Engagement voor Antwerpen.
Over *Residu* van Max Greyson

Emiel Roothooft

Residu van *residuum* of van *residere*? In het Nederlands gebruiken wij het woord voor ‘restant’ of ‘overblijfsel’, maar boven op een kaart van Antwerpen doet het ook aan ‘resideren’ denken, wat wij onder invloed van het Engels (nooit ver weg in deze roman) wel eens in plaats van ‘wonen’ zeggen. Onder deze titel biedt Max Greyson, begonnen als dichter maar sinds *Een waarschijnlijk toeval* (2021) ook romanschrijver, zijn versie van de stadsroman aan. Het woord past de twee hoofdpersonages, Benjamin en Lizzie, als gegoten. Voor beiden is wonen een thema. Benjamin wordt gekenmerkt door waar hij niet woont, namelijk bij zijn ex-vrouw en kind. Lizzie heeft een gespannen relatie met haar huisgenoot Eva, wil Lenny helpen zijn woning leefbaar te maken, en ontwijkt een herdenkingsmoment voor haar overleden moeder – wellicht omdat het ouderlijke huis in plaats van met herinneringen door een stiefmoeder bevolkt is. Maar ze worden allebei ook bepaald door wat er van het verleden overblijft: Benjamin houdt vast aan zijn herinneringen en zijn ‘verhaal’, terwijl Lizzie uitsluitend op de toekomst gericht is omdat ze te weinig van het leven met haar moeder onthouden heeft.

Verleden en toekomst

Benjamin is 46 en parkeerwachter in Antwerpen. In de aan hem gewijde hoofdstukken spreekt hij zijn kind aan. Sinds zijn geboorte heeft Benjamin zijn zoon niet meer gezien, ondanks het feit dat ze in dezelfde stad wonen. ‘Door weg te gaan heb ik je erkend, al weet ik niet of je dat ooit zal kunnen begrijpen’, meent hij. De oorzaak is het einde van zijn relatie met de moeder, omwille van verschillende

redenen: haar druggebruik, zijn pornoverslaving, haar leugens, zijn 'kinderaversie'. Toch blijft het einde mysterieus. Ze spreken elkaar niet meer, maar Benjamin is voldoende gerustgesteld door hun gemeenschappelijke vriend Dante – het boeiendste nevenpersonage – die nog met beiden contact houdt. Volgens Benjamin bindt het zwijgen hen nog het meeste van al: 'Ik denk dat zij net als ik gelooft dat ons verhaal niet meer zou kloppen wanneer we de stilte doorbreken.' De relatie tussen Benjamin en zijn ex-vrouw is het meest geslaagde aspect van *Residu*: complex, zonder clichés en waarachtig.

Als vervanging voor het leven wentelt Benjamin zich in zijn 'verhaal'. Alleen zijn herinneringen bestaan voor hem. In het heden leeft hij bewust in eenzaamheid, als een 'niemand'. Is hij simpelweg de voeling met mensen kwijt, of wil hij het verleden niet met nieuwe gebeurtenissen overschrijven? Wanneer hij wandelt door Antwerpen denkt hij vooral aan vroeger. Hij zoekt doelbewust bepaalde plekken uit zijn jeugd en twintiger-jaren op, zoals hun gedeelde woonst of de cafés Het Vrolijk Lammeke en Le Royal Café in het Centraal Station (dat inderdaad 'flagrante kitsch' is).

Lizzie, kort voor Elizabeth, is twintiger en werkt in marketing en communicatie. Ze lijkt ondernemingsgezind, maar vindt haar zingeving in *Fleabag* (de tragikomische successerie van Phoebe Waller-Bridge) bingen en korte flings. Haar huis deelt ze met de veel stabielere Eva (al zal dat maar schijn blijken) en ook haar oudere zus Steph wint het van haar wat 'succes' betreft. Als het op tijd aankomt, is ze de tegenpool van Benjamin: ze leeft alleen in de toekomst, laat zich leiden door 'visioenen'. Die tegenstelling tussen verleden en toekomst voelt in *Residu* te kunstmatig aan. Op den duur lijken de personages, die elkaar overigens nooit kruisen, vooral als spreekbuis voor Greysons ideeën daarover te dienen. Uiteindelijk blijkt dat Lizzies toekomstgerichtheid niet uit een sterk vooruitgangsgeloof voortkomt, maar uit een tekort aan herinneringen aan haar moeder. Voor haar zakelijke vriendschap met Lenny, haar losse romance met Amadou en haar afstandelijke relatie met haar familie moeten we de oorzaak niet verder zoeken.

Stadsroman?

Tot zover de twee Antwerpse levenslopen waar Greyson op inzoomt, maar welke rol speelt de stad daarin? We lezen de gebruikelijke beschrijvingen van stadswijken. Over Borgerhout dat tot voor kort nog als 'Borgerokko' (een samentrekking van

‘Borgerhout’ en ‘Marokko’) bekendstond, maar nu eerder de bijnaam ‘Boho’ (van ‘Borgerhout’ en ‘SoHo’) krijgt. Linkeroever is dan weer ‘een wachtkamer. Dit stadsdeel begrijpt dat aankomen en vertrekken de twee grote bewegingen zijn van het leven en daarom heeft het zich daarop ingericht. Er heerst een haast prehistorische traagheid.’ Over de Seefhoek, de wijk ten noordoosten van het Centraal Station: ‘Ik houd zo van deze wijk’, zegt Benjamin, ‘omdat ze in al haar lelijkheid een weerbarstig bastion blijft tussen vier windrichtingen die op twintig jaar tijd zijn gefacelift.’ Wanneer Greyson zich eraan waagt, zijn zulke stadsbeschrijvingen geslaagd. Het had gerust vaker mogen gebeuren.

Maar twee stadsmensen en enkele wandelingen door Antwerpen maken nog geen stadsroman, toch niet zoals we die uit de twintigste eeuw kennen. *Residu* heeft weinig weg van modernistische stadsromans als *Berlin Alexanderplatz* (Alfred Döblin), *Ulysses* (James Joyce), *Petersburg* (Andrej Bely), *Manhattan Transfer* (John Dos Passos) en *De Strudlhoftrappen* (Heimito von Doderer), die, om het weefsel en het ritme van de stad te vatten, de taal zelf heruitvinden.

Wat *Residu* wel is, is een geëngageerde roman waarin de stad het brandpunt van verschillende sociale problematieken wordt. We zien dat in zijn omschrijving van de Seefhoek, die als volgt verdergaat: ‘Ze laat zich, net als de aangrenzende stationsbuurt, niet gentrificeren. Met de bedelaars als een menselijk schild, de onuitspreekbare namen op de deurbellen en de vele dichtgetimmerde vensters is er geen beginnen aan.’ De term ‘gentrificeren’ toont aan dat Greyson stevig in zijn tijd staat, die daarnaast ook door onder andere multiculturaliteit, verloedering, moeite met connectie en verengelsing gekenmerkt wordt. Toch is het enigszins jammer dat, ondanks zijn prima observatievermogen, er geen nieuw beeld van Antwerpen doorschemert.

Taal hinkt achter

Het strookt met haar persoonlijkheid, maar het staccato waarin Lizzie denkt, werkt soms op de zenuwen: ‘Eindelijk begint “Wake me up”an Avicii. Dit is echt mijn nummer. Ik sta alleen te dansen. Iedereen kijkt naar me. Het kan me niet deren. De zaal tolt. Alles komt goed.’ Wou Greyson hier de beat van het nummer nabootsen, dan komt het ritme toch niet helemaal op gang, omdat de woorden te mals zijn. Elders is zijn begin als dichter merkbaar:

Ik wil naar huis.
Maar ik wil niet naar huis.
Ik wil niemand zien.
Maar ik wil niet alleen zijn.
Ik wil aan vroeger denken.
Ik wil me iets herinneren.
Maar ik doe niet aan herinneringen.
Ik wil naar huis.
Ik wil naar een huis waar mama woont.

Kan het nog pathetischer? Verder gebruikt Greyson wel Engels en spreektaal, maar trekt hij het niet consequent genoeg door. De taal volgt de context nooit helemaal en hinkt achter. De hoofdstukken over Benjamin zijn veruit het beste geschreven. De manier waarop hij zijn kind aanspreekt, werkt, en de origineelste bewoordingen komen ook steevast uit zijn pen. In *Residu* is het Lizzie die vervliegt en Benjamin die overblijft.

Bibliografie

Max Greyson, *Residu*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 2026.