

Als je het mysterie van een man als Juan de la Torre wilt vangen in een boek, dan mag het proces ook een zekere mysterie kennen.

I In de zomer van vorig jaar kwamen Wytske, Adriaan (vormgever van het boek) en ik samen in Wytske haar atelier in Amsterdam-West om de voortgang te bespreken. Ik had welgeteld één pagina van mijn verhaal geschreven, maar het moest gelden als een richtinggevend fragment. Het was mijn doel dit document zo lang mogelijk achter te houden. Uitstel van executie.

Wytske rommelde met haar papieren, ook al nerveus. Ik kon zien dat het uitdraaien waren met kleine afbeeldingen die correspondeerden met pagina's uit het boek. Het binnenwerk. De volgorde.

Het was stil.

'Ik kan jullie wel een beeld geven van wat ik van plan ben met mijn tekst,' zei ik, omdat ik wist dat de bal aan mij was, 'maar het is wel delicaat.'

Het klonk ongewild als een waarschuwing.

'Ik ben nog niet zo ver, en wat ik heb, heb ik niet aangepast voor een overleg. Het wordt een parallelle vertelling, gebaseerd op de foto's, maar het moet helder zijn dat het verhaal fictie is.' Ik keek Wytske aan. 'Ik had jou het idee voorgelegd dat de oude man die door de hoofdpersoon, de fotograaf, wordt geportretteerd, uiteindelijk niet bestaat, toch?'

'Ja.'

'Dat is van de baan. En tegen Adriaan had ik gezegd dat de hele tekst uit brieven zou bestaan.'

Hij glimlachte. 'Dat is ook van de baan,' voorspelde hij.

'Inderdaad. Het enige verschil tussen brieven en dagboekfragmenten

- is dat je bij brieven een aanhef hebt en een begroeting. Daarbij heb
- je namen nodig voor de karakters en daar gaat het mij eigenlijk niet om.’ Ik praatte met een diepe frons, als om de ernst van de zaak bij hen te laten doordringen. ‘Het worden dus dagboekfragmenten.’ ‘Aha,’ zei Adriaan, alsof hij nu al zijn plannen moest herzien. ‘Is dat problematisch?’ vroeg ik. ‘Nee, nee. Ik had bedacht om losse papiertjes in het boek te leggen omdat dat zo mooi aansloot bij het idee van brieven. Maar het hoeft niet, we kunnen ook iets anders verzinnen.’ ‘Ik had dat zo bedacht,’ vervolgde ik, ‘omdat de persoon aan wie de brieven gericht zouden zijn, aan het einde van het verhaal ook echt omtrek had moeten hebben gekregen. Waarom dan die briefvorm? Ik wil dat het functioneel is. Hermetisch.’ Als ik dit zei om me in te dekken, had het een averechts effect. Met het doen van zulke beloftes zette ik mezelf alleen maar voor het blok. ‘Die dagboekfragmenten,’ zei Adriaan, ‘hoe lang zijn die ongeveer?’ Ik klapte mijn laptop open. Dit had tot gevolg dat de anderen hun stoel verzetten en over mijn schouder meekeken op het scherm. Ik scrollde snel heen en weer in de tekst zodat ze niets konden lezen. ‘Zoiets. Tweederde A4.’ Ik klapte de laptop meteen weer dicht. Adriaan dacht na, wiegend op zijn stoel. ‘We zouden het nog steeds kunnen doen, met die losse briefjes. Het kunnen ook notities zijn in plaats van brieven. Juan heeft toch ook van die notities?’ vroeg hij aan Wytske. ‘Die schema’s op ruitjespapier. Heb je die hier liggen?’ Wytske begon te zoeken in een stapel aan het hoofd van de tafel, trok er een blad met krabbeltjes tussenuit en gaf dat aan Adriaan, die het een tijdje in zijn handen hield. Ik bestudeerde het vel met hem. Voor heel even kwam de man die Wytske had gefotografeerd erg dichtbij. Voor ons was hij totnogtoe helemaal opgetrokken uit de foto’s die zij had gemaakt; hij viel als het ware samen met zijn beeltenis. Wat uit die beelden spreekt is niet zozeer wie hij is, waar hij voor staat, of wat hij precies beweert. Dat blijft een mysterie. De foto’s

- tonen boven alles de fascinatie van de fotografe, in andere woorden dát er zo iemand bestaat, iemand die heilig gelooft in iets ongehoorlijks, zonder zijn authenticiteit te verliezen, zonder dat je kunt zeggen: hij is maar een fantast. Iemand die zijn hele leven naar zijn filosofieën heeft ingericht en zegt dat hij die zelfs in zijn grafsteen gebeiteld wil hebben.
-

Ik kon me daar moeilijk iets bij voorstellen. Maar het schema dat Adriaan in zijn handen had, bracht daar verandering in. Het was een tijdbalk, waarbij met blokletters filosofische termen waren geschreven om tijdsgewrichten te duiden, een product van jarenlang denken en studeren — en toch zag het eruit alsof een *set decorator* voor een film had geprobeerd een zo geloofwaardig mogelijke *prop* te maken.

‘Zoiets dus,’ zei Adriaan na een tijdje.

‘Komt dat niet te dicht bij hem, als we dat gebruiken voor de vormgeving?’ vroeg Wytske.

‘Ja,’ viel ik haar bij, ‘Er kan maar beter een duidelijk verschil zijn tussen Juan en de personages in mijn verhaal. Ze mogen niet te dicht bij elkaar komen.’

‘Hoezo?’ De anderen keken mij aan.

‘De man in het verhaal heeft een uiterst dubieus verleden.’

‘Wat voor verleden?’ vroegen ze nu allebei.

Ik aarzelde. ‘Het heeft geen zin om dat zo ineens te zeggen. Dan wordt het banaal. In het verhaal kan ik ernaartoe werken, opbouwen. Dat er een geheim is, is eigenlijk belangrijker dan het geheim zelf. En als het in mijn hoofd ook nog even geheim kan blijven, is het schrijven makkelijker. Dan blijkt bij het schrijven van het slot automatisch wat het geheim precies behelst.’

Niemand zei iets. Het was duidelijk dat het nu echt onvermijdelijk was om mijn aanzet voor te lezen.

“ Jacq is weg. Opnieuw. Ik ben alleen in zijn huis, in een buitenwijk van Encarnación. Het is bijna of hij me vermijdt. Ik heb geen idee waar hij heen gaat als hij weer een paar dagen weg blijft en ik snap ook niet waarom hij het niet met me overlegt.



Wytske van Keulen,
Garabandal, slaapkamer Juan, april
2007

Natuurlijk, hij is vrij om te gaan en staan waar hij wil, maar ik doe dit ook voor hem. Ik dacht dat dat van meet af aan duidelijk was. Het idee is altijd geweest dat ik zijn teruggetrokken bestaan zou ontsluiten. Het ene moment laat hij zich portretteren, een beetje onwillig, dat wel, maar dat ik hem overal volg staat hij niet toe.

Ik voel me aan dit huis gekluisterd. De sfeer hierbinnen is allesoverheersend. Ook al ben ik hier al anderhalve maand, het is nog steeds het huis van één man. Alles ademt zijn aanwezigheid, zijn exclusieve aanwezigheid. Ik ben maar een passant. Mijn aanwezigheid is iets extra's, iets buitendijks, een extra stel ogen dat niet wordt ingelijfd. Ik had gehoopt een spiegel te zijn.

“ Het is aftellen nu, tegen wil en dank. Er resten me nog zes dagen, dan vlieg ik terug. Ik heb ongelooflijk veel vastgelegd. Er is geen hoek, geen voorwerp, dat ik ongefotografeerd heb gelaten. Ook Encarnación heb ik erop, vanuit alle hoeken. Zou het niet kunnen dat ik simpelweg al mijn materiaal heb vergaard? Dat ik klaar ben? Ik weet het niet meer. Het is zo moeilijk om dat hier vast te stellen. Het is een gulden regel dat je teveel moet hebben, zodat je later kunt schiften, monteren. Maar wat is teveel? Het voelt alsof alles ertoe doet.

Misschien is dat het, vindt Jacq het genoeg geweest, heeft hij dat op eigen houtje besloten. Hij beschikt over dezelfde verzameling als ik, een denkbeeldige verzameling die hij baseert op een mandje vol rolfilms die nog wachten op ontwikkeling. Misschien heeft hij preciezer dan ik onthouden wanneer hij de sluiters hoorde slaan. Heb ik er verkeerd aan gedaan de films niet hier, in Encarnación, al weg te brengen; heeft hij doorgekregen dat ik de contacten liever alleen bekijk, thuis, zonder hem.

Ik moet bekennen dat ik een zekere drang heb om het huis overhoop te halen. Ik zou nu in alles kunnen gaan bladeren, laden opentrekken, deuren openen. Ik weet dat ik het mag. Dat heeft hij gezegd. Maar als ik eerlijk ben komt dat gevoel vooral voort uit woede over zijn afwezigheid, en dat voelt niet als de juiste drijfveer. Op een of andere manier is het juist omdat ik het mag, dat ik er niets voor voel. Het voelt bijna alsof hij me met rust laat zodat ik het kan doen. Een soort geoorloofd sluipen. Ik voel me net een kind, een kind dat zelf zijn conclusies moet trekken.

Hoe creëer je een personage dat wel aan een werkelijk persoon doet denken, maar het tegelijkertijd duidelijk niet is?

2 Vanaf het begin was dit de vraag die mij het meest bezighield. Hoe
- leg ik een betekenisvol onderscheid aan tussen enerzijds mijn personage Jacq en de achterneef die hem wil fotograferen, en anderzijds de kluizenaar Juan, die we zien in de foto's van Wytske, en de fotografe zelf die eigenlijk ook een personage is in haar eigen foto's? Het luisterde nauw, zoals ik op de zojuist beschreven bijeenkomst al had voorspeld. Toch heb ik van meet af aan het gevoel gehad dat het mogelijk moest zijn.

Dat kwam door de foto's van Wytske. Wat tonen die ons eigenlijk? Aan het einde van mijn verhaal laat ik mijn personage diezelfde vraag stellen:

“De foto's van zijn huis, de anonieme buitenwijk, van hem — in hoeverre dekken ze de lading? Ze zijn hoogstens een schim van de complexe geschiedenis die erachter verscholen gaat. Hoe kun je in beelden laten zien wat al totaal ontsnapt aan het oog?”

Dit citaat lijkt de waarde van de foto's wat te ondergraven. Ze tonen ons toch heel veel, geen kamer in Juans huis blijft immers gesloten? Wat ik bedoel is echter precies hetzelfde als het argument waarmee ik in het gesprek met Wytske en Adriaan de geheimen van mijn schrijfproces afschermd: er schuilt een mysterie in de foto's van Juan en zijn directe omgeving, maar dat mysterie zelf wordt door de foto's eigenlijk niet prijsgegeven. Het blijft een mysterie.

Dit gegeven creëerde voor mij als tekstschrijver een opening. Wytskes documentaire foto's tonen ons iets wat bij uitstek aanleiding geeft tot fictie. Wat ze heeft vastgelegd, dat verzin je niet. Dat

- maakt haar serie aan de ene kant realistisch, maar aan de andere
- kant een uitstekend uitgangspunt om als auteur een alternatieve werkelijkheid te scheppen, die schijnbaar naadloos aansluit bij de foto's, maar op juist genoeg punten afwijkt om het als lezer te kunnen ontmaskeren als fictie.

'Ik vat het op als fictie,' zei ik dan ook toen ik met Wytske in een café had afgesproken om haar te zeggen dat ik de opdracht aannam en hoe ik hem ongeveer wilde uitvoeren. Dit was in januari 2008. Wytske zat met een klein opschrijfboekje naast me aan tafel.

'Voor mij is dat anders,' zei ze. 'Ik ken hem.'

'Dat begrijp ik. Ik heb hem natuurlijk niet meegemaakt. Ik kan me geen voorstelling maken van hoe hij is. Dus als ik naar de foto's kijk, kan ik het niet helpen de gaten in te vullen met mijn verbeelding. Je hebt hem eigenlijk met een omtrekkende beweging vastgelegd. De meeste foto's beelden zijn omgeving af en niet hemzelf. Heb je wel eens overwogen om alle foto's waar Juan zelf op staat, uit de selectie te halen?'

Ze keek dubieus. 'Waarom zou ik dat doen?'

'Dan haal je ieder verband met een werkelijk bestaand persoon weg. Maak je er definitief fictie van. Nu zit het er tegenaan, maar het is het nog net niet. Ik zou die stap misschien gemaakt hebben.'

Ze schudde haar hoofd. 'Ik denk niet dat ik dat zal doen. Ik wil juist zo dicht mogelijk bij de werkelijkheid blijven. Ik wil juist laten zien dat het geen fictie is.'

'Nee. Maar dat zou het kunnen zijn. Misschien kan ik mijn verhaal die fictielaag juist aanbrengen bij de foto's. Dan behandel ik ze dus strikt genomen als *mogelijkheid*.'

'Ja, dat is goed,' zei ze. 'Dat had ik ook voor ogen.'

'Maar dan wordt er ook een alternatieve versie van jou geschapen.' Ook dat zei ze goed te vinden, zij het ditmaal met meer aarzeling.

“ Allerlaatste keer de omgeving fotograferen. Voor de zekerheid. Er is niets anders te doen. Vanochtend vroeg wakker, gelegenheid om met 'n lage ochtendzon te werken. Het is donderdag, een werkdag. Er rijdt een stoffige pickup heen en weer met stenen, maar dat is het. Een paar oudere buurtbewoners zitten voor hun huizen en volgen mijn verrichtingen vanuit de schaduw. Ze zeggen niks. Ik kan ongestoord mijn gang gaan.



Wyske van Keulen,
Onderweg, richting
Potes, augustus
2006

De vragen die mij hier brachten, komen opnieuw bij me op. Waarom is Jacq hier in godsnaam gaan wonen? Hoe heeft hij het uitgehouden? Als je naar een plek gaat als deze, kun je niet anders dan in de vergetelheid raken. Ergens moet hij dat toch beseffen. Langer dan dertig jaar! Hij heeft er in onze gesprekken nooit over uitgeweid, maar er moet een moment zijn te markeren waarop hij die beslissing genomen heeft. Toen ik hem er eens naar vroeg, zei hij alleen dat hij de rust op wilde zoeken.

“ Dan kon je toch in Nederland op het platteland gaan wonen?
Nederland is één grote klont van bebouwing. Platteland! Je kunt geen vijf minuten lopen zonder in de bebouwde kom te zijn.

Ik kan wel wat natuurgebieden bedenken.

Natuur, hoezo natuur? Een bouwput maar dan met bomen, zeker. Hier in Paraguay heb je natuur. In Nederland heb je niks. En wat nog enigszins de suggestie wekt van natuur, daar lopen de mensen in een file doorheen. Nergens kun je je terugtrekken.

Is het je daar om te doen?

Ik zeg niet dat ik dat wil. Ik zeg alleen dat het moet kunnen.

Wat betreft de natuur moet ik hem gelijk geven. Iedere keer overweldigt het me, de beboste hellingen met de uitwaaierende buitenwijken in hun schoot, hogerop de grijze rotspieken die boven de boomgrens tevoorschijn komen en boven het landschap uitrijzen, op een hoogte waar de ijle lucht het steen een blekere toon geeft. Een meesterlijk landschap. Maar hoezeer ik ook kan invoelen waarom hij van deze plek houdt, ik zie niet wat haar uniek maakt, waarin zij van andere plekken verschilt. Langs de provinciale weg terug naar de huizen. Rood baksteen, schotelantennes, golfplaten daken, hekken met Amerikaanse stijl brievenbussen en in iedere tussenruimte een betonnen elektriciteitspaal. Halverwege de palen hangen lantaarns, met steevast een weelde aan dode motten onderin de transparante kap. De elektriciteitskabel loopt helemaal bovenaan, dansend over de daken. Aan het einde van de straat zwaait hij met een bocht omhoog naar een hoger gelegen huizenrij.

Langs het asfalt liggen betonnen balken op een regelmatige afstand van elkaar om te voorkomen dat het verkeer van de weg raakt. Ertussen groeit onkruid. Ik heb een zwak voor dat soort plekjes, plekjes die iedereen over het hoofd ziet, minuscule overgangsgebieden die van zichzelf geen enkele significantie

“ hebben — tot je ze fotografeert. Het werkt altijd, als fotograaf heb je de macht om het meest transitoire te verzelfstandigen, zelfs te monumentaliseren.



Wytse van Keulen,
La Hermida, kerk,
een zondag in april
2007

Er kleeft alleen een risico aan die nobele blik, die ‘realistische’, ‘documentaire landschapsblik’: dat hij ongemerkt kan omslaan naar een gratuite botanische verkenning, een ‘il faut cultiver notre jardin’ maar dan gespeend van iedere dubbelzinnigheid. Als zo’n documentaire foto ergens een ‘bewijs’ van is, dan alleen een bewijs van mentale afwezigheid, van een gebrek aan tegenwoordigheid van geest — een bewijs, kortom, dat je loopt te dromen. Want intussen ben je je echte onderwerp allang uit het oog verloren.

3
—

Een paar dagen geleden ontving ik een mailtje van Wytske met daarin de opmerking dat Juan haar een brief had geschreven. Hij vond dat we kansen hadden laten liggen. In het attachment zaten twee filmfragmenten, waarin hij bevlogen over zijn ideeën vertelt. Ik begreep direct waarom hij dat had geschreven over die gemiste kans. Hij had gehoopt de hoofdpersoon te zijn van het boek. Dat Wytske, en ik misschien ook, zijn ideeën zouden vertolken. Dat, kortom, zijn teruggetrokken bestaan “ontsloten” zou worden, zoals ik de foto-graaf het in mijn verhaal ook laat verwoorden.

Het verhaal dat Wytske vertelt, en ook mijn verhaal, zijn onmiskenbaar verhalen met gaten. Maar kunnen die gaten niet ook worden opgevat als kansen om tot een alternatieve werkelijkheid te komen, in plaats van kansen die gemist zijn?

Als ik de filmfragmenten van Juan gezien had vóórdat ik mijn verhaal had geschreven, dan had ik het misschien niet kunnen schrijven. Fictie bestaat bij de gratie van dat wat je niet weet. Het is goed je soms voor de werkelijkheid te harnessen.

Bovenstaande tekst werd op 18 januari 2009 voorgedragen in De Hallen Haarlem, in het kader van de presentatie van het fotoboek *We would come to doubt everything. And almost everyone would come to doubt* van Wytske van Keulen (ISBN 978-90-813733-1-9).

Aan het boek, dat zij in eigen beheer uitgaf, leverde Nickel van Duijvenboden een tekstbijdrage in de vorm van het verhaal 'Hohenau'. Adriaan Mellegers verzorgde het boekontwerp.

Nickel van Duijvenboden (Amsterdam, 1981) opereert op het breukvlak tussen schrijven en beeldende kunst. In 2003 verscheen de essaybundel *De grote afwezige*, in 2008 gevolgd door de novelle *Plateau*. Hij leverde ook tekstuele bijdragen aan diverse boeken en kunstwerken.

Tekst en vormgeving

© Nickel van Duijvenboden, Amsterdam 2009

www.nickelvd.nl

Beeld

© Wytske van Keulen, Amsterdam 2006-2008

www.wytskevankeulen.nl

Met dank aan

Xander Karskens, Annelieke van Halen, Marijn van Kreij