



Schrijver Arthur Japin over het geheim van de smid

Zou mijn personage dat echt zo zeggen? Is dat woord niet wat te zwaar? Verstoort die komma het ritme niet? Voordat een tekst definitief op papier staat, heeft een schrijver al dan niet bewust ontelbare kleine afwegingen gemaakt. Edwin Lucas en Marcel Uljee interviewden uiteenlopende schrijvers over hun manier van werken. Arthur Japin was een van hen. Hij doet een boekje open over zijn veelgeprezen roman *Een schitterend gebrek*.

Edwin Lucas en Marcel Uljee

Wat is er nodig voor het schrijven van een goede roman? Verbeeldingskracht, allicht, en een goede stijl: een royale taalbeheersing, een feilloos instinct voor wat weg kan en wat niet, en een scherp gevoel voor ritme en melodie. Maar er spelen ook allerlei praktische kwesties een rol. Wat is het beste moment om te

schrijven? Hoe laat begin je? Door wie laat je het resultaat het eerst lezen? Wanneer doe je de beste ideeën op? Over al deze kwesties ging het in onze artikelenserie 'Het geheim van de smid'. In die reeks, deels eerder verschenen in het tijdschrift voor tekstschrijvers *Tekstblad*, hebben we schrijvers uit alle hoeken en gaten (van journalisten tot thrillers

schrijvers en van columnisten tot copywriters) aan de tand gevoeld over hun vak. Dat deden we telkens aan de hand van een stuk tekst dat ze zelf geschreven hadden. Op die manier hoopten we het geheim van de smid te ontfaelen. Als toegift spraken we met de schrijver Arthur Japin.

■ CASANOVA

Bij Japin viel onze keuze op een fragment uit zijn bekende roman *Een schitterend gebrek* (zie het kader op de bladzijde hiernaast). Dat boek, verschenen in 2003, speelt zich af in de achttiende eeuw. Het is het verhaal van Lucia, die in haar jeugd de befaamde vrouwenverleider Giacomo Casanova leert kennen op een feest bij Venetië. Ze raken verliefd en beloven elkaar eeuwige trouw. Kort daarna verdwijnt Lucia zonder een woord uit Giacomo's leven. Vele jaren

later ontmoeten ze elkaar toevallig opnieuw in een Amsterdamse schouwburg. Hij weet niet dat zij het is, omdat ze haar gezicht onder een sluier verbergt, en hij probeert haar (weer) te veroveren – op de van hem bekende manier. Voor Lucia is deze confrontatie aanleiding tot een reconstructie van de gebeurtenissen van destijds.

Het fragment dat we met Japin onder de loep nemen, begint op pagina 102. Op dat punt in de reconstructie is het gezicht van de jonge Lucia kort ervoor verwoest door een ziekte, en ze maakt een cruciale afweging: moet ze bij haar geliefde blijven, of hem verlaten – als daad van liefde?

■ SPORTSCHOOL

Hoelang hebt u aan dit boek gewerkt?

“Eigenlijk ben ik er al begin jaren tachtig aan begonnen, in Venetië. Ik had onder andere de memoires van Casanova gelezen. Over Lucia bleek Casanova maar weinig te hebben geschreven. Dat intrigeerde me. Ik heb de jaren daarna veel informatie verzameld, die ik allemaal in een soort grabbelton heb gooid. En dan, op een dag, is de tijd rijp. De grabbelton gaat open – en ik ga schrijven. Het laatste stadium, het echte schrijven van het boek duurde in dit geval zo’n anderhalf tot twee jaar.”

Hoe schrijft u eigenlijk?

“Ik begin om tien uur ’s ochtends en werk tot vier, vijf uur ’s middags. Als ik schrijf, zit ik overigens niet alleen achter de pc. Ik breng mezelf in een bepaalde toestand. Dat is geen concentratie, eerder het tegenovergestelde, een zekere warrigheid zelfs. Alles wat ik in die toestand doe, noem ik schrijven, ook als ik in de sportschool ben, of boodschappen doe. De gedachten blijven namelijk al die tijd komen.”

“Schrijven begint bij discipline. Je moet er elke dag weer voor gaan zitten. Ik vind dat niet moeilijk. Dat komt doordat ik benieuwd ben hoe het zal aflopen. Ik weet dat van tevoren niet; dat boeit me vaak meer dan het vertellen zelf.”

U weet toch wel hoe uw boek afloopt?

“Ik ken de feiten wel, het handelingsverloop, maar ik weet niet hoe het zich emotioneel ontwikkelt. Dat staat niet vast. Ik maak dus ook geen plan. Schrijven is voor mij heel spannend, net als lezen voor de lezer. Het is een echte ontdekkingsstocht. Een ‘détecteur d’âmes’ werd ik in een Franse recensie genoemd. Zo voelt het precies, je ontrafelt iemands ziel.”

■ COMPLIMENTEN

Schrijft u makkelijk of juist moeizaam?

“Ik schrijf ongeveer een halve drukpagina per dag, zelden meer. Dat is behoorlijk langzaam, ja. De stem van het personage heeft een dwingend ritme. Dat ritme bepaalt alles. Pas als een zin goed loopt, kan ik de volgende zin maken. Die komt namelijk uit de melodie van de vorige voort. Daarom kan ik later ook moeilijk schrappen of verande-

“Ik ben altijd benieuwd hoe het zal aflopen. Ik weet dat van tevoren niet; dat boeit me vaak meer dan het vertellen zelf.”

ren. Die stem ontstaat door een verregaande vorm van inleving. Ik heb – ook in het dagelijks leven – een aangeboren vermogen me te verplaatsen in het hoofd van een ander. Voorstellingsvermogen doet de rest. In die zin lijkt het erg op wat ik deed als acteur.”

Kiest u daarom ook graag voor de ik-vorm?

“Ja. Het maakt de identificatie gemakkelijker. Ik weet niet wat mijn stijl is. Ik krijg er vaak complimenten voor, maar ik weet niet waarom. Het is niet mijn stijl, maar die van de personen in wie

ik me inleef. Zij zijn aan het woord, niet ik. Wel hebben we altijd veel gemeen. In Lucia herkende ik veel dingen van mijzelf. Vervolgens was ik nieuwsgierig hoe zij in bepaalde situaties had gehandeld. Schrijven is voor mij een combinatie van herkenning en nieuwsgierigheid.”

Hoe belangrijk is de redacteur van de uitgeverij voor u?

“Mijn uitgever, die ook mijn partner is, leest het boek altijd als eerste, geeft een

oordeel over het boek als geheel en vraagt soms om verduidelijking hier en daar. Daarna gaat het naar mijn redacteur. We bespreken zijn opmerkingen en daarna maak ik een laatste versie. Hierbij gaat het meestal om kleine aanpassingen. Ik heb nog nooit een boek helemaal omgegooid.”

■ GEËMOTIONEERD

Het fragment begint met de zin: “Mijn dilemma was kort gezegd als volgt: Giacomo was de belichaming van mijn geluk.” “Kort gezegd”,

Fragment uit *Een schitterend gebrek*

Mijn dilemma was kort gezegd als volgt: Giacomo was de belichaming van mijn geluk. Als hij mij om mijn misvorming niet af zou wijzen, konden wij trouwen. Ik zou mijn geliefde voor de rest van mijn leven bij me hebben. Hijzelf diende daarvoor echter zijn ambities op te geven. Dit huwelijk zou elke kans op een loopbaan uitsluiten. Dit zou hem ongelukkig maken, mij zou het kwellen hem te zien lijden. Zijn ongeluk zou daarmee ook het mijne betekenen. Door nu mijn hart te volgen zou ik dus ons allebei voor altijd in het verderf storten.

Wanneer ik echter tegen mijn gevoel in zou gaan en hem vrij zou laten, zou hij zijn dromen kunnen najagen en waarmaken. Ik zou dan wel ongelukkig zijn maar troost vinden in de wetenschap dat hij tenminste gelukkig was. Misschien zou hij even droevig zijn om mij, maar vast niet lang wanneer ik het zo speelde dat hij meende dat ik hem verraden had. Dan zou hij kwaad zijn, mij verwensen en uiteindelijk vergeten.

Zo redeneerde ik.

In het eerste geval zouden er twee ongelukkig zijn, in het laatste geval slechts een.

De keus leek mij eenvoudig.

Ik handelde mechanisch, zonder gehoor te geven aan mijn gevoel, dat ik tot driemaal toe met luide stem voor mijzelf doodverklaarde.

De stappen die ik zetten moest, zette ik met een vastberadenheid die ik als kind eens had gezien bij Zoldo, een boer in Portobuffolè, die voor mijn ogen werd gebeten door een adder. Om hem gerust te stellen sprak ik tegen hem, geschrokken, sussend, maar de man zag of hoorde mij niet meer. Zijn aderen zwollen en werden zwart. Kalm als een levende dode deed hij wat hij doen moest om erger te voorkomen. Hij nam een zaag, zette zich zijn been onder de knie af en schroefde de stomp dicht, alles zonder één enkele keer te aarzelen.

“dilemma”, “als volgt” – dat zijn zakelijke termen.

“Ja. Dat heeft te maken met een emotioneel stukje dat aan deze passage vooraf gaat. Dat gaat over gevoel. Daarna komt dan deze passage, die je inderdaad ‘zakelijk’ zou kunnen noemen. Zo doe je dat als je heel geëmotioneerd bent geweest: je herneemt jezelf even. Het gaat hier om de rede, het verstand, als tegenstelling tot het gevoel. Het meisje Lucia is opgegroeid als een natuurkind, intuïtief en naïef. Nu komt de rede erbij. Dat laat ik zo zien. Over de formuleringen zelf denk ik niet zo heel lang na; ‘als volgt’, dat is iets wat zich vanzelf aandient, omdat het bij de stem, de toon past.”

“Als hij mij om mijn misvorming niet af zou wijzen, konden wij trouwen.”
“Ik zou”, “dit huwelijk zou”, “dit zou”, “zijn ongeluk zou” ... We zien een opvallende herhaling van het woord zou in zinnen die steeds op dezelfde manier zijn gebouwd. Let u daarop?
“Jazeker. Deze passage is één grote veronderstelling van Lucia. Daar hoort een bepaalde stem bij, en die volg ik. Het lijkt eentonig, maar als je dit voorleest, is dat helemaal niet zo.”

U leest voor uzelf hardop wat u geschreven hebt?

“Ja, ik proef hoe het klinkt. Deze passage krijgt door de herhalingen een bepaalde ‘drive’. Het is de manier waarop Lucia denkt: stap voor stap. Overigens: dat zij zo denkt, weet ik van tevoren niet. Ik ontdek het al schrijvend. Ik weet zelfs aan het begin van de pagina vaak niet waar ik aan het eind zal zijn.”

“Dit zou hem ongelukkig maken, mij zou het kwellen hem te zien lijden.”
Waarom hebt u hier één zin van gemaakt?

“De ene gedachte komt duidelijk uit de andere voort. Het is één gedachte, maar in twee stappen, twee adempjes. Dit is nu bij uitstek hoe een acteur zijn rol opbouwt, in gedachteovergangen.”

Arthur Japin

Arthur Japin (1956) studeerde enkele jaren Nederlandse taal- en letterkunde in Amsterdam en doorliep daarna de theaterschool, waar hij in 1982 afstudeerde. Hij speelde diverse rollen op toneel en voor radio en televisie. In 1996 debuteerde hij als auteur met de verhalenbundel *Magonische verhalen*. Met zijn tweede boek, de roman *De zwarte met het witte hart*, brak hij door bij een groot publiek. In 1998 verscheen een tweede verhalenbundel, *De vierde wand*, in het voorjaar van 2002 gevolgd door *De droom van de leeuw*, een literaire verbeelding van de jaren die Japin doorbracht in cinematografische kringen in Rome. Anderhalf jaar later verscheen de roman *Een schitterend gebrek*. Dit boek werd bekroond met de Libris Literatuur Prijs. In 2006 schreef hij het Boekenweekgeschenk *De grote wereld*. Deze maand verschijnt zijn nieuwe roman, *De overgave*. Zijn romans worden wereldwijd vertaald.



Foto: Hans van den Bogard

■ COMMEDIA DELL'ARTE

“In het verderf storten”; die uitdrukking is vrij zwaar. We vinden dit eerlijk gezegd ook niet zo’n verrassende woordkeus. Hebt u nog alternatieven overwogen?

“‘In het verderf storten’? Ha! Dat zal mijn dramatische inborst wel zijn. Maar ook de wanhoop waarmee je op zo’n moment denkt. Ik vind het overigens mooie woorden. Het is een beetje Italiaans, hè. De commedia dell’arte die bij Casanova past. Ik houd er wel van.”
U schrijft in die eerste zin van de tweede alinea “in zou gaan” en “vrij zou laten”. Waarom niet: ‘zou ingaan’ en ‘zou vrijlaten’? Verderop in de zin staat “kunnen najagen” en niet “na kunnen jagen”.

“Dat heeft weer te maken met ritme, met het idee dat een zin als deze zó en niet anders moet lopen. De melodie vraagt hier om variatie in die voorvoegsels. Dat heeft ook weer met emotie te maken. Het alternatief, waarbij alle voorvoegsels op dezelfde manier zou-

den zijn gebruikt, zou de emotie verstoren.”

■ KILL YOUR DARLINGS

“Dan zou hij kwaad zijn, mij verwerpen en uiteindelijk vergeten.” Een klassieke drieslag.

“Ja. Mooi. Ik houd van dingen die in drieën gaan. Een zin met twee van deze drie elementen zou voor mij onbevredigend zijn.”

“Zo redeneerde ik”; “In het eerste geval zouden er twee ongelukkig zijn, in het laatste geval slechts een”; “De keus leek mij eenvoudig.” Dat zijn drie alinea’s van één zin.

“Soms heb ik een gedachte die zó sterk is, dat hij los moet staan van de rest. Die isoleer ik dan. Ik houd van conclusies, ontdekkingen, waarheden en aforismen. Ze verrassen me tijdens het schrijven en die verrassing wil ik op de lezer overbrengen. Ik zet die graag apart – als een soort conclusies uit het voorafgaande. Soms wordt het te erg en plaagt mijn redacteur me ermee. Dan gaan ze weg.”

Kill your darlings, zegt hij waarschijnlijk?

“Dat is een doodoener die ze mensen op schrijfcursussen leren. Onzin. Als je iets moet ‘killen’, ‘kill’ dan liever de rest. Alleen een krankzinnige doodt wat hij liefheeft.”

■ “EEN LEVENDE DODE”

Waarom noemt u de boer Zoldo met naam, toenaam en plaatsnaam?

“Ik smul van de klank van bepaalde woorden. Het Venetiaans kent veel woorden die met een *z* beginnen, prachtig. Ik herinner me niet waar dit voorval

zich precies afspeelde. Ik heb er wel een kaart bij genomen. Deze passage is vooral voor de sfeer, voor de klank.”

Deze laatste alinea bestaat weer uit duidelijk langere zinnen. De eerste zin bevat zelfs een bijzin-in-een-bijzin.

“Het wordt hier weer emotioneler. Bij mij worden de zinnen dan langer. Mijn nieuwste roman gaat over een vrouw van meer dan negentig jaar oud. Dat boek bestaat uit korte zinnnetjes, behalve als de vrouw emotioneel wordt. Ik heb er één zin bij, die is zo lang en heftig, dat mijn computer – en drie andere – hem niet aankonden. Microsoft heeft ondersteunende software gestuurd, maar tevergeefs.”

“Geschrokken”, “sussend” – het zijn woorden die op twee verschillende emoties duiden, maar u gebruikt ze kort na elkaar.

“Deze scène moet je eigenlijk voor je zien. Een zin als deze kun je goed spelen. [Japin speelt de scène kort en overtuigend na – EL, MU] Het is toneel! Eigenlijk zijn mijn boeken monologen. Ze zijn ook heel speelbaar, als toneelstukken.”

“Kalm als een levende dode”. Die

beeldspraak verrast: een levende dode hebben wij nog nooit gezien.

‘Kalm’ is ook niet het eerste wat in ons opkomt bij een levende dode.

“Tja. Die metafoor suggereert iets, net als een plaatsnaam als Portobuffolè. Het roept een bepaald beeld op. Een sfeer. Bijgeloof. Een boerenmeisje dat bang is voor mensen die uit het graf komen.”

“Hij nam een zaag (...) en schroei de stomp dicht.” Bij zoiets komt veel bloed vrij, menen wij te weten.

Scènes uit horrorfilms komen ons voor de geest. U beschrijft dat bloed echter niet. Waarom niet?

“Zo’n passage wordt veel sterker als je maar een deel van het geheel vertelt. Dat het pijn doet, kan de lezer zich wel voorstellen, dat hoef ik er niet bij te vertellen.”

Was dit nou een typisch stukje Japin?

“Dat zou goed kunnen. Of laat ik het zo zeggen: ja, er blijkt – nu we er zo naar kijken – wel veel in te zitten dat typisch is voor mij.” ■

Het geheim van het schrijven van Edwin Lucas en Marcel Uljee verschijnt half september bij uitgeverij Passage. Zie ook de aanbieding op blz. 243.