

H ET BATIGE SALDO VAN BREEKBAAR GELUK

OVER DE ERNST VAN KOEN PEETERS

Ritueel gedrag na de werkdag. Meer is kunst niet langer. Aldus Robert Marchand, de papieren afsplitsing van Koen Peeters (1959) in *Het is niet ernstig, mon amour* (1996). In de roman richten Vlaamse titaantjes het Independent Research Center op. Hooggestemd zijn hun ambities. “We moeten iets doen met het spektakel waar wij dagelijks voorbijstappen. We moeten de wereld lezen”, meent Robert. Maar in de praktijk bestaat hun onderzoek vooral uit geniale ongein als briefjes op deuren hangen met de tekst: “En hoe lang blijft dit nog hangen, vroeg de voorbijganger zich af.” Hun *Sturm und Drang* wordt van meet af aan gesmoord in het postmoderne levensgevoel van de jaren negentig. Van in den beginne “staat niets op het spel”. Een nieuw isme, een nieuwe kunststroming stichten is te hoog gegrepen. “Alles was al gebeurd toen wij arriveerden.” Peeters’ aardige jongens zijn als het land waarin ze wonen, België, het product van een historisch toeval dat van compromis tot compromis verder struikelt. “Er is de middelmatigheid en de gematigdheid, en de eigenzinnigheid van quelques artistes.” Hun eigen dwarsigheid als kunstenaar uit zich vooral in een schitterend talent voor ironiseren en deconstrueren. “Europa, dat zijn de gele sterren op het blauwe vlakje op het suikerzakje”, noteert Robert. Op de slotpagina’s voorvoelt hij een derde wereldbrand. Maar als het begint te bliksemen, sluit hij snel de ramen.

Het spel heeft geen inzet. Wie Koen Peeters de bal terugkaatst, kan dat bezwaar tegen zijn vroege werk inbrengen. In 1988 debuteert hij met *Conversations met K.* In *Vrij Nederland* neemt Wim Vogel een positief afwachtende houding in. “In een opvallend lichte stijl onderzoekt een auteur de grenzen van zijn creatieve mogelijkheden. Of hij daar binnen ook nog iets te vertellen heeft, moet blijken uit volgende publicaties.”¹ Een

TOMAS VANHESTE

werd in 1968 geboren in Oostende.
Hij promoveerde aan de Universiteit Twente
in de wetenschapsfilosofie, was redacteur
bij uitgeverij De Bezige Bij en werkt nu
als journalist bij *Vrij Nederland*.
Adres: t.vanheste@inter.nl.net.

jubelend ja roepen de romans na zijn eersteling, *Bezoek onze kelders* (1991) en *De postbode* (1993), niet onmiddellijk op. Ze hebben verdacht veel trekken van Het Independent Research Center: veelbelovende ondernemingen die op weinig uitlopen. Het is heus wel fraaie koopwaar die de in verschillende gedaanten opduikende Robert Marchand uitstalt. Peeters betoont zich een meester in eigenzinnige gedachtecronkels en gevatte formuleringen. Zijn werk roept dan al een ontembare aandrang tot citeren op. Maar bij alle brillen blijft het ook wat bloedeloos. Het kunstenaarschap lijkt voor de jonge auteur ook werkelijk ritueel gedrag na de werkdag. In een interview met Bernard Dewulf zegt hij: “Schrijven is voor mij thuiskomen van mijn werk, eten, wat later aan de tafel gaan zitten met een beetje papier, en een uurtje werken. Elke dag, en na twee jaar heb ik een boek. En misschien ben ik dan ook kunstenaar.”² Een verfrissende vorm van zelfspot. Maar de lezer van het eerste kwartet romans krijgt een onbedwingbaar verlangen de ironie van de smoel te vegen waarmee de schrijver hem vanaf het achterplat aanblijkt en hem toe te schreeuwen: “Het is wel ernstig, Koen Peeters!”

ZIJT GE ZELF OOK NIET ZO?

Wie hoopt op iets meer moed van Peeters om ernst niet alleen te veinzen, wordt met *Acacialaan* (2001) op zijn wenken bediend. Niet dat de schrijver opeens ironicus af is. Maar het lijkt niet langer te lukken het raam te sluiten voor het lawaai van buiten. Dat dient zich aan in de vorm van de dood van vader en de affaire-Dutroux. *Acacialaan* is een labyrint van verhalen waarin de ik-figuur Robert door het oeuvre van Gilliams en Boon wandelt, door de straten van Brussel en Aalst en door het België van de late



Koen Peeters, Foto Koen Broos.

twintigste eeuw. Door de roman is een prachtig feuilleton geweven met de titel 'Mijn vader'. Daarin beschrijft de ik-figuur vaders ziekenhuisopname en dood. Voor hij gezalfd wordt, wil hij nog wat kwijt. "Hij zag de kwestie nu scherp", schrijft Peeters in een wonderlijke combinatie van ironie en mededogen. "Daarboven zullen wij allemaal samenkomen, in een grote metsershand, een fotoalbum of noem het de goddelijke eeuwigheid." Vaders wereldbeeld beziet de zoon met verwondering: "Zijn teksten gingen over vooruitgang en de vaart der volkeren, terwijl alles hier afbrokkelde." De goede god geeft vader een oprechte ernst die niet door het gif van de spot en het relativisme is aangetast. "Bij mij zijn woorden nooit ironisch", zegt hij zelf tijdens een 'apocriefe ontmoeting' na zijn dood. De woorden die hij dan spreekt, vormen een schitterende uitdrukking van zijn manier van denken. "Voortgaan", zei hij nu, 'bruggen bouwen, verantwoordelijkheid nemen. En 's avonds altijd het geweten onderzoeken."

Voor Robert is het onbevattelijk dat de oorlogservaringen de generatie van zijn vader niet juist met een existentiële angst hebben opgezaald. Maar in zijn onbegrip maakt hij niet belachelijk, de ironie slaat ditmaal niet dood. Fascinatie en ontroering winnen het. En vader geeft hem tegengas, dat zijn eigen postmoderne credo's wellicht ook aan het wankelen brengt. "Vindt ge niet dat deze tijd te cynisch is? Zijt ge zelf ook niet zo?"

EUROPA, EEN FIJNE VERGISSING

Zijn kloekste roman schrijft Koen Peeters over de gele sterren op het blauwe vlakje op het suikerzakje. Al haalde *Grote Europese Roman* (2007) de shortlist van de Libris Literatuurprijs, vader had het er zonder twijfel moeilijk mee gehad. In de 'Opdracht' verklaart de auteur de inzet van zijn Grand Projet. "Groots en episch moet die de geschiedenis van de Europese mensheid samenvatten, maar dan vanuit het kleine perspectief van mensen die werken of leven in Brussel." We horen een echo van Louis Paul Boons vloeken en gebeden van de kleine man tegenover de grote oorlog. Terwijl het de jonge Boon ernst was in zijn woede en hoop, druipen Peeters' zinnen evenwel van de spot. Het woord vooraf vormt een perfecte persiflage op gezwollen pretentie. De schrijver fantaseert over "personages die op zoek zijn naar de allesverterende liefde, veelbelovend en ongeduldig. Of juist voortgestuwd door hun eigen verleden en daardoor wijs

en triest.” Maar in de roman die zich daarna ontplooft, voldoen Peeters’ antihelden allerminst aan die hoogdravende verwachtingen.

Neem de missie waarvoor de ik-figuur Robin in opdracht van zijn baas Theo Marchand het Europese continent afstruint: aanbevelingen doen voor de branchevereniging van bedrijven in relatiegeschenken. Marchand is nog van de generatie die de Europese droom geloofde. Bellen met zijn Europese zakenrelaties gaf hem een hoger gevoel. “Voor hem waren deze telefoons de vrijheid, de vooruitgang, de welvaart.” Maar Robin behoort tot de lichte die de idealen voorbij is. De gedachten die hij aan Europa wijdt, zijn immer van het relativerende soort. “Europa is vooral de gedachte van wat het zou kunnen zijn, min de gebreken die het toegedicht worden. Het is ongeveer niets. Een fijne vergissing. Het zijn correcties op correcties, lauw en ingewikkeld. Het is hooguit die grillige vlek op de landkaart, een van de vele.”

Op zijn reis langs Europese hoofdsteden verzamelt Robin lokale schone, toeristische weetjes en woorden in alle talen. Diepere inzichten over de eenheid van de Europese identiteit in de verscheidenheid van volkeren brengt dat hem niet. Wat hij vooral ontdekt, is de leegte van het universele kantoorleven. Tijdens een marketingmeeting in Luxemburg verzucht hij: “Dit soort bijeenkomsten zijn als luchthavens, kantoren, winkelstraten: er zijn bijna geen verschillen tussen de aanwezigen. Wij zijn zo gelijkmoedig, gelijksoortig, wij zijn leeg en generiek.”

Toch is het te gemakkelijk *Grote Europese Roman* af te doen als een ironische deconstructie van de Europese droom. Daarvoor is het boek te tragisch en te ernstig. Marchand is een Litouwse Jood wiens vader aan de vooravond van de oorlog zelfmoord pleegde. Dat hij het gered heeft, voelt hij, die niet voor niets de naam Theo draagt, als de kus van de een of andere God. Voor hem betekent Europa echt iets: “Het is de enige liefdevolle thuishaven die hij voor zichzelf kon bedenken. Als een beschermende tent, die onderaan naar alle kanten open was.” Aan het eind van het boek besmet Theo’s geschiedenis ook zijn discipel. Robin leest de oorlogsdagboeken van Imre Kertész en Primo Levi, en bezoekt het Anne Frank Huis en concentratiekamp Breendonk. Tegen die geschiedenis is geen ironie bestand. “’s Ochtends word ik rillend wakker, als een Jood.”

Theo en Robin vinden elkaar ook in een liefde voor het verzamelen van woorden in alle Europese talen. Aan de verzamelwoede van Peeters’ papieren afsplitsingen is in zijn gehele oeuvre niet voorbij te kijken. Volgens Hugo Bousset en Sofie Gielis wordt in zijn werk “verzameld omwille van de verzameling”, niet in dienst van waarheid of zelfkennis.³ Zijn personages lijken daar anders over te denken. In *De postbode* (1993) is Robert Marchand de literaire gedaante van facteur Cheval, die in het Franse Hauterives zijn Ideale Paleis bouwde met stenen die hij op zijn ronde verzamelde. Peeters legt hem deze gedachte in het hoofd: “Laten we praten over de wereld alsof het een encyclopedie is, een werktuig, iets waarmee we ons leven inrichten en vormgeven. Het

leven zonder doel is een hersenschim.” Zijn bouw- en verzamelwoede is niet minder dan een gevecht tegen de zinloosheid. En ook Theo Marchand legt zijn collecties aan in een poging de werkelijkheid te temmen: “Hij hinkelde, raadde, telde woorden en vogels om meer te weten te komen. Een getal, een verband kon hem misschien redden.”

Redding vindt Marchand niet. *Grote Europese Roman* laat zich makkelijk als een melancholisch boek lezen. De oude man zijgt in de slotregel neer van de pijn die hij zolang wist weg te stoppen. Zijn uitverkoren werknemer is dan al door nieuwe roer-gangers aan de kant geschoven, samen met de resultaten van zijn Europese verkenningstocht. Toch laat Peeters een deurtje openstaan. Robin vindt aan het eind van zijn odyssee bij een jeugdliefde het burgerlijke geluk. Samen met zijn Esther bedenkt hij iets wat heel wel Peeters’ eigen credo kan zijn en hem onverhoeds dicht bij het goddelijke fotoalbum van vader brengt: “Kunnen we geluk niet beter beschouwen als een langetermijnsaldo, een eeuwigdurende optelsom van geschenken en geschenkjes die we krijgen en geven, gesprekken en gesprekjes, uitgewisselde geheimen als elektrische woorden, licht schrijnende wondjes, gezichten die we nooit vergeten, en dat allemaal opgeteld en opgeteld en opgeteld, misschien zelfs van verschillende levens bij elkaar? Misschien wordt dit soort geluk met stukjes opgebouwd en doorgegeven van generatie op generatie, families, geslachten? Zoals foto’s in een album?”

HET ALLEDAAGSE IS HET GOEDE

De som van het familiegeluk maakt Peeters op in de roman *De bloemen* (2009), die op de toplijst van de AKO Literatuurprijs 2010 staat. De roman is “zeer losjes geïnspireerd op familieverhalen”, meldt de schrijver in zijn verantwoording. Maar dat de hoofdfiguren hem dicht op de huid zitten, spreekt uit elke regel. Meer dan voorheen weet Peeters in *De bloemen* waarachtige personages te scheppen in plaats van pionnen in een literair spel. In wonderschoon proza schrijft hij intieme portretten van grootvader Louis en vader René.

Bloemen bloeien en verwelken in een vloek en een zucht. Schitterend evoceert Peeters hoe Louis’ ziel openklapt als hij van het Kempense dorp Gierle naar de Antwerpse grootstad trekt om er boter en eieren te verkopen. Maar na de oorlog krijgt de melancholie hem in haar greep. “Binnenkort, zo dacht Louis, komt een ander einde. Het einde dat zich lang heeft schuilgehouden achter in tafellades, op de bodem van waterputten, of dat hoog te drogen hangt in spinnenwebben, in het roet van schoorstenen. Eigenlijk wacht het op ieder van ons vanaf de geboorte. Het telt geduldig af. Als je niet oplet, ben je dood voor je het weet.”

Maar als een eenentwintigste-eeuwse Heraclitus ziet Peeters in wat vervliegt de kiem van het nieuwe, in de beweging het blijvende. De ik-figuur veegt in het hoofdstukje ‘Paardenbloemen’ – kan het vluchtiger? – het stof uit zijn huis op. Al is zijn oogst

vederlicht, ze is van groot symbolisch gewicht. “Wat ik in mijn hand zie, kan ik amper benoemen. Het is de wind van wat ons gaande houdt, de bewegingen van voornemens, gesprekken, gedachten. Het is het eenvoudige, het verwaarloosbare, het alledaagse dat telkens weer verschijnt in de bewegingen in een huis, en vooral door de wind die binnenwaait als ’s morgens de ramen worden geopend om de vogelzang binnen te laten.”

De bloemen is een poging dit stof te vangen, de tijd te vertragen, in het vergankelijke het eeuwige te vinden. De liefde voor het alledaagse verbindt drie generaties. “Het alledaagse is het goede”, schrijft grootmoeder Hortence aan zoon René. Al wordt hij later als politicus een verkondiger van de grote vooruitgang, hij denkt er eender over. “Zelf was hij niet vaak thuis, maar in deze alledaagsheid, deze huiselijkheid was God aanwezig, geloofde René.” De God van zijn vader mag dood zijn en het licht dat hij liet schijnen over de Kempen gedoofd, het alter ego van Koen Peeters komt in zijn verering van het huiselijke stof dicht bij de vader die hij vroeger zo slecht begreep. Haast mystiek is ook zijn greep naar de eeuwigheid door de verhalen van grootvader Louis, vader René en zichzelf aaneen te rijgen: “Als ik nu op de juiste manier verder kan schrijven, zal de tijd niet meer bestaan, wij zijn allen dezelfde.”

In *Acacialaan* vergelijkt Robert het droeve lot van schrijvers met dat van bloemisten: de mensen steken de kokkerd in hun koopwaar en zitten er met de vieze tengels aan. Wie het daarna nog waagt Peeters’ oeuvre te bepotelen, komt in de verleiding dit etiket op de schepper te plakken: postmoderne spotter die opbloeit tot ernstige collectioneur van breekbaar geluk.

LITERATUUR

KOEN PEETERS, *De bloemen*, Meulenhoff/Manteau, Amsterdam/Antwerpen, 2009, 248 p.

KOEN PEETERS, *Grote Europese Roman*, Meulenhoff/Manteau, Amsterdam/Antwerpen, 2007, 296 p.

KOEN PEETERS, *Mijnheer Sjamaan*, Meulenhoff, Amsterdam, 2004, 222 p.

KOEN PEETERS, *Acacialaan*, Meulenhoff, Amsterdam, 2001, 176 p.

KOEN PEETERS, *Het is niet ernstig, mon amour*, Meulenhoff, Amsterdam, 1996, 190 p.

KOEN PEETERS, *De postbode*, Meulenhoff/Kritak, Amsterdam/Leuven, 1993, 144 p.

KOEN PEETERS, *Bezoek onze kelders*, Meulenhoff/Kritak, Amsterdam/Leuven, 1991, 160 p.

KOEN PEETERS, *Conversaties met K.*, Meulenhoff/Kritak, Amsterdam/Leuven, 1988, 144 p.

Noten

- 1 WIM VOGEL, ‘Twee heren die het leven ernstig nemen’, *Vrij Nederland*, 12 november 1988.
- 2 BERNARD DEWULF, ‘Als je bang bent voor de wereld moet je haar verzamelen’, *De Morgen*, 23 augustus 1991.
- 3 HUGO BOUSSET en SOFIE GIELIS, KOEN PEETERS, *Kritisch Literatuur Lexicon*, februari 2009.