

HANS DEMEYER

De daad bij het woord. Over *Menens* van Marc Reugebrink

‘SO CAN YOU UNDERSTAND why I want a daughter while I’m still young? I want to hold her hand, and show her some beauty, before all this damage is done’, klinkt het op het titelnummer van *The Suburbs* (2010), de derde langspeler van indierockband Arcade Fire. Het is waarschijnlijk een gelijksoortig gevoel dat het hoofdpersonage in Marc Reugebrinks nieuwste roman *Menens* overvalt bij de geboorte van zijn dochter. Wanneer hij haar vasthoudt in de kraamkliniek, komt hij tot ‘de slotsom [...] dat dit geen wereld was waarin een mens met behoud van zijn waardigheid kon leven, opgroeien, geboren kon worden, dat er kortom iets gedaan moest worden, dringend [...], en dat hij het was die er iets aan moest doen, hij, en niemand anders’ (181). Deze figuur kiest er echter niet voor om hand in hand zijn dochter rond te leiden in de (resterende) schoonheid van de wereld, maar laat haar en haar moeder achter om in de krochten van de maatschappij een extreem-links gemotiveerde kidnapping en moord voor te bereiden: een daad waarmee hij de wereld aan de wurgende greep van het kapitalisme wil onttrekken.

In beide geciteerde fragmenten is er zin voor pathos en dramatiek. Het, naar mijn gevoel onterecht, alom geprezen album van de Canadese muzikanten staat vol dramatische uithalen waarin ze veelvuldig ‘the kids’ aanspreken om onder andere hun ‘cellphone’ en ‘laptop’ even op te bergen. Want ‘in the night there is something wild. Can you hear it breathing? [...] I feel it, it’s leaving me’ (uit: ‘Deep Blue’). Samen met een personage uit *Menens* zou ik willen verzuchten: ‘Je zou je toch kapot lachen als het niet zo godverdomde treurig was allemaal’ (59). Ik lach om de bijna ongeloofwaardige naïviteit waarmee de authentieke krachten van de duistere natuur ‘the kids’ moeten verlossen van de alles eenvormig makende technologie. Maar mijn lachen eindigt in een gestotter, want ik kan dan wel deconstrueren en afbreken, maar waartoe zou ik ‘the kids’ zelf aansporen? Een kritisch bewustzijn, jazeker. Maar werkt net dit niet verlamdend? Of om het in de termen van het boek onder bespreking te stellen: kunnen we nog menens daden stellen? Of vervallen we al bij voorbaat in allerlei kritische kanttekeningen?

De romans van Reugebrink laten de lezer vaak achter met een dergelijk gevoel van postmoderne ambigüiteit. Elk van zijn romans voert een hoofdpersonage op dat zich krampachtig aan een bepaald systeem of geloof vasthoudt om zo de twijfel uit te schakelen en rechtlijnig door het leven te kunnen gaan. Door het inzetten van bepaalde verteltechnieken of retorische stijlmiddelen ontbloot Reugebrink telkens de penibele staat van een dergelijk project en de onmogelijkheid van elke systematisering. Telkens opnieuw sluipt er een buiten binnen, iets wat zich niet tot het systeem laat herleiden. Niet vaak is dat bij Reugebrink een lichamelijke intimiteit. Het eindigt er uiteindelijk mee dat het personage zichzelf volledig vastkleeft in een net van twijfels dat slechts kan worden opgeheven in de intieme daad van het zelfverlies of de zelfvernietiging.

Dat is in *Menens* niet anders, al heeft Reugebrink dit alles nog nooit zo expliciet politiek gekleurd. In de eerste twee romans was bovenstaand, gesimplificeerd schema vooral abstract aanwezig: als de zoektocht naar een simpele tweedeling tussen goed en kwaad in *Wild vlees* (1998) en als het verlangen om zonder omwegen van begin naar eind, van A naar B te kunnen in *Touchdown* (2004). In *Het grote uitstel* (2007) krijgt dit schema een concrete vorm in eerst het provinciale communisme van een bende jongeren in de jaren 1970, wanneer de communistische revoluties al eventjes over hun hoogtepunt heen zijn, en daarna in de punkbeweging, die in zijn oproep tot protest en bevrijding ook beklemmend blijkt te werken.

De jaren 1970, '80 en het provinciale communisme keren terug in de linkse protestgroep waarbij het hoofdpersonage van *Menens*, Leon Hersig, aangesloten was als student. Op een vaak lachwekkende manier illustreert Reugebrink hoe schril de daden en gedragingen van dit groepje afsteken bij de dure woorden waarmee ze zich omhullen en waarmee ze zich verbinden met groeperingen als de Rote Armee Fraktion. Het is van deze grootspraak, deze 'intellectuele zelfbevrediging' (127), dat Leon zich wil distantiëren na de geboorte van zijn dochter. Nu wil hij dit linkse denken tot de 'uiterste consequentie' voeren (127): nu is het menens en moeten er daden worden gesteld. In 1994 ontvoert hij de hoofdredacteur van de invloedrijke provinciale krant *De Ochtendbode*, Derk Siebolt Douwes, die voor Leon de 'verpersoonlijking [is] van een systeem. Van hét systeem desnoods' (98), van het kapitalisme.

Het is tegen deze achtergrond dat Reugebrink enkele van zijn vaste ingrediënten inzet om het wankele van elk groot verhaal bloot te leggen, en de mentale en fysieke impasse waartoe dit de personages brengt te evoceren. Wars van alle kookprogrammaconventies haal ik enkele van die ingrediënten uit Reugebrinks mooi bereide roman en spreid ze hier uit.

Na de val van de Muur in 1989 riep het kapitalisme zich uit tot de overwinnaar van de geschiedenis. Zijn ideologische tegenhanger, het communisme, had definitief het onderspit gedolven, en de gedachte aan enig ander links alternatief leek voorbij. Het is tegen 'dat gelijk' (209) dat Leon zich wil verzetten, maar tegelijk beseft hij 'dat er niet werkelijk meer een buiten te vinden was waaraan je vandaag de dag nog zou kunnen refereren' (209). Deze ontbering van een buiten wordt versterkt door een beeldcultuur die 'van de heerserslogica van het kapitalisme' doordeesemd is (112). In onze postmoderne cultuur primeert het beeld op de werkelijkheid. En aangezien het beeld nooit een volledig waarheidsgetrouwe weerspiegeling van de werkelijkheid kan zijn, maar telkens een vervorming ervan, biedt het de mogelijkheid tot manipulatie. De kapitalistische vervorming is volgens Leon namelijk in 'vrijwel al zijn geleidingen gericht op onderdrukking en uitbuiting, op een welbewust valse voorstelling van de werkelijkheid met de bedoeling die zo te manipuleren dat de waarheid wordt verdoezeld en de mensen datgene wat hen overheerst gaan zien als hun eigen noodlot, als iets waartegen elk verzet nutteloos is, als iets waarbij ze nog niet op het idee komen dat ze er zich tegen zouden kunnen verzetten, als vals bewustzijn' (99).

In dit proces speelt Douwes, volgens Leon, een belangrijke rol. Leon portretteert Douwes als de 'poortwachter van de werkelijkheid' (33). Hij bepaalt welke stemmen, beelden en opinies in zijn krant mogen verschijnen en op die manier houdt hij 'de wereld in gijzeling' (38). En daarom moet Douwes worden ontvoerd, daarom moet hij dood.

Het is de geboorte van zijn dochter die hem tot deze daden aanzet. Haar aanblik doet hem immers opnieuw een ervaring van een buiten, van een alternatief, gevoelen. Zij verwijst naar iets buiten de bestaande verhoudingen om: zij is 'een wezentje dat hem nog volkomen vreemd was, vreemd en zonder naam, zonder betekenis' (11). Dit onbevattelijke ontketent een gummende kracht in zijn eigen identiteit:

deze hele situatie waarin alles van zijn naam beroofd leek te zijn, waarin wat voorheen nog geldigheid bezat nu plotseling betekenisloos leek, een uitgegumde bladzijde, een weggeschilde voorstelling. (12)

Dit denkpatroon krijgt een lichamelijke basis¹: Leon vervreemdt van zijn eigen lichaam, en krijgt het gevoel dat 'de chirurg niet alleen het kind, hun dochter, zijn dochter uit haar moeder had getild, maar ook hem uit zichzelf – alles wat hij tot dan toe was of dacht te zijn of meende te zijn geweest. [...] Het had altijd vanzelfsprekend deel uitgemaakt van ademhaling en bloedsomloop' (13). Met andere woorden: de geboorte van zijn kind leidt tot Leons eigen hergeboorte. Deze is echter niet zozeer existentieel als wel maatschappelijk getint. Om een betere plek te creëren

628 voor zijn dochter moet hij zichzelf immers volledig ‘verliezen’ (14). Dit impliceert dat hij zich niet meer, zoals vroeger, als persoon of individu aansluit bij een overtuiging, maar dat hij die overtuiging wordt: ‘Nu was het alsof het uit hemzelf kwam [...]. Alsof hij door de aanraking van haar [zijn dochters] huid, zelf was aangeraakt. Voor de eerste keer, de allereerste keer. Alsof het nu pas, en voorgoed, met deze geboorte in hemzelf werd geboren.’ (16)

De hergeboorte houdt een uitwissing van de eigen identiteit in door een steeds grotere identificatie met de linkse overtuiging. Hij laat kind en vrouw achter, en verbrandt alle ‘papieren en documenten en diploma’s’ die hem kunnen identificeren. Leon Hersig is dan ook niet de echte naam van dit hoofdpersonage. ‘Laten we hem Leon Hersig noemen’ (7), stelt de verteller in de eerste zin van de roman. Deze schuilnaam dateert van zijn passage bij het linkse protestgroepje. Door namen te ontlenen aan grote revolutionairen – Leons naam komt van Trotski – wilden zij iets creëren ‘van een zekere verboden geheimzinnigheid, van de sfeer van illegaliteit’ (51). Aangezien hij zich toch zal moeten schuilhouden in het ondergrondse, kiest Leon er de avond van de geboorte voor om nu definitief Leon te worden; een naam ‘waarin hij vervluchtigde, opging, verdween. Hij was voorgoed iemand anders’ (211). Hij wordt uiteindelijk zelfs de groepering waarmee hij Douwes kidnapt, het Rode Partizanen Leger, zoals blijkt uit volgende verhaspelingen: ‘Hij. / Het RPL. / Hij’ (174) of ‘Leons bedoelingen, de bedoelingen van het RPL’ (189).

De daad zonder taal, zonder geschiedenis

Wil Leon met andere woorden tot zijn daad komen, dan moet hij de geschiedenis achterlaten. Niet enkel zijn eigen geschiedenis, maar ook de wereldgeschiedenis. Want ‘[a]lleen zij die de geschiedenis kunnen vergeten, zijn in staat haar te maken. Die vragen zich niet af hoe het toch in godsnaam mogelijk is dat de mensheid telkens opnieuw in dezelfde fouten vervalt’ (209). De geschiedenis toont immers aan hoe de mensheid zich telkens vergist in haar geloof dat destructie en geweld tot verandering en vrijheid kunnen leiden. In realiteit leidt geweld slechts tot een ander onderdrukkend machtsregime. Of het haalt gewoonweg niets uit, zoals Douwes Leon duidelijk wil maken: ‘Ken je geschiedenis, jongeman. Hebben die terroristen in Duitsland destijds [...] niet getracht om via hongerstakingen een en ander gedaan te krijgen? En is hen dat ooit gelukt? Pathetisch was het’ (46). Het is een dergelijk ‘steekspel van woorden’ (111) dat Leon doet duizelen: ‘herinnering aan daden uit het verleden’ maakt de wereld immers ‘veelkantig en onbetreedbaar’ (209). Ze verliest daardoor de eenduidigheid en rechtlijnigheid die een bepaalde overtuiging biedt én nodig heeft. Finaal brengen Douwes’ woorden Leon

629 terug naar datgene wat hij dacht achter zich te hebben gelaten: ‘naar de argumenten’ (242).

Ook de taal moet dus achtergelaten worden om tot daden te komen. Daarmee distantieert Leon zich van het studentikoze protestgroepje. Dat hield zich in feite enkel en alleen maar bezig met taal. Otto, de roer-ganger van de groep, kon spreken over ‘het subversieve’ en de anderen daarbij ‘veelbetekenend aankijken als had hij met dat woord wel ongeveer alles gezegd’ (51). Net als bij de schuilnamen, zijn deze mensen slechts revolutionair in hun taal. Trekken ze er al eens op uit om posters te plakken, dan blijft het resultaat een verspreiding van taal in de vorm van een slogan of een boodschap. In de terugblik wimpelt Leon het af als ‘intellectueel geneuzel waarmee alleen morele overwinningen’ (38) en geen resultaten te behalen zijn.

Die resultaten wou Leon, van opleiding jurist, eerst en vooral zien in nieuwe ‘definities’ (167) van bijvoorbeeld rechtvaardigheid. De ware taak van de revolutionair ziet hij niet, zoals Otto en de anderen, in hun ‘recht op deviantie’ (164), maar in het ‘herdefiniëren van datgene wat werkelijkheid genoemd wordt’ (162). In een sequentie van zeven pagina’s laat Reugebrink zien hoe Leon, aangetast door de juridische ‘krompraat’, voortdurend worstelt met het vastpinnen van de taal. Leon stelt een tweede communiqué op, maar keert telkens terug op zijn woorden. Dit proces van schrijven, schrappen en herformuleren vormt de perfecte illustratie van zijn vaststelling dat ‘werkelijke eenduidigheid’ niet bestaat. ‘Tenzij in de daad’ (191).

Deze pagina’s illustreren Reugebrinks gave om een interessante spanning tussen poneren en suggereren te creëren. De weergave van het schrijfproces suggereert wat later wordt uitgesproken. Tegelijk suggereert dit geponeerde alweer iets anders. De eenduidigheid en het resultaatgerichte karakter van de daad worden immers zo vaak herhaald door de protagonist, dat die daad voor de lezer net het tegendeel lijkt te suggereren: ook zij leidt tot diverse resultaten en kan meerduidig geïnterpreteerd worden. Iets gelijksoortigs is de veelvuldige zelfovertuiging van de protagonist: hoe meer Leon poneert dat hij het bij het rechte eind heeft, dat hij overtuigd is van zichzelf, hoe meer de lezer aanvoelt dat het allesbehalve zo is.

Het merkwaardige is dat Leon voor deze herbevestiging net steunt op de geschiedenis. Zo zegt hij: ‘dat hoort zo. Dat was bij de RAF zo, en bij de Brigade Rosse’ (30). De geschiedenis laat zich dus niet zo gemakkelijk vergeten. De beide manieren waarop Reugebrink dit illustreert, zitten vervat in de volgende scène. Leon herinnert zich een foto die hij nam van zijn vrouw na een lustvolle nacht in het ‘Hotel Mercure, Fasanenstraße, Berlijn’ (111). Leon beseft dat deze foto, ‘meer nog dan Charly zelf, [...] hem zou blijven bespoken, hem steeds opnieuw met tussenpo-

630 zen zou doen wankelen' (110). Deze foto moet uiteindelijk plaats ruimen voor 'die andere foto, de foto van Douwes, Douwes met *De Ochtendbode* in zijn handen, gezeten in niet meer dan een onderhemd voor de vlag die ze hebben gemaakt' (111). Zoals ze dat bij het RAF ook deden. Niet enkel dringt de geschiedenis zich dus op in niet tot schema's of overtuigingen te minimaliseren intimiteit, ook blijken Leons daden slechts een heropvoering van de bestaande geschiedenis te zijn.

Heropvoering: serieus of spel?

'Wie buiten de allesbepalende definities van de samenleving wil staan, moet zichzelf definiëren' (223), luidt het. Maar is het wel mogelijk om *buiten* die historisch bepaalde definities te staan? Leon bewijst alvast van niet: hij beroept zich telkens op bestaande definities om zichzelf een identiteit te geven. Nadat hij Douwes richtlijnen gaf voor de bewuste foto, denkt hij: Douwes 'zit daar, omgeven door niets. [...] Achter hem hangt de vlag. Zo is het goed. Zo moet het. Zo wordt het gedaan' (155). Leon mag dan wel denken dat het geloof in hemzelf geboren is, het blijft in grote mate nog steeds het geloof van anderen.

Leons naïviteit levert hem alvast een ironische behandeling op van de verteller. Zo suggereert die meerdere malen dat er niet zoveel verschil is tussen de zelfverheerlijkende woorden van het protestgroepje toen en Leons daden nu. De verteller bestempelt de activiteiten van het groepje rode studenten als 'achterhoedegevechten [...], het herkauwen van thema's' waarbij ze voor zichzelf wel 'dezelfde heroïsche status opeisten' als de verantwoordelijken voor de democratisering aan de universiteiten (49). Ook zij bedoelden het 'menens', maar wat ze deden, was slechts '*Spielerei*. Droogneuken [...]. Kwajongensgedoe' (69). Dit misplaatste *sérieux* is echter bij Leon *nu* ook aanwezig. Zo is het natuurlijk volstrekt belachelijk om het kapitalisme te willen laten vallen door de hoofdredacteur te ontvoeren van wat uiteindelijk maar een provinciaal krantje is. Het heeft, zoals de verteller uitwijst, slechts 'een geringe status binnen het culturele en politieke centrum' (177). Maar niet 'dat Leon dat dacht'. Leon beseft niet dat een veel onbenulligere daad als een klein vuurtje stoken veel sneller tot 'wereldnieuws' zal verworden, zolang het maar 'op het trottoir van de hoofdstad plaatsvindt' (178). Na enkele dagen berichten de grote kranten als *NRC* dan ook niet meer over de kidnaping, slechts *De Ochtendbode* zelf brengt nog dagelijks verslag uit over de ontvoering van hun hoofdredacteur.

Niet enkel de verteller neemt Leon niet au *sérieux*, ook anderen lijken zich van Leons daden niet al te veel aan te trekken. In de eerste plaats Douwes, die met zijn treiterende toontje en grijnzende blik Leon kleineert, hem doet voelen 'alsof hij Pietje Bell was die vol trots over het

631 geheime genootschap van De Zwarte Hand had gesproken' (99-100). Maar ook de buitenwereld reageert stilzwijgend op Leons acties. En dat is dodelijk voor de terrorist: want als 'de actie, de eigenlijke daad, niet bekend raakt, dan kunnen er ook geen reacties volgen en wordt geen enkel doel bereikt' (177). Leon stuurde wel een foto van Douwes en een communiqué rond, maar blijkbaar hechten de verschillende media er geen geloof aan.

Hieruit mag blijken dat Leon ook niet buiten de door hem zo verfoei-de kapitalistische beeldcultuur om kan: 'beeldvorming was alles' (148). Zelf spreekt Leon over zijn vlag als een soort 'merk', 'als van een afwas-middel dat iedereen wilde gebruiken, of van een auto waarmee iedereen gezien wilde worden' (150). Opnieuw lijkt Leon hier het besef te missen van zijn kapitalistische vooringenomenheid. Dat maakt hem belachelijk, maar tegelijk zit er een tragiek in vervat: het bevestigt immers nogmaals het gebrek aan een buiten. Hetzelfde geldt voor zijn daden: we mogen wel lachen met zijn 'menens', maar uiteindelijk leidt die ernst toch tot een tragische moord en doodslag.

De toestemming tot intimiteit

Biedt deze heropgevoerde geschiedenis niettemin houvast voor Leon, dan zorgt de intimiteit voor een stevig trillen van het koord waarop Leon zijn wankel evenwicht poogt te behouden. Zo lijkt Douwes' fysiek in eerste instantie een perfecte heropvoering van het op socialistische prop-agandaposters van de vorige eeuw uitgedragen beeld van de kapitalist: 'welgedaan, gezet, nee topzwaar' (24). Maar de individualiteit van dat li-chaam doorbreekt dat herkenbare beeld. Bij Leons eerste ontmoeting met Douwes, toen hij pas afgestudeerd was, beklom Douwes 'met een zekere lichtheid' de zware trappen van het universiteitsgebouw. 'Dat viel Leon op. Hij had verwacht dat Douwes, eenmaal boven, hijgend vooroverge-bogen op zoek moest naar adem, maar dat was niet het geval' (25). Het bestaande en bekende beeld begint ietwat te wankelen.

Er is hier sprake van een 'Intimiteit en nabijheid', iets wat zich niet 'met een naam, een geboortedatum, een betekenis of de toekenning van betekenis laat benoemen' (91). De intimiteit van het lichaam laat zich met andere woorden niet herleiden tot de geschiedenis of de taal, en daardoor kan de aanraking van zijn dochter een buiten oproepen bij Leon. Een buiten dat hij echter in de kiem smoort door zich te vereen-zelvigen met een extreem-links programma dat voor intimiteit en indivi-dualiteit geen plaats maakt. Telkens opnieuw, 'ondanks zichzelf' (208), moet Leon de steeds terugkerende intieme gedachten aan zijn vrouw onderdrukken.

Toch zijn Leons extremistische standpunten en de intimiteit meer dan louter elkaars tegenhangers. De intimiteit lijkt een menselijke pen-

dant van die standpunten te zijn. Ook zij draagt immers het buiten en het zelfverlies in zich. In de intimiteit van de seksuele daad bestaat de mogelijkheid om ‘te verdwijnen, te vergeten, te verdwijnen’ (169) en om een andere identiteit te verkrijgen: na de seks heeft hij immers het gevoel ‘alsof er stukken van hem waren uitgewisseld. Iemand anders. Bijna’ (207). Het verschil tussen politiek en intimiteit zit in de machtspositie en de ‘toestemming’. In de intimiteit geef je elkaar de toestemming om de ander te mogen behagen; je kunt ‘op niets verborgens en verbodens meer [...] stuiten, maar alleen nog op iets wat zélf naar die hand zoekt, of verlangt, iets wat die hand, zijn hand als het ware zélf in de richting van die hand begeeft’ (133). In de toegestane intimiteit komt het buiten naar jou toe, terwijl de politiek dat buiten moet afdwingen. Via macht, via moord en geweld.

Maar ook moord is ‘een vorm van intimiteit, iemand doden, iets van een ongelooflijke nabijheid, iets... menselijks haast’ (127). Maar Douwes zal natuurlijk nooit de toestemming geven om zich te laten vermoorden, dus heeft Leon zijn ‘geloof nodig, geloof en concentratie’ (133). Het buiten moet hier worden ingepast in een politiek programma met bekende geschiedkundige en talige constructies. Leon moet zichzelf telkens verplichten Douwes te zien als ‘[w]at hij moest zijn binnen het geheel van hun voorstellingen. Niet zozeer als een ding. Of als een willoos stuk vlees. [...] Hij is betekenis. Hij moet dat zijn. Hij is symbool – nee, de verpersoonlijking van een systeem’ (98). Maar Leon slaagt er niet in de individualiteit van Douwes, met zijn lijfgeur en waardige houding, te negeren. Zo ontdekt Leon dat hij en Douwes dichter bij elkaar staan dan dat hun politieke programma’s voorhouden.

Leon stelt vast dat ook Douwes vastzit aan een ‘geloof, zijn rotsvaste overtuiging dat de wereld zoals hij die zag [...] de enig juiste was, of dan toch de enige die mogelijk was’ (215). Ook voor Douwes is zijn eigen individu ondergeschikt aan het systeem waartoe hij behoort. Tot in die mate dat hij zichzelf er volledig voor wil verliezen. Nadat hij is kunnen ontsnappen uit zijn geïmproviseerde cel, raakt hij in een gevecht met Leon verwickeld. Met ‘een onaards gebrul’ stormt hij op Leon af ‘in een ultieme poging hem te verpletteren’, een poging waarbij hij ‘werkelijk alle dekking uit het oog verloor, zich overgaf aan blinde woede’ (261). Dit doet denken aan een fase in de gijzeling van Douwes – een operatie die in één woord stuntelig verloopt – waarbij Leon als een vermoeide soldaat ‘geërgerd, woedend’ op zijn belagers wil aflopen ‘om er dan en daar voorgoed een einde aan te maken’ (120). Blijft Leon echter staan, dan zorgt Douwes’ radeloze daad ervoor dat hij van de trap valt en mogelijk voor dood blijft liggen. Sowieso wil Leon zijn daad ‘toevoegen, zijn daad stellen’ (263). Het blijft echter de vraag of Leon zijn pistool op Douwes richt, of op zichzelf. In de intieme daad zit immers evenzeer het verlies van het ik vervat.

633 De mogelijkheid

Dit alles vertelt Reugebrink in een spannend verhaal: nog nooit eerder heeft Reugebrink zulke lange passages gewijd aan het (vaak grappige) uitbeelden van acties zoals de gijzeling of Leons wedervaren in de Groningse onderwereld. Was *Wild vlees* een intiem boekje met veel auto-referentialiteit en een bijna ritueel taalgebruik, dan maakt *Menens* meer ruimte voor een plot die het boek lichter verteerbaar maakt en er meer vaart aan geeft. De inzet blijft echter soortgelijk. In zijn romans ontbloot Reugebrink steeds het feilbare van elke systematisering. Hij betreft distinctieve kenmerken op elkaar, toont wat ze gemeen hebben, maar behoudt ook de verschillen: het individu, links, de daad en de intimiteit vallen niet volledig samen met respectievelijk de maatschappij, rechts, het woord en het geloof. De spanning die daardoor ontstaat, creëert de impasse en ambiguïteit waarin zowel de hoofdpersonages als de lezers vervallen aan het einde van het boek. Er is de suggestie van een buiten, de mogelijkheid tot een intiem lichaam dat ons echter de rug tokeert en ons de toestemming ontzegt.

NOTEN

1. Denkpatronen krijgen wel vaker een lichamelijke basis bij Reugebrink. In *Wild vlees* krijgt de wens van het hoofdpersonage om goed en kwaad te scheiden een lichamenlijk equivalent in de fysieke filter van het nierenstelsel: in zijn rechternier 'was het een komen en gaan van, zeg maar, van tollenaars, duivenkramers, hoeren, bultenaars, sodomieten en andere moordlustige types' (15). Het verlangen van Lesser in *Touchdown* om rechtlijnig te denken krijgt een lichamenlijk equivalent in zijn verlangen om in evenwicht te blijven: 'in de flauwe bocht, met nauwelijks G-krachten die mij van mijn plaats kunnen trekken, met hoogstens een schouder die even de deurstijl raakt, maar dan weer loskomt, zodat mijn lichaam terugkeert bij mezelf, niet langer scheefhangt, of doorrolt zelfs, naar links, om zijn as begint te tolleren alsof het van al zijn gewicht is bevrijd en een eindeloze buiteling in het luchtledige maakt, een door niets meer gestuute draaibeweging waar geen einde aan komt' (124-125).

BIBLIOGRAFIE

Marc Reugebrink, *Menens*. Meulenhoff | Manteau, Antwerpen/Amsterdam, 2010.
Marc Reugebrink, *Touchdown*. Meulenhoff | Manteau, Antwerpen/Amsterdam, 2004.
Marc Reugebrink, *Wild vlees*. De Bezige Bij, Amsterdam, 1998.