

# Perec, Parijs en de ‘gewone dingen’



Kort voor zijn dood in 1982 was Georges Perec bezig met een project getiteld *L'herbier des villes*: het herbarium van de stad. Daartoe verzamelde hij gebruikte metrokaartjes, foldertjes, tickets, strooibiljetten, krantenknipsels, zwerfpapier, alle tastbare sporen die hij tijdens zijn zwerftochten door de stad in zijn zak had gestoken, in plaats van ze in de prullenbak te werpen zoals iedereen. Hoe het boek dat daaruit voort had moeten komen eruit had gezien weten we niet. Misschien inderdaad als een herbarium:

een album waar al die ‘sporen’ een plaats hadden gekregen? Maar een herbarium is meer dan een willekeurige verzameling planten, deze moeten ook benoemd worden naar soort - geïdentificeerd - , beschreven en geclassificeerd. Daarmee zijn we bij een typische Perec-vraag beland: hoe die ‘sporen’ te rangschikken, te classificeren? Het woord herbarium in combinatie met een wandelaar roept nog een andere associatie op: die met van Jean-Jacques Rousseau, de “eenzame wandelaar” die in de jaren 1770 rondzwierf rond Parijs. In de parken en landgoederen maar ook in Ménilmontant, toen nog een landelijk dorp maar in 1860 bij Parijs gevoegd: het werd het 20e arrondissement, de buurt waar Perec in zijn vroegste kinderjaren woonde en die hij beschrijft in *W* of de jeugdherinnering en in *“De Rue Vilin”* (Perec, 2003, 83-93). Het grootste verschil is dat Rousseau de stad ontvluchtte en zijn toevlucht zocht tot de natuur, terwijl Perec een typische stadswandelaar is: zijn herbarium bevat geen enkele plant, hij is een “botanicus van het asfalt” - zo noemde Walter Benjamin de 19e eeuwse flaneur (Benjamin, 1974, 34).

Het stadsherbarium van Perec was een soort archief, een bewaar- of opslagplaats van de stad. Zo probeerde hij sporen van het stedelijk leven voor teloorgang te behoeden en een tastbare herinnering daaraan te creëren. Maar het bijzondere aan dit archief is dat hij nu juist het meest vluchtige, het meest gewone, het banale bewaarde. Daarmee ligt dit laatste project van Perec in het verlengde van zijn overige werk rond de ruimte en de stad, dat gericht is op wat hij noemt

'l'infra-ordinaire'. In tegenstelling tot het extraordinaire, het buitengewone, dat met vette letters in de krant staat, gaat het om het gewone, het alledaagse, het banale zelfs. Alles - gebaren, handelingen, ruimtes, voorwerpen - waarmee we in ons dagelijks leven te maken hebben, en wat daardoor zo vanzelfsprekend is geworden dat we het niet meer opmerken. In het korte essay '*Nader tot wat?*', waar hij de term introduceert, roept Perec op om onze dagelijkse omgeving eens aan inspectie te onderwerpen: "Beschrijf je straat. [...] Inventariseer wat er in je zakken of in je tas zit. Stel jezelf vragen over de herkomst, het gebruik en de geschiedenis van elk voorwerp dat je eruit tevoorschijn haalt. Bestudeer je theelepeltjes. Wat zit er achter je behang? Hoeveel handelingen vereist het om een telefoonnummer te draaien? Waarom?" [...] (Perec, 2003, 145-46).

Dit noemt hij ook wel "*les choses communes*", de 'gewone dingen' (Perec 2003, 145): een term die hij hier tussen aanhalingstekens zet, om verschillende redenen. Het doet denken aan de titel van het tijdschrift - *Cause commune* - waar dit artikel aanvankelijk verscheen. Ten tweede is "*les choses communes*" de overkoepelende titel waaronder hij in de jaren zeventig zijn eigen teksten over 'l'infra-ordinaire' wilde bundelen. Het eerste deel van *Les choses communes* is *Je me souviens* (1978), een reeks van 480 korte herinneringen aan 'gewone' voorwerpen, gebeurtenissen en personen uit zijn eigen jonge jaren - de jaren vijftig. Tezamen vormen zij een soort collectief geheugen van die tijd. Het tweede deel van *Les choses communes* zou bestaan uit een reeks beschrijvingen van plekken in Parijs en zou heten: *Tentative de description de quelques lieux parisiens* (Perec, 2003, 12).

In '*Aantekeningen over wat ik zoek*' stelt Perec deze 'sociologische vraag', die bepalend zou zijn voor een deel van zijn werk: "*hoe kijken we naar de wereld van alledag?*" (Perec 2003, 12). In *L'infra-ordinaire* merkt hij op: "Misschien gaat het erom dat we eindelijk onze eigen antropologie ontwikkelen: een antropologie die spreekt over ons, die op zoek gaat naar wat we zolang bij anderen hebben geroofd. Niet meer het exotische, maar het endotische." (Perec 2003, 145) Sociologie, antropologie: Perec hanteert beide termen, al is het met aanhalingstekens en een zekere voorzichtigheid. Toch spelen de menswetenschappen - die in de jaren zestig en zeventig tot grote bloei kwamen - een belangrijke rol in zijn werk. In zijn mooie studie *Everyday Life* beschouwt Michael Sheringham Georges Perec, naast Henri Lefebvre, Roland Barthes en Michel de Certeau, als één van de grote figuren die het dagelijks leven als thema

aan de orde stelden (Sheringham 2006). Een andere menswetenschap die Perec aantrok was de etnografie - ofwel de wetenschap van vreemde volkeren. Hij wilde de etnograaf zijn van zijn eigen habitat - Parijs - , de stad en haar bevolking observeren als betref het een uitheemse stam in een ver land. Bekende straten, buurten worden ineens exotisch, vreemd. Niet zozeer beschrijven als wel inventariseren was daarbij zijn eerste doelstelling: alles op schrift stellen om de herinnering eraan te bewaren. Daartoe legde hij zich, net als etnografen, methodes en regels op, bijvoorbeeld het observeren van iets op regelmatig terugkerende tijdstippen en het noteren zonder te interpreteren.

### *Lieux*

Maar Perecs beschrijvingen van de stedelijke ruimte hebben niet alleen deze algemene, sociologische of etnografische strekking. Het zijn ook persoonlijke teksten, met een autobiografische dimensie. Het verlangen om te bewaren hangt bij hem nauw samen met de Tweede Wereldoorlog. Als kind verloor hij zijn vader aan het front in 1940 en zijn moeder werd naar Auschwitz gedeporteerd in 1943. Hij overleefde de oorlog dankzij onderduik in de Franse Alpen. Na de oorlog werd hij in Parijs opgevangen door zijn oom en tante van vaderskant, die zijn pleegouders werden. Als oorlogswaas groeide hij op met het gevoel dat de vaste grond onder zijn voeten was weggeslagen. Van zijn vader en moeder kon Perec zich niets herinneren, van zijn vroegste jaren met hen ook weinig. Dit vacuüm leidde ertoe, dat hij zijn levenlang geprobeerd heeft, iets van dat verleden weer boven water te krijgen. "Ik heb geen jeugdherinneringen", zo luidt de bekende eerste zin van *W of de jeugdherinnering* (1975).

Het meest veelomvattende project waarmee hij zijn verleden weer tot leven probeerde te wekken was zijn autobiografische en etnografische project *Lieux*, waarmee hij begon in 1969. Hij had twaalf plekken in Parijs uitgekozen waarmee hij een persoonlijke binding had. Het zijn meest plekken waar hij gewoond heeft (de Rue Vilin, de Rue de l'Assomption, de Rue Saint Honoré en ook de Place Jussieu, waar hij in de buurt gewoond heeft), of waar familie, vrienden of geliefden van hem gewoond hadden (Avenue Junot, Rue de la Gaité, Place d'Italie, Ile S. Louis). Of het zijn plekken die verbonden zijn met een bijzondere gebeurtenis in zijn leven: het Rond-Point Franklin-Roosevelt, waar hij als twaalfjarige jongen een hele dag doorbracht toen hij van huis was weggelopen.

*Lieux* was een omvangrijk project, waarvoor Perec zich strakke regels stelde. Twaalf jaar lang, van 1969 tot 1981, wilde hij maandelijks, volgens een

vastliggend schema, twee teksten schrijven over twee verschillende plekken. De ene tekst was een *'Réal'*: een ter plekke ontstane, uitputtende beschrijving van de straat of plek zelf. De andere was een *'Souvenir'*: daartoe zou hij, thuis of in een café, uit zijn hoofd zijn herinneringen aan een tweede plek, op dat moment, noteren. Alle teksten borg hij op in verzegelde enveloppen, pas na afloop van het project zou hij die openen. Van het resultaat - niet minder dan 288 teksten! - had Perec hoge verwachtingen. Het moest "het spoor zijn van een drievoudige veroudering: die van de plekken zelf, die van mijn herinneringen en die van mijn schriftuur." (Perec 1974, 110, mijn vert.) Dat spoor ligt tot op de dag van vandaag in het archief verborgen, want hij stopte vroegtijdig met zijn project en het is tot dusverre niet in zijn geheel gepubliceerd. Wel bleef hij volop bezig met zijn onderzoeken over het 'infra-ordinaire' en Lieux werd een ware goudmijn voor latere werken. In de jaren 70 publiceerde Perec een aantal van de *'Réels'* in tijdschriftvorm, en hij bleef de plekken beschrijven, maar via andere media. De *'Réels'* konden toentertijd alleen maar als sociologische teksten gelezen worden, echter met de huidige kennis is het onontkoombaar geworden, ze ook in een autobiografisch licht te lezen. Ik wil hier kort stilstaan bij twee van deze series: *'Allées et venues rue de l'Assomption'* en *'Stations Mabillon'*. Van zijn 13e tot zijn 18e jaar, tussen 1949 tot 1954, woonde Perec op nr. 18 van de Rue de l'Assomption. De Carrefour Mabillon, in het 6e arrondissement, is verbonden met Perecs liefde voor Paulette, zijn vrouw.

Elke serie bestaat uit zes teksten, omdat Perec tussen 1969 en 1975 - de jaren waarin het project liep - de plekken eens per jaar, dus in totaal zesmaal bezocht. Het gaat derhalve ook om het noteren van veranderingen ten opzichte van het jaar daarvoor: welke gebouwen worden opgeknapt of gesloopt? Welke zijn van bestemming veranderd? Op welk huisnummer is een andere winkel gekomen? Sommige straten - zoals de Rue de l'Assomption in het deftige 16e arrondissement - veranderen amper, waardoor de hele exercitie Perec gaat vervelen ("etc. Ik ben het beu om te noteren", schrijft hij op een gegeven moment!), andere, zoals de Rue Vilin, in het volkse noorden van Parijs, vallen juist in de zes jaar dat hij er regelmatig terugkeert ten prooi aan de stadsvernieuwing, om tenslotte geheel te verdwijnen (tegenwoordig ligt daar een park). Perec was dus net op tijd om de teloorgang te documenteren. Zijn ouderlijk huis, het enige tastbare spoor van zijn overleden ouders en verdwenen jeugd, wordt gesloopt waar hij bijstaat, evenals de hele straat (Perec 2003, 83-93).

*'Allées et venues rue de l'Assomption'*, *'Stations Mabillon'*: de titels geven aan dat

Perec de stadsruimte op verschillende manieren in kaart probeerde te brengen. Als het een straat betreft, zoals in de Rue de l'Assomption-serie, loopt hij letterlijk heen en weer en noteert achtereenvolgens bij alle nummers van de straat wat hij ziet (wat is de bestemming van het gebouw? woning? winkel?), aan de even en aan de oneven kant. Als het daarentegen een plein betreft, zoals bij Mabillon, gaat hij in een café zitten en noteert alles wat hij van daaruit ziet (het woord 'stations' slaat op dit zitten). Zo ontstaan er "réels debout" en "réels assis", om met Philippe Lejeune te spreken (1991, 182). Op de Carrefour Mabillon zit de kijker stil, terwijl de omgeving in beweging is, langs hem heen trekt: passanten, verkeer etc. Er ontstaat daardoor een soort simultaanpoëzie:



Rue du Four

Ills.: commons.wikimedia.org

Het is prachtig weer, heel zacht. Het terras van het café (ik noem het het Aquarium, maar het heet het Atrium) zit bijna vol. Heel veel mensen op straat. In de rue du Four zijn de uithangborden al verlicht. Het Taride-gebouw: op de eerste verdieping de letters LD; op de begane grond, schuttingen met reclame: Hush Puppies de schoenen die van het leven houden; meer dan ooit is wol echt (een herder met een pet die een lammetje vasthoudt); de winkel ernaast heet Lipp's (kleren waarschijnlijk); aan de overkant, een witte mast met de driekleur in top en onderaan een affiche van de Georges La Tour-tentoonstelling in de Orangerie [...] Nog steeds een flinke menigte. Soms, vaak mooie vrouwen. De gebruikelijke krishnamurti-idioten of hun leerlingen lopen langs, in hun handen klappend. Een groene vrachtwagen, van een Engels type, veroorzaakt een kleine opstopping. Getoeter. Gele vrachtwagen van de PTT. Bus 63. [...] (Perec 1980, 35, mijn vert.)

Al spreekt Perec elders van een 'sociologie' of een 'ethnografie', toch beschrijft hij

niets, hij somt het alleen op, in de volgorde waarin hij het ziet. Daarmee ontstaat een inventaris van de plek, een lijst die soms gortdroog is:

(...) no. 27: kleermaker Dames en Heren

Wasserij

Achtereenvolgens, tussen no. 40 en 46:

Boekwinkel van het lyceum

Georgia (huurovereenkomst aangeboden)

Kapsalon

Fijne kruidenier Jean-Michel

Antiquair

Fruits de mer Vis

Op de hoek van de rue Davioud , een apotheek. [...] (Perec 1979, 30, mijn vert.)

In de teksten van de *Rue de l'Assomption* vind je ook minder kleine gebeurtenissen dan in bijvoorbeeld *Stations Mabillon*. In een stille straat in een nette buurt gebeurt natuurlijk ook veel minder dan op een van de drukste kruispunten van Parijs! In de *Rue de l'Assomption* is Perec vooral op zoek naar stabiliteit, naar gebouwen en zaken die onveranderlijk zijn: hij constateert dat de bakkerij Jouen niet veranderd is, het opleidingscentrum van de RATP nog steeds hetzelfde is, evenals het Lycée Molière etc. Toch is hij alert op modernisering, renovatie, verbouwing en zelfs op verhuizingen: wie woonde er vroeger op dit nummer en wie woont er nu? Welke appartementen zijn op dit moment te huur of te koop? Maar de stedelijke ruimte is niet alleen van steen, zij is ook van tekst gemaakt, overal zijn er letters te lezen: uithangborden van winkels natuurlijk, of een vermakelijk bord bij een viswinkel: "De vissen zitten in de koelkast". Een dergelijke tekst geeft een absurdistisch tintje aan deze saaie straat ("La rue de l'Assomption m'emmerde", noteert Perec tussen haakjes op vrijdag 31 december 1971). Graffiti ("Tout Etat est policier", een anarchistische leuze die in schril contrast staat met de omringende keurigheid) of affiches of filmaankondigingen op een schutting hebben hetzelfde effect. Al die teksten noteert hij in extenso, waardoor zijn eigen tekst een collage wordt. Je kunt het als een verwijzing zien naar surrealistische teksten over de stad zoals de beroemde *Le paysan de Paris* van Louis Aragon (1926) of Raymond Queneau's gedichten in *Courir les rues* (1967).

Tussen al deze huisnummers staat dan onopgemerkt nummer 18, waar Perec in zijn middelbare schooltijd woonde. Heeft deze tekstserie een autobiografische

dimensie? Komt Perec er iets te weten over zijn verleden? Of is het niet meer dan een jaarlijks eerbetoon aan zijn oom en tante, die hij bij die gelegenheid soms bezoekt? Zes jaar lang, tussen 1969 en 1975 - hij is dan in de dertig en woont ergens anders in Parijs - komt hij langs nummer 18 en we vinden niet meer dan heel korte aantekeningen over de kleur van de luiken of de hangende tuinen. Toch liggen in die gortdroge zinnnetjes de sleutelgebeurtenissen van die jaren besloten, zonder dat ze expliciet genoemd worden:

Vrijdag 31 december 1971, 13 u: Er brandt licht op de 3e verdieping (een van de ramen van de zitkamer van mijn oom en tante)

[Maandag 15 mei 1972, rond half een: op die dag wordt nr. 18 overgeslagen.]

17 april 1973 rond twaalf uur: De ramen van de 3e verdieping zijn gesloten.

28 oktober 1974 (maandag) , rond drie uur 's middags: Ik wilde naar mijn tante maar zij was niet thuis; ik hoorde later dat zij weer in het ziekenhuis lag . [...] Op nummer 18 zijn de luiken gesloten.

[In 1975 wordt nummer 18 ook overgeslagen].(Perec 1979, 34)

Perecs oom overleed op 24 juli 1973, zijn tante op 14 november 1974, ongeveer twee weken na zijn laatste bezoek aan de straat. Het is of die gesloten ramen - net als de dichtgetimmerde ramen en deuren in de 'Rue Vilin'- indirect spreken over dat verlies. Deze verschuiving is typerend voor het hele Lieux project: plekken beschrijven in plaats van mensen, herinneringen...

Het bezoek van 28 oktober 1974 heeft trouwens een wat ander karakter dan de eerste vier. Perec loopt niet alleen op en neer door de straat, maar zet zich in een cafeetje met een ter plekke gekocht opschrijfboekje. Minutieus noteert hij wat hij drinkt ("een kwart Vichywater en een espresso, 3,70 francs service inbegrepen."). Voor het eerst een aantekening over het weer: "'T is mooi weer. Droog. Koud. Zon." Net als in *'Stations Mabillon'* noteert hij alleen wat hij ziet binnen zijn beperkte blikveld: "Vanaf mijn plek zie ik een schoenenwinkel, een brillenwinkel en het Ranelagh Hotel [...]. Zelfs als ik me vooroverbuig zie ik de slagerij niet, waarvan ik weet dat die op nummer 54 zit." . Nu noteert hij ook verkeersbewegingen: "Op de Avenue Mozart komt bus 22 langs, die naar de Opera gaat. Op de Rue de l'Assomption komt bus 52 langs die naar de Opera gaat." Het gaat om de eenmalige, kleine gebeurtenis, maar ook om de wetmatigheid die erachter zit: het busnetwerk. Iedere voorbijganger is een dergelijke 'micro-gebeurtenis', die genoteerd moet worden: "Mensen komen langs, auto's. Een man in een regenjas en met een pet op kijkt naar de vitrine van

de opticien.” (Perec 1979, 33).

### *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*

Deze laatste '*Rue de l'Assomption*' lijkt sterk op een ander, gelijksoortig onderzoek naar het straatleven dat Perec tien dagen eerder deed, in diezelfde maand oktober 1974. Deze tekst, later gepubliceerd onder de titel *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, maakt geen deel uit van *Lieux*. Het is het verslag van een driedaagse 'zitting' op de Place Saint Sulpice. Het zou dus ook "*Stations Saint Sulpice*" kunnen heten. Maar er zijn een paar belangrijke verschillen met *Lieux*, waardoor Perec een andere richting lijkt in te slaan. Voor het eerst 'werkt' hij aan een plek waar hij geen enkele persoonlijke band mee heeft (voor zover ik weet althans). De directe autobiografische dimensie verdwijnt daarmee, het onderzoek krijgt een sterker etnografisch karakter. Bovendien lijkt de tijdsfactor verdwenen: Perec komt hier niet twaalf jaar lang terug, maar slechts drie dagen lang, achter elkaar, op 18, 19 en 20 oktober 1974.

Drie dagen lang zit hij in diverse cafeetjes op het plein en noteert alles wat hij ziet. Regelmatig wisselt hij van café zodat zijn blikveld weer anders is. Het resultaat is een soort logboek waar zijn observaties in telegramstijl zijn opgetekend, in de volgorde waarin hij ze doet. Elk van de drie delen opent met een overzichtje van de omstandigheden, bijvoorbeeld:

De datum: 18 oktober 1974

De tijd: 10h30

De plaats: Tabac Saint Sulpice

Het weer: Koud. Droog. Grijs hemel. Enkele opklaringen. (Perec 1995, 12, mijn vert.)

Zo geeft Perec zijn tekst een (pseudo)wetenschappelijk karakter, dat in een komisch contrast staat met het banale karakter van de meeste observaties die hij doet. Ook tijdens de sessies tekent hij nauwkeurig de tijd aan, waardoor we ongeveer weten hoe lang de sessies duren. De eerste dag zit hij er meer dan zes uur lang, de tweede viereneenhalf uur, de derde nog maar ruim twee uur. De sessies duren steeds korter, waarschijnlijk omdat de vermoeidheid toeslaat. De regels die hij zichzelf heeft opgelegd blijken te zwaar: "Het is vijf over vier. Vermoeide ogen. Vermoeide woorden." (1995, 30); en bij de laatste sessie op zaterdagmiddag: "Ik zit hier, zonder te schrijven, al sinds kwart voor een; [...] ik kijk met doffe blik naar de overvliegende vogels, de mensen en het verkeer." (45). Hoewel de observator op het eerste gezicht zit niets te doen in een café, terwijl de



grootstedelijke bedrijvigheid langs hem heen trekt, is hij eigenlijk keihard aan het werk, lijkt Perec te zeggen. Er is een gespannen aandacht en concentratie voor nodig, die geen mens lang kan volhouden. Daarnaast is er het besef dat hij zichzelf voor een onmogelijke opgave heeft gesteld: ten eerste kan hij niet naar alles tegelijk kijken, de blik blijft beperkt; ten tweede is het onmogelijk om al datgene wat hij ziet ook op te schrijven. Een criticus heeft daarbij terecht opgemerkt dat het door Perec gekozen medium - de pen in plaats van bijvoorbeeld de camera - niet het modernste en ook niet het meest efficiënte was wat hij kon kiezen (Schilling, 2006, 123) .

De Place Saint Sulpice 'uitputten' in de zin van uitputtend beschrijven is natuurlijk uitgesloten. Maar het woord 'épuisement' krijgt ook hier de betekenis waarvan eerder sprake was: het gaat erom, deze plek zo te bekijken dat die zijn vertrouwdheid, zijn gewooneheid verliest. Als je maar lang genoeg kijkt naar het schouwspel van dit plein, met een doffe, vermoeide blik, komt er een moment dat je je ergens anders waant: "Als je lang genoeg (één à twee minuten lang) naar één detail kijkt, de Rue Férou bijvoorbeeld, kun je je zonder enige moeite voorstellen dat je in Etampes bent of in Bourges, of zelfs ergens in Wenen (Oostenrijk) waar ik trouwens nog nooit ben geweest." (1995, 59)

Het simpelweg registreren van wat je ziet resulteert in het opeenvolgend noteren van volstrekt individuele gebeurtenissen:

Een postwagen.

Een kind met een hond.

Een man met een krant.

Een man met een grote 'A' op zijn trui.

Een vrachtwagen met "Que sais-je?" erop, "De reeks Que sais-je heeft overal antwoord op." [enz.] (27)

Die veelheid en toevalligheid wil Perec laten zien, maar tegelijkertijd is hij op zoek naar regelmaat, naar wetmatigheden, naar algemene categorieën. Dit is vooral het geval aan het begin van elke sessie. Op de eerste dag krijgen we eerst lijsten van letters van het alfabet, pictogrammen (op verkeersborden bijvoorbeeld), cijfers (zoals busnummers) en leuzen die op straat te zien zijn, dan van kleuren en van algemene bestanddelen zoals aarde, steen, asfalt, bomen, een stukje hemel (de hemel is iets wat je in het dagelijks leven op straat nauwelijks opmerkt), auto's , mensen... (13). Maar dan gaat hij over op individuele dingen: "Een soort basset hond, Een brood [baguette], Een krulsla die uit een boodschappentas hangt." (14). Uit dit begin wordt duidelijk met welke

moeilijkheden Percec te kampen heeft: een sociologisch, of etnografisch onderzoek dat zichzelf respecteert zal van het particuliere naar het algemene moeten gaan, het zal op zoek moeten naar regels en wetmatigheden, maar dit is juist in het geval van het 'infra-ordinaire' problematisch omdat het een soort 'wetenschap van het particuliere' is. Hoe dit ook zij, Percec is doordrongen van het soms potsierlijke karakter van 'de Wetenschap', en hij gebruikt de wetenschappelijke conventies dankbaar om er persiflages of pastiches van te maken. Zoals wanneer hij een 'Project voor de classificatie van paraplu's volgens hun vormen, hun manier van functioneren, hun kleuren, hun materiaal' verzint (54). Elke poging tot systeem-bouwen is voor hem een spel. Elke aanzet tot classificatie mondt uit in een absurdistische opsomming:

Ik zag alweer bussen, taxis, personenauto's, toeristenbussen, vrachtwagens en bestelwagens, fietsen, brommers, Vespa's, motorfietsen, een postbode, een motorschool, een rijsschool, elegante vrouwen, oude knappe mannen, oude stellen, bendes kinderen, mensen met tassen, koffers, honden, pijpen, paraplu's, mensen met een buikje, met een oude huid, oude klootzakken, jonge klootzakken, flaneurs, leveranciers, brompotten, kletsmajors. (Percec, 1995, 29, mijn vert.)

Hij blijft niettemin serieus bezig met bewegingen die een patroon vertonen, zoals de routes van de stadsbussen of van het verkeer:

Het is tien voor zes

Een rood en blauwe betonwagen, een taxi transportwagen van het merk Pyrénées

Er komt een volle bus 96 langs

Er komt een bus 86 langs, die is helemaal leeg (alleen de chauffeur)

Er komt een lege bus 63 langs

Er komt een vader met een kinderwagen langs [...] (35)

Percec noteert zoveel mogelijk het langskomen van bussen, al levert dat natuurlijk steeds identieke aantekeningen op. Buslijnen brengen structuur aan in de tijd, maar vooral in de ruimte, die ingedeeld wordt in routes, en daarmee beheersbaar wordt. Daarom zal hij al bij de eerste sessie nagaan wat de route is van de bussen die over de Place Saint Sulpice lopen: "Bus 96 gaat naar het station Montparnasse", "Bus 84 gaat naar de Porte de Champerret", "Bus 63 gaat naar de Porte de la Muette" etc. (14 vv.). In *Espèces d'espaces* had hij zich ook al afgevraagd wat voor ratio er in busnummers besloten ligt: "waarom gaan bussen van deze naar die plek? Wie beslist er over die routes en op welke gronden? Je herinneren dat het nummer van een Parijse bus die binnen de gemeentegrenzen

rijdt uit twee cijfers bestaat, het eerste verwijst naar het eindpunt in de binnenstad en het tweede naar het eindpunt in de buitenwijken. Laten we zoeken naar voorbeelden, naar uitzonderingen...” (Perec 1974, 103, mijn vert.)

Maar ook het overige verkeer kent zijn vaste routes, en Perec beziet het bij voorkeur als een geheel, een stroom. Auto's volgen de eenrichtingsborden, of juist niet, het verkeer stroomt langs, waarna er een “accalmie” is, een scheepvaartterm voor een moment kalmte na hevige wind of storm. Ook voorbijgangers beziet Perec veelal als een menigte, een mensenstroom, die nu weer aanzwelt en dan weer afneemt: “mensen mensen auto's”(Perec 1995, 52), “Menselijke of automobiele menigtes [foules humaines ou voitures]. Momenten van kalmte. Afwisseling. (41). Naast de auto's en de mensen vormen ook vogels dergelijke stromen of zwermen: “In één beweging vliegen de duiven het plein rond en komen weer zitten in de goot van het stadhuis. “( 24). Even verderop vraagt hij zich af wat duiven in zwermen doet opvliegen ( 26). Door naar de hemel te kijken en de zwermen duiven op te merken, of door het verkeer en de mensen als anonieme stromen te bezien, neemt de observator afstand van wat hij ziet. Hij hervindt de afstand die hij zou hebben als hij naar een vreemde, verre stad keek. Ook dit is een manier van de ruimte ‘uit te putten’.

Net als in de teksten uit *Lieux* heeft Perec hier een scherp oog voor tekst op straat: verkeersborden, uithangborden, vaste of losse reclameteksten, cijfers op bussen of op kentekens van auto's, leuzen, graffiti... De ‘dingen’ die hij op de eerste dag ziet zijn vooral letters en cijfers:

- Letters van het alfabet, woorden: “KLM” (op het tasje van een wandelaar), een hoofdletter “P” die betekent “parking” [...]
- Conventionele symbolen: pijlen, onder de “P” van de parkings [...]
- Cijfers: 86 [van een bus], 1 (nr. 1 van de rue du Vieux-Colombier), 6 (geeft aan dat we ons in het 6e arrondissement van Parijs bevinden).
- Vluchtige leuzen: “Vanaf de bus kijk ik naar Parijs” (13)

De stad is een en al tekst, het is een tekst die ontcijferd moet worden (Perec 1974, 102). Hier herhaalt Perec een bekend structuralistisch adagium, dat ook bij Roland Barthes te vinden is. In één van zijn zeldzame theoretische teksten over de stad zegt deze niets anders: “De stad is als een schriftuur, als een inschrijving van de mens in de ruimte.” [...] De stad is een discours en dat discours is werkelijk een taal: de stad spreekt tot zijn bewoners [...], daarom is “de gebruiker van de stad een soort lezer.” (Barthes 2002, resp. 1278, 1280, 1284) Net als in de *Réels*

uit *Lieux* hanteert hij een collagetechniek: teksten worden zonder meer opgenomen in zijn eigen tekst, waar ze vaak een eigen leven gaan leiden, zoals bij voorbeeld de vrachtwagen met “Que sais-je?” erop (Perec 1995, 27) - de naam van een bekende reeks informatieve boekjes over allerlei onderwerpen. “Wat kan ik weten?” (het bekende motto van Montaigne), vraagt ook de observator zich af. Stilistisch gezien is deze tekst een simultaan-transcriptie van alles wat hij ziet en leest, in meestal niet meer dan één regel. Soms zijn het complete zinnen, soms telegramstijl. Punten en komma's worden vaak weggelaten. Het zijn allemaal manieren om het snelle ritme van de stedelijke werkelijkheid bij te houden, om het te transcriberen en daarmee voelbaar te maken voor de lezer. Hierin ligt de meerwaarde van het door Perec gekozen medium: de pen, boven het registreren door een camera. Een tekst als deze - of de eerder besproken ‘*Réels*’ - zouden we als een hedendaagse variant kunnen zien op wat Baudelaire zich als eerste ten doel stelde in *Le Spleen de Paris*: “het leven in enorme steden, de kruising van hun ontelbare verbanden doet een obsederend ideaal ontstaan”, het ideaal om een prozagedicht te ontwikkelen dat dit ritme van de grote stad kan evenaren en uitdrukken. Zijn Perecs teksten - hoe droog ook - niet ook hedendaagse stadsgedichten?

Dit poëtische karakter van *Tentative d'épuisement* komt ook tot uiting in het tijdsbestek - drie dagen achtereen -, dat heel anders is dan in *Lieux*. Toch probeert Perec hier een vinger te leggen op het verstrijken van de tijd. Maar als steeds maar dezelfde bussen langskomen, en soms dezelfde mensen, is het dan nog mogelijk, in drie dagen, om enige verandering waar te nemen, vraagt Perec zich af (1995, 40). “Veel zaken zijn zichtbaar niet veranderd, hebben niet bewogen (de letters, de symbolen, de fontein, de ophoging, de bankjes, de kerk, etc.) ; ikzelf ben aan dezelfde tafel gaan zitten,” (ibid.). En toch is er iets veranderd: “Gisteren lag er op het trottoir, vlak voor mijn tafel, een metrokaartje; vandaag ligt er, iets verderop, een snoeppapiertje [...]”(42). Wat voor belang hebben dergelijke details nu eigenlijk, vraagt de lezer zich wat geïrriteerd af. Toch ligt het ‘herbarium van de stad’, waarin hij dergelijke sporen van de straat verzamelt, hier om de hoek. Is de studie van het ‘infra-ordinaire’ niet ook de aandacht voor het oneindig kleine, nietige?

In andere aspecten wordt het verstrijken van de tijd duidelijker voelbaar: de tijdsmeting, het weer en het licht, dat steeds verandert. De tekst staat vol tijdsaanduidingen, zoals het luiden van de klokken van S. Sulpice. De tijd wordt

nauwkeurig genoteerd, maar daarnaast is er de geleefde tijd, die altijd sneller of langzamer gaat dan de kloktijd. Ook de gevoelens van verveling die hem zo nu en dan bekruipen schrijft Perec rustig op. Juist door dat geduld en dat wachten onderscheidt de observator zich van de bedrijvige menigte die aan hem voorbijtrekt. Het verstrijken van de tijd wordt in deze tekst vooral voelbaar door “de veranderingen van het daglicht”(35). Tijdens de laatste sessie, op zaterdagmiddag, let Perec in het bijzonder op het langzame vallen van de avond, op de Place S. Sulpice. Hier geen dramatische zonsondergang achter de Eiffeltoren of de Sacré Coeur, maar het wordt avond op een vrij gewone plek in Parijs. Zonder esthetische bijbedoelingen noteert hij hoe de lichten in de huizen aangaan: “de kleuren vermengen zich: een spaarzaam verlichte grisaille” (37), “de straatlantarens gaan langzamerhand aan” en uiteindelijk wordt alles “ombres indistinctes” (38-39), observeren lukt niet meer. Tegelijkertijd noteert Perec de weersveranderingen tijdens die drie oktoberdagen: “droge kou. Grijsachtige lucht. Enkele opklaringen” op de eerste morgen; “kou en wind” tijdens de vierde sessie, motregen tijdens de vijfde sessie, heldere lucht en wind tijdens de zesde, en op het einde begint het gestaag te regenen. Zijn observaties zijn even droog als die van het weerbericht en ook daarin kun je een ironische toespeling op een wetenschappelijke benadering zien. Belangrijker is het om te constateren dat veranderingen van het licht of van het weer een kwestie zijn van herhaling, van variatie op een bestaand patroon. Maar juist herhalingen maken het mogelijk om zeer kleine verschuivingen waar te nemen.

Onze wandeling langs Perecs verspreide teksten over de ‘gewone dingen’ van het stadsleven komt hier tot een (voorlopig) einde. *Espèces d’espaces*, *Lieux en Tentative d’épuisement d’un lieu parisien* vormen wellicht samen het stadsherbarium waarvan Perec in zijn laatste jaren droomde: versnipperd, en toch niet aflatend op zoek naar eenheid, naar wetmatigheden; speels, maar toch diep serieus; droog van stijl maar toch poëtisch en vooral, uitermate persoonlijk en toch herkenbaar voor iedereen.

## NOTEN

*‘Approches de quoi?’* verscheen voor het eerst in *Cause commune* nr. 5, februari 1973. *Cause commune* is in 1972 gesticht door Jean Duvignaud (socioloog), Paul Virilio (filosoof) en Perec, het wil een ‘antropologie van de moderne mens’ ontwikkelen en legt zich onder meer toe op een onderzoek naar het dagelijks leven.

Zie 'Les lieux d'une fugue', *Je suis né*, Seuil, 1990; vert. 'De plaatsen van een ontsnapping' in Perec 2003, 73-82.

Dit project ontvouwt Perec o.a. in zijn brief aan Maurice Nadeau uit 1969 (Perec 2003, 127-130); het is uitvoerig beschreven in Philippe Lejeune (1991).

In 1976 maakte hij de televisiefilm *Les lieux d'une fugue* en in 1978 het radioprogramma *Tentative de description de choses vues au Carrefour Mabillon le 19 mai 1978*.

Eerst gepubliceerd in *Cause commune*, 1975 nr. 1, 'Le pourrissement des sociétés'.

Philippe Lejeune (1991, 165) stelt vast dat Perec voorafgaand aan deze tekst meer dan anderhalf jaar niets aan *Lieux* gedaan had. Zijn de S. Sulpice-teksten – ook al zijn ze ontrouw aan de *Lieux*-formule – een manier om zichzelf daar weer toe te zetten, zoals Lejeune denkt? Of zijn ze veeleer een manier om er afscheid van te nemen?

Een paar jaar later probeerde Perec een ander medium uit en maakte het eerder genoemde radioprogramma *Tentative de description de choses vues au Carrefour Mabillon le 19 mai 1978*.

Het bijvoeglijk naamwoord *voiturières* heeft een precieuze bijklank, het is bedoeld als persiflage van vakjargon.

De gepubliceerde tekst is een bewerking van aantekeningen in een opschrijfboekje; die bewerking zou nader bekeken moeten worden om de stijl op zijn juiste waarde te schatten.

Vrij vertaald naar Baudelaires voorwoord bij *Le Spleen de Paris/Petits poèmes en prose*.

## Bibliografie

Perec, Georges :

*Espèces d'espaces*, Parijs, Galilée, 1974

*Je me souviens*, Parijs, Hachette, 1978

'Allées et venues rue de l'Assomption', *L'arc* nr. 76, 1979, 28-34

'Stations Mabillon', *Action poétique* nr. 81, 2e trim. 1980, 30-39

*L'infra-ordinaire*, Parijs, Seuil, 1989

*W of de jeugdherinnering*, vert. Edu Borger, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1991

*Epuisement d'un lieu parisien*, Parijs, Christian Bourgois, 1995

*Ik ben geboren*, vert. Rokus Hofstede, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2003

Barthes, Roland, 'Sémiologie et urbanisme', *Œuvres complètes*, II, Parijs, Seuil,

2002.