

Waarom ik schrijf

Kevin Valgaeren



In 1946 publiceerde George Orwell—vermoedelijk de belangrijkste Engelse schrijver van de twintigste eeuw—het opstel ‘Why I Write’. Het was alsof Orwell met dat essay van om en bij de vijf bladzijden nog even de puntjes op de i wilde zetten, om daarna het startschot te geven voor de rit naar zijn magnum opus. Vier jaar later stierf hij aan de gevolgen van tuberculose, maar niet alvorens de mensheid *Nineteen Eighty-Four* te schenken; een

dystopisch meesterwerk dat elk jaar weer een beetje relevanter wordt, wat in de literatuur een bijzonder uitzonderlijk fenomeen mag heten.

Over het schrijverschap wordt graag veel geschreven, omdat auteurs ervan overtuigd zijn dat wat ze te vertellen hebben ongemeen interessant is. Maar buiten de techniek van de ambacht, valt er over het schrijven eigenlijk erg weinig te vertellen. Orwells ‘Why I Write’ hoort echter bij het handjevol teksten die er wél toedoen en die iedere auteur bij zich zou moeten hebben, zoals een dominee nooit de deur achter zich dichtslaat zonder een bijbel in zijn binnenzak te hebben zitten. En toch vind ik het hoog tijd om voor mezelf even neer te pennen waarom ik het noodzakelijk vind om me elke dag weer vast te binden aan mijn bureau en te werken aan de verhalen die ik zo graag met u wens te delen. *Seance*, mijn derde roman, werd onlangs afgewerkt en ligt

sinds kort in de boekhandel, maar ondertussen dringen zich nieuwe ideeën op die mij nopen om alras opnieuw aan de slag te gaan. Het is dus tijd om een tussenstand op te maken en me af te vragen waarom ik dit (zo graag) doe.

Orwell ving zijn opstel aan door te schrijven over zijn jeugd, en dat is ook waar ik graag wil beginnen. In de mate van het mogelijke zal ik zijn opstel als blauwdruk voor het mijne gebruiken, zonder dat ik me ook maar enigszins durf te vergelijken met de literaire grootmeester van *Animal Farm* (1945).

Als kind was ik anders dan de anderen, hoewel, paradoxaal genoeg, iedereen dat waarschijnlijk over zichzelf denkt. Ik voelde mij niet beter of minderwaardig, maar ik was me ervan bewust dat ik geen lid was van de groep die men als normaal zou kunnen bestempelen. Op de speelplaats was iedereen dol op voetbal; ik vond het veel aangenamer om in m'n eentje over het met stoeptegels geplaveide plein te kuieren en te dromen over heldenverhalen waarin ik de hoofdrol speelde, tot een kleine schurk, die in de gaten had dat ik met mijn gedachten elders vertoefde, mijn ingebeelde avonturen aan diggelen sloeg met een welgemikte vuistslag tegen mijn kaak. Op de speelplaats en na de schooluren spraken vriendjes samen af om te kletsen over de laatste aflevering van *MacGyver*, of het nieuwste speeltje van de Teenage Mutant Ninja Turtles, terwijl ik weinig behoefte had aan vrienden en het liefst zo snel mogelijk naar huis wou om in stilte met mijn legoblokken te spelen of om een goed boek te lezen. Anders gezegd, ik was een einzelgänger, een introvert die zijn rust en ontspanning vond door zich intensief te concentreren op het creëren van een eigen wereld, en het erg vermoeiend vond om met andere mensen om te gaan. Dat was vroeger zo, en dat is er met het ouder worden niet beter op geworden. De drang naar afzondering is groter dan ooit.

Die wil om alleen te zijn had/heeft echter niets te maken met misantropie of arrogantie. Integendeel! De directe confrontatie



met de ander ontloop ik graag, maar dat neemt niet weg dat ik de behoefte heb, ja, zelfs de nood heb om te communiceren met de andere lieve mensen van de wereld, ofschoon op een (veilige) indirecte manier. Als tiener heb ik dat op verschillende manieren geprobeerd: als acteur in het amateurtheater, als presentator~van~alles bij de lokale radio van Turnhout, en als filmjournalist voor diverse media.

Maar het was uiteindelijk in het

ware schrijverschap dat ik mijn roeping vond, en waar mijn creatieve hart zich het best thuis voelde. Bovendien merkte ik dat het schrijven niet alleen een uitstekende manier was om als mensenschuw individu te communiceren met anderen, het was ook de manier bij uitstek om erkenning te krijgen. Dat realiseerde ik me reeds kort na mijn elfde verjaardag, toen ik besloot om een wekelijks bulletin uit de geven voor een publiek van vijf mensen: mijn vader, mijn moeder, een koppel waarmee ze bevriend waren, en Roger Schoemans, destijds een gevierd jeugdschrijver, hoofdredacteur van Het Nieuwsblad en een idool van ondergetekende. Het budget van de krant was zo groot als de inhoud van mijn spaarpot, en dus werd er continu op zoek gegaan naar kosten drukkende oplossingen, zoals een elektronische schrijfmachine—mijn eerste grote investering. Het spreekt voor zich dat ik mezelf tot hoofdredacteur van de krant had benoemd, en in het begin had ik zelfs een vliegende reporter in de gedaante van mijn twee jaar jongere zus, die na twee edities ontslag nam, en zo een punt zette achter haar blitzcarrière in de journalistiek. De krant werd door haar kleine schare lezers erg positief onthaald en heeft in diverse vormen nog enkele jaren bestaan, tot ik op mijn vijftiende de leiding kreeg over Oskaar: een filmtijdschrift dat werd gemaakt door jonge snaken en werd uitgegeven door de Warande,

het buitenproportionele cultuurcentrum van de provinciestad Turnhout, waar ik opgroeide en uitgebreid over heb geschreven in *Bloedlijn*.

De jaren van Ooskaar waren zonder twijfel mijn gouden jeugdijaren. Met vallen en opstaan leerde ik wat schrijven was, en wat men ermee kon bereiken, maar ik leerde ook een groep gelijkgestemde zielen kennen... anders gezegd, ik leerde hoe belangrijk het is om vrienden te hebben.

In diezelfde periode kwam ik ook naar buiten met mijn eerste fictionele teksten. Voordien had ik enkele onafgewerkte pogingen tot het schrijven van een bestseller ondernomen—ik herinner mij vaag iets over een groep kinderen die door het lezen van een magisch boek in de negentiende eeuw terechtkomen, en een gemoderniseerde versie van 'Aladin en de wonderlamp' die door de leerkracht Nederlands van het vierde middelbaar in de klas werd voorgelezen, maar vooral was afgekeken van de Disneyfilm (een film die de betreffende leerkracht gelukkig nog niet had gezien)—maar vanaf toen werd het menens.



Het is te zeggen...

In het cultuurcentrum van Turnhout—een veel bepalend instituut tijdens mijn jeugdijaren, maar dat zal ondertussen wel duidelijk zijn—kreeg ik de kans om met enkele vrienden twee korte

theatervoorstellingen te maken die zouden opgevoerd worden voor een publiek van familie, vrienden en kennissen. Als een ware Kenneth Branagh trad ik op als regisseur en hoofdrolspeler, maar ook als schrijver van de teksten. Het eerste stuk heette *Hugo* en was volledig gebaseerd op de destijds gloednieuwe Eftelingattractie Villa Volta: het vervloekte huis van een bokkenrijder. Het tweede stuk heette *A Vampire Story* en ging over een arme schrijver met writer's block die zijn dochter belooft aan

een vampier in ruil voor diens levensverhaal—Neil Jordans film *Interview With the Vampire* was het jaar voordien verschenen, en die zal ongetwijfeld wel iets met het onderwerp te maken hebben gehad. Er is een reden waarom die teksten de tand des tijds niet hebben doorstaan, maar de opvoering ervan was mijn eerste kleine succes in het communiceren met mensen op de manier die ik prefereerde: op indirecte wijze, via zinnen die ik op voorhand had bedacht en te berde bracht op een podium, waar de mensen niet naar mij keken, maar naar het personage dat ik uitbeeldde.

De rest van mijn tienerjaren werden vooral ingevuld door het schrijven van journalistieke teksten over film, met bijdragen voor onder andere het tijdschrift van de Katholieke Filmliga—thans Filmmagie—en een populaire website die ik verzorgde met enkele Nederlandse filmliefhebbers.

Maar op mijn drieëntwintigste begon de theatermicrobe wederom de jeuken. Ik liet de filmjournalistiek links liggen en concentreerde me op het acteren en het regisseren van producties bij het ondertussen ter ziele gegane Theater Scorpio: een semi-professioneel gezelschap uit Turnhout. Om onze producties te kunnen bekostigen, organiseerden we eens per jaar een reeks moorddiners, waarbij de toeschouwers werden uitgenodigd om samen met de acteurs een maaltijd te nuttigen, terwijl er een moord werd gepleegd die het publiek diende op te lossen door de acteurs te ondervragen. De tweede reeks diners zou een duister tintje krijgen, en daarom staken een gelijkgestemde collega en ik de koppen bij elkaar om een stuk te schrijven over vampiers. Ik mocht mij vooral bezighouden met het achtergrondverhaal van de bovennatuurlijke personages, en tijdens dat boeiende schrijfproces ontstonden er ideeën voor wat later *De Ziener* en *Bloedlijn* werd. Het was tijdens het schrijven van *Moorddiner 2: A Dark Dinner* dat mij duidelijk werd waar ik het meeste plezier aan beleefde; niet aan de repetities en de opvoeringen, maar aan het schrijven van die achtergrondverhalen. Het gaf mijn leven zin, en ik kon het gevecht aangaan met die koppige, moeilijk onder controle te krijgen taal van ons. Bovendien merkte ik dat het schrijfproces me af en toe in

een haast meditatieve toestand bracht; het resultaat van een bijzonder intensief mentaal labeur dat bevrijdend werkte en me rust en energie schonk, vergelijkbaar met het effect van endorfinen die vrijkomen na een zware fysieke inspanning.

Na afloop van de voorstellingen wist ik het wel zeker: ondanks al mijn creatieve uitspattingen uit mijn vroege jeugd reeds in een bepaalde richting wezen, besepte ik toen pas dat het scheppen van het geschreven woord mijn roeping was. Meer nog, ik meende dat ik klaar was om een boek te schrijven. Dat boek was twee jaar later helemaal af, telde ongeveer driehonderd bladzijden en heette *De Gewaarwording*. Het feit dat u nooit iets over dat boek heeft gehoord, komt omdat *De Gewaarwording* erg slecht was, en de papierversnipperaars en de prullenmand verdiende in de plaats van het daglicht en een eventuele publicatie.



Twee jaar lang had ik mijn vrije momenten geofferd aan dat ene boek dat me wereldberoemd zou maken. En het was allemaal een maat voor niets geweest. Of toch niet? *De Gewaarwording* was de beste les in schrijven die ik ooit heb gehad en bevatte de kiem voor wat vijf jaar later *De Ziener* werd; een boek dat tot ieders verbazing—niet in het minst de mijne—een uitgever vond én een debuutprijs won. Het warme onthaal van vele lezers, critici en

mensen uit het boekenvak, samen met de roes van het schrijfproces, en het geluk dat ik had om gepubliceerd te worden, zorgden ervoor dat ik een doel had. Ik wou een schrijver worden. Ik was een schrijver geworden. Ik zal vast nooit iets anders zijn, tenzij dood.

In 'Why I Write' noemt Orwell vier motieven voor het schrijven van proza. Een vijfde motief, de behoefte om brood op de plank te hebben, vindt hij té voor de hand liggend en diept hij niet verder uit. Volgens Orwell zijn die motieven bij elke schrijver aanwezig,

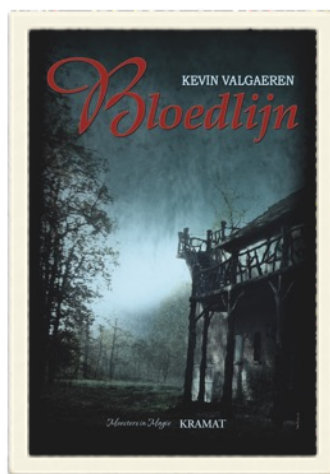
maar dan wel in verschillende proporties, waarvan de verhoudingen tijdens de levensloop herschikt kunnen worden. Hieronder zal ik de vier motieven kort parafraseren en trachten om ze op mezelf toe te passen.

Puur egoïsme. De drang om slim over te komen, de wens dat er over je wordt gesproken en dat je na je dood herinnerd wordt [...]
Schrijvers delen deze eigenschap met wetenschappers, artiesten, politici, advocaten, soldaten, succesvolle ondernemers—kortom, met de hele bovenste laag van de mensheid.

Voor iemand die bescheidenheid hoog in het vaandel draagt, komt dit motief hard aan, maar als ik onbevangen in de spiegel kijk, moet ik toegeven dat Orwell grotendeels gelijk heeft. Ik heb het reeds uitvoerig gehad over de erkenning die ik dankzij het schrijven geniet, maar het gaat over veel meer dan erkenning alleen. Het gaat ook over het verschil proberen te maken. In mijn geval betekent dat dat ik emoties bij de lezer wil losweken. Ik wil genot verschaffen door een vluchtroute aan te bieden, weg van de dagelijkse sleur; ik wil de lezer beroven van zijn nachtrust. Maar tegelijkertijd wil ik mijn bescheiden kennis overdragen en de dood overwinnen door sporen op papier na te laten die heel misschien de tand des tijds zullen doorstaan. Met andere woorden, het gaat hier nogmaals over zingeving, maar—en daar schuilt mijn kritiek op Orwell—een zinvol leven kan slechts bestaan bij de gratie van de andere... de lezer. Schrijven doe ik het allerliefst—en niet alleen omdat het een van de weinige dingen is waar ik überhaupt iets van in huis breng—maar het is zinloos als er niemand aan de ontvangende pool van het communicatiekanaal is. Schrijven zonder lezers te hebben, is even zinloos als acteren in een lege schouwburg. Geloof daarom nooit de auteur die beweert het allemaal louter voor zichzelf te doen. Alhoewel, zou ik blijven schrijven als er niemand meer geïnteresseerd is in mijn pennenvrucht? Waarschijnlijk wel, maar ik kan mij niet inbeelden dat ik er voldoening uit zou halen. Ik zou het dan gewoon doen, omdat ik niet zou weten wat anders aan te vangen... denk ik. (Ik

moet hier wel gewag maken van een uitzondering. Natuurlijk zijn er mensen die uit liefde hun gedachten aan het papier toevertrouwen, zonder dat ze daarbij een publiek voor ogen hebben. En ongetwijfeld bevinden er zich in die groep enkele geniale talenten, maar ik laat ze hier even buiten beschouwing.)

Dus, ik denk dat Orwells benaming van het motief ‘puur egoïsme’ niet juist is. Het motief vertrekt wel vanuit het ego, maar heeft de ander nodig om ingevuld te worden.

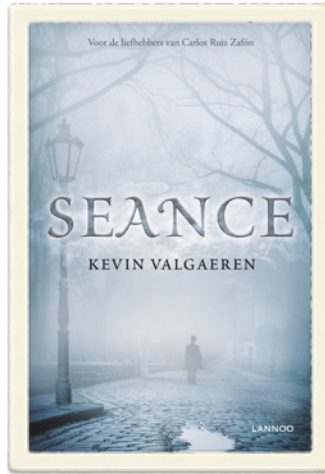


Esthetisch enthousiasme. De perceptie van schoonheid van de externe wereld, of anderszids van woorden en hun juiste rangschikking. [...] Met uitzondering van het spoorboekje is geen enkel boek echt vrij van esthetische opmerkingen.

Ik ben dol op het leven. Ik vind leven zo enorm fijn dat ik er mij voor behoed om niets voor vanzelfsprekend aan te nemen. Om die reden probeer ik naar de wereld te kijken door de ogen van een kind, met verwondering en bewondering. Dat klinkt sentimenteel en waarschijnlijk is het dat ook, maar dat kan me geen bal schelen. Het is die manier van kijken die ik met de lezer wil delen, en waar ik hem of haar attent op wil maken. Het is die manier van observatie waarmee de vampiers uit *Bloedlijn* met hun bovennatuurlijke zintuigen de werkelijkheid aanschouwen en tot tranen toe geroerd worden door de pracht en de lelijkheid die alomtegenwoordig is. Om dat de bewerkstelligen beschikt de schrijver over de taal. Ook in spannende boeken is taal erg belangrijk. Dat is althans mijn mening. Het is niet omdat je niet van plan bent om ooit de Nobelprijs te winnen dat je minder aandacht moet hebben voor—in mijn geval—het Nederlands. Daarom besloot ik op mijn vijftiengste om het weinige dat ik had aan de kant te schuiven, op een kamer van elf vierkante meter in

Leuven te gaan wonen, en op de universiteit de Nederlandse en de Engelse taal te bestuderen, in de hoop dat het mijn schrijverschap ten goede zou komen, wat het ook heeft gedaan. De beheersing van de taal is niet evident, maar bijzonder boeiend. Ik leer nog elke dag bij en dat zal ik tot het einde van mijn dagen blijven doen, niet alleen door te lezen, te schrijven, te schrappen en mijn teksten tot honderdmaal toe binnenstebuiten te laten keren door uitgevers, redacteurs en correctors, maar ook door op het toilet te gaan zitten met een deel van de Dikke Van Dale op mijn schoot, en tijdens het drukwerk een pagina of twee van de letter 'g' door te nemen, of door op het internet op zoek te gaan naar de correcte constructie van die of deze zegswijze. De elementen van de taal staan ten dienste van de wereld die ik wil beschrijven. Er bestaan een paar auteurs—u heeft er hoogstwaarschijnlijk niets van gelezen—die vinden dat de taal primeert op de inhoud. Dat is onzin, met uitzondering van de poëzie. In de literatuur is taal het middel, het gereedschap, maar niet het doel. Als vorm in proza voorhang heeft op inhoud, dan is de kans groot dat de auteur daarmee wil verbergen dat hij eigenlijk niets te vertellen heeft, tenzij het een boodschap van literair polemische aard is.

Ten slotte is er ook nog de schoonheid van het boek als object. De zetspiegel, het papier, het lettertype, het kaft. Het boek als object fascineert me mateloos, en als ik mezelf niet tegenhoud, dan ben ik daar over dertig bladzijden nog over bezig. Dus, laat ik mezelf beheersen. In tegenstelling tot Groot-Brittannië zijn we in de Lage Landen bijzonder sterk in het maken van lelijke boeken, en zeker wat betreft de kaften. Sommige uitgevers lijken zelfs gespecialiseerd te zijn in het publiceren van lelijke boeken, terwijl het hen niet daagt dat er wel degelijk grenzen zijn aan de goede smaak. Maar van tijd tot tijd komt men ook wel eens een pareltje tegen. Uitgeverij Vrijdag slaagt daar bijvoorbeeld regelmatig in, net als De Bezige Bij. Prometheus heeft een briljant ontwerp gebruikt in het recent verschenen *De Loney* van Andrew Michael Hurley. Daar ben ik eerlijk gezegd jaloers op, ofschoon vermeld moet worden dat het ontwerp van *De Loney* volledig is



overgenomen van de Britse editie, iets wat met goede kaften wel vaker het geval is. Voor *Seance* heb ik geluk gehad, als ik dat mag zeggen. Over het ontwerp van de cover is wekenlang gediscussieerd geweest—ik geef toe dat ik een beetje moeilijk deed—maar het eindresultaat van Wil Immink mag er vast en zeker wezen. Ook het binnenwerk van *Seance* is de moeite waard. De meeste mensen lassen zelden een stil moment van bewondering in voor mooi drukwerk, maar ik stel voor dat u, als u ooit een exemplaar van het boek ter hand neemt, even kijkt naar de, in mijn opinie, mooiste drukletter ooit ontworpen, de Caslon: een lettertype dat al een half millennium meegaat. Ja, ik hou erg veel van mooie boeken en kan gemakkelijk verschillende edities van een titel in huis halen als een bibliotheek uitgever met een speciale luxe-uitgave in de vitrine van een boekhandel staat te pronken. In mijn boekenkast staan bijvoorbeeld twaalf edities van Stoker's *Dracula*, waarvan één uitgave een genummerde facsimile is van de eerste editie uit 1897. Snoef! Snoef!

Historische impuls. Het verlangen om de dingen te zien zoals ze zijn, om ware feiten te vinden en ze op te slaan voor de toekomst van het nageslacht.

Mijn interesse voor het verleden werd niet aangestoken door leerkrachten op de middelbare school, maar door de films die ik als prille tiener bekeek en de boeken die ik las. De puber die ik ooit ben geweest, was niet alleen verliefd op elk meisje dat langer dan vijf seconden in zijn ogen keek, maar ook op de pastorale negentiende eeuw die hij in de bioscoop te zien kreeg door verfilmingen van klassiekers als *Pride & Prejudice* en *Sense & Sensibility* van Jane Austen, *The Secret Garden* en *The Little Princess* van Frances



Hodgson Burnett, Stokers *Dracula*, Shelley's *Frankenstein*, et cetera, et cetera.

De negentiende eeuw betekende voor mij ingetogen passie, rondhuppelende deernen in de heuvelachtige weidelandschappen van Engeland, bovennatuurlijke schurken in de door mist verstikte straten van een nachtelijk Londen. Ik was een hopeloze romanticus. Ik ben nog steeds een romanticus, maar tegenwoordig iets minder hopeloos... vermoed ik.

Die jeugdige naïviteit stimuleerde me echter om me te verdiepen in die, op het eerste gezicht, sprookjesachtige eeuw. Het is een studie geworden die nog steeds niet is afgerond en dat hopelijk nooit zal zijn. Ik heb ondertussen geleerd dat de negentiende eeuw allesbehalve romantisch was, met uitzondering van de literatuurproductie in de eerste helft ervan. Er waren zeker mooie elementen aan dat tijdperk verbonden, maar daar kon men slechts van genieten als men van goede komaf was en bij voorkeur lid was van het mannelijke geslacht. De meeste mensen uit die tijd moesten het stellen met een kort leven waarin onnoemelijk hard labeur de rode draad vormde, op het platteland of in de fabrieken, die niet meer waren dan smokende doodskisten. Voor hen—mannen, vrouwen en kinderen—was het werken geblazen op een schaars gevulde maag, met een geldbeugel die nooit gevuld raakte, terwijl bier en gin vaak de enige middelen waren om het leed

kortstondig te verzachten. Op het platteland ploeterden de boeren in de stront van hun vee; in de stad verplaatste men zich door al dan niet verharde straten, die bedekt waren met een dikke laag zwarte smurrie—een combinatie van roet, modder en stront van paard en mens. In Londen, bijvoorbeeld—toentertijd de grootste wereldstad—begon men pas in de jaren zestig met het aanleggen van een rioolsysteem. Het waren de jaren van de cholera, tuberculose, massale kindersterfte en kerkhoven die dermate volgestouwd waren met op elkaar begraven lijken, dat het na een fikse regenbui niet ongewoon was dat de bovenste lijken terug bloot kwamen te liggen. Het moet in het Londen van de negentiende eeuw ongelofelijk hard gestonken hebben, iets wat men in de meest historisch correcte films zelden laat zien. Het was het tijdperk van het laissez-faire kapitalisme en het sociaal Darwinisme. Men kon zich maar beter aan de top van de voedselketen bevinden en niet te vaak ziek worden. En heb ik al gezegd dat men maar beter niet van het vrouwelijk geslacht kon zijn? Gedoemd om te zwijgen, je plek aan het fornuis te kennen, al je bezittingen aan je echtgenoot af te staan—een echtgenoot die, tot later in de eeuw, de juridische toestemming had om je te slaan en vreemd te gaan, terwijl dat in omgekeerde richting helemaal niet het geval was—en niet te hard tegen zijn schenen te schoppen, op gevaar van gecolloqueerd te worden—de psychiatrische instellingen, zoals Bedlam, zaten vol met geestelijk gezonde vrouwen die op die manier door hun man aan de kant waren geschoven, alleen omdat scheiden een nog grotere schande was.

Ik overdrijf natuurlijk. Het was niet allemaal kommer en kwel, maar het was toen zeker en vast niet beter dan nu. Feit is echter dat de negentiende eeuw, meer dan de voorgaande eeuwen, ons vertelt wie wij vandaag zijn. Onze moderne Westerse maatschappij werd toen beproefd en gevormd. Door dat tijdperk te bestuderen kan men heel goed zien wat we vandaag beter doen, maar ook wat we slechter doen.

Op het eerste gezicht zou men kunnen zeggen dat ik die tijdsperiode slechts gebruik als decor voor mijn verhalen, als een

link naar het mysterieus verleden, als een kanaal om mijn kennis daarover te delen met de lezers, en om komaf te maken met vervelende demystificerende elementen zoals het internet en mobiele telefonie. En dat is natuurlijk allemaal waar, maar ik gebruik het genre van de historische roman ook om te vertellen waar we vandaan komen, wie we vandaag zijn, en waar we naartoe kunnen gaan. Neem, bijvoorbeeld, *Seance*, waarin geschreven wordt over de botsing tussen religie en wetenschap, de naïviteit waarmee sommige geleerden van toen te werk gingen—vooraanstaande lieden wiens uitvindingen nog steeds invloed hebben op de dagelijkse werking van onze gemeenschap—en de schandalige positie waarin de vrouw werd gedwongen. Het zijn problemen waarvan we moeten onthouden dat ze nog niet lang geleden bestonden, maar de discussie tussen religie en wetenschap is bijvoorbeeld nog steeds niet uitgeklaard. Hoewel de eerste duidelijk aan de verliezende kant staat, heeft de wetenschap nog verre van alle wijsheid in pacht.

En dat brengt mij naadloos bij Orwells vierde en laatste motief.

Politieke motivatie. Het woord politiek gebruikend in de breedst mogelijke betekenis. Het verlangen om de wereld in een bepaalde richting te sturen, om de ideeën van andere mensen over de maatschappij bij te sturen. [...] De mening dat kunst niets te maken hoeft te hebben met politiek, is op zichzelf een politieke mening.

Dit is een moeilijke. Ook Orwell had er een probleem mee, want hoewel hij beweert dat dit motief voor hem het minst belangrijke was, is hij in feite een van de meest politiek geëngageerde auteurs wiens werk men in een bibliotheek vinden kan. *Burmese Days* (1934) gaat over het imperialistische en koloniale verleden van India, *Homage to Catalonia* (1938) gaat over Orwells wedervaren in de Spaanse Burgeroorlog, *Down and Out in Paris and London* (1933) gaat over zijn ervaringen als pauper, *Animal Farm* (1945) is een kritiek op het communisme in de vorm van een fabel, en *Nineteen Eighty-Four* (1949) is een wat-als-roman over de wereld



onder het juk van totalitaire regimes —onder andere. Als er iemand ooit een politiek gemotiveerd oeuvre bij elkaar heeft geschreven, dan is het George Orwell wel.

Wie een van mijn boeken heeft gelezen, weet dat ik zeker niet in de eerste plaats vanuit politieke beweegredenen schrijf. Ik schrijf over mensen in buitengewone omstandigheden, en soms doen die personages uitspraken over de samenleving. Een duidelijk voorbeeld daarvan is de neurotische Ziener

Werner van Lissum uit *Bloedlijn*. Soms deel ik de mening van mijn personages, maar vaak ook niet. Uiteindelijk doet dat er ook niet toe. Het gaat immers over de tekst en niet over de auteur; de auteur heeft slechts een dienende functie.

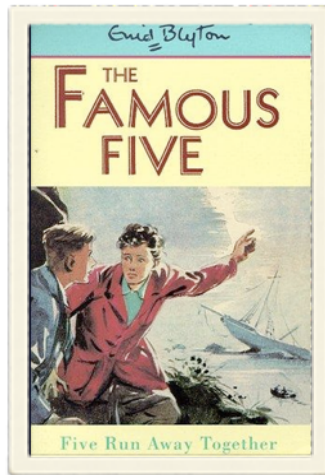
Dat wil echter niet zeggen dat ik geen mening heb over onze samenleving, integendeel! De wereld belangt mij zeker en vast aan, en of ik nu wil of niet, ik ben een kind van mijn tijd en reflecteer en schrijf over die tijd, zelfs als mijn boeken zich gemiddeld anderhalve eeuw geleden afspelen.

Ik ben een kind van mijn tijd. Ik schrijf over vandaag door middel van het verleden. Hoe graag ik mij ook laat beïnvloeden door schrijvers van weleer, ik zal altijd over en voor de mensen van nu schrijven. Welke middelen en decors er ook ingezet worden, verhalen zijn steeds, om het met een cliché te zeggen, een spiegel voor de hedendaagse samenleving.

Logischerwijs dringt zich dan de volgende vraag op: waarom schrijf ik historische thrillers met een bovennatuurlijk tintje, oftewel gothic novels, die zich op de koop toe afspelen op een

eiland waar ik hooguit af en toe te gast mag zijn? Het antwoord op die vraag is tweeledig: Francis Ford Coppola en Enid Blyton.

Toen ik in de eerste klas van de basisschool leerde lezen, wou dat aanvankelijk niet echt vlotten. Ik had een leesachterstand, en ik denk dat dat de reden is waarom is vandaag nog steeds een trage lezer ben. Even had het er alle schijn naar dat boeken niets voor mij



waren, tot ik voor mijn negende verjaardag van mijn grootmoeder *De Vijf en de schat in de bergen* (1958) van Enid Blyton cadeau kreeg. Die avond—het moet ergens op het einde van december in 1988 zijn geweest—veranderde mijn leven voorgoed. Het spaarvarken—eigenlijk was het een houten Meneer de Uil—stond de weken en de maanden nadien volledig in het teken van de aankoop van de andere twintig delen van *The Famous Five*, die destijds eenentachtig

Belgische frank—ongeveer vier Nederlandse gulden—per aflevering kostten. Ik was verslaafd en mijn liefde voor het geschreven woord was vanaf toen onvoorwaardelijk.

Wat J.K. Rowling is voor de huidige generatie, was Enid Blyton voor de mijne en voor iedereen die ooit jong is geweest van de jaren veertig tot de jaren zeventig van de vorige eeuw. Blyton werd verguisd door het literair establishment, maar haar jeugdboeken—ze schreef er 186!—werden over de hele wereld verslonden door gulzige jongelingen. (Volgens Wikipedia verkocht ze meer dan zeshonderdmiljoen exemplaren van haar boeken. Slik!) Blyton was een Britse dame met blauw haar die leefde van 1897 tot 1968. Samen met series over Noddy en de Secret Seven waren de Famous Five haar populairste personages. Het betreffende vijftal bestond uit Julian (de blonde, iets oudere jongen, en daarom de leider van de groep), Dick (zijn broer en de flauwe grapjas van het gezelschap), Anne (hun jongere zus met een klein hartje, maar een

groots moederinstinct), George (hun koppige nichtje die eigenlijk Georgina heet, maar graag als een jongen door het leven gaat) en Timothy (haar hond, die regelmatig mag optreden als deus ex machina, tenzij hij op konijnen aan het jagen is). De kinderen behoren tot de betere middenklasse en zitten op internaat. George woont in het ruime Kirrin Cottage aan de kust van Dorset. Haar vader is een verstrooide en norske wetenschapper, maar heeft aan zijn dochter een eiland geschonken. Het eiland bevindt zich op roeiafstand van de kust en in het midden ervan staan de restanten van een eeuwenoud kasteel—het decor van hun eerste avontuur.

Elke aflevering speelt zich af tijdens een schoolvakantie, nadat de kinderen door hun ouders worden losgelaten in de getemde Engelse natuur, voorzien van een waanzinnige voorraad proviand. Er gaat zelden een hoofdstuk voorbij waarin de picknickmand geen belangrijke rol speelt, een onuitputtelijke bron van heerlijk eten waaronder scones en gemberbier. Vooral dat laatste vond ik als jonge lezer werkelijk verbluffend, omdat ik in de volle overtuiging verkeerde dat kinderen in Engeland bier mochten drinken. Zonder overdrijven, kan ik u vertellen dat mijn anglofilie voor een groot deel aan dat misverstand is te danken. Hoe kon ik destijds, zonder woordenboek in de nabijheid, weten dat gemberbier geen bier is maar limonade?

In ieder geval, hun kampeer- of fietsvakanties verliepen zelden vlekkeloos—gelukkig maar! Er waren altijd wel misdadige boeren, snode smokkelaars of lijkzige zigeuners die hun pad kruisten, en zich bij voorkeur schuilhielden in duistere ruïnes of landhuizen die steevast dooraderd waren met een netwerk van geheime gangen en ondergrondse tunnels. De kinderen observeerden het misdadige gedrag van de slechteriken, nestelden zich vervolgens in de problemen, om ten slotte de strijd met de boeven aan te binden en ze kant-en-klaar af te leveren aan de dichtstbijzijnde politieman. Eind goed, al goed.

Het klinkt als triviaalliteratuur, als formule-schrijven, als verderfelijke pulp die van kinderen hersenloze dwazen dreigt te maken, maar ik verslond die boeken een voor een, en ben ze nooit

meer vergeten. Een paar jaar geleden heb ik mezelf de volledige collectie opnieuw aangeschaft in het Engels, omdat ik wel eens wou weten of de vooroordelen van de spraakmakende gemeenschap wel steek hielden. Al snel bleek dat daar, zoals wel vaker het geval is met versteende vooroordelen, geen bal van aan was. Toegegeven, Blyton is een vertelster en bezondigd zich niet aan schoonschrijverij, en er zijn enkele gimmicks die in elke aflevering opnieuw opduiken—een beetje vergelijkbaar met de oneliners van een televisieserie als *'Allo 'Allo!*—maar de plot is telkens weer wat anders.

The Famous Five zijn, tegen de zin van de zogenaamde voorvechters van de goede smaak, legendarisch geworden. En maar goed ook! Ik vraag me soms af hoeveel mensen er, al dan niet met succes, beginnen schrijven zijn dankzij de boeken van mevrouw Blyton. Ik ben er zo eentje, en ik kan me niet inbeelden dat ik de enige ben. Bovendien geef ik graag toe dat mijn boeken ook inhoudelijk schatplichtig zijn aan de betreffende schrijfster en



haar vijf avonturiers. Mijn gedweep met de Britse Eilanden is door die boeken ontstaan, net als mijn passie voor het verleden. Ik was er mij van bewust dat de boeken zich in een tijd afspeelden die niet de mijne was. Als de tekeningen van Eileen A. Soper dat geheim al niet prijs gaven, dan was het het feit dat ze werden geschreven tussen 1942 en 1963. Daarnaast, maar daar was ik mij destijds minder van bewust, speelde mevrouw Blyton leentjebuurt met de gothic novel, zoals

de donkere gangen, de schijnbaar verlaten landhuizen, en de mysterieuze kracht van de grauwe Engelse heidelandschappen, waar ik hierboven melding van maakte.

Het mag duidelijk zijn dat ik veel te danken heb aan de boeken van Enid Blyton. Er was echter een tweede stap nodig alvorens

mijn interesse zich richtte op de gothic novel, en die kwam er toen Francis Ford Coppola in 1992 *Bram Stoker's Dracula* op de mensheid losliet, en op mijn jeugdige, alles-absorberende ziel.



Ik was dertien en volgens het leeftijdsadvies op de doos van de videocassette nog veel te jong, toen wijlen mijn oom op een zondagmiddag de gordijnen van zijn kamer sloot en de beruchte band in zijn videospeler stak. Het filmfestijn kon beginnen.

Enkele weken later kocht ik mijn eigen exemplaar van de film, en ik kan zonder overdrijven zeggen dat ik die film ondertussen minstens vijftig keer heb gezien. Wat Coppola's *Dracula* allemaal met het genre in zijn film doet, poog ik sinds *De Ziener* op papier te doen. De film is een van intertekstualiteit verzadigde ode aan alles wat er in de griezelligheid en -films voorafging, doch slaagt er tegelijkertijd in om iets helemaal nieuws te creëren.

Het spel van de riste acteurs—Gary Oldman, Anthony Hopkins, Winona Ryder en Tom Waits, om er een paar te noemen—was opzettelijk theatraal gehouden, iets wat de gothic nodig heeft, want het genre is immers niet meer en niet minder dan een uitvergroting van de duistere kant des mensen. Die uitvergroting werd ook doorgetrokken in verschillende andere aspecten van de film. Er was de bombastische muziek van Wojciech Kilar, de waanzinnige kostuums die geïnspireerd waren op bekende

kunstwerken, de dramatische cinematografie die onder andere gebruik maakte van fin de siècle technieken als stop-motion en dubbele belichting van de pellicule, om nog maar te zwijgen over de groteske decors die stuk voor stuk verwezen naar klassiekers uit het genre.

Voor het eerst in de filmgeschiedenis werd de sfeer en de intentie van Stokers boek getrouw weergegeven, met uitzondering van dat ene grote verschil: in de film wordt Mina verliefd op Dracula. Bloed stond bij Coppola symbool voor een onophoudelijke stroom van passie, lust, verlangen en honger naar een verboden, bestiale liefde. Ik kan hierover nog een paar bladzijden doorgaan, maar laat het volstaan te zeggen dat deze film het begin was van mijn bodemloze fascinatie voor de gothic.

Ik begon de klassiekers te lezen waarvan de uitstekende adaptaties in de jaren negentig van de vorige eeuw legio waren. Ik kocht mezelf een Prisma pocket met een overzicht van de Engelse literatuurgeschiedenis, leerde stapvoets de taal, maakte kennis met Stoker, Shelley, Wilde, Stevenson, Dickens, Austen en Hardy, maar ook met Stephen King, Anne Rice en Clive Barker. Enfin, het vervolg kent u ondertussen wel.

Ik schrijf de boeken die ik graag zelf zou willen lezen, en mijn persoonlijke voorkeur voor de Angelsaksische gothic werd mij aangereikt door de meesterlijke schrijvers en filmmakers die me voorgingen, en aan wiens geniale talent ik wellicht nooit zal kunnen tippen—niet dat ik niet probeer, maar dat is natuurlijk *key to the game*. Want ik ben nog ver van mijn einddoel, als ik daar ooit al mag geraken. Hard werken, veel schrijven, veel lezen en veel oefenen; alleen zo kan ik mijn vaardigheden verder aanscherpen om de lezer nog meer genot te geven, om heel misschien tot aan de knieën van één van bovengenoemde schrijvers te geraken. Het willen geven aan de lezer wat andere auteurs aan mij als lezer hebben geschonken, dat is volgens mij de grote drijfveer van het schrijverschap.

Orwell heeft gelijk als hij zegt dat schrijven gemotiveerd wordt door egoïsme en de drang om zich te uiten over het mooie, het historische en het politieke. Orwell heeft nog nooit ongelijk gehad. Maar ik zou graag een nieuw, niet bijzonder intellectueel motief aan zijn opsomming willen toevoegen: schrijven is zo verdomd plezierig! Ik denk niet dat hij me zou tegenspreken.

SECUNDAIRE BIBLIOGRAFIE:

Orwell, George. 'Why I Write'. *Essays*. Londen: Everyman's Library, 2002. [1946].