



Gaea Schoeters: “Zelftwijfel is een teken van kwaliteit”

Door Michiel Leen

Al enkele jaren is Gaea Schoeters een van de meest uitgesproken auteurs in het maatschappelijke debat. LGBTQ+-issues, gendergelijkheid en sociale rechtvaardigheid zijn de contouren van haar engagement. Als auteur bouwt ze evenwel aan een oeuvre waarvan alle delen met elkaar praten, waarbij de uitdagingen vooral stilistisch zijn, zonder ooit steriel te worden.

Het zijn drukke tijden voor Gaea Schoeters. Wanneer we haar spreken zit ze volop in de Saint Amourtournee van Behoud de Begeerte, werkt ze de Nederlandse vertaling af van het libretto voor de opera *Usher* en gaan er ook nog twee boeken in druk: een bundeling van de interviewreeks *Het Einde* uit *De Standaard* (uitgeverij Polis, samen met Katrien Steyaert) en een vertaling van *Hold Your Own* van Kate Tempest in opdracht van het Toneelhuis (samen met Johanna Pas). Het mag duidelijk zijn: Gaea Schoeters laat zich niet in één hokje steken.

Op je website presenteer je jezelf ook als auteur, journalist, scenarist, librettist. Is dat een vaste volgorde?

Die volgorde verandert doorheen de jaren. Ik ben ooit begonnen als journalist, daarna ben ik op een organische wijze overgestapt van tv-journalistiek op tv-fictie. Via *De Standaard* belandde ik in de geschreven journalistiek, met focus op letteren en cultuur. Intussen was ik aan het schrijven, eerst non-fictie, daarna ook romans. Later kwam daar theater, muziektheater en opera bij. Op dit moment ben ik vooral auteur en librettist. Met poëzie ben ik tot nu toe nauwelijks naar buiten gekomen. Ik ben er bang van.

Bang?

Het is zo moeilijk! In een roman zijn een paar slechte woorden of zelfs een paar slechte zinnen geen drama, maar in een gedicht is één verkeerd woord het verschil tussen een goede tekst of complete kitsch. In teksten voor een liedcyclus of muziektheater sluipt ook poëzie, maar daar heb je nog de gedeelde verantwoordelijkheid: als de muziek haar werk doet, passeert een klef woordje wel. Ik waag me voorlopig alleen in die beschermde omgeving aan poëzie.

SCHRIFTJES EN ANAIS NIN

Welke rol speelde toeval in die evolutie? Of zat er toch een plan achter je ontwikkeling als schrijver?

In het begin toch veel toeval. Ik wist wel altijd al dat ik wou schrijven. Mijn eerste fictieboek werkte ik af toen ik negentien was. Ik stuurde het naar Lemniscaat, de beste jeugdboekenuitgeverij die ik kende. Zij vonden het interessant, maar vonden dat er nog werk aan was, waarop ik het beledigd in een kast begroef, samen met mijn schrijverschap. Wist ik veel dat het altijd zo werkt en dat ze me gewoon een standaardantwoord stuurden.

In die periode was het niet eenvoudig om te achterhalen hoe je dat deed, schrijver worden. Nu heb je meer instaptrajecten, zoals de schrijfresidentie van de Buren in Parijs. Zelf heb ik een langere omweg gemaakt: via de journalistiek ben ik fictie gaan schrijven en scenario gaan studeren. Voor je het weet ben je tien jaar verder en bedenk je: 'Ja maar, ik wilde toch boeken schrijven?' Ten tijde van het *Meisjes*, *moslims* en *motoren*-boek waren er plots vier uitgevers geïnteresseerd. Dat - geslaagde - project was voor mij de trigger om in te zien dat ik wél een fictieboek kon uitbrengen. De roman *Diggers*, die voortkwam uit de

brainstorms voor een tv-serie - die er helaas nooit gekomen is - werd mijn debuutroman.

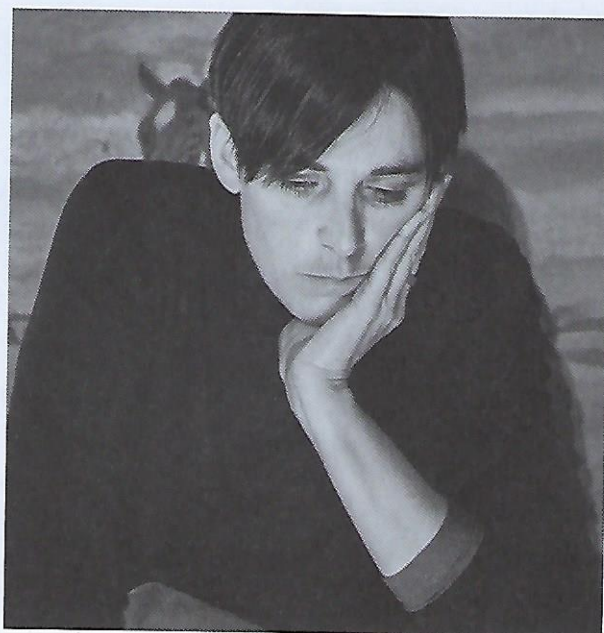
Lag je schrijverschap dan stil tussen die eerste afwijzing en je uiteindelijke debuut?

Ik ben altijd blijven schrijven in die tussenperiode, vooral veel kortverhalen; daarnaast werkte ik vooral als journalist. Al die tijd heb ik wel opzetten en ideeën genoteerd in schriftjes. Naar dat materiaal grijp ik nog steeds terug, bewust en onbewust. Sommige scènes en personages, zoals Paul uit *Zonder titel #1* blijken al eind jaren negentig in die schriftjes te zijn ontstaan.

Heb je vertrouwen in die methode?

Vroeger was ik erg bang om ideeën te vergeten. Daarom schreef ik ze ook op in die schriftjes. Intussen weet ik dat écht goede ideeën wel blijven hangen, of na een paar jaar opnieuw de kop opsteken in geëvolueerde vorm. En dat het ook goed is om ze in die tussenperiode te laten liggen - dat wil zeggen dat er nog iets ontbreekt. Pas als ook dat op zijn plaats valt, wordt zo'n idee een boek. Het is zoals met mayonaise die *pakt*: eenmaal die klik er is, kom je in een veel actiever en bewuster creatieproces.

"De hele dag over kunst praten en door de stad zwerven, omgaan met mooie vrouwen, af en toe een goed glas. Daar zag ik wel een toekomst in."



© Thu Hercolle

Is dat niet heel erg chaotisch?

Na al die jaren heb ik wel een zekere methodiek ontwikkeld. Ik merk overigens dat ik de schriftjes hooguit sporadisch opensla om te zien hoe een idee veranderd is. *De kunst van het vallen* ontstond toen mijn lerares Russisch me vertelde hoe mensen die de Sovjet-Unie ontvluchtten altijd heimwee blijven hebben naar een land waar ze niet meer naar terug kunnen keren omdat het niet meer bestaat. Dat idee begon pas enkele jaren later te resoneren met een ander idee, namelijk dat je in de liefde maar één keer kunt zeggen: "dit is voor eeuwig". In mijn hoofd kreeg een roman vorm waarin enerzijds het idee werd verkend van een absolutistische liefde die mislukt en anderzijds het hele verhaal van het Oostblokcommunisme dat op een debacle uitdraait. Maar voordat die twee ideeën samenkwamen in een roman, moesten ze dus een paar jaar in mijn hoofd leven.

Wanneer heb je je voor het eerst schrijver gevoeld?

Als heel klein kind was ik al gefascineerd door verhalen, zowel door het lezen als het verzinnen en vertellen ervan. Ik ben vrij snel - te snel misschien - begonnen met het lezen van 'volwassen' boeken. De dagboeken van Anaïs Nin gaven me een idee van wat ik met mijn leven wilde doen. Er is een periode geweest waarin ik heel consciëntieus - twaalf of veertien jaar lang - alle dagen heb geschreven. Aan Nins enorme productie spiegelde ik mijn eigen vooruitgang. Zij heeft om en bij de 30.000 pagina's volgeschreven. Ik nummerde mijn dagboekbladen om te zien hoe ver ik al zat. Maar het zette me ook aan het denken: hoe werkt een oeuvre, hoe zit dat in elkaar? Via Anaïs Nin kom je ook uit bij Henry Miller en bij een romantische kijk op het schrijversleven. De hele dag over kunst praten en door de stad zwerven, omgaan met mooie vrouwen, af en toe een goed glas. Daar zag ik wel een toekomst in. (lacht)

Ben je ooit in de buurt van dat ideaal gekomen?

Het schrijversleven is prozaïscher dan dat, en toch ook weer niet, maar aan die dualiteit wil ik ooit een essaybundel wijden. Bij veel schrijvers die ik lees is er een constante sinuscurve tussen rust en onrust. In die onrust ontstaan verhalen, daar vind je de emotionele kleur voor de dingen die je schrijft, maar de rust is dan weer nodig om daadwerkelijk te schrijven.

En jij hebt diezelfde onrust?

Altijd al gehad. Ik leef heel moeilijk in harmonie met mezelf en de rest van de wereld. Als mijn leven te harmonisch dreigt te worden, heb ik de neiging om het zelf te verstoren. Maar ik bouw ook bewust structuur in. In periodes waarin ik moet schrijven, wil ik ook gewoon kunnen schrijven.

"Er is veel paternalistische superioriteit: 'Meiske, ik zal u eens uitleggen waarom uw boek niet werkt.'"

STEKEBLIND VOOR SEKSISME

Je bent geen salonauteur. Je laat ook van je horen in het maatschappelijke debat en bent op de barricaden terug te vinden. Wat zijn de contouren van jouw engagement?

In mijn romans ben ik vooral bezig met esthetiek, vorm en experiment. In een roman zal zelden een herkenbare actuele realiteit een rol spelen. Ze spelen zich af in een tijdloos, teatraal universum waar weinig 'letterlijk' engagement te vinden is. Tegelijkertijd komen thema's en personages voor een groot stuk uit jezelf, dus hebben ze onvermijdelijk ook te maken met de dingen waar je zelf over nadenkt.

In een interview met *De Morgen* zeg je: "In mijn romans neem ik vakantie van mijn engagement."

Ik probeer dat maar het lukt me niet altijd. Als opiniemaker en columnist ben ik uitgesproken over een aantal thema's, zoals alles wat met LGBTQ+ te maken heeft. Dat engagement heb ik al sinds mijn zeventiende. Ook mijn politieke - weliswaar niet partijpolitieke - engagement kan ik niet wegstoppen, dat zit nu eenmaal in mijn karakter. Ik word gedreven door een algemeen democratisch rechtvaardigheidsgevoel. Als auteur kijk je een hele dag naar de wereld. Dat is nu eenmaal de corebusiness waar je ook je romans uit haalt. Het zou raar zijn als zich dat niet in een engagement zou uiten. Mijn engagement voor vrouwenemancipatie is zelfs nog versterkt sinds ik auteur ben.

Hoezo?

Voordat ik in het culturele circuit ging werken, was ik me nooit zo bewust van hoe groot de ongelijkheden zijn en hoe dik het glazen plafond is. Het gaat niet enkel over de culturele mannenbastions, maar ook over de onderwerpen waarover je je als vrouw wel of niet hoort uit te spreken, de manier waarop er met en over je gepraat wordt, de manier waarop de media omgaan met kunstenaars. Het viel me zo op dat ik er wel iets van moest zeggen. Als universiteitsstudent had ik dat nog niet: toen dacht ik nog dat de wereld eerlijker was, en de emancipatie al verder gevorderd. Ik schreef ooit zelfs een doorleefd essay waarin ik stelde dat een veralgemeende emancipatie belangrijker was dan een gendergesplitste. Twintig jaar later denk ik daar toch anders over. (lacht)

Wat is er in de tussentijd dan veranderd?

Ik heb gemerkt hoe het werkt. Of hoe het niet werkt.

Je genderidentiteit werkt je tegen? Of wordt tegengewerkt?

Het is als vrouw heel moeilijk om dat aan te kaarten. Het wordt snel gezien als rancune of als een soort excuus. In de feiten merk je gewoon dat er anders naar vrouwen wordt gekeken. Er is veel paternalistische superioriteit: "Meiske, ik zal u eens uitleggen waarom uw boek niet werkt." Dan denk ik: 'What the fuck, gast? Zo zou je nooit tegen een mannelijk auteur praten.' Schrijf als man een ideeënroman en je bent de nieuwe Mulisch; doe het als vrouw en het zijn 'goedkope filosofietjes'. Vaak is het zelfs geen kwade wil, maar een blinde vlek. Hoeveel recensies beginnen niet met een

beschrijving van het uiterlijk van de vrouw in plaats van haar roman? Als je erop begint te letten, word je gek. Voor ik zelf begon te schrijven, had ik het idee dat seksisme en discriminatie in cultuurminndens - ook vanwege het progressieve imago van de sector - minder een rol speelden. Onder dat progressieve vernis zijn velen in de cultuurwereld steekblind voor hun eigen vooroordelen, hun eigen seksisme.

Vindt die gevoeligheid de weg naar je romans?

Deze specifieke kwesties zijn bestemd voor columns en opiniestukken, geschriften die een direct effect sorteren. In mijn romans schemeren ze door via de keuze voor personages en hun gedragingen. Hoewel: veel mensen vinden het hoofdpersonage van *Zonder titel #1* een narcistische, seksistische vent. Ik vind hem net heel charmant, maar dat kan aan mij liggen.

Mijn engagement tegenover de LGBTQ+-gemeenschap zal eerder naar voren komen in mijn werk voor het theater. Theater heeft een snellere vorm. Mijn boeken zitten door hun jarenlange rijpingsproces nooit bovenop de actualiteit. Een theaterstuk schrijf je sneller, het kan zich directer verhouden tot de actualiteit én je publiek heeft geen andere keuze dan anderhalf uur lang te kijken en luisteren. Een Vlaams publiek durft toch niet weg te lopen, dus je kunt ze alles door hun strot duwen. Ze móéten wel luisteren! (lacht)

Mijn theaterwerk creëert altijd een soort ongemakkelijkheid. Een roman lees je alleen. Naar theater kijk je samen met anderen die zien hoe jij reageert. Dat maakt het totaal anders: als er op de scene een heel foute mop wordt verteld en jij lacht, bepaalt dat ook je positie tegenover de mensen die rondom je zitten. In *Daar gaan we weer* van Annelies Verbeke viel me dat heel erg op, ook al omdat het publiek zo gepositioneerd is dat iedereen elkaar ziet. Naarmate het stuk vordert, moeten de toeschouwers zich gaan afvragen hoe ze zich tegenover elkaar verhouden: mannen tegenover vrouwen, mensen van kleur tegenover anderen.

Is er vandaag meer diversiteit in onze letteren?

Stilistisch is er een verarming gebeurd. Vandaag is er veel minder experiment of stilistisch spel dan twintig jaar geleden. Je merkt het ook aan het belang dat er wordt gehecht aan realisme, aan een autobiografische insteek. Idealiter valt de auteur samen met wat hij schrijft: dat soort boeken wordt het vlotst opgepikt. Bij *De wereld draait door* kom je gewoon niet binnen als je werk niet op een of andere manier 'waargebeurd' is. In Nederland past een hele generatie jonge schrijvers in dat plaatje, maar daardoor verdwijnt er heel wat diversiteit.

INTIEME VRIENDSCHAP MET EEN OEUVERE

Speelt het autobiografische een rol bij jou?

In mijn romans zijn vorm, constructie en het onderzoek naar een verhaalstructuur zo belangrijk dat het nooit een een-op-eenrealisme zal worden. In zekere zin schrijft elke auteur autobiografisch, maar cruciaal is hoeveel lagen je legt tussen wat je ooit echt hebt gehoord, gezien of gestolen,

én het verhaal dat je vertelt. Dat procedé maakt het verschil tussen een egodocument en literatuur. Misschien bestaat er een uitzondering, wanneer je bijvoorbeeld voor de reeks *Privédomein* (een autobiografische reeks die verschijnt bij De Arbeiderspers, red.) schrijft. Maar ook zo'n boek is niet zomaar een gereproduceerd dagboek. Je componeert en structureert de autobiografische stof, want je wil een bepaalde autobiografische 'ik' naar voren schuiven, en bepaalde thema's beklemtonen. Zo'n dagboekproject staat op mijn lijstje van dingen die ik nog wil doen voordat ik doodval. Dan zou de cirkel rond zijn: het idee dat ik ooit schrijver zou worden, is begonnen met een reeks dagboeken - die van Anaïs Nin.

Zijn er nog auteurs die je als voorbeelden beschouwt?

Toen ik me als kind door de hele jeugdbibliotheek had gelezen, vroeg ik aan mijn vader, die een gigantische bibliotheek had, wat een goed startpunt was in de zogeheten volwassen literatuur. Hij kwam aanzetten met Dostojevski, maar die kleine lettertjes op dunderup papier zeiden me op mijn twaalfde nog niet veel. Dus liet hij me kiezen tussen *De ondraaglijke lichtheid van het bestaan* van Milan Kundera en *De elementen* van Harry Mulisch. Die overgang van jeugd- naar volwassenenliteratuur vond ik moeilijk. Ik bleef lang tussen beide auteurs schipperen, en zo heb ik ontdekt dat het ene boek tegen het andere kan praten.

“Een Vlaams publiek durft toch niet weg te lopen, dus je kunt ze alles door hun strot duwen.”

Aha, intertekstualiteit!

Inderdaad. Als je je verdiept in het werk van een auteur, bouw je een intieme vriendschap op met dat werk. Als je dat oeuvre goed begint te kennen, zie je hoe bepaalde thema's evolueren. Het is een zoekspel dat me erg gelukkig kan maken. Bij een auteur als Jeanette Winterson zie je dat mechanisme volop aan het werk. Die resonanties en canon-referenties maken een deel uit van haar literaire techniek.

Kun je dat mechanisme toepassen op je eigen schrijverschap?

Ik heb vrij vroeg beslist, vanuit de aandoenlijke pretentie die je als beginnend auteur hebt, dat ik absoluut een oeuvrebeschrijver wou zijn. Wat wil zeggen dat ik alle genres wil bestrijken en wil zorgen voor een onderlinge coherentie tussen de verschillende werken: ik wil dat mijn werken, hoe divers ze onderling ook zijn, met elkaar praten.

En lukt dat?

Journalist Jooris van Hulle heeft voor een interview ooit mijn hele oeuvre integraal gelezen, en hij wees me op samenhangen en echo's waar ik zelf verbaasd over was. Veel van

"Literatuur zegt: de antwoorden zijn veelvuldig en complex. Die boodschap lijkt me op dit moment van levensbelang voor het redden van de democratie."

die referenties zijn wellicht onbewust, al zit in elk van mijn werken wel een zin die verwijst naar ander werk. Op die manier krijgt het werk een extra betekenislaag voor de lezer die je andere werk ook gelezen heeft.

Een cadeautje voor de *close readers*, kortom?

Het heeft iets speels, soms is het ook een knipoogje naar een auteur die ik zelf belangrijk vind. Bijvoorbeeld een halve zin Kundera of Winterson die doorschemert. En wat de verwijzingen naar mijn eigen boeken betreft: het komt natuurlijk allemaal uit hetzelfde hoofd, dus sommige formuleringen en ritmes komen automatisch terug. Veel ideeën duiken organisch op. Als het alleen maar compositie is, wordt het een heel steriel spel.

Waar werk je momenteel aan?

Ik heb een eerste versie van een novelle klaar die dit najaar of ten laatste volgend voorjaar zal verschijnen.

Wat zou je zeker nog willen schrijven?

Ik heb mezelf een soort tienjarenplan aan de hand gedaan. *De kunst van het vallen* is het eerste deel van een trilogie over grote en kleine liefdes, die tegelijkertijd een soort onderzoek is naar hoe narratief werkt in verschillende kunstvormen en wat je daarmee kunt doen in een roman. *De Kunst van het vallen* is gebaseerd op de analyse van een partituur voor een pianotrio. In het tweede deel van die trilogie wou ik hetzelfde doen met een schilderij. Dat werd *Zonder titel #1*. Maar al doende kwam ik erachter dat schilderkunst veel moeilijker vertaald kan worden naar een verhaalstructuur omdat ze - in tegenstelling tot muziek - geen tijdsverloop kent. Ik zal dus een *Zonder titel #2* en *#3* moeten schrijven, om drie verschillende vertelperspectieven aan bod te laten komen en zo de analogie uit te werken met verschillende manieren van kijken. In het derde deel wil ik vanuit de literatuur naar de literatuur kijken. De eerste versies van dat idee dateren al van 1994-1995. Aan het huidige tempo - met die te verschijnen novelle en verschillende andere projecten op de plank die weer heel andere thema's behelzen - zal ik nog wel enkele decennia zoet zijn. Ik overweeg ook mijn eerste jeugdboek te herwerken, dat in het prilste begin door Lemniscaat werd geweigerd. Het thema is actueel: hoe ver kun je gaan in activisme, waar loopt de grens van engagement, wanneer wordt het terreur, wat is burgerlijke ongehoorzaamheid en wat is een brug te ver? Ook nu nog actueel.

**Je mengde je ook in het debat over literatuur-
onderwijs en de canon, onder andere in het**

onderwijsnummer van het tijdschrift *Deus ex Machina*. Welke maatschappelijke rol zie je voor de literatuur?

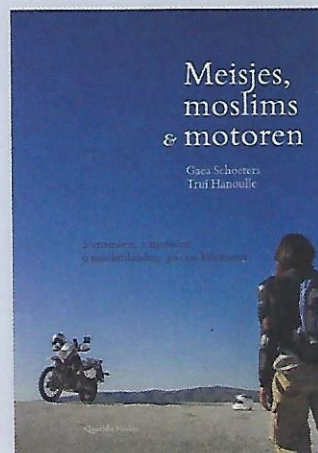
Ik ben ervan overtuigd dat de literatuur mensen kritisch leert denken. Het geneest mensen van de illusie dat op elke levensvraag een eenduidig en sloganesk antwoord te verzinnen valt. Literatuur zegt: de antwoorden zijn veelvuldig en complex. Die boodschap lijkt me op dit moment van levensbelang voor het redden van de democratie.

Heb je nog een tip voor onze schrijvende lezers?

Voor het afwerken van een project moet je voor ogen houden dat zelftwijfel een bewijs is van kwaliteit. Alleen mensen die matig getalenteerd en volstrekt overmoedig zijn, stellen nooit in vraag wat ze doen. Als je de ene dag denkt dat wat je schrijft niet goed is en de volgende dag dat het geniaal is, om het de daaropvolgende dag in de papiermand te willen gooien, ben je hoogstwaarschijnlijk goed bezig.



Zonder titel #1 van Gaea Schoeters (2018)
Verschenen bij Querido



Meisjes, moslims & motoren van Gaea Schoeters (2018)
Verschenen bij Querido