderen leuk gevonden worden. Het is een typisch volwassen benadering: ieder kind is hetzelfde. Een autoritair maf standpunt. *Pappa is een hond* is voor een minderheid geschreven. Er zouden meer boeken voor minderheden geschreven moeten worden, maar ik zie het voorlopig nog niet zo ver komen. In de kinderboekenwereld is me ernstig kwalijk genomen dat ik *Pappa is een hond* heb geschreven.'

'Meester Cowboy in *Met je kop in de prullenbak*, dat ben ik. Nou ja, ik heb mijzelf natuurlijk wel geïdealiseerd. Meester Cowboy is een persoonlijkheid, hij zaait verwarring, hij is autoritair, hij heeft humor, en hij laat de kinderen lekker werken. Kinderen vinden het fijn om te leren, hun belangstelling wordt echter gedood door de onderwijzers die de lessen van de stencils oplezen. Wil je tegenwoordig een goed onderwijzer zijn, dan moet je een niemand zijn. Steeds meer

mensen kijken over de schouder van de onderwijzer mee: de psycholoog, de arts, de schooladviesdienst, de inspecteur, de hevig insprekende ouders. De onderwijzer die al die mensen tevreden wil stellen, moet zichzelf opheffen.

Ik prefereer de ouderwetse, idealistische meester, een Theo Thijssen, die van het ontleden een avontuur wist te maken. De meester die zegt: je kunt m'n rug op met die pedagogie, ik doe het zo. Dergelijke onderwijzers raken snel gefrustreerd. Ik kon er tenminste niet meer tegen.

Van Madelief heb ik een geïnteresseerd kind gemaakt. Bij haar is de leergierigheid nog niet kapotgegaan, bij vele andere kinderen wel. Madelief wil nog alles weten. Net zoals ik.'

Lukt het schrijven je wel eens niet?

'Ja. Dan pak ik de fiets en zoek ik een rustig plekje in de natuur. Ik ga tegen een boom zitten en schrijf. Als het schrijven niet gaat heb ik al snel de neiging om de radio aan te zetten, of een boek te pakken. In de natuur ben ik weer helemaal alleen met mezelf; ik móét dan schrijven. Bovendien geeft de verandering van omgeving me een kick.'

In vier jaar heb je acht boeken geschreven. Blijf je dit tempo volhouden?

'Nee. Er komt nu een pauze van een jaar. Over mijn volgende boek wil ik zeker een jaar doen.'

Ben je niet tevreden over de boeken die je vroeger geschreven hebt?

'Ik wil me ontwikkelen. Het heeft geen zin om op deze manier door te gaan. Ik wil mijn energie besteden aan een boek waarvan ik nu denk dat ik het niet kan schrijven. Een avonturenroman, bijvoorbeeld.'

Er komen geen Madelief-boeken meer?

'Vermoedelijk niet. Destijds heb ik tegen mijzelf gezegd: een serie is best, maar ieder boek moet beter dan het vorige zijn. *Krassen in het tafelblad* is het laatste uit de Madeliefserie,

en het is het beste boek dat ik geschreven heb. Aan een nieuw Madelief-boek durf ik nu niet te beginnen, ik vrees dat het minder goed wordt.'

Bij progressieve ouders zijn die boeken heel populair. Madelief heeft geen vader, en haar moeder werkt. Een boze geest zou je van handigheid kunnen betichten, je sluit aan bij de nieuwe trend.

'In de kinderboekenwereld wemelt het van de *beschrijvers*. Mensen die zeggen: het probleem is de dijkverzwaring. Of: de homosexualiteit. Of: het gebroken gezin. Of: de gastarbeiders. En die problemen moeten in een boek gestopt worden. Ik vind dat een verkeerd uitgangspunt. Als je schrijft moet je van jezelf uitgaan. Ik heb mezelf in al die kinderboeken gestopt.

Wat er met de vader van Madelief gebeurd is, weet ik niet. Misschien is hij dood, misschien heeft hij de benen genomen, ik heb het nooit aan haar moeder gevraagd. En daarom laat ik het in mijn boeken in het midden. Bovendien vond ik het wel handig dat die vader er niet was; anders had ik te veel personages moeten beschrijven.

En nu ben ik dus degene die over het gebroken gezin schrijft.'

Je zegt het nogal bitter. Dat etiket hindert je?

'Van die kirrende bibliotheekjuffrouwen die me zo geweldig vinden, word ik wee. Ik heb de pest aan het image van de goede, aardige jongen, die zo positief over de mensheid schrijft. Mensen zijn aardige rotzakken, en zo wil ik ze ook beschrijven.

Mijn volgende boek, *Hoe Mieke Mom haar maffe moeder vindt*, zal een groot deel van mijn populariteit verpletteren. Het is een hard, eng, gemeen en humoristisch boek. Met opzet heb ik het hard gemaakt.'

Uit rancune tegen het succes?

'Ja. Ik heb bewust een extreem boek geschreven, omdat het succes me hindert. Noem het voor mijn part zelfbestrafing.

Ik wil niet altijd succes hebben, ik wil er niet aan wennen. Over *Mieke Mom* zullen veel mensen boos worden, woedend zelfs. En dat geeft mij een fijn gevoel. Ik wil niet de gevierde schrijver zijn; ik wil het spannend houden voor mezelf.’

Schrijven is een twijfelachtig genoeg. Je bonkt met je hoofd tegen de muur, en het is een prettig gevoel als je er mee ophoudt.

Hugo Claus

‘Het gebeurt in een duistere, koude koorts. Ik schrijf gehaast, in een vreemde, zenuwachtige toestand. Drie dagen doe ik niets, en dan schrijf ik twee nachten achtereen omdat ik bijvoorbeeld een toneelstuk voor een bepaalde datum af moet hebben. Het ontbreekt me aan discipline. Ik schrijf een paar uur en dan moet ik weer ophouden omdat ik de een of andere afspraak heb. Het schrijven is niet harmonieus in mijn leven verweven, het geschiedt in een volstreekte chaos. Ik zou het anders willen...

Vroeger had ik een strak werkschema. Ik had toen de gezonde opvatting dat een schrijver als een kantoorklerk te werk moet gaan. Vaste uren, orde, regelmaat. Ik schreef 's morgens. Tegenwoordig schrijf ik op ieder willekeurig uur, het hangt samen met wat er de voorgaande nacht is gebeurd. Soms zie ik de dageraad in een café, dan is de dag voor het schrijven verloren. En dat op mijn leeftijd...

Ik ben aan de willekeur overgeleverd. Als er iemand langs komt die vraagt of ik zin heb in tafeltennissen, dan ga ik mee, hoe spannend het schrijven op dat moment ook kan zijn. Tijdens het tafeltennissen vloek ik, en scheld ik, maar desondanks: ik pingpong. Het is alsof ik niet zo'n zwaar gewicht op het schrijven wil leggen.

Iedere dag dat ik niet schrijf, voel ik wroeging en spijt. Maar ik kan me niet afzonderen. Mensen leggen beslag op me, zij vormen de grootste hindernis voor mijn schrijven. Ik zou het anders willen, ik zou me aan een ijzeren discipline willen onderwerpen.

Schrijven is monnikenwerk, vanzelfsprekend, maar ik ben een slechte monnik. In principe zou ik een gehoorzaam kloosterling zijn, maar ik word voortdurend geteisterd door lijfelijke mobielen. Bij mij is het steeds weer: vader-overste, ik heb gezondigd.

Ik stel mezelf wel eigenaardige eisen. Om niet na te speuren redenen deel ik bijvoorbeeld de maand in tweeën in, ik zeg: op 1 of op 15 december moet hoofdstuk elf gereed zijn. Om aan die eigengereide opdracht te voldoen, moet ik me vaak buitensporig haasten. Vandaar dat ik bijna altijd koortsachtig schrijf, ik heb dan ook een dikke eeltknobbel op mijn rechter middelvinger. De trots van de schrijver.

Ik zou als een James Joyce door het leven willen gaan. Hij had een bijna wreedaardige en hartstochtelijke manier om alles ondergeschikt te maken aan het schrijven. Hij buitte vrienden schaamteloos uit, hij liet ze zijn boodschappen doen, hij bietste, hij pleegde verraad, en dat alles om Het Boek. Prachtig. Mij lukt dat niet. Ik laat me afleiden door frivole bezoeken. Van nature ben ik aartslui. Het liefst lig ik roerloos op een bed naar muziek of het getetter van vrouwen te luisteren, maar dat kan ik niet eeuwig volhouden. Op een gegeven moment zegt een ietwat hese stem met een Westvlaamse tongval in mij dat ik aan het werk moet. Mijn ideaal is dat ik dag in dag uit in een vette loomheid zou kunnen schrijven. Ik moet geen honger hebben, ik moet niet mager zijn, het mag vanbinnen niet ritselen. Nee, het lichaam moet goed gevuld zijn, ik moet me loom in mijn bureaustoel laten neerzakken en “ai, ai” murmelen. Het is geen toeval dat Boeddha een dik mannetje is.

Aan het werk, dan eindelijk. Ik loop mijn kamer binnen en druk de knop van de radio in. Zolang ik schrijf staat France Musique aan. Muziek vervaagt de geluiden die van buiten komen. Niet dat ik naar absolute rust verlang, maar ik ben niet bestand tegen onregelmatige geluiden. Ik heb op lawaaierige hotelkamers geschreven, ik zou op de Fifth Avenue

in New York kunnen werken, het monotone gebrom van auto's hindert me niet in het minst, maar waar ik bijvoorbeeld niet tegen kan is het getimmer in het huis hiernaast. Daar is nu al weken een verbouwing aan de gang. Het geklop en geschaaf capteert de aandacht op een te gevarieerde manier, het is het geluid van iemand die iets doet, en dat vind ik irritant. Ondanks de muziek moet ik nu soms tot zes uur 's avonds wachten eer ik kan schrijven, als de onvermoeibare arbeiders naar moe zijn teruggekeerd.

Het eerste uur gaat voorbij met het plegen van rare handelingen. Ik geef mezelf geen zweepslag (“hup, aan het werk”), nee, ik kietel mezelf. Ik ruim mijn kamer op, schik de papieren, leg brieven op stapeltjes, gooi zenuwachtig stukjes papier weg, en zoek wezenloze excuses. Wellicht heeft deze lange aanlooperperiode iets te maken met de genres die ik beoefen. Iemand die een autobiografisch verhaal schrijft kan misschien direct aan de slag, maar ik creëer personages, en dat vraagt tijd. Ik zou geen jeugdherinneringen kunnen schrijven (ik sta er overigens verstoeld van hoe weinig jeugdherinneringen ik heb), ik zou verteerd worden door gêne en ongemak, ik stop mijzelf wel in mijn boeken, maar altijd via een omweg, via anderen.

Na het nutteloze gedrentel door de kamer neem ik plaats achter mijn bureau, en schrijf ik enkele uren in een zeer hoog tempo. Zin na zin, ik zit zelden een half uur naar het papier te staren. De duistere, koude koorts, mijnheer Brokken. Als ik een hoofdstuk af heb, sta ik op en eet ik een hapje. Tijdens het schrijven rook ik als een gek, en eet ik veel, 't liefst gore dingen als moorkoppen, slagroomsoezen of kaas met Engelse marmelade. Het zal ooit nog eens zo ver komen dat ik tweehonderd kilo weeg, de gehele dag bonbons eet, en zeer exquise mandarijnenversjes schrijf.

Als het schrijven niet lukt, speel ik patience. Soms een paar uur lang. Dat spel zorgt voor verdoving. In gedachten schrijf ik verder, maar het schrijven wordt bekoeld door het

spel. Heel vroeger dacht ik dat er begenadigde ogenblikken waren waarop alles perfect gaat, maar nu geloof ik dat niet meer. Je moet gewoon achter de tafel gaan zitten en dan komen de zinnen wel.'

Aan de linker muur van de werkkamer in zijn huis in Gent hangen twee foto's, een portret van Guido Gezelle en een foto van de oude Stravinsky en de oude Duchamp. 'De drie meesters,' zegt Claus (49). Achter zijn bureaustoel staat een boekenkast met een batterij naslagwerken. De *Winkler Prins*, de encyclopedie *Britannica* en de *Larousse*. Dictionaires, en boeken over de Griekse mythologie en de middeleeuwse kunst. Naast deze kast staat een andere, waarin, op keurige stapeltjes, de hoofdstukken van zijn volgend boek liggen. Daarnaast stapels documentatiemateriaal: vooroorlogse tijdschriften, studies over Vlaanderen in de jaren dertig en tijdens de Tweede Wereldoorlog, memoires van rode rakkers en pastoors. 'Ik lees veel,' zegt hij, 'ik lees te veel. Ik zou gerichter willen lezen. Ik bewonder schrijvers die systematisch hun huiswerk doen, die alleen paragraaf vier van hoofdstuk drie lezen, dat handelt over de dekschilden van kevers, een onderwerp dat in hun roman aan de orde komt. Ik heb de neiging in zo'n geval het hele boek te lezen. Ik lees te veel kranten en tijdschriften, en ik lees bijvoorbeeld alle Destroyers, een walgelijke thriller-reeks. De klassieken herlees ik regelmatig, dat verschaft me veel plezier. In dit naslagwerk over de Griekse mythologie,' hij pakt de negentiende eeuwse Engelse *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology* uit de kast, 'kan ik uren lezen. Ik heb een zekere eruditie, maar ook die eruditie is chaotisch, ik draag tienduizenden onbeduidende feitjes met me mee.

In mijn werk verwijs ik vaak naar de klassieken, maar dat valt niemand op. Onder het mom van realisme en lyrisme zit een verborgen lading. Mijn laatstverschenen boek, *Het Verlangen*, is bijvoorbeeld gebaseerd op het oudtestamentische

verhaal van de tocht van Jakob door de woestijn, maar geen criticus is het opgevallen, terwijl de verwijzingen overduidelijk zijn. Ik vind dat verbazingwekkend. Als ik een enkele keer Euripides plagieer, haalt een jonge doctorandus dat eruit en schrijft erover in het *Tijdschrift voor antieke cultuur*, maar niemand anders valt het op.'

Vanuit de vensterbank staart de schrijfgod hem aan, het is een goud en rood gelakt Thailands beeld van een aap met een pen in de hand. Tegen de boekenkast hangt een klein papiertje waarop de Brusselse excentrische kunsthandelaar en vriend van Paul van Ostaijen, Geert van Bruaene, geschreven heeft: 'Je n'écris pas pour vous, apôtres de l'insulte.'

Ook in zijn gedichten, zegt hij, barst het van de symbolen en verwijzingen, en niemand lijkt ze te zien. Uit de boekenkast pakt hij een dichtbundel, slaat hem op een willekeurige bladzijde open en zegt: 'Hier, ik neem zomaar een gedicht. De eerste letter van de eerste regel is een K, de tweede letter van de tweede regel is een I, de derde letter van de derde regel is een T, de vierde letter van de vierde regel is een T, en de vijfde letter van de vijfde regel is een I. Het gedicht gaat over Kitti. Niemand die het ziet.'

'In kritieken worden boeken teruggebracht tot de meest oppervlakkige vormen: het verhaal en de stijl. Men neemt niet de moeite zich te verdiepen in de onderstroom. Misschien komt dat omdat ik niet nadrukkelijk verwijs. Het is vrij vaak mijn bekommernis licht en joyeus te schrijven, en toch een diepere betekenis aan de tekst te geven. Mozart is mijn model. Zijn muziek klinkt vlot, pittig, vrolijk en er ligt een fabuleus knappe structuur aan ten grondslag, met talloze verwijzingen over en weer. In de literatuur zou ik niet zo'n voorbeeld weten. Dostojewski? Nee. Tenzij: een Dostojewski die zich uitdrukt als een Stendhal.'

Hij zet het bundeltje terug in de kast en zegt: 'Ik heb geen klassieke opleiding gehad, maar vanzelfsprekend heb ik de meeste Grieken gelezen. Dat is soms aan de voor-socratici

refereer, lijkt me vanzelfsprekend. Ja, god, je bent als schrijver toch geen tak die in de lucht hangt, je bent een boom met droesem en wortel.' Fel: 'Je staat toch in een traditie, of je wilt of niet.'

Dan: 'Ik heb geen vast model. Ik bewonder sommige schrijvers, zonder dat ik hun teksttuur overneem. Henry James staat ver van me af, maar hij is een van mijn lievelingsauteurs.'

Hij laat me enkele, in Nederland niet verkrijgbare, bibliothele uitgaven van zijn jongste gedichten zien, en wijst opnieuw op de structuur in zijn verzen. Plotseling kijkt hij mij aan met zijn door het schelle ochtendlicht rood geworden ogen en zegt: 'Ik praat hier niet graag over, ik wens mijn schrijverij niet te analyseren, ik ben daar zelfs huiverig voor. Je zult wel gemerkt hebben dat ik daarnet je vragen ontweek, of eromheen draaide. Ik probeer... te ontsnappen.'

Ik herhaal de zin, die hij vanaf zijn bureaustoel kan lezen: 'Je n'écris pas pour vous, apôtres de l'insulte.'

Op zijn bureau liggen twee voorwerpen waaraan hij gehecht is. Een beeldje van brons dat een vriend voor hem gemaakt heeft, en dat in 'een nobele en tegelijkertijd potsierlijke houding' Goethe voorstelt. Hij kreeg het beeld als teken van verzoening van de vriend die hem bijkans vermoord had in een aanval van delirium. 'Hij stierde met een groot scherp mes op me af. Gillende vrouwen, het mes ging dwars door mijn kleren heen, maar verwondde mij niet ernstig. Ik had alleen een schram op de onderste ribben.'

Het tweede voorwerp is een klein beeldje van de Japanse (in Nederland wonende) beeldhouwer Tajiri. Het stelt het hoofd van Tajiri's kind voor. 'In Japan is het de gewoonte een afbeelding van het hoofd van je kind mee te geven aan iemand die op reis gaat. Het is een symbool: de ouders verzorgen hun kind goed, jij draagt het hoofd van het kind met je mee, dus ook voor jou zorgen ze goed. Een charmante gewoonte.'

Vroeger lag er nog een derde voorwerp op zijn bureau: de ivoren kop van een wandelstok die eens aan een Gents heer van adel toebehoorde. Het stelde een hoofd voor, dat aan de ene kant gaaf was, en aan de andere kant door de wormen uitgehold. ‘Deze man leed aan syfilis, en daar was men vroeger trots op. Het was een luguber voorwerp, het symboliseerde: gezondheid en ziekte, leven en dood. De ivoren kop is onlangs gestolen, en ik ben daar niet verdrietig om. Ik vond het toch een te simplistische voorstelling, een te gemakkelijk symbool.’

Uit zijn bibliotheek, een apart vertrek tegenover zijn studeerkamer, haalt hij enkele manuscripten. Hij laat me ze één voor één zien. Het handschrift is gaaf en verzorgd, het maakt geen haastige of nerveuze indruk.

‘Ik schrijf met de kroontjespen,’ vertelt hij. ‘Voor de eerste versie gebruik ik een dunne, stalen pen, voor de tweede en derde versie een dikke ronde pen. Het handschrift van de eerste versie is zeer klein, het handschrift van de tweede versie iets groter, en het handschrift van de derde versie is groot, helder en duidelijk. Ik noem dat laatste schrift mijn zondagsschrift. Ik typ een manuscript nooit over, het gaat in handschrift naar de zetter. Ik heb ook twee schrijfmachines, maar die gebruik ik niet of zelden. Ik heb een IBM elektrische schrijfmachine, waarop ik bijvoorbeeld een brief aan de wethouder van cultuur schrijf, in een hoffelijk, beschaafd lettertype, en ik heb een kleine rode portable Olivetti, die ik vroeger meenam op reis. Dat stond elegant: zo'n klein rood plekje tussen de parelgrijze kalfsleren koffers. Aangezien ik niet meer reis, gebruik ik de Olivetti niet meer.

Ik schrijf met de pen omdat hij het verlengde van mijn hand is. Met een vulpen zou ik wel kunnen schrijven, maar ik geef de voorkeur aan de kroontjespen, omdat het dopen in de inktpot een rustpauze vormt. Je hebt een impuls die het schrift maakt en je hebt een kritische instelling tegenover het

schrijven die gesymboliseerd wordt door het dopen, door het stoppen.’

Tussen een van de manuscripten vindt hij het schema van zijn in 1962 verschenen roman *De verwondering* terug. Het is een groot vel, vol trefwoorden, nummertjes, lijnen en de getekende koppen van Dante en Shakespeare. Het schema is uitgezet op de vier basisthema's: aarde, lucht, vuur en water. ‘In het boek,’ zegt hij, ‘zitten talloze cirkels, die ik nauwkeurig in dat schema heb uitgetekend. Het zijn dit soort analogieën die me bij het schrijven het meest interesseren. De echo van de ene zin in de andere. In *Omtrent Deedee* komt in het begin een paard voor en later keert het in de vorm van een porseleinen beeld terug. Het zijn: kruiswoordpuzzels. Vreemd genoeg kan ik zelf geen enkele kruiswoordpuzzel oplossen (behalve die van de *Ciné-revue*), terwijl ik me daar in mijn schrijverij het meest mee bezighoud. De simpelste van geest in mijn omgeving lost zo'n puzzel in een kwartier op, en ik zit uren te zweten en kom er niet uit.

Ook voor mijn gedichten maak ik schema's. Ik noteer dan heel schools: “in de eerste regel zou je duidelijk moeten maken dat dit gedicht over kracht van de eenzaamheid gaat en in de laatste regel moet dat thema in een gewijzigde vorm terugkomen”. Voor die schema's geneer ik me, ik zal je ze niet laten zien.

Het schema voor een roman is steevast een heel groot blad met talloze nummertjes en verwijzingen. Het schema ligt naast me op tafel en ik verander het voortdurend, want je komt, al schrijvende, voortdurend voor verrassingen te staan. Dat is het enige avontuurlijke van schrijven: je ontdekt iets. En zodra ik iets ontdekt heb, moet ik mijn schema wijzigen.

Ik kan me niet voorstellen dat een schrijver zonder schema werkt. Ja, Julien Green gebruikt geen schema, en dat is aan zijn boeken te zien. Er is geen samenhang. Nu geloof ik niet

dat iedere zin in een boek onderhorig moet zijn aan het schema. Hermans heeft eens gezegd dat er in een verhaal geen witte paters mogen voorkomen, maar dat vind ik een te negentiende-eeuwse opvatting van de roman. Een schrijver moet met aandacht en intelligentie een orde aanbrengen, maar die orde mag de speelsheid niet doden. Ik vraag me zelfs af of er, in de ook door Hermans bewonderde boeken, geen witte paters voorkomen. Zou het werkelijk een diepere zin hebben wanneer Flaubert schrijft dat de handschoenen van Madame Bovary lichtgroen zijn?

Ieder werk heeft zijn eigen orde. De orde die voor een toneelstuk van Tsjechov geldt, geldt niet voor een stuk van Toergenjew. Ik beoefen vele genres (omdat ik me anders zou vervelen), en daarom maak ik totaal verschillende soorten schema's. *De verwondering* is een veel complexer boek dan *Het verlangen* en daarom is het schema van *De verwondering* aanzienlijk langer en gedetailleerder - zo simpel ligt dat. Het schema van een toneelstuk noteer ik op een klein stukje papier. Vlak voor de pauze ballen de thema's, die na de pauze ontwikkeld zullen worden, zich samen. Voor bewerkingen van klassieke toneelstukken maak ik daarentegen zeer grote schema's, omdat ik alle elementen zoveel mogelijk wil respecteren.

Desondanks maak ik mijn schema's niet zo gedetailleerd dat de zin om te schrijven me vergaat. Ik zet een enkel woord neer, enkel Jans bijvoorbeeld, en dan weet ik dat op die plaats het personage onkel Jans, dat ik voor ogen heb, dat ik door en door ken, met zijn Engelse tabak, zijn flaporen, zijn jaloersheid, zijn doodsreutel, te voorschijn moet komen.

Op het ogenblik ben ik aan mijn grootste roman bezig, *Het verdriet van België*, een boek dat zo'n zevenhonderd pagina's zal tellen. Het wordt een familieroman, hoewel tijdens het schrijven de familieverwikkelingen een beetje op de achtergrond beginnen te geraken. Het is natuurlijk onmodern zo'n dik boek te schrijven, tegenwoordig moet je

een roman in de trein tussen Leiden en Amsterdam kunnen lezen, maar ik wil een bepaalde vorm van leven in Zuidwest-Vlaanderen, die niet meer bestaat, capteren. Als ik het niet beschrijf, gaat die vorm van leven definitief verloren. Ik wil het redden van de ondergang, en dat geeft me een extra artistieke impuls.

Ik ben zes jaar aan dit boek bezig, en vanaf het begin van dit jaar werk ik er full-time aan. Volgend jaar september zal het manuscript gereed zijn. Het is een spannend avontuur, een sprong in het duister. Vanzelfsprekend heb ik voor dit boek een zeer uitgebreid schema uitgezet. In een dergelijk groot boek moet een lijn zitten waarin alle uitwassen en vertakkingen kunnen worden ondergebracht. Op zo'n lange afstand kun je niet alleen maar een serie anekdotes achter elkaar plaatsen. Er moet een constructie zijn.'

Critici noemen zijn stijl overdadig, en soms barok. Hij: 'In Holland associeert men goed proza met economisch proza. Een tekst moet kaal, eenvoudig en ongekunsteld zijn. Tegen iedere vorm van verheugd taalgebruik bestaat wantrouwen, men noemt dat "literair", en "literair" is in Nederland een scheldwoord. In recensies lees je met de regelmaat van de klok dat de kracht van een boek zijn eenvoud is. Ik vind dat een onzinnige uitdrukking. Het lijkt me overevident dat het moeilijker is een veelvoud bekwaam te beschrijven dan een eenvoud.

Het prijzen van de eenvoud doet me altijd denken aan zo iemand die op een feestje een beetje melancholiek of grimmig in de hoek van de kamer blijft staan en geen woord zegt. Hij vermoedt dat zijn stilzwijgen zal worden uitgelegd als een blijk van intelligentie of diepte.

Shakespeare schreef geen eenvoudig proza, Rabelais, Henry James en Flaubert evenmin. Dante kun je niet lezen zonder een zesvoudige laag van betekenissen te ontwaren. De kracht van de eenvoud... waar haalt men deze zotheid vandaan?

De allerbeste auteurs hebben allerminst een simpele stijl.

In de grotere werken streef ik een zekere complexiteit na, hoewel mijn stijl absoluut niet barok is. Ik ambieer een verhevigd taalgebruik, dat is alles. Waarom? Omdat eenvoudig proza in negentig van de honderd gevallen armoedig proza is.'

'De film heeft op mijn manier van schrijven grote invloed gehad. Ik schrijf scenisch. Ik pas een vorm van montage toe die in de film gebruikelijk is. Dan weer terugkijken (de flashback), dan weer vooruitlopen op bepaalde gebeurtenissen. In *Omtrent Deedee* schrijf ik bijvoorbeeld: "Drie dagen na de dood van...", terwijl de dood van dat personage nog niet aan de orde is geweest. Dat zou vroeger nooit gekund hebben. In de negentiende-eeuwse roman zou die dood eerst uitvoerig aangekondigd moeten worden door bijvoorbeeld ziekte of een nakend duel.

Ik schrijf beeldend. Vroeger kwamen veel droombeelden voor in mijn boeken, tegenwoordig niet meer. Vroeger hield ik mijn dromen bij, ik cultiveerde ze, omdat ik zeer onder de indruk was van het surrealisme. Ik wist precies waarover ik gedroomd had en ik kon uitleg geven van de beelden. Op een bepaalde leeftijd heb ik besloten mijn dromen af te grendelen. Natuurlijk, ik droom, maar ik weiger mijn dromen te onthouden, dat is een discipline die een mens zich kan aanleren. Als ik 's morgens opsta is er nog wel dat logge gevoel dat ik door de demonen bereden ben, maar ik spoel dat snel van mij af, en ik weiger die dromen in mijn verhalen en romans te gebruiken. Ik ben nu veel meer geïnteresseerd in het verdrongen droomaspect van de realiteit, want, hoe dan ook, het verband tussen droom en werkelijkheid is de materie waar iedere auteur zich mee bezighoudt. Ik wil die dromen nu via een omweg (de realiteit) laten terugkomen. Het opschroeven van dromen, zoals de surrealisten dat deden, vind

ik een vrij steriele bezigheid. Fantasieën, dagdromen, of zonder meer de realiteit, zijn veel interessanter dan de neerslag van de slaap.'

'Als ik vijftig goede pagina's tijdens mijn bestaan heb afgeleverd, dan ben ik tevreden. Om vijftig indrukwekkende pagina's geschreven te hebben, moet ik er minstens vijftigduizend schrijven. Als je maar vijftig pagina's in je leven schrijft is de kans dat die vijftig perfect zijn miniem. Schrijf je er vijftigduizend, dan is de kans groter.

Nee, die vijftig pagina's heb ik nog niet geschreven. Misschien ben ik over een enkel gedichtje volop tevreden, of over een passage uit een toneelstuk. Maar voor de rest: niets. Alles moet nog gebeuren. Ik ben pas begonnen, ik sta aarzelend op de springplank voor de grote duik. Er is geen andere instelling mogelijk. Stel dat ik de indruk had dat ik die vijftig pagina's geschreven had... dan lag ik nu op een terras in Monte Carlo in het gezelschap van drie blondines.

Ik ben vroeg begonnen met schrijven, vandaar dat ik misschien drie of vier boeken voor lig op mijn leeftijdgenoten, hoewel ik niet veel geschreven heb, veel minder dan Simon Carmiggelt bijvoorbeeld. Mijn eerste dichtbundel werd gepubliceerd toen ik zeventien was, mijn eerste roman toen ik negentien was. Ik weet niet of het een voordeel is vroeg te beginnen. Het zou zonder meer een nadeel zijn geweest als ik een ander soort boeken zou hebben geschreven, bijvoorbeeld analytische, theoretische literatuur. Ik heb altijd een bepaalde vorm van lyriek geschreven, en lyriek is de uitdrukkingwijze van een jongeling. Misschien ben ik door dat vroege begin wel in dezelfde hoek gebleven. Ik schrijf nog steeds lyriek, zij het in andere vormen. Ik ben niet in staat een coherent uitgewerkte gedachtenwereld te schetsen.'

'Schrijven: je bonkt met je hoofd tegen de muur, en het is een prettig gevoel als je ermee ophoudt. De vraag is natuurlijk

of het bonken een voorbereiding van de pret is (het ophouden) of niet. Ik vind schilderen en filmen veel prettiger dan schrijven, het betoverde moment dat je iets op papier ziet ontstaan... dat voel ik niet. Schrijven is een gezochte kwelling. Elke schrijver is masochistisch, misschien ben ik daar wat sterker in. Als het manuscript gereed is, voel ik me voldaan, maar tegelijkertijd weet ik dat het slechts een honderdste is van de verwachtingen die ik koesterde voor ik aan het boek begon. Mijn krolse hoop is opnieuw tot niets gereduceerd. Schrijven is een twijfelachtig genoegen.'

'Talent is een combinatie van aandacht en integriteit. En van morele moed. De moed om iets op te schrijven, en, nog meer, de moed om iets níét op te schrijven. De taak van de kunstenaar is epateren, hij moet de mensen doen schrikken en verblinden met de schoonheid van zijn werk. Maar voor dat epateren mag hij niet de meest voor de hand liggende weg kiezen. Het vereist moed een goed geschreven, maar weinig verrassende, tekst weg te gooien. Het is die moed die de goede schrijver van de slechte onderscheidt. De slechte schrijver schrijft met veel talent, brio en vertelkracht, maar hij kiest voor de gemakkelijkste oplossingen.'

'Een schrijver moet beschikken over infantiele zelfverzekerdheid en grote twijfel. Tussen die twee polen hangt het. De geschiedenis heeft een tiental toppen van denken en artistiek vermogen geleverd. Iemand die in Amsterdam, Gent of Parijs in de schaduw van deze illustere geesten de pen ter hand neemt, moet aan een ongekend zelfvertrouwen lijden. Wat kan hij, in vergelijking met Shakespeare, of Dante, anders doen dan... krassen. Hij moet zich dat bewust zijn, vandaar de twijfel, hij moet minachtend glimlachen over hetgeen hij geschreven heeft. Maar: iemand die enkel twijfelt, is lam. En iemand die alleen tevreden is over zichzelf, is dom.'

Schrijven is goed waarnemen en goed denken.

Hella S. Haasse

Zij: 'Ik werk, wat de uiterlijke omstandigheden betreft, vanuit een volstreekte chaos.'

En u schrijft historische romans!

Zij, lachend: 'Ja, en?'

Ik vermoedde dat u, net zoals een historicus, zeer efficiënt en gedisciplineerd zou werken, dat u de gegevens op systeemkaarten zou schrijven en dat u een boek bij wijze van spreken in de kaartenbak gestalte zou geven.

Zij, verbaasd: 'O nee, zo zou ik niet kunnen werken.'

'Ik zal u laten zien hoe mijn laatste boek ontstaan is.'

Hella S. Haasse (60) wipt uit haar stoel en loopt naar de werkkamer in haar flat in Den Haag; ik loop achter haar aan.

Zij: 'Hier mag u niet kijken, het is een verschrikkelijke rommel.' Lacht. Ik steek mijn hoofd om de deur, en inderdaad, de wanorde heerst in dit kleine vertrek: rond de bureaustoel staan vele dozen en op haar schrijftafel liggen hopen papier en enkele boeken.

'Ik heb veel te weinig ruimte,' zegt zij.

Zij pakt twee margarinedozen.

'Dit is Mevrouw Bentinck.'

Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter is de titel van haar achttiende en laatstverschenen boek; het is het uit fragmenten en brieven opgebouwde portret van een jonge vrouw die overhoop ligt met haar omgeving, die niet past in de tijd waarin zij leeft: het begin van de achttiende eeuw.

In de woonkamer zet zij de dozen op de grond. Er komen stapels fotokopieën uit. ‘Dit zijn de brieven van Charlotte Sophie - mevrouw Bentinck dus. Dit is het handschrift van Lottgen, haar zuster. Na een ongeluk kon zij niet meer met haar rechterhand schrijven; zij probeerde het met haar linkerhand, maar haar handschrift is zogoed als onleesbaar; ze schreef houterige verticale letters. Bovendien kon ze niet spellen, zij schreef fonetisch Frans. Die brieven moest ik hardop lezen om ze te begrijpen.’

Uit de tweede doos komen een stuk of tien blocnotes, aantekenboekjes en dummy's ('lekker stevig papier'). Haar aantekeningen: klein, schuin handschrift, priegelig bijna. Vele doorhalingen. Citaten. Titels van boeken. Namen. Data. Een rijstebrij.

Geknield op de grond bekijken we het materiaal.

Zij, enthousiast: ‘Het is een labyrint waar niemand wijs uit kan worden, behalve ik. Ja, ik weet waar ik de dingen kan vinden, ik beschik over een visueel geheugen, ik kan ook zo een passage in een boek opslaan. Wanneer ik voldoende materiaal heb, ga ik het schiften; ik onderstreep de aantekeningen met verschillende kleuren balpen, alles wat groen is hoort bij Charlotte, alles wat rood is bij haar man, Willem Bentinck. Ik omlijn ook bepaalde passages, ik zet tekenjes in de kantlijn, ik maak het herkenbaar. Voor een buitenstaander is het een kliederige massa, maar ik kan er mijn weg in vinden. Heb ik bepaalde aantekeningen gebruikt, dan haal ik er een streep door. Soms bieden mensen me aan die aantekeningen uit te tikken en ze te rubriceren, in een kaartstelsel.’

Zij kijkt even voor zich uit en zegt dan, zeer beslist: ‘Dat wil ik niet. Ik werk liever vanuit mijn eigen chaotisch materiaal. Schrijven is voor mij ordenen, ik wil greep krijgen op het chaotische.’

Zij schrijft meestal aan de eettafel in de woonkamer, een

grote langwerpige tafel waarop zij alle aantekeningen kwijt kan. Aan de wand, recht tegenover de tafel, hangen de portretten van haar mans voorouders: Willem van Lelyveld en zijn vrouw. Pruiken. Strakke koppen. Begin achttiende eeuw. De broer van Willem was een van de oprichters van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.

Hella Haasse schrijft langzaam. ‘Lange tijd zoek ik naar het woord dat precies weergeeft wat ik duidelijk wil maken, het woord dat de sfeer treft, dat een bepaalde kleur aan een zin geeft. Vroeger gebruikte ik veel adjectieven, maar de laatste jaren prefereer ik het woord dat veel suggereert. Wat betreft de compositie geef ik de voorkeur aan korte passages die gescheiden worden door een regel wit, zodat ik de overgangen onzegd laat. De lezer moet niet alles op een presenteerblaadje voorgeschoteld krijgen, hij moet zijn fantasie kunnen laten werken. Dat was de fout die ik vroeger maakte: ik wilde alles vertellen. Ik was altijd bang dat een tekst niet duidelijk genoeg was, ik was nooit tevreden, ik schreef er nog een bijvoeglijk naamwoord bij, en nog een, zodat de lezer zich niet kon vergissen. Men heeft mij wel eens didactische neigingen verweten.

In eerste instantie wilde ik van *Mevrouw Bentinck* een roman maken, maar ik ben daar snel mee gestopt. De eerste scène die ik beschreef was het huwelijk van Lottgen en Albert Wolfgang, en toen merkte ik dat het niet meer ging. Ik was niet meer in staat om zinnen op het papier te krijgen als: ‘Albert Wolfgang stapte in de koets, keek uit het raam en zag hoe de kerk van Varel achter de horizon verdween.’ Onmogelijk.

Zo schreef ik vroeger, ja. Toen had ik het naïeve genoeg om alles wat ik me voorstelde te beschrijven. In mijn tweede boek, *Het woud der verwachting* (1949) gaf ik bijvoorbeeld uitvoerige schilderijen.

Mevrouw Bentinck, en ook *De scharlaken stad* en *Een*

nieuwer testament hebben me wat de compositie betreft veel meer moeite gekost dan *Het woud der verwachting*. Destijds schreef ik nog heel traditioneel: recht toe recht aan. Dat komt omdat ik in mijn jeugd bijna uitsluitend negentiende-eeuwse boeken heb gelezen, en die hebben me dermate beïnvloed dat ik vast zat aan die manier van vertellen, aan het uitvoerig schilderen. Geen detail mocht ontbreken.

Mevrouw Bentinck is een collage van authentieke stukken, van brieven vooral; in Engeland is dat een gangbare manier om een biografie te schrijven. Bij *Mevrouw Bentinck* vond ik die vorm onontkoombaar, want die brieven zijn zeer sprekend. Ik heb natuurlijk wel geselecteerd, ik heb sommige brieven bekort, en ik heb ze in een kader geplaatst. Tussen die brieven door moest ik beschrijven, maar ik heb dat zo koel en zakelijk mogelijk gedaan.'

De eerste zinnen uit *Mevrouw Bentinck: Hoe begint men een ware geschiedenis, zonder dat die ogenblikkelijk aan geloofwaardigheid inboet, ja, zonder dat de feiten in fictie veranderen? Het echt gebeurde, maar ongrijpbare verleden krijgt immers als vanzelf de kleuren van een sage. Er was eens... we hebben geleerd, dat we op die manier sprookjes moeten vertellen. Maar om een sprookje gaat het hier niet, alle kastelen, koetsen, kostbaarheden, hoepelrokken en pruiken ten spijt. Misschien kan een nuchtere verteltrant dat aannemelijk maken.*

'Een zin moet goed zijn, anders kan ik niet verder schrijven. Het kan soms lang duren eer ik tevreden ben over een zin. Vaak ziet een pagina manuscript er verschrikkelijk vies uit, met doorhalingen, lussen, verwijzingen, tekentjes, en tot overmaat van ramp schrijf ik ook op de achterkant van het papier nog zinnen. De volgende dag ben ik verplicht de pagina over te schrijven, anders raak ik geen wijs meer uit de verbeteringen. Ik schrap veel, ik zeg voortdurend tegen mezelf:

dit kan gemist worden, en dat ook. Als ik mijn vroeger werk, vooral de boeken die ik vóór *Zelfportret als legkaart* geschreven heb, nog eens doorlees, jeuken mijn vingers. Ik wil schrappen, vermoedelijk zou er weinig tekst overblijven. O, ik sta nog volledig achter die boeken, maar ze zijn door een ander geschreven, door iemand die de behoefte had om breedvoerige beschrijvingen te geven.

In mijn manier van schrijven, en in mijn keuze van het materiaal, ben ik de laatste jaren soberder geworden. Laat ik een afgrijselijk germanisme gebruiken: de tekst moet *uitgezuiverd* zijn. Je moet de dingen schrappen die het beeld vertroebelen.

Schrijven is goed waarnemen en goed denken. Naarmate je ouder wordt neem je scherper waar, en denk je langer na voordat je aan een boek begint.

Eerst maak ik een massa aantekeningen. Uit dat conglomeraat van notities ontstaat op een gegeven moment een beeld. Met het schrijven begin ik pas wanneer ik precies weet hoe de roman of het essay er uit zal gaan zien. Zodra ik de essentiële onderdelen bij elkaar heb, ga ik op zoek naar de vorm. Het vinden van de vorm is vaak problematisch; voor mij is het de beslissende fase bij het schrijven van een roman, het is ook de moeilijkste fase. Weken achtereen loop ik te piekeren, ik kan niet uit de voeten voordat ik de juiste constructie gevonden heb. Ik kan bijvoorbeeld niet alvast het een en ander op papier zetten, een beetje experimenteren... niets lukt me.

Die vorm schiet me ineens te binnen. Hij staat me dan glashelder voor ogen, en ik kan ogenblikkelijk aan de slag. Het is ook voorgekomen dat ik die vorm niet gevonden heb, en hoewel ik het materiaal in huis had, kon ik niet gaan schrijven. Misschien schrijf ik die boeken later nog eens, als ik er een vorm voor gevonden heb.

Nooit begin ik met de eerste zin. Alleen *Oeroeg*, mijn prozadebuut, heb ik van voren naar achteren geschreven. Bij

de latere boeken is me dat nooit meer gelukt. Ik schrijf dan hier een plukje, en dan daar. Wanneer ik de vorm eenmaal gevonden heb, kan ik rustig vandaag het einde van hoofdstuk elf schrijven en morgen het begin van hoofdstuk drie. Het boek is mijn wereld geworden, ik ben er zo mee bezig dat ik, onwillekeurig waar, de draad weer op kan nemen. Het hangt van mijn stemming af. Een tekst is voor mij een mozaïek: langzaam groeien de fragmentjes naar elkaar toe.

Ik schrijf met een scherpe balpen. Mijn eerste boeken heb ik met de vulpen geschreven, maar toen de balpen op de markt kwam ben ik hem direct gaan gebruiken. Vooral voor het maken van notities is zo'n pen ideaal; ik maak namelijk overal aantekeningen, in bibliotheken, in archieven, in de trein, in de bus. Ik sjouw altijd een bos balpens mee. De vulpen vind ik onpraktisch. Vulpennen lekken. Of er zit geen inkt meer in zodat je de gedachten waarmee je rondloopt niet op papier kunt zetten, en dat irriteert me.

Ik ga pas tikken als ik vermoed dat het boek in grote lijnen gereed is, maar ik tik nog wel een tweede en derde versie om een schoon (dat wil zeggen: een zo schoon mogelijk) manuscript te krijgen. In die laatste versies voeg ik soms een enkel woord toe, maar meestal schrap ik veel weg. Ik schaaf een tekst bij.'

'Meestal heb ik een paar uur nodig om warm te lopen. Ik lees wat, snuffel in m'n aantekeningen, en luister naar muziek. Dan komt er een moment dat ik startklaar ben. Het naar muziek luisteren gaat in schrijven over. Ik houd veel van muziek, ik heb in mijn jeugd veel muziek gehoord, mijn moeder was pianiste. Muziek schept voor mij de sfeer waarin ik me concentreren kan. Als het mooie muziek is (Bach, Mozart, Brahms, Schumann, Debussy, Ravel) helpt mij dat geweldig bij het bepalen van wat ik wil. Vaak laat ik de grammofoon aanstaan als ik ga schrijven. Ben ik eenmaal op gang gekomen, dan zet ik geen nieuwe plaat op. Het is dus

vooral in die aanloopperiode dat muziek belangrijk is. Het stimuleert me, omdat ik een structuur hoor. Ik hoor thema's en varianten daarop, ik hoor de wijze waarop melodieën door elkaar gevlochten worden. Muziek is de weerspiegeling van wat ik zelf beoog: het is de ideale constructie. Je hoort de perfecte compositie.

De ochtend is er voor het ordenen van aantekeningen, niet voor het schrijven. Soms ga ik 's morgens naar de Koninklijke Bibliotheek omdat ik daar goed kan werken. Bepaalde passages uit Mevrouw Bentinck heb ik op de KB geschreven; de sfeer, de omgeving is daar op lezen en schrijven ingesteld.

Doorgaans begin ik aan het einde van de middag warm te lopen. 's Avonds schrijf ik, tot heel laat. Ik ben een avondmens. Hoe later het wordt, des te beter schrijf ik. Het wordt steeds rustiger buiten, er dringen geen afleidende geluiden meer naar binnen. Ik voel me op een eilandje, ook door die bundel lamplicht die op het papier gericht is. Een enkele keer schrijf ik tot twee, drie uur 's nachts.

Toch kan ik ook op andere momenten van de dag schrijven. Vroeger had ik geen vaste uren, ik schreef wanneer ik kon, mijn twee kinderen waren toen nog thuis, ik had mijn huishouden. Terugkijkend naar die tijd sta ik er verbaasd van hoeveel ik toen geschreven heb. Soms werkte ik tot drie uur 's nachts en dan stonden de kinderen de volgende dag om zeven uur weer naast mijn bed. Waarschijnlijk was de drang om te schrijven zo groot, dat ik door alle beletsels heen kon breken. George Sand sliep nauwelijks. Misschien hebben vrouwen die willen schrijven zo'n sterke impuls dat niets hen weerhoudt.

Ik heb altijd geprobeerd mijn kinderen niet onder het schrijven te laten lijden, maar misschien hebben ze toch wel gevoeld dat ik aan andere dingen dacht. Een boek schrijf je niet zo maar, er gaat ontzettend veel denkwerk aan vooraf en je kunt niet zeggen: vanavond denk ik, en morgenochtend niet. Anderzijds geloof ik niet dat een schrijver zich beter kan

concentreren als hij in een hutje op de hei zit. Het werkt soms verhelderend om iets anders te doen. Door met mijn kinderen op te trekken kon ik afstand nemen tot de tekst, en kritiek ontstaat meestal wanneer je niet aan de schrijftafel zit. Voor niets ter wereld zou ik het leven met mijn gezin hebben willen missen. Ik geloof dat ik zonder mijn man en mijn kinderen verschrikkelijk eenzaam zou zijn geweest.’

‘Ben ik eenmaal aan het schrijven, dan vergeet ik alles. Pas als ik opsta merk ik dat ik honger of dorst heb. Soms schrijf ik vijf uur achtereen zonder iets te drinken. Ik rook nooit. Geeft iemand me koffie, dan vind ik dat ontzettend lief, maar ik zal niet zelf opstaan om koffie te gaan zetten.

Als het schrijven niet lukt, eet ik een appel. Of lees ik een goeie tekst van een andere schrijver, om te zien hoe het kan. Niet dat ik het na kan doen, maar het geeft weer hoop. Bij voorkeur lees ik de *Correspondance* van Flaubert. Flaubert formuleert onverbeterlijk; hij reikt de lezer precies het goede woord aan en hij schrijft geen komma te veel. Zijn *Madame Bovary* vind ik het schoolvoorbeeld van een goede roman.

Iets anders doen, of lezen. Of ik loop naar Albert Heijn. Er zijn altijd dingen die gebeuren moeten; dat is het nadeel van het vrouw-zijn. Aan de andere kant brengt het je in contact met bepaalde aspecten van het leven, waar mannelijke auteurs geen weet van hebben; met de doodgewone dagelijkse dingen.’

‘Mijn boeken zijn geen typische vrouwenboeken, ze hadden misschien ook door een man geschreven kunnen worden. Het kost me wel meer moeite om een man te beschrijven dan een vrouw, ik vraag mij al schrijvende vaak af: denkt een man zo, praat een man zo? In mijn boeken komen vaak mannelijke hoofdfiguren voor, die ik in de eerste persoon beschrijf. Vroeger heb ik daar nooit bij stilgestaan, maar terugkijkend constateer ik dat ik rationele processen bij mannen

liet plaatsvinden, terwijl ik meer instinctieve zaken vanuit vrouwenfiguren behandel. Niet dat ik het zo plande, maar het was een gegeven. Jonge schrijfsters zullen bewustwordingsprocessen waarschijnlijk eerder vanuit een vrouw schrijven.'

'Mijn vader schreef na zijn pensionering politieromans, onder de schuilnaam W.H. van Eemlandt. Toen hij zijn eerste boek publiceerde, had ik al enkele boeken geschreven - daarom heeft hij een andere naam gekozen. We hadden beiden een voorliefde voor het ontrafelen van labyrintische situaties, hij in zijn politieromans, en ik in mijn historische romans. Over het schrijven spraken we nooit, schrijvers praten over het algemeen niet over schrijven, het is een taboe-onderwerp. Ik weet alleen dat mijn vader zich, zoals Simenon, opsloot en dat hij zo'n boek in één adem uitschreef.

In wezen maakt het niet zo veel verschil of je een historische roman schrijft of een gewone roman. Elke roman is in eerste instantie een projectie van jezelf, van de fase waarin je je bevindt, van de dingen die je bezighouden. De figuren die je beschrijft zijn afsplitsingen van jezelf. Ik heb die historische romans niet geschreven omdat ik in de waan verkeer dat ik een absoluut helder, onweerlegbaar beeld van het verleden zou kunnen geven. Dat kan ik namelijk niet. Mijn visie op historische figuren is maar een van de vele mogelijkheden. Het is: *vu à travers mon tempérament*. Wat ik over die figuren geschreven heb zegt waarschijnlijk meer over mijzelf dan over die figuren, die zich (daar maak ik me geen illusies over) in laatste instantie aan mijn greep onttrekken. Je eigen waarnemingsvermogen is tenslotte het enige waarover je beschikt. Je drukt iets uit dat voor jezelf essentieel is.'

'Ik reis graag. Reizen schept ruimte om me heen, het stimuleert, ik kom voor raadsels te staan. Toen ik de tuinen van Bomarzo bezocht raakte ik dermate geïnteresseerd in dat

doolhof dat ik er alles over wilde weten; zo is *De tuinen van Bomarzo* ontstaan.

Ik heb de behoefte aan een glooiend landschap, aan warmte, aan zon, aan veel licht. Dat komt omdat ik mijn jeugd in Indië heb doorgebracht. Vroeger, toen ik *Oeroeg* schreef, had ik heimwee naar Indië, tegenwoordig niet meer, maar ik verlang er wel steeds weer naar om in een grootse natuur te zijn. Fysiek opgesloten voel ik me in Nederland niet, geestelijk wel. Het geestelijk klimaat in dit land stimuleert het schrijven niet. Of het stimuleert eenzijdig. Als je in Nederland schrijft kun je eigenlijk niet anders doen dan er hard tegenin te gaan, hetzij op een satirische toon, hetzij scherp analyserend. Je moet iets kapotmaken om vrij te kunnen ademen.

Ik heb altijd de behoefte aan overzicht gehad. Aan het inpassen van levens of gebeurtenissen in een groter kader. Dat geeft mij het gevoel adem te kunnen halen. In Holland krijg ik dat overzicht niet zo, misschien gaan daarom een aantal van mijn romans over mensen in andere landen en andere tijden.'

'Aan *De tuinen van Bomarzo* heb ik twaalf jaar gewerkt. Aan *Een nieuwer testament* zeven jaar. Aan *Mevrouw Bentinck* ruim twee jaar. *Mevrouw Bentinck* is begin dit jaar verschenen, maar ik zit nog helemaal aan die Charlotte Sophie vast. Vermoedelijk zal ik een tweede boek over haar schrijven. Ik heb het materiaal in huis, ik weet wat ik schrijven wil, alleen de vorm staat me nog niet helder voor ogen. Vroeger dacht ik nooit zo lang over de constructie na, tegenwoordig weet ik dat de vorm essentieel is voor een boek.

Nee, van die Charlotte Sophie kan ik niet loskomen. Jaren geleden wist ik nagenoeg niets over haar, nu ken ik haar leven tot in de kleinste details. Er is een band ontstaan, en die kan ik niet zo maar doorsnijden.'

Schrijven is vormgeven.**Bert Schierbeek**

‘Het creatieve proces...

Vanmorgen werd ik wakker met de volgende regel op m'n lippen: *de dichter dicht als de weerlicht, en het is weer licht*. Ik heb die regel direct opgeschreven en ik vermoed dat hij verstrekkende gevolgen zal hebben voor mijn volgende boek. Een uur later hoorde ik op de radio oeverloos gelul en toen dacht ik plotseling: *de kat ligt op de waarheid*. Heb ik ook opgeschreven. Deze zinnen zijn kernen voor mij. Vestdijk sprak over glanzende kiemcellen, ook een prima omschrijving. Het zijn: constellaties van taal. Structuren. Deze kernen openen de deur naar de wereld.

Ik maak iedere dag aantekeningen, met de pen, het potlood, of desnoods met een lipstift. Ik noteer zinnen die me te binnen schieten, en zinnen die ik hoor of lees. Maanden lang maak ik uitsluitend aantekeningen, tot op een gegeven moment een stramien ontstaat. Dan kan ik aan de slag. Het schrijven zelf neemt meestal niet meer dan drie of vier maanden in beslag, de voorbereidingen daarentegen één of twee jaar. Ik schrijf op het eiland Formentera, waar ik een huisje bezit, en een enkele keer in Nogemont, in Noord-Frankrijk, waar ik vaak heen ga.

Voor *Weerwerk*, mijn laatstverschenen boek, had ik twee jaar lang aantekeningen gemaakt. Honderden notities. Het moest een boek over het platteland worden. Begin '77 had ik het boek in m'n kop, ik wist wat ik wilde zeggen. Alleen het begin van het boek stond mij nog niet helder voor ogen. Maar, dacht ik, dat komt wel. Ik maak me nooit zorgen,

komt het vandaag niet, dan komt het morgen wel.

Thea en ik vertrokken naar Nogemont. Het dorp ligt in de uitlopers van de Ardennen, het landschap doet sterk aan Limburg denken, het is alleen wijdsler, en leger. Aanvankelijk bekeken de dorpsbewoners mij met sterke achterdocht, maar ik kom van de dorpen, ik ken de duivel van de dorpen, dus wist ik hoe ik reageren moest: éven achterdochtig zijn. Op die manier won ik het vertrouwen van de bevolking. Op een dag kwam Marcel langs op de fiets. Ik kende hem van gezicht, en hij kende mij van gezicht, maar we hadden nog nooit met elkaar gesproken. Ik stond voor mijn huis en riep: “Bonjour, monsieur, comment ça va?” Hij stapte van zijn fiets en zei: “Ça va bien, et vous?” Ik stelde me aan hem voor en vroeg of hij binnen wilde komen. “Oh,” zei hij, “ça ne me dérange pas.” Ik vroeg of hij wilde zitten. “Oh,” zei hij, “ça ne me dérange pas.” Ik vroeg of hij een borreltje wilde, Hollandse jenever, wijn, of bier. “Oh,” zei hij, “ça ne me dérange pas.” Ik vroeg of wijn goed was, en hij zei: “Oh, ça ne me dérange pas.” Dat was onze eerste kennismaking. De volgende dag kwam hij weer langs, de dag daarop weer. Zo werden wij vrienden. Op een middag kwam hij naast me zitten op de bank voor het huis en begon hij over de vogels te vertellen. Dat was de glanzende kiemcel. Het begin van mijn boek.’

...

*zegt Marcel
Marcel Baillon
net van zijn trekker gestapt
hij heeft gemolken
hoofd rood
haar rood
helemaal rood
bloedrood dus
van de gloeiende zon
het teveel aan wijn*

*tussen twee slokken bier door zegt ie:
 wijzend op een mus
 (op een telefoondraad)
 soms blijft een vogel zitten
 maar nooit lang
 dan tikt ie met zijn vleugels tegen de lucht
 en vliegt weg
 hij valt niet
 hij tikt
 en weg is ie
 ...*

‘Proza, poëzie, hoe je het noemen wilt, het ligt op de straat. Je moet het oprapen, dat is alles. Ik luister, jongen, ik luister.’

‘Tot op zekere hoogte zijn dorpen overal hetzelfde. Of je nu in Frankrijk bent of in Groningen, het maakt weinig uit. Ik ken de duivel van de dorpen... Van Nogemont legde ik de link naar Beerta, waar ik opgegroeid ben, van Marcel naar oom Koos, ook een wijze man, naar wie ik graag luisterde.’

*Ik denk aan Molema in Beerta, een melancholieke boer, voortdurend in gevecht met het weer, die tegen mijn oom zei: ‘Koos, kerel, een boer het gain leev'n, wie kenn'n tegen 't weer nait op.’
 (hij hield er ook mee op)*

‘Kijk, dat is de glanzende kiemcel. Er ontstond een wisselwerking, Nogemont, Beerta, Formentera ook, Marcel, oom Koos. In zekere zin schrijft een boek zichzelf, als je het begin maar hebt.

Van Marcel heb ik veel geleerd. Ik heb zelden naar zo'n wijze man geluisterd.’

zegt Marcel
 (na twee slokken bier en zwijgen)
 soms tik jij tegen de wereld
 meestal tikt ie tegen jou
 een vogel levert weerwerk
 tikt en vliegt weg
 mijn broer hing zich op
 'k snee hem los
 dood leek ie tweemaal zo zwaar

‘Geen woord heb ik verzonnen, het is Marcel die spreekt. Ik heb geen enkele fantasie. Ik luister naar Marcel, naar oom Koos, naar jou, en ik schrijf over Marcel, over oom Koos, over jou. *Inspraak*.’

Hij geeft me een knipoog.

Inspraak is de titel van een van zijn boeken. Een collage van teksten.

‘Ik schrijf proefondervindelijke romans. Ik schrijf wat ik proef, en wat ik ondervind.

Ik luister, en godzijdank kan ik naar vele mensen luisteren. Ik versta Frans, Duits, Engels, Spaans, Catalaans, Italiaans, Portugees.

Ach, ik doe niets nieuws. Homerus, Rabelais, Dostojewski gebruikten ook teksten van anderen. Een schrijver *moet* luisteren. In vergelijking met Dostojewski hebben de hedendaagse schrijvers het gemakkelijker, Dostojewski kon zijn materiaal alleen maar uit Petersburg putten, wij krijgen via de media de hele wereld bij ons thuis. Die overstelpende hoeveelheid materiaal probeer ik simultaan op papier te krijgen. Vanzelfsprekend kan ik niet alles vermelden, ik moet een keuze maken. Maar ik stel het ene onderdeel niet boven het andere. Mijn boeken zijn open constructies.

Ik schrijf nevenschikkend.

Collages van teksten maak ik. Het collagemodel is volgens

mij de enige techniek die vorm geeft aan de werkelijkheid. O natuurlijk, ik bewonder mensen die goeie verhalen schrijven, maar ze zijn niet met de hedendaagse werkelijkheid bezig. Zij laten hun hoofdpersoon op een paard rijden, en zelf nemen ze de jumbojet naar New York. De werkelijkheid die de ouderwetse romanciers beschrijven is mij te knus. Ze ontdekken niets nieuws. Het is: de huiskamer.

Vestdijk werkte bijvoorbeeld aan de hand van een strak schema. Hij maakte alles ondergeschikt aan het verhaal; hij sneed veel weg. Zinnen die niet in de structuur van zijn boek pasten, gooide hij in de prullenbak. Die zinnen neem ik juist in mijn boeken op.'

'Ik ben geen schrijver. Ik ben een vormgever in taal.'

Bert Schierbeek (60) zit wijdbeens op een rechte houten stoel. In zijn linkerhand houdt hij een halfvol borrelglas, zijn rechterhand rust op zijn rechterknie. Het gesprek vindt plaats in zijn werkkamer, op zolder. Vanaf zijn bureaustoel kijkt hij naar een woud van televisieantennes. Amsterdam-Zuid.

Naast zijn werktafel hangt een acryltekening van Lucebert. 'Voor Thea en Bert', staat links onder.

Op zijn bureau liggen stapels aantekeningen. 'Die ga ik deze winter uitwerken. Op Formentera.' In Amsterdam schrijft hij zelden, hij heeft vele vrienden in die stad die hem geregeld komen opzoeken. 'Ik kan mij hier moeilijk concentreren.'

Op Formentera schrijft hij twee pagina's kwarto per dag, een vast ritme, waar hij niet van afwijkt. 'Ik heb de vrijheid op Formentera. De vrijheid om me alleen met dat boek bezig te houden. Dat werkt inspirerend. In Amsterdam heb ik die vrijheid niet, maar om de een of andere reden kan ik niet buiten die stad. Amsterdam is een voortdurende voedingsbodem.'

Het huis op Formentera kocht hij in 1963 voor een paar duizend gulden. Vanuit zijn werkkamer kijkt hij uit op een stuk land dat langzamerhand volgebouwd wordt, en in de verte op de zee.

Het boek dat hij deze winter op het eiland zal schrijven draagt als werktitel *Betrekkingen*; het zal over het stadsleven gaan. ‘Ditmaal heb ik het begin al. Een van mijn vrienden - een echt stadsmens - heeft me in Nogemont bezocht. Hij liep daar als een kat door nat gras. Hij bekeek het huis, hij staaarde naar de einder, en toen zei hij: “Zo, dit is dus het platteland. 't Is niks voor mij, ik stap maar weer es op.”

Een prima begin, niet?

Van dit soort openingen houd ik.

Ik verzin nooit wat.’

Hij neemt een slok, strijkt zijn hand over zijn doorgroefd gelaat, en zegt: ‘Reizen is belangrijk voor me. Ik ben op driehonderd meter van de Duitse grens geboren, in Glanerbrug. Ik ben in Beerta opgegroeid, op twintig kilometer van de Duitse grens. Vroeger wilde ik altijd over die grens heen... Toen ik zeven was, leerde ik de eerste Duitse zin. *Ein Kugel ist kugelrund*. Typerend, niet?

Vlak na de oorlog trok ik naar Spanje. 't Was een openbaring. Een andere mentaliteit. De tegenpool van het calvinisme. Zingende, dansende mensen. Ik leerde de taal, en ik begreep waarom García Lorca zo dicht bij het volk stond. Zijn (niet altijd eenvoudige, zeer wijze) poëzie is gebaseerd op de melodie van de volksliederen, en op het ritme van de dansen. Terug in Holland heb ik *De andere namen* geschreven. In vier maanden. Ik was vol van Spanje. In die jaren ging niemand naar Spanje. Ik had iets *ontdekt*. En ik begreep al snel dat je een volk niet met zijn politiek systeem moet identificeren.

Ezel mijn bewoner heb ik in Joegoslavië geschreven. In de buurt van Dubrovnik. Ik zat onder een boom, in de schaduw.

Om twee uur moest ik ophouden, want dan scheen de zon recht in m'n gezicht.

Ik moet reizen. Ik zou me niet, zoals Vestdijk, iedere dag in m'n kamer kunnen opsluiten. Dan zou ik doodziek worden, of gek. Van tijd tot tijd moet ik eruit. Verandering van lucht doet leven.'

'Over *Het boek Lecoq* heb ik ruim vier jaar gedaan. Ik liep vast. Ik moest alle oude romanvormen weggooien. Traditie is een enorme last. Zonder traditie kun je niet leven, maar als je iets anders wilt, is traditie een blok aan je been. *Het boek Lecoq* was een aanloop, dank zij dat boek kon ik *Het boek Ik* schrijven. Ik had me bevrijd. *Het boek Ik* heb ik in vier maanden gemaakt. Vrij spontaan. Maar die spontaniteit was ruim vier jaar voorverwarmd.

Spontaniteit en schrijven hebben niets met elkaar te maken. Anton van Duinkerken zei eens tegen me: "Dus jij schrijft gewoon wat er bij je opkomt." Ik zei: "Als je denkt dat dat mogelijk is, dan mag je het terstond proberen, en je zult zien dat het niet lukt."

Mijn boeken hebben een open constructie, en veel mensen denken dat ik daarom alles op een hoop gooi. Dat ik mijn aantekeningen aan elkaar lijm. In mijn boeken zit een uitstekende structuur. Er ontgaat me niets. Ik kan fouten maken, maar het boek zit geheid in elkaar. Ach, jongen, schrijven kun je vergelijken met de aanleg van de elektrische tram. Het heeft jaren geduurd eer lijn 2 reed.'

'Sommige pagina's zijn niet geschreven, maar gezweet. Dat zijn niet de beste pagina's. Doorgaans schrijf ik zo'n bladzijde de volgende dag fluitend over, en vraag ik mij af waarom ik gezweet heb. O, ik weet het wel. Ik wil een passage per se in het boek opnemen. De volgende dag zie ik dat die passage best weggelaten kan worden. Of veel korter kan.

Slechte pagina's zijn pagina's die in de gedachten zijn blijven

steken, die geen beeld geworden zijn. De gedachte moet vertaald worden in beeldende woorden. Die woorden moeten zo duidelijk zijn dat de lezer niet meer in de gaten heeft dat de schrijver gedacht heeft. In de Nederlandse literatuur wordt te veel gedacht, en te weinig geschreven.’

‘Ik heb tijdens het schrijven altijd muziek in mijn hoofd. In mijn jeugd heb ik twaalf jaar lang vioolles gehad. Ik ben met muziek opgegroeid. *De andere namen* wilde ik dezelfde open structuur geven als de *Mattháus Passion*, en *Porgy and Bess*.

Het woord heeft klankomschreven betekenis. Wat is dát. Wat ís dat. Wát is dat. Dezelfde zin, maar hij heeft drie verschillende betekenissen. De vraag, het bevel, de verwondering. Die woordjes demonstreren dat het ontzaggelijk belangrijk is hoe taal klinkt.

Tijdens een lezing voor studenten in Mexico las ik het gedicht van Hans Faverey voor over de dolfijnen die met een bal leren spelen. “*Bola; di: bola/qua digas “bola”/delfín, di bola/b/o/l/a: bola. He/delfín, di “bola” pues/que digas “bola”.*”

Na de lezing stond een student op en zei: “Dit gedicht toont aan hoe decadent de Europese poëzie is.”

Ik vroeg: “Waarom?”

Hij: “Poëzie moet inhoud hebben, en vooral: politieke inhoud.”

Ik: “Ja, in uw land is dat helaas nog steeds zo. U moet gedichten maken met een gerichte inhoud. Uw poëzie moet een strijdlid zijn. Maar neemt u het ons niet kwalijk dat wij in onze poëzie de vrijheid kunnen uitbeelden die u nog niet heeft.”

Doodse stilte.

“Julie,” zei ik, “moeten iets doen, wat wij godzijdank niet meer hoeven te doen: iedere dag strijdlieiders schrijven.”

Even later: ‘Toch een rare regel: *de dichter dicht als de weerlicht*,

en het is weer licht. Het gaat om de klank. Sommige mensen zal die regel niets zeggen. Maar voor mij zeggen zinnen die al gezegd zijn niets. Ik wil iets nieuws maken.

Als ik over een regenmaker schrijf, dan neem ik het ritme van de regenmaker over. Als ik over kunstmatige inseminatie schrijf, hou ik het ritme van die handeling aan: takke takke takke takke boe.'

de wijn is de bloem in het knoopsgat van de beschaving

'Ritme.

Veel mensen zeggen: de boeken van Bert Schierbeek moet je niet lezen, je moet ze door hem zelf horen voorlezen. Hoe komt dat? Mensen horen de taal niet meer. Ze lezen, maar ze horen de taal niet. Aangezien mijn boeken mede op klankverbindingen zijn gebouwd, ontgaat hen veel. Ik lees heus geen zinnen voor die er niet staan.

Een andere benadering van de werkelijkheid brengt een andere manier van schrijven met zich mee, en een andere manier van schrijven brengt een andere manier van lezen met zich mee. De mens wenst zich niet te veranderen. Mensen zijn ontstellend lui.'

'Ik schrijf niet over mijzelf. *Het boek Ik* heb ik geschreven om te laten zien dat het *ik* de grootste ezelsbrug is die we in onze taal hebben. Het woordje *ik* verhult net zo veel als het openbaart. Niemand kent zichzelf voor de volle honderd procent. Daarom wilde ik geen hoofdpersonen meer in mijn boeken opnemen. *De derde persoon. Andere namen. Gestalte der stem*; de titels zeggen het al.

Zeker in het begin, in de jaren vijftig, werd ik niet begrepen. O, ik werd niet miskend, zelfs in de kleinste krantjes werd aandacht besteed aan *Het boek Ik*. Maar veel mensen begrepen het niet, of wilden het niet begrijpen.

Er zijn momenten geweest dat ik me volstrekt alleen voelde.

Ik heb wel eens gevloekt... godverdomme, begrijpen ze het nou nooit. Maar het enige wat ik kon doen was: doorgaan. Ik heb altijd tegen mezelf gezegd: als ik het kan maken, zijn er ook mensen die het kunnen begrijpen. Soms was het vechten tegen het onbegrip een stimulans, en soms dacht ik: wat een gezeur. De wereldbevolking bestaat uit een stelletje ezels. Zodra je met iets nieuws komt, versmaden de mensen je.

Ergeren, en verder gaan, dat was mijn devies. De kritiek heeft me nooit zo getroffen dat ik dacht dat mij een dolksteek was toegebracht. Ben je belazerd. Dat lukte niemand, en dat zal niemand lukken. *Wat mij niet ombrengt, maakt me sterker*, zei de oude Nietzsche al. Een jaar geleden is er een selectie uit mijn werk in het Engels verschenen. In Amerika en Engeland krijg ik zeer goede kritieken.

Vroeger heeft Lucebert me geweldig gestimuleerd. Toen ik *Het boek Ik* aan het schrijven was, kwam hij vaak langs. Hij vond het fantastisch wat ik deed. Aan Luceberts stimulerende invloed hebben alle Vijftigers veel te danken.'

'Ik hecht zeer veel waarde aan de typografie. Ik schrijf ritmische blokken die typografisch vorm moeten krijgen. Door inspringingen, verschillende soorten letters, verschillende kleurstellingen. Eén boek, *Inspraak*, heb ik zelf vorm gegeven. Ik heb het op een IBM-schrijfmachine geschreven, en daarna is de tekst fotografisch gezet. Ik was mijn eigen typograaf, mijn eigen zetter en mijn eigen corrector.

Bij de andere boeken heb ik langdurig overleg gepleegd met de typograaf, Han de Vries. Er ontstond een wisselwerking, een wederzijdse beïnvloeding. We zochten samen de lettertypes uit en discussieerden daar langdurig over. Han kan tegen me zeggen: er zit te veel tekst in dit blok. Dan schrapte ik een paar woorden.

Nee, ik stel de typografie niet boven de tekst. Schrijven is voor mij vorm geven. Vorm en inhoud zijn één.

In *De andere namen* zijn twee soorten inkt gebruikt, zwart en rood. De stukken die over de liefde gaan zijn in het rood gedrukt, de andere stukken in het zwart. Ik vind het belangrijk dat een pagina er goed uitziet. Een gave typografie bevordert de leesbaarheid en verhoogt de esthetische waarde van een pagina.

Vanaf 1945 heb ik veel contact gehad met schilders. Mijn manier van schrijven heeft veel te maken met beeldende kunst. De schrijfkunst is een overblijfsel uit de achttiende en negentiende eeuw. De taal is thans meer bevrijd van zijn informatieve functie. Je kunt van taal een kijkspel maken. Daarom: ik ben geen schrijver, ik ben een vormgever in taal.'

'Ik schrijf nu zo'n vijfendertig jaar en ik heb er nog altijd lol in. Ik zet me voor tweehonderd procent in. Van depressies heb ik geen last. Ik twijfel nooit aan de mogelijkheid dat ik het boek kan schrijven. Ik ben een evenwichtig persoon. Alleen in 1970-'71 heb ik een inzinking gehad, maar dat had niets te maken met het schrijven zelf. Margreet, mijn vrouw, is bij een verkeersongeluk om het leven gekomen... twee jaar heb ik niet geschreven. Daarna aarzelend enkele gedichten. De bundels *De deur*, *In- en uitgang* en *Vallen en opstaan*, in 1972, 1974 en 1977.

Weerwerk was het eerste proza dat ik na die periode schreef; het is vorig jaar verschenen. Het is eenvoudiger dan mijn eerste boeken. Het schrijven van poëzie heeft mij veranderd, *ik dicht/een geduchte gedachte/helemaal dicht/de waarheid/die te groot is/om te zien/is altijd kleiner/dan wat je/ziet*.

Dichten is woorden dicht bij elkaar brengen - concentreren - en die concentratie vind je in *Weerwerk* terug. Een nieuwe fase.'

'Het einde van een boek is het vertrekpunt van het volgende. Ik kan geen regel uit mijn eigen boeken onthouden. Dat wil

ik ook niet. Ik moet m'n kop leeg houden. Dan kan er weer iets nieuws in. Stel dat ik aan een zin zou blijven hangen... dat zou nog erger zijn dan aan een touw hangen.

Schrijven blijft moeilijk. Van schrijven leer je niets. Je krijgt een zekere behendigheid, je leert enkele technische foefjes, maar het schrijven zelf is altijd weer even moeilijk. De voorgaande boeken staan je in de weg. Die moet je met een geweldige trap naar de andere wereld helpen.

Naarmate je geschreven hebt, wordt de belasting groter. Aan *Het boek Ik* kon ik nog met een zekere onschuld beginnen. Die onschuld is weg. Toch is onschuld een belangrijk bestanddeel van een boek. Je moet die onschuld opnieuw veroveren. Je moet weer een onbeschreven blad worden.

Een onbeschreven blad is immers het begin van een nieuw boek.'

Hij pakt een velletje papier en schrijft: 'Een onbeschreven blad is het begin van een nieuw boek.' Keurig, schuin handschrift.

'Voor *Betrekkingen*,' zegt hij, met een knipoog.

Vanuit gevoelens van bitterheid en vervolging kan men moeilijk goed schrijven.

Theun de Vries

Hij heeft een honderd titels op zijn naam staan. Discipline, regelmaat, en een goede gezondheid zorgden voor een omvangrijke en constante produktie. Toch zijn er periodes geweest dat hij niet of nauwelijks heeft kunnen schrijven. Tijdens de kampjaren. En gedurende de koude oorlog, vooral tussen 1953 en 1957.

Na Hongarije moest hij voor tribunalen van de Pen-club en de Vereniging voor Letterkundigen verschijnen. ‘De leden van die tribunalen vroegen hoe ik over de democratie dacht. Zij noemden mij een slecht vaderlander en zij dreigden mij het schrijven onmogelijk te maken. Aan mijn uitgever suggereerden ze mijn werk niet meer uit te geven. Mijn uitgever heeft dat verzoek genegeerd.

Schrijvers met wie ik voor en tijdens de oorlog bevriend was, draaiden hun hoofd om als ze mij zagen. Mijn vriend Simon Vestdijk wendde zich radicaal van mij af, hij heeft me lelijk laten vallen. Ik stond alleen, volstrekt alleen.

Met knikkende knieën ging ik naar de tribunalen. Achteraf gezien vraag ik mij wel eens af waarom ik toen gegaan ben. Zoals iedere schrijver ben ik op mijn rust gesteld. Ik had niets misdaan. Ik was communist, maar daar stak toch niets kwaads in? Maar nee, ik werd een cellenbouwer genoemd, ik wilde de Vereniging voor Letterkundigen van binnen uit ondermijnen... Men beschouwde mij als een ketter en ik moest op de brandstapel.

Waarom niet thuisgebleven? Ach, ik dacht: je hebt een politieke overtuiging en daar moet je voor staan. De discussies

wilde ik niet ontlopen, ik wilde me verdedigen ten overstaan van mijn vroegere vrienden. Het was een rottijd. De atmosfeer werd voortdurend verpest door verdachtmakingen en ongefundeerde beschuldigingen. De psychische belasting was groot. Ik leed aan slapeloosheid, ik kon nachten achtereen niet slapen. En ik kon dagen achtereen niet schrijven. Mijn boeken moesten uit de schoolbibliotheken verdwijnen, boekwinkels weigerden mijn werk te verkopen. Soms werkt dat nog door - ik vind dat nu alleen maar komisch.

Tegen 1960 sloeg de wind om. Er kwam een nieuwe generatie die niet mee wilde doen aan de heksenjacht. Ik stond bovendien niet alleen meer, Wolkers en Mulisch maakten geen geheim van hun progressieve ideeën. Ik werd met rust gelaten, ik kon weer zonder moeite schrijven.

Die agressie tegen mij stimuleerde het schrijven niet. Het wakkerde de bitterheid aan. Ik werd in een hoek gedrukt, en ik wilde terugslaan. Ik *moest* polemische stukken schrijven, maar ik heb altijd een hekel gehad aan de polemieken. Ik ben een romancier, ik schrijf het liefst verhalen en romans. Vanuit gevoelens van bitterheid en vervolging kan men moeilijk goed schrijven. Een romancier moet in alle rust werken.

Die koude oorlog was een staalbad. Ik werd hard, ook voor mijzelf. Op zijn tijd zijn beproevingen goed voor een mens, maar ze moeten niet te lang duren. Ik denk niet graag aan die tijd terug.'

Even later: 'Ik ben al tien jaar bezig aan een boek over ketters. *Ketters Heldendicht* is de voorlopige titel. Het wordt een groot boek...'

'Het is niet goed dat een schrijver lid is van een partijbestuur. Ik ben jarenlang lid geweest van het hoofdbestuur van de CPN, maar als partijbestuurder heb ik geen grote geschiedenis nagelaten. In de moeilijke jaren van de koude oorlog heeft de partij me vaak als boegbeeld gebruikt. Daar had ik niets

op tegen, ik wilde loyaal zijn, maar voor mijn schrijverij was het niet gunstig. Een schrijver moet zijn handen vrij houden. Vrienden plaatsten mij zelfs op de kandidatenlijst voor de Tweede Kamer. Gorter is ook lid geweest van 't parlement, zeiden ze. Maar ik wilde niet in de Kamer. Een schrijver, vond ik, hoort niet in het parlement thuis. Een politicus is een mens met een andere instelling. Een politicus moet compromissen sluiten, moet soms opportunistisch zijn. Een schrijver mag nooit compromissen sluiten en mag absoluut niet opportunistisch zijn. Hij moet zijn handen en zijn geest vrij houden. Hij moet niet afgeleid worden door de dagelijkse partijbesognes. Uit noodzaak, loyaliteit en plichtsbesef ben ik lid geweest van het partijbestuur, maar ik had geen plezier in het werk. Het was (en is) mijn hoogste roeping een goed boek te maken.

Ik geloof ook niet dat een schrijver per definitie lid moet zijn van een partij. Een schrijver moet een goed boek schrijven, dat is zijn enige taak. Voor mijzelf was het gunstig lid te zijn van een partij. Ik heb altijd de behoefte gevoeld ergens bij te horen. Ik ben opgevoed in een doopsgezind milieu, dat was een klein kerkgenootschap waar je werkelijk bij hoorde. Later ben ik mijn geloof kwijtgeraakt, maar de behoefte om lid te zijn van een “club”, is gebleven.

Het marxisme heeft mij als jongeman op de been geholpen. Voordat ik marxist werd, was ik een zoekende, romantische individualist. Ik was onvast in mijn levensvisie. Labiel. Mijn latere levensovertuiging heeft mij enorm geholpen bij het schrijven. Tenslotte dank ik enkele van mijn beste boeken aan mijn betrokkenheid bij de communistische partij. De boeken *Het meisje met het rode haar*, *Februari*, *Stiefmoeder Aarde* en *Het rad der fortuin*. Sinds een paar jaar ben ik geen lid meer van de CPN, maar ik ben nog altijd een overtuigd marxist. Voor mijn schrijven maakt het dus niet veel uit dat ik met de partij gebroken heb.’

‘Ach, die dogmatische communisten in de Sovjetunie zeurden altijd over de positieve held. Ik heb me daar nooit veel van aangetrokken. De positieve held, dat vind ik een onzinnig begrip. Op een gegeven moment werd ik zo kwaad, dat ik tegen mezelf zei: wat positieve held... het moet eens uit zijn met dat geklier over de positieve held... ik schrijf een boek met een negatieve held. Zo is *Het wolfsgetij* ontstaan, de roman over een moffenhoertje. Met opzet heb ik die roman in Haarlem gesitueerd, in dezelfde stad waar een van mijn andere boeken, de roman over de verzetsheldin Hannie Schaft, speelt. Al schrijvende voelde ik steeds weer meelij met dat moffenhoertje. Genegenheid soms. Het boek werd goed ontvangen, ook door de dogmatische communisten.’

Theun de Vries (71) woont aan de Amsterdamse Egelantiersgracht. Vanuit zijn werkkamer kijkt hij op de Westertoren. Tientallen jaren lang heeft hij alleen in Amsterdam kunnen schrijven. ‘Ik moest dààr zitten. Bij slecht weer, of bij goed weer, met hoofdpijn, of zonder hoofdpijn, met zin of met tegenzin, op een door-de-weekse dag, of op zondag, ik moest dààr zitten.’ Hij wijst naar de schrijftafel voor het raam, waarop woordenboeken en kaartenbakken staan. ‘Ik moest daar zitten, van negen tot één, 's morgens.’

De laatste jaren begint hij geleidelijk aan van Amsterdam los te weken. Hij schrijft nu graag in andere steden, in Brussel vooral, en in Parijs, of Londen.

‘Ik heb de laatste tijd vrij vaak in Brussel geschreven, in het café Het Vossengat op de Boulevard Max. Iedere morgen zat ik daar in een hoekje en schreef ik van tien tot twaalf. Ik begon de morgen met een kop koffie en ik eindigde met twee glazen trappist.

Een café vind ik een ideale plaats om te schrijven. Het geroezemoes op de achtergrond heeft een sterk rustgevende werking. Ik voel me niet afgesloten van de wereld, ik zie mensen. In Parijs heb ik grote stukken van mijn roman over

Guy de Maupassant, *De vrouweneter*, geschreven. Ook in cafés.

Wereldsteden fascineren mij.'

Hij is opgegroeid in Friesland, en later op de Veluwe. Dat verklaart zijn voorliefde voor grote steden. 'In 1907-1920 was het platteland nog werkelijk platteland: verlaten, geïsoleerd, leeg, en in de winter dood. Toen ik veertien was, kwam ik voor 't eerst in Amsterdam. Vanaf dat moment wist ik dat ik later in die stad wilde wonen.'

Na zijn schooltijd trok hij naar Amsterdam. Hij woonde er een paar jaar, en toen moest hij terug naar zijn geboortestreek. Er was geen werk, hij kon alleen in Sneek een baan vinden. Het verlangen naar de hoofdstad bleef. 'Vanuit dat verlangen heb ik *Rembrandt* geschreven. Het was een ode aan Amsterdam. Ik vind het een van mijn zwakste boeken. De politieke en sociale achtergronden zijn totaal verwaarloosd. Bovendien was ik veel te jong en veel te onbekwaam om het leven van Rembrandt in al zijn dimensies te doorgronden.'

Ook over zijn tweede roman, *Eroïca*, is hij niet tevreden. 'Ook dat boek vind ik slecht. Ik heb het geschreven toen ik pas in aanraking was gekomen met het marxisme. Het is een revolutieroman, geschreven door iemand met een half voltooid politiek bewustzijn. Het boek is vergelijkbaar met een Hollywood-verfilming van de revolutie. Bovendien heb ik de stommiteit begaan het boek in een niet bestaand land te laten spelen. Ik kon de historische feiten niet lokaliseren. De hoofdpersonen hangen in de lucht, het zijn vreemdsoortige wezens. Ik wil dat boek niet herdrukt zien.'

Hij kan het best uit de voeten wanneer hij zich voor het schrijven uitvoerig documenteert. De gegevens schrijft hij op systeemkaarten. 'Die documentatie geeft me ruggesteun. Voor het schrijven van *Stiefmoeder Aarde* en *Het rad der fortuin* heb ik me uitvoerig gedocumenteerd over de toestanden

in de Friese veenstreken. Ik kom uit Friesland, maar ik ben op de Wouden geboren. De veenstreek kende ik niet. Toen ik in de jaren dertig naar Friesland terugkeerde, heb ik contact opgenomen met Gerrit Roorda, een van de bekendste Friese communisten. Hij heeft me geïntroduceerd bij oude veenarbeiders, die de stakingen van 1892 en 1893 hadden meegemaakt. Door die gesprekken kreeg ik een afgerond beeld van de situatie in de jaren negentig.

Ook voor de roman over Hannie Schaft, *Het meisje met het rode haar*, heb ik tientallen interviews gemaakt. Die interviews verliepen niet altijd even prettig. De ouders van Hannie Schaft werkten in 't begin niet mee. Zij vonden het prachtig dat ik een boek over hun dochter wilde schrijven, maar tegelijkertijd wilden zij over bepaalde feiten niet praten. De verhouding van hun dochter met een arbeider van de Hoogovens bijvoorbeeld, die in het verzet zat, verzwegen ze. Het was een getrouwde man, en dat wisten die ouders. Ach, in het verzet liepen de verhoudingen niet altijd via het trouwboekje. Door het gevaar trokken de mensen naar elkaar toe, en dat wilde ik beschrijven. Door gesprekken met andere mensen ben ik achter die verhouding gekomen. In 't boek heet de man Hugo... De ouders van Hannie Schaft waren ook niet erg ingenomen met de titel die ik aan het boek gaf: *Het meisje met het rode haar*. Rood haar, dat vonden ze nogal ordinair. Terwijl die titel zeer functioneel is, Hannie Schaft liet haar haar rood verven om onherkenbaar te worden voor de Duitsers, die haar zochten.

Het is een hachelijke onderneming over mensen te schrijven die nog in leven zijn, of wier nabestaanden nog leven. Dat legt een zekere druk op het schrijven. Het lijkt of die mensen over je schouder meelesen. Binnen de verzetsgroep waarvan Hannie Schaft lid was, lagen tal van gevoeligheden. De rol van de een mocht niet overdreven worden, de rol van een ander niet ondergewaardeerd. Om al die gevoeligheden te omzeilen heb ik soms twee of drie personen in één romanfiguur

samengetrokken. Gelukkig mag je als auteur wel eens naast de bladzij lopen.

Voor het boek *Februari* heb ik gedurende zeven maanden vele weduwen van oud-stakers, verzetsmensen en oudstakers geïnterviewd. Dat waren emotionele gesprekken. Verschrikkelijk soms... Het was een enorme taak dat boek uit de verf te krijgen. Het legde een druk op mij. Voor mijn omgeving werd ik vervelend, ik raakte snel geïrriteerd. Alle menselijke tekorten kwamen bovendrijven. Het vergde veel van me om dat boek te schrijven.

Maar: ik ben trots op dat boek. 't Is een indringende documentaire geworden.'

'Ik ben als lyrisch dichter begonnen. Maar in de lyrische poëzie kon ik mijn ideeën over de wereld niet uitdrukken. Ik was geen geboren dichter. Geboren dichters kunnen in hun poëzie alles zeggen wat ze willen, ze hebben het proza niet nodig. Voor mij bleek poëzie niet het geijkte expressiemiddel te zijn. Wie eenmaal een gedicht heeft geschreven, blijft dichten. Ik schrijf nog steeds poëzie, maar ik publiceer mijn gedichten zelden. Vreemd genoeg schrijf ik een aantal van mijn wezenlijke gedichten nu in het Fries. De cirkel is zich aan het sluiten, ik schrijf weer in de taal van mijn jeugd. De heugenis aan het ver weg-liggende wordt sterker, de herinnering aan het dichtbij-staande vervaagt.

Over Friesland heb ik veel geschreven, maar nooit in het Fries. Ik heb het wel eens geprobeerd, maar het lukte niet. Op mijn twaalfde jaar verhuisden mijn ouders naar Apeldoorn, ik heb mijn intellectuele vorming in het Nederlands gekregen. Mijn Fries' idioom is niet toereikend. Als ik 't werk van Douwe Tamminga lees, merk ik hoe rudimentair mijn kennis van het Fries is. Tamminga kent die taal tot in zijn wortels, hij beschikt over een grandioze woordenschat. Hij gebruikt een schitterende taal, die ik wel kan lezen, maar niet kan schrijven.'

Boven zijn Friese schommelstoel hangt een foto van Balzac. ‘Mijn voorbeeld, ja. *La comédie humaine*...

Na de poëzie heb ik mij op de dikke boeken geworpen. Ik wilde de wereld uitbeelden, en dat kon volgens mij alleen in omvangrijke boeken. Van mijn dertigste tot mijn zestigste jaar heb ik vele dikke boeken geschreven. Ik noem die jaren mijn middenperiode. De laatste periode, de winterperiode, kenmerkt zich door werk van korter adem. Vermoedelijk is het de invloed van de televisie die mij korter doet schrijven. In zo'n Engelse televisiefilm worden de karakters even aangestipt en het milieu wordt met een fijne penseelstreek geschilderd. Dat spreekt mij aan.

Die lange beschrijvingen staan me nu tegen. In herdrukken schrap ik veel. *Stiefmoeder Aarde* heb ik met tientallen bladzijden bekort. Het zijn meestal de beschrijvingen (van landschappen, of van personen), die tot de helft kunnen worden teruggebracht. Ik schreef vroeger te veel, ik durfde niets over te slaan, in mijn boeken krioelde het van de details. Later zie je dat licht en schaduw anders verdeeld kunnen worden. Ik maak mijn boeken slanker, zodoende komt er meer lijn in. De laatste jaren wordt mijn werk korter, novellistisch. Vele details vallen weg, en vreemd genoeg is het werk gedetailleerder. Dat heeft met mijn leeftijd te maken. Voor een oude man zijn nog slechts enkele kernen belangrijk, de rest valt weg. Ik maak geen grote schilderijen meer, ik maak etsen. Aan het schrijven van die korte verhalen beleeft ik veel meer plezier dan ik vroeger aan het schrijven van dikke romans beleefde. Die grote werken zijn in barensweeën geboren. Vaak zat ik met pijn achter mijn bureau. Ik moest me dwingen te schrijven. Zuchtend pakte ik het penseel weer op en schilderde ik verder.

Mijn middenperiode kenmerkt zich door gezweet en geploeter. De voldoening bestond uit het voltooiën. Nu heb ik meer plezier in het schrijven zelf. Bij die grote romans had ik halverwege altijd een inzinking. De spontaniteit waarmee ik

aan het boek begonnen was, was verdwenen, en het einde was nog lang niet in zicht. Dan dacht ik: ach, ach, hoe lang moet ik nog ploeteren, ik heb er geen zin meer in, ik hou er mee op. Het schrijven vond ik niet prettig. Nu vind ik het wel plezierig, hoewel ik niet fluitend achter mijn bureau zit.

Ik schrijf mijn romans in schriftjes. Die methode heb ik van Vestdijk geleerd. Op de rechter pagina schrijf ik de tekst en op de linker pagina noteer ik de verbeteringen. Die schriften zien er bepaald niet netjes uit. Ik schrap stukken weg, schrijf nieuwe versies op de linker pagina. Soms plak ik nieuwe stukken over de geschreven tekst heen, of knip ik gedeeltes weg. Het gaat nooit gemakkelijk. De eerste versie schrijf ik (met de balpen) in een schrift, de tweede versie typ ik uit, en dan verander ik nog veel. Tot de tekst gezet wordt, blijf ik verbeteren. Vaak loop ik nog met herschreven pagina's naar de uitgever.'

'Literaire vriendschappen stimuleren het schrijven, zonder meer. Zeker wanneer de vrienden het niet met elkaar eens zijn. Uit wrijvingen en tegenstellingen kunnen vele ideeën ontstaan. Vestdijk had *Rumeiland* geschreven, een prachtig boek, maar ik miste de sociale aspecten erin. Ik vroeg hem waarom er geen negers in het boek voorkwamen. "O," zei hij, "die spelen geen rol." Toen zei ik: "Dan zal ik een boek over de negers schrijven." Zo is *De vrijheid gaat in 't rood gekleed* ontstaan, een boek dat, net zoals *Rumeiland*, op de Franse Antillen speelt.

Uit die wrijving met Vestdijk is nog een roman ontstaan. Vestdijk had *Mijnheer Visser* geschreven, een buitengewoon indringende psychologische roman die in Harlingen is gesitueerd. Ik heb toen *Anna Casparii* geschreven, een sociale roman die in het Harlingen van rond de eeuwwisseling speelt. Vestdijk en ik waren het zelden eens. Hij was voor de psychologische roman, ik voor de sociale.'

‘De plaats die ik beschrijf moet ik gezien hebben. Dat wil niet zeggen dat ik die plaats bezocht moet hebben. Nee, ik moet me er een duidelijke voorstelling van kunnen maken. *De vrijheid gaat in 't rood gekleed* speelt op de Franse Antillen, en daar ben ik nooit geweest. Met behulp van aardrijkskundeboeken heb ik mij een voorstelling van het eiland (Guadeloupe) gemaakt. Ik heb veel gelezen over de geografie en het klimaat. Voor ik ging schrijven heb ik een paar tekeningen van suikerplantages gemaakt. Toen ik een paar jaar later op een naburig eiland was, Cuba, bleek de sfeer te kloppen.

Speelt een verhaal dicht bij huis, dan moet ik me uitvoerig documenteren. Dan moet ik de plaatsen die ik beschrijf vele malen bezoeken. Amsterdam ken ik op mijn duimpje, maar voordat ik *Februari* schreef heb ik alle pleinen en straten die in het boek voorkomen nog eens grondig bekeken.’

‘De film “Novecento” deed me aan *Stiefmoeder Aarde* denken. “De klompenboom”, dat lijkt op mijn jeugd. Toen ik “De klompenboom” zag, gaf ik me gewonnen. De film streeft de literatuur voorbij. Geen schrijver durft nog een landschap te schilderen zoals dat in “De klompenboom” getoond wordt. Schitterend... schitterend. Als ik nog een keer zou leven, zou ik regisseur worden. Ik ben altijd geïnteresseerd geweest in de relatie mens-natuur en mens-maatschappij. Die tweeledige relatie wordt tegenwoordig in veel films knap geanalyseerd. In de literatuur gebeurt het minder...

Ik ben een filmfan, ik heb vanaf 1914 minstens één film per week gezien. Films inspireren me. In september en oktober heb ik een korte roman geschreven, *De dood kwam met muziek*, en qua techniek is dat boek beïnvloed door “Herfstsonate” van Bergman. Ik heb een lange close-up gemaakt van de hoofdpersoon. Met close-ups leg je de ziel van een mens bloot. Ik ben de laatste jaren meer in de psychologie

van mijn protagonisten geïnteresseerd.

Iedere tijd heeft zijn eigen manier van kijken. Dat valt me op, nu ik ouder word. De problemen waarmee de mens kampt, blijven dezelfde. In de literatuur veranderen de psychische factoren nauwelijks. Alleen de manier van kijken wordt anders. Beschrijvingen van landschappen tref je tegenwoordig niet veel meer aan in romans. Er wordt minder verteld. Tegenwoordig kijkt men veel kritischer naar mensen. Cynisch soms. Men schrijft al snel iets scherp of onprettigs over mensen. De romans van Hermans zouden voor de oorlog niet aangeslagen zijn. In mijn tijd keek men humaner naar mensen. In de beschrijvingen voelde je een zekere solidariteit met de lotgenoten. Die solidariteit is verdwenen.'

'Ja, ik verkeer nu in mijn winterperiode. Binnenkort begint misschien de eeuwige winterslaap.'

Hij staat op en laat me enkele van zijn manuscripten zien. Hij vertelt over het zwoegen en zweten. 'Ik schrijf nu zo'n vijftig jaar, maar 't blijft moeilijk.'

Als schrijver, zegt hij, heeft hij een aangenaam leven gehad. Naarmate een mens ouder wordt, schrappt hij meer debets weg. Wat overblijft zijn goede herinneringen. Zijn ontmoetingen met eminente schrijvers als Pablo Neruda, Aragon, Theodor Dreiser, Langston Hughes, daar denkt hij vaak aan terug.

Over het concentratiekamp wil hij niet meer schrijven. 'Dan trek ik die jaren weer naar me toe.' Tot voor kort vermoedde hij dat het kamp geen sporen in hem had achtergelaten. Maar de angstaanvallen zijn uiteindelijk toch gekomen. 'Ik reis graag, maar nu durf ik niet meer alleen op stap.' Hij krijgt de paniekaanvallen vooral overdag.

Hij begint te hoesten en zegt dat we een einde aan het interview moeten maken. 'Het spijt me, het spijt me.' Ik mag niet vertrekken voordat hij een 'presentje' voor me gevonden heeft, ter herinnering aan het 'heel plezierige gesprek'.

Hoestend en kuchend zoekt hij naar een boek, onderwijl mompelend: 'Al dat papier, ach, al dat papier.' Hij pakt het ene na het andere boek uit de kast, en vervolgt: 'Waarom schrijft een mens zoveel? Wat zal er overblijven van al die pakken papier? Wat zal beklijven? Ach, zelfs de geniale Tolstoj leest men niet meer, op een of twee boeken na. Waar doet een mens het voor?'

Schrijven is een kwelling.**Mensje van Keulen**

‘Schrijven is een kwelling. Een gezochte kwelling misschien, maar desondanks een kwelling. Het gaat altijd moeizaam, verschrikkelijk moeizaam. De twijfel verdwijnt geen moment en ik moet vechten tegen die twijfel. Ik denk dan dat ik het niet kan, omdat het niet gemakkelijk en vlot gaat. Wat natuurlijk onzin is, want ik kan me niet voorstellen dat een schrijver zonder moeite zou schrijven.

Relativeren blijkt onmogelijk. Komt een emotie goed op papier, dan krijg ik er last van. Ik trek de ontroering naar me toe. Soms zit ik te janken boven mijn schrift. Het is lang niet altijd leuk, schrijven. Ik drink veel tijdens het schrijven, en ik rook veel. Maar als ik 's avonds geen pen in mijn hand houd, drink ik nog meer. Schrijven is ellendig, maar niet schrijven is nog ellendiger. Ik krijg geen adem als ik niet schrijf, ik voel me beroerd, ik heb het idee dat ik stik. Dus daarom: schrijven, ook al kost het moeite en doet het pijn.

Vandaag heb ik zes uur achter mijn bureau gezeten en gedurende al die uren heb ik één zin geschreven. Die ene zin geeft me voldoening. Hij is gaaf, hij vat het beeld dat me voor ogen staat in enkele woorden samen. Morgen komt er misschien niets op papier.

Schrijven is zwoegen, maar 't kan ook aangenaam zijn. Soms ben ik plezierig in de weer met mijn personages. Ik zou het schrijven niet willen missen. Mijn god, als ik er aan denk dat ik me niet meer zou kunnen terugtrekken in mijn kamer om te schrijven, word ik ziek. Ik blijf het doen, ook al duurt het nog tien jaar voor mijn volgende boek af is.’

Mensje van Keulen (32) werkt sinds 1976 aan een roman. De eerste twee hoofdstukken zijn gereed. Direct na haar vorige boek, *Van lieverlede*, is zij aan de roman begonnen. Het eerste jaar zag zij voortdurend alles mislukken. Zij rolde van de ene depressie in de andere. Iedere dag sloot zij zich op in haar werkkamer, maar het schrijven lukte niet. Vorig jaar kwam daar weinig verandering in. Het boek schreef zij in de eerste persoon, en die vorm staat haar niet aan. Daar kwam zij pas na vele maanden achter. De impasse duurde voort.

Vier maanden geleden ruimde zij haar werkkamer op. In een schone, heldere kamer, zei zij tegen zichzelf, kan ik schrijven. De naar kattenpels stinkende tapijten smet zij weg. Zij rukte de prullen en prenten van de muur en schilderde de wanden helder wit. Tegen de linker muur plaatste zij een clean wandmeubel. De plantenbakken, waaruit haar vier katers vroeger om de haverklap aarde graaiden, verdwenen, en op de vloer kwam een wit zeil. Zij veegde de rommel van haar bureau; sindsdien liggen op de schrijftafel uitsluitend tandenstokers, een zakdoek, en schriften.

Van de royalty's van haar laatste boek kocht zij een huisje in Driewegen, in Zeeland. Zij knapte het voormalige arbeiderswoninkje op. Zes weken geleden toog zij voor het eerst naar Zeeland om te schrijven. Het lukte, eindelijk. Terug in Amsterdam, in die sobere, schone kamer, lukte het ook.

‘Het was een doorbraak. Na zoveel jaren (o jezus, wat gaat de tijd hard) ben ik eindelijk door het begin heen. Die tien dagen in Zeeland vond ik verschrikkelijk. Het huisje ligt midden in de polders, ik zat er in volstrekte eenzaamheid. Soms liep ik de dijk op om tegen een paard te praten. Maar het begin van het boek is af, en ik weet dat die eerste twee hoofdstukken goed zijn. Ik heb zelfs de titel van het boek al, en een titel werkt voor mij als een mascotte. Zodra ik de titel weet, gaat het schrijven beter. Ik vertel je die titel liever niet, dan zou ik een vloek over mijzelf uitroepen. Ik ben toch

al bang om over het boek te praten. Stel dat het mislukt... Dat zeg ik steeds tegen mijzelf: stel dat het mislukt... Die doem blijft boven mij hangen, tot het manuscript naar de drukker is. En dan denk ik al weer aan een nieuw boek, met dezelfde onzekerheid.

In de komende maanden zal ik vaker naar Zeeland gaan. Op zich is het natuurlijk waanzin dat ik me daar terugtrek. Aanstellerij. Vroeger woonde ik in een krot, en te midden van de rommel heb ik daar twee boeken geschreven, *Bleekers zomer* en *Allemaal tranen*. Maar nu kan ik niet meer tegen de rommel.

In Zeeland heb ik veel meer het gevoel dat ik met mijn vak bezig ben dan hier. Bovendien sluit ik me daar van mijn privé-leven af; ik laat de kleretroep hier achter. Zodra ik in Amsterdam ben, overvalt een gevoel van grote haast me. Ik word constant gestoord door mensen, door de telefoon, door de katten die honger hebben, en door allerlei moeilijkheden van persoonlijke aard. Ik tors tenslotte een privé-leven met me mee, ik ben ook maar van vlees en bloed. Kennissen informeren altijd hoe het met het schrijven gaat, zij vermoeden dat ik uitsluitend met mijn werk bezig ben, maar dat is natuurlijk niet zo. Van de kleinste problemen raak ik volkomen van slag. Toen in het huis hiernaast krakers zaten, werd ik gek van angst. Er brak een keer brand uit, en sindsdien was ik voortdurend bang dat mijn huis in vlammen zou opgaan.

Het zijn vaak persoonlijke problemen die me depressief maken, en dat reflecteert zich op het schrijven. Het is moeilijk werken met een onrustig hart.

Hoewel ik soms snak naar de stad, is dat isolement in Zeeland goed voor mij. In de doodse stilte die daar heerst, houd ik me met slechts één ding bezig: mijn boek.'

Het wordt een dik boek, dat is het enige gegeven dat zij over de roman wil verstrekken. 'Een boek waarin je minstens een

paar uur kunt lezen.’ Tweehonderd bladzijden minimaal, maar misschien worden het er wel vijfhonderd. Als zij nu *Bleekers zomer* (64 boekpagina's) zou schrijven, zou zij het boek waarschijnlijk omvangrijker maken. Het zou misschien minder concies zijn. Zij zou meer in de breedte schrijven.

De roman waaraan zij nu werkt wordt ‘een mooi, ontroerend, perfect boek, dat tijdloos is’. Het is vooral die zucht naar perfectie die de impasses veroorzaakt. ‘Ik stel te hoge eisen aan mijzelf, ik wil naar het uiterste toe, en ik ben er nog ver van verwijderd. Soms word ik woedend wanneer ik het juiste woord niet kan vinden.’

Het klinkt gedragen, die zucht naar perfectie, maar in werkelijkheid is het doodnormaal. ‘Niet één schrijver neemt zich voor een slordig, lelijk boek te schrijven. Ik zou een boek als *Anna Karenina* willen schrijven. Het is tijdloos, omdat de hoofdpersonen van vlees en bloed zijn. Ik haat die vrouw en toch vind ik het boek ontroerend en meeslepend - zo hoort het, de levensechtheid schuift de aversie opzij.’

Zij schrijft in de derde persoon. ‘Enkele verhalen in de bundel *Allemaal tranen* zijn in de eerste persoon geschreven, maar dat was jeugdwerk. Ik kan niet in de eerste persoon schrijven, dat is me vorig jaar opnieuw gebleken. Ik moet afstand nemen tot degenen die ik beschrijf. Ik houd ook niet van vrouwenboeken. Van al dat gekanker op vrouwenlijven word ik niet goed. Die vrouwenboeken zijn verwisselbaar, ze lijken als twee druppels water op elkaar, of ze nu uit Duitsland of Amerika komen. *Ik* voel me ongelukkig, *ik, ik...*

Zeker een emotionele passage kan ik niet in de eerste persoon schrijven. Het wil niet uit mijn pen komen: *ik* huil, *ik* schreeuw, *ik* denk, *ik* vind... Er moet afstand zijn, ik wil *be*-schrijven, ik wil een spieder zijn. De eerste persoon sluit iedere fantasie uit. Ik heb de indruk dat ik door de derde persoon de mensen in mijn boeken spannender maak. Boeken die in de eerste persoon geschreven zijn vind ik vaak vervelend.

De bekentenissen die de meeste dames op papier zetten getuigen van weinig persoonlijkheid. De personen die ik beschrijf zijn doorgaans niet aan de werkelijkheid ontleend. Toch bestaan ze voor me, ik zie ze, ik hoor ze, en ik voel ze. Tijdens het schrijven gaan die fictieve mensen bestaan, ik houd van ze, ook als het etters zijn. Het is verschrikkelijk moeilijk die mensen tot leven te brengen. Vaak slaap ik 's nachts niet en denk ik aan ze. Het geeft een vreemd gevoel van macht dat ik alles met die mensen kan doen. Ik kan iemand dood laten gaan, en soms zeg ik tegen mijzelf: hij mag niet doodgaan, dit kun je hem niet aandoen, hij moet blijven leven... Vreemd, hè?

Schrijven is toch een soort gekte...'

Vroeger ging het schrijven gepaard met veel drankgebruik, maar de laatste maanden probeert zij het te beperken. Tegenwoordig heeft zij een strakkere dagindeling: 's morgens doet zij het huishouden en regelt ze dingen, 's middags en 's avonds schrijft ze. Naar haar gevoel gaat het 's avonds beter. Vroeger werkte zij tot diep in de nacht, meestal tot een uur of vier, maar sinds een paar maanden gaat zij vroeger naar bed.

's Middags drinkt zij thee, 's avonds pils of wijn, en als zij geen zin meer heeft om drank uit de keuken te halen, neemt zij whisky - de fles staat achter de schrijftafel. Door de drank schrijft zij ontspanener, zij hanteert de pen er gemakkelijker door. Zij heeft nooit gemerkt dat zij door de alcohol onzin schrijft.

'Slikken en roken, ja. Ik rook veel sigaartjes. Soms heb ik het gevoel dat ik nog iets mis, dat er nog meer in mijn mond moet, en dan eet ik.'

Nog nooit heeft zij op een dag meer dan duizend woorden geschreven. Meestal schrijft zij slechts enkele zinnen. En vaak haalt ze er de volgende dag een streep door. Taalkundig gezien zijn die zinnen niet slecht, maar ze dekken het beeld

niet dat haar voor ogen zweeft. Vandaag heeft zij geprobeerd Den Haag in een zin te vatten. ‘Het is me gelukt, alleen ben ik nog niet tevreden over de volgorde van de woorden. Boven de verschillende delen van de zin heb ik cijfertjes geschreven. Morgen zet ik dan in de kantlijn van het schrift dat op de plaats van 6 bijvoorbeeld 3 moet komen, en op de plaats van 3 nummer 1. Ook al is het onderwerp miezerig, de zin moet spanning bezitten. Vaak is de spanning mis omdat de lading verkeerd verdeeld is, de volgorde waarin de woorden geplaatst zijn is fout. Dan plaats ik cijfertjes boven de woorden en probeer ik alle variaties uit. Dan ben ik als een componist bezig. Schrijven lijkt op componeren, je moet van de taal een melodie maken. Ik lees zinnen die ik geschreven heb zelden hardop, ik hoor ze terwijl ik schrijf. Het is niet toevallig dat ik graag en veel naar muziek luister. Ik zou als een componist geboren willen zijn. Als Chopin bijvoorbeeld...

Schrijven lijkt ook op schaken. Je moet een paar zetten vooruit denken. In gedachten ben ik nu al met hoofdstuk negen of tien bezig. Soms staat me 's nachts in bed plotseling een passage helder voor ogen die aan het einde van het boek zal komen, en dan lig ik te trillen van opwinding. Jammer genoeg kan ik niet vooruitwerken. Ik moet zin voor zin verder breien, anders gaat het niet, en daardoor worden de passages die ik in mijn hoofd heb in werkelijkheid vaak anders. In gedachten zie je het ideale boek voor je, maar je moet het op papier waarmaken... dat is het probleem. Het wordt altijd minder goed.

Het verschil met schaken is dat je tijdens het schrijven terug kunt schakelen. Een verkeerde zet in de opening van het boek kun je ongedaan maken. Ik schrijf bijvoorbeeld op pagina 38 een zin en dan denk ik: ja, maar dan moet je de tweede zin van pagina 12 veranderen. Ik heb een slecht geheugen, maar wat dat betreft ontgaat me niets. Ik weet precies wat ik geschreven heb.

Schema's maak ik niet. Het schema zit in mijn hoofd. Ik weet hoe het boek ongeveer zal eindigen, hoewel het me natuurlijk niet woordelijk voor ogen staat. De zinnen komen later wel. Ik ken het verhaal in grote lijnen, ik weet welke personages in het boek voorkomen. Als het schrijven niet lukt, ga ik op de bank in de hoek van mijn kamer liggen. Ik zeg dan tegen mijzelf: op die heerlijke zachte satijnen kussens kun je in alle rust nadenken. Dat is een slap excuus, het schrijven moet achter de tafel gebeuren. Meestal val ik op de bank in slaap. Een uur later sta ik weer op. Soms moet ik gaan liggen, dan heb ik zo veel sigaartjes gerookt dat ik me beroerd voel.

Kunstenaars lijden? Ach, welnee, een kunstenaar die werkelijk lijdt, doet niets. Sommige mensen raden me aan te schrijven om een depressie te overwinnen. Maar ik ben nog nooit een depressie te boven gekomen door te schrijven.

Het leven is soms ergerlijk. Het onbegrip. De snelle gewenning aan avonturen. De herhaling van de dingen. Het gebrek aan spanning. Ik ben vaak teleurgesteld... Maar goed, we zitten hier niet bij de dokter... De schriftjes dus.'

Zij schrijft met een blauwe Hema-vulpen in schoolschriftjes. Zowel de linker als de rechter pagina's beschrijft zij. Wanneer een passage haar niet bevalt, zet zij er een streep door en begint zij opnieuw. De meeste zinnen in de schriften zijn doorgestreept.

Haar handschrift is gespannen. Soms schrijft zij schuine letters, dan weer rechte. Op de lagere school heeft zij het blokschrift geleerd, maar dat gebruikt zij nu alleen in brieven en in haar dagboek.

De eerste versie schrijft zij in het schrift, de tweede typt zij. Dan verandert zij opnieuw vele zinnen, en die veranderingen schrijft zij ook in het schrift. De geschreven tekst moet identiek zijn aan de tekst in het boek.

In herdrukken verandert zij geen woord, ook al is zij ontevreden

over bepaalde zinnen. Haar eerste drie boeken kijkt zij zelden in. Zij leest ook liever niet meer voor uit eigen werk. Als zij dat doet staat zij achter de kathedr zinnen te verbeteren, en raakt zij vaak in paniek.

Over vijftien jaar, zegt ze, zal zij haar eerste boeken misschien weer kunnen pruimen.

Haar volgende roman zal sterk van haar eerste drie boeken verschillen. ‘Tenminste, dat vermoed ik. Toen ik *Van lieverlede* af had, dacht ik ook dat het een heel ander boek dan *Bleekers zomer* was. Maar de meeste critici wezen of de overeenkomst met mijn vroeger werk. Het kreeg weer de etiketten *kleinburgerleven*, *spruitjeslucht* en *oliestel* opgeplakt, terwijl ik in mijn boeken de woorden *spruitjes* en *oliestel* nooit gebruikt heb. Die etiketten hinderen me niet, ik weet dat ze de inhoud niet dekken. Het is niet waar dat uit mijn boeken een spruitjesgeur opstijgt, maar ik voel niet de neiging me te verdedigen. Ik schrijf zoals ik wil schrijven. Wat men daarvan vindt, gaat langs me heen. Natuurlijk, ik heb wel eens een huilbui als iemand mijn boek afkraakt, maar na een dag is het verdriet weg. Als ik schrijf denk ik niet aan de critici en het publiek. Vaak heb ik het gevoel dat de recensenten meer tegen de hoofdpersoon uit mijn boek aan trappen, dan tegen mijzelf.

De waanzin tiert net zo welig bij het gezin om de hoek als bij de adel. Over kleurloze mensen zou ik nooit kunnen schrijven.

Men noemt mijn boeken traditioneel, wat wel een vies en beladen woord lijkt. Ik snap niet waarom. Van een boek verlang ik dat het leesbaar is. Die leesbaarheid wordt bevorderd door punten, komma's en hoofdletters. Boeken zonder interpunctie vind ik onleesbaar. Als men dat conservatief noemt, dan ben ik conservatief, en dan schaam ik mij daar niet voor.

In een boek moet een verhaal verteld worden. Niets is moeilijker dan een verhaal *goed* vertellen. Het kost me vele

hoofdbreken mijn romanfiguren hoofden, haar, ogen en hersens te geven. Een collage van teksten is geen literatuur. Mensen die bestaande teksten achter elkaar plakken, doen dat uit onmacht, zij kunnen niet schrijven. Voor een collage van teksten draai ik mijn hand niet om. Morgen is het klaar.

Experimenten met taal? Binnen de zogenaamde traditionele roman kun je ontzettend veel experimenteren. Je kunt zinnen snijden, je kunt ze een bepaalde lading meegeven... Binnen het verhaal is alles toegestaan, mits de experimenten een functie hebben in het verhaal. Anders wordt het knoeien. De Vijftigers knoeiden, en ze hebben bovendien veel verknoeid. Als redacteur van *Maatstaf* krijg ik al die imitaties van Vijftigers te lezen, en 't is werkelijk onzin. Een paar woorden achter elkaar heet een gedicht, gewauwel zonder kop of staart heet experimenteel proza. Keur je het af, dan roepen die mensen: waarom wij niet, en de Vijftigers wel? Het is treurig. Broddelwerk.

Alleen maar met taal bezig zijn? Onzin. Een schrijver moet met taal *en met het verhaal* bezig zijn.'

Impulsief schrijven, dat doet zij in haar dagboek en dat kost haar geen enkele moeite. In een uur schrijft zij duizend woorden. Die leest zij nooit meer over, maar zij is er zeker van dat die teksten niet goed zijn. Een snel geschreven zin wordt bijna vanzelf een slappe zin.

In haar dagboek klaagt zij. Over het schrijven, en over de mensen om haar heen. Zij klaagt, omdat zij in haar boeken nooit klaagt. Over haar omgeving kan zij in haar romans niet schrijven. Zij moet fantaseren, anders wordt het schrijven saai.

'In 1976 ben ik aan het dagboek begonnen en sindsdien is het een dwangneurotische handeling: ik moet er in schrijven. Ik zal het nooit publiceren. Tenzij ik aan het eind van mijn leven zo razend ben dat ik het dagboek, voordat ik mij in de strop verhang, naar mijn uitgever breng. Dat zou een satanische

daad zijn.

In het dagboek staan vele woedeuitbarstingen. Het beschrijven van die woede lucht mij niet op, integendeel, ik word er nog woedender van.

Dat dagboek zal ik nooit weggooien. Ik kan niets weggooien, ik heb ook nog nooit een verhaal of een roman weggegooid. Als ik eenmaal aan een verhaal of een roman begin, moet ik hem afmaken, ook al kost het me jaren.'

De dingen die je beschrijft moet je wel ervaren hebben, maar je moet ze opnieuw liegen.

Simon Carmiggelt

‘Ik ben een balpenfanaat. Ik schrijf met de balpen, en ik verzamel pennen, tot in het waanzinnige toe. Vooral slanke, elegante Franse, Amerikaanse of Italiaanse pennen oefenen een onweerstaanbare aantrekkingskracht op mij uit. Die pennen zijn duur, maar ik koop ze meestal in het vliegtuig, belastingvrij, dat scheelt een slok op een borrel.

Aan mijn verzamelwoede is een bijgeloof verbonden. Als ik naar bijvoorbeeld Marokko reis, vermoed ik dat ik daar enkele verhalen zal schrijven, maar ik zal nooit op de heenweg een pen kopen. Je gaat er dan van uit dat het schrijven in Marokko zal lukken, en dat is de goden verzoeken, dat is arrogant. Daarom koop ik pas op de terugweg een pen. Ik heb er nu een stuk of vijftig, dus ik kan voorlopig vooruit. Desondanks koop ik steeds weer nieuwe pennen, onlangs in Parijs nog, een curieus geval, een slanke zilverkleurige Italiaanse pen, met als bijzonderheid dat hij niet rond maar plat is. Hij heeft bovendien een vlasdunne stift, ik reken hem tot mijn mooiste exemplaren.

Deze liefde voor balpennen kan ik niet verklaren, noch verdedigen. Zodra ik een lange, dunne pen zie, wil ik hem hebben. Het is soms duivels.

Onlangs kwam hier een jongeman die me dringend wilde spreken. Hij bleek voor een reclamebureau te werken dat de publiciteit voor Parker verzorgde. Uit zijn tas haalde hij twee buitengemeen aantrekkelijke pennen die me deden watertanden. Uit diezelfde tas kwam ook een advertentieontwerp, waarop mijn portret stond, en mijn hand, met een

pen erin geplakt. Daaronder stond dat ik mijn eerste ver halen met een potlood schreef (wat niet juist is) en dat ik nu altijd een Parker gebruik (wat ook niet klopt). Hij vroeg of ik instemde met deze advertentie. Satan komt zelden in lompen. Door ja te zeggen zou ik natuurlijk een heleboel van die prachtige pennen kunnen krijgen. Ik vertelde mezelf dat ik nooit in advertenties heb willen staan. Door ver boven mijn macht te tillen kon ik nee zeggen. Maar de verleiding was zeer groot, ik moest me werkelijk aan mijn stoel vastklampen om het niet te doen. Toen de man vertrokken was, vertelde ik het verhaal aan mijn vrouw. Zij was zeer verbaasd. “Je hebt een geweldige prestatie geleverd,” zei zij. “Het was een heldendaad.”

‘Ook voor papier heb ik een zwak. In Engeland en Frankrijk koop ik stapels papier. Vooral in Parijs zijn schitterende papierwinkels. Zeker daar kan ik het niet nalaten van die mooie vellen te kopen. Ik vind papier onweerstaanbaar. Ik heb een immense verzameling papier, werkelijk een kast vol, maar ik durf nooit op dat mooie papier te schrijven. Soms doe ik de kast open en pak ik er een stapeltje uit. “Mooie vellen,” denk ik dan, en even later leg ik ze weer terug. Er moet een wonder gebeuren eer ik op dat papier zal schrijven. Een Engelsman heeft eens gezegd dat het een barbaarse daad is een vel papier door te snijden. Die mening deel ik. Bovendien vind ik het een barbaarse daad op te mooi papier te schrijven. Het is zonde. Oneerbiedig. Pretentius.

Ik schrijf op ruitjespapier, in schriften van Joseph Gibert, een van de grootste Parijse papierwinkels. Mijn zoon neemt er geregeld een stuk of twintig voor me mee; hij heeft een auto. Als ik in Parijs ben, koop ik er zelf ook een paar, maar ik moet me beperken, want ik reis met de trein, en anders wordt het zo'n gesjouw.

Die ruitjes geven me houvast bij het schrijven.’

‘Mijn werkwijze verschilt niet wezenlijk van die van romanschrijvers.

Vanzelfsprekend, mijn tempo wordt gedictieerd door de krant, ik moet iedere dag zo'n column in *Het Parool* schrijven. Maar een romanschrijver schrijft per dag evenveel als ik, of meer. Shaw deed het niet beneden de vierduizend woorden per dag. Bij mij is dat veel minder. Het enige verschil met een romancier is, dat ik iedere dag een afgerond geheel moet schrijven.

Ik heb aanleg voor de korte vorm, ik heb er nooit naar verlangd werk van langere adem te schrijven. Die driekwartkolom zit me in de vingers. Het komt hoogstens drie keer per jaar voor dat ik die maat zou willen overschrijden. Veel mensen beweren dat ik diep in mijn hart een roman zou willen schrijven, maar dat is niet waar, anders had ik het al lang gedaan. In de oorlog heb ik overigens, voor f 500,-, die ik nodig had, een detectiveroman geschreven, en dat vond ik geen leuk werk. Leg je al mijn stukjes naast elkaar, dan heb je een hele dikke roman. Alleen is hij in brokken opgeleverd. Over alle periodes in mijn leven heb ik geschreven, over alle problematieken, in de ik-vorm, of in de hij-vorm. Er is samenhang in deze legpuzzel.

Ik moet ook schrijven als ik geen zin heb. Nu zal een gedisciplineerd romanschrijver dat ook doen, maar in een voor de lezer gunstig geval, schrappt hij die passages later. Schrappen is er bij mij niet bij, ik moet iedere dag opleveren, ik moet ook publiceren wat niet gelukt is. Later, wanneer ik mijn jaarlijkse bundel samenstel, zie ik direct wanneer ik een slechte dag had.

Ik ben er nog steeds niet achter hoe dat schrijven in zijn werk gaat. De ene week gaat het heel goed, de andere week lever ik fletse verhalen af. Ik kan het niet verklaren. Soms schrijf ik heel licht, terwijl ik in mijn privé-leven een droevige periode doormaak. De meest voor de hand liggende verklaring is dat het schrijven dan een vlucht is... Maar waarom? Ik weet het niet.

Bij grote politieke spanningen geef ik het ene na het andere vrolijke stukje ten beste. Dat gaat soms zo ver, dat ik boze brieven krijg. “Maar Carmiggelt,” schrijven lezers dan, “weet u niet wat er in de wereld aan de hand is?” Dan denk ik: ja, die mensen hebben eigenlijk wel gelijk, waarom doe ik het? Tijdens de laatste oorlog in het Midden-Oosten schreef ik heel licht. Iedereen was vol van die oorlog, en ik ook, maar mijn bezorgdheid vertaalde zich niet in droevige of verontruste verhalen. In die periode pikte ik bovendien het ene na het andere onderwerp van de straat, want ook dat verschilt: in de ene stemming zie je niets op straat, en in de andere stemming maak je voortdurend aantekeningen.

Een paar maanden geleden ben ik tien dagen naar Parijs geweest, en daar schreef ik moeiteloos het ene verhaal na het andere. Dat kon ik verklaren. Die stad roept vele herinneringen bij me op, ik ben er vaak geweest. Bovendien werd ik daar niet gestoord door de telefoon, en door allerlei verzoeken, voor een opening hier, of een sluiting daar, die je wel weigert, maar die toch aan je vreten.

Doorgaans blijft het schrijven echter een raadselachtig iets.’

‘Nee, het is niet volslágen duister. Meestal weet ik wel hoe ik een onderwerp moet aanpakken. Bijvoorbeeld: over een emotioneel beladen onderwerp moet je schrijven als je eigenlijk geen zin hebt om te schrijven. Je moet moe zijn, je moet zo vlug mogelijk klaar willen zijn. Dan lukt het. Schrijf je in een energieke geïnspireerde bui over zo'n onderwerp, dan heb je de neiging uit te halen. Je wilt dan te veel bewijzen. Je wordt pathetisch, je gaat galmen, en je verhaal gaat de mist in. Nee, je moet mat zijn.

De Duitse toneelschrijver Carl Zuckmayer schreef in zijn autobiografie *Als wärs ein Stück von mir* een boeiend verhaal over de première van *Der Hauptmann von Köpenick*, een van zijn bekendste stukken. Bij een generale repetitie

kwam de hoofdrolspeler, Werner Kraus, niet opdagen. Zuckmayer was radeloos, hij zag de première mislukken, en hij besloot Kraus op te sporen. Van Kraus' vrienden hoorde hij dat de toneelspeler vaak in een café in een voorstadje van Berlijn vertoefde. Daar vond Zuckmayer hem inderdaad; hij was stomdronken. De schrijver nam hem mee naar huis en stopte hem in bed. Op de dag van de première trof Zuckmayer Kraus in de kleedkamer van het theater aan, geschminkt en wel. De voorstelling zou een uur later beginnen. Zuckmayer vroeg Kraus of hij zich goed voelde. “Je hoeft je geen zorgen te maken,” zei de acteur, “ik heb zojuist twee slaappillen genomen.” Zuckmayer schrok zich rot. “Slaappillen?” riep hij. “Ja,” zei Kraus, “je hebt me gisteren in bed gestopt en ik ben zojuist opgestaan. Ik ben nu erg uitgerust, fris, energiek. Als ik nu zou spelen, zou ik véél te veel geven.”

Zo is het.

Jaren geleden kwam ik op de dag na de vierde mei de actrice Charlotte Köhler tegen in het plantsoen voor het huis. Zij had op 4 mei verzetsgedichten voorgedragen bij het monument op de Dam. Ik vroeg: “Lot, hoe is het gegaan?” Zij zei: “Ja, weet je, ik ben eerst in het atelier van Raedecker geweest” - die had in het verzet gezeten - ‘en daarna heb ik op de Dam gedeclameerd. Het was lelijk. Héél lelijk. *Ik meende het te erg.*”

Dat geldt voor een schrijver ook. Te erg menen betekent dat je de vorm niet meer in de hand hebt. Je moet wel menen wat je opschrijft, maar binnen de grenzen van je vak. Anders verzuip je in de werkelijkheid, en dan zet je emoties op papier die niet waarachtig overkomen. De dingen die je beschrijft moet je wel ergens ervaren hebben, maar je moet ze opnieuw liegen, anders giet je die ervaringen in een vorm die voor de lezer ongeloofwaardig is.

Of iets waar gebeurd is of niet kan de lezer geen donder schelen. Hij moet hetgeen hij leest als waar ervaren, dat is alles. De werkelijkheid is alleen indrukwekkend in documentaire

films. In documentaires zie je mensen echt huilen, zoals geen acteur het kan of durven zou.'

'Met de werkelijkheid moet je verschrikkelijk oppassen. Simenon, die ik erg bewonder, heeft het probleem indirect en ongewild op tafel gelegd. Een paar jaar geleden heeft hij besloten geen romans meer te schrijven. Toch publiceert hij nog steeds. Hij spreekt zijn herinneringen op een band in en hij laat de banden door zijn secretaresse uittikken. De boeken die zo ontstaan, zijn fascinerend, omdat ze de problematiek van het schrijven onbarmhartig scherp aantonen. Simenon is met de werkelijkheid bezig, maar hij geeft er geen vorm meer aan. In een van zijn laatste boeken schrijft hij bijvoorbeeld enige regels over zijn vorige vrouw. Uit die regels proef je dat hij dat mens haat, en toch maakt het op de lezer geen enkele indruk. Die vrouw komt niet tot leven.

Soms schrijft hij in verband met haar: hier heb ik twintig pagina's geschrapt. De lezer vraagt zich dan af wat hij niet mocht weten. In een roman zou hij ongetwijfeld een boeiend portret van deze vrouw en de redenen waarom hij haar haat hebben geschreven. Die vrouw zou dan misschien gezegd hebben: "hij heeft honderd feiten weggelaten en hier en daar heeft hij gelogen". Maar dat zal de lezer een zorg zijn. Door de stilering zou Simenon zijn onderwerp de baas zijn geworden. Op het ogenblik geeft hij in zijn boeken vaak alleen het ruwe materiaal. De schrijver die dat doet, verzaakt zijn vak. Het is zijn werk te kneden en te boetsen, om de waarheid waarachtiger te maken. De lezer heeft belang bij Simenons romans. Dáárin liegt hij de waarheid. De Simenon die de bandrecorder bespreekt *omzeilt* de waarheid vaak: hier heb ik twintig pagina's geschrapt.'

'Ik kijk, ik luister, ik beschrijf, en ik vervorm, want observaties zijn nooit objectief, je zit er soms faliekant naast, maar dat geeft niet, je dwaling kan ook de basis voor een verhaal

zijn. Bijvoorbeeld: laatst kwam ik een oude kennis tegen bij de tramhalte, een journalist, met wie ik in de jaren vlak na de oorlog samengewerkt had. Ik was, door allerlei particuliere omstandigheden, zeer gespannen, en als ik nerveus ben maak ik een irritant gebaar met mijn vingers: ik schuif voortdurend met mijn duim over mijn wijsvinger. De man vroeg of ik hem herkende. Ik knikte. Hij vertelde dat hij de journalistiek verlaten had en dat hij nu voor een public-relations-bureau werkte. Ik vroeg zonder veel interesse of die baan hem beviel en hij gaf geen duidelijk antwoord. Mijn tram kwam aan, hij wachtte op een andere, we namen afscheid, en ik wenste hem het beste toe. Drie dagen later kreeg ik een lange brief van die man. “Ik weet dat je mij verachtelijk vindt, omdat ik de journalistiek verlaten heb,” schreef hij, “want bij de tramhalte maakte je voortdurend met je vingers het gebaar alsof je geld telde. Ja, ik heb het voor het geld gedaan, maar ik heb een vrouw, en twee kinderen...”

Ik stond perplex. Menselijke relaties wemelen van misverstanden. Observaties ook - dat ben ik me bewust. Maar voor mij geeft het niet: ik schrijf geen nieuwsberichten.’

Simon Carmiggelt (65) loopt 's morgens door de stad, drinkt koffie in een café, kijkt, luistert, en maakt aantekeningen, 's Middags, van half één tot kwart voor vier, schrijft hij. In negen van de tien gevallen lukt het hem binnen die drie uur een verhaal te maken. Gaat het een keer niet, dan spreekt hij zijn voorraad aan, die uit zes verhalen bestaat.

De eerste versie schrijft hij met de balpen, de tweede versie typt hij. Soms maakt hij nog een derde versie. Hij laat me zijn schrift zien. Het aantal doorhalingen is soms gering, soms bijna chaotisch. ‘Dat ligt aan het soort verhaal. Het ene is razend moeilijk; het andere schrijf je zó, achter elkaar op.’

Zijn bureau staat voor het raam van de slaapkamer, op de tweede etage van zijn flat aan het Weteringplantsoen in Amsterdam. Naast de schrijftafel ligt de laatste loodpagina die

op de zetterij van *Het Parool* gemaakt is. Het is nu het blad van z'n schrijfmachinetafel. Van achter zijn bureau heeft hij een panoramisch zicht op het Rijksmuseum, de Stadhouderskade, het Eerste Weteringplantsoen en de Weteringschans. Het is een druk punt, maar het geluid van auto's en trams stoort hem niet.

Hij maakt geen getergde indruk, schrijven vindt hij een prettig beroep. 'Ik heb me in dit vak nog nooit een dag verveeld.'

Vroeger werkte hij 's nachts. Zijn schrijfsysteem verandert om de zoveel jaar. Toen de kinderen nog thuis waren, werd het pas om negen uur rustig in zijn toenmalige, kleine flat. Hij sliep een uur en zette zich om een uur of tien aan het werk. 's Nachts schreef hij anders, hij was meer in voor pathetische dingen. Hij wijdt dat aan de invloed van de maan. De volgende dag las hij zijn verhaal met een nuchter oog over. Vaak moest hij zinnen schrappen, 'omdat ze vals, of te zwaar waren'.

Hij schreef vroeger ook vaak in cafés, in grote, rommelige cafés. Of in de trein, als hij terugkwam van een lezing. Hij kon overal schrijven, hoewel de kwaliteit er wel eens onder leed. Tegenwoordig schrijft hij meestal thuis, daar kan hij meer aandacht aan zijn werk geven.

'Met het schrijven ben ik continu bezig. Regelmatig zoek ik in boek-antiquariaten naar oude biografieën en memoires, want daar kan ik vaak een paar regels voor een verhaal uit putten. Ik lees selectief, boeken over Hollywood, over acteurs, regisseurs, schrijvers. De dagboeken van de man die spraaklessen aan Hitler gaf, dat vond ik fascinerende lectuur, daar kan ik over schrijven.

Als ik met mensen praat of als ik naar de televisie kijk, ontstaan veel ideeën. Mijn kleinkinderen zijn dol op quiz-programma's, en daar kijk ik dan ook naar. Al snel valt mijn oog op een kandidaat met een intrigerend gezicht, en in gedachten probeer ik die man te beschrijven. Na een tijdje weet

ik een volzin, en die noteer ik.

Iedere dag maak ik tientallen notities; ik noteer onderwerpen, uitspraken, zinnen, kleine details. Ik schrijf twee regels op en zelfs maanden later weet ik nog waar ze op sloegen. Sommige onderwerpen laat ik jaren rusten. Op een dag valt mijn oog er op en denk ik: dit kleurt aardig bij mijn stemming.

Ik beslis meestal 's morgens in het bad over welk onderwerp ik zal schrijven. Tijdens de wandeling door de stad zweeft het verhaal door mijn hoofd. Ik weet ongeveer hoe het zal lopen, maar de belangrijke en curieuze details ontstaan tijdens het schrijven. Dat vind ik het verrassende van schrijven: je komt soms vanzelf op leuke dingen.

Na het schrijven draai ik jazzplaten. Door de strenge ritmiek word ik opgepept, en vooral dán borrelen de ideeën op. Met muziek aan zou ik niet kunnen werken. Ik zet de muziek namelijk heel hard, en bovendien kan ik niet blijven zitten; ik moet een beetje swingend door de kamer lopen. Muziek is een drug. De onderwerpen die me bijvoorbeeld luisterend naar Peggy Lee of Cleo Laine te binnen schieten, zijn stuk voor stuk bruikbaar. Dit in tegenstelling tot de onderwerpen die ik bedacht als ik dronken was. Die waren zonder uitzondering onbruikbaar. Na een paar borrels leef je in een schijnwereld, je meent geniale ideeën te hebben, maar de volgende dag blijken ze flauwe kul te zijn. Alleen toen ik jong was kon ik met alcohol in mijn lijf goed schrijven. Dat had Gerard Reve vroeger ook: als hij gedronken had kon hij een meesterlijke tekst schrijven, waarin hij later geen woord hoefde te veranderen. Ik geloof dat hij dat nu ook niet meer kan.'

'Ik moet in Amsterdam wonen om te functioneren, ik zou niet zonder die stad kunnen. Een paar jaar lang heb ik een week per maand in een Gelders dorpje gewoond, maar na een tijdje ging die behoefte over. Parijs vind ik een heerlijke stad, maar na tien dagen moet ik terug naar Amsterdam. Hier

dienen de onderwerpen zich aan, in het buitenland val ik al spoedig droog.

Heimwee is een te sterk woord, maar ik ben altijd blij als ik na een vakantie in Amsterdam terugkeer. Toen we eens uit Zuid-Frankrijk terugkwamen, was het meteen raak. In de Spuistraat moest de taxi voor een stoplicht wachten. De jonge chauffeur wees naar een meisje dat de straat overstak. Het was een onaantrekkelijk meisje, en bovendien droeg zij van die lieslaarzen, waar geen mens op lopen kan. Ze slofte naar de overkant alsof ze een handkar voortduwde. De chauffeur zei: “Als ik mocht kiezen tussen haar en een hamburger, dan nam ik die hamburger.” “God,” zei ik tegen mijn vrouw, “we zijn weer in Amsterdam.” Zo'n uitspraak is puur Mokums, hij ontroert je bijna.

Amsterdam, dat is de wereld waar ik bij hoor. Newyorkers of Parijzenaars zullen ook hun *small talks* hebben, maar een buitenlander kan er niet aan deelnemen. Hij begrijpt die *small talks* misschien wel, maar hij heeft niet meteen iets terug. Amsterdam is geen idylle voor mij, maar ik voel me met Amsterdammers een beetje verwant. Van Parijzenaars of Newyorkers snap ik niks. Ik zou het als een ballingschap ervaren als ik een jaar in Parijs zou moeten wonen. Na een paar weken zou ik niets meer hebben om over te schrijven. Andere auteurs hebben daar geen last van. Ze putten uit andere bronnen.'

'Het komt voor dat ik vier of vijf dagen achtereen zwakke verhalen aflever. Vroeger maakte ik mij zorgen over zo'n inzinking, maar tegenwoordig weet ik dat hij tijdelijk is. Na een paar dagen slaat de motor weer aan. Omdat ik een dagelijkse rubriek schrijf, is de lezer mild in zijn beoordeling. Ik kan me missers veroorloven. Als ik eens in de week zou schrijven, zou mijn column pretentieuzer worden. Dan zou ik mij weinig mislukkingen kunnen veroorloven.

Ik besteed de laatste jaren meer zorg aan mijn verhalen.

Toch wordt het schrijven niet moeilijker, integendeel. Het wordt gemakkelijker, omdat ik minder beperkt ben in de keuze van mijn onderwerpen. Toen ik jong was moest ik leuk schrijven. Mijn verhalen moesten bovendien een plot hebben. Dat hoeft tegenwoordig niet meer. Ik kan nu over veel meer onderwerpen schrijven. Zonder pointe. Zo maar.

Vooraf vroeger schreef ik vaak over de underdog-figuur. Dat was ik zelf. James Thurber heeft eens gezegd: “Mensen die dit soort columns schrijven, hebben een talent om in geringe moeilijkheid te geraken. Zij drinken uit een fles meubelglans omdat zij denken dat het een medicijn voor hun maagkwaal is, zij slaan een gevaarlijke misdadiger speels op de schouder, omdat zij hem voor een oude schoolvriend houden...” Dat geldt voor mij in sterke mate. Het schrijven over de underdog was dan ook niet een gewrongen iets. Ik kon mijzelf als voorbeeld nemen, en ik hoefde er maar iets bij te verzinnen...

Later heb ik mijn repertoire uitgebreid. Gelukkig maar, anders zouden mijn verhalen vervelende routine geworden zijn.’

‘Ik vind dat mijn vroegere werk nog overeind staat. Dat mag je natuurlijk nooit van jezelf zeggen, het klinkt eigenwijs, maar het is niet anders. Onlangs heb ik samen met Peter van Straaten een nieuwe editie van mijn bundel *Onzin* (1948) gemaakt en toen viel me op dat die verhalen van dertig jaar geleden nog leesbaar zijn. Dat komt misschien omdat ik met mijn verhalen niet zo verschrikkelijk veel wil. Ik ben geen taalvernieuwer, ik heb geen taboes omvergeworpen, ik heb alleen maar... verhaaltjes over mensen geschreven.

Laatst herlas ik een toneelstuk dat vijftien jaar geleden geweldig omverwerpend was, en ik vond het knap vervelend. Het was totaal verouderd. Na dat toneelstuk zijn er namelijk nog dertig of veertig toneelstukken gekomen die nog veel meer omver hebben geworpen. Wie dwars door de conventies

heen gaat, verbijstert toeschouwers, maar levert vaak werk dat tijdgebonden blijkt te zijn. Ik heb nooit veel gewild vandaar misschien dat mijn werk niet zó snel vergeelt.

Wat mij intrigeert is, waar ik die verhalen twintig jaar geleden vandaan heb gehaald. Bij het schrijven van dit werk ontkom je niet aan een zekere moraal. Mijn verhalen zijn geschreven met een bepaald, onbewust uitgangspunt. Ik was het meer met mijnheer X eens dan met mijnheer Y. Maar waarom? Waar was die moraal op gebaseerd? Daar heb ik geen antwoord op. Het intrigeert me.

Die moraal is in de loop der jaren onstelliger geworden. Ik laat steeds minder een mening merken. *Take it, or leave it*, in die geest zijn mijn laatste verhalen geschreven. De lezer moet zelf maar oordelen. Daar is hij volwassen genoeg voor. Ik neem hoe langer hoe meer afstand tot mijn personages. Dat zal wel te maken hebben met mijn leeftijd. Een mens schrijft niet dertig jaar eender. Goddank.'

Schrijven is ontzettend moeilijk. Vergelijk het met filmen: je bent tegelijkertijd bezig met het opnemen en het monteren.

Anton Koolhaas

‘Op *Tot waar zal ik je brengen* heb ik twee vingers kapotgeslagen.’

Hij schuift zijn vlinderstrik recht, en staart zwijgend naar de microfoon. Dan, aarzelend: ‘Over een boek kon ik nooit langer dan veertien dagen doen. In die korte periode moest ik volop profiteren van de inspiratie. Als ik eenmaal op dreef was, mocht ik niet ophouden. In *Tot waar zal ik je brengen* komt een orkaan voor. Over die passage heb ik maandenlang lopen nadenken. Toen ik eenmaal achter de schrijfmachine zat, voelde ik dat het buitengewoon goed ging. Twee dagen achtereen heb ik op een schrijfmachine met een te zware aanslag zitten slaan. Het was een ware krachtproef.’

En?

‘Na de eerste dag voelde ik een stekende pijn in mijn wijsvingers (ik typ met twee vingers). Ik heb ze toen verstevigd met de vingers van gummi en wollen handschoenen. De pijn bleef, maar ik ben doorgegaan. Een etmaal later stond de passage op papier, ik was er tevreden over, maar mijn wijsvingers waren een beetje geruïneerd. Ik kon ze niet meer bewegen, ze waren totaal ontwricht. Wekenlang heb ik dagelijks gymnastiek met die vingers moeten doen, maar het haalde weinig uit, ze functioneerden gebrekkig. Een paar maanden geleden kreeg ik weer veel last van die vingers, ze waren zo stijf als een stuk hout. Voor ik ging typen moest ik ze een tijdje in warm water dompelen. Het bleek niet veel te helpen. Ik kan die vingers nu vaak nauwelijks gebruiken. Het kost me zelfs moeite mijn elektrische schrijfmachine te bedienen.’

Het was natuurlijk dom zo lang door te typen, maar ja... het ging zo goed.'

Hij glimlacht verlegen, en steekt zijn vingers in de lucht. De wijsvingers staan krom, en vertonen een dikke bobbel op de bovenste knokkel.

Anton Koolhaas (66) debuteerde op zijn vierenveertigste jaar. Hij was toen docent script-schrijven aan de Filmacademie in Amsterdam. Tien jaar later werd hij tot directeur van de school benoemd, een baan die hem volledig in beslag nam. Hij kon alleen in de kerstvakantie schrijven.

'Als je schrijft, vind ik, moet je hele dagen schrijven. De afgelopen twintig jaar heb ik iedere week toneelkritieken geschreven, maar dat is een ander soort werk, dat kun je op een zondagmiddag afronden. Mijn romans moest ik in één keer uitschrijven - een uurtje hier, een uurtje daar, dat lukte mij niet.

Meestal begon ik op 27 december, en op 5 januari was het boek af. Soms ging het sneller. *De nagel achter het behang* heb ik in zeven dagen geschreven. *Ten koste van een hagedis* in tweeënhalve dag. Ik sloot me volledig van de buitenwereld af, ik nam geen telefoon op, ontving geen bezoek. Om half elf 's morgens kroop ik achter de machine, en pas 's avonds kwam ik er achter vandaan. Af en toe bracht mijn vrouw mij een boterhammetje. Na zo'n zesduizend woorden geschreven te hebben, zakte de kwaliteit. Doorgaans moest ik om een uur of zeven ophouden. Dan voelde ik me dizzy, ook door het vele roken, ik kon geen pap meer zeggen.

In de loop der jaren heb ik het zelfvertrouwen van een parachutist ontwikkeld. Op 27 december sprong ik, in de veronderstelling dat ik op de grond terecht zou komen. Tot nu toe hebben zich geen grote ongelukken voorgedaan. Ieder jaar opnieuw heb ik mijn boek binnen die korte periode kunnen afmaken. Wel ben ik een keer een manuscript kwijtgeraakt. In Zuid-Frankrijk had ik het begin van *Ten koste*

van een *hagedis* geschreven, en bij het koffers pakken is het manuscript zoekgeraakt. Later heb ik het nog een keer geschreven, ik heb me toen tweeënhalve dag op zolder opgesloten, en toen was het af. Naar mijn gevoel was de eerste versie beter. Inspiratie is geen vaag begrip, dat blijkt wel, de eerste keer ging het veel beter dan de tweede keer. Bij dit werk ben je afhankelijk van stemmingen.

Het grote voordeel van snel schrijven is, dat je de sfeer van het boek moeiteloos enkele dagen kunt vasthouden. Het proza wordt bovendien gespierd, tijd voor uitweidingen heb je niet. In *Tot waar zal ik je brengen* komt bijvoorbeeld een scène voor waarin twee vrouwen elkaar ontmoeten, vlak voordat ze verdrinken. Tussen die vrouwen ontstaat een geweldige intimiteit, en die heb ik in een paar bladzijden kunnen vatten. Was ik er echt voor gaan zitten, dan zou het minder levendig geworden zijn. Ik had zo'n ontzettende haast om die scène op papier te krijgen, dat hij iets zeer compact gekregen heeft.

Het nadeel van deze snelle werkwijze is, dat ik in de vaart van het verhaal bepaalde scènes vergeet te beschrijven. Voordat ik aan een boek begin, heb ik het verhaal volledig in mijn hoofd zitten, maar door de haast vergeet ik soms bepaalde passages. Een ander nadeel is dat mijn boeken slordig zijn, er staan veel fouten in.

Ik schrijf een boek in één keer uit, een tweede versie maak ik niet. Soms bleef het nog wel nabloeden, dan veranderde ik hier en daar nog wat, maar meestal stuurde ik het manuscript begin januari naar de uitgeverij. Een paar weken later ontving ik de proeven, maar die kon ik niet met de vereiste aandacht doornemen. Mijn werk slorpte me dan volledig op, ik kon me niet volledig concentreren en las over de fouten heen. Misschien had ik mijn boeken moeten laten editen, maar ik heb dat nooit aangedurfd omdat ik bang was dat de editor er te veel in zou wijzigen. De *Goendroen* barst inderdaad van de fouten, maar dat komt omdat de revisie de mist

is ingegaan. Een bedrijfsongeval. Mijn volgende boek, *Nieuwe Maan*, dat over enkele dagen zal uitkomen, is door enkele mensen grondig gecorrigeerd. Ik heb het manuscript ook aan Simon Carmiggelt laten lezen, hij is een goede vriend van mij. Vermoedelijk zal het mijn eerste foutloze boek worden.'

'Het schrijven zelf kostte me niet veel tijd, maar aan het schrijven ging een lange periode van denken vooraf. Zodra een boek af was, dacht ik aan het volgende boek. Als ik in februari nog geen onderwerp had, begon ik mij zorgen te maken. In de lente kreeg het boek vorm, in de zomervakantie werkte ik het idee tot in de details uit. In gedachten dan, want aantekeningen heb ik zelden gemaakt. Soms deed ik een proefboring, dan schreef ik een stukje om de juiste toon te pakken te krijgen, maar die korte fragmenten gebruikte ik later zelden.

Iedere dag dacht ik aan het boek, het liet me nooit los. Het rijpte langzaam, telkens voegde ik nieuwe bestanddelen aan het verhaal toe. Problemen, die andere auteurs wellicht tijdens het schrijven ondervinden, loste ik in gedachten op. Soms liep ik weken te tobben. Op 27 december (meestal die dag, de eerste vrije dag na de kerst) sprong de kurk van de fles. Ik begon te rammen, en ik voelde mij volslagen gelukkig. Ik vind schrijven heerlijk, ik leefde het gehele jaar naar die kerstvakantie toe, ik vond die dagen de beste dagen van het jaar. Ik was in een opperbeste stemming, en dat stimuleerde de inspiratie.

Nu is het allemaal anders... Vorig jaar ben ik gepensioneerd, en nu heb ik het nog drukker dan voorheen. Voor het eerst heb ik deze kerst geen boek geschreven. Ik ben voorzitter geworden van het Produktiefonds, en ik moet wekelijks tientallen scripts lezen. Geen uitgesproken prettig werk, ik verdien er niets mee, maar ik heb het idee dat ik het doen moet. Bovendien werk ik nu nog aan een film over de koningin, in verband met haar zeventigste verjaardag. Ik heb me

voorgenomen direct daarna vrij te nemen om dan mijn volgende boek te schrijven. Twee maanden, zo lang heb ik nog nooit over een boek gedaan. De dateline ligt minder klemmend, ik weet niet of dat een voordeel of een nadeel is. Het zal mij benieuwen hoe het gaat.'

Huiverig?

'Jawel, jawel. Ik heb al mijn boeken, en dat zijn er zesentwintig, in zeer korte periodes geschreven, en ik moet mijn werkmethode nu radicaal wijzigen.'

De kwaliteit van het proza neemt toe naarmate de schrijver er meer tijd aan besteedt, beweren veel auteurs.

'Ik weet niet of die stelregel voor mij opgaat. Door de snelheid waarmee zij tot stand zijn gekomen, zijn mijn boeken niet pretentius. Dat vind ik een groot voordeel.'

Koolhaas' eerste boeken waren dierenverhalen. Hij woonde in een vervallen hotel aan het Haringvliet in Rotterdam, waar het krioelde van de muizen. Aanvankelijk was hij bang voor die diertjes, maar na enkele weken begon hij zich voor de muizen te interesseren. Een half jaar later verhuisde hij naar een huis aan de Boompjes, schuin voor het vismeelpakhuis. De muizen werden vervangen door ratten, grote, vette ratten, die op de stoep van zijn huis zaten. Hij observeerde de dieren aandachtig. Zo ontstonden de eerste verhalen.

Hij documenteerde zich nauwelijks. Behalve de fabels van La Fontaine heeft hij geen dierenverhalen gelezen. Veel weten, zegt hij, doodt de fantasie. Adams *Waterschapsheuvel* kent hij niet, het boek ligt te dicht bij zijn werk, hij was bang voor beïnvloeding. Soms hoorde hij wel eens wat over het gedrag van dieren van de bioloog Leo Vroman, een van zijn oudste vrienden. Verder keek hij. In Normandië, waar hij iedere zomervakantie een huis huurde, zat hij een keer drie weken in een kippenhok. De zwakbegaafde werkster die in het huis was kon niet wachten tot de eieren uitkwamen.

Met haar nagels maakte zij een ei open, om te kijken of het kuiken al kwam. Door haar vreemd gescharrel kwamen uit een toom vier kuikens zonder veren. De dieren waren ten dode opgeschreven, zonder veren zouden ze omkomen van de kou. Koolhaas bestudeerde het gedrag van de kuikens, en van de kippen. De kleine beestjes kropen vaker in de veren van de moeder om het warm te krijgen. Dat begon de kip en de andere kuikens al snel te vervelen. Langzamerhand werden de veerloze kuikens uitgestoten. Na drie weken trapte de moeder de diertjes dood. ‘Dat was een aangrijpend moment.’ Het verhaal, ‘Vleugels zonder veren’, staat in de bundel *Vleugels voor een rat*.

Bert Haanstra vroeg of hij het script voor *Bij de beesten af*, wilde schrijven. Koolhaas las stapels boeken over het gedrag van dieren, maakte een script, en kon daarna geen dierenverhalen meer schrijven. ‘Ik was mijn onbevangenheid tegenover dieren kwijtgeraakt. Ik wist te veel, ik kon niet meer vrijelijk fantaseren.’

Terugblikkend op zijn eerste elf boeken zegt hij dat het schrijven van dierenverhalen ‘een oefening in inleving’ was. ‘Na een paar jaar kwam ik er achter dat inleven betekent mee-sterven. Voor een mens betekent de dood iets heel anders dan voor een dier. Dat maakte het schrijven van dierenverhalen steeds moeilijker, en op den duur zelfs onmogelijk.’

Hij heeft nog twee surrealistische dierenverhalen geschreven, *Mijn vader inspecteerde iedere avond de Nijl* en *Corsetten voor een libel*. ‘Ook dat bevredigde mij niet meer. Toen ben ik “gewone” romans gaan schrijven, waarin soms niet bestaande dieren voorkwamen.’

Hij verzint al zijn verhalen. ‘Ik werk met herkenbare werkelijkheden, net zoals in de film. Ik associeer. Door die associaties kan ik een eigen wereld scheppen. Ik schrijf zelden over waar gebeurde situaties. Geert van Oorschoot, mijn uitgever, vroeg me jaren geleden of ik een roman over Indonesië

wilde schrijven. Dat is nou het laatste waar ik zin in zou hebben. Zelfs de personen in mijn boeken zijn zelden aan de werkelijkheid ontleend. Ik houd er niet van over mensen uit mijn directe omgeving te schrijven.

Ik heb veel ideeën, eerder te veel dan te weinig. Op het ogenblik spelen drie boeken door mijn hoofd, dat is knap vervelend. Ik moet een keuze maken. Honderden details heb ik in gedachten, als ik schrijf moet ik me enorm beperken. Die fantasie wordt gevoed door wat ik lees, hoor, of zie. Ik krijg soms ingevingen. Jaren geleden las ik Genesis en toen was ik onbeschrijflijk verontwaardigd dat er maar een paar alinea's nodig waren om de ondergang van de mensheid te beschrijven. De ark van Noach, ik vond dat een rot verhaal. Ik dacht toen: stel dat bijvoorbeeld de vrouw van Cham geweigerd had mee te gaan op die ark, dan zou de gehele situatie gewijzigd zijn. Dat was een ingeving, en daaruit is het toneelstuk *Noach* ontstaan. Het is een redelijk toneelstuk, maar het is nooit gespeeld. Destijds zou de Nederlandse Comedie het opvoeren, maar door die actie Tomaat is dat niet doorgegaan. Dat vond ik afschuwelijk.

Toneelschrijven is erg moeilijk. Je moet geconcentreerd schrijven, je moet zeer efficiënt zijn. Toneelschrijven is moeilijker dan een script schrijven. Film biedt meer mogelijkheden. Bij toneel moet je je beperken tot een aantal situaties. Filmdialogen berusten op stootkracht, maar de opeenvolging is van gering belang. Tussen de dialogen door kun je een hoop laten zien. Toneeldialogen moeten daarentegen op elkaar aansluiten. Toneel vraagt een andere intensiteit, in een roman kun je uitweiden. Bovendien moet je bij het toneel door middel van de dialogen een situatie duidelijk maken. Uit die dialogen moeten de personages tastbaar en levend naar voren komen. Dat is geen eenvoudige opgave.

Ik heb ook toneelkritieken geschreven, vanaf mijn negentiende. Vroeger deed ik dat met overtuiging, animo en gloed, nu minder. Ik ben er gedeeltelijk mee opgehouden. Het toneel

vind ik tegenwoordig minder inspirerend. Iedere regisseur of dramaturg moet iets aan een stuk toevoegen, en dat vind ik verwerpelijk. Als ik een stuk prachtig vind, schrijf ik er graag over, maar op deze manier vind ik steeds minder stukken prachtig. Op zichzelf zijn vele stukken boeiend genoeg, maar de vertoning stelt niets voor. De acteurs komen tegenwoordig te gemakkelijk in de grote rollen. Het vak gaat zienderogen achteruit.

Bij de film gaat het vak niet achteruit, integendeel. Ik zou meer over film willen schrijven.

Met Bert Haanstra heb ik in vijf scripts samengewerkt, *Alleman*, *Bij de beesten af*, *De stem van het water*, *Dokter Pulder* en *Een pak slaag*. *Dokter Pulder* was gebaseerd op mijn roman *De nagel achter het behang*, *Een pak slag* (de film komt eind 1979 in roulatie) op de gelijknamige roman. Bij de visualisering van die boeken merkte ik dat de dramatische opbouw van een film toch heel anders is dan de dramatische opbouw van een roman. Het boek *Een pak slag* eindigt met een scène waarin de hoofdpersoon, een fabrieks-directeur, door een industriebuurt loopt en de geur van fabrieken insnuift. Dat geeft hem een gelukzalig gevoel. Daarmee kun je een film niet laten eindigen. In het script laat ik de man zijn fabriek binnenlopen, waar hij zijn tegenwerkende medewerkers plotseling domineert. Bij *Dokter Pulder* heb ik het tweede gedeelte van het boek in het script moeten omgooien. Het einde van de roman was heel introvert geschreven, het was onmogelijk in beeld te brengen.

Het script van *Een pak slag* heb ik niet geschreven, maar op een band ingesproken. Die werkwijze, vermoedde ik, vergrootte de natuurlijkheid van de dialogen.

De film heeft mijn manier van schrijven sterk beïnvloed. Ik beschrijf bijvoorbeeld een telefoontoestel en vijftig pagina's verder wordt door die telefoon een jobstijding meegedeeld... dat is een typische filmische opbouw. Door de close-up van het decor wek je bepaalde verwachtingen. In

mijn boeken zijn de beschrijvingen van de decors altijd functioneel.’

‘Het heeft lang geduurd eer ik dacht: god, ik zou best eens schrijver kunnen zijn. Mijn eerste verhalen schreef ik op mijn vierentwintigste jaar, daarna ben ik de journalistiek ingegaan, en pas twintig jaar later kwam mijn eerste boek uit. Sindsdien is het schrijven de hoofdzaak van mijn leven. Het is geen nadeel laat te debuten, het bevrijdt je van te hoog gestemde verwachtingen. Publiceer je op je vierentwintigste een boek, dan ga je al snel de schrijver uithangen. Ben je ouder, dan sta je er anders tegenover.

Ook voor het schrijven zelf is het geen nadeel. In de eerste plaats acht ik het niet uitgesloten dat ik langer dierenverhalen geschreven zou hebben als ik op mijn vierentwintigste met boeken begonnen was, en de diere-dialogen zouden dan een maniertje geworden zijn. In de tweede plaats heb ik in die twintig jaar een hoop ervaring opgedaan, ik heb vele situaties meegemaakt. Het reservoir waaruit ik later kon putten was groot. In mijn werk, eerst als journalist, later als docent aan de Filmacademie, ging ik dagelijks met vele mensen om. Ik was maatschappelijk geïnvolveerd. Mijn schrijven is daarom nooit een vorm van onanie geworden. Ik heb er dan ook nooit over gedacht om mijn baan op te zeggen en alleen maar te schrijven.

De meeste ideeën voor boeken ontstonden door het contact met mensen, ontstonden buitenshuis. Niet dat ik de situatie van die mensen wilde beschrijven, maar ze zetten me op een spoor. Het schrijven zelf deed ik het liefst thuis. Niet in het buitenland, niet in een ander huis, of een hotelkamer, nee, in de vertrouwde omgeving.’

Hij woont in een herenhuis aan de Amsterdamse Vondelstraat. Vanuit zijn werkkamer, een groot vertrek met hoge vensters, kijkt hij uit op het Vondelpark, voor een natuurliefhebber

als hij een inspirerend uitzicht. Op zijn bureau liggen stapels papier. Zijn slordigheid manifesteert zich als hij me het omslag van zijn laatste boek, *Nieuwe Maan*, wil laten zien - hij kan het nergens vinden.

Aan de omgeving stelt hij geen bijzondere eisen. 'Ik vind het niet belangrijk of de pauweveren goed in de vaas staan,' zegt hij. Het hoeft ook niet doodstil in huis te zijn als hij schrijft. 'Toen ik buitenlandredacteur van de *NRC* was, schreef ik mijn commentaren in een kamertje dat naast de zetterij lag, in de herrie dus. De journalistiek is een goede opleiding voor het schrijven. Het is een leerschool in concentratie en formuleren. Ik kan - geloof ik - overal schrijven.'

Hij glimlacht opnieuw verlegen, en schenkt zichzelf een sherry in. Zijn vingers beven. Ik vraag of het een gevolg is van de orkaan, die hij in twee dagen op het papier wilde hebben, maar hij schudt zijn hoofd. Acht jaar geleden, vertelt hij, heeft hij een lichte hersentrombose gehad, waardoor de besturing van zijn handen minder goed is geworden. Als hij typte, sloeg hij soms tussen de toetsen van zijn schrijfmachine. 'Dat was vervelend en pijnlijk. De elektrische schrijfmachine is werkelijk een uitkomst voor mij.'

Hij neemt een slok sherry en vertelt, aarzelend, dat hij na zesentwintig romans en verhalenbundels nog altijd onzeker is over zijn boeken. Tot voor kort las hij zijn werk voor publikatie aan een groepje vrienden voor. 'Dat was heel goed, je merkte wanneer de aandacht verslapte. Passages waarbij gegeeuwd werd, schrapte ik later. Ik heb altijd grote twijfels over mijn boeken gehad. Het was plezierig dat die twijfels door mijn vrienden enigszins werden weggenomen.'

Oud werk leest hij nooit over. 'Na het verschijnen van het boek lees ik het nog een keer, met veel ergernis. Ik erger me omdat het resultaat niet volledig overeenkomt met het oorspronkelijke idee.' Bij toeval, vervolgt hij, valt zijn oog later nog wel eens op een paar regels. 'Ik herinner me dan precies

het moment waarop ik die zinnen schreef. Op de minuut af. En ik voel dan weer de blijdschap die het schrijven me op dat moment gaf.'

Schrijven is heerlijk, hij herhaalt het enkele malen. Maar, zegt hij, uit die opmerking mag ik niet afleiden dat schrijven gemakkelijk is. 'Het is zelfs ontzettend moeilijk. Je moet snel denken, en snel combineren. Vergelijk het met de film: als je schrijft ben je tegelijkertijd met het opnemen en het monteren bezig. Dat is zwaar werk, het vergt veel van je. Na een dag schrijven ben ik uitgeput. Ik kan niets meer doen. Alleen een stukje wandelen in het Vondelpark.'

Hij vraagt of ik nog meer vragen heb. Zijn vrouw brengt hem een boterhammetje. Hij eet het staande op. Op de gang wachten twee jonge cineasten, wier manuscript door het Produktiefonds is afgewezen.

'Ik heb het nog nooit zo druk gehad,' zucht hij. 'Maar over een paar maanden schrijf ik.' Voor het eerst klinkt zijn stem grimmig.

Schrijven vervormt je herinnering.

Marga Minco

Vijf boeken in twintig jaar; Marga Minco (58) publiceert weinig. In 1957 debuteerde zij met *Het bittere kruid*, een dun boekje dat al snel een bestseller werd en waarvan inmiddels 280.000 exemplaren zijn verkocht. De negentig pagina's tellende 'kleine kroniek' werd in het Engels, het Frans, het Duits, Noors, Zweeds, Hongaars, Russisch en Welsh vertaald; het boek geldt thans als een van de klassiekers uit de Europese literatuur over de Tweede Wereldoorlog. Twee jaar later, in 1959, verscheen haar tweede boek, de verhalenbundel *De andere kant*, in 1963 haar derde, het kinderboek *Kijk 'ns in de la*. Aan haar roman *Een leeg huis* werkte zij vier jaar; het boek kwam in 1966 uit. In de jaren zestig en begin jaren zeventig schreef zij enkele verhalen die in de heruitgave van *De andere kant* werden opgenomen. Het duurde tot 1975 voordat haar laatste boek, *Meneer Frits*, verscheen - het bevat verhalen die zij al in de jaren vijftig schreef.

De laatste jaren is er dus niets nieuws van haar hand verschenen. Is zij uitgeschreven?

'Nee. Enige jaren geleden kwam ik in een impasse terecht. Ik wist niet hoe ik verder moest. Het heeft tot 1975 geduurd eer ik aan een volgende roman begon. Drie jaar lang heb ik intensief aan het boek gewerkt. Toen het af was, vond ik het niet goed. Ik heb het aan Bert (de dichter en vertaler Bert Voeten, haar man - JB) laten lezen, en ook hij vond het boek niet geslaagd. Ik kan me niet permitteren met een slecht boek te komen, dat is de keerzijde van het succes.

Een slecht boek schrijf je met dezelfde gedrevenheid als een goed boek. Je vermoedt dat je op dreef bent, dat je de ene boeiende pagina na de andere schrijft, tot je er een zekere afstand van kunt nemen, en dan zie je wat er aan dat boek mankeert.

Het onderwerp van de roman was: de oorlog. Mijn omgeving zegt: alweer de oorlog. Ik kom altijd weer op die periode '40-'45 terug, ik wil het vaak niet, maar die jaren hebben mij het hevigst aangegrepen, en daarom schrijf ik er over. De roman speelde in dezelfde periode als *Het bittere kruid*, maar ditmaal had ik de hoofdpersonen verzonnen. Het verhaal was tot op slechts zekere hoogte autobiografisch, en misschien is het daarom wel mislukt. Ik kreeg geen greep op de personages. Drie jaar lang heb ik met de figuren uit het boek geleefd. Ik dacht voortdurend aan ze, ook als ik niet werkte. Nu ben ik ze kwijt. Met het manuscript zijn ze in de la van mijn bureau verdwenen. Dat geeft een gevoel van leegte. Het mislukken van die roman heeft me een optater gegeven, ik heb er maanden mee gezeten. Maar eind vorig jaar heb ik enkele verhalen geschreven, en die bevallen me; ik heb de indruk dat die impasse tot het verleden behoort. Op het ogenblik ben ik aan een nieuw verhaal bezig, en dat komt naar mijn gevoel aardig uit de verf. Ik hoop eind dit jaar (1979) met een nieuwe bundel verhalen te komen.'

'Ik publiceer weinig, maar ik schrijf veel. Bijna iedere dag trek ik mij enige uren in mijn werkkamer terug. In mijn "dagelijkse schriften" noteer ik dingen die mij frapperen, soms beschrijf ik een hele dag. Het is verbazingwekkend hoeveel dingen er op een dag kunnen gebeuren, hoeveel er door je hoofd gaat. In schriften met een slappe kaft schrijf ik aanzetten voor verhalen. In andere schriften werk ik een aantal verhalen uit. Ik heb altijd een aantekenboekje bij me, waarin ik observaties noteer - landschappen, het lopen van een oude vrouw, of: een lucifersdoosje dat op tafel ligt.

Schrijven vind ik iets vanzelfsprekends. Ik schreef als kind al, verhaaltjes, dagboeken, verslagen van vakantie-reizen. Op mijn zeventiende debuteerde ik met een kinderverhaal in het *Algemeen Handelsblad*. Toen ik van de middelbare school kwam, ben ik de journalistiek ingegaan. Ook in de oorlog heb ik geschreven. Het veertiende verhaal uit *Het bittere kruid*, “De Lepelstraat”, is in de oorlog ontstaan. Het gaat over de eerste razzia die ik meemaakte, en ik heb het in 1942 geschreven, heet van de naald. Dat verhaal ben ik kwijtgeraakt (zoals al mijn bezittingen), maar toen ik vijftien jaar later aan *Het bittere kruid* begon, stond het me nog woordelijk voor ogen. Ik kon het in één keer opschrijven. Het is een beetje cru te zeggen dat ik al in de oorlog aan *Het bittere kruid* ben begonnen, al mijn familieleden zijn omgekomen... ik kende de afloop van het verhaal niet... maar tóch is het zo, ik schreef over wat me verwonderde, en beangstigde.

Na de oorlog heb ik veel verhalen geschreven voor het maandblad *Mandril*, korte, bitter-vrolijke verhalen. Ik realiseerde me toen dat ik schrijver was (niet: dat ik schrijver wilde worden), en ik wilde me specialiseren in het korte verhaal - ik las veel Tsjechov, Dorothy Parker, Katherine Mansfield. Na enkele *Mandril*-verhalen vol zwarte humor schreef ik plotseling “Kampeerbikers”, dat later in *Het bittere kruid* is opgenomen. En kort daarop schreef ik “Het tuinpoortje”, het poortje waardoor ik op het laatste moment gevlucht ben. Het verhaal was te zwaar aangezet, ik heb het herschreven, ik heb andere verhalen spelend in de periode '42-'45 geschreven, en zo is *Het bittere kruid* ontstaan.

Ik heb altijd geschreven.’

Waarom publiceert u zo weinig?

‘Omdat schrijven iets anders is dan publiceren. Schrijven is voor mij een gewoonte. Maar veel van wat ik schrijf vind ik de moeite van het publiceren niet waard. Als je iets publiceert, moet je er voor de volle honderd procent achter staan. Andere mensen mogen het boek slecht vinden, jij zelf moet

er tevreden over zijn. Ik ben niet gauw tevreden op dat punt.’

Vandaar dat u, ook van Het bittere kruid, vele versies hebt gemaakt?

‘Jarenlang heb ik met dat boek rondgelopen. Ik schreef het toen ik 36 jaar was, elf jaar na de oorlog. Ik wilde afstand nemen. Maar toen ik er eenmaal aan begonnen was, ging het vrij snel. Ik heb het in enkele maanden geschreven. Desondanks heb ik wel zeven of acht versies van die verhalen gemaakt. Niets kon me toen afleiden, ook niet het kind van de burens dat onder mijn bureau speelde.’

Waarom zoveel versies? Schrapte u veel?

‘Ja. Over een dramatische gebeurtenis moet je sober schrijven, anders wordt het: melodrama. Ik moest op mijn tenen lopen, ik moest mijn adem inhouden. Ik wilde het zo geserreerd mogelijk zeggen. Geen twee woorden, als het met één toe kon. Vaak was een half woord al voldoende. In 1957 lag die oorlog bij de meeste mensen nog vers in het geheugen. Wanneer je schreef dat een overvalwagen de Sarphatistraat binnenreed, hoefde je er niet aan toe te voegen dat het hier een razzia betrof. Later hebben vrienden mij er op gewezen dat in het boek niet één keer het woord Duitser voorkomt. Alleen: de soldaten. Dat was voldoende. Overigens: ik kon het woord Duitser niet uit mijn pen krijgen.’

Inmiddels zijn we twintig jaar verder. Schrijft u nu uitvoeriger over de oorlog?

‘In de jaren zestig heb ik overwogen *Het bittere kruid* te herschrijven, ik wilde een aantal details aan het boek toevoegen. De oude Bert Bakker, mijn uitgever, heeft mij dat echter sterk ontraden. Ik heb het toen maar zo gelaten, en achteraf gezien ben ik daar blij om. Je kunt je niet eindeloos met oud werk blijven bezighouden.

In mijn laatste, niet gepubliceerde roman, heb ik uitvoeriger over de oorlog geschreven.’

Heeft u van dat boek ook enkele versies gemaakt?

‘Ja. Ik wilde het nog een keer herschrijven, maar een paar

maanden geleden zag ik in dat ik het niet moest doen. Ik vermoed dat ik wel een paar verhalen uit die roman kan putten. Maar ik laat hem nu verder rusten.'

Gooit u de vorige versie weg zodra u een nieuwe versie gemaakt heeft?

'Ik gooi nooit iets weg. Ik weet namelijk niet of de volgende versie beter is dan de vorige. Dat moet later blijken, als ik meer afstand tot een verhaal genomen heb. Zodra ik een verhaal min of meer rond heb, typ ik het. Boven de bladzijde zet ik het paginanummer, een zwart cijfer, bijvoorbeeld: één. Dat is de eerste versie. Een zwarte één met een punt erachter is de tweede versie, een rode één de derde, een rode één met een punt de vierde, een rode één met een puntkomma de vijfde, een rode één met een streepje de zesde, en een rode één met een = -teken de zevende versie. Omdat ik nooit een pagina tekst weggooi, moet ik deze codering toepassen, anders zou ik in de war raken. Die verschillende versies leg ik naast elkaar, en dan kies ik de beste.'

U maakt veel aantekeningen. Waarom?

'Dat doet toch iedere schrijver? Dat is je basismateriaal. Bovendien ben ik wel eens bang dat mijn geheugen minder wordt... misschien is dat een onderdeel van de impasse waarin ik jarenlang heb verkeerd.

Ik maak ook veel aantekeningen omdat ik zoveel mogelijk wil vasthouden. Vandaar mijn ideaal één dag exact te beschrijven. In *Een leeg huis* heb ik drie dagen beschreven, maar ik zou het nauwkeuriger willen doen, uitgebreider. Even uitvoerig als Joyce in *Ulysses*.'

'Schrijven vervormt je herinnering. Als je ergens over geschreven hebt, weet je later niet meer of je het werkelijk beleefd hebt, of dat je het verzonnen hebt. Vandaar dat ik me moet documenteren. Ik snuffel regelmatig in archieven, of in leggers van oude kranten. Soms sla ik Pressers *Ondergang* er op na. Een andere bron is *Het Joods Weekblad*. Ik

heb een blocnote waarin uitsluitend citaten uit *Het Joods Weekblad* staan, uit het begin van de oorlog. Advertenties die gruwelijk naïef aandoen. Een lederwarenfabriek meldt: *indien u stof heeft, maken wij rug- en broodzakken. Spoedgevallen gaan voor.* Of: *laat uw rugzakken vakkundig beschilderen met naam en adres:* Of: *vakkundig verwerken wij uw oude tas tot een: Lumbervest, Berenmuts, capuchon of wanten naar maat.* Of: *in oktober '41 gaat in de Hollandsche Schouwburg de nieuwe muzikale Nelson-show "Reislectuur" van start.*

Ik heb blocnoten vol met aantekeningen.

Ervaring, waarneming, documentatie en fantasie, dat zijn mijn bronnen.'

Uit haar voorwoord in het *Verzameld werk: Men vraagt mij nogal eens waarom ik blijf schrijven over de oorlog en zijn gevolgen. Ik moet dan denken aan wat de Amerikaanse schrijver William Faulkner eens in een interview heeft gezegd, toen men hem naar de bronnen van zijn schrijverschap vroeg. 'De schrijver,' aldus Faulkner, 'heeft drie bronnen: de ene heet waarneming, de andere ervaring - waarin ook het leven begrepen is - en dan is er nog de fantasie, en alleen God weet waar die vandaan komt. U kunt het vergelijken met drie reservoirs die aangesloten zijn op één kraan. Je draait de kraan open, maar je weet niet precies hoeveel er uit ieder reservoir komt.'*

Wat mij betreft: ik heb het gevoel dat ik het meest put uit het tweede reservoir, dat van de ervaring - waarin voor mij vooral de oorlog begrepen is. Ik schrijf bij voorkeur over dingen die ik zelf ondervonden heb of in mijn omgeving heb meegemaakt, heb gezien kan ik zeggen en daarmee is tevens het reservoir van de waarneming genoemd. Maar de fantasie zou ik niet graag uitsluiten, zij komt mede uit de kraan; per slot zijn de werken van de schrijver producten van de verbeelding.

‘*Het bittere kruid* en sommige verhalen uit *De andere kant* zijn autobiografische verhalen, maar toch is het geen exacte weergave van de werkelijkheid.

Vanzelfsprekend herinnerde ik me vijftien jaar later niet meer wat mijn vader, mijn broer of mijn zusje precies gezegd hebben na een bepaalde gebeurtenis. Ik kon het wel aanvoelen, maar ik moest toch mijn fantasie gebruiken om die discussies te kunnen beschrijven.’

‘Ik heb bijna evenveel over andere onderwerpen geschreven als over de oorlog, maar mijn naam wordt altijd met de oorlog geassocieerd. Het is een feit dat die jaren me helder voor ogen staan, waardoor wat ik vóór de oorlog heb meegemaakt, en na de oorlog, op de achtergrond is geraakt. De oorlog heeft me geestelijk en fysiek aangegrepen. Ik kan er niet omheen. Ook als ik over iets anders wil schrijven, sluipt die oorlog soms het verhaal weer binnen.

Een van de drijfveren om *Het bittere kruid* te schrijven is ongetwijfeld geweest dat ik mijn familieleden verder wilde laten leven, door over ze te schrijven. Nu moet ik er wel direct aan toevoegen dat het schrijven over de oorlog iets heel anders is dan het beleven van die oorlog. Schrijven is in de eerste plaats vorm geven. In *Het bittere kruid* heb ik vorm gegeven aan mijn ervaringen, heb ik iets gecreëerd, en op de een of andere manier staat die creatie los van mijn belevenissen. Er is: de oorlog. En er is: *Het bittere kruid*.

Veel vrienden zeggen me dat ik over iets anders moet schrijven. Ik ben het met hen eens, maar tegelijkertijd denk ik: iedere schrijver heeft nu eenmaal zijn thema, en mijn thema is vaak: de oorlog. Of meer nog: de vereenzaming. Het gevoel alleen te staan in de wereld. De oorlog heeft mijn karakter gevormd, en vervormd. Ik ben ontzettend onzeker geworden. Dat beïnvloedt mijn manier van werken. Ondanks het succes van mijn boeken, blijf ik onzeker. Ik twijfel voortdurend aan mijzelf.

Na *Het bittere kruid* wilde ik over iets anders schrijven,

het openingsverhaal van *De andere kant* heet ook “Iets anders”. Later zijn enkele verhalen aan die bundel toegevoegd die weer over de oorlog gaan.

Ik wil me vernieuwen. Je kunt niet eindeloos over de oorlog blijven schrijven, de oorlog komt me soms de strot uit, werkelijk. Ik denk ook steeds minder aan de oorlog. Vermoedelijk is de voornaamste reden dat mijn laatste boek mislukt is, dat het weer over de oorlog ging.

Tijdens lezingen krijg ik vaak vragen als: wat denkt u van de Drie van Breda? Of: de zaak Menten? Dan word ik kwaad. Ik ben schrijver, niet: specialist over de Tweede Wereldoorlog. Ik beantwoord die vragen liever niet. Minco = oorlog, dat irriteert me.

Op het ogenblik ben ik aan een verhaal bezig dat, zijdelings, naar de periode '40-'45 teruggrijpt. Dat wordt het laatste dat ik over de oorlog schrijf.

Lezingen geef ik niet meer. Ik zal over andere onderwerpen schrijven. Het wordt tijd dat ik het beeld dat de meeste mensen van mij hebben ga corrigeren.’

Op de deur, die toegang geeft tot haar kamer, is een kaartje geplakt: Tijdelijk afwezig.

‘Ik trek me graag terug. Uren. Als ik mijn kamer uitkom, ben ik vaak wrevelig. Ik ben dan nog met het schrijven bezig, ik kan niet ophouden, ik kan moeilijk overschakelen. Er zijn twee manieren van schrijven: de daadwerkelijke en het erover nadenken. In gezelschap dwalen mijn gedachten vaak af. Ik zie situaties voor me, ik noteer, niet daadwerkelijk, maar in gedachten.

Ook al ben je met mensen, je kunt je isoleren, door je niet bloot te geven. Vooral in de jaren vijftig heb ik me volledig afgesloten. Ik was met mijn boeken bezig, ik wilde al mijn energie in die boeken steken. Ik vertelde niet veel, ik reserveerde alles voor mijn boeken. Voor andere mensen was ik soms wellicht niet te genieten.

In de jaren vijftig had ik het gevoel dat ik over alles kon schrijven. Later is dat minder geworden. Destijds was ik ongelooflijk vitaal. Ik had mijzelf geïsoleerd, ik wilde niet te veel met andere mensen te maken hebben, het schrijven was voor mij voldoende. Het bevredigde me om me op die manier te uiten. Ik had veel plannen. Ik wilde een boek over Katherine Mansfield schrijven, een schrijfster die ik bewonder. Daar is niets van gekomen... Het is jammer dat ik niet gedaan heb wat ik allemaal van plan was. Het is mijn eigen schuld, ik was toen nog niet helemaal geëmancipeerd. Dat ben ik nu nog niet. Laten we zeggen dat ik nu half geëmancipeerd ben...

Bovendien: ik ben soms lui. Ik laat me graag afleiden, ik ben rusteloos en dan moet ik eruit, dan pak ik de auto en rij een eind het land in.

Ik zou meer geschreven willen hebben. Nee, ik moet het anders zeggen: ik zou meer gepubliceerd willen hebben. Wat de oorzaak van die jarenlange impasse was, weet ik niet. Ik voelde me niet lekker, en dat remt het schrijven. Misschien had het iets met de overgang te maken. Plotseling kwamen tal van moeilijkheden op me af, ik kon me niet meer concentreren.

Voor schrijven heb je de uiterste concentratie nodig. Sommige details (bijvoorbeeld: iemand die zit te eten) schrijf ik eindeloos over. Het formuleren vind ik het moeilijkste van het schrijven. Met het verhaal heb ik geen moeite. Vroeger wilde ik met zo weinig mogelijk woorden zo veel mogelijk zeggen. Tegenwoordig ben ik minder zuinig met woorden. Ik wil ook graag een landschap beschrijven, of het interieur van een huis. Mijn laatste verhalen zijn niet zo ingehouden meer. Als het schrijven niet lukt, schilder ik. Ik moet iets maken.

Zoals vermoedelijk de meeste schrijvers, ben ik voortdurend bang dat ik het niet haal. Dat is bij mij niet iets van de laatste jaren. Ik had het al toen ik *Het bittere kruid*

schreef. Na een paar weken ging het opeens niet meer. Dat kwam door de angst om te falen... Ik heb toen de roman *Bij mijn moeder op Sicilië* gelezen van de Italiaanse schrijver Elio Vittorini. Een aangrijpend boek. Vittorini schreef pagina's vol dialogen. Sprankelende dialogen. Onderhoudend, ingetogen, to the point. Ik dacht: zo kan het ook. Dat boek van Vittorini heeft me gestimuleerd. En geïnspireerd, hoewel zijn onderwerp ver van het mijne afstond. In *Het bittere kruid* staan veel dialogen.'

Uw eerste boek was uw beste boek. Is een van de redenen dat u niet meer publiceert dat u uw eerste boek niet meer kunt overtreffen?

'Het succes van *Het bittere kruid* en *Een leeg huis* ervaar ik als hinderlijk voor het schrijven van nieuwe boeken. Als die boeken niet zo goed ontvangen waren, had ik mijn laatste roman vermoedelijk niet in de la gegooid. Succes is een handicap, omdat de verwachtingen hoog zijn.

Ik heb gedebuteerd met een goed boek, mijn beste boek zeggen veel mensen. Ik zelf vind *Een leeg huis* veel beter, het is completer.

Geen criticus heeft destijds *Het bittere kruid* slecht of zeer matig genoemd. Het gaf mij toen voldoening, maar nu stelt het me voor problemen. Ik denk niet aldoor aan *Het bittere kruid*, eigenlijk nooit meer. Maar ik verlang van mijzelf dat ik op het niveau van mijn andere boeken blijf. Daardoor publiceer ik weinig. Het is beter voor een schrijver te debuten met een boek dat niet alom de aandacht trekt. Een schrijver moet zich kunnen ontwikkelen.

Ik benijd jongeren die talent hebben, maar boeken schrijven die nog niet gaaf zijn. Die schrijvers hebben nog alle kansen.'

Ik kan eigenlijk alleen schrijven als ik ergens vol van ben, maniakaal vol.

F.B.Hotz

Hij is bescheiden en spreekt op de zachte, afstandelijke toon die ook zijn verhalen karakteriseert. Boute uitspraken wil hij niet doen, dat past niet bij zijn karakter. 'Ik heb geen honderd procent meningen,' zegt hij, 'ik denk niet: zó is het, en niet anders - ook waar het mijzelf betreft.'

Het gesprek start moeizaam, hij ademt met korte stoten en veegt voortdurend met de zakdoek langs zijn lippen, alsof hij de woorden die daarop liggen wil wegwissen. Later, wanneer ik naar de ontstaansgeschiedenis van enkele van zijn verhalen vraag, grijpt hij geregeld naar zijn twee verhalenbundels. Ze lijken hem zekerheid te verschaffen, hij spreekt vlotter dan en legt meer overtuigingskracht in zijn stem.

Na het gesprek blijft de indruk hangen van een vriendelijke, licht mysterieuze man die niet goed raad weet met zijn houding. Hij staat vaak op en loopt een rondje door de kleine kamer op de eerste etage van het oude, degelijke huis. Een enkele keer licht hij de vitrage op en kijkt hij naar buiten, naar de kalme straat en de huizen aan de overkant, die rond de jaren twintig gebouwd moeten zijn. Oegstgeest.

'Vroeger,' zegt hij na twee uur, 'sprak iedereen me met je aan, dat was gewoon in de muziekwereld. Nu word ik plotseling met u aangesproken, er is afstand. Misschien komt dat omdat ik ouder ben dan de meeste schrijvers.'

Frits Hotz (57) debuteerde in 1976 met *Dood weermiddel*. Voordien was hij trombonist in een jazzorkest.

'Muziek en schrijven,' zegt hij, 'lijken me soms vijanden te

zijn, of op zijn minst concurrenten.'

Hij luistert nooit naar muziek als hij schrijft.

'Bij de handeling van het schrijven heb ik de stilte van mijn kamer nodig. Ik heb rustige burens, dus dat treft. Het geluid van auto's in de straat hindert me niet. Muziek daarentegen verlamt me onmiddellijk. Die wint het direct van schrijven of lezen: ik moet er naar luisteren, ik moet meetellen, me dood ergeren, of instemmend knikken. Dan stukt alles, ook m'n geheugen.

Over muziek kan ik eigenlijk niet schrijven, tenzij alleen voor kenners, die de te behandelen muziek al voor zich horen. Er werd mij eens aangeboden een jazzrubriek voor *NRC/Handelsblad* te schrijven, in het Cultureel Supplement, voor een lezerspubliek van niet gespecialiseerden dus. Ik vond dat ik dat aanbod niet aan moest nemen: ik zou niet voldoende kunnen overbrengen omdat de lezers niet aan een half (jargon) woord genoeg hebben. Bovendien: iedere week of maand een stuk over een vast onderwerp, dat zou ik nooit kunnen. *Ik kan eigenlijk alleen schrijven als ik ergens vol van ben, maniakaal vol.*

In mijn verhalen laat ik mijn personages vaak denken aan een bepaald liedje. Ik doe dat omdat niets de tijd zo goed terughaalt als populaire muziek, ik gebruik het als herinneringsmateriaal. "Stormy Weather" bijvoorbeeld is voor mij onverbreekelijk verbonden met de jaren dertig, met de crisis.

Ik ben met muziek opgegroeid, in mijn ouderlijk huis werden veel platen gedraaid. Er waren ook dansavondjes, waar wij kinderen natuurlijk niet op aanwezig mochten zijn, maar in bed hoorden wij de muziek.

Schrijven vergelijk ik nooit met muziek, van mij geen verheven uitspraken als: iedere zin moet melodie en ritme hebben. Omgekeerd wel. Als ik naar een goede solist luister, denk ik: die man vertelt een verhaal op z'n instrument, met gave zinnen en voorbeeldige interpunctie.

Op het ogenblik ben ik aan een novelle bezig die in het

jazzmilieu speelt, in de jaren vijftig. Tijdens het schrijven merk ik dat het bijna onmogelijk is over te brengen wat een musicus voelt als hij een goeie solo speelt. Jazzmusici spelen voor elkaar, niet voor een zaal.

Het schrijven van die novelle kost me veel moeite... Impasse is een te groot woord, maar ik verkeer op het ogenblik in een periode van twijfel. Dat komt omdat het een autobiografisch verhaal is... Het gevaar dreigt dat ik te veel anekdotes beschrijf, waar anderen niets van aflezen.'

'Het makkelijkste schrijf ik over niet al te sterk autobiografische dingen. De werkelijkheid zit dan de verbeelding niet zo hinderlijk in de weg. De werkelijkheid, met z'n teveel aan niets bijdragende details, z'n aardigheden die voor derden niet aardig zijn, en z'n situaties die voor de lezer niets zeggen, is eerder een obstakel voor me dan een gemakkelijke bron. Verhalen als "De toren" en "Onrustige dagen" stonden vrij vlug op papier, "Een dubbel incident" was zelfs in twee avonden klaar, maar over iets autobiografisch als "De verplaatsing" deed ik jaren.

Van autobiografische verhalen maak ik vier of vijf versies. Aan "De opdracht", het verhaal dat op de ambachtsschool speelt, begon ik in 1965 en het kwam in 1978 klaar. "De opdracht", "Tekens", "De verplaatsing", "Het jubileum" en "De gladiator" maakten aanvankelijk deel uit van een roman, waaraan ik omstreeks 1965 begonnen ben. Die roman is toen mislukt, ik had nog geen vertrouwen in het schrijverschap, en de vorm van de roman lag me niet. Later begreep ik dat ik in die roman een serie verhalen gestopt had, en een roman mag nooit een aaneenschakeling van anekdotes zijn, er moet lijn en ontwikkeling in zitten. Na anderhalf jaar heb ik die roman weggelegd. Jaren later heb ik er enkele verhalen uit geput, maar die moest ik wel stuk voor stuk herschrijven, en herschrijven is vaak moeilijker dan schrijven, je zit dan al aan een tekst vast.

Eigenlijk moet ik jarenlang met iets rondlopen, met het idee: daar moet ik nou toch eindelijk eens een verhaal van maken. Bijvoorbeeld: in de jaren '63-'65 interesseerde de Eerste Wereldoorlog me op een uitputtende wijze. Belangstelling hing in de lucht omdat 1914 een halve eeuw voorbij was. Ik verslond Graves, Sassoon, Blunden, maar ook tientallen historici. Ik stootte op een krantartikel uit 1918 van een Nederlandse journalist. Het ging over de zand- en grind-transporten door Nederland naar het front, ten behoeve van het Duitse leger. Daar was Engeland kwaad over. De artikelschrijver suggereerde een oplossing: een internationale arbitragecommissie. Ik dacht: stel dat zo'n commissie er gekomen was, wat zouden ze die dan hebben laten zien aan het front. Daarmee had ik toen al een gegeven voor een verhaal, compleet met een voor de hand liggende titel: “Zand en grind”. Ik wachtte nog tien jaar met het verhaal te schrijven. Enerzijds doe je dan meer gegevens op, anderzijds krijg je voldoende “desinteresse” door afstand, en je verliest een aantal te onbenullige details, die je in het begin te belust bent allemaal te gebruiken. *Alles moet bij mij besterven*. M'n werkwijze is het best te omschrijven met: geduld. Of: traagheid.

Ik ben nogal kritisch tegenover mijn eigen werk. Vandaar dat ik doorgaans lang aan een verhaal bezig ben. Tijdens het overlezen ontdek ik altijd wel weer een zin die ik slecht vind, of onduidelijk. Een verhaal lees ik tientallen keren over, tijdens het schrijven al. Ik schrijf een paar zinnen en lees vervolgens de voorgaande passage. Schrijven-lezen, schrijven-lezen, zo gaat het. Ik doe dat om de toon van het verhaal vast te houden en omdat ik niet in herhalingen wil vervallen.'

'Eerst schrijf ik het verhaal, daarna documenteer ik me. In “Een laatste oordeel” geef ik bijvoorbeeld een uitvoerige beschrijving van het interieur van de Haagse Bijenkorf anno 1920. Afgaand op mijn geheugen heb ik die passage op het

papier gezet. Later vond ik in een aflevering van het architectuurtijdschrift *Wendingen* een summere beschrijving van het interieur van het gebouw, en kon ik mijn feiten op juistheid controleren.

Men roemt mij om mijn observatievermogen, maar vreemd genoeg ga ik nooit naar buiten met de bedoeling om te kijken, zoals bijvoorbeeld Simon Carmiggelt doet. Meestal loop ik met licht gebogen hoofd door de straten en valt me niets bijzonders op. Jaren later blijkt dat ik wel degelijk dingen gezien heb.'

Een zin uit 'Een laatste oordeel': *De parabolische flankornamenten bij de trappen in glanzend padouk waren vol geheimzinnig houtsnijwerk: ik zag veel gebogen of knielende sfinxachtige figuren, tweeslachtige wezens ook en daartussen opeens een aangeklede banjospeler.*

Zo'n zin, zeg ik, staat niet in één keer op papier.

Hij: 'Nee, die zin was veel langer. Ik heb de neiging te veel details in een zin te stoppen. Bij het overlezen schrap ik die kleine wetenswaardigheden eruit. Vele zinnen maak ik korter, omwille van de stijl. *Voor mij is de vorm belangrijker dan de inhoud.*

Onlangs, bij de uitreiking van een literaire prijs, probeerde ik in het dankwoordje - het ging vaag en onhandig - uit te leggen dat vorm en stijl voor mij op de eerste plaats komen. De stijl bepaalt bij mij de inhoud op z'n minst mee. Een journalist vond dat blijkbaar zo onwaarschijnlijk dat hij er in zijn verslag van maakte dat ik de inhoud belangrijker acht dan de stijl, en dat door het schrijven die stijl vanzelf wordt opgewekt. Precies 180 graden andersom. Als ik iets in een verhaal moet veranderen omwille van de stijl en ten koste van de inhoud, dan doe ik dat. Natuurlijk kom ik niet bij iedere zin voor zo'n keuze te staan, maar het gebeurt een enkele keer, en ik kies altijd voor de oplossing die de stijl geen geweld aandoet.

Hiermee wil ik niet zeggen dat ik geen belang hecht aan

het verhaal. Ik maak ouderwetse verhalen, ouderwets in de zin dat voor mij een verhaal een begin en een einde moet hebben. Ik manoeuvreer me daardoor in een moeilijke positie, want het is niet eenvoudig een verhaal krachtig te beëindigen.

Een totaalbeeld van het verhaal heb ik soms wel, vaker niet. Soms heb ik van een verhaal alleen een fragment liggen: als het een openingsalinea is, is dat meegenomen. Is het een middenfragment, dan maak ik eerst de rest af, en eindig met het begin. Van “Het jubileum” had ik een fragment liggen, een droom, die naar mijn gevoel aan het einde van het verhaal moest komen. Met dat fragment van een vijftien jaar geleden was ik nogal tevreden. Toen ik eenmaal bij die droom aangeland was, weifelde ik. Was die alinea niet te suggestief, en al te mooi? Dagenlang heb ik me afgevraagd wat ik moest doen en uiteindelijk heb ik het verhaal met de droom naar mijn uitgever gestuurd met het verzoek het kritisch te lezen. Ik vraag wel vaker raad aan Theo Sontrop, zijn suggesties volg ik meestal op.

“Laten staan,” zei Theo Sontrop over die droom.

Achteraf ben ik blij dat die alinea niet geschrappt is...’

‘Schema's maak ik nooit, die leggen te veel vast. Wel wil ik soms een inval vasthouden - m'n geheugen vertoont inzinkingen. Als ik 's avonds laat in bed een alinea verzin, pak ik een opschrijfboekje, dat altijd binnen handbereik ligt, en noteer ik snel die zinnen. Vroeger dacht ik: dat fragment weet ik morgen nog wel, en ik ging slapen met een soort onthoudcode in mijn hoofd, zoals als: het begint met de woorden “de vorige dag”, dat is dus V en D, dat moet te onthouden zijn. Als ik dan 's morgens wakker werd, wist ik zelfs niet meer dat er iets te onthouden viel.

Dat noteren laat in bed komt haast alleen voor wanneer ik 's avonds aan een nieuw verhaal begonnen ben. Er schiet me dan nog iets te binnen dat bruikbaar is. Maar 's nachts lijkt

iets al snel mooi of bruikbaar, in de nuchtere morgen kan dat bar tegenvallen. Nee, aantekeningen maak ik zo min mogelijk. Een verhaal moet zich zo natuurlijk mogelijk ontwikkelen. Aantekeningen vormen een hindernis, je moet dan van notitie naar notitie springen en je moet je in allerlei bochten wringen om het verhaal geen geweld aan te doen.'

Op een ovaal tafeltje staat zijn schrijfmachine, met een maagdelijk wit vel papier erin gedraaid.

'Ik schrijf met een gewone balpen, een willekeurige: het kan deze zwarte Parker zijn, maar als die een paar dagen zoek is, neem ik een reclamegeschenk of een Bic van een paar kwartjes. Een vulpen heb ik nog wel ergens liggen, maar ik schrijf er niet meer mee: het gaat me te langzaam. Een balpen vliegt zonder weerstand over het papier.

Een manuscript blijft gewoonlijk lang liggen; tik ik het daarna in het net, dan is dat bij lange na nog niet de eindversie. Pas bij het overtypen zie ik ongeveer hoe een tekst het zal doen in druk. Dat kan lelijk tegenvallen. In dat geval verander ik vaak nog zó veel, dat de getypte versie onleesbaar wordt en ik het nog een keer in het net moet typen.

Ik schrijf overdag weinig, want ik heb m'n baan als corrector op het Blindeninstituut. Soms benut ik m'n middagpauze, maar het komt er meestal op neer dat ik in de avonduren aan iets nieuws schrijf, en dat ik 's morgens vroeg voor werktijd dat ter controle overlees. Zodra ik thuis ben, schrijf ik, van vijf tot zes, en weer verder na het eten, van zeven tot half twaalf. In de weekeinden schrijf ik ook wel 's middags, maar meestal vind ik het nuchtere daglicht beter voor herlezen, verbeteren, herschrijven, schrappen en overtypen. De avond is dus m'n beste schrijftijd, als het lukken wil en er iets te schrijven valt, want dat is niet altijd het geval. In de avond ben ik soms nogal moe na een werkdag, maar het lijkt wel of vermoeidheid een voorwaarde geworden is. Fris en uitgerust in de morgen schrijven, dat lukt me zelden: alles is

dan overal zo nuchter, dat je van je werk denkt: wat een onzin eigenlijk. Toen ik nog musicus was, speelde ik ook het beste op het einde van de avond, *op de rand van uitputting*.

Soms neem ik een snipperdag om te schrijven, maar dan lukt het me meestal niet. Hoe meer tijd ik heb, hoe meer ik twijfel, en des te minder er uit mijn handen komt.

Ook - het gaat tegen alle logica in - schrijf ik het beste als ik allerlei dingen aan m'n hoofd heb. Gewone zorgen, die iedereen heeft, dingen die afgehandeld moeten worden, bezoeken aan artsen of notarissen, vrees, spanning. Dat alles relativeert, je krijgt meer afstand of gelatenheid in je werk. Een zekere neiging om te gaan overdrijven wordt erdoor bestreden.

Hoe sommige schrijvers nog tijd overhouden voor het draaien van grammofoonplaten, of het houden van discussies in cafés, is mij een raadsel. Ik kom steeds tijd te kort. Je mag mijn bestaan rustig een monnikenbestaan noemen, mits daar geen zelfbeklag in kruipt: ik zit graag alleen op mijn kamer.

Ik schrijf vrijwel altijd aan dit oude Engelse gate-leg tafeltje. Twee jaar geleden vergrootte ik mijn kamer door een muur uit te laten breken. In het nieuwe gedeelte zette ik een schrijftafel neer, maar: ik bleef aan m'n oude tafeltje zitten. Dat is geen artistieke magie, maar op m'n oude plaats heb ik beter licht en meer kachelwarmte. En hoewel het tafeltje zo smal is dat bij het overtypen m'n schrift naast de schrijf-machine regelmatig op de grond valt, blijf ik zo maar zitten. Het oog wil ook wat en ik heb geen zin in een lompe of onhistorische tafel in deze kleine ruimte.'

Een kleine ruimte, niet veel meubelen: een bed, vier rechte stoelen, het bureau en het Engelse tafeltje. Geen telefoon.

'Veel van mijn verhalen spelen in Oegstgeest, maar voor het schrijven is het wonen in deze plaats geen vereiste. De meeste verhalen ontstonden in de jaren zestig, toen ik nog in

Den Haag woonde. Dat ik naar Oegstgeest ben teruggekeerd, berust meer op toeval. Wel heb ik een vaste plaats nodig om te schrijven, tijdens reizen in het buitenland krijg ik geen letter op papier. Hier heb ik mijn boeken, ik kan moeiteloos iets nazoeken, elders voel ik me wat dat betreft ontheemd.'

Tegen twee van de drie wanden staan een tweehonderd boeken - hij brengt ook vele uren op de Universiteitsbibliotheek door.

'Ik lees veel, maar ook daarmee ben ik traag. Als ik het snel doe, neem ik de tekst niet op. Lezen moet je steeds, natuurlijk. Door lezen wordt de *schrijfvlam* opgeladen als een uitgeputte accu, tot het weer *schrijfdrift* is. Tenminste, soms heeft een boek die uitwerking.

In het boek dat me stimuleert staan meestal weinig dialogen. In mijn verhalen laat ik mijn personages zo min mogelijk praten. Geef je een lange dialoog weer, dan sluipt er automatisch een vloed van onbelangrijke details en gemeen-zaamheden in je verhaal. In "Een laatste oordeel" bijvoorbeeld laat ik twee oude vrouwen een tijdlang ouwehoeren... ik heb nog tegen Theo gezegd: "Kletsen ze niet te veel?", maar hij zei: "Nee hoor, laten staan." Nou, dan zal het wel goed wezen.

Eén verhaal heb ik verpest door het gemeier van de hoofdpersoon. Het heet "Een aalmoes in Tölz" en het stond in *Tirade*. Ik zal dat verhaal niet in een boek opnemen, tenzij in gewijzigde vorm. Ik laat in dat verhaal een opdringerige, aangeschoten Duitser enige metafysische theorieën ontwikkelen, en in plaats dat ik dat aangegeven heb met enkele woorden, laat ik die man al die onzin *zeggen*...'

We drinken thee, de zakdoek blijft in de broekzak. Voorzichtig aan beginnen we elkaar te tutoyeren.

Waar kun je niet over schrijven?

'Over gebeurtenissen die ik niet aanroeren wil.'

Waarom kun je niet over die gebeurtenissen schrijven?

‘Omdat ze zó absurd zijn, dat niemand me zou geloven. Als schrijver kun je je achteraf niet rechtvaardigen met: het is echt gebeurd!’

En je kunt die gebeurtenissen niet verpakken in een gefantaseerd verhaal?

‘Dat zou te doorzichtig zijn.’

Ben je bang dat je stof te kort komt?

‘Ik heb nog enkele aanzetten voor verhalen liggen... Met de achtentwintig verhalen die ik tot nu toe gepubliceerd heb, heb ik wel wat kruit verschoten. Sommige van die verhalen zou ik tot een roman hebben kunnen uitbouwen.’

Wil je ooit een roman schrijven?

‘Willen? Ja! Natuurlijk! Maar of ik het kan, blijft de vraag. Werk van langere adem ligt me geloof ik niet.’

Hoe gaat het met die novelle?

‘Traag. Theo Sontrop wil 'm waarschijnlijk zelfstandig uitgeven, maar ik zou hem 't liefst in een bundel plaatsen, zodat andere verhalen een tegenwicht geven, of een contrast in sfeer.’

In welk stadium ben je nu?

‘Ik schrijf en herschrijf fragmenten. En ik streep veel weg. Soms vraag ik me af waarom het nu minder goed gaat dan vorig jaar. Dan formuleer ik twintig verschillende antwoorden. Een van de redenen is dat ik met iets nieuws wil komen. *Dood weermiddel* en *Ernstvuurwerk* leken sterk op elkaar, en dat is niet zo vreemd, want de verhalen uit die bundels zijn in dezelfde periode ontstaan, ze zijn door elkaar heen geschreven. Ik heb de indruk dat ik me nu moet vernieuwen. Sommige mensen raden me dat af, Maarten 't Hart bijvoorbeeld, die ik redelijk goed ken. Hij zegt: gewoon doorgaan, en je niets aantrekken van anderen! Maar ik wil iets nieuws proberen!’

En daarom stukt het?

‘Onder andere. Tegelijkertijd heb ik het idee dat ik op moet schieten. Ik word ouder, m'n geheugen wordt minder.

Wil ik nog een paar boeken maken, dan moet ik voortmaken. Dat is het nadeel van laat debuten, je hebt haast.'

'Ik heb altijd geschreven. In de jaren vijftig en zestig waren het vooral fragmenten, waar ik toen nog weinig mee kon doen. Mijn einddoel was destijds twee of drie verhalen gepubliceerd te krijgen in een literair tijdschrift. Nee, dat is geen valse bescheidenheid, zo was het. In 1975 stuurde ik "De tramrace" naar *Maatstaf* op, en ik kreeg geen antwoord. Zie je wel, zei ik tegen mezelf, dat wordt nooit wat... je verhalen stellen niets voor. Ik wist toen niet dat zo'n verhaal op een stapel terecht komt en dat het weken duurt eer een redacteur het gelezen heeft. Anderhalve maand later lag er een brief van Theo Sontrop op de mat... of ik meer verhalen had, voor een boek. Een van de beste momenten die ik beleefd heb.

De kritiek op *Dood weermiddel* was goed. Gênant goed. Overdreven haast. Ik haal natuurlijk nooit het niveau van Elsschot. Wie zo kaal schrijft en tegelijkertijd zo veel zegt, verkeert als schrijver in een eindstadium.'

Hij staat op en loopt een rondje door de kamer.

'Het was een lang gesprek. Ik heb nu zo'n beetje alles gezegd. Wat ontbreekt zijn grappen en snedige opmerkingen.'

Opnieuw maakt hij een rondje.

'Vroeger was ik heel anders, ik praatte volop, maakte veel grappen. Ik was niet zo gereserveerd, zo belemmerd. Musici spreken onder elkaar een geheimtaal. Er was onderling begrip. Je zette je af tegen de gewone liederen. Je was musicus, je was... een uitverkorene. Als ik nu in gezelschap ben, en een grappige opmerking wil maken, denk ik: zal ik het wel zeggen? Is het wel leuk? Hoe zal men reageren? En... dan is het moment alweer voorbij.

Tegenwoordig kan ik me op papier uitleven. Dat doe ik trouwens liever!'

Schrijven is zinvol ordenen.**Willem Brakman**

Hij is arts en schrijver.

‘Die twee beroepen zijn moeilijk te combineren. Ik ben begonnen als militair arts, daarna was ik een tijdje algemeen assistent in een ziekenhuis, en vervolgens huisarts. Vrije vestiging, geen gemakkelijke patiënten, een sjieke buurt in Den Haag, ik moest me uitsloven om klanten te trekken. Al snel had ik een bloeiende praktijk, maar tijd voor schrijven was er niet.

Schrijven, zei Musil eens, *is geen fysieke bezigheid, maar een toestand*, en dat is zo. Het verhaal waaraan je bezig bent moet voortdurend door je kop zweven, het mag je geen minuut verlaten, en ik kon onmogelijk in zo'n toestand geraken. Als arts moet je luisteren, denken, een diagnose stellen. Bovendien is voor het schrijven zelf de uiterste concentratie vereist, en die kon ik niet opbrengen, niet alleen omdat ik vaak gestoord werd, maar vooral omdat ik altijd rekening moest houden met de *mogelijkheid* gestoord te worden, 's avonds, of 's nachts, of in het weekeinde. Het enige wat ik in die jaren aan literatuur deed, was corresponderen met enkele vrienden, zo'n beetje op de manier van Du Perron en Ter Braak. Die briefwisseling heeft mijn stijl veel goed gedaan, maar allengs voelde ik dat ik méér wilde zeggen, dat de vorm van de brief te beperkt was, ik wilde een breder kader, en het corresponderen bevredigde me niet meer. Op een gegeven moment ben ik verhalen gaan schrijven, de verhalen die later gebundeld zijn in *De weg naar huis*. Ik liep toen ook met een roman rond, *Een winterreis*, ik wilde me

concentreren, schrijven.

In 1961 hakte ik de knoop door, ik verkocht mijn praktijk en werd bedrijfsarts in Enschede. In datzelfde jaar verscheen mijn debuut, de roman *Een winterreis*. De bedrijfsgeneeskunde was toen nog het binnenwatertje van de medicijnen: een rustig bestaan, vaste tijden, regelmaat, geen geren. Financieel ging ik er natuurlijk een stuk op achteruit, maar dat heeft me geen seconde aan het wankelen gebracht, het irriteerde me in Den Haag al dat op de maandelijkse bijeenkomsten van huisartsen slechts drie woorden gebezigd werden: *ton-auto-huis*. Toen al was ik gericht op de dingen die me interesseerden, op literatuur, geschiedenis, filosofie, en voelde ik me een vreemde in dat milieu.

In de bedrijfsgeneeskunde is de laatste jaren veel veranderd, de hoeveelheid werk is toegenomen, maar desondanks kan ik nog voldoende tijd vrijmaken voor het schrijven. Een groot voordeel is dat ik *altijd* en *overal* kan schrijven, tussen het keuren van twee knapen door schrijf ik soms een paar zinnen, en dat zijn doorgaans niet de slechtste zinnen. Het hoofdstuk over Wagner in *De blauw-zilveren koning* heb ik bijvoorbeeld tijdens een vakantie in de hal van The Bank of New York geschreven. Daar ben ik trots op, dat bewijst een grote geestkracht.'

In het verhaal 'O God, o Montreal' schreef hij: *In wanhoop en vertwijfeling het werk te voorschijn bidden, daar smeult de vonk.*

Hij: 'Het verhaal "O God, o Montreal" gaat over mijn broer. Als jongen volgde hij een cursus korte verhalen schrijven, en ik heb me daar altijd over verbaasd, want schrijven kun je volgens mij niet op een cursus leren. Wat hij leerde was het soort proza pennen dat met de laatste zin sterft. Margriet-proza.

Wie zonder God leeft, dichtte Roland Holst, kan nog groot zijn, wie het zonder wanhoop doet is derderangs. Ik

geloof daar heilig in. Literatuur ontstaat in wanhoop en vertwijfeling. Schrijven vind ik zó moeilijk, dat ik wel eens denk dat het iets tegennatuurlijks is. Mijn zinnen worden er werkelijk uitgeperst.

Passages die me bijzonder emotioneren, moet ik *staande* schrijven. Ik voel mijn hart dan zo zwaar pompen in mijn borstkas, dat ik rechttop moet gaan staan, waardoor het bloed beter circuleert en het pompen afneemt. Het is de sterke betrokkenheid bij de tekst die me opwindt.

Voor een enkele zin maak ik soms een wandeling over het Aamsveen, hier vlakbij, aan de rand van Enschede. In de onrust van de bewegende omgeving denk ik dan over de woorden na, wik en weeg ik, schrap ik, herschrijf. Ik keer pas naar huis terug als ik de zin heb, en dat kan uren duren.

Het gaat natuurlijk niet altijd zo. Vaak krijg ik invallen als ik voor de televisie zit. Het beeld beweegt, er is opnieuw die onrust, en terwijl ik kijk, zit ik ingespannen te denken aan mijn verhaal. Op de leuning van m'n stoel ligt het schrijfblok, en om de paar minuten noteer ik een woord. Soms vraag ik aan mijn vrouw: wie is de moordenaar? Schrijvers, zegt zij dan, praat me er niet van! Grauwsluiers.

Vroeger schreef ik vaak in cafés, 's morgens voor het werk, onder het genot van een kopje koffie. Altijd in cafés met pluchen tafelkleedjes en kleine lampjes. Die boerse kneuterigheid werkte zeer inspiratief. Helaas ben ik verjaagd door de jukeboxen. Het rinkelen van de koffiekopjes en het zachte gemurmel van de bezoekers stoorde me niet, die keiharde muziek wel. De enige vluchtplaats die me resteert is een klein familierestaurant in Ootmarsum - weer pluche, zwak licht: de kitscherigheid van een Engels badhotel.

Pluche en lampjes, ja waarom? Ik vermoed omdat ik qua decor terug wil keren naar het tijdperk der groten. Thomas Mann, Ter Braak, Marsman, Du Perron, Vestdijk.'

'Mijn schrijftechniek kun je gefractioneerd noemen. Ik benader

de thematiek zijdelings. De eerste versie van een verhaal of een roman schrijf ik gedurende verloren momenten met een goedkope balpen op papier van de beroerste kwaliteit. Met in mijn achterhoofd: dit stelt niets voor! Een van mijn allermooiste verhalen, *Bij hoog en bij laag*, schreef ik op de rand van de badteil waarin mijn zoontje zich luidruchtig amuseerde. Zo'n marginale toestand stimuleert, vooral door het idee dat je die verloren tijd toch nog nuttig besteedt. Wanneer ik in een supermarkt in de rij voor de kassa sta, krijg ik mijn beste gedachten. Je ben dan *onbelast*. Luther kreeg zijn grote inval (de Twee Rijkenleer, gebaseerd op Romeinen 13) op het toilet. Als niets meer tegenwicht geeft, piept het bovennatuurlijke naar binnen.

De volgende versie schrijf ik in een schoolschrift. Het ziet er vies uit, vol doorhalingen, maar ook dat heeft zijn reden. Toen ik studeerde viel me op dat jongens met de netste collegecahiers altijd bakten en dat de knoeiers de hoogste cijfers haalden.

De derde versie schrijf ik in een dictaatcahier, met de vulpen. Het schrijven krijgt dan iets plechtigs. In het dictaatcahier schrijf ik alleen thuis, nooit in cafés. Bij die versie gaat het vooral om het formuleren. Dan is het: *geen geleuter meer, nu met de pis naar de dokter*. Voor die derde versie gebruik ik een Waterman Meisterstück, een prachtige vulpen die ik zeven jaar geleden voor 180 gulden gekocht heb. Enkele dagen eerder had ik in een boekje over Thomas Mann een foto gezien van de handen van de schrijver. Gave handen, goed gemanicuurde nagels, een zegelring, en een voorname vulpen - een nobel beeld, mijn droombeeld van de schrijver. In een kantoorboekhandel heb ik naar de beste vulpen gevraagd, en toen de verkoper de naam Meisterstück noemde, was mijn keuze bepaald.

De vierde versie typ ik, en dat is een magisch moment, het geschrevene gaat dan in gedrukte letters over. Typen verschilt wezenlijk van schrijven. Door het typen neem je plotseling

afstand tot de tekst. Dan zie je opeens dat er drie keer *maar* in een zin staat, wat je al schrijvende niet was opgevallen. Ik typ op een Remington, een oud gevalletje uit de jaren twintig. De letters komen niet allemaal even gaaf op het papier, het oog van de R loopt vol, de O is een vlekje, het ene woord is zwarter dan het andere, maar voor dat soort dingen ben ik gevoelig, er kruipt dan iets lijfelijks in de getypte tekst, er is *Geist in der Materie* (Musil).

Ik begin dus onbelast, stiekem bijna, en ik eindig midden in het land. Uit een gevoel van braafheid typ ik de tekst meestal nog een keer over zodat hij gaaf naar de uitgever gaat.’

‘Chaos buiten is chaos binnen.’

Zijn werkkamer: een opgeruimd vertrek aan de voorzijde van het herenhuis in het centrum van Enschede. Dubbele beglazing tegen de geluidsoverlast (hij woont recht tegenover het katholieke ziekenhuis) en een pluchen kleed op de schrijftafel. Voor het raam een crapaud anno 1930, tegen de wanden boeken. Nabokov compleet, Mann compleet, Lukács compleet. In de kamer hangt de geur van pijptabak.

‘Ik ontkom niet aan een zeker ritueel. Voor ik ga schrijven ruim ik mijn kamer op. Dat gebeurt zeer conciëntieus, ik leeg de prullenbakken, rangschik de boeken en stofzuig het pluchen kleed op de schrijftafel. Ik begin in een schone ruimte en na tien minuten (over ieder boek doe ik een jaar) zit ik midden in de rotzooi.’

Hij laat mij zijn schriften zien, een kast vol, en vertelt.

‘Een keer heb ik alles bij elkaar gegraaid: de aantekeningen, de honderden vellen kladpapier, de schoolschriften, de dictaatcahiers, de volgetypte vellen, de eindversie, de drukproeven, de revisie en het boek. Ik heb er een touw omheen gedaan, het was een pak van een anderhalve vierkante meter, ik heb het mijn zoon laten zien, en zei: “Jongen, dit is een boek.” Hij is later economie gaan studeren.

Het uurloon van de meeste schrijvers, heb ik hem wel eens voorgerekend, is een paar centen.'

In zijn paspoort staat achter beroep: arts. Niet: schrijver.

'Ja god, je zegt toch ook niet: ik ben een briljant causeur! Ik noem mezelf zelden schrijver, dat klinkt me te pretentius. Toch hang ik meer aan het schrijverschap dan aan het artszijn. Ik heb een verkeerd beroep gekozen. Arts worden betekent: een paar stappen vooruit doen. Vluchten in het gruwelkabinet van de dood. Dat is mij slecht bevallen. Ik ben nooit afgestompt, de lijdensgeschiedenissen die ik van dichtbij heb meegemaakt hebben me stevig aangetikt. Zeker in de tijd dat ik in het ziekenhuis werkte, werd ik dagelijks opgezaald met spoken.'

De arts-schrijver Tsjechov was een cynicus, de arts-schrijver Céline eveneens, en ook Vestdijk kon knap bitter zijn.

'Natuurlijk, je wordt zwartgallig. Zeker toen ik algemeen assistent was kon ik geen mens meer zien zonder te denken: een gezwel, dood in 't lijf, etter, kanker. Het spijt me nog altijd dat ik medicijnen ben gaan studeren. Ik had liever geschiedenis gedaan, maar daar kwam ik te laat achter.'

Die wrevel over het beroep is niet in uw boeken terug te vinden, net zo min als uw ervaringen als arts. Geen verhalen zoals 'Zaal no. 6' van Tsjechov. Waarom niet?

'Mijn grondthema is: de werkelijkheid is historisch. Is: vergankelijkheid, ontluistering. Dat kun je natuurlijk niet van mijn beroep lossnijden. Mijn ervaringen als arts fungeren als bassen in mijn boeken. De onderstroom is: het leven is te moeilijk voor een mens, het is een *te* zware gang, een *te* zwaar lot.

Ik heb er altijd onder geleden wat ik zag. Uit het landschap van mijn herinnering kan ik zo de geschiedenissen pikken die me geschokt hebben en me nu nog een knik in de knieën geven. Noem die lijdensgeschiedenissen het grondmateriaal van mijn boeken, 't klinkt wat cru misschien. Laat ik een

voorbeeld geven. Op een avond zat ik aan tafel - 'k was pas getrouwd, mijn vrouw had zojuist een griesmeelpuddinkje met bessesap voor me neergezet - toen er gebeld werd. "Dokter," zei een verontruste stem, "komt u snel, m'n vader doet zo eng." Ik naar die man toe, hij zat rechtop in zijn bed, op zijn pyjamajas glinsterde een kwabbel bloed - hij had een bloedspuwing gehad. Ik kon niet meer doen dan de dood constateren. Een half uur later was ik weer thuis, mijn vrouw had nog niet afgeruimd, ik ga weer aan tafel zitten en neem m'n lepel op. Ik wil een hap nemen, zie de bessesap, en denk: verdomme, ik zit die vent op te eten.

Zo'n gebeurtenis zal ik *nooit* beschrijven. Dat is: Roald Dahl. Een aardig verhaal, cru, bitter, maar *te* anekdotisch. Ik wil een ander soort literatuur schrijven. Een *subtieler* soort.

Een dergelijk voorval rimpelt wel mee tijdens het schrijven, maar niet aan de oppervlakte. Tot deze zaken heb ik te weinig afstand, ik kan er niet over schrijven. Bovendien: het gaat mij niet om het verhaal, het gaat om wat achter het verhaal zit, ik gebruik een verhaal om iets mee te delen. Een boodschap? Nee. Het wezen van alle kunst is vorm.'

'De vorm staat niet van tevoren vast. Het einde van een verhaal of een roman laat ik zo lang mogelijk open. Iedere zin die de schrijver schrijft vermindert zijn vrijheid. In de aanvang ligt alles nog open, hij kan alle kanten uit, maar na veertig pagina's kan hij niet ongestraft meer naar links of rechts marcheren. Het aantal mogelijkheden vermindert snel, en daarom schrijft het einde van een boek zichzelf. Ik maak geen schema's, ik wil tijdens het schrijven de spanning erin houden - ik mag de afloop nog niet weten. Zodoende krijgt het einde iets natuurlijks, het ligt in het verlengde van het verhaal.

Wanneer een boek af is, komt de vreugde en de angst. Op het ogenblik zit ik in zo'n periode, ik heb zojuist een verhalenbundel

naar mijn uitgever gestuurd, *Vijf manieren om een oude dame te wekken*, en hoewel verheugd omdat het werk gedaan is, steekt de angst de kop op. Jezus, denk ik nu, als er maar weer een nieuw verhaal komt. Want de stem kan opeens zwijgen. En wat dan? Ik herinner me maar al te goed de verschrikkelijke verveling waar ik aanleg voor heb. De jaren voor de oorlog, het doelloos lopen door straten, de wereld die stilstaat, de zin die uit alles wegebt. Ik heb die verveling verdrongen door te schrijven. Creativiteit is: de zin van het leven als uitgangspunt stellen. Maar de angst voor de verveling blijft.

In de psychiatrische kliniek Endegeest zag ik een keer een man in bed zitten die voortdurend wiegde en zei: “O God, geef me toch licht, o God, geef me toch licht...” Melancholica agitata. Ik vond dat vreselijk om te zien, want ik wist uit welke geestestoestand dit ziektebeeld voortkwam, ik herkende het... van mijzelf.

Als uit alles de betekenis wegtrekt, krijgt de wereld een dood gezicht.’

‘Een van de vrienden met wie ik vroeger correspondeerde leed aan een chronische ziekte en moest de hele dag op bed blijven liggen. Zijn moeder verzorgde hem uitzonderlijk goed, iedere dag schone lakens, een keurig opgeruimde kamer, bloemen, planten. Boven zijn bed was een lessenaartje geplaatst waarop hij zijn brieven en gedichten schreef. Rond het bed lagen stapels boeken, romans, dichtbundels, maar ook geschiedenisboeken, en Kant, en Hegel. Voor mij was hij het vleesgeworden beeld van de literatuur. Het heeft iets te maken met zuiverheid, adeldom. Met: *de Toverberg* van Thomas Mann. Het isolement ook.’

Over het wonen in de provincie: ‘Een geïsoleerd bestaan. Ja! Maar frustrerend werkt het niet. Nee! Er bestaat zoiets als provincialisme - het je vastbijten in kleinigheden - maar beeldende kunstenaars hebben daar meer last van dan schrijvers,

mijn boeken komen immers in het hele land. In de provincie lopen veel dorpsgenieën rond, mensen die bewonderd worden in hun directe omgeving, zo van: Mientje speelt zo móóí viool... De stad is rauwer, harder. Daar krijg je regelmatig een trap onder je kont, daar zeggen mensen: wat je doet is kloten.

Dat kan zijn voordelen hebben. Toch zou ik nooit in de grote stad willen wonen, ik ben namelijk een neurotisch behoeder van mijn vrije tijd, ik wil niet te veel mensen over de vloer! Nachtenlange discussies mis ik niet; je lult dan immers alle spanning van je verhalen af.

Ik leid een burgerlijk bestaan - Enschede, baan, vrouw, twee kinderen - maar ik ervaar dat niet als hinderlijk, integendeel. Van huiselijkheid gaat een grote scheppende kracht uit.'

'Ik ben 56 jaar nu, ik heb nog negen jaar te gaan tot mijn pensioen en ik vrees dat het moeilijke jaren zullen worden. Ik denk niet vaak over die komende jaren, ik wil er niet over denken, ik loop er met een boog omheen, maar soms overvalt het me, dan zeg ik tegen mijzelf: je hebt verplichtingen tegenover je talent. Als ik zie hoeveel geld er in de gezondheidszorg verspild wordt, vraag ik mij wel eens af: en de kunst dan... Laat de schrijver schrijven! *Ik vind dat de zwanen zonder zorgen moeten leven*, dichtte Max Dendermonde.

Een voordeel van mijn werk is dat ik de greep op de werkelijkheid niet verlies. Ik heb nu immers iedere dag een abonnement op gezichten en opmerkingen, ik hoor nieuwe woorden en bizarre zinnen zodat mijn taal verrijkt wordt. Dat is niet iets van secundair belang, dat is wezenlijk, ik zit ook vaak in woordenboeken te kijken, ik wil mijn kennis van de taal uitbreiden. Maar anderzijds: het beroep is monotoon, als arts ga je gebukt onder de gesel van de massa's, iedere dag is er weer die rij in de wachtkamer: griep, griep, griep, griep... Vorig jaar kreeg ik een klap, een fikse depressie, ik

moest vier maanden thuisblijven. Je mag het als medicus nooit zeggen, maar het feit ligt er: het is ergerlijk en dodelijk om iedere dag dat griepquantum weg te moeten werken. En wat krijg je dan? *Hij had de misnoegde trek van de kolibrie die voor de posterijen moest vliegen.* (Simon Carmiggelt)

Alleen schrijven dus. Nee! Soms zit ik in de huiskamer te schrijven en dan wordt de ruimte om me heen steeds groter, en op een gegeven moment moet ik ophouden omdat ik me te ijl voel. Die ijlheid associeer ik ook met het uitsluitend schrijven. Die ijlheid is niets anders dan eenzaamheid.

Tijdens mijn vakanties schrijf ik 's nachts. De laatste jaren huren we ieder jaar een huisje in Schiermonnikoog en daar begin ik om een uur of elf te werken, met het raam open. Ik hoor het gras dan werkelijk groeien, de bundel licht van de vuurtoren strijkt over het papier, Marsman murmelt: *het vel papier reikt tot aan de horizon*, en ik denk: 't is hier wel een eiland, in alle betekenissen van het woord. Alleen maar schrijven is de dood in de pot, vrees ik.

Je ziet, ik denk er tegenstrijdig over, en het resultaat is dat ik gewoon doorga met schrijven en werken. Overpeinzingen over hoe-het-misschien-beter-zou-gaan verdring ik. Een vent die zweet heeft geen rancunes, een vent die in cafés rondhangt wel. Ik benijd niemand, ik ben niet jaloers. Hoge oplages halen mijn romans en verhalenbundels niet, van het laatste boek, *Zes subtiele verhalen*, zijn de meeste exemplaren verkocht, 3500, maar ik schrijf niet voor het geld. Bovendien: ik zou het een verschrikkelijke belediging vinden als massa's mensen mijn boeken unaniem zouden prijzen. Dan zouden het immers modeprodukten zijn.

Al met al heb ik een redelijke produktie, in achttien jaar tien romans, vier verhalenbundels, een novelle en een essay. Ik lever ieder jaar een boek af, ik gehoorzaam namelijk aan de wet van de regelmaat, ik schrijf iedere dag. Inspiratie bestaat, maar je moet die inspiratie een kans geven. Soms zit m'n verhaal muurvast en ben ik puur wanhopig, maar ik verlaat

m'n kamer niet voor de problemen zijn opgelost. Het kan lang duren, maar dan ineens schiet er een vlam uit het smeulend vuur. Regelmaat doet de allergrootste hindernissen overwinnen. Twee jaar geleden begon ik aan Proust en vorige maand was ik zover: ik had alle vijftien Gallimarddelen gelezen. Nu probeer ik Lukács onder de knie te krijgen, en het zal me lukken.

Ik ben een fanaatlezer en een fanaatschrijver. Dat komt omdat ik bang ben dat ik de wereld op een dag niet meer zal begrijpen. Dat het een onsamenhangend geheel voor mijn ogen wordt. Nu begrijp ik veel niet, maar de grote verbanden zie ik wel. Dat moet zo blijven!

Ik vrees de chaos.

Schrijven is zinvol ordenen.'

Schrijven is vooral: de dingen niet te ernstig laten klinken.

K. Schippers

De genegenheid die hij voor zijn schrijfmachine koestert is groot - hij heeft zelfs een gedichtencyclus over het apparaat geschreven.

‘Vijf jaar geleden,’ vertelt hij, ‘sprong mijn dochter van de vensterbank op mijn bureau. Samen met de schrijfmachine viel zij op de grond. Ik had me natuurlijk dodelijk geschrokken moeten afvragen of zij een arm of een been gebroken had, maar nee, ik schreeuwde: “O Christus, mijn schrijfmachine!” Diane mankeerde niets, de schrijfmachine was in tweeën gebroken. Godzijdank heb ik nog twee exemplaren van hetzelfde merk en uit hetzelfde jaar kunnen kopen.’

Hoge, glimmende, zwarte apparaten. *Underwood Standard Typewriters No. 5* uit 1928. De ene staat op zijn bureau in de woonkamer.

‘Ja, waarom juist deze machine... Luister eens naar dit geluid.’

K. Schippers (42, pseudoniem van Gerard Stigter) gaat achter het bureau zitten, draait zeer secuur een vel in de machine, en typt razend snel enkele regels.

‘Het is een luchtig geluid. Vrolijk. Waar ik een hekel aan heb zijn machines die bonken of stampen. Het geluid van deze Underwood is... licht.’

Met de zojuist aangestoken Gauloise wijst hij naar het apparaat.

‘En dan de vormgeving... Zeer fraai! Het is een open machine, je kijkt recht in 't binnenste. De lijn is bijzonder elegant. Ik heb een sterke binding met *dingen*, met *voorwerpen*.’

Hij gaat weer op de bank zitten en kijkt met vertedering naar de Underwood.

‘Deze machine heeft iets uitnodigends. Als je haar daar ziet staan, krijg je zin in schrijven.’

Zuchtend: ‘Ja, een schrijver heeft toch al zo weinig materiaal, laat hetgeen hij gebruikt dan ook uitzonderlijk zijn.’

Na mijn vraag waarom hij juist deze vooroorlogse machine heeft gekozen, zegt hij: ‘Deze schrijfmachine associeer ik met de Amerikaanse films die ik in de jaren vijftig zag. Niet zelden kwamen in die films een paar scènes voor die op redactielokalen speelden. Daar zag je dit soort schrijfmachines staan en ze oefenden een onweerstaanbare aantrekkingskracht op me uit. Die machines werden gebruikt door mensen die niet de pretentie hadden schrijver te zijn - ook dat speelde een rol.’

Uit *Sonatines door het open raam*:

*dan nog de invloed
van tikken op een tekst:
een direct met een Underwood
getikte gedachte
stond hier misschien anders
als 't eerst met de pen
geschreven was.*

Hij: ‘Op de schrijfmachine kun je je gedachten bijhouden. Je raakt in een bepaalde cadans, en daardoor krijg je wel eens iets cadeau. Als je het ritme eenmaal te pakken hebt, komen er zinnen op papier waarvan je achteraf zegt: tja, een verrassing, hoe ben ik daarop gekomen. Het komt ook voor dat je op hol slaat, dat er geen houden meer aan is, maar de humbug die dan op papier komt kun je later altijd schrappen.

Ik schrijf een boek niet direct op de machine. Het schrijven zelf staat bij mij in geen verhouding tot de tijd van voorbereiding.

Met *Bewijsmateriaal* ben ik een jaar of zes bezig geweest, maar ik heb de eerste versie in vier maanden geschreven.

Sinds 1955 maak ik, altijd met een potlood met een vlakje aan het einde, aantekeningen in dictaatcahiers. Ik noteer ideeën, liedjes, uitspraken, observaties, grappen - zeg maar: alles wat me te binnen schiet. Het is geen dagboek, ik noteer niet wat er die dag gebeurd is, nee, het is een verzameling ideeën waar ik later misschien iets mee kan doen. Die aantekeningen lees ik regelmatig over, soms zet ik er in de kantlijn een zinnetje bij, of een vraagteken. Veel van die aantekeningen blijken later niets te zijn, anderen vormen de aanzet voor een gedicht of een roman.

Ik was achttien toen ik met dat dagelijkse noteren begon. In die tijd ontdekte ik door toedoen van mijn leraar Nederlands Rob Nieuwenhuis een aantal schrijvers die ánders schreven. Nescio, Elsschot, Alberts, Hanlo, Piet Paaltjens, de Schoolmeester, Max de Jong, Simon van het Reve... Ik voelde me sterk aangetrokken tot de *onernstige* manier van schrijven van deze auteurs, of beter nog: de heldere manier, want alles is ernst. Mede door hen ben ik een bepaalde weg ingeslagen.'

Samen met zijn vrienden J. Bernlef en G. Brands richtte hij in 1958 *Barbarber* op, het literaire tijdschrift waarin de accenten op humor en oog voor de werkelijkheid lagen. Geheel in de lijn van *Barbarber* schreef Schippers vijf dichtbundels vol 'bedremmelde humor' (de omschrijving is van Simon Carmiggelt) en de roman *Een avond in Amsterdam*, die opgebouwd was uit tien gesprekken met Ben ten Holter over een korte wandeling van kantoor naar huis - realistischer kon het niet. Net zoals de andere leden van de *Barbarber*-groep had Schippers grote belangstelling voor beeldende kunst, hij schreef onder andere de documentaire *Holland Dada* (1974) en op het ogenblik is hij medewerker beeldende

kunst van *NRC/Handelsblad*. In 1976 verscheen Schippers' laatste dichtbundel *Een vis zwemt uit zijn taalgebied* met de typische slotregel, geschreven na de waarneming van een mol: *het doek zakt voor hij iets heeft gedaan*.

Twee jaar later verscheen zijn lijvige roman *Bewijsmateriaal*, door P.M. Reinders in *NRC/Handelsblad* gebombardeerd tot 'het eerste symptoom van een nieuwe beweging, van de Beweging van 1980 bijvoorbeeld'. Dat het boek tevens een afrekening was, ontging de meeste critici.

Over de ontstaansgeschiedenis van *Bewijsmateriaal*:

'Een nieuwe richting wilde ik zeker niet aangeven. Zulke pretenties heb ik niet. Het boek is op een speelse manier ontstaan, zoals al mijn boeken. Het viel me op dat ik vanaf 1970 regelmatig aantekeningen maakte over het gebruik van taal en over voorwerpen. Notities als:

Een plaatje kun je niet voorlezen.

Lachen is een fooi.

Het distributiekantoor voor taal en typografie.

Voor elk woord een beeld zoeken, dus ook voor voegwoorden en lidwoorden. Een soort spijkerschrift.

Er zat lijn in die aantekeningen, maar ik wist niet goed wat ik ermee aan moest. In 1975 heb ik die notities uitgetikt, het werd een tekst van vierhonderd pagina's. Geleidelijk aan rijpte het idee een persoonlijke grammatica te schrijven, maar bij nader inzien vond ik die aanpak te *saai*. Toen kwam een periode van stilstand, ik schreef nog wel gedichten en documentaires, maar aan het boek werkte ik niet - in ieder geval: niet concreet.

Tot ik in 1977 zonder aanleiding de zin: *Het noorden van het dun bevolkte land waar ik geboren ben is nooit in kaart gebracht* typte. En daarna nog een stuk of veertig zinnen - de eerste twee bladzijden van het boek. Toen had ik plotseling een *kader*; het boek zou in een niet bestaand land spelen en de hoofdpersoon zou van de overheid de opdracht krijgen

een onderzoek in te stellen naar de gevaarlijke aspecten van dingen die voor het volk beter verborgen kunnen blijven, en verspillend taalgebruik. Dat was de kapstok, en ik weet bij god niet hoe ik eraan gekomen ben. Van het schrijven kun je wel iets verklaren, maar dat niet. Hoe kwam ik op dat idee? Waardoor was het eerste hoofdstuk - dat de toon aangeeft, en de structuur - er ineens? Ik heb het cadeau gekregen, dat is alles wat je erover kunt zeggen.

Het boek heb ik in vier maanden geschreven, in Spanje en in Frankrijk. Het ging vrij snel: iedere dag een hoofdstuk. En naarmate ik vorderde, des te minder maakte ik gebruik van mijn aantekeningen. Uiteindelijk is er maar een twintigste van die notities in het boek terechtgekomen. Toch zijn die aantekeningen essentieel bij mijn manier van werken. Vergelijk het met het palet van een schilder: ik kies er mijn kleuren uit.

Het schrijven zelf kost me dus niet veel moeite, en die notities maak ik *zomaar* op een helder moment - een mens gaat toch voor het grootste deel suffend door het leven. Wat me de meeste moeite kost, wat me soms puur wanhopig maakt, is het vinden van de juiste vorm. Van het concept, de locatie, de personages.

Wel heb ik het boek nog vier keer herschreven. Voordat ik met het manuscript naar de uitgever ging heb ik het aan twee vrienden laten lezen, aan de cineast Kees Hin, en aan Hans Sleutelaar. Met Hin heb ik een aantal korte films en televisiedocumentaires gemaakt, ik respecteer hem, hij heeft meer in zijn mars dan alle Nederlandse speelfilmregisseurs bij elkaar. (Zo, die zit!) Hij is welhaast een nog groter perfectionist dan ik, en hij heeft me waardevolle adviezen gegeven, want hij heeft oog voor het klimaat van een boek. Hans Sleutelaar heeft me vooral technische adviezen gegeven, hij is een echte editor. Uitgangspunt bij het editen moet zijn dat de compositie intact blijft en dat de kritiek zich richt op stijl en taal. Met veel geduld en vakmanschap heeft

Sleutelaar veranderingen in de tekst aangebracht - ik vermoed dat door zijn bemoeienis het boek er een twintig procent op vooruit is gegaan. Het is mij een raadsel waarom niet meer Nederlandse schrijvers hun werk laten editen, enfin, je moet natuurlijk wel iemand in de omgeving hebben die je vertrouwt.'

Je hebt een grote belangstelling voor voorwerpen, er zitten weinig autobiografische elementen in Bewijsmateriaal.

'Die zitten er wel in, maar ik vind het aardig om autobiografische elementen in een gefantaseerd verhaal te stoppen. Het geeft mij een plezierig gevoel over iets te schrijven dat tegelijkertijd zeer persoonlijk en toch gefantaseerd is. Bovendien: als ik een tafel beschrijf is dat ook autobiografisch, want ik ben degene die naar die tafel kijkt. Het is niet minder autobiografisch om een tafel te beschrijven dan...'

Een zonsondergang.

'Precies.'

Laten we het scherper stellen: dan een... ongelukkige liefde.

'Ik vond die vergelijking met een zonsondergang beter.'

Je schrijft over voorwerpen, over licht, ruimte, kleur, over de dingen die in boeken van andere schrijvers bijzaak zijn. Is dat niet abstract?

'Nee, want ik heb ruimtevrede, dus dat is iets heel persoonlijks. Ik voel er alleen niet voor daarover te zeuren, ik verpak het in een lichtvoetig verhaal. Die elementen - licht, ruimte, kleur - beangstigen me. Het wordt door velen als iets vanzelfsprekends ervaren dat er licht en kleur is, maar ik vraag me soms af: stel dat er plotseling geen licht meer is. G. Brands zei me eens: er staan veel vraagtekens in je boeken en op de meeste plaatsen had je punten kunnen zetten. Dat klopt! Ik vraag me veel af, maar nogmaals: niet op een dramatische toon.'

Het moet luchtig blijven?

‘Ik wil amuseren. In Nederland wordt zo'n opmerking altijd verkeerd begrepen. Amusement is niet strijdig met melancholie of angst. Integendeel. Humor is vaak een manier om melancholie of angst te verpakken.’

In Bewijsmateriaal komen een paar schrijvers voor.

‘Ja, maar dat ziet de lezer niet. De hoofdpersoon wordt achtervolgd door enkele mensen die, laat ik zeggen: levensechte trekken vertonen. In het boek zijn ze volslagen onbelangrijk. Laten we over hen zwijgen.’

Een van die achtervolgers is Bernlef, je zwager.

‘O ja?’

Met Bernlef heb je twee boeken geschreven, Wat zij bedoelen en Een cheque voor de tandarts. Jullie zaten samen in de redactie van Barbarber en jullie behoorden tot dezelfde groep. Is er sprake van verwijdering?

‘Ja. Bernlef is een kant opgegaan en ik ben een kant opgegaan. Dat viel me op toen ik laatst in *De Waarheid* las dat hij het marxisme prees. Ik doe daar niet dramatisch over, we hebben geen slaande ruzie, maar we zijn volkomen uit elkaar gegroeid, dat is een feit. Dat proces heeft zich ook bij de Vijftigers voorgedaan. Bernlef maakt thans deel uit van de redactie van *Raster*, en als ik dat blad lees staat mijn blik binnen enkele seconden op oneindig. Ik ben tegen een zogenaamde literatuur die goedgepraat wordt door theoretisch gebeuzel. Ik geloof dat je over ingewikkelde dingen eenvoudig kunt schrijven. Met zinnen uit de krant.’

De andere achtervolgers in Bewijsmateriaal zijn dus Ten Berge en...

‘Nee, het zijn afgietsels van Faverey, Bloem en Ten Berge. Ik mis in *Raster* de humor. Schrijven is volgens mij vóoral: de dingen niet te ernstig laten klinken. Schrijvers moeten geen deel uitmaken van een vakbond. Bloem schreef eens in *Vrij Nederland: De zaak Gorter is heropend*. En: *dit is het jaar van de woede*. Gefeliciteerd!’

Wat me vooral interesseert - in het kader van deze serie -

is of zo'n verwijdering als tussen Bernlef en jou meespeelt tijdens het schrijven zelf.

‘Voorop staat dat je het plezierig vindt iets te maken. Maar die onenigheid met een oude vriend kun je niet wegschuiven als je schrijft, je wordt soms kwaad, en dat pept je op. In *Bewijsmateriaal* staat een passage die over wit en zwijgen gaat, en dat is natuurlijk een hint naar *Raster*, waarin immers de “witte dichters” schrijven - veel wit op de pagina, witte omslagen van de bundels, en veel zwijgen. Ach, het zijn karikaturen à la David Levine of als in Camperts *Tjeempie*.’

Bernlef is de literair-theoretische kant opgegaan. En jij?

‘In de tijd van *Barbarber* gebruikten we het begrip werkelijkheid. En waar ben ik uitgekomen?’

Bij de fantasie.

‘Precies. Grappig hè. Een mens kan snel veranderen.’

‘Zo gaat mijn volgende boek over de waarnemingen van een driejarig meisje. Jaren geleden schreef ik in mijn cahier: *de memoires van een driejarige*... Die zin heb ik in de dichtbundel *Verplaatste tafels* opgenomen. De afgelopen jaren heb ik meer aantekeningen over dit onderwerp gemaakt, en ik hoop het boek dit voorjaar af te maken. Die cahiers vormen het ene boek waaraan ik voortdurend schrijf.’

Hij staat op, pakt een koffertje, doet het open en laat me de cahiers zien.

‘Een keer is m'n koffertje (dat ik overal mee naar toe neem) gejat. In Frankrijk. Er zaten twee cahiers in, en een stuk of tien uitgewerkte gedichten. Ik had het koffertje 's nachts in mijn auto laten liggen en de volgende dag was het weg. Aanvankelijk nam ik het stoïcijns op, maar na een paar uur dacht ik: verdomme, die cahiers bevatten aantekeningen van twee jaar... Naar de politie dus, en naar de plaatselijke krant - het gebeurde in een klein stadje, Saint Flour, vlak bij de Puy de Dôme. De volgende dag stond er een bericht in de krant onder de kop: *Venez en aide à un écrivain*

néerlandais. Ik ben nog een paar dagen in het dorp gebleven maar die cahiers heb ik nooit teruggezien. Jaren later begon ik het werkelijk jammer te vinden dat die cahiers verdwenen waren. Er stonden vele notities in die ik voor *Bewijsmateriaal* had kunnen gebruiken. In m'n achterhoofd zit toch nog altijd het idee dat ik iets wezenlijks ben kwijtgeraakt.'

'Het materiaal dicteert de vorm. Ik ben begonnen met kort werk en ik ben geleidelijk aan naar de lange vorm toegegroeid. Misschien heb ik het schrijven van een roman zo lang mogelijk uitgesteld omdat ik bang was uit te glijden. Tot nu toe is weinig echt mislukt, en dat is maar goed ook, anders zou ik zelf mislukt zijn. Vermoedelijk zal ik de komende jaren romans blijven schrijven, want ik verlang naar werk van langere adem. Misschien heb je gelijk als je zegt dat ik nu pas goed op dreef gekomen ben.

Het schrijven wordt voor mij niet moeilijker. Dat komt omdat ik op vele verschillende manieren geschreven heb. Kort werk, lang werk, gedichten, documentaires, romans, interviews, scenario's. Als je steeds dezelfde vorm aanhoudt (bijvoorbeeld: het verhaal) wordt schrijven al snel een opgave.

Maar ik kan ook niet zeggen dat het schrijven gemakkelijker wordt. Ik stel hogere eisen aan mijzelf. Ik wil méér nu. De ironie heeft in mijn werk een te grote rol gespeeld. Uit angst om bepaalde zaken aan te pakken heb ik wellicht te veel op de humor gemikt. Humor is een ingenieuze manier om bepaalde dingen te verzwijgen, of slechts zijdelings aan te tippen. Ik ben nu een terrein binnengetrokken dat me onbekend is.

Ironie en angst hebben veel met elkaar te maken, ik wil daar nog eens iets over schrijven. Ironie is een stembuiging, je zegt de dingen vrolijk omdat je bang bent ze uit te spreken, hoewel... ik weet het niet. Nu vermoed ik niet dat mijn werk plotseling serieus zal worden. Ik ben als de dood voor zwaarwichtigheid.

Maar tot nu toonde mijn werk zich aan de buitenkant te luchthartig. Tijdens het schrijven van mijn laatste boek, *De memoires van een driejarige* dus, merkte ik dat ik de accenten nu anders leg. Je kunt niet spreken van een plotselinge verandering, ik ben stap voor stap een bepaalde richting uitgegaan. Zeker in het begin had ik de ironie nodig. Mijn thema is hetzelfde gebleven, alleen de aanpak verschilt. Ik heb altijd de schrijvers gewantrouwd die van het ene op het andere thema overstappen. Die schrijvers denken namelijk dat een onderwerp iets is, en een onderwerp is niets. Reve en Hermans schrijven toch ook steeds over dezelfde dingen.'

Hij woont aan de Van Baerlestraat, een van de drukste straten van Amsterdam.

Na het gesprek rijdt zijn vrouw, Erika Hoornik, ons naar Schippers' werkkamer aan de rustige Vondelstraat. Het is een grote, sombere zolderkamer naast het appartement van Hans Sleutelaar. Weinig meubelen. Geen boeken. Geen telefoon. Op de grote kale tafel staat zijn tweede Underwood. Naast het apparaat een speelgoedautootje, een snuifdoos en een zakflacon.

'Ik ben een tijdje uit huis geweest,' zegt hij. 'Ik woonde bij vrienden, maar daar waren alle tafels te laag, waardoor ik niet kon werken. Toen heb ik deze kamer gevonden.'

Hij vertelt over zijn toekomstplannen, hij wil veel dingen maken. Ik vraag hem waarom hij de woorden *gedicht* en *roman* zo angstvallig mijdt en het voortdurend over *kleine dingen* en *grote dingen* heeft of over *klein* en *groot werk*.

'Een zekere schroom,' verklaart hij. 'Ik heb nooit de ambitie gehad romans te schrijven. Nee, ik heb de middelen gebruikt die ik nodig had. Eerst kleine dingen, later grote dingen.'

Een gulle lach.

'Het gemak waarmee de woorden *gedicht* en *roman* gebruikt worden, vind ik weerzinwekkend. Ik zeg liever dat ik

iets maak, dat klinkt neutraal. Dat de woorden roman en gedicht in mijn vocabulaire niet veel voorkomen komt omdat ze op dingen geplakt worden waar ik vroeger op school beroerd van werd. Roman en gedicht waren naar mijn gevoel onverbrekkelijk verbonden met ontzaglijke aanstellerij en met dikdoenerij. Het toeval wilde dat ik later in het literaire milieu terecht kwam en toen bleek wat ik vroeger vermoedde nog waar te wezen ook. Aanstellerij! Enorme pretenties! Praatjes voor de vaak! Zelfs het woord schrijven gebruik ik niet graag. Toch ben ik schrijver, misschien ook dichter, romancier - ik kan het niet meer ontkennen. En praatjes heb ik ook.

Misschien...'

Een Gauloise.

'Misschien houdt de kritiek op die aanstellerij me vooral op de been. Misschien maak ik daardoor juist de dingen zoals ik ze maak. Ik fantaseer. Ik creëer een fantastische wereld waarin iets te beleven valt. Dat geeft me een gevoel van macht.

Maar...

Nee, hier past geen ironische opmerking. Laat ik ernstig blijven.'

Afleiding is het brood van de schrijver.**Remco Campert**

‘Die P.C. Hooftprijs, ja... hmmm... officieel weet ik nog van niets. Ik las het in *Vrij Nederland*, maar vandaag stond in *de Volkskrant* dat het ministerie van CRM het bericht voorbarig noemt. Ik wacht maar af.’

Tevreden?

‘Volop. Ja, ik ben erg blij met die prijs. Ik ken het rijtje prijswinnaars niet uit mijn hoofd, maar ik weet dat ik in illuster gezelschap verkeer. Het is alleen jammer dat die toekenning weer op zo'n, laat ik zeggen: onelegante manier gaat. Op z'n boerenfluitjes.’

De minister heeft de brief aan jou nog niet ondertekend.

‘O, zit het zo.’

‘Die prijs zal het schrijven extra stimuleren. Jarenlang heb ik bijna niet kunnen schrijven. Ik had er geen zin meer in. Tegen het schrijven voelde ik een fysieke afkeer. Ik dacht er wel aan, maar ik werd geteisterd door een verlamdende twijfel. Die column in *HP* was zo'n beetje het enige wat ik schreef, en ook dat kostte me soms moeite. Het schrijf vuur ontbrak, ik vroeg me af of ik ook de tweede helft van mijn leven met schrijven moest vullen. Aanvankelijk was het antwoord op die vraag: nee. Ik had geen zin meer in het gedoe. Maar na enige jaren kwam ik erachter dat het schrijven het enige is wat ik kan. En dat het een van de leukste dingen is om te doen.

Geen schrijver ontkomt aan zo'n crisis. Op een gegeven moment vraag je je af: waar ben je mee bezig? Niet iedere

schrijver kan het zich permitteren aan zo'n crisis toe te geven, sommige schrijvers moeten, om de centen, doorgaan, ook al hebben ze er geen zin meer in. Ik kon het me godzijdank veroorloven een paar jaar te stoppen.

Ik ben jong begonnen, ik debuteerde op mijn achttiende. De eerste boeken heb ik argeloos geschreven, fris van de lever, ik heb nooit bij het creatieve proces stilgestaan. Ik schreef, het ging goed, en mijn boeken verkochten. Ja, god, het kostte geen enkele moeite. Het ging als vanzelfsprekend. Nu ben ik ouder geworden, het vuur van de jeugd is gedoofd, het einde van mijn leven komt in zicht.

Ik had de laatste jaren scherpe kritiek op mijzelf, en dat remde het schrijven. Eigenlijk moet je nooit over het schrijven nadenken, dan kun je ermee doorgaan. Jammer genoeg ben je je gedachten niet altijd de baas. Ineens kwam het bij me op: waarom, hoe, wat, waar ben je mee bezig? Na een paar maanden stond het voor me vast: nee, ik wil niet meer, ik heb het vanaf mijn achttiende gedaan, zo is het wel genoeg geweest. *Ik wil iets anders*. Mensen van mijn leeftijd (ik ben 49) willen vaak iets anders.

Toen kwam de volgende vraag: wat dan? Ik ben redacteur van De Bezige Bij geworden. Ik wilde een baan die verband hield met het schrijven (dat is het enige waar ik iets van af weet), en bovendien vond ik het nodig voor de zaak dat er een nieuwe redacteur bij kwam - ik heb altijd hart voor dat bedrijf gehad. Geert Lubberhuizen zei: "Werk halve dagen, en schrijf 's middags," maar in de praktijk bleek dat niet uitvoerbaar. Ik begon enthousiast, ik kwam terecht in een zaak, in het bedrijfsleven, in een wereld die ik niet kende, en dat vond ik fascinerend. Sommige mensen vonden dat ik Geert als directeur moest opvolgen, en dat idee heb ik aanvankelijk niet afgewimpeld. Tot ik op een dag mezelf zag zitten... Natuurlijk, die baan had met literatuur te maken, maar ook met tal van andere dingen. Met: geld. Met: lastige mensen. Met: bedrijfspolitiek. Met: zoveel meer. Ik liet me

gaan. Tijdens zakenlunches sprak ik de fles aan, na een tijdje kwam ik soms niet meer opdagen, de manuscripten hoopten zich op, ik kwam afspraken niet na, en het verlangen om te schrijven werd steeds groter. Toen ben ik opgestapt.

Nu schrijf ik weer. In werkelijkheid ben ik er nooit mee opgehouden, ik was er altijd mee bezig, maar er kwam weinig substantieels uit. Sinds een paar maanden gaat het beter, veel beter. Op het ogenblik ben ik een aantal verhalen aan het afmaken, waaraan ik vijf jaar geleden begonnen was. Ik wil ze weg hebben, die oude erfenis moet ik kwijt, ik kan geen verhalen weggooien. Weggooien betekent: erkennen dat ze mislukt zijn, en in die verhalen zit veel goeds, alleen de taal deugt niet. Ik schrijf ze nu voor een tweede, of derde keer.

Mijn volgende dichtbundel, *Theater*, is ook op een oortje na gevild. De meeste gedichten uit die bundel lagen ook al heel lang. Te lang. Zodra ik dat oude werk afgemaakt heb, kan ik aan mijn volgende boek beginnen, *Het lege boek*, een roman waarvan de eerste aanzetten in *HP* hebben gestaan. Ik zie dat boek nu helemaal voor me, het wordt een luchtig boek, een roman die een aantal verhalen bevat, veredelde magazine-story's, werkelijk luchtige verhalen, want ik vond dat ik langzamerhand wat te zwaar op de hand werd. Ze lijken op mijn eerste verhalen. Maar ja, ik ben nu in het heerlijkste stadium: ik droom over het boek, en dromen is iets anders dan schrijven. Zodra je achter de machine zit, wordt het toch weer anders, je moet die dromen waarmaken en dromen zijn altijd mooier. Veel mooier.'

Uit Het gangstermeisje: Dan springt hij op uit zijn gemakkelijke stoel, draait een vel papier in de schrijfmachine, typt een paar zinnen, gehaast, gelukkig, staart dan zeker een kwartier naar die paar zinnen en voelt hoe zijn energie weer wegebt.

Uit James Dean en het verdriet: Van schrijven kwam weinig,

want daarvoor was het te koud en te rommelig in mijn kamer.

Uit Het gangstermeisje: Toen hij pas begon en nog geen idee had van wat hij bezig was aan te pakken, had hij genoeg aan een potloodje en een velletje papier; toen schreef hij trouwens alleen maar poëzie. Nu heeft hij een schrijfmachine nodig en deze ene stoel, niet die andere, en de asbak en de sigaretten rechts van hem, en als het zomer is het raam niet te wijd open, maar ook niet op een kier, en geen rommel op de grond, en vooral met niemand ruzie, maar ook op niemand verliefd.

Het raam van zijn werkkamer staat op een kier.

‘Vroeger was het heel dwangmatig. De sigaretten en de asbak rechts, niet links. Ziekelijk was het niet, met de asbak rechts ging het beter... In de loop der jaren is het aantal manies minder geworden. Ik schrijf nu in een kamer die rommeliger is. Naar mijn gevoel is deze sfeer vruchtbaarder. Het was een pose, die opgeruimde kamer en de sigaretten rechts. Er is geen uitkomst meer als je schrijft omdat je schrijver wilt zijn, en niet omdat je wilt schrijven. Van die ellende ben ik godzijdank af.

Ik schrijf nu weer zoals ik het vroeger deed, met de mentaliteit van: we zien wel. Al die manieën, dat zijn *foefjes*. Het ene foefje is: rotzooi. In je kamer heerst wanorde, en jij bent de enige die weet waar alles ligt. Je bent als een dier in z'n nest. Het andere foefje is: orde. Je werkt in een keurig opgeruimde kamer. Je huwelijk is goed, je eet op tijd, en je werkt van tien tot vijf uur. Het kantoorleven.

Die foefjes houden je aan het werk. Met hetzelfde gemak stap ik van het ene foefje op het andere over. Eerst was het rommel, toen orde, en nu is het weer rommel. Ik manoeuvreer me in de meest gunstige positie. Nu hangen links van mijn bureau enkele ansichtkaarten, twee uit Parijs (foto's

van het appartement van Rudy Kousbroek, waar ik vaak logeer) en twee uit Californië. Die kaarten doen me aan iets denken, ze helpen me verder bij het schrijven, zij hebben hun waarde, maar belangrijk is het niet.

Wat is belangrijk?

Vroeger had ik een eerste zin en daarna zag ik wel hoe ik verder kwam. Tegenwoordig maak ik een (ruw) schema. Vroeger werkte ik in mijn kop aan een verhaal en schreef het in één keer op, tegenwoordig maak ik drie versies. Vroeger schreef ik met een potlood (ik had geen geld voor een schrijfmachine), tegenwoordig schrijf ik mijn gedichten met de pen, en mijn verhalen en romans op de machine, behoudens de eerste vijf regels, die ik met de pen schrijf.

Wat is essentieel?

Als je drie versies maakt kun je een verhaal uitbreiden. Het wordt daardoor rijker, gevulder. Schrijf je het in één keer op, dan is het spontaner.

Ik prefereer mijn vroegere werkmethode.'

'Discipline heb ik niet. Soms wel, als een verhaal me in de greep heeft, dan werk ik er wekenlang hard aan, maar daarna doe ik wekenlang niets. Ik spring van de ene ijsschots naar de andere. Ik zoek naar uitvluchten. Ik hang in de stad rond. Jarenlang heb ik tegen mezelf gezegd dat ik geregeld buiten moest komen. Het schrijven mocht geen steriele bezigheid worden. Maar ik vraag me nu af of het werkelijk nodig is de straat op te gaan. Ik heb het lange tijd gedacht (en misschien ook wel gehoopt), maar de dingen die ik nu meemaak, heb ik al meegemaakt, het zijn herhalingen van situaties uit het verleden. Ik trek me nu steeds meer terug. Vroeger zag je me overal, tegenwoordig kom ik niet veel buiten. Enkele goeie vrienden ontmoet ik geregeld. Het cafébezoek loopt terug.'

Uit Het gangstermeisje: Hij weet trouwens dat hij al jaren niet meer in cafés kan schrijven, dat kunnen alleen amateurs

en Franse intellectuelen zich veroorloven. In een café begint hij vroeg of laat te drinken en wie drinkt zal niet schrijven.

‘Als ik schrijf, heb ik geen behoefte aan drank. Ik kan het ook anders zeggen: als ik drink, heb ik geen zin in schrijven. Als ik drink wil ik alleen maar schrijver zijn.’

Hij schenkt de wijnglazen vol. We zitten in zijn werkkamer in Amsterdam Oud-Zuid, op enkele honderden meters afstand van zijn huis. Geen telefoon, alleen boeken, en wit papier; het adres van zijn werkkamer moet geheim blijven. Trouwens: wie aanbelt, krijgt geen antwoord, men moet op een bepaalde manier bellen.

‘Vroeger werkte ik vaak in cafés. Uit noodzaak. Iedereen kampte in die tijd met huisvestingsproblemen, je woonde in een beroerd klein kamertje met vrouw en kinderen, je kon je nooit terugtrekken. Bovendien was het in mijn herinnering altijd koud, je moest naar een café, daar was het warm, en daar werd je minder gestoord. Ik schreef toen hoofdzakelijk poëzie, en voor gedichten heb je een hevige, maar kortstondige concentratie nodig. Proza vraagt om urenlange concentratie.

Nu heb ik deze werkkamer. Thuis ben ik snel afgeleid, door Debbie, de kinderen, de huisdieren. Ik schrijf liever elders. Deze kamer is echt van mijzelf. Zou ik thuis zitten, dan zou ik me een deel van het huiselijke leven voelen. De motor van het gezin. Vader zit boven geld te verdienen. Nee... in godsnaam niet.

Ik moet me vrij voelen als ik schrijf.’

Hij heeft rust nodig, vertelt hij, absolute rust.

Van beneden komt het geluid van een viool. Het instrument wordt gestemd, en daarna verbazingwekkend goed bespeeld.

‘Dat is Vera Beths. Zij repeteert hier beneden. Vreemd genoeg stoort mij dat niet. Integendeel, het geluid inspireert me. Beneden (denk ik vaak) is iemand bezig iets te maken,

net zoals ik. En dat kost ook veel moeite.

Na het werk praten we soms. Niet over het maken, of het waarom van het maken. Vanzelfsprekend niet.'

Uit zijn HP-column In vraaggesprek: Grote angst koesterde hij voor schoolkrantredacteuren. Die kwamen meestal met z'n drieën, onnoemelijk lange jongens die de hele gang vulden en wier legerjasjes met een dof geluid van de kapstok vielen. Ze gingen in de stoelen zitten alsof ze er nooit meer uit op zouden staan en stelden vragen als:

'Waarom schrijft u?'

(...)

Als de redacteuren ten slotte weggingen had hij de indruk dat ze teleurgesteld waren, dat ze iets heel anders verwacht hadden: een definitief antwoord op al hun vragen, zowel de uitgesprokene als de verzwegene. Ontevreden bleef hij achter met het gevoel dat de dag niet meer goed zou komen. 'Inderdaad, waarom schrijf ik?' dacht hij.

Uit Betere Tijden:

*Voor wat ik nu zit te doen
weet ik geen verklaring
Zou een man alleen op een eiland
zon en honger
de behoefte voelen
om een krant te maken?*

*Zo schrijf ik eerst het weerbericht
en lees het dan
en verdomd als het niet waar is:
soms komt het uit!*

'Je voert een concurrentiestrijd. Met jezelf. Met anderen. Je ziet hoeveel goeds er al geschreven is, en dat ontmoedigt je.

Het zal je niet verhinderen door te gaan met schrijven, omdat schrijven een functie heeft in je leven, maar je weet dat je niet de beste zult zijn, en dat je het niet meer zult worden. Dat komt door je leeftijd, je tijd begint op te raken, wat je schrijft zal nooit véél beter worden dan het nu is, de toppen blijven in de wolken verborgen. Zodra je dat doorhebt, zit je in een crisis.

Je wilt andere schrijvers niet overtreffen, of evenaren, je wilt even beroemd worden als zij. Ik was jarenlang niet ongevoelig voor aandacht, bekendheid, ik vertoonde me vaak. Ik werd inderdaad bekend, en merkte toen dat het, in een land als het onze, niets voorstelde. Het taalgebied is zó klein, dat je nooit echt beroemd kunt worden. Het is het verschil tussen Mailer en Campert. In het kuttige Nederland kom je nooit verder dan bekendheid in het *wereldje*. Honorair consul zullen ze je niet maken. In vergelijking met Frankrijk en Amerika blijft het ploeteren in dit aardappelenland. Het hoogste wat je hier kunt krijgen, is de P.C. Hooftprijs, en je ziet wat voor een moeite dat al kost...

Nee, de beste zal ik niet worden. Dat zit me niet dwars. Enfin, dat zit me even dwars als het besef dat ik doodga.

Ik schrijf bij vlagen. Improviserend. Wil je op die manier de beste zijn, dan moet je de genialiteit van een Rimbaud bezitten. Heb je die niet, dan is het ploeteren. Ook op die manier kun je de beste, of een van de besten, worden. Door discipline. Niet zeuren, werken. Niet tot drie uur 's nachts met je vrienden zitten kletsen, niet de fles aanspreken, maar thee drinken, en: werken, van 's morgens vroeg tot 's avonds laat. Als je dat er niet voor overhebt, mag je niet klagen.

Ik klaag dus niet.

Aan het bohémienleven zit ik vastgebakken. Ik betreur het wel eens, maar ik geloof dat ik niet zonder zou kunnen. Al die drank, het slurpt je energie op die je - ik zou willen zeggen: beter kunt gebruiken - maar daar wringt hem de schoen: ik weet niet of het beter is die energie op een andere

manier te gebruiken. Tussen het Vestdijk-leven en de totale verloedering ligt het Campert-leven. Ik laat me niet totaal verloederen omdat ik toch een zeker plichtsbesef heb, en tegelijkertijd wil ik aardig leven. Alleen bestaat het gevaar dat het bohémienleven zich herhaalt, en dan wordt het benauwend, dan probeer je je jeugd te rekken, en dat mag niet. Ik wil mijn verantwoordelijkheid niet uit de weg gaan, ik heb talent, en dat talent wil ik gebruiken.

Ik zit mezelf nu moed in te praten.

Een schrijver moet aan alles meedoen, anders komt hij in de ivoren toren terecht. Een schrijver moet afstand nemen tot de personages en de situaties die hij beschrijft, maar hij mag niet te veel afstand nemen, anders wordt schrijven hetzelfde als insecten bestuderen. Een schrijver moet een tijdje meedoen, en zich vervolgens een tijdje terugtrekken, om de dingen die hij meegemaakt heeft, te beschrijven. Hij mag niet alleen binnen zitten.

Afleiding is het brood van de schrijver.'

'Over een paar jaar, als de kinderen wat groter zijn, zal ik Nederland verlaten. Ik zal in Californië gaan wonen, of in Parijs. Parijs zal het schrijven stimuleren, daar ben ik zeker van. Rudy Kousbroek heeft wel op zijn flikker gekregen, maar hij heeft gelijk: het geestelijk klimaat in Parijs stimuleert het schrijven (of: het schilderen, of: het filmen). In Californië is dat minder. Een reis naar Californië zal het karakter van een ontdekkingsreis dragen. Het landschap zal me vermoedelijk inspireren tot enkele gedichten, maar niet tot veel romans en verhalen. Ik ben daar een buitenstaander. In Parijs zal ik me nooit een buitenstaander voelen. Ik schreef er mijn eerste gedichten... Zodra ik het Gare du Nord uitloop, heb ik zin in schrijven. Dan loop ik bijna te huilen. Het is alsof ik mijn werkkamer binnenstap, en die werkkamer is sinds 1950-'51 nauwelijks veranderd.

In Parijs loop ik iedere minuut te schrijven. Hier niet. In

Amsterdam denk ik vaak: gadverdamme, wat moet ik hier. Het is een provinciestad. In een wereldstad lukt het schrijven me beter. Parijs is, zeker wat de kunst betreft, op grote gebaren gericht. Voor het schrijven zal ik altijd de grote stad nodig hebben.

In mijn huisje in Noord-Frankrijk schrijf ik alleen gedichten. En enkele aanzetten voor verhalen. In dat Eerste Wereldoorlog-landschap, droevig, en regenachtig, word je al snel depressief.'

'Het dichten is nooit *in Frage* geweest. Ik ben begonnen met dichten. Daarna schreef ik korte verhalen *Mandrill*, onder invloed van de *short stories* in de *New Yorker*. Uit bijna commerciële overwegingen ben ik romans gaan schrijven. Met dichten kon ik mijn brood niet verdienen, en ik wilde niet altijd blijven bedelen bij het ministerie van O K en W. Ik wilde ook niet afhankelijk worden van klussen. Boeren krijgen ook subsidie, zeggen sommige mensen, maar ik ben geen boer, ik ben schrijver, en ik wil als schrijver vrij zijn. Daarom heb ik *Het leven is vurrukkulluk* geschreven. Het moest een best-seller worden, en dat is gelukt. Sindsdien heb ik nooit meer mijn hand hoeven ophouden. Ik heb het boek met veel genoeg geschreven. Het ontstond spontaan.

Op een avond zat ik achter mijn bureau voor een stukje papier, en toen schreef ik: *Het leven is vurrukkulluk*. Dat vond ik een grappige zin. Iemand moet die woorden zeggen, dacht ik. Toen heb ik er van gemaakt: "*Het leven is vurrukkulluk*," zei Panda. Op die zin moest iemand reageren. Ik schreef: "*Jaaah*," beaamde Mees met een *zucht*. Zo ben ik doorgegaan. Een schema had ik niet, ik wist niet hoe het verhaal verder zou lopen. Maar na die ene zin kwam de andere zin, en zes weken later was het boek af.

Later begreep ik dat ik een geluksgevoel wilde beschrijven. En nog later begreep ik dat dat geluksgevoel het schrijven zelf was. *Liefdes schijnbewegingen*, en *Tjeempie*, heb ik ook

met plezier geschreven. *Het gangstermeisje* ging moeizamer. Ik was toen tegelijkertijd aan het boek en aan het filmscript bezig. Die twee dingen liepen door elkaar heen, en dat is nu nog aan het boek te zien.

De vorm van het verhaal heeft mijn voorkeur. Het is de vorm die ik het beste beheers, hij is op mijn lijf geschreven (vreemd om het zo te zeggen). Maar ik zou het liefste veel romans schrijven. En veel gedichten.’

Uit Mijn leven's liederen:

*Ik ken mezelf het best
en schrijf over wat ik het beste ken*

*van anderen zie ik alleen
de schoenen, een das of een tic*

‘Ik krijg er de laatste tijd iets meer slag van: personages verzinnen. Maar in de meeste verhalen beschrijf ik toch een man, die ik zelf ben, en enkele andere mensen, met wie de hoofdpersoon in contact komt. De karakters van die bijpersonen worden niet uitgediept.

De mensen die ik in mijn laatste verhalen beschrijf, hebben niet veel met mijzelf te maken. Hopelijk worden ze daardoor geen vleesloze constructies.

Het ontbreken van het dramatisch element is een bekende Hollandse klacht. Romanfiguren creëren kunnen wij Nederlanders klaarblijkelijk niet. Lange tijd heb ik me daarbij neergelegd, maar nu probeer ik het. Het is een uitdaging, en die uitdaging wil ik niet uit de weg gaan. Je moet het tenminste één keer in je leven geprobeerd hebben, zeg ik nu tegen mezelf.’

‘Het onmogelijke mogelijk maken. Een gedicht als “Credo” zou ik nu niet meer schrijven. Het was een van mijn eerste

gedichten. Hoe oud was ik toen ik het schreef? Achttien? Negentien?’

*ik geloof in een rivier
die stroomt van zee naar de bergen
ik vraag van poëzie niet meer
dan die rivier in kaart te brengen*

‘Ach, ja. Toch herken ik mijzelf nog steeds in die versregels. Alleen: de twijfel wordt met de dag groter. Ik geloof dat ik het onmogelijke niet meer mogelijk kan maken. Ik moet nu een compromis met die onmogelijkheid sluiten. Het kost tijd dat te aanvaarden.’

Jan Wolkers noemde je (in HP 48/77) de meest onderschatte Nederlandse schrijver.

‘Dat heb ik gelezen, en ik heb er lang over nagedacht. Ik voel het niet zo. Niet om Jan af te vallen... het is erg vriendelijk van hem dat te zeggen... maar toch... Ik heb mezelf altijd als het zondagskind onder de schrijvers beschouwd.

Er knaagt niets van binnen.’