



Schaamte en gezichtsverlies bij Wolkers, Hermans en Mulisch

Saskia Pieterse

NEERLANDISTIEK.NL 07.10g; GEPUBLICEERD: [oktober 2007]

In *Kort Amerikaans* (1962) van Jan Wolkers wordt hoofdpersoon Erik van Poelgeest beheerst door angstige gedachten over het litteken aan zijn linkerslaap. De roman speelt in de Tweede Wereldoorlog. In *De donkere kamer van Damokles* (1958) van W.F. Hermans gaat Henri Osewoudt gebukt onder het besef een afstotelijk meisjesgezicht te hebben. Ook deze roman speelt in de Tweede Wereldoorlog. In *Het stenen bruidsbed* van Harry Mulisch (1959) heeft Norman Corinth een gelaat dat uit littekens en dode huid is samengesteld: in de Tweede Wereldoorlog is hij als Amerikaanse vlieger neergestort tijdens het bombardement van Dresden.

Drie Nederlandse romans, verschenen rond 1960, handelend over de oorlog, met als hoofdpersoon een jongeman met een geschonden, mismaakt of verwoest gezicht. Het is opmerkelijk dat in de secundaire literatuur de frappante overeenkomsten tussen de drie werken niet eerder zijn gesignaleerd, laat staan aan een intensieve beschouwing onderworpen.

In deze paper wil ik demonstreren dat het zeer vruchtbaar kan zijn om deze drie romans samen te lezen. De interpretatie die ik hier wil verdedigen, is dat deze mannen in de meest letterlijke zin van het woord gezichtsverlies lijden en uiteindelijk ten onder gaan aan een verwoestend schaamtegevoel. Schaamte komt voort uit de ongewenste zichtbaarheid van een zwakke plek en roept daarom het verlangen op om onzichtbaar te zijn. Het gezegde 'ik kon wel door de grond zakken' verwoordt dit verlangen naar onzichtbaarheid. Sommige mensen hebben het ongeluk dat ze gaan blozen; het rode hoofd maakt nog eens extra zichtbaar dat iemand op dat moment liever even in de lucht had willen verdwijnen. Kilborne (2002) heeft over deze problematische relatie tussen schaamte en zichtbaarheid een studie geschreven met de veelzeggende titel *Disappearing persons. Shame and Appearance*. Hij betoogt dat geen mens in staat is volledig te bepalen hoe hij door anderen gezien wordt. Wie er desalniettemin naar streeft om totale controle uit te oefenen over hoe hij in de ogen van anderen overkomt, zal iedere kritische blik als een grote bedreiging voor het eigen zelfbeeld beschouwen. Kilborne spreekt in dit verband over 'the identity shattering powers of the look'.¹

In deze drie romans wordt het gewelddadig potentieel van de blik tevens in verband gebracht met sekseverschillen. De drie mannelijke hoofdpersonen kunnen niet maskeren dat ze een kwetsbare plek hebben. Die zwakke plek wordt consequent omschreven als feminien. De onderzoekers die deze romans geïsoleerd geïnterpreteerd hebben, brengen het geschonden mannelijk gelaat— als het al aan

¹ B. Kilborne, *Disappearing persons. Shame and Appearance*. New York 2002, p. 42.

de orde komt — niet in verband met vragen over schaamte, zelfbeeld en gender.² Met uitzondering van Maaïke Meijer (1996, 1999), is er in de neerlandistiek nog weinig aandacht geschonken aan mannelijkheid in de naoorlogse roman.³

Zichtbaarheid, kwetsbaarheid en mannelijkheid

Hoofdpersoon in *Kort Amerikaans* is Erik van Poelgeest, een jongeman (negentien jaar) die in de oorlog bij een kunstacademie onderduikt om aan de *Arbeitseinsatz* te ontkomen. Hij verlaat zijn streng-religieuze familie en heeft voor het eerst de ruimte zijn talenten als schilder te ontplooien. Kijken en bekeken worden raken dan met elkaar verweven. Erik ontwikkelt als beginnend schilder een eigen visie op de werkelijkheid, maar als onderduiker moet hij zichzelf zo onzichtbaar mogelijk maken en de blik van anderen vrezem.

Zijn angst door iemand te worden verraden, dateert echter al van ver voor de oorlog. Hij is zijn hele leven geobsedeerd door het litteken aan zijn slaap. Hij beweert dat het litteken ontstond toen zijn ouders hem als baby alleen lieten met een gevaarlijk apparaat. Zij hadden hem moeten beschermen en lieten hem, machteloos kind, in de steek.

Ik heb er het gevoel van overgehouden altijd in de steek te worden gelaten en verraden te zullen worden (...) Ik kon niet tegen een open plek. Een open plek was een zwakke plek, waardoor het verraad en het gevaar mijn kamer binnenslopen. Ik had altijd het gevoel alsof de mensen mij eraan wilden herinneren dat mijn leven aan een zijden draad hing. (Wolkers: 176)

Zijn afschuw voor deze 'open plek' werd zeker niet minder door de gewoonte van zijn vader om de kinderen om de twee weken met de tondeuse te scheren. Erik kon daarna het litteken niet meer achter zijn haar verbergen.⁴ Hij leeft sinds zijn kindertijd met het gevoel dat iedereen die de wond ziet, bij hem

² Belangrijke studies naar *Het stenen bruidsbed* zijn: *De sleutel in de kast. Over Het stenen bruidsbed van Harry Mulisch*, samenstelling J. A. Dautzenberg, Amsterdam 1989; H. Schmitz-Küller, *Over Het stenen bruidsbed van Harry Mulisch*. Synthese, Amsterdam 1977 en J.H. Donner, 'Het stenen bruidsbed van Harry Mulisch' In: *Kritisch nabeeld. Beschouwingen over het werk en de persoon van Harry Mulisch*. Baarn 1982, p. 62-85.

De interpretaties van *De donkere kamer van Damokles* richten zich bijna allemaal op het epistemologische vraagstuk van het al dan niet bestaan van Dorbeck, maar niet op het gezicht van Osewoudt. Zie: *Uit de donkere kamer: essays over en interpretaties van Hermans' Donkere kamer van Damokles*, red. A. Kooyman, Utrecht 2002 en W. Smulders, *De literaire misleiding in De donkere kamer van Damokles*. Utrecht 1983. Naar het werk van Jan Wolkers is opmerkelijk weinig interpretatief onderzoek gedaan, zeker in vergelijking met Mulisch en Hermans. Relevant is hier: K. Fens, 'Het litteken van de dood' In: K. Fens, *De eigenzinnigheid van de literatuur: opstellen en kritieken*. Amsterdam 1964, p. 158-162.

³ M. Meijer, 'De verschrikkelijke sneeuwman. Projectie, geweld en nieuwe mannelijkheid in het werk van Jan Wolkers' In: *Het omstreden slachtoffer. Geweld van vrouwen en mannen*, red. R. Römken en S. Dijkstra, Baarn 1996, p. 39-58 en M. Meijer 'Fragiele helden. Mannelijkheid in de Nederlandse literatuur' In: *VakTaal. Tijdschrift van de Landelijke Vereniging van Neerlandici* (1999) jrg. 12, nr. 4, p. 4-6.

⁴ Opvallend is overigens dat net als in *Kort Amerikaans* in *De donkere kamer van Damokles* kapsels en haren een cruciale rol vervullen. Een sleutelscène in het boek is het moment waarop Osewoudt zijn haar zwart laat verven door de knappe Marianne. Hij ondergaat dat als een bijzonder gelukkig moment: 'Hij hoorde de zeep bruisen, niet via zijn oren, maar regelrecht door zijn schedel, hij voelde haar vingers op zijn hoofdhuid. Het warme water stroomde opnieuw. Misschien verwarmde het zijn hersens. Ik word een ander mens dacht hij, een heel nieuw leven begint! (...) Ik word herboren.' (Hermans: 75)

tot in het diepste van zijn innerlijk binnendringt. Als dat gebeurt, heeft hij het idee dat hem een dodelijke vernedering wordt aangedaan: men herinnert hem hardhandig aan zijn tekortkomingen.⁵

De open plek dwingt hem dus voortdurend te erkennen dat hij geen volmaakt autonoom en onkwetsbaar wezen is, maar fragiel en sterfelijk.⁶ Hij voelt zich aangetast door de dood, een rottend wezen dat iedereen in zijn omgeving zou kunnen besmetten.⁷ Hij merkt op dat hij daarom beter met een ratel rond zou kunnen lopen, 'melaats, melaats' roepend. (Wolkers: 179).

Als hij in de spiegel kijkt ziet hij het volgende: 'Voorzichtig voelde hij aan zijn linkerslaap. Ik heb altijd het gevoel gehad dat er geen bot achter zat, dat ik er zo door in mijn hersens zou kunnen steken.' (Wolkers: 98)

Achter het litteken zit geen bot. Nu is het opmerkelijk dat Erik in precies dezelfde termen denkt over het vrouwenlichaam: het is als een pudding, een lichaam zonder bot.⁸ Seksuele opwinding treedt op als hij met een dwingend blik kan kijken naar een vrouw, maar zodra ze té dichtbij komt, veranderen de verhoudingen en is hij juist week en zij machtig. Op dat moment gruwit hij 'van de verschrikkingen van haar buik' en denkt hij: 'Een vrouw is een vleesetende plant die je in haar armen gevangen houdt tot je helemaal gesmolten bent en je als een plas in haar wegloopt.' (Wolkers: 43)

In de fysieke nabijheid van een vrouw voelt hij zich al snel een *disappearing person*. Deze angst voor de vrouwelijke seksualiteit slaat soms om in regelrechte weerzin. Als hij de joodse onderduikster Elly door het sleutelgat betrapt met haar werkgever, verdenkt hij haar onmiddellijk van het allerergste: '(...) als er morgen een mof in huis komt springt ze met hem in bed, al zat het bloed van haar ouders aan zijn kleren'. (Wolkers: 94)

Erik verliest meer en meer het contact met de realiteit. Hij besluit Elly later toe te laten op zijn onderduikadres. Als zij op haar beurt hem door een reet in het plafond (wederom een verraderlijke open plek!) betrapt met een marmeren vrouwentorso, vermoordt hij haar in een vlaag van razernij. Zij ziet hem in al zijn zwakte, noemt hem een lafaard, en dat blijkt onverdraaglijk. Dan wordt Nederland bevrijd, maar Erik besluit in de verlaten academie te blijven schuilen. Hij denkt de mensen nooit meer onder

⁵ Erik beschrijft een jeugdherinnering waarin hij inderdaad een dodelijke blik ontving: 'Op een keer liep ik buiten, ik was toen een jaar of tien. Ik zag er heel mooi uit. (...) Trots liep ik verder. Op de hoek van de straat stond een man achter zijn fiets verschanst. (...) Toen ik langs hem liep, grijnsde hij naar me en zei: Jij gaat gauw dood. Ik was langs hem gelopen met mijn linkerkant naar hem toegewend. Hij had dwars door me heen gekeken.' (Wolkers: 176)

⁶ Zo noemt hij zichzelf 'door het leven verminkt en gekwetst' (Wolkers: 177) en spreekt van zijn 'geschonden gelaat' (Wolkers: 22)

⁷ Erik denkt zelf eveneens over een dodelijke blik te beschikken: 'Aan alle kanten van zijn hoofd krijgt hij ogen op steeltjes als een mijn, dacht hij. Als ik zijn gezicht met mijn blik aanraak loopt het zuur naar binnen en slaat hij uit elkaar.' (Wolkers: 59) en: 'Erik bleef haar strak aankijken. Hij zoog haar grote donkere ogen in zich op. Ik zal je klein krijgen, dacht hij. Net als die mof zal je door je knieën gaan. Hij dacht aan de Duitse officier die hem een klap op zijn gezicht gegeven had toen hij deze bij het uit de tram stappen op zijn tenen trapte. Hij had hem aangekeken tot de tranen in zijn ogen sprongen. Hij had alleen maar zijn voeten gevoeld en zijn ogen waaruit twee lange naalden de Duitser dwars door zijn pupillen doodstaken.' (Wolkers: 81)

⁸ Over borsten bijvoorbeeld: 'Hij ging met zijn hand naar de onderkant van haar borstenhouder en trok de rand naar voren, zodat de borst eruit viel als een pudding uit de vorm' (Wolkers: 14). En over billen: 'Als een pudding, dacht hij. Het is net of ze alleen van mooi zacht vlees zijn, of het geen spieren zijn en er geen skelet in zit, of ik ze zelf uit de weerbarstige materie geschapen heb' (Wolkers: 82). Aan het einde van de roman wordt de sensatie van verrotting verbeeld als een pudding: 'Nee, dacht hij, nee, het ruikt hier overal naar verrotting. Het hele gebouw rot weg. Van de winter met de kou heeft het nog de schijn op kunnen houden. Maar nu het warm wordt zakt het als een pudding in elkaar.' (Wolkers: 182) (Vergelijk dit tevens met de opmerking van de vrouw van Osewoudt dat Dorbeck een geslaagde, en Osewoudt een mislukte pudding is.)

ogen te kunnen komen. Uiteindelijk wordt hij doodgeschoten door een oude man die de geallieerden heeft gewaarschuwd.

In *De donkere kamer van Damokles* is een hoofdrol weggelegd voor de fotografie: wederom een roman waarin het kijken centraal staat. Hoofdpersoon is Henri Osewoudt, een jongeman met een meisjesgezicht. In zijn gelaat zijn gezichtsverlies en vrouwelijkheid onlosmakelijk met elkaar verweven. Als hij in de spiegel kijkt, ziet hij het volgende:

Hij zag er uit als een kantoorjuffrouw die weet dat zij nooit een man zal krijgen, een jaar of dertig oud en hij was toch pas vier en twintig. (...) En dan dat zijdeachtig witte haar, zelfs nu nog wit, hoewel lang niet gewassen en piekerig. Die wangen, glad als een kinderbil en nog altijd bol, die kin zo week of er geen kraakbeen onder zat. (Hermans: 303)

Net als Wolkers benadrukt Hermans de afwezigheid van bot. Osewoudt heeft niet de krachtadige kin van de Hollywood-held en zijn gedrag is aan het begin van de roman al evenmin ferm te noemen. Ogenscheinlijk lijkt hij door de kennismaking met Dorbeck dit gebrek aan daadkracht te overwinnen. Als Dorbeck er de opdracht toe geeft, gaat Osewoudt rücksichtslos over tot het plegen van aanslagen en doet ander gevaarlijk verzetswerk. Hij hervindt bovendien zijn potentie, verlaat zijn onvruchtbare en lelijke vrouw en bezwangerd de mooie joodse onderduikster Marianne. Toch blijft Osewoudt zichzelf gedurende de gehele roman ongemakkelijk voelen in de nabijheid van de vrouw. Hij vreest dat mooie vrouwen hem om zijn feminiene trekken wel moeten minachten. Hij voelt zich dan zo bedreigd, dat hij zichzelf op alle mogelijke manieren moet afschermen:

Zo lag hij boven op haar en dacht, zij is naakt maar ik ben gepantserd gebleven. Wat zou ik moeten beginnen als ik niet gepantserd was. Hij lichtte zijn hoofd op om naar haar gezicht te kijken. Haar ogen waren van opwinding half gesloten, maar haar mond was halfopen en glimlachte nu *alsof zij medelijden met hem had*. Hij wilde dit niet zien ... (Hermans: 91, cursivering SP)

Ondanks zijn kennismaking met Dorbeck slaagt Osewoudt er niet in zijn schaamte te overwinnen. Aan het slot van de roman verklaart hij nadrukkelijk dat het opduiken van de spoorloos verdwenen Dorbeck voor hem helemaal niet alles goed zal maken. Het is zijn meisjesgezicht dat hem voor altijd tot een gevangene maakt:

...want 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. (Hermans: 326)

Osewoudts misère wordt (althans in zijn eigen ogen) niet veroorzaakt door een epistemologisch vraagstuk, maar door een gebrek aan een betrouwbaar mannelijk uiterlijk.

De geallieerden houden hem gevangen omdat ze hem er van verdenken een laffe verrader te zijn. In de ogen van anderen is hij een walgelijk persoon en hij beschikt ten slotte over geen enkel bewijsmiddel

meer om dat beeld te veranderen. Osewoudt eindigt krankzinnig. Terwijl hij ijlend naar buiten loopt, wordt hij neergeschoten door de bewaking.

In *Het stenen bruidsbed* heeft Norman Corinth een geruïneerd gezicht. Hij is als Amerikaans soldaat betrokken geweest bij het bombardement op Dresden, en keert nu voor een tandartscongres terug naar deze stad. In plaats van gevoelens zoals rouw, angst, schuld en woede, ervaart hij eenmaal in de stad helemaal niets. Hij voelt zichzelf hooguit als een leegte, iemand die alleen nog kan ervaren dat hij afwezig is.⁹ Tegelijkertijd is hij echter op een pijnlijke manier bijzonder aanwezig: hij kan zijn gelaat immers niet verbergen en heeft bijgevolg het idee dat iedereen in de stad naar hem kijkt.¹⁰ Dit ongemakkelijk bewustzijn komt vooral tot uiting als Hella, de vrouw uit Dresden waarmee hij een affaire zal krijgen, naar hem kijkt: 'Hij dacht, zij denkt dat ik denk dat zij denkt, dat mijn gezicht afstotend is' (Mulisch: 34).¹¹ Hier treedt een 'infinite regress of mutual consideration' op, zoals Goffmann in *Stigma* heeft beschreven.¹²

Hij tracht dus voortdurend de reacties die hij met zijn 'bavianensmoel' bij anderen oproept te duiden.¹³ Zijn interpretaties zijn meestal zeer negatief. Zo denkt hij in de blik van de ander een neerbuigend medelijden te kunnen lezen. Hij denkt bijvoorbeeld dat Hella uit medelijden met hem het bed zal delen: 'Zij had iets besloten – dat zij het zich veroorloven kon (wat kon haar gebeuren?), de arme jongen met zijn verscheurde gezicht.' (Mulisch: 53)

Hij was niet altijd een meelijwekkend iemand. In de 'zangen' is Corinth nog een gepantserde soldaat die onaangedaan vanuit de lucht kan neerkijken op het geweld dat hij aanricht. De soldaten wanen zichzelf in hun vliegtuig onzichtbaar en dus onaantastbaar. Alles lijkt toegestaan, er zijn geen morele beperkingen meer. Pas na de oorlog wordt Corinth iemand die kwetsbaar is en zich voortdurend door anderen bekeken weet. Hij lijkt zichzelf schadeloos te willen stellen voor deze vernederende ervaring door op zijn beurt Hella bijzonder minachtend te behandelen. Hij kan zich dan wederom iemand wanen die verwoestingen aanricht zonder er zelf door geraakt te worden.

Hoe bedreigend de nabijheid van vrouwen desalniettemin ook voor hem is, blijkt wel uit een passage waarin hij meent 'uiteen te vallen', alsof de littekens in zijn gezicht loslaten en hij zijn laatste rest zelfbesef verliest. Die ervaring van totaal zelfverlies komt op het moment dat hij in een volkskroeg zit, en door zowel een anonieme vrouw indringend wordt aangekeken, als door Hella. Tegen de indringende blikken van deze twee vrouwen is hij niet gewapend:

Toen zag Corinth, dat de vrouw tegen hem glimlachte, met groene ogen, met gouden stippen: verlegen, haar hoofd een beetje schuin, (...) — maar Corinth, toen hij het zag, begon te blozen zoals hij nog nooit gebloosd had. Geschrokken drukte hij zijn handen tegen zijn brandende gezicht; iets anders bloosde, hij niet, hij voelde niets (...) Hij haalde zijn handen weg en Hella keek in een gezicht, dat alleen nog

⁹ Hij zegt: 'ik ben nergens. Als ik sterf, is mijn kist leeg.' (Mulisch: 75) Voor meer voorbeelden van Corinths 'ernstige twijfel over de eigen identiteit' zie verder: Schmitz-Küller 1977, p. 22-25.

¹⁰ Over het gevoel bekeken te worden: 'Naast de verscheurde man op het bed (zijn kleding, SP) stond hij naakt voor de wastafel en sponsde zich af, terwijl hij dacht, de hele stad kan mij zien met kijkers.' (Mulisch: 34)

¹¹ Later gebeurt dat nog eens: 'Hij dacht, zij denkt dat ik denk, dat zij mijn gezicht bedoelt, wat ik niet denk, en dat ik het nog meer denk als zij het ontkent.' (Mulisch: 70)

¹² E. Goffman, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Londen 1970 (Penguin books) p. 30.

¹³ Corinth denkt voortdurend dat anderen denken dat hij op een bavianen lijkt, de term 'bavianensmoel' legt hij Hella in de mond. (Mulisch: 34)

bestond uit aanduidingen, overschot, herinnering. (Zo breekt, verdrinkt hij op een vrouw, — op wie? op wie?) (Mulisch: 78)

Zoals Erik vreest te smelten in de vrouw, en Osewoudt zich hopeloos verloren zou voelen als hij naakt en ongepantserd bij Marianne zou zijn, zo ervaart Corinth oog in oog met twee vrouwen dat hij de grenzen van zijn 'ik' verliest en uiteenvalt.

De roman eindigt met een moment van razernij. Corinth krijgt een hysterische lachbui, rijdt in een blinde waas zijn auto tot puin en steekt deze vervolgens in de brand. Zijn woede komt voort uit het besef dat hij door nagenoeg iedereen in Dresden is voorgelogen. Hij kan zijn eigen oorlogsverleden niet verhullen, zijn gezicht verraadt alles al, terwijl de Duitsers die hij ontmoet allerlei zaken voor hem verborgen hebben gehouden.

Primitieve schaamte: de psychoanalyse

De romans die Hermans, Mulisch en Wolkers in deze periode schreven, staan bekend als 'ontluisterende' en 'taboe-doorbrekende' werken. Inderdaad worden in alledrie de romans seksuele handelingen expliciet beschreven. Het lijkt daarom niet voor de hand te liggen om juist deze werken zo nadrukkelijk met schaamte in verband te brengen. Dat verband wordt echter logischer, als we zien dat in het recent filosofisch en psychoanalytisch onderzoek er op een andere manier over schaamte wordt nagedacht; de seksualiteit krijgt maar een kleine rol toebedeeld.¹⁴ Ik bespreek hier kort enkele aspecten van deze theoretische bevindingen, om vervolgens een aantal gesignaleerde overeenkomsten in de romans beter te kunnen duiden.

Nussbaum (2004) betoogt dat schaamte een van de eerste emoties is die het kind ondergaat.¹⁵ Het pasgeboren kind zou zich nog het middelpunt van de wereld wanen: alles draait om zijn welzijn. Langzamerhand ontdekt hij echter dat zijn verzorgers niet altijd en onmiddellijk in zijn behoeften voorzien. De theorie stelt dat het kleine kind enerzijds vasthoudt aan het geloof dat 't het allesbesturende centrum van aandacht zou moeten zijn, en *tegelijkertijd* merkt dat het volmaakt hulpeloos is, uitgeleverd aan de goedertierenheid van zijn ouders of verzorgers. Op dat moment ontstaat primitieve schaamte: de wens om zichzelf als hulpeloos wezen te bedekken, om niet langer naakt en afhankelijk te zijn.

...all infant omnipotence is coupled with helplessness. When an infant realizes that it is dependent on others, and is by this time aware of itself as a definite being who is and ought to be the center of the world, we can therefore expect a primitive and rudimentary emotion of shame to ensue. For shame involves the realization that one is weak and inadequate in some way in which one expects oneself to

¹⁴ Nussbaum 2004, p. 186: '...primitive shame is not about sex per se, but about sexual need as one sign of a more general neediness and vulnerability'. Meijer zette overigens ook al haar vraagtekens bij de veronderstelde 'schaamteloosheid' van Wolkers: Meijer 1996, p. 46: 'In de geciteerde sekspassages wordt verder duidelijk hoe preuts Wolkers toch nog blijft'.

¹⁵ Ik baseer me in deze samenvatting van het onderzoek naar schaamte op L. Wurmser, *The Mask of Shame*, Baltimore 1981 en M. Nussbaum, 'Inscribing the Face: Shame and Stigma' In: *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law* Princeton 2004, p. 172-221. Wurmser stelt dat lange tijd er in de Freudiaanse psychoanalyse veel aandacht was voor schuldgevoel, maar niet voor schaamte. Na de jaren '80 is er echter veel meer onderzoek naar gedaan. Als vroeg standaard werk noemt hij G. Piers en M.B. Singer, *Shame and Guilt: A Psychoanalytic and a Cultural Study* 1953 Springfield, Ill.

be adequate. Its reflex is to hide from the eyes of those who will see one's deficiency, to cover it. (Nussbaum 2004: 183)

Deze wens om zich te verbergen voor de blik van anderen, zou spelenderwijs overwonnen moeten worden. Het kind leert zich langzamerhand verhouden tot andere mensen op basis van wederkerigheid. Pas als de allesoverheersende primitieve schaamte is overwonnen, ontwikkelt het kind een humane identiteit — het accepteert zijn eigen zwakke, behoeftige kant en krijgt inzicht in de verlangens van anderen — en verfijnt het zijn emotionele leven.¹⁶

Zo volmaakt rimpelloos verloopt het proces meestal niet. In een gezin waarin de ouders zelf grote waarde hechten aan perfectie en stoïcijns gedrag, leert het kind al snel dat het beter geen afhankelijk kind kan zijn. Alle dingen die typisch zijn voor een kind moeten verborgen blijven: de ouders verdragen geen tekenen van zwakte, in het kind noch in zichzelf. Men denkt dat deze kinderen vervolgens een fictief, sterk geïdealiseerd en inhumaan zelfbeeld ontwikkelen. Ze idealiseren zichzelf tot een volmaakt autonoom iemand, alsof ze geen verzorging behoeven en zonder banden kunnen leven.¹⁷ Een ongelukkige oplossing, want tegelijkertijd blijft het echte, menselijke en hulpbehoevende zelf ongekoesterd.¹⁸

Iemand die gelooft in zo'n ideaal-ik is pas tevreden met zichzelf als hij kan geloven dat hij 'completely in control' is. Als er vervolgens een situatie ontstaat waarin hij ermee wordt geconfronteerd dat hij toch een ander nodig heeft, bijvoorbeeld omdat hij ziek is of seksuele verlangens heeft, dan 'verliest' deze persoon zijn gezicht, of anders gezegd: hij faalt ten opzichte van zijn geïdealiseerde ik. Daarom kan schaamte iemand geheel verlammen. De emotie betreft niet slechts één aspect van iemands leven, maar strekt zich uit over de hele persoonlijkheid. Zo'n verpletterende vernedering roept vaak agressie op. Degene waarop eerst het verlangen gericht was, wordt dan degene waarop wordt afgereageerd.¹⁹ De afkeer van afhankelijkheid wordt bovendien vaak vertaald naar gender-onderscheid. In veel gevallen wordt in de opvoeding van jongens benadrukt dat het feminien is om iemand nodig te hebben. Dan is het voor een 'echte man' nóg beschamender (want 'verwijfd') om niet autonoom te zijn.²⁰

Uit deze theorie volgt dat schaamte nooit overwonnen kan worden door een streven naar nog meer autonomie, of nog meer controle. In de verhouding tot andere mensen is er altijd een element van wederzijdse afhankelijkheid. Dus hoe meer iemand het geloof in zijn onkwetsbare ik probeert te versterken, hoe groter de kans wordt dat deze persoon het onvermijdelijke moment waarop hij zijn kwetsbaarheid zal ervaren, niet meer te boven kan komen.

¹⁶ Nussbaum 2004, p. 187.

¹⁷ Over het verband tussen 'the ideal child' en schaamte zie Wurmser 1981, p. 72-73.

¹⁸ Nussbaum 2004, p. 188.

¹⁹ Nussbaum 2004, p. 207: '(...) because shame has its origins in a primitive desire to be complete and completely in control, it is potentially linked to denigration of others and to a type of aggression that lashes out at any obstacle to the self's narcissistic projects.'

²⁰ Nussbaum 2004, p. 201.

Het onvermijdelijk verlies

Kunnen we deze psychoanalytische inzichten verbinden met de drie romans? Ik meen van wel. Erik draagt zijn litteken al sinds zijn allereerste levensjaar en dat maakt de verbinding met de theorie over de primitieve schaamte plausibel. In het roman-heden worstelt hij vooral met zijn lichamelijke verlangen naar een ander. Het is bedreigend om afhankelijk te zijn van een vrouw, wat wel blijkt uit zijn vrees in haar te zullen smelten. Een oplossing voor zijn angst lijkt zich aan te dienen in de vorm van de marmeren vrouwentorso. Zij heeft geen hoofd en kan hem dus niet aankijken. Bovendien heeft zij geen zacht lichaam dat zich voor hem opent, maar een hard lijf dat niet meegeeft:

Mijn gezicht is bijna zo bleek als het gips, dacht hij, terwijl hij in de spiegel keek. Het groeit gewoon op de tors vast, het is één geheel. Een nerveuze hermafrodit, die een erectie krijgt van het strelen van zijn eigen borsten. (...)

Ik hoef niet langer alleen te zijn, dacht hij. Eindelijk heb ik een vrouw gevonden voor wie ik mijn hoofd niet af hoef te wenden uit angst dat ze mijn geschonden gelaat zal zien (...) (Wolkers: 22)

Even lijkt het dus alsof hij met deze constructie zijn schaamte heeft overwonnen: hij heeft nooit meer iemand buiten zichzelf nodig. Hij is een compleet, scherp afgebakend en autonoom wezen dat genoeg heeft aan zichzelf. Toch versterkt hij hiermee slechts zijn onrealistische verlangen naar onkwetsbaarheid. De nederlaag die onvermijdelijk moet volgen, zal er alleen maar groter door worden. Wat ook zo is, want als Elly hem met de torso betrapt, wordt hij de destructieve figuur die hij altijd al vreesde te zijn.

De donkere kamer van Damokles zet ons eveneens op het spoor van de vroegste jeugd en de primitieve schaamte. Osewoudts gelaat (bolle wangen, wit pluizig zacht haar, geen kin) laat zich immers niet alleen interpreteren als het gezicht van een meisje, maar tevens als het gezicht van een baby. De roman is verder bezaaid met referenties aan zwangerschap, geboorte en zuigelingen. Zo wordt Osewoudt nota bene in de foetushouding afgevoerd naar de Duitse gevangenis, om daar precies negen maanden gevangen te zitten.

Osewoudt lijkt met de komst van Dorbeck een uitweg te hebben gevonden uit de gevangenis van zijn primitieve schaamte. Dorbeck biedt hem ogenschijnlijk de gelegenheid om te veranderen in een viriel, krachtadig en indrukwekkende persoonlijkheid. Toch is enige scepsis geboden tegenover de man met de stevige baardgroei en de donkere stem, want zo ondubbelzinnig viriel is Dorbeck niet. Hij meldt al tijdens zijn tweede ontmoeting met Osewoudt dat hij zijn pistool is kwijtgeraakt, en het pistool is in deze roman overduidelijk een fallisch symbool.²¹ Hij schiet nooit zelf, maar laat anderen voor hem schieten. De vrouw van Osewoudt noemt Dorbeck een geslaagde pudding, een metafoor die eerder associaties met een gebrek aan ruggengraat dan met gepantserde viriliteit oproept.²² Verder verkleedt Dorbeck zich tot twee keer toe als vrouw, iets dat Osewoudt nauwelijks tot zich door laat dringen.²³ We zouden dus

²¹ Hermans, p. 24.

²² Hermans, p. 22.

²³ De meest logische verklaring voor de heilsoldate bij de postbus is immers, dat dit een verklede Dorbeck is. Die gedachte komt echter bij Osewoudt niet op, omdat in zijn ogen Dorbeck het toppunt van mannelijkheid is. (Hermans, p. 43) Later krijgt hij van Dorbeck een verpleegstersuniform dat hem als gegoten zit, omdat Dorbeck het eerst zelf heeft aangepast. Het lijkt

kunnen stellen dat in de Dorbeck-figuur de mislukking zich al aankondigt, omdat zelfs (of: juist!) hij allerlei 'beschamende' vrouwelijke kenmerken bezit. Osewoudt heeft net als Erik, in zijn poging onkwetsbaar te worden, zijn vatbaarheid voor schaamte alleen maar vergroot.

Het verwoeste gezicht van Corinth laat zich minder makkelijk in verband brengen met de hierboven geschetste theorie, want we lezen nagenoeg niets over de kindertijd van Norman. Toch zijn er wel enkele elementen in de passage waarin Corinth begint te blozen die onze aandacht vragen. De verteller legt er nadruk op dat beide vrouwen *moeders* zijn. De onbekende vrouw is een brede, volkse vrouw, een echt moederlijk type.²⁴ Ze vertelt hoe ze tijdens het bombardement haar dochtertje heeft verloren. Hella zelf draagt aan een ketting het melktandje van haar overleden kindje. Deze Hella is een zeer zorgzaam persoon: als ze het congres even in de steek laat dan zegt ze dat ze zich voelt 'als een moeder, die haar kind in de steek heeft gelaten' (Mulisch: 68).

Waarom moet Corinth zo verschrikkelijk blozen als deze zorgzame, moederlijke vrouwen hem aankijken? Schmitz-Küller (1977) stelt dat Corinth oog in oog met deze vrouwen instort, omdat hij beseft wat hij ze als soldaat heeft aangedaan. Hij zou door een verlamdend schuldbesef worden overspoeld.²⁵ Schuldgevoel houdt echter in dat je in staat bent je te verplaatsen in de gevoelens van een ander en daar is een gecultiveerd emotioneel leven voor nodig.²⁶ De vertelinstantie heeft nadrukkelijk gemeld dat het Corinth daaraan ontbreekt. Bovendien is blozen een teken van schaamte en niet van schuldgevoel. Haar verklaring lijkt me daarom weinig plausibel.

Zijn crisis blijft enigszins raadselachtig. Tenzij we hier durven aannemen dat er een onverdraaglijk verlangen naar de oppervlakte wil doorbreken, het verlangen namelijk dat hij als kind door zo'n moederlijke moeder zou zijn opgevoed, een moeder die hem gruwelijk zou missen als hij er niet meer was, en die dan de rest van haar leven zijn melktand om zijn nek zou dragen.²⁷ Precies het soort moeder dat Corinth heeft moeten ontberen?

Tot slot

Deze interpretatie eindigt met een vraagteken. Mijn paper is dan ook een verslag van een eerste verkenning naar de rol die schaamte speelt bij Hermans, Mulisch en Wolkers; in verder onderzoek zullen de hier aangedragen elementen nog verder uitgewerkt worden. Ik hoop dan bovendien meer in te kunnen gaan op de politieke en maatschappelijke context. Ik heb de drie romans nu nog gelezen als verhalen over individuele schaamte, maar daar doorheen speelt tevens het thema van de collectieve schaamte, verbonden met het nazisme en de Tweede Wereldoorlog.

wederom een raadsel: hoe kon Dorbeck weten dat hij voor de toevallig ontsnapte Osewoudt een uniform gereed moest hebben? Maar het is volmaakt logisch als Dorbeck zelf het uniform al lang gebruikte om zich te vermommen. (Hermans, p. 223)

²⁴ Hella merkt op dat de vrouw misschien wel zeven kinderen heeft gehad. (Mulisch: 79)

²⁵ Schmitz-Küller 1977, p. 31.

²⁶ Wurmser 1981, p. 19: 'It (shame) is an effect concerned with self-respect and integrity, not with caring about the others. It is self-related, a narcissistically oriented, not an object-related, feeling, but one of great power and importance.'

²⁷ Wurmser 1981, p. 19: 'It (shame) is an effect concerned with self-respect and integrity, not with caring about the others. It is self-related, a narcissistically oriented, not an object-related, feeling, but one of great power and importance.'

Voorlopig echter meen ik te hebben gedemonstreerd dat deze drie romans niet alleen als in zichzelf besloten, autonome kunstwerken benaderd kunnen worden, maar juist als werken die hun betekenis pas prijs geven als we hun onderlinge verwantschap onderzoeken.

Bibliografie

Primaire literatuur

Hermans, W.F. (1958), *De donkere kamer van Damokles*. Amsterdam 1997.

Mulisch, Harry (1959), *Het stenen bruidsbed*. Amsterdam 1989.

Wolkers, Jan (1962), *Kort Amerikaans*. Amsterdam 1965.

Secundaire literatuur

Dautzenberg, J.A. (1989) (samenstelling), *De sleutel in de kast. Over Het stenen bruidsbed van Harry Mulisch*. Amsterdam.

Donner, J.H. (1982), 'Het stenen bruidsbed van Harry Mulisch' In: *Kritisch nabeeld. Beschouwingen over het werk en de persoon van Harry Mulisch*, samenstelling H. Dütting. Baarn, p. 62-85

Fens, K. (1964), 'Het litteken van de dood' In: idem, *De eigenzinnigheid van de literatuur: opstellen en kritieken*. Amsterdam, p. 158-162

Goffman, E. (1970), *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Londen.

Kilborne, B. (2002), *Disappearing persons. Shame and Appearance*. New York.

Kooyman, A. (red.) (2002), *Uit de donkere kamer: essays over en interpretaties van Hermans' Donkere kamer van Damokles*. Utrecht.

Meijer, M. (1996), 'De verschrikkelijke sneeuwman. Projectie, geweld en nieuwe mannelijkheid in het werk van Jan Wolkers' In: *Het omstreden slachtoffer. Geweld van vrouwen en mannen*, red. R. Römken en S. Dijkstra. Baarn, p. 39-58

Meijer, M. (1999), 'Fragiele helden: mannelijkheid in de Nederlandse literatuur' In: *VakTaal. Tijdschrift van de Landelijke Vereniging van Neerlandici* jrg. 12, nr. 4, p. 4-6

Nussbaum, M. (2004), *Hiding from Humanity. Disgust, Shame and the Law*. Princeton.

Schmitz-Küller, H. (1977), *Over Het stenen bruidsbed van Harry Mulisch*. Synthese, Amsterdam.

Smulders, W. (1983), *De literaire misleiding in De donkere kamer van Damokles*. Utrecht.

Wurmser, L. (1981), *The Mask of Shame*. Baltimore.