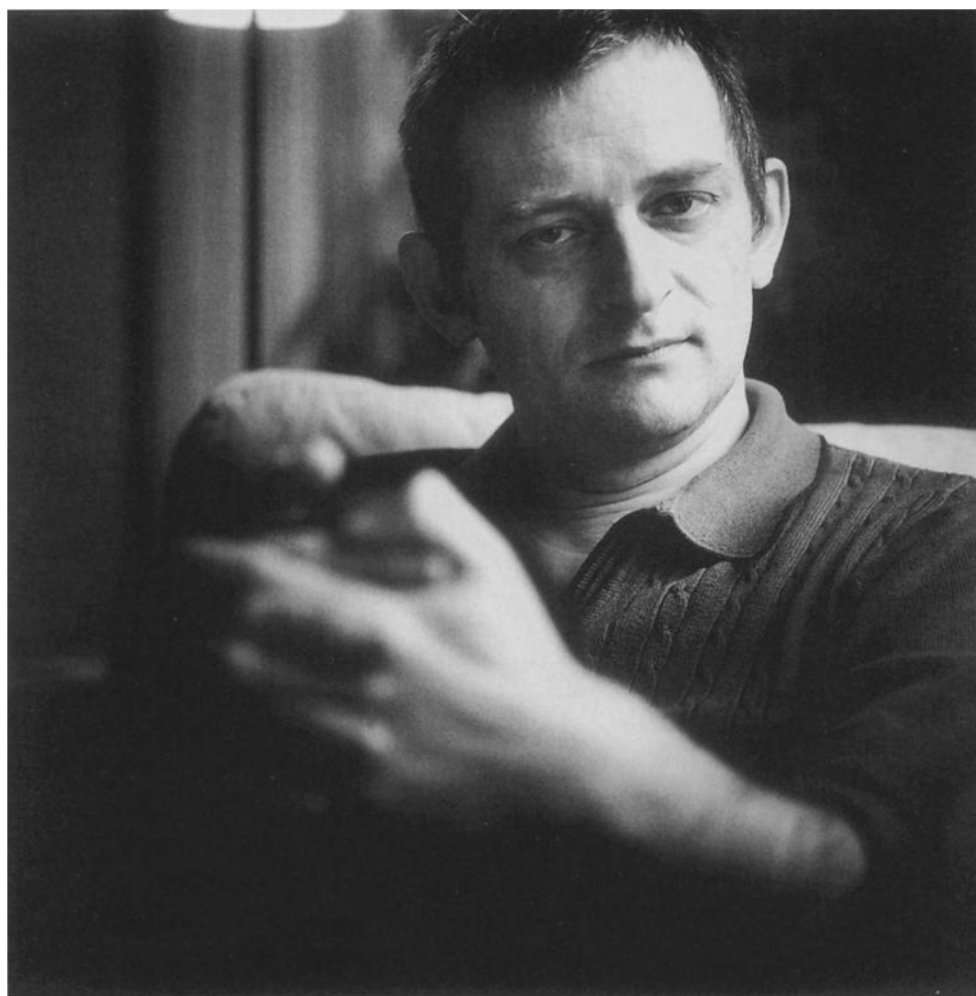




Erwin Mortier (°1965) - Foto David Samyn.

Na de kamermuziek de symfonie?

Over Erwin Mortier

Paul Vincent

*werd geboren in 1942 te Dorking,
Engeland. Was docent in de
Nederlandse taal- en letterkunde
aan de universiteit van Londen.
Werkt nu als zelfstandig vertaler.
Publiceerde in het Engels en het
Nederlands over moderne
Nederlandse letterkunde.
Adres: 3 Lancaster Gardens, London
W13 9JY, United Kingdom*

Er zijn de laatste twintig jaar weinig opzienbarender literaire debuten geweest dan dat van de destijds vierendertigjarige Erwin Mortier met zijn roman *Marcel* (1999). In dit ontroerende en geestige boek komt de naamloze jonge hoofdfiguur geleidelijk aan achter het foute maar heldhaftige oorlogsverleden van zijn aan het Oostfront gesneuvelde oom Marcel. Tevens komen de „zwarte” sympathieën van de schooljuf en verschillende dorpsfiguren naar voren. Het boek oogstte algemeen lof van de kritiek. Mortiers familie-kroniek-in-het-klein werd in de Vlaamse traditie geplaatst van o.a. Buysse, Walschap en Claus, maar de beginnening werd meteen vrijgepleit van epigonisme. Hier was onmiskenbaar sprake van een eigen stem. De - overigens muzikaal gevormde - schrijver had blijkbaar veel opgestoken van Elsschots opvatting „een boek is een lied” en werd door sommigen onbeschoornd uitgeroepen tot een taalvirtuoos. Wel werd soms relativerend aangestipt dat het werk eerder uitblonk op stilistisch dan op structureel niveau. Het zijn inderdaad vooral de prachtige formuleringen en de beelden - veelal personificaties - die de lezer bijblijven. De herdenkingscultus van de grootmoeder wordt bijvoorbeeld trefzeker getypeerd: „Ze was de averechtse baker van haar ras.” (p. 7). De door kinderen beleefde voorwerpen worden haarfijn opgeroepen: „En je moest languit op je rug hebben gelegen, tot de kou je spieren versteef, om de monumentale ernst van de tafel tot je door te voelen dringen. De doodskistachtige plechtstatigheid. De Egyptische dood, die daar heerste tussen die poten.” (p. 20). Daarnaast roept Mortier heel beknopt, maar ook heel subtiel, een uitgebreide sfeer op van collaboratie en zijn nasleep - in veel opzichten nog steeds een hardnekkig taboe in Vlaanderen. Deze dimensie maakt *Marcel* tot meer dan het zoveelste verhaal over een kindertijd op het Vlaamse platteland.

Bovendien haalde de roman vrijwel meteen indrukwekkende verkoopcijfers. Een Engelse recensent (zie beneden) vergeleek, om reliëf te geven aan het commerciële succes van het boek, *Marcel* zelfs met het zojuist verschenen *Atonement* van topauteur Ian McEwan: een vergelijking trouwens die - voorlopig - uitviel in het nadeel van laatstgenoemde. Na toekenning van de Van der Hoogtprijs voor debutanten, een Gouden Ezelsoor en een nominatie voor de Librisprijs verscheen *Marcel* ook in Duitse, Engelse en Franse vertaling. Weer was de ontvangst overwegend positief. In Duitsland werd vooral de traditionele verteltrant gewaardeerd: „eine atmosphärische Dichte, die weit entfernt ist vom modischen Sprachstakkato von vielen Jungautoren” (een atmosferisch verhaal dat zich ver weg houdt van het modieuze spraakstaccato van vele jonge auteurs). In het Londense *Time Out* werd alweer - bij wijze van compliment - Hugo Claus’ *The Sorrow of Belgium* genoemd, terwijl in het prestigieuze *Times Literary Supplement* de Engelse versie van Ina Rilke de hemel in werd geprezen.

Sindsdien heeft Mortier, inmiddels fulltime schrijver, zijn baan aan het Gentse Museum Dr. Guislain voor de Geschiedenis van de Psychiatrie opgegeven en nog drie boeken gepubliceerd: twee romans, *Mijn tweede huid* (2000) en *Sluitertijd* (2002), en een dichtbundel, *Vergeten licht* (2001). Deze laatste heeft in 2002 de Buddingh’-prijs gewonnen: de rustige, tastende, „mijmerende” toon van deze verzen, waarin niet in de eerste plaats gestreefd wordt naar formele vernieuwing, komt in de volgende regels goed over:

*Zou niet het water, dat zich argeloos
voor ons bevuilt, iets anders overhouden
dan ons stof, om het minder slordig*

*te bewaren dan de wereld?
Neemt het ons niet mee nu het uit
ons haar verdampt of na het stortbad*

*op de armen jeukt? Om daarboven
ons in wolken te verdelen en al onze mogelijke
vormen tegelijk te zijn. Tot god,*

*of een lagedrukgebied, ons weer omlaag
beveelt, in sluiers of met sloten
tegelijk. Alsof ons zelf zichzelf*

uiteindelijk de zegen geeft.

Hier treft ons vooral het doorbreken van de nogal verheven toon met de humoristische anticlimax van de tiende regel.

De „Bildungsroman” *Mijn tweede huid* vond de kritiek in zekere zin een „herhalingsoefening”, zowel qua thema als wat betreft de terugkijkende blik van de verteller op zijn kinderlijke hoofdfiguur. De jeugd van Anton Callewijn - het hoofdpersonage dat nu wel een naam krijgt - beleven we in drie etappes, waarin hij achtereenvolgens als peuter, twaalfjarige en aspirant-student optreedt. In het laatste hoofdstuk moeten zowel de schoolverlater als zijn oudere ik - via de literatuur? - de zinloze dood verwerken van zijn boezemvriend en minnaar Willem.

In *Sluiterijd* groeit de jonge wees Joris Alderweireldt - zijn vader is jong gestorven, zijn moeder geëmigreerd - op bij familie in een idyllisch Vlaams dorpje, tot de dreigende ontruiming van het kerkhof waar zijn vaders graf ligt en de terugkeer van zijn moeder een eind maken aan de idylle en aan zijn kindertijd. Zijn universeel klinkende naam contrasteert sterk met de kleinheid van de omgeving waarin hij opgroeit. We bevinden ons dus weer op vertrouwd terrein. De reacties waren dit keer dan ook een stuk minder positief dan bij de twee vorige boeken. Onder meer herhalingszucht, gebrek aan stilistische afwisseling, beperktheid van ambitie, zwaarwichtigheid en escapisme werden de auteur verweten. Mortier werd - ongunstig - vergeleken met een andere stilistische en humoristische grootmeester, Gerard Reve.

713

Een trilogie. En dan?

(Misschien) vooruitlopend op zulke reacties heeft Mortier zich dit jaar echter tot twee keer toe „literair-technisch” uitgelaten. Eerst in een artikel in de rubriek „Het beslissende boek” in *NRC Handelsblad*, en vervolgens in een interview in *Humo*, dat later ingekort werd afgedrukt in *De Groene Amsterdammer* van 22 juni 2002. Beide zijn bijzonder intrigerend en verhelderend voor de kijk van de schrijver op zijn nieuwe metier en voor zijn mogelijke toekomstige ontwikkeling.

„Het beslissende boek” van Mortier blijkt de laatste, postuum verschenen - en nog steeds onvertaalde! - roman te zijn van Virginia Woolf, *Between the Acts* (Tussen de bedrijven door, 1941). Hierin wisselen door elkaar geweven dialogen, narratieve sprongen en prachtig geformuleerd commentaar elkaar af. Aan de hand van een amateurtoneelvoorstelling worden het Engelse dorpsleven van vlak voor de Tweede Wereldoorlog, de wederzijdse verhoudingen, de Engelse geschiedenis, de Engelse literatuur en de waanmeende kunstenaar (Miss La Trobe) geschetst en vaak ook zachtmoedig geparodieerd. Mortier, die volgens eigen zeggen zich aangetrokken voelt tot „de vrouwelijke lijn” in de ontwikkeling van de roman - Charlotte Brontë,

George Eliot, Woolf zelf e.a. - vindt deze laatste ondanks alle modernistische trekken sterk traditiebewust, al distantieert hij zich wel van haar totale overgave - tot in de dood - aan de literatuur. De vraag doet zich voor: moeten we misschien een soortgelijke parodiërende opzet niet ook achter het werk van de Vlaamse schrijver zoeken? Zo'n perspectief op het werk maakt het zo mogelijk nog interessanter.

In het *Humo*-interview noemt Mortier zijn eerste drie romans „een trilogie”, die hij in het kader plaatst van een uitgebreid, nog te schrijven oeuvre. Hij heeft hiermee bij wijze van spreken zijn weg voorbereid: „die drie boeken over een jongetje op het platteland moesten er nu eenmaal zijn voor ik verder kon.” Een dergelijke uitspraak doet enigszins denken aan literaire strategieën als Marcel Möring, die er een soortgelijke langetermijnplanning op nahoudt. (Mortier wijst in hetzelfde interview de visie van de oeuvrebouwer bij uitstek in de hedendaagse Nederlandstalige literatuur, Harry Mulisch, af als een „dichtgetimmerd universum”.) Voor dit grootscheepse project heeft de auteur intussen een overkoepelende titel bedacht: *Het laatste boek van België*. Hieruit klinkt beslist geen gebrek aan ambitie, eerder het tegendeel. Wordt in deze apocalyptische visie Claus toch niet naar de kroon gestoken? Komen we niet gevaarlijk dicht in de buurt van Reves „absolute boek”, *Het Boek van het Violet en de Dood*?

„België - de keukentegel van Europa - is een creatie van de negentiende eeuw, de eeuw waarin God gestorven is... Ik wil op een of andere manier iets doen met die mythe. Als concept lag België al lang te rijpen voor het land er was - de economie, de kunsten, de politiek en de geografie zijn allemaal gebruikt voor dat ene grote kunstwerk dat België is. Misschien kan ik een reeks romans schrijven vanuit het perspectief dat België al verdwenen is en terug een soort idee is geworden. Het lijkt me intrigerend het verhaal van België door God zelf te laten vertellen: dat hij België geschapen heeft om zijn schepselen te onderzoeken en voor zichzelf een aantal dingen duidelijk te maken.”

Ernst of ironie, of iets van allebei? De tijd zal leren of dit begin, dit van zich afschrijven van een provinciale plattelandsjeugd, die Mortier intussen „kotsbeu” is, uitgroeit tot een ruimer fictioneel panorama of een luchtkasteel zal blijken. Blijft het bij eentonige liedjes of kamermuziek, of zal de auteur ruimere, symfonische geluiden laten horen? In ieder geval lokt bovengenoemd programma - waar onder andere iets in doorklinkt van de olympische blik van een Musil - tot verder lezen, tot het op de voet volgen van de loopbaan van deze opmerkelijke auteur.

Bibliografie:

- ERWIN MORTIER, *Sluistertijd*, Cossee, Amsterdam, 2002, 192 p.
 ERWIN MORTIER, *Vergeten licht*, Meulenhoff, Amsterdam, 2001, 46 p.
 ERWIN MORTIER, *Mijn tweede huid*, Meulenhoff, Amsterdam, 2000, 192 p.
 ERWIN MORTIER, *Marcel*, Meulenhoff, Amsterdam, 1999, 142 p.

Toen ik die avond thuiskwam zei tante Laura dat ik dat propere hemd maar beter kon uittrekken met zulk weer. Ik zou er toch maar vlekken op maken.

Ze dopte erwten aan de tuintafel onder de kerselaar in de achtertuin. Met de meetkundige routine die al haar bewegingen kenmerkte, drukte ze haar duim in stugge peulen, ritste de vruchten als doodgeboren kinderen naar buiten en stortte ze in een emailen kom in haar schoot.

Ze was een en al economie. „We hebben niets te veel, maar ook niet te kort,” zei ze soms, met een trots waaraan duidelijk eerst frustratie en later berusting waren voorafgegaan.

Uit haar compacte gestalte sprak een beheersing die af en toe teniet werd gedaan door een zenuwtic in haar rechterwimper, waardoor ze soms onverwacht naar mij of oom of naar klanten in de winkel begon te knipogen, wat vooral weduwnaars en vrijgezellen lichtelijk in verwarring bracht.

Ze deed er alles aan om mijn moeder te spelen, af en toe een arm op mijn schouder te leggen of door mijn haar te strelen, maar ze was te benig en te klein van postuur om me te overtuigen.

„Ik hoop dat ge voor één keer gelachen hebt,” zei ze zonder op te kijken van haar werk. „Dat is nu al jaar op jaar dat ge op die foto's staat te weerlichten gelijk een non op een begrafenis.”

Ze vond het zonde van het geld. Op het dressoir in de achterkamer stond ik intussen in vijfvoud tussen mijn makkers en de meester te verkleuren met een smoel van karnemelk zonder suiker, zoals oom Werner altijd zei om me op te jatten.

„Uw pa, dat was ook zo'n serieuze kerel altijd. Die kon ook staan kijken precies of hij moest zijn belastingbrief nog invullen... Ge zoudt beter wat meer met uw maten spelen, en als dat u niet interesseert, werk genoeg hier, altijd wel iets omhanden voor een leeghanger gelijk gij.”

Ik wist dat ik haar plezier deed door haar quasi geërgerd met een luid zanikend „Mal” te onderbreken. We ruilden onze affectie om volgens wisselkoersen die alleen zij en ik doorgrondde. Geen van beiden waren we sterk in complimenten. We rolden ze op in de lompen van verwijten.

„De pastoor heeft u weer tussen de zerken zien springen,” zei ze terwijl ze de lege peulen in een emmer schoof. „Wat moeten de mensen niet peuzen, Joris. Gedraagt u toch een beetje. Straks springt ge nog een hoek van de steen van uw vader. Dat zijn dure reparaties, weet ge 't?”

Hij lag op een paar passen van de winkel tegen de westermuur, onder een

vlakke steen van ongepolijst arduin dat altijd wit stof achterliet op mijn handpalm wanneer ik over de ruwe randen streek. Op hete middagen wreef ik soms een bel speeksel uit over de steen en keek toe hoe de vlek zienderogen in het zonlicht kromp. Om mijn maten uit te dagen danste ik wanneer we van school naar huis liepen over de grintpaden tussen de zerken en riep op de melodie van kinderwijsjes alle in de stenen gegraveerde namen af. Die van mijn vader moffelde ik vernuftig weg in die lange litanie. Ik dekte hem toe en zong slaapliedjes voor zijn gestalte, die zich iedere keer dat de torenklok sloeg op zijn andere zijde keerde, verder sliep en kleiner werd.

Sterven moest iets als verdampen zijn, opgaan in de middag, wegsoezen op het monotone getik van duivenpoten in de dakgoot, en de hemel de plek waar de zielen van de doden tegen het koude aanschijn van God besloegen en als tranen over Zijn wangen in Zijn handpalmen vloeiden.

In de klas droeg de dood een zeis over zijn schouder en draaide een zandloper om. „De tijd vliegt snel, gebruikt hem wel!” stond er in vlammeende letters boven de gitzwarte cape die zijn tronie aan het gezicht onttrok, maar telkens wanneer de deur van de klas in het slot viel, wapperde hij dusdanig wuft aan de punaise die hem op het prikbord verankerde dat hij me maar weinig ontzag inboezemde.

Hij moest adellijk waaieren, met de trage gratie van wier op het getij, heersend over een rijk waar niets uit eigen beweging voortkwam, zoals de meikevers die ik thuis in bokalen hield star de dag aan zich voorbij lieten gaan, zo fragiel geworden dat hun voelsprietten braken wanneer ik het glas in mijn vuisten schudde.

Op sommige dagen probeerde ik mijn adem in te houden en als ik het lang genoeg volhield, voelde ik iets in mij door nauwe halzen vallen, maar altijd weer trok mijn middenrif gulpen verse lucht in mijn longen. Poogde ik in te slapen op klaarlichte dag, dieper en dieper weg te zinken, dan bleef ik hangen in een verveling die onhoorbaar door mijn weefsels schreeuwde telkens wanneer buiten de torenklok een kwartier versloeg.

Ik wilde verdwalen, een schoen verliezen, tussen de lakens mijn sokken van mijn voeten voelen glijden, of mijn voeten van mijn sokken, en er vruchteloos naar tasten, minstens even zoek, maar ik hing als een vlieg in het web van een dag die me nooit helemaal liet verdwijnen.

Erwin Mortier

Op het kelderboord

Kon ik maar zwijgen zoals kruiken,
sparen als bokalen. Onverstoord
en tegendraads bewaren.

Wie weet wie ooit mij zal ontladen.

717

Hier zou ik tijd vertalen als een roes,
een zaligheid, wanneer ik kolkend
in gulzige teugen opga. En dan,

als alles hier, voor altijd openstaan.
Leeg noch troosteloos. Mijn eigen
eeuwigheid. Gedronken zijn,

gedronken en genoten.

Uit: *Vergeeten licht*, p. 21.

Erwin Mortier

Huis in mij

Het huis berademt mij, eindelijk.
Het legt zijn moederlijke muren

718

op de mijne. Behaagziek laat het deuren
in sloten vallen, slaat luiken open, klapt

ze weer dicht. Het diept vergeten licht
op uit zijn kelders, haalt op zolder bestofte

dromen uit het rag tussen de balken vandaan.
Vleermuizen of dode tantes worden wakker,

fladderen op, verschrikt maar koket.
Bij het raam kennen twee verschoten vitrages

plotseling hun vorige bestaan
als onderrok, of voile, ooit om boezems

spelend, of, in hun strenge verbintenis
van gat en draad, panty's die vrouwen-

kuiten ongenaakbaar maakten.
Het woelt zijn lege kamers om, het huis.

Het vouwt me zorgzaam op en slaat
zich onbekommerd dicht om mij.

Niets werd weggegooid. Alles wisselde. Soms van vorm,
minstens van gewoonte. Een handschoen, rouwig

om een vriend die stierf, greep dorstig om zich heen
en sokken huwden steeds gemengd, uit noodzaak,

dus uit liefde. Een lint voor de boord van een jurk
of laken, of iets frivools in het haar? Alles

was mogelijk. Wie weet met die kastanjebruine
lokken, verstrengeld in hun zoeken naar een hoofd.

Zegels vergaten wat ze nooit frankeerden:
veel schuchters, vaag geparfumeerd.

719

Zelfs kindertanden lagen daar, verdorde wespen,
vlinderresten. Wat een vreemd gezelschap onder

in de zolderkast. Ik wilde dat ik zelf verloren was,
me even wachtend op geen enkel verrijzen vrolijk

door elkaar kon gooien, zonder nood aan een verbintenis.
Dan slechts als huls, in hemd of hoedendoos,

vervuld te zijn van mijn gemis.

Uit: *Vergeeten licht*, pp. 19-20.

Erwin Mortier

Vorouderlijk

Het bed, voorwereldlijke draak,
zwygt onverzettelijk. Louter massief
legt het zijn nadruk: sterk ben ik.

720

.....

Alles draag ik. Ook dit zoveelste,
dat zich hier niet zelf heeft neergelegd.
Zoals het minder dan een eeuw

geleden nog te jong was
en te lam om op eigen benen
uit zijn moeder in mij op te staan.

Het neemt, men zou haast zeggen
instinctief, de stramme houding aan
waarmee het ook zijn vader, één mijner

vluchtige impressies, uit de spring-
veren in mijn jankende inwendig kort
tot leven wekt. Al wat dood is

lijkt op hem. Jassen ruisen langs-
heen jassen in de kleerkast aan
mijn voeteneind, waar in de hoge

spiegel zijn schedel net niet kapseist.
Toch zakt hij weg. Bloed valt stil.
De borst verheft zich niet. De handen

zouden van zijn buik afglijden
als niet een paternoster ze in devotie
samenbond. Traag sijpelt hij

uit zijn fundamente weg. Desolaat karkas.
Het bed opent als een omgekeerde schoot
het lagendik matras, zuigt hem op,

en zet hem ergens diep daarbinnen af
in zijn katoenen sedimenten.