

# A ROMA DI TUMORE

HET ONDEELBARE PROZA VAN ELVIS PEETERS

De hardnekkigste misvatting over Elvis Peeters (1955) is dat hij een laatbloeier zou zijn. Niettemin laat Peeters zijn stem al meer dan drie decennia indringend horen. In de kilte van de jaren tachtig deed hij dat als zanger en performer bij Aroma di Amore. Die Nederlandstalige band valt wat geluid en profiel betreft tussen zowat alle stoelen tegelijk en heeft de alternatieve buitenbocht van het rockcircuit daardoor nooit verlaten. Door die doorgedreven koppigheid en langzamerhand ouderwetse eigenzinnigheid bereikte Aroma di Amore weliswaar een cultstatus die ook tijdens een recente reünie alleen maar bleef groeien.

Via het theater en de poëzie vond Peeters – die ook vijf kinderboeken op zijn naam heeft staan – uiteindelijk almaar meer zijn weg in het literaire proza, waarmee hij ook steeds hogere ogen gooit. Zijn verhalen en romans komen telkens tot stand in nauwe samenwerking met partner Nicole Van Bael, en die duobaan verklaart misschien de gespleten indruk die zijn werk biedt. Ook over de toon, de thematiek en de boodschap van Peeters' oeuvre bestaat immers een misverstand. Jazeker, Peeters peilt als auteur graag naar de duistere diepten van de menselijke ziel, maar uit zijn werk spreekt op een dieper niveau ook een pleidooi voor sociaal engagement, warme menselijkheid en oprechte tederheid.

De reden waarom er over Elvis Peeters (pseudoniem van Laurentius “Jos” Verlooy) nogal wat misvattingen bestaan, is dat hij eigenlijk steeds weer dezelfde dingen doet, maar dan wel altijd op een compleet andere manier. Dat maakt zijn werk erg herkenbaar en toch ook ongrijpbaar. Zo verhoudt *Samizdat*, de plaat waarmee Aroma di Amore onlangs zijn comeback vierde, zich op dezelfde manier tot de vroege platen van

**BERT VAN RAEMDONCK**

werd in 1977 geboren in Gent. Hij studeerde Germaanse talen en journalistiek. Met een digitale teksteditie over het tijdschrift *Van Nu en Straks* promoveerde hij in 2011 tot doctor in de letterkunde. Hij werkt als praktijkassistent moderne Nederlandse letterkunde aan de UGent en is gastdocent aan het RITS in Brussel. Als literatuurrecensent schrijft hij o.m. voor *De Standaard*.  
Adres: bert.vanraemdonck@gmail.com

---

die band als Peeters' meest actuele roman zich tot zijn oudere proza verhoudt: de ingrediënten zijn dezelfde als vroeger, maar de smaak is helemaal anders.

Voor *Samizdat* betekent dit dat Peeters met zijn lyrics nog altijd de onwelriekende grenzen van de menselijke conditie opzoekt – de titel van het nummer 'Stront' zegt alles – maar terwijl hij vroeger op vrijwel elk woord een dreigende klemtoon legde, zoekt hij die dreiging nu veeleer in onrustwekkend gefluister en bezwerend gegrom.

In de roman *Dinsdag* (2012) gebeurt iets gelijkaardigs. Terwijl de succesvolle shockroman *Wij* (2009) nog over de gevaarlijke onbezonnenheid van een stel experimenterende tieners vertelde, speelt de diepdonkere Congo-gruwel zich in *Dinsdag* af in het brein van een bezadigd oud heertje. Dat laatste is overigens geen detail, want doordat de brutaliteit zich in *Dinsdag* zo nadrukkelijk alleen in het grijzende hoofd van een bejaarde verteller afspeelt, stelt de aandachtige lezer zich gaandeweg de vraag: heeft ze eigenlijk wel echt plaatsgevonden? En wat is er erger, de ondraaglijke treurnis van een oersaai leven alléén of de terreur die onvermijdelijk ontstaat wanneer een heleboel einzaten elkaar op een onbewaakte plek op de wereld ontmoeten?

Daarmee tekent zich een centrale gedachte af die door het hele oeuvre van Peeters woekert. Of hij zich nu concentreert op het individu of op de bredere samenleving, veel fraais valt er in zijn mens- en wereldbeeld niet te ontwaren. Maar wie die vaststelling vanuit een ander perspectief bekijkt (en de suggestie om dat te doen zit in het geheel van Peeters' oeuvre verscholen) komt tot een conclusie die verrassend veel positiever en hoopvoller aandoet: met een beetje meer mededogen voor elkaar zou alles meteen heel wat beter zijn.

## TWEE TOT ONTELBAAR

*Nu we allemaal alleen zijn  
Valt de liefde minder zwaar  
En ook genot doet soms nog pijn  
Ieder komt voor zichzelf klaar*

(Aroma di amore – ‘Nu we allemaal alleen zijn’ – 2012)

In het land van de letteren is de naam van Elvis Peeters sinds 2006 steeds luider gaan klinken. *De ontelbaren* (2005) werd in dat jaar genomineerd voor de Libris Literatuurprijs, waardoor het boek de fijnproevende lezers vond die het verdiende. Dat de roman ook thematisch een enorme stap vooruit betekende in het oeuvre van Peeters, kwam onder meer doordat hij met zijn aangrijpende thematiek over vluchtelingen onmiskenbaar een maatschappelijke betrokkenheid uitademt, die in zijn vroege werk vrijwel ontbrak.

In zijn debuutroman *Spa* en in de korte verhalen uit *Het uur van de aap* en *Calvados* hanteerde Peeters nog een erg dialectische stijl die zijn affiniteit met het theater verraadde. In dat vroege werk liet Peeters vaak twee tegenpolen rond een gedeelde kern dansen. Zo worden in zijn debuutroman een man en een vrouw tot die dans van aantrekken en afstoten veroordeeld, wanneer ze noodgedwongen een hotelbed met elkaar moeten delen. Het erg korte *Spa* blijkt achteraf beschouwd slechts een voorzichtige vingeroefening voor wat Peeters later veel treffender zou vatten, maar vijftien jaar na publicatie leest het nog altijd als een vinnig verslag over een merkwaardig duo van eenzame harten, dat overigens in de recente novelle *Oradour* min of meer wordt weerpiegeld.

Maar met *De ontelbaren* breidde Elvis Peeters zijn perspectief dus voor het eerst aanzienlijk uit. In plaats van een mentale en verbale tango tussen twee zoekende zielen schetst hij in die roman het schrikbarende beeld van een massa vluchtelingen die het bange Fort Europa plots overspoelt. Het verleden van die vreemdelingen is even onzeker als hun toekomst, maar doordat ze met zovelen de huizen en de tuinen van de autochtone bevolking komen innemen, gooien ze alle zekerheden van de beduusde blanken in één klap overhoop.

Peeters zet in *De ontelbaren* het nog altijd vigerende recht van de sterkste helemaal op zijn kop. Hij doet dat door ons idee van “de sterkste” bij wijze van mentaal experiment helemaal anders te definiëren. Het resultaat is een merkwaardig zinderende roman die de schijnbaar evidente verhoudingen van onze wereld op een groteske manier klemmend ter discussie stelt.

## EEN EN ONDEELBAAR

*Ze tellen de tijd van de wereld  
Ze vertrekken geen spier  
Ze ontkennen elkaar  
Ze willen graag een ijzeren hand*

(Arome di Amore – ‘Fe’ – 1985)

Is *Wij* (2009) zo provocerend vanwege de gruwelijke manier waarop een groepje jongeren daarin met elkaar omgaat? Of is het omdat die roman impliciet de suggestie bevat dat de tienergruwel die erin wordt beschreven een logisch gevolg is van de georganiseerde waanzin die we de “samenleving” noemen?

Feit is dat Peeters zich in *Wij* geen enkele keer kritisch over de terreur van zijn personages uitlaat, laat staan dat hij een oordeel zou uitspreken. Gortdroog vernemen we hoe vier giechelende tienermeisjes op een viaduct boven de snelweg hun jeugdige kuffertjes aan de voorbijrazende auto’s tentoonspreiden en hoe ze op die manier een dodelijk ongeval veroorzaken. Van enig schuldgevoel is geen sprake. De meisjes en hun vrienden vinden het hooguit “grappig” om te beseffen hoe ze “in het leven van die mensen hadden ingegrepen”.

Achteloos vertellen Jens, Ruth, Ena en de anderen vervolgens hoe ze de tijd doden door allerlei ongenie te bedrijven en enkele pijnlijke experimenten op elkaar uit te voeren. Dat levert een paar uiterst beklijvende hoofdstukken op, die je als lezer met een vertrokken grimas incasseert. Een wesp wordt aangerukt om allerlei narigheden op en in Loesje aan te richten, en alles wat min of meer los zit blijkt wel in een of andere lichaamsholte te passen. Wanneer dat laatste toch niet geval blijkt en er opnieuw een dode valt, gaan de jonkies in *Wij* over tot de orde van de dag: “Het leven bruiste verder, daar kon geen dood ons van weerhouden.”

Het is niet (alleen) door Peeters’ erg avontuurlijke verbeelding dat *Wij* een bijzondere roman is. Hij heeft ook het lef en het talent om als auteur alle uithoeken van die verbeelding treffend vorm te geven. Maar waarmee hij in dit boek echt excelleert, is de gave om zijn lezers te doen twijfelen aan de grootste vanzelfsprekendheden van hun eigen ethiek. Zoals je bij de Amerikaanse tv-serie *Dexter* seizoen na seizoen voor een massamoordenaar zit te supporteren, zo kun je wel degelijk sympathie (of althans empathie) voelen voor de bodemloosheid van deze acht tieners.

Om dat effect te bereiken gaat Peeters uiterst gewiekst te werk. Ten eerste laat hij telkens alleen de “daders” aan het woord en maakt hij hun “slachtoffers” vakkundig monddood. Daardoor leren we ook een paar minder lelijke kantjes van deze adoles-



Elvis Peeters, Foto Stephan Vanfleteren.

centen kennen, zoals hun literaire aspiraties of hun redelijk onschuldige en universele tienerdromen. Ten tweede bespeelt hij op een meesterlijke manier onze typisch westerse neiging om jeugdigheid boven maturiteit te verkiezen. Wanneer twee van de pubers ergens gaan babysitten, sleurt Peeters je helemaal mee in Ruths meedogenloze kritiek op de tandeloze burgerlijkheid van het gezin waar ze te gast is: “Hoe leeg, hoe vervelend zijn hun levens. Altijd bezig hun bestaan te vullen. Met promoties, uitdagingen, plannen, verbouwingen. Het geluk van hun huwelijk, hun kinderen. Altijd dat *een en hetzelfde* leven.” Willen of niet, het opwindende leven van de non-conformistische tieners dat haaks staat op dat schrikwekkend herkenbare burgerleven, trekt ons genadeloos aan. Het zegt veel over hoe we onszelf stiekem herkennen in het escapisme van de eeuwig jonge generatie *Spring Breakers*.

Daarom, en natuurlijk ook door het grote wij-gevoel van die jongeren, zijn we bereid om hen veel te vergeven. Het benadrukken van hun samenhang is meteen ook de derde loer die Peeters ons draait. Door ons een leefwereld voor te spiegelen waarin “wij” nog veel méér betekent dan het schijncontact van Facebook, bespeelt Peeters gevoelige snaren. Het maakt ook aannemelijk dat deze *kids* hun grensverleggende gedrag als onschuldig amusement afdoen: “Eigenlijk stelde het niet veel voor. [...] Het was een overspannen vorm van bemoeienis met de wereld. We wilden ons gewoon amuseren.” *Here we are now, entertain us*, zoals Kurt Cobain met Nirvana zong.

In *Wij* weerklinken echo's uit de sadistische literatuur van Markies de Sade en Thomas Hardy, maar ook uit controversiële films van Larry Clark of de doelloze onnozelheden van MTV's *Jackass*. Wie die invloeden kan omsmeden tot een overtuigend relaas dat behalve weerzin ook mededogen opwekt, is voor geen kleintje vervaard.

*Laat me los  
Ik hunker*

*Houd me vast  
Ik hunker*

(Aroma di Amore – ‘Ik hunker’ – 2012)

Voor wie 76 jaar oud is, verschillen de dagen weinig van elkaar. Met geduld en beheersing beschrijft Peeters in *Dinsdag* de tergende traagheid die zijn hoofdpersoon ten deel is gevallen. Van twee geliefde vrouwen heeft hij afscheid moeten nemen. Komt het nu door kanker of door dementie, vroeg of laat gaat iedereen wel ten onder.

Het siert Elvis Peeters dat *Dinsdag* op veel gebieden opnieuw sterk van zijn vroegere werk verschilt, en niet het minst van zijn boek over *teen spirit* waarmee hij het grote publiek vond. In zijn voorlopig laatste roman heeft Peeters zijn literaire project tot in de extremen uitgepuurd. Na de tweeledige vertelstijl van zijn vroege werk, het massaperspectief van *De ontelbaren* en de eenheid binnen de veelheid van *Wij*, focust Peeters in *Dinsdag* op een volledig losgeweekt individu. Van andere noemenswaardige personages behalve die ene senior met zijn Congo-verleden is hier geen sprake meer. Die koloniale avonturier is een absolute Einzelgänger, zelfs al zorgde hij ooit nog zo goed voor de twee vrouwen in zijn leven.

Ook de leeftijd (en dus ook de leefwereld) van de verteller uit *Dinsdag* kon uiteraard moeilijk verder van die uit *Wij* verwijderd liggen. Tussen hen gaapt een gat van zowat zestig jaar, en aangezien de naamloze verteller van *Dinsdag* niets heeft om nog naar uit te kijken, blik hij alleen nog achterom. Doordat hij ook niemand meer heeft om zijn herinneringen te delen (en eventueel te corrigeren), verzinkt hij voortdurend in steeds wredere gedachten.

En daarmee zijn we weer bij de vraag uit het begin van deze tekst aanbeland. Heeft deze kranige bejaarde wel echt beleefd wat hij zich meent te herinneren? Of moeten zijn even heldhaftige als misselijk makende “herinneringen” een onwaarschijnlijk saai en eenzaam leven compenseren? Peeters strooit hier en daar argumenten voor dat laatste in het rond: “Af en toe dwaalt hij, dwaalt hij af, denkt dingen die hij had willen doen alsof hij ze werkelijk gedaan heeft. En op andere dagen corrigeert hij het weer zoals het geweest moet zijn. Hij doet geen mens kwaad met zijn herinneringen.”

*Dinsdag* is de odyssee die een oudere enkeling door zijn eigen hoofd maakt. Door

het perspectief voortdurend te doen wisselen tussen de eerste en de derde persoon, maakt Peeters scherp duidelijk dat deze getemde waaghals op zijn oude dag één ding fundamenteel mist: een tweede persoon om samen zin en betekenis te geven aan zijn tanende dagen.

## 642 EN ONZICHTBAAR

*Als de oorlog komt,  
maak het bed dan zacht  
en ontsteek de nacht.  
Ik heb me al vermoemd.*

(Aroma di Amore – ‘De goede god is een dode god’ – 1988)

Het oeuvre van Elvis Peeters mag dan al ongrijpbaar blijken, nog veel onbevattelijker is wat op 10 juni 1944 in de Franse gemeente Oradour-sur-Glane is gebeurd. 642 inwoners werden er door een wraakzuchtige divisie van de Waffen-SS op een beestachtige manier geslacht. De zwartgeblakerde huizen, de verkoolde auto's en de godverlaten straten zijn nu nog de stille getuigen van de waanzin die er ooit huishield.

Gefascineerd als hij is door de groteske gruwel waartoe de ontwortelde mens in staat is, verbaast het niet dat Oradour sterk tot de verbeelding van Elvis Peeters blijkt te spreken. Het verhaal dat hij over het dorp schreef, verscheen in de Belgica-reeks van uitgeverij Voetnoot (zie ook de recensie op p. 166 e.v.). Het verenigt op een merkwaardige manier de ingrediënten die het proza van Elvis Peeters typeren. Twee personages dolen door de verdoemde spookstad en weten niet meer wat nu het meest pijn doet, de fictie of de waarheid. Ze zoeken daarom elkaars gekwetste gezelschap op, maar weten van in het begin dat van een helend contact geen sprake kan zijn. Allebei zijn ze zoals de huizen in Oradour en veel andere personages uit het oeuvre van Peeters: dakloos, verlaten en voor altijd kapot.

Maar zolang iemand aan deze dak- en bodemlozen aandacht blijft schenken, is er nog hoop. Die sprankel zit ondanks alle naargeestigheid toch telkens ook in het werk van Elvis Peeters. Zijn literaire project lijkt steeds meer op een hoogstpersoonlijke poging om niet alleen de excessen en de uitwassen van onze tijd te registreren, maar ook om de kiem te zaaien voor wat meer warmte en menselijke verbondenheid.

In ‘Europa’, een gedicht uit *Wat overblijft is het verlangen*, noteerde Peeters: “Politiek hoort niet langer in het parlement of in ministerraden, maar in gedichten.” Of ze nu

de vorm aannemen van songteksten, kortverhalen, theaterteksten of romans, in de “gedichten” van Elvis Peeters weerklinkt een almaar meer striemende aanklacht tegen de tierende tumoren van onze tijd. Die stem mag en moet worden gehoord – of ze nu weerklinkt in één, twee of ontelbaar veel toonaarden.

[www.elvispeeters.be](http://www.elvispeeters.be)

[www.aromadiamore.be](http://www.aromadiamore.be)

---