

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

De roman *Moedervlekken* van Arnon Grunberg (* Amsterdam 1971) verscheen in 2016 bij Lebowski Publishers. Het boek telt zesentwintig hoofdstukken, alle zonder titel en slechts Romeins genummerd. Het colofon vermeldt: 'Dank aan Can Karayalcin, Karayalcin is als psychiater werkzaam bij de Acute Dienst Rotterdam. In 2016 kwam de roman ook als gesproken tekst uit bij uitgeverij Dedicon en publiceerde Kiepenheuer & Witsch de Duitse vertaling *Muttermale*.

Moedervlekken werd op 6 mei 2016 gepresenteerd in een besloten bijeenkomst op de psychiatrische afdeling van het Academisch Medisch Centrum te Amsterdam. De openbare presentaties waren in Antwerpen op 7 mei 2016 en in Amsterdam op 8 mei 2016 (Moederdag). In 2017 stond de roman op de shortlist voor de Libris Literatuurprijs.

In verschillende interviews vertelt Grunberg dat hij ter voorbereiding van zijn verhaal in 2015 een week heeft meegelopen met een psychiater van de Acute Dienst Rotterdam. Eerder, van 26 juni tot 9 juli 2013, had hij zich al eens laten 'inbedden' in een psychiatrisch ziekenhuis in België, een ervaring waarvan hij dagelijks in *NRC Handelsblad* verslag deed.

Hoewel *Moedervlekken* fictie is, vertoont de beschreven moeder-zoonrelatie veel overeenkomsten met die van de schrijver met zijn eigen moeder, Hannelore Grunberg-Klein (1927-2015). De auteur wijst hier in verscheidene interviews zelf op; liefhebbers van zijn werk kennen de vrouw, met al haar bijzondere trekjes, al uit zijn andere werk. Ook de documentaire *Moeder & Grunberg, De laatste zomer* (2015) van Pascale Bonnier en Silvia Bromet, gefilmd in de zomer van 2014, is illustratief. In de intro van deze film wordt vermeld dat de schrijver weer bij zijn, intussen ziek geworden, moeder is gaan wonen; hij wil haar spreken over haar leven en daar later een roman over schrijven.

Maar in mei 2016 – zijn moeder is dan inmiddels overleden – vertelt hij Mark Schaevers dat het uiteindelijk geen echt 'moederboek' mocht worden. Doordat er na haar dood zoveel over haar werd gepraat, werd het hem te veel met als gevolg dat hij 'iets fundamenteels' aan haar personage heeft veranderd:

Ik voelde dat ik van die moederdruk af moest. Het groeide tot een weerzin uit, ik wilde even geen moeder. Tegelijk wou ik ook dat het een echte roman zou worden, geen verlengstuk van wat ik in de krant of in *Humo* al over mijn moeder geschreven had.

Hannelore Grünberg-Klein heeft haar herinneringen aan haar ervaringen in het concentratiekamp, die in *Moedervlekken* op de achtergrond meespelen, zelf te boek gesteld in *Zolang er nog vrouwen zijn* (2015).

Inhoud

Otto – of Oscar, zoals hij zich liever noemt – Kadoke (uitgesproken als 'Kadoké') werkt als in suïciderevenerende gespecialiseerde psychiater bij de crisisdienst te Amsterdam. Hij is tweënhveertig jaar en gescheiden. Zeer geregeld bezoekt hij zijn oude moeder met wie hij een hechte band heeft. Via via heeft hij twee Nepalese meisjes, Rose en June, kunnen regelen die om en om een halve week bij moeder inwonen om haar te verzorgen.

Op een dag doet Rose Kadoke open, slechts gehuld in een handdoek omdat ze net onder de douche vandaan komt. Hij volgt haar terug de badkamer in, waar haar handdoek per ongeluk van haar afglijdt. Kadoke beschouwt het als een uitnodiging en in een spontane vlaag van verliefdheid neemt hij haar. Door moeders onverwachte binnenkomst vindt de vrijpartij een abrupt einde. De volgende dag komt Rose' vriend Darko Kadoke een pak slaag geven; Rose en June vertrekken voorgoed. Moeder vindt haar zoon maar een slappeling, die altijd al over zich heen heeft laten lopen. Opdat hij zich leert verweren, adviseert ze hem vechtsporttraining.

Tot er nieuwe hulp is gevonden, trekt Kadoke bij zijn moeder in. Maar een nieuwe verzorgster is niet gauw gevonden. De bejaarde vrouw heeft namelijk een piepel en dat accepteren er maar weinig. Alleen mensen van vroeger weten dat moeder eigenlijk vader is die na zijn vrouw's dood haar rol heeft overgenomen. Kadoke bestrijdt de verandering niet: hij ziet het als een manier om de zware depressie waarin vader destijds belandde, onder controle te houden.

Intussen blijft Kadoke gewoon zijn nachtdiensten draaien. Op een nacht wordt hij, samen met sociaalpsychiatrisch verpleegkundige Ed, bij de heer Gerstenfeld geroepen. Ze oordelen dat het met diens doodswens wel meevalt en besluiten hem niet te laten opnemen. Het blijft een misrekening, want enige dagen later pleegt de man alsnog zelfmoord.

Zijn volgende nachtdienst draait Kadoke met Dekha, een nieuw arts-in-opleiding. Wanneer ze bij portretfotografe Michette Dubois, een borderline-patiënte die zichzelf snijdt en schoonmaakmiddelen drinkt, worden geroepen, laat Kadoke deze wel opnemen. Dekha, die aan haar beroepskeuze twijfelt, zoekt steun bij haar begeleider. Daarbij probeert ze hem te verleiden; van collega's heeft ze namelijk gehoord dat Kadoke wel vaker met artsen-in-opleiding het bed deelt. Maar deze keer houdt deze de boot toch af.

Kort daarop belt Kadoke, geheel tegen de mores in, de kliniek waar Michette naartoe is gebracht. Maar de behandelend arts en hebben haar alweer laten gaan: ze achten de vrouw uitbehandeld en menen zelfs dat haar gedrag door haar verblijf op de psychiatrische afdeling vergerde. Daarop besluit Kadoke bij Michette thuis langs te gaan. Wanneer die eist alleen door hem te worden behandeld, weigert hij. Toch laat hij bij vertrek zijn telefoonnummer achter. Als ze hem belt, neemt hij haar mee naar zijn moeders huis. Bij wijze van alternatieve therapie kan ze de oude vrouw verzorgen en zo haar grenzen leren stellen. Regelmatig betast ze de groeiende moeder vlekken op Kadokes onderrug.

Moeders geregelde huishouden is wenen voor Michette. Op haar beurt vindt moeder haar nieuwe verzorgster maar vies en onhandelbaar. Desondanks leren de twee vrouwen redelijk met elkaar te leven. Michette wil nu ook iets voor Kadoke doen en hem leren wat liefde is. Ze vraagt hem getuige te zijn van een van haar vele vrijspartijen waartoe ze de mannen van wie ze een foto moet maken, verteldt. In het huis van een van hen duwt ze haar naakte billen tegen het raam zodat Kadoke, die buiten staat te wachten, alles kan zien. Wanneer een voorbijganger, die in de arts een gjuuder meent te herkennen, hem probeert te trappen, besluit Kadoke eindelijk moeders advies op te volgen en op een vechtsport te gaan. Hij kiest voor de verdedigingstechniek Krav Maga, gegeven door de Israelische veteraan Maran.

Op een dag neemt Michette Kadoke mee naar haar ouders in Zeeland, die daar hotel De Zeemeermin bestieren. Haar vader ontvingt hen graag, maar haar moeder laat zich niet zien; die heeft genoeg van de vele mannen van haar dochter, bedpartners en behandelars, en is bij haar zuster gaan logeren. Kadoke ziet het hotel als een goed tussenstation van waar uit Michette verder kan herstellen voordat ze weer terug de

maatschappij in gaat. Michèrtes vader wil zijn dochter graag zodanig die Michèrtes hulp kan behouden. Kadoké besluit op het aanbod in te gaan en brengt de vrouwen weg. Vier van de vijf moederplekken die hij dan eindelijk heeft laten wegsnijden, geeft hij Michèrte cadeau; de vijfde wordt voor de zekerheid naar het laboratorium gestuurd.

Weer thuis loopt Kadoké door het stille huis. Hij concludeert dat de ideale therapie niet bestaat, alleen de best mogelijke gezien de omstandigheden. Bovendien concludeert hij dat hijden niet iets is wat je samendoet: je doet het altijd alleen. Zijn taak als psychiater is patiënten daarop voor te bereiden. Wanneer hij die nacht wordt opgeroepen, rookt hij eerst buiten nog een sigaret.

Kijkend naar de donkere huizen van de buren overvalt hem een ongekend, bijna beangstigend verlangen dat zich niet laat onderscheiden van levenslust. De behoefte handen die nog warm zijn van de thee op zijn gezicht te voelen, zich in het diepe te storten, te kussen. Dit niet-sterven kan zo niet langer. Staand voor zijn auto rookt hij zijn laatste sigaret.

Interpretatie

Thema's

Als specialist in suïcidepreventie is het psychiater Kadoké's hoofd-taak ervoor te zorgen dat anderen niet sterven. Dat geldt allereerst voor zijn patiënten, maar ook voor zijn oude moeder die daarom goed in de gaten moet worden gehouden. Vooral haar tanende eetlust baart zorgen. Voedsel en haar eetpatroon vormen dan ook een belangrijk onderdeel van de gesprekken die Kadoké met moeders verzorgsters voert.

En dan moet moeder ook nog onder de douche. Want water maakt niet alleen schoon, het is ook het volgende levenslied dat moet worden toegediend. Hoe belangrijk deze levensbron is, bewijzen Michèrtes kamerplanten die – ook nog eens geknakt door haar agressieve vriend – duidelijk nooit water hebben gehad; zij moesten het doen met Michèrtes braaksel met schoonmaakmiddel erin. Maar te veel water is ook weer niet goed; dat bewijst moeder die haar planten juist overvloedig begiet. Het gegeven tekent Kadoké's leven. Buitenshuis ziet hij voor-namelijk mensen die niet weten wat aandacht geven is; binnens-huis wordt hij verstrikt door moeders overdaad eraan. Alleen in de tuin, waar hij zijn sigaretten rookt, kan hij enigszins zichzelf zijn. Maar dat is slechts half-leven, of beter: niet-sterven. De verdorde plekken in het spaarzaam besproeiende gazon illustreren het. Het

werkelijkke leven ligt buiten dit overgangsgebied tussen moeders besloten huis en de vrije buitenwereld.

Dat Kadoke zich niet heeft kunnen losmaken van zijn moeder, is een bekend element van het tweedegeneratiesyndroom.

Thematiek / Personages

Moeder, een Joods-Duitse vrouw die de concentratiekampen heeft overleefd, kan na deze gruwelijke ervaring eigenlijk niet meer mee in het gewone leven; de hoop die ze in het kamp nog kon koesteren, heeft ze verloren. Desondanks heeft ze een kind op de wereld gezet, een kind dat in zijn bestaan ook nog eens aantoonst dat Hitler opzet de joden uit te roeien, is renietgedaan; zo'n kind moet gekoesterd worden. Voor Kadoke vormt moeders trauma en de daaruit voortvloeiende aandacht zowel levensbron als last. Door haar verstikkende gedrag wordt zij de enige die hij heeft; om haar niet nog meer verdriet te doen, doet hij steeds haar zin. Dat houdt in dat ook hij niet mag sterven, in ieder geval niet vóór haar. Het is een wens die haaks staat op zijn andere visie op zijn bestaan, namelijk dat hij er – ook weer volgens de nazileer – eigenlijk niet had moeten zijn.

De situatie heeft geleid tot een symbiotische relatie, waarin de traditionele rollen van ouder en kind in elkaar overlopen, helemaal nu moeder oud en hulpbehoevend is geworden. Naast 'jongste' noemt moeder haar zoon ook 'vaderje'. En op zijn beurt noemt Kadoke moeder 'mooi meisje' of 'Mädle', toch meer koosnaampjes voor een dochter of vriendin. Moeder heeft zichzelf trouwens als enige vrouw in zijn leven gepresenteerd toen ze haar zoon de reden van haar transformatie toevertrouwde: 'Omdat je me nodig had. [...] Niemand kan van je houden, niemand, alleen je moeder. Omdat je het zonder mij niet zou reddén.'

Relaties met anderen dan zijn moeder lijken hiermee voor Kadoke bekeken. Zijn huwelijk is gestrand. Zijn werk bestaat uit kortdurende 'face-to-facecontacten' met patiënten. Collegas ziet hij alleen tijdens de nachtdiensten en de teamvergaderingen. Nu en dan deelt hij het bed met een arts-in-opleiding. Over zijn privéleven vertelt hij de anderen zo min mogelijk; hij presenteert zich als iemand die voor zijn werk leeft.

Althans dat is wat Kadoke zelf graag gelooft, maar de lezer twijfelt al snel. Dankzij de persoonlijke vertelsituatie waarbij de verteller het perspectief voorrunderend bij Kadoke legt, kijkt en leeft de lezer met hem mee. Maar lang laat de vertelinstantie ons niet meegaan in Kadokes eigenwaan. Met terloopse opmerkingen als die over 's mans escapades met de artsen-in-opleiding slaat hij bartsen in het fraaie imago. De genadeklap deelt hij uit wanneer hij collega-artsen, niet een uitzonderd, Kadokes beoordeelingsvermogen in twijfel laat trekken.

Het is duidelijk: dit is de geschiedenis van een man wiens zelfbeeld haaks op de werkelijkheid staat. Aan de omslag in de visie

Vertelsituatie / Stijl

van de lezer draagt ook bij de heldere, droog-ironische toon waarop de verteller zijn verhaal doet. Kadoké's eerste wankeeling, het begin van zijn langzame val, wordt beschreven als: 'Ornust heeft zich van hem meester gemaakt. Iets sleepte hem mee. Emoties kunnen het niet zijn geweest, die heeft hij onder controle.' De lezer voelt het meteen: niet dus.

Hierbij moet worden opgemerkt dat de vertelinstantie de lezers ook wel op het verkeerde been zet. Lang laat hij deze denken dat Kadoké niet wil accepteren dat hij mogelijk een levensbedreigend melanoom heeft. Maar aan het eind van het verhaal blijken diens herhaaldelijke opmerkingen tegen Michette dat het hier waarschijnlijk om goeddaardige moedervertelken gaat, op feiten te zijn gebaseerd. Wanneer hij ze eindelijk laat wegsnijden, blijkt het niet voor het eerst te zijn; eerder onderzoek heeft al aangevoond dat er niets ernstigs aan de hand is.

Thematik

Dat de dokter geen patiënt wil zijn, manifesteert zich wel op ander gebied, nota bene op Kadoké's eigen werkterrein. Want, hoewel psychiater, heeft hij nooit willen inzien dat zijn eigen gedrag afwijkend is. De doorbraak naar zelfreflectie zet in wanneer hij Rose maakt in de badkamer ziet; dan kan hij zijn levenslang onderdrukke gevoelens niet meer de baas. Daarna ontvangt hij bij elke nieuwe ontmoeting een levensles die hem steeds meer zelfinzicht geeft. Leidend beginsel daarbij is spijt. Die slaat toe na de verkeerd gestelde diagnose bij Gerstenfeld en vormt de reden waarom Kadoké kort daarop Michette wel laat opnemen. Wanneer hij ook daar spijt van krijgt, zoekt hij haar – geheel tegen het protocol in – weer op en neemt hij haar zelfs in huis. Uit spijt over zijn faux pas met Rose houdt hij Michette als bedpartner af. Maar uiteindelijk blijkt zij wel degene die hem doet beseffen dat hij de liefde niet kent en tot nu toe alleen maar lust heeft ervaren. Een stevige levensles ten slotte krijgt Kadoké van Matan, de in Israël geharde ex-militair die lessen in de verdigdigingstechniek Krav Maga geeft. 'WHAT DOESN'T KILL YOU MAKES YOU STRONGER, WHAT KILLS YOU MAKES YOU MOTHER STRONGER', staat er in zijn sportschool op de muren. Wanneer Kadoké na een lange nachtdienst de zware training niet meer aankan en uitgiput op de vloer ligt, sist de man tegen hem: 'Dus jij wilt vergast worden, Jood?' Voor Kadoké is de maat vol; hij vindt dat de man een grens overschrijdt. Maar Matan zegt dat de enige regel die voor een Jood geldt, sterven of leven is, met de nadruk op vooral niet te sterven. Het doet Kadoké beseffen dat dat nu precies is wat hij altijd heeft gedaan en ook dat niet-sterven iets anders is dan leven. Hij heeft grenzen leren stellen in wat hij van anderen accepteert en beseft dat hij zich niet meer wil laten sturen door het verleden. De holocaust is al zo'n zeventig jaar voorbij; voor moeder kan hij er op de oude wijze niet meer zijn. Om te leven zal hij initiatieven

moeten nemen, eropuit moeten gaan, het risico moeten nemen misschien te worden gekwets.

Aan het eind van *Moedervlekken* lijkt Kadoké's queeste voltooid. In de tegenwoordige tijd en in chronologische volgorde heeft de verteller het verhaal gedaan, beginnend op 25 augustus tot in de daaropvolgende winter met Rosj Hasjana, het Joodse Nieuwjaar, als symbolisch omslagpunt.

Volgens de traditie moet een stoof op de sjofar, een blasinstru-ment gemaakt van een ramshoorn, dit tweedagse feest inluiden. Bedoeling is God op te roepen de mensen voor hun gemaakte fouten vergiffenis te schenken zodat zij met een schone lei kunnen herbeginnen. Omdat de rabbijn, die vaders transformatie weigert te accepteren, niet bij moeder thuis wil komen om het ritueel uit te voeren, presenteert Kadoké Michette als geschikte vervanging. Op deze manier lukt het hem moeder (de christelijke en van buiten komende) Michette in haar huis te laten accepteren; en passant lost hij er het probleem van de ontbrekende hulp mee op. Uiteindelijk zal blijken dat Michette haar rol als sjofar met verve heeft vervuld.

Genre

Hoe het Kadoké verder zal vergaan, komt de lezer door het open einde van deze psychologische roman niet te weten. De man rookt zijn laatste sigaret, een handeling die zou kunnen wijzen op een mogelijke zelfmoord. Maar hier is toch hoop. Kadoké voelt levenslust, een emotie die niet makkelijk te rijmen is met een doodswens. Die laatste sigaret zegt bovendien iets over zijn visie op de psychiatrie, waar volgens hem behandelars en patiënten roken omdat men het anders niet uithoudt. Kan hij het voortaan beter aan? Gaat hij misschien iets anders doen?

Hoopvol is in ieder geval de nieuwe plek waar moeder en Michette verblijven en waar hij voortaan veelvuldig op bezoek zal komen, het Zeeuwse hotel van Michettes vader. Het levenslijxer water, de natuurlijke biotoop voor de zeezeemrmin waarnaar het hotel is vernoomd, is hier in overvloed aanwezig. In zijn nieuwe hoedanigheid als zorghotel heeft het zijn functie als tijdelijk gastenverblijf verloren. Het is nu een plaats om te settelen, heel anders dan moeders huis waar Kadoké zijn oude, nooit veranderde kinderkamer als hotelkamer was gaan beschouwen.

Hierbij moet worden aangemerkt dat een zeezeemrmin ook een fantasiefiguur is, en dat het naar haar haar vernoomde Zeeuwse pension misschien wel te mooi is om waar te zijn. Het is een cynisch gegeven wanneer men bedenkt dat in de concentratiekampen waar Kadoké's moeder tijdens de oorlog verbleef, de douche – die in *Moedervlekken* zo'n prominente rol speelt – niet het leven maar de dood betekende.

De functieveranderingen van oude jongenskamer en van hotel De Zeemeermin zijn een van de vele voorbeelden van het gegeven

*Thematic /
Personages*

dat niets in het leven vastligt. Dat geldt niet alleen voor de bekennis van dingen, maar ook van mensen. Afhankelijk van waar of met wie men vertkeert, vervult men een andere rol, neemt men een andere identiteit aan. Bovendien zijn de rollen inwisselbaar. Arts Kadoke is ook patiënt, patiënte Michette blijft voor haar behandelaar een goed therapeute. Kadoke en zijn moeder zijn voor elkaar oude, kind en partner tegelijk.

De meest volledige transformatie is die van vader in moeder. Alleen op de wc en in de badkamer, die privaatste delen van het huis, kan men nog zien dat moeder eigenlijk een man is. In feite vervult de man een dubbelrol: in de overtuiging dat zijn zoon nog niet zonder zijn moeder kon, heeft hij ervoor gekozen haar leven voort te zetten en zijn resterende levensstijl te gebruiken om zijn kind alsnog zelfstandigheid te leren. Het leidt tot de verwartende situatie waarin hij zijn zoon in de rol van vader afstoot maar in die van moeder aanhaalt.

De mogelijkheid van identiteitswisseling wordt nog eens benadrukt door de vele naamsveranderingen die de personages ondergaan. Kadoke zelf heeft al heel jong zijn voornaam Otto, een vernieuwing naar de vader van Anne Frank, veranderd in het minder beladen Oscar. In de praktijk gebruikt hij liever alleen zijn achternaam, al onderkent hij zijn rapporten met de initia-len O.K. Deze passen bij de visie van de lezer die Kadoke ziet als iemand die hardnekkig volhoudt dat alles oké is; in O. Kadoke kan dan 'okidok' worden gelezen. Alleen 'Kadoke', zonder voor-letters, heeft toch iets van 'kaduuk', al kan men ook aan 'caddauij' denken, een betekenis die past bij het gegeven dat Kadoke zich altijd aan anderen geeft.

Ok de bijnamen die de personages elkaar geven, passen bij de identiteitswisselingen. Michette toont haar scherp ontledend oog door haar behandelaar voortdurend 'grensoverschrijdende psychiater Kadoke' te noemen. De andere bijnaam die ze hem geeft, Priklopil, naar de ontvoerder van Natascha Kampusch, zegt iets over haarzelf in de hoedanigheid van een vrouw die op zoek is naar iemand die haar leven bestuurrt. In deze neiging lijkt ze op haar behandelaar, met wie ze overigens meer overeenkomsten heeft. Beiden observeren betoepsmatig andere mensen zonder echt contact te maken. Beiden vertonen grensoverschrijdend en destructief gedrag. En beiden jagen op seksueel gebied uitsluitend juist na. Het verschil tussen de twee ligt vooral in het feit dat Kadoke als normaal wordt gezien en Michette als geestesziek. Het onderscheid relateert de normen in de maatschappij in het algemeen en die in de gezondheidszorg, met haar in protocollen vastgelegde hokjesgeest, in het bijzonder.

Maar intussen zijn Kadoke en Michette, samen met moeder, veranderd. De vroegere, scheve relaties waarin de een meer zorg

voor de ander droeg, en daarmee ook meer macht over de ander had, zijn vervangen door evenwichtiger banden. De drie leven nu met elkaar in plaats van vóór elkaar, met meer ruimte voor ieder als individu. In de hoedanigheid van de bij Kadoke uitge-sneden moederplekken heeft Michette moeder van hem overgenomen, tegelijkertijd vervangen ze voor haar Kadoke wanneer die niet aanwezig kan zijn. Moeder neemt bovendien de plaats in van Michettes echte moeder, die haar dochter niet accepteert zoals ze is. Een liefdesrelatie tussen Kadoke en Michette is niet ondenkbaar.

Michette is de eerste die op deze mogelijkheid wijst, wanneer ze Kadoke vraagt of ze haar alternatieve therapie 'liefde' mag noemen. Ze doet dit wanneer hij op het punt staat Zeeland, waar hij haar en moeder naartoe heeft gebracht, te verlaten. Kadoke geeft er pas aan toe wanneer hij weer in Amsterdam is, voor het eerst alleen in het ouderlijk huis; letterlijk en figuurlijk heeft hij nu ruimte voor zichzelf. De rol van redder, die hij zijn leven lang vervulde, heeft hij afgelegd. Hij heeft geleerd dat het geen zin heeft met anderen mee te lijden. Lijden doet men alleen, is zijn conclusie. Ook dat heeft hij in feite van Michette geleerd, beginnend met haar uitnodiging een glasa'se allesreiniging mee te drinken, af te slaan. Het maakt hem van een messias tot een jood, een 'verrader' zoals zowel moeder als Michette hem uit-cindelijk noemen.

Maar de nieuwe benaming is ook een teken dat de vrouwen Kadokes nieuwe identiteit accepteren. De lezer kan zich zelfs afvragen of Kadoke in zijn nieuwe rol de vrouwen eigenlijk niet beter helpt dan toen hij nog hun redder was. Nu de banden losser zijn, heeft iedereen – zonder elkaar te verliezen – immers de kans meer zichzelf te zijn. En zo hebben ze er allemaal bij gewonnen. Bij Kadoke en Michette is hun belemmerend gedrag verzwakt tot een dragelijke vorm, voor beiden ligt het leven open. En ook moeder heeft haar doel bereikt; nu haar zoon zonder haar kan, is haar rol uitgespeeld. In feite kan ze nu sterven, al heeft Michettes vader nog wel een stoel voor haar onder de douche gezet.

Context

Moederplekken volgt de bekende grunbergiaanse thematiek van trauma, onvermogen, noodlot, liefde, slachtofferchap, transformatie en lijden. Ook nu is de plot weer ondergeschikt aan de mens- en levensvisie die de auteur wil overdragen. Net als Jørgen Hofmeester uit *Tirza* (2006), Roland Oberstein uit *Huid en haar* (2010) en Samarendra Ambani uit *De man zonder ziele* (2012) is Kadoke een antiheld. Groot verschil is echter dat Grunberg

hem minder hard laat vallen dan zijn voorgangers; er is zelfs hoop voor hem. Ook de eigengeride moederfiguur is geen onbekende. Al in Grunbergs autobiografische debuutroman *Blauwe maanden* (1994) vinden we haar terug, samen met de symbolistische verhouding met de zoon in het kader van de problematiek van de tweedegeneratie Joodse oorlogsslachtoffers.

Grunbergs werk is onderdeel van de stroom boeken rond dit thema die sinds de jaren tachtig van de vorige eeuw op gang is gekomen. In de zin dat hij zijn achtergrond op autobiografische wijze in zijn romans verwerkt, sluit de auteur aan bij schrijvers als Leon de Winter, Jessica Durlacher, Carl Fridekman en Marcel Möring. Meer in het algemeen past *Moedervertleken* bij de romans waarin een moeder-zoonrelatie wordt beschreven, zoals *Ik kom terug* (2014) van Adriaan van Dis en *Magdalena* (2015) van Maarten 't Hart, al blijven de laatste twee dichtter bij hun eigen werkelijkheid dan Grunberg.

Waarderingsgeschiedenis

Moedervertleken werd zonder meer positief ontvangen. Veelal besteden de critici het grootste deel van hun artikel aan de beschrijving van de inhoud van de roman, waarna ze zonder veel argumenten hun priijzende mening geven. Zoals Rob Schouten doet met: 'Zo neemt Grunberg je als lezer gevangen, een groter compliment kun je zijn schrijverschap denk ik niet geven.' Of Frederik Vandromme met: '*Moedervertleken* is een stilistische kraachtoer, een verademing en nu al één van mijn favoriete Grunbergs.' Het meest ronkend zijn de bewoordingen van Kees 't Hart:

Deze roman is een hoogtepunt in Grunbergs oeuvre. Alles komt erin samen. Zijn stijl, die berust op de paradox, de litanie en de herhaling, fonkelt hier. Ze werkt. Ze houdt de emoties op afstand en zorgt ervoor dat je dit tegelijkertijd beseft waardoor ze des te sterker emotioneert. [...] Alles is vanzelfsprekend in deze vanzelfsprekende roman, je voelt het, je weet het, het deugt, het klopt. Er waait een krankzinnige vlaag van utopisch verlangen rond in dit boek. Verlangen naar illusies.

Slechts twee recensenten tonen zich minder te spreken. De recensie van Jeroen Vullings draagt zijn eindconclusie als bovenkop: 'Grunbergs sprankelende lichtheid van weleer is niet geheel weg, maar het ongereaaliseerde lijden overheerst topzwaar.' Halverwege klaagt Vullings over de omvang van de roman. Na de constatering dat hij in de beschrijving van een 'immens gekkenhuis' terecht is gekomen, schrijft hij:

Als iedereen kranzinnig is (of als we ons oordeel over wat normaal is en wat niet, op last van de roman continu moeten opschorten), staat er vanzelf minder op het spel. Dat doet af aan de eventuele urgentie van het verhaal en roept de vraag op waarom deze hoofdpersoon boeiend genoeg is om zo'n forse roman te dragen. Na tweehonderd pagina's kon ik dat doorzuurende geluid niet langer negeren: waarom zoveel woorden uitgetrokken voor wat deze roman wil uitdrukken?

Gijsbert Pols roert *Moederlekken* op engagement. Maar hij acht de maatschappijkritiek die uit de tekst spreekt te oppervlakkig en door de auteur weinig serieus gebracht. Hij vindt Kadoke meer een karikatuur, waardoor de lezer zich slecht met hem kan identificeren en de maatschappelijke thematiek die uit de tekst spreekt, gemakkelijk op afstand houdt. Het gaat dan om bijvoorbeeld de privileges die Kadoke als blanke werkgever denkt te hebben tegenover de gekleurde verzorgster Rose en diens negatieve houding tegenover vrouwen en andere geaardheden als transseksualiteit die in het boek als pathologische afwijking wordt neergezet. Naar Pols' mening wordt in *Moederlekken* de reguliere belevingswereld van de blanke heteroroman bevestigd en hij kan niet anders constateren dan:

Nergens in *Moederlekken* wordt heteronormativiteit of eurocentris-me op een beklijvende manier op de proef gesteld. Nergens wordt er uithaapt iets op een beklijvende manier op de proef gesteld: overal eraart, ziet en begrijpt het lezerspubliek wat het in de Lage Landen anno 2016 sowieso al ervaart, ziet en begrijpt. En zo keren we met Grünberg terug naar de dominantie van de negatieve eeuw: ook die bevestigde de hegemonie van de destijds geldende morele voorstellingen en reikte in bloemige vertelcommentaren inzichten aan waardoor de lezer zijn kwetsbare identiteit in moeilijke tijden versterkt zag.

Secundaire literatuur

- Mark Schaevers, 'Je moeder een broekje aandoen tegen incontinentie, dat is te veel gevraagd van een zoon'. In: *Humo*, 3-5-2016. (interview)
- Maarten Moll, 'Moeder is vader is moeder'. In: *Het Parool*, 4-5-2016.
- Jeroen Pauw, Arnon Grünberg over zijn roman *Moederlekken*. Op: *pauw.van.nl*, 5-5-2016.
- Hugo Kraak, 'Het enige wat ze erg vond, was als ik haar leeftijd noemde'. In: *de Volkskrant*, 5-5-2016. (interview)
- Sohe Gielis, 'Zelfs knippen in het donker'. In: *De Standard*, 6-5-2016.
- Arjen Fortuin, 'Moeder is niet geschikt voor de toekomst'. In: *NRC Handelsblad*, 6-5-2016.

- Daniëlle Scerijn, 'Thematiek maakt 'Moederlekken' compleet en aangrijpend. In: *de Volkskrant*, 7-5-2016.
- Ronald Ockhuysen, 'Ik associeer huiselijk gedrag niet met geluk'. In: *Het Parool*, 7-5-2016. (interview)
- Rob Schouten, 'Hoe boven het lijden te staan? In: *Trouw*, 7-5-2016.
- Toef Jaeger, 'Als ik gekwetst word, glimlach ik'. In: *NRC Handelsblad*, 7-5-2016. (interview)
- Jeroen van Kan, Arnon Grunberg over zijn roman 'Moederlekken'. Op: *upro.nl/boeken*, 8-5-2016. (televisie-interview)
- Kees 't Hart, 'Redding is niet meer mogelijk'. In: *De Groene Amsterdammer*, 12-5-2016.
- Frederik Vandroemme, 'Stilistische krachtroer'. In: *Humo*, 10-5-2016.
- Jeroen van Kan, Arnon Grunberg. Op: *upro.nl*, 8-5-2016. (televisie-interview)
- Marix Verplancke, 'En toen kwam ons ma binnen. In: *Knack*, 11-5-2016.
- Jeroen Vullings, 'Boek van de week. In: *Vrij Nederland*, 18-5-2016.
- Norbert Pek, 'Ik schrijf niet om te kwetsen'. In: *Nieuwe Revu*, 18-5-2016. (interview)
- Koen Eyckhout, 'Zachte verbittering van een psychiater. In: *De Limburger*, 24-5-2016.
- Hugo Bors, 'Op zoek naar antwoorden. In: *Algemeen Dagblad*, 28-5-2016.
- Gwen Declercq, 'Ik sta mezelf niet veel zwakhed toe'. In: *De Tijd*, 4-6-2016. (interview)
- Gijsbert Pols, 'Je bent anderhalve eeuw te laat, Arnon. Op: *deractor.org*, 22-9-2016.
- Tine Swaenepool, '[Over Arnon Grunberg, *Moederlekken*]. In: *Vlaanderen*, nr. 360, september 2016, jrg. 65, p. 61.
- Coen Peppelenbos, 'Wil je vergast worden, Jood? Is dat wat je wilt? Op: *tzum.info*, 10-11-2016.
- Delphine Seghers, 'Ziekte is een identiteit. 'Moederlekken' van Arnon Grunberg. In: *Ons Erfdeel*, nr. 4, november 2016, jrg. 59, pp. 135-137.