

WIJ SPELEN HET OMDAT WIJ HET MENEN

Het absurde oeuvre van Annelies Verbeke

De personages in de romans en verhalen van Annelies Verbeke snakken naar een meeslepend leven en naar ontsnappingsroutes, ook als een vlucht niet nodig is. Ze blazen bruggen op, gaan op zoek zonder te weten waarnaar. De vrijheid lonkt. Maar ook de ontsporing. Verbeke koestert een voorliefde voor personages met een hoek af, en spot met de absurditeit van hun bestaan. Maar altijd brengt ze een balsem van herkenbaarheid aan.

Annelies Verbeke (1976) is een parade. Ze is een menigte van mannen, vrouwen, kinderen en travestieten, die allen Annelies Verbeke heten. Dat heeft ze gezegd in het literaire praatprogramma *Winteruur* (Canvas). Al die verschillende ikken transformeert ze in een reeks markante figuren die haar pagina's bevolken: een auteur wordt wakker als beer, Monique Champagne legt zich na een stukgelopen relatie hardnekkig toe op de redding van de vis en de hoogbejaafde jongen Hadrianus zet te pas en te onpas een haka-dans in. In datzelfde gesprek, met Wim Helsen, verklaart ze haar voorliefde voor het korte verhaal, een genre waarvoor ze graag op de barricades gaat staan. In het korte verhaal

mogen alle Anneliezen er om beurten uit. Het korte verhaal is speeltijd en schrijven is een spel, maar dan wel met een serieuze inzet. Door facetten van zichzelf om te zetten in personages onderzoekt de auteur de mogelijkheid van een alternatief en vaak absurd bestaan. Dat maakt het korte verhaal tot de ideale kweekvijver voor een rijk arsenaal aan buitenbeentjes.

Verbekes fascinatie voor aparte types spreekt al uit haar debuut *Slaap!* (2003). Het is een positief onthaalde roman die de kiemen van haar latere werk in zich draagt en haar aan de jonge Arnon Grunberg linkt. Zwarte humor en ironie tieren welig op beider bladzijden, al snijdt Grunbergs cynisme dieper. Verbeke is zachter voor haar freaks. Ze spot met de absurditeit van hun bestaan, maar brengt altijd een balsem van herkenbaarheid aan. Hoe afwijkend de levenskeuzes van haar figuren ook zijn, hun emoties zijn de onze. Stel je de eenzame fitnessuitbaatster voor die de massieve Mehmet, impotent door steroïdengebruik, mee naar huis neemt:



Annelies Verbeke © Alex Salinas

Hij gaat gehoorzaam en kundig aan het werk en je hebt er alle vertrouwen in dat het niet lang zal duren, tot zijn ademhaling je verstoort en blijkt dat hij huilt. Er ligt een bodybuilder met zijn hoofd tussen je benen te snikken. Dat moet jou weer overkomen.

DE ONTSPORING LONKT VOORTDUREND

In *Slaap!* is Maya aan het woord, een jonge vrouw die er een handje van heeft om haar hevige insomnia weg te lachen. Ze stelt vast dat ze 's nachts

overgeleverd wordt aan een onontkoombare gedachtestroom, maar gunt ons geen verdere inkijk in haar geest. Maya relativeert alles, de bezorgdheid van haar geliefde inclusief: "Nu hoorde hij enkel nog de ongecontroleerdheid van mijn geschok, zag hij de hardheid van mijn tranen. Hij wist maar begreep niet. Ik ook niet, maar dat was nu net het grappige."

Om haar rusteloosheid te verjagen onderneemt ze nachtelijke dwaaltochten, stoot ze haar vriend van zich af, wekt ze achtenveertig mensen en ontmoet ze Benoit, die getekend is door zijn moeders dood. Hij treedt ook als verteller op en biedt een emotioneel tegengewicht voor Maya's sarcasme. Dat doet hij vanaf het moment waarop hij geïntroduceerd wordt, wanneer hij vertelt over de imaginaire walvis Frederik die hem als weeskind naar Marokko zou voeren. Onder zijn relaas borrelt een zacht verdriet. Dat balanceren tussen spot en pathos, tussen meedogenloosheid en mededogen, zal snel Verbekes handelsmerk worden.

Slaap! heeft de toon gezet. Het is een strak, staccato debuut, waarmee Verbeke meteen haar thema te pakken heeft: de richtingloze vlucht, de doelloze ontsnapping aan het alledaagse.

Ook in opvolger *Reus* (2006) gaat het om personages die snakken naar een vlucht uit hun dagelijkse leven. De zussen Hannah en Kim haten de moeder die hen verlaten heeft, fêteren die haat jaarlijks op Moedernacht en weten allebei niet wat ze moeten beginnen met hun goede man en mooie huis. Net zoals Maya in *Slaap!* schermt Hannah haar gedachten voor de buitenwereld af. Daardoor lijken haar daden een extreme willekeur te vertonen. Ze eet post-its, deelt een hartstochtelijke kus met de homoseksuele zoon van haar nieuwe stiefmoeder en breekt in bij één van haar freaks, de mensen die ze interviewt voor haar rubriek in een weekblad.

Na een inzinking van Kim belanden zij en Hannah in Australië, op zoek naar een ander leven, wat voor leven dan ook. “Het begin van het einde”, kondigt Hannah aan. Er sluimert een donkere ondertoon in de woorden, die door haar totale apathie onderuit gehaald wordt:

We wachtten geduldig. Nu en dan bedreigde ik hem nog een beetje met het plastic mes.

‘Hannah toch,’ zei hij ten slotte, ‘ik heb zo veel geduld met je gehad maar nu is het op. Het is gedaan. Het spijt me.’

Toen konden we eindelijk vertrekken.

In Australië botsen de zussen toevallig op een spoor van hun verdwenen moeder. De vlucht krijgt zin, maar de plot zakt ineen door een aaneenschakeling van ongeloofwaardige wendingen.

In haar eerste verhalenbundel *Groener gras* (2007) weet Verbeke de focus beter te behouden. Ze weeft vijftien korte verhalen rondom een centraal thema: winnen en verliezen. Met dat uitgangspunt bestrijkt ze het hele scala aan menselijke emoties: jaloezie, trots, angst, vreugde. De voorliefde voor personages met een hoek af die al uit de freakparade in *Reus* sprak, wordt nu breed geëtaleerd. Tegelijk stapt Verbeke af van een ik-verteller. Ze creëert meer afstand en maakt meer ruimte voor vervreemding en milde spot, waarin evenwel sympathie resoneert:

[De jongeman] brulde een paar verwijten, waarvan ‘kale dwerg’ Etienne het meest raakte. Opgejaagd vervolgde hij zijn nachtelijke tocht. Thuis schopte hij een kartonnen doos in elkaar. Hij had er onmiddellijk spijt van. De doos was bijzonder geschikt voor afvalpapier. Nu moest hij een nieuwe zoeken.

Opvallend is dat deze personages zich net wat minder richtingloos door het leven lijken te begeven. De excentriekelingen uit *Groener gras* worden met een missie opgezaald of hebben een doel voor ogen. De wereldvreemdheid ervan stort hen vaak in een

volstrekt isolement: Steven wil zijn geperfectioneerde huppelpas inzetten op de maan, Lola projecteert haar affectie op een os en ontvoert het dier en Elsie sticht haar eigen staat Solemprium.

Wat hen verbindt met Maya uit *Slaap!* en de zussen uit *Reus* is de angst voor “zo-maar een leven”. Verbeke's personages snakken naar een meeslepend leven en naar ontsnappingsroutes, ook als een vlucht niet nodig is. Ze blazen bruggen op, gaan op zoek zonder te weten waarnaar. Ze willen winnen. Ze maken slachtoffers. De vrijheid lonkt. Maar ook de ontsporing.

Verbeke richt zich op afwijkingen, brengt die met een fijn penseel in kaart en vergroot het beeld

WE LEVEN ALLEMAAL IN FICTIES

Door rake portretteringen maakt Verbeke die ontsporingen aannemelijk. Ze richt zich op afwijkingen, brengt die met een fijn penseel in kaart en vergroot het beeld. Ook haar personages zijn goede observatoren en zijn voortdurend aan het interpreteren, constateren en reduceren. Ze trekken hun conclusies en maken een complexe werkelijkheid behapbaar. Zo vinden de zussen uit *Reus* gemakkelijk bewijzen van liefde in hun wankle huwelijken: “Ze hielden van ons. Dat kon je zien. Ze stofzuigden en kochten keukenzout als dat op was.”

Haar personages brengen elkaars zwaktes in kaart, maar negeren de balk in hun eigen oog. Dat introspectie niet aan hen besteed is, maakt Hannah letterlijk duidelijk:

Ik begreep dat ik mezelf niet meer in de hand had, maar het was niet het moment daar dieper op in te gaan. Het was eigenlijk nooit het moment daar dieper op in te gaan. In het leven kwam het erop aan het moment om er dieper op in te gaan tot je laatste ademstoot te vermijden.

Hoewel ze hun eenzaamheid bevestigen, durven ze er niet in te wroeten. Ze verschuilen zich achter een schild en stellen zich ongenaakbaar op. De manieren waarop mensen hun pijn ontlopen, dat is wat Verbeke onderzoekt in de roman *Vissen redden* (2009). Voor ex-schrijfster Monique Champagne zit haar eigen redding vervat in de redding van de vis. Na een relatiebreuk steekt ze fanatieke pleidooien af tegen overbevissing. Haar roeping brengt haar naar internationale viscongressen, waar ze als emotioneel interludium fungeert tussen wetenschappelijke lezingen.

Monique Champagne, vaak met voor- en achternaam benoemd, bestookt ons met weetjes over vissoorten, maar weigert haar verdriet onder ogen te zien. Het blijft onderhuids, verraadde zich in details:

Ze zette haar laptop aan, rende weer naar beneden en laadde de vaatwasmachine uit. De meeste serviesonderdelen waren oorspronkelijk niet alleen van haar, maar nu wel, nu wel.

Op de congressen raakt ze bevriend met de aspirant-schrijver Oskar Wanker en met Michaela, die haar voor haar jeugdvriendin Stefanie aanziet. Terwijl andere personages van Verbeke hemel en aarde bewegen om een nieuw leven te starten, krijgt Monique er een in de schoot geworpen. Ze speelt haar rol van Stefanie met glans, maar raakt steeds meer verstrikt in een kluwen van leugens. Pas na een volgende afwijzing, dit keer vanuit de vissensector, beukt de pijn met volle kracht op haar in en breken de dijken. In het centrale hoofdstuk rolt het verdriet in golvende herinneringen op Monique Champagne af; ze wordt overspoeld door een resem losstaande paragrafen van hooguit vijf of zes regels. Elke golf is een observatie, die Verbeke in een nieuwe, poëtische stijl vangt.

Eindelijk draait hij zich om tussen de lakens die ze doorweekt heeft met haar zweet. ‘Kijk naar mij met die ogen,’ fluistert ze dringend. Als hij haar aanstaart, beeft ze, schudt ze nee. Dat zijn niet de ogen die ze bedoelt.

De dijkbreuk houdt een verlossing in, een wedergeboorte. Monique is een profeet, haar doel krijgt een religieuze dimensie. Algauw creëert het onbegrip rondom haar een nieuw isolement, dat Monique wederom niet kan doorbreken. Zo blijft ze de hele roman lang steken in haar zelfverzonnen rollen. Met de gefingeerde pijn van Stefanie verdringt ze haar eigen emoties. “Het kind stierf”, vertelt Monique/Stefanie aan Michaela, waarop ze zich huilend in haar armen werpt. “De troost is echt, dacht ze, de troost is echt.”

Eigenlijk laten de communicatieve vaardigheden van nagenoeg alle personages van Verbeke te wensen over. In *Reus* vervalt Kim veertig bladzijden lang in een star zwijgen en in de verhalenbundel *Veronderstellingen* (2012) wordt manke communicatie tot thema gepromoveerd. Vijftien vertellers blijven hangen in hun eigen kader, spreken hun aannames niet uit en mijden confrontaties. Of zoals een van de personages het verwoordt:

Ooit hoorde ze een gast in een talkshow zeggen dat je nooit mag vragen naar wat je niet wilt weten. Het was een terloopse opmerking, waar de gast mogelijk zelf nooit veel gewicht aan had gegeven, maar Samba laat zich sindsdien enkele keren per dag door die raad het zwijgen opleggen.

Liever dan hun aannames bij te sturen, blijven de personages in hun eigen ficties leven. Zo is Alex ervan overtuigd dat auteur Dominique Favarque geheugenverlies voorwendt om met rust gelaten te worden. Die veronderstelling wordt hard onderuit gehaald door het verhaal ‘Feest’, dat vanuit Dominiques standpunt verteld wordt. Het gebeurt voortdurend in deze verhalenbundel: Verbeke laat de verschillende vertellers

elkaars verhaal binnenwandelen. Op die manier gunt ze de lezer een blik op een alternatieve werkelijkheid, die voor de personages zelf echter vaak verborgen blijft. “We leven allemaal in ficties”, zal een van de personages uit de bundel *Halleluja* (2017) later bevestigen.

Dat er tussen personages veel onuitgesproken blijft, is typisch voor Verbekes werk. Alleen de roman *Dertig dagen* (2015) doorbreekt dat patroon enigszins: daarin blijkt communicatie mogelijk, maar dan vooral tussen onbekenden. Kennelijk is er een luisteraar nodig die ver van de leefwereld van de personages af staat en zijn oordeel opschort. Klankbord van dienst is de Brusselse Senegalees Alphonse Badji, die in de Westhoek als klusjesman een intieme kijk in “binnenkanten” krijgt. Terwijl hij muren behangt en vloeren schuurt, overstelpen de bewoners hem met hun zorgen en angsten. In tegenstelling tot zijn geliefde Kat, die uit verlatingsangst een hervat van haar kanker verzint.

Eigenlijk laten de communicatieve vaardigheden van nagenoeg alle personages van Verbeke te wensen over

WANNEER DE ACTUALITEIT ZICH OPDRINGT

Dertig dagen is in meerdere opzichten een buitenbeentje in Verbekes oeuvre. Voor het eerst krijgen we te maken met een *gelukkig* personage dat niet bezwijkt onder de druk van een alternatieve levensweg. Alphonse laat zich niet tot ontsporing verleiden. Meer nog, hij is de redder die de val van anderen probeert te voorkomen. Alphonse is de man die Duran, de uitbater van een pitazaak, met zijn afgehakte vinger naar het ziekenhuis brengt, die de geest van een overleden broer uit het huis van één van zijn klanten draagt en die een krantenartikel over Chen Si, de Chinees die in zijn eentje 278 zelfmoorden verhinderde, aan de muur van zijn muziekkamer plakt. Alphonse is een Messiasfiguur en speelt die rol tot aan het einde toe met verve.

Daarnaast is *Dertig dagen* een roman waarin de buitenwereld niet langer te ontkennen valt en een flinke inbreuk pleegt op Alphonse' geluk. Tot dan toe bestond Verbekes maatschappijkritiek er vooral in om de kwaal van een generatie bloot te leggen: het onvermogen om te settelen in een normaal bestaan. In *Slaap!* is de buitenwereld volkomen afwezig. Het decor doet er weinig toe voor mensen die zozeer op zichzelf gericht zijn als Maya. *Groener gras* lijkt een eerste kentering aan te kondigen. Het openingsverhaal ‘Naar de toekomst, waarin een reis gewonnen wordt’ beschrijft hoe oorlogsvluchtelingen door zuurstoftekort om het leven komen in de container van een vrachtwagen. Elders in de bundel blijkt de druk om te winnen, om zichtbaar te zijn, zo groot dat één van de personages, Stefaan, er een jachtgeweer voor nodig heeft. “Stefaan is heer en mees-ter”, schreeuwt hij, terwijl hij mensen neerknalt. “Stefaan doet dit

omdat hij dit kan”, bevestigt de verteller. In *Veronderstellingen* krijgen we dan weer te maken met de xenofobe Didier Van Ranst, die thuis overal stapeltjes geld achterlaat om zijn huishoudhulp op diefstal te kunnen betrappen. Ondanks dat handvol losstaande verhalen met een maatschappijkritische insteek komt de actualiteit pas echt op het voorplan in *Dertig dagen*. De sociale vraagstukken die Verbeke daarin aankaart, zijn onlosmakelijk verbonden met haar hoofdpersonage en de situering in de Westhoek: latent racisme, vluchtelingenproblematiek, de stugge eenzaamheid van dorpsbewoners in een streek waar de dood heerst.

Tegelijk zijn het de dorpsbewoners die een lijn spannen tussen *Dertig dagen* en Verbekes vorige werk. Alphonse mag dan een uitzondering zijn, de figuranten passen naadloos tussen de personages uit haar korte verhalen. Neem nu Duran, die niet alleen uitbater van een pitazaak is, maar in zijn vrije tijd ook ijssculpturen boetseert naar zijn evenbeeld. Randfiguren als hij illustreren Alphonse’ goodwill en vormen een aanleiding voor morele vraagstukken over de grens tussen bekommernis en bemoeienis. Hun voortdurende komen en gaan hindert echter het ritme van het boek, dat almaar schippert tussen een roman en een verhalenbundel.

TERUG NAAR HET BEGIN EN HET EINDE

Haar nieuwste worp, de verhalenbundel *Halleluja* (2017), is het meest typisch Verbeke en het voorlopige hoogtepunt van haar oeuvre. Het is alsof alle bekende ingrediënten culminerend in deze bundel: zwarte humor, zelfrelativering en zonderlingen die snakken naar een schone lei. Dit keer worden de verhalen bijeengehouden door begin en einde, een thematische lijn die door het hele oeuvre van Verbeke schemert. Elke vlucht houdt, ondanks zijn doelloosheid, de belofte van een nieuw begin in zich.

In *Halleluja* drijft Verbeke haar absurdisme een stapje verder. Om een antwoord te bieden op de absurditeit van het bestaan tast ze de grens met het magisch-realisme af. Stilistisch kiest ze daarbij voor de metafoer. In het middelste verhaal *De beer* klinkt dat zo:

De auteur is een beer geworden. Een oude, bruine beer. Van het mannelijke geslacht, maar impotent, zo meent hij te ontdekken, voorzichtig tastend met zijn kromme klauw.

De auteur-beer, Verbekes alter ego, ligt naast zijn partner in bed, maar die lijkt, net als de rest van zijn omgeving, geen metamorfose op te merken. De enige die de verandering ziet, is een vriendelijke grafdelver met “een zesde zintuig voor die dingen”. Hij vertelt de beer dat je ergens mee kunt beginnen en ergens mee op kunt houden. Soms lonkt de vrijheid achter de weigering, concludeert de beer voor het slapengaan. Bij het ontwaken “is ze geen beer meer. En ook geen auteur.”

‘De beer’ is een verhaal over intense vermoeidheid. In het hart van de bundel voert Verbeke haar alter ego op als een van de personages die een ander leven willen

exploreren. Ze weigert om haar rol als auteur verder te spelen. De verhalen voor en na ‘De beer’ vormen een aanleiding tot en een antwoord op dat centrale verhaal. Zo volgt meteen het vervreemdende ‘Bus 88’, waarin iemand wakker wordt in het leven van iemand anders en daar maar het beste van probeert te maken. Deze symmetrie is het vormprincipe dat de bundel structureert. Terwijl het eerste verhaal een alwetende huilbaby toont, gaat het laatste over een bejaarde vrouw die wil dat er van haar gehouden wordt. Op die manier spiegelen alle verhalen elkaar rond de as van ‘De beer’.

Met *Halleluja* bewijst Verbeke dat ze een auteur is die eenzelfde thematiek kan exploreren en tegelijk vernieuwing blijft vinden in de vorm. In *Vissen reddend* zoekt ze een poëtische stem op, in *Veronderstellingen* legt ze kruisverbanden tussen alle verhalen en in *Halleluja* brengt ze een spiegelstructuur aan. In die laatste bundel voegt Verbeke boven het verhaal ‘Lente’ een stroom koptekst in klein kapitaal toe die kan doorgaan voor haar credo en haar poëtica:

“WIJ ZIJN GRAAG WAAR WIJ ZIJN. WIJ KUNNEN ONZE PARTNER NIET MISSEN. WIJ ZOUDEN GEK WORDEN ZONDER DIT LICHAAM, DEZE DAGEN EN NACHTEN. BEGRIP EN VERTEDERING, AL WAT ONS DIERBAAR EN VERTROUWD IS: WIJ KUNNEN NIET ZONDER. DAT IS HET DUS NIET. WIJ HOREN WAAR WIJ ZIJN. WIJ WILLEN DAAR BLIJVEN. WIJ ZIJN DAAR NIET ALTIJD. WIJ WORDEN GESTOORD. WIJ VERSTOREN ONSZELF. [...] WIJ ZULLEN NAAR DE HUIZEN VAN ONZE MINNAARS RIJDEN EN DAAR OVER VLOEREN KRUIPEN, SCHREEUWEND DAT WIJ NIET KUNNEN KIEZEN. WIJ MENEN HET. WIJ SPELEN HET OMDAT WIJ HET MENEN.”

Verbekes personages willen geborgenheid en onafhankelijkheid. Ze zijn rusteloze toneelspelers. Ze nemen de rollen op die hen worden toebedeeld en vluchten als die rol hen verstikt. Ook Verbeke zelf speelt omdat ze het meent. Haar schrijven is een spel met alle ikken, haar absurdisme een manier om een onlogische werkelijkheid te vatten. Niet zelden komt dat absurdisme voort uit de manier waarop Verbeke de wereld observeert. In haar blik – betrokken en afstandelijk tegelijk – schuilt de onweerstaanbaarheid van haar oeuvre.

LISE DELABIE

Chef boeken bij Cutting Edge

www.anneliesverbeke.com

De boeken van Annelies Verbeke verschijnen bij De Geus,

www.singeluitgeverijen.nl/de-geus.