

Razende stilstand. Over *Kamers antikamers* van Niña Weijers

Liesbeth D'Hoker

Kamers antikamers, de tweede roman van Niña Weijers, voelt als een logische consequentie van haar debuut. Het openingsfragment lijkt zelfs te zijn ontstaan uit een opmerking van een recensent over *De consequenties*: 'Een goede roman heeft scènes.' Weijers vertelt in een kort gesprek met *De Groene Amsterdammer*¹ hoe deze opmerking tot een vraag transformeerde: 'Wat zijn dat dan, scènes?' Het is de vraag waarop de prelude van *Kamers antikamers* – een beschrijving van een vrouw in bad – drijft.

Volstaat de grillige, soms banaal ogende werkelijkheid of verlangt ze manipulatie om tot een geslaagde scène (letterlijk: een deel van een verhaal) te komen? Met deze poëtische filosofische kwestie worstelt de verteller in Weijers' tweede roman. De autobiografische allure die het boek aanvankelijk heeft, is de vorm bij uitstek om die kwestie te benaderen: een vrouw belandt na een succesvol debuut in een soort stilstand, ze trekt in een schrijvershuis dat haar als beloftevolle debutante door een commissie toegekend wordt, ze neemt een hond en gaat met haar vriendin M dagelijks rondjes wandelen in het park. Ondertussen praat ze met M (in wie we Maartje Wortel herkennen) over haar schrijven, leven en relaties. Ze praten ook over de intense affaire van de protagonist met een Vlaamse schrijfster, een verhouding die vanuit het perspectief van het personage Saskia in *Nachtouders* fictionaliseerd werd. Doordat deze schrijvers – Wortel, De Coster – als personages optreden in elkaars recente werk, groeit een intertekstueel web. Het is dan ook best boeiend om naast *Kamers antikamers* ook *Dennie is een star* (2019) en *Nachtouders* (2019) te lezen.

Weijers is evenwel de enige die in haar roman expliciet reflecteert over deze literaire techniek. Ze laat M opmerken dat ze oninteressant is als personage: 'Alleen, zei M, jij bent niet echt mijn type personage. Misschien toch door die ascendant Steenbok. Je zit er nooit echt *in*.' Ook tegen elkaar hebben ze het steeds vaker over 'jij als personage'.

Dergelijke beschouwingen passen naadloos in het geheel van deze metapoëtische roman waar een vrouw in een wachtkamer of 'antichambre' belandt en niet meer kan schrijven nadat ze zich als schrijver heeft geout. Ze kan alleen maar leven: verhuizen, door het park wandelen, op skivakantie gaan, enzovoort. 'Er moet iets gebeuren', vindt M. Ze kan niet eeuwig de beloftevolle debutant blijven. Daarom schrijft de hoofdpersoon in *Kamers antikamers* over het niet kunnen schrijven. Dat doet ze op zo'n manier dat deze schijnbaar losse elementen samen passen en betekenis genereren.

De beloftevolle schrijfster moet opnieuw leren dat schrijven over het leven zelf draait. Ze moet tot inzicht komen dat de banale alledaagse scènes die ze neerschrijft kiemen in zich dragen, dat ook in schijnbare stilstand heel wat beweging zit. Dat laatste lezen we min of meer letterlijk aan het begin van de roman, samen met een

aantal andere verhaaltechnische uitgangspunten zoals de keuze voor meervoudige, elkaar tegensprekende perspectieven – de oneindigheid van potentiële werkelijkheden. Dit korte hoofdstuk in interviewvorm volgt op een hoofdstuk dat een gesprek met een halfdove schrijfster – vermoedelijk Chris Kraus – beschrijft. Toch betreft het niet de neerslag van dit gesprek met Kraus, maar een denkbeeldig interview naar aanleiding van een potentiële lezing en mogelijke receptie van de eigen roman-in-wording. Weijers doet er dan ook goed aan dit vraaggesprek al vroeg in haar fragmentarisch opgebouwde roman te presenteren want het bevat mogelijke handvaten die richtinggevend kunnen zijn voor de lezer die toegang zoekt tot dit grillig, woekerend geheel. De mal die Weijers met deze poëtische insteek aanreikt, is uiteraard maar een van de talloze mogelijkheden om de roman te benaderen, maar als kritische lezer moet je een perspectief kiezen en tegelijk beseffen dat elke interpretatie tekortschiet.

Tegelijk

Al in haar essayistisch debuut was duidelijk dat Niña Weijers niet tekent voor een klassiek literair verhaal met een chronologische spanningsboog. Voor Weijers geen voorspelbaarheid noch platgetreden paden: ‘Geen burgerlijk gedoe waar mensen zich in vastdraaien’. Maar wat dan wel? *Kamers antikamers* draait rond levens die breken met dogmatische invullingen en gevestigde krachten. Daardoor cirkelt het verhaal rond één centraal probleem: wat na de verwerping van alle ingesleten grote verhalen?

De ‘Nee’ van de vertelinstantie lijkt bijna instinctief: ‘[h]et verhaal leek mij niet te willen’, en niet zonder gevolg: ‘Ondertussen was ik degene die met lege handen achter bleef.’ Maar waaruit bestaat het alternatief? Uit dit gebrek aan betekenis en antwoorden? Toch groeit uit dit ‘ik weet het niet’ dat volgt op de afwijzing van ‘alles veilig en lauw en ondiep’ een roman die zich probeert los te wrikken van verwachtingen en menselijke controle, waarin constructie en deconstructie elkaar steeds afwisselen.

Kamers antikamers laat de volheid zien van het niet handelen en andere vormen van besluiteloosheid. Het boek zet zich zelfs expliciet af tegen deze teleologische reflex:

Als je naar een therapeut gaat, en daar moet je nooit aan beginnen, zal die proberen je mechanismen bloot te leggen, zodat je ziet wat je telkens opnieuw verkeerd doet. Patronen doorbreken, ook dat is een volksobsessie, alles doorbreken wat geen groei of progressie is. Terwijl ik denk dat die patronen, waar noodzakelijkerwijs veel herhaling en stilstand in zit, juist een levenskracht bezitten die ... Heb je wel eens gehoord van parataxis?

Deze techniek van parataxis, het naast elkaar plaatsen van fragmenten, ligt aan de basis van Weijers’ verhaaluniversum. Haar verhaalwereld bestaat uit trillende deeltjes, elasticiteit, tegenstrijdigheid. Het is bovendien een universum waarin een schrijver verschillende rollen opneemt, uittest en verwerpt, en waarin ook de commentaren van de redacteur een plaats krijgen.

Kamer antikamers is een boek dat moedwillig knoeit met tijd en realiteit omdat net dat de inzet ervan is. Tijdens het verhaal bewegen we meerdere kanten op, lezen we flarden uit verschillende tijdslagen en verwijzingen naar al die mogelijke levens: met of zonder kind, met of zonder partner, al dan niet heteroseksueel, in een koophuis of schrijvershuis of berghok. Ook onderweg worden nog mogelijke verhaallijnen toegevoegd. Wanneer M vertelt dat ze Weijers als personage zo’n typisch dertigerstentje wil laten beleven, staat iets verderop de ik-figuur,

Ottolenghikookboek in de hand, aan de keukentoog voorbereidingen te treffen voor precies zo'n avond:

De polenta heb ik gister al gemaakt, die is afgekoeld en opgestijfd in de koelkast, ik hoef er alleen nog maar plakken van te snijden en die te grillen in de pan, de zware Le Creusetpan die ik van mijn moeder kreeg – alweer mijn moeder, schoonmaken met keukenpapier en een handje zout, geen zeep, nooit zeep. Het recept is eenvoudig, het stond in een Ottolenghiboek dat ik van Daniël kreeg. Staat. De salsa kun je een dag van tevoren al maken, wat ik deed. Selderij in dunne schijfjes, groene olijven (goede kwaliteit, ontpit), kappertjes, grote gele rozijnen, bladpeterselie, honing, sherry-azijn, olijfolie natuurlijk. De makreelfilets op het laatste moment een paar minuten onder de ovengrill, klaar. *Alle schijnbaar tegenstrijdige smaken komen hier op een verrassende manier samen en creëren aldus een harmonieus en heerlijk gerecht.*

In beschrijvingen als deze laat Weijers de werkwoordstijden bewust schipperen tussen verleden, heden en toekomst en weet ze zelfs het bijschrift in een kookboek naar metaforisch niveau voor de hele roman te tillen. In de voorafspiegeling van het etentje en de beschrijving van het 'mogelijke' verloop ervan toont ze zich een scherp en gevat observator. Weijers is op haar scherpst wanneer ze een gelaagde vertelling weet te destilleren uit een banaal etentje. In haar beschrijving zit hier en daar ook lichte spot: 'Goede bar trouwens, very Eigen Huis & Interieur', 'te harde stem en *nette sneakers*', maar bovendien getuigt ze ook op uiterst subtiele wijze, door een precies uitlichten van bepaalde handelingen, van een groot inzicht in menselijke gedragingen:

Mia draait aan de steel van haar glas, het bodempje wijn klotst heen en weer, ik weet niet of ze is verdwenen in haar verhaal of zichzelf er helemaal buiten heeft geplaatst.

Dit soort beschouwingen zijn klein, esthetisch en in hun precisie zo veelzeggend op vlak van karaktertekening. Weijers' schrijfkunst en -kunde gekoppeld aan haar brandie zijn heerlijke en noodzakelijke voorwaarden in dit spel met parallelle universa. Vlot leesbare zinnen in combinatie met een beeldrijke woordkeuze bezorgen de lezer houvast: 'hun kleinkinderen met ADHD stuiterend van de ene school naar de andere' of '[a]chter het schoolgebouw, waar de achterkanten van de airco's loeien en kwijlen als dolle kalveren, wordt gezoend en zelfs gevingerd' of '[d]e zon is een roofdier dat het eiland aan flarden schijnt'. Zo fungeert taal als bescherming tegen de chaotische werkelijkheid waarin alles tegelijkertijd plaatsvindt.

Dit verlangen naar houvast of samenhang is ook de vertelstem niet vreemd:

Het enige wat overbleef was een verlangen door hem bijeengehouden te worden, maar dat kon ik natuurlijk niet van hem vragen. Zoiets kun je eigenlijk van niemand vragen.

Eenvoudige, alledaagse rituelen werken op eenzelfde manier: ze kunnen enige consistentie verlenen aan het denken en het bestaan. De ik-figuur loopt dagelijks haar rondje in het park en gaat daarbij meestal in gesprek met M. Dat zijn gesprekken waarin ze zichzelf verwerkelijk en betekenis krijgt door de confrontatie met de ander. Het zijn deze ontmoetingen met M die volgens de verteller functioneren als rode draad in het verhaal.

Het enige wat je in mijn ervaring nodig hebt is een rode draad om zo af en toe naar terug te keren, hoe miniem ook. Iets, of bij voorkeur iemand, die de boel bijeenhoudt. Heb je zo iemand?

M, zei ik zonder enige aarzeling.

Herhaling is bovendien geen reductie. Deleuze, wiens naam terloops viel in het eerdere interview, gaf dat al aan. Het herhaalde is nooit helemaal identiek, hoogstens 'het Zelfde'²: dé herhaling bestaat niet, want er is een precedent dat meegenomen wordt. Er zit beweging in wat schijnbaar stilstaat.

Ouijabord

In dit boek heerst een continue spanning tussen de hang naar verhalen en de ontrafeling. Wil men de veelheid bewaren, dan mag men de wereld niet herleiden tot één verhaallijn of interpretatie. De constante drang om aan alles betekenis toe te kennen, blijft groot voor de ik-persoon:

Al zei ik tegen mezelf dat ik moe was van zulke verhalen, ik kon niet ontkennen dat ze effectief waren. Zelf had ik al tijden te kampen met een gebrek aan betekenis, of in elk geval een gebrek aan iets waar ik woorden aan kon geven, laat staan een plot. Niets dan lichtval, een paar schaduwen – vage angsten en herinneringen, een nutteloos eiland, een vrouw die (met een barok gevoel voor dramatiek) tegen een andere vrouw zegt: ik verlang ernaar om door jou van grote hoogte uit een raam gegooid te worden en in ontelbaar veel stukjes uiteen te spatten.

Een vrouw die haar intrek genomen heeft in een schrijvershuis, komt maar niet tot schrijven, de vergelijking met Hitchcocks *Rear Window* valt. De protagonist heeft niets om over te schrijven en moet uit het gordijnloze raam kijken, wachtend op het drama dat zich ontvouwt. Boven de schouw in haar woonkamer hangt een portret van een blinde man uit Addis Abeba die ze Efraïm noemt, naar de sprekende dode uit het bovennatuurlijke ouijabord van James Merrill. Door de aandacht op dit kunstwerk te richten, introduceert Weijers de metafoor van het ouijabord, die ook verderop opduikt. Het gedicht van het ouijabord, de seances van de huiseigenares-weduwe en het letterbord uit het verhaal van de geluidsingenieur wijzen allemaal naar de niet langer vanzelfsprekende positie van de ik-figuur in de verhaalwereld van *Kamers antikamers*. Het bord fungeert als noodzakelijke illusie. Het onpersoonlijke medium dat zogenaamd los van de auteur staat, neemt de focus, selectie en ordening over. De hernieuwde toegang tot het auteurschap die zo kan ontstaan, is er tegelijkertijd toe-eigening en ontkenning van, want bewustzijn doodt de magie: de doden spreken maar net zo lang door jou als jij ervan overtuigd bent dat zij aan het woord zijn.

Deze centrale metafoor leidt naar het overkoepelende thema van het schrijverschap. De chaotische werkelijkheid krijgt door het aanwijsplankje van de schrijversgeest een focus doordat die in een perspectief wordt gegoten. Ook de talloze verwijzingen naar astrologie sluiten hierbij aan. Zo is de sterrenhemel bezaaid met stippen en onder impuls van onze hang naar interpretatie verzinnen we onze eigen sterrenbeelden – zoals Sirius en de rest van de grote hond die de verteller op sleutelmomenten aan de hemel spot.

De hond is een ander opvallend motief van *Kamers antikamers*. Het dier symboliseert volgens sommige interpretaties het leven zelf in de mythe van Orpheus

en Eurydice. Bovendien verschijnt het dier ook in andere mythes, waarin een vos wordt opgevoerd als een hond en die helder straalt aan de hemel.

Nadat de redacteur zegt dat de hond geen betekenis heeft, verdwijnt die ook uit het dertigersetentje. Opvallend: dat de hond verdwijnt wordt eveneens geëxpliciteerd: 'De bel gaat, even verwacht ik het blaffen van een hond, wonderlijk, er is geen hond, nooit geweest ook.' Toch volgt daarop dan weer een hoofdstukje volledig gewijd aan de hond, bijna een ode, een soort terugkeer van het – betekenisloze – onderdrukte, dat, zeker aangezien de naam al eerder in het boek is gevallen, aan Deleuzes *devenir-animal* herinnert. De liefde tussen mens en hond wordt beschouwd als 'een correspondentie vol ongeopende, maar niettemin beantwoorde brieven'. Ook de verteller zegt onomwonden dat ze een hond wil worden: 'De hond begrijpen is de hond worden, en wie een hond is hoeft niets meer te begrijpen.' Weijers' roman leest op die manier als een schipperen tussen verwachtingen en opvattingen over fictie en autobiografie, tussen continuïteit en fragmentering.

In de weergave van die zoektocht schenkt Weijers vaak expliciet aandacht aan de literaire technieken die ze kan gebruiken. Zo zien we de schrijfster haar woorden in iemands mond leggen:

Zijn antwoord kan ik me niet meer herinneren, maar het lijkt me goed op deze plek zoiets te noteren als: je moet een perspectief kiezen en het leven van daaruit benaderen. En heb je eenmaal gekozen, dan is het zaak die keuze zo ernstig te nemen dat ze op den duur geen keuze meer lijkt maar een noodzaak.

Van zowel stilistisch als verteltechnisch talent getuigen ook de plaatsen waar ze dit procédé toepast: 'De organisatrice brengt haar terug naar het hotel. Ik wou, zegt ze, dat ik in jouw tijd was geboren. Dan had ik alles anders gedaan, alles.' Gezien de ruimere context kan het 'ik' hier zowel naar de organisatrice als de schrijfster verwijzen, want allebei verlangen ze op dat moment naar de mogelijkheid om alles anders te doen.

De tijd wordt gemanipuleerd, er wordt gereisd in tijdslagen en gebroken met de chronologische voorstelling van de tijd: 'Ik wilde opmerken dat de situatie me aan de film *Das Leben der Anderen* deed denken, maar die was toen nog niet verschenen. Ruimtelijk grijpt de auteur in de werkelijkheid in, waardoor alles 'echter' wordt:

In werkelijkheid zaten ze op een ander terras, een paar straten verder, waar ze terechtwamen omdat het terras waar ze hadden afgesproken – weer een ander terras – vol zat. Maar die werkelijkheid lijkt minder waar dan haar ingreep en dit verontrust haar vagelijk. Wat probeert ze eigenlijk te doen? Wat doen mensen die zich proberen iets te herinneren?

De schrijfster komt pas tot het schrijven wanneer alle elementen en hulpstukken eindelijk op tafel liggen. Het schrijvershuis zelf fungeert metaforisch voor zowel de veelvormige inhoud als de insteek van de roman:

En hoewel ik het huis in zijn geheel zag, voor het eerst in zijn geheel kon zien, en ondanks de symmetrie, alle rechte lijnen en hoeken, had ik al tijdens het kijken moeite te onthouden hoe het eruitzag. Het was overduidelijk een geheel, het onderscheidde zich niet alleen van de aangrenzende huizen maar leek zich er actief tegen af te zetten, zoals het zich ook actief leek te verzetten tegen mijn blik, tegen mijn idee over wat het geheel was, terwijl het tegelijkertijd deed

alsof het zich prijs gaf, alsof het was zoals ieder ander huis, en het gevoel be kroop me dat het terugkeek (die holle medaillons, blind maar ziend), me op de een of andere manier doorhad en me aan een onzichtbaar touw naar zich toe trok.

Elk hoofdstuk in *Kamers antikamers* is geconstrueerd in een verschillend literair formaat. Zo bevat de roman een filmische scène, een interviewfragment, brieven aan M, herinneringen, stukken uit een mogelijke roman, en een kortverhaal. Alles is een conceptueel fictieel spel voor Weijers. Dat vormelijk experiment staat in scherp contrast met het gevoelsmatige verhaal. De binnenwereld van de schrijfster is overal bezaaid met halve referenties en gedachten die een los intertekstueel netwerk suggereren. Op die manier ontstaat er een soort betekenis en samenhang die de lezer vooral zelf moet ontdekken. Naar het midden toe, daar waar het zoeken lijkt samen te vallen met het creëren, komt *Kamers antikamers* echt goed op dreef en voel je aan alles dat dit een heel bijzonder boek is van een ambitieuze en intelligente schrijfster die haar ambacht beheerst.

Naar het einde toe lijkt het verhaal als een kaartenhuisje in elkaar te vallen. In de slothoofdstukken volgen twee verhalen. Het eerste gaat over een reis naar het eiland waar de schrijfster een deel van haar jeugd beleefde en een tweede verhaal dat het verloop van een romance schetst. In beide gevallen wordt de werkelijkheid duidelijk in een narratief gegoten, zie je eerdere elementen in een gewijzigde vorm terugkomen (M verschijnt nu als oudere vriend en psychiater) en steken nogal wat clichés de kop op (seks met de jonge chauffeur die haar rondrijdt op het eiland). Deze zaken voegen weinig toe aan het verhaal. De schrijfster lijkt niet te ontkomen aan een zekere vorm van banalisering. De werkelijkheid in een verhaal gieten lijkt die uiteindelijk onschadelijk te maken. Het kan best zijn dat dit zo bedoeld is door Weijers, maar het haalt de leesbeleving daardoor des te meer onderuit.

De afgewerkte verhalen bevatten ook geslaagde passages. Zo zijn de openingsregels van de neerslag van de romance opvallend mooi: ‘Toen sneden ze zichzelf open, haalden een voor een hun organen uit het donker van hun lichamen en stalden die uit op een schone witte tafel, waar ze glansden als objecten van geglazuurd aardewerk.’ Een ontmoeting vergt dat je je openstelt voor het onvoorspelbare, het nieuwe, en dus halen de geliefden hun organen – die een welbepaald doel dienen – uit hun lichaam.

Hier blijft de onderliggende poëtische vraagstelling niet volstrekt onbeantwoord. De laatste, absurde zin van de roman – ‘Straks, zei ik. Straks komen de kamelen.’ – geeft een indicatie. En daarnaast zijn er nog de symbooltjes die aan sommige hoofdstukken voorafgaan, bestaand uit een gesloten vierkant met daarboven een streepje – een gesloten kamer waarboven een minteken zweeft; de kamer en de ‘anti-kamer’? Willekeurig, zo lijkt het. Want als er een systematiek is, dan blijft die in het ongewisse. De wereld die aan ons verschijnt, valt inderdaad niet te herleiden tot een raadsel. Dat trillende, volle leven in zijn razende stilstand vastleggen, daar lijkt het Niña Weijers in *Kamers antikamers* om te doen. Het verhaal is een wonderlijke assemblage, een conceptuele roman die lijkt te teren op de filosofische inzichten van denkers als Gilles Deleuze. Behalve in de titelkeuze, die mogelijk refereert aan diens *Anti-Edipe* (1972), valt zijn naam maar één keer. Doorheen de roman hanteert Weijers een bijna deleuziaanse beeldtaal (dier worden, cyclische tijdsbeleving, orgaanloos lichaam). Het lijkt wel alsof de filosofie van Deleuze zelf een soort mythologie is geworden. In haar roman probeert Weijers zich voortdurend los te maken van betekenis, om vervolgens weer het omgekeerde te doen.

Verwacht van *Kamers antikamers* geen eenvoudig gezelschap. Het is geen strandromannetje – ook al zitten er passages in die letterlijk pretenderen dat net wel te zijn. Bijzonder knap is dan ook dat Weijers op al die verschillende niveaus werkt, dat veel van wat je kan denken over het boek er al in verwerkt zit. *Kamers antikamers* is conceptueel boeiend, en is het soort roman dat meerdere lezingen vergt om er de betekenis volledig uit te puren. Weijers heeft ook voor zichzelf de lat hoog gelegd. Wat ze met haar tweede roman neerzet is anders, origineel, ambitieus en meer dan een bevestiging van haar status als ‘beloftevolle debutant’.

NOTEN

¹ Marja Pruis, ‘21 vragen aan... Niña Weijers.’ *De Groene Amsterdammer*, 21 augustus 2019. <https://www.groene.nl/artikel/21-vragen-aan-nina-weijers>

² Ger Groot, ‘Différence et répétition’, in: Ed Romein e.a., red., *Deleuze compendium*. Boom, Amsterdam, 2009, p. 120.

BIBLIOGRAFIE

Niña Weijers, *Kamers antikamers*. Atlas Contact, Amsterdam, 2019.