

ALLE NUMMERS	CONTACT	ABONNEREN	NIEUWSBRIEF	VERDEELPUNTEN	OVER ONS	ADVERTEREN
--------------	---------	-----------	-------------	---------------	----------	------------

## RUBRIEKEN

- Architectuur
- Beelden de Kunst
- Columns
- Context & beleid
- Film
- Fotografie
- Games
- Kontro:Verso
- Literatuur
- Media
- Muziek
- Podium
- Redactioneel
- Retro:Verso
- Signalement
- Televisie

## Commentaar

- Met de roepers bedoel ik  
1 week 2 days ago
- Kort nog even, om dat ik deze  
1 week 4 days ago
- Binnenkort verschijnt de  
1 week 6 days ago
- @barteeckhout Als U wat druk  
2 weeks 1 day ago
- Ik heb eigenlijk nog geen één  
2 weeks 2 days ago
- @Barteeckhout Bedankt dat U  
2 weeks 4 days ago
- Beste Bart Eeckhout, hier  
2 weeks 4 days ago
- Zouden we niet best wat  
2 weeks 4 days ago
- Er wordt hier erg veel moeite  
2 weeks 4 days ago
- Snap ik, en daarom schuif ik  
2 weeks 4 days ago

# De ware roeping van de schrijver

Stef Craps Literatuur  
Nr. 38 november - december 2009

**G**raham Swift is een van de meest succesvolle en gerespecteerde hedendaagse Britse romanciers. Sinds 1980 heeft hij acht romans en een verhalenbundel gepubliceerd. Zijn werk wordt geroemd door de literaire kritiek, is bekroond met tal van literaire prijzen, en heeft hem een ruim en erkentelijk lezerspubliek opgeleverd in de Engelstalige wereld en ver daarbuiten.

Zijn meest bejubelde boeken zijn *Waterland*, uit 1983, dat algemeen wordt beschouwd als een hoogtepunt uit de naoorlogse Engelse literatuur, en *Laatste ronde*, waarvoor hij de prestigieuze Booker-prijs ontving in 1996. Beide romans zijn ook verfilmd. Zijn meest recente roman, *Morgen*, dateert van 2007.

Dit jaar pakte Swift voor het eerst uit met een non-fictieboek, dat in november in Nederlandse vertaling verschijnt onder de titel *Een olifant maken: Over leven en schrijven*. Het bevat een gevarieerde selectie van essays, portretten, interviews en gedichten die hij in de loop der jaren heeft neergepend en vaak her en der gepubliceerd. *Een olifant maken* belicht Swifts achtergrond, invloeden, reizen, vrienden en esthetische opvattingen, en biedt aldus een boeiende inkijk in een schrijversleven dat zich — uitzonderlijk voor deze tijd — grotendeels buiten de schijnwerpers van de media afspeelt.

Dit interview vond plaats in Swifts thuisstad Londen terwijl hij de laatste hand legde aan dat boek. Kwamen ter sprake: de aparte plaats die *Een olifant maken* inneemt in zijn uvre, schrijverschap en politiek, de onmogelijkheid van hedendaagse fictie, de levensechtheid van open verhaaleindes, het belang van het lokale, en de moraal van het verhaal. 'Ik heb er alle vertrouwen in dat mijn eigen verbeelding niet verdorven is, als ik dat zo mag zeggen.'

**Stef Craps:** *Een olifant maken* is uw eerste non-fictieboek. Wie of wat heeft u op dat idee gebracht? In het verleden hebt u slechts sporadisch non-fictionele teksten geschreven: u bent de romankunst altijd opvallend trouw gebleven.

**Graham Swift:** Ik denk dat ik een punt in mijn schrijversleven had bereikt waarop ik dit kon doen, waarop er voldoende materiaal was om dit boek te maken. Maar dat was slechts het begin, want ik wou graag dat dit boek anders zou zijn dan het soort boeken dat romanschrijvers meestal op deze manier produceren: zomaar een bundeling van verschillende stukken. Ik wou dat het een echte vorm zou hebben, met speciaal geschreven bindteksten. De verbanden zijn vaak autobiografisch, of ze hebben te maken met de persoonlijke kant van het schrijven, of met het gevoel dat ik heb deel uit te maken — althans tot op zekere hoogte — van een gemeenschap van schrijvers. Er staat heel wat in over mijn schrijversvrienden. Het is een persoonlijk boek. Erg verfrissend, wat mij betreft, maar het is zeker iets eenmaligs.

**Craps:** Dat autobiografische is een andere nieuwigheid, lijkt mij. Vroeger vond u het idee dat schrijvers vanuit hun eigen ervaring moeten schrijven, over wat ze kennen, maar niets.

**Swift:** Laat dat nu net het vertrekpunt van het boek zijn. Ik heb een korte inleiding geschreven waarin ik precies dat punt maak, dat ik als fictieschrijver hoegenaamd niet autobiografisch ben ingesteld. Dat is iets wat ik vaak zeg wanneer ik over mijn werk spreek. Met dit boek wil ik dat omkeren en voor een keer op de voorgrond treden, dingen over mijzelf vertellen, over hoe het is om schrijver te zijn, of over bepaalde periodes uit mijn leven die belangrijk zijn geweest voor mijn schrijverschap. Ik geef mezelf bloot aan de lezer, in de volle wetenschap dat ik dat normaal gezien niet doe.

**Craps:** Nog opvallend aan *Een olifant maken* is dat u de gelegenheid van een non-fictieboek niet te baat neemt om uw licht te laten schijnen over de politieke actualiteit, zoals Martin Amis dat doet in zijn recent gepubliceerde essaybundel *Het tweede vliegtuig*. Hebben schrijvers volgens u eigenlijk een politieke verantwoordelijkheid? Veel andere Britse schrijvers, vooral sinds 9/11, lijken de mening te zijn toegegaan dat dat het geval is: niet alleen Martin Amis, maar bijvoorbeeld ook Salman Rushdie, Ian McEwan, David Hare en Harold Pinter. In tegenstelling tot deze auteurs hebt u er tot nu toe van afgezien zich publiekelijk uit te spreken over brandende politieke kwesties zoals de opkomst van het moslimfundamentalisme of de oorlog in Irak.

**Swift:** Dat zou ik ook niet willen doen. Dat is niet mijn ding. Of althans, ik hoed mij daar enorm voor.

Uitnodigingen om dat te doen heb ik altijd al afgeslagen. Ik denk niet dat dat de rol van een schrijver is. Er bestaat een neiging om te denken dat als iemand een zekere expertise heeft op een bepaald terrein, die persoon bijgevolg goed is in alles. Een schrijver met enige naam zou dus als opinieleider moeten kunnen fungeren voor tal van onderwerpen. Volgens mij is die veronderstelling totaal verkeerd. Ik vind het vaak zelfs behoorlijk gênant als

schrijvers in de media hun mening ten beste geven over vanalles en nog wat; dat is niet hun ware roeping.

**Craps:** Dat doet mij denken aan uw essay 'Op zoek naar Jiří Wolf uit 1990 (*opgenomen in Een olifant maken, sc*), waarin u reflecteert over de moeizame relatie tussen esthetiek en politiek. In dat essay beschrijft u uw ontmoetingen met een aantal dissidente schrijvers uit het voormalige Tsjechoslovakije die onder het communisme leefden en werkten. Dat stuk gaf mij de indruk dat u de 'geheime wens' deelt, uitgedrukt door een van hen, om niets te maken te hebben met politiek, maar dat u er wel begrip voor kan opbrengen dat het onder bepaalde omstandigheden noodzakelijk is dat een schrijver zich uitspreekt en positie kiest.

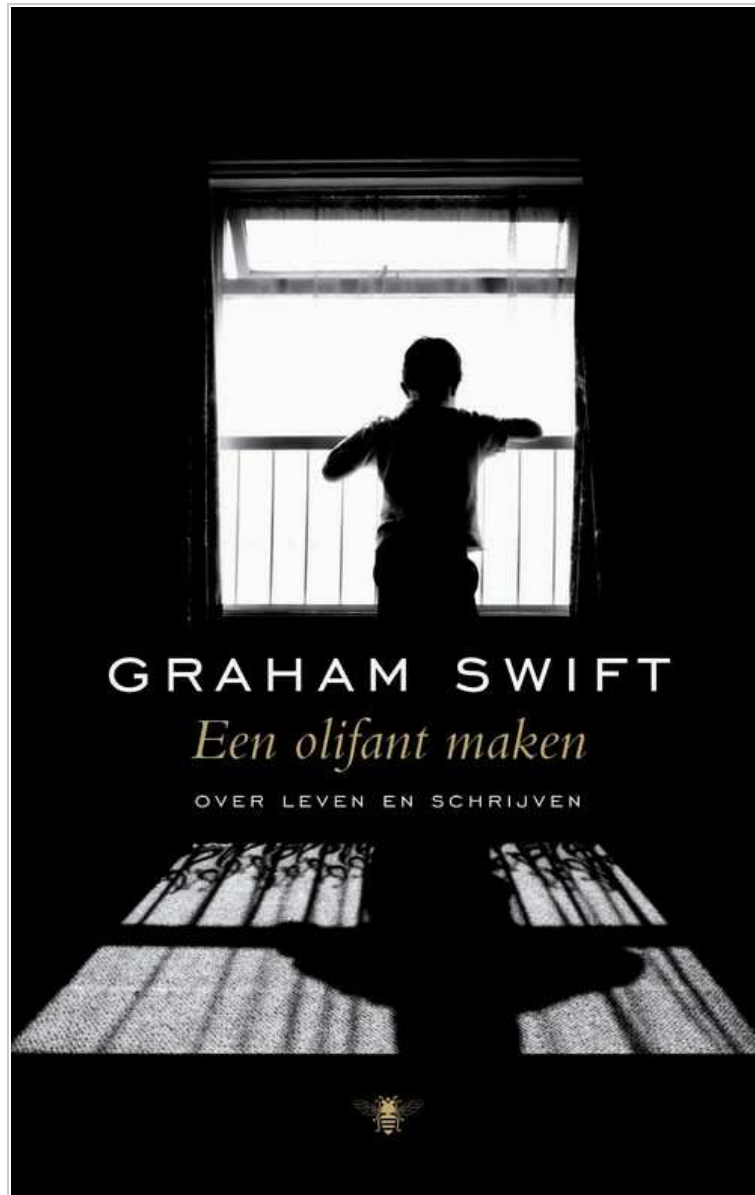
**Swift:** Ik kan mij voorstellen dat ik mij in een situatie zou bevinden die als het ware vereist dat ik mij uitspreek, maar ik denk niet dat zo'n situatie zich al heeft voorgedaan in mijn land.

**Craps:** Wat zou er dan moeten gebeuren opdat u die behoefte zou voelen?

**Swift:** Ik denk dan aan radicale, extreme politieke veranderingen die een ernstige bedreiging zouden vormen voor de vrijheid. Het soort zaken, met andere woorden, dat plaatsvond in Tsjechoslovakije en in veel andere landen in de tijd waarin ik dat stuk schreef.

**Craps:** Opnieuw in tegenstelling tot veel andere schrijvers laat u de grote, dramatische gebeurtenissen van de vroege eenentwintigste eeuw ook links liggen in uw fictionele werk. Zowel *Morgen* als *Het volle daglicht* spelen zich af in de jaren 1990, dus in het pre-9/11-tijdperk.

**Swift:** Ik geloof niet dat er zoiets is als hedendaagse fictie. De grote kracht van fictie is dat ze niet hedendaags is noch kan zijn vanwege de tijd die nodig is om ze te schrijven. Als ik een roman zou willen schrijven over vandaag, dan zou mij dat — mijzelf zijnde — minstens een paar jaar kosten, en tegen die tijd zou hij in zekere zin al verouderd zijn. Fictie moet tijd en verandering vanuit een langer perspectief benaderen. Het hedendaagse is het terrein van de journalistiek. Het is de taak van journalisten om over de dag van vandaag te schrijven: dat is tenslotte wat het woord *jour* betekent. Romanschrijvers doen iets anders. Het idee waar veel romanciers mee rondlopen — jonge romanciers misschien meer dan oudere — als zouden ze de hele tijd hedendaags moeten zijn, actuele verwijzingen moeten inlassen, moeten bewijzen dat ze bezig zijn met de wereld van vandaag, berust volgens mij op een misvatting. Wat de roman kan doen, is een lange periode in perspectief plaatsen, en dus is het heel goed mogelijk dat de grote roman — als die er ooit komt — over de oorlog in Irak, over mijn land aan het begin van de eenentwintigste eeuw, nog tien tot vijftien jaar op zich zal laten wachten. Dat proces van historische ingestie is onvermijdelijk, en hoe dan ook is er het schrijfproces dat zijn tijd vraagt. Het gaat niet in een handomdraai. 9/11 in het bijzonder heeft een aantal schrijvers doen denken, 'God, dit is zo'n onontkoombare, zo'n gigantische traumatische gebeurtenis, waar de ogen van de wereld op gevestigd zijn, dat ik er wel over moet schrijven, ik moet op een of andere manier mijn antwoord produceren op 9/11.' Dat bewuste streven heeft een aantal schrijvers in de problemen gebracht. Ik denk niet dat het zo werkt. Opnieuw, dat is de taak van journalisten. Een van de grote veranderingen die tijdens mijn leven hebben plaatsgevonden in de wereld van de literatuur is een steeds toenemende verwarring van de rol van de journalist met die van de fictieschrijver. Soms zelfs letterlijk, want er zijn veel fictieschrijvers die volgens mij graag journalisten zouden zijn, of die ooit journalisten waren, en vice versa: het werkt in de twee richtingen. Het onderscheid tussen de twee activiteiten wordt voortdurend onduidelijker, maar volgens mij is er een fundamenteel verschil.



## MORAAL EN VERBEELDING

Het lange-termijnperspectief dat fictie onderscheidt van de dagjournalistiek is aanwezig in elk van Swifts romans en verhalen, die zonder uitzondering handelen over de greep van het verleden op het heden. Zijn protagonisten, die in de meeste gevallen ook als verteller optreden, zijn doorgaans kleine, onheroïsche, kwetsbare oude mannen die door een crisissituatie in hun persoonlijke leven gedwongen worden de confrontatie met een traumatisch individueel en collectief verleden aan te gaan. Ze voelen de fundamenteën onder zich wegglijden waarop zij, en de gemeenschap waartoe ze behoren, hun bestaan hebben gebouwd, en met behulp waarvan ze het trauma hebben trachten te bezweren. De vraag die hen bezighoudt, is welk antwoord te bieden op deze situatie van ontredde en perplexiteit: ervan wegvlugten of er op een productieve manier mee proberen omspringen.

De moeizame omgang met een ingrijpende verlieservaring vormt een constante in Swifts uvre, waarvan hijzelf de interne samenhang benadrukt: 'Hoewel je verschillende romans schrijft, lijkt je op een bepaalde manier toch telkens weer aan dezelfde roman te werken.' Wanneer ik hem vraag of hij zijn werk toch ook niet op een bepaalde manier ziet evolueren — bijvoorbeeld, zo opper ik, van ontkenning in zijn vroegste werk over verwerking in romans als *Waterland* en *Lang en gelukkig* naar verlossing in zijn meest recente romans — reageert hij eerder terughoudend. 'Dat is een kwestie van interpretatie', zegt hij, en daar houdt hij zich het liefst verre van.

**Swift:** Wanneer ik schrijf, dan ben ik vooral geen interpretator. Ik wil mijn personages geen stap voor zijn en wat ze doen als het ware met voorkennis interpreteren, laat staan met een soort allesomvattend plan. Anders gezegd voel ik evenveel sympathie voor al mijn personages. Ze zijn allemaal nog even aanwezig en reëel voor mij als toen ik hen creëerde en over hen schreef. Ik situeer hen niet op een morele schaal en vind het ene niet succesvoller dan het andere. De noodzaak zo empathisch mogelijk te zijn verhindert dat allemaal. Hoewel ik geen autobiografisch schrijver ben, hoewel ik samenvat met geen enkel van mijn personages, wil ik toch zo dicht mogelijk bij hen komen en wil ik dat mijn lezers ook zo dicht mogelijk bij hen komen. Die nabijheid is mij meer waard dan om het even welke vorm van interpretatie. Een van mijn geloofsartikelen als romanschrijver is dat je je oordeel opschort, je zegt niet dat dit beter is dan dat. Je plaatst sympathie en mededogen boven het vellen van een moreel oordeel. Wat niet wil zeggen dat schrijven geen morele dimensie heeft, verre van. Ik denk dat er wel degelijk een morele dimensie is, maar dat die morele dimensie wordt beheerst door empathie, mededogen en de bereidheid af te zien van het vellen van makkelijke oordelen over de personages. Als ik als schrijver al een evolutie heb doorgemaakt,

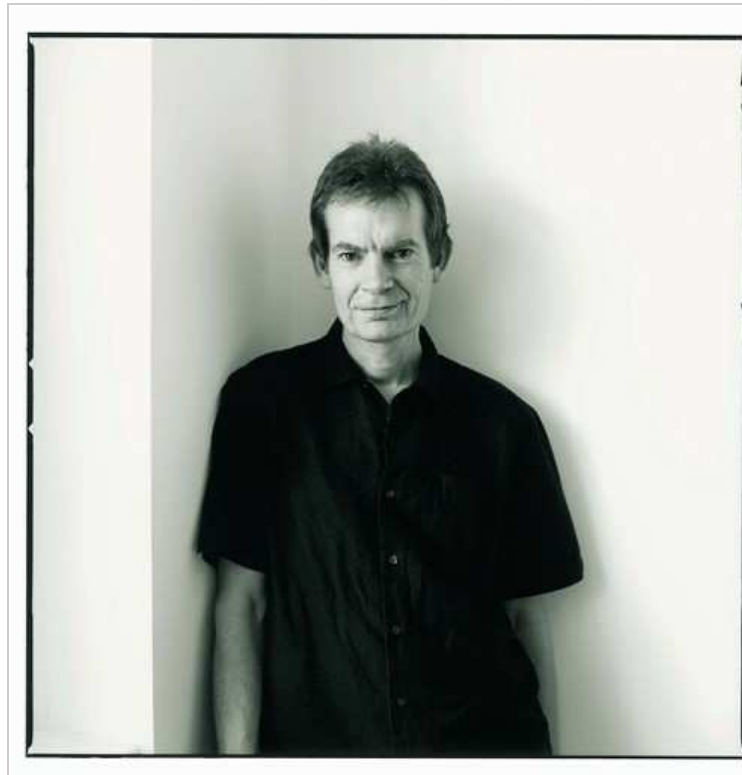
dan hoop ik dat dat is gebeurd conform dat geloofsartikel.

**Craps:** Daar wil ik even op doorgaan. U schreef ooit dat 'de fundamentele taak van de literatuur erin bestaat ons toegang te verschaffen, via de verbeelding, tot ervaringen die anders zijn dan die van onszelf. De personages in uw boeken vallen echter binnen een eerder beperkt spectrum qua ras, gender en sociale klasse: tot nu toe waren al uw protagonisten blank en heteroseksueel, en de meesten waren bovendien mannelijk en behoorden tot de middenklasse of de betere arbeidersklasse. Ik wil zeker niet beweren dat u een of meer van deze personages 'bent', maar althans in deze opzichten lijken ze niet mijlener verwijderd te zijn van uw eigen ervaring. Of vindt u dat dit soort sociale categorieën irrelevant is met betrekking tot het begrijpen van hoe het voelt om iemand anders te zijn?

**Swift:** Volgens mij zijn ze secundair, zeer secundair. Overigens ben ik het niet met u eens dat ik zo dicht sta bij het spectrum van personages waarover ik geschreven heb. Dit klinkt misschien nogal evident en simplistisch, maar ik ben nooit detective geweest (*zoals George in Het volle daglicht, sc*), ik ben nooit slager geweest (*Jack in Laatse ronde, sc*), ik ben nooit een vrouw geweest die in de kunstwereld werkt (*Paula in Morgen, sc*), enzovoort. Het verschil tussen een uniek individu en een ander uniek individu is een uniek verschil. Als schrijver of als lezer als het ware in de huid van een andere persoon kruipen betekent een gigantische kloof overbruggen, en ervan uitgaan dat bepaalde mensen niet zo anders zijn dan jijzelf — de lezer of de schrijver — getuigt van oppervlakkigheid en een gebrek aan respect voor hun unieke individualiteit. Er bestaat een soort politiek correcte opvatting dat een romanschrijver alle juiste ingrediënten moet gebruiken, dat hij personages moet opvoeren met uiteenlopende etnische, seksuele en sociale achtergronden, dat dat de essentie van zowat elke roman vormt. Ik vind dat eerlijk gezegd een dwaas idee. Zo is het niet. De grote sprong, de grote kloof is gewoon de kloof tussen om het even welke twee mensen.

**Craps:** En toch vraag ik mij af of het plaatje niet nog iets complexer is. Bestaat er niet het gevaar dat de verbeelding de ander niet echt verwelkomt maar slechts pretendeert dat te doen terwijl ze in feite het zelf eindeloos reproduceert? Met andere woorden, is er geen risico dat de vermeende andersheid waartoe de verbeelding ons toegang verschaft in werkelijkheid slechts meer van hetzelfde is, dat de verbeelding finaal een vermogen is dat ten dienste staat van het zelf en de ander uitsluit in plaats van hem of haar te respecteren en te omarmen?

**Swift:** Ik denk dat je zou kunnen stellen dat er goede en slechte verbeelding is. De verbeelding kan ten goede gebruikt worden dan wel misbruikt of, in feite, verwaarloosd worden. Maar als creatief schrijver, als maker van verzonnen, fictionele werelden, moet ik absoluut vertrouwen op en geloven in de verbeelding. De verbeelding is de drijvende kracht achter de hele onderneming, en ik hecht er dan ook enorm veel belang aan. Er zit een morele dimensie aan vast. Als we ons via de verbeelding kunnen inleven in anderen, dan heeft dat duidelijk een moreel effect. Waar is moraliteit anders op gebaseerd dan op het vermogen niet slechts een solipsistisch wezen te zijn maar zich in te beelden hoe het is om iemand anders te zijn? Daar begint moraliteit. Om die reden is de verbeelding dus van fundamenteel belang voor mij, en ik deins dan ook bijna instinctief terug voor de notie dat de verbeelding suspect zou zijn. Zoals ik zei, kan ze misbruikt worden, maar toch denk ik dat ze een van de grote levenskrachten is, iets dat het mogelijk maakt meer te genieten van het leven of het beter te verdragen. Zoals ook Dr. Johnson zei. Het kan best zijn dat er zich omstandigheden voordoen waarin de verbeelding op een verdorven manier functioneert, maar dat zijn volgens mij uitzonderingen, eigenaardigheden, eerder dan de kern van de zaak.



Harry Borden

HET VREEMDE IN HET  
VERTROUWDE

**Craps:** Er is al vaak op gewezen dat uw romans gekenmerkt worden door een sterk plaatsbewustzijn. De setting is niet zomaar een toevallige achtergrond maar vervult een cruciale rol, aangezien ze actief ingrijpt in de menselijke drama's die er zich in afspelen. Veel van uw romans zijn gesitueerd in specifieke Zuid-Londense voorsteden of in rustige afgelegen oorden. Bovendien steken ze slechts zelden de Engelse grens over. Het marginale en het Engelse karakter van uw settings onderscheidt uw werk van dat van veel collega's. Wat is het

dat u zo aantrekt in die voorstedelijke en provinciale Engelse settings?

**Swift:** Ik denk dat dat te maken heeft met het lokale aspect. Lokaliteit is de sleutel. Als je over dingen gaat schrijven die eigenlijk universeel en tijdloos zijn, dan doe je dat best door scherp te stellen op het lokale. Als je echter zegt, 'hé, kijk, ik ben universeel, globaal en groots bezig want mijn boek gaat over evident belangrijke onderwerpen en speelt zich af op een half dozijn verschillende internationale locaties', dan komt dat nogal pretentius over. Bij romans die zoiets doen verlies ik meestal snel mijn interesse. Je moet beginnen waar we allemaal beginnen, en dat is bij onze ontegensprekelijk lokale ervaring van het leven. Hoe 'globaal' we ook denken geworden te zijn, ons leven draait nog altijd rond onze eigen buurt, ons eigen stukje territorium. Dat is een kleine wereld, maar die kleine wereld geeft toegang tot de grote wereld: zo ga ik nu eenmaal te werk. Voor mij zijn de Londense voorsteden, bijvoorbeeld, dus even waardevol als setting of vertrekpunt voor een roman als om het even waar.

**Craps:** U ziet dus geen spanning tussen de vertrouwde van de plaatsen waarover u typisch schrijft en uw 'grondregel', zoals u het ooit noemde, dat romanschrijvers niet over hun eigen ervaring horen te schrijven? Is dat omdat die vertrouwde plaatsen misschien toch niet zo vertrouwd zijn als ze wel lijken?

**Swift:** In het begin zijn ze vertrouwd, maar ze worden dat minder. Dat vind ik iets opwindends: het buitengewone ontdekken in het gewone. Dat is de richting die ik wil uitgaan. Ik besef dat er een contradictie lijkt te zijn tussen mijn oproep niet autobiografisch te schrijven, niet te schrijven over wat je kent, en het feit dat verschillende van mijn romans zich heel dicht bij huis afspelen. Maar ik denk dat het vertrouwde simpelweg vreemd kan zijn. De voorsteden van Londen kunnen erg vreemd zijn, eens je voorbij de oppervlakte kijkt. Die paradox trekt mij aan. Ik denk dat schrijvers misschien wel een speciale alertheid hebben voor het vreemde dat we allemaal tegenkomen in het gewone leven. Je gaat een vertrouwde kamer binnen, je loopt in een vertrouwde straat, maar je voelt dat er iets vreemds in de lucht hangt. Wat is er daar aan de hand? Zo beginnen veel verhalen.

**Craps:** Het valt mij op dat uw verhalen daar in zekere zin ook eindigen: althans, ze hebben zelden een mooi afgerond slot waarin de situatie volledig wordt opgehelderd. Denken we maar aan *Morgen*, een roman die eindigt voor de belangrijke aankondiging plaatsvindt waar hij de hele tijd naartoe werkt en die de lezer dus achterlaat met een hoop onbeantwoorde vragen.

**Swift:** Een van de merkwaardige zaken waar een romanschrijver of om het even welke verhalenverteller mee te maken krijgt, is de notie van een einde: hoe lopen de dingen af? Feit is dat er in het echte leven geen eindjes zijn, op het evidente einde na dan. Maar in verhalen en fictie zijn er wel eindjes: dat zijn dus gefabriceerde dingen. Ik probeer zo eerlijk mogelijk te zijn over het feit dat er in het leven geen eindjes zijn door het soort romans te schrijven — *Morgen* is hiervan misschien wel het beste voorbeeld — die als het ware geen einde hebben: het einde moet nog komen, en dat einde zou toch niet zozeer een einde zijn als wel een begin, aangezien het verschillende mogelijke gevolgen heeft. Dat lijkt mij een accurate reflectie te zijn van het leven zoals het is. Verschillende van mijn romans eindigen met een onbekende uitkomst, zonder echt einde. Dat is het geval voor *Waterland* en *Het volle daglicht*. Zowel *De wereld uit* als *Laatste ronde* eindigen in de lucht. Als je een roman schrijft met een duidelijk slot, dan doe je daar een bepaald soort lezer misschien een plezier mee, maar je pleegt wel verraad tegenover het leven zoals het echt is. Ik wil het soort romans schrijven die mysterieuzer zijn aan het eind dan ze in het begin waren.

*Een olifant maken* verschijnt op 12 november 2009.

Graham Swift, *Een olifant maken: Over leven en schrijven*, Vert. Paul van der Lecq, Amsterdam: De Bezige Bij, 2009. (*Making an Elephant: Writing from Within*, Londen: Picador, 2009).

^ Terug naar boven

Vind dit als eerste van je

Reacties

Post new comment

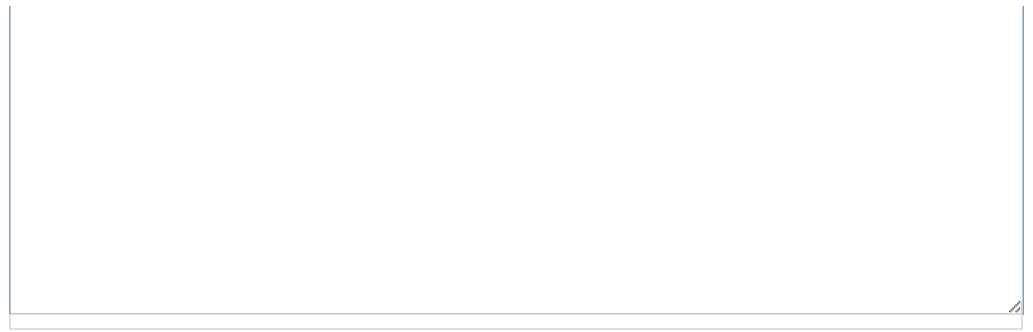
Your name: \*

E-mail: \*

The content of this field is kept private and will not be shown publicly.

Homepage:

Comment: \*



### Input format

#### CAPTCHA

Kopieer de onderstaande woorden in het tekstveld. Zo proberen we spam op rektoverso.be te vermijden. Hoofdletters en spaties worden genegeerd.

ufm constantly

Typ de twee woorden:



Bewaren

Voorbeeldweergave