

Stefan Hertmans
Zijn succesroman *Oorlog en terpentijn* schreef Stefan Hertmans op basis van zijn grootvaders oorlogscahiers. Zegt hij. Zouden we te maken kunnen hebben met een briljante vervalsing?

Alleen de kopie toont het obscene

Door **Arnon Grunberg**

‘Het obscene leeft van een nooit eindigende paradox: het moet over iets verborgens gaan, maar dat verborgene moet publiek worden gemaakt.’ Dat is een van de definities die Stefan Hertmans (1951) van het obscene geeft in zijn prikkelende essay ‘De paradox van het obscene’, opgenomen in de bundel *Het bedenkelijke*.

De roman heeft altijd een hang gehad naar het verborgene en het verbodene, wat vaak op hetzelfde neerkomt. Je zou dus misschien kunnen zeggen dat de roman als zodanig een obsceniteit is, en dat hij zich onderscheidt van pornografie, die het verborgene uiteraard ook wil tonen, omdat pornografie veinst dat het zichtbaar maken van het verborgene geen enkel probleem is. De pornografie stelt feitelijk dat er helemaal geen verborgen, dus ook geen obscene plekken zijn.

Of het nu om seksualiteit of geweld gaat, het obscene is altijd lichamelijk van aard. Niet voor niets lopen pogingen om de obsceniteit te ontkennen of te ontvluchten altijd weer uit op een ontkenning van het lichaam.

Zoals Hertmans in zijn essay aangeeft, wordt het sublieme gevoed door het obscene. Het is de eerste blik op het obscene, zegt Hertmans, de blik die nog niet gekleurd is door moraal en geschiedenis, die ons een glimp toont van het sublieme. De Sade zou met zijn voorstellingen van het kwaad daarop uit zijn geweest: om ons te verleiden het kwaad naïef te aanschouwen, met een eerste blik, om zo de ongelooftelijke schoonheid ervan te kunnen zien.

In dat korte, bijna ongrijpbare moment van lust en angst schuilt het sublieme, suggereert Hertmans.

Lichaamsdelen
Volgens Hertmans zit het obscene ook in het isoleren van lichaamsdelen, het inzoomen op een wond. Als voorbeeld geeft hij ‘de autonoom geworden christuswonde’ en de close-ups van de ‘eindeloos pulserende pik-en-kut’ in de pornofilm.

De obsceniteit, ook die van de roman, reduceert de mens tot een of meer lichaamsdelen, wat ook goed is af te lezen aan de volgende definitie van het obscene volgens Hertmans: ‘Het obscene speelt zich af in de paar seconden waarin het afgehakte hoofd onder de guillotine in de mand valt en het bloed nog niet stroomt, de snede is nog vers en anatomisch.’

Hier vallen het sublieme en het obscene samen. Tijd voor ontzetting is er nog niet, de mens is gereduceerd tot zijn afgehakte hoofd.

Het kan overigens niet genoeg worden benadrukt dat wij het obscene als toeschouwer benaderen; voor de onthoofde ziet de zescène er anders uit en zal er van het sublieme vermoedelijk geen sprake zijn.

Precies daarin schuilt ook het probleem van de romanschrijver. Als hij zich door zijn schrijven per definitie tot het obscene verhoudt, moet hij zich ook op de een of andere manier verantwoorden voor de positie van voyeur, waartoe hij niet alleen de lezers verleidt maar waarin hij zichzelf ook bevindt.

Hoe intenser de obsceniteit, dat wil zeggen hoe ingrijpender het (seksuele) geweld, hoe problematischer de positie van de voyeur wordt.

Oftewel, hoe beeld je het obscene af zonder zelf obscene, dat wil zeggen pornografisch te worden?

‘Waar het geweld en schoonheid versmelten, ontstaat de vreemde indruk van het heilige,’ schrijft Hertmans. Wie het geweld esthetiseert loopt dus het risico dat geweld te verheerlijken, of hij nadert het domein, zoals Hertmans suggereert, van de religieuze kunst, dan wel van de vaderlandslievende kunst, waarbij God slechts is ingewisseld voor het vaderland.

In het bewierookte *Oorlog en terpentijn* komt Stefan Hertmans met een ingenieuze constructie om dit probleem, dat de beschrijving van geweld met zich meebrengt, te omzeilen.

Meditatie
Voorop het boek staat weliswaar het woord ‘roman’, maar er wordt alles op alles gezet om de lezer te doen vergeten dat we met een roman te maken hebben. In deel 1 komt een op Stefan Hertmans lijkende figuur voor die pogingen doet zijn grootvader te beschrijven, door middel van herinneringen, bronnenonderzoek, en iets wat ik maar even meditatie zal noemen.

Deel 2, het zwaartepunt van de roman, bevat de door Hertmans overgetypte memoires van Hertmans’ grootvader, die aan de zijde van België heeft gevochten in de Eerste Wereldoorlog. De lezer moet geloven dat dat een authentiek document is waarin hooguit wat spelfouten zijn verbeterd. Dat Hertmans in interviews de authenticiteit van de cahiers van zijn grootvader heeft bevestigd en deze op televisie zelfs heeft getoond draagt bij aan de illusie van echtheid.

Ik wil niets afdoen aan de betrouwbaarheid van Hertmans’ uitspraken buiten de context van dit boek, maar ik kan niet vergeten dat het woord ‘roman’ op de kaft staat en ik neem Hertmans als literator te serieus om *Oorlog en terpentijn* uitsluitend als een *document humain* te beschouwen.

Literair wordt *Oorlog en terpentijn* pas werkelijk interessant als we de theorie hanteren dat we met een vervalsing te maken hebben, waarbij Hertmans zelfs de schilderijen die van zijn grootvader zouden zijn en die in het boek zijn afgedrukt eigenhandig heeft geschilderd.

Er staan namelijk zinnen in *Oorlog en terpentijn* waarvoor de essayist Hertmans, die ik hogelijk waardeer, zich een beetje zou hebben geschaamd: ‘Mensen uit de



Franse soldaten in een loopgraaf in Le Hamel, in het Franse departement Somme, 9 augustus 1915

In dat bijna ongrijpbare moment van lust en angst schuilt het sublieme, suggereert Hertmans

tijd van de grote catastrofes in Europa, wat begrijpen wij nog van hen?’

Volgens mij heeft Hertmans dat expres gedaan om de sfeer van anti-intellectualisme op te roepen, dat het effect van authenticiteit doorgaans vergroot.

Meesterwerken
In het boek zijn meer aanwijzingen te vinden dat we met een sublieme vervalsing te maken hebben. Zo is het verdacht dat de grootvader een schilder is die uitblinkt in het kopiëren van meesterwerken. Slechts één keer, als hij zijn vrouw schildert, van wie hij nooit echt heeft gehouden - omdat hij van haar zus hield - stijgt hij boven zichzelf uit en maakt hij iets waarlijk origineels.

In deel 1 en 3, waarin Hertmans of de op Hertmans lijkende figuur over zijn grootvader spreekt, wordt de nadruk gelegd op

deze impotentie van de grootvader om een origineel schilderij te vervaardigen, en deze impotentie lijkt ook betrekking te hebben op het ooggetuigenverslag, dat namelijk niet alleen letterlijk een kopie is omdat Hertmans beweert het te hebben overgetypt, maar het is net als de namaak-sels van de grootvader een bewijs van onmacht, een kopie van een origineel. Een vervalsing.

Oorlog en terpentijn heeft een citaat van Erich Maria Remarque als motto, en het tweede deel leest, puur literair gezien, als een wat halfslachtige kopie van *Im Westen nichts Neues*.

Als *document humain* zijn de cahiers van Hertmans’ grootvader natuurlijk waardevol, als literatuur vallen ze tegen. ‘Soldaten zijn vernielers en bittere kerels wanneer ze van verlof naar het front terugkeren,’ staat er. Dat is waar, maar

dat is literair al eens beter verwoord.

Pas als vervalsing komt *Oorlog en terpentijn* echt tot leven, omdat het dan een roman wordt over de vraag hoe de verboden plek af te beelden die je nooit hebt betreden en die je ook niet wilt betreden.

Als wij de loopgraaf beschouwen als een verboden plek waar de obsceniteit ongekende vormen aannam, dan zegt Hertmans door middel van zijn vervalsing feitelijk dat die obscene plek alleen genaderd kan worden door te doen alsof de schrijver een ooggetuige is, beter gezegd door te doen alsof hij het geschrift van een ooggetuige kopieert. Alleen op dergelijke wijze kan hij het obscene tonen zonder zelf obscene te worden.

In de kopieerdift van de grootvader, die zijn oorlogstrauma bestreed door beroemde schilderijen te kopiëren, zie ik nog iets anders. Na de verboden plek van de loop-

Stel nu dat Hertmans de schilderijen van zijn grootvader zelf heeft geschilderd

graaf te hebben overleefd is elke volgende ervaring eigenlijk alleen nog maar een kopie van die oerervaring. Het origineel is elders en onbereikbaar, het ware obscene is ontoegankelijk geworden en zij die er zijn geweest en zijn teruggekeerd moeten proberen iets mee te delen wat zich feitelijk niet laat mededelen.

Hertmans’ roman interpreteer ik zo: wij die niet op de verboden plekken zijn geweest, zijn eigenlijk allemaal vervalsers. Vanuit dat perspectief is Hertmans roman groots en wanhopig en daarvoor verdient hij de Libris Literatuurprijs. Maar stel dat ik ongelijk heb, dat er geen sprake is van een meesterlijke vervalsing, dan zit ik met een vraag.

In 2001 schreef Hertmans de roman *Als op de eerste dag*, een hermetische, moeilijke en prachtige roman over een man met een onbeheersbaar pornografisch verlangen. Zelf zegt Hertmans dat deze roman gaat over het verlies van onschuld, dat te maken heeft met de herhaling, maar ik zie ook daar al een man aan het werk die lijdt aan kopieerdift, want pornografie is altijd een kopie van het obscene.

Vanaf 2001 schreef Hertmans talloze, interessante essays, die hij naar eigen zeggen niet meer wil schrijven. Dan volgt *Oorlog en terpentijn* en ik begrijp de ontwikkeling van zijn schrijverschap niet meer.

Zoals de Eerste Wereldoorlog in alle opzichten een breuk was, zo is deze roman een breuk in Hertmans’ oeuvre.

Kunst
In de essaybundel *De mobilisatie van arcadia* schreef Hertmans dat de opdracht van kunst is om gevaarlijk over te steken, dat de kunstenaar zich moet verzetten ‘tegen het geweld van algemene insluiting’, dat de ‘morele consumeerbaarheid’ een doodlopende weg is, waarmee hij bedoelt dat kunst die ertoe dient om een moraal makkelijk te kunnen consumeren als kunst niets om het lijf heeft, onze aandacht niet behoeft. Ik betwijfel of *Oorlog en terpentijn* volledig aan de eisen voldoet die Hertmans zichzelf ooit heeft gesteld.

Als deze roman geen vervalsing is, dan heeft Hertmans wellicht zijn eruditie en academische uitstapjes als een vergissing beschouwd, een omweg, en is hij tot de conclusie gekomen dat hij zich thuis voelt bij wat ik gemakshalve maar even ‘volke kunst’ zal noemen. Er is net zomin iets mis met morele consumeerbaarheid als met een kerkdienst, en ook literatuur met dat uitgangspunt, hoewel het niet het mijne is, heeft bestaansrecht.

Er is ook een andere verklaring mogelijk: dat de ontwikkeling van een schrijver, of hij nu wil of niet, uiteindelijk wordt gedictieerd door de markt.

Stefan Hertmans: *Oorlog en terpentijn*. De Bezige Bij, 304 blz. € 19,90

Stefan Hertmans: *Het bedenkelijke*. Boom, 139 blz. Niet meer leverbaar



Helen Dunmore: *The Lie*.
Hutchinson, 294 blz. € 20,99
●●●●●

In haar nieuwe roman vertelt Dunmore hoe een teruggekeerde soldaat de oorlog niet uit zijn hoofd krijgt. Ze heeft iets te weinig vertrouwen in de slimheid van haar lezers.

Een stiekeme kus in niemandsland

Ensoldaat keert terug uit de oorlog, maar raakt de oorlog niet kwijt. Dat is de kortst mogelijke samenvatting van *The Lie*, de nieuwe roman van Helen Dunmore. De soldaat in kwestie is Daniel Branwell, die na gruwelijke ervaringen in de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog terugkeert naar het kleine, afgelegen dorp in Cornwall waar hij is opgegroeid. Zijn moeder is inmiddels overleden, de enige bij wie hij terecht kan is de oude Mary Pascoe, die in een huisje bij de kust woont. Wanneer zij overlijdt, neemt Daniel haar cottage over. Daardoor roept hij problemen over zich af die hem uiteindelijk noodlottig dreigen te worden.

Daniel is een man van weinig woorden, net zo stug als het landschap waarin hij is opgegroeid. Stug maar intelligent, en onstuimig: vanaf zijn jeugd was Daniel hartstochtelijk bevriend met Frederick, die met zijn ouders in het grote huis van het dorp woonde. Daniel en Frederick komen uit verschillende klassen: Daniels moeder maakte schoon bij de ouders van Frederick. In hun jeugd viel dat verschil henzelf nog niet zo op, maar later verandert dat, wanneer ze elkaar in de oorlog weer tegenkomen. Frederick is officier, Daniel gewoon soldaat. Hun vriendschap moet verborgen blijven voor de overige manschappen. Heimelijke ontmoetingen, een onhandige kus. Daarna een missie in niemandsland, die Daniel overleeft, maar Frederick niet.

Wanneer Daniel terugkeert naar zijn dorp, is daar veel veranderd, maar de zus van Frederick, Felicia, woont nog steeds in het grote huis, met een klein kind. Haar man is gesneuveld. Er lijkt iets op te bloeien, maar beiden zijn getraumatiseerd, en Daniel raakt de geest van Frederick niet kwijt.

Derol die de oorlog in het leven van Daniel speelt, wordt door Dunmore benadrukt door de (soms behoorlijk lange) citaten die ze boven de hoofdstukken heeft geplaatst. Die zijn afkomstig uit handboeken uit die tijd, en hebben betrekking op hoe solda-

Daniel is een man van weinig woorden, en zo stug als het landschap

ten zich in oorlogstijd dienen te gedragen. Door de manier waarop Dunmore ze gebruikt, wordt benadrukt dat Daniel ook in vredetijd nog steeds een oorlog uitvecht. Eigenlijk is het jammer dat Dunmore die citaten gebruikt. Het is alsof ze bang is dat haar lezers niet op eigen kracht in staat zijn te ontdekken dat Daniels handelingen en gedachten nog steeds gekleurd worden door de oorlog. Ontdekkingen die lezers zelf doen, werken langer door dan verbanden die ze kant en klaar worden voorgeschoteld.

Rob van Essen

Goodbye to all that (Robert Graves)
K. Michel

- Wat ik maar niet begrijp is de duur van alles in de Grote Oorlog het doordrenzen van de regen het niet aflaten van de kou de onophoudelijke herrie en het wachten het afwachten het wanhopig wachten op.
 - Van de vele gruwelen en honderden doden die hier stiff-upper-lippig worden beschreven is mij alleen die ene witte teen bijgebleven van de soldaat die op zijn buik in de loopgraaf ligt vlak voor de dageraad, één voet bloot in de modder. 'Hé daar' roept Graves om hem op te porren 'appèl' en beschijnt hem met zijn zaklamp tot een kameraad hem wijst op het achterhoofd en Graves beseft dat de jongeman eerst zijn laars moet hebben uitgetrokken en daarna zijn sok om met zijn teen de trekker te kunnen overhalen van het geweer waarvan de loop in zijn mond steekt.
- Poëzietijdschrift *Het Liegend Konijn* publiceert deze maand een themanummer 'Alle malen zal ik wenen', met nieuw werk van 112 dichters over oorlog. De gedichten in deze bijlage zijn daaruit afkomstig. Van Halewycx, 436 blz. € 25,-