

HUGO BOUSSET

Voorspel en uitstel. Over Ian McEwan en Marc Reugebrink

Ian McEwan, *Aan Chesil Beach*. De Harmonie, Amsterdam en Manteau, Antwerpen, 2007 (vertaald uit de originele Engelse editie van hetzelfde jaar: *On Chesil Beach*).

Marc Reugebrink, *Het grote uitstel*. Meulenhoff | Manteau, Antwerpen/Amsterdam, 2007.

WAAROM HOU IK VAN VERTRAGING, bijna-stilstand, al wat leidt tot simultaneïteit, wereldgelijktijdigheid? Waarom hou ik van boeken die de actie eindeloos uitstellen, tot voorbij de laatste bladzijde, tot waar de verbeelding van de lezer de zaak overneemt? Wat Maurice Gilliams ‘tirer en longueur’ noemde en A.F.Th. van der Heijden ‘schrijven in de breedte’? Het werkt alleen als de stijl superieur is, zoals bij Louis Couperus. *Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan* (1906), die prachtige roman over mensen die zeer oud moeten worden om zichzelf maximaal te pijnigen met wroeging wegens de familiemoord, eindigt met de mooiste retardering die ik ken. De ‘levensdilettant’ Lot, met ‘zijn ziel van halftint’, vraagt zich in een indirecte innerlijke monoloog af of hij niet de familiegeschiedenis moet schrijven, vooral die van grootmama en meneer Takma.

Wel ... als hij eens een roman schreef ...: een roman schreef van twee zulke oude mensen ... en de moord in Indië ...?? Hij glimlachte, schudde zich ontkennend het hoofd. — Neen, dacht hij, en hij zeide het bijna hard-op: het zou *mij* te romantisch zijn ... En dan, romans worden al zo veel geschreven.

Dat trage ritme, die langoureuze klanken, de algehele moeheid, de beletseltkens, die je inderdaad beletten om vlotjes door te lezen ... Die je verplichten om je adem in te houden, te wachten op iets wat maar niet komen wil ...

Ik heb dat gevoel van welbehagen bij voorspel en uitstel getoetst aan twee romans van 2007, die ik begin 2008 heb gelezen: *Aan Chesil Beach* van Ian McEwan (‘dit weidse moment nog rekken’) en *Het grote uitstel* van Marc Reugebrink (‘het rekken van het moment’). Tegelijk kon ik een ander aspect in beide romans vergelijken: hoe betreft Reugebrink de tijdgeest van de jaren 1970 en 1980 bij de moeizame seksuele ontplooiing

684 van Rega in een stadje vlak bij Twente, en hoe verwerkt McEwan de periode van vooral begin jaren 1960 bij de hachelijke ontmoeting van Edward in een hotel aan het Zuid-Engelse Chesil Beach?

Chesil Beach in de jaren 1960

Als je kennis wilt maken met de benepen achtergrond van begin jaren 1960, dus voor de seksuele bevrijding losbarste, moet je in *Aan Chesil Beach* hoofdstuk 2 lezen. In 1961 ontmoeten Edward en Florence elkaar voor het eerst. Daar wordt verklaard waarom het jonge koppel er — in hoofdstuk 1 — niet in slaagt hun eerste huwelijksnacht, in juli 1962, te consumeren. Ian McEwan analyseert verder de voorhuwelijkse ontmoetingen in hoofdstuk 4 (eerste deel). De eindeloos lijkende huwelijksnacht — wanneer voltrekt Edward de Daad? — dijt uit in de hoofdstukken 3 en 4 (tweede deel). De fatale afloop serveert McEwan in slothoofdstuk 5, dat de levens van Edward en Florence oproept tot in het begin van deze eeuw. Chronologisch staan de hoofdstukken in de volgorde 2 | 4a | 1 | 3 | 4b | 5.

Die volgorde is al een vorm van compositorische retardering: de uiterst spannend beschreven, eeuwig aanslepende eerste huwelijksnacht krijg je opgediend in hoofdstuk 1, waarna je moet wachten tot de hoofdstukken 3 en 4 (tweede deel) voor je weet hoe een en ander afloopt. Nu is die huwelijksnacht zelf een voorbeeld van ‘het grote uitstel’, maar ligt dat nu aan het koppel of aan de maatschappelijke achtergrond, of aan beide? Edward is geboren in Turville, in een ‘groezelige] ouderlijk huis in de verre Chiltern-heuvels’. Florence woont in het chique Oxford. Dat kan afstand scheppen. Beiden studeren in Londen. Hij werkt, voetbalt en drinkt bier, zij studeert en gaat met haar vriendinnen naar concerten. Maar dat verklaart onvoldoende de afstand tussen hun lichamen in bed en het uitstel van de Daad. Er is ook de context van begin jaren 1960. De pil is een gerucht in de kranten, een ‘sterk verhaal over Amerika’.

In Edwards omgeving moesten de mannen het doen met schuine moppen, ongemakkelijke seksuele opschepperij en luidruchtige camaraderie dankzij verwoed drankgebruik, wat hun kansen om een meisje te leren kennen nog weer verder verkleinde.

Edward en Florence ontmoeten elkaar na hun studies in Londen, bij een antikernwapenbijeenkomst in Oxford. Edward wordt op slag verliefd bij het zien van Florence’ gezicht in de schemer van de zaal, scherp gesneden, gevoelvol en sereen, en moeilijk te doorgronden, maar hij geeft zichzelf slechts een kleine kans bij dat meisje van goeden huize. Hij heeft op een andere manier echter nog minder kans. De alwetende verteller daalt in Florence’ bewustzijn af en ontdekt daar iets potentieel gevaarlijks: hoewel ze haar vader soms knuffelt, vindt ze hem soms ‘lichamelijk

685 afstotelijk'; ze spreken haast nooit met elkaar. Bovendien heeft haar moeder, een professor in de filosofie, haar nauwelijks aangeraakt, waardoor Florence niet hunkert naar tedere gebaren. Er staat tussen haar lichaam en de lichamen van haar ouders een muur, maar die muur staat ook tussen haar en haar eigen lichaam, dat ze kennelijk haast nooit beroert. 'Al die jaren had ze afgezonderd in, en vreemd genoeg ook van zichzelf geleefd.' Als op 13 augustus 1961 de Berlijnse Muur wordt gebouwd, verdiept die de kloof tussen Florence en haar ouders, maar nu op ideologisch vlak. Voor haar moeder is de Sovjet-Unie een cynische tirannie, verantwoordelijk voor volkenmoord en gevangenkampen. Florence weet in haar hart dat de Sovjet-Unie in wezen 'een heilzame kracht in de wereld' is. Ze houdt niet van de pro-Amerikaanse propaganda van haar moeder.

Ook Edward heeft psychologische problemen met zijn ouders, vooral met zijn 'afwezige' moeder, beschadigd aan de hersenen, die het huishouden verwaarloost en als 'een spookfiguur' op elk uur van de dag, en zelfs midden in de nacht, stutelig pianospeelt. In een paniekaanval trekt ze haar kinderen tegen zich aan, om de verloren tijd in te halen, maar de realiteit blijft grimmig. Edwards verborgen kern is 'een gloeiende speldenknop waar verder niemand van mocht weten'. Politiek staat hij — net zoals Florence — links: als hij zestien is, lift hij naar Londen voor een betoging tegen de Suezoorlog.

Florence en Edward: politiek staan ze dicht bij elkaar, maar wat is er met hun lichamen aan de hand? Of is het zo dat Florence angst heeft dat Edward haar lichaam zal penetreren, terwijl Edward ervoor terugdeinst een sociale klasse binnen te dringen? Een klasse die muesli, olijven, verse zwarte peper, ansjovis, roze vispaté, bouillabaisse eet, een moeder die bevriend is met Iris Murdoch? Wat kan hij daar tegenoverstellen tenzij zijn erectie? En tegenover Florence' plannen met het Ennismorekwartet? Er zit een made in de appel. Problemen met de ouders, zelfbeeld, tijdgeest, klassenverschil? Wie kan dat uit elkaar houden? Misschien zijn hun persoonlijke problemen het sterkst, want intussen breken de echte 'golden sixties' aan: beloftevolle vernieuwing en vooruitgang.

Op de avond voor zijn huwelijksnacht denkt Edward terug aan een hemelse, onschuldig opgewonden wandeling — Florence' haar met een stuk zwart fluweel naar achter gebonden, zwarte spijkerbroek met gympen en een wit overhemd met in het knoopsgat een zwierige paardenbloem —, dan nog voelt hij de trekkracht van tegengestelde emoties, een 'vloeibare zwaarte' in zijn benen.

De huwelijksnacht in een hotelkamer aan Chesil Beach, de kust van Dorset, balkon met uitzicht op het Kanaal, zinnelijk tropische tuinbegroeiing, half juli 1962. Edwards angst voor mislukking is groot, maar

686 zijn begeerte naar vervoering, naar ontlading, nog veel groter. Veel erger is de drang naar uitstel bij Florence. Ze ervaart fysieke angst, ‘een hulpeloze walging even tastbaar als zeeziekte’. Ze kokhalst van woorden zoals *slijmulies*, en de onheilspellende *glans* daarvan. Het woord *penetratie* doet haar denken aan pijn, aan vlees dat wijkt voor een mes.

Het idee dat ze ‘daaronder’ zelf door iemand anders werd betast, zelfs iemand van wie ze hield, was even afstotelijk als bijvoorbeeld een operatie aan haar oog.

Florence’ hele wezen komt in opstand tegen de verstrengeling van vlees. Ze beschouwt seks als de prijs die ze voor Edwards liefde moet betalen. Eerder dan een vrouw is ze voor hem een dochter, soms een moeder. Ze vindt het heerlijk om hem te knuffelen en zijn grote arm om zich heen te voelen, door hem gekust te worden, al heeft ze een hekel aan zijn tong in haar mond. Ze wil haar hele leven blijven bij Edward, die intussen historicus is geworden. Hem geestelijk bespelen als de bekwame violiste die ze is. In december 1961 heeft hij haar borsten mogen aanraken, in februari 1962 heeft hij ze gekust, evenwel niet haar tepels. Die heeft hij pas in mei beroerd. Als zij de rug van haar hand op zijn broek legt, in de buurt van de penis, houdt ze dat vol tot ze een verharding voelt onder het grijze flanel.

Ian McEwan bespeelt meesterlijk de vertraging in de seksuele handelingen, eigenlijk net-niet-handelingen, tijdens de eerste huwelijksnacht. Hij doet dat door een messcherpe, minutieuze beschrijving van de geringste gemoedsbewegingen en kleinste gebaren. Hier wordt geschreven op de vierkante millimeter. Edward loopt over eieren. Maar reeds die tongkus ...

Toen ze elkaar kusten voelde zij meteen zijn gespannen, sterke tong langs haar tanden duwen, als een bullebak die een kamer binnendringt. Hij drong haar binnen. Haar eigen tong vouwde zich op en deinsde met werktuiglijke afkeer terug.

Ze krijgt claustrofobie, raakt in ademnood, vecht tegen paniek. Het is de harde, spitse punt van die vreemde spier, trillend van leven, die haar afkeer wekt. Ze kreunt. Dan komt het grote misverstand, dat het grote uitstel tot gevolg heeft. Edward interpreteert haar gekreun als genot, ‘heerlijke gewichtloosheid’, ‘ongekende extase’ — ze begeeft, ze geeft mee —, maar Florence kreunt van pijn en onmacht. Ze neemt hem traag mee naar bed, terwijl ze tegelijk snel de kamer uit wil vluchten. Dramatisch en onhoudbaar maakt de lezer mee hoe Florence de penetratie uitstelt, hoewel ze er noodgedwongen naartoe tracht te werken, ondanks zichzelf.

De bewegingen van de bruid waren niet gehaast — dit was ook weer zo’n vertragingstactiek waarmee ze zich tegelijkertijd verder verplichtte.

687 De genadeloze observatie van de verteller gaat verder: hoe ze met de rug naar Edward gekeerd nog steeds bezig is de tijd te rekken, hoe ze zorgvuldig haar schoenen op de grond bij de kleerkast plaatst. Edward raakt verstrikt in de rits van haar jurk. Florence geeft iets van ‘haar hele scala van gevoelens’ prijs: ze praat over haar angst, om over haar walging en schaamte te kunnen zwijgen. Ze weet dat ze liegt, niet de hele waarheid onthult, haar mond sist ‘als die van een schurk op het toneel’. Als hij met zijn hand onder haar jurk beweegt richting slipje, *ziet* ze in haar verheugd bewustzijn de plakkerige hand op de huid. Hij raakt een schaamhaar die onder haar slipje uit krult. In een lange reeks zinnen, die de actie vertragen, wordt die schaamhaar van wortel tot punt meticuleus beschreven. Edward aanvaardt die traagheid, omdat hij angst heeft voor zichzelf, voor zijn immanente razernij, die hij ooit in een straatgevecht heeft gedemonstreerd en waaraan hij nu terugdenkt.

Hij was bang voor zijn eigen wilde ongeduld, en voor de razende woorden of daden die dit zou kunnen oproepen, waarmee een einde aan de avond zou komen.

Ook Florence heeft een herinnering aan schaamte: het braken op een boot, het niet kunnen helpen van haar vader. Die herinneringen vertragen de climax naar de Daad en tonen aan dat noch Edward noch Florence in het nu-moment bij elkaar geraken. Ze tonen ook aan wat ze voelen: agressie, ongemak, falen. Toch neemt Florence zich voor niet te laten blijken wat het haar kost, onder hem te liggen. Als ze eindelijk zijn fallus beetneemt en bij haar schaamlippen brengt, krijgt hij een enorme ejaculatio praecox. In golven stort hij zijn lang opgekropte zaad over haar hele lichaam uit. ‘Het was een ramp.’ Florence denkt dat het haar schuld is, maar tegelijk heeft ze geen verweer tegen ‘haar instinctieve walging, haar primitieve afschuw om te worden overgoten met vocht, met slijm uit een ander lichaam’. Met een kussen wrijft ze zich verwoed af, al weet ze dat zijn ellende daardoor alleen maar groter wordt. Ze voelt zich een ‘bestraffende, hysterische vrouw’ en moet bij hem weg: ze rent naar het strand.

Edward staat halfnaakt ‘tussen de puinhopen van zijn huwelijksnacht’, diep beledigd door Florence en opgezaald ‘met die walgelijke schandvlek’. Hij heeft zich als een sukkel gedragen, na een heel jaar lang vergeefse ‘folterende zelfbeheersing’. Hij weigert de schuld voor de mislukking op zich te nemen. Het was schandalig van haar om ‘haar teleurstelling uit te schreeuwen en de kamer uit te stormen als de schuld bij haar lag’. Ze had geen enkele begeerte, zou nooit kunnen voelen wat hij voelde, ze had dat allemaal geweten en dus had ze hem bedrogen. Zo denkt Edward. Op het strand is het vooral Florence die zich schuldig voelt, zich schaamt en weet dat ze zich abominabel heeft gedragen.

688 Hoewel ze nog even met walging terugdenkt aan ‘de reptielachtige schokken langs zijn ruggengraat’, weet ze nu dat het aan haar ligt. Maar wat is ‘het’? Hoezeer ze alle seks ook afremt, omdat ze met hem ‘gewoon gelukkig’ en ‘gewoon samen’ wil zijn, en vervolgens toegeeft tot een bepaalde grens: het helpt niet want ‘welke nieuwe grens ze ook over ging, altijd wachtte haar weer een volgende’. Zelfs op hun gelukkigste momenten was er altijd ‘die verwijtende schaduw, die nauwverholten schim van zijn onvervuldheid die oprees als een alp’. Beiden vinden dat haar verantwoordelijkheid. Florence zit klem.

Ze wilde verliefd zijn en zichzelf zijn. Maar om zichzelf te zijn, moest ze de hele tijd nee zeggen. En dan was ze niet meer zichzelf.

Florence riskeert een laatste ontsnappingspoging: ze hebben elkaar lief; zij wil met hem leven en viool spelen; ze wil een seksloos huwelijk; ze zal nooit jaloers zijn als hij elders seks heeft. Edward vindt de idee dat hij het met iedereen zou mogen doen behalve met haar verwerpelijk.

Nadien maakt Ian McEwan sprongen in de tijd. Eind jaren 1960, in volle chaos van vrijheid en verbeelding, en druk bezig met allerlei liefdesgeschiedenissen, denkt Edward terug aan het voorstel en vindt het niet zo onzinnig. De tijdgeest heeft hem toen ook parten gespeeld. Zij was op haar tijd vooruit ... Edward kon het grote uitstel niet aan, het uitstel dat de liefde in al haar zuiverheid bewaart en bestendigt. Zijn leven bestaat nu uit het organiseren van popfestivals, het werken in en bezitten van platenzaken, een reeks elkaar overlappende seksavonturen, een mislukt huwelijk ... gerommel zonder ambitie, kinderloos, liefdeloos, achteloos. Hij bewaart diep in zijn hart het beeld van het meisje met de paardenbloem in haar knoopsgat en het stuk fluweel in haar haar. Zijn liefde voor Florence is nog platonischer dan zij het toen wou: hij wil geen foto van haar zien, nooit naar haar concerten gaan in de Wigmore Hall in Londen. Had hij haar aan Chesil Beach achternageroepen, toen ze van hem wegliep en hartstochtelijk van hem hield, zou ze zijn teruggekeerd. Nu is hij als een wassen beeld blijven staan in de zomerschemer, kil en koppig het grote uitstel vereeuwigend.

Diepenheim in de jaren 1970 en 1980

Betekenisstoekenning gebeurt bij Ian McEwan door de vorm, de compositie, het spel met motieven en vertragingstactieken. *Het boek doet wat het zegt*. Dat geldt op een andere manier ook voor Marc Reugebrink. Ik zal eerst vertellen wat hij, anders dan de meeste romanciers, *niet* doet. In zijn roman zitten autobiografische elementen. De hoofdfiguur Daniël Winfried Rega heeft dezelfde leeftijd als de auteur en hij leeft in de ruimte waar die geboren en getogen is: stadjes en dorpen in de buurt van

689 Twente. (Tot hij, alweer zoals Reugebrink, gaat studeren in Groningen.) Die stadjes en dorpen in de provincie Overijssel worden met naam genoemd, behalve één: D. Toen ik las dat een paar kilometer van D. de gastenboerderij 'De Viersprong' was gevestigd, had ik snel het stadje Diepenheim te pakken. Waarom die ene naam afgekort? Juist *omdat* hij te veel betekenis in zich draagt, waardoor de lezer in een bepaalde richting wordt gestuwd, wat de betekenistoekening versmalt: hé, die auteur bedoelt dat hij op zoek is naar het diepste geheim van zijn bestaan, of naar een 'heim', een plek waar hij zich eindelijk thuis kan voelen. Sterker nog: de auteur had voor een meer recente, meer betekenisvolle gastenboerderij kunnen kiezen: 'De Ziel' ... Niet dus.

Wat doet Reugebrink dan wel? Uitstellen. Niet alleen kan Rega moeilijk kiezen tussen de vele ideologieën die in de jaren 1970 en 1980 opgeld maken, maar ook op seksgebied gaat hij niet echt tot de actie over: de Daad wordt steeds weer vervangen door een uitgebreide, sappig beschreven cunnilingus. Het uitstel zit ook in de stijl, en hier refereer ik aan wat ik daarstraks vertelde over Louis Couperus. Vele critici hadden last met Reugebrinks lintwormachtige zinnen, kennelijk niet beseffend dat dit de enige 'juiste' stijl is voor wat er in de kronkelige hersenen van Rega, die maar niet kan beslissen, gebeurt. De ik-verteller vindt vaak ook niet het juiste woord en het hele denkproces van de schrijver speelt zich voor je ogen af. Ook hij stelt de finale versie van wat hij wil zeggen voortdurend uit. Tot voorbij de slotpagina, waar de lezer aan de slag kan. Ik vind die stijl niet alleen 'juist', maar ook ongemeen spannend: 'telkens ging het veeleer om voortzetting dan om verandering. Het ging erom dat wat was, tot in het oneindige te laten voortduren, tegen alle veranderingen in juist'. In die retarderende stijloefeningen zijn beletseltkens rijkelijk aanwezig. Bij Rega's zoveelste studie van de kut van Mireille vindt de verteller niet meteen de associatie met *L'Origine du Monde* (1866) van Gustave Courbet, wat aanleiding geeft tot een briljante evenwichtsoefening. Rega focaliseert Mireilles juweel van vlees en de anonieme ik-persoon vertelt.

Ik zou willen zeggen dat ze erbij lag als op een schilderij van ... van ... kom ... *Salut au monde* heet het geloof ik, nee, *L'Abîme du ...* nee: *L'Origine ...* enfin, zoals op dat schilderij lag ze; maar Rega wist van schilderijen niets en zag alleen ... als eerste zag hij van haar die ragfijne haartjes, dat kleine heuveltje, het lieflijk toegevouwen-zijn van haar wezen.

Rega kijkt door het raam van Mireilles kamer. Hij heeft dan nog niet gezien hoe ze kijkt: 'met wijd opengesperde ogen van schrik en een van afschuw vertrokken mond'. Zelfs datgene wat ooit kon en mocht — de penetratie van Mireilles onderste lippen met zijn tong — hoort nu niet tot de mogelijkheden. Maanden geleden kon hij doorstoten 'tot de zalige

690 ruwheid van haar kleinste haartjes, de warme ... de warme ruwheid van haar ... haar intiemste geur, zeg maar'. Dat wil hij nu opnieuw, misschien zelfs meer, iets wat ook de verteller niet kan benoemen:

[...] wilde hij nu het liefst van al met haar in zalige vergetelheid in de ... de omklemming van de wederzijdse opheffing ... de ... hoe heet het ... de allesomvattende omhelzing van de totale verdwijning ... de absolute uitvaging van de complete en uiterste doordringing ...

Prachtige suggestie van die onuitsprekelijke seksuele en mystieke eenwording tussen een jongen en een meisje, en *tegelijk* de beletseltkens, dus dat wat die eenwording belet, hindert, onmogelijk maakt. Rega kan dit keer niet eens in Mireilles kamer binnen. Maar *wil* Rega haar kamer betreden? Want in die kamer wordt het uitstel van de Daad, de 'echte' penetratie van pik in kut, bemoeilijkt.

Het is allemaal begonnen toen Rega vijftien jaar oud was, in 1976, tijdens die lange, hete zomer. De vertellende ik-persoon denkt dat Rega gelukkig is. Hij voegt er zelfs aan toe, zich richtend tot de lezer: 'Hoe zou je zelf zijn?'

Hij ... hoe zeg je dat een beetje mooi? ... hij ... (likte kut, hij befte, hij deed ... deed cunni... cunnilingus? Cunnilingus *doen*? Of: hij *cunnilingueerde*? Hij *bedreef* de cunnilingus? Hij 'bevredigde oraal?') ...

In elk geval schuurt Mireille heftig met haar onderlichaam over zijn gezicht en sjort ze aan zijn pik. Maar is dat het voorspel tot de 'uiterste doordringing'? Rega herinnert zich hun eerste kus in Che — er bestaat in Diepenheim nog steeds het jongerencentrum 'Why Don't Cha' —, en wat daarop volgt. In haar kamer (toen wel) lukt het hem, na veel omtrekkende bewegingen en onhandig gewriemel, 'min of meer half' in haar door te dringen, maar na een 'au' van Mireille trekt hij zich schielijk terug. Misschien wordt hij door de gongslag gered ... Hij wil dat het altijd zo zou blijven: 'oog in oog, of geklemd tussen haar dijen, zoals later' — 'immer op weg naar iets wat als belofte behouden bleef, in de verwachting werd vervuld, later, zo laat mogelijk'. Het gaat hem niet alleen, of zelfs helemaal niet, om het uitstel van de mannelijke zaadlozing en het zo stimuleren van het orgasme bij de vrouw, waar zijn vrienden het over hebben ('als je voelt dat het eraan komt, weet je wel, moet je aan iets anders denken, aan [...] iets van school bijvoorbeeld, het periodiek systeem'). Dat is het niet. Rega wil geen verandering, ook niet in zijn seksueel gedrag: 'Het ging erom dat wat was, tot in het oneindige te laten voortduren, tegen alle verwachtingen in juist.' Rega houdt niet van (heeft angst voor) atletische topprestaties in bed. Het liefst legt hij zijn hoofd in de 'schaal', de 'schelp', de 'kom' van zijn meisje, gevormd door haar heupbeen en venusheuvel. Dan is zijn lichaam niet langer

691 alleen, en ‘thuis, of dan toch bijna’. Die thuiskomst is paradoxaal een vorm van verdwijnen. Rega versmelt ‘met wie hij door zich kwijt te raken pas geworden was’.

[E]lke seconde zonder elkaar was verspilde tijd, of eerder nog tijd die verstreek en verloren raakte in plaats van een in roes en ruisend bloed almaar voortdurend, nooit eindigend heden, zijn hoofd tussen haar dijen, geklemd tussen de melkwitte zachte binnenkant van haar bovenbenen, zodat hij niets hoorde dan het bonken van zijn hart, dat het hare was, voor immer en altijd het hare.

Het grote uitstel dat Rega toe zou laten om zijn liefde voor Mireille als het ware te vereeuwigen, juist door haar lichaam niet te penetreren, loopt faliekant af. In de reeds vermelde scène waarin Rega niet eens in Mireilles kamer binnenraakt, omdat ze een kür te paard voorbereidt in het verre Groningen en dus vroeg moet vertrekken, wordt hij weggehoond (‘klootzak, flikker nou toch ’s op’).

Verloopt het in de volgende twee delen van de roman beter en anders? Ik denk het niet. In het tweede deel studeert Rega aan de Nieuwe Lerarenopleiding in Groningen. Vele meisjes passeren de revue. Steeds korter worden de relaties. Hij moet het stellen met de afdankertjes van een succesrijke medestudent. Zijn ontwijkingsmanoeuvres worden steeds verfijnder. Hij excuseert zich innerlijk tegenover elk meisje naar wie hij niet verlangt wegens haar persoonlijkheid, maar wegens zijn eigen verdomde geilheid. Hij vindt dat ‘hoogst afkeurenswaardig’. Hij wil de meisjes ‘behoeden’. Niet dat Rega dat werkelijk zegt: hij zegt niets, tot het meisje zich van hem wegdraait. Zelfs geen seconde is hem de veilige geborgenheid van de ‘schaal, schelp, kom’ in een zachte meisjesbuik gegund, laat staan dat hij dat moment kan oprekken tot in het oneindige. Hij ontmoet vele meisjes, maar telkens wordt hij ‘gehinderd’ door zijn utopische wens, die gemengd is met panische herinneringen aan de onmogelijkheid van die wens, dat ze permanent en voor altijd moeten samensmelten, ‘met niets dan het bonken van zijn eigen hart, dat het hare was’, zo staat er alweer. Het hooggestemde likken van Mireilles hemelse clitoris is ontaard tot wat geslemp aan een willekeurige kut, of het even pompen en dan voortijdig afglijden. Zijn initiatieven lopen uit op ‘gekwelde blikken, toegewende ruggen, een magistraal negeren, een verveeld gebaar’. Rega hoeft niks meer uit te stellen.

In het derde deel duikt bij Rega zelfs de afkeer voor het tussenbeense van meisjes op. Het decor is de val van de Muur op 9 november 1989. Rega is in Berlijn, in de stripteasebar ‘Das Rote Kabinett’. Hij wil de animeermeisjes redden van die ‘stinkende bierbekken met hun hangbuiken en zeiksnorren’, maar wat voelt hij zélf? De geschoren kutjes van de modieuze meisjes (‘het grote misverstand van het onverborgene’) vindt hij

692 afstotelijk: hij moet aan oesters denken, ‘aan de rauwachtige uitstulpingen van een blind weekdier’, wat hem doet kokhalzen.

Het grote uitstel begint met een citaat van Peter Sloterdijk. Mensen scheppen sferen als immuunsystemen, om zich te beschermen tegen al wat hen belaagt. Het gaat om betekenisstolpen, een eigen semiotische hemel waaronder ze kunnen schuilen. ‘[E]en schaal, een schelp, een schoot’ staat er bij Reugebrink. Rega’s sferen schrompelen ineen, in een steeds sneller tempo. Zeker als het gaat om de geluksruimtes waarmee vrouwen hem hadden kunnen beschermen.

Er zijn echter ook politieke sferen, sociale structuren, ideologieën die Rega veiligheid kunnen bieden. Het krioelt van utopische systemen (en de deconstructie ervan) in de jaren 1970 en 1980. Hoe werken die op Rega in? In het eerste deel, ‘Che’, is Rega vijftien jaar oud. In 1976 zien we de doodstrijd van de maatschappijkritische jaren 1960. De rek is eruit. In 1968 wordt de Praagse lente door Russische tanks in de kiem gesmoord en in Parijs slagen de kapitalisten erin om de arbeiders terug aan het werk te krijgen met materiële voordelen, de linkse studenten verweesd achterlatend. Op 9 mei 1976 pleegt Ulrike Meinhof van de Rote Armee Fraktion zelfmoord in de cel. Na de oliecrisis van 1973 zijn de jaren van het utopische denken grotendeels voorbij en begint de postmoderne ironie en de neiging tot deconstructie van alle mogelijke ideologieën zich in de geesten te nestelen. Op 15 juli 1972 worden modernistisch-utopische woonblokken in Pruitt-Igoe (St. Louis) gedynamiteerd wegens onleefbaar. De architect was Minoru Yamasaki, uitgerekend de ontwerper van de Twin Towers in New York. Tussen 1966 en 1976 verschijnen baanbrekende boeken van postmoderne denkers zoals Jacques Lacan, Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida en Gilles Deleuze.

Niet zo evenwel in Diepenheim, Overijssel. En zeker niet in Che, het kraakpand voor linkse jongeren, wie weet geïnspireerd door de marxistische revolutionair Che Guevara, geëxecuteerd in 1967. Wat hadden — zo signaleert de ik-verteller — de jongeren van Che graag de revolutie voltrokken op het Overijsselse platteland. Vooral een zekere Puut belichaamt bijna gênant een revolutionair denken uit de jaren 1960, maar dan ruim tien jaar te laat, in 1976. Prachtig worden de oeverloze gesprekken tussen de ‘linkse’ jongeren beschreven, geïnspireerd door de geschriften van Hans Magnus Enzensberger over de ‘bewustzijnsindustrie’, Herbert Marcuse over de ‘tegencultuur’, Lucien Goldmann over de ‘homo economicus’. De teksten verschenen respectievelijk in 1962, 1964 en nog eens 1964. Hilarisch is Puuts pleidooi voor de grote roerganger Mao en de aan de gang zijnde klassenstrijd tegen het verdorven kapitalisme. De Stichting Che maakt statuten en krijgt subsidies van de gemeente, als sociaalculturele vereniging, wat Puuts tegenstander Buks de

693 opmerking ontlokt dat de maatschappij meebetaalt aan de tegen haar gerichte kritiek.

Waar staat Rega in dit dispuut? Hij praat innerlijk de sterke leider Puut naar de mond, maar kan dat niet uiten. Wil hij het wel? Het grote uitstel slaat toe. Puut maakt het Rega ook moeilijk door te beweren dat hij met Mireille ‘in een afhankelijkheidsrelatie [zat] omdat hij het valse beeld van de romantische, van de burgerlijke liefde koesterde, de liefde die opoffering predikte om bestaande verhoudingen te laten voortbestaan, en een schuldeconomie op gang bracht die van gerechtvaardigde eisen tot onafhankelijkheid een zonde maakte’. Heerlijk gelul! Overigens: *is* Che wel ‘een schaal, een schelp, een kom’, met al die ideologische disputen? Bovendien wil Mireille Rega weg uit ‘dat rookhol’, ‘die hoerentent’.

Overall manifesteren zich voor Rega ‘onverklaarbare oneffenheden’ en ‘kleine barstjes’ in zijn nagestreefde sferen, ‘in de oneindige omarming die Mireille heette, in de veilige schoot van Che. Rega is ‘zonder het wij van de anderen eenzaam in een dodende wereld, verdwaald’. Hij raakt in paniek. Terwijl hij in de scène voor Mireilles kamer door haar weggejaagd wordt en rennend Diepenheim nadert, ziet hij dat Che in de fik staat. Hij zakt naar de grond, halverwege Diepenheim en Mireille, ‘halverwege niets en niets’.

In het tweede deel, ‘Rabenhaupt’, studeert Rega aan de Nieuwe Lerarenopleiding in Groningen. Daar komt hij in contact met een andere vorm van overjaars revolutionair denken: geen klassikaal onderwijs meer, veel groepswerk, praten met flap-overs en overheadprojectors over ... iets vaags, werken in — nee, geen schoolgebouw — modules. ‘Schools-functioneel’ wordt vervangen door ‘normaal-functioneel’, kennis door attitudevorming, inhoud door functionaliteit, cursussen door projecten. Vindt Rega in die neomarxistische biotoop een ‘schaal, schelp, kom’? Wat moet hij denken? Daar zegt iemand weer dat het zogenaamde revolutionaire onderwijs juist leidt tot ‘herserloosheid’. Intussen noemt Ronald Reagan het communisme een ‘temporary aberration’ en eind 1979 vallen de Russen Afghanistan binnen. Rega wil knikken en instemmen, maar waarmee? Als het maar een ‘sfeer’ is waaronder hij kan schuilen. Maar hij aarzelt, blijft eenzaam in de wind, tussen alle sferen heen, die toch al afbrokkelen.

Het derde deel, ‘Das Rote Kabinett’, beschrijft de val van de Berlijnse Muur op 9 november 1989, meteen ook het definitieve einde van een grote, reeds lang vermolmd, ideologie: die van het communisme. Het grote uitstel is ook hier Rega’s deel: het duurt ongelooflijk lang voor hij vermoedt wat er aan de hand is, ook al omdat de stripteasebar intussen een veilig onderkomen is geworden, een soortement sfeer, toch. Hij wil niet dat het allemaal beweegt, dat de mensen voorbij de bar lopen, dat Dankov — de portier en ordehandhaver — de tent heeft verlaten als een

694 stripteaseuse wordt aangevallen door een geile kijker. Hij denkt ‘schelp’ en ‘schaal’, en wil kunnen zeggen ‘Dankov ist da’, wat hem een veilig gevoel geeft, het gevoel ‘er te zijn, eigenlijk’. Overigens: Rega twijfelt er eerst aan of de Oost-Berlijners naar dat asociale kapitalistische West-Berlijn willen, of omgekeerd. Rega zoekt naar het gat in de Muur, vindt het niet, misschien is het allemaal fictie. Tot hij enkele Trabantjes ziet puffen. Het gat aan de Bösebrücke, de olopende bogen aan weerszijden, die zachte welving midden in de stad ... ‘een schaal, een schelp’, de ‘rondding van de fluweelzachte billen van een vrouw’. Van die orde is het. Maar zeg ik dat goed?

Vlak voor duizenden Oost-Berlijners de brug opstorten, gaat Rega helemaal alleen in de andere richting, komende van het westen. Een demonstratie van een neomarxist? Nee: Rega heeft niet de minste bedoeling, heeft geen plan. Hij glimlacht en is gelukkig over ... iets. Misschien omdat hij zich vrij voelt, geen nood meer heeft aan beschermende sferen, die toch onbereikbaar zijn en die vervolgens verdwijnen, geen nood meer aan Che, Mireille, Puut en Buks, noch aan ‘Das Rote Kabinett’ en Dankov. Vrij ook van links en rechts, Oost en West, kapitalisme en communisme. ‘Alsof hij bij zichzelf was louter door zichzelf, en ook daarvan verlost.’ Zelfs als de massa hem op de brug overspoelt, blijft op zijn gezicht iets van gelukzaligheid merkbaar, daar leek het toch op. Want we kunnen er niet onderuit dat Rega die gelukzaligheid pas bereikt in de vernietiging, in het zelfverlies. Dat denk ik toch.

De gelijkenissen tussen de romans van Ian McEwan en Marc Reugebrink zijn treffend. Grotendeels spelen beide romans *samen* zich af tussen de bouw en de val van de Muur: 13 augustus 1961 en 9 november 1989. Maar de politieke gebeurtenissen vormen in beide romans eerder de achtergrond om de hoofdpersonages beter te schetsen. De seksuele problemen van Florence en Edward tijdens hun eerste huwelijksnacht hebben te maken met het benepen klimaat in het begin van de jaren 1960, voor de seksuele bevrijding losbrak. En Turville en Oxford zijn nu eenmaal niet te vergelijken met Londen, waar maatschappelijke revoluties vooroplopen. De seksuele problemen van Rega zijn gesitueerd in de jaren 1970 en 1980, toen iedereen erop los neukte: de pil was allang uitgevonden, en van aids was — zeker in de jaren 1970 — nog geen sprake, alleszins niet in Overijssel. Op seksueel gebied is het alsof Edward en Florence niet participeren aan wat aan het komen is, en Rega aan wat volop bezig is. Schaamte en schande zijn hun deel: Edward om zijn overweldigende ejaculatio praecox, Florence om haar frigiditeit, en Rega om zijn angst voor de Daad, die hij niet wil/kan uitvoeren, waardoor hij zich bekwaamt in de cunnilingus.

Meer dan voor Edward geldt het grote uitstel voor Rega ook op politiek gebied: hij zoekt sferen om zich thuis in te voelen, politieke systemen en ideologieën, maar hij deinst ervoor terug om te kiezen, om zich te engageren. Ook hier blijft de grote Daad uit. En nadien blijken genoemde systemen al verbrokkeld en is het te laat. Zoals het levenslang te laat was voor Edward toen hij verzuimde om in Chesil Beach de zich van hem verwijderende Florence tot staan te brengen. Edward gaat alleen wonen en leeft van herinneringen, Rega laat zich verpletteren door de bevrijde massa. In die zin heeft hij ultiem de infernale cirkel van het grote uitstel doorbroken.

Zowel Ian McEwan als Marc Reugebrink zijn meesters in verdragings-technieken. *Hun romans doen wat ze zeggen*. Bij McEwan gebeurt die vertraging door de lange reeks net-niet-handelingen, die doorsneden worden met commentaren van een alwetende verteller. Bovendien gebruikt hij een retarderende compositie, die het verhaal stremt en de ontwikkeling ervan tegenhoudt. Reugebrink werkt met een soundtrack en leidmotieven, zoals schaal, schelp, kom, schoot, die de tekst muzikalisieren en vertragen. Maar vooral benoemt hij een alwetende ik-verteller, die op het einde van de roman even op aarde neerdaalt om opgenomen te worden in de euforie (zo denkt hij toch) en voortdurend naar het juiste woord zoekt, soms bladzijdenlang, met vele beletseltkens. Dat meta-element laat de lezer toe om af te dalen in de hersenkronkels van de verteller, en — waarom niet? — van de auteur. Het grote uitstel zit in elk van die prachtige zinnen.

