

EEN LINIAAL TUSSEN TWEE LICHAMEN

De avond is ongemak van Marieke Lucas Rijneveld

Er is iets vreemds aan de hand met moeders lippen, sinds de dood van haar oudste zoon Matthies: ze blijven “strak op elkaar, als twee parende naaktslakken” of blijven “getuit – een klapproos die maar niet openspringt”. De mondhoeken hangen “alsof er fruitgewichtjes aan zaten zoals aan het tafelkleed op de tuintafel”. Het zegt veel over de beeldende taal van Marieke Lucas Rijneveld, maar evenveel over haar thematiek, waarin het verkrampte zwijgen het gereformeerde gezin in zijn greep houdt: “Over de doden praten we niet, die gedenken we.”

We beleven de dood van Matthies door de ogen van de tienjarige Jas. Ze zit met haar zusje Hanna in bad, haar broer Obbe zit aan de badrand, wanneer de veearts het nieuws brengt: “Boer Evertsen heeft hem uit het meer gevist.” Het ijs waarop hij schaatsste, was te zwak. Hanna begrijpt het nieuws niet. Ze blijft blij golfjes maken, en Jas plast in het water. De kerstboom wordt afgetuigd.

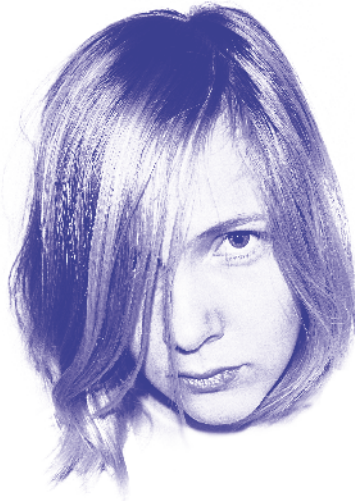
Vanaf dat moment wordt de dood een personage dat zich in het leven van Jas en Hanna nestelt en deel gaat uitmaken van een reeks morbide spelletjes: van manieren verzinnen waarop ook vader en moeder aan hun einde komen (“Auto-ongeluk of in de fik gevlogen?”) tot elkaar initiatieriten opleggen om de dood op een afstandje te houden. Door te flirten met hun grenzen kunnen ze het volgende verlies tegengaan. En wie verlangens heeft, is veilig voor de dood. Net als iemand die zich hult in een jas die almaar valer wordt omdat hij nooit wordt uitgedaan. Dat is wat Jas doet. Voor haar is de jas een capsule, die ziektes weert, en bacteriën en schimmels. De jas beschermt haar tegen al haar angsten: voor verlies, voor de duisternis, voor de Tien Plagen, voor overgeven, voor diarree. Het tweede beschermingsmiddel is een tomeloze fantasie. De zussen moeten naar “de overkant”: de mythische plek waar Matthies heen zou gaan tijdens zijn schaatstocht. Een redder moet hen meenemen, weg “uit dit belachelijke dorp, van vader en moeder, van Obbe, van onszelf.”

De avond is ongemak
vraagt om te worden gelezen
als een poëziebundel

De kinderlijke logica vormt tegelijk de charme en de wreedheid van de roman. Zo vindt Jas de verklaring voor haar stoelgangproblemen in haar verlatingsangst. Haar probleem wordt een prestatie: “Ik kon mijn poep vasthouden, niets wat ik niet kwijt wilde hoefde ik vanaf nu nog te verliezen.” Vanuit een soortgelijke gedachtegang wrijft ze in haar kamer twee padden tegen elkaar. De dieren moeten paren en liefde verspreiden in het huis. ’s Avonds duwt ze een punaise door haar navel. Leerde de juf immers niet dat we met punaises droombestemmingen kunnen aanduiden? En het enige oord waar Jas heen wil, is zichzelf.

Door de keuze van zo’n jong perspectief is de vertelstem een voortdurende evenwichtsoefening. Het kind gaat naar school, krijgt les over Hitler en gaat denken dat moeder joden in de kelder verborgen houdt. Ze hoort de roddels van haar enige vriendin Belle aan. Dat zijn de mindere passages, maar ze zijn noodzakelijk om een adempauze in te laten in Rijnevelds krachtige denkstroom, en om Jas klein te houden. Want Jas is tegelijkertijd een filosoof en een dichter. Ze drukt volwassen worden uit in centimeters en zegt dat “niemand vertelde wanneer je groot genoeg werd, hoeveel centimeter dat op de deurpost was.” Opgroeien is voor haar dan weer compleet worden, zoals je een flippoverzameling compleet kunt maken. Liefde drukt ze uit in afstand.

Zulke beelden vinden we al terug in haar poëziedebuut *Kalfsvlies* (2015):



Marieke Lucas Rijneveld
(zelfportret)

[...] Ieder moment van de dag wil ze de afstand berekenen, een liniaal tussen lichamen, de diameter van een omhelzing of het weggaan in de kuiten vastleggen als je nog op de bank zit

Kalfsvlies werd bekroond met de C. Buddingh'-prijs in 2016. "Een explosie van talent", klonk het bij de jury. Die explosie is zichtbaar in de bladspiegel: er is amper ruimte voor leegte in de gedichten. Zelf noemt Rijneveld haar gedichten "stapelwolken", waarin ze metafoor op metafoor op metafoor plaatst. Diezelfde techniek past ze toe in *De avond is ongemak* wanneer ze beschrijft hoe een dun laagje ijs ontstaat op een afgedankte watermatras:

Ik durfde er niet op te gaan staan, bang dat al vaders en moeders nachten zouden gaan kraken, dat ik erdoorheen zakke. Langzaam trok het zwarte matras zich samen als een pak koffie dat vacuüm getrokken is.

De stroom aan beelden en vragen in het hoofd van Jas is drukkend, en maakt de pagina's zwaar. Op de achterflap lezen we: "Beklemmend. Bij elk hoofdstuk word je opnieuw kopje-onder gezogen in Rijnevelds donkere wereld bomvol prachtige beelden." Het zijn de woorden van Lize Spit. Ze dringen de vergelijking met *Het smelt* op en bezorgden Rijneveld her en der al de naam "het zusje van". De paral-

lellen zijn dan ook gemakkelijk te trekken: een jong meisje groeit op in een traditioneel boerengezin, ontdekt haar ontlukende seksualiteit en geeft zich over aan aberrante spelletjes. Beide hoofdpersonages zijn getekend door trauma. Maar daar stopt de gelijkenis. Want terwijl het debuut van Lize Spit sterk door de plot gedreven is, vraagt *De avond is ongemak* om te worden gelezen als een poëziebundel. De roman is het logische vervolg op *Kalfsvlies*, met terugkerende beelden, en met dezelfde onmogelijke opdracht om het ik te bereiken. Rijnevelds proza wil trager gelezen worden dan nodig, net zoals elk bezoek aan het huis van de familie van Jas en Hanna vanaf nu "langer zijn voeten [zou] vegeen dan nodig was. De dood vroeg in eerste instantie om een verplaatsing, om het uitstellen van de pijn."

Ook Rijneveld stelt die pijn soms uit. Maar als ze je langer op de ene bladzijde houdt met vragen of met één van haar accurate beelden, dan is het alleen maar opdat de volgende pagina des te harder zou binnenkomen. *De avond is ongemak* is inderdaad ongemakkelijk, maar dat is goed, want "in ongemak zijn we echt."

LISE DELABIE

MARIEKE LUCAS RIJNEVELD, *De avond is ongemak*, Atlas Contact, Amsterdam, 2018, 271 p.