

J.M. Coetzee
Elizabeth Costello

Vertaling
Peter Bergsma en Irving Pardoën

Cossee
Amsterdam

EEN

Realisme

In de eerste plaats staan we voor de vraag hoe te beginnen, namelijk hoe ons te verplaatsen van de plek waar we ons bevinden en die vooralsnog nergens is, naar de andere oever. Het is een eenvoudig overbruggingsprobleem, een kwestie van een brug slaan. Mensen lossen dagelijks zulke problemen op. Ze lossen ze op, en als ze dat gedaan hebben, leven ze gewoon verder.

Laten we aannemen dat dit hoe dan ook gelukt is. Laten we aannemen dat de brug is gebouwd en dat we hem zijn overgestoken, dat we hem uit onze gedachten kunnen zetten. We hebben het gebied waar we waren, achter ons gelaten. We zijn aan de overkant, waar we willen zijn.

Elizabeth Costello is een schrijfster die in 1928 geboren is, zodat ze zesenzestig is, bijna zevenenzestig. Ze heeft negen romans geschreven, twee dichtbundels, een boek over vogels en heel veel journalistiek werk. Van origine is ze Australische. Ze is in Melbourne geboren en woont daar nog steeds, hoewel ze van 1953 tot 1963 in het buitenland heeft gewoond, in Engeland en Frankrijk. Ze is twee keer getrouwd geweest. Ze heeft twee kinderen, uit elk huwelijk één.

Elizabeth Costello vestigde haar naam met haar

vierde roman, *The House on Eccles Street* (1969), waarin de hoofdpersoon Marion Bloom is, de vrouw van Leopold Bloom, die de hoofdfiguur is in een andere roman, *Ulysses* (1922) van James Joyce. In de voorbije tien jaar is er rond haar werk een kleine kritisch-wetenschappelijke kring ontstaan. Er is zelfs een Elizabeth Costello Society, gevestigd in Albuquerque, New Mexico, die een kwartaal tijdschrift uitgeeft, de *Elizabeth Costello Newsletter*.

In het voorjaar van 1995 reisde, of reist (vanaf hier de tegenwoordige tijd), Elizabeth Costello naar Williamstown, Pennsylvania, naar Altona College, om de Stowe Award in ontvangst te nemen. De prijs wordt om het jaar toegekend aan een belangrijke auteur van wereldfaam, die gekozen wordt door een jury van critici en schrijvers. Hij bestaat uit een geldbedrag van vijftigduizend dollar, afkomstig uit een legaat van de familie Stowe, en een gouden erepenning. Het is een van de grootste literaire prijzen in de Verenigde Staten.

Op haar reis naar Pennsylvania wordt Elizabeth Costello (Costello is haar meisjesnaam) vergezeld door haar zoon John. John heeft een baan als docent natuurkunde en sterrenkunde aan een universiteit in Massachusetts, maar is om privéredenen dit jaar met verlof. Elizabeth is inmiddels een beetje fragiel; zonder de hulp van haar zoon zou ze deze zware reis naar de andere kant van de aarde niet hebben ondernomen.

We slaan een stuk over. Ze zijn in Williamstown aangekomen en naar hun hotel vervoerd, een verrassend groot gebouw voor een kleine stad, hoog en zeshoekig, een en al donker marmer buiten, kristal en spiegels binnen. In haar kamer vindt een dialoog plaats.

‘Zul je je hier op je gemak voelen?’ vraagt de zoon.

‘O, vast en zeker,’ antwoordt ze. De kamer ligt op de twaalfde verdieping en biedt uitzicht op een golfbaan met beboste heuvels erachter.

‘Waarom ga je dan niet even rusten? Om halfzeven komen ze ons halen. Ik geef je een paar minuten daarvoor wel een seintje.’

Hij wil weggaan. Zij neemt het woord.

‘John, wat willen ze precies van me?’

‘Vanavond? Niks. Er is alleen een diner met de leden van de jury. We zullen zorgen dat het geen ellendige avond wordt. Ik zal zeggen dat je moe bent.’

‘En morgen?’

‘Morgen, dat is een ander verhaal. Morgen zul je ertegenaan moeten, vrees ik.’

‘Ik weet niet meer waarom ik me heb laten overhalen hiernaartoe te gaan. Het is een heel gedoe dat je je op je hals haalt, en waarvoor? Ik had ze moeten vragen de plechtigheid te laten voor wat die is en me de cheque op te sturen.’

Nu, met deze lange vlucht achter de rug, wordt duidelijk dat ze op leeftijd raakt. Ze heeft nooit aandacht aan haar uiterlijk besteed, dat hoefde nooit; nu is het haar aan te zien. Oud en vermoeid is ze.

‘Zo werkt het jammer genoeg niet, moeder. Als je het geld aanneemt, moet je de hele voorstelling uitzitten.’

Ze schudt haar hoofd. Ze heeft de oude blauwe regenjas nog aan waarin ze van de luchthaven is vertrokken. Haar haar ziet er vetzig uit, futloos. Ze heeft geen aanstalten gemaakt om uit te pakken. Als hij haar nu alleen laat, wat zal ze dan gaan doen? Met regenjas en schoenen aan op bed gaan liggen?

Hij is hier bij haar omdat hij van haar houdt. Hij kan zich niet voorstellen dat ze zonder hem aan haar

zijde deze beproeving zou doorstaan. Hij steunt haar omdat hij haar zoon is, haar liefhebbende zoon. Maar hij staat nu ook op het punt haar te gaan coachen – wat een smakeloos woord.

Hij ziet haar als een zeeleeuw, een oude, vermoeide zeeleeuw in het circus. Nog één keer moet ze op de ton klauteren, nog één keer laten zien dat ze de bal op haar neus kan houden. Het is aan hem om haar te begeleiden, haar te bemoedigen, haar door de voorstelling heen te helpen.

‘Ze kunnen het alleen op deze manier,’ zegt hij zo minzaam als hij kan. ‘Ze bewonderen je, ze willen je huldigen. Dit is de beste manier die ze kunnen bedenken om dat te doen. Jou geld geven. Je naam rondba-zuinen. Met het ene het andere doen.’

Terwijl ze zich over het empireschrijftafeltje buigt, de folders doorkijkt die meedelen waar ze moet winkelen, waar ze moet dineren, hoe de telefoon te gebruiken, werpt ze hem de snelle, ironische blik toe waarmee ze hem nog steeds kan verrassen, om hem weer te laten beseffen wie hij voor zich heeft. ‘De beste manier?’ mompelt ze.

Om halfzeven klopt hij aan. Ze is klaar, staat te wachten, vol twijfel, maar bereid de vijand tegemoet te treden. Ze heeft haar blauwe pakje en haar zijden jas aan, haar gedistingeerde schrijfstersuniform, en de witte schoenen waar niets op aan te merken valt, maar waarmee ze er een beetje uitziet als Katrien Duck. Ze heeft haar haren gewassen en naar achteren geborsteld. Het ziet er nog steeds vettig uit, maar nu wel respectabel vettig, als dat van een grondwerker of een monteur. Op haar gezicht ligt al de passieve blik die je, als je hem bij een meisje zou zien, ingetogen zou noemen. Een gezicht zonder persoonlijkheid, het soort

gezicht waar fotografen iets mee moeten doen om het opvallend te maken. Ze doet hem denken aan Keats, de grote pleitbezorger van de ontvankelijke leegte.

Het blauwe pakje, het vettige haar, het zijn kleinigheden die een gematigd realisme verraden. Geef de bijzonderheden, laat de betekenis vanzelf duidelijk worden. Een procedure die voor het eerst door Daniel Defoe werd gevolgd. Robinson Crusoe, aangespoeld op het strand, kijkt om zich heen om na te gaan of hij medebemanningsleden ziet. Maar die zijn er niet. 'Naderhand heb ik hen niet meer gezien, noch enig ander levensteken van hen, afgezien van drie hoeden, een pet en twee losse schoenen, geen paar.' Twee losse schoenen, geen paar: doordat ze geen paar vormen, zijn de schoenen geen schoeisel meer, maar zijn ze zinnebeelden van de dood geworden, door de schuimende baren van de voeten van drenkelingen gerukt en aan land geworpen. Geen grote woorden, geen wanhoop, alleen hoeden, petten en schoenen.

Zolang als hij zich kan herinneren, trok zijn moeder zich 's ochtends terug om te schrijven. Niet storen, onder geen beding. Hij vond zichzelf vroeger een ongelukkig kind, eenzaam en onbemind. Als hij en zijn zus erg met zichzelf te doen hadden, gingen ze voor de gesloten deur zitten en maakten jengelende geluiden. Na verloop van tijd ging het gejengel over in geneurie of gezang en kikkerden ze op, raakten ze hun gevoel van verlatenheid kwijt.

Inmiddels is het anders. Hij is volwassen geworden. Hij bevindt zich niet meer buiten het vertrek maar erin, en hij aanschouwt hoe ze dag in dag uit, jaar in jaar uit, terwijl haar haren langzaam verkleuren van zwart tot grijs, met haar rug naar het raam voor de lege bladzijde zit. Wat een vasthoudendheid! denkt

hij. Ze verdient de erepenning, geen twijfel aan, deze erepenning en vele andere. Voor betoonde moed zonder dat de plicht haar daartoe riep.

De verandering was gekomen toen hij drieëndertig was. Tot dan toe had hij geen woord gelezen van wat ze had geschreven. Dat was zijn antwoord aan haar, zijn wraak omdat ze hem buitensloot. Zij negeerde hem, daarom negeerde hij haar. Of misschien weigerde hij te lezen wat ze had geschreven om zichzelf te beschermen. Misschien was dat zijn diepere beweegreden: de bliksem afleiden. Toen had hij op een dag, zonder er met wie dan ook over te reppen, zelfs zonder er met zichzelf over te reppen, een van haar boeken uit de bibliotheek gehaald. Daarna had hij alles gelezen, onverholen gelezen, in de trein, aan tafel tijdens de lunch. 'Wat ben je aan het lezen?' 'Een van mijn moeders boeken.'

Hij komt in haar boeken voor, althans in sommige. Ook anderen herkent hij, en er moeten er veel meer zijn die hij niet herkent. Over seks, over passie, jaloezie en afgunst schrijft ze met een inzicht dat hem schokt. Het is bepaald onfatsoenlijk.

Ze choqueert hem, dat doet ze waarschijnlijk ook andere lezers. Dat is waarschijnlijk ook, in ruimer perspectief, waarvoor ze leeft. Wat een vreemde beloning voor een leven lang mensen choqueren: naar deze stad in Pennsylvania vervoerd worden en geld toe krijgen! Want ze is volstrekt geen schrijfster die troost biedt. Ze is zelfs wreed, op een manier waarop vrouwen dat kunnen zijn, maar waartoe mannen zelden het lef hebben. Wat voor een schepsel is ze eigenlijk? Geen zeeleeuw: niet beminnelijk genoeg. Maar ook geen haai. Een katachtige. Zo'n grote kat, die als ze de ingewanden uit haar slachtoffer trekt even pauzeert en je,

over de opengereten buik heen, met een koude, gele blik aanstaart.

Beneden wacht een vrouw op hen, dezelfde jonge vrouw die hen van de luchthaven heeft gehaald. Haar naam is Teresa. Ze geeft les aan Altona College, maar in de sfeer van de Stowe Award is ze slechts een factotum, een slaafje, en in een bredere context een figuur van het tweede plan.

Hij gaat voor in de auto naast Teresa zitten, zijn moeder zit achterin. Teresa is opgewonden, zo opgewonden dat ze honderduit babbelt. Ze vertelt over de buurten waar ze doorheen rijden, over Altona College en de geschiedenis ervan, over het restaurant waarnaar ze op weg zijn. Tussen al haar gebabbel door weet ze snel twee piepkleine persoonlijke opmerkingen te plaatsen. 'Afgelopen najaar hadden we A.S. Byatt hier,' zegt ze. 'Wat vindt u van A.S. Byatt, mevrouw Costello?' En later: 'Wat vindt u van Doris Lessing, mevrouw Costello?' Ze is een boek aan het schrijven over vrouwelijke auteurs en politiek; haar zomers wijdt ze in Londen aan wat ze onderzoek noemt; het zou hem niet verbazen als ze ergens in de auto een cassette recorder verstopt had.

Zijn moeder heeft een term voor dit soort mensen. 'Goudvissen' noemt ze hen. Je denkt dat ze klein en ongevaarlijk zijn, zegt ze, want ze willen nooit meer dan een heel klein stukje vlees, niet meer dan een zoveelste deel van een milligram. Ze ontvangt wekelijks brieven van hen, op het adres van haar uitgever. Er is een tijd geweest dat ze ze beantwoordde: Bedankt voor uw belangstelling, helaas heb ik het te druk om zo uitvoerig te reageren als uw brief eigenlijk verdient. Op een gegeven moment hoorde ze van een kennis wat die met de hand geschreven brieven van haar in de

handel opbrachten. Toen is ze opgehouden met antwoorden.

Goudspikkels die om de stervende walvis heen cirkelen, hun kans afwachten om erop af te schieten en snel een hapje te nemen.

Ze komen aan bij het restaurant. Het regent zachtjes. Teresa zet hen voor de deur af en gaat de auto wegzetten. Even staan ze alleen op het trottoir. 'We kunnen er nog tussenuit knijpen,' zegt hij. 'Het is nog niet te laat. We kunnen een taxi nemen en langs het hotel rijden om onze spullen op te halen, we kunnen om half negen op de luchthaven zijn en de eerste de beste vlucht nemen. We zijn verdwenen tegen de tijd dat de sterke arm arriveert.'

Hij glimlacht. Zij glimlacht. Ze zullen het programma gewoon afwerken, dat hoeft nauwelijks betoog. Maar het is leuk om op zijn minst even te spelen met het idee ertussenuit te knijpen. Grapjes, geheimen, samenzwerinkjes, af en toe een blik van verstandhouding, dan weer een enkel woord: dat is hun manier van contact houden, van afstand houden. Hij zal haar schildknaap zijn, zij zijn ridder. Hij zal haar beschermen zolang hij daartoe in staat is. Dan zal hij haar in haar harnas helpen, haar op haar ros tillen, haar schild aan haar arm bevestigen, haar haar lans aanreiken en terugtrekken.

In het restaurant speelt zich een voornamelijk uit dialoog bestaande scène af, die we zullen overslaan. Als we doorgaan zijn we weer in het hotel en vraagt Elizabeth Costello haar zoon het rijtje mensen door te nemen die ze zojuist hebben ontmoet. Hij gehoorzaamt, geeft van eenieder naam en functie, zoals het ook echt ging. Hun gastheer, William Brautegam, is decaan van de letterenfaculteit van Altona. De voorzit-

ter van de jury, Gordon Wheatley, is een Canadees, hoogleraar aan McGill, en heeft publicaties op zijn naam staan over Canadese literatuur en over Wilson Harris. De vrouw die Toni genoemd wordt en die haar over Henry Handel Richardson sprak, is van Altona College. Ze is gespecialiseerd in Australië, waar ze ook gedoceerd heeft. Ze kent Paula Sachs. De kale man, Kerrigan, is schrijver, hij is Ier van geboorte en woont nu in New York. Het vijfde jurylid, de vrouw die naast hem zat, heet Moebius. Ze doceert in Californië en redigeert een tijdschrift. Ze heeft ook een paar korte verhalen gepubliceerd.

‘Jullie hadden het wel heel gezellig met elkaar,’ zei zijn moeder. ‘Ze is knap, hè?’

‘Gaat wel, ja.’

Ze denkt na. ‘Maar is het je niet opgevallen dat ze met zijn allen over het geheel genomen niet bepaald...’

‘Niet bepaald zwaargewichten zijn?’

Ze knikt.

‘Ja, dat is zo. De zwaargewichten laten zich niet in met dit soort openlijk vertoon. Zwaargewichten worstelen met zwaarwichtige problemen.’

‘Ben ik te weinig zwaargewicht voor ze?’

‘Nee, jij bent echt wel een zwaargewicht. Wat er bij jou aan schort is dat je geen probleem bent. Van wat jij schrijft is nog niet aangetoond dat het een probleem is. Pas als jij jezelf als probleem stelt, zul je misschien in hun straatje passen. Maar voor het moment ben je geen probleem, je bent alleen een voorbeeld.’

‘Een voorbeeld waarvan?’

‘Een schrijvoorbeeld. Een voorbeeld hoe iemand met jouw status, iemand van jouw generatie en jouw afkomst, schrijft. Een toonbeeld.’

‘Een toonbeeld? Mag ik daar bezwaar tegen maken?’

Na al die moeite die ik heb gedaan om niet te schrijven zoals anderen?’

‘Moeder, het heeft geen zin om met mij de strijd aan te gaan. Ik ben niet verantwoordelijk voor de manier waarop de wetenschap jou ziet. Maar je moet toch toegeven dat we in zekere zin spreken en daarom ook schrijven zoals anderen doen. Anders zouden we allemaal een eigen taal spreken en schrijven. Het is niet onzinnig – toch? – om je bezig te houden met wat mensen gemeen hebben en niet met wat hen onderscheidt.’

De volgende ochtend raakt John opnieuw verzeild in een literair debat. In de fitnessruimte van het hotel loopt hij Gordon Wheatley tegen het lijf, de voorzitter van de jury. Naast elkaar op trimfietsen gezeten voeren ze luidkeels een gesprek. Zijn moeder zal teleurgesteld zijn, zegt hij – niet helemaal serieus – tegen Wheatley, als ze hoort dat ze de Stowe Award alleen maar heeft gekregen omdat de winnaar van 1995 uit Australië moest komen.

‘Wat wil ze dan?’ roept Wheatley terug.

‘Dat zij de beste is,’ antwoordt hij. ‘Dat die jury van u haar echt de beste vindt. Niet de beste uit Australië, niet de beste vrouw uit Australië, gewoon de beste.’

‘Als het oneindige niet bestond, zouden we geen wiskunde hebben,’ zegt Wheatley. ‘Maar dat betekent niet dat het oneindige bestaat. Het oneindige is maar een bedenkstel, een menselijk bedenkstel. Natuurlijk vinden we pertinent dat Elizabeth Costello de beste is. We moeten alleen goed bedenken wat zo’n bewering betekent in de context van de tijd waarin we leven.’

De analogie met het oneindige slaat volgens hem nergens op, maar hij gaat er niet op in. Hij hoopt dat Wheatley niet even slecht schrijft als dat hij denkt.

Het realisme heeft nooit goed raad geweten met ideeën. Dat kan ook niet anders: realisme is gebaseerd op de gedachte dat ideeën geen autonoom bestaan hebben, maar alleen kunnen bestaan in dingen. Dus wanneer het om ideeën gaat, zoals hier, is men in het realisme gedwongen situaties te bedenken – een wandeling op het land, gesprekken – waarin personages uiting geven aan tegenstrijdige ideeën en ze daarbij in zekere zin belichamen. Het begrip ‘belichamen’ blijkt cruciaal te zijn. In dat soort discussies gaan ideeën niet vrij hun gang, en dat kan ook niet: ze zijn gebonden aan de sprekers door wie ze worden verkondigd en ze komen voort uit het geheel van individuele belangen vanwaaruit de verkondigers handelen – bijvoorbeeld de wens van de zoon dat zijn moeder niet behandeld zal worden als een onbeduidende postkoloniale auteur of Wheatley’s wens niet beschouwd te worden als een ouderwetse absolutist.

Om elf uur klopt hij op de deur van haar kamer. Ze heeft een lange dag voor de boeg: een interview, een uitzending door de radioomroep van het college, en dan ’s avonds de plechtige uitreiking en de speech die daarbij hoort.

Tegenover interviewers heeft ze de strategie om de leiding van het gesprek over te nemen en ze brokken dialoog te presenteren die ze zo vaak heeft gerepeteerd dat hij zich afvraagt of ze in haar geest geen vaste vorm hebben aangenomen en een soort waarheid zijn geworden. Een lang verhaal over haar kinderjaren in de buitenwijken van Melbourne (krijgsende kaketoets achter in de tuin) met een uitweiding over het gevaar dat het gevoel van veiligheid van de middenklasse oplevert voor de fantasie. Een verhaal over de dood van haar vader in Malakka, buiktyfus, terwijl haar moeder

ergens op de achtergrond op de piano walsen van Chopin speelt, gevolgd door een opeenvolging van naar het lijkt geïmproviseerde gedachten over de invloed van muziek op haar proza. Een verhaal over haar lectuur toen ze adolescent was (gretig, een alleslezer), dan ineens naar Virginia Woolf, die ze als studente voor het eerst las, en het schokeffect dat Woolf op haar had. Een verhaal over haar korte periode op de kunstacademie, gevolgd door een verhaal over de anderhalf jaar in het naoorlogse Cambridge ('Wat ik me voornamelijk herinner is de moeite die je moest doen om warm te blijven'), en een verhaal over haar jaren in Londen ('Ik had de kost wel kunnen verdienen als vertaler, denk ik, maar mijn beste taal was Duits, en Duits was in die dagen niet populair, zoals u zich wel kunt voorstellen'). Over haar eerste roman, waar ze enigszins geringschattend over spreekt, hoewel die als debuut met kop en schouders boven de concurrentie uitstak, dan haar jaren in Frankrijk ('een wilde tijd'), met een vluchtig uitstapje naar haar eerste huwelijk. Dan haar terugkeer naar Australië met haar zoontje. Met hem.

Al met al, oordeelt hij meeluisterend, een ambachtelijke prestatie, als je dat woord nog kunt gebruiken, het heeft bijna een uur geduurd, zodat slechts een paar minuten resteren om ontwijkende antwoorden te geven op vragen die beginnen met 'Wat vindt u van...?' Wat denkt ze over neoliberalisme, de vrouwenbeweging, rechten van aboriginals, de hedendaagse Australische roman? Hij kent haar nu bijna veertig jaar, hij ziet haar met tussenpozen, en nog steeds weet hij niet wat ze denkt over de grote vraagstukken. Hij weet het niet, en eigenlijk is hij dankbaar dat hij het niet hoeft te horen. Want haar ideeën zijn waarschijnlijk even

oninteressant als die van de meeste mensen, vermoedt hij. Ze is auteur, geen filosoof. Auteurs en filosofen, ze zijn als appels en peren. Nee, geen appels en peren: vissen en vogels. Maar welke van de twee is ze, vis of vogel? Wat is haar element: water of lucht?

De interviewster van vanochtend, die voor de gelegenheid uit Boston is overgekomen, is jong, en zijn moeder kan in het algemeen wel wat hebben van jonge mensen. Maar deze heeft een dikke huid en ze laat zich niet met een kluitje in het riet sturen. 'Wat is volgens u uw belangrijkste boodschap?' blijft ze aandringen.

'Mijn boodschap? Moet ik per se een boodschap uitdragen?'

Geen sterk weerwoord, en de interviewster buit haar overwicht uit. 'In *The House on Eccles Street* weigert uw hoofdpersoon Marion Bloom met haar man naar bed te gaan zolang hij niet weet wie hij is. Is dat wat u wilt zeggen: dat vrouwen zich afzijdig moeten houden zolang mannen geen nieuwe, postpatriarchale identiteit hebben ontwikkeld?'

Zijn moeder werpt een blik naar hem. Help! wil ze ermee uitdrukken, op een koddige manier.

'Interessante gedachte,' mompelt ze. 'In het geval van Marions man zou het wel heel hard zijn om te eisen dat hij een nieuwe identiteit ontwikkelt, want hij is een man met – hoe zal ik het zeggen? – met een onvaste identiteit, met vele gezichten.'

Eccles Street is een geweldige roman, die misschien net zo'n lang leven beschoren zal zijn als *Ulysses*; in elk geval tot lang nadat de schrijfster het graf in is gegaan. Hij was nog maar een kind toen zij het schreef. Hij wordt er onrustig van en het duizelt hem als hij bedenkt dat het wezen dat *Eccles Street* heeft

voortgebracht ook hem heeft voortgebracht. Het is tijd om in te grijpen, haar te redden van een ondervraging die vervelend dreigt te worden. Hij staat op. 'Moeder, ik geloof dat we moeten stoppen,' zegt hij. 'We worden opgehaald voor het radioprogramma.' En tegen de interviewster: 'Dank u, maar we moeten het hierbij laten.'

De interviewster is ontstemd. Zal ze hem een rol toebedelen in het artikel dat ze gaat schrijven: de schrijfster die haar beste tijd heeft gehad en haar bazige zoon?

In de radiostudio worden ze van elkaar gescheiden. Hij wordt naar de controlekamer gebracht. De nieuwe interviewster, ziet hij tot zijn verrassing, is de bevallige Moebius, de vrouw naast wie hij tijdens het diner heeft gezeten. 'Dit is Susan Moebius, het programma is *Schrijvers aan het werk*, en vandaag spreken we met Elizabeth Costello,' zo begint ze, en ze vervolgt met een bondige inleiding. 'Uw meest recente roman,' gaat ze verder, 'is getiteld *Fire and Ice*, speelt in het Australië van de jaren dertig en is het verhaal van een jongeman die een strijd voert tegen zijn familie en de maatschappij om zich te ontwikkelen tot schilder. Had u iemand in het bijzonder in gedachten toen u de roman schreef? Heeft hij betrekking op uw eigen jonge jaren?'

'Nee, in de jaren dertig was ik nog een kind. Natuurlijk heeft alles altijd betrekking op ons eigen leven – dat is onze belangrijkste bron, in zekere zin onze enige bron. Maar nee, *Fire and Ice* is niet autobiografisch. Het is fictie. Ik heb het verzonnen.'

'Het is een sterk boek, dat moet ik onze luisteraars zeggen. En, vindt u het makkelijk, schrijven vanuit het standpunt van een man?'

Het is een routinevraag, die haar de opening biedt

een van haar routineverhalen te spuien. Tot zijn verrassing maakt ze van de gelegenheid geen gebruik.

‘Makkelijk? Nee. Als het makkelijk was, zou het niet de moeite waard zijn. Juist het andere is de uitdaging. Iemand bedenken die anders is dan jezelf. Een wereld bedenken waarin die persoon kan bewegen. Een Australië bedenken.’

‘Wilt u zeggen dat u dat in uw boeken doet, een Australië bedenken?’

‘Ja, ik geloof van wel. Maar dat is tegenwoordig niet zo makkelijk. Je voelt de weerstand, de druk van de vele Australiërs die door andere mensen zijn bedacht en waar je tegenin moet gaan. Dat is wat we met traditie bedoelen, het prille begin van een traditie.’

‘Ik wilde nu verdergaan met *The House on Eccles Street*, het boek waaraan u in dit land vooral uw bekendheid ontleent, een baanbrekend boek, en met de figuur van Molly Bloom. Critici hebben zich vooral beziggehouden met de manier waarop u Molly van Joyce hebt opgeëist of teruggeëist, haar tot de uwe hebt gemaakt. Zou u iets kunnen zeggen over uw bedoelingen met dit boek, met name over de manier waarop u Joyce, een van de vaderfiguren van de moderne literatuur, op eigen terrein uitdaagt?’

Een tweede duidelijke opening, en deze keer maakt ze er wel gebruik van.

‘Ja, een innemend personage, hè, Molly Bloom – de Molly van Joyce, bedoel ik. In *Ulysses* laat ze van bladzijde tot bladzijde haar spoor na, zoals een loopse teef haar geur. Niet om te verleiden, zo kun je het niet noemen – het is rauwer. Mannen pikken de geur op, beginnen te snuffelen, om elkaar heen te draaien en naar elkaar te grommen, zelfs als Molly nergens te bekennen is.