

‘Alles moest geblust worden’ - Goede mannen van Arnon Grunberg

Liesbeth D’Hoker

Jij bent geen man

Alsof hij moedwillig een open deur intrapt, zo gaat de meest recente vuistdikke roman *Goede mannen* van veelschrijver Arnon Grunberg van start. ‘De Pool deed wat hij zijn hele leven al wilde doen, hij was brandweerman. Eigenlijk heette hij Geniek Janowski, maar iedereen noemde hem de Pool en op een gegeven moment had hij die bijnaam geaccepteerd zoals je borstelige wenkbrauwen accepteert.’

Een beetje Grunberglezer herkent het hoofdpersonage als typisch Grunbergconcept; de passieve loser die naamloos – en bij uitbreiding ook identiteitsloos want zonder passies, eigenheid, voorkeuren – in het leven staat als een magneet die het noodlot aantrekt. Zijn oudste zoon pleegt zelfmoord en de turbulente zoektocht naar troost die daarop volgt – van buitenechtelijke liefde, langs god in het klooster tot een liefdesreis in de Oekraïne – is een combinatie van slapstick en lijden.

Grunberg stuurt als een god verschillende plagen af op zijn Pool wiens ontmantelde persoonlijkheid – ‘Jij bent geen man’ – en uitgewiste naam bijna een voorwaarde zijn om als proefdier een rol te kunnen spelen in Grunbergs laboratorium van het lijden. Ook bij nevenfiguren – ‘de overgebleven jongen’, ‘de vrouw van Beckers’, ‘de man die Haas genoemd werd’ – maakt de naam plaats voor een nietszeggende bepaling. Dat het niet om mensen maar slechts omhulsels gaat, blijkt als zelfs binnen de intimiteit van het eigen gezin de protagonist herleid wordt tot vage attributen (Pools, brandweerman). En zelfs die bepalingen zijn louter suggesties: de brandweerman rukt nooit uit, we horen slechts wat ‘wieoe wieoe’ in babybrabbeltaal. Er is ook weinig ‘Pools’ aan ‘de Pool’ die als kind van een Duitse moeder en een Poolse vader in Zuid-Limburg geboren is en als enige van de C-ploeg op vrije dagen niet gaat bijklussen – iets waar Polen zogenaamd goed in zouden zijn.

Grunbergs brandweerman is het toppunt van tenenkrullende dienstbaarheid. Dat zijn eigen zoon hem aanspreekt als ‘Pool’, zijn vader hem niet meer wil zien omdat hij hem aan het verleden herinnert, vindt hij allemaal best. De Pool wil immers een goede man zijn en veronderstelt dat goede mannen instemmen, begrip opbrengen en indien nodig een stapje opzijzetten. Ontdaan van een eigen wil, hartstocht en ‘onredelijke’ verlangens wordt het personage een bloedeloos concept en zodoende uitermate geschikt als spreekbuis voor de gedachten van de schrijver.

Hoewel Grunberg een meester is in wat hij doet, ligt daarin net ook zijn beperking. Hij vervalt snel in dezelfde methode, hij introduceert een personage dat zich consequent gedraagt, in overeenstemming met de heersende normen van een bepaald tijdsgewricht, tot die wereld door de speling van het lot ontwricht en het personage – dat in al zijn voorspelbaarheid nog steeds precies doet wat hij denkt dat van hem verlangd wordt – hieraan ten onder gaat. Wanneer je als lezer zicht krijgt op de tandwielen in het raderwerk van de machine komt met voorspelbaarheid algauw ook verveling om de hoek kijken.

Grunbergs kracht ligt dan ook in zijn maatschappelijke urgentie. Behept met fijn afgestelde voelsprietten die registreren wat er aan gedachtes en oprispingen leeft in een samenleving, schetst hij ook nu weer een treffend tijdsbeeld. Uitweidingen over thema's als mannelijkheid, troost, zingeving, verlangen en xenofobie houden de in zijn geheel wisselvallige en te langgerekte roman boven water.

De initiële ergernis om de open deur, het daar-gaan-we-weer, verdwijnt overigens zo goed als onmiddellijk doordat Grunberg je na het korte exposé van zijn lappenpoppenpersonages binnentrekt in een interessante setting van een gezin dat worstelt met de opvoeding van hun tienerzoon Borys. Het volledige eerste deel is dan ook bijzonder sterk, en indringender dan heel wat vroegere Grunbergs in hun geheel. Het is ook een verrassender verhaal, omdat Grunberg de emotie op deze pagina's niet schuwet of louter bespot. Uiteraard is er veel ruimte voor humor, gaande van slapstick tot cynisme, maar dat belet niet dat de scènes waarin hij het drama binnen de nucleus van het gezin ontvouwt en geleidelijk trefzeker opbouwt, raken. Die mogelijkheid tot meevoelen is vrij uitzonderlijk bij Grunberg en knap uitgewerkt. Net als de stille en ondoorgrondelijke Borys ga je als lezer lijden aan die uitgebluste vader van een Pool.

'Er kleefde nog een ander ongemak aan de stille jongen.'

Voor Grunbergs personages is alles een spel, een 'doen alsof' waarin liefde en persoonlijke zingeving worden doorgeprikt als illusies. Dat is bij de Pool niet anders. Uitingen van tederheid zijn steeds hyperbewuste ervaringen. Eerst het voornemen, daarna steeds de uitvoering. Zijn huwelijk herinnert aan het gelijknamige gedicht van Elsschot: als er ooit al sprake van liefde was, is die duidelijk uitgedoofd en ingewisseld voor walging. De Pool moet de neiging tot kotsen onderdrukken als hij zijn vrouw Wen een tongzoen geeft en tracht zichzelf tot bloedens toe een erectie te bezorgen, want er zijn de 'wetten' die hij als goede man geïnternaliseerd heeft. De Pool speelt zijn rol volgens de ijzeren veronderstellingen die hij er over 'goede mannen' op nahoudt.

De Pool had zich die avond ongemakkelijk gevoeld, tussen de andere ouders in het publiek, alsof hij daar niet hoorde. Hij vreesde dat ze zagen dat hij niet echt een vader was, dat ze zagen dat hij een bedrieger was.

Zijn spel is doorgaans passieloos, dat van een tweederangsacteur in een B-film. Enkel in de relatie met zijn zonen wordt hij soms één met zijn rol, een relatie die de Pool zelf benadrukt door het gebruik van bezittelijke voornaamwoorden: 'Onze Jurek', 'zijn eigen vlees', 'zijn eigen zoon'. In het invoelend en overtuigend beschreven gevecht van de strijd die opvoeding is, wordt de Pool even meer dan bordkarton. Je voelt de schaamte, de bezorgdheid, het plichtsbewustzijn en de betrokkenheid van de Pool wanneer zijn oudste zoon Borys als twaalfjarige opnieuw zichzelf ontlast in zijn broek. Wat er met de Pool zijn kinderen gebeurt, beroert hem ogenschijnlijk zelfs sterker dan zijn vrouw, die als kleuterjuf kinderen opvoedt en iets van die professionaliteit en afstandelijkheid behoudt in de beslotenheid van de woonkamer. Het ontlastingsprobleem van Borys maakt de Pool wanhopig:

Ze ruiken het, zei de Pool, die zich niet meer kon inhouden en hij schudde de jongen door elkaar (...) Steeds wilder rammelde hij de jongen door elkaar, tot Wen de Pool wegtrok, die anders altijd de rust zelve was, en de jongen begon te huilen, want hij werd nooit door elkaar gerammeld.

Een bezoek aan de juf en de psycholoog kunnen ‘het lek niet dichten’. Borys is niet als andere kinderen. Als er vriendjes voor de deur staan, vraagt hij zijn moeder ze weg te sturen. Hij heeft geen verlangens en vindt alles prima. De Pool, die als goede man streeft naar een keurig en naadloos bestaan, moet zijn zoon losrukken van bomen en lantaarnpalen en als een schaap naar school drijven. Conform de stereotiepe genderpatronen die hij denkt te moeten volgen, maken de soft skills – die hij heeft, of toch meer dan de als typisch mannelijk bestempelde eigenschappen ambitie, durf, leiderschap – plaats voor wat zou moeten doorgaan voor vaderlijke dominantie. Hoewel de Pool zelf geen passies heeft, wil hij dat zijn zoon net als ‘normale’ kinderen iets zoekt wat hem plezier bezorgt. Plezier en verlangen worden aan Borys opgelegd en worden uiteindelijk vervangen door te zorgen voor een pony. Misschien wel een ‘meisjeshobby’?

In de stal van een troosteloze boerderij lijkt Borys op te knappen. Hij ontlast zichzelf niet langer in zijn broek, staat uren naast het beest en prevelt het verhalen in het oor tot uiteindelijk de zelfmoordgedachte toch sterker blijkt. Borys pleegt uiteindelijk zelfmoord door zich op de treinsporen te werpen. Door een gebrek aan mankracht moet uitgerekend de C-ploeg buiten hun inzetgebied uitrukken:

De Pool duwde de ploegchef opzij, hij duwde Beckers opzij, iedereen duwde hij opzij en hij ging als eerste het spoor op. Hij zou zijn jongen van de rails krabben. Collega’s kwamen achter hem aan en wilden hem tegenhouden maar hij sloeg hen van zich af. Hij wilde helemaal alleen zijn jongen van de rails en de locomotief krabben.

Grunberg stelt zijn mechaniek zo af dat al wat gruwelijk is nog gruwelijker wordt. Zijn personages, de vaak lachwekkende of bespottelijke poppen in zijn theater, worden bedolven onder miserie en blijven er al bij al rustig onder, conform het mensbeeld dat hij in zijn poëtische *Vermeerlezing* naar voren schuift: menswording staat voor Grunberg gelijk aan het besef dat je een machine bent, en machines blijven net als karikaturen stoïcijns. Zelfs onder de grootste verschrikkingen.

Toch ontaardt het verhaal met zijn opeenstapeling aan fataliteiten net dankzij die groteske voorstelling niet in gratuite miserieporno. Grunberg chargeert om zo zijn visie te geven op de wereld. In *Goede mannen* toont hij bijvoorbeeld het failliet van de binaire visie op gender:

Stoer wilde de Pool zijn en dat was hij op zijn eigen manier ook, onverschrokken, hij wilde redden wat er te redden viel. De helpende hand wilde hij bieden, als niemand meer naar binnen durfde wilde hij naar binnen gaan.

Gedefinieerd door een overjaars en onhoudbaar idee van mannelijkheid zal de Pool zijn eigen zoon Borys van de rails afschrappen. Dergelijke bevreedende, absurde en onbeholpen pogingen om een ‘goede man’ te zijn, belichten de noodzaak om stereotiepe rolpatronen te herdefiniëren. Zo wordt de Pool voortgedreven door hamerende traditionele gedachten die hij denkt te moeten volgen om het noodlot gunstig te stemmen, ook al gaat hij eraan kapot. Nodeloos trouwens, want leven is volgens Grunberg deelnemen aan een spel vol toeval en willekeur. Spelen binnen de lijnen die de auteur voor zijn personages uitzet, betekent vooral voortdurend verliezen. Zijn personages krijgen betekenis in hun lijden: Borys lijdt aan het leven, de C-ploeg aan de dreiging van het vreemde en de angst om inwisselbaar te zijn, Wen aan de apathie van haar man:

‘Zeg iets, man’ had ze geroepen toen ze een paar weken geleden zonder kind uit eten waren gegaan vanwege hun huwelijksdag. (...) Toen had hij iets gezegd. Als dat erbij hoorde, bij de liefde, dat gepraat, dan was hij best bereid iets te zeggen. ‘Ik ben aan het nadenken’, had hij gezegd.

Als het noodlot niet toeslaat, kan je nog altijd zelf het lijden over je afroepen, als een dwaas die moedwillig stokken in de eigen wielen steekt. Zoals de Pool doet door de vrouw van zijn collega Beckers op haar sterfbed te bezoeken. Zij vormt de enige uitzondering op zijn zombiebestaan want weet met haar wulpse vormen en opvallende kledij passie bij hem op te wekken. Ze verlost hem uit zijn zombiebestaan:

er zat iets troostends in deze aanraking, iets wat naar de toekomst verwees en niet uitsluitend naar het verleden, iets wat bevrijdde, iets wat hem niet gevangen hield.

Het besef dat buitenechtelijke liefde een goede man niet past, weerhoudt de Pool er niet van om gehoor te geven aan zijn verlangen naar deze vrouw. Zij vindt echter troost door anale penetratie met voorwerpen – hoe groter het voorwerp, hoe groter de troost.

De echte troost was de verboden troost

Grunbergs personages zoeken wel vaker troost in bizarre handelingen: in penetratie met winterpenen en schoenhakken, zich ontlasten in een stal naast een manke pony, zich terugtrekken in het kippenhok van een klooster ... Het zijn allemaal rituelen die gepaard gaan met een zeker fanatisme en die allemaal op de een of andere manier verdovend werken. Ook de moeder van Xavier Radek uit *De Joodse Messias* (2004) heeft pas het gevoel dat ze leeft als ze haar lichaam met een mes doorboort. In *Goede mannen* verklaart een nevenpersonage die drang naar extreme handelingen enigszins:

De wereld buiten deze kamer is me veel te groot, te eng, ik zal het maar eerlijk zeggen, meneer de brandweerman, te groot en te eng.

Om de angst voor die grote wereld met het noodlot te bezweren, gaan zijn personages over tot een vorm van zelfkwetsuur. Een handeling die dus eigenhandig en gecontroleerd uitgevoerd kan worden. Hevige pijn werkt verdovend, en geeft een high. In deze vormen van grensoverschrijding die gepaard gaat met extase, hoe irrationeel ook, ligt een kracht. Grunberg herkent deze pogingen om zich staande te houden in de wereld vast uit zijn verblijven als *embedded journalist* in zorginstellingen. In een maatschappij die gericht is op succes – ‘Een volwassene zonder tijdsgebrek is een overbodig mens’ – faalt degene die geen vooruitgang boekt. Ook hulpverlening stuit op haar grenzen, wat reeds gethematiseerd werd aan de hand van de alternatieve therapie van psychiater Kadoke in *Moedervlekken* (2016). De hulpverlener kan het leven niet overnemen, ‘genieten moeten de mensen nog altijd zelf doen’ stelt een hulpverlener die zichzelf ‘de mensenknecht’ noemt. Voor wie het leven als ongemeen zwaar ervaart, is de oproep tot genot de zoveelste confrontatie met het eigen falen. Iemand als de Pool – en hierin valt hij samen met zijn zoon Borys – komt nog het dichtst in de buurt van genot als het leven met zijn dreiging en onheil afwezig is: ‘Hoe fijn het is. Gewoon staan. Naast haar. Leven en toch niet leven.’

Voor de Pool is het echte leven het gebluste leven. Op plekken waar het risico verdwenen is (het kippenhok, de stal), weet hij zich bevrijd van het onophoudelijke gevoel te falen. Plekken ontdaan van onzekerheid, schaamte, angst, leven daar waar de dreiging zo goed als afwezig is.

De herinnering aan een verleden dat dood is

De Pool faalt als partner, als zoon, als vader en uiteindelijk ook in de rol waarmee hij zichzelf vereenzelvigd heeft, als brandweerman en teamspeler binnen de C-ploeg. De C-ploeg is een restant van een vroeger waarin alles beter was, de leden verkondigen visies over mannelijkheid en saamenhorigheid die, als het erop aankomt, behoorlijk hol blijken te zijn. Ook zij staan angstig in het leven, ze voelen zich bedreigd door wat hen vreemd is. De personages in *Goede mannen* spuien dan ook heel wat xenofobe opmerkingen, dingen die je 'beter niet zegt' maar onder het mom van 'vrienden onder elkaar' rispt racisme openlijk en onbeschaamd op. Beckers vreest op een dag zijn geld en zijn dochters te moeten afstaan aan een Arabier of een Afrikaan; Yulia uit Oekraïne – de nieuwe liefde van de Pool – wordt door de C-ploeg onmenselijk behandeld onder het mom van 'een geintje', maar van plagen is allang geen sprake meer. Beckers en co bespelen - terwijl ze fanatiek verkondigen 'goeie kerels' te zijn - de extremen van het menselijke spectrum. Als groep wanen ze zich ongenaakbaar, schuiven ze hun eigen mislukking ongestraft in de schoenen van wie ze als onrein zien, wentelen ze hun angsten af op de zichtbaar gemaakte vijand, en ook de Pool ontkomt er met zijn migratieachtergrond uiteindelijk niet aan.

Grunberg weet zijn tijd te vatten in korte scènes die meer pijnlijk dan humoristisch zijn. Hij toont een wereld verstoken van licht en schoonheid waarin niet alleen zijn personages onophoudelijk lijden, maar die ook de lezer zwaar valt. Met zijn troosteloze figuren – 'Ze is niet dement, ze heeft gewoon niets meer tegen me te zeggen' – en dito situaties dompelt *Goede mannen* de lezer vijfhonderd pagina's lang onder in een van zin verstoken universum. Dat had gerust wat korter gekund, vooral omdat de auteur er niet in slaagt het niveau van de eerste delen te behouden. De buitenechtelijke relatie, de passages langs het slachthuis, het klooster, en uiteindelijk de liefdesreis naar Oekraïne, bieden op zich weliswaar interessant materiaal maar er ontstaat door de duur verveling. Verveling die *an sich* natuurlijk niet geheel misplaatst is binnen de uitzichtloosheid die deze roman etaleert. Ook de bewust drammerige zinnen die de gedachtestroom van de Pool vormgeven, en de voortdurende herhalingen en echo's, werken die verveling in de hand.

In een essay over Grunbergs werk in *Vechtmemoires* schrijft Joost de Vries dat bij Grunberg alles tussen aanhalingstekens staat, wat maakt dat hij de morele vraagstukken die hij aansnijdt bij voorbaat onderuithaalt. Die ironische saus waarmee alles overgoten wordt, is net als bewust gecreëerde verveling – kenmerkend voor producten uit de jaren 1990, de periode waarin Grunberg debuteerde. Met *Goede mannen* blijft Grunberg echter niet zomaar steken in een vrijblijvend verleden, maar hij evolueert door er een grotere betrokkenheid en menselijkheid in toe te laten. Het personage van Borys vormt aanvankelijk het brandpunt van wat ontroerend, mooi en verrassend is. Helaas verdwijnt dat alles samen met het personage in de rest van het boek.

'Als een subject een object beoordeelt, dan activeert en mobiliseert het daarmee in beide betrokken eenheden zowel referentie als zelfreferentie', schreef Walter Benjamin als uitgangspunt voor zijn dissertatie over kunstkritiek. De troosteloze kijk die Grunberg met zijn werk en ook met deze *Goede mannen* de wereld instuurt, vloekt met mijn eigen levens- en kunstopvatting. Met zijn rationele aanpak claimt Grunberg als lachende nar de waarheid, waar ik tegen wil protesteren.

In zijn kil en uitzichtloos universum wil Grunberg zijn lezers confronteren met de verblindende illusies waaraan ze vasthouden; zeker, stereotiepe binaire genderpatronen zijn achterhaald, maar waarom is er ook verder in Grunbergs verhaalwereld alleen maar plaats voor de ruïnes van de liefde, voor de leegte en de pijn? 'Mens worden is afscheid nemen van de meeste illusies' stelt hij in zijn *Vermeerlezing* en hij verduidelijkt dit met een verwijzing naar Boorman uit *Lijmen* en *Het Been* van Elsschot. Boorman verkoopt gebakken lucht waar zijn klanten maar al te graag in geloven. Pas '(a)ls de dampen van zijn betoverende woorden zijn verdwenen, zie je niets dan oud papier.'

De Pool besluit dat alles geblust moet worden, zoals ook Grunberg in zijn lezing beweert dat we onze verbeeldingskracht aan banden moeten leggen: 'Onze eigen verbeeldingskracht heeft ons verslagen, houdt ons gevangen, martelt ons en heeft ons opgezadeld met een onbruikbare gebruiksaanwijzing.' Mijn beleving vertelt mij iets anders: het is de ratio die ons verlamt en de verbeelding die verlossing kan bieden. Waarom zou dit meer zelfbegoocheling zijn dan het omgekeerde? De exclusieve waarheidsaanspraak van de ratio is eigen aan onze tijd, maar de geldigheid en de meerwaarde daarvan lijken me steeds weerlegbaar.

De werken van verbeelding die Grunbergs romans zijn, doen perfect wat de auteur poëticaal vooropstelt: zogenaamde 'fundamentele valsheid' ontmaskeren. Zijn creaties bouwen niet op, ze breken nietsontziend af. Wie zich richt op afbraak, eindigt die uiteindelijk niet zoals het Algemeen Wereldtijdschrift bij Elsschot, een stapel oud papier, een ding zo doods dat je het aan de straatstenen niet kwijt kan? Kritische rationele introspectie heeft uiteraard altijd zijn waarde, en Grunberg doorziet zijn tijd bijzonder scherp. Toch neemt dat niet weg dat *Goede mannen* mij ondanks zijn humor achterlaat met een gevoel van opluchting dat ik het boek heb mogen dichtslaan.

BIBLIOGRAFIE

- Arnon Grunberg, *De techniek van het lijden*. Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2005.
Arnon Grunberg, *Goede mannen*. Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2018.
Joost de Vries, *Vechtmemoires*. Uitgeverij Prometheus, Amsterdam, 2014.