

# ‘Doodijs en hemelsteen’

**Hella S. Haasse**

## **bron**

Hella S. Haasse, ‘Doodijs en hemelsteen.’ In: *Lezen achter de letters*. Em. Querido's Uitgeverij, Amsterdam 2000, p. 153-182.

Zie voor verantwoording: [https://www.dbnl.org/tekst/haas013dood01\\_01/colofon.php](https://www.dbnl.org/tekst/haas013dood01_01/colofon.php)

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).

## ***Doodijs en hemelsteen***

[...] *Geen hoop meer om nog iets tot stand te brengen  
Ik aanvaardde mijn lot, en trok bergwaarts,  
met mijn vader op mijn rug.*

VERGILIUS, *Aeneis* II

*Mephistopheles:*

[...] *Göttinnen, ungekannt  
Euch Sterblichen, von uns nicht gern genannt.  
Nach ihrer Wohnung magst ins Tiefste schürfen;  
Du selbst bist schuld, dass ihrer wir bedürfen.*

GOETHE, *Faust* II

*Ne me laisse jamais seul avec la Nature  
Car je la connais trop pour n'en pas avoir peur.*

ALFRED DE VIGNY

In 1941 schreef W.F. Hermans het verhaal ‘Een ontvoogding’ (opgenomen in *Moedwil en misverstand*). De ik, Bahloul, is voorgoed vertrokken uit zijn geboortestad Aleppo, om soldaat te worden. ‘Ik moest een manier vinden om weg te komen. Iets dat mij nimmer zou loslaten en de meeste kans bood nooit terug te keren.’ Waarom? Bahloul, zoon van een pottenbakker, kon maar niet leren de draaischijf regelmatig in beweging te brengen, laat staan een vaas te maken. Niet alleen kon hij zo nooit ‘de vreugde van zijn vader’ worden, noch ooit het verder brengen dan die vader, door ‘met zijn geest schonere dingen [...] [te] vormen dan hij het met zijn hand vermocht’, dus door creatief, muzisch te zijn - neen, het was hem zelfs onmogelijk iets anders te ontdekken dat

hem de moeite waard scheen. Die drukkende gevoelens van genegenheid, ergernis, schuld, rivaliteit en machteloosheid ten aanzien van de vader (die ‘op schrikwekkende wijze’ zwijgend het gedrag van zijn zoon heeft gadeslagen), vormen de grondstof voor Bahlouls verhouding tot een oudere metgezel die hij onder de soldaten vindt, een man ‘groot en indrukwekkend’ en ‘veel langer in dienst’, maar nog geen officier, in bepaald opzicht dus mislukt te noemen. Deze Mohammed (‘Hij was mijn vriend. En hij duldde dat hij dat was’) heeft rondom het thema ‘mislukken’ een ware filosofie opgebouwd: ‘Bij alles wat men nastreeft, weet men wat het is; alleen wie de mislukking beoefent weet het niet. Dat is het wat deze laatste poging van alle andere onderscheidt. Hoe het met hem gesteld is, die de mislukking nastreeft en wéét dat hij het doet, dat vertel ik je misschien later wel eens. Maar ik denk niet dat het nodig is.’

Bahloul constateert: ‘Hij lachte over de mislukkingen die ik hem vertelde. Maar hij lachte mij niet uit. Nee, eerder lachte hij, zoals iemand lacht over fouten die hij zelf lang geleden begaan heeft, met nog wel wat verdriet omdat hij gefaald heeft, maar ook voldoening omdat hij ze overwon, of van geen belang meer acht.’ Mohammeds credo is een even eenvoudige als doeltreffende formule voor succes: ‘[...] hij, die de kunst verstaat het leven naar eigen hand te zetten en dat doet zonder iets of iemand behalve zichzelf te ontzien (want anders is het onmogelijk), hij [...] die deze kunst verstaat, acht alles wat anderen moeilijkheden noemen, gering.’ Mohammed onderstreept graag dat hij, behalve vriend, ook als het ware een plaatsvervangende vader is, door zich Bahlouls ‘voogd’ te noemen. Hij predikt opstandigheid als voorwaarde tot volwassen- worden. Maar tevens geeft hij te kennen dat hij Bahloul niet in staat acht hem voorbij te streven. In joviale geringschatting deelt hij zelfs zijn minnares Halimah (dienster in een havenkroeg) met Bahloul. Maar de verliefde Bahloul zou die vrouw alleen voor zichzelf willen hebben. Hij tracht zijn gevoelens van onlust en vernedering de baas te worden door verbeeldingsspel: ‘Wat was er gemakkelijker en verlichtender voor mij, dan dat ik deed alsof hij niet bestond? Hoe kon ik anders? ik zou hem nooit kunnen overwinnen.’ Halimahs gunsten,

haar dubbelzinnige houding, verkleinen geleidelijk de afstand tussen Bahloul en Mohammed; de eerste voelt zich steeds meer mededinger in plaats van pupil. Dit maakt het hem mogelijk agressief te worden. Innerlijk verdeeld, wenst hij heimelijk de dood van zijn vriend, later grijpt hij een verwarrende situatie aan om Mohammed werkelijk te wurgen. Dat betekent echter geen bevrijding, want onmiddellijk duikt er weer een andere 'voogd' op (een Engelsman ditmaal, dat wil zeggen: iemand, wiens taal een wereldtaal is).

Het uit 1942 daterende verhaal 'Loo-Lee' (eveneens in *Moedwil en misverstand*) gaat over twee kleine jongens, de broertjes Herbert en Valentijn, die - blijkens enkele summiere maar veelzeggende aanduidingen - elkaars mededingers zijn om het bezit van de moeder (zeer verklaarbaar uit het feit dat zij maar een jaar in leeftijd schelen). Van een vader wordt niet gerept, wel van een oom, bij wie zij logeren, een advocaat, behorend tot de belangengemeenschap van de plaatselijke machthebbers, de industriëlen, wier fabrieken-met-hoge-schoorstenen afvalproducten lozen in de troebele, stinkende Loo-Lee. Herbert en Valentijn gaan met een vreemde oudere jongen mee naar een terrein, dat door borden 'Verboden toegang' voor Herbert gestempeld is tot een gebied van de *angst*. De zesjarige sluit zich nadrukkelijk aan bij de grote jongen, een fabrikantenzoon, door kennis van het terrein de meerdere. Herbert is er zich vaag van bewust dat hij en die ander 'zich alleen in hun houding tegenover Valentijn verenigd voelen, verder niet'. Valentijn is het kleine kind, de jongste, die (nog) in een soort van koesterende symbiose met de moeder leeft, en dit kenbaar maakt door moedwillig kleutertaal (zijn 'moeders'-taaltje) te blijven spreken. Herbert verzet zich tegen het kinderachtige, wil groot zijn of schijnen: hij brengt, half onbewust, zijn eigen ergernis om Valentijns plagerijen over op de al geïrriteerde vreemde jongen. Zonder iets te zeggen of te doen is hij er getuige van hoe deze 'bedaarde' Valentijn laat verdrinken, door hem met één voet onder water te duwen in de Loo-Lee. Kennelijk heeft die daad (het onderdrukken, tot zwijgen brengen, van Valentijn) als heimelijke wens in Herbert bestaan, want hij weet zich het toen gebeurde 'nog altijd te herinneren als was het een plan dat hij

morgen ten uitvoer zou kunnen brengen. Precies de volgorde van de feiten, zuiver de situaties, de verschillende plekken [...] in het bos en daarbuiten.’ Het lijkt het patroon van een obsederend innerlijk proces. Niet toevallig is er een parallel tussen Herberts misverstand betreffende het begrip ‘patronen’, dat de oudere jongen ter sprake heeft gebracht bij het jachthuis, en zijn niet-weten, niet willen weten, dat hij zelf zijn broertje weg, dood, heeft gewenst. Nadat Valentijn vermoord is, zwerft Herbert alleen door het bos. Onder druk van angst- en schuldgevoelens herleeft in hem het kleine moederskind. Hij verbeeldt zich de uit de hemel gevallen boze maan tegen te komen, geel blinkend, met armen en voeten als een mens: imago van de Moeder als Hemelkoningin. Dan vindt hij enkele geschroeide hulzen. ‘Nu, ineens (gehurkt keek hij star voor zich uit) wist hij wat het was. Hij lachte. Patronen, dit waren patronen!’ Patroon, pater: patroon, letterlijk vader-beeld, voorbeeld: zo komt langs een omweg de doodgezwegen vader op de proppen in een woord dat jagen, schieten, geweld, oorlog, dood, suggereert. Herbert heeft de wapens van de vaderwereld ontdekt, tegenwicht voor het verlies van eenheid met de moeder.

De roman *De tranen der acacia's* (1949) behelst de tragedie van de onechte, niet-erkende zoon, die zich de identiteit van erfgenaam, opvolger, tracht te verwerven. Ik licht alleen de hoofdlijnen uit dit complexe geheel. Het grondpatroon van haat-liefde, machtsstreven en onmachtsgevoel van de jonge man ten opzichte van de vader en de vrouw die aan de vader toebehoort, wordt in *De tranen der acacia's* in verschillende varianten uitgewerkt: in de relaties Arthur-Oskar-Andrea; Arthur-Ernst-Carola; en Arthur-zijn werkelijke vader-diens vrouw Alice. Oskar is de oudere vriend, aanvankelijk bewonderd als toonbeeld van een man van wetenschap, en als verzetsstrijder, later gewantrouwd als mogelijke verrader en mislukte geleerde. Arthur pleegt als het ware een aanslag op deze plaatsvervangende vader door met Oskars Tsjechische vrouw Andrea te slapen. Andrea bedriegt Oskar, maar Arthur ziet zij niet voor vol aan (‘So klaine kiend, mompelde zij’). Andrea veroveren is een schijn-overwinning, geen brevet van mondigheid. De moord die Arthur begaat aan een Duitse deserteur,

de ss'er Ernst, heeft in wezen ook het karakter van vernietigen van een gehate mededinger. Deze man is de minnaar van Arthurs halfzuster Carola, die op haar beurt een verhouding met Oskar heeft (gehad). De agressie die zich in een vlaag van paniek tegen Ernst ontlaadt, lijkt mede gericht tegen Oskar. Arthur doodt Ernst door hem in een oog te stoten. Geheel of gedeeltelijk blind maken gold van oudsher als een vorm van castreren. Later zal blijken dat Oskar de Duitser steeds beschouwd heeft als de enige die hem uit netelige situaties kon redden. Door Ernst te doden zou Arthur wel eens de uiteindelijke ondergang bewerkstelligd kunnen hebben van Oskar, die zonder Ernst zijn goedvaderlanderschap in bezettingstijd niet kan bewijzen. Tenslotte is de moord in diepste zin een zelfbestrafing, zelfvernietiging van Arthur. Hij zoekt na de bevrijding zijn echte vader op, de Belgische aristocraat wiens achternaam hij zou willen dragen, van wie hij toekomst verwacht. Maar die gedesillusioneerde machteloze burger van een klein gespleten land verschaft zijn naamloze zoon het paspoort van een jood die in een concentratiekamp om het leven gekomen is. De stervende vrouw Alice, de enige die jegens Arthur van medeleven blijk geeft, kan hem niet als een tweede moeder de toegang openen tot de werkelijkheid. Alles wat hij doet schijnt zich tegen hem te keren. De zoon van het Herrenvolk die hij vermoord heeft, herrijst karikaturaal vertekend in hem zelf: een uniform dragende nobody in naoorlogse Amerikaanse tolkendienst (die baan bewijst de onmondigheid van zijn eigen moedertaal!), een levend-dode, een 'Jood', en tegelijkertijd een 'Germaan met wrede wolvenogen', een 'Hun', Attila (zoals zijn vader hem eens schertsend noemde). Evenals die legendarische zegevierende barbaar sterft Arthur aan een neusbloeding tijdens de liefdesdaad - echter niet in het bruidsbed, maar in de armen van een vrouw-die-van-iedereen-is. Hij is, op onontwarbare wijze, zowel dader als slachtoffer.

De kracht van *De donkere kamer van Damocles* (1958) schuilt in de geraffineerde wijze waarop Hermans speelt met de mogelijkheden van de verhouding Osewoudt-Dorbeck. Osewoudt wordt zijn tegenvoeter, maakt zichzelf tot de zowel bewonderde en benijde, als heimelijk gevreesde en zelfs gehate Dorbeck, het handelende,

indrukwekkende negatief van hemzelf. Hij kan dat omdat het imago van de zelfbewuste officier, die in oorlogstijd het recht en de plicht heeft te doden, al in hem bestond als wensdroom, gevoed door zijn eigen gevoel van onmacht en zijn minderwaardigheidsbesef. Osewoudt is de moordenaar die door de omstandigheden de kans krijgt misdaden te plegen welke men eventueel als heldenfeiten zou kunnen interpreteren. Naïef ervaart hij, na de bevrijding, dat hij verdacht wordt van verraad. Door Dorbeck te worden dacht hij de mislukking Osewoudt in zichzelf te verstikken. Als hij later inziet dat hij Dorbecks bestaan - onafhankelijk van hemzelf - niet bewijzen kan, vlucht hij in paniek, wordt neergeschoten. De ingewikkelde, illegale acties waarbij Osewoudt/Dorbeck betrokken is, doen denken aan een *vergroting* van de ondoorzichtige situatie aan het einde van 'Een ontvoogding', die Bahloul de kans biedt zich van Mohammed te ontdoen, en dan zelf de plaats van Mohammed in te nemen.

Wat een man van zichzelf verwerkelijk, schijnt ten nauwste samen te hangen met de rol die de vrouwen in zijn leven vervullen. Arthur in *De tranen der acacia's* leeft, zoals zijn oorspronkelijke achternaam Muttah al suggereert, in de ban van dominerende vrouwen als zijn grootmoeder en zuster, tot hij zich in de verhouding met Andrea voor het eerst bewust wordt van zijn mannelijkheid en zijn ambities. De vrouwen die het bestaan van Osewoudt bepalen, zijn krankzinnige moeder en de oudere nicht met wie hij getrouwd is, moet hij kwijt om Dorbeck te kunnen zijn. Marianne, de uit zelfbehoud geblondeerde joodse geliefde van Osewoudt in zijn donkere Dorbeck-gedaante (zij is het ook die hem in haar rol van kapster letterlijk 'zwart maakt', en hem in haar omarming een ongekende gewaarwording van viriliteit schenkt), verdwijnt uit zijn leven wanneer hij weer zijn Osewoudt-gedaante aanneemt. Dit motief: de samenhang tussen liefdes- en vriendschapsrelaties en wat men zelf is of schijnt te zijn, krijgt sterke nadruk in een weinig bekend verhaal van Hermans, dat verscheen in het tijdschrift *Taboe* (jaargang 1960/1961, nr. 2). De titel luidt, merkwaardigerwijs, 'Nooit meer slapen'. J. Fontijn vermeldt het wel in de voetnoten bij zijn beschouwing over Hermans' gelijknamige roman (in *Tirade*, nr. 160), maar gaat er niet verder op in. Ik ge-

loof echter dat dit verhaal een niet te verwaarlozen schakel vormt in Hermans' in toenemende mate complexe verbeelding van het thema dat hem obsedeert.

Er is in dat 'Nooit meer slapen' sprake van een ik op doorreis in een Scandinavische stad (te oordelen naar verschillende plaatsaanduidingen moet het Stockholm zijn). Hij gaat een hoog gebouw binnen, neemt daar de lift, krijgt onderweg als medepassagier een geblondeerde vrouw in witte mantel, door wier geur hij zich 'bestormd' voelt. Aan de balie van het hotel op de vijfde verdieping pakt hij een kamersleutel en een brief, bestemd voor een zekere Diederik. Is hij dat zelf? Eerder heeft hij het als over 'hij' gehad over een Diederik, die zich in een selfservicerestaurant zou bevinden. Als de ik niet Diederik is, hoe komt hij er dan toe in Diederiks hotelkamer te verblijven, de aan Diederik gerichte brief te lezen en op het daarin vervatte voorstel tot bezoek aan een zekere Helga in te gaan? Zij schrijft dat 'hij' er na elf uur niet is. De ik begeeft zich naar het adres, in een torenflat. Uit de woorden en reacties van Helga (in het zwart gekleed, met zwartgeverfd haar, een 'negatief' van de vrouw in de hotellift?) blijkt dat de ik niet Diederik is, althans niet als Diederik herkend wordt. Toch krijgt die ik een voor Diederik bestemde boodschap mee, een doos met een geluidsband, waarop - volgens Helga - alle geluiden die een doofstom kind sinds zijn geboorte heeft gemaakt. Door die geluidsband vanaf Helga's hoge uitkijkpost bij het raam te laten afrollen tot aan het hotel, brengt de ik in letterlijke zin een soort van contact tot stand, maar maakt tegelijkertijd het overkomen van de boodschap onmogelijk. Wat betekent Helga's boodschap? Dat wat er te zeggen valt, niet verstaan, niet begrepen kan worden? Dat de enig mogelijke communicatie is: als de geluiden van een doofstom kind, een onbeholpen 'moedertaal'? ('Ik denk, dat anders-zijn hoofdzakelijk een kwestie is van moedertaal,' laat Hermans een van de personages in zijn roman *Nooit meer slapen* zeggen.) De vrouw Helga blijkt een Nederlandse te zijn. Zij begroet de ik als een landgenoot: 'Zeker twee jaar heb ik geen Nederlands gesproken.' De ik verklaart verder verblijf in het hotel zinloos te achten en te willen verhuizen. Hier eindigt het verhaal even plotseling als het



begonnen is. Het begrip ‘nooit meer slapen’ wordt maar even als terloops ter sprake gebracht wanneer ‘ik’ in de hotelkamer constateert dat de zomerzon in dit land niet ondergaat. ‘Een land om nooit meer te slapen’.

Wat heeft de ik met Diederik uitstaande? Er is een suggestie van verwantschap (tot vereenzelviging toe) en van rivaliteit, tussen ‘ik’, ‘hij’ en Diederik. Men krijgt de indruk te maken te hebben met een niet in chronologische volgorde, niet in de juiste context verstrekt aantal gegevens. Wat is de functie van de Franssprekende vrouw in witte mantel, in de lift? Haar verschijning roept de herinnering op aan Arthur Muttahs laatste samenzijn met Andrea - in zwarte bontjas - in de lift van haar hoge flatgebouw. Ook denk ik aan de verleidelijke vrouw in witte bontcape in de - uitvoerig navertelde - film *Gueule d'amour*, die Arthur met zijn (ontrouwe) Belgische vriendin Gaby gaat zien. Het verhaal van die film blijkt een variant op Hermans' meest opvallende grondpatroon: een man, zijn vriend (spahi's in het vreemdelingenlegioen, dus soldaten, glamouruitgaven van Bahloul en Mohammed), en de fatale vrouw die de beide mededingers cocu maakt (zoals Andrea behalve Oskar en Arthur nog andere minnaars heeft, bijvoorbeeld een geallieerde, in elk geval *Engels* sprekende officier). De film eindigt ermee dat de man die vrouw wurgt. Zijn vriend zal hem niet verraden: ook hij is gewroken; haar dood maakt hun verbond hechter.

Het verhaal ‘Nooit meer slapen’ suggereert een kringloop, of een raadselachtige gelijktijdigheid, of een metamorfose van de ik. Men verandert zelf door in een andere situatie te verkeren. Misschien kan men een vroeger ik achterlaten, zoals een slang uit een oude huid glipt. Misschien verdringt men alleen maar een niet meer als opportuun ervaren ik. Misschien is het hele gebeuren een dagdroom, of een black-out, slaapwandelen.

In de roman *Nooit meer slapen* (1966) heeft de hoofdpersoon, Alfred Issendorf, het enkele malen over een vriend-studiegenoot, Diederik Geelhoed geheten, met wie hij eens, vroeger, in de Franse Pyreneeën een geologische expeditie heeft ondernomen. Deze Diederik vervult voor Alfred kennelijk de zowel irritante als stimulerende rol van kritische rivaal in de wetenschap én van ver-

trouweling. ‘Ik zou niet met Diederik omgaan, als ik niet zo goed met hem kon praten. Niemand vertel ik zo gemakkelijk iets over mijzelf als Diederik. Dat is wel vreemd. Of vreemd? Misschien een voorgevoel dat je over bepaalde dingen alleen iets zeggen kunt tegen mensen van wie je denkt dat ze over diezelfde dingen ook al eens hebben nagedacht. Maar er zijn ook dingen die ik voor geen geld aan Diederik vertellen zou. Er is een bepaalde grens, waarbuiten je je beste vrienden geen ongelijk kan geven door radicaal anders te zijn dan zij. Wat over die grens ligt dien je voor hen maar liever helemaal dood te zwijgen.’

Ik geloof dat de gespletenheid in een ‘Diederik’ en een ‘niet-Diederik’, of de tijdelijke vereenzelviging met Diederik (kennelijk een blinde vlek in het bewustzijn van de ik) en de breuk met Diederik, in het verhaal ‘Nooit meer slapen’ uit 1960/1961 beschouwd zouden kunnen worden als een soort van voorstudie voor de complexe solidariteits- en rivaliteitsverhoudingen die Hermans in zijn roman *Nooit meer slapen* aan de orde heeft gesteld. Over de zeer summiere informatie die daar met betrekking tot collega-student Diederik Geelhoed wordt verstrekt, leest men gemakkelijk heen: een spoor, ijl, als het broodkruim van Klein Duimpje, maar mijns inziens toch verwijzend naar de plaats des onheils.

De handeling van *Nooit meer slapen* is op het eerste gezicht eenvoudig en helder. Alfred Issendorf, een eierzuchtige, maar door twijfel en minderwaardigheidsgevoelens gekwelde, vaderloze student in de fysische geografie, neemt deel aan een voetreis door Finmarken, in de hoop voor zijn doctoraalscriptie een theorie (betreffende meteorieten) van zijn Nederlandse hoogleraar Sibbelee te kunnen verifiëren. Om het terrein te bestuderen heeft hij luchtfoto's nodig. Hij slaagt er echter niet in die van de betrokken autoriteiten in Noorwegen los te krijgen. Zijn tochtgenoten zijn drie Noorse studenten: Arne, een zich moedwillig beperkingen en handicaps opleggende zoon van een rijke vader, en Qvigstadt en Mikkelsen, wat oudere zelfbewuste, goed uitgeruste en in bepaalde opzichten ook ‘uitgeslapen’ figuren. Mikkelsen blijkt in het bezit te zijn van de luchtfoto's, hetgeen Alfreds gevoel van onzekerheid en machteloosheid nog doet toenemen. Onderweg schei-

den Qvigstadt en Mikkelsen zich van de andere twee af. Alfred verdwaalt, Arne verongelukt. Alfred keert naar Nederland terug zonder iets ontdekt te hebben over meteorieten en hun inslagkraters.

Ook *Nooit meer slapen* is het verslag van een mislukking. Toch gaat het wel degelijk over ‘adventures and daring exploits’, al zijn die niet van de heroïsche soort die bedoeld wordt in het door Hermans in 1951 met ironie aan de roman *Ik heb altijd gelijk* meegegeven motto (een citaat uit *Peter Simple* van Frederick [Captain] Marryat). *Nooit meer slapen* is een anti-epos over een anti-held; een negatieve versie van ‘Muze, bezing mij de man, de listige, die veel verdragen moest...’, of van een ‘Van de man en zijn wapenfeiten zing ik...’, het lijkt zelfs een anti-saga, over een Oudgermaanse mannenbond, compleet met beproeving en inwijding.

Alfred Issendorf (zijn naam zegt het al) is te ‘dorps’, te onmondig, te zeer *mens* (dat wil zeggen: te zeer het wezen dat zich alleen door meten enigszins kan aanpassen binnen de Natuur) om - belast met het drukkende imago van de ‘vader’ - groots en meeslepend te kunnen leven (zoals Aeneas, ‘die van Troje naar Rome liep met zijn vader op zijn rug’, dat wél kon), of om die ‘vader’ (het Über-Ich, het geweten) af te kunnen schudden. Alfred is niet opgewassen tegen de listen en lagen van de Natuur, zoals de gewiekste Odysseus, en hij kan niet, zoals de Germaanse sagahelden, zijn mededingers in een man-tegen-mangevecht verslaan, of, in blinde berserkerwoede strijdend, zelf te gronde gaan. Een complicatie vormt het groeiende vermoeden dat ‘vader’ geen gezag of macht bezit, dat er geen God is (en zo ja, een boosaardige of hulpeloze); dat een jonge man eigenlijk al een impotente grijsaard met zich meedraagt, erflater van de dood. Keiharde rivaliteit, geweld, oorlog, die even een illusie van vooruitgang en persoonlijke triomf kunnen schenken, veranderen in wezen niets; integendeel, om de misdaad (dat wil zeggen de onscrupuleuze poging tot zelfhandhaving, boven-blijven) te kunnen begaan, om ‘Mohammeds theorie’ (zie ‘Een ontvoogding’) te kunnen toepassen, moet een mens zijn geëmancipeerde bewustzijn, dat niet meer aan de ‘domste sprookjes’ gelooft, uitschakelen.

Alfred Issendorfs vader was bioloog: hij hield zich bezig met de

studie van het leven op aarde, *en had daarin niets bereikt*. Alfred voelt zich belast met de taak de onvervulde beloften van die mislukte geleerde waar te maken. Onder de druk van zijn moeder en zuster heeft hij zijn ideaal opgegeven om fluitist te worden (muziek, het muzische!), en tot studieobject stenen gekozen, en wel stenen die van nature op aarde niet voorkomen, meteorieten, hemelstenen, brokstukken van onbekende in een glinstering door de dampkring flitsende ‘vallende sterren’. Alfred moet verantwoordelijkheden en verplichtingen dragen waartegen bij zich niet opgewassen voelt. Vandaar dat het hem zwaar te moede is. Vandaar ook zijn voortdurende preoccupatie met kwesties van gewicht, parallel aan zijn bezeten meet-drang. Wat hij in zijn mars (zijn rugzak) heeft, hoe gewichtig hij is of schijnt, is voor hem van het grootste belang. Hij zou in staat willen zijn een proeve van kracht af te leggen, zoals bijvoorbeeld het optillen van een rotsblok (in vikingtijden een bewijs van mannelijkheid). Ja, Alfred zou zich - zo lijkt het - graag ‘Multatuli’ (‘Ik heb veel moeten verdragen’) willen noemen, te oordelen naar zijn steeds weer terugkomen op de problemen van achtergebleven volken of kleine taalgebieden (Noren, Nederlanders, negers, Lappen).

Een meteoriet slaat in het aardoppervlak. Wie een dergelijke krater meent te herkennen, dient vast te stellen dat er geen sprake kan zijn van een doodijs-gat, een holte, ontstaan door het smelten van gletsjerresten uit de ijstijd. Naar analogie: iets dat onmeetbaar groot en zwaarwegend is, het wezenlijke gebeuren in het leven van een mens, laat in diens ziel een diepe indruk achter, een ‘vreemd symbool’ van ‘ideële vreugde en reëel ongeluk’, zoals Hermans dat zelf eens in een gedicht onder woorden heeft gebracht. In de verhalen en romans die ik eerder heb genoemd, schijnt de inslagkrater, het dieptepunt van het grondpatroon, gevormd te worden door het heimelijk-gewenste, al dan niet in een soort van schemertoestand meegemaakte of bewerkstelligde uitschakelen van de mededinger, die de opvolger of plaatsvervanger van de ‘vader’ is.

Alfred Issendorf reist naar Finmarken in het jaargetijde dat daar de zon niet ondergaat. Wie dan iets doet dat het daglicht niet kan verdragen, heeft niet de klassieke dekmantel van de

nacht tot zijn beschikking, en in die uitgestrekte onbewoonde streken niet zo een-twee-drie een verwarrende, dus afleidende situatie bij de hand. Paul de Wispelaere heeft (in *De Gids*, jaargang 139, nr. 213) twee structuren gesignaleerd in de roman *Nooit meer slapen*: het reisverslag van het personage Alfred, en de waarnemingen en ervaringen van een ‘groter’ bewustzijn, dat De Wispelaere aan de alwetende verteller van de roman toeschrijft. Ik zou voor drie structuren willen opteren: Alfreds reisreportage, vervolgens zijn herinnering, of geheugen, dat de gegevens verschaft waardoor het grondpatroon van zijn leven zichtbaar wordt, en tenslotte een derde vorm van bewustzijn, die slechts tijdelijk van Alfred bezit neemt, en wel in de periode waarin hij, zonder zijn tochtgenoot Arne, moederziel alleen ronddoelt: een gemoedstoestand die zijn ontstaan dankt aan ‘the repressed material of the immensely powerful unconscious, the kingdom of darkness, [...] bound to reappear in sickness, crime, madness - or in art and deeds of might’ (de Duitse psychoanalyticus Georg Groddeck in een van zijn onder de titel ‘Exploring the unconscious’ in het Engels vertaalde beschouwingen).

Alfred draagt, na de vergeefse schermutseling met de aftandse professor Nummedal in Oslo en de ontwijkende dr. Oftedahl van het Geologisch Instituut in Drontheim, zijn ergernis om zijn onmachtsgevoelens over op Qvigstadt en Mikkelsen, de ‘erfgenamen’ (in elk geval van de luchtfoto's!). Alfred weet dat hij in hun gezelschap tot mislukken gedoemd is, een situatie die de herhaling schijnt van wat zich in zijn leven al eerder heeft afgespeeld, onder andere in zijn verhouding tot een Nederlandse studiegenoot, Brandel (een tegenhanger van zijn vriend Diederik). ‘Brandel is nooit een intieme vriend van mij geweest. Heel andere figuur dan ik. Was voornamelijk geïnteresseerd in het doen van gevaarlijke dingen.’ Brandel heeft het duidelijk verder gebracht dan Alfred: op een vorige reis (naar het Zweedse Lapland) heeft Alfred mismoedig moeten vaststellen dat Brandel meer aanleg voor de wetenschap heeft dan hij; en nu - terwijl hij zelf alweer in polaire streken rondtrekt - maakt Brandel deel uit van een grote, door de wereldpers met publiciteit omgeven, expeditie (met ruime middelen, goede uitrusting, en een stoet van inheemse last-

dragers, sherpa's) in het Himalaya-gebergte. Dat Brandel voor Alfred een belangrijke opponent en mededinger is in de 'sibling-rivalry', niet alleen ten aanzien van de mislukte geleerde professor Sibbelee (toch een topfiguur in de sibbe van de Nederlandse wetenschap!), maar ook ten aanzien van Moeder Natuur, blijkt uit de herinnering aan de vroegere excursie in Lapland, die Alfred - op een veelbetekenende plaats aan het einde van zijn reisreportage - vermeldt. 'De Zweedse geologen die de excursie leidden, hadden verteld dat het meer Rissasjaurre veertig meter diep is en het water zo helder, dat je de bodem kon zien als je erin zwom. Toen we bij dat meer Rissasjaurre kwamen, waren Brandel en ik de enigen van de hele groep die erinsprongen. [...] Ik ben heen en weer over het meer gezwommen, Brandel ook. Later, toen we ons al lang weer hadden aangekleed, vroeg Brandel mij: - En? Heb je onder water gekeken? Heb je de bodem gezien? Ik was vergeten naar de bodem te kijken.'

Brandel heeft de bodem van het meer Rissasjaurre gezien, Alfred niet. De naam Brandel wekt associaties met vuur. De vereniging van 'vuur' en 'water' symboliseert de elementaire creativiteit, het muzische element. Alfred voelt zich als scheppend en uitvindend, *ontdekkend*, mens mislukt. Zijn voorbereidingen met betrekking tot zijn proefschrift (het idee daarvoor is niet eens van hem zelf, maar van 'vader' professor Sibbelee) en de reis naar Finmarken om bewijsmateriaal te vergaren, lijken een poging om Brandel in te halen, te overtroeven. De onbevredigende verhouding tot Sibbelee wordt voortgezet, verhevigd, in die tot Nummedal, wiens naam weliswaar 'niemendal', dat wil zeggen relatieve onmacht in het eigen milieu schijnt aan te duiden (Nummedal ijvert voor het Ny Norsk, een dialect!), maar die toch - vergeleken bij de Nederlander Sibbelee - een 'baas boven baas' is. Automatisch treden Qvigstadt en Mikkelsen voor Alfred in de plaats van de succesvolle Brandel, zoals Arne in vele opzichten Alfreds confidant Diederik vervangt. De naam Qvigstadt klinkt in het Noors als Kvikkstadt (*kvikk* is: slim, snel, het volstreekte tegendeel van Issendorf!) en Mikkelsen betekent 'zoon van Mikkal' (Mikkal is de Noorse benaming voor Reinaert de Vos). Arne en Alfred lijken - alleen al omdat zij uitsluitend met hun voornamen

worden aangeduid - als het ware kinderen, onmondige broertjes, vergeleken bij de 'grote' jongens Qvigstadt en Mikkelsen. Herhaaldelijk wordt dat eensgezind-zijn, dat 'zwei Seelen und ein Gedanke' in de verhouding tussen Alfred en Arne benadrukt. Arne staat door persoonlijke omstandigheden (ook een vader-probleem, ook een onvolledige uitrusting) dichter bij Alfred, is meer met hem verbonden, maar hij vervult aan de andere kant, door zijn grotere draagkracht en zijn vermogen rustig te slapen, zijn vaardigheid bij het oversteken van stromen en het afdalen in ravijnen, en door zijn zorgzaamheid, wanneer Alfred moeite heeft met acclimatiseren en lopen, duidelijk de rol van diens meerdere, van 'voogd'. Tenslotte wordt hij ook, door zijn in de slaap als ouwelijk en afgeleefd gekenschetste gelaatstrekken, voor de slapeloze Alfred tot het imago van de bedrukkend-aanwezige oude man, de vader, het fatale verval. Het lijkt alsof Arne gaandeweg het brandpunt vormt van al Alfreds obsessies. Arne en Alfred zijn er zich allebei diep van bewust thuis te horen in landen die geen rol spelen in de 'grote' wereld. Hun talen zijn als 'kindertalen'. Zij kunnen met elkaar alleen communiceren in (onvolmaakt) Engels, elkaar nooit werkelijk helemaal begrijpen.

Alfred heeft telkens weer pech, valt, verwondt zich, lijdt onder muggenzwermen en slapeloosheid, ergert zich aan eigen onhandigheid, broedt op zijn mislukkingen. Ondanks een overvloed van bijzonderheden betreffende het landschap, weersomstandigheden en ongemakken, geven zijn mededelingen geen duidelijk beeld van de topografie van het gebied waar hij met de drie Noren doorheen trekt. Eerst kamperen zij bij een groot meer, Lievnašjaurre. Aan de overkant zien zij de berg Vuorje liggen. Zij volgen de oever van het meer, dat zich versmalt in een rivier, de Lievnašjokka, en lopen dan een eindweegs langs die stroom, in zuidoostelijke richting, zoals uit latere informatie valt op te maken. Op een bepaald punt steken zij het water over. Tijdens het nu volgend bivak ontdekt Alfred dat Mikkelsen in het bezit is van de luchtfoto's. Na een krampachtig beheerste aanval van razernij schijnt hij zich bij de situatie neer te leggen. Op een ochtend blijken Qvigstadt en Mikkelsen, met medeweten van Arne, noordwaarts vertrokken. Op Arnes voorstel gaan hij en Alfred in zuido-

lijke richting, 's Middags om drie uur zitten wij aan de rand van het diepste ravijn dat ik ooit gezien heb.'

De tekens van spanningen-onder-de-oppervlakte in het eerste deel van de tocht, vanaf hun 'basis' Skoganvarre tot aan het plotselinge vertrek van Qvigstadt en Mikkelsen, zijn te vergelijken met de door Alfred elders gesignaleerde richtingwijzers die de Lappen in het barre landschap plaatsen: een kleine steen bovenop een al aanwezig groot rotsblok. In overdrachtelijke zin schijnt Alfred in zijn verslag hier en daar een opvallend steentje te hebben bijgedragen. Om te beginnen leest men tussen de regels door zijn eigen groeiende wantrouwen jegens Qvigstadt en Mikkelsen, maar gaandeweg ook ten opzichte van Arne, die hij ervan begint te verdenken medeplichtig te zijn aan een samenzwering om hem, Alfred, van iedere mogelijke ontdekking uit te sluiten - hoofdzakelijk uit 'chauvinisme', weezin om de eer te gunnen aan een buitenstaander. Slapeloosheid, pijn, ergernis en woede culminerend - na het zien van de luchtfoto's - in een zeer functionele dagdroom, waarin Alfred om te beginnen Mikkelsen doodtrapt, door telkens tegen diens hoofd te schoppen. 'Ik laat hem liggen, steek de foto's in mijn kaartentas, loop heen, onvermoeibaar, schrijd over rivieren op vleugels, weet precies waar ik zijn moet.' In zijn overspannen verbeelding beleeft hij het vinden van meteorkraters en meteorieten. Dan: *'Of ik wakker word zie ik plotseling Qvigstadt en Arne vlak bij mij staan. Arne lacht.'* (cursivering van mij, H.S.H.) Na dit incident is er duidelijk een verandering opgetreden in het gedrag van de anderen jegens Alfred. Zij behandelen hem met omzichtigheid, haast als een zieke. Alfred merkt dit wel op, registreert trouwens ook eigen agressieve opwellingen, maar schijnt toch alles van een afstand waar te nemen, als stond hij erbuiten. Het doet denken aan de manier waarop de ik in het korte verhaal 'Nooit meer slapen' enkele malen constateert dat anderen (een taxichauffeur, Helga) hem ondanks - of juist vanwege - iets vreemds, gevaarlijks, in zijn uiterlijk en gedrag met toegeeflijkheid bejegenen.

Tijdens het latere deel van de tocht, dat zij met z'n tweeën afleggen, wordt Arnes overwicht voor Alfred ondraaglijk, niet alleen omdat Arne als vanzelfsprekend de zwaarste lasten op ei-



gen schouders neemt, maar ongetwijfeld ook omdat hij zo goed tekenen kan (een muzische gave! volgens Alfred: ‘het enige dat ik nooit zal kunnen leren’). Arne blijkt bovendien het diepe kloofdal te beheersen, door er als het ware spelenderwijs zigzaggend in af te dalen. Alfred kan die weg alleen afleggen door Arne te volgen. Aan de rand van dat ravijn nu, begint de crisis in Alfreds binnenste. Hij schaamt zich dood, omdat hij als ‘kruk der krukken, klungel uit de lage modderlanden’, de ‘brekebeen’ van de tocht is. De (naar hijzelf later erkent) *hysterische* angst om te pletter te vallen, en de blinde drang tot zelfhandhaving - ‘Toch heb ik nog nooit zo heftig niet dood willen gaan als nu’ - roepen in hem weer het beeld op van zijn destijds tijdens een expeditie van een berg omlaaggestorte vader, en aan diens tochtgenoten (wie weet wel enkele van de succesvolle, met naam en toenaam genoemde biologen op de congresfoto, waarop Alfreds vader als naamloze deelnemer alleen met behulp van een vergrootglas te onderscheiden is). ‘Zijn lijk heeft al hun plannen in de war gestuurd.’ Doodvallen, van welke reiskameraad dan ook, betekent: noodzaak tot teruggaan. Alfred wordt zich plotseling bewust van zijn hartslag onder de huid van zijn pols: zijn leven, zijn blinde animale bestaan.

‘Dit is wel heel monsterlijk, dit is een van de afschuwelijkste manieren waarop de mens zich bewust kan worden van zijn dierlijkheid. Een dier. Is het niet of daar onder mijn vel een worm verborgen zit, die zijn rug krampachtig buigt en strekt om los te breken?’ Een worm uit de modder van de Lage Landen, maar die door los te breken zou kunnen veranderen in zijn veel groter en gevaarlijker soortgenoot, de slang. Waar het als ‘door een bijl van kosmische afmetingen’ in de aardkorst gehakte ravijn doet denken aan de mythische kloof Ginnungagap (Qvigstadt heeft die in een vertoog over de Oudnoorse godenwereld eens ter sprake gebracht), daar suggereert de worm zijn reusachtige ‘broer’, de draak, die volgens de Edda-liederen onder Ginnungagap aan de wortels van de wereldboom knaagt. Dit wormachtige en tegelijk woeste karakter van het destructieve element roept associaties op met de heimelijke bloeddorst van de met een pad vergeleken Osewoudt, en aan de verdrongen agressiviteit van Arthur-met-

zijn-wolvenogen. Deze beide andere ‘mislukkelingen’ in Hermans' oeuvre zijn ieder op zijn tijd in staat gebleken tot moord en doodslag en tot het bemantelen van hun daden. Aan de rand van de kloof vervloekt Alfred Issendorf zichzelf om zijn angst en onmacht: ‘Duivel in de hel!’ Zijn woorden hebben, juist op die plek, op dat ogenblik, de functie van een bezwering, een magisch oproepen van de machten der duisternis uit de onderwereld; een indruk die nog versterkt wordt doordat Alfred, vlak na zijn waarneming met betrekking tot de worm onder zijn vel, uitdagend en honend (hij begint te ‘grinniken’, hij ‘kan zijn eten bijna niet doorslikken van het lachen’) het geloof in Hogere Bestiering van zijn zuster weer eens bekritiseert, en een van zijn eigen uitspraken tegen haar aanhaalt, over ‘begrijpen, dat het woord God niets betekenen kan’.

‘Ik sta op en de kloof wordt nog dieper.’ De nadruk op dit optische effect heeft een onheilspellende lading.

Arne en Alfred gaan nu de afdaling in dit diepste der ravijnen beginnen. Alfred zal Arne het voorbeeld zien geven van wat hij zelf ervaart als een vertraagd neerstorten. Een vogel, ‘onzichtbaar in zijn schutkleuren’, fluit morsesenen, drie korte achter elkaar, de letter s, de eerste letter van SOS.

‘Nog nooit heb ik zo zeker geweten iets te beleven dat zo volkomen voor niets was *en onmogelijk kan worden naverteld*, als nu ik Arne achterna loop en de diepte van de afgrond als een onzichtbare binnenste buiten gekeerde vloedgolf op mij aanstormt: wat ik ook doe, wat mij ook zal gebeuren, ik zal het niet hebben gewenst. Een geheim bewustzijn ontbloot zich.’ Wat Alfred over de nu volgende etappe van zijn reis vertelt dient mijns inziens beschouwd te worden in het licht van dat ontblote geheime bewustzijn, als een steeds geopend diafragma, dat op een voor gewoonmenselijk waarnemen en ervaren verwarrende wijze het in tijd en ruimte ongelijksoortige als gelijktijdig en in één vlak registreert: een vorm van waanzin! Alfreds verslag bevat zonder twijfel de wezenlijke gegevens, maar er is geen sprake van overdracht op de wijze die men zou verwachten. Wat de mogelijkheid tot communicatie betreft, zou zijn Nederlands een vreemde taal kunnen zijn, ondanks de haast fotografische helderheid en uitvoerigheid van

zijn beschrijvingen - die echter nooit een zo concreet en betrouwbaar beeld van de werkelijkheid zullen geven als de door hem bewonderde tekeningen van Arne!

Opvallend is hoe plotseling Alfred Arne verlaat, na een incident met hun beider kompassen, als vastgesteld moet worden waar de plek ligt die zij voor hun volgende kamp hebben uitgekozen. De richting die Alfred voor het zuidwesten houdt, staat loodrecht op de richting die zij volgens Arne moeten inslaan. Alfred weigert op Arnes kompas te kijken, dat deze hem toesteekt; zijn eigen kompas heeft hij wel opengeslagen op zijn linkerhand, maar hij biedt het niet echt ter verificatie aan. Het gezicht van Arne, 'alsof hij zijn lachen niet bedwingen kan', suggereert goedmoedig geloven dat Alfred een nogal flauwe grap wil uithalen. Maar die ingehouden lach prikkelt Alfred, maakt hem radeloos, herinnert hem misschien aan Brandel, 'een vriendelijke jongen die altijd overal om lacht', maar die ondertussen toch maar aan het langste eind trekt en *de bodem heeft gezien*. Alfreds reactie is als het ware een verheving van wat Bahloul in 'Een ontvoogding' voelt als Mohammed met superieure glimlach zegt: '[...] jij bent er toch zo een die wanneer Mekka in het westen ligt, naar het oosten gaat.'

Zonder omkijken loopt Alfred 'met grote stappen' weg. Als hij een eind verder tenslotte Arne roept, doet hij dat *in het Nederlands* (cursivering van W.F. Hermans). Voor het eerst sinds weken spreekt hij hardop de taal die in Finmarken alleen voor hemzelf begrijpelijk is. Hij is volkomen alleen, elke poging tot communicatie is zinloos. Vrijwel onmiddellijk daarna komt hij tot de ontdekking dat de naald van zijn kompas nu ineens de richting aanwijst waar volgens Arne het noorden moet zijn. Is Alfreds dure nieuwe kompas tijdelijk gestoord geweest door het een of andere magnetische verschijnsel? Waarom dan Arnes 'padvinderskompasje van plastic' niet? Er was helemaal geen afwijking, óf Alfred wilde zich vergissen. Hij is niet onderweg naar het zuidwesten, maar naar het noordwesten, en dat is (naar men uit voorafgaande informatie kan opmaken) de richting waarin het grote meer Lievnasjaurre ligt, dat zij enkele dagen tevoren gepasseerd zijn.

Aan Alfreds kompas is een spiegeltje gemonteerd, om de stand

van de naald te kunnen aflezen, ook als die zich buiten zijn blikveld bevindt. Alfred heeft, zoals hij zelf bekent, de neiging in een spiegel te kijken, telkens wanneer hij op de groepsfoto in het al genoemde gedenkboek het gezicht van zijn vader heeft bestudeerd. Hij pleegt daarbij dan een beknopte necrologie te denken: ‘Kwam op jeugdige leeftijd om het leven. Nog vóór hij de gelegenheid gekregen had zijn talenten volledig te ontplooien.’ Toen Alfred aan het begin van de tocht voor het eerst zijn kompas aan Arne liet zien, heeft deze gezegd: ‘Jezus, wat een mooi kompas.’ In het gesprek daarna is de gelovigheid - volgens Alfred bijgelovigheid - van zijn zuster (schenkster van het kompas) ter sprake gekomen, en heeft Arne de opmerking gemaakt: ‘Er bestaat [...] een boek “HET GEZICHT VAN GOD NA AUSCHWITZ”. Dat gezicht moet de moeite waard zijn geweest.’ Wanneer Alfred met de kreet ‘Jezus Christus!’ ontdekt dat zijn kompas bij nader inzien toch dezelfde richting aanwijst als dat van Arne, ziet hij zijn eigen beeld in het spiegeltje, een schrikwekkend gezicht: ‘Half open mond, een spleet die opkomende angst uitademt. Wangen ingevallen onder de dunne baard van de zojuist aangeropen godenzoon, ogen wijd opengesperd, linker ooglid opgezwollen van de muggebeten, voorhoofd rechts bedekt met een brokkelige bloedkorst.’ Een gezicht dat agonie suggereert, doodstrijd. Als Alfred even later het kompas opnieuw wil raadplegen, zet hij het zo hoog op de rotsblokken dat hij zichzelf niet in het spiegeltje kan zien. Aan de waarheid ontkomt hij echter niet: het kompas werkt goed. Enkele ogenblikken later is het, door onhandig gemanoeuvreren van Alfred met een terreinkaart, in een rotsspleet verdwenen.

Alfred kan bij voorbaat weten dat zijn woelen en porren met het visnet van Arne (dat hij bij zich heeft) en met een buigzaam stalen meetlint moet mislukken. Zijn horloge en zijn camera blijken onbruikbaar door het binnendringen van water, als gevolg van Alfreds onhandigheid bij het oversteken van rivieren. De hem door zijn moeder en zuster geschonken apparaten falen als hulpmiddelen om de tijd vast te stellen, de ruimte te definiëren en het beeld van de omgeving vast te leggen. Aan de andere kant maakt hun falen Alfred juist ongrijpbaar; niemand zal ooit over

te verifiëren gegevens, bewijzen, kunnen beschikken met betrekking tot zijn eenzaam avontuur. Zijn reportage wemelt namelijk van opmerkingen in de trant van: ik weet niet hoe laat het is, ik weet niet waar ik ben, ik weet niet of ik wel in de goede richting ga. Hij zegt spijt en schaamte ten opzichte van Arne te voelen. Hoe moet bij het kloofdal terugvinden? De berg Vuorje is nog juist zichtbaar boven de horizon. ‘Als ik die richting uitga, kom ik misschien vanzelf weer in het ravijn.’ En: ‘Liever dan Vuorje zou ik het kloofdal vinden waar Arne op mij wacht.’ Overigens voelt hij zich, nu hij alleen is, ‘aanmerkelijk opgewekter’, bevrijd, zelfstandig. Zonder voortdurende bevoogding kan hij zich weer volkomen concentreren op zijn oorspronkelijke doelstelling: het vinden van meteoorkraters, het oprapen van meteorieten. Hij verdenkt Mikkelsen ervan hem de allerbelangrijkste luchtfoto's niet te hebben getoond. De berg Vuorje (in welks omgeving Qvigstadt en Mikkelsen zich nu moeten bevinden) wordt daarom voor Alfred voorlopig interessanter dan het kloofdal, het is hem zelfs mogelijk Arne te beschouwen als een belemmering, die hij met voorbedachten rade van zich afgeschud zou kunnen hebben. Alfred heeft er in dit stadium geen belang bij het ravijn te herkennen, Arne werkelijk terug te vinden. Het lijkt er veeleer op dat hij Arne wil ontwijken, om niet te worden gehinderd in de uitvoering van zijn voornemen: daar te zijn waar de ontdekkingen worden gedaan. Alfred ziet alleen wat in zijn kraam te pas komt. ‘Een groene moerassige vlakte, waar een in drieën gespleten rivier langzaam doorheen sijpelt, strekt zich uit aan de voet van de helling die ik nu afdaal’, en: ‘Zonder moeite steek ik de drie stromen over, beklim opnieuw een helling, zoek, als ik boven ben, een enigermate vlak stuk helling en ga zitten’, zou een beschrijving, zwaar van understatement, kunnen zijn van het ravijn dat hij eerder op die dag onder invloed van angst dramatisch verhevigd voorstelde met bijna loodrechte wanden: ‘Diep beneden ligt de heldergroene bodem van het kloofdal. Water kronkelt zich er in dunne stroompjes overheen.’ Nu schijnt hij te verwezenlijken wat hij in zijn dagdroom na de ontdekking van de luchtfoto's dacht te beleven: ‘ik [...] schrijd over rivieren op vleugels.’

Iets of iemand niet willen zien, kan zich manifesteren als: zelf

niet gezien willen worden, zich verbergen, schutkleur aannemen. Als gezegd behoort tot Alfreds bagage het visnet. Hij had liever het statief van de theodoliet, het meetinstrument, gedragen (over zijn schouder, als een speer, in navolging van de ‘sterke man’, een Lap, die op de eerste etappe van de tocht als lastdrager heeft gefungeerd), maar dat heeft Arne, met het leeuwendeel van de bepakking, op zich genomen. Vele Germaanse talen kenden vroeger één woord om masker, vermomming, en visnet aan te duiden. Doden werden vaak in netten gewikkeld begraven, onder andere om hen de terugkeer te beletten. In cultische optochten droegen degenen die de doden, de voorouders, moesten uitbeelden netmaskers. ‘Een net dragen’ kon dus betekenen: zich met een dode of met dé dood vereenzelvigen, er niet (meer) zijn, onzichtbaar zijn. Alfred is in dit opzicht dubbel gemaskerd, hij draagt het visnet - van Arne! - en hij draagt óók, op een andere manier, een net tegen de muggen om zijn gezicht gebonden. Hij, die steeds de anderen ervan verdenkt dat zij hem, overdrachtelijk gesproken, laten doodvallen, zou zich nu kunnen inbeelden dat hij niet is waar hij niet wil zijn en dat hij geen gevaar loopt; hij is de ‘revenant’, de op zijn schreden terugkerende, onverbiddelijk als de dood voor wie hem zou willen tegenhouden. In het dal met de drie stromen heeft hij een tijdlang bij het water gezeten: een oponthoud, dat haast idyllisch genoemd zou kunnen worden, als Alfred er niet opnieuw was geplaagd door een visioen van Nummedals verraad, de vermeende samenzwering van zijn tochtgenoten. In zijn verslag duiken hier en daar woorden, flarden van zinnen op die in een andere context een nog onheilspellender klank zouden hebben: ‘[...] omdat het vanzelf niet vallen wil... Ik heb de ruimte! Ik! Zij niet!... Ik kan doen wat ik wil... Geen sterveling zal er ooit achter komen, als ik het aan niemand vertel.’ Op het ‘enigermate vlak stuk’ hoger op de helling tracht hij de slaap te vatten, hetgeen weer niet lukken wil, ondanks het feit dat, zoals hij zelf vaststelt, Arne er niet meer is om hem met zijn gesnurk wakker te houden.

Alfred smeert zich in met de muggenolie van inheems fabrikaat, die Arne en hij aan het begin van de tocht hebben gekocht, en die op het etiket ‘Forsigtig!’ als in bepaald opzicht gevaarlijk

wordt beschreven. '[...] weer gaan liggen. Vallen.' Met de gedachte 'in slaap gevallen?' komt hij weer tot zichzelf na een spanne tijds van bewusteloosheid, droomloze slaap, een black-out. Pas later heeft hij een droom die, zo lijkt het, informatie verschaft over de plek waar hij zich bevindt. Hij is '[...] ergens waar niemand anders komen mag': een smalle kade, aan weerszijden ingesloten door grote totaal verroeste zeeschepen (de steile hellingen aan weerszijden van het kloofdal worden elders beschreven als groezelig, met 'zwart bestofte sneeuw' en ook met 'rode sneeuw', dus een 'roestig' effect).

In de geheimtaal van deze droom kunnen verroeste zeeschepen betekenen: de met roestkleurige plekken gletsjerijs bedekte basalt- en granietwanden tussen welke de door verval bedreigde Arne zich bevindt. Het gaat hier niet alleen om een natuúrlijk proces van bederf: toen Alfred zich in zijn door woede veroorzaakte schemertoestand voorstelde hoe hij Mikkelsen doodtrapte, hoorde hij deze 'roestige' kreten slaken, de kreten van iemand die vermoord wordt. Roest is de triomf van water over ijzer. Alfreds droom verplaatst zich naar een concertzaal 'tot de nok gevuld met mensen die luid klappen', dat wil zeggen, die bijval betuigen voor een als geslaagd beschouwde prestatie. Bij zijn eerste afdaling in het ravijn heeft Alfred gezegd dat het neerstromende water van de gletsjer een gedruis maakte 'alsof in een grote zaal honderd badkuipen [baignoires: loges!] voortdurend overlopen'. Ook signaleerde hij toen boven de gletsjer een 'loodrecht amfitheater van steen'. Het blonde meisje dat in het droomorkest de bekkens bespeelt, schijnt met haar slagwerk en star op Alfred gevestigde blik een waarschuwend signaal te geven: 'vertaling' in de droom van het onweer dat in werkelijkheid in de verte rommelt. Alfred wordt wakker. Om de berg Vuorje staat een regenboog. Alfred watert uitdagend in de richting van dit klassieke symbool van de vereniging van hemel en aarde. Hij zoekt daarna 'aandachtig en nauwkeurig' zijn eigendommen bij elkaar. 'Nee, geen sporen achtergelaten. Geen mens zou kunnen zien dat ik hier ooit geweest ben. Maar is dat wel verstandig? Ik scheur een blaadje uit mijn aantekenboek en schrijf er op: I am on my way to Vuorje. Alfred. Het papier vouw ik in vieren en leg het op een grote

steen. En op het papier leg ik een kleinere steen.’ Later, onderweg, als de bui is losgebarsten, constateert hij: ‘Nu ligt het papiertje [...] te verregenen, op te lossen, in het niet te verdwijnen.’ Geen communicatie: hij is niet te achterhalen, elke boodschap is zinloos.

Jachtinstinct ten aanzien van Qvigstadt en Mikkelsen (vooral Mikkelsen, de door professor Nummedal bevoordeelde, zou hij willen ‘doodslaan’ als hij hem tegenkwam) drijft Alfred tegen de hellingen van Vuorje op, dat ‘suikerbrood’, de tegenpool van het kloofdal. De beklimming wordt in zijn reportage net zo gedramatiseerd als zijn eerste afdaling met Arne in het ravijn. Het lijkt een bestormen van de hemel. Er is tegenspel, in de vorm van gevaarlijk omlaagrollende stenen, en een haast als verspieder te duiden poolvos, de ‘Mikkel’ onder de pooldieren, een dier met schutkleur! Alfred bereikt de top, maar de wolken beletten hem zijn rivalen te signaleren in het omliggende land. In die bovenmenselijke eenzaamheid schijnt de aarde te bestaan uit louter ‘stenen en mist’; de materie in haar hardste én in haar meest ‘wazige’ gedaante. Hij is zich bewust van de ‘onverzadelijke bloeddorst’ van de aardbewoners, het enige ‘onomstotelijke existentiële feit’; zij zijn eigenlijk nog geen stap verder dan hun prehistorische voorouders die in holen moesten leven. ‘[...] al had ik een radiozender tot mijn beschikking, het zou geen nut hebben hun te zeggen wat ik denk. Ik kan hen niet begrijpen en zij mij evenmin.’ Alfred verdiept zich in de mogelijkheid van sterven op deze plek, ‘liever als slachtoffer van de elementen dan van de mensen’, om dan in een nooit te achterhalen vergaan, één te worden met de omringende natuur, ‘in overeenstemming met wat ik weet’.

*Nooit meer slapen* lijkt te wemelen van toespelingen op motieven uit de Noorse mythologie en de Edda- en sagaliteratuur. Alfreds eenzame dooltocht, die - berekend volgens de door hemzelf zo omslachtig verstrekte gegevens - in totaal ongeveer negen dagen en nachten duurt, doet denken aan de eenzaamheid van Odin, die negen nachten in magische beproeving hing aan de wereldboom (boven het dal Ginnungagap!), om wijs te worden. Van Odin werd gezegd dat hij het vermogen bezat zich in vogels, vissen, roofdieren te veranderen. Hij kon zich onzichtbaar maken,



‘schutkleur’ aannemen. Deze eigenschap, die de eenogige opper-(tevens doods)god, vaak ‘de zwerver’ genoemd, zich herhaaldelijk ten nutte maakte om de kennis van andere schepselen op aarde te verwerven, was óók kenmerkend voor de demonische figuur, die als tegenspeler, aartsvijand, van de goden gold: Loki, de onruststoker, vader van de leugen, vader van de Wolf, die de kosmos zal verslinden. Odin en Loki zijn tevens ‘broeders’, aan elkaar gebonden door een eed. Odin is verplicht het element dat op zijn ondergang uit is, gastvrij op te nemen.

Van de hellingen van de berg Vuorje afgedaald, bivakkeert Alfred voor de tweede maal aan de oever van het meer Lievnašjaurre, maar nu alleen, zonder mededingers. Hij vermeit zich ditmaal in nauwkeurige registratie van al wat met dit water van doen heeft. Hij slaagt erin vuur te maken, een forel te vangen. ‘Ik [...] verpletter zijn kop onder mijn hak.’

Alfred zwemt in het ‘kabbelend koper’ van het stille meer onder de middernachtzon. Hij ervaart het water als liefdevol, zonder weerstand, een omarming van de materie.

Met een maximum aan ‘berekening’ (de lengte van iedere voetstap wordt gemeten, alle stappen worden geteld en aangestreept op een stuk papier, zelfs struikelpassen, ‘ongeregelde paniekstappen’) volgt Alfred nu het spoor terug naar het kloofdal, naar Arne. Hij telt de zijrivieren van de Lievnašjokka: het ravijn moet samenvallen met de bovenloop van de vierde rivier, de Riva-elva. Hij merkt op dat er van herkennen van die plek eigenlijk geen sprake kan zijn, ‘want van hieruit gezien lijkt het in niets op mijn herinnering. Alleen de dalbodem die groen en moerassig is, die herinner ik mij en eindelijk zie ik ook de gletsjer op de linkeroever! Dezelfde gletsjer. Het gemurmel van de rivier wordt luider, doordat het van de gletsjer stromende water er zijn geluid aan toevoegt.’ Hij droomt wakend van zijn aanstaande promotie bij Sibbelee, cum laude, na het vinden van meteoorkraters en meteorieten; hij is de erfgenaam, de gelijke, ja de ‘vreugde’ geworden van zijn promotor door het succesvol verifiëren van diens theorie. ‘Wij barsten in lachen uit’, het ontspannen zelfverzekerde gelach van jongens-onder-elkaar.

Even later stelt Alfred zich in zijn dagdroom de komende ont-

moeting met Arne voor, als een opzettelijke persiflage van de historische ontmoeting tussen Stanley en Livingstone ('Afrikaanse' tegenvoeters van de polaire ontdekkingsreizigers Amundsen en Scott; naar de belevenissen van de twee laatstgenoemden zijn Alfreds gedachten tijdens zijn reis al herhaaldelijk uitgegaan). Jongens onder elkaar op hoog niveau! Beiden ontdekkers van grote meren en rivieren in het zwarte werelddeel, wegbereiders voor de kolonisatie van de Kongo, explorateurs in dienst van het imperialisme! Ook het gedroomde gesprek van Alfred met Arne eindigt met een lachuitbarsting vol verstandhouding: om de dwaasheid van Alfreds zuster, met haar godsgeloof, die 'bijwijze van compensatie' gek is op negrospirituels. De *black soul* krijgt nu grotesk gestalte in een volgend visioen van Alfred: drie wanstaltig dikke, springende, stampende, Halleluja!-gillende negerinnen, dreigend als voodoo-priesteressen, en óók karikaturen van de door Qvigstad zo nadrukkelijk boven blanke vrouwen verkozen gekleurde minnaressen. Alfred lijkt een heimelijk schuldgevoel jegens onderdrukten te willen wegdeneren, door aan zijn fantasie een verhandeling vast te knopen over de zwarte mens, die 'zelfs als het goed bedoeld is, toch altijd liefst in domme, belachelijke of platvloerse omstandigheden wordt betrap't', dat wil zeggen zelf meehelpt zijn imago van achtergeblevene, onmondige, te bestendigen. Zo dom zal Alfred niet zijn! Hij is niet op zijn achterhoofd gevallen!

Alfred moet de waterstromen weer oversteken om bij de theodoliet te komen, die hij plotseling ziet staan. De kijker is gericht naar de helling. Enkele meters verder, in de richting waarheen de lens was georiënteerd, dus tussen de helling en de theodoliet in, ligt Arne, met verpletterde schedel. Vlak voor zijn dood moet hij zich beziggehouden hebben met waarnemingen betreffende gabbro's (lagen donkergrauw of bruinachtig stollingsgesteente van diepe herkomst) die op sommige plaatsen dreigen te breken tot losse puinmassa's. De cijfers in zijn aantekenboek doen vermoeden dat hij met behulp van de theodoliet metingen heeft verricht. Als Alfred de instelling van de kijker controleert, ziet hij 'precies voor de kruisdraden' tegen de helling een sneeuwhoen, een patrijsachtige vogel, die niet of nauwelijks opvalt, omdat hij door

zijn schutkleur zo goed aan de omgeving is aangepast. Heeft Arne, bij zijn laatste blik door de kijker, iets gezien dat hem ertoe bracht tegen de helling op te klimmen? Van die plek moet hij, met zijn aantekenboek in zijn hand, omlaaggestort zijn.

Het gezicht van de dode is ‘onbegrijpelijk oud en moe, gerimpeld als de schors van een eik’. Alfred denkt: ‘Maar dit is geen slapen. Dit is nooit meer slapen.’ Arne is dood. De dood van Arne is geen droom. Nooit meer slapen: nooit meer in staat zijn tot dat onverbreekelijk met leven verbonden regeneratieproces. Nooit meer slapen: het slechte geweten van een Macbeth (‘Sleep no more!’), de ambitieuze zwakkeling, die zijn oude koning en zijn mogelijke mededingers naar de macht uit de weg ruimt, eigenhandig, of door middel van een andere agens. Nooit meer snurken, tot ergernis van een ander ongearticuleerde klanken uitstoten, een taal voor holbewoners. Nooit meer buiten zichzelf raken. (Diepe slaap, als bewusteloosheid, gold bij de vikingen als voorstadium van de beruchte berserkerwoede, en van de bij die primitieve staat van krankzinnigheid behorende raadselachtige gedaanteverwisselingen.)

Heeft Alfred, toen hij - na het incident met de kompassen - voor het eerst bij het kloofdal terugkwam, Arne van de helling geduwd? Of hem, beneden in het ravijn, in de rug aangevallen, wie weet met de hamer, die hij even later, bij de overigens zorgvuldige inventarisatie van de inhoud van zijn rugzak, niet meer noemt? Heeft het losgebroken demonische in hem, als Macbeth' ‘dagger in the mind’, op afstand, of met hemzelf als in schemertoestand blindelings handelende schaduw, aan Arne de uitgestelde executie van Mikkelsen voltrokken? Alfred, die op de berg Vuorje de aardbewoners verwijt dat zij ‘in de domste sprookjes’ geloven, draagt zelf in zijn taal, zijn moedertaal (Alf-red: de rede, taal der dwergen!) het nodige materiaal aan om als een sprookjesfiguur in een sprookjeswereld te worden geïnterpreteerd. Het is het geestelijk klimaat waar heksen, reuzen en trollen welig tieren, waar men een tarnkap opzet, zijn ziel aan de duivel verkoopt, de taal van de dieren verstaat, en als tovenaarsleerling door onbezonnen uitspreken van gevaarlijke formules de elementen en de onbezielde materie tot handlangers maakt. Wat zich in de steden

en vervoermiddelen van het moderne Noorwegen alleen kon openbaren in geheime tekens zo nu en dan (die Alfred evenwel zonder oordeel des onderscheids registreert, zoals alle andere gegevens van de tocht), krijgt volledig de overhand zodra de vier wetenschappers Skoganvarre, en daarmee de laatste sporen van ‘beschaving’, achter zich gelaten hebben. De verschijnselen van de natuur, de onderlinge verhoudingen van de tochtgenoten, worden voor Alfred signalen van boven-natuurlijke, niet-menselijke inspanningen. Zijn persoonlijke problematiek neemt kosmische afmetingen aan. De ontvoogding met betrekking tot Arne (‘met wie ik het meest gelieerd ben’, ‘een man van wie ik veel kan leren’) geschiedt, onder invloed van onnoembare krachten, in de meest drastische vorm; wekt - zo lijkt het - trillingen op, die aan de andere kant van de aardbol een nederlaag van zijn studievriend Brandel bewerkstelligen: die moet namelijk met bevroren voeten als invalide-in-een-wagentje naar huis terugkeren van zijn Himalaya-expeditie. Maar ten aanzien van de superieure Diederik Geelhoed is er niets gebeurd. Het gehele verbale bouwwerk van Alfreds verslag is en blijft fictie: een ‘bekentenisroman’, waarvan het waarheidsgehalte nooit kan worden vastgesteld. ‘Is er iets ergers op de wereld dan bezeten te zijn van een plan dat je nooit zult uitvoeren, een plan dat alleen in de droomwereld waarin je almachtig bent tot iets zou leiden?’ vraagt Alfred zich af.

Alfreds houding ten opzichte van vrouwen wordt gekenmerkt door een eigenaardige passiviteit. Hij is de gekoesterde jongstehuis en tevens de Man-in-Huis voor zijn moeder en zuster, die als ‘klungelende’ Nederlandse heksen hem met eierzuchtige wensen en vrome gebeden vanuit de verte vergezellen, maar wier goede gaven - kompas en horloge - van geen enkel nut blijken. Voor Eva's vluchtig ontmoete vriendin is hij zo beschroomd dat hij vergeet haar naam te vragen; hij noemt haar heimelijk Dido: de vrouw die hij zou willen trouwen (een gemalin voor een held uit een epos!), de vrouw aan wie hij niet machteloos gebonden is zoals aan moeder en zuster, die dus de werkelijk ándere, de ware geliefde zou kunnen zijn, en daarom in zijn verbeelding wordt tot de Carthaagse vorstin uit de *Aeneis*, als Afrikaanse een verheven ‘versie’ van Qvigstadts begeerlijke zwarte minnares! De Noorse

vrouwen die Alfred onderweg tegenkomt: de drie meisjes-in-broek met moeder-in-broek (als moderne Valkyrien vermomde Solveijgs?), het kleine meisje op de driewieler, dat ‘pas op!’ (Forsiktig!) roept tegen een jongetje wiens zweefvliegtuigje in een boom is vastgeraakt; de Lappenvrouw in de bus, die een kind met beentje-in-gips op de arm draagt; de andere, gerimpelde, maar nog niet oude Lappenmoeder met haar talrijk kroost in de hut te Kamastua; het meisje Inger-Marie, dat in haar schoolengels een (correcte?) vertaling maakt van een passage uit Arnes aantekenboek, Alfred bij het afscheid kust en dan nawuift met een handbeweging alsof zij zijn beeld ‘heeft uitgeveegd’; ja, de bedienende ‘frökens’ in het Oslose selfservicerestaurant, frisse ‘meikoninginnen’, zij lijken allemaal verschijningsvormen van Wala's of Nornen, waarschuwend zienersessen; vertegenwoordigsters van de Natuur, van een ondoorgrondelijke wereld buiten die van rede, wetenschap, systeem. Zij belichamen een machtig collectief, hoe kortstondig en schijnbaar toevallig zij zich ook manifesteren. Er is een onheilspellende escalatie, vanaf het moment waarop Alfred in het Geologisch Instituut te Drontheim op een glaswand twee cirkels geschilderd ziet, tijdloos symbool van het vrouwelijke (blijkens onderschrift de borsten van de seksbom Jayne Mansfield), tot aan het ogenblik dat zijn moeder en zuster hem hun ‘troostprijs’ overhandigen, ronde manchetknopen, vervaardigd uit een langgeleden door Alfreds vader voor hem gekochte, gekloofde meteorietsteen: blijvend souvenir van nederlaag en gespletenheid.

De meest intrigerende zin in de roman *Nooit meer slapen* is die waarin Alfred de aasvliegen beschrijft die neergestreken zijn op de hersenmassa om Arnes verbrijzelde achterhoofd: ‘[...] vliegen van een soort die ik hier nog niet eerder heb gezien, grote, blauwe. *Blauw als de wijzers van een pendule.*’ Wat kan het verband zijn tussen Arne, zijn dood, en een klok, de tijd? Het lijkt alsof Hermans hier teruggrijpt naar symboliek die in enkele van zijn vroege gedichten en ook in het verhaal ‘Nooit meer slapen’ een rol speelt. In het vers ‘Rode Jasmijn’ (in *Horror coeli*, 1946) zegt de ik dat hij ‘als straf omdat jouw armen mij glijden lieten/ in de worging van het niet te noemen’ zijn bloed zal uitgieten over jasmijn-

nen. In de zon zullen die bloemen snel bederven: ‘*Geen bijen maar aasvliegen, blauw als ijzer*’ (cursivering van mij, H.S.H.) komen erop af.

Ook in andere verzen van Hermans is nogal eens sprake van klokken, die een afscheid, of een vergeefs wachten aangeven. Soms vergelijkt de dichter zichzelf met klokken: ‘ik word op onzichtbare klokken/ door een redeloos uurwerk bespeeld.’ En: ‘Alleen in mijn kamer. Alleen. Alleen de klok is mij verwant.’ In het vers ‘Melancholia’ heeft de wijzer de functie van onheilspellend teken: die markeert de vergeten afspraak, de verloochende genegenheid. In het verhaal ‘Nooit meer slapen’ hijst de ik, voor hij Helga's flat verlaat, het gewicht van de antieke wandklok op: ‘meteen begint de klok te slaan, de ene daverende slag na de andere, het houdt niet op als ik al in de lift sta.’ Eerder heeft de ik vastgesteld dat lift in het Zweeds ‘hiss’ heet, van het werkwoord *hissa*, hijsen. Associatie met de vrouw in de hotellift doet vermoeden dat wat de klok, een wandklok (dus *hangklok*, en dat is letterlijk vertaald *pendule*) zo driftig betreurt, het verraad, de ontrouw, is.

De blauwe aasvliegen op Arnes hersenmassa suggereren dus de wijzers van een klok, een fataal ogenblik van verraad. Als aasvliegen treden in de mythologie soms de schikgodinnen op, het onpersoonlijke Noodlot in zijn meest furieuze gedaante.

Terwijl Arne tot ontbinding begint over te gaan, leest Alfred uit het klokwijzerachtige blauw van de aasvliegen hoe Arne één wordt met de natuur: het oplossen in het niets, dat Alfred op de berg Vuorje voor zichzelf had gewenst als passend einde. De vliegen markeren Arnes uitgevloeiende gele herseninhoud, de ‘gele hoed’ van zijn dood, een substantie die op griezelige wijze blijkt te ‘rijmen’ met elders, op andere tijdstippen, door Alfred waargenomen gemorste gele pudding (in het selfserviceresaurant te Oslo), door vliegen bekropen gele boter, doorweekt uit de verpakking puilend knäckebröd, met dode vliegen bedekte gele lijm op een vliegenstrook. De aard van deze associatie verraadt Alfreds wezenlijke instelling ten opzichte van zijn reiskameraad.

Arne *is niet meer*, Alfred daarentegen, zich van zijn bestaan bewust door het kloppen van zijn hart - dat hij soms ervaart als een

gevangen dier, soms als de in plaatijzer gepantserde motor van een robot - Alfred zal zijn bezwarende menselijke conditie voortaan dragen als een paar manchetknopen (cuff-links, hand-cuffs), handboeien, van onkenbare, buitenaardse herkomst.