

N IEMAND KAN HET

BIJ HET EIGENZINNIGE WERK VAN CHRISTOPHE VEKEMAN

Christophe Vekeman (1972) debuteerde in een *grand cru*-jaar voor de Vlaamse letteren. In 1999 publiceerden naast Vekeman ook Yves Petry, Dimitri Verhulst en Erwin Mortier hun eerste boeken. In tegenstelling tot dat drietal leek Vekeman lange tijd buiten de mainstream van de Vlaamse letteren te blijven: geen bestsellers, geen prijzen of verfilmingen. Enigszins in de schaduw schreef Vekeman in anderhalf decennium tijd niettemin een consistent romanoeuve bij elkaar. Met *Marie* is eind 2013 zijn tiende boek verschenen, en in 2014 is het vijftien jaar geleden dat hij debuteerde. De gepaste gelegenheid voor een terugblik.

Alle müssen zullen sterven uit 1999 is een atypisch debuut. Het boek werd destijds aangeprezen als een “pessimistische feelgoodroman”, opgebouwd rond een maffe wraakintrige waarin een Opel Kadett een cruciale rol speelt. De lezer maakt kennis met Graf, een jongen van een eind in de twintig met een verleden als rockmuzikant. Graf cultiveert een consequente onverschilligheid, zijn taal is doorweven met tussenwerpsels als “bof” of het als een mantra herhaalde: “Het is wel leuk om te doen, maar je houdt er achteraf zo’n leeg en nutteloos gevoel aan over.” Grafts zwakke plek is zijn auto, zijn Kadett. Wanneer die door vandalen wordt beschadigd, gaat Graf in een nietsontziende wraakqueeste op zoek naar de dader. Dat vormt het startpunt van een plot die door een mechaniekje aangedreven lijkt en doet denken aan een klassieke deurenkomedie. Kan ook moeilijk anders: zodra het woord “mus” valt in de Nederlandse letteren, doemt meteen W.F. Hermans’ adagium op dat er in een roman geen mus van het dak mag vallen zonder dat het later een gevolg heeft. Vekeman neemt

MICHIEL LEEN

is in 1987 geboren in Leuven. Hij studeerde Nederlands, Engels en Westerse literatuur aan de KU Leuven en volgde een masteropleiding journalistiek aan de Antwerpse Lessius Hogeschool. Sinds 2011 is hij aan de slag als freelancejournalist, onder andere voor *Het Nieuwsblad*, *De Standaard* en *Knack*. Hij schrijft over kunst en literatuur in *Ons Erfdeel*, *rekto:verso*, *Verzin* en *Over Taal*, en werkt ook voor diverse vaktijdschriften.

Adres: www.michielleen.be

die stelregel in zijn debuut al zeer ter harte. Door Graf als nietsontziende manipulator te installeren in een web dat voor het overige bevolkt wordt door schlemielige, soms ronduit willoze personages, is het niet eens zo heel moeilijk om Grafs wraakfantasie tot een “goed” einde te brengen. Maar vooralsnog, en dit in tegenstelling tot veel van Vekemans latere werk, is juist de superieure intelligentie van het hoofdpersonage de noodzakelijke voorwaarde om de puzzelstukjes van de plot in elkaar te doen passen.

NIEUWS ZONDER GELUID

Stilistisch en thematisch is *Alle mussen zullen sterven* nog duidelijk een roman van de jaren negentig. Het übercoole ennui dat de personages cultiveren, echoot de spirit van *Generation X*, een mengeling van *cool*, oppervlakkigheid en rock-'n-roll die destijds in ons taalgebied vooral in het werk van Paul Mennes tot uiting kwam. Verveling is een levenskunst, uitgeoefend in het gezelschap van drugsdealers en rondborstige trutten, voortgestuwd door alcohol en een variatie aan steeds hardere drugs. Stilistisch wordt een en ander vertaald in vrijscènes die zijn uitgeschreven als pornoscripts, een trits referenties naar popmuziek en de in die jaren – althans in een bepaald soort literatuur – gangbare gewoonte om naar het nieuws te kijken zonder het geluid aan te hebben staan. Ook vertoont *Alle mussen zullen sterven* nog duidelijk de stilistische invloed van de door Vekeman erg bewonderde Herman Brusselmans. Dat resulteert in puberale vondsten, genre: “Dorothy was haar naam, groot waren haar borsten”, of “Voor elke keer dat ze ging pissen, wou ze ook een keer geneukt worden. Terwijl ze toch niet weinig dronk. ’t Was een lange nacht geweest...”

Al is ook duidelijk dat er in *Alle mussen zullen sterven* meer op het spel staat dan de pastiche van Brusselmans of het tot in uiterste consequentie doorvoeren van Hermans' adagium. Zelfs een koele kikker als Graf krijgt van Vekeman een veelzeggende zwakke plek mee. Het gaat dan niet om zijn Kadett, maar om de herinneringen aan zijn overleden moeder, van wie hij vreest dat ze elk moment aan de telefoon kan hangen, en die de dood vond op de motorkap van een... Kadett. Het maakt het personage Graf meteen ambigu: enerzijds is de herinnering aan zijn dode moeder een barst in zijn pantser, anderzijds wordt de suggestie gewekt dat Graf misschien wel zelf zijn moeder heeft vermoord en dat we hier wel degelijk te doen hebben met een koele psychopaat die qua moorden geen beginneling is. Grafts wraakzucht krijgt zo een oedipaal tintje.

Opvallend zijn in dat verband de vier "qua stijl en thematiek verwante" kortverhalen die in één band met de roman verschenen. De vier verhalen staan inhoudelijk los van de hoofdttekst, maar voegen een aparte laag toe aan de lectuur ervan. Men zou van bonustracks kunnen gewagen die de lezer een referentiekader bieden voor de leefwereld van de personages uit *Alle mussen zullen sterven*. Het lijkt erop of Vekeman de psychologie en de context van zijn protagonisten in een bijsluiters wil vatten. Hier duiken eveneens dode ouders op en tieren de drugs welig, ook in deze verhalen viert het ennui hoogtij, de existentiële vervreemding, het loserschap.

EXISTENTIEEL ONBEHAGEN

"Vekeman, dat is die met zijn losers", zo vatte Vekeman laconiek zijn reputatie samen, toen ik hem interviewde in het najaar van 2008. Het was een typering die de schrijver zelf uiteraard niet helemaal onderschreef. Maar verdomd, Charles en Harry, de hoofdpersonages uit Vekemans tweede roman *Iedereen kan het* (2001), hebben dat etiket dubbel en dwars verdiend. Hoe noem je anders een duo dat het probeert te maken als privédetectives, maar er niets beters op vindt dan reclame te maken via een krantenartikel (inclusief foto en de kop "Incognito is het sleutelwoord")? Een gokverlaafde (Charles) en een alcoholicus met huwelijksproblemen (Harry) die menen dat ze samen wel hun mannetje kunnen staan tegen de maffiafiguren die hen inhuren? Harry is totaal niet opgewassen tegen de moorddadige verwickelingen waarin hij terechtkomt, en nog minder tegen de grillen van zijn vrouw Stephanie. Is Graf nog de regisseur van de intrige, dan is Harry nauwelijks meer dan een verblufte hoofdrolspeler tegen wil en dank. Een zacht eitje is Harry, tragisch genoeg verwickeld in Vekemans meest *hardboiled* verhaal tot dusver.

In *Iedereen kan het* voert Vekeman het hermansiaanse adagium uit tot in het extreme, al betekent dat in dit geval vooral dat het pas afgelopen is wanneer bijna alle personages het hoekje om geholpen zijn – met één uitzondering, één nevenpersonage wiens kortstondige opduiken in het verhaal niet tot een conclusie leidt. Een plagerijtje

van de auteur voor de lezer die sowieso alle zeilen bij moet zetten om de verwickelingen te kunnen blijven volgen? Wat echter vooral bijblijft, is het existentiële onbehagen van hoofdfiguur Harry. Iedereen kan het, behalve hij, lijkt het wel. Harry bakt er niets van, en Vekeman legt het er graag dik op dat zijn hoofdfiguur geen idee heeft van waar hij mee bezig is, noch in zijn carrière, noch in zijn privéleven. Huwelijkse sores houden Harry minstens evenveel bezig als de fatale afwikkeling van zijn detectivewerk.

De opvolger voor *Iedereen kan het* is geen roman, maar een verhalenbundel. *Wees maar niet bang* (2002) is een cruciaal boek in Vekemans vroege werk. Hier neemt Vekeman gaandeweg afscheid van het kernachtige nihilisme en gratuite geweld dat *Alle müssen zullen sterven* en *Iedereen kan het* kenmerkte. De verhalen 'Funs, of De mooiste dag van mijn leven' (over twee corrupte flikken die een prostituee vermoorden) en 'Gezichtsbedrog' (over een man die na een ongeval met een nieuw gezicht door het leven moet en van zijn nieuwe identiteit gebruikmaakt om een rekening te vereffenen met een oude geliefde) sluiten qua thematiek en register nog het meest aan bij het vroege werk.

In het verhaal 'Werner, Esmée en de Hitte' doet een opvallend mildere toon zijn intrede en verkent Vekeman de thematiek die hij in zijn volgende twee romans verder zal uitwerken: een man en een vrouw in een huwelijk dat zijn beste tijd gehad heeft. Getrouwd kun je Werner en Esmée eigenlijk niet meer noemen, ze zitten met elkaar opgescheept; de malaise en de verveling komen tot een uitbarsting op een broeierige zomerdag. Voor het eerst, en in tegenstelling tot *Iedereen kan het*, is de relationele problematiek geen subplot van een groter (misdaad)verhaal, maar wordt het tot centraal thema gepromoveerd.

SCÈNES UIT EEN HUWELIJK

In *Een borrel met Barry* uit 2005 vormt een dergelijke huwelijkscrisis voor het eerst de focus van een hele roman. Sebastiaan Krops en zijn vrouw Martha zitten met elkaar opgescheept in een huwelijk dat barsten vertoont. Vekeman zet dit thema dik in de verf met overduidelijke verwijzingen naar *Who's afraid of Virginia Woolf?*. Krops' vrouw heet Martha, zoals het hoofdpersonage uit Edward Albee's toneelstuk, en ter ontspanning kijken de echtelieden Krops weleens naar een documentaire over Liz Taylor, de actrice die Martha vertolkt in de filmversie van het stuk. Dat maakt van Krops echter geen Richard Burton. Krops is misschien wel de perfecte loser in Vekemans oeuvre: een gemankeerde schrijver, die voor de kost schrijfcursussen geeft, maar zelf ten prooi is gevallen aan een chronisch *writer's block*. Bovendien heeft hij last van psychosomatische duizelingen. De suggestie wordt gewekt dat Krops graag gek zou zijn, in plaats van gewoon neurotisch: gek verklaard worden zou voor hem een hele opluchting betekenen, al was het maar omdat de waanzin hem de

verantwoordelijkheid voor zijn eigen handelen zou ontnemen. Alles aan Krops' universum ademt frustratie. De naam Sebastiaan suggereert martelaarschap, de familienaam Krops duidt op opgekropte sores. Nooit eerder drukte een Vekeman-protagonist zo duidelijk de wens uit om iemand anders te zijn dan deze Krops, die zich al in de aanhef van het boek onder een andere naam introduceert, er meteen – ironisch – aan toevoegend dat “de lezer moet weten wie hij tegenover zich heeft”.

De toon en de setting zijn echter veranderd ten opzichte van het vroegere werk. Figuren als Graf en Harry bewegen zich nog in morsige, wat marginale kringen waarin het geweld niet van de lucht is. *Een borrel met Barry* ruilt die setting in

voor een min of meer opgeruimd middenklassemilieu. De existentiële vertwijfeling van de hoofdfiguur is er niet minder om, maar het decor is nadrukkelijk gewijzigd. De rock-'n-roll is verdwenen uit het dagelijkse leven van de hoofdpersonen en heeft plaatsgemaakt voor een onverbreekelijke sleur. Ook de fles heeft haar glamour verloren. Zui-pen doet Krops niet omdat het cool is of om een gevaarlijk bestaan op het scherp van de snee draaglijk te maken, maar om te ontsnappen aan zijn eigen miezerigheid. Een lege whiskyfles fungeert hier als geweer van Tsjechov, het is de mus die van het dak moet vallen om de noodlottige *comedy of errors* tussen Krops, Martha en schoonbroer Barry in gang te zetten.

Op stilistisch vlak maakt Vekeman zich in deze roman ook definitief los van de brusselmansiaanse bravoure die zijn eerdere werk soms kenmerkte. De toon is wat milder en beheerster. Een noodzaak, want van Krops, door wiens ogen de lezer de ontwikkelingen volgt, zou je dat soort stilistisch machtsvertoon ook niet geloofwaardig vinden.



Christophe Vekeman, Foto Bureau Bruinzeel.

DE PECHSTROOK VAN HET LEVEN

Lege jurken uit 2008 bouwt voort op diezelfde thematiek: een man en een vrouw in een kaduuk huwelijk, ditmaal geconfronteerd met een onverwachte zwangerschap. Hoofdpersoon Lester Brandman is zo mogelijk een nog lulliger figuur dan Sebastiaan Krops. Krops heeft nog het flinterdunne artistieke aura van de gemankeerde schrijver. Brandman is echter een kleurloze pantoffelheld die geplaagd wordt door angstvisioenen (waarin de flik Funs en zijn collega Spasski uit 'Funs of De mooiste dag van mijn leven' een terloopse cameo maken). Brandman voelt zich te allen tijde bespied, wat hem des te onzekerder maakt.

Lege jurken is wat je noemt een *vintage* Vekeman, een welhaast prototypische tekst waarin alle kenmerken van zijn oeuvre samenkomen: de problematiek van de moeilijke liefde tussen een man en een vrouw, de ondertoon van een zeurende ontevredenheid met het eigen bestaan, een tragikomische plot die loopt als een mechaniekje. Het boek is als vanouds vlot geschreven en prettig leesbaar, maar veel minder aangrijpend dan *Een borrel met Barry* – al was het maar omdat het deze keer redelijk goed affloopt met de protagonisten. In vergelijking met de voorgaande roman maakt Vekeman in *Lege jurken* een pas op de plaats; het boek overlapt thematisch en inhoudelijk iets te veel zijn voorganger om echt hoge ogen te gooien.

In 2009 verschijnen twee verzamelbundels. *Señorita's* bundelt het parallelle oeuvre van gedichten en kortverhalen waarmee Vekeman zich in het voorgaande decennium ontpopte tot een gevestigde waarde op de Vlaamse en Nederlandse voordrachtsceen. *Leven is werk* is dan weer de travaillistisch aandoende titel van een collectie essays en krantenartikelen waarin Vekeman de rollen op zich neemt van reporter ('Vekeman goes erotic', over een eroticabeurs), interviewer (met o.a. Jeroen Brouwers, Paul Mennes en Herman Brusselmans) en in-memoriamschrijver (voor Reve en Claus).

49 manieren om de dag door te komen (2010) is dan weer Vekemans meest ongewone roman tot dan toe. Protagonist Vincent De Wimper blijkt de zieligste incarnatie van het type loser waartoe Krops en Brandman behoren: opnieuw een dertiger die op de pechstrook van het leven beland is, in de greep van op zich banale maar voor henzelf allesbeheersende amoureuze perikelen en flirtend met een zekere waanzin. Al is de Wimper, in tegenstelling tot de op en top neurotische Krops en Brandman, eerder psychotisch te noemen. In de loop van negenveertig korte hoofdstukjes houdt De Wimper er niet één, maar twee imaginaire hondjes op na en krijgt de paranoia hem steeds meer in zijn greep. Stilistisch trekt Vekeman zich in deze roman zeker uit de slag, mede door de structuur van korte hoofdstukjes en het opvallende gebruik van de jij-vorm, en in zijn oeuvre past het boek ook in de verdere verkenning van de existentiële malaise en vervreemding. Maar aan de laatste bladzijde toegekomen verlang je

toch dat Vekeman zijn stilistische en verhaaltechnische expertise ook eens op een ander soort hoofdpersonages gaat richten.

KOPJE-ONDER IN DE WIRWAR VAN MOGELIJKHEDEN

Met *Een uitzonderlijke vrouw* (2012) slaat Vekeman nadrukkelijk een nieuwe weg in. Voor het eerst baant een vrouwelijk personage zich een weg naar het voorplan, terwijl in het voorgaande werk vooral mannen het focuspunt van de vertelling vormden. Van Dorothy uit *Alle müssen kunnen sterven* komen we amper meer te weten dan haar borstomvang, en ook over de innerlijke drijfveren van Martha uit *Een borrel met Barry* of Alicia uit *Lege jurken* blijft de lezer grotendeels in het ongewisse: hun rol is vooral die van de tegenspeelster en in hun verhouding tot haar zijn de mannelijke hoofdpersonen verscheurd tussen liefde en fundamenteel onbegrip.

In *Een uitzonderlijke vrouw* is het spotlight van het begin tot het einde gericht op de zielenroerselen van een zekere Gwen, de “uitzonderlijke” vrouw uit de titel. Tussen aanhalingstekens, want in dit stijlbewuste, klassiek-realistische vrouwenportret zal vooral blijken dat Gwen niet zo’n opzienbarend leven leidt als ze zelf wel zou willen, ondanks verwoede pogingen om het tegendeel te bewijzen. “Verkaveld” is het adjectief dat haar nog het best past, voorbestemd tot een leven waarin kapotgaan aan de eigen middelmaat de meest schokkende gebeurtenis is. Gwen heeft het imperatieve individualisme van deze tijden tot in het absolute verinnerlijkt. Maar het valt haar zwaar om een verschil te maken in een wereld waarin iedereen er al van bij de geboorte van overtuigd is dat hij/zij wezenlijk uniek is.

Gwen gaat kopje-onder in de wirwar van mogelijkheden die zich openbaart, als een mens eenmaal doordrongen raakt van het idee dat hij of zij voorbestemd is tot waarlijk unieke dingen. En Vekeman neemt ruim de tijd om de consequenties van die tragische visie te fileren. Het is geen sinecure om de chronologische opeenvolging van weinig opzienbarende en alleen door het hoofdpersonage interessant gevonden belevenissen leesbaar te houden. Maar met een beheerst ironische toon zorgt Vekeman ervoor dat je als lezer toch graag wilt weten hoe het met Gwen afloopt. Dat een en ander niet op een happy end uitloopt, hoeven we er waarschijnlijk niet bij te vertellen. *Een uitzonderlijke vrouw* is verplicht leesvoer voor de Facebookgeneratie, maar spijtig genoeg wat onderbelicht gebleven bij verschijning.

DE (ON)MOGELIJKHEID OM TE VLUCHTEN IN FICTIE

Opvolger *Marie* (2013) moest, dixit Vekeman zelf, iets helemaal anders worden. De auteur opteert voor de vlucht vooruit, en uit een schrijfproject dat hij in eerste instantie louter voor zijn plezier aanvat, ontstaat een compacte, van *Americana* doordrenkte roman. *Marie* is duisterder en meer bevreemdend dan de in suburbaan ennuï

gedrenkte romans die eraan voorafgaan. Vekeman trekt voluit de kaart van de *southern gothic* en kruipt in het hoofd van een verteller die het verdriet om zijn verloren geliefde probeert te vergeten in nietsontziende wraakfantasieën. Alhoewel, fantasieën. Op het eerste gezicht lijkt de liefdesgeschiedenis uit de eerste hoofdstukken geruststellend weinig te maken te hebben met de gewelddadige hoofdbrok, maar al van begin af aan integreert Vekeman, door verwijzingen naar Tsjechov, Flaubert en Hermans, een opvallende metadimensie in de vertelling, om de lezer bij de les te houden. Pas op de laatste bladzijden blijkt hoe onlosmakelijk beide verhalen met elkaar verweven zijn. In de tussentijd heeft de lezer de handen vol met de wisselende vertelstandpunten en het ontrafelen van de onheilspellende vooruitverwijzingen: een contrast met de rechttoe rechtaan vertelde plot uit de voorgaande roman. Meer dan een western- of horrorroman wordt *Marie* zo een roman over de (on)mogelijkheid om te vluchten in fictie. Stilistisch trekt Vekeman alle registers open, met vooral in de eerste hoofdstukken zinsneden die soms met zoveel hoogglans zijn opgeblonken dat ze haast pijn doen aan de ogen.

Focus Knack-recensent Marnix Verplancke aarzelde niet om *Marie* uit te roepen tot Vekemans beste boek tot nu toe. Een mooi compliment op een jubileumachtig moment in Vekemans oeuvre: het tiende boek (met inbegrip van de bundels *Señorita's* en *Leven is werk*), verscheen op een zucht van de vijftiende verjaardag van zijn officiële debuut in de letteren. *Marie* is inderdaad een hoogtepunt in Vekemans oeuvre. Maar voor de schrijver zelf is het misschien een mooie gelegenheid om de handschoen op te nemen en die conclusie af te doen als te voorbarig?