

BEELDEN VOOR DE GEEST

Gerolf Van de Perre, Rainer Maria Rilke: *Dichter in de massa*

door Erik de Smedt

Een eeuw geleden verscheen *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, de enige roman van Rainer Maria Rilke. De dichter zelf sprak altijd van een prozaboek. Het bestaat uit 71 korte en lange fragmenten, zo scherp, vervreemdend en volmaakt geschreven dat je haast van prozagedichten kunt spreken. Baudelaires *Petits poèmes en prose* waren trouwens een van Rilkes voorbeelden bij het schrijven. Het hoofdpersonage, een jongeman van 28 uit een verarmd Deens adellijk geslacht, maakt voor het eerst kennis met de grootstad Parijs. Het is een schok. De enkeling wordt geconfronteerd met de massa, het lawaai, verval, ziekte en sterven. Hij heeft het gevoel dat hij nu pas leert zien. Het slaat hem behoorlijk uit zijn lood. Hij zoekt zijn heil in de kunst, maar beseft dat hij om een echte dichter te kunnen worden eerst in zichzelf zal moeten graven, zijn eigen verleden onder ogen zal moeten zien, het schijnbaar voorbijgegaan voor zijn geestesoog zal moeten herscheppen.

De schilder Gerolf Van de Perre beleefde een tiental jaren geleden een vergelijkbare confrontatie met de almaar uitdijende grootstad Peking. De schok voerde hem terug naar een van zijn lievelingsboeken, *Malte*. Vooral de klemtoon op het 'leren zien' — een raad die Rilke van Auguste Rodin had gekregen, de beeldhouwer voor wie hij in 1902 naar Parijs was gekomen — was iets wat de schilder in opleiding aan het hart ging. De eerste bladzijden van de aantekeningen staan er vol van en ondanks de talrijke gevallen van synesthesie in het boek, is het kijken er het geprivilegieerde zintuig. Met dat zien is overigens iets bijzonders aan de hand. 'Ik weet niet, waar het aan ligt, alles dringt dieper in mij door en houdt niet op bij de plaats, waar het anders altijd een einde vond. Ik heb een innerlijk, waar ik niets van wist. Alles gaat daar nu heen. Ik weet niet wat daar gebeurt.' (vert. Binnendijk/Brunt) De *Aantekeningen* zijn het alchemistische laboratorium waar Malte probeert met zichzelf in het reine te komen, het verslag van een crisis en de poging er door-

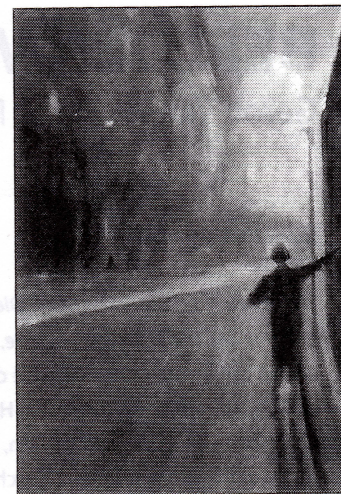
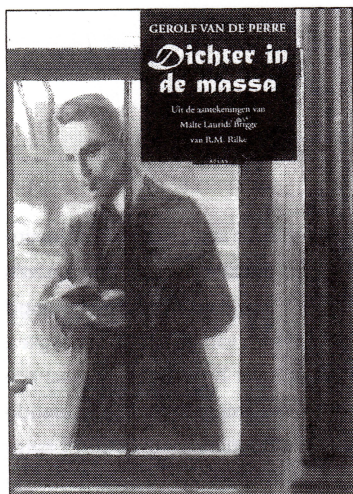
heen te raken. 'Verinnerlijking' is daarbij het sleutelwoord. Rilkes *Malte* gewoon verstripen of illustreren zou niet alleen onbegonnen werk zijn (het gaat meer om gewaarwordingen en gedachten dan om uiterlijke handelingen, en de narratieve draad is heel dun), het zou vooral een verkeerde indruk van het boek geven, dat niet voor niets een van de eerste modernistische bewustzijnsromans wordt genoemd.

Dichter in de massa brengt slechts een selectie uit de aantekeningen, wat bij het fragmentarische karakter van het boek geen probleem vormt. Van de tien door een witte bladzijde gescheiden 'hoofdstukken' gaan er een zevental over de ervaringen van de dichter in de grootstad, in een drietal andere voeren zijn herinneringen hem terug naar zijn kindertijd en de familiegeschiedenis in Denemarken. Maar heden en verleden lopen soms bijna onmerkbaar in elkaar over, net zoals het objectieve waarnemen en het subjectieve ervaren bij Rilke niet te scheiden zijn. Dat blijkt ook meteen uit de doorgaans bijna paginagrote prenten waarin Van de Perre de overwegend kleine stukjes tekst die hij citeert, in een ander medium heeft getransponeerd. De schilderijen die hij in flink verdunde, soms dikkere acrylverf op papier heeft gemaakt — de opzet als tekening met contépotlood, krijt of houtskool, de grove korrel van het papier vaak nog zichtbaar —

worden hier en daar vermengd met tekeningen, collages of digitale print. Ze zijn van zo'n hoge kwaliteit dat je aanvankelijk geneigd bent de beelden los van de roman te bekijken en op te gaan in de historische sfeerscheping, meestal gedempte kleuren, wisselende scherpte en vindingrijke compositie. Ze spreken tot de verbeelding. Maar uiteraard voel je behoefte aan een context, zeker als er personages op staan afgebeeld.

Van de Perre heeft met al even grote trefzekerheid telkens enkele zinnen uit *Malte* onderaan de tekst geciteerd, in een wat beknoptere, licht gemoderniseerde vertaling, maar wel een die de geest van het boek respecteert. Ter vergelijking de eerder geciteerde passage: 'Geen idee waaraan het zou liggen, maar alles dringt nu dieper in mij door, gaat door mijn vroegere bodem heen, een plaats binnen waar ik niets van wist.' Acht keer neemt hij kalligrafisch naast de prent een langer citaat op. Wie het boek kent, zal de keuze waarderen — soms gaat het al om gevleugelde woorden uit de moderne literatuur: 'Dat ik niet kan slapen zonder een venster open te hebben. Elektrische trams razen schellend door mijn kamer. Auto's gaan over me heen.' Of de passage over de oude vrouw die een potlood uit haar handen laat oprijzen, 'een teken voor ingewijden' dat Malte niet begrijpt. Korter, die over het Hôtel Dieu, waar in 559 bedden wordt gestorven. En





dan de onvergetelijke litanie die begint met de vraag: 'Is het mogelijk dat men nog niets werkelijk en belangrijks gezien, erkend of gezegd heeft? Ja dat is mogelijk.' Dialogen zijn er bijna niet, tenzij in een paar herinneringsscènes. Hoewel er in de tekst flink gesnoeid is, geeft wat er staat een goede indruk van Rilkes stijl, die hier nu eens schokkend lapidair, dan weer (vaak, maar niet altijd in de 'Deense' passages) lyrisch bevolgen is: 'Dat men u een hamerklavier had gebouwd in Thebe en dat een engel u naar dat eenzame instrument had gebracht. Dan was u in stromen uitgestroomd en niemand zou u hebben gehoord; om aan het heelal terug te geven wat alleen het heelal kan verdragen.'

Rilkes *Malte* lezen is een avontuur, een koortsige belevenis; de lectuur van deze grafische romanbewerking is dat niet minder. Hij voegt verbeelding toe zonder de verbeelding van de lezer in de weg te staan. En bevat zoveel vondsten dat ik me tot enkele ervan moet beperken. Het begint met de enige plaats- en tijdsaanduiding van het boek op een witte bladzijde waar aan de rand al de prent van de volgende bladzijde oprijst, in heel lichte kleuren, die langzaam grijs worden, meer kleur vertonen, verdonkeren tot de sombere bladzijden van het 'asyle de nuit' en de gifgroene verlaten kinderwagen. Aan het eind van elk hoofdstuk staat tegen de rand telkens een kleinere, smalle prent: het eerst bijvoorbeeld twee figuren tegenover elkaar met de lichtindruk van een derde tussen hen in. Het beeld herhaalt het citaat 'Figuren zijn met licht omgeven, gewichtsloos, amper omljnd in de heldere lucht en toch duidelijk' op de bladzijde ervoor, maar het preludeert ook op het motief van de mal,

de holle vorm die eerst leeg is, leidt tot een kunstwerk en vervolgens weer een herinnering eraan vormt, die wacht op invulling. Het zal een van Maltes inzichten worden dat de verdwenen mensen uit het verleden nog altijd deel uitmaken van het heden: ofwel omdat ze als geest verschijnen (zoals de gestorven familieleden Christine Brahe en Ingeborg), ofwel omdat hij ze in zijn schrijven doet herleven, hen een nieuw bestaan geeft. Veel tafereelen bevatten ook het beeld van een waarnemer, zoals het past bij het modernisme (en het moderne denken überhaupt): de waarnemer in het waarnemingsveld opnemen. De lezer koppelt de aantekeningen en beschrijvingen in de ik-vorm aan deze figuur en identificeert er zich mee, net als bij een point of view-shot in de film. Dat zorgt voor een indringende lectuur. Dat Van de Perre zijn (oedipale) Malte door en door kent, blijkt fijntjes uit het gezicht van de moeder op pagina 168. Het is het enige aantrekkelijke, zinnelijke vrouwengezicht in het boek.

De figuur van Malte wordt (misschien iets te sterk) met Rilke geïdentificeerd, wiens portret herhaaldelijk, maar telkens in een spiegel, verschijnt, soms hologig vervormd als in een schilderij van Spilliaert. Intertekstuele verwijzingen zijn er trouwens te over, in de afgebeelde motieven zowel als in de wijze van schilderen. In zijn nawoord spreekt de auteur van een kleine hommage: Velásquez, Rodin, Vermeer, Cézanne, Hammersjø, Ensor, Seurat... Voor de evocatie van een patiënt met de ziekte van Huntington die onbeheersbare danspassen maakt op straat, laat Van de Perre zich op drie dubbele bladzijden inspireren door de fotografische bewegingsstudies van Eadweard Muybridge. De belangrijkste

verwijzing wordt gevormd door de reeks wandtapijten van *De dame en de eenhoorn*, die — onder meer als allegorie van het zien en de zelfkennis — bij Rilke een prominente plaats inneemt. De tekening en schildering ervan op de schutbladen omljsten de beeldroman. Het knappe is dat deze visuele proloog en epiloog in het boek niet alleen terugkeren als achtergrond van een lezende Malte, maar ook in twee haast onmerkbaar details. Op de lichte, bijna uitgeveegde openingsprent waar de hoofdfiguur de stad verkent ('Ik heb een man gezien die wankelde en omviel') zit op de linkerbladzijde net hetzelfde hondje als op het wandtapijt. De tekst erbij zegt: 'Op haar sleep een hondje dat opkijkt en hoopt in de herinnering te blijven'. Op de laatste bladzijden wordt de geestesverschijning van Ingeborg opgeroepen, met de opspringende hond waarachter zij schuil leek te gaan. De tekststrook onder de prent van de hond blijft leeg, op de volgende dubbele bladzijde wordt het thema van de hond met schim, weer in een kleinere en smallere prent, eerst kleurrijk, dan grijs en vervaagd hernomen. Wie de laatste prent blijft bekijken, ontwaart daarin plots een fragment van de opspringende eenhoorn. *Dichter in de massa* maakt van het leidmotief 'Ik leer zien' ook de ervaring van de lezer, die in deze mooie beeldroman blijft lezen en kijken.

Gerolf Van de Perre, Rainer Maria Rilke: *Dichter in de massa* : uit de aantekeningen van Malte Laurids Brigge van R.M. Rilke, Atlas Amsterdam, 2010, 181 p. : ill., € 22,50. ISBN 9789045091525
Distributie: Veen Bosch en Keuning