

[B] **HET ONVINDBARE HUISVESTEN.
NIEUWE ROMAN VAN ERWIN MORTIER**

Erwin Mortier trok in 1999 de aandacht van de literaire kritiek, toen hij debuteerde met de roman *Marcel*. In deze roman komt langzamerhand een door collaboratie besmet verleden aan het licht, dat in het heden wordt verdrongen. Fraai wordt het opspelen van dit preciaire stuk familiegeschiedenis gesymboliseerd door de aardappels die elk jaar weer hun scheuten boven de grond zenden. Met niet aflatende volharding trapt de grootmoeder van de jonge hoofdfiguur de knollen tot moes.

In *Marcel* wordt een verleden onthuld en in taal gefixeerd. Dit overeenkomstig de functie die Mortier in het essay “Een korst brood en twee eieren” (*Pleidooi voor de zonde*, 2003) aan kunst, en dus literatuur, toeschrijft: “Kunst moet het onvindbare huisvesten”. Literatuur dient zich te ontfermen over datgene wat op de schroothoop van de geschiedenis hopeloos verloren dreigt te raken.

Anders dan *Marcel* en zijn volgende twee romans, *Mijn tweede huid* (2000) en *Sluiterijd* (2002), is de nieuwe roman van Mortier, *Godenslaap*, niet gebouwd op het stramien van de geleidelijke onthulling. Sterker echter dan het eerste drietal getuigt het laatste boek van het streven een verleden voor de vergetelheid te behoeden door het in een verhaal onder te brengen.

Hoofdfiguur en vertelster van *Godenslaap* is de hoogbejaarde Helena Demont, die haar leven heeft geboekstaafd in een lange reeks schriftjes. Zij vergelijkt de toestand van haar geest met de “waakzame slaap” (p. 386) van een god, achter wiens stomheid een grote alertheid schuilgaat. Het verleden leeft nog sterk in haar. Niet haar hele leven passeert de revue in haar relaas, maar vooral het deel dat zich afspeelde tijdens de Eerste Wereldoorlog. Zij beleeft de Grande Guerre in Artois (Noord-Frankrijk), op de boerderij van haar Franse oom, de broer van haar moeder, die daar ook logeert, evenals Helena’s broer Edgard. Haar Vlaamse, in Vlaanderen achtergebleven vader zal door het oorlogsgeweld vier jaar lang gescheiden blijven van zijn gezin. In deze turbulente tijd ontmoet Helena haar toekomstige echtgenoot, een Engelse militair die vooral als fotograaf actief is. Als zij hem vergezelt op zijn tochten vlak achter het

front leert zij de gruwelijke werkelijkheid van de oorlog uit de eerste hand kennen. Het is deze realiteit die haar geliefde op zijn manier probeert te vangen en te conserveren.

Godenslaap kent nauwelijks een intrige. Na de wapenstilstand in 1918 keren Helena, haar moeder en haar broer, die tijdens de oorlog ernstig gewond is geraakt, terug naar Vlaanderen. Haar latere leven met haar Engelse man wordt slechts fragmentarisch verteld. Meer aandacht krijgt zijn plotselinge dood en de slechte verhouding van Helena met hun, inmiddels ook overleden, dochter. Wat de oorzaak is van de slechte verstandhouding tussen moeder en dochter blijft overigens onduidelijk.

Al op de eerste bladzijde van de roman spreekt de vertelster de wens uit “in de ondergrond van onze geschiedenissen te kunnen afdalen, om aan touwen neergelaten te worden in hun donkere schachten en grondlaag na grondlaag in het lamplicht voorbij te zien schuiven”. Een beeld dat terugkeert op de voorlaatste pagina, waar haar verzorgster Rachida over haar vader vertelt die als mijnwerker de botten van een voorvader hoopte te vinden, gesneuveld tijdens de Eerste Wereldoorlog. Compositorisch vernuft kan Mortier niet worden ontzegd.

Helena probeert een talig monument op te richten voor de slachtoffers van de genoemde catastrofe. “Er zouden grafzerken moeten gehouwen worden waaronder bijvoorbeeld de handen en voeten rusten van Sylvain Gaillac, de jongste zoon van meneer en mevrouw Gaillac die vlak naast de Mairie in mijn moeders geboortedorp een wijn- en likeurenhandel uitbaatten en het feit dat hun knappe jongste op de kermis hogen ogen gooide bij de meisjes weglachten met een typisch Franse nonchalance — tot hij terugkeerde zonder handen en voeten. Een speenvarken en slachtlam klaar voor het braadspit, zo zag hij eruit, een manshoge boreling die Maman en Papa in een rolstoel moesten voortduwen, op kermis waar geen melkmeid hem nog een blik waardig achtte” (pp. 174-175). Ik heb royaal geciteerd om een indruk te geven van Mortiers stilistische kracht, die tot uiting komt in het ritme van deze passage en de onnadrukkelijke, maar goed gekozen metaforen. Treffend is ook de beschrijving van de veiligheidsmaatregelen rond een niet geëxplodeerde



In een legerwasserij hangen vrouwen hemden te drogen van frontsoldaten, 1917, Foto Imperial War Museum, Londen.

torpedobom: “Eén van die projectielen was niet afgegaan en lag in het zand te slapen, omringd door prikkeldraad, geflankeerd door een wachtpost die af en toe op het ding neerkeek alsof hij zijn hond uitliet en ongeduldig wachtte tot die zijn gevoeg had gedaan” (p. 352). De alledaagse, troosteloze waanzin van de oorlog.

Ik prijs Mortier als schrijver van *Godenslaap*, maar binnen deze roman is het Helena die tekent voor de evocatie van een door oorlogsgeweld ontredderde wereld. Ook als de beschrijvingen, zoals helaas vaak het geval is, minder geslaagd zijn. Zij is volgens Rachida de Moeder van het Boek. Helena heeft een voorkeur voor die foto’s van haar man waarop slechts de sporen zichtbaar zijn die de oorlog heeft nagelaten. Haar eigen relaas beantwoordt echter op veel plaatsen niet aan het principe dat het nietige en schijnbaar betekenisloze, zoals een “landweg van diepe bandensporen” (p. 266), de grootste zeggingskracht hebben. Integendeel, Helena is jaloers op de schilders, die zij benijdt om hun “woordenschat van coloriet” (p. 17). En dus vervalt zij, en daarmee Mortier,

regelmatig in het sinds de negentiende-eeuwse Tachtigers zo geveerde “schilderen met woorden”. Het resultaat is een uitbundige metaforiek die meer dan eens ontspoot. Doden worden dan vergeleken met “foetussen gewurgd door de navelstreng”, maar liggen in de volgende zin weer “onder hun laken” (p. 8). Aanvechtbare beeldspraak levert ook een passage op waarin Helena door een telescoop staart “naar de bloedvaten van de oorlog [...], die dag en nacht de lichamen naar de vleesmolens stuwde [...]” (p. 127). De combinatie van “bloedvaten” (bedoeld zijn de wegen) met lichamen, die daar doorheen worden gestuwd, is ongelukkig. Naar het ridicule neigt het beeld van menstruaties die luwen “van rancuneuze symfonieën tot strijkkwartetten vol regenachtige weemoed” (p. 146). Deze staaltjes mooischrijverij contrasteren onaangenaam met de passages waarin Mortier meer stilistische effectiviteit toont.

Naar aanleiding van zijn eerste romans is Mortier gekritiseerd vanwege zijn gezochte metaforiek. Ook *Godenslaap* ontkomt niet aan deze kritiek. Daardoor is het een roman die

gemengde gevoelens oproept: waardering voor de passages waarin de ravage die de oorlog aanricht, trefzeker is verwoord. Maar ook ongeloof en zelfs plaatsvervangende schaamte, als de beeldspraak haar doel voorbijschiet. Toegegeven, het is Helena die het verhaal vertelt en zij krijgt bovendien al de aanmerkingen te horen, van haar moeder, die ik heb gemaakt. Maar deze dubbele buffer volstaat niet om de schrijver Erwin Mortier van deze kritiek te vrijwaren.

G.F.H. RAAT

ERWIN MORTIER, *Godenslaap*, De Bezige Bij, Amsterdam,
2008, 406 p.
