



# Schilder van stemmige miniaturen

Mieke Opstaele

*Less is more* is de opvatting van Leo Pleysier. Schrijven bestaat voor hem voor een groot deel uit schrappen en het aanbrengen van witruimte, net zolang tot er geen woord te veel staat en geen spatie te weinig. *Wit is altijd schoon* (1989) is niet toevallig de titel van Pleysiers bekendste roman en mijlpaal in zijn oeuvre. Een ander belangrijk onderdeel in zijn schrijfproces is het arrangeren van stemmen, die in zijn werk schijnbaar rechtstreeks – zonder bemiddelende of becommentariserende instantie – tot de lezer komen. Dat arrangeren van stemmen bestaat, net als bij de tekst, niet alleen uit het aan elkaar hangen van woordenstromen, maar ook uit het neerleggen van stiltes die voor het eindproduct minstens zo cruciaal zijn. Wanneer je de romans en novelles van Pleysier leest, dan herken je in de eerste oogopslag kleine nostalgische familieherinneringen en alledaagse scènes uit het gewone Vlaamse (dorps)leven en hoor je de taal van ‘de gewone man’, die gekenmerkt wordt door een opeenstapeling van clichés. Denk maar aan de monoloog van de dode moeder in *Wit is altijd schoon* die haar zoon in een Vlaamse tussentaal bestookt met roddels en banaliteiten van de voorbije dagen of aan de jeugdherinneringen van de hoofdpersoon verteld vanuit kinderperspectief in *Dieperik* (2010). Pleysiers boeken ademen een bedrieglijke en zelfs oegenschijnlijk oppervlakkige eenvoud uit. Maar vergis je niet, want in zijn composities speelt hij heel bewust met de *Gestaltwetten* die onze waarneeming bepalen. Tegen de achtergrond van de oppervlakkige banaliteiten, in de witruimtes die door de woorden zijn afgetekend en in de

stiltes rondom de stemmen, tekent zich een dimensie af die pas bij de tweede aanblik op de voorgrond treedt. (Zoals de bekende optische illusie van de witte vaas die plotseling opdoemt tussen twee zwarte gezichten.) Het is in het spel tussen die contrasten, tussen voorgrond en achtergrond dat het literaire werk van Pleysier tot leven komt en zijn diepte krijgt.

Dat geldt ook voor zijn meeste recente roman, *De zoon, de maan en de sterren*, waarin hij nog een stap verder lijkt te gaan in zijn minimalisme. Deze keer presenteert hij geen dunne roman of novelle, maar een bundeltje met vijf korte verhalen – hoewel je nog bezwaarlijk kunt spreken van ‘verhalen’ met een begin, een ontwikkeling en een einde. Pleysiers werk wordt wel eens vergeleken met muziek, maar voor dit boek biedt de schilderkunst een passender omschrijving. Het gaat eigenlijk om vijf intieme ‘miniaturen’, kleine schilderijen die een bepaalde sfeer, een gevoel of een beleving willen oproepen die niet scherp in taal te vatten is. De vraag is of de lezer met al dat gummen nog voldoende materiaal krijgt om iets tussen de regels te kunnen lezen.

## *Pleysier als ‘Vlaamse Primitief’*

In *De zoon, de maan en de sterren* herkennen we nog steeds de hand van de musicus, de arrangeur van stemmen, zoals Cyriel Offermans Pleysier ooit typeerde, maar in deze bundel zien we ook zeer uitdrukkelijk de hand van een schilder. Het verband met de schilderkunst vinden we meteen in het motto van de bundel, ‘*Als ik kan*’, de leus waarmee Jan van

Eyck zijn werk signeerde en die zoveel betekent als 'naar mijn beste vermogen'. Ook de titel van het laatste stuk, 'Stilleven met fruit', geeft aan dat de verhalen als schilderijtjes op te vatten zijn. Het gaat om werken in het genre van de Vlaamse Primitieven: alledaagse taferelen, eerder klein van formaat, geschilderd met oog voor detail en compositie, gebruikmakend van verfijnde technieken, toonaangevend in het suggereren van dieptezicht en met hier en daar een subtiele zelfreflexieve (metapicturale) knipoog of een verwijzing naar de kunstgeschiedenis.

Het eerste doek 'Alfabet' zou je een huiskamertafereel kunnen noemen. In een appartement langs het spoor nabij Antwerpen-Centraal zien we op de voorgrond een moeder en een zoon. De moeder is volledig verlamd door de ziekte ALS en kan niet meer spreken. Ze communiceert via de stem van haar zoon, die geduldig de letters van het alfabet afloopt. Wanneer zijn moeder met de ogen knippert, noteert hij de letter op een bord:

Zo, hink-stap-springend van de ene letter naar de andere. Op zoek naar de verbindingen die met de letters tot stand kunnen worden gebracht en naar de volgorde van de woorden die er al zijn. Maar evengoed zijn ze op zoek naar de spaties die tussen de woorden staan. Dit alles in een tempo dat wordt bepaald door de wijsvinger van Maarten enerzijds en het oog-geknipper van de moeder anderzijds. Wat de ene al weet, daar heeft de andere nog het raden naar. (20)

Door het moeizame karakter van de communicatie en het trage tempo is de moeder genoodzaakt met een minimum aan woorden haar belevingswereld uit te drukken, wat zorgt voor frustratie. De intieme communicatie tussen moeder en zoon kun je ook poëticaal opvatten als een spiegel voor de communicatie tussen de schrijver Pleysier en de lezer. Het verhaal van moeder en zoon illustreert de werkwijze van de schrijver en wat hij op verschillende manieren thematisch probeert uit te drukken. Uiteindelijk produceert de moeder via de zoon een korte zin die zoveel meer zegt dan wat de individu-

ele woorden betekenen. De tragische ondertoon wordt versterkt door de achtergrond van het tafereel. Het raam van de huiskamer – of wat erachter gebeurt – trekt Maartens aandacht en biedt zo een doorkijk naar de buitenwereld. Het tafereel van moeder en zoon op de voorgrond contrasteert fel met het bedrijvige leven in de achtergrond en met de snelheid van de inkomende treinen. Op die manier krijgt het eenvoudige verhaal een onuitgesproken diepte en een dramatiek die niet ophouden waar het verhaal ophoudt, maar die op het einde via de tonen van het 'Stabat mater' dat op de radio speelt tot in de ruimte buiten het kader reiken.

Het tweede verhaal heet 'Lift Off' en is eerder een vreemde eend in de bijt. Hier overheerst opnieuw het oude spel van stemmen. Het doet ook sterk aan het proza van Ivo Michiels uit de *Alfa-cyclus* denken, waardoor het verhaal tussen de regels misschien wel een impliciete hommage aan de in 2012 overleden auteur is. Het verhaal verbeeldt de wezenloosheid en de leegte die een vader overvallen, wanneer na zijn zoon ook zijn dochter het huis verlaat en naar Afrika trekt. De vader zit thuis, maar in zijn verbeelding reist hij met de dochter mee in het vliegtuig in een poging de leegte op te vullen en het afscheid nog even uit te stellen. Na de landing laat hij haar los. 'Geen bereik meer nu, denkt hij. Totaal geen bereik meer.' (42)

In het talige landschap 'Hemelveertsdag', een aangepaste versie van het radioboek dat in 2009 bij het Vlaams-Nederlandse huis deBuren verscheen, vliegt een man op een zomeravond in een heteluchtballon over de Kempen. Hij kijkt vanuit de hoogte naar het landschap onder zich en beschrijft wat hij ziet: mensen in hun achtertuintjes, huizen, blauwe kerktoerenspitsen, groene weiden en bossen, akkers, beemden en volgelopen kleiputten. Hij prijst de stilte en het gevoel van vrijheid in de lucht. De stemmen die hem van beneden bereiken, klinken als polyfone muziek in de oren. Vanuit de lucht lijkt het Vlaamse landschap idyllisch en lieflijk. Dit luchtperspectief contrasteert in het stuk met de nuchtere waarnemingen aan de grond. 'Maar vergis je niet en stel de dingen

niet mooier voor dan ze zijn', waarschuwt de verteller al in het begin, 'want doorde-weeks kun je op de begane grond ervaren hoe deze schoonheid aangetast is, en hoe dit landschap onder de voet wordt gelopen door het zware vrachtverkeer dat er passeert.' (52) De landing op het einde is dan ook ontvullend. De polyfone muziek wordt verdrongen door het bonkende lawaai uit de luidsprekers van de auto van de grondcrew, de vrijheid van vijf personen opeengepakt in een kleine ballonmand blijkt ineens heel relatief, mist en kilte zijn neergedaald in het landschap en een woedende boer komt op hen toegelopen om verhaal te halen en eist een schadevergoeding voor 'schending van privé-eigendom' (89). Het luchtperspectief dat ons wordt gepresenteerd en dat ook in 'Lift Off' aanwezig is, belicht een paradoxale tegenstelling tussen oppervlakkigheid en diepte in Pleysiers werk en de daaruit voortvloeiende onmogelijkheid om de echte diepte op een andere manier voor te stellen dan met witruimte of leegte. Wanneer het personage vanuit de hoogte letterlijk in de diepte kijkt, ziet hij geen scherpe details, maar vervaagde beelden en grove trekken. Daarmee wordt geïmpliceerd dat de diepte alleen oppervlakkig waarneembaar is en dat de werkelijke diepte veel meer bevat dan onzichtbaar blijft en waarvan je het bestaan slechts kunt suggereren. Pleysiers 'luchtperspectief' bevat in die zin misschien een subtiele knipoog naar het luchtperspectief (of atmosferisch perspectief) dat door de Vlaamse Primitieven werd gebruikt om diepte te creëren in hun landschappen. (Die techniek bestaat uit het vervagen van contouren en het gebruik van de kleur blauw die langzaam overgaat in wit.)

Het volgende verhaal 'In de glazen veranda' is een diptiek. In beide luiken wordt een jeugdherinnering weergegeven vanuit het standpunt van het kind. De wereld die wordt opgeroepen is er een van voortdurend afwisselende angst en geborgenheid. In een eerste luik 'Natte zomer' heeft een jongen problemen met bedplassen. Bevreesd voor wat zijn moeder over zijn natte broek zou zeggen, komt hij de veranda binnen, maar hij vindt bij zijn moeder juist geborgenheid. Ook

de imposante figuur van de grootvader die bij het gezin is komen inwonen, boezemt de jongen angst in, maar na verloop van tijd ebt die angst weg en vindt hij 'het best aangenaam om samen met grootvader in de veranda te vertoeven'. (100) In het tweede luik 'Nakende winter' brengt de koning van Rwanda in de jaren 1950 een bezoek aan Brecht en krijgt van de gemeente een stier cadeau. Het is voor de jonge ik-verteller de aanleiding om te fantaseren over de kindermoord van koning Herodes. Hij herinnert zich ook later dat jaar het beeld van een geslacht varken dat in de veranda hing. Dit beeld roept opnieuw associaties op met Bijbelse slachtpartijen. De gezelligheid in de keuken tussen vader, moeder en slachter wordt door de jongen als dreigend ervaren en de veranda is plots een plek waar hij zich allesbehalve op zijn gemak voelt. De diptiek verbeeldt de ambiguïteit van de glazen veranda – een metonymisch beeld voor een grotere herinnering aan de jeugd – die enerzijds een plek is van warmte, gezelligheid en geborgenheid, anderzijds een plek vol kilheid, stank, dreiging en angst. Ook in het laatste stuk, 'Stilleven met fruit', wordt een herinnering opgeroepen: het hele gezin komt na een vermoeiende dag samen even tot rust in de tuin met een stuk fruit. Dit tafereel illustreert opnieuw mooi hoe met één geheugenbeeld (beschreven in amper twee bladzijden) niet zozeer een bepaalde gebeurtenis, maar wel een hele beleving bij de personages in herinnering wordt geroepen, waar het beeld slechts een glimp van is.

### *Niet in te vullen leegte*

Ik vergeleek Pleysiers composities tot nu toe met schilderijen in de trant van de Vlaamse Primitieven, maar ze deden mij ook denken aan de consciëntieus geschilderde minischilderijen van Robert Devriendt, gepresenteerd in *Scènes*, het kunstenaarsnummer van DW B (2013). Het gaat bij Devriendt om sneden uit een groter plaatje die inzoomen op banale details. Door verschillende sneden naast elkaar te plaatsen vormen ze samen een reeks scènes waartussen een verband moet bestaan. De witruimte tussen de verschillende schilderijtjes suggereert een groter geheel en

nodigt de kijker uit de leegte in te vullen met zijn verbeelding. Maar de uitnodiging tot creatieve invulling die uitgaat van Devriendts minischilderijen, ontbreekt in de bundel van Pleysier. De vijf ‘verhalen’ nodigen, in tegenstelling tot vorige romans, veel minder uit om de witruimte of leegte met verbeelding in te vullen – behalve dan misschien in ‘De glazen veranda’ en ‘Stilleven met fruit’. Ze komen niet veel verder dan de evocatie van een onzichtbare diepte die in geen taal te vatten is. (De schrijver kan niet beter, zo zegt het motto van de bundel.) Dat laat de lezer achter met een mistroostig gevoel. Het is alsof de auteur in zijn bundel berust in de onmogelijkheid de leegte in te vullen. De poging haar te bestrijden lijkt zinloos. Wanneer de dochter in ‘Lift Off’ naar Afrika vertrekt, weet de vader geen blijf met zichzelf door de leegte die ze heeft achtergelaten. Aanvankelijk probeert hij die op te vullen door in zijn verbeelding met haar mee te reizen. Maar wanneer het vliegtuig geland is en de vader weer met beide voeten op de grond staat (letterlijk en figuurlijk), beseft hij dat hij zijn dochter moet loslaten. En dan keert het gevoel van leegte terug. Ook de witruimte tussen de schilderijen die bij Devriendt een verband zichtbaar maakt, blijft leeg bij Pleysier, maar dat is paradoxaal genoeg evenzeer een verband. Wat de vijf verhalen verbindt is een afwezigheid, nu eens in de vorm van een onvatbare diepte, dan weer als een leegte die niet in te vullen is.

### *Stemmen uit het verleden / Diepte via contrasten*

Toch kan de lezer de wazige diepte met een verrekijker af en toe wat scherper stellen en zo iets meer zwart naar de oppervlakte brengen. Heel wat elementen in *De zoon, de maan en de sterren* herinneren namelijk aan het vroegere werk van Pleysier. Ik vernoemde al de arrangeur van stemmen die schijnbaar rechtstreeks tot de lezer komen. In ‘Alfabet’ krijgen we bijvoorbeeld een monofone stem die vormgeeft aan een zwijgend personage, zoals in *Wit is altijd schoon*, maar nu is het niet de zoon maar wel de moeder die gestalte krijgt via de stem van de ander. Ook in ‘Lift

Off’ is één persoon aan het woord, maar klinken er meerdere stemmen. Een nuchtere, zakelijke observatie van wat de vader thuis doet in korte staccatozinnen, wordt afgewisseld met een innerlijke monoloog waarin de vader zich in gedachten verplaatst naar het vliegtuig waarin zijn dochter zit. In die monoloog, die bestaat uit lange ononderbroken zinnen, laat de vader ook zijn afwezige zoon en dochter aan het woord. Zelfs de schrijversstem van Ivo Michiels kun je herkennen. In ‘Hemelvaartsdag’ klinkt een polyfoon landschap van stemmen waarbij het hele Kempische spreektaalcontinuüm de revue passeert. In ‘De glazen veranda’ meen ik dan weer de vertelstem uit *Dieperik* te herkennen. Ook heel wat vertrouwde thema’s komen hier in al hun ambivalentie opnieuw aan bod: verbintenis versus breuk binnen de familie-relaties, verval versus vernieuwing, angst versus geborgenheid, stilte versus het taalteveel, het platteland dat aantrekt en afstoot, trouw versus vervreemding.

Het verleden van Pleysiers oeuvre resoneert en vormt mede de bundel die *De zoon, de maan en de sterren* is. De bundel krijgt voor een groot deel zijn betekenis door hem te plaatsen tegen de (contrasterende) achtergrond van Pleysiers vorige werk. Ik vraag me wel af wat er overblijft wanneer je dit werk niet kent. Ik vrees dat een lezer die Pleysier in deze bundel voor het eerst leest zich nogal uitgesloten voelt, alsof hij in een gezelschap vertoeft waarin mensen herinneringen ophalen aan gedeelde momenten waar hij niet bij was.

### Bibliografie

- DW B 2013 3, *Robert Devriendt. Scènes*.  
Cyrille Offermans, ‘Arrangeur van stemmen: het proza van Leo Pleysier’, in: Cyrille Offermans, *Dag lieve vis*. De Bezige Bij, Amsterdam, 1996.  
Leo Pleysier, *Hemelvaartsdag*. Radioboek i.s.m. deBuren, 2009. <http://www.radioboeken.be/radioboek.php?id=280&lang=NL>.  
Leo Pleysier, *De zoon, de maan en de sterren*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2014.