

## Marc Reugebrink. *Touchdown*. Meulenhoff

Romans over gestorven ouders, broers, zusters, kinderen en geliefden verdienen diep wantrouwen. Hoewel er meesterlijke uitzonderingen bestaan (*Gesloten huis*, *Schaduwkind*), blijken zulke boeken vaak vooral geschreven als therapie voor de auteur, terwijl van de lezer slechts empathische herkenning of identificatie wordt verwacht.

*Touchdown*, de tweede roman van Marc Reugebrink, lijkt op het eerste gezicht (de opdracht *in memoriam sororis*) zo'n boek te zijn. De verteller heeft midden in de nacht per telefoon vernomen dat zijn zus is gestorven, hij springt in zijn auto en onderweg naar de plek waar zij zich heeft doodgereden, schieten hem allerlei herinneringen door het hoofd: aan het ruimtevaartspel dat hij als kind met haar speelde, aan het stelen van Marsen bij de kruidenier, aan zijn voetbalelftal, aan meisjes op school, aan een reusachtige vriend van wie hij heeft geleerd dat de wereld enkel een 'spel' is.

Toch blijkt het nog niet zo eenvoudig om jezelf in deze roman te herkennen. Het beeld van de jonge Lesser, die zich met een beslagkom op zijn hoofd tracht te 'lanceren' als een tweede John Glenn, is aandoenlijk genoeg, vooral als hij zich een gat in het hoofd valt en buiten westen in de schoot van zijn zus terecht komt. Maar met wie moeten we ons identificeren? Met Lesser, over wie in de hij-vorm wordt verteld? Of met de 'ik' en de 'jij', waarmee nu eens broer dan weer zus worden bedoeld? Waarom zo moeilijk gedaan als het om simpele herkenning gaat?

Er is maar één conclusie mogelijk: de schrijver moet op iets anders uit zijn geweest. Misschien wisselt het vertelperspectief tussen broer en zus om hun symbiotische band te onderstrepen. Hij kan niet zonder haar, zij heeft hem na zijn val als mislukte ruimtevaarder opgevangen. En van 'vallen' heeft deze Lesser vaker last. Telkens wordt hij van zijn 'plaats' of uit zijn 'verband' getrokken: als hij meedoet aan de vernedering van een voetbalvriendje, als hij zich laat ontmaagden door de dikke Hilde in plaats van door de mooie Heleen, als hij op de dansvloer tegen zijn vriend Baafs aanknalt.

Dit vallen wijst op een tekort: Lesser beheerst het spel van het leven onvoldoende. Maar misschien ligt juist daar de mogelijkheid tot iets anders. Want dat verlangt hij, ook al houdt Baafs hem voor dat er aan het spel niets ontbreekt. Als we vervolgens lezen dat dit 'spel' is 'wat het geval is', dan kan Wittgenstein niet ver weg zijn, en wordt meteen duidelijk wat het andere is waar Lesser naar verlangt: 'das Mystische', waarover we volgens Wittgenstein moeten zwijgen.

Reugebrink neemt daar geen genoegen mee en doet zijn best om woorden te vinden voor die geprivilegieerde momenten, waarin het spel en zijn regels worden doorbroken. Bijvoorbeeld tijdens de consumptie van een gestolen Mars, wanneer het erom gaat 'te versmelten met de Mars zoals de Mars versmelt met jou en jij met de wereld waarvan die Mars het middelpunt vormde'. Zo'n moment is van een niet te bevatten volheid, waarvoor Reugebrink in een soort literaire *slow motion* woord op woord stapelt, terwijl de zinnen haperen, even uit hun voegen gebarsten, om zich vervolgens te hernemen.

In zekere zin kun je de roman in zijn geheel óók opvatten als de beschrijving van zo'n mystiek moment, waarin heden en verleden, ik, jij en hij versmelten. Het doet denken aan de stervende die in een flits nog even zijn hele leven ziet passeren. Geen toevallige associatie, aangezien deze Lesser de ultieme *unio mystica* met zijn zus uiteraard alleen aan gene zijde van het altijd al begonnen levensspel kan vinden.

Wie een beetje thuis is in het werk van Musil of Beckett of – in Nederland – Vogelaar, zal inmiddels toch wel het nodige herkennen. Reugebrink voegt zich in een belangwekkende, zij het tamelijk marginale traditie, waar in het literaire spel altijd ook iets ongrijpbaar `anders' op het spel staat. Alles is hierbij een zaak van suggestie. Vandaar dat Reugebrink veel in het midden laat en de lezer herhaaldelijk op het verkeerde been zet. Minder overtuigend lijkt me zijn positieve beeldende kracht, die nergens zo overweldigend uitpakt dat de roman zijn demonstratieve karakter geheel verliest en de lezer de ervaring van een idee bezorgt in plaats het idee van een ervaring. Maar dat neemt niet weg: vergeleken met de meeste andere boeken over dierbare gestorvenen is *Touchdown* een verademing.

(*NRC Handelsblad*, 18-3-2005)