

## **Apolitiek incorrect en multimediaal Het fenomeen Herman Brusselmans**

### **Frank Hellemans**

*werd geboren in Mechelen in 1957. Studeerde Germaanse filologie en filosofie aan de K.U. Leuven. Is docent mediavakken aan de Katholieke Hogeschool in Mechelen. Redacteur van het tijdschrift 'De Brakke Hond' en recensent bij het weekblad 'Knack'. Publiceerde o.a. 'Tegen de begijnhofliteratuur' (1994), 'De boodschap van de media. Een geschiedenis' (1996) en 'Mediatisering en literatuur. Een moderne mediavergelijkende literatuurgeschiedenis' (1996)  
Adres: Keldermansvest 23,  
-2800 Mechelen*

Voor iemand die binnenkort veertig wordt en amper tien jaar 'beroepsschrijver' is, legde Herman Brusselmans een buitenmaatse productiviteit aan de dag. Sinds zijn officieel debuut in 1982 (*Het zinneloze zeilen*) schreef hij meer dan twintig boeken. Ondertussen ging hij zich te buiten aan multimediale uitstapjes op TV en radio, in kranten en weekbladen. Hij schreef stripscenario's en toneel. Hij werkt aan een carrière als popmuzikant. En in het voorjaar van 1997 verscheen zowaar een poëziebundel voor jongeren vanaf tien: *Meisjes hebben grotere borsten dan jongens*. Terwijl Brusselmans door de jeugd haast wordt verafgood, lust een oudere generatie - en zeker de kritiek - hem bijna rauw. Het is trouwens opvallend hoe weinig consistent er over het oeuvre van Brusselmans is geschreven. Een doortimmerd essay, kat staan een aanzetje tot een monografie is nergens in zicht. Tja, iemand die zelf zo weinig consistent en doortimmerd schrijft, moet natuurlijk niet hopen op congeniale exegeten. Als er al verwante geesten zijn onder de critici, dan blijven die steken in het quasi-melige toontje waarin Brusselmans' geschrijf soms verzandt. Ze vervallen in jubelende kreten over hoe leutig Brusselmans wel schrijft (genre Ed van Eeden), of ze gebruiken stilistische trucjes van Brusselmans zelf om het idool in diens eigen idioom te gaan bewieroken (genre Ronald Giphart). Valt er echt niets zinnigs te vertellen over het fenomeen Brusselmans?

Brusselmans is lucide genoeg om zijn eigen situatie met de nodige zelfironie in te schatten: 'Goed besproken worden én goed verkopen heeft iets gënants; goed besproken worden en slecht verkopen is voor losers, en slecht besproken worden én slecht verkopen is voor absolute losers. Nee, slecht besproken worden en goed verkopen, zo hoort het' (*Autobiografie van iemand anders*, p. 111). Toch laat hij zich er in interviews vaak op betrappen

dat de kritiek hem niet begrijpt en dat zoveel onbegrip hem wel degelijk dwars zit. Het beetje germanist dat Brusselmans tenslotte is, vindt blijkbaar van zichzelf dat hij niet alleen in de popcultuur maar ook in de 'serieuze' literatuur een plaats verdient. Vanwaar komt die waterscheiding tussen jeugdige fans én kritisch *Unverständnis*? Voelt Brusselmans bij alle zelfspot zich blijkbaar onbegrepen?

### **Van schoonschrijver tot mediakameleon**

In het oeuvre van Brusselmans valt een evolutie te onderkennen die zich systematisch verwijderd van het puur literaire en fictieve om terecht te komen in buitenliteraire activiteiten in de media. In TV-programma's gaat Brusselmans scheldend tekeer zonder veel moeite te doen om de *mise-en-scène* van zijn haatuitbarstingen te onderstrepen. Het is niet toevallig dat het echtpaar Versnick-Wesenbeeck zich gepakt voelt door een column van Brusselmans waarin na de presentatrice de kindjes er aan moeten geloven. Niemand hoort zichzelf en zijn nazaten graag uitgekreten voor debielen, mongoloïde stumperds of iets van die strekking. Wanneer het liberale parlementslid Geert Versnick en zijn eega Lynn Wesenbeeck, die op de commerciële TV-zender VTM presenteert, één miljoen BEF schadevergoeding van Brusselmans eisen wegens 'morele schadetoebrenging', doen zij de grenzen van de welvoegelijkheid echter op hun beurt geweld aan. Uiteraard gaat het hier om een column die als literair genre is ingebed in een retorische context waarin het eerst en vooral te doen is om het woordenspel en pas daarna om extra-literaire implicaties. Brusselmans hoeft dus niet veroordeeld te worden want het gaat hier slechts om schijn en niet om zijn. Maar het misverstand dat aanleiding geeft tot een heuse rechtszaak, heeft te maken met Brusselmans' multimediaal optreden in de jaren negentig. Zijn schrijfpraktijk is de laatste jaren zo uitgesproken gemediatiseerd geworden dat de literaire component helemaal ondergesneeuwd raakt door het effectbejag van *one-liners*. De compacte *catch-phrases* van de handige talkshower of reclamejongen is de taal waarin de Brusselmans van vandaag schrijft. Zoals zijn voorbeelden uit de commerciële media, probeert Brusselmans maximaal te scoren met minimale middelen.

Toch is er een hemelsbreed verschil tussen de wereld van de copywriter en die van Brusselmans. De slogans van talkshowvedetten of reclamemakers putten zich uit in het oproepen van een wereld van perfecte harmonie, terwijl Brusselmans er daarentegen een sport van maakt om zoveel mogelijk mediacelebriteiten voor het hoofd te stoten. De positieve teneur van de commerciële reclame verandert onder Brusselmans' pen in een politiek incorrect universum waarin het er voor een man op aan komt om zoveel mogelijk bekende vrouwen (die met naam en toenaam genoemd worden) in bed te krijgen en waarin vrouwen kicken op macht. De artificiële paradijzen van de

Bekende Vlamingen en andere VIPs die de media afdweilen met hun babbelziek geluk op maat van reclamebrochures, worden in Brusselmans' scenario's allemaal beheerst door vulgaire machtswellust. Zo gebruikt Brusselmans in zekere zin de technieken van de media om die media in hun hemd te zetten. Maar maken we met een dergelijke dialectische vooronderstelling Brusselmans' strategie niet een beetje te subtiel? Voordat uiteindelijk de vraag naar het subversieve karakter van Brusselmans' recente schrijfsels kan worden gesteld, moet eerst worden ingezoomd op het keerpunt in Brusselmans' literaire ontwikkeling van 'schoonschrijver' tot mediakameleon.

### **De literaire Brusselmans van de jaren tachtig**

Brusselmans heeft er in zijn eerste 'literaire' fase geen geheim van gemaakt dat hij de eigen belevenissen als uitgangspunt nam voor de omzwervingen van zijn romaneske hoofdpersonages. Zoals het in de klassieke literaire canon past, spraken zijn ik-personages min of meer met de stem van hun auteur. De Brusselmans van de jaren tachtig stak het ook niet onder stoelen of banken waar hij de stilistische mosterd vandaan haalde. Zijn eerste roman, *Prachtige ogen* (1984), inhoudelijk ontleend aan zijn Gentse germanistenstudies, was in de vormgeving schatplichtig aan *The Catcher in the Rye* van J.D. Salinger. De meest prototypische roman uit deze eerste periode, *De man die werk vond*, een doublure van Brusselmans' eigen ervaringen als bibliothecaris, leunde met zijn archaïserende stijl sterk aan bij *De avonden* van Gerard van het Reve. Met die eerste twee werkjes en zijn verhalendebuut, had Brusselmans niet alleen bewezen de eigentijdse klassieken te kennen, maar tegelijk ook een persoonlijk waarmerk gevonden. Brusselmans schreef picareske literatuur met een heel eigen soort zwarte humor waarin vooral de nonsensicale syllogismen van het hoofdpersonage opvielen. *De man die werk vond* staat er vol van: 'Alcohol voor de middag leidt tot drankzucht', mompelde hij. 'Drankzucht leidt tot een zieke lever', ging hij door, 'een zieke lever leidt tot hospitalisatie. Hospitalisatie leidt tot de kans een geschikte verpleegster te ontmoeten, op wie de patiënt dadelijk verliefd wordt. Helaas is de leverziekte ongeneeslijk en spoedig sterft de verliefde drinker' (p. 22). Deze uit balans gebrachte sluitredeneringen leiden steevast tot pointes vol galgenhumor. Een ander vast rekwisiet in Brusselmans' omgekeerde wereld is de paradox: 'Een debiel, bedacht hij, zou niet weten of ik het hoofd krab met de vingers, dan wel de vingers met het hoofd. Het spreekt zeer in zijn voordeel. Een uurtje debiel zijn... het staat bovenaan m'n verlanglijstje' (p. 50).

Beide figuren van inverse logica passen perfect in Brusselmans' omgekeerde wereld waarin liefde dood betekent of dood liefde en waarin de menselijke afscheiding van excrementen in al haar eenzaamheid wordt geërotiseerd, terwijl de fysieke liefde tot elke prijs wordt vermeden. Naarmate de

jaren tachtig vorderden, ging Brusselmans zijn actieterrein ook buiten de strikt literaire grenzen van het boek verleggen. Eerst op sleeptouw genomen door kompaan Tom Lanoye, begon hij geleidelijk aan op eigen houtje zijn actieradius uit te breiden. Toneelbewerkingen, strips, reportages en columns dreven hem steeds meer af van een strikt literair parcours. Toen hij in het begin van de jaren negentig ook op televisie en radio doorbrak, was het hek van de dam en besepte Brusselmans dat deze publieke kanalen met hun voorkeur voor bondige uitspraken hem op het lijf geschreven waren. Brusselmans wilde afscheid nemen van de literatuur en schreef nog een laatste zwanenzang: de fameuze *Ex-schrijver*, *Ex-drummer*, *Ex-minnaar*-trilogie. Daarmee was de oude Brusselmans inderdaad 'ex' en keerde hij de belletrie van het *alter ego*, de picareske en de inverse logica de rug toe.

### De gemediatiseerde Brusselmans van de jaren negentig

Mark Uytterhoeven heeft het sluimerend mediapotentieel in Brusselmans waarschijnlijk ontdekt en bij hem gestimuleerd. Na het succes van zijn TV-rubriek *Klare taal* in de alternatieve BRTN-talkshow van Uytterhoeven, *Het huis van wantrouwen*, koos Brusselmans resoluut voor TV-optredens, radio-columns en -presentaties. Toen ook hier een bepaald verzadigingspunt werd bereikt, keerde Brusselmans terug naar zijn eerste liefde: het schrijven van romans. Voortaan vertelde Brusselmans echter in de hij-vorm, alsof hij zich wilde distantiëren van de literaire romans van destijds waarin hij steevast de ik-persoon gebruikte. Ook de inverse logica van de nonsensicale sluitredenering en van de paradox werden drastisch afgeslankt tot *wisecracks* van één regeltje lang: 'Jules zat aan het stuur van z'n zwarte Renault Mégane en Guggenheimer zat in de passagierszetel. Guggenheimer rookte een sigaar en sufte wat voor zich uit. In de handen van Jules was hij veilig. Jules was een prima chauffeur. Honderd procent evenwichtig was de man niet, maar wat zou je willen van iemand die in de Bende van Nijvel heeft gezeten' (*Guggenheimer wast witter*, p. 88). Brusselmans' media-optredens op TV en radio weerspiegelen zich dus eveneens in de vormgeving van zijn recente successen, *De terugkeer van Bonanza*, en *Guggenheimer wast witter*. In vergelijking met vroeger doet de vorm schraler aan, maar is ze directer, oraler. De grappige *sound-bytes* verdrinken in de woordenvloed van Guggenheimer tot tenslotte alleen maar een verbale diarree overblijft.

Het hoofdpersonage Guggenheimer veegt de vloer aan met elke vorm van fatsoen en laat bekende mediavedetten of politieke coryfeeën letterlijk in hun blootje zien, al of niet tijdens de act met Guggenheimer himself. Of het nu gaat om de politici De Croo, Verhofstadt of de Gentse burgemeester - notoire hoerenlopers in Brusselmans' mediasoap, dan wel om vrouwelijke VTM-schonen, die hét steevast doen met Guggenheimer; Brusselmans

schept er een sardonisch genoegen in om échte mensen met naam en toenaam in scabreuze omstandigheden te laten verzeilen. Kortom, de defictionalisering bereikt in de Guggenheimer-romans een voorlopig hoogtepunt. Of toch niet helemaal: de omstandigheden waarin de lezer de reëel bestaande BV's aantreft - in hoerenkasten of bij Guggenheimer tussen de lakens - zijn immers zo fictief als het maar kan... Op die manier blijft Brusselmans ook nu trouw aan zijn paradoxale inborst.

### **Apolitiek kynisme**

Ondertussen is Guggenheimer en Brusselmans mét hem een spreekbuis geworden van politiek incorrect denken. Dat Brusselmans uitgerekend bij de jonge generatie zo goed scoort, is niet verwonderlijk, omdat met name tieners op school en twintigers in hun eerste werksituaties gedoemd zijn zich te conformeren aan het establishment dat tegenwoordig zonder meer uitblinkt in politiek correct denken. Van het rookverbod op het werk tot de ecologische gevoeligheden, van de feministische sensibiliteit tot de ethische bekommernissen om solidair of niet-racistisch te zijn: een nieuwe vorm van fatsoen doet vandaag opgeld, waartegen Brusselmans-Guggenheimer rebelleren door ronduit incorrect het machozwijn uit te hangen dat slechts bekommerd is om het eigen genot zonder meer. Zoals de jeugd zich bedwelmt aan een hedonistische cultuur van de kick hier en nu, zo zweert Brusselmans-Guggenheimer bij een anarchistische cultus van instant-genietingen. Daarmee zijn ook de grenzen van dit incorrecte gedrag duidelijk. Elk politiek elan is immers vreemd aan dit anarchistisch individualisme dat met ontlening aan Peter Sloterdijk eerder als een apolitiek soort *kynisme* kan worden omschreven. De hondse, 'kynische' genietingen van het eigen lichaam staan voorop, omdat de natuurlijke authenticiteit van het lichaam in de huidige technologische en ethisch correcte cultuur vernietigd dreigt te worden. Vandaar Diogenes' masturbatiesessies *en plein public* of diens pleidooi voor de provocerende apathie van het zitvlak en vandaar Einsteins geste van de uitgestoken tong. Vandaar ook Brusselmans' provocerende scheldpartijen aan het adres van weldenkend Vlaanderen?

### **Lanoye versus Brusselmans**

Zo politiek correct Lanoye is geworden, zo apolitiek incorrect Brusselmans. Om de evolutie van Brusselmans een laatste maal scherp te stellen, is het interessant om zijn ontwikkeling te contrasteren met Lanoyes *Werdegang*. Lanoye begon in de jaren tachtig als een stokebrand die met zijn *performances* het literaire domein van het boek naar de *Bühne* uitbreidde. Ook zijn strikt literaire producties waren van een hoog picaresk gehalte, dat niet op de laatste plaats het resultaat was van Lanoyes buitenliteraire bezigheden. Maar

Lanoye deed in zekere zin het omgekeerde van Brusselmans. Waar deze in de jaren negentig de mediawereld introk, bunkerde Lanoye zich in binnen de grenzen van het literaire. Hij consolideerde zijn literair kapitaal, Brusselmans daarentegen speelde *va banque*. Lanoye sloot zich op in 'hertalingen' van Shakespeare en trekt nu rond met gedichten van papa Claus in plaats van zelf iets nieuws te verzinnen. Hij sloofde zich uit als bruggenmaker voor eerbare politieke coalities en andere nobele zaken, zoals het homohuwelijk of het multiculturele Zuid-Afrika. Lanoyes overwintering in het domein van de literaire traditie en zijn pact met 'progressief', weldenkend Vlaanderen hebben hem geen windeieren gelegd. Hij is de ongekroonde culturele ambassadeur van literair Vlaanderen die er scrupuleus op toezag dat *Alles moet weg*, de film naar zijn gelijknamig boek, het boek geen afbreuk deed. Brusselmans speelde onderwijl een bijrolletje in *Camping Cosmos* van Jan Bucquoy, allicht in het besef dat die film weinig potten zou breken. *So what?*

Zoals het er nu naar uitziet, zal Brusselmans waarschijnlijk een afsluiter produceren voor een nieuwe trilogie, de Guggenheimer-cyclus. Waar het eerste deel (*De terugkeer van Bonanza*) een tamelijk hoog incorrect gehalte vertoonde met de nodige dosis slapstick in woorden en daden, was het vervolg (*Guggenheimer wast witter*) een weinig geïnspireerd doorslagje en belooft een verder vervolg nog voorspelbaarder te worden.

Zou een kruising van de literair orthodoxe Lanoye van tegenwoordig met de multimediale Brusselmans van vandaag die literair op steeds kortere beentjes loopt, een baanbrekende Vlaamse schrijver kunnen opleveren voor het nieuwe millennium?

De romans van Herman Brusselmans verschijnen bij uitgeverij Prometheus.