

ANNE PROVOOST

Debuteren is de gladste duik van je leven nemen. Het is aan de rand van het water gaan staan, diep inademen, en springen zonder het water te kennen. Je voert de meest ongerepte beweging uit die je ooit nog zult maken. Je splijt het wateroppervlak en je schuift een nieuw element in. Je voelt diepte en nattigheid, koelte en ruimte, er is gewichtloosheid en moeiteloosheid, je kunt je ledematen in alle richtingen uitslaan. Debuteren vraagt nog niets, of nog niet veel, in eerste instantie eigenlijk alleen het openstaan voor de verschillende vormen die een verhaal kan aannemen, en er dan eentje uit kiezen. Beslissen dat je dit verhaal in deze vorm wil vertellen, vanuit dit standpunt, in deze tijd, en met deze stijlmiddelen. En het dan zonder haast woord voor woord uitschrijven. Het is vooral: je relaas uitspellen zonder nog terug te komen op de voormelijke keuzes die je in het begin hebt gemaakt. Je beseft wel al dat wie kiest verliest, maar je bent jong. Je weet zeker dat dit je eerste verhaal is, maar je weet nog veel zekerder dat het niet je laatste is. Je hebt dus nog alle tijd is om al die andere vormtechnische mogelijkheden, waar je nu geen gebruik van maakt, later een keertje uit te proberen. De inhoud is je drager, je bent aan het vertellen, het is het verhaal dat je aandacht vergt, de rest is – denk je – literaire intuïtie.

Dat zal schrijven altijd blijven, ook vele boeken later nog: je verzinsels vormgeven, soms zwemmend, meestal badderend, regelmatig water zwelgend. Tot mislukken bereid zijn omdat als je schrijft niets zo belangrijk is als dat eventueel mislukte experiment. Je intuïtie volgen en, genietend van je verbale frivoliteit, toch klaar zijn om wat je hebt geschreven later af te zweren, het ondermaats te vinden, en belachelijk.

Maar dat weet je nu nog niet. Je ligt nog maar pas in het sop.

Bij het schrijven van mijn debuut bevond ik me in een afzondering ter grootte van een oceaan. Er was niets om me heen. Ik was geëmigreerd naar een continent ver van mijn geboorteplaats, was pas afgestudeerd, had geen werk, geen huis, geen kinderen, geen geld. In het verre Vlaanderen waren de jongerenwerkloosheidcijfers historisch hoog. Ik bevond me in het moratorium van alle twintigjarigen van mijn generatie, de vooruitzichten waren zo somber dat we met z'n allen dispensatie kregen, en de kans om wuft te doen wat we wilden. We trokken naar het buitenland, lazten en studeerden. Schrijven hoorde erbij zoals zelf brood bakken. Blogs bestonden nog niet, alles gebeurde in de beslotenheid van schriften en aantekenboekjes.

Schrijven was voor mij niet nieuw, ik deed het al zo lang als ik me kon herinneren. Op mijn zeventiende tekende ik al gedachtes op die klinken alsof ze terugblikken op een bedaagd en tekortschietend oeuvre. Dat klopte ook, in mijn lades lagen atoma'tjes vol. Ik kon me de tijd niet herinneren dat ik niet schreef, maar ik kon ook niet zien waar dat schrijven toe leidde. Het schrijven-omdat-het-niet-anders-kan werd een thema waar ik mijn hele middelbare schooltijd lang dagboekpagina na dagboekpagina over doorboomde, zoals te verwachten op een toon van onvolwassen ouwelijkheid: *"Ik heb altijd gehoopt dat ik eens iets echt onthullends zou kunnen schrijven, iets vreemds, iets wat iedere lezer van mijn dagboek de adem in de keel zou doen stokken, die de spanning naar het einde toe zou opvoeren en die iedereen bepaalde passages zou doen overlezen, en nog eens, en nog eens, omdat er zulke schokkende dingen in staan dat niemand de zinswendingen ongemoeid kan laten, en elk iedere regel tussen de vuisten neemt om hem tot op de laatste druppel uit te wringen, om er iedere mogelijke betekenis, bekentenis uit te laten sijpelen. Wring maar, het resultaat is en blijft een droge vod.*

Ik kan het niet.

Ik voel me impotent tegenover de rijkheid aan gevoelens, ik leef in het verlangen die rijkheid uit te zaaien op papier, maar val bewusteloos in de ervaring dat er geen woorden meer bestaan buiten diegene die ik ken. Ik voel iets en wil het neerschrijven, maar terwijl ik schrijf, voel ik de gedachte slap worden als een mus die sterft tussen mijn handen.”

Daar was geen woord van waar, natuurlijk. Ik was zeventien en geloofde helemaal niet dat ik ‘het’ niet kon. Ik schreef deze passage omdat ik dat gevoel van onmacht het verwoorden waard vond. Ik fabuleerde voor het effect. Ik denk niet dat ik me afvroeg of dit iets met de persoon die ik was te maken had.

Ik schreef in de jaren tussen dit dagboekfragment en mijn debuut een hoop papers en een paar korte verhalen, jeugdige en experimentele stukken over mensen die in duikerspakken op de bodem van de openbare zwembaden gaan leven omdat de straling van de zon te gevaarlijk is geworden, en over kinderen die omdat ze zijn uitgejouwd middeleeuwse steden met zieke ratten besmetten... Er waren nog geen computers, ik tikte mijn verhalen over van handgeschreven kladjes. Ze werden gepubliceerd in obscure tijdschriften, en nu en dan won ik een prijs. Wanneer mijn verhalen in druk voor me lagen leken ze me overdadig, en beladen met woorden die ik niet echt had willen gebruiken. Dat ik schreef voor mijn vermaak was geen excuus om onbeheerst te worden, vond ik, dus begon ik te onderzoeken hoe ik kon dimmen.

De titel van mijn romandebuut *Mijn tante is een grindewal* was een verwijzing naar de zin ‘My mother is a fish’ in de roman *As I Lay Dying* van William Faulkner. Die zin van vijf woorden is alles wat er in dat hele hoofdstuk wordt gezegd,

en het hoofdstuk staat geboekstaafd als het kortste in de literatuurgeschiedenis. Een titel met die gevoelswaarde hielp me om goed voor ogen te houden dat ik een boek schreef waarin ik kort wilde zijn. Niet omdat ik er weinig bladzijden in wilde hebben, maar omdat ik karig wilde zijn met beschouwingen. Ik woonde in de VS en voor het eerst in mijn leven las ik meer Engelse boeken dan Nederlandse. Ik las schrijvers die spaarzaam formuleerden, commentaarstemmen achterwege lieten en, veel meer dan ik gewend was, hun verhalen voor zich lieten spreken.

Schrijven ging bij mij nooit vloeiend. Niet omdat de verhaallijn er niet was of omdat de woorden niet kwamen, maar omdat ik mijn handen vol had met het stelpen. Ik moest de woordenstroom afblokken, zinnen weglaten, kijken wat er gebeurt als je iets *niet* vertelt. Ik doseerde en rantsoeneerde. Ik ontwikkelde mijn eigen deviezen: altijd zo laat mogelijk een tafereel binnenkomen, en het zo vroeg mogelijk verlaten, waardoor je enkel de kern van het verhaal overhoudt, niet de smeulende uiteindjes. De omgevingsfactoren in je verhaal het grote werk laten doen, want je kunt de toestand van een personage veel beter duidelijk maken aan de hand van een landschap, een hond of een regenbui, dan met een opeenstapeling van synoniemen van onstoffelijke gevoelens. Rekening houden met het optische en akoestische effect van woorden. Als het voor de cadans beter is dat het personage eerst het terras oversteekt en dan pas in het glas limonade van haar vriendin spuwt, dan moet het glas in het verhaal van plaats veranderen, en wordt de inhoud ondergeschikt aan het ritme. In ieder geval aandacht hebben voor de nadruk die het laatste woord in een zin per definitie krijgt (wat ergerde ik me aan de futloosheid die ontstaat als een schrijver daar geen rekening mee houdt, alsof zinnen slappe zwepen zijn waarmee je alleen maar wat heen en weer wiebelt, maar nooit mee slaat).

Al meteen bij mijn eerste boek voelde ik me een hongerkunstenaar. Anorectisch ging ik op zoek naar wat je kunt weglaten zonder dat je tekst verpietert. Ongetwijfeld was ik beïnvloed door de speelfilm, en dat wilde ik ook. Ik was erop uit om de competitie met het celluloid aan te gaan. Wat maakte het boek anders (en per definitie altijd beter) dan de film? Was het de gedachtestroom die je toe kon voegen en die de film nooit liet zien, of was het omgekeerd: vulde het boek veel minder in dan de film, en was net die ontstentenis de kracht van het geschreven verhaal?

Een ontwerp tekst leren uitbenen kost tijd en oefening. Ik schreef een tweede boek, en een derde. Nu en dan ontglipte een woordgroep aan mijn aandacht, en bleef iets overbodigs lompweg in de eindversie staan. In *De roos en het zwijn* vind je op bladzijde 101 nog: 'Wat ik wel zag was de aarzeling die in korrels op haar lippen stond.' De recensent van De Standaard haalde in zijn bespreking deze zin aan om te illustreren dat mijn taal poëtisch was, maar het was te laat, ik had al spijt. Een draak van een zinnetje vond ik het, het slechtste dat ik ooit had gepubliceerd. Het herinnerde me aan de overdaad in de korte verhalen die ik in mijn studententijd schreef. Geen kans dat een cluster als deze vandaag nog mijn aanhoudende schifting zou overleven. Hij roept het beeld op van iemand die gaat zwemmen in volle wapenuitrusting, met kuras en maliënkolder, en op het hoofd een geleverde helm.

Gaandeweg begreep ik dat schrijvers waar ik naar opkeek me hadden bedonderd. Ze deden alsof schrijven goddelijk was, iets wat met ingeving en talent te maken had, en met een unieke mentale bedrading. In hun interviews gaven ze de indruk dat het een quasi-scholastieke ervaring is, die in een moment van illuminatie

optreedt, en die alles te maken heeft met mystieke neveligheid en bedwelmings. Ik begreep niet wat ze bedoelden. Ze lieten het klinken alsof schrijven vooral een branderig gevoel is, niet veel meer dan compulsief gedrag, een tic van verbaal begaafden waardoor ze overstromen als warmwaterbronnen. Zelf was ik ervan overtuigd dat schrijven vooral een ambachtelijke bezigheid is, een bewuste omgang met articulatie, met stilte, met pauze die vertrekt vanuit één punt: een honger die zich niet met nietszeggendheid laat stillen.

Schrijvers zijn geen personen die tomeloos woorden afscheiden, waar gedachtes uit opborrelen om met de lezer te worden gedeeld. Schrijvers zijn net het omgekeerde: zwarte gaten, sterfputten waar alle gedachtes in verdwijnen. Hun kunst ligt in het weerhouden, in het niet vertellen wat ze willen zeggen. Wat overblijft is een verhaal met een begin, een midden en een eind, en een uiterlijke vorm die interpretatie mogelijk maakt in plaats van vastklinkt. Epifanie is dit bij momenten heel misschien, maar voor het overige voornamelijk fileerwerk en métier.

Een boek schrijven kan nooit een veilige onderneming zijn. Met elk nieuw boek doe je iets wat je nooit eerder hebt gedaan. Ik schreef een dun boek met de karakteristieken van een parabel, en moest het op onweerstaanbare wijze meteen laten volgen door een dik en episch boek om te achterhalen hoe je binnen de breedvoerigheid van een vroeg-Bijbels verhaal toch economisch kunt blijven. Een roman maakt altijd deel uit van de oorverdovende, aanhoudende conversatie tussen schrijvers onderling. Elk boek dat een schrijver schrijft is een antwoord op boeken die hij heeft gelezen. Hij bekrachtigt de ene manier van schrijven en verwerpt de andere. Om me heen hoorde ik schrijvers vertellen dat een slecht boek schrijven zo iets is als een misdadend plegen

tegen Het Scheppen. Dat heb ik nooit geloofd. Een misdaad tegen Het Scheppen is een boek schrijven zoals je vorige.

Mensen vragen me waarom het zo lang duurt voor ik een roman af heb. De verhalen komen snel, de woorden ook. Een hoop werk gaat in het beslissen of ik een verhaal in de tegenwoordige of in de verleden tijd zal schrijven. Ik maak versies van de twee mogelijkheden en vergelijk het effect. Dan moet het besluit over het vertelstandpunt nog vallen. Wat de lezer nooit te zien krijgt zijn de manuscripten in mijn lades waarvoor ik nooit de goede vorm heb kunnen vinden.

Ik hoop nog altijd dat ik de tijd zal hebben om de mogelijkheden waar ik van droom uit te proberen. Veel meer dan bij mijn debuut doorzie ik nu vooraf al de gevolgen van mijn vormelijke keuzes. Mijn eigen verbeelding, die ken ik, daar kijk ik niet meer van op. Wat me boeit is de verbeelding van mijn lezer, hoe ik die aan de gang krijg en gaande houd. Ik wil een automatische modus van lezen ontwrichten. Hollywood-drama's vertellen je van naaldje tot draadje hoe het dramatische hoogtepunt is bereikt. In de werkelijkheid is het dramatische hoogtepunt er zonder dat je er erg in hebt. De climax kent geen opbouw, is niet reconstrueerbaar, en te triviaal voor woorden. Vlak voor het ongeluk dat ons leven door elkaar haalt komt er geen inleidende paragraaf, geen onheilspellende muziek, geen waarschuwendende titel. Iets gewoons wordt een paar seconden ongewoon, waarna het gewone ogenblikkelijk weer terugkeert. De banale stiltes die de pieken omgeven interesseren mij. Wat ik doe is mezelf in de nabijheid van die gebeurtenissen ophouden, er bij zwak licht naar kijken en ze navoelen.

De voorbije weken adviseerde ik vertaalster Marie Hooghe bij de Franse vertaling van *In*

de zon kijken. 'Onderschikking vermijden, alleen gebruiken als het niet anders kan,' heb ik een paar keer in de marge gezet. De parataxis reflecteert het denken van een personage dat in onrust leeft. Het laat zien hoe de jonge Chloë verbanden legt, ook als die er niet zijn. Het denken van personages heeft stilistische gevolgen voor de roman. Ook in vertaling moet dit een werk zijn dat gewillig prijsgeeft wat het bedoelt en hoe het is gemaakt. Het is een kunstwerk ten allen tijde toegestaan zijn kunstmatigheid te laten zien; ik heb weinig boodschap aan literatuur die je probeert te doen vergeten dat je met een boek op schoot zit. Een prozawerk is geen verwoorde werkelijkheid, het is een drager die woorden zichtbaar maakt in plaats van ze onder een verhaal weg te bezemen.

Een boek schrijven is een act van communicatie. Net als vele andere schrijvers ben ik altijd bang om onleesbaar te worden. Ik zou niet schrijven als er geen lezers waren. Zodanig impliciet schrijven dat de lezer me niet meer volgt is niet mijn ambitie. Daarom wil ik weten wat de grenzen zijn: hoeveel lacunes kan je toestaan, hoe fiks mag je stropen voor je onbegrijpelijk wordt? Het zijn vragen die ik me bij mijn debuut niet stelde. Ik stel ze nu, zoveel geschrapte woorden later.