



Gaea Schoeters over 'Het geschenk'



© Annelies Van Parys

Hoe is het idee voor dit boek ontstaan?

Zoals wel vaker begon het bij een feit: ik las in een Duitse krant een artikel over het grappigste diplomatiek incident van deze eeuw. De president van Botswana had ermee gedreigd Duitsland 20.000 olifanten cadeau te doen, als 'bedankje' omdat Duitsland de wetgeving op ivoor had verstrengd. Bedoeling: minder jachtvergunningen op olifanten uitreiken, omdat jagers hun interesse verliezen als ze hun trofee niet meer mee naar huis mogen nemen. Daar waren ze in Botswana niet zo blij mee, want ze hebben op dit moment te veel olifanten, wat voor spanningen tussen olifanten en boeren zorgt (ongelukken, vernielde oogsten, etc.) En dus zei de president: "Als jullie toch zo bezorgd zijn, krijg je er 20.000, dan kunnen jullie zelf eens uitproberen hoe het is om met grootwild samen te leven. Maar ze moeten wel vrij in Berlijn kunnen rondlopen."

Ik zag meteen een openingsscène van een boek voor me: de bondskanselier wordt wakker, de verkiezingen staan voor de deur, het ziet er al niet goed voor hem uit, hij trekt de gordijnen open en er staan 20.000 olifanten in Berlijn.

Hoe lang heb je aan dit boek gewerkt, en hoe zag dat proces eruit?

Dat eerste mag je een schrijver eigenlijk niet vragen. Maar in dit geval: veel korter dan aan andere boeken, want ik had haast — ik was bang dat iemand anders dat krantenartikel ook had gelezen en hetzelfde idee had gekregen.

De vraag is ook: wat is aan een boek werken? Wat is schrijven, en wanneer begint dat?

Ik wilde al jaren iets schrijven over verrechtsing, en hoe politici daarop reageren en verlamd door de angst dat rechts-populistische partijen de verkiezingen winnen zelf steeds meer naar rechts opschuiven. (Het eigenlijke thema van 'Het geschenk'.)

Maar ik had nog geen verhaal gevonden om daaraan te koppelen, en ook nog geen vorm. Toen ik het krantenartikel las, had ik die plots wel: de olifanten konden het verhaal zijn dat het thema draagt, en het moest een politieke satire worden — meteen had ik dus ook de vorm te pakken. Want die drie elementen heb ik nodig om aan een boek te beginnen.

Daarna ga ik researchen, want een boek is voor mij een soort kijkdoos, waarin alle corelementen moeten kloppen om te zorgen dat de lezer niet uit het verhaal valt. Dat doe ik heel obsessief: ik wil alles weten. Gelukkig zijn er zelfs mensen die doctoraten schrijven over olifantenkak.

Tegelijkertijd begin ik een gesprek met mijn personages, over dingen die buiten het boek vallen — zodat ik ze door en door leer kennen. (Zo leerde ik bijvoorbeeld dat de kanselier houdt van bergwandelingen en als jonge twintiger op zo'n wandeling zijn vrouw leerde kennen, en hoe verliefd hij toen op haar was, en hoe hij geloofde dat hij door in de politiek te gaan de wereld zou kunnen veranderen. Doordat ik hem als jonge man leerde kennen, kon ik hem graag genoeg zien om over hem te schrijven zoals hij nu is, met begrip en zonder hem meteen te veroordelen, ook al is hij nu het soort politicus geworden aan wie ik een hekel heb.) Want alleen als ik ze echt goed genoeg ken, gaan personages vanzelf bewegen als ik ze in die kijkdoos zet — zonder dat ik ze als marionetten hoeft te verschuiven en de lezer mijn hand ziet.

Dan ontstaat in mijn hoofd een film van het boek: ik kan het verhaal zien. En dat lost vanzelf een hoop technische vragen op, zoals: door wiens ogen schrijf ik het verhaal? Met wie kijken we mee? Wat is het focalisatie? Het vertelperspectief? Het ritme? Het openingsbeeld? De *découpage* bepaalt de scène. Zien we een droneshot van Berlijn, en ontwaren we daarin olifanten in de Spree? Of begint de film met een close-up van een het oor van een olifant die opduikt uit een rivier, en ontdekken we pas heel langzaam, als de camera uitzoomt, dat we in Berlijn zijn, en niet ergens in de savanne?

Pas als ik de film kan zien, ga ik zitten en begin ik te schrijven — wat daardoor redelijk snel en 'makkelijk' gaat: ik moet 'alleen maar' opschrijven wat ik zie. Eenmaal ik begin te schrijven, maak ik dagen van 16 tot 18 uur. 's Ochtends corrigeer ik de tekst van de dag ervoor, daarna schrijf ik verder, zodat de breuken tussen de delen zoveel mogelijk vervagen. De snelheid van schrijven zuigt de lezers mee in het verhaal, mijn aarzelingen doen hen aarzelen, wegdromen, nadenken.

Daarna volgen herschrijffases. Het liefst zo weinig mogelijk, want wat niet in flow ontstaat maar op *métier* geknutseld wordt, voelt altijd anders. De lezer ziet dat (hopelijk) niet, maar ik kan de scènes waaraan 'gewerkt' is er zo uithalen. En ik probeer bij elk boek minder van dat soort scènes te hebben, in de hoop ooit de 100% flow te benaderen.

En dan komen de — hatelijke — correctierondes. Niets aan te doen, dat hoort erbij.

Welke rol speelt research in jouw schrijfproces?

Zoals ik zei: ik ben daar heel obsessief in. Alles moet kloppen — alleen dan gelooft de lezer je ook als de fictie het overneemt. Soms stuurt de research ook het verhaal, en doet wat je leest en leert je andere dingen schrijven. Voedt het de scène of de personages. Of lossen problemen in je plot op. In mijn vorige boek ‘Trofee’ had ik bijvoorbeeld een scène waarin de jager twee kogels heeft en er drie leeuwen zijn: probleem, want hij moest dat overleven. Gelukkig ontdekte ik dat hyena’s en leeuwen elkaar niet kunnen luchten, en dat bleek een oplossing.

Wat hoop je dat lezers meenemen uit dit verhaal?

Dat kan ik niet bepalen, want elke lezer neemt zichzelf mee in een boek en leest daarin toch vooral het antwoord op de vraag die hen bezighoudt. Ik probeer in boeken ook nooit een richting of een antwoord aan te geven, dan krijg je al snel iets belerends — en bovendien creëert dat ook weerstand. We denken allemaal dat we gelijk hebben en als iemand iets anders beweert, verzetten we ons daartegen. Daarom probeer ik boeken te formuleren als een vraag, een uitnodiging om via de omweg van de fictie anders over dingen na te denken. Al is het maar omdat we niet hoeven te discussiëren over de feiten: het maakt niet uit of iets waar is of niet, binnen de flappen van het boek zijn de feiten gegeven, want de schrijver heeft ze zo bedacht. Dus kunnen we nadenken over wat we ervan vinden, en zo weer met elkaar in gesprek komen.

Als ik toch iets moet hopen, dan hoop ik dat ‘Het geschenk’ een uitnodiging kan zijn om na te denken over oplossingen buiten de box. Zonder meteen te roepen: “Dat is niet realistisch” of “Zo werkt de wereld niet.” En om ons eraan te herinneren dat alles wat bestaat, ook ‘hoe de wereld werkt’ door mensen is bedacht, en we het dus, als we dat willen ook opnieuw en anders kunnen bedenken.

Welke thema's wilde je met je boek aankaarten?

Geen, want zo werkt het niet. Maar er duiken wel thema’s op die mij interesseren, zoals:

- Rechtspopulisme en vooral hoe de politiek daarmee omgaat. En hoe problematisch (en zinloos) het is dat het hele politieke middenveld uit angst voor en onder druk van de rechts-populistische partijen naar rechts opschuift in de hoop zo stemmen terug te winnen van rechtse kiezers. Want daardoor zelf een beleid gaat voeren dat even rechts is, en voor wie door die rechtse maatregelen getroffen wordt, is het om het even wie ze getroffen heeft, links of rechts. Net zoals het voor de neushoorn uit ‘Trofee’ niet uitmaakt wie de kogel afvuurt die hem ombrengt: een stroper of een jager. Dus dat het tijd is dat we het invullen van begrippen en het uitzetten van

maatschappelijke prioriteiten niet langer aan rechts overlaten, maar opnieuw een eigen discours van de andere kant voeren.

-De klimaatcrisis, die oplossingen op lange termijn vraagt, en het nodig maakt dat politici in termijnen van vier generaties denken en niet alleen aan of zij binnen vier jaar wel weer verkozen worden. Die structurele oplossingen vraagt (die vaak impopulair zijn) en het nodig maakt out of the box te denken, en het systeem te herdenken. Want, zoals een astronaut recent zei, de aarde is een ruimteschip waar we allemaal samen opzitten. Als je het zo bekijkt, worden grenzen en economie veel minder belangrijk — en het prioriteitenlijstje plots: klimaat > maatschappij > economie.

-Neokolonialisme en green colonialism: want dat we vanuit het westen en het Globale Noorden toch graag beslissen hoe Afrikaanse landen met natuur en hun grootwild moeten omgaan, en dus nog steeds ingrijpen in hun binnenlandse politiek. En daarbij van hen inspanningen vragen, zoals voorrang geven aan natuur op mensen, die we zelf niet willen doen — denk maar aan de conflicten tussen boeren en wolven in Oostenrijk.

-Seksisme: check de glass cliff theorie, en hoe vrouwelijke politici al te vaak de kastanjes uit het vuur mogen halen en nadien weer aan de kant geschoven worden. Maar eigenlijk wilde ik vooral een goed verhaal schrijven, en niet mijn mening over al die thema's verkopen. Want als ik bewust die thema's had willen aankaarten, of ze zo expliciet benoemen als ik hier nu doe, zou dit geen roman zijn, maar een pamflet. Activisme en literatuur zijn andere dingen, al ben ik natuurlijk wel een geëngageerd mens, en dus kruisen ze elkaar.

Hoe kies je de toon en stijl van je verhaal?

Als alles kan en mag, word ik nerveus. Dus ik zoek een box, om dan de vrijheid in die box te zoeken. Ik leen vaak bestaande vormen uit, die bij een bepaald verhaal passen: in 'Trofee' gebruikte ik bijvoorbeeld de koloniale jachtroman om een kritiek op neokolonialisme te schrijven. In 'Het geschenk' gebruik ik een politieke satire om over politiek te schrijven. Omdat een lichte vorm vaak goed werkt als je het over zware onderwerpen wilt hebben. En absurdisme, zoals die 20.000 olifanten, helpen om op een andere manier over de werkelijkheid na te denken — net omdat je invalshoek al compleet veranderd is. Bovendien krijg ik geen enkele uitgever (en heel weinig) jonge lezers warm voor 'een realistische roman over hoe de politiek omgaat met de druk van extreemrechts en te weinig op lange termijn denkt', maar kan ik veel meer lezers meenemen in een satire over 20.000 olifanten waarin er ook te lachen valt.

Welke boeken of auteurs hebben jou beïnvloed bij het schrijven van dit werk?

Zo één op één werkt dat niet. Er zijn wel auteurs die je je hele leven lang meeneemt, en van wie je technieken of manieren van denken of schrijven hebt geleerd of geleend. Zoals Jeanette Winterson, die graag bestaande canonverhalen hervertelt of actualiseert, iets wat ik in veel van mijn werk graag doe. Of Cynthia Voigt, die van haar tegendraadse jeugdromans echte karakterstudies maakt. Harry Mulisch, die onbeschaamd absurdistische of magisch-realistische elementen binnentrekt in zijn romans. Kae Tempest, die in 'On Connection' schrijft over hoe belangrijk het is te proberen in gesprek te komen met 'de ander die van ons verschilt'. Dat soort dingen.

Zijn er persoonlijke ervaringen die in het boek zijn geslopen?

Nee, zo werkt het bij mij ook niet. Maar je neemt wel dingen uit je eigen leven mee. Details, waaruit dan een scène groeit. Iemand die ooit iets zei over oudere vrouwen die naakt op een balkon staan. Een gimmick onder vrienden over wat Angela Merkel als ontbijt eet. Een poster van Mischa Maisky die cello speelt tijdens het beleg van Sarajevo. Er zitten vast ook zinnen in die mensen ooit echt hebben gezegd — alle schrijvers zijn dieven. Of vampieren.

En ja, mijn vader was politicus, wat me een persoonlijke inkijk heeft gegeven in hoeveel compromissen er gemaakt worden om mee te kunnen blijven besturen. Als tiener werd ik daar heel boos van, misschien heb ik via dit boek geleerd om daar met iets meer begrip en mildheid naar te kijken, en te begrijpen dat dat ook voor die politici moeilijk is en tot kwetsuren leidt. Al is het nog steeds de reden waarom ik geen politicus zou kunnen zijn: ik ben daar veel te consequent voor.

Gebruik je muziek, beeld of andere kunstvormen als inspiratie?

Altijd. Maar ook nooit in een één op één relatie. Muziek, fotografie, beeldende kunst openen een soort reflectieruimte in mijn hoofd, net zoals motorrijden. Ik kijk of luister ernaar met focus en ontspanning tegelijk, en in die ruimte ontstaan de ideeën voor nieuw werk.

Zijn er passages die volgens jou in het bijzonder voor jongeren interessant zijn?

Alle passages waaruit hoop en kritische zin ontstaat.

Alle passages die doen nadenken over hoeveel genderongelijkheid er nog steeds is.

Alle passages die de relatie tussen mens en natuur in vraag stellen: staan we boven of naast de natuur, of zijn we er een deel van? En wat betekent dat?

En de liefdesscène, waarin het voor een keer om haar genot gaat, en niet om het zijne. En hij goeie seks heeft met zijn eigen vrouw, na jaren huwelijk.

Is er nog iets anders dat je graag vertelt over het boek?

Dat het vertaald is terwijl ik het schreef en dus een potje snelschaak was, waarin ik (net als de bondskanselier) alleen maar vooruit kon denken en niet meer van mening kon veranderen. Dus als ik iets doms had beslist en me in een hoek geverfd had, moest ik daarmee verder, net zoals Winkler verder moet met de consequenties van zijn keuzes. En hoe belangrijk een goede vertaler is, en dat we soms dagenlang met elkaar over één detail discussiëren, maar dat zou ons te ver leiden — meer kan altijd live.

Lees meer over Gaea Schoeters en haar werk

- [Gaea Schoeters' heerlijke politieke satire over een olifantencrisis is je telkens te slim af](#) – NRC
- [Recensie: Gaea Schoeters – Het geschenk](#) – TZUM
- [Politieke olifantenkudde dendert door Berlijn. Over 'Het geschenk' van Gaea Schoeters](#) – DW B
- ['Het geschenk' van Gaea Schoeters is een niet ongeestige, maar groteske satire, als een goedmoedig extraatje voor het welwillende publiek dat ze met 'Trofee' heeft opgebouwd](#) – Humo (achter betaalmuur)
- [Succesauteur Gaea Schoeters wil verandering: "Laat ons ten minste drie generaties lang de context vrouwelijk maken"](#) – De Standaard (achter betaalmuur)
- [Gaea Schoeters' politieke parabel 'Het geschenk' is een cadeau](#) – De Standaard (achter betaalmuur)