

Cirkelgang.

Over *De opgang* van Stefan Hertmans.

Siebe Bluijs

In 1979 kocht Stefan Hertmans (1951) in een opwelling een vervallen pand in het Patershol, een arbeiderswijk in het centrum van Gent. Ruim twintig jaar later kwam hij zijn adres tegen in een boek van Adriaan Verhulst, een hoogleraar geschiedenis van wie de auteur nog college had gehad. Hertmans wordt in dat boek zelfs vermeld als de huidige bewoner van het Drongenhof, zoals het pand ook wel bekend staat. Tijdens de oorlogsjaren woonde er een prominente ss'er: Willem Verhulst, de vader van de genoemde hoogleraar (de titel van diens boek is: [*Zoon van een 'foute' Vlaming*](#)). Hertmans besloot zijn eigen band met de geschiedenis als uitgangspunt te nemen voor een roman over de illustere man die het huis vóór hem had betrokken. 'Goed, dacht ik, laat me dan niet het verhaal van een ss'er vertellen; die zijn er al genoeg. Laat me de geschiedenis van een huis en zijn bewoners vertellen'. Het resultaat van de zoektocht naar die geschiedenis is Hertmans' jongste roman *De opgang*.

Het verhaal wordt verteld op drie niveaus die corresponderen met een bepaalde tijd en met een specifieke vertelsituatie. De eerste laag speelt zich af in het heden en stelt de belevenissen centraal van de ik-verteller (waarin de lezer Hertmans herkent). Hij spreekt de inmiddels hoogbejaarde dochters van Willem, reist naar de plekken die belangrijk waren in diens leven en leest de dagboeken van echtgenote Mientje en de (ongepubliceerde) memoires van Willems flamingante minnares Griet. Op het tweede niveau neemt de verbeelding het over. De verteller verruilt de pet van onderzoeker voor die van romancier en stelt zich voor wat de personages dachten, voelden, droomden en verlangden. De derde laag bevindt zich wat de tijd betreft tussen de andere lagen in en spitst zich toe op de dag in 1979 waarop de verteller door de notaris in het huis wordt rondgeleid (waarover hieronder meer).

Het procédé zal de Hertmans-lezer bekend voorkomen. In zijn vorige twee romans, *Oorlog en terpentijn* (2013) en *De bekeerlinge* (2016), wisselde de auteur eveneens passages over zijn eigen zoektocht af met langere fragmenten waarin historische figuren als romanpersonages tot leven kwamen. In de manier waarop *De opgang* alterneert tussen verhaal en geschiedenis, dient Hertmans' beheersing van de vertelkunst zich opnieuw aan. Wanneer de verteller de buurt bezoekt waar Willem opgroeide, stelt hij zich allerlei details voor: 'In hun buurt moet ook een koetsier hebben gewoond; de geur van paardenvijgen zal in de straten hebben gehangen'. In de alinea die erop volgt ontbreken reeds de modale hulpwerkwoorden als 'moeten' en 'zullen': 'Soms hoorde je alleen het geschuifel van voeten over de vurenhouten planken waarop fijn zand was uitgestrooid'. Nog een alinea verder neemt de verteller ons mee naar het moment waarop de jonge Willem een toeval krijgt als gevolg waarvan hij blind wordt aan een oog. Midden in een zin verschuift de vertelling van de verleden tijd naar de tegenwoordige tijd: '[moeder] stak een vinger in zijn mond

opdat hij zijn tong niet af zou bijten – het jongetje braakt en hikt, zijn ogen lijken uit hun kassen te springen’.

Zo is de lezer stap voor stap het verleden in getrokken, om even verderop bruusk te worden teruggeworpen naar het heden. Als Willem zijn vader een lied hoort zingen, merkt de verteller op dat het lied vandaag de dag in Frankrijk nog steeds bekend is. Door zulke terloopse opmerkingen springt de verteller moeiteloos tussen verleden en heden, historisch onderzoek en verbeelding. Voor een goed begrip van het verleden, zo suggereert deze strategie, hebben feit en fictie elkaar nodig. De verbeelding vult de gaten van de geschiedschrijving op: door middel van de literatuur kunnen we afdalen in de hoofden en harten van de personages. Dit gebeurt bijvoorbeeld in een scène waarin Willem naar huis terugkeert nadat hij bij Griet is geweest. ‘Er is iets diep in hem, dat hem wanhopig maakt. Het gevoel, dat er niets goedgeemaakt kan worden. Tegelijk voelt hij zich jankerig van verliefdheid, hij is bang dat de geur van zijn minnares nog op zijn huid zit’.

Door de onuitputtelijke kracht van de verbeelding kunnen we het gevoelsleven van een ss’er naderen en zo, misschien, iets begrijpen van de verschrikkingen die hij beging. Zoals blijkt uit het citaat uit de eerste alinea van deze bespreking, is dat echter niet de inzet van de roman. De (zeldzame) momenten dat we toegang krijgen tot het innerlijk van de volwassen Willem vallen op door waar ze *niet* aan raken. Wat Willem voelde en dacht toen hij zich ten dienste maakte van de bezetter komt de lezer niet te weten. Willems daden als ss’er blijven zelfs grotendeels buiten beschouwing; ook via de andere personages krijgen we daar geen zicht op. Afgaande op het aandeel van de focalisatie is de hoofdfiguur van de roman (naast de verteller zelf) Willems vrome echtgenote Mientje. Via haar beleving krijgen we Willems activiteiten tijdens de oorlogsjaren mee. Zij weet doorgaans niet waar haar man uithangt als hij soms dagen van huis is. Al te lang stilstaan bij wat hij uitvoert wil zij meestal niet. De activiteiten van Willem worden voorgesteld als een leegte: een lege plek aan de eettafel en in het echtelijk bed.

Die leegte wordt gethematiseerd op het vertelniveau waarin de verteller en de notaris het huis bezoeken. Deze telkens terugkerende scène is op te vatten als een *mise-en-abyme*: ze spiegelt de zoektocht die de verteller in het heden onderneemt. De intertekstuele verwijzingen naar Dantes *Divina Commedia* stellen die zoektocht voor als een reis met een bepaald doel, maar *De opgang* ironiseert die intertekst. Notaris De Potter wordt voorgesteld als een moderne Vergilius die de schrijver door het huis leidt. De mannen lopen door het huis van de kelder tot aan de zolder, zoals Dante in *Divina Commedia* van de hel naar de hemel reist (oftewel: een opgang). De reis van het Gentse tweetal kent een andere uitkomst dan in Dantes verhaal. In *De goddelijke komedie* legt Dante het laatste deel van de reis alleen af. Deze scène wordt in *De opgang* gespiegeld wanneer de verteller in zijn eentje de zolder betreedt. Waar Dante zich uiteindelijk mag baden in het goddelijke licht, ontdekt de verteller in Hertmans’ roman niets dan spinrag op de hoogste verdieping. De verteller mijmert: ‘geen wonder dat mensen altijd zo nieuwsgierig zijn naar zolders, je hoopt er de geheimen te vinden die je alles zullen verklaren over wat er in een huis is voorgevallen’.

Wat het geheim is dat zich niet laat vinden, wordt duidelijk op het moment dat de verteller de juridische stukken opvraagt en hij ontdekt op welke manieren Willem betrokken was bij de vervolging van Gentse Joden en andere stadsgenoten. De verteller verzucht: ‘Ach. Je zou in deze figuur bij god niet de lieve pappie herkennen zonder wie Mientje nu nietsvermoedend en met koude schouders slaapt in haar eenzame bed’. Voor de verteller is het onbegrijpelijk hoe Willem zijn gezinsleven rijmde met zijn carrière als ss-man: ‘een mens vraagt zich af, denk ik daar in de vredige leeszaal met de gemoedelijk stralende gele lampen, hoe zo’n man ’s avonds

thuis aan de soep en de patatten zit in het achterhuis in Drongenhof. In zijn zoektocht naar dit mysterie stuit de verteller op een grote gapende leegte.

De verteller kiest er voor de leegte te benadrukken door de intrinsiek onkenbare figuur Verhulst te omlijsten met verhalen die zijdelings raken aan diens leven. In plaats van de diepte in te duiken (wat de titel en de intertekst met Dante suggereren), maakt de roman dus veeleer een omtrekkende beweging. De verhalen over de mensen uit Verhulsts nabije omgeving, de objecten die hij in zijn huis had en de plaatsen die hij bezocht zijn op hun beurt weer gelardeerd met terzijdes die verder wegvoeren van de (lege) kern. Als Willem en Mientje naar een tentoonstelling gaan, krijgen we achtergrondinformatie over de naamgever van de wijk waar de tentoonstelling plaatsvindt. Wanneer de verteller voor zijn onderzoek in Neuenstein is, geeft hij de lezer de volgende wetenswaardigheden mee: 'Goethes grootvader, Johann Wolfgang Textor, lid van de Hohenlohe-dynastie, leefde hier in Neuenstein in het naar hem genoemde Textorse huis op de Schloßgasse; ik loop er meermaals aan voorbij'. De roman staat vol met dit soort Wikipedia-achtige informatie die ons steeds verder afdrijft van de hoofdfiguur.

Op verschillende momenten poogt de verteller de zijpaden die hij inslaat terug te buigen naar de hoofdweg. Als de naoorlogse periode wordt besproken gaat de verteller bijvoorbeeld op bezoek bij Lieve Vandermeulen, een voormalig buurmeisje uit het Patershol. Via haar hoopt hij meer te weten te komen over Aimée en Margarethe – twee vrouwen die bij Mientje hun intrek hadden genomen. Margarethe had na haar vertrek naar de V.S. enkele meubels achtergelaten in Gent.

De kasten, waarin Margarethe haar joodse paraferalia had bewaard, staan nu bij Lieves dochter in een huis in Maarn, op amper enkele kilometers van Austerlitz, waar Willem ooit met zijn zieke Elsa [Willems eerste vrouw, SB] sliep. De cirkels van de geschiedenis.

De verteller is verbluft door deze samenhang. Het gewicht van de geschiedenis laadt de objecten, documenten en plaatsen zozeggend met betekenis. Op mij komen de verbanden veeleer vergezocht over. De kwalificatie kitsch ligt zelfs op de loer omdat ontroering en verwondering over de veronderstelde verbanden al bij voorbaat worden verondersteld.

Overall neemt de verteller sporen waar van de geschiedenis waarnaar hij op zoek is. Die sporen nemen naargelang de roman vordert steeds meer de plek in van die geschiedenis, aangezien het verhaal uiteindelijk een leegte in zich bergt. De zoektocht verwordt zodoende zelf tot de drijvende kracht van het verhaal. Die reis weet door het gebrek aan focus dikwijls onvoldoende te boeien. Door de ellenlange zijpaden is het verhaal bij tijd en wijle zelfs ronduit saai te noemen. Het boek had met gemak honderd pagina's lichter kunnen zijn door de stortvloed aan weetjes en de vele afslagen die worden genomen. De verteller lijkt te beseffen dat de vele terzijdes niet altijd een doel dienen. 'Ik loop terug langs de Bahnhofstraße, wat weet ik nu meer? Waarom wou ik dit per se met eigen ogen zien? Misschien is het bezoeken van een plek van de herinnering, ook al is het die van anderen, een manier om de geschiedenis even tot rust te laten komen'. En aan het einde van de zoektocht: 'Ik heb zelf nog op de begraafplaats rondgedoeld, maar dat had natuurlijk geen zin'.

Op twee derde van de roman lijkt de verteller toch nog het mysterie te willen naderen wanneer hij Willems gevangenschrijfsels van een psychoanalytische duiding voorziet. Uit de documenten blijkt volgens de verteller dat Willem zich schuldig moet hebben gevoeld over zijn misdaden als ss'er (en over zijn buitenechtelijke affaire). Over de dromen die de gevangene beschrijft, merkt de

verteller op: ‘Verdrongen schaamte, spijt en berouw komen er als wraakzuchtige nachtmerries uit’. In de geschriften leest hij ‘[d]e verdrongen angst om zelf te moeten ondergaan wat door zijn toedoen anderen werd aangedaan’. De verteller schrijft tussen aanhalingstekens dat Willem zichzelf ‘verklapt’ in zijn geschriften. ‘Of hoe de droom schuld bekent: de gevangenisbrits als sofa bij de psychoanalyticus’. De verteller presenteert de vondst van de verkapte schuldbekentenis als een ontmaskering. Door middel van de psychoanalyse hoopt de verteller naar boven te halen wat verdrongen is, maar die benadering is uiteindelijk onbevredigend: de vermeende schuldverklaring is immers nog geen verklaring. De vaststelling dat de ss’er zich wel schuldig móet hebben gevoeld lost het mysterie (hoe kan een ogenschijnlijk normaal functionerend mens in staat zijn tot zulke misdaden?) niet op, maar vergroot het zelfs.

Uiteindelijk presenteert de roman Willems beweegredenen dan ook als intrinsiek onkenbaar: dat is de leegte waarrond de roman zich beweegt. Het grootste bezwaar van die keuze is dat de roman daarmee de historische gebeurtenissen op een afstand plaatst. Dat is opmerkelijk omdat de roman zelf allerlei parallellen trekt tussen de Tweede Wereldoorlog en het heden. Als de verteller de plek bezoekt waar Willems kinderen een zomer doorbrachten als leden van de Hitlerjugend, merkt hij op dat het hotel ‘wordt gerund door een Thaise vrouw, die met een goedlachse Duitse man getrouwd is; ze knopen meteen een lang gesprek met mij aan over de laatste verkiezingen, die overall in Europa xenofobe impulsen te zien geven, iets wat hen hogelijk verontrust’.

Dergelijke passages wijzen erop dat het spook van het fascisme in politiek onzekere tijden immer op de loer ligt. De verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog zijn allicht uniek en uiteindelijk onkenbaar, maar de sentimenten en beweegredenen die eraan ten grondslag liggen zijn dat helaas niet. De roman wijst er vrij letterlijk op dat de misdaden niet ver van huis zijn. Dat *De opgang* niet de mogelijkheden van de literatuur aanwendt om af te dalen in de ziel van deze misdadiger én feilbare vader en echtgenoot is dan ook een gemis.

Bijna aan het einde van de roman mijmert de verteller dat hij het evengoed over een andere boeg had kunnen gooien: ‘Dag Willem. Plots overvalt me het gevoel dat ik je had willen kennen om iets meer te begrijpen van wat er in je om is gegaan. Een sigaartje met je roken en naar de bomen kijken samen. En, wie weet, het stamelende begin van een poging tot verklaring’. Deze conclusie is erg pover na 400 pagina’s proza, waarin voor een groot deel onderzoek van anderen wordt hernomen (getuige de literatuurlijst die achterin is opgenomen). Wat Willem Verhulst interessant maakt als mens – zijn onmenselijkheid – blijft helaas buiten beschouwing.

BIBLIOGRAFIE

Stefan Hertmans. *De opgang*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2020.