

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2014/3.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

[B] **KLAPSTOELTJES DIE KRUISEN WERDEN.
“DE SPIEGELINGEN” VAN ERWIN MORTIER**

Dat er boven en beneden de grote rivieren vaak verschillend wordt gedacht over de kwaliteit van literair werk is eerder regel dan uitzondering, maar zo kras als dat verschil nu, met betrekking tot Erwin Mortiers *De spiegelingen* was, heb ik het zelden meegemaakt. In Nederland liepen de reacties uiteen van voorzichtig lovend tot gereserveerd en (vooral) uitgesproken negatief, waarbij *Het Parool* het verst ging: “een vlucht in clichés”, “kitsch”, “een schrikbarende leegte” onder de oppervlakte van de taal. De schrijver die dat spervuur van pejoratieven om de oren krijgt, moet wel een enorme prutser zijn. Vlaamse critici hebben blijkbaar een heel ander boek gelezen; zij spreken veelal van “een huivering-wekkend fraaie leeservaring”, “een magistrale vertelling over de voorbije twintigste eeuw” of varianten daarvan. Curieus.

De spiegelingen vormt samen met *Godenslaap* (2008), dat ook in Nederland met superlatieven werd begroet, een tweeluik, maar kan ook heel goed zonder het eerdere boek gelezen worden. Ging het eerst om de herinneringen van een zeer oude, sterke,

eigenzinnige vrouw, H el ne Demont, aan de periode omstreeks de Eerste Wereldoorlog, nu is het woord aan haar homoseksuele broer, Edgard, die een heimelijke verhouding had met H el nes man, de (Britse) oorlogsfotograaf Matthew Herbert. Net als alle andere jongens en mannen met wie Edgard een verhouding heeft gehad, is Matthew overleden, in zijn geval aan een hartstilstand.

Eigenlijk is bijna het hele boek een soort brief van Edgard aan Matthew. Ik zeg “een soort brief”, omdat de briefvorm niet overheersend is; het slotdeel van het boek bestaat uit de letterlijke tekst van een andere brief, ditmaal wel een echte, gericht aan Paul, Matthews neefje, die een portret van de verteller heeft geschilderd. Deze brief blijkt “als een wikkel om een bundel papieren” vol “bespiegelingen” te zitten, die hij “met soms lange tussenpozen” aan het papier heeft toevertrouwd en nu aan Paul nalaat. En die de lezer, althans deze lezer, de bijna driehonderd voorafgaande bladzijden zonder moeite in de ban heeft gehouden. Tot zover het kader. Een groot verschil met *Godenslaap* is de omvang van de vertelde tijd: we volgen Edgard in alle belangrijke fasen van zijn leven, van zijn vroegste herinneringen tot op zijn oude dag, meer dan zeventig jaar nadat hij in de loopgraven is getroffen door een granaat. Dan typeert hij zichzelf als “een jichtige ouwe ezel” die na de val van een trap zijn heup heeft gebroken en zich realiseert dat zijn laatste verhuizing, naar “een pension”, voor de deur staat.

Het kan misschien geen kwaad het woord “bespiegelingen” te herhalen. Het gaat in dit boek niet om een zelfs maar bij benadering lineaire vertelling, maar om een beweeglijk, associatief verbonden mozaiek van talloze versnipperde, soms over een grote afstand gevarieerde of gepreciseerde herinneringen, dat laatste vooral, want dit paneel van Mortiers tweeluik over de Eerste Wereldoorlog en zijn verwoestende gevolgen is net als het eerdere het werk van een verfijnde miniaturist in de beste Vlaamse tradities. “Wij hebben geen herinneringen, zij hebben ons.” Die herinneringen vallen onverhoeds aan, liggen voortdurend op de loer en kunnen alleen in de fysieke liefde tijdelijk geneutraliseerd worden. Dat verklaart de fragmentarische structuur van het boek.

De granaatinslag die de soldaten in zijn buurt dodelijk heeft getroffen en hemzelf bijna dodelijk, is



de allesbepalende gebeurtenis in het leven van Edgard. Maar zo plompverloren als ik het nu formuleer, valt dat nergens te lezen. Het boek begint met omtrekkende bewegingen van iemand die mijmert over geheimen, het begin van de dag, het ontwaken, het zonlicht, van iemand die tast naar de hand van een ander, die in een soort ziekenzaaltje ligt en vergaat van de pijn, die zich beelden van Leningrad, Córdoba, Arezzo, Osaka en Palermo voor de geest haalt; en die zichzelf, vertwijfeld omtrent zijn lot, een hypothetische plaats in die beelden geeft: “Ben ik zelf iets anders dan een levende dode, een lichaam dat van lapmiddelen aan elkaar hangt”, zoals de doden die in de catacomben van Palermo, “bros als verdroogde bruidsboeketten”, onder de gewelven hangen.

Locaties en personen die later een rol zullen spelen, schieten in gedachteflitsen door de tekst, als een vluchtige introductie van de *dramatis personae*. Heel kort komt als een van de eersten Noburu uit Osaka ter sprake, in een erotische herinnering uit een late levensfase doorschoten met een parallelle herinnering aan een eigen vroege seksuele ervaring met een veel oudere man; pas veel later in het boek krijgt Noburu meer contouren, blijkt zijn naam “hij die geen licht ziet” te betekenen en blijkt hij een door

een bombardement grotendeels verbrande, blind geworden en van zijn stem beroofde jongen te zijn. Een paar fragmenten later worden Edgars herinneringen opnieuw, maar nu uitgebreider en schrijnender naar de loopgraven van die andere oorlog, “de onze”, getrokken.

Mortier is niet zozeer een denkende als wel een voelende, observerende, ervarende schrijver, voor zover die faculteiten al gescheiden kunnen worden. Hij laat dat Edgard een paar keer zeggen, als in een zachte, van dwingend ritme en uitroepetekens ontdane litanie: “Ik ben geen man van grote gedachten. Ik ben een man van stegen en donkere hoeken, open pleinen vermijd ik.” Ook dat heeft met een blijvende verwonding te maken (driekwart van zijn lichaam is gevoelloos), met pijn en angst die nooit overgaan, maar het betekent ook dat hij zo dicht mogelijk bij de fysieke realiteit wil blijven, dat hij abstracta – allereerst de ordenende, geruststellende en overzicht suggererende van tijd en ruimte – mijdt, niet eens bewust. Mortier denkt met zijn zintuigen. Er is geen schrijver in ons taalgebied met zo’n scherpe, aan Proust en Benjamin herinnerende intuïtie voor het vergelijkingspotentieel van gebeurtenissen, ofwel voor beeldspraak; in dit boek bewijst hij dat talent andermaal, op elke pagina.

Beelden zijn bij hem nooit loze versiersels, herhalingen van wat eerder al “duidelijk” gezegd is. Via een meestal visuele overeenkomst verhelderen zijn beelden een gebeurtenis en geven er tegelijk een voorzichtige interpretatie van. Eén voorbeeld. Op een van de eerste pagina’s van het boek weet de lezer, net zo min als Edgard, de verteller, nog nauwelijks wat er gebeurd is, wel dat hij “veilig” is, veilig maar nog niet gered. Edgard ligt in een laadbak onder een zeildoek. Dan staat er: “Bij elke bult of kuil in de weg, en er waren slechts bulten en kuilen, gooiden de planken ons als dobbelstenen omhoog, en telkens wanneer ze ons weer opvingen steeg er gejammer op.” Pas de vergelijking met de dobbelstenen laat *zien* hoe onverwacht, stuiterend en richtingloos ze omhoog werden gegooid, tegelijk interpreteren de dobbelstenen het lot van de mannen als ongewis; de laadbak, lazen we eerder, is “misschien onze wieg, misschien onze tombe”. Wie dan spreekt van “een schrikbarende leegte” van Mortiers taal kan of wil niet lezen.

Een heel fragment zonder commentaar tot slot. Edgard zit een paar jaar na de Grote Oorlog met Matthew, de fotograaf, in een “overmaatse dubbeldekker (...) van Italiaanse makelij”, het zicht op de krioelende “mierenmensheid” bezorgt hem een plotse aanval van “diepe weemoed”. En dan: “Ik herinner me de rijen witte stippen die ik zie in het groen en de blauwe damp beneden, her en der over de aarde verspreid, alsof men overal klapstoeltjes had opgesteld, in kneuterig ordentelijke rijtjes, voor een tuinfeest of een openluchtconcert. Zover het oog reikte, en het oog reikt ver op zulke hoogte, stonden tussen de kantelen en ophaalbruggen van de wolken daar beneden overal die stoeltjes klaar. Tot het vliegtuig zwenkte, de wolkenarchipel verliet en terwijl we daalden al die stoeltjes kruisen werden. Wanneer ik nu aan de doden denk, hangen ze als die wolken boven onze besognes, trage arabesken trekkend, dansend op onvatbare turbulenties, zich uittrekkend en zich vermengend.”

CYRILLE OFFERMANS

ERWIN MORTIER, *De spiegelingen*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2014, 304 p.