

WE MOGEN TOCH WEL EENS LACHEN ZEKER?

Humor, parodie en experiment in het werk van Herman Brusselmans

Herman Brusselmans mag dan ook serieuze thema's aan de orde stellen, een boek van hem zónder kolder moet nog geschreven worden. Waar komt die onbedwingbare behoefte om humor te gebruiken vandaan en welk doel is ermee gediend? Rick Honings, die een boek over leven, werk en imago van Brusselmans schrijft, zoekt het uit.



Herman Brusselmans

Vanwege zijn onbedwingbare neiging om grappig te zijn, is Herman Brusselmans (1957) te boek komen te staan als de André van Duin van de Nederlandstalige letteren.¹ In 1997 beklagde hij zich er al over dat komische literatuur niet voor vol wordt aangezien. Romans die humor als “werkend element van hun stijl hebben” gelden per definitie als minder dan die waarin grappen ontbreken, aldus Brusselmans: “Veel critici zijn niet bereid zulke boeken serieus te nemen, zodat iedere grappige schrijver in zekere zin onderschat wordt.”²

De humor is ook een van de redenen waarom Brusselmans nog nooit een literaire prijs heeft gekregen. De laatste jaren lijkt het tij enigszins te keren. Criticus Arjen Fortuin publiceerde in 2012 zelfs het pleidooi ‘Waarom Herman Brusselmans de Prijs der Nederlandse Letteren moet krijgen’.³ Zijn antwoord luidde: vanwege zijn

consistente oeuvre, zijn onnavolgbare humor en de eenzaamheid die je bij vlagen bij de strot grijpt. Aan die oproep is tot op heden echter nog geen gehoor gegeven.

Waarin schuilt de kracht van Brusselmans' humor, die hij al sinds zijn debuut *Het zinneloze zeilen* (1982) tentoonspreidt? Meestal blijft het bij impressionistische typeringen van critici, die de humor uiteenlopend typeren, van flauw en puberaal, tot grimmig, cynisch en zwart. Dat zijn grappen absurdistisch zijn, à la Kamagurka, zal iedereen beamen. Maar wat typeert de humorist Brusselmans?

WOORDGRAPJES EN HERHALINGEN

Een eerste techniek zijn de woordgrapjes die we vooral in Brusselmans' vroege werk tegenkomen. Zo merkt de ik-figuur in zijn eerste roman *Prachtige ogen* (1984) op: "Ik heb er altijd nogal jong uitgezien, zo'n tien jaar jonger dan ik werkelijk ben – toen ik negen was vroeg er eens een klootzak aan mij: 'Wanneer gaan ze je verwekken?'"⁴ Zulke absurde grappen maakt hij nog altijd, zoals in *De biografie van John Muts* (2011), waarin een jongetje voorkomt dat niet goed in taalkunde is: "Als je vroeg: 'Raoul, hoeveel is twee plus drie?', zei hij: 'Dat weed ik niet.'"⁵ Zulke grapjes vertonen overeenkomsten met die van Herman Finkers, van wie Brusselmans zich een bewonderaar betoont.

Een andere techniek die de langharige auteur veelvuldig hanteert, is de herhaling. Brusselmans' humor werkt cumulatief: een scène wordt grappiger naarmate hij vaker voorkomt. Een goed voorbeeld daarvan zien we in de kleine roman *Mank* (2002). Die beschrijft één dag uit het leven van de ik-figuur Herman Brusselmans, wiens schoenzool van zijn rechterlaars los is komen te zitten. Dat is de reden waarom hij aan het begin van het boek een schoenmaker bezoekt: de dove en demeterende Gustaaf Peeters. Als de "ik" bij hem binnenstapt, begroet Peeters hem met: "Aha, meneer Brusselmans [...] Ik herkende je niet meteen met die pruik op." Daarop vindt de volgende absurdistische dialoog plaats:

**PRACHTIGE
OGEN**
1984

**EX-
DRUMMER**
1994

**AUTO-
BIOGRAFIE
VAN
IEMAND
ANDERS**
1996

**UITGEVERIJ
GUGGEN-
HEIMER**
1999

**VERGEEF
MIJ
DE
LIEFDE**
2000

**DE
KUS
IN
DE
NACHT**
2002

‘Dat is geen pruik, Gustaaf,’ zei ik, ‘dat is mijn haar!’
‘Wat zeg je?’
‘Dat het mijn haar is! Ik heb van dat lange haar!’
‘Ach zo, ben jij dat? Dan verwar ik je met iemand anders.’
‘Nee, Gustaaf, dat doe je niet. Je had daarnet mijn naam juist!’
‘Ja? Hoe heet jij dan wel?’
‘Brusselmans!’
‘Hoe zeg je?’
‘Brus-sel-máns!’
‘Nu je het zegt, dat ben jij. Ik dacht eerst: wie is die vent in godsnaam, maar nu weet ik het. Jij bent meneer Brusselmans, die hier soms komt met z’n schoenen.’

Als de schoenzool gerepareerd is, vertrekt Brusselmans. Enige bladzijden verderop schiet zijn net vastgespijkerde zool weer los, waardoor hij wederom naar de schoenlapper moet. Die begroet hem ditmaal met: “Goeiemorgen, meneer Rombouts, uw voetbalschoenen zijn klaar.” Nadat hij heeft uitgelegd dat zijn zool loszit, merkt Gustaaf op: “Je hebt geluk dat je bij mij komt. Je vorige schoenmaker kende z’n stiel niet.” Daarop gaat hij weer aan het timmeren en maakt Brusselmans zich weer uit de voeten. Zo gaat het de rest van het boek verder. Er volgen, naast veel ander geouwehoer, nog drie bezoeken. Als aan het einde van het boek eindelijk de schoenzool gerepareerd is, schiet die van zijn linkerlaars los. De slotzin van *Mank* luidt: “Ja, morgen zou een drukke dag worden.”⁶

POLITIEK INCORRECTE GRAPPEN

Veel grappen zijn echter niet zo onschuldig. Vaak overschrijdt Brusselmans de grens van wat moreel of anderszins aanvaardbaar is. In dat opzicht is hij verwant aan cabarettier Hans Teeuwen. Beiden schrikken er niet voor terug heilige huisjes omver te trappen en taboes te doorbreken. De eerste schokte zijn publiek toen hij in *The Industry of Love* (2003) een scène opnam waarin hij over koningin Beatrix opmerkte dat hij haar tot bloedens toe “in haar reet geneukt” had. Brusselmans maakt ook vaak grove grappen over het Belgische koningshuis. Bij hem moet vooral koningin Mathilde het regelmatig ontgelden, vaak in een toiletsce ne, zoals in *Het spook van Toetegaai* (2005): “Ik zie haar al bezig, met dat hol boven de pot. Haar stront komt eruit. Waar blijft het vandaan komen, zo denkt de prinses.”⁷

Een ander taboeonderwerp is racisme. In Teeuwens show *Dat dan weer wel* (2001) gaat hij in op de kwestie “Blanken en negers” en legt hij uit dat blanken ook ritmegevoel hebben, bijvoorbeeld als ze de zweep op een zwarte hanteren. Vervolgens geeft hij toe dat de “gekleurde medemens” beter is in sport, maar, zo stelt hij: “Ze hebben ook meer tijd om te oefenen.” Brusselmans hanteert een vergelijkbaar procedé. In *Uitgeverij Guggenheimer* (1999) maken we kennis met Tutsi, het dienstmeisje van

Veel van Brusselmans' boeken bevatten vrouwonvriendelijke oneliners als 'Vrouwen hebben niet genoeg verstand om optimaal te profiteren van het feminisme'

hoofdpersonage Guggenheimer. Die naam had hij haar gegeven als politiek gebaar, "want Tutsi was een Hutu-chick". Haar familie was vermoord tijdens de genocide in Rwanda, maar Tutsi was ontsnapt "door zich tijdens haar vlucht te vermommen als een bonobono-aap met een banaan nonchalant in z'n mondhoek".⁸ Daarna was ze in de prostitutie beland en ten slotte werknemer van Guggenheimer geworden, die er niet voor terugdeinst om haar uiterst koloniaal te behandelen: hij laat haar zijn drankjes bereiden, blaft haar commando's toe en laat zich geregeld door haar bevredigen.

Poppy en Eddie (2014) opent met een scène waarin de schrijver Herman Brusselmans in een hotel verblijft samen met

"een negerin met een bruin gat". Haar naam is Para, een afkorting van "Paraplubak Bongo Bongo". Brusselmans beschrijft haar als onverzorgd en vies: "Zij kwam meer bij mij over de vloer dan ik bij haar, omdat het in haar flat rook naar een bol stinkkaas die ooit nog aangevreten was door een vroeg overleden geit met een bedorven cervela in haar reet." Maar ook als ze hem bezoekt, maakt ze overal rommel, laat ze remsporen na in de toiletput en als ze haar schoenen uittrekt, stinkt de hele kamer.⁹ De koloniale stereotypen liggen er zo dik bovenop, dat deze scène humoristisch werkt.

Net als de grappen van Teeuwen worden die van Brusselmans gekenmerkt door misogynie. Veel van zijn boeken bevatten vrouwonvriendelijke oneliners, zoals "Vrouwen hebben niet genoeg verstand om optimaal te profiteren van het feminisme."¹⁰ In een van zijn laatste boeken schrijft hij dat dames in zijn bijzijn vaak flauwvallen. Een van hen, "een bloemenverkoopster met het achtereind van een varken, kwam na het in zwijm vallen niet meer bij, hoezeer ik ook water in haar gezicht plensde, en daarna limonade, en vervolgens koffie, thee en urine, die ik betrok uit een aanpalend restaurant".¹¹

Ten slotte maken zowel Hans Teeuwen als Brusselmans politiek incorrecte grappen over Joden en de Tweede Wereldoorlog. In zijn show *Spiksplinter* (2011) gaat Teeuwen in op zijn plan om nu eindelijk eens een luchtig boek te schrijven over de Jodenvervolging, onder de titel *Holocaust, de Rolls-Royce onder de genocides*. Brusselmans schuwt zulke Holocaust-grappen evenmin. In *De biografie van John Muts* beschrijft hij een dialoog tussen twee Joodse mannen, die opsommen welke zaken in Auschwitz en Dachau allemaal schaars waren: diepvriesproducten, vleugelpiano's, basketballen, miniatuurtreintjes, tijdschriftabonnements, pingpongtafels, romans van Ernest Hemingway en Duitsers: "'Duitsers?' zei John. 'Waren Duitsers schaars in Dachau?' 'Natuurlijk niet,' zei Lipstein, 'dat zei ik maar als grapje. We mogen toch wel

MANK
2002

**HET
SPOOK
VAN
TOETEGAAI**
2005

**DE
BIOGRAFIE
VAN
JOHN
MUTS**
2011

**POPPY
EN
EDDIE**
2014

**POPPY
EN
EDDIE
EN
MANON
EN
ROY HARPER**
2016

Brusselmans' parodie op serieuze literatuur begint vaak al bij de eerste zin, zoals in *Vergeef mij de liefde: 'Misschien moet ik deze eerste zin maar schrappen'*

eens lachen zeker?"¹² In *Poppy en Eddie* ten slotte neemt de ik-figuur Brusselmans zich voor om een lang essay te schrijven over *Joden die Auschwitz een mooie stad vinden*, over *Buchenwald, als je er niet perse moest zijn, kon je er beter wegblijven* en een non-fictieboek over *Dachau, ook niet meteen Disneyland avant la lettre*.¹³ Dat Herman Brusselmans en Hans Teeuwen elkaars humor delen, moge inmiddels wel duidelijk zijn.

HET ZINLOZE MOTIEF EN METAFICTIONELE EXPERIMENTEN

Kees 't Hart publiceerde in 2006 een essay over hoe Brusselmans in zijn werk serieuze literatuur belachelijk maakt.¹⁴ 't Hart bespreekt *Het spook van Toetegaai* (2005), maar hij had net zo goed andere titels kunnen kiezen. Volgens hem begint Brusselmans' parodie op serieuze literatuur al bij de eerste zin. Die luidt: "Ik had jeuk aan mijn penis." Daarmee parodieert hij de literatuur met een grote L, waarin de eerste zin dikwijls de centrale boodschap van een roman bevat. Denk maar aan de befaamde beginzin van Willem Frederik Hermans' *Nooit meer slapen* (1966): "De portier is een invalide." Dat procedé zien we in Brusselmans' hele oeuvre terug. Mijn favoriete beginzinnen staan in *Vergeef mij de liefde* ("Misschien moet ik deze eerste zin maar schrappen") en *De kus in de nacht* ("Ik heb alweer niks te melden en dat zal ik doen in een pagina of zeshonderd à zeshonderdvijftig, we zullen zien").¹⁵

Volgens 't Hart opent elke eerste zin van een roman een debat met de literatuur, ook die van Brusselmans. Zijn eerste regel is te lezen als een antistatement, waarmee hij zich afzet tegen serieuze werken uit de wereldliteratuur. Volgens 't Hart kondigt een beginzin doorgaans bovendien het verhaal aan, waarin dan een logische samenhang te bespeuren valt. Dus als hij schrijft: "Ik had jeuk aan mijn penis", zou je verwachten dat het boek erop gericht is om die jeuk te verhelpen, maar dat is niet het geval. De tweede en derde zin van het boek luiden: "Achter een muurtje dat daar stond ging ik krabben. Er zat een keeshond zijn gevoeg te doen."¹⁶ Die keeshond duikt nog vele malen in het boek op. Het vormt daarmee een terugkerend motief: een kleine structurele eenheid in de tekst waaraan betekenis wordt toegekend en die, samen met de andere motieven, het thema construeren.

Bij Brusselmans is daar evenwel geen sprake van. De keeshond (die ook nog eens blijkt te kunnen praten) is, zou men kunnen zeggen, een onzinmotief, zonder enige dieperliggende betekenis. Er zijn veel meer boeken waarin Brusselmans iets vergelijkbaars doet. In *Ex-drummer* (1994) vertelt de hoofdpersoon onophoudelijk over de

koning van Siam. In *Mank* vraagt de verteller zich het hele boek door af wanneer de biedermeeiertijd was. En in *Poppy en Eddie en Manon* duikt om de haverklap een “kogelvis uit Milwaukee” op, maar desondanks is het een motief dat verder niets te betekenen heeft.

Helemaal bont maakt Brusselmans het in *De kus in de nacht* (2002), waarin hij al in de tweede en derde zin opmerkt: “Ik liep over straat. Samen met mij geen enkel konijn.” Het hele boek door duiken er konijnen op, of beter gezegd: géén konijnen. Na vijfenzeventig bladzijden – in het verhaal zijn een aantal weken verstreken – lezen we: “Ik liep over straat. Met mij geen enkel konijn. Die komen pas later, het is te vroeg.” Daarmee wordt de komst van de dieren aangekondigd, die de macht zullen overnemen. Als dan aan het einde de lang aangekondigde “cruciale” passage lijkt aan te breken, schrijft hij: “Komt die scène nu? Ik zou wel willen, maar er was helemaal geen konijntje.” Daarmee drukt hij de lezer voortdurend met de neus op de geconstrueerdheid en fictionaliteit van zijn werk. Dat doet hij ook expliciet, met uitlatingen als: “Je hebt overigens van die romans waarin alles met elkaar te maken heeft, en waarin het stikt van de causale verbanden.”¹⁷ Dat gaat duidelijk niet voor zijn romans op.

Brusselmans’ boeken bevatten meer van zulke experimenten. In traditionele romans is er sprake van een verbond tussen schrijver en lezer. Die laatste rekent erop dat wat hij leest belangrijk is, betekenis heeft. In de werken van de Mooie Jonge Oppergod wordt dat verbond keer op keer verstoord, met het doel om de lezer er bewust van te maken dat literatuur kunstmatig is. Dit doet hij door metafictioneel commentaar op te nemen, dat de fictionele status van een tekst benadrukt.¹⁸

Vooraf in de boeken die na 2000 verschenen, vanaf *Vergeef mij de liefde*, begint Brusselmans veelvuldig metafictionele en metanarratieve opmerkingen in te lassen – een techniek die vaak in postmoderne romans gebruikt wordt. Zo kan een auteur de leeservaring ontwrichten, door te benadrukken dat wat hij schrijft niet echt is, maar een constructie. Aan het einde van het vierde hoofdstuk, lezen we: “Bij wijze van literaire ingreep stop ik hier met dit hoofdstuk en ik ga gewoon door in een volgend hoofdstuk.” En in dat volgende hoofdstuk merkt hij op: “Om een of andere reden voel ik me meer op mijn gemak in dit hoofdstuk dan in het vorige.” De spectaculairste metafictionele ingreep vinden we na honderd bladzijden. Brusselmans zet dan het verhaal na zeven hoofdstukken stop en begint opnieuw te nummeren: “We slaan nu, bij wijze van grensverleggende literaire ingreep met inbegrip van een goed uitgekende tijdmanipulatie, een kутpagina of vierhonderd over.”¹⁹ Het aardige is dat de

Grappen zijn voor Brusselmans een manier om de werkelijkheid, die hij als onaan- genaam ervaart, te verlichten

paginering van het boek inderdaad vierhonderd pagina's verder doortelt, terwijl er inhoudelijk weinig tot niets verandert. Zo lapt Brusselmans telkens weer de roman-kunst aan zijn laars.

HUMOR ALS WAPEN

Waar komt die onbedwingbare behoefte van Herman Brusselmans om humor te gebruiken vandaan en welk doel is ermee gediend? Zoals bij veel humoristische auteurs zorgen de grappen voor relativering. Ze zijn voor hem een manier om de werkelijkheid, die hij als onaangenaam ervaart, te verlichten.

In zijn romans wordt dat besef een aantal malen gethematiseerd, het meest expliciet in *Poppy en Eddie*. De lezer krijgt het hele boek door het gevoel dat Brusselmans allerlei onzinverhalen vertelt om het maar niet over de breuk met zijn vrouw en haar ziekte te hoeven hebben. Als hem te binnen schiet dat zij bezig is aan haar derde chemokuur, dwingt hij zichzelf aan iets onnozels te denken. Daarop volgt een verhaal over een eekhoorn die Sorento heet en over Connie Palmen die in haar broek poept toen ze Ischa Meijer voor het eerst ontmoette. Aan het einde van het boek vraagt zijn vriendin hem: “Wil je eindelijk, éindelijk toch 'ns ophouden met je verdomde fictie?!” Zijn antwoord luidt: “Nee, dat wilde ik niet.”²⁰ In die zin zit de kern van zijn schrijverschap vervat. De humor dient tot zelfbehoud.

De boeken van Herman Brusselmans worden uitgeven bij Prometheus, Amsterdam.

RICK HONINGS

Universitair docent moderne Nederlandse letterkunde, hoofd Dutch Studies aan Universiteit Leiden, biograaf van Willem Bilderdijk (met Peter van Zonneveld) en auteur van *Majoor van het Menselijk Leed. Leven, werk en imago van Herman Brusselmans* (Prometheus, Amsterdam, september 2017).

NOTEN

1. FRANS WILLEM DE ZOETE, "Ik ben de André van Duin van de literatuur", *Hervormd Nederland*, 3/1/1998.
2. ED VAN EEDEN (sam.), *Wie is Herman Brusselmans en waarom?*, Amsterdam, 1997, p. 125
3. ARJEN FORTUIN, 'Waarom Herman Brusselmans de Prijs der Nederlandse Letteren moet krijgen', *NRC Handelsblad*, 2/3/2012.
4. HERMAN BRUSSELMANS, *Prachtige ogen*, zevende druk (*Nieuw Verzameld Werk 2*), Amsterdam, 2004, p. 38.
5. BRUSSELMANS, *De biografie van John Muts*, Amsterdam, 2011, p. 14.
6. BRUSSELMANS, *Mank*, Amsterdam, 2002, pp. 7, 29-30, 184.
7. BRUSSELMANS, *Het spook van Toetegaai*, Amsterdam, 2005, pp. 15.
8. BRUSSELMANS, *Uitgeverij Gugenheimer*, Amsterdam, 1999, pp. 7, 110.
9. BRUSSELMANS, *Poppy en Eddie*, Amsterdam, 2014, pp. 8, 27.
10. BRUSSELMANS, *Autobiografie van iemand anders*, Amsterdam, 1996, p. 12.
11. BRUSSELMANS, *Poppy en Eddie en Manon en Roy Harper*, Amsterdam, 2016, p. 7.
12. BRUSSELMANS, *De biografie van John Muts*, Amsterdam, 2011, p. 274.
13. *Poppy en Eddie*, pp. 66, 68.
14. KEES 'T HART, 'Evenementen bij Herman Brusselmans', *Yang* (2006), pp. 543-552. Ook gepubliceerd als 'Evenementen' in: Kees 't Hart, *Het gelukkige schrijven*, Querido, Amsterdam, 2015, pp. 273-286.
15. BRUSSELMANS, *Vergeef mij de liefde*, Amsterdam, 2000, p. 5; *De kus in de nacht*, Amsterdam, 2002, p. 5.
16. *Het spook van Toetegaai*, p. 5.
17. BRUSSELMANS, *De kus in de nacht*, pp. 7, 69, 75, 573.
18. Vergelijk LUT MISSINNE, *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*, Vantilt, Nijmegen, 2013, p. 207.
19. *Vergeef mij de liefde*, pp. 505, 583-584.
20. *Poppy en Eddie*, pp. 149, 255.