

Een (on)tastbare fantasie Over 'Patricia' van Peter Terrin

Daan Borloo

'Ik trok de deur van het huis dicht. Ik deed het precies zoals altijd, met op het eind een vinnige ruk. Ik liep beheerst het paadje af en ontgrendelde vanaf dezelfde afstand mijn auto. Als de zoon van de overburen in zijn kamer was, zou hem niets opvallen, alles klonk zoals het anders klonk. Ik startte de wagen, deed mijn veiligheidsriem om en reed weg. Het was een late middag met witte wolken tegen een blauwe hemel. De lange straat maakte een flauwe bocht door de villawijk, bij het kruispunt op het eind waren de verkeerslichten groen. Ik schakelde en gaf gas, de weg voor me was vrij.'

Peter Terrin

Wat een heerlijk complexloos en blijmoedig begin van een roman! Witte wolken, blauwe hemel, groene lichten: *Patricia* barst los onder een te gunstig gesternte om werkelijk waar te kunnen zijn — dit is tenslotte een boek van Peter Terrin, meester van het unheimliche en van de bedrieglijke oppervlakte.

Astrid

Al snel blijkt dat de ik-figuur, Astrid geheten, van huis vertrekt om eigenlijk nooit meer terug te keren. En dat terwijl haar vijfjarige zoontje nog in bad vertoeft: 'Louis hield van zijn bad, hij zou niet meteen merken dat ik verdwenen was. Ik zag hem in het schuim blazen, spelen met de plastic spullen waar hij stilaan te groot voor werd, een kannetje, een schildpad. Of hij ging liggen, met zijn oren onder het wateroppervlak, luisterde naar die andere wereld, frustelde intussen aan zijn piemeltje.'

Het is die detaillistische overdenking die Astrid plotsklaps lijkt wakker te schudden en weer bij de les brengt: was ze helemaal gek geworden? Ze maakt zo snel als mogelijk rechtsomkeer – was intussen al de snelweg opgereden... – en rijdt linea recta terug naar huis, maar verder dan de dorpel geraakt ze evenwel niet. Vanaf dat moment bespiedt Astrid haar eigen leven waarvan ze niet langer deel uitmaakt. Ze parkeert haar auto iets verder in de straat en blijft achter het stuur zitten, haar blik op het huis gericht. Ze fantaseert over hoe haar radicale keuze het leven van de kleine Louis en haar man David, die tijdens haar afwezigheid klaarblijkelijk was thuisgekomen, ingrijpend heeft veranderd.

Als lezer word je vrijwel meteen geconfronteerd met de verschillende versies die Astrid in haar leven is geweest, is en – naar haar mening – zou moeten zijn. Versies die rationeel verenigbaar zijn, maar elkaar emotioneel lijken tegen te werken: Astrid is een vrouw van 39, moeder, echtgenote (die het gevoel heeft dat ze bij haar man 'in dienst' is), dochter van een dementerende vader en succesvol eventmanager van beroep. Door even uit haar leven te stappen, gelooft ze dat leven eindelijk eens te kunnen overzien. Of dat lijkt toch de intentie – Terrin levert hier nooit afdoende

bewijs voor. Hoe dan ook zou *Patricia* geen modern boek zijn mocht het die intentie niet problematiseren op zowel vormelijk als inhoudelijk vlak.

Ten eerste hebben we te maken met een ik-verteller: die is al bij voorbaat hypersubjectief en dus in se onbetrouwbaar. Dat we het inzicht in het leven van Astrid bovendien slechts schoksgewijs en aan de hand van flarden (herinneringen, twijfels) krijgen aangereikt, bevestigt het idee dat ze dringend het een en ander op een rijtje moet zien te zetten, zuurstof nemen, ontstlakken en herbronnen. Vanuit dit perspectief krijgen de witte wolken, blauwe hemel en groene lichten van in het begin iets dwangmatigs. Astrid beschrijft de tastbare wereld om zich heen zo nauwkeurig mogelijk omdat ze geen greep meer heeft op haar eigen werkelijkheid.

Daarnaast is het duidelijk dat Astrid niet echt kan praten met de mensen die haar omringen. Haar zontje is te jong om haar te begrijpen, haar man en zij lijken toch wat naast elkaar te leven, haar vader is van de wereld afgesneden vanwege zijn ziekte, en échte vriendinnen lijkt ze niet te hebben (ook al beweert ze van wel). Alsof ze haar onsamenvangende verhaal slechts aan ons, de lezers, kwijt kan. Toch zit ook op die overdracht vooral heel veel ruis. Je voelt je bezorgd, en op een vreemdsoortige manier ook (mede)verantwoordelijk voor haar abrupte stuurloosheid. De passieve rol waartoe de lezer is veroordeeld staat haaks op de invloed die je zou willen uitoefenen. Je wil het Astrid als het ware toeschreeuwen: ga nu gewoon naar binnen, er is nog geen kwaad geschied, ook al zou dat ook meteen het einde van de roman betekenen. Terrin zadelt ons op met een dubbele agenda.

Roman

Tot Astrid de jonge, allochtone fotograaf Roman ontmoet in de stad. Meer bepaald in het gedeelte ‘dat door iedereen met wie mijn man en ik bevriend waren, gemeden werd, vlakbij en toch bijna als een ander land’. Met Roman is er meteen een connectie. Hij is de *dark and handsome stranger* die Astrid uit haar comfortzone en haar gepieker heft. Er is weinig tijd (slechts 200 bladzijden) en dus is het niet lang wachten op hun eerste kus en wat daaruit voortvloeit. Nieuw leven, nieuwe zeden. Vanaf het moment dat Roman Astrid op beeld vastlegt kan ze het juk van het verleden quasi probleemloos van zich afschudden en een nieuwe versie van zichzelf uitvinden – eentje die de andere versies met klem overschaduwet. Het is een gekende troep: wat op camera wordt gevangen, sterft een momentane dood.

Zoals het hier staat beschreven, lijkt de ontwikkeling van *Patricia* vooral op een conventioneel en ietwat patriarchaal liefdesverhaal. Een ontspoorde vrouw vindt de liefde en het leven terug in de armen van een jonge, viriele, exotische en kunstzinnige minnaar: het is een doorslagje van de betere stationslectuur. Terrin zou echter Terrin niet zijn mocht de plot dienst doen als leidraad in plaats van als uitgekiend afleidingsmanoeuvre: wanneer je helemaal in het sprookje gaat geloven, doorprijkt hij de presupposities die je als lezer voor waar was gaan houden. Op die manier slaat de initiële richtingloosheid van Astrid over op de leeservaring: wanneer zij immers geconfronteerd wordt met haar eigen rouwadvertentie in de krant – en die plotwending komt écht uit het niets gevallen – moet alles wat tot dan doorging als feit en wat als fictie, resoluut herbekeken worden.

Is Roman wel echt? Nomen est omen, al zeker in fictie: wie weet ontspruit hij aan de verbeelding van Astrid. En misschien is de vrouw die we Astrid noemen in de fictionele werkelijkheid wel iemand anders? Een rouwadvertentie wordt immers zelden over één nacht ijs gedrukt. Wat leek op een troebel en gevoelig relaas van een identiteitscrisis of een zenuwinzinking wordt dan plots een groots opgezette fantasie: wat als de vrouw door wier ogen we alles krijgen opgediend, helemaal niet thuishoort in het ontvluchte leven dat ze beschrijft?

Patricia

Die interpretatie wordt al gestut in het prille begin van het boek. Op een bepaald moment ziet Astrid, vanop een afstand haar huis bespiedend, ‘een beweging. Het was een glimp, het was zo snel voorbij dat ik verdwaasd bleef staren, in ongeloof en twijfel. Ik had een vrouw gezien, op de rug, een vrouw die wegliep van bij het raam, het huis in, en terwijl ze verdween uit mijn zicht maakte ze een beweging met haar armen en hoofd. Het was zo kort maar zo herkenbaar. Haar armen waren geheven en met beide handen haalde ze een speld uit haar opgestoken haar, en tegelijk begon ze haar hoofd te schudden. [...] Ik wandelde terug en mijn twijfel groeide of ik de vrouw werkelijk had gezien. Voortdurend was *ik* de vrouw die door de slaapkamer liep nadat ik mijn juwelen op het kastje had gelegd. Het was ik, Astrid, die op weg naar de badkamer de speld uit mijn haar nam.’

In eerste instantie benader je dit fragment als het bewijs dat de verteller (‘Astrid?’) van zichzelf is losgekoppeld: ze ziet zichzelf in haar oude leven, het leven waarvan ze nu afscheid neemt. Maar zou het niet evengoed het verslag van een obsessie kunnen zijn? ‘Voortdurend was *ik* de vrouw die door de slaapkamer liep’: misschien is de vreemde schim die door haar huis loopt, en die de verteller invult als Davids minnares, in werkelijkheid gewoon de rechtmatige echtgenote, de vrouw des huizes? De échte Astrid? Ziedaar: de grillen van de onbetrouwbare verteller.

Die ontregelende verklaring komt helemaal tot wasdom in het tweede deel van het boek, nadat ‘Astrid’ haar eigen rouwadvertentie heeft gelezen. Als het object van de obsessie sterft, resten er voor het subject nog twee mogelijkheden: ofwel vallen de schellen van de ogen en sijpelt de realiteit binnen, ofwel wordt de obsessie realiteit – er ligt de verteller nu geen strobreed in de weg om volledig samen te vallen met de overleden vrouw die daarnet misschien nog een storende schim was. Uiteraard is die tweede optie de meest interessante voor de literaire ervaring.

In dat tweede deel van het boek wordt de ik-figuur, de vrouw die we dus als Astrid leerden kennen, wakker in het huis dat ze was ontvlucht. Ze wordt er voor het eerst geconfronteerd met David: ‘Hij was niet verbaasd om me te zien. Hij lachte, maar het leek of zijn lach er al was voor hij zich had omgedraaid. Je bent wakker, zei hij. Je zal wel goed geslapen hebben. (...) Ik knikte en keek naar zijn gezicht, naar zijn neus. Ik begreep het niet. Dit was David niet. Hij zag eruit als David maar zijn gezicht was anders, zijn neus was spits en stond een beetje scheef.’

De verwarring is zowel bij de lezer als bij de ik-figuur helemaal compleet als David haar niet met Astrid aanspreekt, maar met ‘Patricia’. Is de identiteitswissel dan voltrokken? Heeft de ik-figuur – niet Astrid, maar Patricia geheten – de plaats van de schim (‘Astrid?’) ingenomen in het huis waarvan ze fantaseerde dat het het hare was? Of is het net omgekeerd?

Patricia verwijst in dat opzicht niet enkel naar die verrassende ‘nieuwe’ identiteit van de ik-figuur, maar ook (en misschien vooral) naar Patricia Highsmith, Amerikaans auteur en *grande dame* van de psychologische thriller. Dankzij het grandioze kassucces *The Talented Mr. Ripley* heeft zij immers een patent op de verhaallijn waarbij een instabiel individu (Tom Ripley) de identiteit van iemand anders (Dickie Greenleaf) aanneemt. Alleen gaat Terrin nog een stap verder: hij hult het geheel in een dichte mist, met dank aan het vertelperspectief, waardoor het eigenlijk niet duidelijk is of Astrid overeenkomt met de figuur van Ripley en Patricia met die van Greenleaf, dan wel omgekeerd.

Peter

En dat is nu net het vernuft van de auteur, want ook al heb ik het boek hier behoorlijk exegetisch benaderd, het doet onrecht aan de zoveel verschillende manieren waarop je dit boek kunt lezen. Het boek vraagt niet om een verklaring, wel integendeel: het is een verraderlijk schimmenspel dat in de kern a-logisch en dus onverklaarbaar is. Je kan het evengoed op een andere manier lezen. Thomas de Veen (NRC) las het bijvoorbeeld als ‘een zedenschets van de gegoede hedendaagse westerse vrouw’, ‘een roman over streven en berusting, over keurslijven en rolpatronen’ – een interpretatie die ikzelf volg tot aan deel twee. De vraag is hoe je omgaat met de uiteindelijke peripetie.

Dat inzicht maakt van Terrin een zeer democratisch auteur. Temeer omdat zijn stijl heel bevattelijk en (althans aan de oppervlakte) doorzichtig is. Zoals hij het zelf ooit in *De Morgen* verwoordde: ‘Wat ik doe is de klassieke verteltechnieken van de realistische roman gebruiken om aan te tonen dat het onmogelijk is om dé realiteit te beschrijven’. *Patricia* is zeker en vast een afdruk van die wetenschap. Het zijn opnieuw de witte wolken, blauwe hemel en groene lichten: je mag de werkelijkheid dan nog zo netjes registreren, je zult ’m nooit bevatten.

Het is zoals Hans Demeyer opmerkte in zijn portret over Terrin in het *Kritisch literair lexicon* (2013): Terrins personages proberen volgens hem ‘de werkelijkheid te bezweren door haar telkens aandachtig te observeren of zintuiglijk te verifiëren’. Maar dat principe faalt, vroeg of laat. Demeyer: ‘De centrale paradox in Terrins werk bestaat er namelijk in dat elke beveiliging tegen het gevaar tevens het gevaar oproept. (...) Elke bezweringsformule slaat zo uiteindelijk om in zijn tegendeel. Doordat de werkelijkheid niet te controleren valt en de onzekerheid nooit volledig te verbannen is, worden de personages steeds neurotischer in hun drang naar controle. (...) Vanuit het standpunt van de lezer lijkt het alsof de personages uiteindelijk compleet vervreemd zijn van de werkelijkheid en zichzelf hebben opgesloten in hun eigen (waan)voorstellingen.’

Patricia lijkt dus een feilloze blauwdruk te zijn van de poëtica die vijf jaar geleden al aan Terrin werd toegedicht. Misschien is het wel de meest geschikte introductie tot zijn werk: behapbaar qua omvang, puntgaaf qua stijl en compositie en heerlijk bevreemdend als geheel. Een (on)tastbare fantasie die langer nazindert dan voor mogelijk gehouden.

BIBLIOGRAFIE

Peter Terrin, *Patricia*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2018