

# Oedipus in Vlaanderen: De moederfiguur in het werk van Herman Brusselmans

Rick Honings

## *Oedipus in Flanders: The mother figure in the work of Herman Brusselmans*

*In recent years, a new text genre came into existence: de mother novel. More and more, Dutch authors feel the need to write about their mother in novels. Adriaan van Dis even received the Libris Literature Price for *Ik kom terug* (2014), and Tom Lanoye (*Sprakeloos*, 2009), Erwin Mortier (*Gestameld liedboek*, 2012), Maarten 't Hart (*Magdalena*, 2015) and Arnon Grunberg (*Moedervlekken*, 2016) recently published a mother novel as well. Someone who is never mentioned in this list of names is the Flemish author Herman Brusselmans, who published more than 75 books since 1982. Although he never wrote a whole book about his mother, she is present in almost all his novels. In this article, the mother figure in Brusselmans' work is analysed. How did Brusselmans write about his mother in the course of time? And which developments can be observed in the way in which he represented her?*

## 1. Inleiding

Was de moederfiguur van oudsher een bekend thema in de poëzie, de laatste jaren lijkt er een nieuw genre in het Nederlandstalige proza te zijn ontstaan: de moederroman. Auteurs voelen steeds vaker de behoefte om in retrospectief de relatie met hun moeder aan een analyse te onderwerpen, waarbij ze stevast de nadruk leggen op de laatste fase van haar leven. Adriaan van Dis kreeg in 2015 zelfs de Libris Literatuurprijs voor zijn moederboek *Ik kom terug* (2014), en ook Tom Lanoye (*Sprakeloos*, 2009), Erwin Mortier (*Gestameld liedboek*, 2012), Maarten 't Hart (*Magdalena*, 2015), Arnon Grunberg (*Moedervlekken*, 2016) en enkele anderen publiceerden recentelijk een moederboek.

Iemand die nooit in dit rijtje genoemd wordt, maar die wel al sinds jaar en dag over zijn moeder spreekt en schrijft, is Herman Brusselmans.<sup>1</sup> Hij is een van de bestverkopende en – vanwege zijn imago met het lange haar, de sigaret als trouwe metgezel en de status van womanizer en shock-auteur die graag bekende personen beledigt – bekendste auteurs van Vlaanderen. Sterker nog, hij is letterlijk de bekendste schrijver van Vlaanderen, zo blijkt uit een rapport uit 2013 van het Centrum voor Leesonderzoek, verbonden aan de Universiteit Gent. Er werd een onderzoek verricht onder twintigduizend Vlamingen en vijfduizend Nederlanders. De deelnemers moesten een online test invullen, waarbij ze een lijst met vijftienduizend namen kregen voorgeschoteld van

auteurs die ooit een boek publiceerden en circa zeventuizend namen van personen die nog nooit een boek geschreven hadden. En wat bleek? Van alle deelnemers was er niemand die Brusselmans *niet* kende. Daarmee was hij bekender dan Hugo Claus, Tolkien en zelfs William Shakespeare. Brusselmans bleek de enige schrijver met een naamsbekendheid van honderd procent (Brysaert, Mandera & Keuleers, 2013).

Dat Brusselmans zo bekend is bij het grote publiek, hangt ermee samen dat hij in Nederland en Vlaanderen een bekende mediapersoonlijkheid is. Zelfs wie nog nooit een boek van hem gelezen heeft, weet wie hij is. Dat komt omdat hij voortdurend in allerlei televisieprogramma's optreedt, bijvoorbeeld om commentaar te geven op voetbalwedstrijden (hij is zelf semiprofessioneel voetballer geweest). Verder is hij regelmatig te gast in het Nederlandse praatprogramma *De Wereld Draait Door* en treedt hij op als jurylid in de populaire Vlaamse televisieshow *De Slimste Mens ter Wereld*. Toch is Brusselmans boven alles – en zo ziet hij zichzelf ook – auteur. Sinds 1987 leeft hij van de pen.

Brusselmans werd geboren in 1957 te Hamme (Oost-Vlaanderen), debuteerde in 1982 met de verhalenbundel *Het zinneloze zeilen* en publiceerde sindsdien in sneltreinvaart het ene na het andere boek: verhalen, toneelstukken, gedichten, novellen en vooral heel veel romans. In september 2017 is zijn vijfenzeventigste titel met de veelzeggende titel: *Hij schreef te weinig boeken* verschenen en het volgende boek wordt alweer verwacht. Wat deze boeken met elkaar gemeen hebben is dat ze, behalve serieuze passages, ook veel absurdistische grappen bevatten. Brusselmans is zonder meer een humoristische auteur (vergelijk Honings, 2017b). Dat is vermoedelijk één van de redenen waarom hij nog nooit een belangrijke literaire prijs gekregen heeft. Maar er is een vast publiek dat geen genoeg krijgt van zijn boeken. In 2012 waren er volgens zijn uitgever meer dan anderhalf miljoen van zijn boeken over de toonbank gegaan (Van Eeden, 2012: 148). Daarnaast schreef en schrijft Brusselmans wekelijks tal van columns in kranten, tijdschriften en andere periodieken. Hij woont en werkt in Gent.

Het oeuvre van de Vlaamse veelschrijver uit Gent kan worden onderverdeeld in twee categorieën. In de eerste plaats schrijft hij semi-autobiografische romans over de besognes van Herman Brusselmans. We lezen over zijn liefde voor Gerda (alias Gloria) en later Tania (alias Phoebe, alias Poppie), zijn zoektocht naar een nieuw meisje, zijn (semi-)impotentie, het schrijverschap en het Leve Zelve. We krijgen informatie over hoe hij door Gent dwaalt, cafés en restaurants bezoekt, gesprekken voert, bizarre ontmoetingen heeft, over nog te schrijven boeken mijmert, nieuwe titels bedenkt, televisie kijkt, het huis uitgaat om bier, whisky, koffie of thee te drinken, de ene na de andere sigaret

opsteekt, zich voorneemt om daarmee te stoppen, met zijn hond wandelt of een tochtje op de motor maakt, over zijn jeugd nadenkt en vooral niets beleeft. Of, zoals de ik-figuur van *Zul je mij altijd graag zien?* schrijft: ‘Hoe zit het met de autobiografische romans? Zal ik er nog schrijven? Ik denk het niet. Ik heb geen motief om ze te schrijven’ (Brusselmans, 1997a: 252). Dat heeft Brusselmans er overigens niet van weerhouden om ze te blijven publiceren. Op het moment dat zijn nieuwste roman in de winkels ligt, heeft hij het manuscript van zijn volgende boek vaak al bij de uitgever ingeleverd.



Figuur 1: Portret van Herman Brusselmans

## 2. De moederfiguur in Brusselmans' werk

In dat grote oeuvre speelt de moederfiguur een prominente rol. Al in een interview uit 1988 verklaarde hij: ‘Ik kan me niet voorstellen wat er met me zou gebeuren als morgen mijn moeder plotseling zou sterven’ (Alleene, 1988). Toch zou dat vier jaar later gebeuren. Lea Lenssens (uit 1930), stierf op 6 juli 1992. Ze had een zwakke gezondheid. De laatste jaren leed ze aan nierfalen. Uiteindelijk begaf haar hart het tijdens een van de dialyses, terwijl ze omringd was door medisch specialisten (De By, 1992).

In interviews op tv, radio en in kranten en tijdschriften heeft Brusselmans de dood van zijn moeder herhaaldelijk een van de aangrijpendste momenten van zijn bestaan genoemd. In *Een dag in Gent* spreekt hij zelfs van de grootste ramp in zijn leven. Hoewel Brusselmans zijn emoties doorgaans kan beheersen, moest hij na haar heengaan dagenlang huilen, zo schreef hij in datzelfde boek

(Brusselmans, 2008a: 157, 193). Door haar dood voelde hij zich gestraft, al wist hij niet waarom en door wie (Brusselmans, 1995: 209). Tot zijn grote spijt was hij niet bij haar overlijden aanwezig: 'Ik heb haar niet kunnen bedanken. Omdat ze mijn moeder heeft willen zijn, en wat voor een. Daar heb ik haar nooit voor bedankt. Het is het enige louter menselijke litteken dat ik tot nu toe meedraag' (Brusselmans, 1997b). Toen ze de laatste adem uitblies, in het ziekenhuis van Dendermonde, lag hij thuis in bed. Hij herinnert zich dat rond half twaalf 's avonds de luiken voor de ramen begonnen te klapperen. Vlak daarna belde zijn schoonzus om hem het slechte nieuws te vertellen. Voor hem was het daardoor alsof zijn moeder afscheid was komen nemen.<sup>2</sup> Naar haar gaan kijken in het plaatselijke mortuarium, dat deed hij niet. Daar had Brusselmans de moed niet voor (Van Eeden, 1997: 120).

Lea Lenssens was een fantastische vrouw, aldus de schrijver. Hoewel ze nooit zijn boeken heeft gelezen, droeg hij haar op handen: 'Ja, mijn moeder was eigenlijk heel slim en onderlegd, en mooi, alleszins, heel mooi, en moedig, en vooral: goed' (Brusselmans, 1996: 140). Als kind al was hij er trots op dat juist zij zijn moeder was en ook nadien bleef ze de belangrijkste vrouw in zijn leven. Volgens hem was ze een vertrouwenspersoon, die zijn depressieve gevoelens begreep, omdat ze er zelf ook mee worstelde.<sup>3</sup> In *Autobiografie van iemand anders* schreef hij daarover: 'Angst, ja, die had ze ten overvloede' (Brusselmans, 1996: 139). *Zul je mij altijd graag zien?* bevat de beschrijving van een gesprek aan haar ziekbed, waarin hij haar over zijn angst vertelde en zij hem vervolgens geruststelde met de woorden: 'Jawel. Het zal wél overgaan. Het wordt beter, echt waar' (Brusselmans, 1997a: 258).

Nog in 2015 verklaarde de schrijver dat zijn moeder een van de hoofdpersonen vormt van zijn oeuvre, om daaraan toe te voegen: 'Mijn moeder is verheven boven alle vrouwen.'<sup>4</sup> Maar over haar schrijven is niet zo eenvoudig. Hoewel zijn uitgever hem al vaak gevraagd heeft om een moederroman te schrijven, is die tot op heden nog niet verschenen. Het is zelfs zeer de vraag of Brusselmans zich er ooit aan zal wagen, want in 1997 stelde hij al: 'Over de dood van mijn moeder zal ik altijd schrijven, maar niet een geheel boek want daar zou ik kapot aan gaan' (Brusselmans, 1997a). Daarbij speelt een rol dat de taal volgens hem tekortschiet: 'Ik zal eerst een handdruk van de goden moeten krijgen voor ik in staat zal zijn de glorie van die vrouw exact te beschrijven' (Brusselmans, 2004a: 220).

In sommige romans wijdt Brusselmans hele passages aan zijn moeder, in andere werken één alinea of zelfs maar een paar regels. Maar ze is altijd aanwezig, alsof hij door te schrijven de herinnering levend probeert te houden. In de loop der tijd heeft hij zo al veel prijsgegeven. Meermalen heeft hij verteld over de dag dat hij als kind met haar een nieuw horloge ging kopen in Hamme, nadat zijn oude in de beerput gevallen was (Brusselmans, 2000: 551). Hij weet ook nog

goed hoe zij hem troostte na de dood van John Lennon (Brusselmans, 2006a: 35). Brusselmans was een groot fan van de Beatle (die op dezelfde dag als hij jarig was) en was diep geschokt toen hij in 1980 vermoord werd.

Het moederboek dat er vermoedelijk nooit zal komen, zit – kortom – verborgen in zijn omvangrijke oeuvre. In dit artikel ga ik in op de verhouding tot zijn moeder – die in zijn werk een mythische status heeft gekregen. Daarbij dient uiteraard te worden opgemerkt dat er een onderscheid moet worden gemaakt tussen Brusselmans' echte moeder en de (gefictionaliseerde) representaties die hij van haar in zijn werken geeft. In dit artikel gaat het er niet om een biografische analyse te maken van de verhouding met zijn moeder – er wordt slechts gekeken naar de rol die de moederfiguur in Brusselmans' oeuvre speelt. Hoe heeft Brusselmans in de loop der tijd over moeders in het algemeen en zijn eigen moeder in het bijzonder (als personage) geschreven? Welke ontwikkeling valt er daarin waar te nemen? En, hiermee samenhangend, wat is de rol van andere vrouwen en van zijn vader in zijn oeuvre? Zoals de onfortuinlijke Oedipus in de Griekse mythe zijn vader doodde en met zijn moeder trouwde (weliswaar onbewust, maar toch), zo lijkt er bij Brusselmans iets vergelijkbaars te spelen.

### 3. De gehate moeder

Om de vraag naar de rol van de moederfiguur te beantwoorden is het zinvol om onderscheid te maken tussen Brusselmans' fictieve en zijn (semi-)autobiografische romans. In die eerste categorie spelen moeders doorgaans geen rol van betekenis. Maar wat opvalt is dat als ze bij uitzondering wél voorkomen, ze vaak een negatieve rol spelen. Ik geef enkele voorbeelden om die stelling te illustreren.

In *Muggepuut* (2007) – het eerste deel van een trilogie – blijkt Danny Muggepuut maar weinig met zijn moeder, Hilda, op te hebben. Als hij aan het begin van het boek gebeld wordt, denkt hij: 'Nog goed dat het z'n moeder niet was. Die had altijd wat te tateren, vaak over onbenullige onderwerpen, zoals de tuin, de keuken, de wandkasten of de handdoeken.' Verderop komt de lezer te weten dat Muggepuuts moeder verslaafd is aan het kopen van handdoeken. Dat is een van de redenen waarom hij weinig positief is over haar. Op een gegeven moment gaat hij bij zijn ouders op bezoek, maar daar heeft hij meteen spijt van: Hilda klaagt over rugpijn, deelt hem mee dat ze weer een 'half dozijn' handdoeken gekocht heeft en vertelt hem over haar afkeer van poppen. Muggepuuts oordeel luidt dan: 'Wat een mafketel. Maar zolang ze hem een glaasje Stella voorzette mocht ze gerust in leven blijven. Je moeder is toch de enige vrouw die je gebaard heeft. Danny vond dat het in zijn geval een andere vrouw had mogen zijn, doch je hebt ze niet voor het uitkiezen' (Brusselmans 2007a: 6, 215).

Ook in het tweede deel van de Muggepuut-trilogie, *De perfecte koppijn* (2007),

wordt Hilda weinig flatteus voorgesteld. Haar aanwezigheid alleen al wekt agressie bij Muggepuut op: ‘Ze is verdomd mijn eigen moeder. Wie had dat ooit kunnen denken voor ik geboren werd? Een leuk mens is ze niet voor een zoon als ik. Ik zou haar graag ’ns een klein mes tussen de schouderbladen steken. Ze zou van geluk mogen spreken dat het geen groot mes is. Dat ze m’n kloten kust’ (Brusselmans, 2007b: 67). Als hij haar in een volgend hoofdstuk een visite brengt en vervolgens met zijn moeder in zijn auto terecht komt op weg naar het ziekenhuis, zijn Muggepuuts gedachten evenmin positief te noemen:

Hij vond het steeds onaangename worden om zo lang met z’n moeder in dezelfde ruimte te verblijven. Zou ik er ook zo over denken indien m’n moeder een lekker 25-jarig wijf met dikke tieten was? vroeg hij zich af. Allicht niet. Hij staarde uit z’n ooghoeken naar de tieten van z’n moeder. Ze had in de haast van het vertrek geen jas aangedaan. Het waren kleine tieten. Niet meer dan wat los vel met enige vetstoffen erin. En lichtblauwe aders zonder twijfel. Kortom, van die tieten waarvan je compleet over je nek zou gaan. [...] Danny merkte dat z’n moeder ontiegelijk lelijke schoenen droeg. Dat zo’n wicht geen smaak heeft, daar zou je toch het heen- en-weer van krijgen. (Brusselmans 2007b: 106-108)

In *Tòos* (2008), het derde deel, wordt de tirade voortgezet. Waar vader Bavo Muggepuut nog enige sympathie verdient, wordt de moeder gekarakteriseerd als een ‘domme gans die geen talent had voor wat dan ook, niet eens het breien van een warme sjaal’. En dat niet alleen, ze is bovendien een achterlijke, hysterische en onbeschaafde oude tang, zo blijkt als Danny Muggepuut zijn vriendin meeneemt naar zijn ouderlijk huis. ‘In wezen past het geen enkele zoon om z’n moeder “ouwe tang” te noemen, behalve als ze iemand als Hilda Muggepuut-Blousse was’ (Brusselmans, 2008b: 24, 34).

Muggepuuts afkeer van zijn moeder kan het best worden beschreven als beheersbaar. Hoewel hij zijn ouders (‘miezerige mensen’) en vooral zijn moeder uit de grond van zijn hart verfoeit, bevindt hij zich in de positie om na een bezoek naar zijn eigen ‘loftje’ te gaan en zijn weerzin te kanaliseren. Omdat zijn moeder op afstand staat en geen groot deel uitmaakt van zijn leven, gedooft hij haar.

Dat geldt niet voor Fazio uit *De droogte* (2003). De openingszin van die roman luidt: ‘Omdat mijn vrouw de smerigste teef en de goorste hoer van heel België was, heb ik een redelijk moeilijke scheiding achter de rug.’ Tijdens de rechtszaak wordt aan zijn vrouw het huis en de auto toegewezen. Fazio krijgt alleen de hond. Dit betekent dat hij dakloos is. Omdat hij geen geld heeft, ziet hij zich gedwongen om bij zijn oude moeder, die weduwe is, in te trekken. Dat is weinig aantrekkelijk: ‘Eigenlijk zou ik liever wonen in een kartonnen doos tijdens een regenbui dan bij mijn godverdomde moeder maar ja, vind maar ’ns een kartonnen doos die geen water doorlaat’ (Brusselmans, 2003: 5, 8).

Daarmee is de toon gezet. Als Fazio zich uiteindelijk bij zijn moeder meldt, stelt hij zich op z'n zachtst gezegd weinig respectvol tegenover haar op. Zijn ouderlijk huis waarin hij nu moet gaan wonen, verafschuwt hij. Dat geldt ook voor zijn naar de tv starende, sigaren rokende en Trappist drinkende moeder. Zonder naar haar mening te vragen kondigt hij aan dat hij voorlopig weer bij haar intrekt. Daar lijkt ze weinig voor te voelen, maar Fazio trekt zich daar niets van aan: 'Uiteraard kon ik op voorhand niet weten of jij daar wel mee verguld zou zijn, maar of je het bent of niet, ik veeg er m'n voeten aan. Wat denk je wel dat je mij de toegang tot dit huis zou verbieden?' (Brusselmans, 2003: 49).

Fazio's vader is dood, vermoord, en hij haat zijn moeder. Anders dan Muggepuut schuwt Fazio geweld tegen zijn moeder niet. Als hij haar mededeelt dat hij bij haar intrekt en zij begint te hyperventileren, geeft hij haar 'een klets tegen haar smoel'. Vervolgens dreigt hij haar een 'paar peren' tegen haar 'muil' te geven als ze niet snel een maaltijd voor hem bereidt. Als ze zich tijdens het eten beklagt over haar leven en niet kan ophouden met snotteren, voegt haar zoon opnieuw het woord bij de daad: 'Ik gaf haar zodoende een peer tegen haar muil, met nog een paar kleinere peertjes erachteraan. Ze kwam weer tot zichzelf. "Het spijt me..." mompelde ze. Ze legde haar hand tegen haar kaak. Ik had er, vooral met de eerste peer, niet naast gemept. De andere peertjes waren te verwaarlozen geweest. Ik ben geen beul.' Gaandeweg krijgt zijn moeder echter nog meer klappen te verduren, want Fazio en zijn moeder – dat botert niet. Zijn getuigenis behelst dan ook een goede raad aan jonge mensen in dezelfde situatie: 'Vlucht weg van je moeder. Ze wil je alleen maar kapotmaken. Ze zal niet rusten voor je krankzinnig bent. Haar tranen zijn vals; haar glimlach is vals; haar gebaren zijn vals. De enige werkelijkheid is dat ze dronken is en dat ze je wil verdelgen' (Brusselmans, 2003: 55, 163).

Aan het einde beoordeelt Fazio de relatie met de vrouw die hem gebaard heeft als volgt: 'Wat een lelijk wijf. Houd ik van haar? 't Blijft een mens z'n moeder natuurlijk. Maar van haar houden, nee, dat zit er niet in.' Ten slotte kan hij haar aanwezigheid niet langer verdragen ('Wat een rotmoeder') en verlaat hij het huis. 'Je bent geen leuke jongen', bijt ze hem bij toe. 'En jij bent geen leuke vrouw', repliceert hij. In het bos gaat hij in een kartonnen doos zitten, zonder verwachtingen en wensen: 'Het enige wat ik hoopte was dat het eeuwig droog zou blijven' (Brusselmans, 2003: 298, 329-330).

Het heeft er alle schijn van dat Brusselmans in zijn fictieve romans, zoals *Muggepuut*, *De perfecte koppijn*, *Toos* en eerder al in *De droogte*, een tegenovergesteld beeld schetst van het moederpersonage. In deze werken is ze geen heilige Maria-figuur, geen vrouw die op een voetstuk wordt geplaatst, maar een personage dat irritatie, woede en agressie oproept. In die zin is er, zoals we zullen zien, sprake van een omkering in vergelijking met de rol van de moederfiguur in zijn meer autobiografische werk.



Figuur 2: Kerkhof Hamme

#### 4. Moederliefde en vaderhaat

In Brusselmans' debuut *Het zinneloze zeilen* speelt zijn eigen moeder geen rol. Voor het eerst schreef hij in semi-autobiografische zin over haar in zijn roman *Prachtige ogen* (1984; 2004b). Daarin wordt ze geportretteerd als een begripvolle figuur van wie hij houdt, de tegenpool van zijn agressieve, prikkelbare vader: 'Als er één mens een monument verdient, dan m'n moeder wel', merkt het personage Julius Cramp onder meer op. Als hij 's ochtends beneden kwam, had zij al koffie gezet, eieren gebakken en de krant voor hem klaargelegd. Zij was het ook die hem elke dag weer, als een soort ritueel, uitwuidde, voordat hij naar Gent reisde voor zijn studie. 's Avonds wachtte ze dan weer op hem met het eten. Als hij gedeprimeerd was, moest zijn moeder vaak zachtjes huilen. Zijn vader daarentegen begon telkens te schreeuwen. De in zijn werk frequent voorkomende tegenstelling tussen de heilige moeder en de gehate vader komt hier al naar voren: 'Ik bedoel, soms had ik wel



medelijden met m'n moeder en was ik kokkend op m'n vader en zo, kon ik die vent de nek wel omwringen.' Maar die stelling wordt ontkracht als het personage opmerkt: 'Soms kon ik m'n moeder wel vreten en leek m'n vader me een meelijwekkende sukkelaar of iets in die trant' (Brusselmans, 2004b: 12, 26).

In de boeken hierna, *De man die werk vond* (1985), *Heden ben ik nuchter* (1986) en *Zijn er kanalen in Aalst* (1987; 2005a), speelt zijn moeder geen rol van betekenis, omdat Brusselmans daarin zijn werkende leven boekstaafde. Wel bevat de laatste roman een interessante passage, als het personage zich bij zijn cheffin meldt die hem aan haar doet denken: 'Het was een kwestie van leeftijd allicht. En van hopen op zalvende woorden, uit de mond van een vrouw die vroeger de allermooiste was geweest. Zalving & Vergane Schoonheid, als pleisters op een houten wonde' (Brusselmans, 2005a: 124).

De moederthematiek kwam voor het eerst expliciet aan de orde toen Brusselmans in zijn romans overstapte van de derde persoon naar een semi-autobiografische ik-verteller. Het eerste boek waarin hij die techniek beproefde, was *Dagboek van een vermoede egoïst* (1989; 2006b). Behalve over zijn liefde voor zijn vrouw Gloria, zijn verliefdheden, muziek en zijn drank- en sigarettenverslaving, schrijft hij hier over zijn moeder, voornamelijk over de rol die zij in zijn jeugd speelde. Al aan het begin verklaart hij: 'Ik moet er ineens aan denken dat ik inderdaad de smaak ken van mijn moeders tranen.' Vervolgens beschrijft hij een scène waarin zij op een stoel, aan tafel, zit te huilen, nadat haar man na een ruzie boos is weggelopen. De kleine Herman, nog maar een kind, doopte zijn vinger in haar tranenpoel: 'Het smaakte niet slecht. Misschien zelfs lekker' (Brusselmans, 2006b: 11). Het gaat niet te ver hierin een eerste glimp op te vangen van de oedipale relatie die 'ik' met zijn moeder had. Het proeven van haar tranen was een intimiteit die hij zich veroorloofde nadat zijn vader vertrokken was.

Zoals bekend baseerde Freud de derde, oedipale fase van zijn psychoanalytische theorie (na de orale en anale fase) op de mythe van Oedipus: het koningskind dat te vondeling werd gelegd door zijn vader, nadat een orakel had voorspeld dat hij zijn vader zou vermoorden en met zijn moeder zou trouwen.<sup>5</sup> Aan het noodlot kun je echter niet ontsnappen. Als ook Oedipus, die opgevoed werd door een andere vorst, van het orakel hoort wat hem boven het hoofd hangt, ontvlucht hij het hof. Onderweg vermoordt hij in een opwelling een man, die natuurlijk zijn vader blijkt te zijn. Bovendien weet hij een stad te bevrijden door een boosaardige sfinx te doden. Als beloning mag hij trouwen met de kort tevoren weduwe geworden koningin – en maakt hij op die manier zijn moeder tot zijn vrouw.

Vooral twee elementen uit dit door Sophocles geboekstaafde verhaal zijn karakteristiek geworden voor het zogenaamde oedipuscomplex: de overmatige, bijna erotisch getinte liefde voor de moeder en de daarmee samenhangende haat voor de vader, die als een rivaal gezien wordt. Hoewel in Brusselmans' werk

nergens expliciet geschreven wordt over de Oedipus-mythe, spelen de twee aspecten, die twee zijden van een en dezelfde medaille, wel een prominente rol in zijn werk, met dien verstande dat de geadooreerde moederfiguur bij de langharige Vlaamse Oedipus niet meer in leven is.

## 5. De moeder als geliefde, de geliefde als moeder

In *Dagboek van een vermoeide egoïst* beschrijft Brusselmans (2006b) een telefoongesprek dat hij met zijn moeder voerde. Haar woorden ontroeren hem en ontlocken hem de uitspraak: ‘Jezus Christus, wat een vrouw.’ Die zin zou als motto voor Brusselmans’ ongeschreven moederboek kunnen dienen. In vrijwel al zijn semi-autobiografische boeken heeft hij haar, dikwijls in hooggestemde bewoordingen, bewierookt. Toen ze nog leefde, was hij bang dat haar iets zou overkomen. In de bovengenoemde roman komt aan de orde dat zijn moeder een darmoperatie moet ondergaan. Als hij haar in het ziekenhuis opzoekt, is hij verslagen als hij haar vale huidskleur ziet en krimpt hij ineen van angst: ‘Ik dacht: niet sterven, ma, vooral niet sterven. Maar nu wil ik hier weg, want ik word niet goed. Ik kom zeker terug, als je me eerst belooft dat je niet gaat sterven’ (Brusselmans, 2006b: 36, 155-156). Met zijn moeder babbelt hij over allerlei dingen, maar één ding, de essentie, kan hij maar niet zeggen:

Sorry dat ik zo’n egoïst ben. Ik bedoel, als je zou sterven zou niet alleen jouw leven overhoopliggen en dat van een aantal anderen, maar ook, en vooral, het mijne. Alles zou anders worden, begrijp je, en daarmee wacht ik net zo lief nog een tijdje. Vergeet echter nooit – en ik zal het nu uitdrukken in woorden die ik al dertig jaar moeilijk uit m’n strot krijg –, vergeet niet dat ik van je hou, ma.’ (Brusselmans 2006b: 157)

Ook in *Ex-schrijver* (1991) wordt de angst dat zijn moeder zal sterven gethematiseerd. Zijn moeder belt de ik-figuur op om te vragen hoe het gaat en nadat ze heeft opgehangen, lezen we: ‘Alweer dook de onheilsgedachte op dat er ooit nooit meer zulke gesprekken zouden zijn, omdat mijn moeder dood was, en ik hoopte erop dat ik eerder dood zou zijn dan zij.’ Zijn moeder is hier de vrouw naar wie hij verlangt, van wie hij hoopt dat zij hem begrijpt, en van wie hij weet dat ze onvoorwaardelijk van hem houdt. Het is opvallend dat de ik-figuur zijn moeder niet als een oudere vrouw beschrijft, wat ze ten tijde van het boek was, maar als een ‘mooi, fris meisje’, nog net zo mooi als op haar trouwfoto. Veelbetekenend is het dat als hij met haar belt, hij zijn vader op de achtergrond luid en duidelijk hoort praten (Brusselmans, 1991: 26, 151). Daardoor is het net alsof zijn vader naast hem staat en kan hij voor zijn gevoel niet vertrouwelijk met zijn moeder praten en blijft hun gesprek oppervlakkig.

Het vervolg op deze roman, *Ex-minnaar* (1993), is essentieel, omdat Brusselmans hieraan werkte toen zijn moeder stierf. Omdat hij zijn stof aan de werkelijkheid ontleent, kon hij niet anders dan er aandacht aan besteden. Zo schrijft hij hoe hij zijn moeder in een droom in de hemel ziet lopen, terwijl hij zelf aan haar zijde loopt, met een bezoekersspasje op zijn borst. Weer valt op hoe mooi zijn moeder in zijn ogen is: ‘Mijn ma draagt dat zomerjurkje dat ik me herinner van toen ik zo’n jaar of tien, elf was. Jezus, wat was ik trots op m’n ma, toen. En later bleef die trots. Eigenlijk ben ik altijd trots op m’n moeder geweest, altijd. Ik bekijk haar van opzij. Wat is zij mooi.’ Als ze vervolgens begint te huilen – omdat ze haar familie mist en omdat ze er achter is gekomen dat de hemel niet bestaat – probeert de ik-figuur haar te troosten: ‘Ik omhels haar en wat ruikt ze lekker en wat voelt het goed aan om haar in mijn armen te houden en wat mis ik haar, wat mis ik haar verschrikkelijk’ (Brusselmans, 1993: 62). De nadruk op de schoonheid van zijn moeder en op haar geur springen hier in het oog.

Vervolgens krijgt de dode moeder een nieuwe rol toebedeeld – die ze daarna tot op heden in zijn werk zal blijven spelen: de plaatsvervanger van God. Door haar dood was zijn geloof niet plotseling verdwenen, want dat gebeurde al toen hij op 1 juli 1991 van Gloria gescheiden was. Maar nu ook zijn moeder hem onherroepelijk verlaten had, voelde hij enkel nog haat voor de ‘Onbestaande Troostbrenger’ (Brusselmans, 1993: 71). Naar aanleiding van een bezoek aan haar graf lezen we:

Goede Vrijdag wordt mijn eigen nieuwe hoogdag van vreugde en geluk, omdat Diezelfde in afgrijpselijke pijnen telkens weer zal sterven, aan een ordinair, van het vergeefs vergoten bloed druipende, armzalige houten kruis. En ik redeneer verder, en ik denk bij mijzelf: Mijn haat voor de God die mijn moeder heeft laten sterven, en daardoor heeft bewezen dat Hij niet bestaat, zit zo diep dat ik nimmer, en vooral niet in deze kerstperiode, zou hebben gewild dat mijn moeder uit haar graf zou opstaan, en aan mijn zijde zou meewandelen, want zo iets zou alleen mogelijk zijn door een Goddelijke Tussenkomst, en Goddelijke Tussenkomsten, die gun ik God niet meer sinds Zijn Allerlaatste, op 6 juli 1992, toen Hij mijn moeder, tegen Zijn beloften in, van het leven beroofde. (Brusselmans, 1993: 182-183)

Het beeld van zijn moeder als substituut voor God werkte Brusselmans verder uit in *Autobiografie van iemand anders* (1996). Daarin wordt zij, naar analogie van Gerard Reve's bekende gedicht ‘Droom’ (‘Vannacht verscheen mij in een droomgezicht mijn oude moeder’) beschreven als madonna: ‘De Grote Witte Dame’. Elke ochtend richt hij zich in gebed tot haar: ‘Het beeld dat ik daarbij in gedachten houd is in de ruim drie jaar sinds haar verscheiden definitief geëvolueerd tot dat van een prachtige, jonge vrouw met gitzwart haar en geheel in het wit gekleed: wit vijftiger jaren-mantelpakje, witte pumps.’ Soms heeft hij de neiging om haar

met ‘Mevrouw’ aan te spreken. Maar omdat het zijn moeder is zegt hij, voordat hij het licht dooft om te gaan slapen: ‘Dag ma’, alsof hij een kind is dat bij haar in bed ligt en zijn moeder nog een woordje toefluistert. Brusselmans lijkt in deze passage zelf ook te beseffen dat de intieme omgang met zijn dode moeder opvallend is: ‘Er zijn momenten, dat geef ik toe, dat ik me afvraag of een man van 37 dit nog moet doen’ (Brusselmans, 1996: 50).

Veel van de boeken die Brusselmans hierna publiceerde, bevatten inderdaad tot zijn moeder gerichte gebeden. In *Logica voor idioten* (1997) bekent hij hoe hij vroeger tot het Opperwezen bad: ‘En God, zorg er ook voor dat mijn moeder nooit doodgaat.’ Sinds zijn moeders heengaan deed hij dat niet meer, maar de laatste tijd had hij weer vaker de neiging om een gebed te prevelen: ‘Als ik ooit opnieuw begin met bidden, dan zal ik mijn valse gebeden tot God richten, en mijn ware gebeden tot mijn moeder, eindigend met het zinnetje: “En, moeder, waar moet ik in godsnaam heen?”’ (Brusselmans, 1997b: 29). Elders richt hij zich tot zijn ‘moeder, die God is’ (Brusselmans, 2004a: 274).

In zijn werk komt hij telkens op zijn moeder terug. Zoals in *Vrouwen met een IQ* (1995), als de ik-figuur naar het plafond ligt te staren: ‘En ineens schiet mij met zo veel kracht een beeld van m’n moeder te binnen – aan de keukentafel, aardappelen schillend – dat ik begin te beven en koud zweet m’n hele lijf lijkt te bedekken’ (Brusselmans, 1995: 172). Of in *Logica voor idioten*, waar hij het betreurt dat hij geen relieken van haar heeft (Brusselmans, 1997b: 6). En in *Bloemen op mijn graf* (1998), waarin hij zich met een schok realiseert dat ze er echt niet meer is: “‘Mama, waar ben jij?’”, maar je moeder is verdwenen, je moeder is dood, alles is dood, je liefde is dood, je hoop is dood, je troost is dood, iedereen is dood, behalve jij’ (Brusselmans 1998: 115). In *Mijn haar is lang* (2009) merkt hij op dat hij haar mist ‘als was ze een deel van het bloed in m’n aders’ (Brusselmans, 2009: 41).

Een enkele keer wekt haar dood ook agressie bij hem op als hij andere vrouwen ziet. In *Patiënt HB* (2002) noteert hij de gedachte van het personage Brusselmans als hij twee bejaarde oud-prostituees ziet: ‘Waarom, zo bedacht hij op de rand van een woedeaanval, mogen die twee ouwe lijken zo lang blijven leven en moest mijn moeder zo voortijdig heengaan?’ (Brusselmans, 2002a: 11). In *Ik ben rijk en beroemd en ik heb nekpijn* lezen we: ‘M’n moeder had gitzwart haar toen ze stierf. Haar dood doet me nog elke dag de das om en als ik eraan denk heb ik zin om te huilen of om mensen op hun hoofd te slaan met een knuppel, zeker zij die grijs haar hebben’ (Brusselmans, 2004a: 242).

Gaat het in dergelijke passages om de genegenheid van een zoon voor zijn moeder, in andere fragmenten lijkt zijn liefde voor haar een bijna zinnelijke ondertoon te hebben. Hierboven werd de aandacht al gevestigd op zijn moeders fysieke schoonheid en lekkere geur die hij zo nadrukkelijk vermeldde. Er zijn meer

passages met juist deze twee aspecten te vinden. Steeds weer schrijft Brusselmans over hoe mooi Lea Lenssens was, vooral als de zon scheen en ze vrolijk was: ‘Toen ik twaalf was, was m’n moeder negenendertig. In de fleur van haar leven. Gezond en blakend, in haar zomerjurkje met bloemen. Dat ravenzwarte haar. Die diepbruine ogen. Die klaterende lach’ (Brusselmans, 2008a: 156). Dat gebloemde zomerjurkje vormt een terugkerend motief (vergelijk Brusselmans, 2009b: 149). En ook haar heerlijke geur keert meermalen terug, bijvoorbeeld in *Poppy en Eddie en Manon*: ‘Zelfs als ze geholpen had in de stallen, bij het voederen van het vee, rook ze daarna nog naar Coco Chanel. Haar prachtige geur was niet kapot te krijgen’ (Brusselmans, 2015: 238). In een televisie-interview met de schrijver uit 2013, *Horen zien & zwijgen*, sprak hij over de liefde voor zijn moeder en herinnerde hij zich dat hij haar als kind een ‘aantrekkelijke, lekker ruikende’ vrouw vond.<sup>6</sup>

Omdat Lea Lenssens dood was en daardoor voor hem onbereikbaar, zat er voor de schrijver Brusselmans maar één ding op: hij moest op zoek naar een substituut-moeder. Die vond hij eerst in zijn echtgenote Gerda (Gloria) en later Tania (Phoebe). In *Vergeef mij de liefde* (2000), waarin hij behalve zijn liefde voor haar ook die voor het geheime meisje Emma belijdt, schrijft hij expliciet: ‘Phoebe is van hetzelfde modelletje als wijlen mijn moeder, net als Emma: klein, donker, mooi, sterk, bij tijden vol van onzekerheid. Ik heb nog nooit gedacht bij een grote blonde stoot die het allemaal voor elkaar lijkt te hebben: jij wordt de vrouw van mijn leven’ (Brusselmans, 2000: 514). De schrijver zocht dus in een vrouw zijn moeder. In *Mijn haar is lang* verwoordde hij dit verlangen zo: ‘Al je je moeder verliest, verlies je veel liefde. En die liefde moet dan weer worden aangevuld door vrouwen als Tania de Metsenaere, die de beste schepselen op aard zijn’ (Brusselmans, 2009a: 132). In *Poppy en Eddie en Manon* (2015) heeft Brusselmans dit besef tot nog toe het meest pregnant aan de orde gesteld, als hij beschrijft hoe hij probeert om zich de geur van Manon te herinneren, nadat ze is vertrokken (‘van haar kleren, van haar naakte benen, van haar borsten, van haar oogleden, van haar haar, van haar vagina, van haar voetzolen, van haar keel’). Onwillekeurig herinnert hij zich onmiddellijk daarna zijn moeders geur, om daaraan toe te voegen: ‘Ik heb altijd een zwak gehad voor vrouwen die lekker ruiken, zoals indertijd mijn moeder. [...] Wie als man in een vrouw niet een schaduw van z’n moeder zoekt, zal nooit het geluk vinden.’ Even verderop bekent hij zelfs dat hij naar de baarmoeder en naar het vruchtwater van zijn moeder verlangt (Brusselmans, 2015: 238, 353).

Veelzeggend in dit opzicht is ook het verhaal ‘Het mooie kotsende meisje’ uit de gelijknamige bundel uit 1992. Daarin beschreef hij hoe Tania, toen ze net iets hadden, frieten bij hem kwam eten, waarvan zij doodziek werd. Terwijl zij niet kan ophouden met het overgeven van brokken en slijm, voelt hij tot zijn verbazing

geen weerzin, maar mededogen. Hijzelf, wie ‘het kotsen zo goed als aangeboren is’, zou graag haar plaats willen innemen: ‘Dit is een schitterend meisje; ik moet haar altijd koesteren. Ook al zou zij iedere dag, zoals thans, kotsen tot de wc-pot in gruzels uiteenbreekt; dan nog moet ik haar eeuwig liefhebben.’ Terwijl hij naar het meisje kijkt van wie hij zich net gerealiseerd heeft dat hij wel echt van haar moet houden, omdat hij haar zelfs kotsend mooi vindt, lezen we: ‘En ik moet denken aan mijn moeder, alweder zo’n onvervangbare vrouw, en hoe ik haar heb zien kotsen’ (Brusselmans, 1992: 203-204). Hierdoor lijken Tania en zijn moeder te versmelten.

Het is ten slotte opvallend dat Brusselmans in zijn werk niet alleen zijn moeder als geliefde beschrijft, maar tegelijkertijd van de vrouwen van wie hij houdt – Gerda/Gloria in zijn vroege en Tania/Phoebe in zijn latere werk – verwacht dat ze een moederrol spelen. Telkens weer benadrukt hij, in zijn romans en tijdens mediaoptredens, dat hij iemand nodig heeft die voor hem zorgt: hij durft, kan en wil niet zelf autorijden; wie van hem houdt, moet hem overal naartoe brengen. En ook koken behoort niet tot zijn takenpakket. Een man die kookt is een ‘verdoken flikker of erger’ (Brusselmans, 2012: 165). Steeds opnieuw is het zijn vrouw die schoonmaakt, koffiezet, boodschappen en de was doet, voor een gevulde koelkast zorgt en stoverij met friet of andere gerechten voor hem bereidt.

In de column ‘Honger en liefde’ laat hij zijn lezers delen in het zoeken naar een oplossing voor de vraag: wat moet ik eten nu mijn vrouw een paar dagen op reis is? Even overweegt hij om een callgirl te bestellen die kan koken, maar dat gaat hem toch te ver (Brusselmans, 2004c: 280). Als Tania er niet is, kan hij niet anders doen dan ‘op restaurant’ te gaan (het aantal restaurantscènes in zijn werk is legio) of honger te lijden. Zo speelt zijn vrouw de rol die hij verwacht: van een nieuwe moeder.

## 6. Vaderhaat en mededogen

Het tweede element van het oedipuscomplex is de negatieve houding van de zoon tegenover zijn vader, die immers een concurrent is in de liefde voor zijn moeder. In zijn semi-autobiografische werk, en ook in interviews heeft Brusselmans meermalen expliciet gezegd dat hij zijn vader Gust – die veehandelaar was – gehaat heeft. Hij kon niet omgaan met de verbaal agressieve, altijd scheldende en tierende man die iedereen in zijn omgeving een ‘klootzak’ noemde.<sup>7</sup> In een interview met Theo van Gogh uit 1994 verklaarde hij over zijn vader, in het idioom van Gust Brusselmans: ‘Als ik echt de waarheid zou schrijven, over mijn jeugd bijvoorbeeld, zou ik schrijven dat hij een klootzak was’.<sup>8</sup>

Over zijn moeder heeft Brusselmans in bijna elk boek lovend geschreven, maar hoe zit het met zijn vader? Die komt wel degelijk een aantal malen voor

in zijn werk, maar dat staat niet in verhouding tot het aantal passages over zijn moeder. In de meeste romans schittert vader Gust door afwezigheid. Juist het feit dat hij op veel momenten wordt verzwegen, dat er nauwelijks iets van betekenis over hem geschreven wordt, kan en moet als veelbetekenend geïnterpreteerd worden. Het lijkt alsof Brusselmans zijn vader hierdoor monddood maakt, alsof hij in zijn werk wordt uitgewist.

De keren dat Brusselmans zich wél over zijn vader heeft uitgelaten, is dat vooral negatief. Eerlijkheidshalve moet erbij worden gezegd dat er ook momenten zijn dat de vader liefdevol beschreven wordt, al volgt daarop dikwijls een ironische uiting, zoals in *Ex-schrijver*: ‘Ach, mijn pa, wat hou ik van die man. Met z’n dikke brilleglazen, z’n dikke pens, z’n dikke caoutchouc laarzen, z’n dunne diarree die ik van ’m heb overgeërfd, z’n liefde voor z’n vrouw en kinderen, z’n eeuwige vloeken’ (Brusselmans, 1991: 46). Als kind voelde Brusselmans naar eigen zeggen vaak angst voor zijn vader: ‘Toen ik nog klein was, en ik at twee eieren, en m’n vader had een woedebui, dan kotste ik die eieren eruit’ (Brusselmans 2006b: 28). En elders beschreef hij hoe zijn vader de meubelen in huis aan diggelen sloeg en hoe hij als kind lag te beven van angst (Brusselmans, 1997a: 244-245).

Toen hij ouder werd, was zijn vader vooral degene van wie hij allerlei dingen niet mocht: lang haar, drummen, naar harde rockmuziek luisteren. Dat leidde geregeld tot conflicten. Later overheerste de onverschilligheid, het besef dat hij niets met zijn vader deelde en dat het hopeloos te laat was om hun band te herstellen: ‘Eerlijk gezegd, ik heb hem nooit iets durven vragen over de belangrijke dingen, en nu nog niet. En hij heeft me nooit iets durven te zeggen over de belangrijke dingen zonder dat ik ernaar vroeg’ (Brusselmans 2006b: 19). En elders: ‘Tussen ons is een afstand van lichtjaren, en tussen ons is een heel dik woordenboek aan onuitgesproken woorden’ (Brusselmans, 1991: 46).

In Brusselmans’ oeuvre komen ook enkele passages voor die niet zonder betekenis zijn in het licht van het oedipuscomplex. Zoals de beschrijving van de dag dat de jongen per ongeluk zijn vaders geslacht aanschouwde, toen deze op een zomerse dag – toen iedereen buiten was – in de openlucht plaste. De aanblik daarvan bracht een schok teweeg bij de jonge Brusselmans: ‘Dagenlang was ik er niet goed van. Ik dacht dat het een grote zonde was als je je vader zijn geslacht had gezien. Avonden aan één stuk door bad ik in m’n bed dat ik het nooit meer zou doen’ (Brusselmans, 2006b: 20). In *Ex-minnaar* schreef hij een gedicht voor zijn vader, waarin hij bekende dat hij zich gelukkig prees dat hij nooit had hoeven horen hoe zijn ouders de liefde bedreven: ‘ik heb nooit kreten / van jullie opgevangen, / of gefluister, en daar / ben ik altijd blij om geweest’ (Brusselmans, 1993: 123).

In zijn boeken heeft Brusselmans vaak gezegd dat hij zijn vader haat, maar

beschrijvingen van fysiek geweld tegen hem ontbreken nagenoeg. Wel heeft de schrijver in een interview uit 2013 verteld over een gewelddadig voorval uit zijn jeugd, waarbij zijn vader zijn vrouw een tik wilde geven, maar de zoon tussenbeide kwam en hem in de maag stompde, waarop deze ademnood kreeg. Zijn moeder werd daarop boos op haar zoon, omdat zij niet wilde dat hij haar tegen haar man beschermde.<sup>9</sup>

In zijn boeken komen zulke scènes niet voor. Alleen in één scène uit de fictieve roman *Van drie tot zes* (2011) heft het personage Willem Zundap, die radiomaker van beroep is maar wel gelijkenissen met Brusselmans vertoont, de hand op tegen zijn vader, nadat die hem wilde slaan: ‘Willem ontweek de slag, maakte z’n vader de spade afhandig en sloeg René de schedel in. In de rechtbank werd rekening gehouden met wettige zelfverdediging, hoewel de rechter wel vond dat vadermoord hoe dan ook geen lachertje is, en Willem verdween voor vier jaar in de gevangenis’ (Brusselmans, 2011: 9).

Zijn moeders dood vormde een scharnierpunt. Toen zij stierf, leek Brusselmans zijn vader niet meer als een concurrent te zien, met als gevolg dat hij positiever over hem ging schrijven. In *Logica voor idioten* merkt hij op dat hij zijn vader sinds vier jaar, dus sinds zijn moeders dood, niet meer haat (Brusselmans, 1997b: 56). In *Vergeef mij de liefde* verwondert hem dat: ‘Waar is al die haat van vroeger heen?’ (Brusselmans, 2000: 559). In de vuistdikke roman *De kus in de nacht* (2002) komt de aap uit de mouw. Daarin typeert hij zijn vader als iemand die was veroordeeld en later vrijgesproken’. Hoe is dit te verklaren? Zelf zegt hij: ‘Als de moederlijke buffer verdwenen is moet je de vader met andere ogen gaan bekijken, als je slim bent zijn dat *mildere* ogen’ (Brusselmans, 2002b: 338).

Vanaf het moment dat zijn moeder dood is, wordt de vader door de zoon onschuldig verklaard. Aanvankelijk overheerste de woede, maar naarmate zijn vader hulpbehoevender werd, werd hij milder en begon hij voor het eerst compassie te voelen. Toen was hij niet meer zijn moeders echtgenoot, maar een oude ‘sukkelaar’, die bovendien langzaam begon af te takelen. Als hij met zijn zoon belt, laat de vaderfiguur zijn emoties de vrije loop. De ik-figuur kan daar niet goed tegen, hoewel hij tevens medelijden voelt met zijn vader (Brusselmans 1996: 15). In *De kus in de nacht* schrijft hij zelfs: ‘Ik belde naar m’n vader, en hij voelde zich alweer wat beter en wat sterker. Zie je wel. Ik praatte zelfs gedurende enige minuten met deze man. Wij gingen bijna als vrienden uit elkaar’ (Brusselmans, 2002b: 117, 141). Als verderop zijn vader hém belt, heeft de schrijver zelfs een krop in de keel.

In zijn opeenvolgende boeken kan de lezer het aftakelingsproces op de voet volgen. In *Ik ben rijk en beroemd en ik heb nekpijn* lezen we hoe zijn vader ‘aan de kunstnier moet’ en dat hij aan suikerziekte lijdt. Naarmate hij ouder, zeker



en brozer wordt, neemt Brusselmans' mededogen toe: 'Het blijft een mens z'n verwekker' (Brusselmans, 2004a: 242, 327). In *Het spook van Toetegaai* (2005) neemt de ik-figuur zich voor om zijn vader, die alleen in een flatje in Hamme woont, te vergeven (Brusselmans, 2005b: 91, 226). In *Een dag in Gent* blijkt zijn vader te zijn verhuisd naar het vlak bij Hamme gelegen Sint-Jozefrusthuis in Moerzeke. Inmiddels waren twee van zijn tenen geamputeerd, als gevolg van zijn suikerziekte, kon hij enkel nog met een rollator lopen en bracht hij het grootste deel van de dag door in een rolstoel (Brusselmans, 2008a: 29). *Mijn haar is lang* bevat een intieme beschrijving van de dood van Gust Brusselmans op 10 november 2008 (Brusselmans, 2009a: 9). Zo veranderde zijn vader van een concurrent in de liefde in een zielige oude en ten slotte dode man.



Figuur 3: Moedermonument

## 7. Een moedermonument

Het hele oeuvre van Herman Brusselmans kan worden gelezen als een poging om een monument voor zijn moeder op te richten. Steeds weer benadrukt hij hoe fantastisch en bijzonder zij was, wat ze voor hem betekende, maar ook hoe mooi ze eruitzag en hoe lekker ze rook. Zijn vader daarentegen komt er minder goed vanaf. Hij staat tussen hem en zijn moeder in en wordt om die reden door de ik-figuur Brusselmans gehaat. Pas na de dood van zijn moeder lukt het hem met mildere ogen te bezien. Kortom, er lijkt hier sprake van een klassiek oedipuscomplex. Dat is iets dat de auteur niet bewust in zijn werk heeft

gelegd. Toen ik hem er in een gesprek naar vroeg, gaf hij aan er nooit zo over na te hebben gedacht.<sup>10</sup> Na zijn moeders dood moest hij op zoek naar een nieuwe moeder, die voor hem wilde zorgen. Ook in zijn vrouwen bleek hij op zoek te gaan naar een schim van zijn moeder.

Nog niet zo lang geleden is zijn moederliefde ook op een andere manier vereeuwigd. In 2013 onthulde hij op het kerkhof van Hamme, vlak bij de plaats waar zijn ouders begraven liggen, een stalen kunstwerk, gemaakt door Hammenaar Maurice De Clercq. Het bevat zijn gedicht ‘Gemis’:

Zou mijn  
moeder  
zich omdraaien

in haar graf  
als ze me hier  
zo zag zitten?

En zou ze,  
na dat omdraaien,  
makkelijker  
liggen dan tevoren?

Welk leven moet ik  
leiden om haar  
zoveel mogelijk te  
helpen

In haar dood,  
en in haar eeuwigheid?  
(Brusselmans 1993: 48)

*Universiteit Leiden*

## Bronnenlijst

- Alleene, Carlos.** 1988. Herman Brusselmans: ‘Ik wil door mijn boeken sporen achterlaten’. *Het Volk*, 18 februari.
- Brusselmans, Herman.** 1991. *Ex-schrijver*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 1992. *Het mooie kotsende meisje*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 1993. *Ex-minnaar*. Amsterdam: Prometheus.

- Brusselmans, Herman.** 1995. *Vrouwen met een IQ*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 1996. *Autobiografie van iemand anders*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 1997a. *Zul je mij altijd graag zien?* Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 1997b. *Logica voor idioten*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 1998. *Bloemen op mijn graf*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2000. *Vergeef mij de liefde*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2002a. *Patiënt HB*. Leiden: De Kler.
- Brusselmans, Herman.** 2002b. *De kus in de nacht*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2003. *De droogte*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2004a. *Ik ben rijk en beroemd en ik heb nekpijn*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2004b. *Prachtige ogen*. 7e druk. Nieuw Verzameld Werk 2. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2004c. *Heilige schrik*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2005a. *Zijn er kanalen in Aalst?* 4e druk. Nieuw Verzameld Werk 5. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2005b. *Het spook van Toetegaai*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2006a. *De dollartekens in de ogen van Moeder Theresa*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2006b. *Dagboek van een vermoede egoïst*. 3e druk. Nieuw Verzameld Werk 6. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2007a. *Muggepuut*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2007b. *De perfecte koppijn*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2008a. *Een dag in Gent*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2008b. *Toos*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2009a. *Mijn haar is lang*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2009b. *Kaloemmerkes in de zep*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2011. *Van drie tot zes*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2012. *Watervrees tijdens een verdrinking*. Amsterdam: Prometheus.
- Brusselmans, Herman.** 2015. *Poppy en Eddie en Manon*. Amsterdam: Prometheus.
- Brysaert, Marc, Paweł Mandera & Emmanuel Keuleers.** 2013. *Naambekendheid van fictieschrijvers in Vlaanderen. Resultaten van de auteursstest 2013*. Onderzoeksrapport opgesteld in oktober 2013. Centrum voor Leesonderzoek, Vakgroep Experimentele Psychologie, Universiteit Gent.
- By, Henri de.** 1992. De liefdes van Herman Brusselmans. *HP/De Tijd*, 2 oktober.
- Eeden, Ed van (sam.).** 1997. *Wie is Herman Brusselmans en waarom?* Amsterdam: Prometheus.

- Eeden, Ed van (sam.).** 2012. *Alles oké? Nee. 55 jaar Herman, 30 jaar schrijverschap.* Amsterdam: Prometheus.
- Freud, Sigmund.** 2013. *Inleiding tot de psychoanalyse.* Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Honings, Rick.** 2017a. *Majoor van het Menselijk Leed. Leven, werk en imago van Herman Brusselmans.* Amsterdam: Prometheus.
- Honings, Rick.** 2017b. 'We mogen toch wel eens lachen zeker?' Humor, parodie en experiment in het werk van Herman Brusselmans. *Ons Erfdeel* 2017 (3): 34-43.
- Verhoeff, Han.** 1981. *De Januskop van Oedipus. Over literatuur en psychoanalyse.* Assen: Van Gorcum.

## Noten

1. Over de moederfiguur in het werk van Brusselmans schreef ik ook in het vierde hoofdstuk van Honings 2017a.
2. Televisieprogramma *De Kist*, EO, 7 december 2012.
3. Radioprogramma *Kunststof*, NPO Radio 1, 14 september 2015.
4. Radioprogramma *Kunststof*, NPO Radio 1, 14 september 2015.
5. Vergelijk Freuds *Vorlesungen über die Psychoanalyse* (1917). Een recente editie van dit werk is Freud 2013. Een goede inleiding op de relatie tussen psychoanalyse en literatuurwetenschap is nog altijd Verhoeff 1981.
6. Televisieprogramma *Horen, zien & zwijgen*, VARA, 7 maart 2013.
7. Televisieprogramma *Eer en geweten*, VPRO, 15 mei 2013.
8. Televisieprogramma *Altijd wat*, NCRV, 19 augustus 2014.
9. Televisieprogramma *Eer en geweten*, VPRO, 15 mei 2013.
10. Gesprek met Herman Brusselmans te Gent, 13 november 2016.