

Hannah Roels: Pygmalion in Brussel

Hugo Bousset

Parallel met de onbetwistbare toevloed van vrouwelijk romantalent in de actuele literatuur uit Nederland is er in Vlaanderen – na Lize Spit – ook een nieuw en belangrijk debuut opgedoken: Hannah Roels, een verfijnde en kwetsbare schrijfster die me zeer heeft bekoord. Haar eerste, pas verschenen roman *Het portret* komt qua thematiek én niveau in de buurt van het meesterwerk van Patricia de Martelaere, *De schilder en zijn model* (1989), en van het onderschatte *Een sierlijke duik* (1993) van Marie Kessels. Drie repetitieve, muzikale romans, die de gecompliceerde relatie tussen de schilder en zijn vrouwelijk model thematiseren.

Het portret bevat verschillende tijdslagen. Er zijn enkele schaarse schrijfmomenten, waarin de vrouwelijke ik-persoon in het heden denkt en schrijft. Die nogal terloopse tijdslaag is enigszins overbodig, ook omdat de ik-persoon niet schrijft over hoe de roman is ontstaan die we lezen. Ze denkt na over haar beschrijving van haar verkrachting in een Brusselse steeg, en of er in die beschrijving geen fictie is geslopen, en over hoe de schilder (David) die haar als model heeft gebruikt nog steeds in haar lichaam rondwaalt; als ze de geur van een drogend olieverfschilderij ruikt, wordt haar buik meteen vochtig.

Een andere tijdslaag maakt van de roman een soort raamvertelling: hij begint en eindigt met een verborgen gebleven portret, het portret waaraan David maanden heeft gewerkt, maar dat ze nooit heeft gezien. In het begin van de roman staat dat portret voor haar deur, op het einde wordt het voor het eerst gezien en beschreven. Meteen wordt het ook uitgelegd. Dat is overigens het gevaar van een raamvertelling: het binnenverhaal wordt er verklaard, waardoor een stuk van het leesplezier verdwijnt. David heeft namelijk twee geliefkoosde modellen: de ik-persoon Alizane en het meisje dat bij haar intrekt: Sam. Blijkt dat hij de introverte, artistieke Alizane en de extraverte mannenverleidster Sam *samen* heeft geschilderd. Als het portret klaar

is, betekent dat meteen het einde van de relatie van David met Alizane, en het vertrek van Sam. Pygmalion heeft ermee te maken, maar ook dat wordt uitgelegd. Alizane herkent haar aanrander, verwerkt haar abortus, en neemt opnieuw contact op met haar vader, die ze heeft verwaarloosd, blijktens herinneringen die de verste tijdslaag vormen. Hier duikt de neiging op om de roman te 'sluiten' door alle verhaallijnen te laten samenvallen. Net iets te glad, alle losse eindjes worden meteen afgeknipt.

Genoeg gezeurd. Ik zou me graag, dit keer met enthousiasme, storten op de tijdslaag van zes maand Brussel: Alizane gaat wonen in een aftandse zolder aan het kanaal, niet ver van de Walvis (voor wie Brussel kent). Eindelijk een stadsroman, dacht ik meteen, en ik las verder met een gunstig vooroordeel. Dat werd nog versterkt toen in Alizanes flat een boek rondslingerde met de titel *Le Grand Meaulnes*. Deze roman van 1913, geschreven door Alain-Fournier, heeft mijn lievelingsboek *Elias of het gevecht met de nachtegalen* (1936) van Maurice Gilliams beïnvloed. Auteurs die in een ongeëvenaarde muzikale stijl nauwkeurig en liefdevol de ziel van hun weifelend hoofdpersonage (van zichzelf?) beetje bij beetje tastbaar maken, zonder die ziel ooit te kunnen grijpen.

Alizane volgt een schrijfopleiding aan de Academie, maar raakt zelden tot schrijven. Ze leest boeken en komt zo weinig mogelijk buiten. Ze leeft voorzichtig, haar lichaam verliest aan belang, terwijl haar geest uitdijt. Bekneld door verborgen trauma's wil ze dat lichaam niet in spiegels zien en wil ze niet worden bekeken door anderen. Sam komt bij haar inwonen, wat nieuwe horizonten opent, hoewel er van een diepe vriendschap geen sprake is. Ze delen wel een aantal neuroses, die ze van elkaar aanvaarden. Zo controleert Alizane telkens vele keren of de deur wel gesloten is, via een geijkt ritueel met de deurklink. Er zijn ook de angstaanvallen en verstikkingsverschijnselen. Dat resulteert in een verlangen naar 'de absolute heerlijkheid te verdwijnen', 'vrijgelaten' te worden uit haar lichaam.

Sam redt zich door een flink aantal minnaars naar Alizanes zolder te lokken, maar die lichamelijke vitaliteit helpt Alizane geen stap vooruit. Om vooral niet geconfronteerd te worden met Sams vrijpartijen (dat ijle gekerm), gaat ze op de toiletpot zitten, maar ze kan er niet lezen, ze kan niet *niet* luisteren. Aan de ene kant voelt ze walging voor de harige mannenlijven en het bijpassende testosteron, aan de andere kant spreekt haar lichaam een andere taal, en wordt ze 's ochtends week van verlangen wakker, waardoor ze zich dan weer vernederd voelt.

Alizanes complexe zielenleven wordt extra overhoop gegooid als Sam, na een abortus, de schilder David meebrengt, voor wie ze als model poseert. Alizane wordt meteen en voor het eerst aangetrokken door iets erg lichamelijks: Davids geur, die doet denken aan geroosterde amandelen. Ook raakt het haar als ze Sam en David ziet kussen. Ze krijgt erotische dromen, en als David haar ter begroeting een zoen op de wang geeft, voelt ze ‘een droog knijpen’ in de onderbuik.

Als David Sam in zijn beeld niet kan vatten (‘er ontbreekt iets’) vraagt hij Alizane om voor hem te poseren. Davids opvatting past goed bij haar: ‘hoe meer een model verdwijnt, hoe beter een doek begint te leven’. Toch moet ze zichzelf overwinnen, want aan verdwijnen in een beeld is ze nog niet toe. Eerst dient ze talloze keren naakt te poseren. Peignoir los, zweetdruppels, angst in de borstkas. Na een tijdje blijkt het beeld niet klaar te raken (ook bij haar ontbreekt er iets), maar hun lichamen groeien naar elkaar: als ze kussen voelt ze angst, opwinding en pijn. Tegelijk werd ze ooit in een Brussels steegje aangerand, en is de aanrander ‘aanwezig’ tijdens het vrijen met David. Haar lichaam is zacht als boter, maar haar geest panikeert. Tot haar afgrijzen beseft ze dat ze de aanrander nodig heeft om een orgasme te krijgen. Alleen tijdens dat orgasme zelf kan ze deels zichzelf en de aanrander vergeten:

Enkel tijdens het hoogtepunt, het scherpe, mierzoete knijpen, was ik in staat een stukje af te splitsen dat zich ontspande. Dat even buiten de tijd stond.

Alizane kan nu zelfs de aanranding beschrijven: paniek, verstikking, straf, agressie, verscheuring. ‘*Petite pute*’. Ze kan ook genieten van het poseren, mentaal haar lichaam verkennen, van kruin tot voeten, met enkele blinde gebieden. De seks is dit keer ook heviger, op de keukentafel, met knisperend schaamhaar tegen elkaar, en een stille schreeuw, bijna onmiddellijk.

David begint het werk dat hij wil maken te zien. Wat gaat er nu gebeuren? Daarvoor moeten we naar Pygmalion, over wie David en Alizane al hebben gepraat. Pygmalion is in de Griekse mythologie de koning van Cyprus en een beroemd beeldhouwer. Hij wil nooit trouwen omdat hij liever werkt aan iets volmaakts: een ivoren vrouwenbeeld. Hij slaagt erin de perfecte schoonheid te vatten, en wordt smoorverliefd op zijn beeld. Later wil hij een vrouw die op het beeld lijkt, hij wil dat zijn beeld een levende vrouw wordt. Marmer wordt vlees en bloed. Aphrodite vervult zijn wens. Hij kust het beeld en het komt tot leven. Ze heet Galatea.

Maar is Alizane de Galatea van David?

Op oudejaar is er een hoogtepunt in de relatie tussen Alizane en David, dat (zo blijkt nadien) ook een eindpunt betekent. De ultieme seks leidt naar een gevoel van eenheid, en is gevoelig, zacht en teder. David kijkt bloedernstig, ‘een geval van leven en dood’. Hij valt nadien in slaap, de hand op de borst gevouwen ‘als een monnik’. Het portret is klaar. En David schrijft Alizane een dankbriefje, als afscheid. In één beweging neemt David ook afscheid van Sam: zijn portret tracht zowel Alizane als Sam te vatten. En Sam verlaat de zolder van Alizane.

David is een averechtse Pygmalion. Hij verlangt er niet naar zijn volmaakte vrouwenbeeld te metamorfoseren in een levende vrouw, maar omgekeerd.

Met de figuur van David heeft Hannah Roels in zekere zin een zelfportret geschreven: haar weke, vochtige liefdes en warrige, uitzaaiende trauma’s omzetten in de hardheid van een in marmer gehouwen roman. Voor Maurice Gilliams was een kunstwerk een kei, waar eindeloos aan geschaafd moet worden, tot de maker in zijn kunstwerk kan verdwijnen.

BIBLIOGRAFIE

Hannah Roels, *Het portret*. Prometheus, Amsterdam, 2017.