

‘Wraaaaaaaaah’.
Tussen dynamiet en olie. Over *de stormen*
van Maaike Neuville

Liesbeth D’Hoker

In haar nieuwe roman *de stormen* zet Maaike Neuville haar verkenning van de ontwrichtende sensatie van vrouw-zijn voort, maar anders dan in haar debuutroman *Zij* kiest ze voor het grootsere gebaar, duikt ze dieper in de beleving en breidt ze het aantal topics gevoelig uit. Er staat veel op het spel: moederschap, rouw, fluïde seksualiteit, waanzin en het onvermogen tot liefhebben. De roman is geconcipieerd als dubbelvertelling over een contemporaine actrice, Abbie Delange, die in een filmproductie de rol van de Ierse twintigste-eeuwse schrijfster Therese Mae Smith neerzet. Van meet af aan blijkt een grote verwantschap tussen deze twee centrale figuren uit verschillende tijdperken. Door sterk in te zetten op de thematische verbanden en deze ook ruimtelijk te spiegelen – Abbie leest in bad over Therese die in een rivier baadt – weet Neuville haar karakters met elkaar te vervlechten.

Fragmenten uit individuele levens wisselen elkaar af en vloeien in elkaar over in een soort tijdloze ruimte.

Als voorbereiding op de hoofdrol die Abbie in de historische film zal spelen leest ze *de stormen*, een verzameling dagboekfragmenten van Therese Mae Smith die kampte met psychische problemen en voor ze zich van het leven beroofde één roman afwerkte, *Het vloeibare land*. Met Abbie leren we dat Therese in feite Maeve heet, dat ze opgroeide als kind van een *wren* in een zich prostituerende vrouwengemeenschap op de vlaktes van Kildare en haar moeder op jonge leeftijd verloor tijdens een nachtelijke brand.

Ook Abbies moeder overleed onverwacht en in onduidelijke omstandigheden. De herinnering hieraan is een gebied waar ze liever niet komt, zeker nu ze zelf moeder is van een dochttertje Lucy. Ze loopt met een grote boog om haar verleden heen en noemt haar moeder Cath, want 'kan je moederhanden missen als ze nooit de moeite hebben genomen om je haren samen te binden?' Doorheen de roman monteert Neuville korte terugblikken op Abbies bewogen kinderjaren. Er verschijnen glimpen van verwaarlozing.

Nu Abbie zelf moeder is ziet ze zich overgeleverd aan het dagelijkse 'gevecht dat moeder heet'; ze voelt zich ongeschikt voor de rol, ziet haar eigen onkunde in alledaagse handelingen en gebeurtenissen bevestigd, voelt aldoor oprispingen van ongeduld en frustratie. In feite ervaart ze de zogenaamde moederliefde nog het sterkst als haar kind niet in de buurt is: 'Waarom heeft een hart, mijn hart, afstand nodig om haar werk naar behoren te doen?'

de stormen

Abbie getuigt open en eerlijk over de innerlijke duisternis, de stormen in haar binnenwereld. Zoals wel meer schrijvende generatiegenoten benoemt Neuville de eenzaamheid van het moederschap expliciet en staat ze stil bij de onzekerheid die het teweegbrengt: hoe moet dit, hoe ga ik om met deze verpletterende verantwoordelijkheid? Ze legt Abbie herkenbare twijfels in de mond: 'Ik ben geen moeder zoals andere moeders moeder zijn. Ik ben een vrouw met een kind.' en verbindt dat met de voorgeschiedenis van haar personage: 'Maar wat zijn de opties als je opgegroeid bent zonder vader en, laten we wel wezen, zonder moeder?'

De strijd van Abbie is die met de 'moederwonde'. Haar onderstroom is er een van voortdurende angst. Ze vreest haar eigen trauma door te geven aan haar kind en is dan ook voortdurend op haar hoede: 'Roman stuurt me dat het een fase is, dat ik me niet ongerust moet maken. Een zevenjarige die niet gelukkig is? Wat is dat voor fase?' Bovendien is ze genadeloos voor zichzelf: 'Hoe moeten zij, Roman en Lucy, samenleven met iemand die niet kan kiezen tussen dynamiet en olie?'

Ook Thereses verhaal is er een van moeders en dochters en de angst om de volgende generatie op te zadelen met ingesleten patronen, en ook zij getuigt van de gelijktijdige aanwezigheid van de 'blauwe en rode stromen', de zalvende en oproerende getijden, en de onmogelijkheid om hiertussen te kiezen.

Beide vrouwen beschouwen evenwicht als iets onwaarachtigs, als een ‘geveinsd geluk’. Ze verlangen om louter beweging te kunnen zijn, willen het fluïde belichamen. In hun spelen of schrijven brengen ze geen beschermende, verbloemende laagjes aan, maar kiezen ze voluit voor de confrontatie met ‘de diepte, de ongekennde angsten, de doodsdrijf, de verloren passies, de bodemloze seksuele fantasieën die niet passen binnen een algemeen aangenomen beeld van fatsoen, de ongecontroleerde woede-uitbarstingen, de ondoordringbare schaduwen van melancholie.’ Hun invulling van het kunstenaarschap verlangt die sprong in het diepe. Een motief dat ook vormgever Tim Bisschop op geslaagde wijze wist te inspireren, want *de stormen* is werkelijk prachtig uitgegeven.

‘wat ik herken is een onmogelijkheid’

Er staat voor beide vrouwelijke kunstenaars veel op het spel, ze delen eenzelfde onmogelijkheid. Thereses schrijfdrang wordt door haar latere echtgenoot, dokter Roger Smith, niet ernstig genomen, hij heeft het over ‘bezigheidstherapie als een vorm van zelfverheerlijking die niets met de wereld te maken heeft’. En ook Abbie ziet zich als actrice geconfronteerd met ingesleten vooroordelen.

‘Omdat ik moet werken,’ zeg ik en ik voel me een ongenaakbare wereldleider, uit de wind gezet door het belang van de heiligste opdracht op deze blauwgroene erwt. Werk. ‘Je bedoelt een boek lezen.’ Nu kijk ik wel op. ‘Sorry?’

Beide vrouwen zien zich genoodzaakt tot verzet tegen de herhaalde opsluiting in hetzelfde onderdrukkende verhaal. Abbie gruwet van de brave normbevestigende film waarin ze de gekke vrouw zal spelen met wie het – uiteraard – tragisch afloopt. Ze voelt zich gevangen in het mannelijke perspectief. Wat haar betreft slagen noch de mannelijke regisseur noch de mannelijke scenarist erin iets van de grote gevoeligheid van het vrouwelijke hoofdpersonage te vatten. Eerst probeert ze deze horizontale portrettering nog te bevragen:

(...) ‘ik vroeg me af hoe je Therese kan begrijpen als ze zo vroeg in de film al naar die instelling wordt overgeplaatst zonder dat je eerst in haar binnenwereld hebt mogen meekijken. Ik bedoel—’ (...) ‘Ik begrijp wat je

bedoelt, Abbie,' onderbreekt Antonio mij terwijl ik hem zie denken hoe jammer het is dat actrices kunnen lezen.

De crisis die Therese doormaakt wordt volgens Abbie immers te rechtlijnig gepresenteerd, te rationeel benaderd. Geen zelfbewustzijn, geen beheersing of daadkracht behoort de gekke vrouw toe. Ze is voorbestemd voor het vlakke verhaal, voor wanhoop en kwijning. Alle pogingen om dit aan te kaarten blijken tevergeefs: 'Deze film is Rogers verhaal.' De focus ligt helemaal niet op de binnenwereld en de worsteling van de vrouw maar op het stereotiepe liefdesverhaal van de dokter met zijn patiënte: 'een onbegrijpelijke, ijrende vrouw, horizontaal in bed, gezien door de ogen van een verticale dokter.'

Het ontketent een stormachtige woede in haar: 'Mannen sluiten deuren. Dat is een zin.' Een boosheid die op zijn beurt resulteert in een gespiegelde zwart-witportrettering. De mannen in dit verhaal zijn veelal onwetend en ongevoelig, ook hier is de nuance zoek. Abbie reageert steevast geïrriteerd op hun aanwezigheid: 'Ben ik gekozen voor deze rol louter dankzij het DNA van een laffe man?' En ook huiselijke situaties tekent ze op in termen van strijd:

De twee overvolle zakken leeggoed op het balkon waarvan het merendeel door Roman werd leeggedronken en die ik dus weiger naar de glascontainer te brengen doen me het hele uur dat me nog rest vullen met een resem aan emoties en tegenstrijdigheden die ze bij mij teweegbrengen omwille van het gemak waarmee hij ze laat staan.

Dit personage pleit dan wel vurig voor meer openheid maar in haar daden lijkt ze behoorlijk snel te oordelen op basis van a priori opvattingen over de anderen. In haar drang tot oordelen ligt zelfs een zekere superioriteit die haar niet sympathiek maakt en bovendien de werkelijke ontmoeting met de ander in de weg staat. Iets voorbij de helft van de roman kan ik me niet meer van de indruk ontdoen dat Abbies onstuimige gevecht haar in feite ook kooit. Getuigt het gesprek met de niet-voor-de-hand-liggende gesprekspartner niet net van de gewenste openheid? Zou de echte bevrijding net niet liggen in de ontmoeting tussen mensen van allerlei slag? Nu keert Abbie de anderen wel heel gauw de rug toe en dreigt ze het slachtoffer te worden haar eendimensionale woede.

Eerst loop je als lezer gemakkelijk mee op met Abbie, maar geleidelijk aan neemt haar zwaarmoedigheid steeds meer ruimte in en is er wel heel veel boosheid en binnenwereld waartoe je je moet verhouden. Hoewel ze ontzettend van spelen houdt en gloedvol beschrijft waarom ze het acteren nodig heeft, hoe ze erin thuiskomt, ontlokt het theatermilieu veel ergernis: haar mannelijke tegenspeler is ‘te berekend en onecht’, de regie is in handen van een tweekoppig monster ‘bestaande uit Antonio en de tegenwoordig onmisbare entiteit op de set zodra er een stuk bloot acteursvlees in beeld komt: de intimiteitscoördinator.’ Ook die laatste krijgt karikaturale trekken toegemeten: ‘met de platte schoenen en de lange rok en enkele bedenkelijke therapeutische diploma’s op haar naam’. Mogelijk mikt de schrijver hier naast kritiek op enige *comic relief*, maar werkelijk grappig wordt de scène nooit. Naast de regisseur, producer, en scriptgirl moeten ook de andere acteurs die de schijn van het droombestaan hooghouden het ontgelden.

Mistig

Abbies chagrijn lijkt wel de verpakking voor haar verdriet. Therese wordt dan weer omschreven als een ‘mistig wezen’, ze verdwijnt uit de haar omringende wereld en verzinkt in zichzelf. Pas op het moment dat ze verliefd wordt op de haar verplegende Molly verdwijnt het troebele uit haar blik:

Martin heeft gelijk. De sluier voor mijn ogen is weg, er is een glans voor in de plaats gekomen, iets grenzeloos en wilds.

Het uitzicht op liefde vormt voor beide personages het verschil ‘tussen een lucht die beladen is en een uitzichtloze versie (...)’. Anders dan Therese kan Abbie de fluïditeit van haar verlangen omarmen, leeft ze in een tijd waar plaats is voor relaties met andere vrouwen en voor langdurige verhoudingen waarbinnen de deur naar andere partners kan worden opengezet. Opwinding laat beide vrouwen toe het leven in al zijn volheid te ervaren, te reiken naar vormen van waarachtigheid, naar een connectie die vraagt om overgave. Het draait om die momenten waarop iets op het spel staat en er niet op veilig valt te spelen. Het gaat om het opheffen van grenzen tussen werelden, zowel in de liefde als tijdens het acteren wil men raken aan ‘iets heiligs’, connectie maken met een tijdloze kern.

De symboliek van het water is alomtegenwoordig in deze roman; water is een verbinder, water is een geleider. In *de stormen* verbindt Neuville de stemmen van verschillende vrouwen doorheen de tijd maar ook die van de verschillende vrouwen die iemand zelf in zich draagt: 'ik ben nog steeds alle vrouwen die ik ooit ben geweest'. Daarenboven gaat ze als auteur ook expliciet in verband staan met haar vrouwelijke voorgangers; ze vermeldt Sylvia Plath, Virginia Woolf en Clarice Lispector als 'schrijvende voormoeders'. Het motto is er een van Plath en tijdens het lezen vielen mij vooral de referenties aan Woolf op. Therese is immers een twintigste-eeuwse schrijver met psychische problemen wier schrijven wordt verbonden met daadkracht en autonomie: zij kiest de woorden zelf. Tijdens een van haar inzinkingen hoort ze vogels een gedicht van Horatius zingen, wat dan weer doet denken aan Woolf die tijdens een hallucinatie vogels in het Grieks hoorde tsjilpen en ook voor haar titelkeuze lijkt Neuville geïnspireerd door Woolf: *de stormen* herinnert aan *The Waves*.

De vogels zingen een gedicht van Horatius, verwekt door menselijke inspiratie en een stem met sublieme geluiden, de vogels zingen Maeve, Maeve, Maeve. Ik weet niet meer aan wie de woorden toebehoren en welke golf de mijne is, ik draag ze allemaal, mijn moeder en ik, haar moeder en zij, we komen uit dezelfde zee, de zee die ons omringt, die elke vezel van ons doordringt.

Overstromingen

Stilistisch valt de vergelijking weliswaar niet naadloos door te trekken. Neuville wil iets diepzinnigs over de vrouwelijke ervaring communiceren en schuwt hierbij het grote gebaar niet. Maar de diepte vraagt geloof ik om meer subtiliteit. In *de stormen* neemt de strijd tegen onbegrip, tegen de beperkende representatie van vrouwen over de eeuwen heen sterk de bovenhand. Het ontketent een woede die in het schrijven zelf kruipt en Neuvilles neiging tot het grootste mogelijk verklaart. Maar aan de diepte raakt ze voor mij in dit bijna razende schrijven niet, de diepte wil ik als lezer voelen en begrijpen, die laat zich niet beschrijven in zinnen even onstuimig als het veelvuldig geëvoceerde natuurgeweld.

Vormelijk maakt de auteur een onderscheid tussen de meer rechttoe-rechtaanstijl van Abbie en alinea's geschreven door Therese die integraal meer als poëzie lezen:

Ik lig in bed. De zeep is gestopt met dagen tellen. De lucht in de kamer is zwaar, beladen met de geur van zweet en doelloosheid. Er is een stilte in mij die danst met de waarachtige wereld.

Dat werkt als idee ook al is de uitwerking ervan niet overal even geslaagd. Abbies passages kenmerken zich immers best vaak door een gezwollen stijl, nodeloos zware constructies, archaisch taalgebruik ('verwijlen') en vergezochte vergelijkingen: lippen als 'twee platgestoken fietsbanden die over het asfalt schuren', regen als een kudde wilde paarden die op het dak de hoeven uitstort, een lijf dat 'spartelt en wurmt als een draak die zich uit alle macht van zijn veel te kleine smoking probeert te ontdoen'. Origineel en geslaagd vallen niet automatisch samen.

Dit is een duister, ongecontroleerd en woest schrijven. Zeker, het resoneert met de thematiek, de vrouw onder water en haar onderwaterduisternis, maar de overdaad aan details, aan beeldspraak, de herhaling en de nadrukkelijkheid ervan trekken de lezer mee onder. Die wordt bij momenten bedolven onder het pathos van de oeverloos stromende zinnen waardoor het moeilijk valt om ontvankelijk te blijven. Het is zelfs enigszins vermoeiend om je tot de hartstochtelijk strijd van deze personages te blijven verhouden. Het lijkt alsof ze geen wederzijdsheid verdragen. Theatraliteit bepaalt de tekst en duwt mij in de positie van toeschouwer, ik kan als lezer niet op gelijke voet treden met de vertelling en dat beïnvloedt mijn leeservaring. Mag het iets minder, denk ik aldoor. Ook de flirt met de sentimentaliteit haalt de noodzaak uit dit schrijven dat uiterst relevante thema's aansnijdt en een emancipatorische insteek kent.

Ik haal mijn doorweekte tampon uit mij. Die is niet meer rood, maar eerder paarszwart, als iets dat gekneusd is, iets dat op dramatische wijze de onmogelijkheid uitbeeldt om nog één extra druppel te absorberen.

Een koude rilling gaat door m'n lichaam maar ik voel 'm niet meer. Is dit hoe sterven voelt?

Een schreeuwerige, draaijerige, spirallende holte onder mijn ribben.

Het aarzelende zoeken, het aftastende schrijven dat ik zo wist te appreciëren in Neuvilles debuut *Zij*. heeft in *de stormen* plaats geruimd voor een sterkere overtuiging en een grotere dadendrang. Het betreft overtuigingen die hoewel programmatisch nog steeds geworteld zijn in de belichaamde ervaringen van de personages, de beschadigingen die ze opliepen als kind. Een van de mooiste scènes uit *de stormen* zoomt in op zo'n fragiel moment, de speelse achtervolging met de moeder in de traphal die van vrolijk plots omslaat in grondeloos verdriet. Dergelijke sprekende scènes hadden er meer mogen inzitten. Opgeladen momenten die je laten voelen wat het personage voelt hebben een diepere impact dan de zoveelste uitvoerige beschrijving. Opvallend, Neuville schrijft letterlijk: 'Observatie alleen doodt de leeservaring, innerlijke beschouwingen alleen geven te weinig houvast.' En ik denk ja, precies, daar knelt het schoentje. Op haar scherpst is ze wanneer ze de schakeringen die ze via haar personages bepleit niet enkel als idee maar ook tastbaar aanwezig weet te maken. Om werkelijk op de huid van haar personages te zitten is een trefzekere stijl nodig en ik kijk ernaar uit om Neuville daarin te zien groeien.

Bibliografie

Maaïke Neuville, *de stormen*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2026.