

[B] “LUCHTSPIEGELINGEN”. GIE BOGAERTS
“TRILOGIE VAN HET HAALBARE” VOLTOOID

De Antwerpse auteur Gie Bogaert (°1958), docent Nederlands en Engels, behoort niet tot het gilde der spraakmakende auteurs uit de hedendaagse Nederlandse letterkunde. Het zou mij niet verbazen als zijn naam ten noorden van Wuustwezel, zelfs bij degenen die van moderne literatuur op de hoogte zijn, eerder wordt geassocieerd met wielrennen dan met belletristiek. In Vlaanderen lijkt hij inmiddels wat meer bekendheid te hebben verworven, waaraan zijn offensieve optreden in de media in 2006 wel zal hebben bijgedragen. In dat jaar publiceerde Bogaert, die in 1987 met een verhalenbundel was gedebuteerd, de roman *Opklaringen*. De receptie was niet die waarop Bogaert gehoopt had: na een maand had alleen *Knack* een recensie geplaatst. Bogaert, die ook nog docent proza aan de SchrijversAcademie is, voelde zich in zijn hemd gezet. Hij schreef een boze mail naar recensenten van kranten en tijdschriften, waarin hij duidelijk maakte dat zij veel te weinig aandacht besteedden aan auteurs van het type waartoe hij met collega's als Kamiel Van Hole, Joris Note en Erik Vlamincq behoorde, de “stille schrijvers”. Het resultaat was dat er alsnog enige positieve besprekingen van het boek verschenen. Ook tegenover zijn nieuwste roman, *Luchtgezichten* (2010), eveneens bij Podium verschenen, lijken recensenten niet onwelwillend te staan. Het laatstgenoemd boek voltooit zijn “trilogie van het haalbare” (een term ontleend aan de titel van het laatste hoofdstuk van *Luchtgezichten*), die in 2004 met de verhalenbundel *Hemelstof* is begonnen. Ik zal een kenschets van deze boeken geven en ingaan op de vraag wat daarvan de aantoonbare kwaliteiten en/of gebreken zijn. Ik begin met *Opklaringen*, de roman die nu het middenpaneel van het drieluik vormt.

De inhoud laat zich vrij eenvoudig samenvatten. Verteller en hoofdpersoon is Rob, een schrijver van hotelgidsen. Op een autoreis door Italië en Frankrijk, van het ene hotel naar het andere, neemt hij zijn dochter Luna mee, een 22-jarige studente in de letteren. Slechts af en toe richt zij het woord tot hem en vertelt zij over haar lectuur van Amerikaanse romans, waarover zij ook een scriptie heeft geschreven. Veel effect sorteert dat overigens niet, want Rob leest

alleen vakliteratuur, geen literaire boeken. Geleidelijk aan wordt door flashbacks duidelijk wat de achtergronden van dit gebrek aan contact zijn. Veertien jaar tevoren heeft Rob met zijn auto een ongeluk veroorzaakt, waarbij zijn vrouw de dood vond. Zelf lag hij dagenlang in coma en zijn herstel verliep uiterst moeizaam. Weer thuis leed hij aan slapeloosheid en geraakte zo zeer aan de drank dat Luna bij hem werd weggehaald. Toen zij terugkeerde, was de eens zo goede relatie met zijn dochter verstoord (Luna betekent Maan, die vaak symbool is van de geliefde.) Tegen het einde van de roman duikt een nieuw detail met betrekking tot het ongeluk op, dat de verhouding laat kantelen. Luna hoort voor het eerst dat haar moeder, vlak voordat de crash plaatsvond, haar vader te kennen had gegeven dat zij van hem wilde scheiden. Dat kwam voor hem zo onverwacht dat hij een fatale manoeuvre uitvoerde. Het is een belangrijke verklaring voor Luna, die zich weer wat met haar vader verzoent: de lucht tussen de twee is, laten wij maar zeggen, opgeklaard.

Dat de roman een nogal larmoyante plot bevat, met clichématige motieven, is op zich nog geen ramp: daarmee kun je ook meesterwerken schrijven. Daartoe behoort *Opklaringen* naar mijn mening niet. In de eerste plaats is het een boek met een desastreus gebrek aan tempo. Als lezer kun je rustig vijf bladzijden overslaan, desnoods uit het boek scheuren, zonder dat je iets van belang mist. Eén van de redenen daarvoor is Bogaerts keuze voor het motief van het communicatiegebrek tussen zijn hoofdpersonen. Als zij niet of nauwelijks met elkaar praten en Rob uiteraard ook niet steeds wil terugdenken aan het ongeluk dat zijn leven zo drastisch heeft veranderd, moet de auteur zijn verteller wel laten meedelen wat hij om zich heen ziet, of hij nu in de auto of aan de hertenbout zit. Welnu, die observaties hebben bijna nooit een functie in het verhaal (de nogal plumpe verwijzingen naar een verkeersongeluk en een dode hond daargelaten), zodat zij een volstrekt willekeurige indruk maken. Er is een tweede reden dat Bogaerts tekst zo iets als rollatorproza is geworden. Zijn verteller vertoont de neiging om een op zich zelf simpele gebeurtenis of situatie te beschrijven in een stortvloed van woorden, die vaak meer dan tien regels in beslag nemen. In de volgende passage wil Rob eigenlijk niet veel meer zeggen dat Luna geen

mond tegen hem open doet, maar voor Bogaert is dat niet genoeg en hij legt zijn verteller deze observatie in de mond: “In elke beweging die ze niet maakte, in elk woord dat ze niet zei, dacht ik de geluidloosheid van haar aarzeling te herkennen, alsof ze op het punt stond iets belangrijks te willen doen of zeggen of vragen, maar niet wist hoe ze eraan moest beginnen, en haar uiteindelijk niets anders overbleef dan te kiezen voor de halve geruststelling van een veiliger, wachtend zwijgen.” Ik wil best aannemen dat Bogaert bijzonder zijn best heeft gedaan op deze zin en hij zijn studenten hiermee misschien wel applaus ontlokt, maar naar mijn mening is hier sprake van literaire kitsch, waarvan “de geluidloosheid van haar aarzeling” en die “halve geruststelling” de treurigste voorbeelden zijn.

Aan deze zin knoop ik een opmerking vast over de belangrijkste fout die Bogaert in deze roman heeft gemaakt. Zoals gezegd is de zojuist geciteerde zin maar één van de vele waarin met veel omslachtige, nogal eens naar poëzie zwemende woorden, weinig wordt uitgedrukt. Maar hoe is het aannemelijk te maken dat een verteller die hotelgidsen produceert, maar geen literaire boeken leest een dergelijk idioom hanteert? Dat is, tenzij we met een groot natuurtalent te maken hebben, natuurlijk buitengewoon onwaarschijnlijk. De auteur heeft wel een verteller gecreëerd, maar laat die niet spreken/denken op een manier die met diens persoonlijkheid correspondeert: de stem die opklinkt uit het boek is niet die van Rob, maar van Gie Bogaert zelf.

Nemen wij nu zijn vier jaar tevoren verschenen verhalenbundel *Hemelstof*, dan valt onmiddellijk op dat de traagheid die *Opklaringen* zo bleek te kenmerken, daarin (nog) niet aanwezig was. De bundel bestaat uit negen verhalen, die qua gezichtspunt en inhoud nogal verschillen, maar een gemeenschappelijk thema hebben: het verlies. Dat kan verlies door de dood (van de vader, de geliefde of echtgenoot, een hond) zijn, maar er is ook een verhaal (*De dichtheid van vrouwen*) dat over borstkanker gaat, terwijl in *Het geheugen van water* een meisje wordt doodgereden, een ongeluk dat de dader niet onberoerd laat. Van een gebrek aan afwisseling van het thema kan Bogaert dus niet beschuldigd worden. Maar hij wilde nog een tweede rode lijn door zijn bundel, en die wordt uitgedrukt door de onalledaagse titel, die overigens op twee plaatsen in de bundel wordt

verklaard. *Hemelstof* wordt gekoppeld aan wolken, die het stof van oude sterren zijn en zich alles herinneren wat zij hebben gehoord: het woord verwijst naar het vertellen van verhalen als thema. Daarbij kan het accent vallen op de troost die daarvan uitgaat, op het behouden van wat verloren is gegaan, op verzoening of het mogelijk maken van het onbestaande. Het is geen goede keuze geweest van Bogaert om die verschillende betekenissen zelf te onthullen: men kan beter de lezer ook wat te raden overlaten. Nog storender is dat hij het woord ‘verhaal’ zelf zo ongeveer op elke pagina gebruikt, op pagina 115 zelfs vijf keer. Deze technische onhandigheden hebben de kwaliteit van de bundel geen goed gedaan.

Luchtgezichten, Bogaerts jongste roman (misschien eerder nog aan te duiden als novelle), vertoont nogal wat overeenkomsten met de al besproken delen van het drieluik: motieven als liefde, verlies en het vertellen van verhalen worden hernomen, er komen weer zinnen in voor die poëtisch bedoeld zullen zijn, het tempo is nog steeds niet flitsend. Dat Bogaert zich bovendien krachtig, misschien wel al te krachtig, heeft laten inspireren door de novelle *Der Vorleser* (1995) van Bernhard Schlink is overduidelijk. Het gezichtspunt is nieuw, want er is een dubbel ik-perspectief gebruikt: de hoofdpersonen Lambert en Lana komen afwisselend aan het woord. Zij kennen elkaar al van de tijd dat zij kinderen waren en met elkaar in de sneeuw “blindeman” speelden. Na tien jaar (zij studeren dan beiden in dezelfde stad) zien zij elkaar terug en voelen zich sterk tot elkaar aangetrokken, maar verder dan een kuise zoen komt hun relatie niet. Als de vader van Lana sterft, vertrekt zij uit de stad om voor haar moeder te zorgen. Toch is dat (natuurlijk) niet het eind. Lambert heeft dan wel getracht door relaties met verschillende vrouwen zijn geliefde te vergeten, maar dat is hem niet gelukt. Tot overmaat van ramp heeft hij mondkanker gekregen, waaraan hij is geopereerd. Lana is getrouwd, heeft een zoon, aan wie zij veel tijd besteedt, en ze schildert ook. Haar wereld verandert echter totaal, als ook zij door fysieke ellende wordt getroffen: zij wordt blind (nu blijkt het spel uit hun kindertijd een anticiperende rol te hebben vervuld.) Het is een situatie waarmee haar man op den duur niet kan omgaan: hij verlaat haar. Lana, die altijd op zoek is geweest naar mooie

verhalen, zoekt dan per advertentie iemand die haar wil voorlezen. Lambert, die van haar blindheid weet, meldt zich onder een andere naam en wordt aangenomen. Lana heeft hem overigens herkend aan zijn stem, al is die in de loop der jaren wat veranderd. Hun intieme samenzijn wordt gekenmerkt door verlangen naar elkaar, maar het blijft onvervuld. Als Lambert een nieuwe operatie wacht, leest hij haar voor de laatste keer een verhaal voor van eigen makelij, waarin hun situatie is weerspiegeld, en vertrekt, definitief.

De titel van de novelle is dubbelzinnig: hij heeft betrekking op de schilderijen met prachtige blauwe luchten die Lana maakt, ook al niet zonder symboliek, maar vooral op het 'hogere', platonische karakter van de liefde tussen beide hoofdfiguren. Die afwending van het aardse en gerichtheid op het verhevene en hemelse zijn in deze trilogie overal aanwezig. Men zal daarom geen (platte) seks, geen ironie of humor, geen blik op het rumoer van de buitenwereld, laat staan sociaal engagement bij Bogaert aantreffen. Omdat het juist deze elementen zijn die de literatuur van onze tijd beheersen, maakt zijn proza de indruk dat het uit vervlogen tijden stamt. Als ik namen van met Bogaert verwante auteurs zou moeten noemen, zou ik niet denken aan die van de stille schrijvers die hij in 2006 zelf naar voren bracht: zij zijn slechts in zoverre vergelijkbaar dat zij niet veel aandacht krijgen in de media. Echte verwanten van Bogaert lijken mij figuren als Albe, Johan Daisne, Hubert Lampo en Maurice Roelants, wier plaats in de literatuurgeschiedenis hij overigens nog moet zien te bereiken.

RUDI VAN DER PAARDT

GIE BOGAERT, *Luchtspiegelingen*, Podium, Amsterdam, 2010, 136 p.

GIE BOGAERT, *Opklaringen*, Podium, Amsterdam, 2006, 188 p.

GIE BOGAERT, *Hemelstof*, Podium, Amsterdam, 2004, 142 p.