

# Inhoud

*Woord vooraf van de Nederlandse uitgever* 8

Voorwoord 9

Hoofdstuk 1  
Goed schrijven 17

Hoofdstuk 2  
Een venster op de wereld 32

Hoofdstuk 3  
De vloek van kennis 60

Hoofdstuk 4  
Het web, de boom en de reeks 79

Hoofdstuk 5  
Coherentiebogen 141

Hoofdstuk 6  
Wat en hoe in het Engels 186

Dankwoord 301

Noten 303

Literatuur 312

Register 319

# Goed schrijven

*Reverse-engineering toepassen op goed proza als sleutel tot het ontwikkelen van een schrijversoor*

‘Onderwijs is iets prachtigs,’ schreef Oscar Wilde, ‘maar vergeet vooral niet om er van tijd tot tijd aan terug te denken dat wetenswaardige zaken niet kunnen worden onderwezen.’<sup>1</sup> Op duistere momenten tijdens het schrijven van dit boek was ik wel eens bang dat Wilde misschien gelijk had. Als ik bij een aantal competente schrijvers navroeg welke handleidingen voor stijl ze in hun leertijd hadden geraadpleegd, was het antwoord dat het vaakst werd gegeven: ‘Geen.’ Het schrijven, zeiden ze, was vanzelf gekomen.

Ik zou de laatste zijn om te betwijfelen dat goede schrijvers zijn gezegend met een aangeboren dosis beheersing van zinsbouw en een geheugen voor woorden. Maar niemand wordt geboren met schrijfvaardigheden. Die vaardigheden komen misschien niet uit stijlboeken, maar ze moeten ergens vandaan komen.

Dat ‘ergens’ is het werk van andere schrijvers. Goede schrijvers zijn gretige lezers. Ze hebben een uitgebreide inventaris van woorden, uitdrukkingen, constructies, stijlfiguren en retorische trucs, en tegelijk een gevoel voor de manieren waarop die mengen of botsen. Dat is het ongrijpbare ‘oor’ van een bekwaam schrijver, het stilzwijgende gevoel voor stijl waarvan elk eerlijk stijlboek, als een echo van Wilde, toegeeft dat het die niet expliciet kan onderwijzen. Biografen van grote auteurs proberen altijd te achterhalen welke boeken hun studieobjecten lazen toen ze jong waren, omdat ze weten dat die bronnen de sleutel bevatten voor hun ontwikkeling als schrijver.

Ik zou dit boek niet hebben geschreven als ik in tegenstelling tot Wilde niet geloofde dat veel stijlprincipes wel kunnen worden onderwezen. Maar je kunt alleen een goede schrijver worden als je een goede lezer bent. Schrijvers krijgen hun techniek door voorbeelden van goed proza te ontdekken, te savouren en dan *reverse-engineering* toe te passen om te zien hoe het in elkaar zit. Dit hoofdstuk heeft de bedoeling een idee te geven hoe je dat doet. Ik heb vier fragmenten van eenentwintigste-eeuws proza uitgezocht, uiteenlopend qua stijl en inhoud, en ik ga proberen hardop denkend te begrijpen waardoor ze goed wer-

ken. Het is niet de bedoeling deze fragmenten te bejubelen alsof ik een prijs uitreik, en ook niet om ze tot voorbeeld te stellen. De bedoeling is een idee te geven van mijn monologue intérieur, die de gewoonte heeft te blijven stilstaan bij goed geschreven taal, waar je die ook vindt, en na te denken over wat er goed aan is.

Genieten van goed proza is niet alleen een effectievere manier om een schrijversoor te ontwikkelen dan het gehoorzamen aan een serie geboden; het is een uitnodigender manier. Veel stijladviezen zijn streng en muggenzifterig. Een recente bestseller bepleitte ‘nultolerantie’ inzake fouten en zwaaide op de eerste bladzij met de woorden *horror, satanic, ghastly* en *plummeting standards* [gruwel, duivels, afgrijselijk en achteruithollende normen]. De klassieke handleidingen, geschreven door stijve Engelsen en bikkelharde yankees, proberen alle lol uit het schrijven te halen en bezweren de schrijver genadeloos om ongebruikelijke woorden, stijlfiguren en speelse alliteraties te vermijden. Een beroemd advies in deze school overschrijdt de lijn tussen genadeloosheid en kindermoord: ‘Gehoorzaam altijd van harte aan neigingen om iets uitzonderlijk moois te schrijven, maar schrap het resultaat voordat u het manuscript naar de drukker stuurt. Dus *murder your darlings* [draai uw favorieten de nek om].’<sup>2</sup>

Je zou het een aspirant-schrijver niet kwalijk kunnen nemen als hij in zo’n geval zou denken dat leren schrijven iets is als over een stormbaan rennen in een opleidingskamp voor mariniers en bij elke foute stap afgeblaft worden door een sergeant. Waarom zou je het integendeel niet zien als een prettige vorm van meesterschap, zoals koken en fotograferen? Het schrijfambacht perfectioneren is een levenslange roeping, en fouten horen er nu eenmaal bij. Hoewel het streven naar verbetering kan worden gestimuleerd door lessen en aangescherpt door de praktijk, moet de eerste vonk worden geslagen door te genieten van het beste werk van grootmeesters en de wens hun uitmuntendheid te benaderen.



Ooit gaan wij dood – en dat is maar goed ook, voor ons. De meeste mensen zullen nooit doodgaan, omdat ze nooit geboren zullen worden. Van de mensen die hier eventueel mijn plaats hadden kunnen innemen maar in feite nooit het levenslicht aanschouwen, zijn er veel meer dan zandkorrels in Arabië. Tussen die ongebornen geesten bevinden zich stellig grotere dichters dan Keats en geleerden groter dan Newton. Dat weten we omdat de verzameling mensen die eventueel met ons DNA kunnen bestaan de verzameling werkelijke mensen gigantisch overtreft. Ondanks die verbijsterende cijfers lopen jij en ik hier gewoon rond, doorsnee en wel.

In de aanhef van Richard Dawkins' *Unweaving the Rainbow* legt de compromissloze atheïst en onvermoeibare pleitbezorger van de wetenschap uit waarom zijn wereldbeeld niet fnuikend werkt op gevoelens van verwondering en op de liefde voor het leven, waar romantici en religieuzen zo bang voor zijn.<sup>3</sup>

*Ooit gaan wij dood – en dat is maar goed ook, voor ons.* Goed proza begint sterk. Geen cliché ('Sinds onheuglijke tijden...'), geen oude koek ('Recentelijk hebben geleerden zich in toenemende mate gebogen over de vraag...'), maar een opmerking die veel zegt en roept om meer. De lezer van *Unweaving the rainbow* doet het boek open en krijgt een dreun omdat hij wordt herinnerd aan het vreselijkste feit dat we kennen, met vlak daarop een paradoxale uitweiding. Hebben we geluk omdat we dood zullen gaan? Wie zou niet willen weten wat daarachter zit? De kracht van de paradox wordt nog versterkt door de woordkeus en het metrum: korte, simpele woorden, eerst twee jamben, en na de pauze nog vier, met een ingebouwd tegenaccent.

*De meeste mensen zullen nooit doodgaan.* De ontknoping van de paradox – iets slechts, doodgaan, blijkt iets goeds met zich mee te brengen: geleefd hebben – wordt uiteengezet in parallelle formuleringen: *zullen nooit doodgaan [...] nooit geboren zullen worden.* De volgende zin herformuleert het contrast, ook in parallelle taal, maar voorkomt dat er verveling ontstaat door woordherhaling en plaatst twee bekende uitdrukkingen met een vergelijkbaar ritme naast elkaar: *mijn plaats hadden kunnen innemen... het levenslicht aanschouwen.*

*... zandkorrels in Arabië.* Een vleugje poëzie, geschikter voor de grandeur die Dawkins wil oproepen dan een kleurloos adjectief als 'aanzienlijk' of 'enorm'. De Engelse formulering, *sand grains of Arabia*, omvat een combinatie die aan het begin van de negentiende eeuw gebruikelijk was, maar de populariteit ervan is sindsdien gekelderd; er bestaat niet eens meer een plek die we gewoonlijk Arabië noemen; we hebben het over Saudi-Arabië of het Arabisch Schiereiland.<sup>4</sup>

*... ongeboren geesten.* Een levendig beeld om het abstracte begrip van een wiskundig mogelijke combinatie van genen over te brengen en een sluwe herbestemming van een bovennatuurlijk begrip om een naturalistisch argument aan te voeren.

*... grotere dichters dan Keats en geleerden groter dan Newton.* Parallelle formulering is een krachtige stijlfiguur, maar na het *sterven* en *geboren worden*, na *hier mijn plaats hadden kunnen innemen* en *het levenslicht aanschouwen* is het nu welletjes. Om eentonigheid te voorkomen draait Dawkins de structuur in een van de regels in deze alinea om. De woordgroep verwijst subtiel naar een andere meditatie over een nooit verwezenlijkt genie: *Want roemloos, zijgend moet hier Milton rusten, [Some*

*mute inglorious Milton here may rest; uit de Elegy Written in a Country Churchyard*].

*Ondanks die verbijsterende cijfers...* Het Engels gebruikt de uitdrukking *in the teeth of* ('In de tanden van...'), wat de dreigende muil van een roofdier oproept en onze dankbaarheid over het leven versterkt: om te kunnen bestaan zijn we ternauwernood ontsnapt aan een dodelijke dreiging, namelijk de grote kans dat we niet bestonden. Hoe groot? Elke schrijver staat hier voor de uitdaging een overtreffende trap te vinden die niet kunstmatig bombastisch aandoet vanwege overdrijving en overmatig gebruik. Ongelooflijke cijfers? Vreselijke cijfers? Jakkas. Het wordt 'verbijsterende cijfers', een beeld dat nog de kracht heeft om indruk te maken.

Goed schrijven kan een omwenteling bewerkstelligen in de manier waarop de wereld wordt waargenomen, net als dat silhouet dat in alle psychologische studieboeken staat: het aarzelt tussen een kelk en twee gezichten. In zes zinnen heeft Dawkins een ommekeer teweeggebracht in de manier waarop we denken over de dood. Het pleidooi van een rationalist voor het waarderen van het leven heeft hij in zulke roerende woorden gevat dat veel mij bekende humanisten hebben gevraagd dit fragment voor te lezen op hun begrafenis.



Wat maakt iemand tot de persoon die hij is, precies die persoon en niet een ander, een complete identiteit die in de tijd blijft bestaan, verandering ondergaat en toch blijft zijn – totdat hij niet meer blijft, althans niet zonder problemen?

Ik kijk naar de foto van een klein meisje dat tijdens een picknick in de zomer met één piepklein handje de hand beetgrijpt van haar grote zus, terwijl haar andere handje met moeite een grote schijf watermeloen vasthoudt, waarmee ze lijkt te worstelen in een poging de rechte middellijn ervan te laten kruisen door het o'tje van haar mond. Dat kind ben ik. Maar waarom ben ik dat? Ik herinner me niets meer van die zomerdag, ik weet niet beter dan anderen of dat kind op de foto erin is geslaagd dat stuk watermeloen naar binnen te krijgen. Wel kan het spoor worden gevolgd van een serie opeenvolgende fysieke ontwikkelingen van haar lichaam naar het mijne, zodat we zouden willen zeggen dat haar lichaam mijn lichaam is. En misschien bestaat onze persoonlijke identiteit wel uitsluitend uit lichamelijke identiteit. Maar lichamelijke continuïteit door de tijd heen brengt tevens filosofische vraagstukken met zich mee. Door alle opeenvolgende fysieke ontwikkelingen is het kinderlichaam heel anders geworden dan het lichaam dat ik op dit moment op de foto zie. De

atomen waaruit haar lichaam bestond vormen niet meer het mijne. En onze lichamen mogen dan verschillen, dat geldt temeer voor onze ideeën. Mijn ideeën zouden voor haar even ontoegankelijk zijn – geef haar Spinoza's *Ethica* maar eens te lezen! – als haar ideeën van toen nu voor mij zijn. Haar preverbale denkprocessen zouden me grotendeels ontgaan.

Toch ben ik dat, dat piepjonge vastberaden schepseltje in haar witte overgooiertje met ruches. Ze is blijven bestaan, heeft haar kinderziektes overleefd, de bijna-verdrinking op haar twaalfde in een mui bij Rockaway Beach, en andere drama's. Er zijn waarschijnlijk gebeurtenissen geweest die zij – ik dus – niet zonder te veranderen kan hebben meegemaakt. Is die ik dan iemand anders, of zou ik er gewoon niet meer zijn? Als ik mijn besef van mijzelf volledig zou kwijtraken – als schizofrenie, bezetenheid door een demon, voortgeschreden dementie of een coma mij het contact met mezelf zou laten verliezen – zou ik het dan zijn die leed onder die beproevingen, of zou ik hier niet meer rondlopen? Zou er dan iemand anders zijn, of helemaal niemand?

Is de dood een van de gebeurtenissen waaruit ik niet op kan duiken als mezelf? De zus wier hand ik op de foto beetgriep, is dood. Elke dag vraag ik me af of ze nog ergens is. Iemand van wie je hebt gehouden is toch te belangrijk om zomaar uit de wereld te verdwijnen? Iemand van wie je houdt is een wereld, zoals je van jezelf weet dat je een wereld bent. Hoe kunnen zulke werelden eenvoudigweg helemaal ophouden te bestaan? Maar als mijn zus bestaat, wát is ze dan, en waardoor wordt dat wat ze nu is identiek aan het knappe meisje dat op die lang vervlogen dag naar haar zusje lachte?

In dit vertaalde fragment uit *Betraying Spinoza* geeft de filosoof en romanschrijfster Rebecca Newberger Goldstein (met wie ik getrouwd ben) een toelichting bij het filosofische raadsel van de individuele identiteit, een van de problemen uit de denkwereld van de Nederlands-Joodse filosoof over wie haar boek gaat.<sup>5</sup> Net als haar collega-humanist Dawkins analyseert Goldstein het duizelingwekkende mysterie van bestaan en dood, maar het verschil tussen beider stijl zou niet groter kunnen zijn – wat nog eens herinnert aan de verschillende manieren waarop taal kan worden ingezet om een onderwerp te belichten. Dawkins' stijl kunnen we in gemoede mannelijk noemen, met die confronterende opening, koele abstracties, agressieve beeldspraak en verheerlijking van alfamannetjes. Die van Goldstein is persoonlijk, suggestief, bespiegelend, maar intellectueel net zo streng.

... *althans niet zonder problemen*. De grammaticale categorieën weerspiegelen de bouwstenen van het denken – tijd, ruimte, causaliteit,

materie – en een filosofische woordkunstenaar kan ermee spelen om zijn lezers bewust te maken van metafysische strikvragen. Hier hebben we een bijwoordelijke bepaling, ‘niet zonder problemen’, dat bij het werkwoord ‘blijven’ hoort, een ellips voor ‘blijven bestaan’. Normaal is ‘bestaan’ niet het soort werkwoord waar een bijwoordelijke bepaling bij kan worden geplaatst. Zijn of niet zijn, het is moeilijk hier grijstinten te zien. De onverwachte bijwoordelijke bepaling zet een reeks metafysische, theologische en persoonlijke vragen voor onze neus.

*... een grote schijf watermeloen vasthoudt, waarmee ze lijkt te worstelen in een poging de rechte middellijn ervan te laten kruisen door het o'tje van haar mond.* Goed schrijven wordt begrepen door het geestesoog van de lezer.<sup>6</sup> De ongewone beschrijving van de bekende eethandeling, nu in geometrische termen vervat – een stuk fruit dat een o kruist – dwingt de lezer te pauzeren en een mentaal beeld van de handeling op te roepen in plaats van luchtig over een woordelijke samenvatting heen te lopen. We vinden het kleine meisje op de foto vertederend, niet omdat de schrijfster door haar knieën is gegaan om ons dat te vertellen met woorden als ‘lief’ of ‘schattig’, maar omdat we zelf haar kinderlijke maniertjes kunnen zien – zoals de auteur als ze piekert over het vreemde wezentje dat zij op de een of andere manier zelf is. We zien de onhandigheid van een handje dat probeert een voorwerp van volwassenenformaat te hanteren; de vastberadenheid om een klusje te klaren dat wij vanzelfsprekend vinden; het licht verdraaide mondje dat zich voorbereidt op de zoete, sappige beloning. De geometrische taal bereidt ook ons voor op het voortalige denken dat Goldstein in de volgende alinea introduceert: we gaan terug naar een leeftijd waarop ‘eten’ en zelfs ‘in je mond doen’ abstracties zijn, verschillende niveaus verwijderd van de fysieke uitdaging om een voorwerp te laten kruisen met een lichaamsdeel.

*Dat kind ben ik. Maar waarom ben ik dat? [...] Mijn ideeën zouden voor haar even ontoegankelijk zijn [...] als haar ideeën van toen nu voor mij zijn. [...] Er zijn waarschijnlijk gebeurtenissen geweest die zij – ik dus – niet zonder te veranderen kan hebben meegemaakt. Is die ik dan iemand anders?* Goldstein plaatst herhaaldelijk naamwoorden en voornaamwoorden in de eerste en de derde persoon naast elkaar: dat kind; ik; zij; mij; haar; iemand anders. De syntactische verwarring over welke grammaticale persoon in welke woordgroep thuishoort weerspiegelt onze intellectuele verwarring over de betekenis van het begrip ‘persoon’. De schrijfster speelt ook met ‘zijn’, het existentiële werkwoord bij uitstek, om onze existentiële verwarring aan te kaarten: *Is die ik dan iemand anders, of zou ik er gewoon niet meer zijn? [...] Zou er dan iemand anders zijn, of helemaal niemand?*

... *witte overgooiertje*. Het gebruik van een ouderwets woord voor een ouderwets kledingstuk helpt ons het kiekje dateren, zonder het cliché *verbleekte foto*.

*De zus, wier hand ik op de foto beetgrijp, is dood*. Na achttien zinnen waarin die weemoedige nostalgie wordt vermengd met abstract filosoferen, komt er een grimmige onthulling die de mijmering doorprikt. Hoe pijnlijk het ook moet zijn geweest om het harde predicaat ‘dood’ te gebruiken bij een lief zusje, de zin kon onmogelijk eindigen met een enkel eufemisme – ‘is overleden’, of ‘is niet meer onder ons’. Het onderwerp van de discussie is hoe we worstelen om het onbetwistbare feit van de dood te verzoenen met ons onbegrip van de mogelijkheid dat een persoon niet meer kan bestaan. Onze taalkundige voorouders vatten dat onbegrip in eufemismen als ‘heengaan’, waarin de dood bestaat uit een reis naar een verre plek. Als Goldstein had gekozen voor die verhullende termen, dan zou ze haar analyse hebben ondermijnd voordat ze was begonnen.

*Elke dag vraag ik me af of ze nog ergens is. Iemand van wie je hebt gehouden is toch te belangrijk om zomaar uit de wereld te verdwijnen? Iemand van wie je houdt is een wereld, zoals je van jezelf weet dat je een wereld bent. Hoe kunnen zulke werelden eenvoudigweg ophouden te bestaan?* Bij dit fragment krijg ik steeds als ik het lees tranen in mijn ogen en niet alleen omdat het over een schoonzusje gaat dat ik nooit zal ontmoeten. Met een extra herformulering van wat filosofen het moeilijke probleem van het bewustzijn noemen (*Iemand [...] is een wereld, zoals je van jezelf weet dat je een wereld bent*), schept Goldstein een zeer emotioneel effect. De onzekerheid over dat abstracte filosofische raadsel vermengt zich met de ontroering bij het verwerken van het verlies van iemand van wie we houden. Het is niet alleen het egoïstische besef dat wij zijn beroofd van hun gezelschap in de derde persoon, maar ook het altruïstische besef dat zij zijn beroofd van hun ervaring in de eerste persoon.

Het fragment herinnert ons er ook aan dat de technieken bij het schrijven van fictie en non-fictie elkaar overlappen. Het verweven van het persoonlijke en het filosofische wordt in dit fragment gebruikt als een verklarend apparaat om ons te helpen inzicht te krijgen in de problemen waar Spinoza over schreef. Maar het is ook een thema dat door Goldsteins fictie heen loopt, namelijk dat de obsessies van de academische filosofie – persoonlijke identiteit, bewustzijn, waarheid, wil, betekenis, moraal – van hetzelfde slag zijn als de obsessies van menselijke wezens die proberen wijs te worden uit hun leven.





**Maurice Sendak, auteur van *Splendid Nightmares*, op 83-jarige leeftijd overleden**

*Maurice Sendak, algemeen beschouwd als de belangrijkste kinderboekenillustrator van de twintigste eeuw, de man die het prentenboek heeft weggerukt uit de veilige, steriele wereld van de kinderkamer en in de donkere, angstaanjagende, obsederend fraaie krochten van de menselijke psyche heeft geworpen, is dinsdag overleden in Danbury, Conn. [...]*

De boeken van Sendak, de hemel in geprezen, met tussenpozen gecensureerd, en af en toe verslonden, waren onmisbare ingrediënten van de kindertijd voor de generatie geboren na 1960 of rond die tijd, en vervolgens voor hun kinderen.

**Pauline Phillips, als ‘Lieve Abby’ de spijkerharde vraagbaak voor miljoenen, sterft op 94-jarige leeftijd**

*Lieve Abby: Mijn vrouw slaapt in haar bloterik. Dan doucht ze, poetst haar tanden en maakt ons ontbijt – nog steeds poedelnaakt. We zijn pas getrouwd en met z'n tweetjes thuis, dus ik neem aan dat er in feite niks mis mee is. Wat denk jij? – Ed*

*Beste Ed: Wat mij betreft is het prima. Maar zeg dat ze wel een schort voordoet als ze spek bakt.*

Pauline Phillips, een Californische huisvrouw die bijna zestig jaar geleden iets zinnigers zocht in het leven dan mahjong, zich omschoolde tot de columnist van een heel perssyndicaat onder de naam ‘Lieve Abby’, en daarmee een vertrouwde, sardonische adviseuse van tientallen miljoenen werd, is woensdag in Minneapolis overleden. [...]

Met haar komische, spijkerharde maar fundamenteel sympathieke stem leverde Mrs. Phillips een bijdrage aan de strijd die de vragenrubriek moest voeren van het huilerige victoriaanse verleden naar een prozaïsch twintigste-eeuws heden. [...]

*Lieve Abby: Onze zoon is met een meisje getrouwd toen hij in dienst was. Ze trouwden in februari en zij kreeg een dochttertje van achtenhalf pond in augustus. Volgens haar was de baby te vroeg geboren. Kan een baby van achtenhalf pond zo vroeg zijn? – Nieuwsgierige Aagjes*

*Beste Aagje: De baby kwam op tijd. De bruiloft was te laat. Niet meer over piekeren.*

Mrs. Phillips begon haar leven als de columnist Abigail Van Buren in 1956. Ze werd al snel bekend om haar bijtende, vaak subtiel gewaagde

antwoorden op vragen over medische zaken, man-en-vrouw, en soms een mix.

### **Helen Gurley Brown, die vrijgezellenmeisjes een volwaardig leven gaf, op 90-jarige leeftijd overleden**

*Helen Gurley Brown, die als schrijfster van Sex and the Single Girl het Amerika van de vroege jaren zestig schokte met het nieuws dat ongehuwde vrouwen niet alleen seks hadden, maar daar ook hevig van genoten, en die als uitgeefster van het tijdschrift Cosmopolitan de volgende dertig jaar die vrouwen precies vertelde hoe ze er nog meer van konden genieten, is maandag in Manhattan overleden. Ze was 90, maar delen van haar waren aanmerkelijk jonger. [...]*

Als uitgeefster van *Cosmopolitan* stond Mrs. Brown tussen 1965 en 1997 wijd en zijd bekend als de eerste die openhartige verhandelingen over seks in vrouwenbladen plaatste. Dat die bladen er vandaag de dag zo uitzien – een zee van voluptueuze modellen en prikkelende kreten op de cover – is voor geen gering deel te danken aan haar invloed.

Mijn derde keuze, die ook verband houdt met de dood, laat weer een andere toon en stijl zien, en geldt als volgende bewijs dat er voor goed schrijven meer dan één formule bestaat. Met onderkoeld gebrachte humor, een voorliefde voor excentriciteit en kundig gebruik van de Engelse woordenschat heeft de taalkundige en journaliste Margalit Fox het schrijven van een necrologie tot kunst verheven.<sup>7</sup>

*... heeft [het prentenboek...] in de donkere, angstaanjagende, obsederend fraaie krochten van de menselijke psyche geworpen; een vertrouwde, sardonische adviseuse van tientallen miljoenen; een zee van voluptueuze modellen en prikkelende kreten op de cover.* Wie een leven in amper achthonderd woorden moet vangen, dient die woorden zorgvuldig te kiezen. Fox heeft een aantal spijkers op de kop geslagen en verpakt in leesbare woordgroepen die het excuus van de luiaard logenstraffen dat je een complex onderwerp, in dit geval de prestaties van een heel leven, niet in een paar woorden kunt samenvatten.

*... de hemel in geprezen, met tussenpozen gecensureerd en af en toe verslonden.* Dit is een zeugma: het opzettelijk naast elkaar gebruiken van de verschillende betekenissen van één woord. In deze opsomming wordt het woord ‘boeken’ gebruikt omdat ze een verhalende inhoud hebben (die kan worden geprezen of gecensureerd) maar ook een tastbare vorm (die kan worden verslonden). Het zeugma brengt een glimlach op het gezicht van de lezer, maar is een subtiel steekje onder water voor de puriteinen die bezwaar maakten tegen het naakt op Sendaks

tekeningen waar het onschuldige lezerspubliek van genoot.

... *en vervolgens voor hun kinderen*. Een eenvoudige woordgroep met een heel verhaal erachter – hele generaties zijn opgegroeid met zulke dolenthousiaste herinneringen aan Sendaks boeken dat ze die aan hun eigen kinderen voorlezen – en een discreet eerbetoon aan de grote kunstenaar.

*Lieve Abby: Mijn vrouw slaapt in haar bloterik*. Deze willekeurig gekozen necrologie begint explosief, roept tegelijk hevige gevoelens van heimwee wakker bij de miljoenen lezers die opgroeiden met Lieve Abby, en is een treffende introductie tot haar levenswerk voor degenen die anders opgroeiden. Dat de door haar behandelde problemen ongebruikelijk waren, hoeft ons niet meer verteld te worden, dat zie je zo, net als de olijke antwoorden en de (voor haar tijd) fijngevoelige vrijzinnigheid.

*Lieve Abby: Onze zoon is met een meisje getrouwd toen hij in dienst zat*. Het bewuste gebruik van verrassende overgangen – dubbelepunten, gedachtestreepjes, blokcitaten – is een van de kenmerken van levendig proza.<sup>8</sup> Een mindere schrijver zou dit hebben ingeleid met het zwoegerige: ‘Hier nog een ander voorbeeld van een column van Mrs. Phillips’, maar Fox onderbreekt haar verhaal onverhoeds en richt onze blik op Phillips in haar bloeitijd. Een schrijver manipuleert het perspectief van de lezer op een lopend verhaal, net als een cineast doet met de kijker, inclusief het verbale equivalent van camerastandpunten en snelle montageovergangen.

... *over medische zaken, man-en-vrouw, en soms een mix*. Duffe stijlhandleidingen raden aan om alliteratie te vermijden, maar goed proza leeft op bij poëtische momenten, zoals deze regel met zijn aangename metrum en het ondeugende koppelen van het medische en het huwelijksleven.

*Ze was 90, maar delen van haar waren aanmerkelijk jonger*. Een ironische wending in het formele verslag en de zwaarwichtige toon van conventionele necrologieën. We zijn er al gauw achter dat Brown een voorvechtster was van de seksuele zelfdefinitie van de vrouw, dus we interpreteren de toespeling op cosmetische chirurgie meer in goedmoedige dan in venijnige zin; meer als een grapje dat Brown zou hebben gewaardeerd.

... *obsederend, sardonisch, spijkerhard, huilerig, prozaïsch, bijtend, subtiel, gewaagd, voluptueus, prikkelend [hauntingly, tart-tongued, flinty], weepy, hard-nosed, astringent, genteelly, risqué, voluptuous, titillating*]. Met het kiezen van deze ongewone adjectieven en bijwoorden lapt Fox twee van de meest voorkomende adviezen in de stijlboeken aan haar laars: ‘Schrijf met substantieven en werkwoorden, niet met adjectieven

en bijwoorden' en 'Gebruik nóóit een ongewoon, mooi woord als een gewoon, eenvoudig woord ook werkt'.

Maar dat zijn slechte regels. Het is zeker waar dat veel gezwollen proza wordt opgevuld met meerlettergrepige latinismen (*cessation* voor *end* [eind], *eventuate in* voor *cause* [veroorzaken]) en slappe adjectieven (*is contributive to* in plaats van *contributes to* [bijdragen], *is determinative of* in plaats van *determines* [bepaalt]). En door te pronken met mooie woorden die je amper begrijpt, kun je hoogdravend en af en toe belachelijk overkomen. Maar een vakkundig schrijver kan zijn proza verlevendigen en soms de vlam in de pan laten slaan door een verrassend woord in te lassen. Volgens studies naar de kwaliteit van schrijven horen een gevarieerde woordenschat en het gebruik van ongewone woorden tot de kenmerken die het verschil maken tussen sprankelend proza en een slappe hap.<sup>9</sup>

De beste woorden leggen een bepaalde gedachte niet alleen beter vast dan elk alternatief, maar geven ook de echo ervan weer in klank en articulatie, een fenomeen dat 'fonesthetiek' heet, het voelen van geluid.<sup>10</sup> Het is geen toeval dat *haunting* 'rondspokend' betekent en *tart* 'dom', en niet andersom; een spreker die naar zijn spreekstem luistert en zijn spieren voelt functioneren, weet genoeg. 'Voluptuous' veroorzaakt een 'voluptueus' geven en nemen tussen de lippen en de tong, terwijl 'tittilating' vooral de tong stevig aan het werk zet en het oor bovendien prikkelt door de toevallige maar onmiskenbare aanwezigheid van het scabreuze woordje 'tit' [tiet]. Door die associaties zit er meer leven in 'een zee van voluptueuze modellen en prikkelende kreten op de cover' dan in 'een zee van sexy modellen en provocerende kreten op de cover'. Een voorbeeld van woorden die je niet moet kiezen is *pulchritude*, dat schoonheid betekent. Het lelijke ... *a sea of pulchritudinous models...* klinkt als het tegengestelde van wat het betekent; het is een van die woorden die niemand ooit gebruikt, tenzij in een poging om opschepperig te doen.

Maar soms kunnen zelfs opschepperige woorden werken. In haar necrologie van de journalist Mike McGrady, die in 1979 een literaire mystificatie bedacht waarmee een bewust lelijk geschreven kasteelroman een internationale bestseller werd, schreef Fox: '*Naked Came the Stranger* werd geschreven door vijftientwintig journalisten van Newsday in een periode waarin redactie burelen aantoonbaar meer ontspannen en ontegenzeggelijk meer *bibulous* waren.'<sup>11</sup> Het speelse *bibulous* [graag een borrel lustend], is verwant aan *beverage* [drank] en doet qua klank denken aan 'babbelen', 'bubbelen' en 'borrelen'. Lezers die schrijver willen worden moeten lezen met een woordenboek bij de hand (er zijn er diverse beschikbaar als smartphone-apps), en schrijvers moeten niet

aarzelen hun lezers ernaar te verwijzen mits het woord qua betekenis feilloos getroffen en qua klank suggestief is, en niet zo duister dat de lezer het nooit meer zal zien. (Waarschijnlijk kunnen dan de woorden *maieutic*, *propaedeutic*, en *subdoxastic* overgeslagen worden.) Ik schrijf met een synoniemenboek bij de hand, maar houd wel in mijn achterhoofd het advies dat ik eens heb gelezen in een handleiding voor fietsenreparatie over hoe je een deuk uit een velg kunt krijgen met een waterpomptang: ‘Laat je niet meeslepen door het destructieve vermogen van dit stuk gereedschap.’

---

Vanaf de vroege jaren tot ver na de middelbare leeftijd van de twintigste eeuw moest bijna elke zwarte familie in het Amerikaanse Zuiden, dat wil zeggen bijna elke zwarte familie in Amerika, een beslissing nemen. Pachters die geen contract kregen. Typistes die wilden werken op een kantoor. Knechtjes die bang waren om na één verkeerde beweging in de buurt van de vrouw van de plantagebezitter te worden opgeknoopt aan een eik. Ze zaten allemaal vast aan een kastesysteem zo hard en zo stug als de roodbruine kleigrond van Georgia, en ze moesten allemaal een knoop doorhakken. Daarin verschilden ze niet van al die mensen die ooit hadden gehunkerd naar de oversteek van de Atlantische Oceaan of van de Rio Grande.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog zette een stille pelgrimstocht zijn eerste stappen binnen de grenzen van dit land. De koorts steeg zonder waarschuwing of aankondiging en praktisch zonder enig begrip bij degenen die er onbereikbaar voor waren. Die koorts zou nog duren tot de jaren zeventig en in het Noorden en het Zuiden voor grote veranderingen zorgen, waarvan niemand, zelfs de vertrekkenden niet, aanvankelijk het vermoeden of besef had dat het een heel leven zou duren voordat ze uitgewerkt waren.

Historici zouden het ‘de grote migratie’ gaan noemen. Misschien zou die uitgroeien tot het uitgebreidste onderbelichte verhaal van de twintigste eeuw. [...]

Het gedrag van de mensen in dit boek was universeel en daarbij ontegenzeggelijk Amerikaans. Hun migratie was een reactie op een economische en sociale structuur die buiten hen om was ontstaan. Ze deden wat mensen al eeuwen deden als hun leven onhoudbaar werd, wat de pelgrims deden onder de tirannie van de Britse overheersing, wat de Scotten en Ieren deden in Oklahoma toen het land veranderde in stof, wat de Ieren deden toen er niets te eten was, wat de Europese Joden deden tijdens de expansie van het nazisme, wat de mensen zonder land

deden in Rusland, Italië, China en elders als ze aan de overkant van de oceaan iets veelbelovends hoorden roepen. Wat deze verhalen verbindt was dat de vertellers met de rug tegen de muur, schoorvoetend maar toch hoopvol naar iets beters zochten, ongeacht waar, als het maar elders was. Ze deden wat mensen op zoek naar vrijheid door de geschiedenis heen vaak hebben gedaan.

Vertrekken.

Met *The Warmth of Other Suns* zorgde de journaliste Isabel Wilkerson ervoor dat het verhaal van de grote migratie niet langer onderbelicht bleef.<sup>12</sup> Het woord 'grote' is niet overdreven. De beweging van miljoenen Afro-Amerikanen vanuit het diepe Zuiden naar steden in het Noorden betekende het begin van de burgerrechtenbeweging, zette een ander stedelijk landschap op de kaart, herschreef de agenda van politiek en onderwijs in Amerika, en transformeerde de Amerikaanse cultuur en daarmee de wereldcultuur.

Wilkerson maakt niet alleen een eind aan de onwetendheid over de grote migratie, maar kweekt door middel van twaalfhonderd interviews en kristalhelder proza ook begrip bij ons voor alle menselijke werkelijkheid ervan. We leven in een tijdperk van sociale wetenschappen en zijn gewend geraakt de sociale wereld te begrijpen in termen van 'krachten', 'druk', 'processen' en 'ontwikkelingen'. Het wordt makkelijk vergeten dat die 'krachten' statistische samenvattingen zijn van de daden van miljoenen mannen en vrouwen die zich door hun wensen en opvattingen lieten leiden. De gewoonte het individu te bedelven onder abstracties kan niet alleen tot slechte wetenschap leiden (de 'sociale krachten' gehoorzaamden niet aan de wet van Newton), maar ook tot ontmenselijking. We zijn geneigd te denken: 'Ik (en mijn soort) besluiten dingen te doen om bepaalde redenen; maar hij (en zijn soort) maken deel uit van een sociaal proces.' Dat was de moraal van het essay *Politics and the English Language*, waarin Orwell waarschuwde tegen ontmenselijkende abstractie: 'Miljoenen boeren werden beroofd van hun boerderijen en weggejaagd, ze ploeterden over de wegen met niet meer dan ze konden dragen: dat heet *transfer of population* [bevolkingsverplaatsing] of *rectification of frontiers* [het verleggen van grenzen].' Wilkerson houdt een vergrootglas boven de vlek in de geschiedenis die 'de grote migratie' heet en brengt de menselijkheid van de betrokkenen aan het licht, waarbij ze allergisch blijkt voor abstractie en fobisch voor clichés.

*Vanaf de vroege jaren tot ver na de middelbare leeftijd van de twintigste eeuw...* Zelfs de chronologie wordt niet beschreven in conventionele taal: de eeuw is een ouder wordende persoon, een tijdgenoot van de figuren van het verhaal.

*Typistes die willen werken op een kantoor.* Niet ‘miskenning van de economische mogelijkheden’. Door een beroep uit een andere tijd te noemen dat een beperkte opleiding vergde, roept Wilkerson een beeld bij ons op van de wanhoop van een vrouw die zich een vaardigheid heeft eigen gemaakt waarmee ze zich zou kunnen opwerken van de katoenvelden naar een serieus kantoor, maar door haar huidskleur die kans niet krijgt.

*Knechtjes die bang waren om na één verkeerde beweging in de buurt van de vrouw van de plantagebezitter te worden opgeknoopt aan een eik.* Niet ‘onderdrukking’, niet ‘dreigen met geweld’, zelfs niet ‘lynchen’, maar een gruwelijk fysiek beeld. We zien zelfs wat voor soort boom het is.

*... zo hard en zo stug als de roodbuine kleigrond van Georgia.* Ook hier wordt het proza tot leven gebracht met een snippertje poëzie, met name in dit zintuiglijke beeld, in een vage toespeling (ik denk aan *the red hills of Georgia* [de rode heuvels van Georgia] van Martin Luther King), en in het metrum van een lyrische anapest.

*... al die mensen die ooit hadden gehunkerd naar de oversteek van de Atlantische Oceaan of de Rio Grande.* Niet ‘immigranten uit Europa of Mexico’. Eens te meer zijn de mensen geen sociologische categorieën. De auteur dwingt ons een beeld op van bewegende lichamen en het besef van de motieven waardoor ze werden gedreven.

*... wat de pelgrims deden [...], wat de Scotten en Ieren deden [...], wat de Europese Joden deden [...], wat de mensen zonder land in Rusland, Italië, China en elders deden.* Wilkerson noemt in het begin van de alinea het optreden van haar figuren universeel, maar ze blijft niet bij die generalisering. Ze stelt voor om de grote migratie op te nemen in een lijst met legendarische emigraties (uitgedrukt in een prettige parallelle in de syntaxis), van mensen wier nazaten ongetwijfeld veel van haar lezers omvatten. Haar lezers worden impliciet uitgenodigd hun respect te betuigen voor de moed van hun voorouders en de opofferingsgezindheid van de vergeten pelgrims van de grote migratie.

*Toen het land veranderde in stof en niet the Dust Bowl [stofschaal], de gebruikelijke bijnaam van het Midwesten; toen er niets te eten was, en niet the Potato Famine [de aardappelhongersnood]; de mensen zonder land en niet the peasants [de pachtboeren].* Wilkerson geeft ons niet de kans om in te dutten, ze vermijdt een opsomming van geijkte bewoordingen. Originele woorden en concrete beelden dwingen ons de virtuele werkelijkheid in ons hoofd te updaten.

*Vertrekken.* Onder de vele domme regels over alinea-indeling die studenten tijdens schrijfcursussen worden opgedrongen is er ook een die zegt dat een alinea niet mag bestaan uit één zin. Wilkerson eindigt een inleidend hoofdstuk vol rijke beschrijvingen met een alinea bestaande

uit zegge en schrijve één woord. Het abrupte einde en de uitgestrekte leegte onder op de pagina weerspiegelen het definitieve karakter van de beslissing om te verhuizen en de onzekerheid van het leven dat ieder wachtte. Goed schrijven eindigt sterk.

---

De auteurs van de vier fragmenten hebben een aantal gewoontes gemeen: een voorkeur voor originele formulering en concrete beeldspraak boven geijkte bewoordingen en abstracte samenvattingen; aandacht voor het standpunt van de lezer en het richten van diens blik; het uitgekiend plaatsen van een ongewone term of uitdrukking tegen een achtergrond van eenvoudige naamwoorden en werkwoorden; het gebruik van parallelle zinsbouw; af en toe een geplande verrassing; het opvoeren van een veelzeggend detail dat een expliciete mededeling overbodig maakt; het gebruik van metrum en klank die congruent zijn met de betekenis en de sfeer.

De schrijvers hebben ook een houding gemeen: ze maken geen geheim van de passie en het genoegen waarmee ze ons wijzer maken over hun onderwerpen. Ze schrijven alsof ze iets belangrijks te zeggen hebben. Maar nee, dat is niet helemaal goed gezegd: ze schrijven alsof ze iets belangrijks willen *tonen*. En dat is, zoals we zullen zien, een van de basisingrediënten bij stijlgevoel.