

# “De eerste zin – daar staat

## Interview met schrijver Frank Westerman

---

Voor *El Negro en ik* kreeg voormalig journalist Frank Westerman de prestigieuze literaire prijs De Gouden Uil. En zijn nieuwste boek *Ararat* was genomineerd voor de AKO Literatuurprijs “Ik weeg mijn woorden eindeloos. Doe er in een bijzin een gewichtje bij, haal er elders weer een gewichtje af. Als een grutter.” Een gesprek over zintuiglijk schrijven, de kunst van het weglaten en “de toverij van kindertaal”.

---

Jaap de Jong



Frank Westerman tijdens zijn beklimming van de Ararat, die centraal staat in zijn jongste boek.

**T**oen Frank Westerman in 2005 De Gouden Uil kreeg voor *El Negro en ik*, stelde hij vast dat we het onderscheid tussen fictie en non-fictie wel kunnen missen bij de bepaling van de literaire kwaliteit van een boek. Westerman presenteerde een nieuwe tweedeling: ‘frictie’ versus ‘non-frictie’. “Daarmee bedoel ik heel plastisch: wrikt een tekst iets los? Verrast, ontroert, onthutst hij? Er zijn werken die beschrijven wat we al wisten, aanvoelden of konden vermoeden. Boeken die geen ander gevoel losmaken dan herkenning. Non-prikkelen, Er zijn er ook die ontwrichten, prikkelen, choqueren of heel subtiel je wereldbeeld een graadje uit het lood zetten. Frictie.”

Zelf las Westerman – “meer een bèta” – tot zijn zestiende geen romans, werd hij twee keer uitgeloot bij de School voor Journalistiek en ging hij als achttienjarige aan de Landbouwwuniversiteit Wageningen studeren: Tropische Cultuurtechniek. Hij werd na zijn opleiding toch journalist, uiteindelijk bij *de Volkskrant*. Zijn belevenissen als correspondent in voormalig Joegoslavië publiceerde hij in de verhalenbundel *De brug over de Tara* (1994) en in *Srebrenica. Het zwartste scenario* (1997), samen met Bart Rijs. Met *De graanrepubliek* (1999) en *Ingenieurs van de ziel* (2002) maakte hij een doorbraak naar een groter publiek, ook in het buitenland. Dit jaar verscheen *Ararat*, een boek over een

persoonlijke zoektocht naar zijn opvattingen over geloof en wetenschap. “Waar is de God van mijn kinderbijbel? Wie of wat heeft Zijn plaats ingenomen?” Deze vragen komen op wanneer de auteur vanuit Armenië de bijbelse Ararat ziet, de berg waarop volgens de verhalen ooit de ark van Noach aan de grond liep.

### ■ DUIDEN EN BEZIELEN

Westerman: “Stijl is essentieel. Aan de research voor *Ararat* heb ik zo’n drie maanden besteed (inclusief reizen en het beklimmen van de berg), aan het schrijven een vol jaar. Ik schrijf heel langzaam. Ik kan een goede dag hebben waarbij het resultaat is dat ik één alinea

# of valt je boek mee”

schrap. Het scheppen achter mijn computer vind ik spannender dan het beklimmen van de Ararat. Als ik bezig ben met timing, compositie, suggestie, verbeelding en metaforen, vervaagt elk begrip van tijd, vergeet ik te eten. Ik heb ontzag voor het woord.”

**U bent als hervormde jongen ook met ontzag voor het Woord opgevoed. U hebt geleerd dat Adam in het paradijs de dieren een naam mocht geven. Voelt u als schrijver een soortgelijke opdracht?**

“Adam als naamgever van het vee, het gevogelte des hemels en het gedierte des velds, dat vind ik een heel krachtig beeld uit de Bijbel. Door die namen kun je erover praten en je ertoe verhouden. Met goedgekozen woorden kan een schrijver duiden en bezielen. Ik vind het mooi als het lukt om woorden aan de woordenschat toe te voegen. *Graanrepubliek* is zo’n woord dat ik heb gemunt. Inmiddels zijn er een platenlabel en een ‘bed and breakfast’ naar genoemd. Vanmiddag schreef ik de woorden *vaarvertier* en *drasland*. Zouden die al bestaan? Ik google ze meteen even. Kijk nou eens: *drasland* bestaat al: ‘drassig weitje’, vertaling van *wetland*. Maar *vaarvertier* nog niet. En in het nieuwe hoofdstuk voor de heruitgave van *De graanrepubliek* dat ik momenteel onder handen heb, staat *landbouwvoormannentype*. ‘De nieuwe dijkgraaf is niet van het landbouwvoormannentype’ – ik verwacht niet dat dat een volgende versie haalt, ik ben er niet gelukkig mee, maar soms heb je precies die nieuwe woorden nodig om uit te drukken wat je wilt: ‘ex nihilo’ – uit het niets.”

**In Ararat beschrijft u de taalcreativiteit van uw dochtertje Vera.**

“Ik vond het je reinste toverij om Vera’s woordenschat zich te zien ontwikkelen. Als zij ‘kapi’ zei, bedoelde ze een driehoekig blokje, een ‘mee’ was een speen, en ze noemde het bidden voor het eten bij mijn ouders thuis ‘bordje kijke’. Na het ‘amen’ had ze gevraagd: ‘Opa, oma, nog een keer bordje kijke?’ En toen zij cijfers ‘telletters’ noemde, was ik trots en een beetje jaloers vanwege haar oorspronkelijke blik.”

## ■ OREN EN OGEN

**Houdt u ook taalgebruik van anderen in boekjes bij? Documenteert u**

**vreemde uitdrukkingen en bijzondere woorden en beelden?**

“Dat neem ik me altijd voor, maar ik doe het niet. Wel schrijf ik ze soms op briefjes, die ik meestal weer kwijtraak of pas terugvind als het boek waarvoor ze bestemd zijn alweer af is. Pas hoorde ik ‘Een paard als een kasteel’ – dat ga ik eens gebruiken, denk ik dan.”

**Konstantin Paustovski, over wie u schrijft in *Ingenieurs van de ziel*, is een zeer zintuiglijk schrijver. Hij noemt zintuiglijk schrijven zelfs het geheim van de door hem bewonderde schrijver Gecht. Bent u een zintuiglijk schrijver?**

“Ik schrijf vooral met mijn oren en ogen. Klank is heel belangrijk: ‘De distels ritselden onwillig’ – op school leerden we al dat zo’n woordkeus de suggestie van

wichtje bij, haal er elders weer een gewichtje af. Als een grutter. Net zo lang, soms wel dertig versies, tot een passage goed klinkt en klopt. Maar Paustovski schrijft zintuiglijker dan ik. Waarschijnlijk zijn mijn reuk-, smaak- en tastzin minder ontwikkeld in mijn schrijven.”

## ■ OPPIMPEN

**De eerste twee zinnen in *Ingenieurs van de ziel* luiden: “De hersenen van Maksim Gorki worden bewaard in een weckfles in het Moskouse Neurologisch Instituut. Ze wegen 1420 gram en plakjes ervan zijn onder de microscoop onderzocht op sporen van genialiteit.” En de volgende zin is: “In de namiddag van 18 juni 1936, luttele uren na het heengaan van ‘de briljante woordkunstenaar en onbaat-**

*Aan de research voor Ararat heb ik zo’n drie maanden besteed (inclusief reizen en het beklimmen van de berg), aan het schrijven een vol jaar.*

het ritselen versterkt. Ik zoek naar dat soort woorden, die de betekenis een handje helpen door hun klank. Sommige passages schrijf ik alleen omdat ik een mooi, goed klinkend woord in mijn tekst wil krijgen. *Mudboy* of *slaperdijk* of *graanbaron* bijvoorbeeld. En het ritme moet kloppen. De adem van de zin moet overeenkomen met wat je wilt teweegbrengen.”

Westerman citeert tijdens de gesprekken hele passages van zijn werk uit het hoofd om iets te illustreren, maar pakt nu *De graanrepubliek* en leest met zichtbaar plezier en met veel klank een passage voor waarin het woord *graanbaron* hem bevalt: “Zes generaties als rechte mannelijke lijn hadden er als graanbaronnen geleefd. Ze hadden zich opgewerkt tot herenboeren, dat wil zeggen: het waren boeren (dat nog wel) zonder rouwnagels of eelthanden en tegelijk haren (zonder twijfel) met haren die roken naar suikerbietenpulp en strohaksel. Welsprekende debaters die de ‘n’ door hun neus naar buiten lieten tuimelen. *Selfmade* adel.”

Westerman: “Ik weeg mijn woorden eindeloos. Doe er in een bijzin een ge-

**zuchtige werkmansvriend’, waren beide breinhelften uit hun schedelkom gelicht en aan de Sovjet-wetenschap overhandigd.” Hoe belangrijk is de eerste zin voor u?**

“Daar staat of valt je boek mee. Ik schaaf en varieer tot het goed is. De botsing tussen hoog (hersenen en genialiteit) en laag (weckfles) zoek ik bewust, en met de ironie van ‘onbaatzuchtige werkmansvriend’ maak ik het sacrale beeld van het lichten van twee breinhelften uit de schedelkom van de schrijver weer wat draaglijker. Ook de personificatie van ‘de Sovjet-wetenschap’ heeft een ironiserend effect.”

“Het boek *Srebrenica* begint met het perspectief van de Dutchbatter: ‘Het was niet hun oorlog, vonden ze, maar opeens zaten ze er middenin.’ Ik vond dat de beste samenvatting van hun perspectief. De eerste zin kan wat volgt voorafspiegelen, haast in de bijbelse, profetische betekenis. Het hoeft niet, maar als het lukt is het wel mooi.”

**Kan goed schrijven in moischrijverij vervallen? Maakt u zich niet schuldig aan het ‘oppimpen’ van uw zinnen, zoals literatuurwetenschapper Stine** ▶

## Jensen onlangs in *NRC Handelsblad* beweerde?

“Ik herken me helemaal niet in die typering – ze noemde het zelfs ‘botoxicatie van de non-fictie’, geloof ik. De voorbeeldpassage uit mijn werk die ze citeert om haar punt te maken is overigens vanuit het perspectief van een kind geschreven, maar dat zegt ze er niet bij, waardoor haar oordeel in mijn ogen gediskwalificeerd is. Vanaf *De brug over de Tara* ben ik steeds soberder gaan schrijven. Ik houd helemaal niet van aandikken.”

“Ik erger me juist aan mooischrijverij en aan een barokke stijl. ‘De asblonde vrouw kwam schokkerig overeind met bevend gezicht ...’ En als een personage niet gewoon iets zegt of vertelt, maar ‘galmt’, ‘sneert’ of ‘bromt’ ... – zo’n stijl waarin elk woord vet is, vind ik onverdraaglijk. Alleen bij het werk van Pieter Waterdrinker en *Het grote baggerboek* van Ilja Leonard Pfeijffer vind ik die stijl passend. Irritant misschien, maar hoogst virtuoos. Bewonderenswaardig door hun stijl vind ik de brievenboeken van Gerard Reve en het werk van Andrej Platonov, beide vanwege hun volstreekte oorspronkelijkheid. Vanaf de eerste zin ademen die een eigen sfeer.”

### ■ MYSTERIE

**U geeft enerzijds hoog op van de kracht van taal en verhaal, anderzijds schrijft u in *Ararat*: “Taal was geen geschikt instrument om de ingewanden van het mysterie bloot te leggen – een pen was geen scalpel.” Waarom niet?**

“Ik bedoel: als je de werkelijkheid van bijvoorbeeld de kans op extreme waterstanden wilt doorgronden, kun je beter tellen en meten. Dan kun je beter meerjarige meetgegevens in een Gumbel-tabel invoeren en de kans aflezen. En als je dan taal gebruikt, dan liever een taal die voldoet aan de striktste eisen van de eenduidigheid: liever wiskunde dan natuurlijke taal. Dat heeft meer zin dan verhalen te lezen over hoe de grote vloed zich in de zeventiende eeuw heeft voltrokken. Maar als je het verschijnsel ‘vloed’ in al zijn facetten wilt begrijpen, moet je terugvallen op verhalen: wat doet een overstroming met een land als Nederland, zoals beschreven in *De ramp. Een reconstructie van de watersnood van 1953* van Kees Slager (2003)? Met taal en literaire middelen kun je het mysterie ook groter en onbevattelijker maken.”

**Wilt u zelf het mysterie verkleinen of vergroten in uw boeken?**

“Soms wil ik het bij de horens kunnen



Het jongste literaire-non-fictieboek van Frank Westerman was genomineerd voor de AKO Literatuurprijs 2007.

vatten, maar soms wil ik juist versluieren, als ik mijn ontzag voor iets wil overbrengen. Letterlijk doe ik dat door het boek *Ararat* te eindigen met de beschrijving van een ijsveld in de nevel. De anderhalve bladzijde typografisch wit daarna drukt dat ook goed uit: dat hoort bij wat ik te vertellen heb. Ik probeer de berg Ararat te beklimmen, maar op zestig meter van de top ben ik door de dichte mist niet in staat die top, waar toch de hele onderneming om begonnen is, te bedwingen. Daarmee blijft het raadsel in stand. Het is een metafoor voor het onkenbare, waarover niks zinnigs te zeggen valt. Maar je kunt je er wel een voorstelling van maken. Leve de verbeelding!”

“Direct daarna, in de verantwoording van de bronnen die ik voor het boek gebruik heb, plaats ik mijn boek overigens in een traditie van verhalen over de zondvloed, die samen een uitgestrekt tapijt vormen dat nog op het weefgetouw gespannen zit: het gaat door.”

### ■ SCHIFTEN EN SCHRAPPEN

**Welke drie dingen zou u beginnende schrijvers willen leren?**

“Eén: durf weg te laten. Vooral bij non-fictie bestaat de neiging elke achtergrond weer een verdere achtergrond mee te geven. *Ararat* gaat over godsdienst, geologie en mythologie; dat zijn nogal grote onderwerpen, waarover ongehoord veel te zeggen valt. Schiften en schrappen van je materiaal is essentieel.

Mijn bestand met losse flodders tekst bevat zeker 30.000 woorden aanzetjes, feiten en halve hoofdstukken die het niet gehaald hebben.”

“Twee: zoek niet de nuance. In *De graanrepubliek* beschrijf ik het leven van de landbouwminister Sicco Mansholt. Wat is de tragedie van de man? Ik heb geprobeerd dat aanschouwelijk te maken door veel weg te laten. Elke bewering over hem had ik kunnen pareren en nuanceren, maar dan krijg je een dikke biografie in plaats van een verhaal. Bij literaire non-fictie zit je altijd midden tussen overstelpende hoeveelheden feiten. We maken deel uit van kosmische achtergrondruis. Het is de kunst om daarbinnen mensen en zaken kleur te geven en ze niet om zeep te helpen met talrijke mitsen en maren.”

“Drie: laat de uitkomst ongewis zijn. Allereerst kan ik het anders ook niet opbrengen om te schrijven. Het moet voor mijzelf ook spannend zijn waar de tekst me heen voert. Hetzelfde geldt denk ik voor de lezer: die wil ook niet vanaf het begin weten waar het uit gaat komen.”

“De openingszinnen van het boek *Ararat* waren ook echt de eerste zinnen. Het schrijven was voor mezelf ook een groot avontuur, waarvan ik de uitkomst niet kende:

Stapel de letters van Ararat op en je krijgt een berg:

A  
R A  
R A T

Ik houd ervan om van letters woorden te bouwen en van woorden verhalen. Om de klank, de cadans, de betekenis. En om de vonken. Kets twee zinnen tegen elkaar en er ontstaat vuur. De Ararat is Armeens. De Ararat is Turks.

Als het goed is (en met de Ararat is het goed), ontstijgt het verhaal het gelijk van de losse zinnen. De top als het eerste droge na de zondvloed, een schoongespoelde lei voor een nieuw begin – zo is de Ararat verankerd in het geloof van mijn jeugd.”

Het eerste van de twee gesprekken waar dit interview op gebaseerd is, leidde tot ‘Het wereldbeeld een graadje uit het lood zetten’. In: *Forum, nieuwsbrief Faculteit der Letteren*. Universiteit Leiden, jaargang 7 (2007), nr. 3 (mei/juni).