

Literaire verbeelding

Dirk van Weelden

Om bij het begin te beginnen: ik schrijf en dat wil zeggen dat ik me strikt beperk tot de alfanumerieke code: de cijfers 1 tot en met 9, de 26 letters van het latijnse alfabet (onderkast en bovenkast) en de volgende leestekens: punt, komma, dubbele punt, puntkomma, vraagteken, uitroepetekens en de witregel. Het schrijven van literaire teksten is een spel met afwezigheid en aanwezigheid. Aan de ene kant belichaamt de tekst een 'stem', die van de schrijver, die zijn denkbeelden en scènes verwoordt, maar de manier waarop hij dat doet veronderstelt juist dat hij afwezig is en zich helemaal laat vervangen door de tekst. De lezer is alleen en voert de tekst uit in zijn hoofd, zoals een pianist een partituur.

Zo is het ook met de woorden die er staan. Ze zijn van iedereen, ze staan in het woordenboek; ze zijn talrijk en roepen in die veelheid in aanleg de hele wereld op. Een wereld waarvan het boek of het verhaal een onbetekenend detail uitmaakt, waarin de schrijver en zijn verhaal twee zandkorrels zijn. En toch rijgt de schrijver de zinnen met overbekende woorden, die allemansvrienden, zo achter elkaar dat de lezer ergens binnentreedt. De vorm van het geschrevene roept een binnenruimte op, die zich opricht tegenover de grote wereld waaruit de woorden afkomstig zijn. In die binnenruimte laat de schrijver iets gebeuren, er rijgen zich niet alleen zinnen aan elkaar, er verschijnen beelden, personages, handelingen, redeneringen, er klinken stemmen, er doemen omgevingen op. De leeservaring die de schrijver aldus vormgeeft is een beweging; een parcours met zwenkingen, pieken en dalen, licht en donker, versnellingen en vertragingen, grappen en schrikkeffecten.

Schrijven: afwezig zijn en iemand in het oor fluisteren. Taalsnippers uit de wereld nemen en er een unieke binnenruimte mee suggereren. Daarin een virtuele gebeurtenis laten plaatsvinden, die duur heeft en uit affectieve, beeldende en conceptuele schakelingen bestaat.

Literaire kunstgrepen

Zo min als een kunstwerk (hoe realistisch het ook heten mag, hoe illusionistisch het ook oogt) de wereld adequaat kan afbeelden, zo min kan een literaire tekst iets of iemand adequaat afbeelden. Het begint al met herhalen. Iemand citeren is een andere gebeurtenis dan de geciteerde tekst van de ander. Dat geldt ook als je jezelf woordelijk herhaalt. Een Vermeer is een gebeurtenis op zichzelf, als beeld; in de vorm van een met olieverf nagebootste realistische scene. Een verhaal of een essay is een gebeurtenis in de vorm van een keten van met woorden opgeroepen gebeurtenissen, mensen, ervaringen en denkbeelden. Dat iets herkenbaar is en levensecht overkomt is een van de kunstgrepen waarvan de maker zich bedient om de gebeurtenis die hij bouwt kracht te geven. Het is een vermomming, de truuk waarmee het werk zich toegang verschaft tot het innerlijk van de toeschouwer en de lezer, het is niet de bestaansreden ervan.

Met deze instelling zet ik mij aan het werk. In mijn boek staan alleen maar letters en leestekens. De afstand tussen mijn zinnen en het oogcontact tussen twee verliefden is even groot als die tussen mijn zinnen en de famous alto break van Charlie Parker. Een kus of een akkoord, een monoloog van een woedende vader tot zijn zoon of een al dan niet werkelijk bestaande foto, voor al die dingen geldt dat als ik ze deel wil laten uitmaken van mijn boek, ik ze zal moeten schrijven. Oftewel mijn handen vuil te maken aan een onmogelijke vertaling, een vervalsing al ben ik te goeder trouw.

In alle gevallen ben ik er op uit om ze een functie te geven in de ervaring die mijn boek oplevert en dat doe ik door ze zo op te roepen dat ze die functie vervullen. Het timbre van iemands stem is even moeilijk te schrijven (en even makkelijk voor mijn doel te gebruiken/vervalsen) als het timbre van Parkers alt. Stel, een personage kijkt naar een vrouw of

een landschap. Het maakt uiteraard verschil of hij aanwezig is bij die vrouw of in dat landschap, of dat hij een gefotografeerde vrouw of een gefilmd landschap bekijkt. Maar ten opzichte van mijn boek is dat verschil een geschreven verschil. Soms klopt kijken naar een gefotografeerde vrouw beter bij wat ik aan mijn personage of de ontwikkeling van het verhaal wil toevoegen dan een aanwezige vrouw. Of ik aan mijn toetsenbord nu een herinnering als aanleiding neem om een reeks zinnen te vormen of een mediale ervaring, in beide gevallen gaat het om de kracht van de zinnen en de rol die het fragment speelt in mijn tekst. Gezien vanuit het werk aan mijn boek zijn alle ervaringen even onafbeeldbaar maar schrijfbaar.

Een hybride werk

In mijn literaire werk komen vaak mediale ervaringen voor: gewaarwordingen, affecten, gedachten, die ontstaan door:

- het lezen van tekst (kranten, tijdschriften, romans, geschiedenisboeken, gedichten)
- het kijken naar foto's
- het kijken naar beeldende kunst
- het zien van een film
- het bekijken van de televisie
- het luisteren naar de radio
- het luisteren naar levende of opgenomen muziek
- het gebruiken van een digitale, multimediale omgeving.

Je kunt het voorkomen van zulke mediale ervaringen nog onderscheiden:

het schrijven van de werking die zulke ervaringen hebben voor de verteller of de personages. De nadruk ligt dan op de manier waarop de mediale ervaringen zich verbinden met de andere 'werkelijke' ervaringen. Opvallend is dat die 'werkelijke' ervaringen vaak pas ontraadselbaar worden door ze te spiegelen aan mediale ervaringen. Denk aan de beschrijving van de alfanol-roes in *Oase* als het cinematografisch worden van de waarneming of aan het inzicht dat *Orville* (1997) verzoent met zijn mislukte poging zijn vrienden tot een groep te smeden: een herinnering/visioen waarin hij zich voorstelt een radio-signaal in Manhattan te worden. In het hoofdstuk "Vast en vloeibaar" in *Van hier naar hier* (1999) is die vermenging van mediale ervaring (hier fotografie) en onmiddellijke ervaring zelfs het voornaamste instrument om een houding te vinden tegenover de verlamme werking van de melancholie.

dat de vertelling zich vermomt als een andere vorm. Dat kan binnen het literaire domein plaats vinden door scripts, toespraken, essays, bedrijfsfolders op te voeren, zoals in *Tegenwoordigheid van geest* (1989). Maar in dat boek komt ook de navertelling voor van een volledig televisieprogramma. In *Van hier naar hier* simuleert een hoofdstuk de ervaring te kijken naar een film; dat wil zeggen dat ik Jarmusch's *Permanent Vacation* (1980) vrijwel integraal scene voor scene navertel, inclusief de dialogen. De bedoeling is dat ik de film tegelijkertijd zo aanwezig mogelijk maak en hem tegelijkertijd (deels expliciet door er fragmenten van essayistische beschouwing in de monteren, deels impliciet door hoe ik hem navertel) overcodeer, oftewel me hem toeëigen. In "Alou's mystory" speelt mijn alfanumerieke tekst het geschreven gedeelte van een website.

In beide gevallen gaat het denk ik om hetzelfde: omdat voor mij het leven een realiteit is waarvan mediale ervaringen een onlosmakelijk en zelfs belangrijk onderdeel uitmaken zou het absurd zijn, als ik dat type ervaringen uit mijn literaire onderneming zou weren. Maar omgekeerd is het ook niet mijn doel om alle mogelijke typen ervaringen door middel van de literair opgeroepen psychologie van de personages te reduceren tot het Woord, omdat dat bevoorrecht of superieur zou zijn. Mijn werk bestaat er dus uit om te mengen, om vormen te verzinnen waarin de lezer de gewaarwording krijgt dat de sensibiliteiten die bij de verschillende media horen zich vermengen, elkaar doordringen, elkaar oproepen. Dat is uiteraard een illusie, omdat mijn boek (op de twintig

foto's in *Van hier naar hier* na) niets anders biedt dan letters en leestekens. Die illusie roep ik op door steeds weer nieuwe listen te verzinnen. Als de illusie werkt heeft de lezer, zo hoop ik, de gewaarwording in een tussentoestand te verkeren; een verbeelde plek waar woorden, muziek, geluiden, stilstaande en bewegende beelden, personen en informatiesystemen (oude en nieuwe) allemaal even aanwezig zijn en hun rol spelen voor het in gang zetten van de gebeurtenis die het boek is. Vandaar dat mijn werk 'onzuiver' is, hybride, middelpuntvliedend; bestaand uit mixes en collages en niet gekenmerkt wordt door een stabiele literaire stijl.

Intermediaal worden

Waarom houd ik dan vast aan de beperking van het schrift? Waarom de beperking tot een bepaalde vorm van schriftcultuur, namelijk het literaire boek? Waarom maak ik geen interactieve multimedia-producten of films? Voor een deel is het antwoord banaal: mijn persoonlijke beperkingen; er is geen ander medium dat ik beter beheers, ik moet doen wat ik ben, een schrijver en schrijvers schrijven. Maar daarnaast zijn er twee argumenten.

Om te beginnen is het een keuze voor precisie. Bij het feitelijk door elkaar gooien van media is mijn ervaring dat er al snel te veel tegelijk gebeurt. En hoewel er helemaal niets op tegen is dat onduidelijk of onbestemd blijft wat het elkaar kruisen van beelden, geluiden, bewegingen en teksten nu betekent, heb ik meer vertrouwen in het kiezen van een uitgangspunt, het kiezen voor een set van overzichtelijke spelregels. In mijn geval zijn dat de door mij gekozen literaire vormen. Heel belangrijk is dit: mijn interesse gaat uit naar wat er gebeurt als het schrijven zich beweegt in de richting van andere media, zich als het ware laat besmetten met sensibiliteiten en modellen uit die andere werelden en constant bezig is intermediaal te worden, zonder het ooit te kunnen zijn. Om het wat bot te zeggen: zo blijf ik dicht bij huis, namelijk bij de inzet van mijn werk en dat is het verzinnen van onderhoudende virtuele antwoorden op de onmogelijke vragen: hoe is het om te leven, hoe doe je dat leven? Ik hecht blijkbaar aan die existentiële, reflexieve beweging.

Het tweede argument heeft te maken met de positie van de schriftcultuur en dus de literatuur in de culturele stroomversnelling waarin we ons bevinden. De digitalisering van de cultuur heeft er niet alleen voor gezorgd dat er nieuwe ervaringen bij gekomen zijn, die concurreren met de traditionele culturele vormen. Voor de literatuur geldt dat ook veel functies die ze van oudsher had door andere media zijn overgenomen. De behoefte aan verhalen, helden, griezelen en avontuur wordt nu ook bevredigd door films, televisie, spelletjes. De literatuur speelde ook een rol in het informeren van opinion-leaders en ideologen, het was een interface tussen wetenschap, culturele geschiedenis, filosofie en het maatschappelijk leven. Voorzover literatuur zo'n rol nog speelt moet ze die delen met een baaiert aan autoriteiten en media. Bovendien speelt de steeds grotere invloed van de markt een rol. Bestsellers en het mediagenieke schrijverspersonage zijn steeds belangrijker in het overleven van de literaire uitgeverij. Het spectrum van de literatuur dreigt te krimpen.

Literair offensief: kleine politiek

In plaats van zich terug te laten dringen in een verkleind speelveld en een archaische vorm van vermaak te worden, pleit ik ervoor dat literatuur zich offensief opstelt. Dat kan uit niets anders bestaan dan koppig vast te houden aan de eigen middelen, zich te voeden met de eigen geschiedenis en zich vervolgens onbeschaamd en zonder al te veel esthetische scrupules te bemoeien met andere domeinen dan het strikt literaire. Uiteraard niet alleen in termen van subject matter, maar ook in termen van sensibiliteit en het gebruik van ongebruikelijke vormen. Dat het integralistische (of zo je wilt intermediale) van mijn werk ertoe leidt dat mijn boeken betrokken worden bij discussies over design, architectuur, beeldende kunst, nieuwe media juich ik toe. Sterker, het is wat ik wil. Mijn boeken vieren de waarde en de macht van het geschreven woord (van de literaire sensibiliteit en dus van ironie, personages, kritiek) maar komen voort uit een belevingswereld waarin de schriftcultuur zijn dominante positie verloren heeft. In die onbestemde en veranderlijke situatie leef en schrijf ik; bied ik weerstand, vertraag ik, zoek ik naar complicaties, maak ik grapjes en zaai ik twijfel. Ja, ik schrik er zelfs niet voor terug om dat mijn kleine politiek te noemen.