

Onzichtbare identiteiten. Over *Jouw huid* van Jeroen Theunissen

Barbara Fraipont

EEN WINDSTOOT, druppels komen binnen, en een lange man die je hier nog niet hebt gezien, met een overjas en een zwart rugzakje, verschijnt. Hij duwt een opgevouwen fiets voor zich uit, draagt een fietshelm. Je ziet dat hij niet past in deze verloren stadsplooi, aan dit plein zonder toekomst en zonder duidelijk verleden, met schilferende bomen, verveelde hangjongeren en wat verderop de drukke doorgangsweg. Hij past in een ander, beter en netter deel van de stad.

Jeroen Theunissen

Zo begint *Jouw huid*, de jongste roman van Jeroen Theunissen. Je sluipt dit openingstaferaal nog maar binnen, of je vraagt ja al af wie die 'je' is, de 'je' door wiens blik je gaandeweg een man begint waar te nemen. Hij hoort daar 'aan dit plein' blijkbaar niet thuis. Het gaat over een man van veertig, denk je dan met de tweedepersoonsverteller. Nee, 'niet veertig, zie je nu, eerder dertig. (...) Een man van vijfendertig'. Zoals vaker in het fictieve werk van de Vlaamse dichter en schrijver spelen ook in zijn nieuwste roman de communicatiestructuur en de aansprekingen een belangrijke rol. De manier waarop de ander wordt aangesproken en gezien, staat in *Jouw huid* centraal. In het beginhoofdstuk is Griff, de mannelijke ik-figuur in het boek, die andere. In vier grote delen die overeenkomen met de vier seizoenen van het jaar laten de hoofdstukken om beurt een ik- (Griff dus) en een jij-verteller aan het woord die het afwisselend over Ama, een Afrikaanse vrouw, hebben. Theunissen hanteert de tweedepersoonsvertelling op een treffende manier. Met de jij-vorm wordt de lezer niet alleen mede aangesproken en meteen betrokken bij het verhaal over Ama, hij krijgt ook de indruk dat hij Ama is of zou kunnen zijn.

Het afwisselende gebruik van de tweede- en eerstpersoonsvorm in *Jouw huid* benadrukt tegelijkertijd ook de spanning die al vanaf het begin tussen de hoofdpersonages Ama en Griff voelbaar wordt. Griff 'past [niet] in deze verloren stadsplooi (...)', bemerkt Ama. Hiermee wordt meteen het verschil in sociale klasse en afkomst van beide protagonisten aangegeven. Beide personages vormen in meerdere opzichten elkaars tegenpolen: zij is zwart, hij blank; zij is arm, hij zonder geldproblemen; zij werkt in een café, hij werkt als lobbyist; hij is een westerse expat, zij een Ghanese migrant zonder verblijfsvergunning; hij is eerder pessimistisch en zwaarmoedig, zij is levendig en vrolijk, enzovoort. Tussen deze twee figuren en schijnbaar aparte werelden beeldt Theunissen een liefdesverhaal uit tegen de achtergrond van de terroristische aanslagen in de Europese grootstad Brussel. Dit klinkt als een riskante onderneming voor wie niet in gemeenplaatsen wil vervallen, tenzij dit effect juist wordt geïntendeerd. De auteur drukt de lezer zodanig met zijn neus op de clichématige karakterisering van de personages dat je hier niet omheen

kunt kijken. En de titel 'Jouw huid' speelt daar vanzelfsprekend op in. Daardoor werken deze opzichtige kenmerken op een sterk hyperbolische manier in de roman door en worden we er juist aan herinnerd dat het om denkbeelden of mentale constructies gaat. De personages kunnen we in dat opzicht als (herkenbare) types beschouwen die een bepaalde mensengroep of sociale klasse vertolken. Al door hun korte, symbolische voornamen zonder familienamen wordt dit duidelijk gemaakt. Hij heet Griff en hij wordt met depressieve gedachten uitgerust. Zij heet Ama en van haar gaat een spontane en bevrijdende adem uit. Door middel van gemeenplaatsen beklemtoont Theunissen de illusie van authenticiteit in onze maatschappij. Zo wordt de manier waarop identiteiten via de taal worden geconstrueerd in *Jouw huid* als door een vergrootglas zichtbaar gemaakt.

Een moderne Sisyphus

Door Ama's en Griffs ogen maakt de lezer kennis met het prototype van een fatalistische man die 'ooit in een vorig leven' een dochter en een vrouw heeft gehad en 'een eindwerk over Albert Camus [had] geschreven'. Niet voor niets wordt Griff herhaaldelijk in verband gebracht met de mythologische figuur van Sisyphus, wat de onderliggende existentialistische thematiek van het boek aangeeft:

Sisyphus die de steen omhoog rolt, telkens weer, en de steen die telkens weer naar beneden dondert, waarna Sisyphus opnieuw begint. En ondanks de absurditeit van zijn handeling is hij gelukkig. Maar Sisyphus werd lobbyist in de saaiste stad ter wereld.

De verwijzing naar Sisyphus en ook naar Albert Camus die in deze mythe het uitgangspunt van zijn existentialistische filosofie vond, werken structurerend voor de karakterisering van het personage Griff. Camus zag in Sisyphus de absurdistische held bij uitstek die ten volle zou willen leven, maar een monotoon en futiel bestaan leidt, zo lezen we in *Le mythe de Sisyphe* (1942). Pas wanneer Sisyphus de absurditeit van zijn situatie onder ogen ziet, kan hij deze aanvaarden en gelukkig zijn, stelde Camus: men moet zich Sisyphus als gelukkig voorstellen. Subtiële parallellen vallen ook te ontwaren tussen Griff en de absurdistische protagonisten uit Camus' romans, denk maar aan Meursault uit *L'Étranger* (1942). Net zoals een moderne Sisyphus leidt Griff een banaal leven in Brussel. Daarnaast gaat hij vaak uit, lijdt aan slapeloosheid, drinkt veel, slaapt steeds weer met hetzelfde type vrouwen en gaat langdurige relaties uit de weg. Ook wordt Griff vaak bevangen door gevoelens van 'onbehagen', zoals hij zelf observeert. Dergelijke sombere gedachten overvallen hem bijvoorbeeld wanneer hij de 'machinale routine' van een mierenhoop gewaarwordt en zich er enigszins mee identificeert:

Ik wilde mij voorstellen dat ooit op een dag een van die mieren zou beslissen om een keer iets anders te doen, uit de groep te breken en een individu te worden, en ik besepte nog niet dat je zoiets van mieren niet kunt verwachten.

Griff is eigenlijk in de ban van een kapitalistische machts wereld terecht gekomen. Hij voelt zich 'opgenomen in een exclusieve, perfecte, soevereine, in helder wit licht badende wereld' met 'het gebrek aan seizoenen, de algemene sfeer van ijver en concentratie' en waarin hij machinaal 'zeven dagen op zeven werkt'. Ondanks zijn gevoelens van onbehagen streeft Griff zelf naar, zoals hij het verwoordt, 'een van de aarde losgerukte plek met nijvere mensen die in wit licht hun hogere missie vervul(l)en'.

Theunissen zet hier het portret van een man neer die niet kan leven of eerder niet wil leven, die zich schikt naar een kapitalistisch systeem waarin hij alles onder controle wil hebben en zich machtig voelt, maar waaraan hij uiteindelijk ten onder zal gaan. Dit merk je al in zijn nihilistische en cynische levenshouding, wat zich onder andere vertaalt in 'zijn sarcasme en het misprijzen dat hij voor zijn eigen lichaam heeft', zoals Ama vaststelt. Griff is ook niet toevallig degene die de dood van God poneert, maar zonder blijk te geven van de Nietzscheaanse draagwijdte van deze uitspraak. Voor hem is 'alles zinloos', zoals hij tegen Ama zegt, en is er daarom gewoon geen God en daarmee geen geloof meer ('Omdat God dood is'). Dit zijn de gedachten van een zuiver ongelovige moderne geest die de veelvoudigheid aan betekenissen en interpretaties van wat God en het Leven zijn, gewoonweg negeert. Door zijn eenzijdige uitspraak over Gods dood wordt aan de ene kant Griffs zelfgenoegzaamheid benadrukt en aan de andere kant ook het idee dat hij geen individu op zichzelf kan worden. Hij belichaamt als het ware het product van een gelabeld waardensysteem en is daardoor onderworpen aan een absurd *fatum*. De absurditeit van Griffs bestaan komt treffend tot uiting wanneer hij op een avond langs het kanaal in Brussel wandelt en in het water zou willen springen. Ondanks het verlangen naar zelfvernietiging dat onverwacht in hem opkomt, springt hij niet. Hij doorziet zijn irrationele gedachten en gaat gewoon verder met zijn leven. Dit incident maakt echter deel uit van een reeks verwijzingen en voortekens die de auteur speels in het boek inzet om te wijzen op Griffs naderende verdwijning:

Alles leek in orde. Maar toen – helemaal uit het niets – overviel het mij weer. Ik had nochtans gemeend dat ik ervan af was. Die somberte. Dat gemis. De onbenoembare, onbestemde onrust die mij overviel, heviger dan ooit. Ik moest ineens naar adem happen, het was als hyperventileren of een hartaanval, en ik voelde een diepe, irrationele aandrang om in het water te springen, om het te proberen, om te kijken wat er dan gebeurde... Het zweet brak mij uit. [...] Ineens springen. Ik deed het niet. Uiteraard niet. Een sterke aandrang, maar niet rationeel, niet rationeel. Ik duizelde ervan. Nog onder de indruk van de mengeling van angst, verlangen en zinloosheid stapte ik weg. Ik had nood aan een glas. Ik beefde als een blad.

Op diezelfde avond ontmoet Griff Ama. Zij is degene die erin slaagt om hem kortstondig te onttrekken aan de absurditeit en monotonie van zijn leven. Niet voor niets ziet hij in haar zijn 'reddende engel'. Opvallend is hoe Griff in het verhaal betoverd raakt door Ama. Dit blijkt vooral uit de verheven en bombastische taal die Griff gebruikt om haar te beschrijven:

Ze had de argeloze, dodelijke schoonheid van wezens voor wie je een moord begaat, vrouwen die je met een verlangen opscheppen dat nooit meer ingelost kan worden. In het schemerduister was ze de harteloze, dreigende en prachtige schaduw van een godin.

Niet alleen wordt hiermee een vorm van exotisme gesuggereerd, maar ook een soort ambivalentie tussen schrik en fascinatie voor de Afrikaanse vrouw, en is het alsof Griff uit een koloniaal verleden komt. Door Griffs ambivalente gevoelens en houding ten opzichte van Ama problematiseert Theunissen op zijn minst een vorm van mannelijke neokoloniale beeldvorming. Ama danst ook in het stuk *Tempest* van de beroemde choreograaf Tom, dat niet toevallig 'een multiculturele problematiek' behandelt en 'over de toestand waarin het kapitalisme onze aarde heeft gebracht'

gaat, of zoals Tom verder uitlegt over ‘menselijkheid op het moment van de Apocalyps’. De titel van het stuk vormt immers een duidelijke verwijzing naar William Shakespeares toneelstuk *The Tempest* (1611), dat een koloniale thematiek behandelt. In het personage Ama kunnen we een echo terugvinden aan Ariel, de inheemse geest in Shakespeares stuk, die de kolonisator Prospero moet dienen en uiteindelijk door hem bevrijd zal worden. In de repetities voor dat stuk wordt Ama’s aangeboren dansvermogen sterk benadrukt en wordt hiermee opnieuw gewezen op het exotische en op een stereotiep beeld van de Afrikaanse schoonheid. In het verlengde hiervan staat ook de ongebreidelde en bestiale seksualiteit van Ama die in het boek een constante vormt.

Het liefdesspel tussen Ama en Griff wordt dan ook een animaal gevecht in het verhaal waarbij elke partij probeert om zich de ander toe te eigenen. Toch lijkt Ama het zowel fysiek als geestelijk telkens weer van Griff te winnen: ‘Hij kermt van de smak waarmee hij neerkomt, wil opnieuw gaan staan, maar je duwt hem andermaal neer, en nog eens, om te tonen hoeveel sterker dan hij je bent [...]’. Tijdens die vrijscènes wordt Griff in Ama’s ogen immers vaak als een dier gezien. Dit is eigenlijk al vanaf het prille begin van het verhaal merkbaar wanneer Ama vaststelt dat Griff dezelfde ogen heeft als de hond Napoléon in het café waar ze werkt of nog wanneer ze hem als ‘een lieve hond’ blijft strelen of veelzeggend als een ‘stervend dier’ ziet. Terwijl de stereotiepe beelden sterk doorwegen in de hele roman, ondermijnen bijvoorbeeld deze vergelijkingen van Griff met een hond de verwachtingspatronen van de lezer wat betreft de clichématige constructie van de personages. Griff meet zich in het verhaal een superioriteitspositie aan ten opzichte van zijn medemensen, maar door hem telkens in het Ghanees *obruni* te noemen herinnert Ama hem er ook stevast aan dat hij een gewone blanke man is. Met Ama belandt Griff heel even weer als gewone sterveling met de voeten op de grond en heeft hij weer even zin in het leven. Hij voelt weer iets zoals het gras onder zijn voeten wanneer ze ’s nachts samen in zijn tuin vertoeven. Ook zijn lichaam komt weer tot leven in de scènes waar ze de liefde bedrijven, maar Ama stelt toch vast dat hij ‘in steeds hetzelfde ritme, in steeds dezelfde houding’ boven haar beweegt, ‘alsof het leven eentonig is’, waarna Griff stopt en ‘als een geslagen hond’ kijkt. Griffs heropleving en ‘schuchtere stappen op weg naar de loutering’ zullen maar tijdelijk zijn, want zoals de lezer mag verwachten, weet dit sterk absurdistisch individu niet eens hoe hij zou kunnen leven, zoals hij zelf vaststelt (‘Leven, maar hoe?’). De seizoenen hebben geen enkele invloed op Griffs leven, en het noodlot zal hem in de vorm van de Apocalyps in het verhaal tegen de winter hoe dan ook inhalen.

Het ‘wonderkind’ Ama

Indien er voor Griff geen hoop is omdat zijn toekomst er kleurloos uitziet, schetst de auteur in het boek ook het portret van een vrouw die haar thuisland Accra is ontvlucht om aan een gearrangeerd huwelijk te ontsnappen, en die in vele opzichten hoop belichaamt: hoop op vrijheid, hoop op een beter leven, hoop op een succesvolle toekomst, hoop op een betere samenleving, enzovoort. Ama heeft weliswaar heimwee, maar niet naar haar thuisland, ‘niet naar een bepaalde plek, niet naar een werkelijke plek, maar naar een plek die niet bestaat, een plek buiten de realiteit, beter dan de realiteit’. Zij belichaamt een vrouw die in tegenstelling tot Griff voelt en – ondanks de vroege dood van haar broertje Kofi – in de kracht van het leven en in de vrijheid gelooft. Niettemin wordt Ama bij vlagen geteisterd door het beklivende geloof in ‘Het Beest’ en in ‘Satan’: ‘Wat als Het Beest toch bestaat en op de loer ligt? Wat als je niet een nieuwe wereld ontdekt, maar met open ogen in een val loopt?’ Af en toe resoneren de woorden van de Ghanese dominee Tehteh, ‘de beroemde

televisiepredikant, de leider op de religieuze markt' in Ama's hoofd: '*Satan is a cruel, merciless being. He doesn't care if you are three years old or sixty-three or ninety-three. Don't allow yourself to serve him*'. Ama raakt dat geloof uitgerekend in het Westen geleidelijk kwijt, maar moet een middenweg proberen te vinden en dat lijkt niet eenvoudig in een 'nieuwe wereld' en samenleving waarin godsdienst niet meer vanzelfsprekend is. In de manier waarop het personage Ama wordt neergezet, scherpt Theunissen eigenlijk in meer dan één opzicht een aantal neokoloniale representaties aan zoals hier met betrekking tot Afrikaanse geloofspraktijken die als irrationeel worden gerepresenteerd.

In het verhaal wordt Ama door middel van de tweedepersoonsvertelling ook sterk van buitenaf gekarakteriseerd door de ik-verteller en de medepersonages. Dit wekt de indruk dat haar ontplooiing en identiteit vooral afhangen van de anderen in het boek. Indien Ama voor Griff 'een engel' en 'een godin' is, wordt ze daarentegen door hem ook gereduceerd tot 'een huid van smeltende chocolade', de 'Afrikaanse mentaliteit' of nog tot 'een donkere nimf in het tegenlicht van de ochtend' en wanneer hij boos is op haar smelt zijn woede clichématig 'als chocola in de zon'. Uitgerekend Ama wordt ook neergeschilderd in het boek door een oudere zieke vrouw, Liliane, voor wie ze tegen betaling af en toe naakt poseert en vooral een luisterend oor is. Ook hier ligt de gemeenplaats op de loer wanneer Liliane zich bijvoorbeeld afvraagt waarom Ama 'geen Afrikaanse kleren' draagt of nog zegt: 'Ik dacht dat jullie Afrikanen minder verlegen waren'. Op velerlei manieren thematiseert de auteur Ama's geconstrueerde identiteit in de ogen van de andere personages. Wanneer kennissen van Ama bij Griff op bezoek komen, ziet Griff Ama en hemzelf als een hecht koppel ('een mooi stel'): 'We waren wie we pretendeerden te zijn', meent Griff. Het sterkst wordt Ama door de bovenbuurvrouw van Griff, Sue, beïnvloed en bepaald. Ama kijkt naar haar op. Ze beschouwt Sue als een 'godin' met perfecte tred en allures. Sue is degene die Ama onder haar hoede neemt en die haar als het ware een nieuw leven inblaast. Ze beschouwt Ama als haar 'wonderkind' en belooft haar stiekem een schitterende toekomst en carrière. Op die manier slaagt Theunissen er meesterlijk in het sterke gevoel van afhankelijkheid van de ander en meer bepaald van de westerse maatschappij te suggereren waarmee migranten geconfronteerd kunnen worden en dus ook te laten voelen dat Ama's geluk niet alleen van haarzelf afhangt, maar vooral door de ander wordt mee bepaald. Het antwoord op de vraag 'Ben je blij?' aan Ama's adres op het einde van het boek laat de auteur open en bijgevolg misschien bewust afhangen van het geluk dat de medepersonages, de verteller en ook de lezer op Ama projecteren. Zo wordt op een subtiele manier in *Jouw huid* een neokoloniale visie bekritiseerd waarbij het lot en het geluk van migranten vooral door het Westen worden bepaald en beslist.

Het aangezicht van Brussel

Met het zelfvoldane personage Griff als product van een kapitalistische machts wereld uit Theunissen impliciet kritiek op een eenduidige en zelfbevestigende visie op de wereld en de samenleving. Met Ama als tegenpool van Griff en van depressieve geesten lijkt hij daarentegen op het eerste gezicht in een gemakkelijke vorm van exotisme te vervallen. Impliciet wordt hiermee echter een neokoloniale beeldvorming aan de kaak gesteld en een meerduidige wereldvisie verdedigd. Die multiperspectivistische wereld krijgt in het boek ook gestalte in de stad Brussel waarvan de op het eerste gezicht onzichtbare en onvatbare identiteit door Theunissen bloot wordt gelegd: 'de stad die lelijk en arm en ongrijpbaar is, chaotisch en ondoordringbaar, de macht die verzorgd en rijk en overzichtelijk is, hoogopgeleid en vooruitstrevend'. In deze gedachten van de ik-figuur Griff over de verhouding tussen

de stad en het machtscentrum wordt een associatief verband gelegd tussen de stad Brussel en Ama aan de ene kant en tussen de macht en Griff aan de andere kant. Ama kunnen we haast als een metafoor lezen voor Brussel. Griff is immers op dezelfde manier verbaasd en nieuwsgierig over de stad Brussel als over Ama die even ‘onontcijferbaar’ is als de stad en van wie Griff zoals van Brussel begon te houden.

Net zoals Ama’s huid ‘meerdere tinten donker’ heeft, wordt Brussel in de roman ook in haar veelzijdigheid aanschouwelijk gemaakt. De hoofdstad belichaamt meer dan een herkenbare achtergrond voor een liefdesrelatie. De stad is veeleer een actor die zich aan Ama en Griff opdringt. Theunissen poëtiseert en voert Brussel op. Zoals Ama zich bewust wordt van haar bewegende lichaam tijdens haar dansrepetitie voor het stuk *Tempest* en een ‘ritmische draaikolk’ wordt, krijgt Brussel in *Jouw huid* een adem en een lichaam die bewegen en veranderen in functie van de seizoenen en de mensen die haar bevolken. Door middel van metaforen, impliciete vergelijkingen en intertekstuele verwijzingen wordt de pluralistische en menselijke identiteit van de stad zichtbaar. Op een gevel leest de ik-figuur ‘de gespoten kreet “J’existe”, ik besta. Ik besta’. Door de herhaling wordt de nadruk gelegd op het bestaan van deze ene gevel en bij wijze van uitbreiding van de hele stad, alsof Brussel onwerkelijk zou zijn en haar bestaan moest bewijzen, of naar het bekende citaat van Camus (‘Je me révolte, donc je suis’) moest rebelleren: ‘Vooruit Brussel! Sta op! Word de hoofdstad van de wereld en moge Parijs in uw ogen niet meer zijn dan een provinciestad’, zoals de ik-figuur in ‘een honderdvijftig jaar oud pamflet’ leest over ‘een utopische Brusseldroom waarin de stad groter en beter is dan Parijs [...]’. Op die manier draagt Theunissen in *Jouw huid* een ode op aan Brussel en aan haar potentieel als wereldstad, en lijkt hij koste wat kost die droom nieuw leven in te willen blazen. De stad fungeert in de roman als een rebelse bemiddelaarster die vele bevolkingsgroepen en sociale lagen bij elkaar brengt en tegelijkertijd als een redder van de kunst van het samenleven.

Door het ingenieuze samenspel van verschillende metaperspectieven maakt Theunissen van Brussel in zijn laatste roman ‘een experimenteerruimte, een plek waar gaten ontstaan, ongedefinieerde stukjes vol nieuwe mogelijkheden’ die veelal uitgaan van geloof, gevoel en (mede)menselijkheid. Voor degene die de stad beleeft en zich door haar laat verleiden zonder vooroordelen, ontstaat er de hoop een thuis, een plek te ontdekken die nog niet bestaat, maar in wording is met wat ze zelf aan eigendom bezit. Zodra men de stad net zoals de ander echter vastlegt of vastpint op een bepaalde normatieve eigenschap of betekenis, wordt ze, zo suggereert deze roman ten slotte voorzichtig, weer onzichtbaar en een illusie.

BIBLIOGRAFIE

Jeroen Theunissen, *Jouw huid*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2018.