

# In de roman kun je iedereen zijn

## Over creatief schrijven in gevangenschap

**Christine Otten\***

‘Schrijvers zijn misdadigers, ook als ze niets misdaan hebben. Ze betreden, ook als ze niet over misdaad schrijven, maar al te graag de gebieden waar normen nog gesteld moeten worden en begrippen van goed en kwaad in de maak zijn. Veel meer dan door mensen die zich normatief gedragen, raken zij gefascineerd door mensen die de heersende normen en waarden overtreden. In plaats van als vanzelfsprekend, zien zij de maatschappelijke ordening als willekeurig, waanzinnig en door grillige groepsbelangen gekleurd.’

Toen ik dit citaat van Herman Franke kort geleden las, uit zijn essay over criminologie en literatuur *Alleen de moerassen zijn vruchtbaar* uit 2005, realiseerde ik me hoezeer je iemand kunt missen die je nauwelijks hebt gekend. En hoe verbonden je je kunt voelen met hem, zelfs over de dood heen. Herman Franke en ik waren collega’s. Ik herinner me een gezamenlijke schrijversconferentie waarop we elkaar instemmende blikken toewierpen. En hij schreef een keer een lovend stuk over mijn werk, waardoor ik dagen op wolken liep. Maar dit wordt geen nostalgisch verhaal of een ode aan de meester, al mag je het natuurlijk wél zo opvatten.

Door de prikkelende stelling van Franke dat ‘schrijvers misdadigers zijn’, voelde ik me met terugwerkende kracht door hem gezien en geïnspireerd. *Dit gaat over mij. Ik ben niet alleen.* Dat gevoel. Een paar maanden eerder had ik mijn roman *Een van ons* gepubliceerd, waarin de levenslang gestrafte Luc S. de belangrijkste verteller is. Hij begint een geheim logboek bij te houden wanneer schrijfster Katrien Achenbach, de andere verteller, een schrijfgroep met gedetineerden begint in ‘zijn’ gevangenis. Luc doet niet mee, ook al houdt hij van schrijven en is hij nieuwsgierig wat er in de schrijfgroep gebeurt; hij vindt het te

\* C. Otten is schrijfster, performer en theatermaker, [www.christineotten.nl](http://www.christineotten.nl).

confronterend als levenslang gestrafte zonder hoop ooit nog een gewoon leven te krijgen. In *Een van ons* zegt hij: ‘Ik heb erover nagedacht. Ik schrijf voor mezelf. (...) Mijn enige ambitie is mezelf te overtuigen dat ik besta. Luc was here.’

‘Als de stem van Luc verzonnen is, heeft Otten knap werk verricht’, merkte een recensent van *de Volkskrant* op. Ik vatte dat maar op als compliment. *Een van ons* is een roman; het staat op het omslag. Blijkbaar is de stem van Luc zo overtuigend dat hij niet kan geloven dat die is verzonnen. Ik begeleid ten slotte al bijna vier jaar een schrijfgroep van gedetineerden in de penitentiaire inrichting (PI) in Heerhugowaard. Dus misschien heb ik als schrijver me de stem van een van de gedetineerden wel toegeëigend? Of gestolen? Hoe zit dat?

In een andere recensie in de *Leesclub van alles* schreef een lezer: ‘Al zijn er dan duidelijke overeenkomsten tussen de schrijver (Otten, C.O.) en de hoofdpersoon van het boek (Katrien, C.O.), toch mag er geen parallel worden getrokken, zoals al vroeg in het boek te lezen valt. Want’, en ze citeert: “(...) liegen mag ook. Volgens haar (Katrien) kom je dan zelfs vaak dichterbij de waarheid.” Ook die woorden zijn van Luc.

In dit essay wil ik onderzoeken of het zo is: of je door ‘te liegen’ – door fictie – de werkelijkheid dichterbij kunt benaderen dan door ‘echt’, door non-fictie of zelfs wetenschappelijk onderzoek. En hoe doe je dat dan, ‘de waarheid liegen’? Wat voor eisen stelt dat aan de schrijver? Hoe kan een schrijver die *vanuit* gedetineerden schrijft (en zelf geen (ex-)gedetineerde is) zoiets ongestraft, lees: overtuigend en met draagvlak onder degenen over of vanuit wie hij/zij schrijft, doen? En als schrijvers misdadigers zijn, wat zijn criminologen dan? Wat kunnen zij leren van schrijvers en gedetineerden? En waarom zijn deze vragen juist zo relevant als het gaat om de wereld van straf en detentie, goed en kwaad? Welke keuzes heb ik gemaakt toen ik *Een van ons* begon te schrijven?

Franke was criminoloog toen hij debuteerde als literair auteur. Ik belandde pas vier jaar terug als schrijfcoach in de gevangenis, terwijl ik al ruim twintig jaar romans publiceerde.

Voor de duidelijkheid, ik ben nooit in de gevangenis gaan werken omdat ik een roman wilde schrijven. Ik schrijf met gedetineerden omdat schrijven in een groep, zeker in een prikkelarme en afgesloten omgeving als de gevangenis, veel oplevert voor de deelnemers: zelfver-

trouwen, creativiteit, talentontwikkeling, iets moois maken van ervaringen die niet per se mooi zijn, jezelf kunnen (her)ontdekken als vader, geliefde, zoon, als mens. Of als (professioneel) schrijver, dichter. Dat had ik geleerd uit eerdere ervaringen met schrijfgroepen op de Gerrit Rietveld Academie en bij Kantlijn, een schrijfgroep van dak- en thuislozen in Amsterdam. Schrijven is reflecteren, op zoek zijn naar iets zonder vaak precies te weten waarnaar. Daardoor krijg je inzicht in jezelf, je omgeving, andere mensen. Dat geldt voor alle schrijvers, binnen én buiten, professioneel en amateur. In een gevangenis moet er dan wél een plek zijn waar dat in alle vrijheid en veiligheid kán.

'Ik ben een zalm en ik zwem tegen de stroming in om terug te gaan naar daar waar mijn leven begonnen is.'

'Mijn voeten in de modder tussen de muggen/ strontvliegen en parasieten/ Ik wil verwilderden.'

(Quotes uit: *Je moet het van ver halen*, publicatie van de schrijfgroep.)

Dat uitgerekend de literatuur zo'n vrijplaats in een beperkende en onderdrukkende omgeving als de gevangenis mogelijk maakt, is zo gek niet. Waar gaat literatuur anders over dan: *hoe te zijn* en *hoe te leven*?

Liefde, schuld, ouderschap, jaloezie, misbruik, zelfhaat, verraad, schaamte, misogynie, God, seksualiteit, vaders, moeders, politiek, dood, geweld, rouw, verlangen, racisme, armoede, weemoed, moed, oorlog, lijden, geluk, haat, pijn, hartstocht, verzet et cetera. De voorraad stemmen, stijlen en verhalen uit de wereldliteratuur waaruit geput kan worden ter inspiratie én identificatie is schier eindeloos en dat is meegenomen in een cultureel diverse omgeving als de gevangenis. (Door corona ben ik maanden niet 'binnen' geweest, maar via beeldbellen en de elektronische post (die de onderwijzer van de inrichting steeds doorstuurt) bleef de groep aan het werk. Inmiddels schrijven we weer in kleine groepjes.)

Ook al was 'inspiratie opdoen' niet mijn drijfveer om in de gevangenis te gaan werken, voor mij ging er natuurlijk wél een wereld open. De gevangenis staat voor straf, afzondering. 'Wij' en 'zij'. Alleen de entree al. Telefoon in een kluisje. Jassen, tas, riem, schoenen in grijze bakken om ze te laten scannen, door het poortje stappen en als er niks piept, doorlopen, pieper pakken, aanbellen, wachten tot de zware deur opent, gang door lopen, weer aanbellen ... In *Een van ons* zegt schrijver Katrien het zo:

'Vanaf de receptie duurt het ongeveer tien minuten voor ik boven ben. Het heeft iets van een ritueel, dit binnenkomen, of inwijding. Alsof al die kluisjes en deuren en gangen en sloten en zoemers en camera's er vooral zijn om je iets te vertellen. Niet zozeer over de wereld die je op het punt staat te betreden maar meer over jezelf. Iedere keer heb ik het idee dat ik iets afleg (...). Wie ik ben doet er niet zoveel meer toe.'

Vanzelfsprekend schoot de gedachte aan een roman regelmatig door mijn hoofd. Tenslotte ben ik schrijver en zo kijk en luister en voel ik ook. Alle zintuigen voortdurend op scherp. En iedere twee weken maakte ik nogal wat mee. Juist doordat ik van buiten kwam en er alleen op uit was om de mannen zo goed mogelijk te inspireren in hun werk, zonder wat voor censuur of toezicht ook, ontstond er vrijwel meteen een sfeer van veiligheid en vertrouwen. En ik was er niet op uit om iemand 'te verbeteren' of om echt les te geven; de samenwerking vond en vindt plaats op basis van gelijkwaardigheid en wederkerigheid. Ik krijg er net zoveel inspiratie voor terug als ik erin stop aan schrijftips en -opdrachten en teksten van collega-schrijvers als Paul Auster, Ronelda Kamfer, Gershwin Bonifacia, Ahmet Altun, Marga Minco, Ester Naomi Perquin, Tjitske Jansen en vele anderen.

Deelnemers aan de schrijfgroep zijn in de eerste plaats schrijvers of aspirant-schrijvers, géén gedetineerden. Dat laatste is misschien wel het belangrijkste. Zoals een van de deelnemers zei: 'In de schrijfgroep wordt uitgegaan van je potentie en voel je je serieus genomen. Dat zijn we niet gewend.' Daardoor schrijven de mannen openhartige en eerlijke en stilistisch verrassende en interessante verhalen en gedichten over hun kinderen, vrouwen, liefde, geweld, seks, schuld, hun jeugd, verlangen, pijn en alle andere facetten van het leven. Sommigen durven te dromen over een eigen bundel of een roman.

De gesprekken naar aanleiding van de teksten zijn minstens even indrukwekkend en enerverend. Ik leerde de mensen persoonlijk goed kennen, hun verhalen, geschiedenissen. De dynamiek in de groep was (is) zó anders dan in de rest van de gevangenis, hoorde ik van hen. De kwetsbaarheid en het onderlinge vertrouwen in de groep stonden diametraal tegenover de machocultuur op de afdelingen, waar je kwetsbaar opstellen meestal betekent dat je ook écht kwetsbaar bent, dus dat laat je wel.

Iedere twee weken, op de terugweg naar huis, in de trein van Heerhugowaard naar Amsterdam dacht ik wel aan een roman, en hoe goed

die zou kunnen worden, want wat ik meemaakte in de gevangenis was zó bijzonder en interessant om al schrijvende te onderzoeken. Maar ik verdrong die gedachte meteen. De schrijfgroep werkte juist vanwege het onderlinge vertrouwen en de beslotenheid. *What happens in de schrijfgroep stays in de schrijfgroep*, zoals een deelnemer zei. Ik vond het onethisch om als een soort spion in de groep te zitten. Overwoog zelfs met de schrijfgroep te stoppen, zodat ik wél de vrijheid voelde om een roman te kunnen schrijven. Maar ook die gedachte verwierp ik meteen: ik vond de groep veel te bijzonder en bovendien had ik me allang gehecht aan de deelnemers. Zelden had ik me nuttiger en meer gewaardeerd gevoeld dan in de gevangenis. Ik werd er gelukkig van. Geen haar op mijn hoofd dat ik ermee zou stoppen. Dan maar geen roman!

Totdat een van de gedetineerden erover begon, alsof hij mijn gedachten kon lezen. 'Je bent schrijver. Als buitenstaander heb je een unieke inkijk. Natuurlijk maak je aantekeningen en ga je erover schrijven. Je zou wel gek zijn dat niet te doen!' Hij zit een levenslange straf uit en is van mijn leeftijd. Hij werkt op het kennis- en onderwijscentrum in de PI en houdt van schrijven, maar wilde niet meedoen met de schrijfgroep. Iedere twee weken, voorafgaande aan de schrijfgroep, dronken we koffie en praatten we wat. Soms aten we tussen de middag een broodje samen op zijn afdeling. Hij was de eerste persoon in de gevangenis die me – bijna vaderlijk – aansprak op mijn schrijverschap en misschien wel op mijn verantwoordelijkheid. *Je bent schrijver*.

Hij vertelde me over zijn leven. Hij zat al vierentwintig jaar in diverse gevangenissen en vertelde dat hij bang was te verdwijnen. Dat hij geen nieuwe herinneringen maakte in de gevangenis omdat alle dagen op elkaar lijken en hij niks meemaakte. De tijd stond stil wat hem betreft. Hij was bang dat hij zijn herinneringen langzamerhand had 'opgebruikt', dat hij er niet veel langer op kon teren. Ze vervaagden, als oude foto's.

Dat was het moment dat ik voor het eerst serieus durfde na te denken over een 'gevangenisroman' en het begon met die aanname: de angst te verdwijnen; het gevoel dat er geen tijd verstrijkt, dat je dezelfde blijft en dat je verleden uitgewist wordt. Dat intrigeerde me, want natuurlijk verstreek er tijd en veranderde hij, maar hoe dan? En hoe vind je betekenis en zin in het leven als je geen toekomst hebt? Geen stip aan de horizon? De worsteling van deze man raakte aan levensvragen die ik

zelf had en heb, die de meesten van ons hebben. Wat is de zin van ons leven? Waar vinden we betekenis in?

Gaandeweg besloot ik een personage te creëren dat in dezelfde situatie zit als deze man. Dat, in al die jaren van detentie, zo losgeraakt is van zichzelf dat hij zich moeiteloos in anderen kan verplaatsen en inleven, als een romanschrijver eigenlijk. Het gaf me de kans een personage te bedenken dat *van binnenuit* over het leven in de gevangenis zou kunnen schrijven, en de worstelingen en dilemma's die daarbij horen. Een karakter dat leek op de levenslang gestrafte man met wie ik een band opbouwde, maar dat niet met hem samenviel. Ik besprak dat openlijk met hem; maakte aantekeningen tijdens onze gesprekken zonder dat ik echte interviews hield.

Hij begreep maar al te goed dat ik romanschrijver was, en geen journalist of biograaf. Dat de vrijheid die ik mezelf gunde als schrijver betekende dat alles wat ik zag, hoorde en meemaakte in de inrichting in principe kon dienen als 'materiaal' en dat ik er een eigen draai of invulling aan zou geven. Dat ik hem ook niet om goedkeuring zou vragen voor publicatie. Voor hem was het belangrijk de buitenwereld deelgenoot te maken van wat het betekent om levenslang opgesloten te zitten. En wellicht speelden andere motieven een rol voor hem; het feit dat er eindelijk weer eens iets gebeurde, dat hij met zijn jarenlange ervaring in diverse gevangenissen mij duidelijk iets te bieden had aan verhalen, informatie, visie, kennis en me kon helpen in het onderzoek. Dat hij van taal hield. Dat vul ik nu in. Dat de uiteindelijke publicatie van het boek een positieve dynamiek in zijn leven teweeg zou brengen (in de zin van erkenning, nieuwe contacten en projecten, *zélf* weer gaan schrijven en lezen), wisten we toen nog niet. Ergens sloten we onuitgesproken een deal om samen te werken, vanuit wederzijds vertrouwen. Aan mij de taak dat vertrouwen niet te beschamen.

Ik moest wel een overtuigende stem vinden voor Luc, zoals ik het personage noemde. *Vinden*, zeg ik. Als uitgangspunt voor een roman vind ik 'een stem geven' aan een personage nogal betuttelend, zeker wanneer dat personage geïnspireerd is op een bestaand persoon. Hoe vind je zo'n stem? Allereerst door je onder te dompelen in de wereld van je personage en te proberen *vanuit* hem te denken. Je in te leven. Voor de romanschrijver is empathie een soort gereedschap; zoals zij dat ook is voor een acteur. Je zoekt iets in de ervaringen of het (gevoels)leven van je (al of niet fictieve) personage dat je herkent en raakt, en geeft vervolgens de verbeelding de ruimte. Maar voor een

schrijver gaat het in mijn beleving een stapje verder, omdat hij of zij niet, zoals de acteur, *lichamelijk* in het werk hoeft op te treden. De roman is denk ik de enige kunstvorm die je de mogelijkheid biedt te ervaren hoe het is iemand anders te *zijn*, of er in ieder geval zo dichtbij mogelijk in de buurt te komen. Omdat je je (voor de duur dat je schrijft en leest) de gevoelens en gedachten van die ander(en) eigen kunt maken. Literair schrijven is, om met Virginia Woolf te spreken, inpluggen op het onderbewuste, waarin minstens tachtig procent van onze kennis ligt opgeslagen, en dan doel ik niet alleen op persoonlijke herinneringen en ervaringen en gevoelens, maar juist ook op collectieve en maatschappelijke gebeurtenissen, verhalen en gevoelens van anderen, zintuiglijke waarnemingen, natuur et cetera. Ik begon gewoon. Al schrijvende zocht ik de stem van Luc, indachtig de gesprekken met de levenslang gestrafte man, mijn persoonlijke indrukken in de gevangenis en die met de schrijfgroep.

'Ik dacht dat ik een soort evenwicht had gevonden.

Er zat een gast bij mij in Norgerhaven in Drenthe die de spiegel uit zijn cel liet slopen omdat hij zichzelf, of wat er van over was, niet meer kon aanzien. Ik snap dat.

Maar ik zie het anders.

Ik ben precies dezelfde als drieëntwintig jaar geleden. Zoiets moet je accepteren.'

Niet voor niets is er meteen nogal wat wit tussen de regels. Ik ontdekte al snel dat ik een taal moest vinden die compleet anders was dan de taal uit al mijn andere romans die ik tot dan toe had geschreven, wilde ik het gevangenisleven en Lucs (binnen)wereld recht doen. Dat heeft alles met de context van de gevangenis te maken. Ik moest vooral veel weglaten, verhullen, schrappen, merkte ik. 'Om de dingen heen schrijven', zo voelde het. Niet alleen omdat ik iedere verwijzing naar echte mensen in de gevangenis moest vermijden, want verboden. En ook niet per se omdat ik de vertrouwelijkheid van de schrijfgroep wilde respecteren. Ik moest veel tussen de regels zeggen, omdat dat in het echt in de gevangenis ook gebeurt. De manier van communiceren, zowel verbaal als non-verbaal, is 'binnen' anders dan 'buiten'. Juist door de context van het onvrijwillig vastzitten, van straf en uitsluiting; het samenleven met mensen met wie je normaal niet zou samenleven, daardoor gebeurt er ook iets met taal. De gewoonste gesprekjes kun-

nen een extra lading krijgen. Een simpele vraag van een bewaarder: 'Waar ga je heen?', kan bij een gedetineerde meteen irritatie oproepen door het impliciete wantrouwen dat erin doorklinkt. Een alledaags gesprekje tussen een levenslang gestrafte en een buitenstaander over het weer of een onbenullig televisieprogramma kan het gewicht van persoonlijke verwantschap en gelijkwaardigheid hebben. Of een opening naar een andere wereld, naar buiten; of naar binnen. Ik had ook een stem *van buiten* nodig, realiseerde ik me. Juist omdat de gevangenis ook een soort laboratorium is, afgesneden van de gewone wereld. Ik had een personage nodig voor wie de gevangenis nieuw is, de omgang met gedetineerden, de ongelijke machtsverhoudingen in een PI. Iemand die daar misschien verstrikt in raakt en wiens blik op deze wereld en de spelers erin, én op zichzelf zou kunnen kantelen. Buiten en binnen – zo ver verwijderd in de werkelijkheid – met elkaar in contact brengen, laten botsen wellicht. Daar was Katrien Achenbach, een schrijver, net zo oud als ik, en ook blond, maar toch is ze niet mij, want een romanpersonage. Een paar fragmenten over de taal in de gevangenis, vanuit Katrien:

'Er is iets raars met taal hier. Of misschien is het de luchtdruk die aanvoelt als in een vliegtuig. Alsof er geen context is. Of juist teveel. Zodra de laatste dikke stalen deur achter me dicht in het slot valt merk ik dat. Er zijn hier zoveel mensen, zoveel mannen, de meesten hebben banden met buiten met vaders moeders echtgenotes vriendinnen kinderen vrienden misschien, maar hierbinnen blijft daar niks van over. Je zit in een vacuüm. En alles wat je zegt staat voor iets anders.'

En een citaat tijdens een schrijfworkshop:

'Als een boom met wortels vertakt onder de hele inrichting. Zo communiceren we hier, als bomen, via onze wortels, via de draden van schimmels. Onzichtbaar, onhoorbaar, ondergronds. Bevrijd van taal. In de schrijfgroep proberen we vervolgens de codes te ontcijferen. De taal stap voor stap terug te veroveren. Op onze voorwaarden. Zonder goedkeuring van wie dan ook.'

De twee stemmen van Luc en Katrien, twee perspectieven, binnen en buiten, die gaandeweg dichter bij elkaar komen, beiden schrijver en observator, gaven me niet alleen de kans de repressieve, afgesloten



context van het gevangenisleven *in* de taal tot uitdrukking te laten komen, maar er tegelijkertijd op te reflecteren. Juist omdat er in het boek (net als in het echt) een schrijfgroep is die nogal wat in beweging zet bij de deelnemers, inclusief Katrien en Luc, was dat relevant. *Een van ons* gaat ook over de kracht van kunst, van literatuur, juist op een plek als de gevangenis. En via de twee vertelperspectieven kon ik tevens de complexe verhouding tussen Katrien en Luc (de een zit opgesloten, de ander niet) en de deelnemers aan de schrijfgroep bevragen en onderzoeken.

Zo kom ik terug bij Herman Franke en diens eerdergenoemde essay over de verbanden tussen criminologie en literatuur. Hij stelt dat:

'(...) veel strafbaar gedrag (...) voortkomt uit de behoefte jezelf te leren kennen, ook in de duistere regionen, ook daar waar schuldgevoel, angsten en driften borrelen als een moeras en kwade gassen opstijgen die zich door de ozonlaag van het geweten willen boren, deels verlangend, deels vluchtend voor de strafmachine van Kafka, daar ben ik, zonder enig wetenschappelijk bewijs, wel van overtuigd.'

Vervang 'strafbaar gedrag' door 'het schrijven van romans' en dit citaat gaat over mij (en vast over meer collega-schrijvers). Gaandeweg het schrijven van deze roman bemerkte ik dat de rollen van de schuldig bevonden gedetineerden en de 'onschuldige' schrijver omdraaiden. Dit gebeurde volstrekt organisch: Katrien ontmoet in de schrijfgroep en ook bij Luc vooral oprechte belangstelling, warmte, openheid, waarachtigheid, begrip, genegenheid misschien wel. Op geen enkele manier voldoen de mannen die ze in de gevangenis leert kennen aan de stereotiepe beelden van gedetineerden zoals die dikwijls in documentaires, films en televisieseries worden neergezet: hard, rauw, laagopgeleid, onbetrouwbaar et cetera. Zonder de hele plot van het boek weg te geven, wordt Katrien op enig moment geconfronteerd met haar eigen onvermogen en 'slechtheid', wanneer ze niet opgewassen blijkt tegen het vertrouwen dat een jonge getalenteerde deelnemer aan de schrijfgroep (en protegé van Luc) haar schenkt en ze hem willens en wetens kleineert.

Luc schrijft in zijn logboek:

'Katrien is te gretig, ze praat over absolute vrijheid en snapt niet wat haar dwars zit. (...) Ze wil goed zijn. Ze snapt niet dat ze nog te veel reserves

heeft (...) Weet je hoe het hier werkelijk is? Als je iets wil, moet je ruilen. Je bent alles kwijt. Je echte waarde herken je pas als je alles durft op te geven. Alleen pure onbaatzuchtigheid levert hierbinnen iets op. Ze wil beter worden door ons, niet met ons. Ze is een spion. Een mol. (...) Daarom haat ze zichzelf. Daarom smeekt ze om goedkeuring een omhelzing aanraking. (...) Als je iets wil bereiken moet je ervoor bloeden. In ieder geval bereid zijn dat te doen. Ik zie hoe graag ze een van ons wil zijn. Bewijs wil zien. Dat ze deugt. Ze deugt. Maar ze is laf. Ik ben ook laf.'

Wanneer Luc hoort wat Katrien heeft gedaan, besluit hij haar erop aan te spreken, zonder haar per se te willen straffen. Ergens spreekt hij een soort recht, waarmee hij niet alleen zélf 'opstaat' en zich gelijkwaardig verhoudt tot Katrien, maar juist ook háár de kans biedt in het reine te komen met zichzelf en haar slechte gedrag.

Het is mensen eigen om permanent te zoeken naar wie of wat we zijn; om betekenis te geven aan ons bestaan, én aan onszelf. We willen onszelf leren kennen en manifesteren; maar deze individuele zoektocht vindt altijd plaats in relatie tot anderen (en de omgeving en maatschappelijke en politieke context waarin we leven, natuur, stad et cetera). Ik denk dat we onszelf ten diepste niet helemaal kunnen kennen, en daarom verhalen, fictie, nodig hebben. Daarom is literatuur geen luxe maar noodzakelijk en urgent. 'Om te kan asem haal', zoals de Zuid-Afrikaanse dichter Antjie Krog zegt. Ik schrijf om niet opgesloten te zijn in mijn eigen verhaal, mijn eigen leven, mijn lichaam. Ik kies ervoor in mijn werk steeds een ander te zijn, en de anderen in mezelf te omarmen om uiteindelijk vrijelijk en volledig mezelf te kunnen zijn. In fictie proberen we uit, stellen we ons voor, regeert onze verbeelding. Het paradoxale van fictie is dat je de complexe werkelijkheid juist zo goed kunt weergeven doordat je de vrijheid hebt die werkelijkheid te ontleden en door elkaar te husselen en te 'gebruiken', waarbij je je eigen vragen en verhalen en geschiedenis kunt projecteren op je karakters, en andersom je karakters jou kunnen uitdagen. Ik vergelijk literair schrijven ook wel eens met 'door de dingen heen kijken'. Een mooiere omschrijving komt van de beroemde Hella Haasse, die schrijvers onder-woorden-brengers noemde. Dát beschrijven wat lastig of niet gezegd (onder woorden gebracht) kan worden. Hoewel een constructie, is *Een van ons*, via de stemmen van Luc en Katrien, impliciet ook een zelfonderzoek van de schrijver, van mij, naar mijn

eigen drijfveren en moraliteit en opvattingen over en verhouding tot veroordeelden, gedetineerden, misdadigers, mensen die doorgaans als ‘de ander’ worden bestempeld én uitgesloten; de ‘ander’ die uiteindelijk niet blijkt te bestaan. Zoals de Afrikaans-Amerikaanse Nobelprijswinnaar en schrijver Toni Morrison zegt in *The origin of others*:

‘There are only versions of ourselves, many of which we have not embraced, most of which we wish to protect ourselves from. For the stranger is not foreign, she is random; not alien but remembered; and it is the randomness of the encounter with our already known – although unacknowledged – selves that summons a ripple of alarm.’

Dat ‘gebruiken’ van de werkelijkheid stelt overigens niet alleen hoge eisen aan je integriteit als auteur en als mens, maar vooral tegenover degenen over of vanuit wie je schrijft: transparantie, onbevagenheid en geen dubbele agenda hebben. Als auteur ben je zelf óók in het geding. De schrijver als alwetende schepper van zijn/haar universum, die als een poppenspeler de baas is over zijn personages, en ergens altijd een beetje ‘boven’ of ‘buiten’ de alledaagse werkelijkheid staat, als een soort God eigenlijk, is in mijn ogen een achterhaald en negentiende-eeuws concept. Even achterhaald en negentiende-eeuws als het beeld van de gedetineerde die moederziel alleen in zijn cel tot inkeer dient te komen, zoals Herman Franke zo overtuigend laat zien in zijn monumentale *Twee eeuwen gevangen. Misdaad en straf in Nederland* (Franke 2020). Die beide concepten namelijk gaan uit van strikte individualiteit en dat alles je eigen verdienste of schuld is, je succes, je falen, zelfs je ‘unieke’ talent. Terwijl de werkelijkheid zoveel complexer is; talent is niet voorbehouden aan degenen die met hun kop boven het maaiveld uit weten te steken en daar maatschappelijk succes en status voor terugkrijgen. Zie de schrijfgroep in de gevangenis. We leven nu eenmaal in een samenleving waar macht, kennis en inkomen ongelijk zijn verdeeld. Het maakt nogal uit waar je wieg heeft gestaan. Niemand is een eiland. Niemand kan het alleen.

‘Wie ik ben doet er niet zoveel meer toe’, zegt Katrien over wat de gevangenis met haar doet. ‘Nooit gedacht dat ik dat prettig zou vinden.’ Ergens geef ik de status en het monopolie van mijn schrijverschap op in de gevangenis door gelijkwaardig en wederkerig samen te werken met de gedetineerden. Niet alleen levert dat beide partijen veel

op aan inspiratie, (zelf)vertrouwen, nieuw literair werk en zelfs persoonlijke bevrijding (van goedkeuring en applaus van de ‘gevestigde’ (literaire) wereld, van stigma’s, negatieve zelfbeelden, onderlinge competitie), het is in mijn ogen ook een vorm van schrijverschap die goed past in deze tijd, waarin we na decennia van verheerlijking van individualisme en eigenbelang lijken te verlangen naar verbinding en samenwerking, dwars door en over grenzen als gender, geloofsovertuiging, sociale en culturele afkomst et cetera heen.

Voor de schrijver die de werkelijkheid met fictie te lijf gaat, teneinde de complexiteit, gelaagdheid en misschien zelfs de onbegrijpelijkheid ervan te benaderen, vergt inleving in je personages meer dan enkel empathisch vermogen. Het betekent dus ook: banden aan durven gaan; accepteren dat je in het proces (van onderzoek en schrijven) mogelijk zélf ook zult veranderen. Dat houdt wel in dat je meedogenloos moet durven zijn, tegenover jezelf en je personages. Ze niet moet willen sparen of pleasen. Ergens moet je jezelf als auteur loslaten, verliezen, zodat net als bij Luc ‘(...) de grenzen tussen mezelf en wat en wie er om me heen is vervagen. Alsof ik (...) in willekeurig welk lichaam kan kruipen zonder dat iemand er erg in heeft.’

Pas wanneer je bereid bent jezelf uit te leveren en je volledig te verbinden met je (al of niet fictieve) personages, pas dan vertellen ze je iets wat je nog niet wist en *verandert* er iets. Verbinding betekent verandering. Vergelijk het met de liefde: wanneer je niet bereid bent afgewezen te worden, gekwetst te worden, een blauwtje te lopen, blijf je altijd opgesloten in jezelf. Maar wanneer je je overgeeft en die ander doet dat ook, ontstaat er iets wat niet meer jij is of die ander, maar iets nieuws, dat onbenoembare ‘iets’ dat jou verbindt met de ander. Hetzelfde soort ‘iets’ waarvan je literatuur weeft.

Ik kan me voorstellen dat een dergelijk proces ook voor criminologen goed werkt. De criminologen die ik heb leren kennen, opereren al zo: ze gaan gelijkwaardige banden aan met gedetineerden, werken soms duurzaam met ze samen, ook ná detentie, durven ze als specialist of adviseur te zien, of als vriend, en niet slechts als ‘ervaringsdeskundige’ of misdadiger en (ex-)gedetineerde. Ze staan met andere woorden als wetenschapper niet schijnbaar neutraal boven hun onderzoeksobjecten en durven zichzelf en hun positie ter discussie te stellen. Opdat niet gebeurt wat Luc beschrijft in *Een van ons*:

'Met enige regelmaat komt er een wetenschapper langs die onderzoek [doet] naar levenslang gestraften in Nederland. Hoe is het te leven zonder toekomst? Zo, bam, recht in je smoel. Omdat ik eerlijkheid waardeer waagde ik een poging. En toch omdat je ergens een soort van moed krijgt door de aandacht van zo iemand. Politici zouden mijn bevindingen lezen, beleidsmakers bij Justitie (...) Alleen hoorde ik nooit wat terug. Begon me zelfs af te vragen of ik die hele wetenschapper niet verzonnen had.'

Vlak voor haar dood vertelde mijn moeder dat ze vroeger met haar amateurtoneelgezelschap in de gevangenis van Zutphen had gespeeld en dat sommigen van haar collega's dat een beetje eng vonden. *Wat als er moordenaars in het publiek zitten?* Mijn moeder vond dat onzin. 'We zijn allemaal maar mensen', zei ze. Ze had genoten van die bijzondere optredens en ontmoetingen. Ongemerkt moet ze haar onbevangenheid en vermogen niet te snel te oordelen aan mij hebben doorgegeven. Ik wil niet stoer doen; ik besef alleen dat ik schatplichtig ben aan mijn (voor)ouders, die, zie ik nu, een radicaal soort humanisme voorstonden, zowel in hun politieke overtuigingen als in hun dagelijks leven.

Natuurlijk zijn delicten de 'olifant in de kamer' wanneer het over de gevangenis en gedetineerden gaat. Toen ik in de gevangenis begon te werken, vroegen vrienden me of ik er geen moeite mee had om met mensen om te gaan die 'iets ergs' hadden gedaan. 'Nee', antwoordde ik en ik meende het. In *Een van ons* komen heel bewust geen delicten voor; ik schrijf er alleen met een omtrekkende beweging over, zoals dat in de schrijfgroep in de gevangenis ook gebeurt. Want ook dat is de context van het leven in de gevangenis: het menselijk tekort, onmacht, falen, worsteling, vergeving, opnieuw beginnen. Wanneer ik delicten zou vermelden bij de personages, zouden de gedetineerden in de eerste plaats daders zijn, geen mensen. Terwijl Katrien juist geconfronteerd wordt met haar eigen 'slechtigheid' en ontdekt dat de omgang tussen haar en de gedetineerden en haar collega-schrijvers in de groep waarachtiger, liefdevoller, betekenisvoller is dan veel contacten buiten, bijvoorbeeld met haar collega-auteurs, met wie ze ergens steeds in competitie is. Gaandeweg komt alles op zijn kop te staan. Katrien:

'Buiten is binnen en binnen is buiten. (...) Hier kom ik thuis. Ik hoef niks op te houden. Iedereen ontvangt bij binnenkomst zijn eigen persoonlijke bre-

vet van onvermogen. Ik net zo goed. Zoiets schept duidelijkheid, en een band. Het praat gemakkelijker. Bepaalde onderwerpen kun je overslaan. Het kwaad hoeft niet per sé benoemd.'

Het is menselijkheid die Katrien en Luc en de andere mannen met elkaar verbindt, met alles erop en eraan. De gedetineerden zijn de eersten die zich bewust zijn van hun schuld; dat lees je terug in de hoofdstukken waarin gesprekken in de schrijfgroep worden beschreven. Fictie? Zeker. Maar misschien is alles ook wel echt. Juist door de verschillende perspectieven te kiezen, en nergens te oordelen, of met de vinger te wijzen, krijg je een realistisch beeld van het complexe leven in detentie, dat tegelijkertijd functioneert als een metafoor of spiegel voor het leven 'buiten'. Zonder te vervallen in clichés als medelijden of stigmatisering of het zoeken naar de schuldvraag. Dat kan alleen in een roman, omdat je in een roman die ander – een levenslang gestrafte bijvoorbeeld – kunt *zijn*.

## Literatuur

### **Franke 2005**

H. Franke, 'Alleen de moerassen zijn vruchtbaar. Over de verbanden tussen criminologie en literatuur', *Justitiële verkenningen* 2005, afl. 4, p. 82-99.

### **Franke 2020**

H. Franke, *Twee eeuwen gevangen. Misdaad en straf in Nederland*, Den Haag: Boom criminologie 2020.

### **Morrison 2017**

T. Morrison, *The origin of others*, Cambridge USA: Harvard University Press 2017.