

# **Binnenstebuiten bewustzijnsvormen. Over *Buitenleven* van Nina Polak**

*Barbara Fraipont*

Waar Nina Polaks eerdere geprezen romans nog een zin hebben als titel, vat de auteur haar derde roman in één woord samen: *Buitenleven*. Deze titel duidt een paradox aan. In verband met het grootse buitenleven komt hier vooral het relationele en intieme leven van twee vrouwen halverwege de dertig, Rivka en Esse, aan bod. De complexe verhouding tussen buiten en binnen wordt voorgesteld in de schets op de kaft van het boek. Daar zien we, overwoekerd door klimplanten, een binnenkamerse tuin met een stoel en een werktafel met daarop een dierenbeeldje. Dat deze roman niet alleen over de oncontroleerbare natuur en de invloed ervan op het leven van beide protagonisten gaat, maar ook over aanpassingsvermogen, creativiteit en schrijverschap, wordt hiermee al aangekondigd.

Esse en Rivka verhuizen van de grootstad naar het noordelijke platteland. Hun verhuizing moest ‘een experiment’ zijn, want ‘wat deden twee vrouwen, geliefden, in het noorden?’ Beiden hoopten door de werking van de natuur en de stilte nieuwe perspectieven te verkrijgen en hun relatie vanzelfsprekend een nieuwe wending te laten nemen.

Net zoals in een experiment naar Von Uexkülls *Umwelt*-theorie, worden beide protagonisten geïsoleerd van de gekende stimuli (uit de stad) door in het landelijke Onderweer te gaan wonen. De nieuwe omgeving wordt een speelruimte met nieuwe stimuli die op beide protagonisten een andere werking zullen hebben en waarop ze allebei anders zullen reageren. Hoe ver reikt de invloed van een nieuwe omgeving op jezelf en een relatie, is de hamvraag die Polaks boek vanaf het begin stelt. Die impact van de omgeving wordt ook gerelativeerd en krijgt soms komische kantjes wanneer één van de personages over een kind uit de buurt zegt: ‘We worden nu eenmaal allemaal gedefinieerd door onze omgeving en ik wil liever niet dat Midas de vorm krijgt van een iPad’.

### **‘losse bewustzijnen’**

Dat het experiment slecht afloopt, vooral voor één van beide protagonisten, wordt vanaf het begin al duidelijk: het boek opent met het perspectief van Rivka, schrijfster, die zich alleen en eenzaam opnieuw in de stad bevindt. Rivka vertoef in een zodanig depressieve toestand dat ze zelfs overweegt om haar naam te veranderen en elders helemaal opnieuw te beginnen: ‘Ze had overwogen haar naam te veranderen. Dat moest het dieptepunt geweest zijn, een laf alternatief voor de doodswens.’ Dat is een sterk begin waardoor je als lezer naar meer snakt: Is het überhaupt mogelijk om van naam te veranderen en elders van nul af aan te beginnen? Zal ze uiteindelijk uit de diepe afgrond geraken en een nieuwe draai aan haar leven kunnen geven? Die vragen blijven onbeantwoord. Het openingshoofdstuk wordt gevolgd door een tweedelig retrospectief dat het leven van beide vrouwen sinds hun verhuizing tot hun breuk en Rivka’s depressie retraceert. Het eerste deel gaat terug naar de beginmaanden van Rivka’s en Esses leven samen in Onderweer dat tekenen van aftakeling vertoont. In het tweede deel zien we hoe het met hun verhouding van kwaad naar erger gaat.

In die twee delen krijgen we afwisselend Rivka’s en Esses perspectief van buitenaf verteld. In het derde en laatste kortere boekdeel weegt opnieuw Rivka’s visie door. Door de derdepersoonsvertelling wordt afstand gecreëerd van de verhaalgebeurtenissen en van wat beide vrouwen meemaken. De lezer blijft veelal een buitenstaander in het verhaal en kijkt machteloos toe naar de geleidelijk aftakelende relatie tussen beide vrouwen. Die afstandelijkheid zou een averechts effect kunnen hebben om de psychologie van de personages te ontrafelen. Toch creëert deze vertelwijze een zekere relativering ten opzichte van beide protagonisten. Ook benadrukt dit perspectief het terugkerende empathische onvermogen dat beide vrouwen onderling ervaren. Het derdepersoonsperspectief roept de vraag op wat er zich afspeelt in het bewustzijn van het personage en evoceert tegelijkertijd de gedachte dat dat bewustzijn – net zoals dat van de hond Snibbe (‘een onkenbaar bewustzijn’) in het verhaal – niet (helemaal) te kennen valt. De moeilijkheid en soms onmogelijkheid om in woorden te vertellen wat er zich in je hoofd afspeelt, vormt dan ook een bijzonder aandachtspunt: ‘Ik kan toch niet de hele tijd exact weten wat er gaande is in jouw hoofd, Es? Daar zijn we twee verschillende mensen voor, twee losse bewustzijnen. Je kunt het me wel vertellen. Met woorden. Hoe gaat het in je hoofd?’

## **‘de schaduw van de zwarte hond’**

Op precieze wijze weet Polak bij het begin van Esses en Rivka’s verhuizing naar het Noorden de oplopende spanningen tussen deze twee afzonderlijke bewustzijnsvormen te vatten. Indien het buitenleven en de ‘buitenmensen’ (Doris, Sef, Kaj en zijn vriendin Adinda) en dan vooral Eva Alta, een bekende psychiater uit de omgeving, een gunstige werking hebben op de depressieve gemoedstoestand van Esse, raakt Rivka steeds meer in zichzelf verstrikt. Onderweer zou je zo kunnen lezen als een zeer symbolisch toponiem dat haast psychoanalytisch klinkt. In Rivka’s ogen is Esses energie tomeloos door de manier waarop ze zich de ruimte toe-eigent en actief naar verbinding met de mensen uit de omgeving zoekt: ‘Esse deed de dingen op haar eigen manier, schiep een rommelige orde in de kas en de borders, maakte haar eigen wereld.’ Rivka heeft daarentegen moeite om zich aan de omgeving en het huis aan te passen. Ze komt ‘klem te zitten’, krijgt geen letter meer op papier en begint te ‘vegeteren tussen de planten’. Het lukt Esse beter dan Rivka, die er nijdig van wordt, om de wereld binnen te laten: ‘Terwijl Rivka keek hoe haar geliefde met een gietertje de nieuwe stekjes afging, bekroop haar behalve vertedering ook jaloezie.’ Terwijl Esse openbloeit en zich aanwezig begint te voelen, raakt Rivka onbewust in de ban van de ‘zwarte hond’, die onheilspellende schaduw die je blijft achtervolgen. Ze laat de melancholie of de ‘schaduw van de zwarte hond’ binnensluipen, ze laat het haar overkomen, net zoals ze ‘de barst op de buik van de walvis [Achak]’ groter laat worden. In dat gebarsten grootse beeld van de walvis dat Esse zonder het met Rivka te bespreken in het midden van hun woonkamer heeft opgehangen, schuilen de kiemen van een groeiend onuitgesproken onbehagen:

Dreigend hing hij daar, boven het dressoir. De map was geopend en Esse had zomaar het meest beladen beeld gekozen om midden in hun nieuwe woonkamer te hangen. Het hing daar als zo’n Christusbeeld waar Rivka vroeger als de dood voor was.

Het on gezegde neemt in de roman dramatische vormen aan en leidt tot onbegrip en wantrouwen tussen beide protagonisten. Vooral in de scène bij de vlonder wordt de miscommunicatie schrijnend wanneer Rivka Esse aanmoedigt om met Eva te gaan zeilen:

‘Als jij dat leuk vindt, moet je gaan,’ zei Rivka onmiddellijk. ‘Nee, echt niet, Eva,’ zei Esse, ‘een andere keer graag.’ ‘Dit is je kans,’ zei haar vriendin. Waarom deed Rivka dit? ‘We zijn er ook zo,’ zei Eva, ‘een klein tochtje.’ ‘Ja, Es, vaar lekker mee.’ ‘Vind je dat niet erg, Rif?’ Nee, geenszins vond ze het erg, helemaal niet, echt niet, nee hoor.

De dialogen en de afwisselende focalisatie worden subtiel ingezet om die nakende malaise voelbaar te maken. Dat zorgt ervoor dat je als lezer de stille getuige wordt van wat niet gezegd wordt, maar in het hoofd van de personages uitgeschreeuwd wordt:

De alternatieve antwoorden cirkelden als steekvliegen om haar heen, dit had ze moeten zeggen, dit en dit en dat. Jij neemt mijn vrouw niet mee. Scheer je weg van mijn vlonder, scheer je weg uit mijn hoofd. Maar nee, schaaap dat ze was, ze had alle luiken opengezet en haar vrouw met een strik eromheen meegegeven op die kutboot.

Via Rivka's opmerkingen en gedachten voert de auteur jaloezie op meesterlijke wijze ten tonele, niet in het minst ten opzichte van Eva Alta bij wie Esse al snel een luisterend oor vindt. Rivka die ‘de grenzen van [haar] hoofd’ constant probeert te bewaken, kan haar nijd hoe langer hoe minder verbergen voor Esse:

Ze had Rivka er met de nodige moeite van weten te overtuigen dat er niets romantisch was tussen haar en Eva – het idee! Er was een ontluikende vriendschap, die Esse zich – sorry – niet door de neus liet boren door de ongegronde en – eerlijk gezegd – nogal kinderachtige jaloezie van haar vriendin.

De tegengestelde gevoelens van Rivka (Eva maakte haar ‘boos en geil’ tegelijk) die vaak niet gespeend zijn van cynisme werken af en toe irriterend, maar daardoor is dat psychologische portret niet minder geslaagd. Op die manier wordt de zelfbedrieglijke huichelaarster, een vat vol contradicties dat in dat personage schuilt, uit de doeken gedaan. Op vele momenten in het verhaal krijg je de indruk dat Rivka zich anders voordoet dan ze eigenlijk is, alsof ze als schrijfster haar eigen personage ensceneert zoals tijdens dat interview waar ze ‘geforceerd verwaand’ overkomt en nu eenmaal

doet wat niet bij haar past. Niet toevallig is Rivka's achternaam 'Schaap', hetgeen zowel een zinspelend op haar Joodse achtergrond is als op haar volgzaam gedrag in haar daden (die contrasteren met wat ze denkt en wil).

### **'intersoortelijk onderonsje'**

Polak geeft een trefzekere beschrijving van twee vrouwen die door jaloezie, misverstanden en geheimen uit elkaar groeien: 'Zo bleef er een onbegaanbaar gebied tussen hen. Het lag in de schaduw en raakte overwoekerd.' Esse was tenslotte 'klaar om [in Onderweer] wortel te schieten, als een plataan' en Rivka 'had gefaald, als een stepperoller' die daar niet paste. De antithetische evolutie en karakterbeschrijving van beide vrouwen gaat gepaard met thematische tegenstellingen die structurerend werken in de roman: stad vs. platteland, binnen vs. buiten, het collectieve vs. het particuliere, verbinding vs. onthechting, kunst vs. natuur.

Als natuurelement vormt de boom een belangrijk structureringsprincipe. Het verhaal begint ('In de tuin stond een plataan') en eindigt ermee. In het laatste deel van de roman ziet Rivka voor het eerst de beuk voor haar ouders' huis. 'Wat betekende het vandaag de dag om een verhaal te laten beginnen met een boom? Een plataan bijvoorbeeld. Kon daarmee nog iets anders worden bewerkstelligd dan goedkope symboliek, de schijn van bezieling?', vraagt Polaks protagoniste zich af in verband met 'de plaats van natuurbeschrijvingen in hedendaagse fictie'. Door zulke vragen heeft het boek ook een metaliterair karakter. Naast gender- en klassekwesies (zoals homofobie, boerenclichés en archetypische beelden van het platteland) speelt in deze roman de natuurproblematiek als uitdaging voor de mens en literatuur een belangrijke rol. De natuurwereld (de planten, de dieren en ook de zee) verschijnt in Polaks boek niet alleen op de achtergrond, als metafoor of topos zoals in natuurbeschrijvingen, maar krijgt ook een actieve functie toebedeeld. De hond, 'symbool voor de dood, maar evengoed het trouwste dier op aarde, een vriend, als je het op de juiste manier bekeek', Snibbe, is Esses en Rivka's 'steundier' dat hen helpt te relativeren:

De hond zat voor Rivka, gaf haar steeds opnieuw zijn vochtige poot, een gebaar van relativering – hier waren we, niet ergens anders, kijk naar mij en gooi die stok. [...]

Wat was Snibbe? Een bundel vlees, vacht en botten; een onkenbaar bewustzijn, een verzameling verlangens; een zorg die ze zich hadden toegeëigend om iets te vervullen; de armzalige die onwetend haar dolende symboliek moest dragen – een zwarte hond.

Meer nog fungeert Snibbe in het boek als een mediator tussen beide vrouwen. De gedachte aan hem brengt Rivka dicht bij Esse: ‘Ze dacht aan de hond, zijn adem een wolk, in een dampend veld, tollend van pret, en daarmee, wist ze, was Esse dichtbij met haar geur en haar huid en al dat zinnelijke, onmisbare, verlorene.’ Wanneer Rivka bij haar moeder in Den Haag op bezoek is, komt de zee niet alleen in beeld als ‘grijs en uniform’, maar is het ook ‘een wezen dat iets onverstaanbaars te vertellen had’.

Waar zelfhulp via therapie en medicatie een centrale plaats krijgt, heeft hier vooral de natuur bijzondere herstelwerkzaamheden die tot zelfontplooiing en -relativering leiden. Bijzonder vatbaar voor dat contact met de natuur is Esse die door buiten te ‘leven’ buiten zichzelf treedt en een authentieke band ontwikkelt met de aarde,

de modder van haar tuin, die tussen haar tenen kroop. Levend, zo voelde die zachte grond, vol wormen, schimmels en wortels die haar planten voedden, die haar zouden voeden. Daar stond ze, verkoeld, doorweekt, blij.

Ook raakt ze zodanig onder de indruk van een dier, de haflinger Luz, dat ze ‘een hernieuwd respect voor haar lijf’ ondervindt en een catharsis meemaakt:

Het paard keek langs haar en toch hadden ze contact. Oranje zonlicht viel schuin op het magnifieke lijf, de schaduwen tussen de spieren vroegen erom geschilderd te worden, aangeraakt, bestudeerd. Het paardse, ze was het haast vergeten, was onweerstaanbaar, even kalm als driftig. Was er iets wezenlijkers dan de snuit van zo’n dier dicht bij je, zinderend van sensitiviteit, het glanzende, melancholieke oog naast het jouwe, de lange wimpers. Explosief was het ook, en onvoorspelbaar, alsof de tederheid van dit intersoortelijke onderonsje ieder moment doorbroken kon worden.

Dat is anders voor Rivka, die maar niet aan het schrijven raakt en vanaf het begin te veel van de natuur verwacht en er een functioneel-kunstmatigere verhouding toe heeft:

In de stad was ze zo langzamerhand een te zelfbewuste schrijver geworden. De onverschilligheid van de tuin voor alles wat met cultuur te maken had zou haar inspanningen relativeren. Die plataan zou haar wat soevereiniteit bijbrengen.

Bij vlagen is ze er niet helemaal ongevoelig voor. Met de natuur associeert ze dan zowel poëtische bespiegelingen à la Guido Gezelle (Rivka 'leek een moment poreus voor de plek; het ruisen van het riet, de vogels die erdoorheen slopen, [...]') als eco-reflecties op basis van natuurwetenschappelijke teksten als 'het bomenboek' van Peter Wohlleben en diens 'verhaal over "het geheime netwerk van de natuur", waarin planten en dieren met elkaar samenwerken om alles draaiende te houden'. Wanneer Rivka als 'amateur-botanistje' dan toch probeert te schrijven onder de plataan betrapt ze zich evenwel op een louter vermenschlijkte natuurbeschrijving:

Meermaals deed ze een poging tot het beschrijven van de tuin. Ze liet haar blik van wortels tot kruin over de plataan glijden en de karige pruim ernaast. In wat er op papier kwam kon ze het niet laten om de bomen menselijke of toch op z'n minst dierlijke eigenschappen toe te dichten: de plataan was autonoom, de pruimenboom halsstarrig.

In Rivka's gedachten duiken dieren ook vaak op als metaforen voor mensen die ze zeer kritisch beoordeelt – zichzelf inbegrepen: 'Naast haar was een vrouw verschenen met grijze krullen en een gezicht als een mopshond.' Aan het begin voelt Rivka zich 'meer mens dan marmot'. Via dat personage dat al te vaak in zichzelf verblijft en geregeld een gebrek aan empathisch vermogen vertoont in tegenstelling tot Esse, die een bijzondere voeling met de dieren en (natuur)wereld om haar heen heeft, verdedigt het boek impliciet een bredere, niet louter menselijke kijk op de natuur (in literatuur). Het einde van het boek suggereert dat Rivka's blik verandert en dat ook zij – net als Esse en Snibbe – de wereld zal kunnen binnenlaten zoals het haar ook even lukt tijdens haar rondleiding met Sibolt, een bevriende boer uit de omgeving, waar ze ontroerd raakt door de diversiteit van de boerderijdieren en in het bijzonder

de geit, 'het oudste huisdier van de mens. Op de hond na dan.' Uit die veranderende kijk- en natuurbeleving vloeit dan voor de fictieve schrijfster misschien een nieuw boek voort, eentje geschreven met '*een verantwoordelijkheid voor anderen, een extreme kwetsbaarheid*'. Polak slaagt erin om de broosheid en ontlading die van de natuur uitgaan magistraal op de lezer over te brengen en zo naast een zeer psychologisch-menselijke ook een intersoortelijke en ecofilosofische roman te schrijven.

#### **BIBLIOGRAFIE**

Nina Polak, *Buitenleven*. Prometheus, Amsterdam, 2022.