

Gelaagde stad

Steden (1998)

MATTHIEU SERGIER

Stefan Hertmans, *Steden. Verhalen onderweg*. Amsterdam: Meulenhoff, 1998.

Steden berust op een reeks verblijven die Hertmans' vertellende alter ego doorbracht in de steden die in het boek voorkomen. Het gaat zowel om persoonlijke reizen als om schrijfverblijven. De reisverhalen zijn uitgesproken essayistisch en kunnen zelfs een filosofisch pleidooi genoemd worden (Vervaeck 2000: 10) voor een kosmopolitische blik op de realiteit.

Het boek is tekenend voor de evolutie van Hertmans' schrijverschap vanaf het einde van de jaren tachtig. Vanaf dan laten zijn teksten een 'ontwikkeling [zien] van de gesloten en statische modernistische visie naar de meer open, speels-fluctuerende, ontgrenzende postmodernistische opvatting van het kunstwerk' (Musschoot 1990: 17). Die postmodernistische visie staat het sociaal engagement niet in de weg, want tegelijkertijd evolueert het postuur van Hertmans in de jaren negentig steeds duidelijker naar dat van de geëngageerde intellectueel (Musschoot 2013: 206; Van der Straeten 2005: 665).

De meeste hoofdstukken van *Steden* behandelen een specifieke stad. Opvallend is de afwezigheid van een lidwoord in de titel: het boek gaat niet over 'de' steden, er wordt geen canon aangeboden. De ondertitel *Verhalen onderweg* kan op verschillende manieren

gelezen worden. We kunnen hem letterlijk lezen als 'verhalen die onderweg zijn', in de zin dat zij de stad nooit helemaal zullen vatten. De betekenisgeving houdt nooit helemaal op. *Steden* presenteert de stad als een ruimte die onophoudelijk verandering laat zien en het best vanuit een veelvoud aan perspectieven bekeken wordt. Voor de bezoeker betekent dat dat hij nooit helemaal 'aangekomen' is in de stad, die altijd buiten bereik blijft.

Hoewel *Steden* in 1998 genomineerd werd voor de Generale Bank Literatuurprijs, kreeg het boek redelijk weinig reacties. De meeste recensenten spreken lovend over de grote eruditie en belezenheid die het tentoonspreidt. Positief is voorts dat Hertmans geen reisgids met populaire bezienswaardigheden heeft geschreven, maar een literaire bundel die in een literaire traditie staat, met verwijzingen naar Walter Benjamin, Claudio Magris en vele anderen. Dat het boek echter niet in een blinde imitatie van die literaire modellen vervalt, heeft het vooral te danken aan zijn uitgesproken filosofische strekking (Min 1998; Zeeman 1998). Rob Schouten (1998) van zijn kant prijst het evenwicht tussen de intertekstuele dialoog met de schrijverstraditie en de drang om zelf de steden te gaan verkennen. Heumakers (1998) waardeert dan weer het 'vermogen tot verwondering' van de verteller.

Een gemengde ontvangst kende dan

weer Hertmans' postuur als geëngageerd intellectueel. Schouten (1998) ziet in Hertmans 'een typische intellectueel' met een grote 'cultuurfilosofische bagage'. Heumakers (1998) en Van der Straeten (2005) valt het op dat vooral naar de Franse traditie wordt teruggegrepen. Sommige critici ergeren zich echter aan dat postuur. Bart Vervaeck verwoordt die ergernis op een diplomatieke wijze: 'Dat Hertmans zich in zijn essays steeds nadrukkelijker afficheert als een kritische en soms moraliserende intellectueel die meningen heeft over de meest uiteenlopende onderwerpen, wordt hem meer dan eens kwalijk genomen.' (Vervaeck 2000: 12) Vooral Hans Vandevoorde (1998) heeft het moeilijk met dat 'gekoketteer' en verwijt Hertmans een 'graad van intellectueel exhibitionisme [...] dat mateloos irriteert'. Voor Koen Van Baelen (2001) is Hertmans dan weer te pretentius.

Steden bestaat uit veertien hoofdstukken, waarvan de meeste één specifieke stad bespreken. Uitzonderingen zijn het eerste en het laatste hoofdstuk ('Check in' en 'Check out'), 'De toerist als Caligula' en 'Intercity'. Die hoofdstukken gaan telkens over twee steden: Napels en Venetië, Amsterdam en Brussel. In 'Never run away from a kiss' volgt een vijftiental steden elkaar associatief op.

In het eerste hoofdstuk slaat de 'check in' vooral op de entree in de literaire traditie van het reisverhaal. De tekst verwijst overvloedig naar andere auteurs die over de stad schrijven of geschreven hebben. In het intertekstuele spel dat zo ontstaat, identificeert de verteller zich met bekende literaire modellen. De eerste alinea van 'Check in' citeert haast meteen het begin van Robert Musils *De man zonder eigenschappen*. Die roman wordt door de verteller aangeduid als

de 'meest ambitieuze roman over de moderne stad' (7). Op die manier wordt werk gemaakt van een identificatieproces: *Steden* begint op dezelfde wijze als *De man zonder eigenschappen* met zijn 'magistrale openingsregels' (7). Het laatste hoofdstuk, dat 'Check out' heet, toont weinig aanknopingspunten met het eerste ondanks de echoënde titels. Het neemt de trekken aan van een alfabetische index die ook associatief in elkaar steekt. Inhoudelijk gaan de lemma's vooral over bewegingen tussen uiteenlopende ruimtes die '[w]egen en plekken aan elkaar breien tot een betekenis ontstaat – een "zinverband"'. (253)

Het hoofdthema van *Steden* is de stedelijkheid en de manier waarop die bijdraagt tot je identiteit. In de ervaring van de autobiografische verteller kunnen we op dat vlak een aantal tendensen onderscheiden. Ten eerste kijkt de verteller naar de stad als de plek waar een of meerdere van zijn literaire modellen verbleven. Zo wordt Triëste van meet af aan gepresenteerd als de stad waar onder meer James Joyce, Rainer Maria Rilke, Umberto Saba, Scipio Slapater en Italo Svevo vertoefden. In *Steden* sijpelt het verleden dan ook voortdurend in het heden binnen. In Sankt Goar kijkt de verteller niet alleen naar Hölderlin maar ook naar de Tweede Wereldoorlog :

en daartussendoor, ik bedoel ook in de eeuwen daartussen, zie ik hém [Hölderlin] daar ergens verloren lopen in een windstil dalletje met naald- en loofbomen door elkaar, zo'n bosje waarvan Milan Kundera zou zeggen dat het alleen maar vermoedens van folterkampen oproept en al helemaal niets van Duitse natuur (41)

Verder wordt de stad ervaren via de teksten

die erover werden geschreven, al dan niet door schrijvers die er woonden. Een schrijver die vaak terugkeert is Claudio Magris. Hij is de auteur van *Danubio* (1986), waarin hij de Donau volgt door Europa. Zo wordt Magris aangehaald om de contradictorische identiteit van Triëst uit te leggen:

Als de stad [Triëst] zich eenmaal bij Italië aansluit, zich moet wenden naar een zuidelijke cultuur die ze zich als het ware moet herinneren als een archeologie van haar eigen plek, wordt een identiteit geboren die, zoals Claudio Magris het zegt, zich vooral door de *negatie* van een traditionele identiteit moet uiten. (51)

Ten opzichte van de literaire traditie is het voor de verteller dus niet alleen mogelijk om lichamelijk in de voetsporen te treden van de literaire modellen door hun ruimtes binnen te stappen, hij kan ook nog aansluiting vinden via de teksten van zijn modellen, door aan te tonen dat hij hun meningen deelt.

Ook andere cultuurvoorwerpen zoals schilderijen dienen om de stad te ervaren. Het zijn evenzoveel vensters op het verleden, die onder meer tonen wat er was en ondertussen niet meer te zien is. Een voorbeeld is een schilderij van de Frauenkirche in Dresden door Detto Canaletto (72-80). Op dat schilderij is een ongerepte kerk te zien maar de geschiedenis leert ons dat het gebouw twee keer in puin lag, de laatste keer door geallieerde bombardementen. Als hij zich in de jaren negentig in Dresden bevindt, kijkt de verteller trouwens nog steeds naar een ruïne. Of een bezoek aan een tentoonstelling van Cragg in Bratislava doet de verteller zijn blik op de geschiedenis wijzigen:

Hier begint het werk te spreken van geschiedenis, van het verloren leven [...]. [D]e eenzaamheid van het verlaten museum doet [deze aandoenlijke spullen] openbloeien met een poëzie die ik nog nooit zo sterk ervaren heb. Een goudmijn voor wie verhalen wil verzinnen [...]. Archeologie van een recente tijd die nu al verzonken lijkt als de buit van de Titanic. [...] De poëzie van het verlorene is niet besteed aan een gemeenschap die veertig jaar lang met de rotspullen van een systeem zonder enige vorm van consumptie heeft geleefd. (130)

Het werk van Cragg bestaat uit plastic voorwerpen uit het alledaagse leven. Door de aparte verhoudingen ten opzichte van de consumptiemaatschappij lijkt de tentoonstelling mensen die het communistische tijdperk hebben meegemaakt niet aan te spreken. Maar de Westerse verteller ziet er een hele poëtische geschiedenisopvatting in.

Ten vierde gebruikt de verteller zijn historische kennis. Een voorbeeld is de stad Dresden, die de geschiedenis vooral is ingegaan als stad die door de geallieerden platgebombardeerd werd. De lezer wordt er echter aan herinnerd dat de geschiedenis van de stad verder teruggaat aangezien 'Dresden zorgvuldig door de Saksische vorsten werd uitgekozen' (64). Verder legt hij ook uit hoe de heropbouw van Dresden, barokke architectuur inbegrepen, aan de DDR te danken is.

In nauw verband met de historische kennis staat de architecturale kennis. Als de verteller kijkt naar de – op dat moment nog niet gerestaureerde – Frauenkirche in Dresden kijkt hij naar 'een doodziek monument dat geschiedenis uitzweet als een

nachtmerrie' (79). De architecturale kennis ondersteunt dus de historische kennis. Wat de architectuur van de gebouwen te vertellen heeft, gecombineerd met de historische kennis ervan, is een gulden weg om de stad te doorgronden. Zulke monumenten staan immers 'voor het behoud van cultuur en geheugen' (79).

Het zesde element is het persoonlijke geheugen. Naar aanleiding van zintuiglijke prikkels laat het geheugen vergeten gewaande ervaringen weer aan de oppervlakte komen die de ervaring van de stad in het heden gaan kleuren. Het is trouwens merkwaardig dat de zintuiglijke stijl uit Hertmans' verhalende proza hier terugkeert in een proza op de grens tussen essay en verhaal. Bepaalde ervaringen uit het verleden verdwijnen nooit helemaal maar blijven ergens in het geheugen sluimeren om onverwacht weer op te duiken en mee betekenis te geven aan het heden. *Steden* krioelt van de 'madeleines', om het proustiaans uit te drukken: geuren, geluiden, beelden en ervaringen roeren in de persoonlijke herinneringen aan vroeger. In Berlijn wekt een verbijsterende 'geurcombinatie' (215) een 'verloren ervaring' (215) los die de verteller terugbrengt naar de jaren vijftig 'in de achtertuin van een groezelig oud buurvrouwje' dat Prudence heette (215). De losgekomen herinnering geeft een extra betekenislaag aan het heden: 'al mijn latere bezoeken aan Berlijn zijn door dat ene ogenblik gekleurd' (215). De werking van het persoonlijke geheugen kan op een bepaalde plek ook een andere ruimte doen opduiken. Zo brengt een didgeridoo-speler in Wenen de verteller terug naar Australië:

En dan zit daar plots, op een rustige zondagavond dat ik met mijn eenzaamheid

vecht, in de laatste zon, een didgeridoo-speler in de Weense Kärtnerstrasse. Ik hoor het geluid, word als het ware met geweld teruggekatapulteerd naar Circular Quay in Sidney, en blijf als aan de grond genageld staan. Ik kan er ook na langer luisteren niet meer weg, het ritmisch pompen van de diepe toon verlamt me en heeft me helemaal te pakken. [...] Toen hij ophield was het alsof we met een ruk tot stilstand kwamen en ons verbaasd samen in Wenen bevonden. (168-169)

De verteller stelt zich bewust open voor dergelijke ervaringen door een passieve houding aan te nemen. Die passiviteit is niet negatief, maar moet eerder opgevat worden als een vorm van respect voor de hem omringende realiteit, waaraan de verteller geen persoonlijke overtuigingen oplegt. Het proces van betekenisgeving laat hij in zich opkomen door 'alleen maar beschikbaar voor het ogenblik' (215) te zijn. Het 'laten gaan' vormt dan ook een leidmotief in het boek: "'Let it be" van de Beatles, precies ja, *loslassen*, laat maar waaien, let it all hang out, en ik dacht dat ik het allemaal nog wel zou zien' (149). Jezelf niet opdringen aan de geschiedenis, maar haar integendeel haar gang laten gaan, is een geschikte manier om de geschiedenis aan het werk te zien.

De ervaring van de stedelijke omgeving wordt dus bepaald door een veelvoud aan elementen die de realiteit elk op een specifieke manier inkleuren. Daardoor kan die ervaring als een palimpsest bekeken worden: een opeenstapeling van lagen die elk met een van de eerder besproken elementen overeenstemmen. Een andere manier om naar die gelaagdheid te kijken is om de ervaring met een 'stolling' te vergelijken. Die metafoer komt vaker voor in de

Hertmans-studie, naast het beeld van de steen, pit of adem. Al die begrippen verwijzen naar ‘de stilstand en [...] de poging iets te vatten of vast te leggen’ (Vervaeck 2000: 13). Met Dirk De Geest zou ik willen toevoegen dat die beelden kenmerkend zijn voor ‘de Hertmanse dubbelheid, die tegelijk een spannings- en een synthesemoment is’ (De Geest 1989: 209). De ervaring brengt de uiteenlopende externe prikkels samen maar zij vormen geen uniforme eenheid. In *Steden* blijft de gelaagdheid zichtbaar.

De blik die de verteller op de realiteit werpt, loopt dan ook niet vast in eenduidigheid maar toont integendeel een veelvoud aan perspectieven. Of in de woorden van Vervaeck: ‘Vitaal is de voortdurende vernieuwing van gezichtspunten, de weigering om zich in welke visie dan ook te nestelen’ (Vervaeck 2000: 4). Die blik laat de stad zien als onophoudelijke verandering, als eindeloze beweging: ‘Zo weinig was definitief in steden’ (244). Wat je ziet, laat zich door een veelvoud aan perspectieven benaderen en verbergt altijd iets anders dat zich niet meteen blootgeeft: een vergeten geschiedenis, onzichtbare vormen, andere ruimtelijke indelingen.

Ten slotte houdt om het even welke ervaring van de stad een wisselwerking in tussen het vertrouwde en de vervreemding. Er is enerzijds de opgedane voorkennis van de stedelijke omgeving. Denk daarbij aan wat de grote meerderheid der steden gemeen hebben en voor de meeste mensen als gemeenschappelijk overkomt. Anderzijds is er de vervreemding die elke kennismaking met een minder bekende of totaal onbekende stad met zich meebrengt. Volgens de verteller vindt dan de ‘wisselwerking [plaats] tussen het vertrouwde en vervreemde die de basis vormt voor dat specifieke, aangename

gevoel van verruiming als we voor het eerst in een vreemde stad aankomen’ (202). Die wisselwerking maakt het mogelijk om ‘in een tijdloze ruime te verkeren, een ruimte die toch vol historische tekens [hangt]’ (205). Waarom een tijdloze ruimte? Omdat je je op het moment van de ervaring ergens bevindt tussen enerzijds het resultaat van een opeenstapeling van ervaringen die in het verleden plaatsvonden, en anderzijds de ervaring nu, en dus niet op een vaste plaats. Wel bevind je je op dat ogenblik op een plek waar betekenis aan het ontstaan is.

Uit die confrontatie met het andere kan ook een ethische les getrokken worden, want openstaan voor het vreemde confronteert je eigenbeeld met de andersheid van de tekens die je omringen (227). Wat je als vreemd ervaart en hoe je betekenis geeft aan die ervaring, is ook een manier om jezelf beter te leren kennen. Het is een gepaste wijze om je identiteit ter discussie te stellen.

Tegenover de gelaagde blik op de stad stelt de verteller het ‘maatschappelijk anachronisme’ (121). Dat anachronisme treedt op in scharnierperiodes waarin een maatschappij haar verleden negeert of zelfs ronduit verwerpt terwijl zij op dat ogenblik nog niet in de ban is van een realistisch toekomstproject. In het postcommunistische Bratislava ontmoet de verteller een obsessie voor het Westen. In de praktijk komt dat neer op een karikaturale imitatie van de Verenigde Staten. Door het gebrek aan een genuanceerde overgang van communisme naar kapitalisme ontstaat een tijd buiten de tijd waarin de mensen zodanig op zoek zijn naar een attitude dat hun gedrag er karikaturaal van wordt. Het gevaar is dat de karikatuur zodanig groot wordt dat het ieder zicht ontnemt op een realistisch toe-

komstmodel.

Dat betekent niet dat clichés nutteloos zijn. Voor de buitenstaander zijn zij voelbaar als de wisselwerking tussen vertrouwde en het vreemde optreedt. Wat vreemd is, valt op en gaat al snel bij het clichématige horen:

En de meeste clichés worden in het straatbeeld meteen bevestigd ook: zoals sommige prominenten in Amsterdam zelfbewust met de fiets naar de deftigste receptie komen, zo komt de armoedigste schooier in Brussel in zijn derdehandse Mercedes aanscheuren als hij een pakje sigaretten gaat halen om de hoek. Het moet voor Nederlanders iets van een zuidelijke stad hebben, terwijl het de modale Belg niets eens als iets specifiek opvalt. (89)

Wat het hoofdstuk over Bratislava echter duidelijk maakt, is dat je als inwoner van een stad de clichés niet bewust mag opvoeren, want dan werk je het vacuüm van het maatschappelijk anachronisme in de hand.

Een aparte plaats wordt ingenomen door de stad Gent. Maar liefst twee hoofdstukken worden aan de Oost-Vlaamse hoofdstad besteed: 'Wolken. Thuis' en 'Ultima Thule'. Dat zijn de twee hoofdstukken die 'Check out' voorafgaan. Die plaatsing wekt de indruk dat de rondreis thuis eindigt, zoals ook de aan 'welkom thuis' herinnerende titel 'Wolken. Thuis' lijkt aan te duiden. Het hoofdstuk bevestigt om te beginnen een van de hoofdgedachten van al het voorafgaande. De prikkels van buitenaf maken het mogelijk om vanuit thuis de hele wereld rond te reizen: 'alles wat hij [in de kamer] aantreft voert hem meteen weg naar teksten, mythen, de werelden daarbuiten. Een

reis om de wereld in tachtig minuten' (219). Verder gaat het hoofdstuk daadwerkelijk over het thuisgevoel. Dat is wellicht geen toeval aangezien Hertmans zelf in Gent geboren is en er op dat moment ook woont. In het kortere 'Ultima Thule' is het perspectief historischer. Zoals in 'Wolken. Thuis' wordt er echter gekozen voor een kritische blik op het beleid inzake ruimtelijke ordening en de sociale verschuivingen die het teweegbrengt, zoals 'de barbaarse urbanisatie van de jaren zeventig' (243). Daar kan de verteller zich diep aan ergeren, maar in diezelfde hoofdstukken gaat zijn blik ook gepaard met het besef dat iedere ruimtelijke ingreep een kans biedt op positieve vernieuwing: zelfs vernieling kan aanleiding geven tot regeneratie en herstel. Ook deze hoofdstukken beschouwen de stad als een onophoudelijk proces van verandering waar het verleden via cultuurobjecten maar vooral via de verbeelding blijft doorleven in wat het voorafgaande vervangt.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat *Steden* het schrijven associeert met het vastleggen van wat verdwenen is of dreigt te verdwijnen. In dat opzicht staat de literatuuropvatting die uit het boek naar voren treedt in nauw verband met de gelaagde blik van de verteller op de realiteit:

Dingen die voor mij voorhanden zijn, maar voor de toekomst onbereikbaar. Dingen voor in gedichten. Heel wat dingen verwerven pas waarde als ze er niet meer zijn. Zo ook een naamloze avond in een stad, ergens in je leven. Misschien is het ooit voor iemand, een ogenblik, belangrijk dat je hem vasthoudt, al is het maar omwille van een beeld. [...] Dus leg ik het vast. (156)

Een treffend voorbeeld van dat proces is de beschrijving van het balkon van het Kafkamuseum, dat in losse stukken verkocht wordt om financiële redenen (162). Of nog: de begraafplaats bij Wenen waar onbekende mensen liggen die uit de Donau opgevoerd werden. Ook in dat geval beschikt wat voortaan naamloos en onbekend is geworden nog over een aantoonbaar, 'ervaarbaar' spoor. Schrijven legt de gelaagde blik op de werkelijkheid vast en kent er dus een bepaalde vorm aan toe. Metonymisch kan het boek daardoor beschouwd worden als een handleiding om de stadsrealiteit te ervaren.

Geraadpleegde literatuur

- Van Baelen, Koen, 'Steden: verhalen onderweg'. *Open boeken*, 1 november 2001.
- De Geest, Dirk, 'De geboorte van een dichter. De poëzie van Stefan Hertmans'. *Dietsche Warande & Belfort* 134 (1989), 2, 205-214.
- Heumakers, Arnold, 'Een vermogen tot verwondering'. *NRC*, 3 april 1998.
- Min, Eric, 'Het cijferslot van de herinnering: Een filosoof onderweg: Stefan Hertmans. Steden'. *De Morgen*, 19 maart 1998.
- Musschoot, Anne-Marie, 'Stefan Hertmans. Van fascinatie naar reflectie'. *Ons Erfdeel* 33 (1990), 1, 14-21.
- Musschoot, Anne Marie, *Verschuivingen en ontgrenzingen. Opstellen over moderne Nederlandse literatuur*. Gent: Academia Press, 2013.
- Schouten, Rob, 'In Wenen denkt Hertmans aan Kafka, in Triëst aan Svevo, Joyce en Winckelmann'. *Trouw*, 3 april 1998.
- Van der Straeten, Bart, 'Het volmaakte is nooit hier. Portret van de schrijver als een ouder wordende man – over Stefan Hertmans'. *Ons Erfdeel* 48 (2005), 5, 659-671.
- Vandevoorde, Hans, 'Hertmans. De overijlde kleine wereldburger'. *De Tijd*, 18 juli 1998.
- Vervaeck, Bart, 'Stefan Hertmans'. In: Hugo Brems, Tom van Deel, Ad Zuiderent (red.), *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Groningen: Martinus Nijhoff, 2000, 1-17.
- Zeeman, Michaël, 'Straatnamen uit een licht gehavende roman: Literatuur van deze eeuw is de literatuur van de stad'. *de Volkskrant*, 3 april 1998.