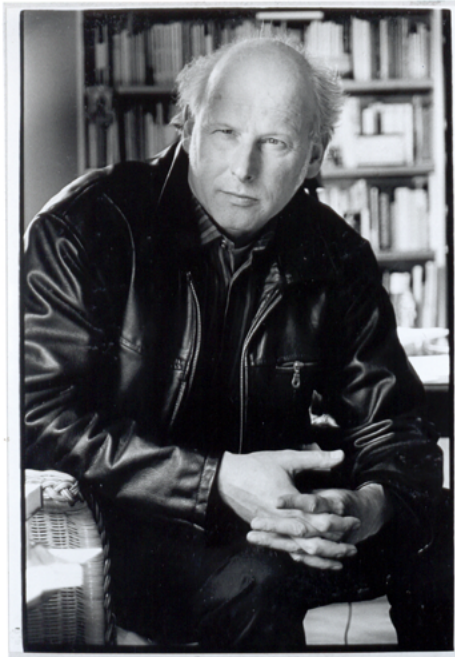


# 'Ik heb niets met het beeld van de lijdende kunstenaar'

Interview met Oek de Jong, door Christien Brinkgreve



Oek de Jong. Foto: Bert Nienhuis ©

Tijdens het symposium 'het beeld van de lijdende kunstenaar' op 30 november in Amsterdam interviewde emeritus hoogleraar sociale wetenschappen Christien Brinkgreve schrijver Oek de Jong. Hierbij een bewerkte en uitgebreide weergave van dit interview.

***Het gaat op dit symposium over creativiteit en waanzin, maar er zit eigenlijk niet veel waanzin in je werk. Bij langer nadenken kan ik wel sporen ervan vinden, maar destructieve krachten spelen bij jou een grotere rol.***

In mijn vijf romans schuw ik het geweld niet, zou je kunnen zeggen. In *Zwarte schuur* is de hoofdpersoon schuldig aan de dood van een meisje. In *Hokwerda's kind* steekt de vrouwelijke hoofdpersoon haar minnaar dood. Maar voordat

we het hebben over een verband tussen het schrijven en psychische ellende, zou ik iets willen zeggen over mijn inhoudelijke drijfveren.

Ik word simpelweg beheerst door een sterke drang om te schrijven. Dat begon al in mijn puberteit. Veel schrijvers weten al rond hun vijftiende dat ze schrijver wilden worden. Ik heb op mijn twaalfde een tijdje gewerkt aan een detective, die een imitatie was van een reeks jongensboeken met in de hoofdrol ene commissaris Achterberg, die geholpen door twee jongens, misdaden oplost. Ik verzon een misdaadverhaal in die trant. Mijn vader was historicus. Ik heb op een dag een boek over de Belgische opstand in 1830 uit zijn boekenkast gehaald. Het was een boek uit de negentiende eeuw met heel lange en ingewikkelde zinnen. Dat vond ik interessant. Ik kon die lange zinnen nauwelijks bevatten, maar ik vond de taal prachtig en ik ging die zinnen overschrijven. Het gaf me een gewichtig gevoel.

Je kunt je afvragen waarom dat verlangen om te schrijven er al zo vroeg is. Je ziet vaak dat kinderen prachtig kunnen tekenen, maar als ze twaalf zijn houdt het op. Het vrije en spontane van het kind raakt ingekapseld. Mijn eerste impuls om te schrijven had ik toen ik de kindertijd achter me begon te laten en in de wereld van de volwassenen kwam. In mijn puberteit bleef het idee om schrijver te worden nog vaag. Maar toen ik op mijn achttiende in Amsterdam kwam, ben ik er meteen werk van gaan maken. Ik ging kunstgeschiedenis studeren, maar na drie maanden was het kerstvakantie en toen heb ik mijn eerste serieuze verhaal geschreven. Misschien een reactie op de grote stad, de overgang naar een andere wereld, want ik kwam van het platteland. Ik begon al schrijvend mijn binnenwereld te verkennen. Ik begon met het schrijven een parallelle wereld te creëren, waarin ik me kon terugtrekken. Ik gebruikte jarenlang

een deel van mijn vakanties om te leren schrijven. Op mijn tweeëntwintigste ben ik met een verhaal in een bekend literair tijdschrift gedebuteerd.

***Was het een manier om de chaos te bedwingen? Een manier om jezelf te leren kennen?***

Het schrijven werd mijn anker. Ik begon mijn leven te organiseren rond het schrijven. Het gewone leven was mij niet genoeg, wat ik ook meemaakte, hoeveel leuke en interessante mensen ik ook leerde kennen, hoeveel mooie reizen ik ook maakte, hoeveel ik ook in me opzooch – het was niet genoeg. Het schrijven gaf me iets wat ik nergens anders kon vinden.

Ik voelde me van meet af aan thuis in wat ik nu maar even plechtig ‘het esthetisch domein’ noem: literatuur, muziek, schilderkunst, film, architectuur en geschiedenis. Ik voel me daar als een vis in het water. In een esthetische wereld heb je te maken met een esthetische ordening. En met vormgeving. Dat heeft ook te maken met het ordenen, waar jij naar vraagt. Kunst tilt me op uit de chaos, de vluchtigheid. Ik betreed een andere wereld. Ik lees momenteel brieven van Debussy. Hij schrijft: het enige waar het mij bij het componeren om gaat is dat ik muziek maak waar mensen naar gaan *luisteren*. Dus muziek die zo sterk is, die zo’n indruk maakt, dat mensen alleen nog maar luisteren en ophouden met denken, zich losmaken van hun alledaagse wereld en opgaan in de muziek. Debussy formuleert hier voor de muziek wat kunst met mensen doet. Kunst tilt mij uit het alledaagse en verbindt me, als het goed is, als het me werkelijk meeneemt en boeit, met de diepere lagen van de ziel. Kunst doet me scherper zien, scherper voelen. Het geeft me genot. Maar het blijft toch raadselachtig dat een bezielde en esthetische vorm zo sterk op mensen kan inwerken.

***Herken jij dat ook als motief dat je iets wil maken wat mensen bereikt, wat ze iets doet, dat hun wereld anders wordt?***

Ik wil in de eerste plaats schrijven. Ik verlang naar concentratie. Baudelaire noemde concentratie ‘de hoogste deugd van de menselijke geest’. Ik onderschrijf dat. In die gelukzalige staat van concentratie wil ik schrijven, wil ik een verhaal maken waarin ik dingen kan zeggen die ik in het

dagelijks leven niet kan zeggen, blootleggen wat in het dagelijks leven altijd verborgen blijft, sterke zinnen schrijven, want sterke zinnen geven me een kick. Ik wil ook communiceren met lezers. De techniek van het schrijven dient die communicatie. Plot is een handreiking aan de lezer.

***Je beschrijft dat esthetisch domein als een domein waarin je je goed voelt, of waar je je thuis voelt. Is het je van huis uit aangereikt?***

Mijn vader had een literair en muzikaal talent. Mijn moeder had een grote en romantische belangstelling voor kunst en kunstenaars. Mijn liefde voor Chopin komt direct van mijn moeder. Als kind hoorde ik al Mozart, Schubert, Chopin. Mijn vader speelde goed piano, hij componeerde stukken voor het schoolorkest. Hij hield de Nederlandse literatuur bij. Ik heb het nodige meegekregen. Een psychoanalyticus zou misschien zeggen dat ik door schrijver te worden heb gedaan wat zowel mijn vader als mijn moeder graag hadden willen doen.

***Ik wil nu naar de bron van je creatieve vermogen. Waar komt het vandaan denk je?***

Toen ik begon te schrijven was het belangrijkste probleem dat ik de weg in mijn hoofd moest leren vinden. Waar moest ik zijn? Als ik mijn ogen dicht doe en een verhaal wil schrijven, waar moet ik dan precies zijn? Hoe werkt het? Ik ontdekte dat ik moest afgaan op de beelden die in me opkwamen, herinneringsbeelden, maar ook beelden die niet teruggingen op een ervaring

Het eerste verhaal waarin ik als schrijver mijn eigen wereld ontdekte was *Lui oog*. Het is een verhaal waarin ik begon te schrijven over wat het drama van mijn kindertijd is geweest: een lui oog. In de jaren vijftig en zestig dacht men dat je een lui oog kon versterken door het goede oog een tijdlang af te dekken met een pleister. In de grote vakanties liep ik altijd wekenlang met een pleister voor mijn goede oog en kon ik niet meer met andere kinderen spelen omdat ik zo slecht zag. Ik schaamde me natuurlijk voor die pleister. Ik voelde me lelijk. Het maakte me onzeker. Schele kinderen werden in die tijd uitgescholden en gepest. Ik had dat allemaal verdrongen. Ik had helemaal niet het idee dat dat me had getekend. Tot ik erover begon te schrijven. Toen kwamen de herinneringen los. Ik heb een verhaal verzonnen

over een jongetje met zo'n pleister voor zijn oog, dat een zomer lang alleen is met zijn moeder en te maken krijgt met een buurvrouw en haar autistische zoon, die voor de zomer thuis is bij zijn moeder. Dat verhaal was de beslissende stap. Het was een voorstudie voor mijn roman *Opwaaiende zomerjurken* (1979), waarmee ik op mijn zevenentwintigste doorbrak naar een groot publiek. Ik dacht dat ik in die roman de binnenwereld van een half-krankzinnige had beschreven, maar ik bleek er een groot aantal lezers mee te kunnen aanspreken. Zij herkenden kennelijk die binnenwereld. Dat was een enorme verrassing. Ik had leren schrijven en ik begreep nu dat ik juist door zo'n afdaling in mijn binnenwereld met anderen kon communiceren.

***Wat was dat half-krankzinnige in die binnenwereld van Edo Mesch, de hoofdpersoon van je roman, een alter ego, zoals je wel eens hebt gezegd?***

Ik denk een overmatige sensibeleiteit. En geïsoleerd raken door die sensibeleiteit. Niet bij anderen passen. Daardoor te veel in de binnenwereld te leven en te weinig contact maken met anderen, te weinig de energie van anderen ontvangen. Angst speelt in *Opwaaiende zomerjurken* ook een grote rol. De behoefte om controle te hebben, om de chaos te beheersen. Edo Mesch loopt voortdurend tegen de muren op die hij zelf heeft gebouwd. Tenslotte doet hij een zelfmoordpoging. Hij laat zich overboord vallen terwijl hij in de winter op de Friese meren zeilt, maar hij houdt de zeilschoot vast en weet zich weer uit het ijskoude water aan boord te hijsen. Zijn levenswil is sterker dan zijn wanhoop. Hier zijn we dan bij de waanzin.

In het algemeen maken schrijvers hun overmatige sensibeleiteit, hun obsessieve aard, hun verdriet, hun gevoel van ontoestelbaarheid, hun melancholie en wat dies meer zij beheersbaar. Dat is de basis van een succesvol schrijverschap, denk ik: een intense psychische problematiek die beheersbaar is gemaakt en daarmee ook vruchtbaar voor het schrijven.

***Als hij niet beheersbaar wordt gemaakt, ligt de weg naar de gekte open?***

Als je de biografieën van schrijvers leest, zie je bijna per definitie een psychische problematiek. Ze mankeren allemaal wel wat. Ze lijden allemaal

onder die problematiek. In de negentiende en twintigste eeuw hebben we daar veel zicht op gekregen. Baudelaire leefde in een idiote afhankelijkheidsrelatie met zijn moeder en had laudanum nodig om zijn psychisch lijden te verzachten. Proust leefde in een sadomasochistische verhouding met zijn moeder, die lief voor hem was maar hem ook volledig domineerde, en hij kon pas gaan schrijven toen zij dood was. Gerard Reve en W. F. Hermans kwamen getraumatiseerd uit hun jeugd.

Overigens denk ik dat elk mens lijdt, aan het dagelijks leven, aan de pijn en verdriet die bij het leven horen, aan een persoonlijke problematiek waar hij of zij steeds mee te maken heeft. Elk mens lijdt. Maar alleen bij kunstenaars en mensen die roem vergaren wordt dat zichtbaar. Omdat we hun biografieën kunnen lezen, hun brieven, hun dagboeken. Veel mensen verdringen hun problematiek. Schrijvers doen het omgekeerde: ze gebruiken hun psychische problematiek als motor voor hun werk.

***Ik wil terug naar dat creatieve proces. Als je beschrijft hoe dat bij jou in zijn werk gaat, gebruik je woorden als flow, gedrevenheid. Als je naar jezelf kijkt als jonge schrijver, hoe zou jij dat proces beschrijven? Wat gebeurde er?***

Er is een groot verschil tussen de manier waarop ik mijn eerste twee romans heb geschreven, tussen mijn vijfentwintigste en drieëndertigste, en de manier waarop ik nu schrijf.

***Ik wil het allemaal horen, ik vind die ontwikkeling interessant.***

Om te beginnen: ik geloof ik niet in het verband tussen scheppingskracht en waanzin. Mijn persoonlijke problematiek is van meet af aan de motor van mijn schrijverschap geweest, maar ik kan dat op geen enkele manier verbinden met waanzin. Het woord waanzin is mij veel te vaag. Wat bedoel je precies met 'waanzin'. Psychose mag je van mij waanzin noemen, maar iemand in psychose is echt niet in staat om te schrijven of te schilderen, zo iemand moet zo snel mogelijk aan de medicatie om terug te keren in de gewone wereld.

Het beeld van de lijdende kunstenaar staat mij eigenlijk tegen. Want het eerste wat mij opvalt

bij alle grote kunstenaars, bij wie je dus de grootste ‘waanzin’ zou mogen verwachten, is discipline. Het zijn mensen die gewoon buitensporig hard en vooral heel veel werken. Dat valt mij op in elke kunstenaarsbiografie. Als je bijvoorbeeld de Matisse-biografie leest, als je ziet hoeveel zo’n man werkt, hoeveel uren hij maakt, dat is ongelooflijk.

Ik kan ook niet goed uit de voeten met het woord ‘genie’. Mensen hebben behoefte aan bewondering en daarom gebruiken ze het woord genie. Door een kunstenaar een genie te noemen, plaatsen ze hem op een voetstuk, en dat dient hun behoefte om te bewonderen. Bij genie en genialiteit denk ik: ja, grote begaafdheid, maar ook werk, werk, en nog eens werk.

***Maar veel kunstenaars scheppen toch ook in een roes, in een flow. Dat lees je ook heel vaak.***

Discipline is een voorwaarde voor de roes van het scheppen. Technische beheersing is ook een voorwaarde. Een schilder heeft zijn atelier op orde, hoe chaotisch het er voor een buitenstaander ook uitziet. Op het bureau van schrijvers heerst vaak een strakke orde, alle voorwerpen hebben hun plaats. Ik verzet me tegen elke vorm van romantisering van het kunstenaarschap. De roes van het scheppen is een realiteit, maar kan pas ontstaan als er aan allerlei praktische voorwaarden is voldaan. Je schrijft beter in een goed verwarmde kamer.

Het creatieve proces: daar ben ik me in de loop der jaren steeds meer voor gaan interesseren. Wat gebeurt er nou precies? Waarom krijg ik tijdens het schrijven precies op het juiste moment precies de juiste details aangereikt? Ik bedenk ze niet, ze worden me aangereikt.

***Is dat je ervaring? Het wordt je aangereikt?***

De laatste dagen heb ik gewerkt aan een scène van twee jonge mannen, twee broers, van achten negentwintig. Er is een ik-figuur, een beetje afgeleide van mezelf, en er is zijn broer, een beetje afgeleide van mijn broer, en zij maken een zeiltocht in een sloep op het IJsselmeer. Ik laat die twee mannen uit Amsterdam wegzeilen, ze liggen in de Oranje Sluizen, en dan denk ik: er moet iets gebeuren tussen die twee, want anders heb ik geen dynamiek. Dan is het eerste wat bij

me opkomt: die broer. Wat is er met hem aan de hand? O, ja, hij heeft vlak voordat hij wegging een enorme botsing met zijn vriendin gehad. Dat is een gebaseerd op een daadwerkelijke herinnering. Dan duikt er een beeld in me op. Die vriendin, die had een vader die zichzelf heeft gedood door een enorme spijker in zijn hoofd te slaan. Ik vind nóg schokkend om het te vertellen. Dit is een herinnering van veertig jaar geleden. Zij heeft het mij zelf verteld. Dat komt naar boven. Waar komt dat nou vandaan? En waarom? Ik weet meteen dat het een sterk beeld is, dat ik kan gebruiken om de instabiliteit van een sensitieve, maar ook wilde en agressieve jonge vrouw een achtergrond te geven.

Zo’n herinnering krijg ik tijdens het schrijven aangereikt. De enige verklaring die ik heb: concentratie, mijn vraag naar een dynamisch gegeven voor een scène, een soort oproep aan mijn geheugen: lever me iets wat ik kan gebruiken. Ik heb met de scène die ik voor me zie ook een emotioneel veld gecreëerd. Ik zie de vrouw voor me die me vertelde over deze gruwelijke zelfmoord van haar vader, ik voel weer hoe zij was, ik voel haar aanwezigheid – en dan komt opeens die ene herinnering naar voren.

Het is ook training. Ik heb mijn brein getraind in een bepaald soort werk, dus dat gaat steeds makkelijker. Ik zocht op internet op wat we verstaan onder flow. Ergens wordt het een ‘staat van opperste concentratie’ genoemd. Dat vind ik mooi getypeerd. Vooral dat woord ‘opperste’ sprak mij aan, want dat is het inderdaad. Ik breng mijzelf eerst in die staat van opperste concentratie. Ik kom in de zone: het gebied waar het kan gebeuren. Ik vergeet mijn omgeving, ik vergeet mijzelf en mijn dagelijks leven. Ik maak mijzelf vrij. Dat is essentieel.

***En ervaar je dat als een staat van genade, of hoe zou je noemen?***

Het is lastig om er woorden voor te vinden. De woorden die we ervoor hebben komen voor mijn gevoel vooral uit de klassieke Oudheid en de negentiende eeuw. Inspiratie betekent ‘inblazing’ en dat wijst op een antieke bron. Caravaggio schilderde Mattheus terwijl hij zijn evangelie schrijft en boven hem zweeft een engel, symbool van goddelijke inspiratie. In de Romantiek beginnen dichters zichzelf een bepaalde status toe te kennen en ze hebben er belang bij om

het dichten als iets mysterieus voor te stellen en zichzelf als bijzondere wezens, anders dan de gewone burger. De burger zei spottend dat dichters met hun hoofd in de wolken lopen. Kunstenaars kleedden zich anders dan de burgers, ze gedroegen zich onconventioneel. Zo ontstond het romantische kunstenaarsbeeld, en ook het beeld van de lijdende kunstenaar: arm, gekweld, miskend en wonend op een zolderkamer.

Ik ervaar het woord inspiratie als gedateerd. In de twintigste eeuw zijn we het onderbewuste als bron van creatieve kracht gaan zien. Een kunstenaar traint zichzelf in het losmaken van de krachten van zijn onderbewuste. Ik heb dat geleerd. Ik had het over ‘de weg vinden in mijn hoofd’ – dat was het begin van dat leerproces. Nu weet ik hoe het werkt en wat ik moet doen om mijzelf in de zone te brengen. Ik werk aan die scène met de zeilboot met de twee broers in de Oranje Sluizen, ik besef dat ik dynamiek tussen de broers moet creëren, ik sluit mijn ogen, ik wacht, ik oefen geduld, ik begin de vriendin van de broer voor me te zien, ik herinner me haar, en dan wordt me uit het niets dat beeld aangereikt van die ongelukkige man, haar vader, die zichzelf een spijker in zijn hoofd sloeg.

***Dus beelden bevatten eigenlijk het essentiële materiaal voor je verhaal?***

Ja, alles komt voort uit beelden en herinneringen, Uit één enkel beeld, één enkele herinnering, kan een heel verhaal ontstaan.

***En dan komen de woorden. Ik heb een mooi citaat van de biograaf van Hugo Claus, Mark Schaevers, in een lezing die hij hield over zijn biografie. Hij heeft het over de demonen die in hem (Hugo Claus) huisden en dan worden de woorden autonoom en ‘gaan als paarden draven’. Zegt dat beeld je iets? Ken jij ook die demonen? Tot nu toe klinkt het bij jou iets rustiger.***

Het is een mooi beeld: dan gaan de paarden draven. Het vloeiende schrijven ken ik zeker. Juist de beste stukken schrijf ik snel. Er is iets wat me voortstuwt, de ene zin roept de andere op. Ik begrijp niet hoe het werkt, maar ik voel altijd wel een logica in zo’n snel en vloeiend geschreven passage, een innerlijk noodzaak van juist die ene zin gevolgd door precies die andere zin.

Tja, de demonen. In antieke taal zou ik kunnen zeggen dat ik als schrijver word voortgedreven door mijn innerlijke demonen. Maar ik vind dat pathetisch klinken. Indruk maken op de Bühne, dat is het, jezelf interessant voordoen. Ik zou kunnen zeggen, heel ouderwets, dat ik schrijf omdat ik hunker naar schoonheid en waarheid. Ik zou kunnen zeggen dat ik verslaafd ben aan het schrijven ben. Het is een drug die ik nodig heb. Ik zou kunnen zeggen dat ik obsessief ben. Maar ik heb geleerd om die obsessie te beheersen. Ik gebruik de obsessie als een stuwende kracht. En als ik het heel nuchter bekijk, kan ik ook zeggen: de roman waar ik aan werk is een groot onopgelost probleem, dat ik dag en nacht bij me heb, en waar ik zo snel mogelijk van af wil.

***Beheerste obsessie.***

Zo is het, zo heeft het zich bij mij ontwikkeld. In het begin kon ik de obsessie niet sturen en beheersen. Ik heb mijzelf in de vijf jaar tussen *Opwaaiende zomerjurken* en *Cirkel in het gras* over de kop gewerkt. Ik heb een burn-out gehad. Ik kon niet meer schrijven. Na een lange inzinking heb ik mijzelf eruit gewerkt en ben ik de vrouw tegengekomen met wie ik een stabiel bestaan kon opbouwen. En langzaam maar zeker ben ik gaan leren om die wilde krachten in me te beheersen.

***Dus ook makkelijker te leven met de overgevoeligheid waar je het eerder over had.***

Laten we zeggen dat ik van overgevoeligheid in de buitenwereld last heb, maar bij het schrijven is dat een enorm pré. Hoe lang kan ik de buitenwereld aan en wanneer moet ik me terugtrekken? Milder worden maakt het ook gemakkelijker. Ik oordeel minder en maak het mezelf daardoor gemakkelijker in de buitenwereld. Ik neem mensen meer zoals ze zijn, maar dan ook echt.

Het gaat om de verbinding met de buitenwereld. Dat is voor mij lang een gestoorde verhouding geweest. In mijn twintiger en dertiger jaren had ik daar last van, dat ik te veel naar binnen ging en te weinig de buitenwereld in, en ook in de buitenwereld bleef ik sterk op mijn binnenwereld gericht. Dat was een storing zou je kunnen zeggen. Ik heb veel tijd nodig gehad om dat in balans in te krijgen. Hoe lang kan ik naar buiten gaan? Hoe lang kan ik in de

buitenwereld zijn zonder gekwetst te worden en weer naar binnen te moeten? Hoe kan ik de manieren leren waardoor ik me in de wereld kan bewegen zonder dat ik conflicten krijg, want ik had heel veel conflicten. Een lange leerschool. Dit speelt misschien ook weer bij iedereen: een goede verhouding met de buitenwereld. Maar bij kunstenaars misschien nog iets sterker.

***Op zo'n manier is ouder worden wel prettig, als je een beter evenwicht bereikt tussen buiten- en binnenwereld.***

Voor mij zeker. Sinds pakweg mijn zestigste zit ik in de beste tijd van mijn leven. Omdat ik de dingen meer onder controle heb, kan ik ook optimaal werken. Voor de roman die ik nu schrijf heb ik zes, zeven maanden onophoudelijk in een flow gezeten. Elke dag wist ik hoe ik verder moest. Als ik 's nachts even wakker was, begon mijn brein te werken en kwamen de ideeën. In een half jaar vormde zich het hele boek. Pathetisch uitgedrukt: het overweldigde me, het nam me in bezit, er was geen weg terug meer, de demonen van het verleden hadden me in hun macht.

***Nog maar eens: dan worden de woorden autonoom en gaan de paarden draven.***

Ik geloof steeds meer in snel schrijven. Het was Stendhal, een van de romanschrijvers met wie ik me al een leven lang verwant voel, die zei: 'Ik geloof in eerste versies.' Ik geloofde daar vroeger helemaal niet in. Maar dat betekende eigenlijk dat mijn eerste versies niet goed genoeg waren. Ik schrijf mijn romans nog altijd in drie versies, maar steeds vaker zijn lange passages in een eerste versie al bijna goed genoeg. Het is ook een trefzekerheid die je je eigen maakt.

***En je schrijft nog steeds met de vulpen. Waarom eigenlijk?***

De vulpen is een verlengstuk van mijn hand, van mijn arm, mijn lichaam. Schrijven op papier is anders dan tikken op een toetsenbord. De woorden op papier zien verschijnen is anders dan de woorden op het scherm zien verschijnen. Schrijven op papier is geruisloos, het voltrekt zich in stilte, tikken op een toetsenbord doet dat niet. Ik maak me sterk dat mijn concentratie dieper is als ik met een vulpen schrijf, dat ik dieper

wegzink in het schrijven. Ik maak ook gebruik van brede kantlijnen, waar ik meteen andere of betere ideeën noteer. Ik houd van mijn eigen handschrift, ik houd van zwarte inkt, ik houd van het grafische van een handgeschreven pagina.

***Gaat dat schrijven van een eerste versie met veel spanning gepaard? Ben je dan obsessief?***

Ik voel spanning vlak voordat ik ga schrijven. Maar zodra ik aan het schrijven ben is de spanning weg of lost hij in elk geval op in de concentratie. De eerste versie is vanzelfsprekend de moeilijkste. Ik moet het hele verhaal scène na scène ontwikkelen. Het is of ik elke dag bergopwaarts ga. Dus het is zwaar. Maar ik kan ook zeggen: ik ben het gewend. Ik doe dit al meer dan veertig jaar. Misschien dat ik daarom ook liefst heel nuchter over schrijven praat en niets op heb met het beeld van de kunstenaar die moet lijden. In essentie is het waar: het schrijven moet pijn doen, er moet iets op het spel staan, de schrijver moet in eigen vlees snijden, hij moet vechten om het beste in zichzelf naar boven te halen. Maar ik accepteer dat als vanzelfsprekend. Ik lijd onder de inspanning die ik moet leveren, ik heb er soms enorm genoeg van om zo te leven. Maar zo is mijn leven geworden. Er zijn zoveel mensen die zwaar werk moeten doen.

***Zwaar is het misschien ook omdat je zware thema's aanpakt. Ik denk aan het geweld in Hokwerda's kind en in Zwarte schuur, de duistere en destructieve lagen die in mensen doorwerken.***

Laat ik het dan hebben over *Hokwerda's kind* (2002). De roman is nu verfilmd. Ik heb hem daarom herlezen, voor het eerst in twintig jaar.

Het duistere en destructieve zit zowel Lin Hokwerda, voormalig topsporter, als in haar minnaar Henri, lasser op een booreiland. Maar de woorden 'duister' en 'destructief' bevallen me eigenlijk al niet, omdat er een oordeel in besloten ligt. Het gaat mij in deze roman om een psychologische problematiek. Lin en Henri zijn beschadigde mensen. Lin is door haar vader psychisch zo geprogrammeerd dat ze zich aangetrokken voelt tot mannen die lief voor haar zijn, maar haar ook slecht behandelen. Zij is gewend geraakt om de liefde te moeten afdwingen bij een man die zowel goed als slecht voor haar is.

Henri is in zijn jeugd door zijn vader mishandeld. Het geweld van de vader zit in de zoon. Henri voelt zich snel bedreigd en wordt dan agressief. Maar de aantrekkingskracht die deze twee verdwaalde mensen op elkaar uitoefenen, vooral seksueel, is ongemeen sterk. Lin breekt met Henri, ze begint een verhouding met een man die goed voor haar is en een familie heeft die van haar houdt, maar ze gaat toch weer terug naar Henri, ze kan de verleiding niet weerstaan. Willens en wetens geeft ze zich toch weer aan hem. Dat gaat van kwaad tot erger. Ze raakt zwanger, Henri gaat vreemd en blijft vreemdgaan. Lin vermoordt tenslotte haar minnaar.

Ik wilde in deze roman de geschiedenis schrijven van een vrouw die een moord pleegt, een vrouw van wie je dat helemaal niet verwacht. Ik denk dat bijna elk mens tot zoiets gedreven kan worden, als het vernederd worden maar lang genoeg duurt. Ik heb me ook verdiept in de wonderlijke neiging van mensen om zichzelf kapot te maken, om het ongeluk op te zoeken, tegen beter weten in.

### ***Maar wat brengt je ertoe om je juist in zulke zaken te verdiepen?***

In geval van *Hokwerda's kind* ben ik getriggerd door het bericht dat een jonge vrouw, die ik in haar puberteit een paar jaar had meegemaakt, een moord had gepleegd. Het was een schok voor me. Een intelligent, sensitief, maar eenzaam en kwetsbaar meisje dat uitgroeit tot een moordenaar.

Maar dat was niet meer dan de aanleiding. Waar ik in eerste aanleg door werd geraakt was de eenzaamheid van dit meisje, deze jonge vrouw. In de roman heb ik Lins eenzaamheid verbeeld. Ik vond dat mooi om te doen. Ik kon daar veel van mijn eigen gewaarwordingen van eenzaamheid voor gebruiken. Het ging me goed af. Het lost kennelijk ook iets op voor mijzelf als ik eenzaamheid kan verbeelden. Ik denk dat dat voor elke schrijver geldt: dat het op de een of andere manier goed doet als je je diepste roerselen naar buiten brengt in een personage en vormgeeft – en dat laatste is niet onbelangrijk: vorm geven.

De aantrekkingskracht van het duistere, van dingen en mensen die niet goed voor je zijn, het verleidelijke van de zelfdestructie, het vernederd worden of je vernederd voelen, en tenslotte de

drift, de uitbarsting van woede en wanhoop die leidt tot geweld - ik denk dat dat uitvergrotingen zijn van dingen die ik zelf heb meegemaakt of als neiging in mijzelf heb herkend. Ik heb tussen *Cirkel in het gras* (1985) en *Hokwerda's kind* (2002) een moeilijke tijd gehad, een periode van tien jaar waarin ik helemaal vastliep en ook bijna niet heb kunnen schrijven. In zekere zin is dat ook een vruchtbare tijd geweest, want ik heb mijzelf tot in alle hoeken en gaten leren kennen. Ik kon me goed verplaatsen in een vrouw als Lin en ik heb veel van mijn eigen ervaringen in haar kunnen onderbrengen.

### ***Noem er eens een paar.***

*Hokwerda's kind* zit vol met beelden van Amsterdam in de jaren tachtig. Amsterdam gezien door de ogen van Lin en Henri. Cafés waar ik zelf kwam, dingen die me op straat waren opgevallen. Zelfs na twintig jaar herkende ik bij het herlezen nog mijn eigen indrukken van de stad, maar ondergebracht bij Lin en Henri.

Om een enkel detail te noemen. In trappenhuisen in de Pijp en elders had je van die stinkende traplopers, meestal kokosmatten. Stank is weerzinwekkend, maar kan ook aantrekkelijk zijn. Zoals een kadaver weerzinwekkend is, maar toch je blik kan vasthouden. Lin komt thuis. Ze voelt zich ellendig. Ze laat zich aan de voet van de trap voorover vallen en vangt zich zichzelf op door snel haar handen op een traprede te zetten. Dan ruikt ze aan die stinkende loper. Ik heb zelf alleen de ervaring van die stinkende traplopers, maar ik ben over Lin aan het schrijven, ik verplaats me in haar toestand, en dan komt dat beeld in me op: ze laat zich voorover vallen en ruikt aan die stinkende loper. Ik weet meteen dat het een sterk beeld is. Het zal de lezer een beetje schokken – maar dat is goed, daarmee houd ik zijn aandacht vast. Maar belangrijker is dat het iets zegt over Lin. Het ruiken aan die stinkende loper is een uitdrukking van haar ellende. Tegelijkertijd heeft het ook iets vitaals: ze voelt de kracht van haar armen waarmee ze zichzelf opvangt. Ze snuift die vieze lucht op, de stank geeft haar een schok, maar ze geniet er ook van. Uit het beeld spreekt ook haar neiging tot zelfdestructie – ze is een beetje gek.

***Zintuiglijkheid zit van meet af aan in je werk, dat is ook een uitdrukking van je schrijverspersoonlijkheid. Geldt dat ook voor je taal?***

In een roman of een essay kan ik allerlei gewaarwordingen en ervaringen formuleren. Het geeft me veel voldoening als dat me gelukt is, als ik een waarneming of een idee goed heb kunnen formuleren. Als ik mijn vroegere werk nog eens inzie, dan val ik vooral voor formuleringen. Ik ben misschien wel het meest tevreden met goede formuleringen in mijn essays, omdat het dan om ideeën gaat, om ingewikkelde zaken die je niet een twee drie krijgt uitgelegd en waar je volledig afhankelijk bent van de juiste woorden, de juiste formulering. Ideeën formuleren. Het is of ik die formuleringen stuk voor stuk hebben moeten uithakken.

***Als een beeldhouwer. Maar het zijn dus niet een paar traumatische ervaringen waar je je hele leven aan blijft werken. Je ervaart dingen sterk, je bent een sensitief iemand. Het werkt enorm in je door. Zijn er ook ervaringen die je niet kwijt kan? Waar je ook de taal niet voor had of niet de beelden? Of kan je steeds via de taal, via je boeken, de dingen zeggen?***

Er zijn dingen die tot mijn privacy en tot die van anderen behoren die ik nooit zal opschrijven. Ik zou mijzelf ook niet volledig van buitenaf kunnen bezien en beschrijven. Ik hou waarschijnlijk ook nog dingen in mijn binnenwereld voor mijzelf verborgen. Maar afgezien daarvan heb ik het gevoel dat ik veel kwijt kan in wat ik schrijf en ook dat ik mijn innerlijke wereld vorm geef door wat ik schrijf. Ik schrijf ook een dagboek, onregelmatig, maar wel al tientallen jaren, en dat heeft veel bijgedragen tot wie ik ben, simpelweg omdat ik zoveel zaken onder woorden heb gebracht, zoveel gevoelens heb geanalyseerd, zoveel observaties heb genoteerd. Als romanschrijver probeer ik af te dalen in de menselijke ziel, en ook dat heeft me gevormd. Via Lin en Henri, via het schrijven van *Hokwerda's kind* ben ik het nodige op het spoor gekomen, heb ik mijzelf ruimer en dieper gemaakt. Een romanschrijver is in mijn ogen iemand die afdaalt en laat zien wat er zich in ons afspeelt.

***Jij creëert als schrijver de plaats, de vrijplaats, om als archeoloog laag voor laag af te dalen.***

Dat is wat ik wil en dat is ook wat lezers willen.

***Een mooi citaat van Virginia Woolf: 'Alleen door het onder woorden te brengen kan ik er een geheel van maken.' Herken je dat als streven in je werk?***

Ja, dat onderschrijf ik.

***Daardoor geef je ook taal aan ervaringen van andere mensen.***

Zo werkt het. Het is ook de feedback die ik van lezers krijg.

***In ons voorgesprek gaf je aan, dat vond ik heel mooi, hoe talent ook kan helpen om te overleven. Je noemde Andreas Burnier en Frans Kellendonk: twee getraumatiseerde persoonlijkheden die zonder hun talent, zonder het schrijven, misschien te gronde waren gegaan.***

Burnier en Kellendonk waren sterk van het gemiddelde afwijkende mensen, innerlijk verscheurd. Ik kende ze goed en voelde me tot ze aangetrokken. Maar ik voelde me ook aangetrokken tot sterk afwijkende mensen zonder talent, en daardoor zag ik hoe de afwijkingen met talent zich door hun talent konden redden en hoe die anderen zonder talent te gronde gingen, omdat ze te veel afweken en psychische spanningen niet konden kanaliseren in bijvoorbeeld het schrijven.

***Je hebt het bij hen zo ervaren, maar geldt dat ook voor jezelf?***

Voor mijzelf is er een duidelijk verband tussen het schrijven, het schrijver zijn, en overleven. Ik was er absoluut niet geschikt voor om in een organisatie te werken, ik moest alleen kunnen werken – dat was al snel duidelijk. Ik had het schrijven nodig om van de wereld een geheel te maken, zoals Virginia Woolf zegt. Het schrijven geeft me een anker in de wereld. Het gaf me de mogelijkheid om uit mijn isolement te treden. Door het schrijven werd ik gezien.

Van jongs af aan heb ik interesse gehad voor

mensen die afwijken. In mijn twintiger jaren begon ik dat te zien. Ik woonde op de Hoogte Kadijk in Amsterdam, beneden mij leefde een Poolse vrouw die flink gestoord was, een kattenvrouw, ze leefde met een stuk of veertien zwerfkatten, in haar huis en op de platte daken van de loodsen achter het huis. Ik voelde me met haar verbonden, ik heb negen jaar veel met haar opgetrokken. Tegelijkertijd was ik ook bevriend met Andreas Burnier, een briljante vrouw, maar er zat ook heel veel scheef en dwars in haar. Een Joodse vrouw, diep getraumatiseerd door haar onderduikperiode in de Tweede Wereldoorlog. De eerste vrouw die ik ontmoette die tegen mij zei: ik zit in het verkeerde lichaam. Een zeer afwijkende figuur. Kellendonk, bijna te intelligent, zwaar katholiek opgevoed, homoseksueel, was ook sterk afwijkend. Je kunt dat zien in zijn prachtige brieven. Ik leefde in een en hetzelfde huis met die Poolse kattenvrouw, die ik elke dag zag. Zij is ten onder gegaan, ze kon zich niet handhaven, gas en licht werden keer op keer afgesloten, ze werd paranoia. Burnier, Kellendonk en de kattenvrouw zaten voor mij in dezelfde groep afwijkingen die me aantrokken. Burnier en Kellendonk hadden hun talent om te overleven, de kattenvrouw had haar katten maar heeft het niet gered.

***Talent is een voorrecht, het is een gave – een mooi oud woord. Maar je moet wel heel veel doen om het te ontwikkelen. Jij hebt ook het talent om je door kunst van anderen te laten raken. Draagt dat ook bij aan het overleven?***

In die moeilijke tien jaar in het midden van mijn leven ging ik veel naar het Stedelijk Museum. Daar ontdekte ik wat het zien van kleuren met me deed. Ik zat vaak voor ‘De parkiet en de sirene’ van Matisse, die muurvullende *cut out*. Ik keek vaak naar ‘Cathedra’ van Barnett Newman, dat grote donkerblauwe schilderij met ergens die smalle witte streep als een opening naar het licht. In het trappenhuis hingen twee werken van Yves Klein: dat grote goudkleurige ding met butsen erin en dat grote blauwe ding waarop hij sponzen heeft geplakt, die zich met blauwe verf hebben volgezogen. Zulke werken deden mij goed in de tijd dat ik er slecht aan toe was, en dat kwam door de sterke kleuren. Ik luisterde veel naar John Coltrane, de beroemde Village Vanguard Tapes, en naar Thelonious Monk. Zwarte musici. In hun muziek hoorde ik zoveel verdriet en zoveel

hunkering. Ook dat deed me goed.

***Je schreef ook een boek over kunst en hoe jij daar naar kijkt: De magie van het beeld.***

Het beeld, ja, dan zijn we weer terug bij dat esthetische domein. Ik denk dat gevoel voor verhoudingen de basis van alle kunst is. In de compositie van een roman, in de montage van een film, in een stuk muziek – overal gaat het om verhoudingen. Ik heb in mijn jonge jaren wekenlang intensief naar de pianoconcerten van Mozart geluisterd. Net zolang tot ik die stukken kon dromen. Daar zitten vormprincipes in die mij als schrijver rechtstreeks stimuleren.

***En ritme en klank natuurlijk, thema’s die terugkeren.***

Ja, dat neem ik mee naar het schrijven. Ik denk dat je vooral op een onderbewust niveau door muziek wordt gevormd, dat het je helpt, ook bij het maken van dingen.

***Dank je. Er zit ook vorm in dit gesprek.***