

Onrust en oordeel.

Over *Zelfportret* van Dirk Lauwaert

Erwin Jans

Dirk Lauwaert (1944-2013) was docent en kunstcriticus, al is cultuurjournalist misschien een betere omschrijving voor zijn schrijverschap. Zijn specialiteit was theorie en geschiedenis van fotografie en film, maar hij had ook een intense belangstelling voor mode en beeldende kunst. Daarnaast getuigen zijn talloze artikels en bijdragen aan kranten en tijdschriften van een grote literaire en filosofische belesenheid. In *Herinneringen aan Dirk Lauwaert* schrijft de Nederlandse auteur en filmmaker Peter Delpout dat Lauwaert zijn verspreid verschenen teksten het liefst in boekvorm gepubliceerd zou zien om op die manier in permanente discussie te blijven met de auteurs die hij bewonderde of meende te moeten tegenspreken (*De Witte Raaf*, 192). Er verschenen vijf verzamelbundels, waarvan één postuum. In zijn laatste levensjaren schreef Lauwaert een aantal aangrijpende autobiografische teksten die nu door schrijver Bart Meuleman zijn samengebracht onder de korte maar veelzeggende titel *Zelfportret*. Volgens Meuleman heeft het werk van Dirk Lauwaert een literaire waarde die de journalistiek overstijgt en vormen deze vijf essays de kroon op diens oeuvre. Nog een goede reden om ze als boek te publiceren.

Wat opvalt is dat in deze zeer persoonlijke teksten het woord 'ik' niet voorkomt. Dat gebeurt alleen als het niet anders meer kan: in de vijfde en laatste tekst - *De niet meer gezonde man* - die hard en pijnlijk handelt over de hersentumor waaraan Lauwaert overleed. In de andere teksten gaat het over 'hij', 'de man', 'de zoon' en zelfs over 'men'. Lauwaert had blijkbaar die afstand nodig om over zichzelf te schrijven. Zo zijn ook de teksten over het huis van zijn grootouders (*Kunst in een glijdend huis*) en over zijn klerkast (*De Man, het Leven, het Kostuum*) eigenlijk verkapte zelfportretten. En misschien zijn ook de vele artistieke verwijzingen - naar film en literatuur - vormen van afstand nemen om over zichzelf te spreken?

Die afstandelijkheid gaat steeds gepaard met een grote passie. *Onrust* is niet toevallig de titel van een verzameling opstellen die in 2011 verscheen. De afstandelijkheid en de onrust. Twee houdingen die Lauwaert in een unieke stijl vertaald heeft. Lauwaerts schriftuur is zeer dens. De stilistische decoratie is eruit weggesneden. Lauwaert wil niet behagen of verleiden. Hij speelt het hard en duidelijk. Te nemen of te laten. Lauwaerts schriftuur heeft iets gejaagds. Korte zinnen. Krachtige formuleringen. Duidelijke definities. Categorische onderscheidingen. Onoverbrugbare tegenstellingen. Drama. Lauwaert houdt van contrasten: mannen 'zijn', vrouwen 'verschijnen'. Over het verschil tussen 'de geliefde' en 'de vriend' schrijft hij in het opstel *De arm om zijn schouder* geëxalteerde pagina's: 'Vriendschap geeft moed, geen troost. Vriendschap helpt zien (maar niet om te ontluisteren). Liefde belooft daarentegen wat niet kan' en 'De liefde voert haar gesprekken in bed, de vriendschap aan een tafel in het restaurant.' En dan is het aan

de lezer om zijn eigen positie te bepalen. Je dreigt soms overdonderd te worden door zoveel scherpte en analytisch vermogen. Ofwel haak je af, ofwel word je door Lauwaert meegesleept en dan moet je op een bepaald moment terugbladeren. In eerste instantie overtuigt hij steeds en geef je hem gelijk. Hij lijkt geen tegenspraak te verdragen. Dan begint het nadenken en het afwegen.

Lauwaert schrijft niet subjectief. Eerder koel en gewild retorisch. Of misschien moet ik het zo formuleren: schrijven is voor Lauwaert altijd zoeken naar de juiste afstand, naar de juiste afstandelijkheid. Hij verliest zich niet in zijn onderwerpen. Toch zit hij er diep in. Hier is iemand aan het woord die zich al decennialang intens met een aantal culturele fenomenen bezighoudt. Lauwaert geeft je vanaf de eerste regel het gevoel dat hij iets heel belangrijks behandelt, niet alleen voor hemzelf maar ook voor de lezer.

In de vijf autobiografische teksten van *Zelfportret* buigt hij zich niet alleen kritisch over zijn biografische erfenis en zijn jeugdherinneringen, maar ook over de politieke en culturele erfenis van de twintigste eeuw: 'De passie van het oordeel heeft het leven van de schrijver gedragen. Het esthetisch oordeel, en meer nog het oordeel over zijn tijd.' En dat oordeel is negatief. Hoger werd al gewezen op Lauwaerts verlangen naar een plek in het grotere intellectuele en artistieke debat. Zijn teksten getuigen van een groot besef van het belang van de traditie en een intens bewustzijn van de waarde van de culturele erfenis. Hij schatte die zelfs hoger in dan veel van de eigentijdse artistieke en culturele productie. Wat hij waardeerde bij Flaubert vond hij niet langer terug in de eigentijdse literatuur. Hetzelfde geldt voor de klassieke Hollywoodfilm die hij boven de moderne cinema verkoos. De moderne culturele en artistieke geschiedenis was voor hem een geschiedenis van verval en verlies van schoonheid, van elegantie, van kwaliteit, van vormvastheid, van subtiliteit: 'Het was een cruciaal geschenk: die hypothese van kwaliteit. Dat het de moeite loonde het verschil te zien. Dat niet alles onverschillig gelijk (was), maar dat er een eindeloos palet van nuances bestond', heet het in *Onrust*. Het zijn absoluut oneigentijdse gedachten die Lauwaert hier formuleert.

In *Onrust* schrijft hij met grote felheid over het verlies van geheugen, over de teloorgang van het vakmanschap, over het disrespect voor de kunst, over de door informatie getraumatiseerde openbaarheid, enzovoort. Er zit in zijn analyses en zijn schrijftuur een diep besef van verlies en treurnis. Meer nog, een existentiële angst zelf iets belangrijks kwijt te zijn gespeeld: 'Het bangelijke vermoeden dat de plek waar ik geraakt zou worden reeds verdwenen is'. Dat gevoel van verlies is nog sterker aanwezig in de autobiografische teksten. Dat hoeft op het eerste gezicht niet te verwonderen want autobiografie gaat nu eenmaal over omkijken naar wat er niet meer is. Melancholie en nostalgie maken deel uit van dat proces.

Toch is er in *Zelfportret* meer aan de hand. De persoonlijke biografie en de geschiedenis van de twintigste eeuw spiegelen elkaar. De vijf teksten zijn evenveel pogingen van Lauwaert om zichzelf in de geschiedenis van de twintigste eeuw te plaatsen en te duiden. Dat heeft een dramatische biografische reden. De vader van Lauwaert was een overtuigd fascist en werkte tijdens de oorlog samen met de SS. Hij werd ter dood veroordeeld maar kwam na negen jaar vrij en voegde zich opnieuw bij het gezin. Op dat ogenblik was de jonge Dirk tien jaar oud. Je kan alleen maar vermoeden wat voor impact dat gehad moet hebben op de opgroeiende jongen.

Lauwaert beschouwde Freud als 'een filosoof hors catégorie'. Het hoeft dus niet te verwonderen dat we in *Zelfportret* een oedipale driehoek ontwaren: de geliefde moeder en de problematische verhouding tot de vader. En problematisch rijmt hier op traumatisch. De vader kan geen model zijn maar is uiteindelijk toch een troebele spiegel. De relatie met de vader wordt in heftige, vaak pathetische

verwoordingen beschreven. Lauwaert beschrijft hoe hij als kind zijn vader gedichten hoorde voorlezen: ‘Onder de metersdikke betonlaag van een verwoest leven, registreerde de emotionele seismograaf van de jongeman emoties die bij het voorlezen als een vuurstorm na een bombardement door de ziel van de vader raasden. De zoon verschroeide zich eraan.’ Peter Delpout definieert het schrijven van Lauwaert ‘als een vorm van vadermoord, schrijven als een poging de autoriteit van de vader te breken’.

Maar het gaat Lauwaert niet om de breuk, het gaat hem om de ‘(d)e tres, de delta, de verbindingen. De drie zijn samen één mal. Kwetsuur van het narcistische zelfbeeld: de erfenis die men weigert is de erfenis die men aanvaardt. Geen negatie werkt, geen afwijzing bevrijdt. Double bind is de narratieve structuur daar voor.’ *Tombeau* - een ongemakkelijk grafschrift voor de foute vader - introduceert Lauwaert als een tekst voor drie personages: ‘Drie leeftijden: één uit de belle époque, één uit het interbellum, één vertegenwoordigt het consumptietijdperk. Ze zijn geen onbekenden voor elkaar: grootvader, vader, zoon.’ Drie generaties die een eeuw overspannen, de problematische twintigste eeuw: ‘De tegenstellingen tussen de vader en de grootouders waren die van de eerste helft van de twintigste eeuw. De oppositie tussen levendige, experimenterende belle époque en de tot gehoorzaamheid geslagen naoorlog. Tussen begin en einde van de twintigste eeuw woedde een meedogenloze oorlogscampagne van het vereenvoudigde tegen iedere accumulatie.’

Lauwaert heeft een leven lang tegen die vereenvoudiging en dat verlies gevochten. Hij had dat misschien (wellicht) speelser willen doen, zoals Roland Barthes (een van zijn grote voorbeelden), speelser willen oordelen, gebaseerd op nieuwsgierigheid en sympathie: ‘Het bestaande niet afstraffen maar optillen’. Maar zoals Lauwaert zelf schrijft: ‘de erfenis die men weigert is de erfenis die men aanvaardt.’ Je ontsnapt niet aan je biografie. Toch zijn er momenten van verlossing. Niet toevallig in aanwezigheid van de vrouw: ‘Hoe zou je niet naar de vrouw kijken? Zij die het geluk, ons geluk in handen heeft. Zij die ons begeestert, die onze begeestering draagt. Zo moet het toch! De vrouwen die hun moeders gelukkig hebben gezien, de mannen die hun moeders adoreerden. Het is er, het kan niet anders.’ Als beeld van het opperste geluk beschrijft Lauwaert de beroemde scène uit *The Sound of Music* waarin zuster Maria (Julie Andrews) in de Alpenweiden danst: ‘Alpen, hoogte, de jurk die tolt, de armen wijd uit elkaar; de wereld vastgrijpend, ontvangend. *Joie!* Vreugde zonder grenzen. (...) Zonder dat is de wereld ijs. Vandaag zien we dat hij ijs is. Negatieve utopie.’ Te somber? Te pessimistisch? Te negatief? Dat is nog maar de vraag.

BIBLIOGRAFIE

Dirk Lauwaert, *Zelfportret* (met een inleiding van Bart Meuleman). Bebuquin, Antwerpen, 2023.