

Ontkomen, wees daaraan trouw. Over *Laatste man* van Marc Reugebrink.

Liesbeth D'Hoker

Van mijn eerste liefde ontving ik eind jaren 1990 brieven gevuld met passionele analyses van de Balkanoorlog. Tussen al die politieke retoriek was het speuren naar iets wat ook met ons te maken had. *Laatste man*, de nieuwste roman van Marc Reugebrink, raket deze ondergesneeuwde herinnering op. Met het verschil dat ik ze nu anders lees.

Om die zoektocht naar inzicht vanuit de herinnering draait het in *Laatste man*. In chronologische episodes presenteert Reugebrink er de levensgeschiedenis van Martin Oonk; een combinatie van *coming-of-age* met *coming-of-older-age*. Aan de reconstructie gaat een nulde hoofdstuk vooraf waarin de dood aanklopt, en wel tot driemaal toe. De eerste keer houdt Martin, het ik-personage, de wacht aan het sterfbed van zijn vader. Dertig jaar later treffen we hem naast het ziekenhuisbed van zijn moeder, niet wetende dat het voor het laatst was. Een klein decennium eerder al kwam ook zijn zus, Aline, in een auto-ongeluk om het leven. Martin blijft als laatste man, laatste telg van het gezin, achter met veel onbeantwoorde vragen. Zijn moeder vertrouwde hem kort voor haar dood toe dat hij een goede zoon was, maar was dat ook zo? Zijn vader nam jaren eerder afscheid met de vraag of Martin van hem gehouden had, een vraag waar hij destijds niet op kon antwoorden, niet echt. En dan is er nog zijn zus Aline die zich om hem bekommerde, maar die hij nooit echt zag.

Als lezer baan je je met Martin een weg door zijn herinneringen en krijg je een dieper inzicht in de verwickelingen van zijn leven. Hiervoor zoomt Reugebrink in zes hoofdstukken in op enkele sprekende, vaak ontwrichtende ervaringen uit de geschiedenis van zijn hoofdpersoon. Elke episode wordt verbonden aan een specifieke plek en een decennium. Het verhaal brengt ons van Rotterdam naar de Amerikaanse Westkust, Londen, Haren, Oldenburg en uiteindelijk naar Berlijn.

Martin Oonk tracht verhalend een bewoonbare wereld van zijn verleden te bouwen. *Laatste man* vormt aldus een constructie die ontkiemt uit de noodzaak tot reconstructie. Ook het motto van Walter Benjamin dat aan de roman voorafgaat, lijkt dat te suggereren: ‘Die Vergangenheit führt einen heimlichen Index mit, durch den sie auf die Erlösung verwiesen wird’. Martin tracht in zijn verleden richting aan te brengen, een plek te creëren voor wat voorafging en zijn eigen rol erin vanuit de terugblik aan te vullen. Zou dit tasten naar de verzwegen samenhang dan toch een vorm van verlossing brengen?

De gelijktijdigheid van tijdlagen – de restanten en geheugensporen van het verleden enerzijds, de actuele constructie van de herinnering in het heden anderzijds – weet Reugebrink mooi te vatten door zijn spel met het vertelperspectief. Hij verschuift naadloos van een ik-verteller, dicht op de huid en aanwezig in de ervaring, naar een afstandelijkere alwetende instantie en terug. Zo nu en dan zijn beide perspectieven zelfs gelijktijdig aanwezig. ‘Martin danste niet (ik danste niet)’. / ‘Ik weet niet of ik het zag, of Martin het zag: dat act two was begonnen. (...) Maar ik denk dat hij het wist, dat ik het wist toen.’

In die beweging van in- en uitzoomen wisselt niet alleen de vertelinstantie, maar ook het aanwezige inzicht. Het hij-perspectief vormt een soort aanvulling, een bijstelling van het ik op latere leeftijd, die beschikt over een ander – subtieler, complexer – arsenaal aan ervaringen in de loop der jaren vergaard en die weer andere dingen ziet. Dit mag misschien nogal technisch klinken, zo voelt het hoegenaamd niet. Reugebrink heeft zijn ambacht onder de knie; de overgangen vloeien volstrekt natuurlijk in elkaar over, er is niets gekunsteld aan. Daarenboven diepen deze knap ingezette perspectiefwisselingen de karaktertekening van de hoofdfiguur goed uit, er verschijnt een persoonlijkheid die uit lagen bestaat.

Laatste man toont een verhaal dat meer dan de som van de delen is. En omdat elke constellatie weer met zijn eigen betekenis komt, blijft een definitief antwoord uit op de overkoepelende vraag: kan je ontkomen aan wat de omstandigheden je ingeven? Immers, dezelfde gebeurtenissen op een andere manier verteld, vanuit een andere stem die op zijn beurt verbonden is aan eigen gezichtspunten, aan een eigen wereldbeeld, tonen weer een ander verhaal. In elke constructie ligt in feite de vraag tot het herbeginnen en de herhaling vervat. *Laatste man* leest in die zin ook als een ode aan de vertelkunst.

Intiem lichaam

Martin Oonks verhaal trapt af in 1969 in het kinderziekenhuis van Rotterdam waar de jongen om onduidelijke redenen gedurende lange tijd verblijft. Na de introspectieve opmaat van hoofdstuk nul, hakt hoofdstuk één er meteen in; niet alleen het vertelde is hoogst indringend, ook de wijze waarop draagt hieraan bij. In een opeenvolging van ritmisch gelaagde zinnen die steeds helder blijven, die zo natuurlijk stromen zonder iets aan rijkdom in te boeten, maakt Martin ons deel aan de verschrikkingen van het kinderziekenhuis. De ervaringen verankeren zich diep in zijn jonge lichaam. Er is een overdaad aan aanschouwelijkheid maar er is geen enkel inzicht in het gebeuren.

De jongen ondergaat dagelijks onduidelijke, brute handelingen en is getuige van de rauwe kreten, de stank, de angst en de lichaamssappen van de andere jongens op de slaapzaal, zonder dat hij weet wat er juist aan de hand is. Ook later wordt er met geen woord over de behandelingen, de naalden en de buisjes gerept, terwijl het over hem gaat, over de intimiteit van zijn eigen lichaam. Er is iets mis daaronder, met zijn ‘piemel. Lul. Pe-nis, maar dat zegt niemand. Pik. “Je leuter”, zei Hennie Wassink van de voetbal. Snikkel. Tampeloeres’. Het rijke woordenarsenaal maakt de ervaring echter niet concreter, die blijft buiten de taal. Op geen enkel moment wordt Martin enige verlossing in het vooruitzicht gesteld. Hij is volstrekt alleen in het niet-weten, wat de dreiging en de beklemming van de ervaring vergroot.

Als je als laatste werd afgehaald, was het wachten het zwaarst. Niet zozeer vanwege de angst voor wat er komen zou, maar meer omdat, als je naam eenmaal was gevallen, als je wist dat wat komen zou, onherroepelijk komen zou, je wilde dat het dan maar zo snel mogelijk kwam.

Reugebrink laadt zijn ruimtebeschrijvingen sterk op met gevoel, waardoor Martins beleving direct overgaat op de lezer. De kelders van het ziekenhuis zijn vrijwel geheel doortrokken van angst. Martin verschijnt er als een stil, bang hoopje in een ijzeren bed, gekooid, omringd door verpleegsters die hem – druk babbelend – niet eens lijken op te merken wanneer ze hem naar de ondergrondse behandelkamer brengen. En dat terwijl hij hyperbewust net alles opmerkt wat er op te merken valt:

En je kijkt naar de plafonds, naar de langs schuivende tl-lampen, waarvan er sommige knipperen. Je bent diep onder de grond nu, in de kelders van het hoge gebouw, vier, vijf, zes verdiepingen lager dan de derde verdieping met de zaal, de zaal met de grote ramen. Hier zijn geen ramen. Nergens daglicht, alleen het licht van de tl-lampen, waarvan sommige het niet doen, een plas duisternis in een peilloos donker. Je kijkt naar het gaatjesplafond in een kleine, lagere ruimte, waar je wordt binnengereden en achtergelaten en wacht op wat komen gaat – je weet niet precies wat, of het hetzelfde is als de vorige keer, of men je ook nu binnendringt waar het niet kan, niet mag, maar toch gebeurt, met kleine slangetjes, met iets wat op een breinaald lijkt, een van de naalden waarmee je moeder 's winters truien breit, en sokken, dicht bij de gashaard, haar voeten in vilten pantoffels, je hoort het tikken van de naalden, het tikken van de klok, het tikken van de kachel; het is alsof je daar bent, in de achterkamer, thuis, en wacht totdat ze vraagt of je je armen voor je uit wilt houden, zodat zij de streng wol links en rechts over je polsen kan leggen om de wol dan af te wikkelen en er een bolletje van te maken, het bolletje dat nu naast haar ligt in de groene leunstoel en kleiner en kleiner, met iedere steek kleiner wordt...

De contrastwerking die Reugebrink hier opzet tussen de scherp omrande details van de kille, anonieme ruimte en de hunkering naar een warme thuisomgeving, met zijn vertrouwde geluiden en handelingen, met de geruststellende aanwezigheid en routineuze gebaren van de moeder, tekent deze scène heel sterk. Het maakt de pijn van de jongen nog pijnlijker, het gemis en het onbegrip nog wezenlijker. Er ontstaat een gespletenheid in de ruimte en de geest, het ik dissocieert, hij vlucht naar een plek 'waar de pijn niet kan komen, een plek waar je heen kunt gaan alsof de pijn niet bij jou hoort'. Een plek waar hij niet alleen is, eenzaam veroordeeld tot wat hem onherroepelijk opwacht en wat hij niet begrijpt.

Dit gevoel overal buiten te staan, onwetend te zijn, bepaalt de beleving van Martin ook verderop in zijn leven: 'Ik had het niet gezien. Ik zag nooit iets, in ieder geval zag ik het nooit op tijd.' Ook bij Martins vader, die opvallend afwezig is tijdens zijn verblijf in het kinderziekenhuis, ontbreekt het aan doorzicht. Tijdens een familietrip naar Amerika, bij Uncle Bill, loopt hij nietsvermoedend rond in een T-shirt waarop geschreven staat: *I'm a horny bull*. Hij gedraagt zich volgens de

verwachtingen die op hem geprojecteerd worden en doet wat de omgeving van hem verlangt, maar ontbeert elk doorzicht. Ook nevenfiguren speelt dit gebrekkige zicht soms parten, zoals bij de zuster die in een bouwput op zoek moet naar de oranje bal waarmee Martin en zijn vriend Raymond voetbalden op het terras van het kinderziekenhuis en die over de reling is gegaan: ‘Het lijkt onmogelijk dat ze hem niet al ziet. Het is of hij gloeit. Ze hoeft alleen maar op de gloed af te gaan. “Je moet op de gloed afgaan!” wil ik roepen’.

De bal als een oranje zon is een terugkerend beeld dat als troostrijk motief subtiel door de prachtige compositie werd geweven, een beeld dat tevens resoneert met de insteek van Reugebrinks recente dichtbundel *Om honing gaat het niet* (2024); het gaat om de gloed, om het reiken. Er zijn wel meer dwarsverbanden met Reugebrinks poëziebundel, een gedicht zoals ‘Je herstelt niet echt’ sluit nauw aan bij de beleving van Martin Oonk, wat laat vermoeden dat deze roman ook verankerd ligt in de persoonlijke sfeer van de schrijver.

Lezen is een intieme, lichamelijke ervaring. Dat laat Reugebrink je voelen vanaf de eerste bladzijde. Zijn ritmisch schuivende zinnen banen zich een weg naar binnen. Er weerklinkt een stem die je het verhaal als het ware inblaast. Om deze tastbare aanwezigheid te verwezenlijken, komt het erop aan de juiste toon te vinden, een afwisselende en melodieuze partituur te schrijven die de lezer overhaalt om elke terughoudendheid op te geven. In de aanwezigheid van de stem verwerkelijkt het verhaal zich. De vertelstem neemt ruimte in, de werkelijkheid van de stem dringt die van de lezer binnen en zal deel gaan uitmaken van zijn belevingswereld. Het is de stem die – wat mij betreft – de ontmoeting tussen werelden mogelijk te maakt. Bereid zijn tot overgave speelt thematisch een rol in *Laatste man*, het is iets waar Martin voor terugdeinst, dubbel zo mooi dus dat je als lezer het belang hiervan tijdens je leeservaring aan den lijve mag ondervinden.

Ruimte zien, ontkomen

Aan de behandelingen in het kinderziekenhuis komt plots en zonder enige duiding voor de patiënt in kwestie een eind. Maar de ommekeer in de beleving van Martin Oonk vindt al eerder plaats, daar zorgt de komst van Raymond voor. Zijn aanwezigheid ‘sloeg gaten in wat voorheen ondoordringbaar leek’. Raymond is een prachtig personage, en het enige met na te trekken wortels in de werkelijkheid buiten de roman. De jongen, geboren met een open rug, die ‘tot aan zijn heupen in de

steigers stond' en zich verplaatst met een rolstoel of okselkrukken, lijkt de aandacht te verleggen van wat niet mogelijk is naar wat dat wel is. Hij belichaamt de omslag van verstarring naar mogelijkheid. Ondanks zijn duidelijke beperking wekt hij 'niet de indruk dat hij iets niet kon, maar eerder omgekeerd: dat niets hem te veel zou zijn'. Deze 'acrobaat' blijkt bovendien de zoon te zijn van de beste linksbuiten van Rotterdam: Coen Moulijn van Feyenoord. Hun gedeelde passie voor voetbal – want Martin voetbalde, uiteraard voetbalde hij, hij stond laatste man bij Hector aan de Scherpenzeelseweg – zorgt voor een vonk van herkenning. De connectie tussen de jongens doorbreekt Martins eenzaamheid.

Er was misschien iets mis met mij, maar voetballen kon ik wel. Ik was niet klein. Ik was negen jaar oud en niet klein. Daarom had trainer Wenselink mij in de verdediging gezet. Zoals Theo 'de tank' Lazeroms bij Feyenoord, of Rinus Israël, of Epi Drost van Twente. Ik stond achter Robbrecht, die voorstopper was. Ik was laatste man.

Laatste man in de verdediging, laatste lid van het gezin, en door de verwickelingen van het lot ook op volwassen leeftijd veroordeeld tot dat wat hij voor zijn moeder al van kleins af geweest is: 'een angstig bezit, het zieke jongetje in een ver onbereikbaar ziekenhuis'. Dit is het verhaal waartoe hij zich moet verhouden: de angst voor de kwetsbaarheid die hem bepaalt.

De drang om eraan te ontkomen gaat vergezeld met verhuizingen. Verhuizen is een vorm van ingrijpen op het verloop van de dingen. Een nieuwe plek brengt automatisch een gevoel van vervreemding, het dwingt je je eigen verhaal, je eigen construct weer te herzien. Na een zomervakantie bij Uncle Bill in 'the land of the free' waar vrijheid herleid is tot de vrijheid om te consumeren, gaat Martin geschiedenis studeren en vervolgens promoveren. De liefde dient zich meermaals aan, en telkens gaat het mis. 'Het draait altijd te veel om hem', bedenkt zijn zus Aline; 'Ze laten hem vallen zodra ze dat doorhebben'. Hij verlaat Nederland halsoverkop en, gebroken na het herhaaldelijk bedrog van zijn geliefde, kiest hij voor een aanstelling aan de universiteit van Oldenburg. Een plek waar werkelijk niemand wil zijn. Hij ontmoet er zijn latere levenspartner Ilse en trekt in haar kielzog naar Berlijn. De verhuizingen vormen breukmomenten, ze maken daarin ook het nieuwe mogelijk. De breuk schept innerlijke meervoudigheid, nieuwe mogelijke zelden scheppen vraagt soms om

rupturen. *I contain multitudes*, maar die mogelijke versies van jezelf die je in je draagt verwerklijken zich dikwijls pas in gewijzigde contexten.

We zijn geen afgelijnde maar intrinsiek ambigue wezens, dat geldt ook voor de eenduidige rolpatronen die Reugebrink in *Laatste man* bevraagt. Naast de wenselijkheid om zich hieruit te bevrijden, speelt ook de hardnekkigheid van het ingesleten verhaal mee. En de ervaring die leert dat het allemaal zo simpel niet is. In *Laatste man* verschijnen vrouwen in traditionele rollen die evengoed sterk zijn, het een hoeft het ander niet uit te sluiten. Zo is Ilse, de laatste levenspartner van Martin, een bedachtzame, invoelende en zelfstandige vrouw. Dat ze zachtmoedig is, betekent niet dat ze zich automatisch laat dicteren, ze weet heel goed wat ze wil. Dat geldt evenzeer voor Martins zus Aline, die zich onderscheidt door haar opvallend onbaatzuchtige houding en bovendien durft te vertrouwen op wat ze voelt. Ze is opgeleid als verpleegster en verhuisde voor de liefde naar Londen maar ze keert terstond en vanzelfsprekend terug om de zorg voor haar zieke vader op zijn sterfbed op te nemen: ‘Ze beredderde, ze schipperde, ze compenseerde’. In het tweede hoofdstuk dat grotendeels aan haar opdragen is zien we een genegenheid die niet onderdanig is, zoals het bij gebrek aan nuance zou kunnen worden begrepen. Ze is wat mij betreft de sterkste vrouw die in deze roman rondloopt omdat ze haar strijdvaardigheid met een streven naar verzoening verbindt. Tegen de wens van haar ouders in kiest ze voor een relatie met de Iraakse Tarek, ze zet door en doet er tegelijk alles aan om in haar keuze erkend te worden: ‘Ze zou gevochten hebben voor de erkenning van haar keuze, haar leven’. Ze belichaamt de correctie op het ingesleten narratief, ze durft toe te geven aan haar verlangen, ze durft in te gaan op de avances van Tarek door erop te vertrouwen dat de aannames over mannen – onbetrouwbaar – en al zeker over ‘mannen als hij’ vals zijn.

Aline laat zich niet bepalen door het verhaal, maar dat ziet Martin dan nog niet, verblind en opgesloten in zijn eigen construct. De noodzakelijke bijstelling komt pas zodra hij het verhaal zelf kan gaan reconstrueren; dan blijkt zorgzaamheid geen lijdzaamheid, en blijkt dat wie zich terughoudend opstelt niet bekrompen is, net zomin als wie zich cool en ongenaakbaar presenteert een sterke vrouw is, want ook dat is weer een mannelijke fantasie.

De vraag om erkenning van het ambigue geldt evenzeer voor Martin. In zijn beschermende houding ten opzichte van zijn dochter lijkt hij wel zijn moeder en in zijn hyperbewuste blik zit iets vrouwelijks. Het spel met de gespletenheid van het

perspectief dat ik hierboven besprak, herinnert immers aan wat John Berger als typerend voor de vrouwelijke blik beschouwde: de opsplitsing tussen iemand die kijkt en iemand die wordt bekeken. De ervaring van dit extreme zelfbewustzijn waarbij je behalve je lichaam ook de eigen toeschouwer van dat lichaam wordt, is uiteraard veel breder van toepassing, zoals de gespleten beleving van de jonge Martin in het ziekenhuis bewijst. En ook later, als Martin er in het kader van zijn kinderwens eindelijk achter komt wat er al die tijd aan hem mankeerde, trekt Reugebrink een parallel met de vrouwelijke beleving. Martin lijdt aan retrograde ejaculatie, hij komt klaar als een vrouw met een fluisterclimax, zonder zichtbare zaadlozing.

Uiteraard drijft Martin de spot met zijn aandoening, hij pocht bij de meisjes dat hij komt met een ingebouwd condoom. Pas als Ilse hem ernstig en nuchter confronteert met zowel de ernst van zijn ziekte als de manier waarop hij zichzelf als grap presenteert, daagt het hem dat zijn ironie een zwaktebod is.

Het valt deze laatste man niet makkelijk om de verdedigingsmuur neer te halen, om niet steeds in het defensief te gaan en om los te komen van dat aangeleerde zelf, van die onware, voorgeschreven rollen die niemand echt passen: de daadkrachtige man, het naïeve meisje, de emotionele, irrationele vrouw. Het is Esther, de jongvolwassen dochter van Martin en Ilse, die haar vaders aangewende patronen fijntjes en feilloos doorprijkt.

Martins verhaal is universeel: hoezeer we ook worstelen met onvrijheden, er valt nooit helemaal aan te ontkomen – dat is misschien ook niet wenselijk. Het zou al heel wat zijn als Martin in alledaagse situaties die muur van slimmigheden, spot en politieke analyse zou laten verbrokkelen. Het vraagt moed om mét elkaar te leren spreken in plaats van langs elkaar heen, ook over persoonlijke, onwennige materie. Hoe kan je als vader emotioneel investeren in de relatie met je dochter als je dat zelf nooit geleerd hebt, opgegroeid bent in een context waarin de vader zich afzijdig hield, nooit bij je op bezoek kwam in dat kinderziekenhuis waar je je volstrekt alleen gelaten wist, je tijdens je tienerjaren vanaf een afstandje als vriend toesprak en waar vertrouwelijkheid zich beperkte tot het uitwisselen van een sigaret. Het vraagt durf om intieme worstelingen te beroeren, kwetsbaar te reageren vanuit je lichaam, vanuit je verlangen, in plaats van uit te weiden over sociale en maatschappelijke problemen om niet te hoeven raken aan wat er echt toe doet. Dat ziet Martin die lang niets echt zag, uiteindelijk wel in. Te lang zorgde hij ervoor dat niemand hem kon raken:

‘Hij dekte alles af’. Zat ingesnoerd in een verhaal dat getuigde van een zeker lafheid; van een niet onder ogen durven zien, gekoppeld aan een blindheid; het daadwerkelijk ook niet zien. En zolang er niet met dit verhaal gebroken wordt, blijft dat verhaal jou bepalen, ‘maken tot wat je bent nee, tot wat je zijn moet’.

Het vraagt verhalen om te ontsnappen aan de verhalen die je bepalen. Het vraagt reconstructie omdat elke reconstructie weer een nieuwe constructie is die andere mogelijkheden in zich draagt. Het vraagt herhaling, omdat elke herhaling een verschuiving met zich brengt, omdat het niet om honing of ultieme verlossing gaat, maar wel om het reiken ernaar, omdat het niet louter om het verhaal gaat maar ook om wie het vertelt, en hoe er in dat vertellen telkens opnieuw geboren wordt.

BIBLIOGRAFIE

Marc Reugebrink, *Laatste man*. Querido, Amsterdam, 2025.