

Over *De donkere kamer van Damokles* van Willem Frederik Hermans

Frans A. Janssen

bron

Frans A. Janssen, *Over De donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*. Uitgeverij
De Arbeiderspers, Amsterdam 1983

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/jans037over01_01/colofon.htm

© 2005 dbnl / Frans A. Janssen



Man kann ein Leben nicht so einrichten wie ein Turner den Handstand.

Franz Kafka, *Tagebücher*, 27.1.1922

Inleiding

De roman *De donkere kamer van Damokles* is het verhaal van Henri Osewoudt, die op de eerste oorlogsdag (10 mei 1940) de Nederlandse luitenant Dorbeck, in uiterlijk zijn evenbeeld, in psychologisch opzicht zijn tegenpool, ontmoet. Door hem raakt Osewoudt in het verzet betrokken; hij voert blindelings diens opdrachten uit, menend eindelijk een identiteit verworven te hebben. Na de bevrijding wordt hij door de Nederlandse politie gearresteerd, ervan verdacht een provocateur in Duitse dienst geweest te zijn. In de verhoren trekken zijn belevenissen gedurende de bezetting opnieuw voorbij, maar nu blijkt dat het beleefde niet meer te achterhalen is: Dorbeck is onvindbaar; getuigen zijn in de oorlog omgekomen of zijn onbereikbaar; gegevens, documenten, bewijzen ontbreken of kunnen tegen hem gebruikt worden; alom misverstanden en verkeerde berekeningen. Osewoudt kan zijn daden en daarmee zichzelf niet bewijzen.

De roman heeft tot verschillende reacties geleid. Het werk is bewonderd als de beste Nederlandse naoorlogse roman, maar ook op morele gronden verguisd (zie hoofdstuk 11). Het heeft ook tot uiteenlopende interpretaties aanleiding gegeven (zie hoofdstuk 5).

Dit boekje wil niet meer zijn dan een inleiding tot de interpretatie van *De donkere kamer*. Dit brengt met zich mee dat dit werk hier niet benaderd is vanuit de mogelijkheden die de theorie van de roman biedt, al is met name in hoofdstuk 7 wel van romantische inzichten gebruik gemaakt. De nadruk is gelegd op de eenheid die deze roman toont in thema (hoofdstuk 4), motieven (hoofdstuk 6), verteltechniek (hoofdstuk 7), compositie en stijl (hoofdstuk 8) en historische achtergrond (hoofdstuk 9).

In dit boekje is, in het algemeen, getracht niet buiten de wereld van de roman te treden. Omdat de wereld van *De donkere kamer* rechtstreeks verwijst naar de situatie van de jaren '40-'45, staat deze werkelijkheid niet geheel buiten de fictieve werkelijkheid van de roman: in hoofdstuk 9 worden de grenzen van de romanwereld dan ook zelden overschreden. Dat is wel op andere plaatsen gebeurd, met name in hoofdstuk 10, waarin ik de plaats van *De donkere kamer* in het gehele werk van Hermans omschrijf.

Voor de tekst van *De donkere kamer van Damokles* is gebruik gemaakt van de tiende, opnieuw herziene druk, Amsterdam. G.A. van Oorschot, 1971 (zie hoofdstuk 2).

1 januari 1975

Bij de derde oplage.

Sinds het bovenstaande geschreven werd, is de roman nog een aantal malen herdrukt. De 11e druk uit 1978 is geheel gelijk aan de 10e druk, maar in hetzelfde jaar verscheen een opnieuw herziene en opnieuw gezette druk, die echter niet de aanduiding '12e druk' draagt maar '21e druk' en dit is geen drukfout. De verklaring hiervan ligt in de omstandigheid dat tussen de 10e druk uit 1971 en de 1e uit 1978 nog negen drukken verschenen zijn, die echter geen van alle als zodanig herkenbaar zijn: ze zijn alle onder de vermomming van 'tiende opnieuw herziene druk, 1971' op de wereld gezet en pas achteraf heeft uitgever Van Oorschot deze kinderen erkend. Daarna verschenen nog de 22e druk (1979), 23e druk (1981) en 24e druk (1982), terwijl in 1979 bovendien nog een editie in Zuid-Afrika verscheen. De belangrijkste varianten in de 21e en latere drukken vormen de correcties van de beide hieronder op p. 55 genoemde inconsistenties. Om praktische redenen blijft in dit boekje de verwijzing naar de paginering van de 10e druk uit 1971 gehandhaafd (dit is in feite de paginering van de 1e t/m 20e druk, 1958-1978).

Met betrekking tot de in de noten achterin dit boekje genoemde publicaties is het volgende van belang. Bijna alle daar genoemde interviews met Hermans zijn herdrukt in de bundel *Scheppend nihilisme*, interviews met W.F. Hermans, samengesteld door F.A. Janssen (3e uitgebreide druk, Amsterdam, 1983). Mijn artikelen over Hermans zijn inmiddels gebundeld in *Bedriegers en bedrogenen*, opstellen over het werk van W.F. Hermans (Amsterdam, 1980). Over *De donkere kamer van Damokles* verscheen nog een lezing van Pim Lukkenaer (in *Meta* 10, 1976, nr. 6, p. 2-6) en een aantekening van H.J.A. Bolscher (in *De nieuwe taalgids* 71, 1978, p. 124), terwijl de roman in de dissertatie van Michel Dupuis besproken wordt (zie noot 86).]

1 Data

	W.F. Hermans	Literatuur	Geschiedenis
1921	1 sept.: geb. te Amsterdam		
2			
3		G.K. van het Reve* L. Couperus†	
4		Lucebert* F. Kafka†	
5		J.H. Leopold† J. Wolkers*	
6			
7		H. Mulisch* H. Gorter†	
8		S. Vinkenoog*	
9		H. Claus* R. Campert*	Beurskrach te New York
1930			
1			
2		H. Heeresma* L.-F. Céline, <i>Voyage au bout de la nuit</i>	
3	Barlaeus-Gymnasium te Amsterdam		Hitler aan de macht
4		F. Bordewijk, <i>Bint</i>	
5		E. du Perron, <i>Het land van herkomst</i>	NSB krijgt 8% van de stemmen
6	1936-'40: las Multatuli, Slauerhoff, Nietzsche, Freud, Kafka	J. Slauerhoff†	
7		H. de Vries, <i>Nergal</i>	
8		W. Kloos† J.-P. Sartre, <i>La nausée</i>	
9			Begin Tweede Wereldoorlog
1940	Studie: eerst sociografie, dan fysische geografie	E. du Perron† M. ter Braak† H. Marsman† J. Cremer*	10 mei: Hitler valt Nederland binnen
1	1941-'44: schreef verhalen, een roman, gedichten		Hitler valt Sovjetunie binnen
2		A. Camus, <i>L'étranger</i>	mrt.: het Englandspiel begint
3	Kandidaatsexamen		
4	<i>Kussen door een rag van woorden</i> (gedichten)	M. 't Hart* G. Komrij*	6 juni: geallieerde landing in Normandië; 17 sept.: geallieerde luchtlanding bij Arnhem (mislukt); okt.: zuidelijk Nederland bevrijd

5 mei: geheel Nederland
bevrijd

- 6 *Horror coeli* (gedichten); 1946-'48: A. van Schendel†
redacteur van *Criterium*
- 7 *Conserve* (roman) G.K. van het Reve,
De avonden
- 8 *Hypnodrome* (gedichten), *Moedwil*
en misverstand (verhalen) Juliana koningin;
proces tegen Van
der Waals
- 9 *De tranen der acacia's* (roman) Oprichting van de
NAVO
- 1950 Doctoraal examen; redacteur van
Podium Dl. 4 van *Verlag*
Enquête-commissie
Regeringsbeleid
1940-'45
- 1 *Ik heb altijd gelijk* (roman) J. van Oudshoorn† H.
Claus, *De Metsiers*
- 2 Proces i.v.m. antikatholieke passage;
1952-'58: schrijft *De donkere kamer*
- 3 *Paranoia* (verhalen) S. Beckett, *En* Stalin†
attendant Godot
- 4 Mandement van de
r.k.-bisschoppen
- 5 Dissertatie (cum laude); *Het geweten*
van de Groene Amsterdammer
(essay)
- 6 *De god denkbaar, denkbaar de god* Opstand in
(roman) Hongarije
- 7 *Een landingspoging op*
Newfoundland (verhalen)
- 8 *De donkere kamer van Damokles*
(roman); lector fysische geografie te
Groningen
- 9 H. Mulisch, *Het*
stenen bruidsbed
- 1960 A. Camus†
- 1 Conflict met zijn uitgever Van L.-F. Céline† E.
Oorschot Hemingway†
- 2 *Drie drama's* (toneel) J. Wolkers, *Kort*
Amerikaans
- 3 *De donkere kamer* verfilmd;
1963-'64 redacteur van *Podium*
- 4 *Mandarijnen op zwavelzuur* J. Cremer, *Ik Jan*
(essays); *Het sadistische universum* Cremer
(essays)
- 5 F. Bordewijk†

- 6 *Nooit meer slapen* (roman)
- 7 *Wittgenstein in de mode* (essay);
Een wonderkind of een total loss
(verhalen)
- 8 Democratiseringsbewegingen
- 9 *Fotobiografie; De laatste resten*
tropisch Nederland (reisverslag) F. Weinreb, *Collaboratie en*
verzet; eerste landing op de
maan
- 1970 *Van Wittgenstein tot Weinreb*
(essays)
- 1 *Herinneringen van een* S. Vestdijk†
engelbewaarder (roman)
- 2 *King Kong* (televisiespel); P.C.
Hooftprijs (geweigerd)
- 3 Neemt ontslag als lector, gaat in
Parijs wonen; *Het evangelie van*
O. Dapper Dapper (roman)
- 4 *Periander* (televisiespel)
- 5 *Onder professoren* (roman)
- 6 *De raadselachtige Multatuli* Publikatie van *Het*
(biografie) *Weinreb-Rapport*
- 7 *Boze brieven van Bijkaart* Prijs der
Nederlandse Letteren
- 8 M. 't Hart,
Een vlucht
regenwulpen
- 9 *Houten leeuwen en leeuwen van*
goud (essays)
- 1980
- 1 *Uit talloos veel miljoenen* (roman)
- 2 *Geyerstein's dynamiek* (verhaal) H. Mulisch,
De aanslag

2 Tekstgeschiedenis

Blijkens een mededeling aan het slot van de roman (p. 410) is *De donkere kamer* tussen mei 1952 en juli 1958 geschreven. Het werk is niet in één ruk neergeschreven: in deze periode schreef Hermans behalve zijn proefschrift een roman, een aantal verhalen, twee toneelwerken en vele essays. In november 1958 verscheen de eerste druk bij G.A. van Oorschot te Amsterdam. Vervolgens verschenen tien drukken, die echter beter met de term oplaag aangeduid kunnen worden, daar al deze drukken van het zetsel van de eerste uitgave stammen, hetzij direct (de tweede tot en met vierde druk zijn van zogenoemd staand zetsel gedrukt), hetzij indirect (de vijfde tot en met tiende druk zijn foto-offset-drukken naar de derde druk). Het schema van de verschillende uitgaven geef ik daarom als volgt weer:

- Eerste druk, eerste oplaag november 1958
- tweede oplaag, herzien januari 1959
- derde oplaag, herzien augustus 1959
- vierde oplaag mei 1961
- vijfde oplaag oktober 1962
- zesde oplaag februari 1963
- zevende oplaag april 1966
- achtste oplaag juni 1967
- negende oplaag februari 1970
- tiende oplaag, herzien juni 1971.^{NOOT1}

Niet alle drukken zijn gelijk: zowel bij het gebruik van staand zetsel als van het foto-offsetprocédé is het mogelijk vóór de herdruk in de tekst veranderingen aan te brengen. Dat is driemaal gebeurd: tweemaal in 1959 en eenmaal in 1971. Deze constatering is echter in tegenspraak met aanduidingen in de drukken zelf. Op de verso van het titelblad van de negende druk bijvoorbeeld staat het volgende lijstje afgedrukt:

- Eerste druk november 1958
- Tweede herziene druk januari 1959
- Derde herziene druk augustus 1959
- Vierde herziene druk oktober 1962²
- Vijfde herziene druk oktober 1962
- Zesde herziene druk februari 1963

Zevende herziene druk april 1966

Achtste herziene druk juni 1967

Negende herziene druk juni 1970.

De hier gewekte suggestie dat de tekst negen maal ter perse gelegd zou zijn en dan telkens herzien, komt niet overeen met de werkelijke drukgeschiedenis.³ De vierde tot en met negende druk zijn ongewijzigde foto-offsetdrukken naar de derde, herziene druk; ze zijn zonder voorkennis en zonder toestemming van de auteur geproduceerde uitgaven. Eind 1961 al had Hermans in het openbaar tegen een soortgelijke herdruk van zijn roman *De tranen der acacia's* geprotesteerd⁴, eind 1962 volgde onder de titel *Tweede waarschuwing tegen Van Oorschot* een protest tegen de vierde en vijfde druk van *De donkere kamer*⁵. In beide gevallen wees de auteur erop dat de gewraakte herdrukken niet de door hem gewenste herziene tekst bevatten, terwijl de uitgever aan de vierde en vijfde druk van *De donkere kamer* niettemin de aanduiding 'herziene' had gegeven; de waarschuwing tegen de ongeautoriseerde drukken van laatstgenoemde roman is vergezeld van een lijstje van errata bij deze roman. Deze zaak ging een zeer belangrijk element uitmaken in een langdurig conflict tussen auteur en uitgever, waarbij enkele malen juridische hulp werd ingeroepen. In september 1970 tenslotte werd dit conflict opgelost, waarbij de auteur het recht van correctie werd toegekend. In 1971 kon dan ook zowel van *De tranen der acacia's* als van *De donkere kamer* een herziene uitgave verschijnen. In het geval van laatstgenoemde roman was dat een foto-offsetdruk, waarin behalve de in de *Tweede waarschuwing* vermelde errata nog een aantal nieuwe wijzigingen werden opgenomen. De veranderingen zijn in de tekst van de derde druk geplakt en meegefotografeerd. Ze zijn vaak in één oogopslag te zien, door verschil in inktsterkte ten opzichte van de oude tekst, door grote spaties tussen de woorden waar de variant minder ruimte inneemt dan de oude tekst, door het gebruik van een ander lettertype (een andere Garamond) voor de varianten. Behalve hierdoor wordt deze editie in typografisch opzicht ook nog ontsierd door te vet afgedrukte gedeelten, door verschoven letters en door inktvegen. De drukaanduiding in deze tiende druk luidt:

Eerste druk november 1958

Tweede herziene druk januari 1959

Derde herziene druk augustus 1959

Vierde druk oktober 1962⁶

Vijfde druk oktober 1962
 Zesde druk februari 1963
 Zevende druk april 1966
 Achtste druk juni 1967
 Negende druk februari 1970
 Tiende, opnieuw herziene druk 1971.

Ten opzichte van die in de negende druk weerspiegelt deze lijst, in het ontbreken van de aanduiding ‘herziene’ bij de vierde tot en met negende druk en in de aanduiding die deze uitgave aan zichzelf toekent, het hierboven vermelde conflict en de oplossing daarvan.

De eerste en de tweede herziening uit 1959 betreffen elk ongeveer vijftwintig wijzigingen. Het gaat om correcties van feitelijke onjuistheden (gegevens uit de werkelijkheid buiten de roman), stilistische veranderingen, inhoudelijke uitbreidingen en om varianten waarvan de functie is het door bepaalde wijzigingen ontstane typografisch verloop zoveel mogelijk te beperken. De belangrijkste variant wordt gevormd door een kranteartikel over de zaak-Osewoudt (episode 41 in mijn inhouds-overzicht in hoofdstuk 3), dat in de tweede druk toegevoegd is.⁷

In de tiende druk zijn op circa dertig plaatsen wijzigingen aangebracht. Behalve correcties van enkele drukfouten en van enkele feitelijke onjuistheden, betreffen de varianten vooral de verbetering van inconsistenties binnen de romanwerkelijkheid: een aantal gegevens die de roman verschaft zijn nu hechter met elkaar verbonden. Na het slot van de roman is een Wittgenstein-citaat opgenomen (zie hieronder pagina 41).⁸ In de titel is de spelling ‘*Damocles*’ gewijzigd in ‘*Damokles*’.

Hermans is een auteur die voortdurend in de herdrukken van zijn publikaties verandert. Hij heeft zich enkele malen over deze wens tot perfectie geuit:⁹

‘Er schijnen schrijvers te bestaan die geen letter meer veranderen in een boek dat eenmaal is gedrukt. Ik ben niet zo'n schrijver. [...] Waarom is de verbetering die ik in een latere druk aanbreng, me niet te binnen geschoten bij het corrigeren van de eerste? Waarom is de eerste druk niet meteen volmaakt geweest? [...] Ik zou waarschijnlijk niet schrijven als ook schrijven iets was dat onmiddellijk helemaal goed moest zijn. [...] Ik zou willen dat alle oude drukken van boeken die in verbeterde vorm herdrukt zijn, als bij toverslag tot stof uiteenvielen, ook al gaat het maar om een comma.’

Het is in verband hiermee dan ook niet verwonderlijk dat Hermans vele malen zijn ongenoegen erover heeft kenbaar gemaakt dat hem de mogelijkheid werd ontnomen de hierboven bedoelde drukken van *De tranen der acacia's* en van *De donkere kamer* te herzien.¹⁰

De donkere kamer van Damokles is, de vele drukken bewijzen het, het eerste boek van Hermans geweest dat een groot succes kende. Het werd vertaald in het Engels (1962), Frans (1962), Deens (1961), Noors (1962), Zweeds (1962) en Fins (1963).

In 1963 kwam een film uit naar de roman *De donkere kamer*; de regie had Fons Rademakers, de titel was *Als twee druppels water*, een uitdrukking die tweemaal in de roman voorkomt (p. 149, 379). Oorspronkelijk had de auteur zelf een scenario vervaardigd, dat echter door de regisseur afgewezen werd. Rademakers maakte daarop een nieuw scenario, waarin vergeleken met het verhaal van de roman veranderingen waren aangebracht die tot andere interpretaties leidden. Hermans was noch met dit scenario, noch met de hiernaar vervaardigde film gelukkig.¹¹ Niettemin publiceerde hij (anoniem) een exposé bij de film, waarin hij boek en film twee varianten op eenzelfde thema noemde.¹² In dit boekje wordt de film verder buiten beschouwing gelaten.

[Voor herdrukken ná 1971, zie hierboven p. 8.]

Eindnoten:

NOOT (Van vaak geciteerde publikaties wordt alleen bij de eerste aanhaling de volledige titel gegeven; zie overigens ook de Bibliografie.) [Zie ook hierboven p.8.]

- 1 Voor de problematiek rond de aanduiding van de verschillende uitgaven van *De donkere kamer* zie: Frans A. Janssen, 'Notities bij de aanduiding van herdrukken[...]', in *Spektator* 4 (1974-1975), nr. 5 (febr. 1975), p.275-283. Het schema is iets vereenvoudigd: er bestaan exemplaren die op het titelblad 1966 vermelden maar waarvan de drukvermelding gelijk is aan die van de uitgave van 1963: zie *Mededelingen van de documentatiedienst Nederlands Letterkundig Museum* [...], onder 'Hermans', 1966.
- 2 Een vergissing: lees 'mei 1961'.
- 3 Het volgende is een samenvatting van Frans A. Janssen, 'Varianten in orde en chaos', in *Raam* nr. 80 (jan. 1972), p.26-39.
- 4 'Waarschuwing', in *Podium* 16 (1961-1962), nr. 1 (okt. 1961), p.3 van het omslag; de auteur voelde zich ook financieel benadeeld.
- 5 'Tweede waarschuwing tegen Van Oorschoot', in *Podium* 17 (1962-1963), nr. 3 (dec. 1962), p.141-142.
- 6 Een vergissing: lees 'mei 1961'.
- 7 Over deze varianten Janssen, 'Varianten in orde en chaos', p.37; Hermans zelf hierover in het interview van H.U. Jessurun d'Oliveira, 'W.F. Hermans', in idem, *Scheppen riep hij gaat van Au. Interviews*, 3e bijgew. dr., Amsterdam, 1967, p.18.
- 8 De varianten in de tiende druk zijn beschreven en becommentarieerd in Janssen, 'Varianten in orde en chaos'.
- 9 In een bijdrage in *Schrijversdebatten*, 's-Gravenhage, 1960, p.89; in het interview van Hans Sleutelaar en Piet Calis, 'HP-gesprek met dr. Willem Frederik Hermans', in *Haagse Post* 31 mrt. 1962; en in 'De hollerithkaart', in Frans A. Janssen en Rob Delvigne, *Bibliografie van de verspreide publicaties van Willem Frederik Hermans*, Amsterdam, 1972, p.x-xi; het citaat is uit de laatstgenoemde publikatie.

- 10 Zie Janssen, 'Varianten in orde en chaos', p.28, n.19 en voeg hieraan toe: *Mandarijnen op zwavelzuur*, [4e dr.], Amsterdam, 1973, p.258; en 'De spelling van "verspilling"', in *De Gids* 135 (1972), nr. 3 (mei), p.200.
- 11 Zie o.m. zijn opstel 'Blokker en Bommel', in *Podium* 18 (1963-1964), nr. 1 (okt. 1963), p.38-48.
- 12 Het exposé is herdrukt in Rob Delvigne, 'Als twee druppels water?', in *De Revisor* 1 (1974), nr. 9/10 (dec.), p.14-22; voor verdere gegevens over de film en over de verhouding tot de roman verwijs ik naar dit artikel.

3 Inhoud

Het beste overzicht van de inhoud van een roman wordt verschaft door de lectuur ervan: elke samenvatting doet het werk onrecht. Voor men echter aan analyse en interpretatie begint, dient de inhoud in een overzicht neergelegd te worden. Hieronder wordt een overzicht gegeven van de gebeurtenissen zoals ze in *De donkere kamer* beschreven staan; er is nog geen poging gedaan deze feiten te interpreteren.

De roman is typografisch ingedeeld in een aantal segmenten die telkens op een nieuwe pagina beginnen maar geen opschrift of nummering hebben. Men zou ze episoden kunnen noemen. Ze zijn onderling zeer ongelijk van lengte. Vaak zijn binnen de episoden weer segmenten aangebracht die door een witregel aangegeven zijn; deze segmenten worden in mijn overzicht verwaarloosd. De nummering van de episoden is van mijn hand.

[1] p.5-9 Wanneer de twaalfjarige Henri Osewoudt, enig kind van een sigarenwinkelier te Voorschoten, op een dag uit school komt, blijkt zijn moeder in een vlaag van waanzin zijn vader gedood te hebben. Henri wordt opgenomen in het gezin van zijn Oom Bart te Amsterdam.

[2] p.10-13 Deze ex-communistische idealist doet hem op een HBS. 's Nachts slaapt hij in het bed van zijn zeven jaar oudere, onaantrekkelijke nicht Ria. Hij heeft nergens belangstelling voor, behalve voor judo.

[3] p.14-15 Op een dag gaat hij in Voorschoten kijken, maar de confrontatie met het verleden maakt hem angstig.

[4] p.16-18 Als hij zeventien jaar is, wordt hij zich zijn uiterlijk bewust: klein, bleek meisjesgezicht, dunne blonde haren, gladde wangen, geen baard, hoge stem.

[5] p.19-22 Wanneer zijn moeder de psychiatrische inrichting mag verlaten, besluit Osewoudt met Ria te trouwen, de sigarenwinkel in Voorschoten voort te zetten en zijn moeder bij zich in huis te nemen. Omdat hij te klein is wordt hij afgekeurd voor militaire dienst. Hij leidt een oninteressant leven:

‘Osewoudt werd nu negentien jaar en had het gevoel of alles wat er had moeten worden gedaan, al gedaan was. Alle obstakels die hem hadden moeten tegenhouden, (andere mensen besteden er hun hele

leven aan om ze te overwinnen) zij waren bij zijn nadering neergesmaakt: zijn vader, zijn tante waren dood. Ria was een vrouw met wie hij alles gedaan had wat hij maar verzinnen kon, tot trouwen toe.' (p.22)

Regelmatig geeft hij zich over aan fantasieën van een krachtige, viriele wereld:

'Hij dacht zich in dat er buiten voor de winkel, vliegtuigen stonden met brullende motoren, zonder op te stijgen, of geweldige kanonnen die onophoudelijk schoten met schokkende lopen.' (p.22)

[6] p.23-25 Als op 10 mei 1940 de Duitsers Nederland binnenvallen, krijgt Osewoudt van de Burgerwacht opdracht voor het postkantoor op wacht te staan, maar daar 'moest hij zelf de monsterlijke kanonnen verzinnen zoals altijd.' (p.24) 's Avonds ontmoet hij in zijn winkel de Nederlandse luitenant Dorbeck, die hem vraagt een rolfilmpje te ontwikkelen en af te drukken. Dorbeck lijkt sterk op hem (ook Ria merkt dit op), maar is ook zijn viriele tegenpool: zwart haar, schaduw van baardstoppels, bronzen stem, krachtig optreden.

[7] p.26-28 Enkele dagen na de capitulatie verschijnt Dorbeck opnieuw. Hij wil zich niet als krijgsgevangene bij de Duitsers melden en verwisselt daarom zijn uniform voor een pak van Osewoudt. Hij vertelt dat hij twee Duitse saboteurs in Rotterdam heeft laten fusilleren. De foto's zijn nog niet klaar, maar Dorbeck heeft er geen interesse meer voor.

[8] p.29-38 Enige maanden later komt Dorbeck het geleende pak terugbrengen; het uniform begraaft Osewoudt in zijn tuintje. Dorbeck vraagt hem twee Leica-films te ontwikkelen en naar E. Jagtman te Amsterdam op te sturen. Osewoudt, die eigenlijk niet kan ontwikkelen, gaat aan het werk: de films mislukken. Om zich enigszins te kunnen verontschuldigen koopt hij een Leica en fotografeert in de omgeving, maar belangrijke militaire objecten ziet hij niet. Ondertussen heeft zijn moeder, die aan waanvoorstellingen lijdt, tijdens zijn afwezigheid twee boodschappers van Dorbeck de deur gewezen. Bij een vierde bezoek verklaart Dorbeck dat de films hem door een Duitse provocateur in handen gespeeld zijn: er stond niets op. Hij geeft Osewoudt een pistool met de opdracht enkele dagen later naar Haarlem te komen.

[9] p.39-44 Op 23 juli doden Osewoudt en Zéwüster, een medewerker van Dorbeck, in een huis in Haarlem drie personen, terwijl Dorbeck buiten op straat in een vechtpartij gewikkeld raakt. Even later ziet Osewoudt in de tram de zoon van de drogist uit Voorschoten, Evert Turlings

(een NSB'er), die verklaart hem te hebben zien vechten: hij heeft dus Dorbeck gezien.

[10] p.45-46 Osewoudt verneemt niets meer van Dorbeck. Hij herinnert zich dan de rolfilms die deze hem bij hun eerste ontmoeting had gegeven. Hij ontwikkelt ze, het zijn drie foto's van soldaten. Een vierde negatief waarop Dorbeck voor het Haarlemse huis staat, wordt zwart, omdat Osewoudts moeder in een tweede poging hem voor Dorbeck te waarschuwen plotseling de donkere kamer binnenkomt en het licht aandoet vóór het beeld gefixeerd is.

[11] p.47 Een neergestort vliegtuig verwoest het huis van Jagtman. Osewoudt verneemt dat de hele familie om het leven is gekomen:

‘Weer thuisgekomen legde hij de foto's weg op een veilige plaats, als herinnering aan de enige man die hij ooit bewonderd had. [...] en in de volgende tijd was het of de oorlog niet voor hem bestond.’ (p.47)

[12] p.48-53 Vier jaar later, zomer 1944, krijgt hij een berichtje van Dorbeck met de opdracht de foto's naar een postbusnummer in Den Haag te sturen. Een heilsoldate ledigt later de postbus, maar Osewoudt slaagt er niet in haar te volgen. Hij acht zich mislukt:

‘Een sigarenwinkelier, lelijke gierige vrouw, zeven jaar ouder dan hij en die hem bedriegt [met de NSB'er Turlings], zijn moeder is krankzinnig, zijn vader is vermoord, gelukkig. Toch heb ik het niet gedaan. Jammer. Wat blijft er voor mij te doen over? Onder de toonbank liggen een Leica en een pistool. Maar ik weet niet wat ik fotograferen moet en niemand zegt mij meer wie ik dood moet schieten. Alles gaat vanzelf, alles is al gebeurd. Alles wat ik onderneem blijft zonder gevolgen.’ (p.52)

Dan wordt hij opgebeld door Elly Sprenkelbach Meijer.

[13] p.54-71 Deze legitimeert zich in Den Haag met een van de drie foto's en zegt uit Engeland te komen en daar Osewoudts adres gekregen te hebben. Ze heeft ondeugdelijk geld en een ondeugdelijk persoonsbewijs. Ze zegt naar ir. De Vos Clootwijk te Utrecht te moeten, voor inlichtingen omtrent Duitse troepenverplaatsingen. Hij brengt haar naar Amsterdam, naar het huis van Oom Bart; deze denkt dat zij de vriendin van zijn schoonzoon is, en zo gedraagt deze zich ook.

[14] p.72-80 De volgende dag bericht Moorlag, een student die bij Osewoudt op kamers is, hem op het station in Den Haag dat de Duitse politie zijn moeder en Ria heeft opgepakt. Moorlag geeft hem zijn Leica en een bericht van Dorbeck, geschreven op de achterzijde van de

tweede foto, waarin deze vraagt na een week een bepaald telefoonnummer te bellen.

[15] p.81-85 Moorlag brengt Osewoudt naar zijn vriend Meinarends te Leiden.

[16] p.86-95 Meinarends maakt een nieuw persoonsbewijs voor Osewoudt (op naam van Filip van Druten, rechercheur) en een nieuw voor Elly. Zijn haar wordt zwart geverfd door Marianne:

‘Ineens zag hij het: Dorbeck! Niet te onderscheiden van Dorbeck was hij! Hetzelfde zwarte haar, hetzelfde lijkwitte gezicht! Als ik altijd zwart haar zou hebben gehad, dan zou mijn hele leven anders geweest zijn, ook al heb ik geen baard, dacht hij. Een man die verschijnt en verdwijnt wanneer hij wil, aan niets anders gebonden dan zijn eigen wil, een man voor wie de wereld zich buigt. Ria en de sigarenwinkel vielen van hem af als een betovering’ (p.91)

En nu komt hij tot een motivering van zijn verzetsactiviteiten; begripen als recht en vaderland zeggen hem niets:

‘Het enige wat ik niet wil, dat is geëxploiteerd worden, ik wil niet doen wat een ander zegt die ik niet om advies gevraagd heb. Ik heb de Duitsers nergens om gevraagd. Daarom moeten ze kapot.’ (p.93)

Hij vraagt Marianne bij Oom Bart het nieuwe persoonsbewijs voor Elly af te geven.

[17] p.96-103 Via Meinarends komt Osewoudt in de verzetsgroep van Labare; hem wordt de taak toegewezen in een donkere kamer films te ontwikkelen.

[18] p.104-113 Marianne brengt verslag uit: Elly was al zonder persoonsbewijs uit Amsterdam vertrokken. Na hun liefdesspel vertelt Marianne aan Osewoudt dat ze een ondergedoken jodin is.

[19] p.114-143 Osewoudt bezoekt Oom Bart, vertelt hem dat Ria en zijn moeder gearresteerd zijn, maar dat de Duitsers hém zoeken, en informeert naar Elly. Zijn oom acht hem een lafaard, een dégeneré, omdat hij zijn vrouw en zijn moeder opoffert voor zijn eigen veiligheid. In een restaurant meent hij een ogenblik zijn moeder te zien in een vrouw die paling verkoopt. In de Universiteitsbibliotheek, die hij om de tijd te doden bezoekt, ziet hij Zéwüster, maar deze zegt hem niet te kennen en gaat er snel vandoor. Volgens afspraak belt hij Dorbeck. Deze geeft hem opdracht enkele dagen later op het station Amersfoort een als leidster van de Nationale Jeugdstorm vermomde medewerkster te ontmoeten en te doen wat zij zegt; zij zal zich legitimeren met een foto; hij deelt nog

mee dat Elly is verraden door De Vos Clootwijk en verbreekt dan de verbinding. Osewoudt bezoekt daarop De Vos Clootwijk in Utrecht, die hem vertelt dat een dame hem inlichtingen over treintransporten van Duitse troepen had gevraagd; zijn chef had de politie ingelicht.

[20] p.144-179 Op het station Amersfoort ontmoet hij de medewerkster van Dorbeck, maar hij ziet haar legitimatie (de foto) niet. Zij zegt hem dat in Lunteren een verrader, Lagendaal, geliquideerd moet worden (een opdracht afkomstig uit Londen); zij zal meegaan om eerst het kind van Lagendaal, dat hij wil uitbesteden, op te halen. Onderweg blijkt dat een andere, echte, jeugdleider hen voor is. Osewoudt vermoordt haar, en nadat de pseudo-jeugdleider het kind heeft meegenomen, ook Lagendaal en diens vrouw. Osewoudt ontmoet de jeugdleider met het kind weer op het station. Bij een controle in de trein wordt zij opgepakt en Osewoudt reist verder met het kind naar Amsterdam. Op het station wordt zijn naam omgeroepen met de mededeling dat een belangrijke boodschap op hem wacht. Voordat hij het huis van Oom Bart bereikt, waarschuwt een buurvrouw hem dat deze door de Duitsers is meegenomen. Hij laat het jongetje ergens achter en gaat met Marianne, met wie hij blijkbaar afgesproken heeft, naar de bioscoop. Daar wordt zijn (of Dorbecks) portret met zijn naam en de mededeling dat hij wegens straatroof gezocht wordt, geprojecteerd. Osewoudt vlucht uit de bioscoop, maar wordt gepakt en naar Den Haag, naar de Duitse politie, gebracht

[21] p.180-186 Kriminallrat Wülfing ondervraagt hem over de aanslag te Haarlem, volgens hem gepleegd door een zekere Elkan, Osewoudt en Zéwüster. Een gevangene Roorda zegt *Henk* Osewoudt én Elkan enkele dagen daarvoor nog ontmoet te hebben. Osewoudt weigert iets te zeggen en wordt mishandeld.

[22] p.187-195 Ook Hauptsturmführer Ebernuss, die het verhoor overneemt, ondervraagt Osewoudt niet over zijn valse papieren. Hij wordt naar het Haagse ziekenhuis Zuidwal gebracht, waar hij de dokter vraagt Marianne te zeggen wat hem overkomen is; hij vertelt ook dat er een dubbelganger van hem moet rondlopen. Als zijn verwondingen erg blijken mee te vallen, vraagt hij zich af waarom ze hem dan naar het ziekenhuis hebben gestuurd. Hij neemt aan dat de homoseksuele Ebernuss hem heeft willen sparen. 's Avonds wordt hij uit het ziekenhuis bevrijd.

[23] p.196-227 Zijn bevrijders rijden hem naar Leiden. Osewoudt vertelt ze dat de Duitsers eigenlijk niet hem, maar een dubbelganger zoeken.

Nadat hij is afgezet, gaat hij naar het huis van Labare, waar hij ook Marianne ontmoet. Hij komt tot de conclusie dat de dokter hem heeft laten bevrijden. Het op de clandestiene radio opgevangen bericht dat de Amerikanen in Normandië zijn doorgebroken, wekt geen vreugde in hem op:

‘als de Duitsers verslagen zouden zijn, wat zou een meisje als Marianne dan nog voor hem kunnen voelen: een onontwikkelde sigarenwinkelier, met ook nog een ontoonbaar uiterlijk, een man die niet eens een baard had en in een bevrijd vaderland zelfs niet meer de gelegenheid zou hebben een martelaar of een held te zijn.’ (p.210-211)

En hij stelt zich voor dat Marianne dan aan Dorbeck de voorkeur zou geven en tegen hemzelf zou zeggen: ‘jij bent een bedrieger, jij hebt je altijd uitgegeven voor een ander.’ (p.213) Tijdens het liefdesspel met Marianne vertelt hij haar over zijn dubbelganger Dorbeck:

‘Ik had een gevoel of ik een verlengstuk van hem was, of zoiets als een deel van hem. Toen ik hem voor het eerst zag, dacht ik: zoals deze man is, zo had ik moeten zijn. [...] ik [wist] dat hij het geslaagde exemplaar was, dat ik in vergelijking met die man geen reden van bestaan had, dat ik mijzelf alleen aanvaardbaar maken kon, door precies te doen wat hij zei. [...] Zonder Dorbeck was ik altijd in Voorschoten in die sigarenwinkel gebleven. [...] voor ik hem kende heb ik feitelijk helemaal niet geleefd. Ik ben getrouwd met een volle nicht die zeven jaar ouder is dan ik, het was een toeval. Ik deed niets, ik wilde niets, ik liet alles aan het toeval over. Mijn oom wilde dat ik ging studeren, maar bij toeval werd mijn moeder ontslagen uit die inrichting en dus deed ik wat het gemakkelijkste was: ik ging in de sigarenwinkel van mijn vader staan, om voor mijn moeder te kunnen zorgen. Het leek of ik mij opofferde voor haar, maar dat was feitelijk helemaal niet zo: ik offerde niets op omdat ik niets was. Ik kon niets, ik wilde niets. Pas toen ik Dorbeck ontmoet had, toen pas voor het eerst wilde ik iets, al was het alleen maar als Dorbeck zijn.’ (p.216-219)

Dan overvallen de Duitsers plotseling het huis van Labare en pakken alle aanwezigen op. Osewoudt probeert nog te ontsnappen, waadt door de gracht die voor het huis loopt, maar wordt aan de overkant weer gepakt.

[24] p.228-236 Bij de overval op het huis van Labare is ook Osewoudts pistool in handen van de Duitsers gekomen. Wülfing vertelt hem nu dat kogels uit dit pistool in het lichaam van een van de slachtoffers van de aanslag in Haarlem gevonden zijn.

[25] p.237-239 Ebernuss zoekt toenadering tot Osewoudt.

[26] p.240-241 Enkele maanden later smokkelt Osewoudt een briefje aan Marianne, die in Westerbork zit, uit zijn cel.

[27] p.242-248 Ebernuss deelt Osewoudt mee dat zijn moeder dood is, ook Labare c.s., Elly, Oom Bart leven niet meer; Marianne is zwanger; het briefje aan haar is in zijn bezit. Hij is erachter gekomen dat Roorda Osewoudts dubbelganger Dorbeck gezien moet hebben. Hij stelt voor Marianne vrij te laten op voorwaarde dat Osewoudt een door Moorlag gedreven ondergrondse sociëteit waar Dorbeck wel eens komt, bezoekt.

[28] p.249-251 Osewoudt besluit het voorstel te accepteren, maar er gebeurt maandenlang niets.

[29] p.252-277 In april 1945 blijkt dat Ebernuss Marianne heeft doen vrijlaten; hij toont Osewoudt een briefje van haar waarin ze schrijft dat ze vrij is en erg gelukkig met het aanstaande kind. Osewoudt accepteert het voorstel van Ebernuss en ze rijden naar Amsterdam. Ebernuss verklaart dat hij wil deserteren en onderduiken; hij vraagt Osewoudts medewerking en waarschuwt:

‘Als wij elkaar in de steek laten, hebben wij geen van tweeën meer lang te leven. [...] Het eind van het jaar zal ik niet halen. Maar jij evenmin. [...] Er is iets heel belangrijks dat je niet weet. [...] het is ook van het grootste belang voor jou. Dat zul je later begrijpen. [...] Het is niet belangrijk dat *jij* het weet, maar *zij* moeten het weten.’ (p.256-258)

Osewoudt neemt hem mee naar de sociëteit. In een kamertje ontmoet hij Dorbeck die hem opdraagt Ebernuss te doden. Voor Osewoudt vergif in diens glas doet, maakt iemand een foto met de Leica die Ebernuss heeft terugbezorgd. Dorbeck brengt daarop Osewoudt naar een onderduikadres in Amsterdam, waar de laatste een foto van hun beiden in de spiegel neemt: ‘hij dacht: nu ben ik eindelijk compleet, al is het maar op een foto.’ (p.270) Dorbeck vertelt hem dat Ria en Turlings hem bij de Duitsers hebben aangebracht. Voor hij vertrekt belooft Dorbeck Osewoudt met Marianne uit het bezette gebied te helpen, maar hij dwingt hem eerst zich te vermommen als een verpleegster. De volgende ochtend bericht hij dat Marianne in de Emmakliniek ligt om te bevallen.

[30] p.278-296 In het ziekenhuis mag Osewoudt Marianne niet zien; het kind, ernstig mismaakt, is dood geboren. Een Duitse dronken luchtmachtofficier biedt de verpleegster een lift aan. In Voorschoten stapt Osewoudt uit en doodt Ria; Turlings is er niet. Hij rijdt daarop de auto naar Dordrecht, waar hij de officier vermoordt.

[31] p.297-314 Nadat hij 's nachts de rivier is overgestoken, rijdt hij 's ochtends in het bevrijde Zuiden naar Breda om zich daar als vrijwilliger voor de militaire dienst te melden. Maar daar wordt hij onmiddellijk opgesloten. In het vliegtuig naar Engeland, waar hij ondervraagd zal worden, vertelt een medegevangene hem dat er in het verzet al vijf maanden geleden tegen de verrader Osewoudt gewaarschuwd is.

[32] p.315-321 In Manchester wordt hij vele malen verhoord. Hij wordt alleen ondervraagd over de Engelse agente Elly; volgens de Engelse politie had hij De Vos Clootwijk gedwongen haar bij de Duitsers aan te geven; zij volgt hierin diens getuigenis. Zij beschouwt Osewoudt dan ook als een handlanger van de Gestapo. Zij zegt dat een wet haar verbiedt Dorbeck onder haar geheime diensten te doen opsporen.

[33] p.322-323 Osewoudt richt een verzoekschrift tot de koningin.

[34] p.324-326 Een ambtenaar van de Nederlandse ambassade deelt hem mee dat de brief niet in behandeling genomen wordt.

[35] p.327-339 Hij wordt naar een kamp voor landverraders in Drente overgebracht. Daar begint inspecteur Selderhorst met de verhoren. Osewoudt vertelt over Dorbeck, de foto's, Elly, maar de inspecteur toont hem een massa afdrukken van de drie door Osewoudt ontwikkelde foto's: de Duitsers lieten hun provocateurs ermee illegale organisaties binnendringen. Selderhorst neemt aan dat Osewoudt de pseudo-jeugdleidster, die meteen na haar arrestatie zelfmoord pleegde, aan de Duitsers overgeleverd heeft. Ook de groep Labare is volgens Selderhorst door toedoen van Osewoudt gepakt, want de bevrijding uit het ziekenhuis was een comedie van de Duitsers. Dit wordt door de Duitse ambtenaar Malknecht bevestigd: de Duitsers hebben Osewoudt na zijn 'bevrijding' gevolgd en konden op deze wijze de groep Labare vangen. Deze getuige vertelt ook dat Osewoudt en Ebernuss, die dikke vrienden geworden waren, op een dag samen verdwenen. Als blijkt dat ook Roorda en Moorlag dood zijn, roept Osewoudt uit: 'Maar dan is iedereen die Dorbeck gekend heeft, dood!' (p.339) Marianne zit onbereikbaar in Palestina.

[36] p.340-350 In Leiden proberen Osewoudt en Selderhorst de vlucht van de eerste uit het huis van Labare te reconstrueren, maar ze slagen daar niet in. In Voorschoten wordt echter in het tuintje van de sigarenwinkel wel Dorbecks uniform, in halfvergane toestand, gevonden (zie episode 7 en 8).

[37] p.351-357 In de kranten verschijnt een oproep tot inlichtingen over Dorbeck, met het portret van Osewoudt erbij. Daarop komt Oom Bart,

lichamelijk en geestelijk aangetast door het concentratiekamp. Deze idealist verwijt Osewoudt geen idealen te hebben, hij heeft geen hand voor zijn opgepakte moeder uitgestoken.

[38] p.358-362 De tweede die het portret van Osewoudt herkent is de tandarts van de familie Jagtman; ook is er in Oldenburg in een massagraf een lijk gevonden dat dat van Dorbeck geweest zou kunnen zijn. Een andere gevangene, een jongen die in 1944 in de ss is gegaan, wijst Osewoudt erop dat er in een wereld waar de angst regeert geen verschil bestaat tussen schuld en onschuld, dat daar de mens zijn ware aard laat zien en vrijheid, goedheid en waarheid slechts woorden zijn.

[39] p.363-366 Osewoudt herkent het lijk te Oldenburg niet als dat van Dorbeck; daar het geen gebit meer heeft, kan ook de tandarts van Jagtman het niet identificeren.

[40] p.367-377 Selderhorst gelooft niet dat Osewoudt Lagendaal heeft gedood. En bij de aanslag te Haarlem is, naast twee handlangers van de Gestapo, ook een man uit de illegaliteit gedood, omdat deze ervoor aansprakelijk werd gesteld dat er niets op de film stond die Osewoudt verprutst had (zie episode 8). Zéwüster is door de Duitsers gefusilleerd, maar heeft nog verklaard dat hij Osewoudt niet vertrouwde (zie episode 19). Osewoudt weet echter wél aan te tonen dat hij in Haarlem niet de verzetsman heeft gedood, maar een van de verraders. Selderhorst meent dat Dorbeck niet dezelfde kan zijn als Jagtman, want deze heeft zich op 20 juli 1940 aan de Duitsers aangegeven, nadat hij in de krant gelezen had dat deze degene die twee Duitsers te Rotterdam had laten fusilleren, dringend aanraadden zich te melden; hij is naar een concentratiekamp gestuurd; waarom zou Jagtman overigens, toen hij Osewoudt voor het eerst ontmoette, zich Dorbeck genoemd hebben? De enige foto waar Dorbeck op staat, is bedorven (zie episode 10). Osewoudt herinnert zich dan dat hij een foto van zijn dubbelganger en zichzelf gemaakt heeft (zie episode 29); tijdens zijn vlucht naar het bevrijde Zuiden is hij echter zijn Leica kwijtgeraakt. Selderhorst laat er naar zoeken.

[41] p.378-383 In een krantartikel over de zaak Osewoudt onder de titel ‘Held of verrader?’ treft men weer andere veronderstellingen aan over de toedracht van de gebeurtenissen. Het artikel toont de warwinkel van de zaak-Osewoudt.

[42] p.384-386 Osewoudt schrijft een brief aan Marianne, geadresseerd ‘In a kibboets, Palestine’, waarin hij haar vraagt voor hem te getuigen.

[43] p.387-394 Dokter Lichtenau, de psychiater van Osewoudts moeder,

bezoekt Osewoudt. Hij meent dat Osewoudt dezelfde eigenschap bezit als zijn moeder: van de dingen die zij doen projecteren zij de oorzaak buiten zichzelf in de vorm van waanvoorstellingen: ‘Dorbeck is niets anders geweest dan de personificatie van bepaalde strevingen in je eigen ziel. [...] Hij is een voortbrengsel van je fantasie.’ (p.391-392) Osewoudt weigert echter zich ontoerekenbaar te laten verklaren.

[44] p.395-401 Osewoudt wil zich niet, zoals de ss'ers om hem heen, laten bekeren door pater Beer. Deze ziet de genade als de enige redding voor Osewoudt, maar deze zegt:

‘ze houden mij niet gevangen omdat Dorbeck onvindbaar blijft, maar omdat ik een hoge stem heb als een castraat, een gezicht als een meisje en geen baard. In mijn uiterlijk heb ik mijn hele leven gevangen gezeten, mijn uiterlijk heeft mij gemaakt tot wat ik ben. Dat is de oplossing van het raadsel.’ (p.400)

De pater belooft dat hij zal bidden dat de Leica gevonden wordt.

[45] p.402-407 Wanneer het toestel gevonden is, ontwikkelt Osewoudt, onder het toezien van Selderhorst en andere functionarissen, zelf de film. Er staat één foto op: Ebernuss en hijzelf; de daarop volgende opname waarop hij met Dorbeck moet staan, vertoont niets (zie episode 29). Osewoudt is wanhopig: ‘De hele wereld bedriegt mij, zelfs het licht heeft mij in de steek gelaten. [...] Ikzelf ben niets zonder Dorbeck’ (p.406), en om zijn dubbelganger roepend rent hij het gebouw uit. De wacht vuurt twee salvo's op hem af.

[46] p.408-410 Osewoudt sterft in de armen van pater Beer:

‘- Het bloeden moet worden gestelpt! riep pater Beer. Hij sloeg Osewoudt's kamerjas open en knoopte ook het pyjamajasje los. Maar aan de handen van pater Beer zaten minder vingers dan Osewoudt kogelgaten in zijn lichaam had.’ (p.410)

Het verhaal laat zich in twee delen verdelen:

1

episode 1-30 (p.5-296): Osewoudt in het verzet; te verdelen in:

- a. episode 1-5 (p.5-22): Osewoudts jeugd, 1933-1940;
- b. episode 6-11 (p.23-47): Osewoudt in mei-augustus 1940;
- c. episode 12-20 (p.48-179): Osewoudt in juni-juli 1944;
- d. episode 21-30 (p. 180-296): Osewoudt in handen van de Duitse politie, juli 1944-april 1945;

II

episode 31-46 (p.297-410): Osewoudt in handen van de Nederlandse politie, april-december 1945.

Osewoudt is in het eerste deel vijf maal in het verzet actief geweest (ik laat het ontwikkelen van de films van Dorbeck terzijde en reken de moord op Ria en op de luchtmachtofficier niet als verzetsdaad). In het hieronder volgend overzicht noteer ik bij elk punt de opdrachtgever en de oordelen van de Duitse en Nederlandse (eenmaal ook Engelse) politie.

1. Osewoudt werkt in opdracht van Dorbeck mee aan een aanslag in Haarlem, waarbij drie mannen gedood worden. De Duitse politie acht hem schuldig aan de dood van een van haar mensen. De Nederlandse politie acht hem ook schuldig, daar, ten gevolge van de omstandigheid dat hij bij het ontwikkelen Dorbecks films bedorven had, ook een goede vaderlander, aan wie men de schuld daarvan gaf, gedood is (overigens niet degene die Osewoudt persoonlijk doodschoot).
2. Osewoudt helpt de Engelse agente Elly aan een onderduikadres en probeert haar een nieuw persoonsbewijs te bezorgen. Later wordt zij echter door de Duitsers gepakt en gedood. Osewoudt ondervraagt en waarschuwt degene die haar (direct of indirect) aanbracht, De Vos Clootwijk. Hier handelt hij op eigen initiatief, hoewel de foto die Elly hem toont een verband met Dorbeck legt. De Duitse politie spreekt alleen terloops even over Elly. Ook de Nederlandse politie is nauwelijks geïnteresseerd in deze Engelse agente; de Engelse politie daarentegen is ervan overtuigd dat Osewoudt haar verraden heeft.
3. Osewoudt werkt als fotograaf mee aan de groep Labare. Hij doet dit op eigen initiatief. De groep wordt gepakt en gedood, waarbij Osewoudt schuldeloos intermediair is: de Duitsers spelen een spel met hem. Volgens de Nederlandse politie heeft hij hier actief met de Duitsers meegewerkt.
4. Osewoudt vermoordt te Lunteren in opdracht van Dorbeck de verrader Lagendaal en diens vrouw (en een leidster van de Jeugdstorm). Een door Dorbeck aangewezen medewerkster wordt door de Duitsers gepakt (en heeft daarop, volgens Selderhorst, zelfmoord gepleegd). De Duitse politie acht Osewoudt schuldig aan de dood van Lagendaal (en zijn vrouw); de Nederlandse politie gelooft niet dat hij deze verrader gedood heeft, maar rekent hem de arrestatie van de medewerkster aan.
5. Osewoudt werkt, in schijn, met de Duitsers mee en brengt Ebernuss,

die wil onderduiken, naar Moorlags sociëteit. Hij doet dit op eigen initiatief, als tegenprestatie komt hijzelf vrij en wordt Marianne gered. Moorlag wordt later dood aangetroffen. In opdracht van Dorbeck doet hij vergif in het glas van Ebernuss (zijn dood neemt hij echter niet waar). De Nederlandse politie meent daarentegen dat Osewoudt en Ebernuss aan het eind van de oorlog elkaar hebben proberen te redden; zij acht hem bovendien indirect schuldig aan de dood van Moorlag.

Dit overzicht van Osewoudts daden werkt verhelderend. Wanneer men naar de gevallen kijkt waarin Osewoudt in opdracht van Dorbeck handelt, zien we aan Duitse zijde slachtoffers vallen: twee van de drie te Haarlem, Lagendaal, de jeugdleidster, eventueel Ebernuss; gedeeltelijk wordt dit door de Nederlandse politie erkend. Typerend is dat Dorbeck, als hij Osewoudts daden opsomt, alleen de Haarlemse slachtoffers en Lagendaal noemt (p.272). En het zijn alleen deze punten waarop de Duitse politie Osewoudt schuldig acht. De conclusie moet dan zijn dat door toedoen van Dorbeck verraders geliquideerd zijn (al vallen buiten Osewoudts schuld bij deze acties ook slachtoffers aan illegale zijde: een van de drie te Haarlem en de pseudo-jeugdleidster). Daarentegen krijgen daden die Osewoudt op eigen initiatief verricht, uitsluitend rampzalige gevolgen: de illegalen (Elly, de groep Labare, eventueel Moorlag) verdwijnen in Duitse handen. De Nederlandse politie acht hem op alle punten geheel of gedeeltelijk schuldig. Alleen van het derde punt, het oprollen van de groep Labare, is aan de lezer de toedracht duidelijk; de overige punten zijn gehuld in een warnet van onduidelijkheden - ik kom hier nog op terug.

Hoeveel onzekerheden er ook zijn, over één punt kan geen misverstand bestaan: Osewoudt is geen verrader, geen dienstverlener aan de Duitsers.

4 Analyse en Interpretatie

Hierboven, in het overzicht van de inhoud van *De donkere kamer*, heb ik een aantal malen uitspraken over Osewoudt, met name zijn uiterlijk en zijn verhouding tot Dorbeck betreffend, geciteerd. Voor de interpretatie van het boek zijn zij van bijzonder belang.

Aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog heeft de dan twintigjarige Osewoudt het gevoel dat zijn leven voltooid is: tegen psychologische obstakels heeft hij nooit behoeven te vechten; voor idealen heeft hij zich nooit ingespannen; zijn onmannelijk uiterlijk wordt gekenmerkt door onaanzienlijkheid en krachteloosheid; zijn omgeving sterkt hem in het idee volkomen mislukt te zijn. Elk gevoel van eigenwaarde ontbreekt. Zijn werkelijkheid speelt zich af in het isolement van zijn door minderwaardigheidsgevoelens aangetaste persoonlijkheid. Het avontuur met zijn klasgenote Clelia Bieland (p.11-12) tekent zijn onvermogen zich los te maken van zijn omgeving, en heeft een versterking van zijn gevoelens van isolement en minderwaardigheid tot gevolg. Zijn leven wordt beheerst door een grote passiviteit. Hij gaat dan ook niet studeren maar kiest de gemakkelijkste weg: hij zet de sigarenwinkel voort, trouwt met zijn onaantrekkelijke nicht Ria en neemt zijn moeder in huis (zie p.219, hierboven op pagina 21 geciteerd, waar hij dit zelf inziet; zie ook p.123). Hij wordt voortdurend door Ria vernederd (p.25, 52; zie p.251). Alleen in zijn fantasie is hij actief; daar scheidt hij zich een viriele wereld; de kanonnen met schokkende lopen (p.22, hierboven op pagina 17 geciteerd) kan men dan ook als freudiaanse symboliek lezen. Als de oorlog uitbreekt, wordt deze wereld werkelijkheid; dan komen er mogelijkheden die appelleren aan de verdrongen actieve kant van zijn persoon. Het is de functie van de inleidende episoden (1-5, p.5-22), die Osewoudts jeugd beschrijven, de lezer duidelijk te maken dat de hoofdpersoon van het boek zich in een situatie bevindt die hem open doet staan voor de uiterlijk zo frappant op hem lijkende Dorbeck. Dat is de wereld van activiteit, viriliteit, kracht, heldhaftigheid en heersersschap: 'Een man [...] aan niets anders gebonden dan zijn eigen wil, een man voor wie de wereld zich buigt.' (p.91) De passieve, mislukte Osewoudt ziet in Dorbeck zijn niet-gerealiseerde mogelijkheden, zijn verdrongen ik, zijn verborgen wensen, zijn ego-ideaal of zijn superego om in psychologische termen te spreken;

de dubbelganger Dorbeck is de actieve, agressieve kant van de passieve Osewoudt.¹³ Voor hem is Dorbeck degene die hij had kunnen zijn als de omstandigheden anders waren geweest. Zijn hier geschetste psychologische constitutie vormt de verklaring van zijn gedrag ten opzichte van Dorbeck die hij blindelings volgt. De daden die hij in opdracht of in de geest van Dorbeck verricht, moeten hem een *identiteit* verschaffen. Als zijn haar zwart geverfd is en hij óók uiterlijk geheel aan Dorbeck gelijk denkt te zijn, is hij verrukt: hij heeft nu ook zichtbaar een identiteit, hij is niet meer de kleurloze, passieve sigarenwinkelier, hij noemt zich Dorbecks tweelingbroer (p.123, 216, 217). ‘Dorbeck heeft een ander mens van mij gemaakt, dacht hij.’ (p.103) Dorbeck maakt hem los van zijn milieu, van zijn sigarenwinkel, van zijn vrouw, zelfs van zijn moeder (zie ook hieronder) en voert hem in de wereld van geweld, heldendom, vrouwen en geluk.

Ondertussen *is* hij niet Dorbeck geworden. Voortdurend is hij zich bewust van zijn onaanzienlijk uiterlijk: vele malen spreekt of denkt hij er zelf over of wijzen anderen hem daar op (bijvoorbeeld p.270, 386, 373, 400). Bij het naderen van de bevrijding denkt hij:

‘Ik kan mijn haar niet altijd zwart blijven verven en al deed ik het, ik zou toch nooit een man als Dorbeck zijn. Ik lijk wel op hem, maar niet helemaal.’ (p.212)

Voortdurend beseft hij dat hij zonder Dorbeck niets is. En áls hij dan iets is, denkt hij, dan is het omdat de anderen in hem eigenlijk Dorbeck zien. Vandaar ook zijn opvatting dat Marianne eigenlijk verliefd is op Dorbeck (p.210-213). Voor dit alles is het gesprek in episode 23 (p.215-219) met Marianne, de enige aan wie hij zich kan geven, bijzonder belangrijk. Alleen door Dorbeck ook is de oorlog voor hem van belang. Dat blijkt uit zijn houding gedurende de vier jaar dat Dorbeck niet verschijnt: ‘[het] was of de oorlog niet voor hem bestond.’ (p.47) Maar dat blijkt vooral uit het verhaal zelf: het verdwijnen van Dorbeck en het einde van de oorlog vallen samen; Osewoudts verzetsdaden blijken dan geheel anders gewaardeerd te worden. ‘Zonder Dorbeck ben ik niets’ (p.385, 406): Dorbeck heeft van de kleurloze Osewoudt een verzetsheld gemaakt, maar na zijn verdwijning valt Osewoudt weer terug in zijn onaanzienlijke persoonlijkheid: ‘Een slappe jongen die de hele dag over de toonbank van een sigarenwinkel hangt, een jongen zonder baard.’ (p.251) Zijn leven is verbonden met dat van zijn dubbelganger.

Osewoudt gaat dus op toevallige en irrationele gronden in het verzet: hij

denkt zijn zwakke persoonlijkheid een identiteit te kunnen verschaffen. Er is geen sprake van een bewuste keuze. Overigens is hij ook niet geïnteresseerd in noties als 'vaderland': 'Vaderland, wat is dat? dacht hij. De blauwe tram? De gele tram? Ze rijden nu even goed als vroeger, alleen 's avonds met weinig licht.' (p.86-87) De hierboven (op pagina 19) door mij geciteerde motivering, spreekt hij uit onmiddellijk nadat zijn haar zwart geverfd is en hij zijn ego-ideaal denkt te zijn: hij spreekt hierop de wijze van Dorbeck! (p.93)

In de passieve, zwakke wereld van Osewoudt speelt zijn moeder een grote rol. Hij heeft een duidelijke moederbinding (onder andere p.19, 77, 85, 390), en hier en daar komt Oedipus heel even om de hoek kijken (p.9, 46, 52, 255), al is de vadermoord niet door de zoon maar door de moeder begaan! Deze aan waanvoorstellingen lijdende vrouw ziet echter in haar geest het gevaar van de actieve wereld die Dorbeck vertegenwoordigt. Ze tracht haar zoon te waarschuwen: 'jij gaat te gronde als je niet naar mij luistert!' (p.33) Ze stuurt Dorbecks boodschappers weg en ze is er de oorzaak van dat een foto waar Dorbeck op staat, mislukt: '[zij] begon te snikken, zeggend dat zij nu niets meer voor hem kon doen.' (p.46) Met dit alles wil zij haar zoon van de mannelijke Dorbeck-wereld afhouden en de moederbinding continueren. Als Osewoudt eenmaal in de ban van Dorbeck is, bekent hij zichzelf dat het het beste zou zijn als de Duitsers haar pijnloos zouden doden (p.91; zie p.124).

Marianne is behalve van Ria ook een tegenpool van zijn moeder. Deze mooie studente in de medicijnen ziet hem, zijn uiterlijk, zijn gedrag en zijn meningen hierover heel nuchter; klinisch, zou men in dit verband kunnen zeggen. Zo zegt zij over zijn baardloosheid: 'dat is natuurlijk een eigenaardig fysiologisch verschijnsel, maar het kan gewoon een huidafwijking zijn, die verder nergens mee te maken heeft.' (p.215; zie p.215-218) Hierboven noteerde ik al Osewoudts besef dat hij niet Dorbeck is, maar alleen zijn minderwaardige dubbelganger: 'Dorbeck is het geslaagde exemplaar, ik ben het misbaksel.' (p.218) In samenhang met dit minderwaardigheidsgevoel moet Osewoudts schuldgevoel gezien worden. Hij voelt zich schuldig tegenover zijn superego. Dat blijkt al in het begin van het boek als hij na het mislukken van de Leica-films zich tracht te rechtvaardigen door een Leica-camera te kopen en wat Duitse vrachtauto's te fotograferen (p.34-35; achteraf blijkt overigens dat er niets op Dorbecks films stond). Maar belangrijker is Osewoudts uitspraak tegenover Marianne: 'Toch heb ik een slecht geweten, toch is het of ik ze [de mensen

die hem vanwege zijn onmannelijk uiterlijk veroordelen] op een of andere manier gelijk geef.’ (p.215) Hoewel Osewoudt zich onschuldig acht, accepteert hij de argumenten van de anderen, accepteert hij de wereld die onderscheid maakt tussen schuld en onschuld, en tracht hij zich te rechtvaardigen (zie p.345). Maar alles keert zich tijdens het onderzoek van Selderhorst tegen hem, en wanneer alle mogelijkheden zijn uitgeput, kan alleen Dorbeck nog redden. Maar deze is onvindbaar en zonder Dorbeck is hij niets. Hij blijft opgesloten in zijn passieve ik, in zijn onaanzienlijk uiterlijk, en te redden is hij niet. Zijn verlangen Dorbeck te worden en zich op deze wijze een identiteit te verschaffen is onvervulbaar, het wordt zelfs zijn ondergang.

Dorbeck verdwijnt zonder een duidelijk spoor achter te laten. Men kan zich afvragen of hij wel bestaan heeft. Duidelijk is dat hij niet met zekerheid geïdentificeerd kan worden met Jagtman. De tandarts herkent weliswaar Osewoudts foto als een portret van zijn patiënt Jagtman en men weet ook dat hij evenals Dorbeck in Rotterdam twee Duitse saboteurs heeft laten fusilleren, maar hij is op 20 juli 1940 in Duitse gevangenschap verdwenen (en twee maanden later naar een concentratiekamp gevoerd), en kan dan moeilijk op 23 juli aan de aanslag te Haarlem meegedaan hebben (p.374-376).

Ria, Turlings en Roorda moeten echter een dubbelganger gezien hebben, en na de oorlog kan Osewoudt het uniform dat deze had achtergelaten tonen, maar dit bewijsstuk is symbolisch voor de bewijzen die in het boek geleverd worden: het valt letterlijk uiteen zodra Osewoudt het aanraakt (p.350; zie 392-393). Ebernuss is op een of andere manier (misschien via de gevangen Marianne) Dorbecks bestaan te weten gekomen. Wat weet hij nog meer van Dorbeck? Dat hij nog meer weet wat hij echter niet tegen Osewoudt wil zeggen, blijkt uit zijn hierboven (pagina 22) door mij geciteerde uitlatingen: dit kan echter alleen slaan op het spel dat de Duitsers met Osewoudt gespeeld hebben bij het oppakken van de groep Labare; Ebernuss weet dat men na de oorlog Osewoudt hiervoor aansprakelijk zal stellen. Indien men van het bestaan van Dorbeck uitgaat, moet men nog vaststellen wie hij is: een verzetsstrijder? een agent uit Londen (zoals onder meer blijkt uit zijn woorden op p.267)? een handlanger van de Duitsers die Osewoudt gebruikt? of verzetsman én collaborateur?

Het boek bevat echter ook gegevens die zouden kunnen leiden tot de conclusie dat Dorbeck niet bestaat, dat hij een hallucinatie is van een aan

waanvoorstellingen lijdende Osewoudt. Deze zou zich dan zijn eigen superego geschapen hebben. Wij weten dat zijn moeder aan dezelfde kwaal lijdt. Wij hebben ook voorbeelden van zijn actieve fantasie gezien: de wereld van de kanonnen (p.22, 24); dat hij in een visverkoopster zijn moeder ziet is een illusie (p.124). In dit verband is het van belang erop te wijzen dat in het weinige (maar hoe functioneel) dat de roman over zijn jeugd meedeelt, een passage voorkomt waar de twaalfjarige Osewoudt het verhaal van de onderwijzer waarmee het boek opent aan zijn oom navertelt, maar er iets aan toevoegt dat de onderwijzer niet gezegd heeft (p.8, regel 19-20; zie p.5, regel 1-8). Daarnaast moet opgemerkt worden dat Dorbeck soms onder bijzondere omstandigheden verschijnt: in een onweersbui (p.35), in verblindend tegenlicht (p.263); hij verdwijnt soms ook plotseling (p.36); ook het telefonisch contact (p.134-137) loopt vreemd (dit alles kán ook op natuurlijke wijze verklaard worden). Men kan echter op grond van dit alles niet zomaar concluderen dat Dorbeck een waanvoorstelling van Osewoudts geest is; het boek verschaft voldoende argumenten die voor zijn werkelijk bestaan pleiten, al kan Osewoudt het niet bewijzen.

Toch loopt niet alleen Osewoudt maar ook de lezer vast: men kan niet alle gegevens van het boek tot een sluitend geheel passen. Omdat men te weinig weet en men op niet te bewijzen veronderstellingen moet afgaan, valt na de oorlog Osewoudts illegale leven niet meer te reconstrueren. Noch Osewoudt, noch de lezer slaagt erin orde in de chaos van zijn belevenissen te brengen. Alleen de wijze waarop de groep Labare wordt gepakt, wordt voor de lezer duidelijk; maar ook hier slaagt Osewoudt er niet in zijn onschuld te bewijzen. Hij slaagt er niet in de na de bevrijding tegen hem ingebrachte beschuldigingen te weerleggen, omdat alles omkeerbaar blijkt te zijn; de gegevens waarover hij beschikt zijn onvolledig en kunnen ook anders geïnterpreteerd worden. Zowel Osewoudt als de lezer geloven in zijn onschuld; de lezer, die niet over andere gegevens beschikt, moet hierin wel met de hoofdpersoon meegaan. Ik kom nog (hieronder in hoofdstuk 7) over de verhouding tussen de visie van Osewoudt en die van de lezer te spreken, maar nu al kan vastgesteld worden dat de lezer, hoewel hij (bijna) het hele boek door alles met de ogen van Osewoudt beleeft, toch een iets breder gezichtsveld heeft: hij kan immers terugbladeren en, niet gehinderd door de wijzigingen die het geheugen in de gebeurtenissen van het verleden aanbrengt, nauwkeurig de latere opvattingen over de gebeurtenissen confronteren

met die gebeurtenissen zoals ze beschreven staan; daarnaast kan de lezer, ook al ziet hij alles door de bril van Osewoudt, toch kritiek hebben op diens conclusies. Op deze wijze het boek herlezend komt men tot enkele oorzaken die ertoe leiden dat Osewoudt zijn illegale daden, zijn verleden en zijn opdrachtgever niet kan bewijzen:

1. Osewoudt is ertoe geneigd werkelijkheid en waan dooreen te halen; hij verbeeldt zich dingen. Dit geldt overigens voor ieder mens, maar, zoals zojuist uiteengezet, in het bijzonder voor Osewoudt. Omdat de lezer het verslag van de gebeurtenissen vanuit het standpunt van Osewoudt voorgezet krijgt, is het voor hem moeilijk met zekerheid waan en werkelijkheid te scheiden. Zoals hierboven al vermeld, verbeeldt hij zich in een visverkoopster zijn moeder te zien (p.124). Mogelijk verbeeldt hij zich ook dat zijn naam op het station te Amsterdam wordt omgeroepen (na het avontuur te Lunteren, p.169). Wie zou hem willen oproepen? De Duitsers zouden hem beter bij de uitgang kunnen opwachten. Dat Dorbeck hem laat oproepen is onwaarschijnlijk: hij spreekt er later, als Osewoudt het ter sprake brengt, niet over (p.272). Overigens is een grens tussen dit eerste punt en de beide hieronder volgende punten moeilijk te trekken.

2. Osewoudts geheugen laat hem in de steek. Een onbelangrijk detail komt op p.329 voor: in zijn verslag van de gebeurtenissen van p.51 slaat hij drie dagen over. Dat hij later de weg waarlangs hij uit het huis van Labare is gevlucht (zie episode 36), niet meer kan terugvinden, kan ook aan zijn geheugen geweten worden.¹⁴ Aan Moorlag vraagt hij of deze zich herinnert dat hij hem over Dorbeck heeft verteld (p.260); Osewoudt heeft echter daarover niet gesproken. Hetzelfde geldt voor Oom Bart (p.356); ook hier leert terugbladeren dat Osewoudt zich vergist: hij heeft zijn oom niets over Dorbeck gezegd. Tijdens de verhoren doet Osewoudt het voorkomen alsof er *drie* personen te Haarlem gedood moesten worden (p.370), maar terugbladerend blijkt dat het om *twee* personen gaat (p.39-40). Ook zijn mededeling (p.371) dat Dorbecks boodschappers gezegd hadden dat de te ontwikkelen films leeg waren, is onjuist: deze hebben niets gezegd omdat zij Osewoudt niet thuis troffen (p.32-33); Dorbeck vertelt hem later de inhoud van hun boodschap (p.36). Osewoudt vertelt later ook dat Dorbeck hem gezegd heeft dat de te liquideren personen de provocateurs zijn die hem de waardeloze films in handen hadden gespeeld (p.370-371). Als men de betreffende passage terugzoekt (p.36), ziet men dat Dorbeck over één provocateur spreekt en

bovendien niets zegt over liquideren. Behalve het falen van zijn geheugen kan in deze laatste gevallen ook Osewoudts verbeelding een rol gespeeld hebben: hij wil een orde leggen in de gegevens die hem bereiken, en wijkt daarbij onbewust van die gegevens af. In de versie van de zojuist genoemde gebeurtenissen die Osewoudt later geeft, heeft hij voor zichzelf verklaard waarom er in Haarlem een aanslag gepleegd moet worden. Men moet bij dit alles echter bedenken dat het verhaal niet altijd alles vertelt: hier en daar wordt verwezen naar gebeurtenissen die niet verhaald zijn. Zo blijkt op p.172 plotseling dat Osewoudt met Marianne op het Muntplein te Amsterdam een afspraak heeft. Op p.190 blijkt hij opeens Marianne's achternaam te weten; ook kent hij plotseling Elly's werkelijke naam (p.261). Ook de verhoren worden niet volledig verteld: op p.347 blijkt opeens dat Dorbecks uniform al eerder ter sprake is gekomen; ook is op p.358 de naam Jagtman nog niet eerder gevallen. Het is dus mogelijk dat enkele van de hierboven vermelde gevallen waarin sprake was van het falen van Osewoudts geheugen, hun oorzaak vinden in dit aspect van de compositie van de roman.

3. Osewoudt maakt beoordelingsfouten; hij ziet bepaalde dingen niet of onjuist. Dit kan heel goed gedemonstreerd worden aan de enige gebeurtenis die voor de lezer geheel duidelijk is: de 'bevrijding' uit het ziekenhuis. Als Osewoudt merkt dat zijn lichamelijke toestand niet zo ernstig is dat een ziekenhuisopname noodzakelijk was, denkt hij dat de homoseksuele Ebernuss hem heeft willen sparen (p.194). Hij verbindt geen conclusies aan het feit dat zijn bevrijders hem, zonder onderduikadres, op straat achterlaten (p.196-200, 207-208, 271): hij ziet niet dat men, via hem, de groep Labare wil vangen. Hij acht, zonder over argumenten te beschikken, achtereenvolgens Labare, de ziekenhuisdokter en Dorbeck verantwoordelijk voor zijn bevrijding (p.201, 208, 271; zie p.334). Overigens beoordelen anderen deze bevrijding ook verkeerd: men zie de meningen van Labare en van diens medewerker Suyling (p.207-209). Wanneer Osewoudt na de aanslag te Haarlem op de tram naar Zandvoort de NSB'er Turlings ziet, verbergt hij zich om niet gezien te worden. Het gevolg is dat Turlings, die enige minuten daarvoor Dorbeck had gezien en deze voor Osewoudt aanziet, kan volhouden de laatste gezien te hebben (p.42-43). Alles wat Osewoudt op deze bladzijden doet om zijn terugkeer naar Voorschoten zo onopvallend mogelijk te laten zijn, keert zich tegen hem. Later verbindt Osewoudt een geheel andere conclusie aan Turlings gedrag: Turlings heeft hem op de tram zien springen en is

hem gevolgd (p.272). Deze laatste opvatting komt voort uit Osewoudts wantrouwen ten opzichte van de anderen.

Onjuist ook is Osewoudts handelwijze als in de bioscoop te Amsterdam een op hem betrekking hebbend opsporingsbericht geprojecteerd wordt. Hij rent onmiddellijk de bioscoop uit en valt daardoor juist op (p.175-176). Dat hij de Leica-films verprutst, komt omdat hij, met geringe kennis van zaken, in een donkere kamer aan het werk gaat; niettemin zijn zijn overwegingen om de films zelf te ontwikkelen begrijpelijk (p.32). Een fout maakt hij ook als hij de jeugdleidster met wie hij naar Lunteren gaat, niet vraagt om haar identificatie, een van de foto's.

Wanneer Osewoudt om de tijd te doden de Amsterdamse Universiteits-bibliotheek bezoekt en daar Zéwüster, met wie hij in Haarlem de aanslag had gepleegd, ontmoet, vlucht de laatste weg; Osewoudt trekt dan onjuiste conclusies: hij ziet hem zelfs als een verrader (p.129-130). Later blijkt overigens dat ook Zéwüster deze ontmoeting onjuist beoordeelt. Zijn wantrouwen doet hem menen dat Osewoudt hem schaduwde: 'Hij dacht: wat doet een jongen van die soort in een universiteitsbibliotheek?' (p.372)

In zijn verpleegstersvermomming doet hij zijn herenhorloge af, omdat hem dat zou kunnen verraden (p.276). Een onjuiste conclusie, want als hij, in het bevrijde Zuiden aangekomen, tegenover een arts die hem een lift geeft, wil aantonen dat hij geen echte verpleegster is en dan zijn herenhorloge toont, zegt deze: 'Dat hebben verpleegsters meestal, omdat de wijzerplaat groter is.' (p.301)

Tot in details worden het hele boek door verschillende conclusies uit dezelfde feiten getrokken. Men zou *De donkere kamer* het boek van het misverstand kunnen noemen.¹⁵

In Osewoudts falen zijn daden te bewijzen spelen ook nog andere oorzaken een rol:

4. Osewoudt ondervindt tegenslagen door overmacht, door pech, door toeval. De eerste foto waarop Dorbeck staat, bederft doordat Osewoudts moeder plotseling de donkere kamer binnenkomt (p.46). En de tweede foto, waarop Dorbeck en zijn dubbelganger te zamen voor de spiegel staan, blijft blanco: mogelijk is het spoeltje van de film ná de opname van Ebernuss en Osewoudt losgeraakt.¹⁶ Het toeval speelt een grote rol in het boek, tot in details: wanneer Osewoudt naar zijn huis belt om Moorlag een boodschap te geven, zoekt hij, als Ria de telefoon opneemt, snel een valse naam; zijn oog valt op een reclame 'Mijnhardt's tabletten'

en hij noemt zich Mijnhardt, wat door zijn vrouw als Meinarends verstaan wordt, een haar bekende naam van een vriend van Moorlag (p.62).

Alle personen van wie een getuigenis misschien (!) voor Osewoudt van belang zou kunnen zijn, zijn hetzij onvindbaar (Dorbeck, Marianne), hetzij omgekomen (zijn moeder, Ria, Moorlag, Meinarends, Labare c.s., Roorda, Zéwüster, Elly, de pseudo-jeugdleidster, Ebernuss). De nog levende getuigen helpen Osewoudt van de wal in de sloot (de Duitse ambtenaar Malknecht, Oom Bart, De Vos Clootwijk; dit zou ook voor Turlings gelden).

5. Osewoudt ondervindt tegenslag door fouten, vergissingen en vervalsingen van anderen. Zéwüsters beoordelingsfout heb ik zojuist vermeld. Roorda (p.183-184) kan Osewoudt niet gezien hebben; mogelijk heeft hij Dorbeck gezien, die zich dan van de schuilnaam *Henk* Osewoudt bediend heeft, terwijl een derde diens schuilnaam Elkan (zie p.182) gebruikte. Roorda's getuigenis is een van de vele plaatsen in het boek waar zowel Osewoudt als de lezer voor een raadsel blijft staan. Men kan wel vaststellen dat het getuigenis van de Utrechtse spoorwegambtenaar De Vos Clootwijk (p.317-318) vals is. Tenslotte moet worden vermeld dat Osewoudt het slachtoffer van het bedrog van Ebernuss is.

De Nederlandse politie toont haar kwade trouw wanneer zij gegevens uit Duitse bronnen die vóór Osewoudt pleiten ter zijde schuift omdat deze uit onbetrouwbare bron stammen (p.368-369), terwijl ze, zodra deze tégen Osewoudt gebruikt kunnen worden, wel worden geaccepteerd. De Duitse ambtenaar Malknecht verklaart na de oorlog van mening te zijn dat Osewoudt aan de bevrijdingscomédie meegewerkt heeft en dat de vrienden Osewoudt en Ebernuss elkaar bij het naderen van het einde van de oorlog er doorheen hebben willen slepen; overigens een verdacht getuigenis, want deze lagere ambtenaar heeft zijn informatie van horen zeggen (p.334-337).

6. Osewoudt wordt gehinderd door onbegrip en tegenwerking van anderen. Zij beletten hem bepaalde bewijzen in handen te krijgen. De Engelse politie, zich beroepend op ambtelijk belang, weigert Dorbeck onder hun geheime agenten te doen opsporen (p.320). De Nederlandse politie gaat, zoals zojuist geïllustreerd, selectief om met het bewijsmateriaal. Voortdurend bewijst zij haar vooringenomenheid tegen Osewoudt door van de mogelijke verklaringen telkens de voor hem meest belastende te kiezen. Een heel enkele maal weet Osewoudt de Nederlandse politie van zijn

waarheid te overtuigen. Op grond van een uit Duitse rapporten afkomstig getuigenis van Zéwüster meent Selderhorst dat Osewoudt juist op het enig ‘goede’ slachtoffer van de aanslag te Haarlem heeft geschoten. Osewoudt kan hem echter van de onjuistheid van deze opvatting overtuigen, maar de reactie van zijn ondervrager tekent diens vooroordeel: ‘Verdomme! [...] nou goed [...] Wat dan nog?’ (p.370-373) Bij dit alles moet in het oog gehouden worden dat Osewoudts uiterlijk niet tot sympathie noodt; ook Selderhorst laat niet na hierop te wijzen (p.368). Over het onbegrip van de anderen zo dadelijk meer.

De hier genoemde oorzaken van Osewoudts onmogelijkheid zijn daden - en dus zijn identiteit - te bewijzen, kan men samenvatten onder de noemer: gebrek aan feitelijke gegevens. Hij kent maar een deel van de werkelijkheid en moet zich daarmee redden. Gehinderd door zijn eigen psychologie, door de psychologie van de anderen, door gebrek aan waarnemingsvermogen, door beoordelingsfouten, door tegenwerking en bedrog van anderen, slaagt hij er niet in zijn goede trouw te bewijzen. De hierboven genoemde oorzaken voor zijn nederlaag hebben niet alleen betrekking op de geschetste persoon Osewoudt, maar zijn van algemeen menselijke aard. Het oordeel van de mens over zichzelf en over anderen is voortdurend onderhevig aan moedwil en misverstand. In dit verband kan men een in de roman voorkomend Hölderlin-citaat zien: ‘De mens is een god als hij droomt, maar een bedelaar als hij denkt.’ (p.289; uit *Hyperion*). Wat Osewoudt over zijn situatie denkt, is een geheel van onbewijsbare opvattingen.

Zijn visie staat tegenover die van de anderen, maar ook zij beschikken, al erkennen zij dat niet, slechts over onbewijsbare meningen. Naast Osewoudts visie wordt in de roman een aantal andere meningen gedemonstreerd¹⁷:

1. De Duitse politie komt achter het bestaan van de dubbelganger. Ebernuss echter gebruikt Osewoudt: hij is alleen in hem geïnteresseerd als middel om de illegalen te pakken en als middel om het einde van de oorlog te overleven. Ik zie zijn eerste voorstel aan Osewoudt (deze hoeft alleen maar de sociëteit van Moorlag te bezoeken, p.248) als een inleiding tot het tweede (Osewoudt moet hem helpen onderduiken, p.257-258).

2. De Engelse politie is alleen in Osewoudt geïnteresseerd omdat hij ‘hun’ agente Elly verraden zou hebben. Kolonel Smears weigert Dorbeck te laten opsporen.

3. De Nederlandse politie (inspecteur Selderhorst) staat op het standpunt dat Osewoudt een verrader en een leugenaar is, die zich eruit probeert te praten door een gelogen Dorbeck ten tonele te voeren.

4. Oom Barts wereldvreemd idealisme veroorzaakt zijn onbegrip voor Osewoudt en zijn opvattingen omtrent erfelijkheid (zie p.122) brengen hem tot de mening dat zijn neef een dégeneré is, die tot de vreselijkste dingen in staat is.

5. De journalistiek geeft een aaneenschakeling van juiste en van apert onzinnige meningen omtrent Osewoudt; het krantartikel (episode 41) is een persiflage op de berichtgeving in de pers.

6. De psychiater Lichtenau vertegenwoordigt het psychologische standpunt: Osewoudt lijdt aan hallucinaties en scheidt zich in Dorbeck zijn superego, waardoor hij de verantwoordelijkheid voor zijn daden buiten zichzelf legt.¹⁸

7. Pater Beer ziet Osewoudt vanuit theologisch gezichtspunt: zijn roepen om Dorbeck betekent een roepen om God.¹⁹ Deze opvatting wordt in het boek met ironie getekend. De pater belooft te bidden opdat de Leica, die het bewijs van Dorbecks bestaan zal leveren, gevonden wordt, maar op dat moment is het toestel al gevonden. De film zal het bestaan van Dorbeck-God niet bewijzen en zal niet Osewoudts redding maar zijn ondergang betekenen. De hierboven (op pagina 25) geciteerde slotzin van het boek is dan ook symbolisch: de bemiddelaar op de weg naar rechtvaardigheid, vrede en verlossing kan Osewoudt niet helpen; elk beroep op religie leidt tot niets.

Van deze opvattingen zijn er maar twee die het bestaan van Dorbeck niet ontkennen, namelijk die van de Duitse en de Engelse politie. Maar de gegevens van de Duitse politie zijn na de oorlog niets waard en de Engelse politie weigert elk onderzoek naar haar geheime diensten, zodat Osewoudt alleen blijft in zijn geloof in Dorbeck.

Voor alle opvattingen geldt dat zij samenhangen met de subjectiviteit van de personen, met hun vooroordelen en hun belangen. De anderen kunnen Osewoudt niet begrijpen en verhinderen hem zijn visie waar te maken. De anderen oordelen, hoewel ze weinig van Osewoudt weten, en hij kan er niets tegen beginnen. Die anderen zijn niet als psychologische portretten getekend, maar kunnen, symbolisch, gezien worden als personificaties van bepaalde opvattingen over de hoofdpersoon. Ook Osewoudts moeder en Marianne kunnen als personificaties gezien worden; zij appelleren respectievelijk aan Osewoudts passieve en actieve kant.

Dorbeck personifieert in de wereld van de symboliek Osewoudts superego. Tenslotte is Osewoudt zelf de personificatie van Hermans' opvatting van de mens.

Wanneer ik thans het thema van *De donkere kamer* ga formuleren, is het nuttig vooraf te omschrijven wat ik met deze term bedoel. Thema gebruik ik hier in de zin van centraal idee van een literair werk, het probleem dat het stelt. Onder motief versta ik een uit de wereldliteratuur bekend element waarmee een verhaal kan worden opgebouwd, zoals het Oedipusmotief of het dubbelgangermotief.

Osewoudt leeft in een wereld van bedrog, vergissingen, onzekerheden. Hij kan wat hij als de waarheid ziet niet bewijzen; tegenover de waarheid van de anderen verschrompelt bij hem *de* waarheid tot *zijn* waarheid. Hij kan echter dit onderscheid niet maken, evenmin als tussen waan en werkelijkheid. Ook al zou vastgesteld kunnen worden dat zijn waarheid uit wanen bestaat, dan nog is dat de enige en onontkoombare werkelijkheid van Osewoudt, en deze werkelijkheid betekent zijn ondergang. Hij kan zijn verleden niet bewijzen, maar de anderen kunnen het ook niet: alles wat als waarheid wordt voorgesteld, blijkt uit niets anders dan uit onbewijsbare opvattingen te bestaan. Er is een discrepantie tussen de feiten en de voorstellingen daarvan in de geest van de verschillende personages. Men kan in de taal, met woorden, over Dorbeck en zijn wereld spreken, maar deze woorden verwijzen niet naar eenduidige betekenissen, naar feitelijkheden. Niemand kan wat bewijzen, ook de lezer niet. Hij beleeft het verhaal met de ogen van de hoofdpersoon, en het is hem niet mogelijk de werkelijke gebeurtenissen achter de gepresenteerde visies te reconstrueren. Men komt steeds uit bij mogelijkheden, nooit bij zekerheden. De lezer kan in de gegeven omstandigheden niet uitmaken wie of wat Dorbeck is, en dus kan hij niets bewijzen omtrent de daden van Osewoudt. De lezer ziet slechts misverstanden, verkeerde berekeningen, omkeerbare conclusies, gebrek aan gegevens, onbewijsbare veronderstellingen, vervalsingen, dubbelzinnigheden.

Het thema van de roman *De donkere kamer van Damokles* kan nu omschreven worden als dat van de onkenbaarheid. De mens is niet in staat zichzelf, zijn verleden, zijn omgeving, zijn wereld te kennen. Begrippen als waarheid, werkelijkheid zijn slechts aanduidingen voor subjectieve meningen. De mens beschikt over te weinig mogelijkheden zichzelf en zijn wereld te kunnen begrijpen. Zijn streven naar het verkrijgen van een

identiteit is vergeefs: ego en superego zijn niet tot een eenheid te brengen. De mens mislukt. Hij is overgeleverd aan de jungle en de chaos van het bestaan. Zekerheden kent hij niet, in zijn absolute eenzaamheid kent hij alleen de zekerheid van de dood. In deze wereld is geen plaats voor begrippen als moraal, goedheid, keuze, schuld (zie de woorden van de jonge ss'er, p.360-362). Er is niets anders dan de vergeefse strijd tegen de 'waarheid' van de anderen. Dit thema hangt nauw samen met enkele andere aspecten van dit boek: het dubbelgangermotief (zie hieronder op pagina 48), de verteltechniek (zie hieronder op pagina 52 en 66), het decor van collaboratie en verzet (zie hieronder op pagina 61 en 63). De titel van het boek sluit bij deze interpretatie aan. Damokles' leven werd bedreigd door een zwaard dat aan een paardehaar boven zijn hoofd hing.²⁰ Osewoudts bestaan hangt af van een donkere kamer waar een foto de waarheid aan het licht moet brengen. 'Nergens ter wereld komt zoveel aan het licht als in een donkere kamer!' zegt Labare tegen hem (p.100) - de donkere kamer waar Osewoudt het Leica-filmpje met de opname van Dorbeck en hemzelf ontwikkelt, brengt echter niet de objectieve waarheid van een foto aan het licht, maar betekent zijn ondergang: het zwaard valt. Het hele boek door verkeert Osewoudt veel in donkere kamers en in kamers in het algemeen. Zij tekenen de geslotenheid van zijn wereld; hij zit opgesloten in de donkere kamer van zijn persoonlijkheid. Ook de wereld, ondoorzichtig, onduidelijk en onkenbaar, is een donkere kamer; zij betekent juist door haar onkenbaarheid een voortdurende dreiging: zij kan de weerloze mens plotseling tot slachtoffer maken.

Bij dit laatste sluiten ook de openingszinnen van de roman aan. Het betreft het slot van een verhaal van de onderwijzer van Osewoudts klas:

'...Dagenlang zwierf hij rond op zijn vlot, zonder drinken. Hij stierf van dorst want het water van de oceaan was zout. Hij haatte het water dat hij niet drinken kon. Maar toen de bliksem in zijn vlot sloeg en het vlot in brand vloog, schepte hij dat gehate water met zijn handen op, om te proberen de brand te blussen!' (p.5; zie p.8)

Dit verhaal kan in verband met het boek als een parabel gelezen worden. De eenzame Osewoudt haat de wereld die zijn identiteit, zijn waarheid niet accepteert; hij kan er niet in leven en moet een beroep doen op de middelen van die wereld om zichzelf te kunnen bewijzen, maar zijn redding kan hij niet bewerken.²¹

In de tiende druk is als 'Naschrift' een Wittgenstein-citaat toegevoegd:

“Ik kan hem zoeken als hij er niet is, maar hem niet ophangen als hij er niet is.

Men zou kunnen willen zeggen: ‘Dan moet hij er toch ook zijn als ik hem zoek.’

- Dan moet hij er ook zijn, als ik hem niet vind, en ook als hij helemaal niet bestaat.” (p.410)²²

Hier wordt het zoeken naar Dorbeck in een taalfilosofisch verband geplaatst: in de taal is Dorbeck er, ook al wordt hij niet gevonden, want het werkwoord ‘zoeken’ is op een object gericht. Hier wordt gedemonstreerd dat de taal niet naar de werkelijkheid verwijst; tussen de mens en de werkelijkheid staat ook nog de taal als barrière.

Een roman kan men, in principe, op drie niveaus lezen. De eerste laag is die van het verhaal. *De donkere kamer* kan men allereerst als een verhaal lezen, als men wil als een avonturenroman, een oorlogsroman of een detectiveroman.²³ Het boek is dan het verhaal van een man die door een sterk op hem lijkend persoon in allerlei verzetsactiviteiten betrokken wordt, maar die na de oorlog, als zijn opdrachtgever onvindbaar blijkt, zijn goede trouw niet meer kan bewijzen. Een spannend verhaal is deze roman ook, maar niet alleen en niet in de eerste plaats.

Het tweede niveau ligt op psychologisch terrein. De roman is hier het verhaal van een aan minderwaardigheidsgevoelens lijdende man die van een persoon in wie hij zijn verdrongen superego ziet opdrachten tot illegale activiteiten krijgt waardoor hij zich een identiteit verschaft meent te hebben, maar die wanneer deze dubbelganger verdwijnt ten onder gaat.²⁴ Een roman met psychologische motieven is *De donkere kamer* ook, maar niet alleen en niet in de eerste plaats.

Het derde niveau is de thematische laag. De roman wordt hier uiteindelijk als symbolische, filosofische of ideeënroman beschouwd. Het boek is dan het verhaal dat de onkenbaarheid van de mens en zijn wereld demonstreert.

Ik meen dat ik hierboven aan alle drie niveaus aandacht heb geschonken.

Eindnoten:

- 13 Vergelijk wat Hermans zegt over het thema in het boek en de hiernaar gemaakte film *Als twee druppels water* in het exposé bij deze film (herdrukt in Delvigne, ‘Als twee druppels water?’, p.15-16) en in het in noot 7 geciteerde interview, p.14; beide uitspraken heb ik hieronder op pagina 62 geciteerd. Zie ook de psychologische visie op Osewoudts identiteitsprobleem in D.J. de Levita, *The Concept of Identity*, Den Haag, 1965, hoofdstuk ‘Osewoudt’, p.83-95.
- 14 Coen Bersma, ‘Doublures binnen de donkere kamer’, in *Raam* nr. 80 (jan. 1972), p.22, acht het mogelijk dat het huis waarin Osewoudt vluchtte gebombardeerd is; het zou dan achter de schutting in de Plaatsteeg gelegen moeten hebben (p.346). Maar deze straat ligt wel érg ver van de plaats waar Osewoudt de gracht is overgestoken (zie p.346, regel 4-5 van onder; vgl. p.225). G.J.P. van Hoek en C.B.M. Wingen, ‘De donkere kamer’, in *De Nieuwe Taalgids* 67 (1974), nr. 2 (mrt.), p.112-113, menen dat Osewoudt, die de gracht in een bocht overstak, zonder het zelf te merken weer aan dezelfde kant uit het water komt. Dit is echter in tegenspraak met de vermelding van het plantsoen waar Osewoudt doorloopt: alleen de overkant van de gracht heeft zo'n plantsoen, aan de andere kant staan huizen (vgl. p.96, 225, 342-343).

- 15 Vgl. Hermans in het in noot 7 geciteerde interview, p.13: 'Het centrale idee in het boek is dat van het misverstand.'
- 16 Op deze mogelijkheid wijst Hermans in het in noot 7 geciteerde interview, p.20.
- 17 Zie ook Hermans in het in noot 7 geciteerde interview, p.14-16; een fragment heb ik hieronder, op pagina 62, geciteerd.
- 18 De opvatting van de dokter wordt gedeeld door E. van Lokhorst en D. Betlem (zie noot 24).
- 19 De opvatting van de pater wordt gedeeld door Ton Neelissen, recensie in *Elseviers Weekblad* 20 dec. 1958.
- 20 Hermans heeft, in een geheel ander verband, de geschiedenis van Damokles verhaald: in het stukje 'Het oor van Dionysius', in *Het sadistische universum*, 10e dr., Amsterdam, 1974, p.142.
- 21 Het beeld van de mens als drenkeling op een vlot gebruikt Hermans ook in zijn stukje 'Achter borden Verboden Toegang', in *Het sadistische universum*, 10e dr., Amsterdam, 1974, p.145.
- 22 Het citaat gebruikte Hermans eerder in het essay 'Wittgenstein's levensvorm', in *Het sadistische universum*, 10e dr., Amsterdam, 1974, p. 181.
- 23 Enkele critici lazen het boek als verzetsroman en keerden zich er vervolgens tegen omdat het werk een onjuist beeld van het verzet zou geven; zie hieronder hoofdstuk 11. Over de wereld van collaboratie en verzet in *De donkere kamer* kom ik in hoofdstuk 9 nog te spreken.
- 24 Het boek wordt als psychologische roman beschouwd door Emmy van Lokhorst, recensie in *De Gids* 122 (1959), 1, p.217-220, en in zekere mate ook door D. Betlem, 'De geboorte van een dubbelganger', in *Merlyn* 4 (1966), nr. 4 (juli), p.276-290 (Betlem heeft zijn bevindingen nog eens samengevat in 'Van Jean Paul tot Van der Waals', in *Raster* 1 (1967-1968), nr. 1 (apr. 1967), p.73).

5 Andere interpretaties

In het vorige hoofdstuk kwam ik tot de conclusie dat over de persoon van Dorbeck en dus over Osewoudt niets bewezen kan worden. Enkele anderen die over *De donkere kamer* geschreven hebben, zijn een andere mening toegedaan. De belangrijkste publikaties zullen hier besproken worden.

D. Betlem²⁵ toont aan de hand van een uitvoerige analyse van de gegevens over Osewoudts jeugd aan dat deze gepredisposeerd is tot pathologisch gedrag. Die dispositie actualiseert zich wanneer Osewoudt zich ‘een psychologische dubbelganger’, Dorbeck, schept, die ‘niet “een ander” is maar een deel van Osewoudts eigen Ik: zijn ik-ideaal.’ (p.286 van zijn artikel) Echter: Dorbecks uniform wordt na de oorlog in Osewoudts tuin opgegraven, en dat brengt Betlem tot de constructie waarin hij de Dorbeck van de eerste twee contacten met Osewoudt identificeert met de in het boek genoemde Jagtman; deze Jagtman verdwijnt op 20 juli 1940 in Duitse gevangenschap (p.375) en vanaf dat moment (dat is vanaf het derde contact tussen Dorbeck en Osewoudt) neemt Osewoudts schepping ‘Dorbeck’ zijn plaats in. Betlem ziet zijn constructie gesteund door het feit dat vanaf de derde ontmoeting de omstandigheden waaronder de contacten tussen de dubbelgangers plaatsvinden enkele specifieke kenmerken vertonen: aankomst en vertrek van Dorbeck hebben een abnormaal karakter; er treedt steeds een toevallige coïncidentie op die de waarneming hindert; irreële gebeurtenissen, schemersituaties, droomachtige sfeer; de joviale, jongensachtige toon van Dorbeck is verdwenen. Hoewel Betlem aan het eind van zijn artikel (p.290) schrijft: ‘In hoeverre hij dan *volledig* hallucinatie is of een literaire personificatie wordt, kan ik niet uitmaken’, heeft hij in zijn stuk eigenlijk alleen argumenten voor de hallucinatietheorie verzameld.²⁶ Betlems interpretatie is onverenigbaar met die welke ik hierboven formuleerde: hij *kies*t uit de in de roman geboden mogelijkheden; zijn interpretatie sluit geheel aan bij de visie die de psychiater in de roman geeft (zie hierboven op pagina 38); ‘Wat hij zegt klinkt zelfs heel redelijk,’ zegt Betlem dan ook (p.283 van zijn artikel).

Een ander bezwaar tegen Betlems gedachtengang ligt in de datering van de derde ontmoeting: hij laat deze plaatsvinden ná 20 juli 1940 (p.287

van zijn artikel). Maar de derde ontmoeting vindt ca. 8 juli plaats: ‘De capitulatie is nu twee maanden geleden,’ staat er (p.30).²⁷ Dan loopt Jagtman nog vrij rond; mogelijk valt ook de vierde ontmoeting nog vóór de twintigste juli (zie p.36, 296).

Bovendien kan men zich afvragen of de zojuist genoemde specifieke kenmerken die volgens Betlem te beginnen bij het derde contact tussen Osewoudt en Dorbeck optreden, wel altijd zo dringend aanwezig zijn. Dat geldt wel voor de vierde ontmoeting (p.35-36) die onder donder en bliksem plaatsvindt, maar met name bij de derde ontmoeting is dit discutabel (p.30-31). De joviale toon van Dorbeck is duidelijk aanwezig: ‘Bonjour, Osewoudt, hier is je pak terug.’ De zin ‘Ze kunnen zoeken zoveel als ze willen, als ik niet gevonden wil worden, word ik niet gevonden’, past geheel in het rijtje voorbeelden dat Betlem op p.289 geeft van de ‘jongensachtige, snoeverige toon’ van Jagtman-Dorbeck. Dat Dorbeck plotseling verdwijnt (Betlem, p.285) is niet juist: de tijd die Osewoudt nodig heeft om het uniform uit de kelder, waar het onder een hoop oud verpakkingsmateriaal ligt (p.28), te halen is voor Dorbeck ruim voldoende om te verdwijnen. De derde ontmoeting eindigt dan als volgt:

‘Hij zag Dorbeck ook niet in de tram, maar dat bewees tenslotte niet dat hij er niet inzat.

De zon scheen. Het was een mooie dag. Er liepen hier en daar wat mensen en daartussen ongewapende Duitse soldaten.’ (p.31)

Betlem citeert deze woorden ook, maar neemt de alineascheiding niet over en merkt bij Dorbecks vertrek een ‘droom-achtige’ sfeer op. Maar de nieuwe alinea heeft op iets heel anders betrekking: op Osewoudts idee dat de oorlog eigenlijk niets heeft veranderd (zie p.26). Het citaat wordt dan ook onmiddellijk gevolgd door: ‘Bijna leek het of er niets veranderd was, of alles altijd zo blijven zou.’ Overigens treden onduidelijke belichtingen en schemersituaties ook elders in de roman op (zoals op p.41, 50, 93, 139).

Betlem heeft slechts ongeveer een kwart van het boek in zijn argumentatie gebruikt, zodat er weinig is opgelost. Elk probleem kan met een verwijzing naar Osewoudts waanvoorstellingen afgedaan worden, wat Betlem ook doet in zijn antwoord op de vraag waarom Jagtman zich op de eerste oorlogsdag Dorbeck noemt.²⁸

C. Bersma²⁹ verzet zich tegen de opvatting dat Dorbeck niet bestaat, en accepteert de door de ogen van Osewoudt beschreven gebeurtenissen en situaties als objectief:

‘Er is m.i. geen reden te twijfelen aan de *objectiviteit van zijn waarnemingen*. Zijn optiek is minstens even betrouwbaar als de visie van andere figuren uit de roman. Wie de mededelingen die Osewoudt doet tijdens de verhoren vergelijkt met wat zich daarvoor in de romanwerkelijkheid heeft afgespeeld, zoals die ons bekend is, komt tot de verbijsterende conclusie *dat hij zich niet eenmaal vergist*, voorzover hij de ware toedracht en de feiten kent, ook niet in de geringste details.’ (p.21 van zijn artikel; zijn cursivering)

Ik ga hier voorbij aan een tautologisch element in de redenering (Osewoudt vergist zich niet voor zover hij de waarheid kent), maar moet er wel op wijzen dat, zoals hierboven in hoofdstuk 4 is aangetoond, Osewoudts waarnemingen en conclusies, evenals die van de andere personages, voortdurend onderhevig zijn aan falsifiërende tendenzen.

In overeenstemming met Betlem identificeert Bersma Jagtman met Dorbeck. Om dit aannemelijk te maken moet hij zijn toevlucht nemen tot fantastische veronderstellingen: Jagtman maakt op of even vóór 20 juli een afspraak met Osewoudt voor de 23ste juli in verband met de aanslag te Haarlem; de twintigste juli meldt hij zich vrijwillig bij de Duitsers (p.375) maar moet dan weer meteen ontsnapt zijn om de 23ste juli in Haarlem te zijn; daarop wordt hij weer gepakt en omstreeks 20 september naar Duitsland getransporteerd (p.375); daar ontsnapt hij weer om zich in juli 1944 weer in verbinding te stellen met Osewoudt (p.48). Omdat dit wel erg ongelooflijk klinkt, geeft Bersma een tweede mogelijkheid: de Duitse archieven, waarvandaan de gegevens van Jagtmans arrestatie en transport naar Duitsland stammen, kloppen niet.

Bersma gaat niet verder in op de persoon van Dorbeck. Is deze inderdaad de agent uit Londen waarvoor hij zich uitgeeft? In het laatste artikel dat ik hier wil bespreken geven G.J.P. van Hoek en C.B.M. Wingen³⁰ een antwoord op deze vraag. Uitgaande van de omstandigheid dat de lezer aan het standpunt van Osewoudt gebonden is, komen zij aan de hand van de analyse van één geval (de ‘bevrijding’ uit het ziekenhuis) tot de op zichzelf juiste conclusie dat men Osewoudts subjectiviteit moet erkennen. Zij proberen dan de objectiviteit onder de subjectieve meningen van de hoofdpersoon bloot te leggen, en komen dan tot opmerkelijke conclusies. Ook zij identificeren Dorbeck met Jagtman, die zich echter op 20 juli 1940 als collaborateur bij de Duitsers gaat melden en vervolgens Osewoudt gebruikt bij het liquideren van illegalen. Ook Roorda en de pseudo-jeugdleidster zijn provocateurs in Duitse

dienst; de door Osewoudt gedode jeugdleidster is een vermomde illegale. Ook Elly is een provocateur of laat zich door Dorbeck als zodanig gebruiken. Omdat Ebernuss als enige op de hoogte is van Dorbecks verraderlijk spel (in dat licht wordt Ebernuss' hierboven - op pagina 22; zie ook pagina 31 - geciteerde waarschuwing aan Osewoudt gezien), laat deze hem tegen het einde van de oorlog door zijn dubbelganger vergiften. Tegen deze opvatting zijn enkele bezwaren in te brengen. Met betrekking tot zijn 'bevrijding' uit het ziekenhuis en het gevolg daarvan blijkt Osewoudts subjectiviteit duidelijk, maar dit geval is het enige in het boek waarvan de lezer de juiste toedracht kent. Alle andere blijven ook voor hem duister. Van Hoek en Wingen moeten voor hun opmerkelijke constructie alle feiten, ook de klaarblijkelijk duidelijke, herinterpreteren. Een enkel voorbeeld. Zij menen dat het Dorbeck is die een inval in Osewoudts huis laat doen; hij wil namelijk de voor hem gevaarlijke negatieven van de foto's te pakken krijgen. Maar wat zou eenvoudiger zijn dan deze negatieven gewoon aan Osewoudt, die hem immers blindelings gehoorzaamt, te vragen? Volgens beide auteurs wist Dorbeck dat Osewoudt na de aanslag te Lunteren naar Amsterdam zou gaan, omdat hij hem gevraagd had een retour Wageningen te nemen, en daar dit telefoongesprek te Amsterdam plaatsvond bedoelde hij een retour Amsterdam-Wageningen (p.108 van hun artikel). Maar Dorbeck weet niet dat Osewoudt hem vanuit Amsterdam belt, en bovendien bedoelt hij hier een retour Amersfoort-Wageningen; Osewoudt begrijpt hem goed en voert zijn opdracht stipt uit (p.135, 144); omdat Osewoudt met Marianne een afspraak heeft in Amsterdam, koopt hij op de terugweg van Lunteren een kaartje Amersfoort-Amsterdam (p.167). Dorbeck, zeggen de auteurs verder (p.115 van hun artikel), is niet bang voor de foto die Osewoudt van hun beiden neemt, omdat hij weet dat deze door onderbelichting zal mislukken. Dorbeck trekt dan wel een onzekere wissel op de toekomst, te meer daar Osewoudt een tijdopname maakt (p.270)! Tenslotte lopen Van Hoek en Wingen zelf vast, als zij erkennen dat door toedoen van Dorbeck ook aan Duitse zijde slachtoffers vallen: twee van de drie te Haarlem en Lagendaal (p.112 en 116 van hun artikel). Hierboven (op pagina 26-27) gaf ik een overzicht van Osewoudts daden, waaruit blijkt dat juist wanneer deze in opdracht van Dorbeck handelt, aan Duitse zijde slachtoffers vallen (al komen bij deze acties ook twee illegalen om), terwijl uitsluitend illegalen het slachtoffer worden als gevolg van daden die Osewoudt op eigen initiatief verricht! Van Hoek en

Wingen negeren dit belangrijke gegeven.

Volgens Betlem bestaat Dorbeck niet, en is de psychopaat Osewoudt het slachtoffer van zijn waanvoorstellingen. Volgens Bersma en Van Hoek en Wingen bestaat Dorbeck wel; voor de eerste is Osewoudt het slachtoffer van de omstandigheden, voor de beide laatstgenoemden is hij het slachtoffer van de bedrieger Dorbeck. Een aantal argumenten voor deze interpretaties is zeker in de roman gegeven, maar we zagen de interpretaties als geheel steeds vastlopen. Het boek geeft te weinig gegevens om één interpretatie volledig te bewijzen. Willen de genoemde auteurs de in *De donkere kamer* beschreven werkelijkheid kenbaar maken, in mijn interpretatie is die werkelijkheid als onkenbaar gekenschetst. De roman heeft zelf een muur opgeworpen tussen de in het boek vertelde gebeurtenissen en het gebeuren dat daaraan ten grondslag moet liggen. Noch Osewoudt, noch de lezer weten er raad mee.³¹ Men stuit steeds op gebrek aan gegevens, op veronderstellingen, op mogelijkheden. Kan men in de hier besproken interpretaties de situatie van Osewoudt kenschetsen als *triest* (een onschuldig man wordt slachtoffer), in mijn interpretatie is zij *wanhopig*: Osewoudt is slachtoffer van zijn mens-zijn, er valt ook voor de lezer niets te bewijzen, er is alleen chaos.

Dorbecks bestaan wordt ook ontkend door E. van Lokhorst en door G. Knuvelde. Voor K. Fens, A. van der Veen en J. Weisgerber zijn er geen vragen rond Dorbecks persoon. De hier door mij verdedigde opvatting dat de kern van *De donkere kamer* nu juist eruit bestaat dat niet uit te maken valt wie of wat Dorbeck is, komt ook voor bij H.U. Jessurun d'Oliveira, J. van der Woude en J.J. Oversteegen. Overigens weten we dat ook Hermans zelf deze mening toegedaan is.³²

Eindnoten:

25 Zie noot 24.

26 Gerard Knuvelde, 'W.F. Hermans', in idem, *Spiegelbeeld*, 's-Hertogenbosch, [1964], p.113-118, verdedigt dat Dorbeck niet bestaat en een louter literaire personificatie is; hij gebruikt de term 'esthetisch attribuut'.

27 Betlem schreef zijn artikel vóórdat de tiende, herziene druk van *De donkere kamer* verscheen; hoewel in de tiende druk juist in déze tijdsnotering gewijzigd is, kon men uit de lezing van de derde druk al concluderen dat de derde ontmoeting vóór 20 juli plaatsvond. Overigens ontnemen de varianten van de tiende druk aan Betlem enkele argumenten. Zie voor dit alles: F.A. Janssen, 'Het gelijk van Pyrrhon', in *Raam* nr. 78 (okt. 1971), p.37-39, en idem, 'Varianten in orde en chaos', p.33-36.

28 Betlem, 'Van Jean Paul tot Van der Waals', p.92. Betlems opvatting is achtereenvolgens bestreden door Janssen (in de beide in noot 27 genoemde artikelen), door C. Bersma, 'Doublures binnen de donkere kamer', en door Van Hoek en Wingen, 'De donkere kamer'.

29 Bersma, 'Doublures binnen de donkere kamer', p. 16-25.

30 Van Hoek en Wingen, 'De donkere kamer', p.89-118.

31 Betlems standpunt is iets subtieler dan ik hierboven weergaf. Hij is van mening dat de werkelijkheid van Osewoudt voor hemzelf niet kenbaar is, voor de lezer echter wel; in zijn tweede stuk, 'Van Jean Paul tot Van der Waals', p.86-87, wijst hij op 'Hermans' verlangen de lezer te laten zien dat "de" werkelijkheid niet bestaat.'

- 32 Resp. Emmy van Lokhorst, recensie in *De Gids* 122 (1959), 1 p.217-220; Knuvelder, in *Spiegelbeeld*, p.113-118; Kees Fens, recensie in *De Linie* 13 dec. 1958; B. Stroman, recensie in *Algemeen Handelsblad* 21 febr. 1959; [A. van der Veen], recensie in *Nieuwe Rotterdamse Courant* 22 nov. 1958; Jean Weisgerber, 'De donkere kamer van Damocles', in idem, *Proefvlucht in de romanruimte*, 2e dr., Amsterdam, 1974, p. 76-103 (m.n. p.78, 102); [H.U. Jessurun] d'O[liveira], recensie in *Propria Cures* 20 dec. 1958 (ook in 'Visfilet', in *Merlyn* 3 (1965), nr. 3 (mei), p.183); Johan van der Woude, recensie in *Nieuwsblad van het Noorden* 14 mrt. 1959; J.J. Oversteegen, recensie in *Vrij Nederland* 13 dec. 1958 (ook in 'Kreatief commentaar', in *Literair lustrum 1*, 3e dr., Amsterdam, 1972, p. 168-169). Voor Hermans zie hieronder pagina 62-63.

6 Het dubbelgangermotief

In *De donkere kamer* komen enkele, uit de wereldliteratuur bekende, motieven voor. Het Oedipus-motief is al genoemd. Veel belangrijker is het dubbelgangermotief. De dubbelganger heeft drie aspecten. Hij is een literair motief; daarnaast is hij een psychologisch-psychiatrisch geval; ten slotte komt de dubbelganger ook als feit in de werkelijkheid voor, met name in de werkelijkheid waarop *De donkere kamer* gebaseerd is: de wereld van verzet, spionage en illegaliteit in de Tweede Wereldoorlog. Het laatste aspect zal hieronder in hoofdstuk 9 (zie met name pagina 58-59) besproken worden. De beide andere aspecten kunnen moeilijk gescheiden gezien worden: boeken als *De donkere kamer* beschrijven psychologische situaties, al zijn zij daarom nog geen psychologische romans. In deze roman treffen we een sterke uiterlijke gelijkenis aan tussen Osewoudt en Dorbeck, zelfs de namen hebben iets met elkaar gemeen (namelijk een niet-hoorbare verdubbeling van de medeklinker aan het eind: ck, dt; p.24.)³³; alleen de haarkleur verschilt. De lezer moet concluderen dat het verschil tussen de vrouwelijke gelaatstreken van Osewoudt en de sterk mannelijke van Dorbeck enerzijds op kleine accentverschuivingen anderzijds op overdrijving door Osewoudt en door anderen moeten berusten. Herhaalde malen komt in het boek de spiegel voor. Wanneer Osewoudt Dorbeck voor het eerst ontmoet denkt hij: 'Nog nooit hadden ogen hem aangekeken op zo'n manier, behalve als hij zichzelf in de spiegel zag', en Ria zegt: 'Hij leek precies op jou, zoals een negatief van een foto lijkt op een positief.' (p.25) Heel belangrijk is het moment waarop Osewoudt zichzelf, nadat zijn blonde haar zwart is geverfd, in de spiegel ziet: 'Ineens zag hij het: Dorbeck! Niet te onderscheiden van Dorbeck was hij!' (p.91) Daarnaast is het moment van belang waarop Osewoudt zichzelf met zijn dubbelganger in de spiegel fotografeert:

'Het leek werkelijk of dezelfde man daar stond tweemaal, een keer in vermomming. [...] Osewoudt hield de sluiters ingedrukt met een gevoel van extase: hij dacht: nu ben ik eindelijk compleet, al is het maar op een foto.' (p.270)

Zoals hierboven (op pagina 28-29) al gezegd is, vertegenwoordigt de dubbelganger Dorbeck een deel van Osewoudts persoon, een complex van

onbewuste wensen. Dorbeck symboliseert de verborgen actieve en agressieve kanten van de passieve Osewoudt, hij is degene die de laatste graag zou willen zijn. Het dubbelgangermotief in deze roman heeft dan een dubbele functie. De uiterlijke gelijkenis verklaart Osewoudts houding ten opzichte van Dorbeck: ‘zoals deze man is, zo had ik moeten zijn.’ (p.216) Het dubbelgangerschap maakt het aannemelijk dat Dorbeck Osewoudts superego kan representeren, een ideaal-ik dat door de sigarenwinkelier blindelings gevolgd wordt. Als de dubbelganger verdwijnt, blijkt Osewoudts actieve leven geen betekenis meer te hebben. Een tweede functie van het dubbelgangermotief in deze roman ligt in zijn betekenis als element tot verwarring, tot verduistering van de werkelijkheid, en als aantasting van het menselijk kenvermogen; zo is hij een bijdrage tot de demonstratie van de onkenbare chaos van Osewoudts bestaan.

Het dubbelgangermotief komt in de literatuur op zo'n verscheiden wijze voor, dat algemene kenmerken nauwelijks aan te wijzen zijn. De vakliteratuur³⁴ toont de verwarring, de vaagheden, de onzekerheden en de tegenspraak van de onderzoekers. Wat hieronder volgt zijn dan ook niet meer dan enkele korte en seer algemene notities, berustend op de zojuist genoemde studies.

In teksten uit de Oudheid en uit de Renaissance komt de dubbelganger, doordat hij de oorzaak van verwarringen en verwickelingen is, alleen voor als komisch effect. Pas in de Duitse Romantiek verschijnt de dubbelganger als een ontmoeting met het eigen ik (in de spiegel, in een wassen beeld of in een al of niet bestaand gelijkend persoon). Deze dubbelganger komt voort uit het subjectief idealisme (Fichte, 1762-1814), dat in de oppositie ik-wereld het probleem van de werkelijkheid stelde; dit idealisme culmineerde in de opvatting dat de wereld alleen bestaat als voorstelling van het Ik. Er is een duidelijke samenhang met het dualistisch levensgevoel van de Romantiek, met haar verlangen de eindige grenzen van het Ik te overschrijden naar het irrationele, met haar verlangen naar wat men niet is maar wenst te zijn. Jean Paul is de schepper van het dubbelgangermotief (circa 1800), en na hem wordt het een zeer verbreid Romantisch motief. De spiegel, waarin het ik zijn zelf ziet, speelt er voortdurend een rol in. Het was E.T.A. Hoffmann (circa 1815) die de dubbelganger identificeerde met een tweede, vijandige kant van de persoon, waarin deze zijn schaduw-ik, zijn onbewuste zelf projecteert; de dubbelganger kan dan symbool zijn van de tweepoligheid van het bestaan: werkelijkheid en fantasie. Dostojewski sloot hierbij aan, maar

zijn roman *De dubbelganger* (1846) geeft op realistische wijze een psycho-pathologisch portret: de dubbelganger, die zelfs dezelfde naam draagt als de hoofdpersoon, is een projectie, een personificatie van eigenschappen die de hoofdpersoon mist maar zeer begeert; zijn door zijn verbeelding geschapen alter ego wordt van vriend tot vijand en keert zich tegen hem. Niet alleen hier overigens is de dubbelganger de aankondiger van de naderende ondergang. Dit psychologisch realisme kan in verband gebracht worden met de resultaten van de experimentele psychologie aan het eind van de negentiende eeuw. Freuds psychoanalyse³⁵ en de moderne psychologie in het algemeen verdiepten deze inzichten, maar voegden er weinig aan toe.

Het dubbelgangermotief in *De donkere kamer* is verwant, hoe verschillend het ook is, aan dat bij Hoffmann en Dostojewski (hetgeen niet hoeft te betekenen dat Hermans deze auteurs las en volgde³⁶). De dubbelganger vertegenwoordigt hier, of hij een bestaand persoon of een hallucinatie is, een deel van de hoofdpersoon; de betekenis die deze hoofdpersoon eraan hecht komt voort uit diens onbewuste zelf. Hij heeft grote invloed op de hoofdpersoon en betekent tenslotte diens ondergang.

Eindnoten:

- 33 De opvatting van Bersma, 'Doublures binnen de donkere kamer', p.20, dat de op p.24 van de roman opgemerkte naamsgelijkenis slaat op de betekenis-associatie tussen de namen *Osewoudt* en *Jagtman* moet verworpen worden: de context verwijst expliciet naar de verwantschap in spelling.
- 34 De dubbelganger is vanuit verschillende gezichtspunten bestudeerd: literair-filosofisch: Wilhelmine Krauss, *Das Doppelgängermotiv in der Romantik. Studien zum romantischen Idealismus*, Berlin, 1930; psychiatrisch: E. Menninger-Lerchenthal, *Der eigene Doppelgänger*, Bern, 1946; psychoanalytisch: Otto Rank, *The Double. A psychoanalytic Study*, Chapel Hill, 1971 (oorspronkelijke Duitse uitgave 1925); literair-psychologisch: Ralph Tymms, *Doubles in Literary Psychology*, Cambridge, 1949; literair-historisch: Marianne Wain, 'The Double in Romantic Narrative: A Preliminary Study', in *The Germanic Review* 36 (1961), p.257-268; historisch-psychologisch: J.H. van den Berg, *Leven in meervoud. Een metabletisch onderzoek*, Nijkerk, 1963 (hoofdstuk IV: Dubbelgangers, p.70-85); algemeen cultureel: E.A.D.E. Carp, *De dubbelganger. Beschouwingen over leven en dood*, Utrecht-Antwerpen, 1964; het meest informatief zijn de werken van Krauss en Tymms.
- 35 Vgl. Sigm. Freud, *Das Unheimliche*, in idem, *Gesammelte Werke*, Bd. 12, London, 1947, p.246-249, en de hierboven in noot 34 genoemde studie van Rank.
- 36 Zie ook Hermans over de dubbelganger in *De donkere kamer* in het interview van Johan van der Woude, 'Hermans: schrijver uit post-Freudiaanse tijd', in *De Gelderlander* 9 jan. 1962. Hermans kende wel de roman *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* (1824) van James Hogg (hij recenseerde de Nederlandse vertaling in *Het Vrije Volk* 12 nov. 1951), waarin de hoofdpersoon, een religieus fanaticus, in opdracht van een duivelfiguur die als zijn dubbelganger verschijnt ('I am your second self'), gruwelijke misdaden pleegt die echter in zijn ogen Gode welgevallige daden zijn; de duivelfiguur zorgt voor verwarring door als dubbelganger van de hoofdfiguur misdaden te plegen en door ook als dubbelganger van andere personages op te treden.

7 Verteltechniek

De betekenis van een verhaal wordt mede bepaald door het ‘point of view’, het standpunt van waaruit het verteld wordt.³⁷ De verteller mag niet geïdentificeerd worden met de schrijver, maar is een aspect van het verhaal: de instantie die het verhaal vertelt. Hij *kán* samenvallen met een personage in het verhaal (bij het ik-verhaal), maar kan er ook, en dan is het point of view niet meer tot één personage beperkt, op een andere wijze, als functie (eventueel door ‘ik’ aangeduid), in aanwezig zijn (bij de zogenoemde auctoriale roman). Bij de zogenoemde personale vertelling is de verteller niet als personage en schijnbaar niet als functie aanwezig: men zou kunnen zeggen dat het point of view gefixeerd is in het bewustzijn van één personage dat met de derde persoon aangeduid wordt.

De donkere kamer is een personale roman; het personale medium is Osewoudt.³⁸ Het perspectief van de verteller is gelijk aan dat van Osewoudt; de lezer wordt alleen over zijn waarnemingen, gedachten en gevoelens ingelicht. De verteller bezit geen alwetendheid en staat niet boven het standpunt van Osewoudt zoals bij een auctoriale roman het geval zou zijn, maar kijkt met de hoofdpersoon mee.³⁹ De verteller is (schijnbaar) achter de hoofdpersoon verdwenen: er is geen persoonlijke verteller in de roman aanwezig, maar het is ook niet Osewoudt die vertelt. De verteller is de instantie die van het leven van Osewoudt, van zijn doen, waarnemen en denken op de hoogte is en daarvan in de verleden tijd verslag uitbrengt: de roman. Hij verschaft geen commentaar, geeft geen oordeel, hij geeft slechts de feiten zoals de hoofdpersoon die kent. Men kan niet zeggen dat hij gegevens achterhoudt (de uiteindelijke instantie achter en buiten de roman, de auteur, doet dit wel), maar zijn blikveld is beperkt tot dat van de hoofdpersoon.

Wanneer episode 19 (p.114) begint met: ‘Zaterdagsochtends om vijf over tien kwam een man gekleed in een lichtbeige gabardinejas uit het Centraal Station te Amsterdam. [...] In zijn binnenzak had hij een persoonsbewijs [...]’, is dat een ogenschijnlijke afwijking van het gekozen point of view, want meteen daarop leest men: ‘Zo zag Osewoudt zichzelf lopen’. Op enkele andere plaatsen echter plaatst de verteller zich buiten het personale gezichtspunt. De belangrijkste daarvan betreft de laatste

bladzijden van het boek (p.408-410): de dood van Osewoudt is vanuit de auctoriale vertelsituatie geschreven. Hier en daar vertoont de personale vertelsituatie even een auctoriaal trekje. Zo, waar de verteller zich in zijn verhaal mengt door bij de beschrijving van geografische situaties de tegenwoordige tijd te gebruiken:

‘Zijn oog viel op het bord INHALEN VERBODEN, dat hij alle dagen las als hij uit school kwam. Het staat aan de ingang van de nauwe hoofdstraat van Voorschoten. Zo nauw is de straat, dat de tramsporen naar elkaar toekruipen en over elkaar heen gaan liggen. Nooit kunnen twee trams elkaar passeren in het centrum van het dorp.’ (p.5; ook op p.134, 171, 291, 342)

De tegenwoordige tijd heeft hier de functie een werkelijkheidssuggestie te scheppen (zie hieronder op pagina 56). Op enkele andere plaatsen is de vertelinstantie als explicator aanwezig. Wanneer Osewoudt, nadat hij Dorbecks films heeft verprutst, een Leica koopt om er mee te gaan fotograferen, deelt de verteller mee dat dit ‘uitgelegd zou kunnen worden als een wanhoopsdaad’ (p.34). Ook als hij na een uitspraak van de hoofdpersoon opmerkt: ‘Zijn stem was nog altijd hoog als een kinderstem’ (p.19), is dat een constatering buiten zijn kader.

Dit zijn echter uitzonderingen die de personale vertelsituatie als geheel niet aantasten. Omdat de verteller de lezer laat meekijken met het bewustzijn van Osewoudt, kan hij diens gedachten niet alleen in de directe rede maar ook rechtstreeks door de ‘monologue intérieur’ (bijvoorbeeld op p.123) en door de ‘erlebte Rede’ (onder andere op p.250-251) weergeven. In tegenstelling tot de eerste mededelingsvorm (waarbij de eerste persoon en de tegenwoordige tijd gebruikt worden), is de verteller bij de tweede vorm duidelijk als functie aanwezig: hier worden Osewoudts gedachten in de derde persoon en in de verleden tijd meegedeeld. Beide vormen kunnen door elkaar gebruikt worden:

‘[...] De derde foto van het stelletje dat hij naar Dorbeck had opgestuurd en waarvan Elly er ook een had meegebracht, zogenaamd uit Engeland. Wat stond er op die derde foto? Ik weet het niet meer, maar dat doet er niet toe. Als ik hem zou zien, zou ik hem herkennen. Zullen de Duitsers er iets bijzonders aan zien? Zijn gedachten namen hem zo in beslag dat hij [...]’ (p.174-175)

Beide mededelingsvormen dringen de vertelinstantie naar de achtergrond en bewerken een suggestie van directheid in de mededeling.⁴⁰ Ook het bijna uitsluitend gebruik van de directe rede draagt hiertoe bij; de in-

directe rede, waarbij de uitspraak via een verteller wordt gegeven, komt dan ook zo goed als alleen voor binnen de directe rede van een personage.

De personale vertelsituatie in *De donkere kamer* heeft voor de lezer enkele implicaties. Het verhaal wordt verteld door een instantie die niet meer weet dan de hoofdfiguur. Verteller, hoofdpersoon en lezer zitten alle drie gevangen in een beperkte blik op de gebeurtenissen in de roman. Voor alle drie is de toekomst op elk punt van het verhaal, evenals in de realiteit, echte toekomst (hetgeen niet behoeft te verhinderen dat er in dit boek tekenen worden gegeven die als toekomst aanduidende symbolen geïnterpreteerd kunnen worden: zie hieronder pagina 54). De gekozen verteltechniek ontnemt de lezer de mogelijkheid tot verificatie van de hem verstrekte gegevens. Van de gewoonlijk optredende identificatie van de lezer met de romanfiguur is in *De donkere kamer* een bijzonder gebruik gemaakt: Osewoudt loopt vast in zijn poging de werkelijkheid aantoonbaar te maken en de lezer moet hem volgen; hij kan ook niets bewijzen; het thema van de roman wordt de lezer in de schoenen geschoven. (Weliswaar heeft de lezer, ik wees er hierboven op pagina 32-33 al op, soms een iets breder standpunt dan Osewoudt, daar hij door terugbladeren diens geheugen kan controleren en daar hij redenen kan hebben Osewoudts meningen als onjuist aan te merken; bovendien kan hij zijn conclusies trekken uit de toekomst aanduidende tekenen waarover zojuist gesproken is.)

Een tweede implicatie bestaat hierin dat de lezer niet de indruk krijgt dat een subjectieve verteller hem het verhaal vertelt; hij ervaart het alsof het verhaal hem niet verteld wordt, maar rechtstreeks getoond; hij heeft daarbij de illusie dat de verhaalwerkelijkheid hem objectief wordt aangeboden.

De in *De donkere kamer* voorkomende vertelsituatie is nauw met het thema ervan verbonden. Het thema van de subjectiviteit van het menselijk waarnemen en handelen, van de onzekerheid omtrent de mens en zijn wereld, van de onkenbaarheid van de werkelijkheid, wordt uitgesproken in een roman die een technische constructie heeft die objectiviteit en zekerheid suggereert. Het probleem van de werkelijkheid wordt beschreven met romantische middelen die een werkelijkheidssuggestie bewerkstelligen die de lezer moet overtuigen.

Eindnoten:

- 37 Over het point of view zie: Franz K. Stanzel, *Typische Formen des Romans*, 6. Aufl., Göttingen, 1972 (wiens onderscheiding ik hier enigszins gewijzigd volg); Norman Friedman, 'Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept', in *Theory of the Novel*. Ed. Philip Stevick, New York-London, 1967, p.108-137; W. Blok, 'Over Hij-, Ik- en, vooral, Jij-romans', in *Studia Neerlandica* 1 (1970-1971), nr. 1, p. 1-25. Voor een algemene inleiding tot de theorie van de roman zie: S. Dresden, *Wereld in woorden. Beschouwingen over romankunst*, [2e herz. dr.], Den Haag, 1971; een handboek is: Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, 5. unveränderte Aufl., Stuttgart, 1972.
- 38 Voor een analyse van *De donkere kamer* met betrekking tot het point of view zie: Van Hoek en Wingen, 'De donkere kamer', p.90-97.
- 39 N. Friedman, 'Point of view in fiction', p.128-129, spreekt van 'editorial' en 'neutral omniscience' tegenover 'selective omniscience'. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, p.70-73 bespreekt de termen 'external view-point' en 'vision par derrière' tegenover 'internal view-point' en 'vision avec'.

40 Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, p.235-237.

8 Compositie en stijl

Een roman bestaat uit een op een bepaalde wijze geordend geheel van gegevens. Die ordening van gegevens, het verband dat ze met elkaar hebben, noem ik hier compositie. In de hoofdstukken 4 en 5 is al gebleken hoe de elementen van het verhaal van *De donkere kamer* (ook titel, begin en slot) onderling verbonden zijn.

Opmerkelijk in het boek is het gebruik van de herhaling. Voortdurend ontmoet men terugblikken naar voorbije gebeurtenissen, waarbij dezelfde zaken steeds anders bezien worden. Deze terugwijzingen komen ook bij details voor. Dokter Lichtenau herinnert zich de kleine Osewoudt: 'Ik vroeg: wat wil je worden later? en je zei: Verpleegster!' (p.389), hetgeen impliciet verwijst naar Osewoudts zo geslaagde vermomming. Ironie ook treft men aan in de impliciete terugwijzing wanneer de zelfvoldane Labare slachtoffer wordt van zijn eerder in de roman als perfect gepresenteerd veiligheidssysteem (respectievelijk p.230, 222, 98). Als aan het eind van het boek Dorbecks foto niet verschijnt, merkt Selderhorst op: 'Ik denk dat Dorbeck bij je vriendin Marianne zit, in de kibboets!' (p.406); dit betekent een verwijzing naar Osewoudts eerder uitgesproken vrees hiervoor (p.212-213). Osewoudts judocapaciteiten betekenen het enige waardoor hij zich in zijn vijandige omgeving kan handhaven (p.12, 17), en als hij dan na de oorlog een vriendschappelijk partijtje met een politiefunctionaris onmiddellijk verliest (p.341), kan dit symbolisch opgevat worden: tegelijk met Dorbeck is zijn enige krachtige eigenschap verdwenen.

Een verborgen terugwijzing kan men constateren wanneer Osewoudts Leica gevonden wordt (p.403-404, 377). De tekst van het boek geeft een teken waaruit opgemaakt kan worden waar Osewoudt zijn camera verloren heeft: nadat hij Ria vermoord heeft, verlaat hij de winkel en leest het bordje op de deurpost 'Hebt U niets vergeten?' (p.293) Osewoudt verstaat dit teken niet, maar de lezer wordt mogelijk alert als hij zich herinnert dat dit bordje al eerder in de roman vermeld is (op p.20). (Hier wordt overigens impliciet meegedeeld dat de Nederlandse politie zich niet druk maakt om de moord op Ria; zie ook p.382.) In het hier vermelde geval wordt een functie van de herhaling zichtbaar: het is een signaal. Op deze wijze moet ook de herhaalde vermelding van een teke-

ning van roodbruine apen die deels als mensen zijn gekleed, gezien worden: het licht valt er (letterlijk) weer op wanneer de Duitsers Labare's huis overvallen (p.221, 213, 96-97); de afbeeldig wijst natuurlijk naar de jungle-wereld van bezetting en verzet, en naar de situatie van de mens in het algemeen. Ook het herhaald vermelden van trams is functioneel: vaak gaat dit met een scheiding tussen Osewoudt en de anderen gepaard: 'Nadenkend over het verhaal van de onderwijzer, werd Osewoudt door een blauwe tram die juist kwam aanrijden, van de anderen gescheiden.' (p.5; ook op p.14, 31, 50-51)

Behalve terugverwijzingen verschaft de roman ook blikken in de toekomst. Hierboven (op pagina 52) is al vermeld dat de vertelinstantie in *De donkere kamer* niet buiten de handeling staat, en dat zowel voor hem als voor Osewoudt als voor de lezer de toekomst onbekend is. Niettemin verschaft de vertelinstantie gegevens die als voorafbeeldingen van de toekomst gezien kunnen worden. Deze gegevens zijn geen toegiften van de verteller op zijn verhaal, maar maken deel uit van de vertelling. Osewoudt merkt ze wel als feit op, maar niet als teken, als symbool; dit laatste is aan de lezer voorbehouden. Nog opgemerkt moet worden dat naar de toekomst wijzende tekenen tot de structuurprincipes van het vertellen in het algemeen behoren.⁴¹ In *De donkere kamer* komen zulke tekenen voor in de vorm van een opgenomen parabel, uitgesproken voorgevoelens, een voorspelling, een droom en door een symbolisch op te vatten tekst. Hierboven (op pagina 40) is al op het parabel-karakter van het verhaal van de onderwijzer waarmee het boek opent, gewezen: Osewoudt zal zijn redding niet bereiken. Ook is hierboven (op pagina 30) gewezen op de voorgevoelens die Osewoudts moeder heeft: zij waarschuwt haar zoon tweemaal. De voorspelling van Ebernuss is reeds geciteerd (hierboven op pagina 22) en becommentarieerd (op pagina 31). De dronken luchtmachtofficier van wie Osewoudt een lift krijgt, vertelt hem een droom waarin Osewoudt door Amerikaanse soldaten naar de guillotine wordt geleid; zijn afgeslagen hoofd is tegelijk dat van Dorbeck (p.289-290). Het verkeersbord 'Inhalen verboden', dat Osewoudt enkele malen waarneemt (p.5, 6, 14, 291), heeft een symboolfunctie; het tekent niet alleen de lichamelijke achterstand die Osewoudt op de anderen heeft (hij is veel kleiner, p.5; aan het slot van het boek nog eens herhaald, p.406), maar kan ook bij uitbreiding toegepast worden: hij zal zichzelf, zijn beperkte en minderwaardige persoonlijkheid, nooit voorbij kunnen komen. De symbolische functie van de dubbelganger als aankondiger van

de naderende ondergang is in hoofdstuk 6 al vermeld.

De bestudering van de gegevens die het boek verschaft en hun onderlinge verbanden tonen het raderwerk van de compositie van *De donkere kamer*, waarin elk onderdeel zijn functie heeft. Deze hechte compositie als geheel heeft weer een eigen functie: in de roman moet alles kloppen om te demonstreren dat er niets klopt - de roman is de orde die de chaos toont.

Voor enkele inconsistenties betreffende details kan ik geen verklaring vinden. Op een van de foto's die als identificatiemiddel dienen, staan drie soldaten in pyjama met gasmaskers voor (p.45, 49, 330); op p.75 echter wordt vermeld dat ze in uniform gekleed zijn. Voor zijn tocht naar Lunteren heeft Osewoudt een treinkaartje Leiden-Amersfoort genomen (p.144), maar even verder is sprake van een kaartje Den Haag-Amersfoort (p.169).⁴² Enkele critici hebben erop gewezen dat de Nederlandse politie Marianne⁴³ en Turlings⁴⁴ had moeten ondervragen (zie p.338, 383, 386).

De stijl waarin *De donkere kamer* geschreven is, sluit aan bij de objectiviteit die de wijze van vertellen suggereert. In dit boek vol actie is de stijl zakelijk, exact en direct. Ik wees er hierboven (op pagina 51) al op dat de gesprekken bijna steeds in de directe rede weergegeven zijn. De zinnen zijn vaak kort, 'literaire' beeldspraak ontbreekt: (Osewoudt passeert in de tram zijn huis waarin de Duitsers zojuist een inval hebben gedaan)

'Voorschoten. De tram verminderde zijn snelheid en reed de straat binnen waar hij woonde.

Zijn hand hield hij nu bijna helemaal voor zijn gezicht, maar zijn ogen boorden zich tussen zijn vingers door naar buiten. Sigarenmagazijn EUREKA. Zijn hoofd draaide mee toen hij de winkel zag. Geen Duitse auto voor de deur, geen oploop. Niemand. Het gordijn voor de winkeldeur was geheel neergelaten, maar het rolgordijn voor de étalage zelf, aan een kant los, hing schuin naar beneden als een opengevallen waaier. Zo hangen gordijnen naar beneden in huizen die door de bewoners in allerijl verlaten zijn [...]' (p.80)

Ook in beschrijvingen van gebouwen of landschappen ontbreekt elke lyriek: (Osewoudt bekijkt de omgeving van zijn Drentse gevangenkamp)

'Een emplacement van gebarsten beton helde naar de oever van het

kanaal. Vlak langs het water was prikkeldraad gespannen. Aan de overkant van de vaart lag de aardappelmeelfabriek, ernaast een enorme berg van wit, rottend eiwitschuim, zo giftig dat het niet in het kanaal mocht worden geloosd. Zwarte wolken lagen over het bijna dorre vlakke land. Er viel een matige regen, het stenen terras stond vol plassen.

Osewoudt kreeg opnieuw een hoestbui en bleef stilstaan. Zijn benauwde ogen dwaalden over de omgeving.' (p.352)

De werkelijkheidssuggestie in dit boek wordt bovendien versterkt door een preciesheid in de beschrijving van in de werkelijkheid buiten de roman bestaande situaties, zoals van de Zoeterwoudsesingel te Leiden en de Universiteitsbibliotheek te Amsterdam (het boek geeft uiteraard de situatie weer zoals die in de oorlog was).⁴⁵ Ook het hierboven (op pagina 51) al gesignaleerde gebruik van de tegenwoordige tijd en het vermelden van borden en andere opschriften verhogen dit werkelijkheidseffect. Enkele malen heb ik hierboven gewezen op de ironie die in de getoonde situaties en gebeurtenissen aanwezig is. Deze ironie blijkt hier en daar ook in de stijl. Zij is bijvoorbeeld aanwezig in het spel der tegenstellingen: 'Kilo's en kilo's papier zijn er in jouw zaak verwerkt. En dat in een tijd waarin er zo'n gebrek aan papier is' (p.390); 'nergens ter wereld komt zoveel aan het licht als in een donkere kamer!' (p.100) Ironie ook treft men aan in de naamgeving: de sigarenwinkel van Osewoudt heet Eureka (p.14, 80). Woordspel treft men ook op andere plaatsen aan, bijvoorbeeld: 'Zij had een wollen japon aan, groen, even groen als het laken dat over het bureau lag, misschien van hetzelfde laken een pak, de mensen maken tegenwoordig kleren van de gekste lappen, misschien een stuk dat over was.' (p.127)

Eindnoten:

- 41 Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, p. 139-192, bestudeerde ze.
- 42 [Beide inconsistenties zijn hersteld, resp. in 22e en 23e druk: zie hierboven p.8.] Voor een aantal inconsistenties in de tijdsnoteringen in *De donkere kamer* zie Janssen, 'Varianten in orde en chaos', p.35-37.
- 43 [A. van der Veen], recensie in *Nieuwe Rotterdamse Courant* 22 nov. 1958; Knuvelder, in *Spiegelbeeld*, p.110; J. Melkman, *Geliefde vijand. Het beeld van de jood in de naoorlogse Nederlandse literatuur*, Amsterdam, 1964, p.45.
- 44 Tristan Haan, recensie in *De Nieuwe Stem* 14 (1959), p.314; Knuvelder, in *Spiegelbeeld*, p. 110; zie ook Hermans over Turlings als mogelijke getuige in het in noot 7 geciteerde interview, p.18.
- 45 Vgl. Hermans over de correlatie tussen geografische situaties in de werkelijkheid en in de roman in het in noot 7 geciteerde interview, p.20.

9 De werkelijkheid van *De donkere kamer*

De gecreëerde romanwerkelijkheid in *De donkere kamer* verwijst naar de historische werkelijkheid van de jaren '40-'45. Zij doet dit in het algemeen én in het bijzonder: het verhaal van deze roman is, zoals hieronder nog geëxpliceerd zal worden, geïnspireerd op het zogenoemde Englandspiel en de daarmee samenhangende wereld van collaboratie en verzet (met name de zaak- Van der Waals); het is zelfs mogelijk een bron aan te wijzen waaruit geput is: *Enquêtecommissie regeringsbeleid 1940-1945. Verslag houdende de uitkomsten van het onderzoek. Deel 4: De Nederlandse geheime diensten te Londen. De verhoudingen met het bezette gebied*, 's-Gravenhage, 1950 (3 dln). Op deze inspiratiebron heeft de auteur zelf gewezen:

‘Zo ben ik op het idee van de mysterieuze Dorbeck-figuur, in wiens opdracht de hoofdpersoon Osewoudt zou hebben gewerkt, gekomen door de verrader Van der Waals. Die beweerde na de oorlog zijn orders te hebben ontvangen van een Engelse agent, een zekere Verhagen, naar wie men maandenlang heeft gezocht. [...] Destijds putte ik veel van mijn stof uit de rapporten van de Parlementaire Enquêtecommissie, die jarenlang mijn dagelijkse lectuur zijn geweest. Een onuitputtelijke bron van inspiratie, die ook de vorm van deze roman wel enigszins heeft geïnspireerd.’⁴⁶

Hieronder vat ik, zeer in het kort, enkele situaties rond het Englandspiel samen voor zover het verhaal van Osewoudt hierin herkenbaar is. Onder het Englandspiel⁴⁷ verstaat men het spel dat de Duitse geheime politie (SD, hoofd van de Nederlandse afdeling was Schreieder) en de contraspionage van het Duitse leger (Abwehr, hoofd van de Nederlandse afdeling was Giskes) in Nederland tussen begin 1942 en begin 1944 speelden met een Britse geheime dienst (het hoofd was Bingham), die hier met een Nederlandse dienst samenwerkte; het aandeel van de Abwehr hierin noemde men wel Fall Nordpol. Het spel begon met de arrestatie van de Engelse agent Lauwers, die erin toestemde voor de Duitsers met zijn opdrachtgevers te seinen, er zorg voor dragend dat deze door tevoren afgesproken tekens op de hoogte werden gesteld van zijn situatie. Deze tekens werden echter in Londen niet opgemerkt, en de Engelsen stuurden via deze en volgende verbindinglijnen een vijftigtal agenten en vele

wapens die echter meteen in Duitse handen vielen. Lauwers en enkele agenten die met hem in dezelfde situatie voor de Duitsers gingen zenden, meenden dat hun opdrachtgevers een spel met de Duitsers speelden. De meeste gevangen agenten echter dachten aan verraad bij hun opdrachtgevers. Doordat de communicatie tussen het verzet en Londen vrijwel geheel in Duitse handen was, konden deze via deze informatiebronnen in Nederlandse illegale organisaties binnendringen, waarbij honderden arrestaties vielen; hierbij is met name de provocateur Van der Waals de Duitsers zeer behulpzaam geweest.

De verklaring van het Englandspiel wordt gezocht in fouten die in Londen gemaakt zijn. Er zijn echter ook andere opvattingen over deze zaak die na de oorlog grote beroering gewekt heeft. Er is gedacht aan opzet van de Britten, die de Duitse contraspionage of Duitse troepen wilden binden om elders vrijer te kunnen werken. Er is gedacht aan verraad in Londen.

Voor het oprollen van illegale organisaties en het oppakken van verzetsmensen gebruikten de Duitsers onder anderen Anton van der Waals.⁴⁸ Zich uitgevende voor een uit Engeland gezonden agent maakte deze provocateur vele contacten met illegalen die hij dan aan de Duitsers overleverde. Na de oorlog ontkende hij de hem ten laste gelegde feiten niet, maar wel de omstandigheden waaronder deze plaatsvonden. Hij verdedigde zich door zich op een zekere John (Emile Verhagen) te beroepen. Deze zou een sterke gelijkenis met Van der Waals hebben en zou de contactman tussen hem en de Engelsen zijn geweest. Al de daden van Van der Waals zouden dan door Londen geïnstigeerd zijn; hij zou dan ook altijd voor de goede zaak gewerkt hebben. De opdrachtgever van Van der Waals, het al genoemde hoofd van de Nederlandse afdeling van de Duitse geheime politie Schreieder, zou ook voor Londen gewerkt hebben en het Englandspiel zou dan opgezet zijn om contact tussen Schreieder en de Engelsen mogelijk te maken. Men slaagde er echter niet in Verhagen op te sporen. Kort voor zijn executie heeft Van der Waals toegegeven dat dit hele verhaal een verzinsel van hem was.⁴⁹

Wat Van der Waals niet wist, was dat het hoofd van de Britse geheime dienst die bij het Englandspiel betrokken was, Bingham, er niet alleen van verdacht werd in het hele spel een verradersrol gespeeld te hebben, maar ook dat deze een treffende gelijkenis met hem en dus ook met zijn creatie Verhagen vertoonde. Bovendien waren er mensen die beweerden Bingham tijdens de oorlog in Nederland gezien te hebben; er waren ook

enkele andere indicaties dat een Bingham zich in bezet Nederland bevonden zou hebben.

De agenten die meteen na aankomst in bezet Nederland door de Duitsers gepakt werden, dachten in meerderheid aan verraad van hun chef Bingham. Twee van hen, Dourlein en Ubbink, slaagden erin uit Duitse gevangenschap te ontsnappen en vluchtten naar Engeland, waar ze aanvankelijk als verraders in de gevangenis gezet werden.

Terzijde van het Englandspiel staan enkele door de Enquêtecommissie onderzochte gebeurtenissen die in het verhaal van Osewoudt zijn terug te vinden. Daar is het geval van Tuyn⁵⁰, die meende met Engeland zendcontact gehad te hebben, maar, te goeder trouw, met de Duitsers geseind heeft. Hij was door de Duitsers gepakt, mishandeld, maar door vrienden bevrijd en daarna als verpleegster vermomd ondergedoken. Na de oorlog is hij aanvankelijk gevangen gezet, verdacht van collaboratie.

In het verhaal van Osewoudt komen ook enkele reminiscenties aan het geval van de dubbelspion King Kong (Lindemans) voor.⁵¹ Zowel Osewoudt als King Kong werden door de Duitsers gepakt, gewond naar het Haagse ziekenhuis Zuidwal gebracht, later door pseudo-illegalen bevrijd om bij het verzet geen argwaan te laten opkomen. Beiden slaagden erin naar het bevrijde Zuiden te komen, maar werden gearresteerd, per vliegtuig naar Engeland gebracht en daar ondervraagd. Beiden werden ervan verdacht gedurende de bezetting een dubbele rol gespeeld te hebben. Beiden zijn, vóór het proces, in de gevangenis omgekomen.

De figuren van Elly Berkelbach Sprenkel (alias Sprenkelbach Meijer) en van De Vos Clootwijk zijn heel duidelijk op de agente Jkvw. J. Ch. Röell en de spoorwegingenieur Posthumus Meyjes geïnspireerd.⁵² Röell, een uit Engeland gezonden agente, had opdracht het militaire vervoer van de Nederlandse Spoorwegen te observeren; het verslag van Posthumus Meyjes van haar bezoek komt tot in details (vaak zelfs woordelijk) overeen met dat van De Vos Clootwijk (p.141-142 van de roman).

Hiernaast zijn er vele details in het Englandspiel die ook in *De donkere kamer* figureren. Een enkel voorbeeld. Uit Engeland afkomstige agenten kregen zilveren munten mee die al geruime tijd niet meer in omloop waren, hadden ondeugdelijke persoonsbewijzen en opvallende kleding. Van der Waals onder anderen gebruikte hem door de Duitsers ter beschikking gestelde foto's om zich bij de illegalen te identificeren. Nadat Dourlein en Ubbink uit Duitse gevangenschap ontsnapt waren, werden hun foto's in het filmjournaal opgenomen met de vermelding dat zij wegens straatroof

gezocht werden; de tekst komt woordelijk overeen met die van het opsporingsbericht van Osewoudt (p.175 van de roman).⁵³

In deze zeer beknopte samenvatting van het Englandspiel en wat daar omheen hangt, is nauwelijks plaats ingeruimd voor de verwarringen en onzekerheden die in het *Verslag* van de Enquêtecommissie bovenkwamen bij het reconstrueren van dit stukje recente geschiedenis. In het *Verslag* bemerkt men voortdurende tegenspraak in de getuigenissen, verkeerde conclusies uit al of niet juiste feiten, al of niet onderkend bedrog, invloed van vooroordeel, verwarring door naamsverwisselingen, al of niet bewuste fantasie, het tekortschietend geheugen, als feiten weergegeven onbewezen veronderstellingen, gebrek aan bewijzen, gebrek aan gegevens.⁵⁴

Men kan concluderen dat het verhaal van Osewoudt geïnspireerd is op de werkelijkheid van het Englandspiel en met name op het geval- Van der Waals, maar er zijn te veel afwijkingen ten opzichte van het laatste dan dat men de zaak-Osewoudt hiermee mag identificeren. Eerder moet men zeggen: in *De donkere kamer* is gebruik gemaakt van gegevens uit de werkelijkheid buiten de roman, uit de werkelijkheid van collaboratie en verzet. De vraag blijft echter wat de betekenis van deze constatering is. Voor de eigen fictionele werkelijkheid van de roman is een referentie aan de historische werkelijkheid niet relevant. *De donkere kamer* is noch sleutelroman, noch tendensroman. Daar de roman niets wil bewijzen over collaboratie en verzet (al wordt er impliciet wel een visie op gegeven), is controle op deze werkelijkheid dan ook zinloos. Toch is de constatering van bovenvermelde parallellen tussen fictie en werkelijkheid niet geheel zonder belang. In de eerste plaats geeft zij een antwoord op de gewettigde, zij het voor de interpretatie van de roman irrelevante vraag waar de auteur zijn stof vandaan haalde. Daarnaast appelleert de roman aan een na de oorlog geruchtmakende zaak, dus aan de kennis die de ideale lezer bezit.

Het probleem van de historische werkelijkheid in deze roman kan zinnvoller geformuleerd worden in de vraag: wat is de functie van de wereld van collaboratie en verzet zoals dat in het verhaal van Osewoudt gegeven wordt *binnen de roman*? Het antwoord op deze vraag is tweezijdig. In de eerste plaats vormt deze wereld waarin de orde haar gezicht verliest en de chaos regeert, het decor waarin de belevenissen van Osewoudt zich kunnen afspelen. In dit decor kunnen verborgen agressieve wensen doorbreken die in het gewone sociale leven van een persoon geen kans krijgen,

kunnen verdrongen kanten van de persoon zijn sociale cultuur opzij zetten, kan Osewoudt menen de door zijn persoonlijkheid opgelegde beperkingen te kunnen doorbreken. Osewoudt ziet dit zelf wanneer hij bedenkt dat het idealisme van Oom Bart uit zijn tijd te verklaren is: ‘je [kon] toen niet de mensen die je niet bevielen door hun flikker schieten, zoals nu. Hij heeft de tijd niet meegehad, dat is het!’ (p.125) Deze oorlogswereld is ook de wereld van de jungle, de wereld waar de mens beheerst wordt door angst, list, achterdocht en wreedheid. In deze wereld ziet de mens zijn situatie als door een vergrootglas. Het is ook deze wereld van dubbelspionnen, provocateurs, verraders, bedrog, wantrouwen, waan, geheimhouding, schuilnamen, vaagheden, geruchten, fantasieën en opwinding dat de zekerheden verdwijnen. Ik schreef zojuist dat *De donkere kamer* niets wil bewijzen over de illegaliteit, maar impliciet wordt de mening gegeven dat de wereld van collaboratie en verzet een ondoorzichtige wereld is, waarin waarheid en fantasie moeilijk te scheiden zijn, dat deelname aan het verzet niet behoeft te berusten op een bewuste keuze voor het goede (voor de menselijke waardigheid, voor de democratie, enzovoorts), dat het verzet kansen gaf tot het uitleven van verdrongen wensen. In dit verband kan nog gewezen worden op de afschildering van de fouten en vergissingen die de illegalen in de roman voortdurend maken en op de figuratie van de mooie échte jeugdstormleidster naast de onaantrekkelijke verzetsstrijdster (p.144-146). Daarnaast verschaft dit decor de mogelijkheid tot een verhaal vol actie. In de tweede plaats heeft deze wereld van collaboratie en verzet een functie in verband met de werkelijkheidssuggestie. Deze wereld als basis voor het verhaal van Osewoudt geeft de lezer de illusie niet in een strikt fictieel kader opgesloten te worden. De roman die de onkenbaarheid van de werkelijkheid tot thema heeft, werkt met een aantal de werkelijkheid suggererende middelen: de historische stof (zie dit hoofdstuk), de personale vertelsituatie (zie hoofdstuk 7), de nauwkeurige beschrijving van geografische (dit is buiten de roman bestaande) situaties en het gebruik van de tegenwoordige tijd hierbij (zie hoofdstuk 8).

Eindnoten:

- 46 In het interview van Hans Sleutelaar en Piet Calis, ‘HP-gesprek met dr. Willem Frederik Hermans’, in *Haagse Post* 31 mrt. 1962. Zie ook Hermans in het in noot 7 geciteerde interview, p.18, en in *De laatste resten tropisch Nederland*, 4e dr., Amsterdam, 1974, p.151; Hans van Straten, ‘Als twee druppels water...’, in *Het Vrije Volk* 15 mrt. 1963.
- 47 Voor het Englandspiel zie behalve het zojuist genoemde *Verslag* van de Enquêtecommissie, dl. 4A, p.565-904, dat ik hier grotendeels volg, ook: W.H. Nagel, ‘Het “Englandspiel”’, in *Onderdrukking en verzet. Nederland in oorlogstijd*, Arnhem-Amsterdam, [1954], p.45-60; L. de Jong, *De bezetting*, 3e dr., dl. 3, Amsterdam, 1964, p.128-139; L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*, dl. 5, 1974, hfst. 10, dl. 6, 1975, hfst. 3; Joseph Schreieder, *Het Englandspiel*, Amsterdam, [1949] (Duitse editie 1950); H.J. Giskes, *Abwehr III F. De Duitse contraspionage in Nederland*. Vertaald door en met een verantwoording van W.H. Nagel, Amsterdam, 1949 (Duitse editie 1951). In romanvorm: A.J. Noël de Gaulle [= K. de Graaf], *Carnaval der desperado's*, 2 dln., 2e/3e dr., Amsterdam, 1948-1949. Brochures: H.A. Lunshof, *Vlag halfstok. Een studie in onrecht*, Amsterdam, [1948]; K. de Graaf (A.J. Noël de Gaulle), *Fictie en werkelijkheid. Carnaval der desperado's en zijn achtergronden*, Amsterdam, 1949; J.E. v.d. Starp, *Het Englandspiel. Demasqué der Vau-mannen*, Z. pl., [1949]; idem, *Een*

- dolkstoot in de rug van het Nederlandse volk*, Z. pl., [1950]; R. Ledeboer, *De blinddoek af!*, Dordrecht, [1949]. Toen in 1967 de zaak nog eens in de pers ter sprake kwam, publiceerde Hermans een korte samenvatting van het Englandspiel in 'Gevaarlijke anglomanie', in *Haagse Post* 19 aug. 1967.
- 48 Over Van der Waals behalve de in noot 47 genoemde literatuur ook: Antonius van der Waals, *Gerechtigheid in discrediet*. *Verweerschrift*, Dordrecht, [1949]; Frank Visser, *De zaak Antonius van der Waals*, Den Haag, [1974].
- 49 Voor vele parallellen tussen de geschiedenis van Van der Waals en die van Osewoudt zie: Betlem, 'Van Jean Paul tot Van der Waals', p.76-83. Een aantal van de hier door mij aangegeven parallellen vindt men niet bij Betlem.
- 50 *Enquêtecommissie [...] Verslag [...]*, dl. 4A, p.387-390, 457, 772-773, 892.
- 51 Idem, dl. 4A, p.686-704. Over de zaak-King Kong schreef Hermans een (nooit uitgezonden) televisiespel: zie hieronder pagina 67.
- 52 Idem, dl. 4A, p.77-78, dl. 4C, p.1895.
- 53 Afbeelding van het originele opsporingsbericht in: Jelte Rep, 'Het "Englandspiel"', in *Snoecks* 75 (1974), p.19.
- 54 Op deze kanten van het werk van de Enquêtecommissie heeft Hermans enkele malen de aandacht gevestigd: zie hieronder pagina 63 en 67-68.

10 *De donkere kamer* in het werk van Hermans

Hieronder zal de plaats van *De donkere kamer* in het werk van Hermans nader worden bekeken. Deze roman zal niet alleen met enkele andere fiction-publicaties van hem worden vergeleken, maar ook zijn non-fiction zal in het onderzoek betrokken worden: als essayist is Hermans vaak de commentator van zijn eigen werk. In wat hieronder volgt zal meestal niet expliciet op de parallellen met *De donkere kamer* gewezen worden. Enkele malen heeft de auteur zich over *De donkere kamer* uitgelaten. Hierboven heb ik enkele keren naar Hermans' uitspraken over deze roman verwezen, en omdat gegevens omtrent de auteursintentie geen bewijskracht voor de interpretatie van de roman hebben maar eventueel alleen als indicatie of illustratie kunnen dienen, heb ik deze verwijzingen niet in mijn tekst maar in de noten gegeven. Het is niet noodzakelijk de genoemde plaatsen hier in extenso aan te halen. Ik geef slechts een enkel citaat:

‘Dorbeck kan worden opgevat als de agressieve, grote kant van de passieve Osewoudt. [...] Zo wordt Osewoudt telkens de mogelijkheid ontnomen zijn eigen visie tegenover de anderen waar te maken. Het wordt hem ontnomen hetzij te kwader trouw wegens ambtelijke belangen, hetzij doordat mensen hem antipathiek vinden (ik heb aangegeven dat zijn uiterlijk bepaald niet tot sympathie noodt) en ook wel uit domheid of uit hoofde van hun eigen wereld- of levensbeschouwing, maar ook, en daar wil ik wel nadruk op leggen, omdat ik geloof dat het au fond niet mogelijk is om anderen werkelijk te begrijpen.’

‘Essentieel voor die roman is, dat er bepaalde gevallen mogelijk zijn, waarin het niet valt uit te maken of “Dorbeck”, het kan iemand of iets wezen, werkelijk bestaat óf niet bestaat. Dat acht ik essentieel voor het hele leven.’

‘Film en boek zijn [...] twee varianten op een zelfde thema. Dit is het thema: Het is bekende wetenschap dat alle menselijke individuen in hun jeugd de neiging hebben zichzelf groter en sterker te zien, dan zij later onder pijn en teleurstelling ondervinden te zijn. Bij het intreden van de volwassenheid begraven zij hun grotere Ik, het “super ego”, zoals de psychologen zeggen, en leggen zich neer bij de onwrikbare omstandigheden waaronder zij geen helden zijn geworden. Maar er zijn

episoden in de geschiedenis, waarin de ijzere alledaagsheid en zijn beperkingen plotseling lijken ineen te storten. Dergelijke episoden zijn oorlogen en revoluties, een dergelijke episode was ook de Duitse bezetting van West-Europa.⁵⁵

Nog niet vermeld heb ik een artikel uit 1963, waarin Hermans zegt dat de Enquêtecommissie met betrekking tot het hierboven beschreven geval King Kong onvoldoende materiaal verzameld en lichtvaardig conclusies getrokken heeft; hij vergelijkt dan de arbeid van de historicus met die van de fysicus:

‘voor wie weet met welke voorzorgen de natuurkundigen zich omringen als zij bv. het smeltpunt van een metaal bepalen, of de brekings-indices van een kristal, is het duidelijk dat de waarheid van de historicus in vergelijking met die van de natuurkundige, *niet veel meer is dan een fabel, een mythe of het waansysteem van een paranoïalijder*. Dit nu is het voornaamste punt waar het mij bij het schrijven van *De donkere Kamer van Damokles* om begonnen was.’⁵⁶

De oorlog, en dat is dan bijna altijd de Tweede Wereldoorlog, speelt in het werk van Hermans een grote rol. Hij wordt niet als uitzonderingstoestand getoond, maar als exemplarische situatie waarin de mens zijn ware aard laat zien. In een van zijn verhalen zegt de ik-figuur: ‘in de bioscoop kijk ik alleen met belangstelling naar het journaal of naar oorlogsdocumentaires, waar het blinde toeval woedt, waar de chaos alles regeert.’⁵⁷ Een passage uit het toneelstuk *De psychologische test*, waarin de hoofdpersoon uiteenzet dat de oorlog noodzakelijk is voor de menselijke psyche omdat deze de in een saai slavenbestaan verdrongen krachten van heldendom, sadisme en bloeddorst een uitweg geeft, sluit aan bij wat ik hierboven (op pagina 60-61) over de functie van het oorlogsdecor in *De donkere kamer* schreef; een enkel citaat: ‘wat is de oorlog voor de grote massa? Een luisterrijke maaltijd voor kannibalen, ingenomen onder oorverdovend schijnheilig zelfbeklag.’⁵⁸ Onder de motieven die iemand ertoe brengen zich bij de illegaliteit aan te sluiten kunnen deze primair-menselijke driften schuilgaan.

De werken van Hermans die in enkele opzichten aan *De donkere kamer* verwant zijn, spelen zich alle af tegen het decor van Nederland in de Tweede Wereldoorlog. In dit verband is de roman *De tranen der acacia's* (geschreven tussen 1946 en 1948) bijzonder interessant.⁵⁹ Deze roman vertelt een aantal gebeurtenissen die zich tussen maart 1944 en december 1945 in Amsterdam en Brussel afspelen. Arthur Muttah probeert de om-

standigheden waaronder de enige persoon die iets voor hem betekent, Oskar Ossegal, gearresteerd is, te achterhalen. Hij verdenkt zijn halfzuster Carola ervan deze verraden te hebben, maar doordat slechts tegenstrijdige gegevens hem bereiken, komt hij niet tot zekerheid. Zijn onzekerheid wordt een twijfel aan de eigen identiteit. In Brussel, waar hij na de bevrijding in het huis van zijn vader verblijft, vindt hij evenmin een oplossing voor zijn crisis.

Dit verhaal is geschreven vanuit een auctoriale vertelsituatie: de verteller is duidelijk als functie aanwezig. Hij is op de hoogte van gebeurtenissen die zich op verschillende plaatsen gelijktijdig afspelen, hij is bekend met de gedachten en gevoelens van een aantal personages, hij vertelt meestal vanuit het gezichtspunt van enkele van deze personages waarbij soms plotselinge wisselingen optreden, hij mengt zich in zijn verhaal met explicatie ten behoeve van de lezer. Zo breekt hij soms zijn beschrijving van de loop der gebeurtenissen af om de lezer inlichtingen te geven, bijvoorbeeld wanneer hij door Arthurs gedachtenstroom met een tussen haken afgedrukte toelichting te onderbreken zich achter de rug van zijn personage om tot de lezer richt: (Arthur spreekt in zijn gedachten tot Oskar)

‘Hoe vind je het, dat Carola je er nooit iets van heeft verteld, dat zij altijd maar heeft gedaan of ze van jou hield (want Arthur twijfelde er nog steeds niet aan of Oskar had werkelijk iets met Carola gehad), terwijl ze zich liet knuffelen door die mof?’ (p.153)⁶⁰

Een enkele maal loopt de verteller op zijn verhaal vooruit: ‘De dag waarop hij Gaby voor het laatst zou zien [...]’ (p.310) Geheel buiten zijn fictionele wereld plaatst hij zich als hij van een liedje zegt dat alle radio's dat ‘toen’ speelden (p.241). Niettemin worden bladzijden lang gebeurtenissen vanuit afwisselend een van de drie belangrijkste personages (Arthur, Oskar, Carola) beschreven, maar ik meen niet dat men alleen op grond hiervan *De tranen der acacia's* een personale roman kan noemen. Het gevolg van deze vertelsituatie is dat de lezer op een ander standpunt staat dan de hoofdfiguur; hij is beter geïnformeerd dan Arthur.

Arthur, die bemerkt dat Oskar hem over zijn illegale activiteiten dingen heeft verteld die door anderen worden tegengesproken, voelt zich door zijn vriend bedrogen. Hij komt in een toestand van voortdurende onzekerheid omtrent de identiteit van anderen en die van hemzelf. Alle mensen die Oskar kennen, geven Arthur een verschillende visie op zijn

vriend, variërend van bewondering voor de verzetsheld tot verachting oor de verrader. Na de oorlog blijkt hem dat Oskar gearresteerd is; Carola wordt als moffenhoer geschandvlekt.

‘Nooit, nooit zou hij precies weten wat Oskar wist, dacht en voelde. En als hij dat niet wist, wist hij ook niet wat hij van zichzelf moest denken. [...] Een mier dwalend door een spons, was hij. Nooit zou hij in alle gangen kunnen komen, daartoe duurde een leven te kort. [...] Hoe zou een Amerikaan kunnen uitvinden of Oskar een held of een lafaard is geweest? Ik weet het niet eens, en ik heb er toch vlak bij gezeten. Speeman zegt: Oskar is een lafaard; hij zegt: er zijn weinig meisjes die zulke offers hebben gebracht als Carola. Hij zegt het. Hij heeft haar kale kop nog niet gezien. Een soldaat is dapper als hij de bevelen uitvoert die hij van zijn meerderen krijgt. Maar wie kan nagaan of iemand de bevelen die hij zichzelf heeft gegeven, letterlijk uitvoert? Wie trouwens weet precies, welke bevelen hij zichzelf geeft? Wie wist precies welke bevelen hij zichzelf moest geven?’ (p.153, 177, 225)

Tot zover het gezichtspunt van Arthur. Dank zij de gebruikte vertelsituatie weet de lezer echter meer. De persoon van Oskar blijkt een andere dan hij in de ogen van Arthur is. Bovendien is Oskar geen verrader, maar ook geen verzetsheld; hij wordt door Carola gebruikt; Carola echter, die een verhouding heeft met de Duitse deserteur Ernst, heeft voor beide zijden gewerkt. Het wordt de lezer duidelijk waaróm Arthur er niet in slaagt de ander en zichzelf te leren kennen: tussen de feiten en de hoofdfiguur liggen een aantal obstakels. Beoordelingsfouten, door fantasie vermomde onkunde, leugens en vergissingen beheersen de informatie die Arthur verkrijgt. Het is hem niet mogelijk de werkelijkheid te leren kennen: elk van zijn informanten geeft hem bewust, onbewust of beide een gemutileerd beeld en laat dat voor de waarheid doorgaan. Bijna alle gesprekken⁶¹ in deze roman tonen dat de mens noch inzicht heeft in de intenties en gevolgen van eigen woorden en daden, noch in die van anderen. De interpretatie van elkaars woorden en daden berust slechts op gebrek aan gegevens en aan mogelijkheden, op onjuiste gegevens, op vergissingen en verkeerde berekeningen, op moedwillig bedrog en op onontkoombaar misverstand, zodat de wereld voor de mensen één grote chaos van verwarringen is. In die omstandigheden is geen sprake van de mogelijkheid tot zinvolle communicatie tussen mensen, van de mogelijkheid om objectieve kennis te verwerven. Het thema van *De tranen der acacia's* kan dan ook omschreven worden als dat van de

onkenbaarheid van de mens: men kan de ander, het verleden, de wereld, zichzelf niet kennen; alle kennis berust op een subjectieve interpretatie van een aantal toevalligheden⁶² (met psychologische verhoudingen als het vader-, moeder-, zuster- en vriendmotief in de roman is in het bovenstaande geen rekening gehouden).

Het is, na het bovenstaande, duidelijk dat thema én verhaal van *De tranen der acacia's* en van *De donkere kamer van Damokles* sterk verwant zijn. Beide verhalen spelen in dezelfde wereld van collaboratie en verzet, van onzekerheden omtrent iemands identiteit en bedoelingen, van achterdocht, verkeerde oordelen en onbegrip, van de onmogelijkheid van de personages zich te bewijzen. In beide boeken ook een zelfde kritisch geluid ten opzichte van de deelnemers aan het verzet en hun motieven. Ook zijn er veel parallellen in de verhaalelementen: ook Oskar wordt in verband met activiteiten gedurende de bezetting na de bevrijding ten onrechte gearresteerd; Oskars echtgenote meent dan dat Ernst opgespoord moet worden omdat hij alles weet en de onschuld van haar man zal kunnen bewijzen; ook Oskar bemerkt de zure stank van de afvalhopen van het Amsterdam van begin 1945 (resp. p.133 en p.267); ook hij wordt in zijn cel op jenever getrakteerd (resp. p.107 en 237); ook in zijn cel bevindt zich achter een luchtrooster een potloodje (resp. p.111 en 240); medegevangenen beschouwen hem (ten onrechte) als een provocateur; enzovoort.

Bij al deze overeenkomsten in thema en verhaal is er een belangrijk verschil. In *De tranen der acacia's* is, zoals zojuist uiteengezet, de verteller de instantie die de gebeurtenissen vanuit het gezichtspunt van verschillende personages toont en daar dan nog vaak door zijn eigen autoriteit gedekte gegevens aan toevoegt, met het gevolg dat het kader van de lezer breder is dan dat van de personages: hij kan vaak de meningen van deze personages verifiëren; hij staat duidelijk boven Arthur. In *De donkere kamer* echter (zie hierboven hoofdstuk 7, met name pagina 52) is het standpunt van de lezer - in principe - gelijk aan dat van het enige personale medium, Osewoudt: ook de lezer is (meestal) onkundig van de werkelijke achtergronden van de gebeurtenissen, ook hij kan niets bewijzen. Dit verschil in verteltechniek, te zamen met een strakkere en zakelijker compositie en stijl, hebben een intensivering van het thema van de onkenbaarheid tot gevolg: de lezer, die zich met de hoofdpersoon identificeren gaat, leest niet óver dit thema maar beleeft het zelf. Doordat, ten opzichte van *De tranen der acacia's*, een andere verteltechniek

aangewend is, wint het thema aan zeggingskracht. Ik geloof dat men in dit licht Hermans' uitspraak: 'Ik vind mijn latere boeken [bedoeld is: ná *De tranen der acacia's*] technisch beter, economischer geschreven'⁶³ kan zien. Met het oog op het bovenstaande kan men *De tranen der acacia's* een voorstudie voor *De donkere kamer* noemen. De auteur merkte eens op: 'de kern van het Damocles-idee is veel ouder [bedoeld is: dan het vierde deel van het *Verslag* van de Enquêtecommissie], die is al in mijn tweede roman *De tranen der acacia's* te vinden.'⁶⁴

In het verhaal *Paranoia*⁶⁵ (geschreven in 1948) denkt de hoofdpersoon Cleever dat hij een achtervolgde, na de bevrijding ondergedoken ss'er is. De vertelsituatie wordt gevormd door twee personale media (Cleever en zijn vriendin) waarbij dan bovendien nog duidelijk auctoriale trekken voorkomen, zodat de lezer Cleevers ervaringen kan verifiëren en kan concluderen dat het verhaal een geval van paranoïde vervolgingswaan beschrijft, dat echter niet als ziektegeval maar als exemplarisch voor de positie van de mens gezien moet worden: de mens is overgeleverd aan wanen die echter zijn enige werkelijkheid vormen. Al is dit verhaal over waan en werkelijkheid verwant aan *De donkere kamer*, een voorstadium kan men het niet noemen.⁶⁶

Het televisiespel *King Kong*⁶⁷ (geschreven in 1967-1968) is een door commentaren afgewisselde dramatisering van de verhoren van de Enquêtecommissie omtrent de zaak van de dubbelspion Lindemans. Het stuk toont dat het werk van de Enquêtecommissie onvoldoende geweest is: zij heeft onvoldoende gegevens verzameld en haar behandeling van de warwinkel van de wel bijeengebrachte gegevens is een wanhopige poging om orde in de chaos te scheppen. Uiteindelijk gaat het in dit stuk om het waarheidsprobleem: gebrek aan documenten, verkeerde conclusies, misverstanden, bewuste en onbewuste onwil en de onbetrouwbaarheid van 's mensen psychologie maken dat de historische waarheid niet meer te achterhalen is. Het verleden van de mens is onkenbaar. De uiteindelijke conclusies kunnen niet meer dan een schijnwaarheid opleveren, die echter voor de waarheid gehouden wordt. 'Wie het langst praat, krijgt van de geschiedenis gelijk,' wordt aan het eind van *King Kong* gezegd. De verwantschap met *De donkere kamer* is duidelijk: in de gebruikte inspiratiebron (deel 4 van het *Verslag* van de Enquêtecommissie), in het verhaal (zie ook wat ik hierboven op pagina 59 over de zaak-King Kong opmerkte), in het thema (zie de uitspraak, hierboven op pagina 63 geciteerd, waarin Hermans de zaak-King Kong in verband brengt met de

roman). Over *King Kong* verklaarde Hermans nog:

‘Eigenlijk is het niet King Kong, die centraal staat in het stuk, het is de kwestie alweer van de betrouwbaarheid van het beeld van historische gebeurtenissen dat wij hebben. De geschiedenis van de verrader King Kong is een klein detail uit de geschiedenis van de Duitse bezetting. Maar dit detail is door de Parlementaire Enquête Commissie tot in details uitgezocht. In mijn stuk heb ik in hoofdzaak niets anders gedaan dan die verklaringen naast elkaar te zetten, meestal letterlijk. En dan is de conclusie: niks, totaal niks. Dat is een lievelingsthese van me: alle dingen die de geschiedenis overlevert zijn niets anders dan grote generaliseringen. Zo gauw je je in details gaat verdiepen dan stuit je op gebrek aan bewijs, alleen maar gebrek aan documenten, tegenstrijdige uitspraken enz. [...] Het is ontzettend, maar ik geloof dat het hele leven zo in elkaar zit, dat je van een alledaagse gebeurtenis - twee mensen zitten met elkaar te praten, achteraf vraagt Jan aan hem: wat heeft hij gezegd en die ander vraagt aan mij: wat heeft hij gezegd - twee totaal verschillende verhalen krijgt. Dat is voor mij het hele grote punt, in het dagelijkse leven en ook datgene waar ik van wil getuigen, als ik iets schrijf, steeds weer.’⁶⁸

Alleen voor allerlei details op een historische bron geïnspireerd is de roman *Herinneringen van een engelsbewaarder*⁶⁹ (geschreven in 1970-1971). De roman, die speelt in de meidagen van 1940, toont dat de steeds wisselende omstandigheden het leven van de mens bepalen, terwijl hij zelf meent bewust leiding te geven; tussen de mens en zijn leven hangt een ‘wolk van niet weten’ (ondertitel).

Van de hierboven genoemde werken zijn vooral *De tranen der acacia's* en *King Kong* nauw aan *De donkere kamer* verwant, zowel in thematiek als in verhaal. ‘Ik behoor tot die soort schrijvers die altijd hetzelfde boek schrijven,’ meent Hermans.⁷⁰ Steeds opnieuw, in andere vormen, legt hij getuigenis af van dezelfde filosofie. De thematiek van de roman *De donkere kamer van Damokles* past dan ook in het wereldbeeld zoals dat in het andere werk getoond wordt. Hieronder geef ik een zeer korte samenvatting daarvan.

De mens is een wezen dat overgeleverd is aan de chaos van het bestaan. Het universum waarin hij leeft, kan men daarom sadistisch noemen omdat hij over onvoldoende mogelijkheden beschikt zijn bestaan te begrijpen.⁷¹ Hij is overgeleverd aan zijn driften die nergens naar verwijzen en aan zijn wanen die hem een schijnwaarheid omtrent zijn situatie

geven; deze wanen vormen echter zijn enige 'werkelijkheid' en zijn enige 'waarheid', en wie kan de grens tussen waan en werkelijkheid trekken? 'De mensheid denkt in een orde die niet werkelijk bestaat en is blind voor de oorspronkelijke chaos.' Over de mens valt niets te bewijzen, hij zit opgesloten in de duistere wereld van zijn onkenbaar bestaan. Hij kent zichzelf niet, noch de ander; wezenlijke communicatie is dan ook onmogelijk. Voor hem geldt dat

'de beslissingen die zelfs in het eenvoudigste mensenleven genomen worden, gedeeltelijk op toeval, gedeeltelijk op vergissingen berusten en dat het kleine deel wat redelijk genoemd wordt, deze eer alleen aan gebrek aan feitenkennis heeft te danken.'⁷²

Het is dan ook niet mogelijk dat de mens een opdracht die hij zichzelf geeft uit kan voeren. Hij interpreteert zijn omgeving voortdurend verkeerd, wordt door wanen beheerst, kan in het contact met andere interpretaties niets zinvol doen, en is dan overgeleverd aan de agressiviteit en het bedrog van de anderen en aan het toeval. Dit betekent dat hij mislukt (zo bijvoorbeeld in het toneelstuk *De psychologische test* en in de roman *Nooit meer slapen*). In deze wereld, waar de mens eropuit is zijn machtsdrift uit te leven, waar de verhoudingen tussen mensen bepaald worden door moedwil, misverstand,⁷³ bedrog, wantrouwen en agressiviteit, waar de waarheid van de brutaalste wint, is er geen plaats voor ethisch idealisme; in deze jungle is het offer voor de goede zaak zinloos (zie Oom Bart in *De donkere kamer*, p.355). De mens beschikt niet over mogelijkheden die hem in staat stellen een op rationele en ethische gronden gebaseerde keuze te doen. Existentialistische begrippen als vrijheid, verantwoordelijkheid en solidariteit hebben hier hun betekenis verloren. Osewoudts deelname aan het verzet heeft daarmee dan ook niets van doen: hij raakt toevallig en op volkomen irrationele gronden in het verzet betrokken, en bovendien kan hij later niet eens bewijzen dat hij te goeder trouw was. Moraal en godsdienst komen in wezen neer op sublimatie van de oerdriften van de mens; de hierbij gebezigde woorden verwijzen nergens naar en hebben alleen emotionele betekenis voor de gebruiker ervan. Hermans' belangstelling voor de psycholoog Freud, die het irrationalisme in 's mensen doen en laten aantoonde, en voor de filosoof Wittgenstein, die het irrationalisme van 's mensen taalgebruik aantoonde, is niet toevallig; beide denkers ondermijnden zekerheden waarop de mens zijn bestaan gebouwd heeft. Hermans' werk is een voortdurend ondermijnen van die zekerheden, m.n. de vermeende zekerheden die de niet-exacte

wetenschappen verschaffen: ‘De wereld is een grote Babylonische spraakverwarring waar alleen de exacte wetenschappen in zekere mate aan ontsnappen.’⁷⁴ In Hermans' opvatting van de wereld als chaos heeft de mens twee wegen om ordenend op te treden. Met de middelen van de wetenschap, en dat betekent dan de controleerbare en betrouwbare gegevens van de exacte wetenschappen, bestrijkt hij slechts een deel van zijn wereld. Over alles wat daarbuiten ligt, dus over zijn filosofie, ethiek, psychologie enzovoort, valt niets controleerbaars te zeggen. Daar kunnen alleen met irrationele middelen verbanden worden ‘aangetoond’ en dieper liggende onbewuste ‘waarheden’ worden blootgelegd. En dat is wat de schrijver doet. De veel geciteerde uitspraak van Hermans: ‘Romanschrijven is wetenschap bedrijven zonder bewijs’⁷⁵, moet in dit licht worden gezien.

Hermans meent dat ‘over de mens niets te bewijzen valt, dat er van hem in doen en laten, in wezen en verschijning, in heden en verleden, nog geen schim valt te bekennen van wat hij is en is geweest.’⁷⁶ Een personage in een van zijn romans zegt: ‘Waarheid is niets anders dan een rode slagboom waarachter de onzekerheid ligt.’⁷⁷ Naar aanleiding van deze roman merkte de auteur op: ‘Nooit is absoluut zeker uit te maken in hoeverre iemand iets ernstig heeft gewild, omdat wij over geen enkel logisch systeem beschikken, waarmee zich de waarde of het effect van woorden en daden exact laat beoordelen en meten.’⁷⁸ Onder deze omstandigheden is de historische waarheid een hersenschim:

‘historie is romantiek niet der fantasie, doch van het toeval. Want slechts het toeval (en vaak zelfs de kwade trouw van hen die “historie maken”) bepaalt welke de bestanddelen zullen zijn waaruit het patroon der historie is samengesteld. Het verleden is wat wij ervan weten en wat wij ervan weten is een fractie van wat er is geweest.’⁷⁹

Onkenbaarheid en chaos. Elke orde die de mens in de chaos die ook zijn eigen leven is, legt, is een vervalsing: ‘Daarom is dit zoeken naar een ego het grijpen met één hand in een zak graan.’⁸⁰ Hermans is dan ook geen voorstander van de bekentenisliteratuur zoals die in de vorm van dagboek, memoires, autobiografie en brievenpublicatie verschijnt: ‘Ik denk niet dat ik ooit mijn autobiografie zal schrijven. Het zou ontaarden in een roman.’⁸¹ De discussie ‘vorm’ - ‘vent’, die in Nederland tussen de beide wereldoorlogen gevoerd werd, is door Hermans na de oorlog weer opgenomen en in een aantal artikelen heeft hij zich uitgesproken tegen de egotistische literatuur (met name die van Ter Braak en Du Perron) en

voor de bewust geconstrueerde fictieve wereld van roman, verhaal, toneelstuk of gedicht.⁸² Het schrijverschap is voor hem dan ook geen levenswijze, maar een vak. Hij heeft zich verschillende malen uitgelaten over de wijze waarop hij dit vak beoefent.

Hij verdedigt de ‘klassieke roman’ en verstaat dan daaronder:

‘een roman waarin het thema volledig is verwerkt in een verhaal, waarin een idee wordt uitgedrukt door middel van handelingen, waarin de optredende personages desnoods eerder personificaties zijn dan psychologische portretten. Een roman waarin alles wat gebeurt en alles wat beschreven wordt, doelgericht is; waarin bij wijze van spreken geen mus van het dak valt, zonder dat het een gevolg heeft en waarin dit alleen *geen* gevolg mag hebben, wanneer het de bedoeling van de auteur geweest is, te betogen dát het in zijn wereld geen gevolg heeft als er mussen van daken vallen.

Een roman waarin alles wat gebeurt doelgericht is, heeft mogelijk met een objectieve beschrijving van de werkelijkheid weinig meer te maken. De dingen die in het dagelijks leven gebeuren, zijn immers grotendeels niet doelgericht, of als ze doelgericht zijn, wordt het doel in negen van de tien gevallen niet bereikt.’⁸³

De roman wordt als ideeënroman gezien: ‘ik beschouw een roman eigenlijk als een soort gelijkenis, die past bij een bepaalde filosofie, bij een bepaald wereldbeeld.’⁸⁴ De roman kan geen afspiegeling van de werkelijkheid zijn:

‘De realistische roman is een mythisch verhaal, omdat de realiteit grotendeels een mythische realiteit is, geconstitueerd door de algemene opinie van een groep, die uit al het waarneembare een aantal waarnemingen uitkiest en combineert tot een mythe. 99 van de honderd oordelen zijn vooroordelen, hoe algemeen ook gewaardeerd en gedeeld.’⁸⁵

Hermans' personages zijn dan ook geen psychologische portretten van herkenbare personen maar personificaties van aspecten van het menselijk bestaan zoals dat in diepste wezen is:

‘De romanhelden van Henry Miller, William Burroughs of Alexander Trocchi kunnen alleen zijn zoals ze zijn, bij de gratie van de grote meerderheid die niet zo is. Dit geldt niet b.v. voor de romanhelden van Céline, Faulkner of Hermans.’⁸⁶

In zijn romans en verhalen wil Hermans de diepere werkelijkheid van de situatie van de mens tonen. Verhaal en personage hebben een symbolische functie en de constructie van de roman moet dit ondersteunen;

hiermee in verband staat zijn voorkeur voor romans waarin ‘feitelijk het hele boek al in de eerste alinea besloten ligt’⁸⁷, zoals in *De donkere kamer* het geval is (zie hierboven p.40).

Hermans heeft een grote belangstelling voor de technische aspecten van het romanschrijven.⁸⁸ Over de personale vertelsituatie merkte hij eens op:

‘Nu heb je boeken die in de derde persoon geschreven zijn, die eigenlijk toch min of meer in de eerste persoon zijn geschreven, want de hoofdpersoon treedt wel op in de derde persoon, maar de aandacht van de auteur en dus van de lezer is uitsluitend op die ene persoon, die in de derde persoon geschreven wordt gecentraliseerd. Er worden geen omstandigheden, geen gebeurtenissen beschreven, waarbij de hoofdpersoon niet aanwezig is. [...] het is eigenlijk een ik-vorm die op een afstand geplaatst wordt [etc.]’⁸⁹

Dit beknopt overzicht van Hermans' romantheorie is geheel van toepassing op *De donkere kamer*, zoals uit dit boekje blijkt; voor de functionaliteit van alle onderdelen, waarvan in de zojuist geciteerde definitie van de ‘klassieke roman’ sprake is, zie hier hoofdstuk 8.

Omdat dat een afzonderlijke studie zou vereisen, zie ik hier af van een vergelijking tussen de onderlinge (psychologische) verhouding van de personages in *De donkere kamer* en die in andere romans en verhalen van Hermans. Ik denk hier onder meer aan het incest-motief, aan de eenzame positie van de hoofdpersoon in een hem vijandige omgeving; de in deze roman zo belangrijke dualiteit passief - actief (ego-superego) komt ook elders in het werk van Hermans voor.⁹⁰

Eindnoten:

- 55 Het eerste citaat is uit het in noot 7 geciteerde interview, p. 13-22. Het tweede citaat is uit het interview van Dirk Ayelt Kooiman en Tom Grafdijk, ‘Willem Frederik Hermans, een vraaggesprek’, in *Soma* 2 (1970-1971), nr. 10/11 (okt.-nov. 1970), p.11. Het derde citaat is uit het exposé dat Hermans schreef bij de naar *De donkere kamer* gemaakte film *Als twee druppels water* (herdrukt in Delvigne, ‘Als twee druppels water?’, p.15).
- 56 ‘Blokker en Bommel’, in *Podium* 18 (1963-1964), nr. 1 (okt. 1963), p.44-45.
- 57 ‘Hundertwasser, honderdvijf en meer’, in *Een wonderkind of een total loss*, 5e herz. dr., Amsterdam, 1974, p.111.
- 58 *De psychologische test*, in *Drie drama's*, 3e dr., Amsterdam, 1974, p.128-131. Vgl. het zojuist aangehaalde citaat uit Hermans' exposé bij de film *Als twee druppels water*. Het was Freud die betogde dat de menselijke cultuur de agressiedrift strenge beperkingen oplegt (zie diens opstel *Das Unbehagen in der Kultur*).
- 59 Het onderstaande is een samenvatting van Janssen, ‘Het gelijk van Pyrrhon’.
- 60 Ik citeer uit de herz. uitg., Amsterdam, 1971.
- 61 Voor een analyse van een van de dialogen zie de inleiding in *Hellebaarden*. Citaten uit het werk van Willem Frederik Hermans. Verzameld en ingeleid door Frans Anton Janssen, Utrecht, 1972, p.7-10.
- 62 Het thema van de onkenbaarheid speelt ook een rol in Hermans' eerste roman *Conserve* (geschreven in 1943); zie: J.J. Oversteegen, ‘Terugblik’, in *Raster* 5 (1971), nr. 2 (zomer),

- p.252-253, en Ton Anbeek, 'De verteltechniek van Hermans' eerste roman', in *De Nieuwe Taalgids* 66 (1973), nr. 1 (jan.), p.36-37.
- 63 In het interview van Floor Sniijders, 'Hermans was hier', in *Amigoe di Curaçao* 25 en 27 jan. 1969. Op Hermans' belangstelling voor romantische problemen kom ik aan het eind van dit hoofdstuk terug.
- 64 In het interview van Hans Sleutelaar en Piet Calis, 'HP-gesprek met dr. Willem Frederik Hermans', in *Haagse Post* 31 mrt. 1962.
- 65 In de bundel *Paranoia*, herz. uitg., Amsterdam, 1971, p.39-81.
- 66 Betlem, die Osewoudt als een psychopaat ziet (zie hierboven pagina 42-43), acht, afgezien van de verschillende verteltechniek, beide verhalen identiek: 'Van Jean Paul tot Van der Waals', p.89-93.
- 67 *King Kong*, Amsterdam, 1972. Het onderstaande is een samenvatting van Frans A. Janssen, 'Waarheid en dromen', in *Raam* nr. 90 (dec. 1972), p.45-52.
- 68 In het interview van Rein Bloem, 'W.F. Hermans', in *Vrij Nederland* 8 mrt. 1969.
- 69 2e dr., Amsterdam, 1971; de historische bron is: L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*, m.n. dl. 3: *Mei '40*, 's-Gravenhage, 1970.
- 70 In een bijdrage in *Schrijversdebuten*, 's-Gravenhage, 1960, p.89; ook in het interview van Dirk Ayelt Kooiman en Tom Grafdijk, 'Willem Frederik Hermans, een vraaggesprek', in *Soma* 2 (1970-1971), nr. 10/11 (okt.-nov. 1970), p.12.
- 71 *Het sadistische universum*, is de titel van een essaybundel van Hermans.
- 72 Citaten uit resp. 'Preamble', in *Paranoia*, herz. uitg., Amsterdam, 1971, p.12 (zie ook p.10-11, 14-15), en 'Antipathieke romanpersonages', in *Het sadistische universum*, 10e dr., Amsterdam, 1974, p.123.
- 73 *Moedwil en misverstand* is de titel van een verhalenbundel van Hermans.
- 74 *Wittgenstein in de mode en Kazemier niet*, 2e dr., herz. en uitgebr., Amsterdam, 1967, p.53.
- 75 'Experimentele romans', in *Het sadistische universum*, 10e dr., Amsterdam, 1974, p.108.
- 76 'Preamble', in *Paranoia*, herz. uitg., Amsterdam, 1971, p.10-11.
- 77 *Ik heb altijd gelijk*, 7e dr., Amsterdam, 1973, p.166.
- 78 'Polemisch mengelwerk', in *Mandarijnen op zwavelzuur*, [4e dr.], Amsterdam, 1973, p.136-137.
- 79 'De vestalium castitate', in *Criterion* [4] (1945-1946), nr. 13 (okt. 1946), p.718. Vgl. *De laatste resten tropisch Nederland*, 4e dr., Amsterdam, 1974, p.165.
- 80 'E. du Perron als leermeester', in *Criterion* [5] (1947), nr. 3 (mrt.), p.179.
- 81 *Fotobiografie*, Amsterdam, 1969, p.[200].
- 82 O.a. 'Wat betekent Van Schendel voor de jongere generatie?', in *Criterion* [4] (1945-1946), nr. 13 (okt. 1946), p.679-688; 'E. du Perron als leermeester', in *Criterion* [5] (1947), nr. 3 (mrt.), p.177-189; 'Proeve van rustig lesgeven', in *Mandarijnen op zwavelzuur*, [4e dr.], Amsterdam, 1973, p.41-55; 'Antipathieke romanpersonages' in *Het sadistische universum*, 10e dr., Amsterdam, 1974, p.121-124.
- 83 'Experimentele romans', in *Het sadistische universum*, 10e dr., Amsterdam, 1974, p. 107-108. Hermans acht deze definitie toepasbaar op *De donkere kamer*: zie het in noot 7 geciteerde interview, p.13.
- 84 In het interview van Fons Elders, 'Filosofie als science-fiction', in idem, *Filosofie als science-fiction*, Amsterdam, 1968, p.128.
- 85 'Antipathieke romanpersonages', in *Het sadistische universum*, 10e dr., Amsterdam, 1974, p.117.
- 86 'Dinky toys' (5), in *Podium* 17 (1962-1963), nr. 7 (apr. 1963), p.46 [= 334]. In verband hiermee moet op de mogelijkheid gewezen worden de personages in de boeken van Hermans in verband te brengen met mythologieën. In verband met *De donkere kamer* is o.m. gewezen op de correlatie Osewoudt - Wodan en Dorbeck - Donar: Michel Dupuis, *Eenheid en versplintering van het ik. Een onderzoek naar thema's, motieven en vormen in verband met de problematiek van de enkeling in het verhalend werk van Willem Frederik Hermans* Hasselt, 1976, p.77 en 115-116. Dit proefschrift kreeg ik pas na het gereedkomen van dit boekje in handen. Op Dupuis' opmerkingen over *De donkere kamer*, die alleen binnen het geheel van zijn studie verstaan kunnen worden, ga ik niet in.
- 87 'Proeve van rustig lesgeven', in *Mandarijnen op zwavelzuur*, [4e dr.], Amsterdam, 1973, p.47.
- 88 Zie b.v. het interview van G.H. 's-Gravesande, 'Al pratende met Willem Frederik Hermans', in *Het Boek van Nu* 5 (1951-1952), nr. 10 (juni 1952), p.200; het interview van Hans Sleutelaar, Hans Verhagen en C.B. Vaandrager, 'Zelfportret van Willem Frederik Hermans', in *Gard Sivik*

- 7 (1963-1964), nr. 13 (sept.-okt. 1963), p. 10-11; het hierboven in noot 84 geciteerde interview van Fons Elders, p.127.
- 89 In het interview van Johan van der Woude, 'Hermans: schrijver uit post-Freudiaanse tijd', in *De Gelderlander* 9 jan. 1962.
- 90 Zie J.H.A. Fontijn, 'Zuster en super-ego', in *Raster* 5 (1971), nr. 2 (zomer), m.n. p.283, 290.

11 De kritiek

In de aan dit boekje toegevoegde *Bibliografie* zijn de recensies op *De donkere kamer* opgenomen. Het werk is door vele critici als een meesterwerk begroet (met name door C.J.E. Dinaux, P.H. Dubois, J. den Haan, C.J. Kelk, J.J. Oversteegen, G. Stuiveling, A. van der Veen en J. van der Woude).

Hermans' somber wereldbeeld, zijn schildering van het verzetsdecor, de moraal die in de roman nog eens expliciet door een jonge ss'er verwoord wordt (p.360-362), het sarcasme ten opzichte van het socialistisch idealisme (van Oom Bart, p.355-356) wekten echter ook verzet. Een literaire waardering die gepaard gaat met een morele afwijzing vindt men bij B. Stroman, die meent dat

‘dit een van de knapste romans is, welke de laatste tijd in ons land zijn geschreven. Maar evenzeer de meest perfide roman. [...] Hermans heeft zijn verhaal in de bezettingstijd gesitueerd, ten einde zijn levensbeschouwing vorm te kunnen geven. En die levensbeschouwing is moedwillig cynisch, moedwillig negatief. Juist die moedwil, het opzettelijke maakt dit boek tot een weerzinwekkend produkt.’⁹¹

Ook G. Knuvelder mengde waardering met kritiek op de levensbeschouwing van de auteur: ‘De humanist zal hem bestrijden. De christen zal dit (met meer nadruk?) doen.’⁹² Naast deze kritiek van moralisten, die hun eigen ethiek tussen de roman en hun lezers stellen, waren er ook politieke bezwaren. Voor J. Last was de uitbeelding van het verzet (‘defloratie’, ‘lijkenschenning’) reden tot een volstrekte afwijzing:

‘Het is een grondige analyse van de negatieve kanten van het verzet, het is geschreven met zeer grote zakenkennis van alle dubbelhartigheid, alle verraad, alle sadisme en hysterie die daarbij helaas ook voorkwamen. Het is daardoor voor alle ex-nazis, voor alle lammelingen die het verzet een wrok toedragen omdat zij er te beroerd voor waren een minstens even prachtig wapen geworden als *De nacht der girondijnen*.’⁹³

V. van Vriesland sprak in dit verband van ‘een fascistoïde boek’.⁹⁴ Deze critici, die het boek als verzetsroman en niet als ideeënroman lazen, hebben geen oog gehad voor de functie van de wereld van collaboratie en verzet in deze roman (zie hierboven hoofdstuk 9).

Eindnoten:

91 B. Stroman, recensie in *Algemeen Handelsblad* 21 febr. 1959. Vgl. Hermans over zijn recensenten in het in noot 7 geciteerde interview, p.20-21.

92 Knuvelder, in *Spiegelbeeld*, p.125.

93 Jef Last, ‘De defloratie van het verzet’, in *De Nieuwe Stem* 14 (1959), p.309. Vgl. Hermans in *Mandarijnen op zwavelzuur*, [4e dr.], Amsterdam, 1973, p.226. Zie ook A. Romein-Verschoor in *De Nieuwe Stem* 15 (1960), p.46.

94 In Martin van Amerongen, 'De mysterieuze angst voor het beest van Haren', in idem, *Tien krullen op een kale kop*, Baarn, 1975, p.90.

Bibliografie

Publikaties van W.F. Hermans

1. De bibliografie van de afzonderlijk verschenen werken (tot 1971) is samengesteld door het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum: 'Bibliografie van de werken van Willem Frederik Hermans', in *Raster* 5 (1971), nr. 2 (zomer), p.317-340 (zie hierbij Frans A. Janssen, 'Notities bij de aanduiding van herdrukken, in het bijzonder betrekking hebbend op de bibliografie van de afzonderlijk verschenen werken van W.F. Hermans', in *Spectator* 4 (1974-1975), nr. 5 (febr. 1975), p.275-283). De voornaamste werken zijn hier in het schema in hoofdstuk 1 vermeld.
2. De bibliografie van de niet-afzonderlijk verschenen werken verscheen in 1972: Frans A. Janssen en Rob Delvigne, *Bibliografie van de verspreide publicaties van Willem Frederik Hermans*, Amsterdam, 1972; hierbij: idem, 'Aanvullingen op de Bibliografie van de verspreide publicaties van Willem Frederik Hermans', in *De Revisor* 1 (1974), nr. 3 (apr. 1974), p.36-38.

Publikaties over W.F. Hermans

De literatuur over Hermans wordt, met uitzondering van publikaties in dag- en weekbladen, geregistreerd in de *Bibliografie van de Nederlandse taal- en literatuurwetenschap*, Antwerpen enz., 1970 vlgg.

Hieronder volgt een lijst van publikaties die uitsluitend betrekking hebben op *De donkere kamer van Damokles*. Artikelen uit dag- en weekbladen zijn opgenomen als deze niet in andere publikaties herdrukt zijn en als deze niet slechts elders gepubliceerde mededelingen herhalen. Recensies op de Engelse en Franse vertalingen van *De donkere kamer* zijn ook opgenomen, tenzij het slechts om een korte aankondiging ging. Publikaties over de verfilming van *De donkere kamer* zijn als regel niet opgenomen.

[Voor aanvullingen, zie hierboven p.8.]

- [An.],
 ‘De donkere kamer van Damocles’, in *Algemeen Dagblad* 21 mei 1959.
- [An.],
 ‘Through a Lens Sharply’, in *Times Literary Supplement* 11 mei 1962.
- [An.],
 ‘Willem Frederik Hermans: De donkere kamer van Damocles’, in *Haagse Post* 28 febr. 1959.
- B.,
 ‘De donkere kamer van Damocles’ in *Friese Koerier* 18 mrt. 1960.
- Bersma, Coen,
 ‘Doublures binnen de donkere kamer’, in *Raam* nr. 80 (jan. 1972), p.16-25.
- Betlem, D.,
 ‘De geboorte van een dubbelganger’, in *Merlyn* 4 (1966), nr. 4 (juli), p.276-290.
- Betlem, D.,
 ‘Van Jean Paul tot Van der Waals. Nogmaals “De geboorte van een dubbelganger”’,
 in *Raster* 1 (1967-1968), nr. 1 (apr. 1967), p.71-93.
- Brandt, Willem,
 ‘De donkere kamer van Damokles’, in idem, *Keurschrift uit de hedendaagse Noord- en Zuid-Nederlandse letteren*, Amsterdam, [1964], p.155-158.
- Brulez, Raymond,
 ‘De donkere kamer van Damocles’, in *Het Laatste Nieuws* 1 juli 1959.
- Bruyn, Frans de,
 ‘De donkere kamer van Damocles’, in *De Nieuwe Gazet* 11 mrt. 1959.
- Bulthuis, Rico,
 “‘De donkere kamer van Damocles’ van W.F. Hermans’, in *Haagsche Courant* 31 jan. 1959.
- Carew, Rivers,
 ‘From Holland’, in *Irish Times* 5 mei 1962.
- Delvigne, Rob,
 ‘Als twee druppels water?’, in *De Revisor* 1 (1974), nr. 9/10 (dec.), p. 14-22.
- Dinaux, C.J.E.,
 ‘Symboliek van een “verzetsman” in aangrijpende roman van W.F. Hermans’, in *Haarlems Dagblad* 14 febr. 1959.
- Dubois, Pierre H.,
 ‘De donkere kamer van Damocles’, in *Het Vaderland* 3 jan. 1959.

- Dubois, Pierre H.,
 ‘Een meesterlijke roman van W.F. Hermans’, in *Het Boek van Nu* 12 (1958-1959), p.81-82.
- Fens, Kees,
 ‘De donkere kamer van Damocles’, in *De Linie* 13 dec. 1958.
- G., R.,
 ‘A Black Book’, in *The Scotsman* 12 mei 1962.
- Gomperts, H.A.,
 ‘De dubbele wereld van W.F. Hermans’, in *Het Parool* 6 dec. 1958.
- Haan, Jacques den,
 ‘Haarscherp beeld van een nachtzwarte tijd’, in *Utrechts Nieuwsblad* 4 apr. 1959.
- Haan, Tristan,
 ‘W.F. Hermans’, in *De Nieuwe Stem* 14 (1959), p.311-316.
- Haasse, Hella S.,
 ‘Hermans' “Donkere kamer” en Mulisch' “Bruidsbed”’, in *Mens en Wereld* 26 mrt. 1960.
- Hoek, G.J.P. van en C.B.M. Wingen,
 ‘De donkere kamer; perspectief en interpretatie van het gebeuren in De donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans’, in *De Nieuwe Taalgids* 67 (1974), nr. 2 (mrt.), p.89-118.
- Hovinga, Henk,
 ‘De illegaliteit in discussie’, in *De Typhoon* 17 apr. 1959.
- Janssen, F.A.,
 ‘Het gelijk van Pyrrhon. Over de roman De tranen der acacia's van W.F. Hermans’, in *Raam* nr. 78 (okt. 1971), p.29-41.
- Janssen, F.A.,
 ‘Varianten in orde en chaos. Over de varianten in een nieuwe druk van De donkere kamer van Damokles’, in *Raam* nr. 80 (jan. 1972), p.26-39.
- [Jessurun] d'O[liveira, H.U.],
 ‘De enige boekbespreking’, in *Propria Cures* 20 dec. 1958.
- Jessurun d'Oliveira, H.U.,
 ‘W.F. Hermans’, in idem, *Scheppen riep hij gaat van Au. Interviews*, 3e bijgew. dr., Amsterdam, 1967, p.11-24.
- Johnson, Louis,
 ‘Dark Journeys by Blue Passport’, in *Herald Tribune* 3 nov. 1962.
- J[onkers], H[an],
 ‘Alles wordt toch verkeerd uitgelegd’, in *Eindhovens Dagblad* 17 jan. 1959.

- Kelk, C.J.,
 ‘De donkere kamer van Damocles’, in *De Groene Amsterdammer* 15 nov. 1958.
- Kerckhoffs, Alfred G.H.,
 ‘Worstelen met Kronos. Variabele constanten in werk van W.F. Hermans’, in *Dietsche Warande & Belfort* 117 (1972), p.659-679.
- Knuvelde, Gerard,
 ‘Een vruchtbaar romanschrijver’, in *De Tijd* 28 nov. 1958.
- Knuvelde, Gerard,
 ‘W.F. Hermans’, in idem, *Spiegelbeeld. Opstellen over hedendaags proza en enkele gedichtenbundels*, 's-Hertogenbosch, [1964], p.95-127.
- Korteweg, Anton,
 ‘Whistlers moeders’, in *Raam* nr. 100 (jan. 1974), p.5-6.
- Last, Jef,
 ‘De defloratie van het verzet’, in *De Nieuwe Stem* 14 (1959), p.306-310.
- Leeuwen, W.L.M.E. van,
 ‘Bittere ernst in groteske vormen’, in idem, *Nieuwe romanciers uit Nederland en Vlaanderen*, Zeist, 1961, p.136-137.
- Levita, D.J. de,
The Concept of Identity, Den Haag, 1965 (‘Osewoudt’, p.83-95).
- Lokhorst, Emmy van,
 ‘Uit de donkere kamer’, in *De Gids* 122 (1959), 1, p.217-220.
- Melkman, J.,
Geliefde vijand. Het beeld van de jood in de naoorlogse Nederlandse literatuur, Amsterdam, 1964 (p.43-45).
- Neelissen, Ton,
 ‘Osewoudt is dood, maar er is toch hoop op een mens’, in *Elseviers Weekblad* 20 dec. 1958.
- Noordzij, J.,
 ‘Een nieuwe roman van Willem Frederik Hermans’, in *Schoolblad Nederlandse Onderwijzersvereniging* 18 apr. 1959.
- Oversteegen, J.J.,
 ‘De donkere kamer van Damocles. Hoogtepunt in werk van W.F. Hermans: een eigen wereld en een eigen taal’, in *Vrij Nederland* 13 dec. 1958.
- Panhuysen, Jos,
 ‘De donkere kamer van Damocles’, in *Het Binnenhof* 14 mrt. 1959.
- Panhuysen, Jos,

- ‘De donkere kamer van Damocles’, in *De Gelderlander Pers* 21 mrt. 1959.
- Parot, Jeanine,
 ‘Au coeur des ténèbres’, in *Les Lettres Françaises* 16 jan. 1963.
- Rijen, W.L. van,
 ‘De donkere kamer van Damocles’, in *Het Journaal* dec. 1959.
- Sazerat, Roger,
 ‘Un Günther Grass néerlandais’, in *France Observateur* 22 nov. 1962.
- Straten, Hans van,
 ‘Als twee druppels water...’, in *Het Vrije Volk* 15 mrt. 1963.
- Straten, Hans van,
 ‘Hermans schreef verzetsroman met held, die 't niet is’, in *Het Vrije Volk* 15 nov. 1958.
- Stroman, B.,
 ‘Inhalen verboden; wanhoop en sterf’, in *Algemeen Handelsblad* 21 febr. 1959.
- Stuiveling, Garnt,
 ‘Een meesterwerk’, in *Haags Dagblad* 7 febr. 1959.
- Tegenbosch, Lambert,
 ‘De niet te verlossen mens’, in *Roeping* 35 (1959-1960), p.117-119.
- [Veen, A. van der],
 ‘De stem van het roepende kind’, in *Nieuwe Rotterdamse Courant* 22 nov. 1958.
- Wagener, W.,
 “‘De donkere kamer van Damocles’ van W.F. Hermans’, in *Rotterdamsch Nieuwsblad* 6 juni 1959.
- Walravens, Jan,
 ‘Een nieuwe W.F. Hermans: “De donkere kamer van Damocles”’, in *De Vlaamse Gids* 43 (1959), nr. 11 (nov.), p.765-767.
- Warren, Hans,
 “‘De donkere kamer van Damocles’ van Willem Frederik Hermans’, in *Provinciale Zeeuwse Courant* 21 febr. 1959.
- Weisgerber, Jean,
 ‘De donkere kamer van Damocles’, in idem, *Proefvlucht in de romanruimte*, 2e dr., Amsterdam, 1974, p.76-103.
- Woude, Johan van der,
 ‘De donkere kamer van Damocles’, in *Nieuwsblad van het Noorden* 14 mrt. 1959.