

boeken.

Gaea Schoeters schreef roman tjokvol
bespiegelingen over Caravaggio

**'Sorry, maar
hipsterkoffie
interesseert
me geen bal'**



© ERIC DE MILDT

**'Downton Abbey' in de 21ste eeuw:
werken op een Schots kasteel ▶ p.12-13**

**In het beste boek van 2018 zijn abortus,
ivf en adoptie zo goed als verboden ▶ p.14**

'Waarom zou ik #MeToo in mijn romans verwerken?'

Voor Gaea Schoeters is literatuur een hyperserieuze zaak. Haar nieuwe roman *Zonder titel #1* puilt uit van de bespiegelingen over de drijfveren van kunst en liefde, met de schilder Caravaggio als leidsman. 'Schrijvers durven zichzelf geen kunstenaar meer te noemen.'

DIRK LEYMAN

"Mijn romans zijn plekken waar ik vakantie neem van mijn engagement, dat ik als een maatschappelijke evidentie beschouw", zegt Gaea Schoeters (42). "Het is een vrijplaats om te experimenteren met taal en literatuur." Het lijkt een verrassende uitspraak voor een schrijfster die zich de laatste jaren vooral liet opmerken met stellige meningen over het glazen plafond in de literatuur, gendersus, de N-VA of de verrechtsing van de media. En daarbij af en toe de man speelde.

Zo werd ondergetekende na een haar onwelgevallige *De Morgen*-recensie over haar romandebut *De kunst van het vallen* (2014) op Facebook uitgekrenen voor een 'enorme lul'. Waarna zich een venijnig debatje ontploeg over de do's en don'ts van literaire kritiek. "Onnodig en onelegant", zegt Schoeters nu met enige mildheid over haar digitale woedeoprijsing, wanneer ik haar – zonder bloedvergieten – spreek in een Zurenborgs café. Zoeterige crooners schallen uit de boxen, ze lijken elke aandrag tot gekissbis in de kiem te smoren.

"Tja, waarom zou ik in mijn romans #MeToo of een droneoorlog moeten verwerken?", vraagt Schoeters zich af wanneer we haar nieuwe roman aansnijden. "Het is misplaatst om de actualiteit zomaar binnen te smokkelen."

En inderdaad, net zoals *De kunst van het vallen* is het abstract klinkende *Zonder titel #1* mijlvenver verwijderd van de waan van de dag. Schoeters strooit overvloedig met referenties en symboliek, en laat haar hoofdpersoonage een monomane zelfanalyse volvoeren. Paul, een gevierd theaterregisseur, geeft na slecht doktersnieuws de bons aan zijn vrouw Agnes (een recensente) en gaat opnieuw aankloppen bij zijn grote liefde Laura, vroeger fotografe, nu schilderes. Waarna ze zonder verpinken samen hun eerdere reis naar Italië overdoen, met hun passie voor Caravaggio als extra cement. Paul maakt zich volstrekt onbereikbaar voor de buitenwereld. Is het een idylle of een vlucht? De (dunne) plot lijkt vooral een vehikel voor uitwaaiende bespiegelingen over de essentie van roem, kunst en liefde. En opnieuw is de

adem van Schoeters' literaire god Milan Kundera goed voelbaar.

Dit boek zit tjokvol kunsthistorische bespiegelingen over Caravaggio en over theater, fotografie en schilderkunst. Waarom toch gekozen voor de romanvorm?

Gaea Schoeters: "Ik loop al bijna twintig jaar rond met de eenvoudige plot voor dit boek. Een man denkt: ik ga mijn vrouw verlaten, waarna hij te horen krijgt dat hij nog maar één jaar te leven heeft. Komt de beslissing om weg te gaan voort uit die wetenschap? Of nam hij die voordien al? Ik wou spelen met de omkering van die feiten. In de eerste versie stond de romantiek van het verhaal voorop. Ik liet me inspireren door *Onsterfelijkheid* van Milan Kundera. Kun je na zo'n beslissing terugkeren naar een vorige liefde en toch een idylle van een jaar beleven?"

De drie personages lijken geen jeugd en geen verleden te hebben. Over de jonge jaren van

regisseur Paul leren we weinig, over zijn vrouw Agnes en zijn grote liefde Laura evenmin. Eigenlijk zijn ze vooral voertuigen van ideeën, filosofietjes en bedenkingen.

"Dat is een bewuste optie. Dit boek is de dwarsdoorsnede van een moment. Bovendien vormt *Zonder titel #1* een onderdeel van een drieluik, al zijn uitgevers daar niet zo tuk op omdat het lezers zou afschrikken. In mijn vorige roman *De kunst van het vallen* speelden muzikale motieven een grote rol, hier is dat de schilderkunst, en in het slotdeel zal de literatuur overheersen. Een vraag die me bezighield was: hoe kun je een boek maken dat een schilderij is? Met Caravaggio als leidsman heb ik dat geprobeerd."

Gaandeweg krijgt Caravaggio inderdaad een steeds groter aandeel in het boek.

"Aankankelijk zou Mark Rothko een voorname rol spelen. Maar ik hou Rothko opzij voor het volgende deel. Caravaggio is een zeer verleidelijk kunstenaar om op te voeren omdat hij zijn eigen

carrière totaal onmogelijk heeft gemaakt. Paul had Caravaggio willen zijn, of tenminste: zijn temperament voelen. Vandaar ook zijn fascinatie, want hij is zelf te beredeneerd en te carrièrematig."

'Wie naar een Caravaggio kijkt, gelooft, in elk geval voor even, dat God bestaat.' Vanwaar je fascinatie voor dit onstuimige barok-buitenbeentje?

"De man heeft iets erg theatraals. Caravaggio is opera, het is larger than life. In al zijn schilderijen gaat het over emoties. In mijn jeugd ben ik met mijn ouders door allerhande musea getrokken, tot ik er een indigestie van kreeg. Ik had een overdosis van de zogenaamde 'bruine schilderijen' uit de renaissance of barok. Maar Caravaggio was anders: elk doek is een gecondenseerd verhaal dat je in een oogwenk begrijpt. Sacraal, maar daaronder schuilt een bijna erotisch, werelds leven. Die spanning vind ik zo knap. Zelfs als je zijn Bijbelse verhalen niet kent, heeft hij een directe kracht."

Verrassend dat je hier opteert voor een mannelijke hoofdfiguur van middelbare leeftijd, zeker omdat je zelf aanklaagt dat ze oververtegenwoordigd zouden zijn in de hedendaagse literatuur? Paul straalt bovendien iets dwingends en dominants uit.

"Paul zou gelukkiger zijn mocht hij zijn leven minder tot het uiterste doordrukken. In dat reflectieve rijdt hij zich voortdurend vast. De vlucht naar zijn voormalige geliefde Laura is een poging om die impasse te doorbreken. Maar ook dat mislukt, omdat hij weer met zijn cerebrale ik in de knoop raakt. Zit hij dan toch met een midlife crisis? Dat ik voor zijn perspectief kies, is natuurlijk geen toeval. In het vervolgdeel zullen Agnes en Laura hun versie van de feiten geven. Hij is inderdaad een erg uitgesproken persoonlijkheid. Sommige proleelers vonden hem zeer egocentrisch, met weinig inlevingsvermogen. Anderen vonden hem dan weer charmant. Pas in de laatste versie gaf ik hem het beroep van regisseur. Maar hij kon evengoed lichttechnicus of fysicus zijn geworden." →



► "Ik schaam me niet voor een complexe zin van anderhalve pagina." © ERIC DE MILDT

Hoe plausibel is het om na vijftien jaar onderbreking zomaar bij een vorige liefde aan te kloppen en zonder boe of bah de draad weer op te nemen, zoals Paul en Laura doen?

“Het is mogelijk. Omdat ze allebei terugkeren naar een idylle waarin ze willen geloven. Omdat ze allebei die drang hebben om te ontsnappen, in dit geval reizen in het voetspoor van Caravaggio. Net omdat ze weigeren over het verleden te praten, kunnen Paul en Laura het hier en nu zo intens beleven. Voor Paul is het een zoektocht naar een onschuldigere versie van zichzelf. Pas aan het eind beseft hij dat ze samen geen toekomst hebben.”

Maar kun je een jaar op reis gaan en zomaar uit de realiteit stappen zonder ooit over de toekomst te praten?

“Vergeet niet dat ze eerder een affaire hadden dan een relatie, dus hun omgang behoudt iets onwettelijks. Paul doet geen enkele inspanning om een bestaan op te bouwen met Laura. Er is geen poging om zijn vlucht in de werkelijkheid te verankeren. Hij verandert zijn adres niet, brengt geen spullen naar Laura's adres...”

Geloofwaardigheid lijkt niet je voornaamste zorg. Moeten we dit boek vooral lezen als een symbolisch geladen verhaal?

“Ik beschouw fictie als een universum op zich. Ik vind het helemaal niet belangrijk of een roman realistisch of geloofwaardig is. Als een verhaal coherent is binnen zijn eigen referentiekader, dan is het voor mij voldoende. Lezen we niet te zeer vanuit die dwingende eenentwintigste-eeuwse westerse context waarin alles moet kloppen? Goed, ik kan me voorstellen dat je in 2018 geen verhaal schrijft zonder dat er een mobiele telefoon in voorkomt. Maar alles toetsen aan de realiteit? Dat is me veel te beperkend. We hebben al genoeg last van de dwangmatigheid van de werkelijkheid in het leven, we gaan ze toch ook niet nog eens de fictie binnensleuren?”

‘Ik vind de meeste levende schrijvers verschrikkelijk saai’, schreef je onlangs in een opiniestuk in *Rekto:Verso*.

“Ach, af en toe moet je eens kort door de bocht gaan, anders krijg je nauwelijks reactie. Sowieso is er amper een debat over literatuur. Ik heb het moeilijk met het feit dat er boeken verschijnen die onderling inwisselbaar zijn. Heel veel semi-autobiografische boeken die zich in het hier en nu afspelen, in uiterst herkenbare plaatsen, met voorgekauwde gedachten. Dat realisme begint al in de jeugdliteratuur en is overgewaaid uit series en films. En allemaal draaien ze rond het ego van de schrijver, zijn ik en zijn hipsterkoffie. Sorry, maar die hipsterkoffie interesseert me echt geen bal. Binnen vijfhonderd jaar is die volstrekt irrelevant.”

Noem eens namen?

“Nee, dat doe ik niet. Dat wordt te persoonlijk. Ik schoffeer al vaak genoeg mensen.”

Zijn de huidige letteren vooral te braaf?

“Polemiek wordt uit de weg gegaan. Maar sla er eens de literaire debatten uit de jaren 70 of 80 op na. Polemieken waren toen regelrechte stijloefeningen – ruzie op de kap van een ander, akkoord, maar het ging wel over literatuur, over stijl en over inhoudelijke kwesties.

“Ook merk je bij veel Nederlandstalige auteurs een soort eenvormige, zakelijke stijl, met korte,

‘Over vijfhonderd jaar is die koffie van de hipsterschrijver volstrekt irrelevant’

uitgeklede zinnen. Omdat ze tegenwoordig hun metier leren in schrijfcursussen of -scholen? Ik zie de literaire vernieuwing alleszins niet uit die richting komen.”

Ook *De avonden* van Gerard Reve werd aanvankelijk saai bevonden, omdat er niet zoveel in gebeurde.

“Je hebt inderdaad voor- en tegenstanders van Gerard Reve. Maar het is wel geschreven vanuit een urgentie. Je voelt dat post-oorlogsgevoel op alle pagina's. Een zelfde soort urgentie tref je bijvoorbeeld ook bij iemand als de Franse schrijver Edouard Louis. Ik ben er zeker van dat zijn boeken binnen tweehonderd jaar nog even relevant zullen zijn. Die urgentie mis ik in het Nederlandstalige hedendaagse proza.”

Ligt de lat te laag?

“Er is een soort bescheidenheid over het schrijverschap. Op een bepaald moment zijn auteurs ermee opgehouden om zich kunstenaar te noemen. Alsof dat een pretentieuze woord is. Het is te beladen, het roept een boel negatieve associaties op. Ook dat heeft te maken met urgentie. Ik heb moeite met een schrijverschap dat zichzelf afficheert met ‘ik zit van 9 tot 5 achter mijn bureau’ en ik publiceer jaarlijks een boek.”

Heeft niet elke schrijver een ander werkritme?

“Als je echt artistieke urgentie toont, dan plooi je je niet naar economische noodwendigheden. Ermee koketteren dat schrijven een bureaujob is? Kom nou. Maar ik wil wel graag terug naar het twintigste-eeuwse model met een rijke bankier die zijn vrouw onderhoudt, zodat zij voor het plezier kan schrijven. (*lacht*)”

Bedoel je met ‘urgentie’ dan vooral ‘dicht op de actualiteit’ zitten? Want ook dat is tegenwoordig een mantra: literatuur moet de tijdgeest vatten.

“Nee. Je kunt niet verwachten dat elke auteur in elk boek elk actueel thema behandelt: waarom zou ik in mijn romans #MeToo of een droneoorlog moeten verwerken? Ik zie de roman net als een tijdloze ruimte om in te experimenteren met taal en literatuur. Theaterteksten zijn een snellere vorm en spreken direct tot een publiek: daar wil ik wel korter op de bal spelen. Maar het mag geen

‘De kunstenaar is minder vrij dan hij denkt. Hij is vastgekleisterd aan een publiek dat hem op de voet volgt, ook via Facebook-clicks’

verplichting worden; de oprechte urgentie moet vooropstaan. Zijn al die romans over vluchtelingen geschreven uit noodzaak of gewoon omdat het thema verkoopt? Dat is het verschil tussen Tommy Wieringa en een andere auteur. Bij *Dit zijn de namen* merk je zeer goed dat hij die roman absoluut wilde schrijven.”

Je brak een aantal keren ook een lans voor ‘elitaire literatuur’. Wat moeten we daaronder verstaan?

“Wel, als schrijver hoef ik me toch niet te schamen over het feit dat ik af en toe een complexe zin van anderhalve pagina schrijf? Niet elke roman moet makkelijk te verhapstukken of laagdrempelig zijn. Ik ben soms bang dat het hele democratiseringsidee gereduceerd wordt tot ‘alle kunst moet voor iedereen zijn’. Ook academisch onderzoek hoeft niet altijd zomaar leesbaar te zijn. Woorden als ‘intellectueel’, ‘literatuur’ en ‘elitair’ worden vaak op één hoop gegooid en overladen met negatieve associaties. Het komt erop aan ze opnieuw te claimen, er een nieuwe betekenis aan te geven en ze positief in te vullen. Hetzelfde geldt voor het woord ‘Vlaming’. Dat is nu voor eeuwig en altijd een rechts woord. Omdat we het zomaar uit handen hebben gegeven.”

Maar dat schrijverschap moet wél stevig gesubsidieerd worden, betoog jij. Waarom is dat zo belangrijk?

“Er is niemand die zou verwachten dat een topaanist overdag wiskunde doceert in het onderwijs. En er is niemand die verwacht dat Michaël Borremans werkt als mecanicien. Iedereen vindt het doodnormaal dat hij zich aan de kunst wijdt. Bij schrijvers vinden we die spagaat niet zo erg. Het probleem van het schrijverschap is dat er geen enkel maakloon is. Bij het schrijven is er een rechtstreekse link tussen hoe populair je bent, je oplage en dus je inkomen. Je hebt ook tijd nodig om inzichten te kweken. Studietijd. Experimenteertijd. Kunstenaarschap an sich is een kwestie van prioriteiten in je leven. Je geeft er ook veel voor op.”

Toch doet Paul in deze roman ook schamper over kunst: ‘Kunst is niet langer het middel waarmee een kunstenaar probeert iets uit te drukken, maar een gadget waarmee het publiek iets zegt over zichzelf.’ Kunst als accessoire?

“Er zijn meer mensen dan ooit die zich willen associëren met kunst. Kunst wordt een soort label, een hashtag. Daardoor is de kunstenaar minder vrij dan hij denkt. Hij is vastgekleisterd aan een publiek dat hem op de voet volgt, ook via Facebook-clicks. En we weten hoe verslavend succes is. Stel je voor dat een schilder als Luc Tuymans zich helemaal heruitvindt en 95 procent van zijn publiek verliest en van zich vreemdtd? Hoeveel mensen zullen dat pikken? Ook mijn hoofdpersonage Paul is verslaafd aan zijn succes. Toch wil hij terug naar een soort onbevangenheid. Een verlangen naar de vrijheid van het onbeschreven blad. Tevergeefs, uiteraard.”



Gaea Schoeters,
Zonder titel #1,
Querido, 255 p.,
18,99 euro.