



Stervende paarden en zwevende zeepaardjes. Stefan Hertmans' *Oorlog en terpentijn*

Marc van Zoggel

Urbain Martien (1891–1981) werd een eerbiedwaardige negentig jaar oud. In die negentig jaar heeft zijn leefwereld een gedaanteverandering ondergaan die zijn weerga niet kent. Martien leefde dan ook in wat de ‘meest hardvochtige eeuw uit de hele mensengeschiedenis’ wordt genoemd, en die onder meer werd opgeschrikt door een revolutionaire industrialisering, ecologische rampen en twee wereldoorlogen. Eigenlijk kende hij twee levens, die werden afgegrensd door de rampzalige jaren 1914–1918: er was een leven ‘voor den grooten oorlog’, met de armoedige kindertijd en de hardvochtige jongensjaren, en een erna, toen hij als tekenaar en schilder ‘zijn lange leven als vergeten oorlogsheld’ leefde (20). Zo staat het opgetekend in de roman *Oorlog en terpentijn* die zijn kleinzoon Stefan Hertmans over hem schreef.

Een halfjaar na het overlijden van zijn grootvader debuteerde Hertmans als schrijver met de roman *Ruimte*. Op zijn sterfbed gaf de oude Martien hem twee cahiers waarin hij sinds 1963 zijn memoires had opgeschreven – ‘in totaal zeshonderd bladzijden in handschrift’ (25). Eén schrift handelde volledig over zijn traumatische ervaringen als frontsoldaat in de hel van 1914–1918. Het was aan de kleinzoon om de gewichtige taak op zich te nemen de grillige memoires om te werken tot een strakke levensbeschrijving. Die liet de schriften van zijn betreurde grootvader echter decennialang onaangeroerd, overmand door faalangst, machteloosheid en een zeker schuldgevoel, wachtend op het juiste moment om ze te lezen en er dan een roman van te maken.

Die verscheen uiteindelijk in augustus 2013, onder de titel *Oorlog en terpentijn*. Inmiddels prijkt het boek al maandenlang in de bestsellerlijsten. Nog terwijl ik dit schrijf, medio februari, verdient zijn roman in Nederland de eerste plaats in de top tien van best verkopende boeken van *NRC Handelsblad*. ‘Meer dan 30.000 exemplaren verkocht’, schreeuwt een blinkende sticker op het omslag mij toe. Ook de critici zijn alomlovend. Het lijdt geen twijfel: met *Oorlog en terpentijn* is Hertmans nu ook doorgebroken bij het grote publiek. Dat roept de vraag op wat dit uitzonderlijke succes kan verklaren. Natuurlijk is de meest voor de hand liggende reden de ‘actuele’ thematiek van de Eerste Wereldoorlog, die dit jaar honderd jaar geleden uitbrak, een gebeurtenis waarbij uitgebreid wordt stilgestaan op radio en televisie, door kranten en tijdschriften en natuurlijk in een niet aflatende stroom boeken, van non-fictie tot fictie en alles daartussenin.

Hertmans is zich uiteraard bewust van dit gegeven, maar in zijn positionering distantiëert hij zich nadrukkelijk van gemakzuchtige inlijving in de hausse. Zijn lange aarzeling het verhaal van zijn grootvader te boek te stellen had niets te maken met een uitgekend wachten op een commercieel geschikt moment. Sterker: de nadering van ‘de onvermijdelijke honderdjarige herdenking van het rampjaar 1914’ was juist een stimulans om eindelijk eens vaart te maken. Hij vreesde dat wanneer hij nu niets deed, het verhaal pas zou verschijnen ‘op het ogenblik dat de lezer zich geeuwend zou afkeren van weer een boek over die vervloekte *Groote Oorlog*.’ (21)

Een drieluik

Oorlog en terpentijn is in zekere zin een drieluik. Het middenpaneel, eenvoudigweg getiteld '1914-1918', is het verhaal van Martien: een verslag van zijn oorlogservaringen in de West-Vlaamse modder en de Engelse plaatsen waar hij van zijn verwondingen herstelde. Het is in de ik-vorm gesteld en afwisselend in de verleden en tegenwoordige tijd geschreven. In de zijpanelen beschrijft Hertmans het leven van Martien voor en na de Grote Oorlog, en wisselt dit af met persoonlijke herinneringen en beschouwingen over het geheugen, de tijd, de geschiedenis. Ook geeft hij een analyse van de schilderkunstige productie van zijn grootvader.

Hertmans constateert met terugwerkende kracht een immense tegenstelling in het wezen van zijn betreurde grootvader, een strijd tussen twee uitersten: 'het verhevene, waar hij naar snakte, en de herinnering aan dood en verderf, die hem in de greep bleef houden'(16). Het eerste manifesteerde zich in zijn passie voor klassieke muziek en zijn actieve en passieve voorkeur voor het fijnschilderen, het tweede vond een uitweg in zijn eendeloos herhaalde verhalen over de loopgravenhel en in de daardoor veroorzaakte geestelijke problematiek die hem op latere leeftijd parten begon te spelen. Als terpentijn en oorlog vormen ze de twee polen waartussen Hertmans het persoonlijke verhaal van zijn grootvader op spanning tracht te brengen.

Toch kan men zich afvragen in hoeverre het middenpaneel niet ook op het conto van Hertmans geschreven moet worden. Een interessante kwestie is namelijk de verhouding tussen de originele memoires in de schriften en de teksten zoals we die nu in *Oorlog en terpentijn* aantreffen. De oorlogsherinneringen die het tweede deel van het boek vormen zijn alvast zeker geen precieze transcriptie van de schrifttekst. Hertmans gaat in het begin vrij uitvoerig in op zijn werkwijze. Eerst beschrijft hij zeer gedetailleerd het materiële aspect van de schriften: het uiterlijk van de kaften en het papier, de kleur inkt, de finesses van het handschrift, de lijnen en de vlekken. Hij vertelt dan dat hij

eerst de volledige tekst heeft overgetikt. Dat overtikken blijken we nochtans ruim op te moeten vatten:

Het was moeizame arbeid; enerzijds bleef ik bij hem achter omdat ik onmogelijk het samengaan van ouderwetse zwier met onhandigheid en authenticiteit kon navolgen zonder in gemaniëreedheid te vervallen, anderzijds omdat ik bij het naar hedendaagse taal overbrengen van zijn omslachtige verteltrant, het gevoel kreeg hem te verraden. (25)

Bij de modernisering is de auteur toch ingrijpender te werk gegaan dan alleen een aanpassing aan de vandaag geldende spellingregels. Hertmans heeft geprobeerd het particuliere proza van zijn grootvader om te werken tot een literaire tekst die zijn eigen signatuur draagt. In de veelzeggende woorden van de schrijver zelf: 'ik moest eerst genezen van het authentieke verhaal, het loslaten, om het op mijn manier terug te kunnen vinden.' (26) Daarbij vervloekt hij aanvankelijk zijn 'middelmatige stijl', de middelmaat die het resultaat is van een dubbelhartig streven recht te doen aan het origineel én zelf iets nieuws te scheppen. Hoewel Hertmans verder niet aangeeft hoe hij uiteindelijk tot een bevredigende oplossing is gekomen, is het toch duidelijk dat de literaire herschepping heeft geprevaleerd over de exacte navolging, zeker als we het vlotte proza van het middendeel vergelijken met de letterlijke citaten uit de schriften die in het eerste deel af en toe opduiken. Men ziet het misschien snel over het hoofd, maar *Oorlog en terpentijn* heeft 'roman' als genre-aanduiding op het omslag. Het middenpaneel is die roman, een novelle van precies honderd bladzijden.

Dit oorlogsverslag is een indringend en aangrijpend verhaal van een jongeman die van de ene op de andere dag onder de wapenen komt en in een afgrijselijke nachtmerrie belandt. De shrapnels en de brisantgranaten, de obussen en de brandbommen, ze regenen bladzijdelang gestaag neer, dood en verderf zaaiend onder mens en dier en het land onherkenbaar verminkend. Een citaat volstaat ter illustratie. Op het slagveld stuit Martien op het volgende:

[...] een stervend, wanhopig met de kop wielend paard. Het schuim vlokte en brobbelde op zijn snuit en de hoeven schraapten in de modder. Ik gaf het dier een genadeschot, met mijn geweer tegen zijn gevoelige, bruinbehaarde kop. Blubber en bloed spatten op. (211)

Ik betrapte me erop dat ik me tijdens het lezen voortdurend afvroeg waar in dit verhaal de authentieke memoires eindigen en de fictionalisering begint, of anders gesteld: in hoeverre de oorlogsmemoires van Martien, die hij zelf bovendien pas een halve eeuw nadien opschreef, ook nog eens door Hertmans gestileerd, geromantiseerd, en misschien wel aangedikt zijn. De soldaat begeeft zich wel erg heldhaftig, oftewel straffeloos onvoorzichtig, door de kogelregens in de vjandelijke linies, er vliegen wel erg vaak kogels rakelings onder zijn neus door. En toch word ik als eenentwintigste-eeuwse lezer hierdoor ook op ongemakkelijke wijze met mijn eigen gebrekkige voorstellingsvermogen geconfronteerd, want alleen al het feit dat deze Urbain Martien zijn herinneringen op heeft kunnen schrijven, dat hij de slachtingen heeft overleefd waar tienduizenden anderen wel een genadeloze dood vonden, is al een bewijs dat hij inderdaad veel geluk heeft gehad en dat alle sterke verhalen nooit minder geloofwaardig kunnen zijn dan dat kale feit.

Aan de andere kant lijkt een werkwoord als bijvoorbeeld 'brobbelen' in bovenstaand citaat mij een typisch woord uit de tijd van Stijn Streuvels en Ernest Claes, wat de beschrijving weer een zekere authenticiteit verleent. Hertmans is er op deze manier knap in geslaagd de historische sensatie te bewaren en het toch *zijn* verhaal te laten zijn.

Horloge en Graal

Dat laatste is zeker het geval met de zijpanelen. Die hebben het karakter van een persoonlijke zoektocht naar de verloren tijd. Steeds zijn verlies, gemis en verdwijnen de rode draad waarlangs de auteur naar het verleden afdaalt. Hij ziet zijn grootvader en diens broers en zusters scherp voor zijn geestesoog verrijzen, maar ze baden in 'een vreemd soort bovenaards licht, [...] het standvastige licht van wat niet weer kan keren' (130). Hij wekt

ze op met zijn woorden, maar in vergelijking met het werkelijke leven is dat niet meer dan het bij elkaar rapen van radertjes en andere onderdeeljes van een stilgevallen uurwerk, in het besef 'dat ik het ding nooit meer zal kunnen laten lopen, tikken, leven zoals het dat een eeuw lang heeft gedaan' (130).

In die beeldspraak zit meteen ook de persoonlijke tragedie van de schrijver verpakt: die liet het gouden polshorloge dat een erfstuk van de familie was op de vloertegels uiteenspatten, luttele seconden nadat zijn grootvader het kleinood plechtig aan hem had overgedragen. Een leven lang worstelt hij in zijn hoofd met dat drama. De publicatie van *Oorlog en terpentijn* is niet in de laatste plaats een poging dit wurgende schuldgevoel de baas te worden. Het verhaal krijgt zo ook het karakter van een boetedoening.

Behalve romancier en dichter is Hertmans ook een groot essayist en met dat talent weet hij van *Oorlog en terpentijn* veel meer te maken dan alleen een (auto)biografisch boek over een bewonderde grootvader. Zijn persoonlijke visie verleent het werk diepgang en zorgt ervoor dat het de particuliere casus overstijgt. Veelal vertrekkend vanuit een concrete zintuiglijke ervaring slaagt de schrijver er steeds weer in om bij een naar universele geldigheid strevend inzicht uit te komen. De plotse herinnering aan de geur van zijn grootvader geeft hem bijvoorbeeld een gedachte in over de ambivalente existentiële band die er bestaat tussen grootouders en kleinkinderen. Er woedt een 'gevecht om onze ingebeelde eigenheid' in de tijds kloof tussen twee generaties, redeneert Hertmans, waarbij de grotere afstand die men in tijd en wezen inneemt tot de grootouders dan tot de ouders een 'grote, krachtige naïviteit' faciliteert die de basis vormt voor alle streven naar zelfkennis.

Maar niet alleen naar het verleden, ook naar de toekomst toe signaleert Hertmans die kloof. Hij beziet zijn eigen zoon met een mengeling van distantie en genegenheid. Op *male bonding* in Londen overvalt hem een spijtgevoel dat zijn grootvader en zijn kind, 'mijn afstamming en mijn afstammeling', elkaar nooit hebben gekend. Niet veel later, in de

Eurostar op weg terug naar Brussel, is er toch het onvoorziene contact als de zoon plotseling zegt: 'Gek, vroeger stelde ik me altijd voor dat de tunnel onder het Kanaal van glas was en dat je de zeepaardjes kon zien zwemmen boven je hoofd, en ik heb nu niet eens het gevoel dat we een zee oversteken.' (42) Maar hij steekt hier wel degelijk een zee over, een oceaan van tijd, want de overgrootvader die hij nooit heeft gekend zei ooit als jongetje in de catechismusles tegen de priester dat als God werkelijk onzichtbaar is en zich ver achter de sterren ophield, 'ge net zo goed [kunt] zeggen dat er miljoenen zeepaardjes door de hemel drijven'. (36) En wat schreef Martien naar verluidt in zijn oorlogsmemoires over zijn verblijf in Saint-Malo? 'Ergens ligt een dood zeepaardje in de branding heen en weer te schuiven, licht en doorschijnend. Ik ben alleen in het leven, bedenk ik [...]'. (246) Naar het einde verzucht Hertmans: 'Het is allemaal zo lang geleden, het is een eeuw geleden, ik loop hier met zijn genen in mijn lijf, eenzamer dan alleen en voor alles te laat.' (322) Het zijn zulke motieven die doen vermoeden dat *Oorlog en terpentijn* veel meer een zorgvuldig geconstrueerd literair bouwwerk is dan het springerige biografische relaas met autobiografisch commentaar dat het op het eerste gezicht lijkt.

De denker Hertmans manifesteert zich het meest nadrukkelijk op de twee bladzijden waarop hij de zojuist beëindigde oorlogsmemoires van een bredere duiding tracht te voorzien. Hij suggereert dat op de slagvelden van de Eerste Wereldoorlog, daar op de West-Vlaamse akkers, meer is gesneuveld dan een hele generatie jonge mannen. Er deed zich een 'stijlbreuk' voor in de 'moraal van het geweld' (267). Een hele mentaliteit van eer en deugd, van cultuur en humanisme werd er onder het slijk begraven, om plaats te maken voor rancune en ressentiment, wraak en vergelding. We herkennen er het register in dat in de jaren dertig van de vorige eeuw in intellectuele kringen vigerend was om de opkomst van het nationaal-socialistisch Duitsland te interpreteren.

Toch kan men zich ook afvragen of Hertmans hier niet ten prooi valt aan hoogdravende mythevorming van een verdwenen

tijdperk. Is het niet eerder zo dat de ongekende massaslachtingen juist die idylle van humaniteit met terugwerkende kracht in de hoofden en harten van de overlevenden hebben geplant, in plaats van er bruuwtweg een einde aan te maken? De onvoorstelbare gruwel van de loopgravenoorlog gaf het concept van de 'hel op aarde' een nieuw gezicht, waarmee de op zich niet minder krankzinnige strijdcultuur die tot dan toe gemeengoed was van de weeromstuit aan humaniteit leek te winnen. Als met het overlijden van de laatste overlevenden van een oorlog de directe herinnering aan de weerzinwekkendheid is verdwenen, rest eerst alleen nog de overlevering, om geleidelijk plaats te maken voor de mythe. Aan de volgende typering van Martien is dit procedé het best te demonstreren:

In feite had hij zelf iets van een middeleeuwer, een afstammeling van het tijdloos soldateske, het ridderlijke zoals het beschreven wordt in de verhalen van de Graal. (296)

Hier is de grootvader geheel en al ontstegen aan zijn historische omstandigheden en is hij van persoon tot personage geworden, van individu tot type.

Het absolute niets

In het derde deel doet Hertmans een even verwoede als vergeefse poging iets tastbaars van het verleden terug te vinden in het landschap. Hij bezoekt de *lieux de mémoire* van de Eerste Wereldoorlog maar stuit er toch vooral op de onmogelijkheid nog iets concreets te ervaren. Alles wat er nog is, is 'het absolute niets', 'het niets dat hedendaagsheid heet en dat mij omgeeft als een veilige cocon.' Want dat is wat er resteert van het hedendaagse Vlaanderen waar hij doorheen dwaalt: 'Niets. Absoluut niets. Betekenisloos en veilig, godzijdank dan maar.' (294)

Wat blijft, is het 'schuldig landschap' (Armando) en aan het eind probeert hij een soort mystieke vervoering te bereiken met zijn fysieke aanwezigheid op de plekken des onheils, zoals een beruchte S-bocht in de rivier de IJzer.

Zwijgend landschap, onverschillige natuur, lieflijkheid, vergetelheid van de aarde, vergetelheid in het vredig stromende water dat leven van dood heeft moeten scheiden. [...] Mystiek van tijd en ruimte. Wat een vreemde aarde, waarop wij gewend zijn te leven. (319)

Maar het is alles zinloos. Een reiger ‘staat en waakt en lijkt na te denken over zijn onmogelijkheid om na te denken.’ (320) Die reiger is hier natuurlijk ook Hertmans zelf.

Het is deze bewonderenswaardige combinatie van berustende wijsheid en doorvoelde betrokkenheid die *Oorlog en terpentijn* zo overtuigend maakt en die misschien ook het uitzonderlijke succes van het boek kan verklaren. Het is veel meer dan ‘weer een boek over die vervloekte Grote Oorlog’. Het is een familiechroniek – ook aan de vader van Martien, Hertmans’ overgrootvader, worden prachtige passages gewijd – maar ook een persoonlijke penitentie. Bovenal is het een meesterwerk van de geest, van een schrijver die zichzelf al filosoferend boven zijn persoon, zijn familie en zijn tijd weet te plaatsen om in schilderachtig proza te onderzoeken wat het betekent een mens te zijn op deze aarde, wat er verandert en verdwijnt in een duizelingwekkende eeuw tijd, maar ook wat hardnekkig overleeft: de verbeeldingskracht, hier zonder verder commentaar van Hertmans, verwoord door zijn zoon, die zonder het zelf te beseffen zijn overgrootvader die hij nooit heeft gekend napraat.

Daar in Londen bekijkt Hertmans in de National Gallery het schilderij *Venus voor de spiegel* van Diego Velázquez, ook bekend als de ‘Rokeby Venus’. Hij kent het schilderij zo goed omdat zijn grootvader er ooit een kopie van heeft vervaardigd. Toch is er een merkwaardig verschil: de Venus van Velázquez heeft een lichtere haarkleur dan de Venus van Martien. Pas aan het eind wordt onthuld waarom: de grootvader schilderde in feite het portret van zijn zwartharige, in 1919 aan de Spaanse griep gestorven eerste liefde, Maria Emelia.

Terugbladerend naar de scène in Londen, stuit ik daar op een zin die de essentie van *Oorlog en terpentijn* vat: het zijn ‘de details die in een kopie iets kunnen toevoegen aan een

bestaand schilderij’ (40), de details die de versluiserde geheimen achter ogenschijnlijk onhandige kopieën verraden. Zo zou het ook kunnen zijn gegaan met Urbain Martien en de 1914–1918-episode en bij uitbreiding met deze roman: Hertmans heeft niet simpelweg de memoires van zijn grootvader in kopie aan de lezer aangeboden, hij heeft ze aangevuld met rake, persoonlijke details, aangelengd met het terpentijn van zijn woorden, ver dicht met het verhaal van de kleine oorlog in zijn eigen geest.

Bibliografie

Stefan Hertmans, *Oorlog en terpentijn*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2013.