

Art. 285b is de apologie van de pianist Sebastiaan Steijn, die van de rechter “inzicht [moet] geven in de achtergrond van de strafbare feiten waarvan betrokkene wordt verdacht”. Steijn is in een netelige juridische situatie terechtgekomen doordat de flamboyante stripteaseuse Victoria hem van “belaging” (lees: stalking) beschuldigt, een term die net zo onduidelijk is als de relatie die hij met haar heeft gehad. Victoria is overigens niet de enige die Steijns hoofd op hol heeft doen slaan. Ook met de erg jonge Italiaanse schoonheid Rosetta heeft hij een affaire, en bovendien heeft Steijn zijn hart verpacht aan zijn Rösler-piano, waarmee hij eindeloos variaties op de muziek van Domenico Scarlatti blijft opvoeren. “Rosetta, Victoria en zijn fabrieks-Rösler vormden een driehoek en misschien, dacht hij op sommige momenten, was de fabrieks-Rösler wel de voornaamste van de drie.”

Door de talloze prikkelende referenties aan de muziek, maar bijvoorbeeld ook door allerlei kleine structurele eigenaardigheden — het tweede deel telt bijvoorbeeld geen zevende hoofdstuk — is *Art. 285b* een roman over ritme. De slepende voortgang van het gerecht botst met het hitsige tempo van de liefde, en de verwijzingen naar de actuele werkelijkheid vormen een lome basso continuo die de gedesoriënteerde inwoners van Amsterdam tot een zelfgekozen waanzin lijkt te drijven. Weijs zelf kiest voor een ritme “*senza fretta*” (zonder haast), waardoor *Art. 285b* overigens een behoorlijk lijvige roman is geworden.

“Ik beschuldig een samenleving die in liefde een misdaad ziet”, zo concludeert Sebastiaan Steijn zijn betoog. Het klinkt wat halfzacht of zelfs melig, maar in feite bewijst juist die vaststelling de waarde van het punt dat Steijn met dit boek wil maken. Precies daardoor onderscheidt deze debutant zich van Halina Reijn: zijn boek barst van de thema’s die vandaag relevant zijn, en Steijn reveleert heel wat onvermoeide verbanden tussen de (lichamelijke) liefde, de kunst en de criminaliteit.

Sebastiaan Steijn geloofde ooit dat “fictie zonder gevolgen kon blijven”. Wanneer aan de andere kant van de oceaan plots twee torens tegen de grond gaan en tegelijkertijd ook zijn eigen leven implodeert, moet hij die mening bijstellen. Christiaan Weijs, die voor deze roman inmiddels de Anton Wachterprijs in ontvangst mocht nemen, bewijst

met *Art. 285b* in elk geval dat fictie krachtiger kan zijn dan wat er in de wereld daarbuiten ook gebeurt.

BERT VAN RAEMDONCK

CHRISTIAAN WEIJTS, *Art. 285b*, De Arbeiderspers, Amsterdam / Antwerpen, 2006, 325 p.

HALINA REIJN *Prinsesje Nooitgenoeg*, Prometheus, Amsterdam, 2005, 204 p.

[B] **EEN DODE AVANT-GARDE EN
MONDRIAAN UITGELEGD.
TWEDE VLAAMSE DEBUTEN**

Debutant Thomas Blondeau heeft met *eX* een luchtige roman geschreven over gefrustreerde mislukkelingen en would-be kunstenaars die verlangen naar een doel, een Gebeurtenis die hun leven zin moet geven. David Quispel groeit op in het perspectiefloze gezelschap van een aan zelfhulpboeken verslingerde moeder en een ingeslapen, caféhoudende vader. Franky Vandenbroele is de zoon van een autoritaire tv-commissaris en heeft al een turbulent leven achter de rug: gesjeesd in zijn studie, mislukt op de arbeidsmarkt en veroordeeld tot psychiatrische behandeling wegens cannabisgebruik en geweldpleging.

De derde in dit treurige clubje is Xander Eleman, een naaktschilder die het jammerlijk aan creativiteit en ambitie ontbreekt. Aan zijn initialen ontleent deze roman zijn titel — *eX*. Samen ploeteren deze drie jongheren als verweesde eendjes in hun modderige bestaan tot ze slijk eten. Katalysator van dienst is Xanders vriendin Halcia, journaliste bij het lokale tv-station. Zij stimuleert de drie jongens om onder de naam Esthetisch Affront performance-acties uit te voeren als protest tegen de spektakelmaatschappij. Ondertussen draait zij hierover een documentaire. Tijdens de laatste draainacht sterft Halcia op onopgehelderde wijze, waarna een Witte Marsachtige (media)storm opsteekt.

Wie met dergelijke verhaalstof aan de slag gaat, loopt grote risico's. Het banale jongensboek, de clichématige Bildungsroman, het populistische pamflet — alle staan paraat om de schrijver een nekschot te geven. Blondeau stelt zich zonder al te

veel verweer aan deze sluipschutters bloot. Zijn verteller grossiert net als zijn personages in banaal taalgebruik, zodat deze verteller vaak even puberaal klinkt als de personages. Hij gebruikt uitdrukkingen als “gezeik” en “aan hun reet roesten”. Een boek met kloden, zoals dat heet, schrijf je echter niet door honderd keer het woord “kloden” te gebruiken. De verteller hanteert ook soms een orale stijl, waarbij hij zich volledig inleeft in de leefwereld van zijn personages, maar tegelijkertijd past de verteller in zijn verhaal weelderige beeldspraak toe. Daardoor komt de vertelling erg inconsistent over. Een nogal overbodige scène in een discotheek krijgt enige luister mee dankzij de beeldspraak. De verteller vergelijkt de muziek met een “gigantische dorsmachine” die de dansers “verknijpt” en “vermaalde”. Soms zijn de metaforische draperieën vergezocht en/of intern tegenstrijdig: “Als een vonk uit een carburator die benzine doet ontvlammen was zijn vakantieloomheid verdwenen”. Verdwijnen als een vonk?

Hoewel de vertelling doorgaans vlot voortkabbelt, werpen vervelende taalfouten hier en daar dammen op: “zo’n gastje die”; “faculteitsbestuur die”. Heeft De Bezige Bij geen redacteuren? Mensen die weten dat in een laboratorium geen “bunzingbrander” — dierenmishandeling! — maar een bunsenbrander staat? Samengestelde zinnen met inversie gaan Blondeau niet zo goed af: “Die middag had hij in de ramsj een obscure roman gejat en schreef de eerste drie bladzijden over”. Ander voorbeeld: “Kunnen we nog één keer repeteren?” vroeg David en ontfutselde het blad met de tekst aan Franky”.

Ook het verhaal raakt hier en daar in de knoop. Vrij laat in de roman knoeit het Affront met “het muzaksysteem van het stadhuis”, waardoor toespraken van Hitler te horen zijn in de stad. Toch vertelt David al bij de eerste kennismaking aan Halcia een verhaal over “het manipuleren van de muzakinstallatie”. Wel hebben David en Franky zich enige tijd daarvoor geërgerd aan de “muzak” die door de muziekinstallatie van de stad klonk.

De verteller, die buiten het verhaal staat, is vaak het centrum van waarneming, maar doorgaans worden de gebeurtenissen waargenomen door de personages. De verteller is alwetend en geeft weer wat de personages denken en zien. Het perspectief wisselt voortdurend, soms enkele keren per pagina, zonder dat die wisseling gesystematiseerd is. Dat levert een

zeer nerveuze, hortende verhaalopbouw op, hoewel de vertelling één vloeiende lijn aanhoudt.

Hoewel hij doorgaans het perspectief aan de personages laat, gaat de verteller zich occasioneel te buiten aan oordelen en directe interventies in de leeservaring. Soms is het resultaat onbedoeld cynisch, zoals wanneer de verteller schijnbaar ironisch aankondigt eerst de levensverhalen van David, Xander en Franky te moeten vertellen. “Enfin, omdat we nu eenmaal door de prut heen moeten [...]”. Honderdvijftig pagina’s “prut” later is dat niet meer grappig. Soms kan de verteller niet nalaten de lezer te zeggen hoe ze het verhaal eigenlijk moeten begrijpen. Wanneer Xander zijn vriendin slaat, zegt hij: “Hij was dronken, vergeet dat niet”. Na een vooruitblik op Franky’s liefdesperikelen oordeelt de verteller: “Dat lag zeker ook aan hem”. Toch waarschuwt de verteller de lezer dat ook hij niet alles kan doorgronden. “Dit boek heeft niet de pretentie antwoorden te geven”.

Thematisch en inhoudelijk is er in *eX* niet erg veel te beleven. Er zijn enkele oppervlakkige aanzetten tot maatschappij- en cultuurkritiek, maar niets wordt uitgewerkt. De situationistische filosofie van het Esthetisch Affront wordt volstrekt geridiculiseerd, Davids vage kritiek op de “instellingen” komt niet uit de verf. Voorts zijn er enkele losse flodders over “avant-garde technieken” en over “deconstructie en interpretatie”. Met enige goede wil kan ik uit de roman deze weinig inspirerende boodschap distilleren: de avant-garde is dood, deconstructie is ook onzin, en maatschappijkritiek is niets meer dan de gecombineerde actie van jongeren zonder toekomstperspectief en opportunistische mediafiguren.

Na de moord op Halcia maakt de verteller plaats voor persberichten en “stemmen uit het volk”. In dat laatste hoofdstuk probeert Blondeau nog snel Tom Lanoye naar de kroon te steken met een allegaartje van items uit de Belgische actualiteit: “illegale immigranten” en “racistische incidenten”, verdwijningen, zinloos geweld, een falend gerecht, mediageile nabestaanden, corrupte actiecomités etc.

Ruth Lasters slaat een heel andere toon aan in *Poolijs*, haar verzorgd geschreven en gecomponeerde debuutroman. Het verhaal wordt afwisselend verteld door de twee hoofdpersonages, Lucy en Yves, twee geliefden die elkaar leerden kennen op de ijsbaan waar ze beiden werken. Lucy is een schijnbaar

onbewogen, uitdrukingsloze jonge vrouw over wie de lezer weinig of niets te weten komt. Haar vriend Yves is scherper geprofileerd: een rusteloze jongeman die zijn lange reeks mislukte studies wijt aan een mysterieuze psychische aandoening.

Elke stem die hij hoort, zet zich vast in zijn keel en gaat ongecontroleerd spreken. Om de chaos te bedwingen, pint hij elke stem vast op één kernwoord, en zoekt hij plaatsen op waar niet gesproken wordt. Die zoektocht naar stilte brengt hem bij Anka, een vrouw die kunstgeschiedenis doceert aan doven. Wanneer de stemmen in zijn keel plots verdwijnen, verdrinkt Yves in een draaikolk van gedachten die niet langer door de taal worden gestroomlijnd. Verward loopt hij onder een vrachtwagen.

Waar Yves een en al turbulentie is en streeft naar orde, is Lucy een baken van onaangedane stilstand dat verlangt naar beweging, zowel fysiek als emotioneel. De asymmetrische verhouding tussen beide personages vindt zijn pendant in de opbouw van de roman. Beide vertellingen staan weliswaar narratologisch op hetzelfde niveau maar vinden niet op hetzelfde moment plaats: Yves vertelt in de ogenblikken voor zijn ongeluk, Lucy vertelt enkele maanden later. Lucy blikt terug, terwijl Yves middenin de gebeurtenissen zit en op het einde gelijktijdig vertelt.

In haar vertelling spreekt Lucy consequent Yves aan: "Jij, Yves, jij leek wel met een vuilniskar langs de Wallen te gaan als je de piste veegde". Yves daarentegen vindt geen rust in een vast aanspreekpunt: hij plukt een willekeurige persoon van de straat om zijn bedachte monoloog over uit te storten. "Waarom mijn oog op jou viel vanochtend? Goede vraag, ik herinner het me niet". De asymmetrie wordt nog meer in de verf gezet doordat fragmenten van een dromerig, filosofisch verhaal de onttakelde samenzang van Yves en Lucy onderbreken. Op het einde van de roman blijkt dat Anka de auteur is van deze fragmenten, die dus samen een ingebedde vertelling vormen.

Op thematisch vlak plaatst Lasters in *Poolijs* reductionisme tegenover complexiteit, de geometrische orde van strakke lijnen tegenover de waaier van nuances die achter de vouwen schuilgaat. Aanvankelijk hoopt Yves zijn gedachten en relaties de heldere structuur van een schilderij van Mondriaan mee te geven. Zoals Mondriaan de werkelijkheid vereenvoudigde tot enkele kleurvlakken, zo wil Yves mensen

herleiden tot enkele ideeën, "om net als hij [Mondriaan, SV] naar overzicht te streven en dat ook te bewaren". Het eindpunt van dit proces van abstractie is de "pure vorm", de elementaire inscriptie in een ongedifferentieerd oppervlak: "[é]én enkele lijn op een doek bijvoorbeeld of zelfs alleen een snee, een gat in het linnen". Gaandeweg komt Yves echter tot het inzicht dat de helderheid door substractie vooral valse troost in petto heeft. Een naakte structuur raakt de werkelijkheid als een vensterloos raam het opbolgende gordijn dat erachter hangt. "Een stad is niet reduceerbaar tot wat vlakken en kleuren [...]. Een mens niet tot vier verhalen". Tegenover de koele kleurstructuren van Mondriaan staat het rijke kleurenpalet van Degas; tegenover het wit en de primaire kleuren "het pastel van Degas [...], de nuance, echtheid".

Hetzelfde geldt voor zijn verzameling stemmen: Yves prikt elke stem, uniek en veelvormig, met één woord vast in het prikbord van zijn geest. "Waarom zou [...] iemands timbre herleidbaar zijn tot één woord", vraagt hij zich af. Bovendien is zijn verzameling statisch, terwijl de werkelijke stemmen evolueren. Wanneer Yves terugkeert naar zijn geboortedorp, treft hij andere stemmen aan dan degene die hij had opgeslagen: "Zes keer was de verzameling in mijn keel [...] oncontroleerbaar geweest". Zonder de punaises van de taal echter gaat Yves ten onder aan de veelheid van zijn gedachten, die "als deeltjes in een versneller tegen elkaar botsen" sinds zijn verzameling ontbonden is.

In Anka's verhaal begeeft Mondriaan zich in de keel van Yves als op een ijsoppervlak. Hij gaat er de strijd aan met Yves' gedachten, die hem in de gedaante van een poolbeer aanvallen. Zijn geometrische krassen in het ijs redden Mondriaan van het beest: "De ijsbeer struikelt, gaat onderuit". Is zijn overwinning een pyrrusoverwinning? Op de ijsbaan immers wint de poolbeer het van Mondriaan: als tekening onder het ijs verkiezen de schaatsers een poolbeer boven een schilderij van Mondriaan. De overwinning van de poolbeer is de overwinning van de gewone, dagelijkse verbeelding. De mensen willen schaatsen op datgene "waar ze in hun verbeelding al altijd overheen hebben geschaatst".

De toon van Lasters is ingetogen, verstillend en ietwat somber. Haar stijl verraadt een streven naar vakmanschap. Dat levert een aantal mooie maar net iets

te veel geforceerd aandoende metaforen op: “Ik voelde mij soms een straat in haar bijzijn”; “Vandaag is een flatgebouw. Alle dingen die je hebt meegemaakt zijn de ramen”. De structuur is doordacht, met veel elementen die in beide vertellingen voorkomen, hoewel de spanningsopbouw — met herhaaldelijke verwijzingen naar “die vreselijke avond” — enigszins is mislukt.

SVEN VITSE

THOMAS BLONDEAU, *eX*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2006, 351 p.

RUTH LASTERS, *Poolijs*, Meulenhoff|Manteau, Antwerpen/Amsterdam, 2006, 178 p.



[B] “HET DERDE HUWELIJK”:
OBSCENE ROMAN VAN TOM LANOYE

Tom Lanoye is altijd de cabaretse performer, de polemist gebleven die hij sinds zijn debuut is geweest. Hij heeft de wereld van *Propria Cures* nooit verlaten en koestert nog steeds zijn aureool van de P.C. Onthooftprijs (1983). Het proza van Lanoye is vlot verteld, humoristisch en vol afwisseling geënsce-neerd. Lanoye komt nog steeds, zoals in *Kartonnen dozen* (1991), voor zijn (anders) zijn op en steekt zijn mening niet onder stoelen of banken. Hij is altijd goed voor een scherpe sneer en sommigen beschouwen hem zelfs als het “politieke geweten van progressief Vlaanderen” (Johan Vandenbroucke in *Open boeken*, 1 november 2001).

Lanoyes werk staat dicht bij de maatschappelijke werkelijkheid, maar die wordt spectaculair gecombineerd met een fantasie waarin de lelijkheid en het verval de boventoon voeren. De lezers van de monstertrilogie (*Het goddelijke monster*, *Zwarte tranen*, *Boze tongen* (1997-2002)) weten er waarschijnlijk alles van. Tom Lanoye houdt in eerste instantie van een sterk verhaal. In zijn romans en verhalen herleidt Lanoye de condition humaine altijd tot haar “primaire properties”.¹ Dit geldt ook voor Lanoyes jongste roman.

In *Het derde huwelijk* gaat het om de verschillen tussen binnen- en buitenlanders, hetero- en homo-seksuelen, man en vrouw, zwart en wit. Lanoye valt in dit boek, naar eigen zeggen, “de vanzelfsprekendheid aan waarmee wij over nationaliteiten en grenzen denken” (*De Morgen*, 6 september 2006). Zoals meestal bij Lanoye is alles heel extreem gesteld. Hij probeert zijn lezers met humor en groteske passages een geweten te schoppen. Als het om kleine dingen gaat, slaagt hij daar ook in. Bijvoorbeeld als de hoofdpersoon in *Het derde huwelijk* keer op keer koffie zonder een laagje schuim geserveerd krijgt. Dan lacht de lezer en deze lach opent de deur naar de ervaring van de onbeschreven pijn en de eenzaamheid achter het gebeuren. Anders is het als Lanoye zich begint uit te leven in door hem ontworpen absurde situaties. Die hebben iets pijnlijks. Terecht schreef Fred Six in verband met *Ten Oorlog* dat Lanoye zich soms “zo hevig [...] in zijn eigen taaltuin [verlustingt] dat het voor de bezoeker genant dreigt te worden.”² *Het derde huwelijk* is een problematisch boek omdat de dingen alleen oppervlakkig worden behandeld. Uiteindelijk wordt er te veel weggelachen.

Lanoyes zesde roman heeft (weer) iets van een talkshow. Aan het woord is een oude, zieke homo die in de echt wil treden met de Afrikaanse verloofde van een ander. Om de immigratieregeling te omzeilen, gaat Maarten, zo heet de man, een schijnhuwelijk aan. Zoals gebruikelijk in een talkshow, doet Lanoye alles precies uit de doeken, op het eerste gezicht althans. Want hoe langer je leest, hoe duidelijker je voelt dat, net als in een talkshow, nooit wordt getoond waar het werkelijk om gaat. Daar is afstand voor nodig, en die afstand ontbreekt zowel in zo’n show als in *Het derde huwelijk*. Als Tom Lanoye het over grote dingen heeft, lijkt hij gefixeerd op de