

# Negen levens

Claire Hülsenbeck

voor Literatuur zonder leeftijd

## waarom ik schrijf

Soms loop ik in mijn dromen rond in een verhaal dat ik zelf heb geschreven. Dan word ik opgetogen wakker en denk: daar doe ik het voor. Mijn verhalen zijn een kans op nog een leven, en nog een. Bijna op de manier waarop ik het leven van mijn kinderen deelde. Weer drie jaar zijn en naar de eendjes, nog een keer de avondvierdaagse lopen, opnieuw op het tuinkekje balanceren, nog eens leren zwemmen, verliefd worden, examen doen. Door te schrijven leef ik negen levens, en meer...

## hoe is het zo gekomen?

Misschien ben ik schrijver geworden omdat ik opgroeide in een groot gezin met een moeder die weduwe werd nog voor de jongste was geboren. Vanaf dat ik heel klein was, schreef ik haar brieven die ik in haar slaapkamer onder het kussen stopte. Het was de enige manier om exclusieve aandacht te krijgen.

Ik begon met praktische zaken. "Mag ik morgen mijn rode sokken aan?" "Mag ik na school bij iemand gaan spelen?" Maar tegen de tijd dat ik een jaar of tien was, raakte mijn arsenaal een beetje uitgeput en ging ik over op het schrijven van gedichten en korte verhaaltjes. Dat was uiterst succesvol. Het bleef nu niet bij een knikje of een verbod en ze las alles. Soms reageerde ze op de inhoud, meestal op de vorm. Zo merkte ze eens op dat gedichten niet altijd hoeven te rijmen. Dat was een openbaring voor me. En voor mijn verjaardag kreeg ik nu boeken en dichtbundels.

Op mijn veertiende begon ik aan een roman, daartussendoor schreef ik gedichten. Toen ik achttien was, ontmoette ik Adriaan Roland Holst die zeer ingenomen was met mijn examenwerkstuk voor de kweekschool, waarin ik zijn poëzie besprak. Hij wilde onmiddellijk weten wat ik zelf schreef. Zijn oordeel kwam hard aan. Mijn stem en taal waren 'authentiek' maar mijn thema's moesten nog wat 'rijpen'. Ik besloot om de eerste tien jaar niets meer naar wie ook te zenden. Door tijdgebrek en omdat ik voor en over het onderwijs ging schrijven, is dat een periode van ruim dertig jaar geworden.

Toen ik eindelijk opnieuw met het schrijven van fictie begon, in 1988, heb ik eerst een poosje korte verhalen geschreven: over vrouwen en over mijn ervaringen in het onderwijs. Dat was nuttig en er was vraag naar, maar het bevredigde me niet. Het leek teveel op het journalistieke schrijven waarmee ik juist wilde stoppen.

Ik begon me te verdiepen in de ambachtelijke kanten van schrijversvak en hielp andere schrijvers met het verbeteren van hun manuscripten. Intussen dacht ik na. Het ene ingewikkelde thema na het andere spookte door mijn hoofd, maar verder kwam ik niet. Tot ik mezelf op een dag een simpele vraag stelde: "Wat zou je nou leuk vinden om te schrijven?" Toen wist ik het meteen:

een lekker spannend kinderboek. Iets met terug gaan naar het verleden. En zo begon ik aan *De draaimolen gaat fluitend beginnen*.

Uiteindelijk verscheen *Laura's appelkamer* eerder, maar dat komt door mijn manier van werken: drie boeken tegelijk die om beurten een poosje in de la liggen, sommige zelfs jaren.

### **waar haal ik mijn ideeën vandaan?**

De ideeën voor mijn verhalen komen uit mijn eigen ervaringen of uit mijn omgeving. Het verdere verloop verzin ik. Het blijft met name heel spannend om mijn eigen fantasieën en wensdromen in een verhaal tot realiteit te maken. Daardoor worden de motieven van mijn personages heel helder voor me.

De locaties, die altijd echt bestaan en waar ik graag uren doorbreng om allerlei details in me op te nemen, vormen een prettig steuntje voor mijn fantasie, al neem ik nooit een situatie letterlijk over.

Soms is er een gebeurtenis die ik wil uitwerken, zoals in *Laura's appelkamer* waar ik begon met de zelfmoord van Laura's moeder. De basis daarvoor werd gevormd door een eigen jeugdervaring. Jarenlang vond ik dat mijn vader, die in 1944 omkwam toen er een V1 op ons huizenblok viel, in feite zelfmoord pleegde door terug te gaan in dat brandende huis. Door deze gedachte in het boek tot werkelijkheid te maken, was ik in staat de gevolgen voor Laura te onderzoeken.

In *De draaimolen gaat fluitend beginnen* was het eerste idee een anecdoten die al generaties door onze familie gaat, over een voormoeder die haar 'onechte' kind als dienstmeisje in haar gezin zou hebben opgenomen, zonder dit kind te vertellen wie zij in werkelijkheid was. Schrijvende probeerde ik erachter te komen hoe zoiets kon gebeuren en wat de gevolgen ervan waren.

*Florian niemandsdochter* begon bij het personage. Ik ken Kasper en ik wilde allang over hem schrijven. En ook Florians moeder heb ik goed gekend. Voor mij was dit boek een zoektocht naar haar kind, over wie ik hoorde toen het zes was. Ik vond dat fascinerend. Hoe redt zo'n kind zich en hoe ontwikkelt ze zich, met deze achtergrond?

Het moment waarop ik besluit met een idee door te gaan, is meestal aangebroken als ik zie hoe een aantal puzzelstukken in elkaar vallen. Bij *Florian niemandsdochter* was dat het moment waarop ik begreep dat dit kind een kans zou hebben als ze Kasper en zijn vrienden ontmoette. Dat soort jongens, daar zou ze iets aan kunnen hebben.

Ik heb een voorkeur voor verhalen die een beetje dramatisch zijn. Waarom zou je een verhaal vertellen zoals iedereen elke dag kan beleven? Waarom is dat de moeite van het vertellen waard? Er moeten zulke boeken zijn, maar ik heb geen zin ze te schrijven. Ik wil mijn personages laten zien op het moment dat er ingrijpende dingen gebeuren in hun leven, gebeurtenissen die ze zich voorgoed zullen herinneren en waar ze later op terug kunnen kijken met het gevoel echt geleefd te hebben. Daarom werk ik ook met zijlijnen en met extra lagen. Het is waarschijnlijk kenmerkend voor mijn personages dat ze het leven ingewikkeld vinden en ervaren als een zoektocht. Ze bevinden zich in een onoverzichtelijke en misschien zelfs chaotische situatie waarin niet altijd

duidelijk is welke factoren en gebeurtenissen van belang zijn. Een simpele en scherp afgebakende reeks van gebeurtenissen kan onmogelijk een dergelijke situatie weergeven.

Ik vind kleinschalige verhalen bovendien niet leuk om te schrijven en geloof niet in de schoonheid van de beperking als doel op zich.

### **hoe te beginnen?**

Heb ik besloten om met een idee door te gaan, dan begint het zoeken naar de personages. Meestal zijn die gebaseerd op modellen, mensen die ik ken. Terwijl ik nadenk, veranderen de personages langzaam in eigen karakters, hoewel ze voor het model vaak herkenbaar blijven. Ongeveer als een zusje of als een neef.

Ik bereid me daarna verder voor door op zoek te gaan naar mogelijke locaties, erover te lezen en door met mensen te praten over de thema's die opdoemen. Vaak is er research nodig, in musea, bibliotheken en archieven. En ten slotte besteed ik veel tijd aan het interviewen van mijn modellen, hun ouders, en hun vrienden.

Daarna begint het broeden. Op de personages, hun motieven, hun dilemma's en alles wat daaruit voortvloeit. Tegelijkertijd denk ik na over de vorm, want daar gaat het om. Soms weet ik het verhaal in grote lijnen allang, maar kan ik niet verder omdat ik de juiste vorm nog niet zie.

Zo'n denkfase kan lang duren. Ik heb ruim een jaar nagedacht over *Florian niemandsdochter* voordat ik ook maar een letter op papier zette. En over *De draaimolen gaat fluitend beginnen* zelfs bijna twee jaar. Ik verzamel brokken van het verhaal, zonder te weten waar die in het geheel passen en maak aantekeningen die ik naderhand maar zelden gebruik. Als ik eindelijk begin te schrijven, blijkt dat de personages de volgorde bepalen en dat mijn schrijven meer een zoeken en groeien is dan een in aan elkaar schuiven van de stukken die ik al had.

De thema's liggen dan nog steeds niet vast. Juist dat is altijd een moeizaam zoekproces. Ik weet meestal pas na een aantal versies waar het verhaal over gaat.

### **het schrijven zelf**

Het vak ben ik nog altijd aan het leren. Daarbij word ik enorm geholpen door het feit dat ik andere schrijvers begeleid, veel kinderboeken lees en daarover discussieer, en manuscripten van andere schrijvers bekijk in alle stadia van hun ontstaan. Zo doe ik ontdekkingen. Je ziet de splinter in de ogen van een ander nu eenmaal eerder dan de balk in je eigen ogen. Het ambachtelijke spel vind ik, misschien daardoor, een van de leukste kanten van dit vak, vooral als ik een inzicht kan relativiseren dat ik mezelf in een eerder stadium als heel belangrijk eigen maakte.

Tijdens het schrijven van *De draaimolen gaat fluitend beginnen* ontdekte ik bijvoorbeeld dat een opening iets moet aangeven van het dilemma van de hoofdpersoon: jeugdige lezers moeten vrij snel weten waar het boek naartoe gaat. Dat geloof ik nog steeds. Toch besloot ik in mijn derde boek juist daar een beetje mee te spelen en pas geleidelijk aan duidelijk te maken dat niet Kasper de hoofdpersoon is, maar Florian.

De beslissing over de vorm blijft de stap waar alles om draait. Ik loop soms weken kringetjes draaiend rond mijn idee en rond mijn personages, steeds dichterbij, tot ik zie hoe het verhaal verteld moet worden. Daarna ga ik op zoek naar het begin. De eerste zin trekt niet alleen de lezer maar ook mijzelf in het verhaal. Heb ik die eenmaal bedacht, dan kan het echte schrijven beginnen. Ik kruip in de huid van mijn personage en schrijf op wat ik zie. Elke scene projekteer ik in gedachten op een scherm, en als de film gaat lopen kan ik verder schrijven.

Staat de verhaallijn op papier, dan leg ik het manuscript een paar weken of langer weg en vraag me opnieuw af waar het boek eigenlijk over gaat. Het duurt vaak lang voor ik dat zie. Intussen werk ik aan een ander boek of lees manuscripten, tot uiteindelijk de fase van het schrappen kan beginnen: zinnen, scenes of hele hoofdstukken. Voorzichtig komen er hier en daar stukjes bij.

Het resultaat laat ik zien aan een of meer van mijn vaste lezers. We praten dan vooral over de karakters. Soms ga ik opnieuw naar de locaties, nu om er rond te kijken door de ogen van mijn personages.

Klopt het verhaal ten slotte, dan begin ik te schaven aan de taal, de zinnen, en de beelden. Ik vind het leuk om de taal van mijn personages nauwkeurig bij ze te laten passen en lees de tekst graag hardop. Zo is het ritme makkelijker te controleren, niet alleen van de zinnen, maar ook van een hoofdstuk. Vaak denk ik dat dit pas het echte schrijven is.

### **de praktijk**

Ik ben in mijn gedachten vrijwel altijd met een verhaal bezig, maar daadwerkelijk schrijven doe ik in 'blokken' van twee of drie weken achter elkaar, met daar tussendoor perioden waarin ik manuscripten lees van andere schrijvers. In principe heb ik steeds een verhaal waar ik over broed, een boek waaraan ik schrijf en soms nog een derde boek in een eindversie waaraan ik een beetje schaaft. Op die manier kan ik altijd verder als ik vastloop. In perioden dat ik helemaal vastzit, ga ik naar een café, een museum, een andere stad of een ander land. Kijken naar het gewroet en het geworstel van anderen is beslist inspirerend.

Heb ik een schrijfdag, dan begin ik, net als op andere dagen, gewoon 's morgens om een uur of negen en werk dan tot een uur of vijf. Helaas staat mijn gezondheid dit ritme niet altijd toe, maar zo werk ik het liefst. Ik tik alles rechtstreeks op de computer, dat vind ik een verademing, na al dat 'knippen en plakken' van vroeger, met nietmachines, paperclips en plakband.

### **het doel**

Alleen een goede vorm, levende personages, en mooie taal maken dat een lezer zich helemaal kan overgeven. Toch is dat in mijn ogen niet het enige dat telt. Een boek moet ook een verhaal hebben, er moet iets gebeuren. "Het verhaal is de locomotief die de lezer meetrekt," zegt Fay Weldon en dat ben ik met haar eens.

Daarmee bedoel ik niet dat ik iets wil overbrengen, een boodschap. Wel heb ik opvattingen over de manier waarop mensen met elkaar om kunnen gaan, en wat daar belangrijk in is. Dat komt tijdens het schrijven onherroepelijk naar voren, met name door de keuze van de personages. Bij mij zijn die altijd heel taalvaardig en zeker goedwillend. Ze denken na over wat ze om zich heen zien en het gevolg is dat ze conclusies trekken.

Tijdens het schrijven van *De draaimolen gaat fluitend beginnen* zag ik bijvoorbeeld ineens het thema van de vrouwenstrijd om het krijgen van onderwijskansen opdoemen. Dat was onvermijdelijk omdat ik, tegelijk met mijn hoofdpersoon Judith, begreep dat Yda haar hele leven zou blijven hunkeren naar kennis en scholing. Net als mijn grootmoeder die voor haar model stond,

In zo'n geval laat ik het gebeuren. Ik ga er dan zelfs aan werken om zo'n thema goed in het verhaal te krijgen, zonder losse eindjes. Natuurlijk lijkt zoiets dan op het uitdragen van een boodschap, dat begrijp ik heel goed, maar als het boek zelf die kant op gaat, dan moet dat maar. Ik heb bovendien helemaal geen bezwaar tegen een heldere conclusie op zijn tijd.

Ik schrijf mijn verhalen omdat ik er zelf nieuwsgierig naar ben, het is een manier om erachter te komen hoe de dingen gegaan kunnen zijn en waarom ze zo zijn gegaan. In mijn jeugd overkwam het me vaak dat ik helemaal in een boek opging, soms dagenlang aan niets anders dacht. Door mijn verhalen kan ik dat opnieuw meemaken; en dat is wat ik mijn lezers wil geven.

### **de lezer**

Of de gebeurtenissen de lezer aan het denken zetten, is voor mij niet van belang. In die zin schrijf ik alleen voor mezelf. Als het boek klaar is mag iedereen ermee doen wat hij of zij wil. Ik merk vaak dat onervaren of jonge lezers minder uit mijn boeken halen dan ik zelf. Dat hindert me niet. Ze kunnen het dan later altijd nog eens lezen en misschien ineens iets nieuws ontdekken. Maar als ze op hun eigen manier ook tevreden zijn met het boek, is dat goed.

Ik streef er dus ook niet naar mijn verhalen herkenbaar of actueel te maken. Ik schrijf gewoon wat ik schrijven wil en merk wel hoe het uitpakt. Soms is een verhaal plotseling actueel, een andere keer niet. En het lijkt me eigenlijk nogal saai om boeken te schrijven die optimaal herkenbaar zijn.

Ik schrijf daarom ook niet bewust voor een bepaalde doelgroep, al vind ik de leeftijden waarop iemand sterk verandert het meest interessant, dat wil zeggen rond drie, zes, dertien en zestien jaar. Kinderen balanceren dan tussen twee werelden en zijn heel kwetsbaar.

Toch heeft het voor mij weinig zin de leeftijd van de doelgroep tevoren vast te stellen. Het hangt van de gebeurtenissen af hoe oud de hoofdpersoon zal worden, en dat bepaalt dan weer ongeveer de beginleeftijd waarop de lezer het boek zou kunnen waarderen. Als ik zie aankomen dat het verhaal erg ingewikkeld wordt, maak ik soms de hoofdpersoon wel ouder, maar omwille van het personage, niet vanwege de lezer. Kasper, in *Florian niemandsdochter*, was bijvoorbeeld eerst veertien, maar na een poosje heb ik

de komst van Florian verplaatst naar de tijd dat hij bijna zestien was. Eerder zou hij haar niet begrepen hebben.

De taal, en de woordkeus en vooral het referentiekader van de tekst, bepaal ik helemaal vanuit de personages. Wat Kasper niet kan denken of zeggen staat er niet. Is het verhaal ondanks dat toch te ingewikkeld voor sommige lezers, dan kan ik daar niets aan doen. Het enige wat ik in een eindversie wel doe, is te lange zinnen wat inkorten, en het modejargon van mijn personages zoveel mogelijk vervangen door wat minder tijdgebonden woorden. Ook let ik op de woordvariatie bij de verteller. Dat deel van de tekst mag rijk zijn. Er mogen ook woorden staan die mijn personages niet gauw gebruiken en die niet voorkomen in de eigen taal van de lezer, maar die ik beeldender vind.

Wat de vorm betreft, houd ik wel rekening met mijn lezers. Heel veel zelfs. Je kunt een verhaal op wel honderd manieren vertellen, maar de ene manier is doorzichtiger dan de andere. Af en toe laat ik een plan met spijt varen omdat ik beseft dat geen enkele lezer moeite zal willen doen voor de door mij bedachte constructie. Aan de andere kant, als ik ervan overtuigd ben dat een bepaalde vorm het beste is voor het verhaal, ga ik het zo doen en niet anders.

Ik zoek altijd lang naar manieren om het verhaal toegankelijk te houden. Om die reden heb ik bijvoorbeeld alle flash-backs in *Florian niemandsdochter* in het hier-en-nu gezet, zodat de lezer erbij is. Dat houdt de aandacht wat beter vast. Ik zou echter nooit omwille van de lezer een noodzakelijke tijdsprong of een noodzakelijke terugblik weglaten. Ik ga dan net zolang naar een techniek zoeken (een symbool, een extra overgangszin, een herhaling) tot het verloop van het verhaal helder en doorzichtig is.

Om dergelijke redenen is *Florian niemandsdochter* bijvoorbeeld in drie delen gesplitst, waarbij ik werd geïnspireerd door de manier waarop Mary Flanagan dat heeft gedaan in *Vertrouwen*, het boek waaraan ik mijn motto heb ontleend. Ik hoopte de lezer daarmee wat houvast te geven: eerst de vragen, dan de antwoorden en dan het samenkomen van alle lijnen. Zo kon ik meteen de noodzakelijke adempauze afdwingen bij de perspectiefwissels. Anderzijds heb ik hardnekkig vastgehouden aan de herhalingen in het deel van Stanley, omdat hij zijn eigen visie op de gebeurtenissen had en alleen kon groeien door dat te gaan beseffen.

### **hoe voel ik me thuis?**

De schrijverswereld ervaar ik als een warm bad. De belangstelling van andere schrijvers, hun openhartigheid met betrekking tot schrijversproblemen, hun gelukwensen bij mijn debuut en bij de andere boeken, en vooral de manier waarop sommigen altijd klaar staan met advies en steun, vind ik heel bijzonder. Ik ben vrijwel meteen lid geworden van de vakbond en ontdekte tot mijn verrassing dat in het Hudehuis veel meer gebeurt dan belangenbehartiging alleen. Bovendien bleek het lidmaatschap een goede manier om collega's te krijgen. Dat miste ik verschrikkelijk, zo achter mijn computer.

Schrijver zijn, is echter ingewikkelder dan het worden. Het is blijkbaar niet voor iedereen makkelijk om een nieuwe schrijver te plaatsen, vooral niet als

deze er minder voor de hand liggende keuzes op na houdt ten aanzien van genre, doelgroep en uitgeverfonds. Zo raakte ik betrokken in discussies over meisjesboeken versus boeken voor iedereen, over de kloof tussen jeugdboeken en boeken voor volwassenen, en over literair versus meeslepend zonder deze tegenstellingen zinvol te vinden en zonder dat iemand mij ooit heeft kunnen overtuigen van het bestaansrecht ervan. Gelukkig zijn er vanaf het begin ook stemmen geweest die mijn boeken, ondanks het ontbreken van een reeks duidelijk etiketten, bleken te kunnen beoordelen en dat ook deden.

### **waar hoor ik thuis?**

Schrijvers die mij inspireren of geïnspireerd hebben, of aan wie ik me verwant voel, zijn Hector Malot met *Alleen op de wereld*; Selma Lagerlöf met *Niels Holgersons wonderbare reis*; Felice Jehu van wie ik als kind alles heb gelezen zonder er ook maar een spootje last van te hebben dat haar boeken rond 1925 geschreven zijn; en natuurlijk An Rutgers van der Loeff.

Ik bewonder *Vallen* van Anne Provoost, *Ronja de roversdochter* van Astrid Lingren en *De trimbaan* van Imme Dros. *Abels eiland* van William Steig is een van de mooiste boeken die ik ken. Van F. Springer en A. Alberts heb ik in technisch opzicht erg veel geleerd en het boek dat ik geschreven zou willen hebben is *Obsessie* van A.S. Byatt.