

Willem de Koster¹

‘WEERZINWEKKENDE SMEERLAPPERIJ’

Gummbahs omstreden cartoons als sociologische inspiratie

Enige tijd geleden kwam mij ter ore dat een secretaresse aan een Nederlandse universiteit weigerde om, ter ondersteuning van het onderwijs, Gummbahs *Zelfportret met Andermans Kut* te scannen. Sindsdien ben ik me bewust van de grote weerstand die het werk van deze Nederlandse cartoonist oproept.

Lezers van *de Volkskrant*, waaraan Gummbah regelmatig bijdragen levert, blijken zich in groten getale te storen aan zijn absurdistische tekeningen. Zij bestempelen zijn werk in de krant en op het bijbehorende ‘weblog’ als ‘anale humor van seksgestreste zwakzinnigen’, ‘vulgaire ongein’ en ‘weezinwekkende smeerlapperij’. Men geeft aan ‘zich mateloos te ergeren’ aan deze ‘platvloerse’ en ‘ronduit smakeloze’ ‘vuile rommel’, en vraagt zich af of ‘die seksueel ontspoorde jongen met die idiote naam (...) eindelijk kan ophoepe-len.’ De humor van deze ‘naargeestige’ ‘ziekelijke misselijkmakende ongein’ wordt door hen duidelijk niet ingezien en reacties als ‘ik vind het ook geen humor’ en ‘kan er niet om lachen’ zijn dan ook niet van de lucht.

Gummbahs werk lijkt, kortom, bij veel mensen sterke weerstand op te roepen. Dit wordt ook opgemerkt door de Ombudsman van *de Volkskrant*, die aangeeft overspoeld te worden met extreme reacties. Waar zulke reacties op zichzelf al opvallend zijn, zijn zij des te opmerkelijker wanneer het apolitieke karakter van de cartoons in ogenschouw wordt genomen. Anders dan bij spotprenten, bijvoorbeeld, kan de afkeer van Gummbahs tekeningen niet eenvoudig terug worden gevoerd op politieke voorkeur. Hoe kan de aversie tegen zijn werk dan wel worden verklaard?

Twee kenmerken van Gummbahs oeuvre springen in dit verband in het oog. Allereerst blijken veel van Gummbahs tekeningen doordrongen van situaties en verschijnselen die niet in vastomlijnde, vertrouwde interpretatiekaders passen. In bovengenoemd *Zelfportret met Andermans Kut*, bijvoorbeeld, heeft de afgebeelde persoon, afgezien van het geslachtsdeel, ‘mannelijke’ kenmerken (zie figuur 1).



ZELFPORTRET MET ANDERMANS KUT

Figuur 1



Figuur 2

Een soortgelijk potentieel interpretatieprobleem is te vinden in de cartoon waarin twee 'typische intellectuelen' goedkeurend kijken naar een doek waarop niets anders is afgebeeld dan een grote anus. Hier komen de categorieën 'mooi en verheven' in botsing met 'lelijk en duister'. Een ander goed voorbeeld is de tekening waarin een man televisiekijkt, terwijl naast hem op de bank een ingewikkeld apparaat staat. Wegens het bijschrift 'ook het leven van Harry Versmolten kreeg weer kleur dankzij de gezelschapsmachine', kan ook hier een classificatieprobleem ontstaan.

Zulke ambigüiteit is dieper ingebed in Gumbahs oeuvre dan in losse cartoons: zijn 'vaste' personages zijn vaak hybriden die gangbare classificatieschema's radicaal doorkruisen. Zo treden in veel van zijn tekeningen smurfen op. Waar deze gewoonlijk passen in categorieën als 'schattig', 'kindvriendelijk' en 'onschuldig', worden ze door Gumbah uitgerust met eigenschappen die doorgaans als tegengesteld worden gezien. In zijn werk zijn smurfen notoire kettingrokers met veel lichaamshaar, die vaak voorzien zijn van gigantische penissen en zich met graagte lijken te mengen in allerlei seksuele praktijken. Iets dergelijks geldt voor Gumbahs terugkerende variant op 'Wiske', waarvan de enorme proporties, stoppelbaard en sigaret strijdig lijken met de oorspronkelijke 'kinderlijke' en 'vrouwelijke' kenmerken.

Gumbahs stripheld Kutbeer Wijnand is al even ambigu. Zijn hoofd lijkt op het ideaaltipe van een knuffelbare kindvriendelijke stripfiguur, hetgeen sterk contrasteert met zijn grote geslachtsdeel, zijn tatoeage van een anker en zijn agressieve gedrag. Zo'n vereniging van botsende culturele categorieën doet zich het sterkst voor bij het overgrote deel van de vrouwen die hun opwachting maken in Gumbahs werk. Met hun reusachtige voorbinddildo's als surrogaatpenissen, hun uitermate 'onvrouwelijke' gedragingen, en hun grove bouw – ze zijn vaak een stuk groter dan de mannen – vallen ze tussen de culturele categorieën 'vrouw' en 'man' in (zie figuur 2).

In veel kunstuitingen speelt natuurlijk zowel het overschrijden van grenzen als het ondermijnen van vanzelfsprekendheden een belangrijke rol, en waarschijnlijk geldt dit in het bijzonder voor humoristische varianten. Gumbahs cartoons nemen in dit opzicht echter een bijzondere positie in: ze staan vol met fenomenen die culturele categorieën in zich verenigen die *wederzijds uitsluitend* lijken.

Daarmee lijkt Douglas' (1966) notie van 'matter out of place', die betrekking heeft op zaken die niet binnen de bestaande orde passen, een aanknopingspunt te bieden voor een verklaring van de weerstand tegen Gumbahs tekeningen. Omdat zulke verschijnselen de bestaande orde ondermijnen, worden zij als 'vuil' en daarmee als afkeurenswaardig beschouwd. De cartoons van Gumbah lijken een bijzonder geval van dergelijke 'onreinheid' te vormen: omdat ze vol staan met fenomenen die conflicterende culturele categorieën in zich verenigen, kunnen ze als 'monsterlijk' worden beschouwd en daarom felle reacties van afkeer en angst oproepen (Smits 2002).

De boze lezersreacties suggereren dat Gumbahs tekeningen daadwerkelijk als monsters worden gezien. De mensen die vragen of Gumbah kan 'ophoepelen' zijn namelijk identiek aan 'monsteruitdrijvers' (Smits 2002) – mensen die niet bereid zijn om hun culturele schema's aan te passen, en die het probleem dat de in hun ogen monsterlijke cartoons hierdoor vormen willen oplossen door het monster uit te bannen.

Naast deze als monsterlijk ervaren ambiguïteit is er een tweede kenmerk van Gumbahs oeuvre dat de afkeer van zijn werk zou kunnen verklaren: zijn absurdistische overdrijving van de hedendaagse culturele conditie. In het overgrote deel van zijn tekeningen wordt een indruk gegeven van een volledig onttoverde wereld, een wereld waarin processen 'nur noch "sind" und "geschehen", aber nichts mehr "bedeuten"' (Weber 2006 [1922]: 480). In Gumbahs universum zijn 'voorgegeven' leidraden voor denken, voelen en handelen, die het leven richting geven en van zin en betekenis voorzien, geheel afwezig. Hiermee geeft zijn werk een beeld van de uiterste consequenties van het proces van culturele modernisering dat zich tijdens de afgelopen decennia heeft gemanifesteerd – in zijn absurditeit is het een krachtige uitdrukking van de postmoderne stelling dat 'strictly speaking nothing remains for us to base anything on' (Baudrillard 1993: 5). In dit opzicht vormen zijn hoofdwerken *Het Geheim van het Verdwenen Mysterie* (1999) en *Een Kalfslederen Onderbroek om U tegen te Zeggen* (2001) belangrijke mijlpalen. Sinds deze publicaties is uit zijn werk meer en meer af te leiden hoe het sociale leven eruit zou zien in een wereld waarin men voor zingeving niet langer kan terugvallen op de kerk, en waarin ook seculiere 'grote vertellingen' hun legitimiteit volledig hebben verloren.

Exemplarisch hiervoor is dat in Gumbahs cartoons het gezag en de geloofwaardigheid van traditionele autoriteiten zijn verdwenen. 'Grote denkers' worden beschimpt – zo roept een man bij het lezen van Schopenhauer uit 'ach man, lul toch niet!' – of in het gunstigste geval meewarig bekeken, zoals door de man die tijdens het lezen denkt 'Platoetje, Platoetje, Platoetje toch'. Wereldlijke leiders komen er evenmin goed vanaf. Ze kunnen in Gumbahs werk tijdens een toespraak zomaar 'Hup!... Oprotten, Geliefde Leider!' vanuit het publiek toegeschreeuwd krijgen. En ook religieuze leiders hebben hun traditionele autoriteit verloren – zij weten het ook niet meer, zoals blijkt wanneer zij het gebed leiden: 'Eh... dinges... God, we... hoe heet het, Uw aangezicht... Zonde, je weet wel. Ú, bedoel ik... eh... amen... of nee, wácht!... Ik... wij... Eh...'

Zelfs God en Jezus hebben hun eens onbetwiste gezag verloren. Soms tracht men hen nog te helpen, al gebeurt dat zonder ontzag – 'En als je die wegen van je nou eens wat doorgrondelijker maakt' – maar ze worden ook hard veroordeeld voor 'ongepast' gedrag: een man denkt bij het lezen van de Bijbel 'En maar wijn zuipen!...'

Omdat traditionele zingevingskaders zijn weggevallen in de wereld die Gumbah schetst, kunnen daar de gruwelijkste dingen gebeuren zonder dat

deze nog iets betekenen of serieuze consequenties hebben: een man deelt, met een knipoog naar Adorno, onder het genot van een glas wijn mee dat hij 'na de Holocaust een week geen porno [heeft] kunnen kijken.' Verder zorgt het gebrek aan gedeelde betekenissystemen ervoor dat mensen elkaar pijn doen zonder dat ze het bedoelen of opmerken. Een arts lijkt de moeder van een pasgeboren gruwelijk mismaakt kind bijvoorbeeld te willen helpen met zijn mededeling 'Het Stedelijk Museum wil uw zoon graag aankopen. Maar dan moet u 'm wel even signeren'. Een in dit verband minstens zo treffende cartoon beeldt een gezin af dat in hoopvolle verwachting toekijkt hoe de zoon des huizes een cadeaugegeven trui uitpakt waarop de tekst 'Nobody loves me' prijkt.

Deze verstoorde intermenselijke verhoudingen hebben ook tot gevolg dat de seks in het werk van Gumbah mechanisch en volledig liefdeloos is. Als een vrouw vraagt 'Wim, zal ik je pijpen' kijkt deze Wim niet eens op van zijn boek en zegt hij 'Je doet maar wat je niet laten kunt'.

Opvallend is dat verscheidene personages in Gumbahs tekeningen het wijdverbreide nihilisme niet accepteren, of op zijn minst betreuren – 'toch jammer dat alles relatief is'. De beste illustratie hiervoor is waarschijnlijk de man die met zijn vuist op tafel slaat en kwaad uitroept 'Als het leven geen zin heeft, dan máákt het maar zin, godverdomme!' Dit gebrek aan acceptatie van de culturele conditie in Gumbahs wereld uit zich het sterkst in het tegen beter weten in aanroepen van autoriteiten. Omdat deze autoriteiten legitimiteit ontberen, zijn de pogingen om in een betekenisloze chaotische wereld zin en houvast te verwerven gedoemd te mislukken. Als iemand vraagt 'Mijn vrouw wil dat ik over haar heen plas en haar "hoer" noem. Stel je voor: een net niet zwakzinnige vrouw van 130 kilo, ónder de genitale wratten, die hoer genoemd wil worden! Hoe past dat in vredesnaam in Gods plan, dominee?', antwoordt de dominee met 'Zeg ik niet'.

Een typische reactie op het gebrek aan houvast komt tot uitdrukking in een cartoon waarin de suggestie wordt gewekt dat een man een andere man anaal penetreert (zie figuur 3).

Zij lijken zich hierbij, net als beide andere aanwezigen, buitengewoon onbehagelijk te voelen. Hierbij vraagt de penetrerende man 'Zal ik de politie bellen?', waarop de anderen antwoorden met 'Graag!'. Deze krampachtige poging om een uitweg te vinden uit een vervelende situatie door een beroep te doen op de enige autoriteit die nog rest, is vanzelfsprekend volstrekt vruchteloos – de cartoonfiguren zien echter geen andere oplossing.

Dit thema in Gumbahs werk vertoont sterke gelijkenis met de rechts-autoritaire neiging om allerhande vraagstukken te herleiden tot ordeproblemen – problemen die slechts met dwangmiddelen kunnen worden opgelost. En de analogie tussen het 'echte' leven en Gumbahs cartoons gaat nog verder op. De cartoonfiguren die Gumbahs wereld niet kunnen verkroppen, vertonen namelijk overeenkomsten met de tegenstanders van zijn werk: ook



Figuur 3

laatstgenoemden hechten vermoedelijk sterk aan een betekenisvolle sociale orde. In hun ogen is de door Gumbah geschetste onttoverde wereld naar verwachting de grootst denkbare nachtmerrie. Alles wat men waarschijnlijk verafschuwt, is daar in extreme vorm aanwezig: Gummbahs nihilistische tekeningen wakkeren mogelijk hun angst voor chaos en zinledigheid aan.

Het idee dat de door Gumbah geschetste radicale onttovering mede verantwoordelijk is voor de weerstand tegen zijn werk, wordt ondersteund door de lezersreacties. Zo geeft iemand in *de Volkskrant* te kennen dat hij door Gumbah 'heimwee' krijgt naar Ollie B. Bommel – dit heimwee is indicatief voor een verlangen naar een ordelijke wereld met duidelijke kaders.

Natuurlijk vindt niet iedereen Gummbahs tekeningen 'weezinwekkend' – sommige lezers noemen zijn grappen 'uitermate geestig' en 'ontzettend hilarisch' en zij prijzen Gumbah als 'buitengewoon geniaal', 'geweldig' en 'briljant'. Hun waardering voor zijn cartoons illustreert dat het radicale eindstadium van de onttovering van de wereld, zoals geschetst door postmodernisten als Baudrillard en voorzien door Weber, niet is bereikt. Het bespotten van autoriteiten kan immers, evenals volledig nihilisme, alleen grappig worden gevon-

den als richtinggevende institutionele kaders nog wel bestaan. Juist de groteske overdrijving van de erosie van hun eens onomstreden legitimiteit maakt Gumbahs oeuvre voor sommige lezers waarschijnlijk zo vermakelijk.

Deze overdrijving van hedendaagse culturele vraagstukken die voortvloeien uit de afgenomen legitimiteit van traditionele instituties is precies wat de cartoons van Gumbah sociologisch inspirerend maakt. Met zijn verbeelding van een wereld zonder gedeelde betekenissen geeft Gumbah blijk van een scherp oog voor hedendaagse zingevingvraagstukken.

Belangrijkste werken van Gumbah

- (1997) *Hoe Eddie in Balbezit Kwam*. Amsterdam: De Harmonie.
- (1998) *De Tijd Vliegt Slecht*. Amsterdam: De Harmonie.
- (1999) *Het Geheim van het Verdwenen Mysterie*. Amsterdam: De Harmonie.
- (2001) *Een Kalfslederen Onderbroek om U tegen te Zeggen*. Amsterdam: De Harmonie.
- (2002) *Echte Nachten Stugge Vachten*. Amsterdam: De Harmonie.
- (2004) *Neksnor*. Amsterdam: De Harmonie.
- (2006) *Daar Gaat Fout Varken*. Amsterdam: De Harmonie.
- (2007) *Op de Camping*. Amsterdam: De Harmonie.

Noten

1 Met bijzondere dank aan Gertjan van Leeuwen voor het ter beschikking stellen van de illustraties en aan Stef Aupers voor zijn waardevolle suggesties. Verder dank ik Marianne van Bochove, Jack Burgers, Romke van der Veen, Jolien Veensma, Stijn Verbeek, de *LOBOCOPS* en de redactie van *Sociologie* voor hun commentaar. Aparte vermelding verdient Jeroen van der Waal, wiens scherpe sociologische blik mij buitengewoon heeft geïnspireerd.

Figuren

Figuur 1

Bron: Gumbah (2001), overgenomen met toestemming van de auteur.

Figuur 2

Bron: Gumbah (1999), overgenomen met toestemming van de auteur.

Figuur 3

Bron: Archief Gertjan van Leeuwen, afgebeeld met toestemming van de auteur.

Literatuur

- Baudrillard, J. (1993) *Symbolic Exchange and Death*. Londen: SAGE Publications.
- Douglas, M. (1966) *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Londen/Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Smits, M. (2002) *Monsterbezwinging. De culturele domesticatie van nieuwe technologie*. Amsterdam: Boom.
- Weber, M. (2006 [1922]) *Wirtschaft und Gesellschaft*. Paderborn: Voltmedia.