

Zij, ik en jij, lief kind.

Over *Als de dieren* van Lieselot Mariën

Ruth Van Hecke

Al eeuwenlang bezingen dichters helden die zich aan een afdaling naar de onderwereld wagen. Er is Odysseus die er de ziener Teiresias wil raadplegen. Er is Aeneas die op zoek is naar zijn overleden vader. Er is Orpheus die hoopt zijn geliefde terug naar het rijk van de levenden te brengen. De *katabasis* is een vertrouwd en geliefd literair topos in de klassieke oudheid en in de middeleeuwse christelijke cultuur. Door de poorten van haar debuutroman te openen met motto's uit Dante's *Divina Commedia* en Vergilius' *Aeneis* schrijft Lieselot Mariën zich met *Als de dieren* in deze traditie in. Haar *katabasis* laat echter alle bombastische heldenepiek en homerische epitheta achter zich. Geen driekoppige honden, geen veerman die om munten vraagt en geen bloedoffers aan smekende schimmen. In plaats daarvan ontvouwt de afdaling zich langs zeven poorten die samen de structuur van *Als de dieren* vormen. Deze poorten zijn ontleend aan een veel minder gekend epos, een dat ons niet ter ore is gekomen aan de schoolbanken. Mariën knoopt de tocht van haar ik-figuur aan het verhaal van Inanna, de Mesopotamische godin van de liefde, vruchtbaarheid en oorlog, die tijdens haar afdaling zeven vergrendelde poorten voorbij moet en telkens iets van zichzelf moet afleggen om verder de duisternis te mogen betreden. Ze daalt steeds dieper af, tot ze volledig naakt en weerloos haar einddoel bereikt.

In *Als de dieren* is er geen sprake van een letterlijke hellevaart maar van een metaforische afdaling in de gekwelde krochten van een moederziel. Mariën beschrijft de ervaring van een vrouw die na de geboorte van haar kind gebukt gaat onder een

postnatale depressie, al vallen deze ‘steriele, klinische termen’ nergens in het verhaal. In plaats daarvan worden haar oeverloze verdriet, onbeheersbare angst en hardnekkige twijfel in een ontregelende taal beschreven. Dag in dag uit poogt de ik-figuur om moeder te worden. Het moederschap blijft echter iets ongrijpbaars, als ‘een vreemde taal vol ingewikkelde klanken en geforceerde wendingen’. Ze zoekt naar woorden ‘voor dit ding, deze klomp, deze wanstalige brok in mij’, maar elk woord, en zelfs de grammatica, blijkt ontoereikend: ‘Sinds jouw geboorte is dat moederend subject voor mij onmaskerd als een grammaticale fictie’.

Een ogenschijnlijk doodgewone dag in augustus 2021, acht maanden na de bevalling, loopt als een breuklijn door het boek heen en scheidt een ‘voor’ van een ‘na’. Op die bewuste dag raakt het ik plots verwijderd van een ‘zij’ die er schijnbaar wél in slaagt moeder te zijn. In de keuken staat een dubbelganger die haar kleren draagt, haar kind wiegt en troostende melodieën neuriet. De ik-figuur observeert de scène en voelt hoe ‘de verwijdering ontstond die [haar] van moeder tot toeschouwer maakte’. Die ervaring wordt het begin- én brandpunt van haar vertelling. Steeds opnieuw wordt teruggekeerd naar dit bepalende moment, steeds opnieuw met dezelfde *dramatis personae* op de scène: een *zij* – de moederdubbelganger –, een *ik* – de verteller –, en een *jij* – het kind. Slechts sporadisch komt een *hij* in beeld – haar partner. Voor het ik vloeit daaruit een dwingende onvermijdelijkheid voort zich aan een inwendige en beschouwende tocht door haar herinneringen en gevoelens te wagen, in de hoop die ene dag te doorgronden en weer één te kunnen worden met de moederdubbelganger.

Het is deze tocht die een metaforische afdaling wordt in haar eigen barre benedenwereld. Hoe gruwelijk, tegennatuurlijk en lelijk de onderneming ook is, ze voelt de noodzaak op weg te gaan en haar ervaringen te reconstrueren, zodat kind en moeder ‘allebei, misschien, verder [kunnen] leven zonder vergiftigd te worden door [haar] vormeloos verdriet’. De ik-figuur doet dit vanuit een complexe maar ontegensprekelijk aanwezige liefde voor haar kind, dat ze tijdens de reis steeds met zich meedraagt en teder toespreekt. Daardoor is het werk naast een *katabasis* ook een apologie aan het adres van het kind. ‘Ik hoop, wellicht tegen beter weten in, dat dit de wording is van wie ik al lang geweest had moeten zijn: jouw moeder.’

De neerwaartse beweging in de benedenwereld krijgt vorm in smalle passages, steeds samengedrongen op de rechterhelft van het blad. De vorm herinnert zo aan de eindeloze rijen verzen van de epen waaruit ze steun haalt. Ook de taal – beeldrijk,

zoekend en gelaagd – echoot bij momenten die eeuwenoude poëtische traditie. Een doorlopend episch narratief is *Als de dieren* echter niet. Alleen in vluchtige schetsen weet de ik-figuur haar dolende tocht te vatten. Naar het einde toe worden enkele fragmenten dan weer links uitgelijnd, wat opnieuw allerm minst arbitrair is. Die passages suggereren een voorzichtige toenadering tussen ‘ik en zij’. Daarnaast zijn er nog normaal uitgelijnde passages die van toon verschillen. In deze dagboekachtige fragmenten beschrijft de ik-figuur in een bijna journalistieke stijl de maanden tussen de geboorte en de augustusdag. Ze lijkt verdoofd de gebeurtenissen gade te slaan en kan niet anders dan dat alles afstandelijk beschrijven. Hoe verder in het verhaal, hoe wanhopiger en pijnlijker deze passages worden. De verbijstering ten opzichte van het vreselijke, onbegrijpelijke verdriet groeit en verlamt haar steeds meer. ‘De tranen waren er, lang voordat ik, zelfs van ver, begreep wat de wonde was.’

Door de verschillende tekstvormen komt de ervaring tegenover de beschouwing te staan: de half bedrukte pagina’s tegenover de uitgelijnde passages, de verstarde documentatie tegenover de reconstructie van maandenlang wezenloos verdriet. Beide vormen staan door elkaar en geven elkaar betekenis. De beschouwende delen laten zien hoe de slapeloosheid en radeloosheid van de ik-figuur haar beleving van het verleden volledig hebben vertroebeld. Om de kern van haar vormeloze pijn te kunnen begrijpen, probeert ze haar herinneringen te reconstrueren, enerzijds aan de hand van concrete gegevens zoals foto’s, video’s, e-mails en agenda-afspraken, en anderzijds aan de hand van beelden in de wereld die haar omringen en waarvan ze de betekenis naar haar eigen situatie transposeert. Eencellige amoebes, cryptobiose, cellofaanvliezen en dodo’s, maar ook Achilles, Ariadne en natuurlijk Inanna. Een veelheid aan beelden en verhalen uit de buitenindividuele werkelijkheid biedt houvast in haar eigen beklemmende en uitzichtloze worsteling met het moederschap. ‘In het mozaïek van nieuw samengestelde beelden ontstaat samenhang, in de samenhang ontstaat begrip.’

In *Als de dieren* overheerst de leegte. Soms verzwelgt de witruimte de tekst, wat het gebrek aan woorden en de stilte verbeeldt die de ik-figuur ‘sinds die dag in augustus [...] achter zich aan trekt’. Haar schrijvende zoektocht wordt als ‘gips storten in een leegte, zichtbaar maken wat is gaan ontbreken, terugkeren naar het moment waarop het ontbreken is ontstaan, hoe pijnlijk ook, in de hoop om het eindelijk van binnenuit te gaan begrijpen’. Evenzeer echoot de witruimte het gevoel dat achterbleef na de geboorte: ‘de leegte van een onbewoonde buik [...], van een onbewoond leven’.

Het wit belichaamt zo het holle verdriet rond de onmogelijkheid moeder te kunnen zijn. In contrast met de witruimte worden de half bedrukte pagina's een schrijven in de kantlijn: het dominante narratief van de vrouw die als vanzelfsprekend, symbiotisch, en samen met haar kind als moeder geboren wordt, kan de ik-figuur beleven noch uitschrijven. Dat laat een gapende, witte leegte na. In het wit bevindt zich de kloof tussen het ik en de moederdubbelganger, gevormd door de verwachtingen van een generatielange keten van moeders. 'Moeder is lijf. Moeder is melk. Moeder is een geur. Moeder heeft geen binnenkant'. Alleen door een schrijven vanuit de marge kan ze zich weer verenigen met dit moederbeeld.

In haar krachtige debuut *Als de dieren* verweeft Mariën moeiteloos oeroude verhaalstof met haar eigen, intieme kwelling verdwaald te zijn in het prille moederschap. Het resultaat is een rauwe roman die net zo diep snijdt als de wonde waarvan zij zelf herstellen moet. Steeds dieper dalen we af in haar ervaring, we raken erdoor verzwolgen, tasten zelf in het duister. Maar – en ook dat toont *Als de dieren* – na een afdaling volgt de beklimming, gestaag, verdomd lastig maar niet onmogelijk. Zo legt Mariën met *Als de dieren* niet alleen het diepgewortelde moederschapsverdriet bloot, maar ook de al te herkenbare maar vaak verdoken confrontatie met onze eigen leegte – een leegte die niet uitzichtloos hoeft te zijn.

Niet elke dag verschijnt er in de Nederlandse letteren zo'n overtuigend debuut als *Als de dieren*. Daarom kan ik het alleen maar toejuichen dat deze roman op de shortlist van De Bronzen Uil prijkt. Misschien heeft literair agent Paul Sebes eens opzichtig gezocht toen hij merkte dat deze lijst rijk is aan debuten geschreven door vrouwen over wat hij smadelijk 'het persoonlijke en traumatische' noemt. Hij beweeende niet zo lang geleden in [De Standaard](#) hoe de roman op z'n sterfbed ligt nu de literatuur steeds meer 'een vrouwelijke bezigheid is, gericht op emoties, relaties en herkenbare verhaallijnen'. *Als de dieren* laat vanaf de eerste woorden zien dat zijn verzuchting kortzichtig, misogyn en ongegrond is. Het is een kunst om een werk over iets uiterst intiems zo groots te laten resoneren en daarom krijgt Mariëns roman in mijn boekenkast een plaats naast andere heldenhellewaarden, geschreven door om het even wie.

Bibliografie

Lieselot Mariën, *Als de dieren*. Das Mag, Amsterdam, 2025.