

Liesbeth Eugelink

De schoonheid van vernietiging. Over *Oorlog en terpentijn* van Stefan Hertmans ¹

1. 1864

Vóór de Eerste Wereldoorlog die Europa van 1914 tot en met 1918 teisterde, had Denemarken al haar eigen 'Grote Oorlog' meegemaakt: de Eerste (1848-1851) en Tweede (1864) Duits-Deense Oorlog, waarin Pruisen en Denemarken een conflict uitvochten over de hertogdommen Sleeswijk en Holstein. Denemarken leed een jammerlijke nederlaag: bij de vrede van Wenen (30 oktober 1864) moest Denemarken Sleeswijk, Holstein (en Lauenburg) afstaan aan Pruisen en Oostenrijk.

In de prachtige Deense televisieserie over de Tweede Duits-Deense Oorlog, '1864', volgen we de twee broers Laust en Peter, die hun vader zien overlijden als gevolg van de verwondingen die hij opgelopen heeft in de Eerste Duits-Deense Oorlog. Dertien jaar later trekken ze als jongemannen zelf ten strijde tegen de Pruisen. Hierbij maken ze ook de beslissende slag van de Tweede Duits-Deense Oorlog mee, de slag om Dybbøl, een plaatsje vlakbij Sønderborg in het uiterste zuiden van Jutland, waarbij de Deense stellingen urenlang werden gebombardeerd.

Het begin van die slag om Dybbøl is in de televisieserie even ijzing- als indrukwekkend in beeld gebracht. De Duitsers hebben al hun houwitser in stelling gebracht. Om 2.00 uur 's nachts begint het bombardement, dat onafgebroken doorgaat tot 10.00 uur 's ochtends, waarna duizenden Duitse soldaten de Deense loopgraven bestormen en de arme Deense soldaten compleet onder de voet lopen.

Begeleid door een angstaanjagend gierend geluid, worden alle kanonnen vlak na elkaar afgevuurd, waarna er een kort moment is van doodse stilte. Tegen de inktzwarte lucht zien de Deense soldaten de bommen als een gouden vuurregen neerdalen. Vanuit hun stellingen kijken ze vol ontzag naar deze gewelddadige schoonheid, totdat ze zich realiseren wat er gebeurt en ze in allerijl een schuilplaats zoeken. Het oorlogsgeweld dat daarna in alle hevigheid losbarst doet niet onder voor de slachtingen die een halve eeuw later plaats zouden vinden in de loopgraven rond Ieper of aan de Somme, *locus horribili* van onder meer de veelgeprezen roman *Oorlog en terpentijn* (2013) van de Vlaamse auteur Stefan Hertmans.

In deze fijnzinnige 'oorlogs'roman over zijn grootvader die als frontsoldaat meevocht tijdens de Eerste Wereldoorlog, zit een soortgelijke scène waarbij de tegenstelling tussen geweld en schoonheid even wordt opgeheven. Bijna aan het eind van de roman bezoekt de schrijver, die zichzelf opvoert als verteller in het verhaal, Tervaete aan de IJzer. Als de schrijver / verteller het voormalige slagveld overziet, mijmert hij:

Wat een ongereptheid. Stilte. Vrede. Het zijn de zachte, verre geluiden die ook hij moet hebben gehoord, die alle in doodsangst wachtende soldaten moeten hebben gehoord: de idylle in de hel.

Zwijgend landschap, onverschillige natuur, lieflijkheid, vergetelheid van de aarde, vergetelheid in het vredig stromende water dat leven van dood heeft moeten scheiden. Alle vogels in deze nevelige voorjaarsochtend zijn als de zielen van vreemde wezens die iets roepen wat ik niet begrijp. Mystiek van tijd en ruimte. Wat een vreemde aarde waarop wij gewend zijn te leven.

¹ Het artikel 'De schoonheid van vernietiging. Over *Oorlog en terpentijn* van Stefan Hertmans' is gepubliceerd in *Liter*, jaargang 19, nummer 82, juni 2016. Het artikel mag, zonder toestemming van de auteur, niet verder verspreid dan wel gepubliceerd worden.

Net als in de scène in '1864' zie je hier een samengaan van absolute tegenstellingen: Tervaete is idylle en hel tegelijkertijd, de prachtige voorjaarsochtend staat in schril contrast met het voorbije oorlogsleed, leven en dood gaan hand in hand. Het ervaren van schoonheid te midden van het eerdere wapengekletter leidt bij de verteller tot een mystieke eenheidservaring, waarbij tijd en ruimte even worden opgeheven.

Dit soort passages, waarin tegenstellingen samengaan, samensmelten en elkaar daardoor opheffen, zien we veel vaker in *Oorlog en terpentijn* – de romantitel wijst daar zelf in feite al op. Niet alleen bij fragmenten die over de Grote Oorlog gaan. Eerder in het verhaal bezoekt de grootvader bijvoorbeeld samen met een vriend een gelatinefabriek. Het is een stralende najaarsdag en de grootvader voelt zich vol van leven. Totdat hij de fabriek binnenloopt en ziet hoe in de fabriekshal talloze dierenhoofden uitgekookt worden in grote pannen kokend water:

Pas nu werden de jongens gewaar dat er iets rond hun voeten bewoog, schoof, heen en weer dreef. Myriaden witte maden die uit de koppen gevallen waren, kropen in een dikke laag over de vloer. Ze keken naar hun open klompen, dan naar de hoge laarzen van de mannen. Ze stampten in afschuw met hun voeten, zagen dat zoiets nog vettere smurrie opleverde, begonnen te trekkenbenen, durfden geen stap meer te verzetten. [...] Een zwarte stierenkop rolde tot tegen een tafelpoot. Meteen kropen de witte maden ertegenaan als een onstuitbaar leger dat uit een andere wereld naar hier was gestuurd om alles te bedekken en zich loos te vreten tot er niets meer overbleef. Dit was een verduistering bij klaarlichte dag, een donkere substantie waaruit iets onnoemelijks werd geperst, afval tot afval verwerkt, dood tot smurrie.

Ook in deze passage is sprake van tegenstellingen die in elkaars tegendeel verkeren; de jongens lopen van de *zonovergoten* oktoberdag de *donkere* hal in; de *zwarte* stierenkop wordt aangevreten door duizenden *witte* maden en veroorzaakt – in overdrachtelijke zin – een *verduistering* bij *klaarlichte* dag; het dode slachtvlees komt tot leven en wordt direct daarna weer vernietigd.

Vroeg in het verhaal – de Eerste Wereldoorlog is dan nog ver weg – beschrijft Hertmans een ongeluk in de Gentse ijzergieterij waar zijn grootvader als dertienjarige jongen werkt:

Op een dag gebeurt het: de prop zakt weg bij de uitgesleten vuurmond, er zit niet voldoende vochtige aarde in de klaarstaande teil [...]. De vuurstroom gulpt over het bekken; zijn handen lijken verdwenen. Rond zijn klompen zoekt het vloeibare ijzer zijn weg, hij voelt hoe ze kraken onder het gewicht [...] de hitte neemt hem op als een moeder, ze wiegt hem, verdooft hem, het toeren en schreeuwen ebt weer weg. Tot er donkere vlekken verschijnen in het immense, hem lokkende, hemelse licht.

Wederom is de scène opgebouwd rond tegenstellingen: aarde en vuur, hitte en vocht, ijzer en hemels licht, de angst om opgeslokt te worden door het vernietigende vuur tegenover de troostrijke ervaring van hervonden eenheid.

Het schrijven in tegenstellingen die elkaar opheffen en op die manier een tijdloze ruimte creëren, is een constante in Hertmans' oeuvre (eerder schreef ik al over de alchemistische symboliek in zijn poëzie als een manier om het verstrijken van de tijd te vernietigen).¹ Het is tevens een van de meest kenmerkende aspecten van mystiek. En zegt daarmee dus ook iets over het voorkomen van mystiek en mystieke beeldtaal in de romankunst sec; mystiek komt

veel vaker voor in gesecculariseerde romans dan we geneigd zijn te denken, is daar zelfs wezenlijk op betrokken. Het maakt duidelijk dat de gebezigde beeldtaal van *Oorlog en terpentijn* niet op zichzelf staat, maar staat in een traditie van gesecculariseerde romanliteratuur waarin de mystieke beeldtaal zich, op een even vanzelfsprekende als achteloze wijze, een plek veroverd heeft.

2. Literatuur en mystiek

Wat een feest! Wat een duik! Want zo had het haar altijd geleken, als ze, met een licht geknars van de scharnieren, wat ze nu nog kon horen, de glazen deuren had opengegooid en op Bourton in de open lucht was gedoken. Hoe fris, hoe kalm, stiller dan dit natuurlijk, was de lucht in de vroege morgen; als het omslaan van een golf; de kus van een golf; koel en doordringend en toch (voor een meisje van achttien, wat ze toen was) plechtig omdat ze voelde, zoals ze daar stond aan de open deuren, dat er dadelijk iets verschrikkelijks zou gebeuren. (Virginia Woolf, Mrs. Dalloway)

Spreeken we over mystiek, dan hebben we het doorgaans over mystici als Hadewych en Ruusbroec; over Meister Eckhart en Johannes van het Kruis; over *The Cloud of Unknowing*. Auteurs en teksten die behoren tot de canon van de christelijk mystieke literatuur. Deze klassiekers zijn een onmisbare gids voor iedereen die zich grondig wil verdiepen in het mystieke pad. Nadeel van deze teksten is dat ze mystici en mystieke ervaringen isoleren van het dagelijks leven; alsof mystiek voor slechts een paar bijzondere individuen is weggelegd. In de moderne literatuur zie je echter opvallend veel beschrijvingen die gelijkenis vertonen met de beeldtaal in de traditionele mystieke teksten. (Personages in) romans getuigen van een plotsklaps andere tijdsbeleving, van verheffing, van een ultieme schoonheids- of gelukservaring. De beschrijvingen zijn fragmentarisch en incidenteel; bestaan soms slechts uit een enkele verwijzing of gaan schuil in een poëtische opvatting. Juist door het fragmentarische karakter ervan lichten deze alledaagse mystieke ervaringen in literaire teksten extra op, als stukjes glas op straat waar de zon ineens op valt en die daardoor je aandacht trekken.

Een paar voorbeelden maken duidelijk wat ik bedoel. In de kleine roman *De weg naar Caviano* (1996), over het verblijf van een groep vrienden in een Italiaans huisje, beschrijft Doeschka Meijsing (1947-2012) hoe Philippus, net aangekomen uit Nederland, op een station wacht op zijn vrienden. Op het perron is het helemaal stil, totdat de bel begint te rinkelen. Uiteindelijk komt er uiterst traag een trein het station binnengerold. Het *an sich* weinig verheffende schouwspel van de aankomst van een trein, maakt diepe indruk op Philippus: 'Later zou Philippus dit moment benoemen als het eeuwige telaat, een ogenblik dat zo kostbaar is dat je je dat tegelijkertijd realiseert en het daarmee al bent kwijtgeraakt [...],' schrijft Meijsing in de, weloverwogen, verleden tijd. Ze beschrijft hoe Philippus bij een van de, inmiddels stilstaande, wagons naar binnen kijkt: 'Zonder dat hij er iets tegen kon doen en zonder reden schoot een warme stroom tranen door zijn borst naar voren. *Olifanten, mijn God, olifanten*. Hij stak zijn handen naar hun slurven uit.' Het exotisch-aandoenlijke beeld van olifanten in een treinwagon op een klein Italiaans stationnetje leidt bij Philippus tot een ontroering die nauwelijks te onderscheiden is van geluk. Voor even heeft hij toegang tot een andere wereld. Een wereld waar lobbesen van olifanten de hoed van je hoofd lichten als je staat te wachten op iemand die maar niet komt.

Désanne van Brederode maakt in haar zomerdagboek *Barsten* (2005) ook al gebruik van een traditioneel beeld uit de mystiek om een opvallende bewustzijnsverandering te beschrijven die

optreedt als ze baantjes trekt in een zwembad: 'Waarom weet ik niet, maar ik denk vaak terug aan de zomervakantie van 1982.' Zo begint ze, en ze vervolgt:

Dan stond je in een vierkante binnentuin in dat 'woud' en daar lag, verzonken in fabelachtig gifgroen gras dat helderblauwe, kleine maar diepe bad – rimpelloos. [H]et zonlicht dat door die schacht van takken, naalden en gebladerte precies op het water viel, alsof het oppervlak zelf een lamp was, met een vreemde walm erboven waarin stofdeeltjes rondansten. Een zwemmen waar ik nog steeds geen woorden voor heb. [...] Waar ik niet bang was voor onweer, voor regen, waar ik al zwemmend en biddend en huiverend en grinnikend het lot tartte; kom maar, weerlicht, kom maar, flitsen, ik ben toch al bij God!

Het licht – waar 'echte' mystici ook vaak over reppen – schept een onwerkelijke sfeer. Bovenal staat de beschrijving in het teken van een overwinning van de angst; het zorgt voor een onbeschrijflijk geluksgevoel, waarin de auteur zich veilig bij God waant.

In het begin van zijn debuut *Levi Andreas* (2009) beschrijft David Pefko, in veel opzichten een geestverwant van Arnon Grunberg, hoe zijn (gelijknamige) hoofdpersoon langs de boulevard loopt. Hij heeft net een zakje nootjes gegeten, weet niet waar het lege zakje weg te gooien en legt het dan maar aan de voet van een palmboom. 'Even later waaide het langs mijn hoofd en belandde een paar meter voor me. Ik liep door, deed alsof ik het niet gezien had.' Een schijnbaar betekenisloze passage, die een levensgevoel uitdrukt dat we uit veel meer boeken kennen. Het is de desolaatheid van een *Nooit meer slapen* van W.F. Hermans; het is de desolaatheid van Bret Easton Ellis' debuut uit 1985, *Less Than Zero*; van een Detlev van Heest, van *Hart onder glas* van H.M. van den Brink. In al deze romans figureren romanpersonages die, op zoek naar zichzelf of naar verlossing, uiteindelijk ten onder gaan. Zij bezwijken aan het drukkende niets van het heelal, zij verdragen de leegte niet die zij ervaren zodra zij op zichzelf zijn aangewezen. Tegelijkertijd lijkt die desolaatheid juist ruimte te geven aan een ervaring van God aan het Niets; de mystieke eenwording vindt juist plaats in en door de leegte waarin deze eigentijdse romanpersonages ronddolen.²

3. Alledaagse mystiek

Bovenstaande passages zijn zeer divers van aard. In de ene passage gaat om een plotseling dieper inzicht in de werkelijkheid of om een ander tijdsbesef. Weer andere passages hebben te maken met een vorm van eenwording met de natuur en God, of ze laten een onherroepelijk verlies en verlatenheid zien. En weer andere fragmenten reppen over de principiële onverwoordbaarheid of het grensoverschrijdende karakter van de ervaring. Bij alle auteurs echter worden de betrokkenen overvallen; het zijn ervaringen waar ze zelf geen invloed op hebben, die aan de wil onttrokken zijn en die daarin lijken op de mystiek. Het gaat bovendien telkens om sterk lichamelijke sensaties.

In de voorbeelden zien we beeldtaal uit de mystieke traditie van verschillende periodes opduiken. Uit de achttiende-eeuwse, romantische traditie herkennen we bijvoorbeeld het licht en het waaien; uit de religieuze traditie herkennen we Kierkegaards 'inslag van het eeuwige in het tijdelijke', het paradijs, de epifanie, enzovoort. De leegte, het niets of de nacht is het dominante beeld dat de eigentijdse mystiek beschrijft. Het verschil met mystiek *tout court* echter, is de context waarin deze ervaringen plaatsvinden. De ervaringen van zelfvervulling en zelfverlies zijn op zich ingrijpend en veelbetekenend, maar kunnen je, bij wijze van spreken, ook overkomen tijdens het boodschappen doen. Ze gebeuren niet binnen de muren

van een klooster of na een meditatieve sessie, maar in het rumoer van het dagelijks leven. In een zwembad, op een trap, op het perron.

In mijn reconstructie van een mystiek discours vat ik dit samen in het begrip 'alledaagse mystiek'. De mystieke 'ervaringen' gebeuren niet geïsoleerd van het dagelijks leven; je hoeft er geen contemplatief, teruggetrokken leven gewijd aan God voor te leiden. Mystiek voltrekt zich in de ruimte van het volle leven. Als een streep licht die over de vloer scheert bij het openen van een raam: ineens komt je leven in een ander daglicht te staan. Het zijn, soms letterlijk, drempelervaringen. Het gaat in 'alledaagse mystiek' dus niet om gewone, 'alledaagse' ervaringen. Integendeel. Het gaat om ervaringen die plaatsvinden in het leven van alledag, die daar volledige mee verstrengeld zijn en er tegelijkertijd aan ontsnappen. En die wij precies daarom herkennen en terugzien in de moderne literatuur. Zelfs in niet voor de hand liggende specimen als *Oorlog en terpentijn*, dat met een thema als de Eerste Wereldoorlog niet verder van de mystiek verwijderd zou kunnen zijn. Maar na bestudering van de gebezigde taal, toont deze roman bijna schoolvoorbeelden van de definitie die C.W. van de Watering geeft van mystiek. Zo gaat het in de mystiek vaak, ik paraphraseer, om een beleving van *eenheid* en *eenwording* met 'God', met de wereld, met de natuur, het eigen 'ik', het andere of met het niets. Vaak gaat de ervaring gepaard met een andere *tijdsbeleving*, alsof het verstrijken van de tijd even stilgezet wordt. Ook het *ik-besef* verandert; dat 'ik' dijt uit of gaat juist op in de wereld om zich heen. De hele ervaring an sich is zo overweldigend dat zij bijna niet onder woorden te brengen is; men wordt er sprakeloos van. De ervaring heeft, door de intensiteit, ook iets *angstaanjagends*. Vaak is er sprake van een *kenaspect*; er treedt een plotseling inzicht op, of de visie op de werkelijkheid verandert. De ervaring lijkt bovendien aan de wil onttrokken, iemand wordt door de ervaring overvallen.³

In Hertmans beschrijvingen van het voormalige slagveld, de gelatinefabriek en de ijzergieterij zijn de beleving van eenheid en eenwording, de andere tijdsbeleving en het veranderde ik-besef, van de verteller dan wel van de grootvader, eenvoudig te herkennen. Zo blijkt het verhaal van 'een kleine held in de Grote Oorlog' evengoed een verhaal over 'alledaagse' mystiek in een eigentijdse roman.

Noten

1 'Herinnering aan blauw. Over melancholie en vitaliteit in *Vuurwerk zei ze* van Stefan Hertmans'.

2 Zie daarvoor ook mijn artikel 'De vernietiging van het subject. geweld en mystiek bij David Vann', *Liter*, jaargang 17, nummer 73, maart 2014.

3 Zie C.W. van de Watering, 'Intermezzo: literatuur en mystiek. Een schets en een voorstel', in: *Met de ogen dicht. Een interpretatie van enkele gedichten van Lucebert als toegang tot diens poëzie en poetica* (1979), p.79-95. Zie ook Maaike Meijer, *De lust tot lezen*, p. 30-31.