

[B] **ONTSNAPPEN IN HET GAT IN DE WERELD.  
HET WERK VAN JEF AERTS**

Een vader, twee dochters, twee zogenaamde engelen en een stad waarover gezegd wordt dat ze op het punt staat ten onder te gaan. Dat is het basisrecept van Jef Aerts' jongste roman, *Rue Fontaine d'Amour*. Een klein beetje Bijbelkennis brengt ons hiermee al snel bij het verhaal van Lot uit *Genesis*. Daarin wordt onder meer beschreven hoe Lot in Sodom werd bezocht door twee mannen die worden omschreven als engelen. Hij nodigde hen uit bij hem te overnachten. Toen de mannen in Sodom hiervan hoorden, vroegen zij Lot de mannen aan hen uit te leveren, kennelijk met de bedoeling hen tot seks te dwingen. Lot weigerde en bood hen zijn beide dochters aan in plaats van zijn gasten. De mannen van Sodom gingen daar echter niet op in en probeerden het huis van Lot met geweld binnen te dringen. De engelen sloegen de belagers daarop met blindheid. Zij adviseerden Lot om met zijn familie de stad te verlaten, omdat God de stad vanwege de slechtheid van zijn inwoners zou verwoesten. Nadat zij Lot en zijn gezin uit de stad hadden geleid, drukten zij hen op het hart tijdens hun vlucht niet achterom te kijken. Lots vrouw deed dat toch en veranderde daarop in een zoutpilaar.

In *Rue Fontaine d'Amour* vormt de verschijning van twee mannen die als engelen omschreven worden de motor van het verhaal. Aan het woord is Lize, een vijftienjarige puber die in een ietwat gewrongen verhouding leeft met haar familie. Haar ouders zijn gescheiden, haar zus is van huis weggelopen en haar wereldvreemde vader — bij wie ze inwoont — is, zoals ze het zelf opmerkt “een slappe lul [...] Als hij 's morgens opstaat ruikt zijn adem naar angst.” Hij gedraagt zich als een stuurloze vrijgezel die zich ledig houdt met het citeren van passages uit de dagboeken van de Russische sterdanser Vaslav Nijinski, waarover hij een proefschrift schreef. Tegelijk oefent hij een verstikkende invloed uit op zijn kinderen, wat ertoe geleid heeft dat de oudste dochter Lena het huis is uitgetrokken, en dat ook Lize zich allesbehalve gelukkig voelt. In een poging om aan de situatie te ontsnappen, kruipt ze op het dak van hun huis, vanwaar ze een “gat in de stad” kan zien: “In de takken van de beuken, waar de schaduwen van de rododendrons en die van de vijgen elkaar kruisen.



Foto Deen van der Meer.

Tussen de bladeren zit een gat. Af en toe zie ik mensen zich langs de takken omhoog hijsen. Kruij erin en je bent voorgoed verdwenen.”

Lize en Lena zijn niet de enige personages die trachten te ontkomen aan de impasse. Hun moeder heeft er in een ver verleden al mee afgerekend, maar ook de vader zelf hunkert ernaar, al moeten er daarvoor wel eerst twee Albanezen ten tonele verschijnen om hem te vertellen waarom en hoe. Op een dag nestelen ze zich onaangekondigd en ongevraagd in hun dagelijkse leven, en hoewel Lize zich danig aan hun aanwezigheid stoort, is de vader over hun aanwezigheid erg tevreden. Hij noemt hen engelen die gekomen zijn met een missie: “Ik moet me bevrijden van wie ik ben. Zo hebben ze het gezegd.”

Waarvan hij zich dient te bevrijden is aanvankelijk niet geheel duidelijk, omdat hij voortdurend in raadsels spreekt. Dit bevrijdingsthema speelt echter op heel wat terreinen een belangrijke rol in de roman. Lena's vlucht is een poging om zich te ontvoogden en datgene te vinden wat zij “het volle leven” noemt. Enigszins vrij naar Luceberts “ruimte van het volledige leven” tracht zij los te breken van al datgene wat daaraan tegengesteld is, wat in de praktijk gelijkstaat met het gezag en de levenswijze van haar vader. Die zit namelijk verstrikt in een impasse, een volledige inertie die gesymboliseerd wordt door zijn interesse

voor al datgene wat net haaks staat op de dynamiek van dansen: hij is docent danstheorie, heeft een duidelijk voorliefde voor de steriliteit van ballerina's (“geen boezem, haren strak opgestoken, nauwelijks bloedverlies”) en is gepassioneerd door de dagboekteksten van een danser, eerder dan voor diens dansuitvoeringen zelf. Het zijn de Albanezen die hem de opdracht geven zich van die beheersing los te maken, om zich aan het volle leven te geven.

Dat loopt echter niet van een leien dakje. Tijdens de plechtigheid voor het vijftienjarige bestaan van het dansinstituut voert hij een totaal misplaatste dans op waarbij hij zich compleet belachelijk maakt. De weg naar het volle leven is blijkbaar geen gemakkelijke of voor de hand liggende gebeurtenis. Zo oordeelt ook Lize over haar zuster, die opperde dat “enkel het volle leven ook echt leven” is: “Lena is niet gevlucht. Ze is van de ene kant van Brussel naar de andere verhuisd. Ze probeert te vergeten, niet te leven.” Hetzelfde kan gezegd worden van hun moeder, die in haar nieuwe leven geenszins het verhoopte geluk gevonden heeft.

De rol van de engelen is niet onschuldig. Hun komst naar Brussel en het bezoek aan de vader zijn niet toevallig, maar voor het plezier van het lezen zal ik die pointe en de verdere ontknoping hier niet verklappen. Wat wel vermeld kan worden, is dat

Aerts daarbij het grensgebied tussen fantasie en realiteit gaat aftasten en ze dooreen laat lopen. Die tendens kennen we van zijn vorige romans, *Haeren Majesteit* (1999), *Vertezucht* (2000) en *De nadagen* (2003). In elk van deze romans wordt de realistische vertelling telkens doorbroken, onder meer met behulp van een sprookjesachtige vertelling, een arcadische setting of allegorische personages. De personages worden in die universa telkens geplaagd door sterke verlangens en een neiging om de realiteit naar hun hand te zetten; pogingen die echter telkens uitlopen op desillusie. Daarbij is Aerts ook een vlijtige observator en een denker. Wat hij ziet, geeft aanleiding tot herinneringen, overwegingen, beschouwingen en opinies. Zo liet hij in *Haeren Majesteit* zijn hoofdpersonage in een vuurzee kijken, om dan in de rest van het boek de voorgeschiedenis van de brand te reconstrueren. Die zaken werken telkens een sterke vertraging in de hand, waarin het stilistische vaak de bovenhand krijgt op het narratieve.

De stijl van Aerts kan gemakshalve als “poëtisch” omschreven worden, omdat ze nogal sterk gericht is op sfeerscheping via gemaniëerde en abstracte beschrijvingen. In dat opzicht leunt hij aan bij Peter Verhelst, hoewel Aerts minder ver gaat. Drijft Verhelst die sprookjesachtige stijl in *Zwellend fruit of Tongkat* tot het — bijna ongemakkelijke — uiterste, dan blijft Aerts veel meer een voorzichtige verteller. Het poëtische lijkt geen statement, maar een manier van kijken, van bezinnen op de gebeurtenissen. Het lijkt dan eigenlijk ook niet verwonderlijk dat Aerts ook gedichten gepubliceerd heeft. In 2006 verscheen bij De Bezige Bij *Voor je er bent*, een dichtbundel die onder meer de thematiek van zijn aanstaande vaderschap thematiseert. De poëtische benadering die Aerts in zijn romans hanteert, lijkt in zijn poëzie beter tot zijn recht te komen. De dwang die hij in zijn romans etaleert om vele gedachten in een intrige te duwen, is hier afwezig, en hij verliest zich niet telkens in zijpaden. Centraal staan hier de herinnering en het durven loslaten ervan. Of het nu gaat om een natuurervaring of een liefdesrelatie, een fantasie of het verzonken zijn in gedachten, telkens gelden de openingsverzen van de bundel: “Even nog, en weg is dit.” Zich eraan vastklampen heeft geen zin, wel het zich openstellen voor de toekomst, voor het leven, voor dat “volle leven”.

Al deze eigenschappen brengen ons terug bij *Rue Fontaine d'Amour*. Aerts wijkt in deze roman enigszins af van het afstandelijke en abstracte van voorheen door zijn verhaal in een duidelijk aanwijsbare ruimte in Brussel te situeren. Tegelijk vormt die setting geen aanleiding om het verhaal naar die ruimte open te trekken of een actuele thematiek aan te snijden. Het boek groeit niet uit tot een stadsroman. De actie blijft in hoofdzaak gesitueerd rond het interne raderwerk van psychologische motieven, intertekstuele draden en de conceptuele tegenstellingen tussen dood en leven, stilstand en beweging, theorie en praktijk, ratio en lichamelijkheid, loslaten en vastklampen enz. Dat heeft een knap verhaal opgeleverd, met het waarmerk van een auteur die op een erg bedreven manier allerlei schijnbaar weinig voor de hand liggende zaken tot een hecht geheel weet te weven. Tegelijk overstijgt het die dimensie echter niet en blijft het nogal sterk in die literaire schulp steken. Het boek ontbeert daadkracht en engagement. En ook daardoor onderscheidt Aerts' nieuwste zich nauwelijks van zijn voorgangers. In heel wat recensies bij zijn vroegere werk werd herhaaldelijk de vraag gesteld hoe het komt dat hij nooit is meegeesurft op de golf van jonge Vlaamse auteurs zoals David Van Reybrouck, Dimitri Verhulst of Yves Petry. Mogelijk ligt het antwoord net hierin dat die auteurs zich in hun romans op een soms expliciete manier ingezet hebben om oplossingen te zoeken voor hedendaagse of vroegere problemen, en zich daarmee in de aandacht plaatsen. Aerts doet dat niet. Dat is zijn volste recht, maar het kan verklaren waarom zijn oeuvre binnen het Vlaamse literaire landschap wat in het ijlle blijft hangen.

#### JAN LENSEN

JEF AERTS, *Rue Fontaine d'Amour*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2008, 189 p.

JEF AERTS, *Voor je er bent. Gedichten*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2006, 62 p.

JEF AERTS, *De nadagen*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2003, 173 p.

JEF AERTS, *Vertezucht*, Manteau, Antwerpen, 2001, 255 p.

JEF AERTS, *Haeren Majesteit*, Manteau, Antwerpen, 1999, 268 p.