

## Inhoud

- Zonder wetten | *over leren schrijven* 9
- Een soort muur | *over het manuscript* 12
- Naar de vuurtoren | *over de titel en de eerste zin* 19
- Hij miste drie vingers | *over de openingsscène* 26
- Ik meende het te erg | *over het putten uit de werkelijkheid* 30
- Week- en zoogdieren | *over de structurering* 39
- Tonio en Kröger | *over het conflict* 50
- De bulderende zee viel opeens volkomen stil | *over het verbeelden* 54
- Zoute viskoekjes, allemaal zoet en zalig, allemaal zoet en fijn | *over de toon* 61
- Na de bekentenis begint het mysterie | *over de slotscène* 69
- Het verzorgen van zieke zwerfhonden | *over personages* 76
- Een gids van landschappen en karakters | *over de setting* 82
- Kant ik verder gaan? | *over de dialoog* 88
- Een vogel vliegt ook maar wat te vliegen | *over de monoloog* 97
- Het vet in het vuur | *over de innerlijke monoloog* 101
- O ja, juffrouw, ik zou wel willen! | *over het inlevingsvermogen* 106
- Te veel plezierbootjes | *over de werkmethode* 111
- Een eretitel | *over de komma* 120
- De wet van Blok | *over de zinslengte* 124
- Veters als verminkte sprinkhanen | *over beeldspraak en metafoor* 129
- Een vochtvlek in de hagelwitte uniformbroek | *over spanningsopbouw* 135
- De vier voorwaarden | *over de sleutel tot succes* 142
- Het spoorboekje van gevoelens | *over het schrappen* 148
- Beelden die gezien zijn | *over seks* 153
- Een rand waarachter de wereld nieuw wordt | *over reizen* 160
- Het vellen van de olifant | *over het vertellen* 169

Iets wat je vanuit je ooghoek opvangt   <i>over de ingeving</i>	175
De vlam erin   <i>over het herschrijven</i>	180
De rode koraalarmband   <i>over de leidraad</i>	186
De Kanaalkoorts   <i>over het einde in zicht</i>	192
Hier moet ik mij vasthouden   <i>over dagboeken</i>	197
Ik redeneer te veel   <i>over het vastlopen</i>	205
Deze domme grap was van jou   <i>over humor</i>	211
De kleren van een ander   <i>over slinkse wegen</i>	218
Dat u van mij wel enig cijfermateriaal wilt horen   <i>over feiten</i>	226
Een ding zal de lezer verwonderen   <i>over historische figuren</i>	231
Ik door de voordeur, hij door de achterdeur   <i>over non-fictie</i>	237
Zullen we?   <i>over herlezen</i>	244

## Zonder wetten

OVER LEREN SCHRIJVEN

Schrijven kun je niet leren. Voor het schrijven van een kort verhaal, een novelle of een roman bestaan geen wetten. In het schrijven hoeft één plus één niet noodzakelijkerwijs twee te zijn. Verhalen en romans moeten weliswaar voldoen aan regels, aan grammaticale en stilistische regels, aan voorschriften betreffende de spelling en de interpunctie – goddank hoeft niet iedere schrijver het vraagteken opnieuw uit te vinden. Maar zelfs in de stijl en de interpunctie bestaan geen wetten van Meden en Perzen.

Claude Simon gebruikt nooit hoofdletters, komma's en punten. Bij ieder ander schrijvend wezen zal dat een rijstebrij aan woorden opleveren. Zo niet bij Simon. Met zijn hoofdletterloze romans won hij in 1985 de Nobelprijs voor de Literatuur.

Jeroen Brouwers hanteert het magische getal drie: wie vaker dan drie keer 'maar' op één pagina gebruikt, mag zich geen schrijver noemen. De slechte stilist herken je inderdaad aan het grote aantal maren. Ofschoon dat, opnieuw, geen stelregel is. In zijn roman *The Light of Day, Het volle daglicht*, gebruikt Graham Swift dikwijls drie keer 'maar' in één alinea van drie of vier regels. Op sommige bladzijden loopt zijn maar-gebruik op tot zeventien, achttien maal. Toch geldt de in 1960 geboren Swift als een van de beste Engelse romanschrijvers van zijn generatie en roemen vrijwel alle critici *Het volle daglicht* als een stilistisch hoogstandje.

In het schrijven is alles toegestaan, op voorwaarde dat het een verrassend resultaat oplevert. Waardoor bijna niets is toegestaan. Alles is al eens eerder geprobeerd, bijna niets is meer verrassend. Met zuivere taal en zuivere beelden valt voor de beginnende schrijver nog het meeste te bereiken. Of met een verhaal dat overrompelt.

Hoe kom je tot kristalhelder proza? En wat overrompelt nog? Een moord? Welnee, het bloed spat van de beeldbuizen. Een waar-

heid? Jawel, ofschoon in iedere waarheid het gevaar van het cliché schuilt. Als nou iets de scheidslijn markeert tussen het goede en het slechte schrijven, dan is het de afgezaagde formulering. Bij ieder cliché denkt de lezer: ja, zo kan ik het ook, geen kunst aan.

Het echte schrijven is juist grote kunst. Schrijven is helder formuleren. Helder formuleren is helder denken. De grootste schrijvers zijn klare geesten. Met zo'n geest word je geboren. Schrijven is verrassen. Je hebt er verbeeldingskracht voor nodig, een vleugje genie. Ook dat krijg je in meerdere of mindere mate mee. Inzet, het vermogen om dag in dag uit zes, zeven, acht uur achter een bureau te kunnen blijven zitten, vormt het derde onderdeel van wat men talent noemt, en, alsof de duvel ermee speelt, ook met ijver word je geboren. Het echte schrijven kan het evenmin stellen zonder diepgang, een opgewekt soort geldingsdrang ('ik schep een nieuwe wereld') en een bepaalde kijk op het leven. Om drama's op papier te kunnen creëren moet je de menselijke malligheden doorgronden, of op zijn minst sceptisch genoeg zijn om achter een engelachtig gezicht een andere karaktertrek te vermoeden. Naarmate je meer slechtheid bij mensen kunt bedenken, word je een interessantere schrijver.

De strijd om het beste schrijven is kortom een ongelijke: sommigen zijn er beter toe uitgerust dan anderen. Hoewel je ook bij grote schrijvers een enorme ontwikkeling ziet. Leg *Afval en dorre bladeren* van Gabriel García Márquez naast *Honderd jaar eenzaamheid*. Beide romans gaan over een dorp. In beide romans heet dat dorp Macondo. Beide romans gaan over dezelfde mensen, afgedankte mensen, van iedere illusie beroofd. Maar wat een verschil tussen de eerste en de vijfde roman. Een verschil van beheersing vooral.

Schrijven kun je dus welleren, als je er aanleg voor hebt. Schrijven kun je leren door het veel te doen. Door te willen — ik heb nog nooit een schrijver ontmoet voor wie het schrijven niet een heilig moeten is. Door na te denken over vorm, stijl, verhaalopbouw, woordgebruik. Door kritiek op wat je geschreven hebt niet ogenblikkelijk af te wijzen als een vorm van vijandschap. Door gierig te worden met het geven van complimenten aan jezelf. Door te lezen, te lezen en nog eens te lezen; door complete oeuvres te bestuderen.

Schrijven kun je met vallen en opstaan leren. Vallen – altijd weer gaten schieten in je eigen tekst. Opstaan – het sterke, eigenzinnige, uitzonderlijke in je manier van schrijven zoeken.

Wie het echt wil, vindt de weg, ook al zal hij vele malen struikelen en woestijnen moeten doorkruisen. Die weg is voor iedere schrijver anders. Ik kan geen routebeschrijving geven die naar de toppen van de Parnassus leidt. Ik kan wel uit mijn eigen ervaring putten, als lezer, als literair journalist, als schrijver, en duizend en één adviezen geven, waaronder – en dat maakt het schrijven tot zo'n nauwelijks in woorden te vatten wonder – een flink aantal tegenstrijdige.

## *Een soort muur*

OVER HET MANUSCRIPT

Eén enkel foutje en ik stokte. Nooit kon ik verder schrijven wanneer ik een grammaticale fout had gemaakt, of een spelfout, of wanneer ik niet het juiste woord had gebruikt. Een simpele doorhaling hielp me niet over de blokkade heen; ik moest een nieuw blaadje pakken en de hele tekst opnieuw schrijven. Het overkwam me bij teksten die anderen zouden lezen, bij brieven of bij opstellen voor school, maar ook bij passages die ik aan mijn dagboek toevertrouwde. Een beschreven pagina moest vlekkeloos zijn. Liep een zin uit de rails, dan scheurde ik de hele pagina uit het cahier. Ik schaamde me voor mijn afwijking, die me bovendien een massa papier kostte.

Toen ik naar de School voor de Journalistiek ging en mijn ouders op afbetaling een Remington-typemachine voor me kochten, genas ik niet van mijn kwaal. Na iedere typfout moest ik een nieuw blaadje in de machine draaien. Gelukkig typte ik vrij nauwkeurig en, ofschoon met twee vingers, bijzonder snel. Maar wanneer ik een woord gebruikte dat ik bij nader inzien te zwak of te sterk vond, of wanneer ik halverwege de zin een betere formulering bedacht, moest ik onmiddellijk een nieuw blaadje in de machine draaien.

Ik verdroeg geen met pen of potlood aangebrachte verbetering in een tekst, zoals ik nooit een brief kon versturen waarin enkele woorden waren doorgehaald. Alles wat ik schreef moest vlekkeloos zijn.

Journalistiek vereist haast, snelheid. Aan de verslaggeversdesk van dagblad *Trouw* kwam ik naast Aukje Holtrop te zitten en tegenover Cisca Dresselhuys. Zij keken me vreemd aan wanneer ik het zoveelste blaadje in de schrijfmachine draaide. ‘Wil het niet lukken?’ ‘Jawel, maar het moet schoon zijn.’ Ik hoorde ze denken: wat een malloot.

Ook toen ik voor het weekblad *Haagse Post* ging werken, was ik er nog van overtuigd dat ik aan een verontrustende en obsessio-

nele afwijking leed. Mijn buurman in Amsterdam, psychiater van beroep, versterkte die vrees. Hij was directeur van een psychiatrische kliniek en vertelde me een grappig verhaal. Dat wil zeggen: h<sup>ij</sup> vond het grappig. Een van zijn patiënten, een intelligente en zachtmoedige man die aan een zware vorm van schizofrenie leed, was in geen tien jaar buiten de inrichting geweest. Hij verveelde zich verschrikkelijk. Op een dag vond mijn buurman een baantje voor hem: hij kon drie ochtenden in de week schappen vullen in een supermarkt. De eerste week ging het fantastisch goed; de tweede week werd mijn buurman met spoed opgeroepen om zijn patiënt middels een spuitje te kalmeren. Hij had net twintig pakjes boter in de koeling gelegd, keurig op en naast elkaar, toen een klant het onderste had gepakt, waardoor alle andere pakjes schots en scheef waren komen te liggen. Die nonchalance had de klant met twee blauwe ogen moeten bekopen.

Ik begreep waarom die gek woedend was geworden. Voelde met hem mee. Ik had hem een paar handgeschreven pagina's willen sturen, zonder doorhalingen, in mijn netste schrift.

Op een dag leverde ik op de *Haagse Post* de kopij in voor een coverstory. Ik legde de veertien uitgetypte vellen op het bureau van de eindredacteur. Een collega pakte die blaadjes op, hield ze tegen het licht en zei: 'Zo, ik heb er een concurrent bij.' Ik begreep niet wat hij bedoelde, hij had nog geen letter van de tekst gelezen. Tot ik hoorde dat Ischa Meijer – hij was het – nooit kopij inleverde waarin met een zwarte, blauwe of rode pen een punt, een komma of een correctie was aangebracht. Wanneer hij een woord wilde schrappen of ontevreden was over een zinswending, typte hij het gehele blaadje over.

Ik had in meer dan één opzicht een bondgenoot. Ischa hield net zoals ik van de visuele aspecten van kopij. Hij legde de veertien blaadjes van een coverstory náást elkaar en bekeek of het alinea-verloop gelijkmatig was. Ik deed dat ook. Beiden vonden we drie à vier alinea's op een pagina erg mooi. Zes à zeven vonden we alleen aanvaardbaar wanneer er sprake was van een dialoog. We keken ook naar het wit-gebruik. Wit is voor een schrijver wat een stilte voor een musicus is. Wit geeft een moment rust, wit geeft een wen-

ding aan. Viermaal wit op twaalf pagina's vonden we zo'n beetje de gulden snee.

Alleen met Ischa sprak ik over zulke dingen. Werkelijk gerust stelde hij me overigens niet. Toen ik hem beter leerde kennen, moest ik onder ogen zien dat ik mijn schone-tekstenmanie deelde met uitgerekend de grootste neuroot van *HP*, en misschien wel van de gehele vaderlandse journalistiek.

Ik ging boeken schrijven. Een roman, een verhalenbundel, nog een roman, twee reisverhalen. Ik zal niet zeggen dat ik in die periode van mijn leven – het was nog altijd de typemachineperiode – van blaadjes verlangde dat ze als schilderijen waren, maar het scheelde niet veel.

De bladspiegel hoorde altijd dezelfde te zijn. Ik kon absoluut niet tegen volgepropte vellen. Links moest ik twee centimeter wit hebben, rechts één centimeter. De regelafstand, anderhalf in mijn journalistieke tijd, vergrootte ik naar twee. Als lettertype gebruikte ik de Times New Roman, 12 punts.

Een gelukkige uitvinding was de elektronische schrijfmachine. Ik kocht een Triumph die zacht zoemde, later een Canon. Het grote voordeel was dat de woorden met precies dezelfde hoeveelheid drukinkt op papier kwamen. Je had niet meer, wat je vroeger met typemachines had, dat de ene d veel dikker kon zijn dan de andere, of dat het oog van de ene o open was en van de andere dicht. Visueel werden mijn teksten nog véél mooier, zo mooi dat ik lange tijd geen behoefte voelde om op de computer over te stappen. Dat deed ik bij mijn uitgeverij ten slotte als allerlaatste auteur, in 2002.

Laat ik niet vooruitlopen op de gebeurtenissen.

Ik vond mezelf nog altijd een beetje maf. Waarom typte ik een hoofdstuk, waarin uiteindelijk nog slechts zes of zeven foutjes stonden, helemaal over? Waarom kon ik in een met de hand geschreven tekst geen enkele met trechtervormige streepjes aangegeven toevoeging verdragen?

Ik zat op de kamer van Theo Sontrop toen de deur openzwaaide en Gerrit Komrij interrumppeerde met een haastig uitgesproken excuus. Hij overhandigde de uitgever vijf gedichten voor *Maatstaf*, in handschrift. Ze moesten stante pede naar de zetter. Theo las ze,



zeer geconcentreerd, en omdat ik daar maar zat te wachten, gaf hij me het eerste gedicht. Ik wist niet wat ik zag. Niet geschreven, gekalligrafeerd. Zonder krullen of andere buitensporigheden, nee, de regels waren van een schitterende helderheid.

Toen ik zo'n drie, vier boeken had geschreven, kwam ik regelmatig op de uitgeverij, gevestigd, hoe kan het anders, aan een Amsterdamse gracht. Vanaf mijn allereerste roman was Emile Brugman mijn redacteur. In zijn werkkamer lagen op de brede vensterbank voor het raam de manuscripten naast elkaar. De verzorgde waren zonder uitzondering van vermaarde schrijvers, van Jeroen Brouwers, van Mensje van Keulen, of van uitmuntende vertalers — ik herinner me een Pessoa-vertaling van August Willemsen voor de serie Privé Domein. De manuscripten met koeienletters op de voorpagina, of sierletters, of tekeningetjes, of fotomontages, waren steevast van dilettanten. Bladerde je die manuscripten door, dan schrok je van de doorhalingen en verbeteringen die in bommenregens op de pagina's neerdaalden. De bladzijden stonden propvol tekst en waren vaak aan twee zijden betypt. Voor je een regel van zo'n manuscript had gelezen, wilde je het eigenlijk al in de grote gele bak werpen, bestemd voor de recycling van papier. 999 van de duizend manuscripten kwamen daar trouwens terecht.

De computer heeft veel veranderd. Tenminste, dat dacht ik. Het is zo eenvoudig om tegenwoordig een vlekkeloos manuscript in te leveren; iedere correctie kan moeiteloos worden ingevoerd in het bestand.

Ik krijg vele verhalen binnen. Ik geef les aan jonge schrijvers van Nederlandse, Antilliaanse, Surinaamse, Afrikaanse, Chinese, Indonesische, Indiase en Zuid-Amerikaanse komaf. Wanneer ik hun manuscripten bekijk, vraag ik me af of ze zich, onbewust, niet een beetje schamen voor wat ze geschreven hebben. Of ze niet stil-tjes hopen dat ik me door de kopij laat afschrikken en het verhaal moedeloos opzij zal schuiven. Die kopij is een soort muur. Een hindernis, een beletsel om in de mooie, weelderige en soms wat wilde tuin van hun proza te kijken.

Ik heb die schrijvers er vaak op gewezen dat uitgeverijen — de grote, de kleine, de gerenommeerde, de pas opgerichte — minimaal

één roman per dag ontvangen, dat uitgevers honderden, duizenden manuscripten voorbij zien komen, en dat ze slordige als eerste in de prullenbak zullen deponeren. Ik weet niet hoe het komt, ik spreek voor dovemansoren.

Leestekens ontbreken. Bij het begin van een nieuwe alinea wordt niet ingesprongen. Pagina's zijn zo vol dat geen redacteur of bureauredacteur een aantekening in de kantlijn kan maken. Voor een standaardleesbril zijn de letters te klein. Het barst van de cursiveringen in de tekst. 'Ze vond hem zo *lief*, terwijl hij helemaal niet *aardig* voor haar was.' Alsof het schuine schrift 'lief' en 'aardig' tot interessante woorden verheft! Titels van boeken, kranten of tijdschriften worden daarentegen niet gecursiveerd, net zomin als woorden en gezegdes uit een andere taal die niet in de Van Dale zijn opgenomen. *Be yourself* moet cursief, ook al is dat het credo van Madonna. *Boat-people?* Moet (nog) cursief, in tegenstelling tot diehard, hometrainer, eyeopener, software, die tot de Nederlandse taal zijn gaan behoren.

Dialogen staan niet tussen aanhalingstekens. Wanneer na Tara Maya aan het woord komt, gebeurt dat niet op een nieuwe regel. Het barst daarentegen van de witregels, het liefst na iedere alinea één. Witregels geven een wending in het verhaal aan. Een sprong in de tijd. Een verandering van perspectief. Alleen dan zijn ze van nut. In alle andere gevallen maken ze een tekst nerveus.

Een meesterwerk, denken jonge schrijvers, behoeft geen krans.

Op de zolder bij Francis Wyndham in Londen zag ik het manuscript van *Wide Sargasso Sea* van Jean Rhys. Het kwam uit een koffer, een ouwe leren koffer waarvan het deksel kromgetrokken was door het vocht. Het dak van de zolder lekte. Francis Wyndham was zijn hele arbeidzame leven criticus van *The Sunday Times* geweest en had in zijn vrije tijd het werk van drie schrijvers geredigeerd, van Jean Rhys, Harold Pinter en Bruce Chatwin. Toen ik hem opzocht, was hij oud en leed hij zichtbaar armoe. Het kwam echter niet bij hem op het manuscript van *Wide Sargasso Sea* te verkopen; dat zou te zijner tijd wel naar de British Library gaan.

'Het ziet er trouwens niet uit,' zei hij.

Ik wilde hem niet geloven.