

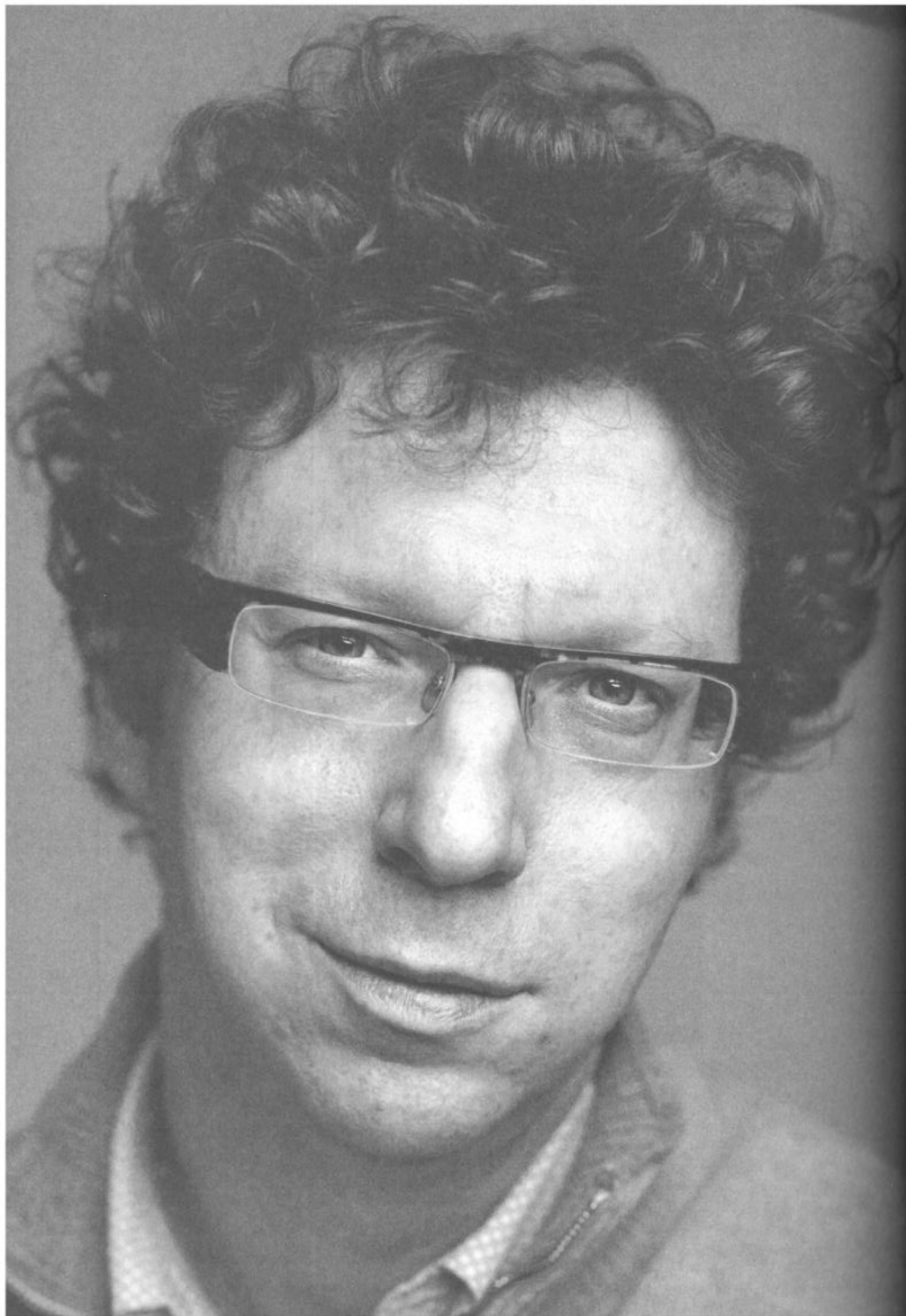
PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/187815>

Please be advised that this information was generated on 2021-09-26 and may be subject to change.



Grenzen overschrijden, ophouden te
bestaan – *Over Moedervlekken (2016) van
Arnon Grunberg*

JEROEN DERA

Een roman als een tuin

‘Kadoke wil aanbellen, maar het gras doet hem aarzelen. Hij pakt de tuinslang en begint de voortuin water te geven, de bomen, de planten, het gazon’ (p. 5). In de openingszinnen van Arnon Grunbergs roman *Moedervlekken* brengt protagonist Otto Kadoke, door de verteller kortweg ‘Kadoke’ genoemd, een van de slagzinnen van de optimistische filosofie in de praktijk: Voltaires ‘il faut cultiver notre jardin’, het beroemde slot van *Candide* (1759). Volgens Voltaire, een typische Verlichtingsdenker, zijn we zelf verantwoordelijk voor een leefbare wereld, te beginnen op het lokale niveau van de eigen tuin.

Grunbergs Kadoke gaat onder die verantwoordelijkheid gebukt, zeker omdat het niet zijn eigen planten zijn waarop hij de tuinslang loslaat. In plaats daarvan besproeit hij ‘het stervende gras dat er niet voor heeft gekozen dood te gaan in moeders voortuin’ (p. 27). De tuin bijhouden is aan moeder Kadoke niet meer besteed: ze heeft voltijds zorg nodig en heeft daarvoor de illegale Nepalese Rose in huis, bij wie het gazon er tijdens de verzengende zomer nogal bij inschiet. Zelfs haar vriend Darko is voor Kadoke deel van het netwerk dat moeders tuin onderhoudt, want ‘hij heeft verleden zomer geprobeerd een boom te snoeien’ (p. 38). Betrokken zijn bij moeder betekent een aandeel hebben in de tuin: zolang die gecultiveerd wordt, is de situatie onder controle.

Zoals we in een roman van Arnon Grunberg kunnen verwachten, is die controle in *Moedervlekken* echter van korte duur. Uiterekend nadat hij haar gewezen heeft op de dorre plekken in de tuin, vergrijpt Kadoke zich in de badkamer van zijn moeder aan Rose, in een scène die veel wegheeft van een verkrachting (vgl. Dera & Smeets 2017, p. 6). Gevolg is dat zij ontslag neemt en

Kadoke de zorg voor zijn moeder moet gaan combineren met zijn drukke baan als psychiater in de suïcidepreventie ('Iemand anders moet nu de tuin bijhouden. De zoon, hij moet het doen', p. 167). Het blijkt namelijk onmogelijk op korte termijn een geschikte nieuwe hulp te vinden voor moeder Kadoke, die in biologische zin Kadoke's vader is – na de dood van zijn vrouw heeft hij haar identiteit overgenomen. Een bejaarde vrouw met een penis is voor de professionele verzorgenden in *Moedervlekken* al te zeer tegen de schenen, en ook voor de rabbijn is moeder een *persona non grata* geworden.

Controleverlies speelt intussen ook op Kadoke's werk. Een foutieve taxatie van zijn kant leidt tot de zelfmoord van een patiënt en als hij de automutulerende borderlinepatiënt Michette juist wel in een kliniek laat opnemen, wordt zij prompt terug naar huis gestuurd. Kadoke neemt daarop een controversiële beslissing: hij besluit Michette bij zijn moeder in huis te nemen, een vorm van alternatieve therapie die tegelijkertijd zijn acute zorgprobleem oplost. De constructie vormt in zekere zin ook een therapie voor de psychiater zelf, want gedurende de roman lijkt hij erin te slagen zijn moeder los te laten. Aan het slot van *Moedervlekken* brengt hij Michette en zijn moeder onder in het hotel dat Michettes ouders in Zeeland runnen en rookt de fanatieke kettingroker Kadoke zijn laatste sigaret, als symbolisch einde van een leven lang 'niet sterven' (p. 399).

Voor veel critici was die slotpassage aanleiding om *Moedervlekken* te lezen als een roman waarin Grunberg toch enigszins afstand neemt van het pessimistische mensbeeld dat sprak uit romans als *Tirza* (2006) en *De man zonder ziekte* (2012). 'Grunberg laat ditmaal zijn antiheld niet helemaal verdrinken', schreef Koen Eykhout (2016) in *De Limburger*, terwijl Kees 't Hart (2016) in *De Groene Amsterdammer* optekende dat er in *Moedervlekken* 'een krankzinnige vlaag van utopisch verlangen' rondwaart. Grunbergs protagonist zou dit keer niet ten val komen, zoals Jörgen Hofmeester of Samarendra Ambani, maar een ontwikkeling doormaken van 'een man die geworsteld heeft met zijn afkomst (...) maar die uiteindelijk toch verlost is geraakt van zijn moedervlekken' (Verplancke 2016).

In de journalistieke literatuurkritiek wees alleen *Trouw*-recensent Rob Schouten (2016) op het onbesliste karakter van het

slot: gooit Kadoke 'de handdoek van de officiële psychiatrie definitief in de ring? Grunberg laat de conclusie aan ons over'. Door die vraag te stellen strijkt Schouten *Moedervlekken* niet glad tot een roman waarin zich een afgebakende psychologische ontwikkeling aftekent tegen de achtergrond van ethische thema's als zorg en genderdysforie, maar onderstreept hij veeleer de openheid en dubbelzinnigheid van deze literaire tekst. Het is precies die complexiteit die ik in deze bijdrage centraal wil stellen. Om het uit te drukken in termen van het tuinmotief uit *Moedervlekken*: deze roman is een tuin die op het eerste gezicht keurig bijgehouden lijkt, maar onder de oppervlakte van de tekst woekert het.

Het belang van de focalisatie

Grunbergs criticasters hebben nogal eens de neiging om over de dubbelzinnigheden in zijn romans heen te stappen. In *De Groene Amsterdammer* betoogde Christophe van Gerrewey (2014) bijvoorbeeld dat Grunberg een monomane voorkeur heeft voor 'het absolute aforisme, de voorgoed en voor iedereen geldige uitspraak' – een kwalificatie die op gespannen voet staat met begrippen als multi-interpretabiliteit en frictie. In het geval van *Moedervlekken* was het Gijsbert Pols die de eenzijdigheid van Grunbergs wereldbeeld aan de kaak stelde. Op *De Reactor* betichtte hij de roman van oppervlakkig engagement: *Moedervlekken* zou vol zitten met maatschappelijke thema's, maar Grunberg houdt die voortdurend op afstand door een karikatuur van een hoofdpersonage op te voeren. 'Hier is een schrijver aan het woord die grote thema's verwerkt, om ze vervolgens niet serieus te nemen,' stelde de criticus, om retorisch toe te voegen: 'Waarom zou de lezer het dan wel moeten doen?' (Pols 2016) De kern van Pols' bezwaar is uiteindelijk dat *Moedervlekken* de maatschappelijke status quo bevestigt. Volgens hem wordt nergens in de roman 'iets op een beklijvende manier op de proef gesteld: overal ervaart, ziet en begrijpt het lezerspubliek wat het in de Lage Landen anno 2016 sowieso al ervaart, ziet en begrijpt.'

Op zichzelf zijn zulke generaliserende uitspraken over 'het lezerspubliek' al problematisch. De kwestie is intussen ook dat Pols niet ingaat op de effecten van de focalisatie in deze roman.

Zoals in een groot deel van Grunbergs oeuvre wordt de verhaalwereld in *Moedervlekken* hoofdzakelijk gepresenteerd vanuit het gezichtspunt van één personage. Wat technisch geformuleerd: de focaliserende instantie is de protagonist Kadoke. Diens blik laten samenvallen met die van Grunberg gaat voorbij aan de complexiteit van deze roman. Het is namelijk juist op het niveau van de focalisatie dat er in *Moedervlekken* fricties ontstaan – en het ‘absolute aforisme’, voor zover daar al sprake van is, zijn geldigheid verliest. Om dit te illustreren, bespreek ik drie aspecten van het personage Kadoke: zijn rol als zorgverlener, zijn visie op grensoverschrijdend gedrag en zijn houding ten opzichte van personages met een niet-westerse achtergrond.

Een dubbelzinnige zorgverlener

Als de arts in opleiding Dekha aan Kadoke vraagt hoe hij de wereld ziet, antwoordt hij haar: ‘Ik ben psychiater, (...) dat is wie ik ben.’ (p. 265) Grunbergs protagonist omschrijft zichzelf hier niet zomaar als psychiater: de formulering ‘dat is wie ik ben’ wijst erop dat hij zijn identiteit definieert in termen van zijn beroep. Elders in de roman bevestigt de verteller dat beeld: ‘De crisisdienst is meer dan zijn werkgever, de crisisdienst is een aanzienlijk deel van zijn leven; in andermans crisis vindt hij zijn bestaansrecht.’ (p. 99) Deze eigenschap onderscheidt Kadoke van enkele nevenpersonages in het verhaal, bij wie er juist een discrepantie bestaat tussen hun professionele en hun persoonlijke identiteit. De Krav Maga-trainer Matan, bijvoorbeeld, is buiten zijn verbaal agressieve trainingssessies een ‘aimabele maar ook wat ongeïnteresseerde man’ (p. 332), terwijl Kadoke’s arts binnen enkele seconden van een glimlachende oud-studievriend kan veranderen in een ‘ernstige dermatoloog’ (p. 366).

Het is binnen Grunbergs oeuvre betekenisvol dat de protagonist zijn identiteit vormgeeft door te onderstrepen dat hij zorgverlener is. Zoals Grunbergkenner Yra van Dijk heeft laten zien, spelen zorg en alteriteit een cruciale rol in het werk van deze auteur. Op basis van filosofen als David Critchley en Amelia DeFalco stelt Van Dijk vast dat de rol van de verzorgende fundamenteel dubbelzinnig is. ‘De paradox is’, schrijft zij, ‘dat hoewel het subject zijn soevereiniteit en autonomie moet opgeven in de relatie

met de ander, die behoefte aan de ander nu juist is wat het subject definieert’ (Van Dijk 2013). Wie zorgt voor een ander, ziet zich met andere woorden per definitie geconfronteerd met schade aan het eigen ego – al was het maar omdat de verzorgende minder tijd overhoudt voor zichzelf. Tegelijkertijd kan en wil deze nooit om de ander heen, zoals ook Kadoke zich in *Moedervlekken* realiseert: ‘Omgekeerde hulpbehoevendheid komt eveneens voor. De verzorger heeft de hulpbehoevende dikwijls net zo hard nodig als andersom.’ (p. 99)

In die constatering brengt Grunbergs verteller een oppositie aan tussen een ‘verzorger’ (in Van Dijks termen: het subject) en een ‘hulpbehoevende’ (de ander). Deze oppositie is problematisch, omdat de grenzen tussen verzorger en hulpbehoevende in *Moedervlekken* buitengewoon poreus zijn. Moeder Kadoke zegt haar zoon bijvoorbeeld dat zij niet kan sterven, zolang hij ‘niet durft op te treden tegen de mensen’ (p. 51) – waarmee de psychiater die zijn bestaansrecht in andermans crisis vindt, zelf een ander wordt die hulp behoeft. Herhaaldelijk wordt bovendien duidelijk dat Kadoke zo zijn eigen complexen heeft. Niet alleen rust, zoals vaker bij Grunberg, de last van de Shoah op zijn schouders, ook is hij opgegroeid in een gezin waarin nogal wat van hem verwacht werd: als kind al werd hij aangeduid als ‘onze kleine psychiater’ (p. 95) en zijn ouders hoopten ‘eigenlijk’ dat hij geen crisis-, maar kinderpsychiater zou worden (p. 14). Nogal ambigu merkt Kadoke in dat verband tegenover de vader van Michette op: ‘Als je jong in de psychiatrie terechtkomt, kom je er moeilijk weer uit.’ (p. 350)

Bovenal vertoont Kadoke kenmerken van een oedipuscomplex. Zijn moeder is voor hem verbonden aan seksualiteit, hetgeen bijvoorbeeld blijkt als hij aan haar moet denken als hij een seksuele toenaderingspoging van Michette afwijst (p. 218). Ook via het beeld van de engel staat de moeder, die volgens Kadoke ‘als een engel’ (p. 236) over hem waakt, in verband met seksualiteit. De Nepalese Rose, die Kadoke zo opwindt dat hij zich aan haar vergrijpt, wordt immers herhaaldelijk een engel genoemd, en de losbandige Michette draagt iets aan haar sleutelbos wat de psychiater aan een engel herinnert (p. 314). Suggestief is ook de passage waarin de verteller Kadoke’s rookverslaving omschrijft in termen van overspel: ‘Tien tot vijftien keer per dag *bedriegt*

hij zijn moeder met een sigaret' (p. 54, cursivering JD). De oedipusthematiek wint ten slotte aan extra kracht, doordat de moeder van Kadoke in biologische zin zijn vader is. Immers: door de transformatie van vader naar moeder te erkennen, heeft Kadoke in zekere zin zijn vader vermoord (zie ook Dera & Smeets 2017).

Als de psychiater Kadoke zijn identiteit definieert in termen van zijn beroep, is dat kortom verraderlijk. De blik van de hulpverlener is in *Moedervlekken* voortdurend ook de blik van een hulpbehoevende, hetgeen op zichzelf al reden is bedachtzaam met Kadoke's gezichtspunten om te gaan. Maar ook als de protagonist zich uitdrukkelijk in de rol van hulpverlener manifesteert, moeten we omzichtigheid betrachten. Een goed voorbeeld daarvan biedt de passage waarin Kadoke een confrontatie heeft met de vader van Nelleke, een veertienjarig meisje dat een poging tot zelfdoding heeft ondernomen. De psychiater vertelt de man dat zijn dochter behandeld zal worden op een gesloten afdeling van een kliniek op ongeveer honderd kilometer afstand. Hij merkt daarbij dat zijn laatste woorden niet tot de vader doordringen, waarop deze uitroept: 'Honderd kilometer? Hoe kom ik daar? Wat is dit voor kutland? Wat bent u voor psychiater?' (p. 194) Kadoke antwoordt hierop het volgende:

Nederland heeft mondiaal gezien ongeveer de beste zorg die denkbaar is, maar er zijn grenzen aan wat we kunnen doen. En de jeugdpsychiatrie kampt momenteel met capaciteitsproblemen. Dat wil zeggen: er zijn met name in de Randstad niet genoeg bedden. Nu even niet, althans. Dat is heel vervelend, maar het belangrijkste is dat uw dochter behandeld gaat worden. Waar dat gebeurt is van ondergeschikt belang. (p. 194)

Deze reactie blinkt uit in rationaliteit. Pas na zijn uiteenzetting over de capaciteitsproblemen geeft Kadoke een gevoelsreflectie ('Dat is heel vervelend'), die overigens eerder betrekking heeft op het tekort aan bedden dan op de erbarmelijke situatie waarin de vader zich bevindt. Na Kadoke's reactie gebeurt dan ook het volgende: 'De man slaakt een kreet. Een oerkreet. Het doet Kadoke denken aan het geluid van een ramshoorn' (p. 194). Hierop komt een politieagente naar de man toe die vraagt of alles goed

met hem gaat en hem een kopje koffie aanbiedt. Kadoke's reflectie hierop is als volgt: 'Kadoke begrijp dat de vader gek wordt op dit bureau. De man imiteert een ramshoorn en hij krijgt koffie aangeboden, daar zou iedereen gek van worden.' (p. 194-195) In deze interpretatie van de situatie openbaart zich scherp de problematiek die Kadoke als focalisator met zich meebrengt. Grunbergs protagonist realiseert zich niet dat het niet de koffie is die de man buiten zinnen maakt, maar de klinische manier waarop hij met de situatie omgaat. De focalisator die zichzelf boven alles aanduidt als zorgverlener, blijkt in deze passage niet in staat op de eigen zorgverlening te reflecteren. Als gevolg van het perspectief dat Grunberg hanteert, ontstaat aldus een frictie tussen de opvattingen van de protagonist en zijn daadwerkelijke professionele handelen.

Taboes en transgressie

Zulke fricties openbaren zich in *Moedervlekken* ook op een ander niveau: dat van de grensoverschrijding. In de ogen van Kadoke is het bewaken van grenzen van cruciaal belang. Dat blijkt bijvoorbeeld als hij Michette uitlegt waarom hij niet wenst in te gaan op haar seksuele avances: 'En nee, ik verlang niet naar je. Het is een grens die ik niet kan overschrijden zonder dat ik ophoud te bestaan.' (p. 288) De keuze voor het werkwoord 'bestaan' onderstreept hoezeer Kadoke zijn beroep koppelt aan zijn identiteit: die zou uiteenspatten als hij, op last van de medische tuchtraad, zijn vak niet langer mocht uitoefenen. Dat vak heeft intussen veel met het bewaken van grenzen uit te staan. Als psychiater in de suïcidepreventie probeert Kadoke dagelijks te voorkomen dat zijn patiënten grensoverschrijdend gedrag gaan vertonen. 'De maatschappij kan zich zelfmoord niet veroorloven', verklaart de protagonist zijn zienswijze aan Michette. 'Stel je voor, als suïcide gewoon zou worden, dat zou subversief zijn, het diepste wezen van de maatschappij aantasten, het zou alles ontregelen.' (p. 96)

Kadoke's neiging om binnen de grenzen van het maatschappelijk en professioneel betamelijke te leven roept het werk van de Franse schrijver en filosoof Georges Bataille (1897-1962) in herinnering. Een kernconcept in het denken van Bataille is de trans-

gressie, oftewel de overtreding van de wet of het gebod. In Batailles ogen wordt de samenleving zodanig gereguleerd door institutionele en sociale normen, dat de diepste driften van de mens, te weten erotiek en geweld, in de taboesfeer terechtkomen. Juist omdat ze verlangen naar een leven vrij van beperkingen – hetgeen voor Bataille nauw verbonden is met het loslaten van doodsangst – zijn mensen intussen voortdurend geneigd taboes te doorbreken en grenzen te overschrijden. Zoals de filosoof het zelf uitdrukt in zijn boek *L'Impossible* (1962): 'Le cœur est humain dans la mesure où il se révolte.' (Bataille 1971, p. 217)

Kadoke houdt er een dubbelzinnige relatie ten opzichte van taboes en transgressies op na. Enerzijds is hij een personage dat taboes affirmeert en, zoals gezegd, zijn grenzen stevig bewaakt. Zelfs zijn onorthodoxe besluit om Michette bij zijn moeder in huis te laten inwonen, is uiteindelijk een manier om haar hang naar geweld in te kapselen binnen de sociale normen van de samenleving waarin hij opereert. 'We zouden moeten zoeken naar manieren om jezelf pijn te doen die maatschappelijk gezien voor minder of geen problemen zorgen' (p. 283), zegt hij haar bijvoorbeeld. Anderzijds kan ook de rationele grensbewaker Kadoke zijn driften niet beteugelen. Het is nota bene omdat hij zijn erotische verlangens naar Rose in een daad omzet, dat hij een transgressie pleegt die de verwickelingen in deze roman in gang zet.

Moedervlekken voert daarmee een protagonist op die voortdurend zwenkt tussen het in stand houden van grenzen en het overtreden daarvan. Veelzeggend is zijn ambigue verhouding tot namen en de daarmee verbonden identiteit. Al zeer vroeg in de roman poneert Kadoke retorisch: 'Wat is een naam? Hooguit een geschiedenis waartoe je je moet verhouden.' (p. 6) Nogal wat personages in *Moedervlekken* lijken hun naam inderdaad niet te koesteren. Kadoke's ex-vrouw noemt zich bijvoorbeeld Deborah sinds ze is toegetreden tot de joodse gemeenschap, en ook de Nepalese personages Rose, June en Darko meten zich een alternatieve identiteit aan. Over de laatste denkt Kadoke: 'Hij komt ook uit Nepal, en waarschijnlijk heet hij niet echt Darko. Wat doet het ertoe?' (p. 38) Het is een behoorlijk relativistische vraag, waarmee de protagonist te kennen geeft dat namen wat hem betreft zo arbitrair zijn dat ze niet gebruikt kunnen worden om iemands identiteit af te bakenen. Aan het slot van de roman brengt hij die visie

in de praktijk als hij achterop een rekening de naam Priklopil schrijft (p. 398) – de dubieuze bijnaam die hij kreeg van Michette, die zich in huize Kadoke een heuse Natascha Kamputsch waant. De psychiater voor wie grenzen zo belangrijk zijn, lijkt zo gezien een uitzondering te maken voor de begrenzing van een naamsgebonden identiteit. Ironisch is daarbij dat de achternaam waarmee de verteller hem consequent aanduidt, nu juist als een *speaking name* fungeert die Kadoke's literaire identiteit van betekenis voorziet. In *urban*-Engels is 'Kadoke' een alternatief voor 'okay' dat een zekere apathie uitdrukt, hetgeen goed verbonden kan worden aan Kadoke's onvermogen een emotionele band met mensen op te bouwen.

In *Moedervlekken* is het uitgerekend deze Kadoke die zijn officiële voornaam 'Otto' in 'Oscar' veranderde, omdat hij een hekel had aan die eerste naam en herkomst ervan (de familievriend Otto Frank). Op het eerste gezicht sluit die daad aan bij Kadoke's relativisme: het ligt voor hem niet in de taboesfeer om afstand te nemen van de naam die ouders hun kind geven. Tegelijkertijd impliceert de verandering van de voornaam 'Otto' dat een naam voor Kadoke wel degelijk méér is dan 'een geschiedenis waartoe je je moet verhouden'. Dat blijkt ook als zijn Krav Maga-trainer Matan agressie bij hem probeert op te roepen door hem uit te schelden voor 'Jood'. Kadoke stelt daarop: 'Ik wil (...) niet Jood worden genoemd. Kadoke kun je me noemen, voor mijn part Oscar, of dokter, maar veel andere mogelijkheden zijn er niet.' (p. 334) Hier articuleert de protagonist zijn eigen taboe: ook voor de grensoverschrijdende Kadoke zijn er strikte grenzen. Die hebben niet alleen betrekking op zijn religieuze achtergrond en de beladen geschiedenis daarvan, maar evengoed op zijn naam ('veel andere mogelijkheden zijn er niet').

Het spanningsveld tussen taboe en transgressie culmineert in *Moedervlekken* in de figuur van Kadoke's moeder, die in biologische zin zijn vader is. Omdat deze het verlies van zijn vrouw niet kon verwerken, heeft hij haar identiteit overgenomen. Kadoke verwoordt het als volgt: 'Mijn vader heeft zich specifieke uitdrukkingen van mijn moeder toegeëigend, hij heeft zelfs haar handschrift overgenomen, hij is een rol gaan spelen en uiteindelijk is hij samengevallen met die rol.' (p. 75) Dat betekent ook dat vader Kadoke het kampverleden van zijn overleden echtge-

note heeft geïncorporeerd. ‘Hij is de voortzetting van haar trauma’s,’ stelt Kadoke in dat verband, ‘en in zekere zin heeft hij zo zijn eigen trauma’s kunnen vergeten, kunnen overwinnen.’ (p. 80)

De weigering van de rabbijn en de beoogde verzorger Betty om deze transformatie van man naar vrouw te erkennen, laat zien dat genderfluiditeit stevig in de taboesfeer ligt: het geslachtelijke onderscheid tussen man en vrouw is een sociale grens waaraan voor hen niet getornd mag worden. Het is wederom Kadoke, de protagonist die in *Moedervlekken* voortdurend grenzen bewaakt, die deze transgressie geaccepteerd heeft. In zijn focalisatie is ‘vader’ simpelweg ‘moeder’, waardoor het tientallen pagina’s duurt voor het taboe aan het licht komt.

Ook hier zijn er intussen passages waar het wat schuurt. Als Kadoke zijn moeder hoort praten over zijn vader, bijvoorbeeld, vraagt hij zich af ‘of zij nog wist wie zij ooit was geweest, of dat ze dat had verdrongen?’ (p. 133) De voltooide tijd in ‘was geweest’ en ‘had verdrongen’ onderstreept dat de identiteit van de vader in Kadoke’s ogen een afgesloten hoofdstuk is, maar in dit citaat lopen de vader- en moederrol ook voor hem door elkaar. Het leidt er uiteindelijk toe dat moeder Kadoke voor hem ‘een hybride wezen’ is, ‘ergens tussen vader en moeder in’ (p. 146) – een kwalificatie die doet denken aan wat Gilles Deleuze en Félix Guattari een ‘zone de voisinage’ noemen: een schemerzone waarin het niet duidelijk is waar het één begint en het ander ophoudt te bestaan (Deleuze & Guattari 1980, p. 360).

Van echte onbeslisbaarheid is in Grunbergs schriftuur echter zelden sprake. Er zijn weliswaar complexe momenten waarop moeder namens vader spreekt (‘Je vader heeft het daar niet makkelijk mee gehad’ (p. 208), zegt zij bijvoorbeeld over Kadoke’s keuze voor de suicidepreventie als specialisatie), maar vaak wordt de oppositie tussen man (vader) en vrouw (moeder) eerder tragikomisch op de spits gedreven. Als Kadoke zijn moeder in de badkamer observeert, levert dat een gortdroge constatering op: ‘Moeder heeft bijna geen borsten.’ (p. 145) Ook moeder zelf lijkt de situatie nogal eens te ironiseren. Zo stelt ze vast dat Michette een snor heeft en vraagt ze tamelijk provocerend: ‘Is ze eigenlijk een man?’ (p. 243) Grunberg trekt de situatie zelfs in het absurde, als moeder Kadoke haar zoon aanduidt als ‘mijn vadertje’ (p.

269): daar worden niet alleen de genderrollen tegen elkaar uitgespeeld, maar ook de familiale verhoudingen.

Binnen deze constellatie blijft Kadoke zijn moeder consequent als vrouw focaliseren. Ook als het schuurt, accepteert en affirmeert hij kortom de transgressie. Desondanks zijn er ook voor Kadoke taboes. Als zijn moeder een hond nadoet door op handen en voeten door het huis te lopen, roept hij haar tot de orde, omdat dit gedrag hem ‘verdrietig’ (p. 146) maakt. De grens tussen mens en dier (en bij implicatie die tussen beschaving en niet-beschaving) moet voor Kadoke intact blijven, waarbij mogelijk ook een intertekstueel verband een rol speelt. In *Der Prozess* (1925) van Franz Kafka, wiens werk (meer specifiek *Die Verwandlung*) in *Moedervlekken* ook resoneert in het motief van de kever, is de hond immers gekoppeld aan creperen en schaamte – bij uitstek zaken die Kadoke uit alle macht probeert te voorkomen. Waar vaders transformatie van man tot vrouw Kadoke dus niet met een intern conflict confronteert, is de dierwording hem een brug te ver. Zo als hij zijn voornaam relativeerde én problematiseerde, zo accepteert hij de identiteit van zijn moeder en bewaakt hij toch de grenzen daarvan.

Waar het aankomt op grensoverschrijdingen, is de protagonist van *Moedervlekken* kortom bijzonder ambigu. Enerzijds is hij een psychiater die institutionele en sociale normen overschrijdt, anderzijds is hij iemand die zijn persoonlijke grenzen sterk bewaakt. Grunberg onderstreept die dubbelzinnigheid in zijn tekening van de verhouding tussen Kadoke en Michette. Van alle personages in *Moedervlekken* is de laatste het meest expliciet gericht op de transgressie. Niet alleen geeft zij zich over aan erotiek en doet zij aan automutilatie, de ultieme overtreding van de lichamelijke pijngrens, ook maakt ze opmerkingen die suggereren dat ze de doodsangst heeft losgelaten: ‘Ben jij weleens verleid door de dood, dokter? Heb je weleens gezien hoe verleidelijk de dood is?’ (p. 212) In zijn gesprekken met haar voert Kadoke zich geregeld op als antagonist van Michette. ‘Ik heb haar aangeraakt, dat is belangrijker dan een gesprek’ (p. 301), zegt zij bijvoorbeeld naar aanleiding van het contact met Kadoke’s moeder, waarop de psychiater terugkaatst: ‘Als je er niet over kunt spreken is het betekenisloos’ (p. 301). Daarin manifesteert zich de klassieke oppositie tussen affect (tasten, aanraken) en ratio (spreken). De

scheidslijn tussen Kadoke en Michette is echter veel poreuzer dan ze op het eerste gezicht lijkt. Grunberg benadrukt dat symbolisch door de twee personages van eenzelfde notitieboekje te voorzien (p. 221), maar de twee vertonen ook parallellen in hun gedragingen en opvattingen. Zo is Michettes visie op seks verwant aan Kadoke's verregaande zelfopoffering als verzorgende: 'Ik geef mezelf weg. Ik cijfer mezelf weg, ze nemen me over. Als je wordt genomen door een man verdwijn je eigenlijk in zijn leven.' (p. 306)

Verzorger en verzorgde, vader en moeder, psychiater en patiënt: in *Moedervlekken* blijven de schema's zelden overeen – juist niet, omdat we toegang tot de verhaalwereld hebben via een personage dat ambigu is in zijn gedragingen. Een laatste aspect dat ik bespreek om dat te verhelderen, is Kadoke's kijk op de niet-westerse personages.

Koloniaal in eigen land

'Ik ben goed vermomd als witte man' (p. 101), zegt Kadoke tegen de nieuwe partner van zijn ex-vrouw Deborah. Met die opmerking suggereert hij dat hij in essentie niet wit is, maar een afstammeling van het volk Israël. Zodra een personage met een niet-westerse achtergrond Kadoke echter als 'wit' aanmerkt en dus niet door zijn zogenaamde vermomming heen prikt, ontkent de psychiater voortdurend dat hij wit is. Hij doet dat bijvoorbeeld tegenover Dekha (p. 101), de arts in opleiding met Afrikaanse wortels naar wie Kadoke aan het slot van de roman verlangt, en ten overstaan van de Nepalese Darko, de vriend van Rose (p. 47).

Deze ambigue verhouding tot de eigen etniciteit levert frictie op, vooral omdat Kadoke's opvattingen en gedragingen geregeld blijf geven van een witte, geprivilegieerde blik. Het scherpst laat dit zich analyseren aan de hand van Kadoke's focalisatie van de Nepalese personages. Met een term van Edward Said (1982, *passim*) zouden we kunnen stellen dat Kadoke aan 'othering' doet: hij definieert zijn eigen, westerse zelfbeeld door de niet-westerse medemens neer te zetten als nadrukkelijk 'anders'. Dat begint al aan het begin van de roman, als Kadoke de mening ventileert dat Rose op sommige momenten te bang is: 'Ze ziet de dood op plekken waar van dood geen sprake is. Het kan ook zijn dat het

haar cultuur is, dat zij de dood meent te ontwaren op plekken waar de westerling niets wenst te zien en waar ook niets te zien is.' (p. 11) Hier grenst Kadoke de cultuur van Rose uitdrukkelijk af van de zijne, waarbij zijn eigen standpunt het a priori wint van de hypothetische visie van de ander ('waar ook niets te zien is').

Alleen als Kadoke zich vergrijpt aan Rose, reflecteert hij expliciet op de machtspositie die hij ten opzichte van haar inneemt:

Een woord overvalt hem als een dolkstoot: kolonialisme. Dit is kolonialisme, of wat ervan over is: postkolonialisme. Hij die het falen van de mens heeft geaccepteerd, heeft er – op bescheiden schaal weliswaar – naar gestreefd de maatschappij te hervormen opdat de mensen kunnen falen zonder al te veel schade aan te richten. En nu staat hij in moeders badkamer als een tropenarts, een koloniaal in eigen land, die neemt wat hij nodig heeft, wat misschien de enige juiste definitie van kolonialisme is: nemen wat je nodig hebt. (p. 31)

Het 'nemen wat je nodig hebt' is hier vanzelfsprekend seksueel geconnoteerd, wat nog eens wordt aangezet door de fallisch geladen vergelijking met de 'dolkstoot'. De gelijkstelling van kolonialisme aan 'nemen wat je nodig hebt' is intussen een schromelijke reductie, om nog maar te zwijgen over de foutieve definitie van 'postkolonialisme' als datgene wat 'over' is van het kolonialisme: postkoloniale denkers als Said stelden nu juist de koloniale erfenis en ideologie *ter discussie*. Het lijkt er dan ook op dat Kadoke geen kaas van de inhoud van het begrip (post)kolonialisme gegeten heeft. De focalisatie in de bovenstaande scène vormt daarvan een getuigenis. Het beeld van de 'tropenarts' verdraagt immers dat Kadoke er een oriëntalische blik op nahoudt, nota bene in een passage waarin hij zijn eigen kolonialisme thematiseert.

Later in de scène neemt Kadoke's neiging tot 'othering' nog sterkere proporties aan. Orale seks met Rose focaliseert hij bijvoorbeeld als volgt: 'Hij likt het geslachtsdeel van de engel en meent even Nepal te ruiken. Kathmandu, het ruikt er naar vuur.' (p. 32) Roses seksualiteit wordt hier uitdrukkelijk aan haar oos-

terse afkomst gekoppeld, die bovendien iets primitiefs en aards heeft: het vuur van de seksualiteit is ook het vuur van de Nepalese hoofdstad. Dit 'vuur' is niet alleen voorbehouden aan Rose: ook haar vriend Darko wordt ermee in verband gebracht. Nadat hij vernomen heeft dat Kadoke seks met zijn vriendin heeft gehad, mishandelt hij de psychiater, waarbij zijn laatste schoppen minder hard aankomen dan de eerste uitingen van agressie: 'Het vuur is eruit.' (p. 41)

Door de Nepelase personages metaforisch te koppelen aan het aardse primitivisme van de elementen, onderstreept Kadoke zijn zelfbeeld als geciviliseerde westerling. Hij beschouwt zichzelf letterlijk als iemand die beter is toegerust op de contemporaine westerse samenleving, wat bijvoorbeeld blijkt als hij zich naar aanleiding van Darko's agressie afvraagt: 'Het is zo negentiende-eeuws, deze jaloezie, dat is wat Kadoke eraan tegenstaat. Wanneer komen deze mensen in de nieuwe tijd aan?' (p. 46) Het gevolg van dit soort reflecties is dat Kadoke moeilijk serieus te nemen is, als hij zich later in de roman voorneemt dat hij niet langer 'de koloniaal [wil] zijn die neemt wat hij nodig heeft', maar 'wil geven wat de ander nodig heeft' (p. 156). Toegegeven: in *Moedervlekken* is de zorgverlenende protagonist nogal fundamenteel gericht op de behoeften van de ander, wiens beroep 'alleen maar bestaat uit een blik' (p. 171) – een gezichtspunt dat Grunbergs roman dichtbij het werk van Emmanuel Levinas brengt, in wiens ethiek het gelaat van de ander een cruciale rol speelt (vgl. Welten 2011). Die gerichtheid op een ander wil intussen niet zeggen dat Kadoke aan een koloniale blik ontsnapt. De 'othering' van de Nepalese personages suggereert eerder het tegendeel.

De laatste sigaret

Uit het bovenstaande wordt duidelijk dat de (al dan niet professionele) opvattingen van Kadoke niet altijd stroken met zijn feitelijke handelingen. Door die fricties een plaats in zijn roman te geven, problematiseert Grunberg de denkwereld van deze op het oog succesvolle burger. Juist omdat Kadoke niet doorheeft dat zijn acties en reflecties geregeld in strijd zijn met zijn idealen, is *Moedervlekken* evengoed een ontmaskering van Kadoke als een

positief verhaal waarin de psychiater grip krijgt op de situatie rond zijn moeder, zoals Marnix Verplancke (2016) de roman las. Op de lectuur van *Moedervlekken* als (voor Grunbergs doen) optimistische roman valt dus een en ander af te dingen. Alleen al de slotregel – 'Staand voor zijn auto rookt Kadoke zijn laatste sigaret' (p. 399) – stelt de luchthartige interpreter voor problemen. Jeroen Vullings (2016) meende in *Vrij Nederland* dat deze daad 'een levensverandering' aankondigt, omdat Kadoke eerder te kennen gaf dat je het niet volhoudt in de psychiatrie als je niet rookt. Mij lijkt dat die 'laatste sigaret' ook vele malen somberder uitgelegd kan worden, namelijk als een aankondiging van Kadoke's naderende dood. Grunberg laat in het midden of zijn antiheld, die in de roman vele tientallen sigaretten consumeert, zelf in rook zal opgaan. De ambiguïteit beperkt hij nochtans niet tot de slotzin, die wordt voorafgegaan door een minstens zo dubbelzinnige gedachte van Kadoke: 'Dit niet-sterven kan zo niet langer.' (p. 399) Bedoelt Kadoke daarmee dat hij nu eens écht moet gaan leven, waarbij ook het bezweren van zijn rookverslaving hoort? Of moet er maar eens een eind komen aan het niet-sterven door *daadwerkelijk* te sterven, en articuleert de specialist in suïcidepreventie zijn eigen doodswens? In dat geval krijgt de laatste sigaret extra gewicht, omdat de verteller eerder optekende: 'Die zal Kadoke wel missen, sigaretten. Na het leven.' (p. 269) Ook Kadoke's eigen uitspraken over zelfdoding bij verbaal sterke patiënten komen in deze lectuur in een ander perspectief te staan. 'Wij verwarren opleiding, intelligentie en sociale status met mentale gezondheid' (p. 88), zegt Kadoke over deze groep – een valkuil waarin ook de lezer lijkt te trappen die de ambiguïteit van het slot niet opmerkt.

De laatste sigaret is niet de enige onheilsprofeet waarmee Grunberg zijn protagonist confronteert. Tweemaal maakt hij daarnaast gewag van een bultje op Kadoke's hoofd, waarvan de oorsprong onbekend is: 'Heeft een mug hem gestoken? Of heeft hij zich gestoten?' (p. 160) Als Michette door Kadoke's haren kroelt, merkt ook zij de afwijking op: 'Je hebt een wondje op je hoofd.' (p. 285) Het bultje lijkt in *Moedervlekken* niet meer dan een kleinigheid, maar in een roman waarin de enigszins onrustige moedervlekken van de hoofdpersoon goedaardig blijken te zijn, functioneert het wel degelijk als een alternatieve mogelijk-

heid voor ongeremde celdeling. De vraag is dan ook hoe naïef Kadoke is, als hij zich gelukkig prijst met zijn kruin: 'Hij is trots op zijn haar, het is nog altijd mooi, voluptueus. Waar het verval ook mag beginnen, niet in zijn hoofd, niet op zijn hoofd.' (p. 32)

Dit soort details laten zien dat *Moedervlekken* geen gladgestreken waarheid of absoluut aforisme presenteert. Zoiets poneren doet Grunbergs dubbelzinnigheid tekort. *Moedervlekken* mag dan wel een eenduidige, logisch-chronologisch geordende roman lijken, maar onder de ogenschijnlijk eenvoudige oppervlaktelaag zijn er elementen die schuren of botsen. Daarmee is dit, het zij nogmaals benadrukt, een roman als een tuin: steeds als je denkt dat je klaar bent met wieden, schiet er ergens wel een scheut uit de grond.

Geraadpleegde literatuur

- Bataille, Georges, *Oeuvres complètes, III: Oeuvres littéraires* Gallimard, Parijs 1971.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari, *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie 2*. Éditions de Minuit, Parijs 1980.
- Dera, Jeroen & Roel Smeets, 'Jonge wolven xvii: Grunbergs punt. Overwegingen bij *Moedervlekken*'. In: *DW B 6* (2017). Geraadpleegd op: www.dwb.be/jeroen-dera/jonge-wolven-xvii-grunbergs-punt-overwegingen-bij-moedervlekken.
- Dijk, Yra van, 'Oneindig verantwoordelijk. Zorg en alteriteit in de romans van Arnon Grunberg'. In: *Filter: Tijdschrift over vertalen* (18 december 2013). Geraadpleegd op: www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/arnon-grunberg-en-zijn-vertalers/2013-01/oneindig-verantwoordelijk.aspx.
- Eykhout, Koen, 'Zachte verbittering van een psychiater'. In: *De Limburger* (24 mei 2016).
- Gerrewey, Christophe van, 'Dit is de waarheid (de 'methode Grunberg')'. In: *De Groene Amsterdammer* (29 oktober 2014).
- Grunberg, Arnon, *Moedervlekken*. Lebowski, Amsterdam 2016.
- Hart, Kees 't, 'Redding is niet mogelijk'. In: *De Groene Amsterdammer* (11 mei 2016).
- Pols, Gijsbert, 'Je bent anderhalve eeuw te laat, Arnon'. In: *De Reactor* (22 september 2016). Geraadpleegd op: www.dereactor.org/home/detail/je_bent_anderhalve_eeuw_te_laat_arnon/.
- Said, Edward, *Orientalism*. Pantheon, New York 1978.
- Verplancke, Marnix, 'En toen kwam ons ma binnen'. In: *Knack* (11 mei 2016).

Vullings, Jeroen, 'Grunbergs sprankelende lichtheid van weleer is niet geheel weg, maar het ongerelativeerde lijden overheerst topzwaar'. In: *Vrij Nederland* (18 mei 2016).

Welten, Ruud, 'Emmanuel Levinas'. In: B. Ieven e.a. (red.), *De nieuwe Franse filosofie. Denkers en thema's voor de 21^e eeuw*. Boom, Amsterdam 2011: 149-162.