

## 18 Het literaire getuigenis in *Godenslaap*<sup>1</sup>

*Gert-Jan van der Heiden*

De fenomenologische instelling vereist volgens Edmund Husserl de opschorting (*epochè*) van de natuurlijke instelling. Door de opschorting van onze alledaagse, natuurlijke houding tot de wereld waarin we leven, is er een nieuwe houding tot die wereld mogelijk, waardoor we die werkelijkheid op een ander en wellicht dieper niveau leren kennen en weer oog in oog komen met de fenomenen zelf. Dit basale idee speelt ook een cruciale rol in de hermeneutische fenomenologie die na Husserl ontwikkeld wordt in het werk van auteurs als Martin Heidegger en Paul Ricoeur. Ondanks vele onderlinge verschillen, zou men kunnen zeggen dat deze twee auteurs een belangrijk inzicht delen: de opschorting van onze alledaagse, natuurlijke houding tot de werkelijkheid en de opening van een nieuwe houding tot die wereld wordt op een exemplarische wijze voltrokken in literatuur en poëzie. Dit is een van de redenen waarom Heideggers interpretatie van Hölderlins poëzie zo vruchtbaar is en waarom Ricoeur zich buigt over de significante bijdrage van literatuur aan ons zelfbegrip. De pregnante terminologie van Heideggers *Bezeugung* en Ricoeurs *attestation* parafraserend, die we beide als ‘betuiging’ of ‘getuigenis’ zouden kunnen vertalen, kan men zeggen dat de hermeneutisch-fenomenologische houding in het spreken van de literatuur en de poëzie een ‘getuigenis’ verneemt: zij getuigen van het zijn, van de wereld en van het zelf.<sup>2</sup> Die houding benadert de literatuur als getuigenis-literatuur.

Als we de passages waarin Heidegger en Ricoeur over het getuigenis spreken nader beschouwen, zien we dat deze auteurs voornamelijk geïnteresseerd

---

1 Dit hoofdstuk verscheen eerder in *De uil van Minerva* 29, no. 3 (2016): 171-190.

2 Ook in Heideggers interpretatie van Hölderlins poëzie komt de terminologie van ‘Bezeugung’ terug, zie Heidegger, *Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung*, 36. Zie ook Van der Heiden, *De stem van de doden*, 236-41.

zijn in het getuigenis dat het zelf voor onszelf verstaanbaar maakt. Dit blijkt zowel uit Heideggers analyse van de zelfbetuiging (*Selbstbezeugung*) in *Sein und Zeit* als uit Ricoeurs analyse van dezelfde notie (*attestation*) in *Soi-même comme un autre*.<sup>3</sup> Het getuigenis dat uit literatuur en poëzie spreekt, is echter niet alleen een getuigenis van zelf en wereld. Er zijn ook belangrijke voorbeelden waarin er in eerste instantie van de ander getuigd wordt. Om aan te geven wat ik precies met dit getuigen van de ander bedoel en in welke zin dit getuigenis belangrijk is, wil ik het kort contrasteren met Ricoeurs begrip van *attestation* als zelfbetuiging. Voor Ricoeur is deze notie in de eerste plaats van belang omdat via die zelfbetuiging de vermogens van het zelf te verstaan worden gegeven. In zijn latere werk spreekt Ricoeur in deze context daarom ook graag over de vermogende mens (*l'homme capable*): de mens die 'kan' handelen, het woord 'kan' nemen, verhalen over zichzelf en de wereld 'kan' vertellen en verantwoordelijk 'kan' zijn voor zijn daden. In deze analyse zijn de ander en het andere, zoals de titel *Soi-même comme un autre* al aangeeft, vooral uitdagingen die deze vermogens van het zelf betwisten, maar evenzeer oproepen en bekrachtigen, zoals zijn exemplarische interpretatie van het fenomeen van de belofte duidelijk maakt: alleen omdat degene aan wie ik iets beloofd heb op mij rekent en een beroep op mij doet om mijn belofte te houden, *kan* ik betrouwbaar zijn. Het begrip betuiging heeft voor Ricoeur dus voornamelijk betrekking op deze vermogens van het zelf. Op zichzelf genomen is deze analyse zeer vruchtbaar en waardevol, maar ze legt wel eenzijdige accenten. Die eenzijdigheid komt wellicht voort uit het gegeven dat voor Ricoeur de ander ook altijd een zelf is en dus voor dezelfde taak staat om van zijn vermogens getuigenis af te leggen. Maar wat nu als de ander, anders dan degene die van zijn eigen vermogens getuigen kan, niet langer over dat vermogen beschikt en dus niet langer kan spreken en getuigen van zijn ervaringen? Ook die ander doet een beroep op mij en mijn vermogens, maar die ander vraagt mij niet zozeer van mijn eigen vermogens te getuigen, maar om van zijn of haar 'onvermogen' te getuigen en hem of haar, ondanks dit onvermogen, opnieuw te laten spreken. Dit getuigenis getuigt niet langer alleen van de eigen vermogens van degene die spreekt, maar is een vorm van spreken namens de ander waarin de stem van de ander vertolkt wordt zodat die ander weer aan het woord wordt gelaten.

Literatuur biedt bij uitstek de bronnen om ook dit type getuigenis als spreken namens de ander te exploreren. Zoals ik elders heb laten zien, is het dan ook geen toeval dat Jacques Derrida dit getuigenis in gesprek met Maurice Blanchots korte literaire verhaal *L'instant de ma mort* ('Het

---

3 Heidegger, *Sein und Zeit*, §§ 54-60. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Tweede Studie.

ogenblik van mijn dood') ontwikkelt en dat Giorgio Agamben dit nog pregnanter doet aan de hand van Primo Levi's werk in *Quel che resta di Auschwitz* ('Wat er rest van Auschwitz').<sup>4</sup> In dit essay wil ik dat literaire getuigenis echter niet primair aan de hand van deze filosofen aan de orde stellen – al zullen ze verderop wel langskomen – maar allereerst, zoals het een hermeneutische fenomenologie betaamt, in een lectuur van een roman die niet alleen zo'n literair getuigenis wil zijn, maar waarin dit fenomeen ook een leidend motief doorheen het hele boek is. De roman waarop ik mij hier zal richten is *Godenslaap* van Erwin Mortier.<sup>5</sup>

## 1 Overlevende en getuige

In *Godenslaap* vertelt de hoogbejaarde Helena haar levensgeschiedenis. Die is tegelijkertijd het verhaal van de Grote Oorlog, een gitzwarte bladzijde uit de Vlaamse geschiedenis. Mortier schetst in beeldschone, veelgeprezen poëtische taal niet alleen hoe de oorlog, die eerst als aantrekkelijk ervaren wordt, zich langzamerhand ontpopt tot een obscene en gruwelijke geschiedenis, maar ook hoe de individuele levensgeschiedenissen zich hierin inschrijven: broer Edgard komt zwaargehavend uit de oorlog en Helena zelf vindt in en door die periode de liefde van haar leven, een Engelse militair.

De protagoniste Helena is de reden om juist dit boek als bron te gebruiken om te begrijpen wat een literair getuigenis is. Zij is niet alleen de verteller van het samenspel van de grote geschiedenis en de individuele levens, maar zij doet ons ook haar opmerkelijke relatie tot de taal uit de doeken, zoals ik in het vervolg met veel citaten zal illustreren. Bovendien is Helena, die aan het eind van haar leven is gekomen, de enige overgeblevene (te midden van haar familieleden en vrienden) die de Grote Oorlog heeft meegemaakt. Zij is dus getuige en overlevende tegelijkertijd. We doen geen onrecht aan Mortier wanneer we zeggen dat hij Helena opvoert als een erfgenaam van de Griekse god Hermes, als iemand die weliswaar niet tussen goden en mensen bemiddelt, maar wel tussen de levenden en de doden en die getuigt van deze periode in de geschiedenis en de mensen die toen leefden. Bovenal, zo zullen we zien, is zij een 'vertolker' van hen die niet langer kunnen spreken.

---

4 Deze teksten bespreek ik uitgebreid in Van der Heiden, *De stem van de doden*, 235-66.

5 Een andere roman van Mortier, waarin hij beschrijft hoe de ziekte van Alzheimer zijn moeder de taal en de herinnering ontnemt, biedt een andere, indrukwekkende bron waarin duidelijk wordt wat er op het spel staat in het getuigenis als spreken namens de ander: Mortier, *Gestamd Liedboek*.

Het is opmerkelijk dat veel recensies van *Godenslaap* zich geen raad wisten met het vrij lange eerste deel van het boek, dat niet zozeer gaat over de Grote Oorlog, maar eerder een karakterschets geeft van Helena en uitgebreid beschrijft wat voor een soort vertelster zij eigenlijk is. Laten we daarom eerst trachten te begrijpen hoe Helena dit zelf ziet en beschrijft.

Al vanaf de allereerste pagina's is het duidelijk dat in haar verteller- en schrijverschap de verhouding tot de doden op het spel staat. In het bijzonder beschrijft Helena op die eerste pagina's de spanning die er kan bestaan tussen het oproepen en het verzwijgen van de doden. Op verschillende momenten in de roman vergelijkt zij het verzwijgen van de doden met het domweg vergeten van hen. Op basis van die vergelijking kan men geneigd zijn om het geven van een stem aan de doden te vergelijken met het herinneren van de doden. Maar zo eenvoudig is het niet, zo merkt Helena direct op: 'We hebben herinneringen om de doden te kunnen temmen tot ze onbewogen in onze neuronen hangen als foetussen gewurgd door de navelstreng. ... Hun ware opstanding ligt elders.'<sup>6</sup>

Herinneringen als zodanig zijn voor Helena dus niet voldoende om recht te doen aan de doden en ze als het ware opnieuw tot leven te wekken. De herinnering is namelijk niet passief. Het is een activiteit waarin we de doden temmen en de levendigheid en de levende stem van hen die ooit met ons waren tot stilstand brengen. In de herinnering hebben we de doden zo toegankelijk gemaakt dat ze niets meer zijn dan 'onze' herinnering. De onbewogenheid waarover dit citaat spreekt, zegt niet alleen iets over de gestolde herinnering aan de doden, maar vertelt ons tevens dat in dergelijke herinneringen de doden ons onbewogen laten: in de herinnering zijn ze tot een product van onszelf geworden en hebben zij hun andersheid verloren. Tegenover de herinnering introduceert Helena daarom een andere mogelijkheid, een andere verhouding tot de doden, die hier alvast 'hun ware opstanding' wordt genoemd.

Met de introductie van de moederfiguur wordt duidelijk wat Helena met deze ware opstanding beoogt. Al op de tweede pagina van het boek wordt Helena's aloude geschil met haar moeder geïntroduceerd en dat geschil betreft nu precies de omgang met de doden.

Voor [moeder] was het onvergeeflijkste wat een levende de doden kan aandoen ze laten spreken, ze kunnen zich niet verweren tegen wat je hun in de mond legt. Het muntstuk dat de Oude Grieken onder de tong van hun overledenen staken, als tol voor de veerman die hen naar de overkant

---

6 Mortier, *Godenslaap*, 8.

van de Styx moest varen, diende in haar ogen een ander doel: het ging om zwijggeld. Als de doden aan het kletsen geslagen waren, hadden ze zich meteen verslikt. Ze hebben geen spreekrecht, zei ze, daarom mag niemand hun mondstuk zijn.

Zelf twijfel ik daaraan, nog steeds.<sup>7</sup>

De moederfiguur wordt in de loop van het boek verder uitgewerkt, maar zij representeert bij uitstek het motief waarmee zij hier wordt geïdentificeerd. Zij is degene die zich verzet tegen de rol die Helena al van jongs af aan op zich neemt, namelijk een mondstuk te zijn van de doden. In dit citaat staat de opening van het mondstuk waardoor de doden kunnen spreken in poëtisch contrast met het muntstuk dat staat voor het zwijggeld dat de doden hun stem afkoopt. De bezwaren die Helena's moeder inbrengt zijn allesbehalve onredelijk en betreffen een risico dat gepaard gaat met elk spreken namens de ander, vooral als het een ander is die niets terug kan zeggen. De doden, zo stelt de moeder, kunnen zich niet verweren tegen wat je hun in de mond legt. Daarom is Helena, wanneer ze de doden het woord geeft, geen mondstuk voor de doden maar worden, volgens de moeder, de doden de spreekbuis van wat Helena zelf te zeggen heeft.

Moeder verbindt hier nog een tweede reden aan: de doden hebben geen spreekrecht. Dat lijkt voor haar gebaseerd te zijn op een bepaalde wetmatigheid die elders als volgt geformuleerd wordt: 'Wat dood is moet zwijgen.'<sup>8</sup> Dit 'moet' is in eerste instantie het moeten van een natuurwet. Met de dood verliest de mens immers zijn stem en de overlevenden moeten deze natuurwet eerbiedigen. Met de logica die verderop in het boek aan de moeder wordt toegeschreven – zij blijkt een groot liefhebber te zijn van de tautologie en spreekt voortdurend in tautologieën om haar inzichten in de werkelijkheid te bekrachtigen, zoals 'de wereld is de wereld' – zou men kunnen zeggen dat de natuurwet die geëerbiedigd moet worden, samen te vatten is als: 'dood is dood'. En die wet moet geëerbiedigd worden omdat de doden zich niet kunnen verweren tegen wat wij hun in de mond leggen. Volgens de moeder is het dus niet de gestolde herinnering waarmee we de dode onrecht doen, maar de woorden die we hem of haar in de mond leggen en waarmee we hem of haar tot onze spreekbuis maken en zo, met terugwerkende kracht, de dode besmeuren.

Terugkomend op haar moeders interpretatie van het beeld van de Oude Grieken die de doden een muntstuk in de mond leggen, maakt Helena in

---

7 Ibid., 8-9.

8 Ibid., 403.

niet mis te verstane bewoordingen duidelijk dat zij dit risico wenst te nemen en met haar spreek- en schrijfvermogen de doden opnieuw tot spreken wil brengen: 'Vroeg of laat peuter ik de goudstukken uit de koude mond van de doden, het mineraal van de tijd zonder tijd, en oeverloos alsof ze nog leven barsten hun stemmen los.'<sup>9</sup> Tegenover de tautologische logica van de moeder voor wie de doden alleen maar dood zijn, vraagt Helena aandacht voor een andere logica, die van de literaire verbeeldingskracht en taal waarmee ze het door de moeder gehekelde risico op zich neemt en de doden toch laat spreken. Haar logica is de logica van de getuige die niet alleen zijn eigen registraties weergeeft en reproduceert voor een rechtbank of een andere instantie die in het geregistreerde geïnteresseerd is. Het is ook niet, zoals Ricoeur graag wil, een getuige die getuigt van haar eigen vermogen te spreken. Het is een getuige die getuigenis aflegt van het vermogen om de stem aan de doden terug te geven en zo een andere verhouding tot de doden in het leven roept.

Deze openingspagina's roepen natuurlijk direct de vraag op wat een dergelijk risico rechtvaardigt. Is het niet veel verstandiger om met de moeder in te stemmen en te zeggen dat zelfs ons streven om de doden te laten spreken niets anders is dan de doden tot spreekbuis van onszelf te maken? En voorbij de vraag naar rechtvaardigingen roepen de openingspagina's de vraag op *waarom* Helena dit risico neemt. Een van de redenen waarom *Godenslaap* zo intrigerend is (en niet alleen maar prachtig geschreven) is dat de roman als geheel het antwoord op die vraag is. Daardoor ontstaat er een gelaagd antwoord waarin we ten minste vier verschillende oriëntaties of aspecten kunnen ontdekken, die ik in vier opeenvolgende paragrafen zal bespreken: het getuigenis als levensbehoefte, het getuigenis als literatuur, het getuigenis als plaatsmaken voor de doden, en het getuigenis als antwoord op een onvermogen.

## 2 Het getuigenis als levensbehoefte

Helena heeft een hulp, genaamd Rachida, met wie ze vaak spreekt. Zij vertelt haar ook waarom ze de doden nodig heeft en namens hen wil spreken: 'Zonder de doden zou ik niet kunnen leven, Rachida meisje, geloof me. Ik zou me leeg voelen als ik hun kelken niet kon vullen met mijn funeraire giften: woorden die ik ze in de mond leg, die ik als plengoffers over hun altaren

---

9 Ibid., 20.

uitgiet.<sup>10</sup> We zouden het verlangen dat Helena voelt om te spreken namens de doden verkeerd begrijpen als we het alleen zien als de behoefte van iemand op leeftijd die vele van haar vrienden en familie is kwijtgeraakt aan de dood en nu, in gedachten sprekend met hen, terugkijkt op het leven dat ze samen met hen leefde. Helena kende dit verlangen immers al als jong kind. Bovendien moet men dit verlangen begrijpen in verhouding tot de spanning die bestaat tussen de hiervoor genoemde wijzen waarop wij met de doden kunnen omgaan. In kritische distantie tot de moeder voor wie de doden alleen maar dood zijn, zegt Helena het volgende:

We hebben zerken nodig, iets tastbaars dat de dode toedekt, ons de toegang tot de Hades verspert, een offertafel of wierookschaal waarin we het gevoelen van schuld kunnen verbranden nadat we de doden, die al een keer gestorven zijn, in de spelonken van onze geest nog een tweede keer in de rug hebben geschoten, om verder te kunnen.<sup>11</sup>

Zoals de herinnering de dode temt en onbewogen maakt en het Griekse muntstuk de keel van de dode toesluit zodat hij niet meer spreken kan, zo dekken de opgerichte grafzerken de doden toe en maken ze de omgang met de doden onmogelijk omdat deze zerken de toegang tot het dodenrijk versperren. Dit ervaart Helena als een verraad, als een 'tweede' dood van de doden. Hier zien we heel scherp het contrast met haar moeder. Die meent dat het onze taak is in overeenstemming te leven met de natuurwet die ons zegt dat dood nu eenmaal dood is. Helena protesteert tegen deze houding. Ons vermogen de doden oeverloos te laten spreken is een vermogen om ons tot de doden te verhouden alsof ze nog in leven zijn. Deze andere verhouding laat zien dat, anders dan in de formele logica, de tautologie van de moeder geen lege uitspraak is, maar iets 'doet': de affirmatie 'dood is dood' is een herhaling van de dood, een tweede dood, die de doden voorgoed naar het dodenrijk verwijst en de omgang met hen beëindigt.

Wanneer Helena zegt dat het spreken namens de doden voor haar een levensbehoefte is, dan zegt dat spreken ook iets over haarzelf: het getuigt van haar roeping, die ze werkelijk als een appel van de doden ervaart, en het getuigt van haar overtuiging dat haar spreken meer vermag dan van de doden louter haar spreekbuis te maken. Dit, zo zou men kunnen zeggen, is het gelijk van Ricoeur: in dit spreken treft men noodzakelijk ook een zelfbetuiging aan. Maar die zelfbetuiging plaatst haar spreken niet alleen in dienst

---

10 Ibid., 327.

11 Ibid., 361-62.

van de doden. Het zegt tevens dat haar specifieke dichterlijke roeping tot haar komt door het appel dat op haar wordt gedaan door het onvermogen van de doden.

### **3 Het getuigenis als literatuur**

Het voorgaande impliceert dat de ‘ware opstanding’ die Helena met haar ‘funeraire giften’ beoogt, niet pretendeert de eerste dood ongedaan te maken, maar ons er wel op wijst dat die eerste dood niet geaffirmeerd of herhaald hoeft te worden – of, althans, dat ‘niet hoeven’ is het waagstuk en de inzet van Helena’s dichterlijke spreken. De ultieme funeraire gift is de gave van de stem aan de dode. Die gave is noodzakelijkerwijs een ‘literaire’ gave: de doden spreken ‘alsof’ ze nog leven. Wat betekent dit wel en wat betekent dit niet?

Op de achterflap van de negende druk van *Godenslaap* prijkt ook een citaat uit de NRC-recensie van dit boek: ‘De nieuwe roman van Erwin Mortier gaat over zodanig schrijven dat je de bestaande wereld het nakijken geeft.’ Dit citaat geeft uitdrukking aan de kracht (en vooral ook de stilistische kracht) waarmee de verbeelding van de auteur deze roman heeft vormgegeven. Tegelijkertijd moeten we deze literaire verbeelding, die in de roman het belangrijkste vermogen van Helena is, wel op de juiste manier begrijpen: het ‘alsof’ waardoor de doden spreken en leven maakt op geen enkele manier de eerste dood ongedaan. Niettemin transformeert het onze verhouding tot die wereld. Geen van de tautologieën van haar moeder – ‘de wereld is de wereld’, ‘dood is dood’ – blijven van kracht.

Hier wil ik een kort ‘filosofologisch’ intermezzo inlassen om duidelijk te maken op welk probleem we hier precies stuiten wanneer we getuigenis en literatuur bij elkaar brengen. Ik memoreerde in de inleiding al dat Derrida en Agamben beiden over het getuigenis spreken zonder daarbij het primaat te geven aan het zelfgetuigenis, zoals Heidegger en Ricoeur dat wel doen. Zowel Derrida als Agamben vermelden, altijd in verwijzing naar de linguïst Benveniste, de etymologie van een van de Latijnse woorden voor getuige, namelijk het woord *superstes*. Dit woord, zoals Benveniste laat zien, verbindt het getuigenis met het overleven en het doorstaan van een gevaar of een beproeving.<sup>12</sup> Maar *superstes* kan ook nog iets anders betekenen, dat we ook horen in het woord *superstitio*, zoals de linguïst schrijft: “superstes” is degene die door kan gaan voor een “getuige” omdat hij bij een voltrokken

---

<sup>12</sup> Benveniste, *Le vocabulaire*, 276.



feit aanwezig was; “superstitio” is “de gave van aanwezigheid”, het vermogen om getuigenis af te leggen alsof men er bij was.<sup>13</sup> Deze laatste vorm van getuigen brengt het getuigenis in verband met de literatuur en de verbeeldingskracht: ‘het vermogen om getuigenis af te leggen “alsof” men er bij was’, vinden we terug in het alsof van *Godenslaap* als getuigenis van de Grote Oorlog en dat gespiegeld wordt in het alsof van het spreken dat Helena aan de doden schenkt.

Tegelijkertijd doet zich hier een specifiek probleem voor, omdat dit alsof een zekere leugenachtigheid in het spel lijkt te brengen.<sup>14</sup> Zoals Derrida betoogt, doet elke getuige een beroep op het vertrouwen van de toehoorder. De toehoorder vertrouwt erop dat de getuige de waarheid spreekt. Daarom is bijvoorbeeld meined zo’n grove overtreding. Omdat de rechtbank de getuige vertrouwt, is elk leugenachtig getuigenis een bedreiging voor de rechtsgang. Dat betekent ook dat een rechtbank nooit een literair getuigenis zal accepteren, zoals Derrida samenvat:

Wanneer een ... getuige ... een beroep doet op het vertrouwen van de ander door te beloven de waarheid te spreken, dan zal geen enkele rechter accepteren dat hij zichzelf ironisch ontslaat van zijn verantwoordelijkheid door te verklaren of te insinueren: wat ik u hier vertel heeft de status van een literaire fictie.<sup>15</sup>

Hier lijkt zich een probleem voor te doen voor elk literair getuigenis. Een getuigenis dat zichzelf literair noemt zullen we nooit als getuigenis accepteren. Tegelijkertijd blijft, zoals Derrida betoogt, de ‘mogelijkheid’ dat de getuige liegt of maar wat opdist altijd bestaan. Al vereist de rechtbank een getuigenis zonder literatuur, de mogelijkheid van een getuigenis gebaseerd op fictie is intrinsiek gegeven met ‘elk’ getuigenis, zoals Derrida noteert:

[Z]onder de ‘mogelijkheid’ van deze fictie, zonder de spookachtige virtualiteit van dit schijnbeeld [*simulacrum*] en als gevolg van deze leugen of deze fragmentatie van het ware zou geen enkel oprecht [*vérace*] getuigenis mogelijk zijn. Dientengevolge spookt de mogelijkheid van literaire fictie rond in het getuigenis dat zogenaamd oprecht, verantwoordelijk, serieus, reëel is, als de eigenlijke mogelijkheid van het getuigenis.<sup>16</sup>

---

13 Ibid., 278.

14 Van der Heiden, *De stem van de doden*, 245-51.

15 Derrida, *Demeure*, 30-31.

16 Ibid., 94.

Derrida wil hiermee zeggen dat we geen enkel getuigenis kunnen vrijwaren van fictie. Niettemin is er, zoals hij ook onderkent, wel een belangrijk verschil tussen de situatie waarin iemand voor de rechtbank moet getuigen en het literaire getuigenis van de roman. Dat verschil komen we op het spoor wanneer we fictie en leugen onderscheiden. De roman presenteert zich expliciet ‘als literatuur’ en kan daarom nooit iemand misleiden zoals een getuige die meined pleegt dat wel tracht te doen. Niemand zou het in zijn hoofd halen om *Godenslaap* als beschrijving van de werkelijkheid te gebruiken. Maar precies omdat een literair getuigenis zich expliciet als ‘alsof’ presenteert, kan ‘het vermogen om getuigenis af te leggen alsof men er bij was’ een andere rol vervullen. Omdat literatuur evident ‘alsof’ is, is literatuur niet leugenachtig – en niet misleidend zoals een meined misleidend is (hetgeen natuurlijk niet betekent dat de literatuur ons niet op andere wijzen kan misleiden en met illusies over onszelf en de wereld kan opzadelen). Hierdoor kan het literaire getuigenis zijn eigen aard ontplooiën. In het begin van *Godenslaap* zegt Helena het volgende:

Ik denk nog steeds dat boeken net als goden en kinderen in het voorgeborchte van het bestaan verblijven, een dimensie waarin gevolgen tot oorzaken kunnen leiden en de dag van gisteren uit die van morgen tevoorschijn kruipt. Het is er onmogelijk om finale oordelen te vellen; wie de hemel verdient en wie de hel.<sup>17</sup>

Het literaire getuigenis wil niet bijdragen aan een oordeel of aan een rechtsgang. Het wil geen feiten vaststellen of de werkelijke gang van zaken reconstrueren. Juist daardoor biedt het literaire getuigenis ons wel de mogelijkheid van het experiment en van de ‘imaginatieve variatie’, waarin oorzaken en gevolgen omgedraaid kunnen worden om de ‘betekenis’ van wat er gebeurd is te achterhalen. Het woord ‘experiment’ heeft alles te maken met ervaring – zoals we het nog in het Engelse *experience* horen – en een literair getuigenis heeft precies dit experimentele karakter: het vertolkt en vertelt ervaringen die niet vertolkt en zelfs niet ervaren werden. Het literaire getuigenis wil niet vaststellen wat er werkelijk gebeurd is, maar wil de sprekers, de actoren, de ervaringen en de gebeurtenissen opnieuw tot leven wekken en de doden opnieuw laten spreken.

---

17 Mortier, *Godenslaap*, 18.

#### 4 Het getuigenis als plaatsmaken voor de ander

Dit brengt ons tevens bij het derde aspect waaruit het antwoord is opgebouwd dat de roman geeft op de vraag waarom Helena een mondstuk van de doden wil zijn. Haar getuigenis wil niet de werkelijke gang van zaken reconstrueren, maar wil ‘de doden een ruimte bieden waar ze kunnen zijn’. Op één plaats in de roman komt dat heel pregnant naar voren. Wanneer Helena de herinnering aan de jongere zus van haar vader oproept, Tatante geheten, laat ze zien hoe de woorden die ze dan gebruikt ‘plaats maken’ voor haar tante: ‘Leg ik haar vast in deze lettergrepen, of maken de woorden, die nooit zomaar de onze zijn, in het grote gedrang der dingen een plaats vrij, een welomschreven leegte, waarin zij, hier en nu, haar intrek neemt?’<sup>18</sup> Opnieuw wordt hier het beeld van de onbewogenheid opgeroepen om het risico dat onlosmakelijk met ons spreken namens de ander verbonden is, te vertolken: Helena neemt het risico Tatante vast te leggen in lettergrepen. In dit citaat wordt echter ook duidelijk waarom ze dat risico neemt: het gaat met een andere mogelijkheid gepaard. De woorden die het risico inhouden Tatante vast te leggen, zijn dezelfde woorden die een eigen ruimte kunnen vrijmaken, waarin de dode tante haar intrek kan nemen ‘omdat’ de woorden, zelfs de woorden die Helena spreekt, nooit zomaar de hare zijn en daarom ook niet alleen maar uitdrukking geven aan haarzelf. Juist omdat de taal niet van ons is, hebben wij, ondanks het voortdurend gememoreerde risico, de mogelijkheid om de ander te laten spreken en een stem te geven en zo een plaats te scheppen waar de dode kan zijn. Dit vrijmaken van een plaats voor Tatante is nodig omdat zij geen andere ruimte meer heeft, zoals Helena verzucht: ‘Waar anders zou ze nog kunnen zijn? Geen van de plaatsen waar ik mijn kinderjaren doorbracht bestaat nog.’<sup>19</sup> Men zou kunnen hopen dat de nagedachtenis van de overledenen nog opgeroepen wordt door de plaatsen waar zij ooit rondliepen of woonden. Maar wat als deze gedenkplaatsen ook verdwenen zijn? Welke plaatsen en welke ruimte anders dan het dodenrijk staan de doden dan nog tot hun beschikking?<sup>20</sup> Natuurlijk gaat het hier niet alleen over de plaatsen waar we de ander ooit troffen, maar ook over de eigenheid van de ander zoals die naar voren komt in allerlei persoonlijke details, gebaren en gewoontes die bij uitstek gemist worden:

---

18 Ibid., 35.

19 Ibid., 36.

20 Het idee dat de doden pas echt in het niets verdwijnen als de levenden hen vergeten, vormt het uitgangspunt van de roman van Brockmeier, *The Brief History of the Dead*.

Met de jaren mis ik van wie er niet meer zijn zulke ogenschijnlijk onbeduidende details. ... Meestal merk ik ze pas op wanneer ze voorgoed zijn weggestorven en me achterlaten met het gevoel dat een hele taal met stomheid geslagen is, de volledige woordenschat waarmee een mens zoals niemand voor of na hem boeken dichtklapt, serviesgoed schikt.<sup>21</sup>

Een hele taal is met stomheid geslagen, zoals Mortier hier schrijft. Wat verloren gaat, is een taal en een wereld. En alleen als iemand bereid is om de ander in zich om te dragen door voor de ander te spreken, kan ook de nagedachtenis van deze wereld en deze taal (al is het met grote moeite) bewaard blijven.

## **5 Het getuigenis als antwoord op een onvermogen**

Om het vierde en laatste aspect van de vraag waarom Helena namens anderen wil spreken, aan de orde te stellen, wil ik een korte omweg nemen langs Agamben en zijn gebruik van de term 'pseudogetuige'.<sup>22</sup> Het is hopelijk meteen duidelijk waarom die term in de context van dit essay een rol zou kunnen spelen: tegenover de waarheidsgetuige die in de rechtbank zonder fictie en verzinsel moet vertellen wat hij heeft meegemaakt, is het literaire getuigenis er een van het alsof. Agamben gebruikt de term 'pseudogetuige' in zijn boek *Que che resta di Auschwitz*. In dat boek kiest hij voor de getuigenisliteratuur van Auschwitz om duidelijk te maken wat volgens hem een getuige is. De belangrijkste getuige die hij opvoert, is de Joods-Italiaanse schrijver Primo Levi. Agamben haalt een lang citaat van Levi aan waarmee hij de term pseudogetuige munt:

Wij door het lot gespaarden hebben met meer of minder inzicht geprobeerd om niet alleen ons eigen lot, maar ook het hunne, dat van de overweldigden te vertellen; maar het is een bericht uit de tweede hand, het verhaal van dingen die we wel van dichtbij hebben gezien maar zelf niet hebben ervaren. De afbraak tot op de grond, het volbrachte werk, heeft niemand verteld, zoals ook niemand is teruggekomen om zijn eigen dood te vertellen. Ook al hadden zij die ondergingen pen en papier gehad, ze zouden niet hebben getuigd, omdat hun dood al voor hun lichamelijke dood was begonnen. Weken en maanden voor ze werkelijk stierven, hadden

---

21 Mortier, *Godenslaap*, 93.

22 Dit is nader uitgewerkt in Van der Heiden, *De stem van de doden*, 235-66.

ze het vermogen waar te nemen, te onthouden, verbanden te leggen en zich uit te drukken al verloren. Wij spreken in hun plaats, uit hun naam.<sup>23</sup>

Natuurlijk is er een belangrijk verschil tussen het werk van Levi, die zelf in zo'n strafkamp gezeten heeft en die zijn eigen schrijverschap herleidt tot het getuige-zijn namens hen die dit kamp niet hebben overleefd, en de roman en het schrijverschap van Mortier. Niettemin is het motief van de pseudogetuige een verwant motief in het werk van beide auteurs dat zij respectievelijk via de weg van een eigen en een fictieel getuigenis aan de orde stellen. De overlevende heeft de taak om getuigenis af te leggen, niet alleen van het eigen lot, maar ook van dat van de anderen. In het bijzonder betekent dit dat de getuige het woord moet nemen namens hen die niet langer kunnen spreken en het vermogen zich uit te drukken al verloren hebben. Getuigenisliteratuur wordt in Agambens typerende enigmatische stijl als volgt omschreven:

Dit betekent ... dat de taal, om te getuigen, plaats moet geven aan een niet-taal om de onmogelijkheid van het getuigen te laten zien. De taal van het getuigenis is een taal die niet meer betekent maar die, in het niet betekenen, dat wat zonder taal is binnendringt tot het punt waar het een verschillende onbeduidendheid verzamelt – die van de volledige getuige, van hem die per definitie niet kan getuigen.<sup>24</sup>

De pseudogetuige geeft woorden aan de niet-taal en het onvermogen van de taal van de volledige getuige.

Deze figuur van de pseudogetuige kunnen we ook in *Godenslaap* herkennen. Het vierde element van het antwoord op de vraag waarom Helena het mondstuk wil zijn van de doden is dat de doden hier, hoe dan ook, zelf om vragen:

Als kind vond ik boeken zelfs een soort van doden, en eigenlijk vind ik dat nog steeds. ... Eenzelfde onbewogenheid bezielde de boeken als de stramme ledematen van verwanten op hun laatste bed. Ze hadden weliswaar meer noten op hun zang maar leken ook, zoals de doden, naar een levende geest te hunkeren om in rond te zingen.<sup>25</sup>

---

23 Levi, *De getuigenissen*, 507. Op dezelfde pagina gebruikt Levi ook de term 'pseudogetuige'. Deze tekst wordt geciteerd in Agamben, *Quel che resta di Auschwitz*, § 1.12.

24 *Ibid.*, §§ 1.14-1.15.

25 Mortier, *Godenslaap*, 18.

Het motief van het boek en de intrigerende vergelijking met de dode laat ik hier even passeren. Opnieuw keert het beeld van de onbewogenheid terug. De eerste dood brengt zijn eigen fysieke onbewogenheid met zich mee. Die onbewogenheid hunkert ‘naar een levende geest ... om in rond te zingen’. Onbewogenheid is hier dus een beeld voor het verlies van de stem en van de taal. Wanneer we deze interpretatie vasthouden en zien in het licht van wat de roman concreet over de Grote Oorlog vertelt, dan blijkt dat dit verlies van stem en taal niet alleen betrekking heeft op de doden, maar ook op andere slachtoffers van de oorlog.

In het derde deel van het boek vertelt Helena onder andere het verhaal van een zekere Etienne Leboeuf die op het slagveld is geweest maar ‘schijnbaar ongehavend’ de oorlog heeft overleefd.<sup>26</sup> Die Etienne Leboeuf is een intrigerende figuur omdat hij net als Helena een overlevende is. Men zou zelfs moeten zeggen dat hij in de fictieve wereld van *Godenslaap* meer nog dan Helena in aanmerking komt om een volledige getuige te zijn, een van ‘de overweldigden’ zoals Levi hen noemt.<sup>27</sup> Hij heeft immers de loopgravenoorlog aan den lijve ondervonden. Is hij niet de eigenlijke getuige en moeten we van hem niet het eigenlijke getuigenis verwachten over de Grote Oorlog? Zouden we zelfs niet moeten zeggen dat Helena in vergelijking met Etienne Leboeuf op z’n best een pseudogetuige is? Iemand die weliswaar de oorlog van zeer nabij heeft meegemaakt en ook de slachtoffers – al dan niet gehavend – van nabij heeft gekend maar zelf de diepste afgrondelijke ervaringen van die oorlog niet heeft ondergaan? Laten we echter niet vergeten dat een getuige iemand is die ook daadwerkelijk moet kunnen getuigen. Aan dit vermogen ontbreekt het Etienne. Hij mag dan fysiek ongehavend uit de strijd zijn gekomen, hij deelt een belangrijk kenmerk met de doden. Hij is niet in staat om zijn ervaringen onder woorden te brengen. Wanneer Helena beschrijft hoe Etienne zich op de hooizolder onder een ‘deken van dor gras’ verschuilt, wordt dit duidelijk.

Het deken van dor gras ... lag te sidderen onder het gedaver dat [Etiennes] ledematen beving, de aardschokken waarmee de oorlog, zijn oorlog, zich tevergeefs aan zijn geheugen aanbood, zich van zijn weefsel en bloedvaten wilde ontdoen om eindelijk in de taal geboren te kunnen worden – vlees dat jankt en rilt naar het woord, maar het woord dat die schokkende angst niet aankan.<sup>28</sup>

---

26 Ibid., 177.

27 Levi, *De getuigenissen*, 507.

28 Mortier, *Godenslaap*, 180-81.

Al is Etienne niet dood, ook hij is getekend door een verlies van het spraakvermogen en daarom is zijn lichaam getekend door een hunkering naar het woord, naar een stem die zijn schokkende angst kan vertolken. Precies hier is Helena de pseudogetuige, iemand die niet de volle ervaring van de oorlog heeft meegemaakt, maar die wel namens Etienne spreken kan en aan zijn angst een stem geeft.

Deze hunkering naar een stem en een woord komt voort uit het verlies van het taalvermogen, dat gegrond is in de gruwelijke geschiedenis van de Grote Oorlog. Die oorlog leidt ook tot een crisis van de taal, zoals blijkt uit twee belangrijke passages. In de eerste, waarin Helena poogt te duiden hoe de aarde reageert op de oorlog, merkt ze dat haar taal ontoereikend is en elke zin die ze uitspreekt als in een moeras wegzakt:

Er zijn geen woorden genoeg. [De aarde] zoog de woorden even gulzig op als de lichamen. Je kon geen taal verzinnen die niet als een scheepswrak in haar plooiën wegzakte. Al onze woorden zijn toverformules. We blijven wilden die na een onweer naar de hemel schieten om de goden te straffen voor hun toorn of in kringen dansen om regen af te smeken.<sup>29</sup>

Belangrijker is de tweede passage, die haarscherp aangeeft waarom de Grote Oorlog een groot wantrouwen in de taal heeft voortgebracht:

We wantrouwden allemaal de woorden. Een combinatie van argwaan en verbijstering na jaren van dubbelzinnige communiqués, liegende kranten, gezwollen propaganda en het onvermogen van hen die van de fronten terugkeerden om wat ze doorstaan hadden in een gepaste vorm te dwingen, een vocabulaire dat hun ervaringen niet zou verknippen, kleineren, vervalsen.<sup>30</sup>

De woorden misleiden in hun propagandistische vorm en de woorden schieten tekort ook al zijn ze de enige middelen die de overlevenden tot hun beschikking staan om getuigenis af te leggen van wat hun overkomen is. In beide gevallen confronteert de geschiedenis ons met het 'onvermogen' van de taal. In de taal stuiten de overweldigden op het onvermogen hun desastreuze ervaringen te vertolken.

In het licht van een dergelijke passage komt onherroepelijk de vraag op wat de roman *Godenslaap* dan zelf doet. Als de Grote Oorlog het onvermogen

---

29 Ibid., 296.

30 Ibid., 306.

van de taal blootleegt, waarom wordt er dan over geschreven en over gesproken? Welnu, het is precies dit wantrouwen in de taal en dit onvermogen van de taal waaruit de hunkering naar taal en de hunkering naar woorden geboren wordt. Precies daar waar de eerste, eigenlijke getuige stuit op zijn onvermogen om woorden te geven aan zijn ervaringen, ontstaat de hunkering naar en in de pseudogetuige die namens hen het woord kan nemen en bij wie de totale ontreddeering van de geschiedenis niet tot totale 'woordeloosheid' leidt, maar ter nagedachtenis woorden en stem geeft aan hun onvermogen.

## 6 Tot besluit

Een van de belangrijke bijdragen van de hermeneutische fenomenologie is ongetwijfeld gelegen in het inzicht dat de *epochè* van de natuurlijke instelling, die bij Husserl de fenomenologische instelling opent, ook begrepen kan worden als het openen van een literaire ruimte. In en dankzij die literaire ruimte en de literaire experimenten die we in die ruimte kunnen uitvoeren, ontdekken we voor het eerst ongedachte mogelijkheden in onze omgang met onszelf en de wereld, maar ook in onze omgang met anderen. Al gaan we hiermee voorbij aan de precieze technische betekenis van de alledaagsheid en de natuurlijke instelling in het werk van Heidegger en Husserl, we kunnen toch, terugkijkend op deze lezing van *Godenslaap*, met recht zeggen dat Mortiers roman een verzet is tegen een alledaagse, tautologische houding tot de doden, zoals Helena's moeder die onophoudelijk uitdraagt – 'dood is dood'. Zijn literaire experiment maakt een andere omgang met de doden bekend. Een dergelijk literair experiment is precies daar urgent waar de propaganda ons de taal doet wantrouwen en het onvermogen hun ervaringen ter sprake te brengen de overweldigden doet verstommen.

Dit literaire experiment is allesbehalve vreemd aan de wijsbegeerte. Niet alleen omdat de hierboven genoemde hedendaagse representanten van de 'hermeneutische fenomenologie' hier aandacht voor vragen, maar ook omdat het ingeschreven staat in het begin van de wijsbegeerte zelf, in een oerscène uit de geschiedenis van de wijsbegeerte waarmee ik dit essay wil besluiten. In de *Apologie* roept Plato de gitzwarte bladzijde van Socrates' terdoodveroordeeling in herinnering. Hij schetst daar de ongelijke strijd tussen de retorisch krachtige taal van Socrates' beschuldigers en Socrates' eigen tot mislukken gedoemde waarheidspreken – een ongelijke strijd die zowel het tekort van het publieke spreken in de *polis* aantoonde, zoals propaganda tekortschiet in oorlogstijden, als het onvermogen van Socrates' verdediging tentoonspreidt. Na de dood van Socrates schrijft Plato zijn dialogen als nagedachtenis aan



hem. Die nagedachtenis is geen geschiedschrijving. Het portret dat Plato van Socrates schetst is immers niet getrouw, maar maakt Socrates jong en mooi, zoals de *Tweede Brief* betoogt. Dit portret is dus een literair getuigenis en uit dat getuigenis worden de wijsgerige dialogen geboren, die niet alleen een antwoord vormen op het wantrouwen in de taal, maar tevens het woord teruggeven aan de tot zwijgen gebrachte Socrates.

## Literatuur

- Agamben, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz. Homo Sacer III*. Turijn: Bollati Boringhieri, 1998.
- Benveniste, Émile. *Le vocabulaire des institutions indo-européens*. Band 2. Parijs: Minuit, 1969.
- Brockmeier, Kevin. *The Brief History of the Dead*. New York: Vintage Books, 2006.
- Derrida, Jacques. *Demeure. Maurice Blanchot*. Parijs: Galilée, 1998.
- Heidegger, Martin. *Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung*. Gesamtausgabe, Band 4. Frankfurt: Klostermann, 1981.
- van der Heiden, Gert-Jan. *De stem van de doden. Hermeneutiek als spreken namens de ander*. Nijmegen: Vantilt, 2012.
- Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer, 2001<sup>18</sup>.
- Levi, Primo. *De getuigenissen*. Amsterdam: Meulenhoff, 2001.
- Mortier, Erwin. *Gestameld Liedboek. Moedergetijden*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011.
- Mortier, Erwin. *Godenslaap*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2008.
- Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Parijs: Seuil, 1990.