

'Ek skree my naam' – Twee oorlogsverhalen vergeleken: Etienne van Heerden's *Om te awol* en W.F. Hermans' *Het behouden huis*



Authors:

Jan Douwe Westhove¹
Hein Viljoen²

Affiliations:

¹Moderne Nederlandse Letterkunde (Modern Dutch Studies), Faculty of Humanities, Leiden University, Leiden, The Netherlands

²Research Unit: Languages and literature in the South African context, Faculty of Humanities, North-West University, Potchefstroom, South Africa

Corresponding author:

Jan Douwe Westhove,
j.d.westhove@umail.
leidenuniv.nl

Dates:

Received: 05 Oct. 2021
Accepted: 09 May 2022
Published: 12 Sept. 2022

How to cite this article:

Westhove, J.D. & Viljoen, H., 2022, "'Ek skree my naam' – Twee oorlogsverhalen vergeleken: Etienne van Heerden's *Om te awol* en W.F. Hermans' *Het behouden huis*", *Literator* 43(1), a1842. <https://doi.org/10.4102/lit.v43i1.1842>

Copyright:

© 2022. The Authors.
Licensee: AOSIS. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

Read online:



Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.

'I shout my name' – two war stories compared: Etienne van Heerden's *Om te awol* (To AWOL) and W.F. Hermans' *Het behouden huis* (The house of refuge).

The authors compare *Om te Awol* (1984) by the South-African author Etienne van Heerden, and *Het behouden huis* (1952) by the Dutch writer W.F. Hermans, to show how both writers process the experience of war. These novels, similar in their style, subject and plot, deal with identity in times of war (respectively the Border War and the Second World War) as well as the main character having to face its ensuing severe mental, cultural, and ideological effects. In this article, the authors argue that Van Heerden and Hermans both write about the problem of identity and the effects war has on culture and language. However, there is a key difference, mainly in Van Heerden's ideology critique and the possibility of healing, a possibility Hermans denies.

Keywords: Van Heerden; W.F. Hermans; Border War; Border literature; Second World War; Dutch literature; comparative research; identity.

Inleiding

De Zuid-Afrikaanse schrijver Van Heerden (1954) debuteerde in 1984 met de novelle *Om te awol*. Daarna publiceerd hij regelmatig dichtbundels, verhalen en romans en werd hij een belangrijk schrijver binnen zijn generatie (Terblanche 2017). Francken en Renders (2005:98) beschrijven in hun werk over de Zuid-Afrikaanse letterkunde *Om te awol* als een novelle waarin een soldaat tijdens de Grensoorlog ten onder gaat 'in machteloosheid, ontheemding en een W.F. Hermans-achtig wantrouwen'.

Van Heerden is niet de enige Zuid-Afrikaanse schrijver die in verband wordt gebracht met de thematiek en stijl van de Nederlandse schrijver, dichter, fysisch geograaf en literair criticus Willem Frederik Hermans (1921–1995). Toen Rolf Wolfswinkel 'n *Wêreld sonder grense* (1984) van Alexander Strachans vertaalde, zei hij (aangehaald in Terblanche 2019) over dat werk:

Daar bestaan nie so 'n soort teks in Nederlands nie. Daar is ooreenkomste met WF Hermans, maar Strachan gaan verder as Hermans. Dit is nie 'n moeilike teks nie, maar die werklikheid agter Strachan se woorde is so onbegrypbaar.

De verbinding die Francken en Renders maken tussen Van Heerden's *Om te awol* en Hermans' werk is dus niet verwonderlijk. Hermans was in de tweede helft van de twintigste eeuw een van de meest gelezen, gelauwerde en besproken schrijvers van Nederland. Hij schreef vroeg in zijn schrijverscarrière een in veel opzichten vergelijkbare novelle: *Het behouden huis* (1952).¹ In dit werk vindt de lezer een partizaan die zijn medestrijders kwijtraakt in een onbekende badplaats in Centraal-Europa. Hij betwijfelt het nut van oorlog en reflecteert op zijn eigen identiteit. De twee oorlogsnovelles, *Om te awol* en *Het behouden huis*, behoren niet alleen beide tot oorlogsliteratuur maar lijken ook thematisch en stilistisch vergelijkbaar. Beide gaan, zoals Francken en Renders aangeven, over een machteloze en door een oorlog getraumatiseerde soldaat. Beide lijken op een vergelijkbare manier te gaan over de impact van oorlog op taal en identiteit. Maar is dat wel zo? Op welke manier zijn de twee werken een vergelijkbare zoektocht naar identiteit, de rol van cultuur en taal in tijden van oorlog? Dit zijn vragen die dit artikel zal beantwoorden door middel van een vergelijkende *close reading* van Hermans' *Het behouden huis* en Van Heerden's *Om te awol*.

1. De novelle verscheen in 1952 als novelle bij uitgeverij De Bezige Bij. In 1953 werd het verhaal opgenomen in de verhalenbundel *Paranoia*, uitgegeven door G.A. van Oorschot. Voor dit onderzoek is die laatste uitgave gebruikt; inhoudelijk zijn er geen grote verschillen.

Eerst zal de theorie rondom de Zuid-Afrikaanse en Europese oorlogsroman besproken worden aan de hand van secundaire literatuur. In *de schaduw van Auschwitz: Herinneringen, beelden, geschiedenis* (1995) van Frank van Vree en de bundel *Een halve eeuw geleden: De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur* (1994) van Hans Ester en Wam de Moor, zullen hierbij onder andere gebruikt worden voor de Nederlandse context. Voor informatie over de Zuid-Afrikaanse Grensoorlog en de literaire neerslag daarvan zal vooral Erasmus' artikel, 'Die verlede en versoening: Afrikaanse oorlogsliteratuur as (alternatieve) bron van geskiedskrywing oor die indiwidu', worden gebruikt. Het doel hiervan is om te laten zien hoe de Zuid-Afrikaanse en Nederlandse literatuur oorlogservaringen heeft geprobeerd te verwerken.

Na de theorie volgt een close reading met aandacht voor de impact van oorlog in *Om te awol* en *Het behouden huis*. Hierbij zal de achtergrond van de twee oorlogen waarin deze verhalen spelen, worden betrokken. Voor de bespreking van Hermans' *Het behouden huis* zal gebruik worden gemaakt van de recente analyse van Otterspeer (2015) in de biografie, *De zanger van wrok*. Daarnaast zal een oudere analyse van Raat in het lexicon van literaire werken en zijn proefschrift, *De vervalste wereld van W.F. Hermans*, worden gebruikt. Voor *Om te awol* zal de thesis van Mabel Roussouw, *Ideologie en taalbehandeling in enkele Afrikaanse romans sedert 1980*, worden gebruikt, in het bijzonder het vijfde hoofdstuk waarin zij *Om te awol* bespreekt.

Uiteindelijk is het doel om te onderzoeken hoe de twee novellen zich tot elkaar verhouden op thema's zoals identiteit, de rol van taal en cultuur in oorlog. Het lijkt dat Van Heerden en Hermans een vergelijkbaar antwoord formuleren op vragen naar identiteit, taal en cultuur, maar zoals dit onderzoek zal laten zien, verschillen ze op cruciale punten.

De oorlogsroman in Nederland en Zuid-Afrika

De Tweede Wereldoorlog leverde in Nederland veel literatuur en lectuur op in de naoorlogs decennia. Hermans noemde de literaire neerslag van de Tweede Wereldoorlog zelfs 'stromen van inkt' (Hermans 1987:17). Frank van Vree beschrijft dat het werk uit de jaren vijftig van Nederlandse schrijvers zoals Van het Reve, Hermans, Vestdijk en Mulisch bij publicatie werd gelezen als een 'weerslag van de demoraliserende oorlogservaringen van de jongeren en als een uitdrukking van de teleurstelling en neerslachtigheid die zich van het naoorlogse Nederland hadden meester gemaakt' (Van Vree 1995:90). Volgens Van Vree (1995) doet deze interpretatie echter geen recht aan de 'donkere zijde van de oorlogservaringen' die deze schrijvers wel degelijk wilden laten zien in hun werken. Die moralistische visie werd volgens Van Vree vanaf de jaren zestig en zeventig steeds meer vervangen door een kritische visie op de Tweede Wereldoorlog. Zo schrijft Ineke Bulte (1994) over de verwerking van de oorlog bij Hermans:

Hij [Hermans] verwerkt de Tweede Wereldoorlog niet alleen letterlijk in zijn tekst, als historisch materiaal; hij verwerkt de Tweede Wereldoorlog ook door de lezer van binnen uit te laten

ervaren hoe een fascistoïde mens in elkaar zit; en hij maakt de lezer medeplichtig. (p. 225)

Juist in het medeplichtig maken bij de verwerking zit volgens Bulte Hermans' kritiek. Een lezer van Hermans moet zichzelf verhouden tot een verteller die moralistisch ambigu is. Dit is ook het geval in *Het behouden huis*. De ik-figuur vlucht voor de verschrikking van de oorlog, maar ontvangt Duitsers en vermoordt de twee oorspronkelijke bewoners van het huis om de relatieve vrede te bewaren. Deze moralistische ambiguïteit is in Hermans' oorlogsromans sterk aanwezig. Voor Hermans bestaat er geen verschil tussen goed en fout, waarheid en onwaarheid, verraad of trouw, zeker niet in de context van de Tweede Wereldoorlog.

In tegenstelling tot de Nederlandse literatuur had de Tweede Wereldoorlog weinig invloed op het Zuid-Afrikaanse proza. De meeste Zuid-Afrikaanse oorlogsliteratuur gaat over De Boerenoorlog (1899–1902) en de Zuid-Afrikaanse Grensoorlog, waarin *Om te awol* speelt (Roos 2003:73–76). Het binnenlands gewapende verzet tegen Apartheid heeft daarnaast vele trekken van oorlogsliteratuur, bijvoorbeeld de binnenlandse gewapende strijd van de African National Congress (ANC) en de Pan Africanist Congress (PAC) tegen de Zuid-Afrikaanse Apartheidsregering. Nadat deze organisaties werden verboden, stichtte zowel de ANC en de PAC in 1961 gewapende vleugels die met sabotage, geweld en bomaanslagen de apartheidregering probeerde te destabiliseren. Dit gewapende verzet duurde voort tot 1992 (Anon. 2019).

De Zuid-Afrikaanse literatuur is dus, veel meer nog dan de Nederlandse, getekend door decennialange gewelddadige conflicten. Van Heerden's *Om te awol* speelt tijdens de Zuid-Afrikaanse Grensoorlog, een gewelddadig conflict in Namibië (toenmalig Zuid-West-Afrika), Zambia en Angola van 1966 tot 1988. In Namibië werd vanaf 1966 tot 1988 gevochten voor onafhankelijkheid; in Angola werd tussen 1961 en 1974 gevochten voor onafhankelijkheid van kolonisator Portugal. Hierna volgde een burgeroorlog van 1975 tot 1988. In 1990 werd Namibië onafhankelijk. De oorlog werd gevoerd in de Zuid-Afrikaanse context van Apartheid en de wereldwijde context van de Koude Oorlog (Erasmus 1995).

Ook internationaal gezien had de Tweede Wereldoorlog weinig invloed op de Zuid-Afrikaanse letterkunde, maar andere internationale conflicten hadden wel een grote invloed. Volgens Gary Baines (2003:175–178) was vooral de Vietnamoorlog het referentiepunt voor representatie van de Grensoorlog. Hij noemt drie verschillende categorieën literatuur over de Grensoorlog. Ten eerste is er *military history* met als doel op beschrijvende wijze – en in het voordeel van de Zuid-Afrikaanse regering – de oorlog weer te geven. Ten tweede is er *academic writing* dat de sociologische impact van de oorlog wil laten zien. Ten derde en laatste bestaat literatuur over de Grensoorlog uit *grensliteratuur*: fictie geschreven door witte, intellectuele Zuid-Afrikanen. Vaak gaat het over persoonlijke ervaringen met dood en geweld dat letterlijk grenzen vervaagt.

Om te awol zou kunnen worden gezien als een onderdeel van dielaatstecategorie: de grensliteratuur. Het 'grensvervagende' aspect van Zuid-Afrikaanse fictie verdiept Hein Viljoen (1990) in zijn referaat 'Borders and their transgression in recent South African fiction'. Hij schaaft schrijvers zoals Strachan en Van Heerden onder zogenaamde *border literature*: fictie die enerzijds refereert aan Apartheid maar ook aan de Grensoorlog. In *border literature* draait het om een 'ons' tegenover een 'zij', waarin vaak sterk het verschil wordt benadrukt tussen het thuis en de grens, waarachter 'de ander' kan worden gevonden: 'The most obvious obligatory scenes are confrontations with the Other: contact on the border or torture in prison' (Viljoen 1990:119). Dit is bij Van Heerden bijvoorbeeld te zien op het moment dat de ik-figuur bloed van een vijandige soldaat aan zijn vingertoppen krijgt; door het (bijna fysieke) contact met de ander wordt hij geconfronteerd met zijn eigen identiteit.

De vraag naar identiteit, zowel de individuele identiteit als in de identiteit van een groep, wordt geactiveerd door grensliteratuur. Zo verbindt Mabel Erasmus (1995) in haar artikel, 'Die verlede en versoening: Afrikaanse oorlogsliteratuur as (alternatieve) bron van geskiedskrywing oor die individu', de literatuur over de Zuid-Afrikaanse Grensoorlog aan geschiedschrijving en oorlogsliteratuur in het algemeen. Ze schetst dat oorlogsromans te maken hebben met een dilemma van legitimiteit: een oorlogsroman is geen (wetenschappelijk) historisch narratief, hoewel het wel dat effect op de lezer kan hebben. Toch ziet zij geschiedschrijving en fictie gescheiden, vooral omdat fictie de individuele ervaring centraal zet. Ook betreft een literaire tekst de lezer actief bij het individu, in plaats van informatief op afstand te blijven (Erasmus 1995:139–141).

Ze (Erasmus 1995) citeert om dit verschil tussen geschiedschrijving en fictie te illustreren Van Heerden:

Geskiedenis is nie die enkelgebeurtenis wat gemitologiseer word nie. Geskiedenis is eerder 'n veelvoud tekste – 'n huldiging van 'n verskeidenheid menslike ervarings. 'n Meer verteenwoordigende optekening van verskillende stemme, wat nie onderlê word deur een spesifieke magstruktuur nie, kan helend wees. (p. 141)

Van Heerden wijst hier dus op de helende kracht die fictie heeft, in tegenstelling tot geschiedschrijving. Dit is een zienswijze op oorlogsliteratuur waar schrijvers zoals Van Heerden sterk bij hebben bijgedragen, zo betoogt Erasmus.

Binnen de fictionele en geschiedkundige publicaties over de Grensoorlog onderscheidt Ian Liebenberg in zijn recensie van *(Trans-) borders, tongues, book and blood reflections*, drie verschillende typen: (1) romantisering van de strijd, (2) bijdrages voor speciale of elite-eenheden als bronervaringen en (3) 'history from below': persoonlijke burgerervaring met de oorlog. Maar bovenal benadrukt hij, net als Erasmus, dat er nog weinig publicaties over de Grensoorlog zijn (Liebenberg 2010:134–137). Erasmus geeft daarnaast aan dat

niet elke geschiedschrijving even historisch is. Sommige schrijvers kleuren hun verhaal sterk in het nadeel van de Namibische bevolking. Ook populaire Afrikaanse fictie, zoals tijdschriftverhalen, zijn vaak minder kritisch. In literaire teksten is idealisme en (Zuid-Afrikaanse) heroïek echter veel zeldzamer (Erasmus 1995:141–144). Zo noemt Henriette Roos als kenmerk van romans zoals *Om te awol* 'die ontlusterde, ontnugterde toon van hierdie teks. Daar word geen romantiese of vergoeilikende blik op oorlog gewerp nie (...)'. (Roos 2003:76). Erasmus ziet in *Om te awol* een zoektocht naar identiteit van een dienstplichtige, die na een ontmoeting met een SWAPO-soldaat gaat twijfelen aan het nut van de oorlog en zijn eigen identiteit. Het werk maakt deel uit van een periode in de Zuid-Afrikaanse letterkunde waarin oorlogsverhalen vooral in korte verhalen en novelles verschijnen, bijvoorbeeld van de eerdergenoemde Strachan en ook *Die lewe ondergronds* van Hans Pienaar (1986), *Witblitz* van Eben Venter (1986), *Oog van die Nyl* (1987) van Munnik, en *Wie de hel het jou vertel?* (1988) van Kellerman (Erasmus 1995:148).

De zoektocht naar identiteit die Erasmus in de Afrikaanse oorlogsliteratuur ziet, is ook een van de motieven die Hermans in zijn oorlogsromans verwerkte, bijvoorbeeld in zijn bekendste oorlogsroman *De donkere kamer van Damokles* (1958). Het werk gaat over Osewoudt die tijdens de Tweede Wereldoorlog opdrachten uitvoert voor de vermeende verzetsman Dorbeck. Osewoudt is in dit werk op zoek naar zijn identiteit ten tijde van de oorlog: Sonja Pos (2010:97) noemt dit in haar bespreking van het werk, 'spel van alle schijnbare of werkelijke identiteiten', een spel waar Osewoudt (dodelijk) in verstrikt raakt. Maaike Meijer (2019) verbindt deze zoektocht aan de constructie van mannelijkheid in oorlogsliteratuur. Zij laat zien dat de roman ook kan worden gelezen als een deconstructie van het idee van mannelijke identiteit in oorlogstijd, mede ook omdat de zoektocht naar een identiteit bij Hermans' hoofdpersonen vaak faalt. Dat is niet alleen het geval in *De donkere kamer van Damokles*, maar ook bijvoorbeeld in het oorlogsverhaal 'Paranoia' en in de oorlogsroman *De tranen der acacia's*.² Bij de close reading zal verder worden ingegaan op deze motieven in *Het behouden huis*, en de manier waarop de identiteitscrisis te vinden is in *Om te awol*.

De notie van taal is zeer belangrijk in een oorlogsroman; taal is nooit 'onschuldig'. Zo bemerkt Erasmus (1995) een verband tussen de Duitse taal, die verbonden is geraakt aan de massamoord van de Tweede Wereldoorlog, en het Afrikaans. Het Afrikaans heeft connotaties van Apartheid en onderdrukking gekregen, maar 'Afrikaanse oorlogsliteratuur het egter reeds getoon dat dié taal haarself in baie ander rolle kan laat plaas' (Erasmus 1995:152). Erasmus laat zien dat, net als bij de Duitse taal, de Afrikaanse taal de kracht heeft om te helen en opnieuw gemeenschappen te stichten die door geweld waren verbroken.

²Zie 'Paranoia' in Hermans, *Paranoia* (1953) and Hermans, *Tranen der acacia's* (1949). Voor een bespreking van deze werken, zie bijvoorbeeld Otterspeer (2013; 2015) en Het lexicon van literaire werken via DBNL.nl

Het is in dit verband interessant dat ook Hermans taal als complicatie ziet in context van de Tweede Wereldoorlog. De hoofdpersoon uit *Het behouden huis*, heeft bijvoorbeeld communicatieproblemen met een Spaanse partizaan en een dove Hongaar. Die communicatieproblemen hebben bij Hermans een diepere oorsprong, vanuit het idee dat taal een constructie is en het ons nooit tot werkelijk begrip kan brengen.³ Hermans speelt met dit idee in de verhalen van *Paranoia*, de bundel waar *Het behouden huis* in werd opgenomen. De taal van de personages in *Het behouden huis* is voor Hermans besmet met het nazisme: een oude en dove man blijft 'Sieg Heil' zeggen als de Duitsers zijn vertrokken, en wordt daarvoor opgehangen. De ik-figuur wil de man dit duidelijk maken, maar hij begrijpt het niet.

Identiteit, taal en de manier waarop cultuur een oorlogservaring verwerkt, lijken zo drie thema's te zijn die zowel in de Afrikaanse oorlogsroman als in de Nederlandse oorlogsroman een belangrijke rol hebben. De vergelijking van *Om te awol* en *Het behouden huis*, zal op die thema's focussen.

Om te awol en Het behouden huis als oorlogsverhalen

De hoofdpersoon in *Het behouden huis* (1953) is een naamloze ik-verteller, die als soldaat meevecht met partizanen en Russen in een onbekend land in Centraal-Europa. Het is 1944 en de groep vecht tegen de Duitsers. De ik-figuur krijgt een onduidelijke opdracht om boobytraps op te ruimen in een dorpje, maar verschuilt zich in een luxe villa. Als de Duitsers terugkomen in het dorpje, doet hij zich voor als de eigenaar van het huis. Een Duitse kolonel en wat officieren nemen intrek in het huis. Tegen een zwerfkat die ook intrek in het huis heeft genomen, zegt hij:

'Er mag hier niets veranderen', fluisterde ik hem [*de kat*] in het oor, 'wij blijven hier. Alles blijft zoals het is. Op een dag is de oorlog afgelopen. De Duitsers trekken weg. En wij blijven hier altijd.' (p. 109)

Als de bewoners, een meneer en mevrouw, terugkeren vermoordt hij ze. Hij wil namelijk dat niets zijn relatief vredige leven in de villa aantast. In een afgesloten kamer in de villa vindt hij een oude man met een groot aantal vissen. Het is een 96-jarige Hongaar die zeldzame vissen kweekt. De ik-figuur probeert met de man te praten, maar hij is doof. Als de partizanen terugkeren trekt de ik-figuur zijn uniform weer aan en neemt hij de kolonel gevangen. Hij probeert de dove man duidelijk te maken dat hij niet meer 'Sieg Heil' moet zeggen, daartoe geeft hij hem een briefje met:

Duitsland kapot. Nu komen de Sowjets. Nooit meer 'Heil Hitler' zeggen. Denk eraan, anders maken de Russen je dood en vreten ze je vissen op. (p. 124)

De partizanen vernielen het huis en hangen de kolonel op aan een pianosnaar. De oude man wordt ook opgehangen,

³Hermans' taalopvatting was in die periode sterk beïnvloed door de ideeën van Ludwig Wittgenstein, die hij net ontdekt had. In het bijzonder door de *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921).

het briefje wordt op zijn borst geprikt. De ik-figuur gaat met de partizanen mee, maar hij gooit eerst nog een granaat in het huis, waarna het huis afbrandt.

In *Het behouden huis* vindt de lezer de eerder geschetste kritische houding tegenover de eenzijdige moraliteit van de Tweede Wereldoorlog. Volgens biograaf Willem Otterspeer kreeg Hermans bij de eerste verschijning van de novelle in 1952 felle kritiek, onder andere van Harry Mulisch. Die vond de stijl mooi, maar had problemen met de symboliek. De barbaarse partizanen en de beschaafde Duitsers waren voor hem problematisch. Juist in die tijd, direct na de oorlog, verwachtte Mulisch dat een schrijver niet nog meer onheil zou aanrichten. Anderen, zoals Vestdijk en Rodenko, waren positiever over de novelle (Otterspeer 2015:62).

Raat (1989) merkt in zijn bespreking van het werk op dat de novelle zichzelf uitholt: de mens is verstrikt in 'subjectieve gedachten over hemzelf'. Dit zorgt ervoor dat er geen waarheid kan bestaan. Raat haalt bij de beschrijving van de badplaats Mooij aan die dit ziet als het dodenrijk; springend over lijken en met honden als bewakers. De tegenstelling dood-leven verbindt Raat ook aan de oppositie 'droogte (dorst, hitte) en water (lafenis, koelte)'. Dorstig betreft de ik-figuur een huis met stromend water, waar zelfs een kamer met aquaria is. Echter, aan het einde van het verhaal overwinnen toch de vlammen, die het hele verhaal aanwezig zijn, als het huis afbrandt. De pogingen tot het creëren van een eigen identiteit in deze chaos (en het falen daarvan) verbindt Raat ook aan de kwetsbaarheid van cultuur en beschaving in tijden van oorlog. Dit is in de novelle bijvoorbeeld verbeeld door de beschaafde Duitse kolonel die opgehangen wordt aan een pianosnaar (Raat 1985; 1989).

Ook *Om te awol* is een novelle vol kritiek op oorlog en geweld en ook hier speelt (het mislukken van) taal een grote rol. De titel en omslag laten dat al zien: 'op awol' betekent deserteren, en op de omslag is een groep soldaten te zien waar er ééntje mist. Onderaan is een vinger te zien met bloed, een cruciale scène in de novelle (Rossouw 1991:238). *Om te awol* begint met een beschrijving van een marcherende, naakte soldaat, genaamd Mack. De naamloze ik-verteller vertelt over Mack omdat hij een roman wil schrijven. Ook in *Om te awol* worstelt de schrijver – net als in veel van Hermans' werk – met de mate waarin dit leven te beschrijven is: 'Ek kan nie álles neerskryf nie. Dit is tog onmoontlik' (Van Heerden 1984:3). De ik-figuur en Mack zijn beide soldaten, maar de ik-figuur '... wil vryheid hê. Ek wil nie my geweer se nommer agterstevoor kan opsê as 'n skoot drie-uur die nag afaan nie' (Van Heerden 1984:4).

De ik-figuur beschrijft Mack in flashbacks: hij beleeft (een ironisch seksueel) genot aan de oorlog, maar hij is ook getraumatiseerd, of in elk geval psychisch aangetast door de oorlog. Macks gedrag doet denken aan wat Gary Baines (2003:182) beschrijft als één van de universele oorlogsthema's, namelijk 'combat madness: Descriptions of soldiers cracking under the strain of combat'. Baines verbindt het onder andere aan Van Heerdens, *My Kubaan*, maar ook in *Om te awol* is dit

dus te vinden. Ook in Hermans' oorlogsromans zouden we trekken van *combat madness* kunnen vinden: bijvoorbeeld de door de oorlog getraumatiseerde Arnold Cleever in het verhaal 'Paranoia', uit de gelijknamige bundel waarin ook *Het behouden huis* verscheen. Het is opmerkelijk dat Cleever juist getraumatiseerd is omdat hij niet tegen de Duitsers kon vechten. Hermans laat vooral de onmacht om het kwade te overwinnen zien, in tegenstelling tot Van Heerden zoals ook later zal worden aangetoond.

Naast Mack is de ik-figuur bevriend met Kees, een schijnbaar schizofrene dichter. Samen wonen ze in een YMCA in Kaapstad waar de ik-figuur onderduikt na zijn desertie uit de legerbasis in Pretoria. De ik-figuur schetst ironische beelden van geweld (zijn vader die met een geweer slaapt) en totalitaire en religieuze systemen (een nieuwe kerk die door zendelingen wordt gebouwd, helemaal van beton tegen bombardementen). Hij vraagt zich af of de 'mulatmeisjes' net zo makkelijk in de armen van een SWAPO-soldaat kruipen als in zijn armen; kortom, hij heeft vraagtekens bij het nut van oorlog. Dit is de leeswijze die bijvoorbeeld Rossouw (1991) ook gebruikt om de novelle te lezen:

[W]anneer *Om te awol* geïnterpreteer word op grond van die wyse waarop mesovlaktaalhandelinge gestruktureer is tot 'n literêre teks, behoort die leser af te lei dat die geïmpliseerde skrywer bedoel het om sommige van die Afrikaner se ideologieë (apartheid, die grensoorlog, Calvinistiese godsdiens) te kritiseer en in geen onduidelike taal nie. (p. 262)

In flashbacks beschrijft de ik-figuur zijn tijd met Kees en Mack, en een oudere vrouw, Bets. Zij vindt dat Kees, Mack en de ik-figuur 'cranks' zijn, dat ze te veel wiet roken bij de YMCA. De ik-figuur heeft een relatie met Bets, maar hij is nooit helemaal zichzelf: hij draagt altijd een pruik en gebruikt verschillende schuilnamen. Zelfs voor de lezer blijft zijn identiteit onduidelijk, net als *Het behouden huis*, heeft *Om te awol* een naamloze hoofdpersoon.

Kees, Mack en de ik-figuur bezoeken een illegale studentenbijeenkomst tegen het geweld van de apartheidsregering bedoeld. Nadat ze gevlucht zijn voor een schijnbaar aanstaande politie-inval, ontmoeten ze op een feest Mervyn. Hij zou de ik-figuur volgens de omstanders kunnen helpen aan valse papieren, een definitieve nieuwe identiteit. De ik-figuur krijgt Mervyn echter niet te spreken en verlaat het feest zonder zijn nieuwe papieren.

De ik-figuur blijft twijfelen over zijn positie en identiteit in oorlogstijd. Angstig voor een privédetective, op hen afgestuurd door de eerdere man van Bets, vluchten ze de stad uit. Hier bezoeken ze de vallei waar de ik-figuur heeft gewoond in zijn jeugd. De plaats is echter aangetast door raciaal geweld. Als hij er terugkomt lijkt het hem 'asof hier 'n oorlog was' (p. 75) en beseft hij dat hij het laatste beetje van zijn identiteit dat daar lag, verloren is (p. 76).

Achtervolgd door de privédetective met de sprekende naam Hempies de Wet, maakt de ik-figuur een nieuwe pasfoto in een kamer die afgesloten is door een spiegelende deur.

Deze spiegelende deur is belangrijk: zij biedt voor hem zowel toegang tot een nieuwe identiteit en doorbreekt grenzen van meewerken en verzet tegen het systeem. Van Heerden (1984) verwerkt in deze scene ook een cruciale flashback, waarin duidelijk wordt wat de ik-figuur is overkomen in zijn periode als soldaat en wat de identiteitscrisis heeft veroorzaakt. Op patrouille tijdens zijn periode in het leger was hij op zoek naar een vijandige soldaat. Bij deze gebeurtenis heeft hij een grens overschreden; hij heeft de vijand fysiek ontmoet:

Langs my het die bloed droër geraak. 'n Entjie vorentoe het ons voëls bokant die bos sien sirkel. Hulle is dáár, het die pelotonleier beduie. Ek het opgekyk, bokant ons was die lug oop, helderblou. Ek het my vingerpunt in die bloeddruip gedruk. Dit het rooi afgesmeer. *Ek het gevoel of ek die man se hand geskud het. Of nog intiemer: 'n oomblik my vinger gedruk het in die polsing van sy gees.* (p. 65; onze cursivering)

De ik-figuur vindt uiteindelijk de gewonde soldaat: 'Ek het my geweer op hom gerig gehad, sy klein, swart oor, die hoek van sy oog, die visiergaatjie wat vassuig op sy slaap' (1984:66). In de ogen van de soldaat ziet hij 'n angs wat ek nog nooit self geken het nie, 'n stip sametrekking van 'n hele mens in die een blik wat 'n heel lewe saamvat' (1984:66). Hij schiet echter de zwaargewonde soldaat niet dood. Hij realiseert hier de menselijkheid van de vijand, die voor altijd verbonden zal zijn met zijn eigen identiteit, aldus Van Heerden (1984):

Hoe oud was hy? Was hy, soos ek, skaars 'n soldaat? Iemand wat onregverdiglik belas word met die lewe van 'n ander?' (...) Ek was geen soldaat nie. (...) Ek het die oorlog verloor, en die sin daarvoor, toe ek die bloed voel droog word het op my vingerpunt, toe ek voel hoe dit krimp op my vel en kraak. Ek het my vinger in die bloed van die vyand gedruk, en dit warm, lewend gevind. (p. 67)

De doorgang door de spiegelende deur forceert deze herinnering bij de ik-figuur met als resultaat dat hij:

[D]eurgebreek [is] na 'n gebied wat vir my vreemd was, waar nie een van my vriende, my kennisse, my wêreld se mense nog was nie. (...) ek het geen alternatief meer nie, ek moet deurdruk. Ek kan nie teruggaan met verraad in my hart nie. (p. 68)

De ik-figuur en Bets gaan tijdelijk weg, in afwachting van Mervyn die een paspoort voor de ik-figuur zou regelen. Bij terugkomst is Mack weg. De ik-figuur denkt dat regeringsmensen Mack hebben willen terugsturen naar Rhodesië/Zimbabwe. Later krijgt hij een postkaart van Mack, waarop staat: 'Your buddy, Mack. (...) All is well. Rhodesians never die. Groete to Kees. His bowtie is really a camera'⁴ (p. 91). Bets verbreekt haar relatie met de ik-figuur, ze heeft een relatie met de detective Hempies. Hij onthult dat Bets nog met een ander sliep. De ik-figuur verdenkt Kees, maar Bets ontkent dat. Voor de ik-figuur is iedereen verdacht en gevaarlijk, inclusief hemzelf.

Kees heeft een rol in een toneelstuk van Mervyn gekregen. Daar hoopt de ik-figuur Mervyn te ontmoeten. Maar Mervyn

4. Dit is een regel uit 'America' van Simon and Garfunkels album *Bookends* (1968). Het versterkt de paranoïsche atmosfeer in *Om te awol*.

is er niet: hij vertrekt op dat moment met het vliegtuig. De ik-figuur gaat naar de luchthaven, waar hij Mervyn, opnieuw onder een valse naam, vindt. Hij vraagt Mervyn waar zijn paspoort is, maar Mervyn vertelt hem dat Kees een dubbelagent is en hij verdenkt de ik-figuur ook een dubbelagent te zijn. De ik-figuur ontkent dit, maar dan komt Kees met twee agenten om hem te arresteren. Hij vlucht en rent de startbaan op. Dit is voor hem een bevrijding; hij stopt met zich verschuilen. Chronologisch gezien is dit het sluitstuk van de identiteitscrisis die de erkenning van de menselijkheid van de vijand en de doorgang door de spiegel in de boetiek bij hem veroorzaakte, bijvoorbeeld te zien in de verwijzing naar die gebeurtenis:

Wanneer kom die skoot, wanneer klap dit tussen my blaai? Verwag ek die koeël soos soveel keer in die bosse van Angola, verwag ek die koeël om deur my te ruk; wanneer val ek, skuur ek, in die wind 'n oomblik gekruisig? (p. 116; [onze cursivering]).

De ik-figuur loopt niemandsland in – een belangrijke plaats in deze 'grensroman'. Het einde van de novelle is veelzeggend:

Ek ruk my pruik af en slinger dit teen die grond, en diep uit my bors voel ek my eie naam kom. Uit my maag, deur my longe, deur my keel beur dit en ek skree dit, dit breek na buite. Ek skree my naam, oor en oor, ek hardloop my aangesig binne. (p. 116)

Dit lijkt een destructieve bevrijding binnen de context van oorlogsgeweld, want hij gaat waarschijnlijk gearresteerd of gedood worden. Maar dit einde kan ook gelezen worden als een (geestelijke) bevrijding van oorlogservaring, waarin de ik-figuur zijn eigen identiteit was kwijtgeraakt. Er zijn enkele elementen die hier op een daadwerkelijke bevrijding wijzen. Met het afwerpen van de pruik verwerpt de ik-figuur ook alle schijn en pretentie en accepteert hij zijn gebroken identiteit. Het roepen van zijn naam is daarnaast een sluitstuk voor de novelle, waar de ik-figuur altijd schuilnamen heeft gebruikt. De laatste zinssnede, 'ek hardloop my aangesig binne', refereert naar bevrijding en impliceert dat de ik-figuur stopt met vluchten voor zijn identiteit. Het is zo een omarming van zijn identiteit (bv. ook 'ek skree my naam') en zijn lichaam (longe, maag, keel), zonder maskers, schuilnamen of andere verhullingen.

Grové (1985) leverde in een recensie kritiek op het einde van de novelle, omdat hij het 'bevrydende gevoel' niet kan koppelen aan de (waarschijnlijk) fatale afloop. Dit destructieve is ook te zien in *Het behouden huis*, waar de ik-figuur het huis vernietigt, maar hier is de zoektocht naar identiteit een nutteloze cirkelbeweging: de soldaat sluit zich weer aan bij de partizanen. Bij Hermans heeft identiteitsontwikkeling in de context van de Tweede Wereldoorlog vrijwel altijd destructieve gevolgen: in *Tranen der acacia's* bloedt Arthur aan het eind van het verhaal dood en in 'Paranoia'⁵ pleegt Arnold Cleever zelfmoord door zijn huis in brand te steken en uit het raam te springen. Van bevrijding (zij het door waarheidsvinding en geen fysieke bevrijding) zoals bij de ik-figuur aan het eind van *Om te awol*,

is bij Hermans geen sprake; bij Hermans blijven de hoofdpersonen cirkelen in een onkenbare, van waarde ontdane wereld.

Om te awol en Het behouden huis: Een vergelijking

De thema's en motieven in *Om te awol* en *Het behouden huis* raken elkaar op vele punten. We zullen de volgende bespreken: cultuur, identiteit, taal, plot, en ideologiekritiek.

Allereerst laat *Het behouden huis* zien dat culturele uitingen zijn besmet door de gewelddadigheden van de Tweede Wereldoorlog. De Duitsers die het huis intrekken laten zien dat ze 'hoge' cultuur kennen: 'Op de piano gaven zij uitsluitend klassieke muziek ten beste. Steeds hetzelfde: Für Elise van Beethoven en de Turkse Mars' (p. 107). Maar de Duitse kolonel en de oude man worden uiteindelijk opgeknoopt aan de pianosnaren waar eerder Beethoven en Mozart uit klonken. Hermans lijkt hiermee te wijzen op het idee dat de cultuur besmet is geraakt door de Tweede Wereldoorlog, zoals bijvoorbeeld Wagner geassocieerd wordt met het nazisme. Van Heerden lijkt het idee van de besmette cultuur ook te zien in de Zuid-Afrikaanse context. Het is bijvoorbeeld te zien bij Mack die meisjes 'koloniale cha-cha's' aanleert, die de meisjes nog niet kennen. Deze dansen hebben een connotatie van repressie (p. 5).

Het is van groot belang dat beide novellen ook een bepaalde vrijplaats kennen, waar de getraumatiseerde hoofdpersonen even afstand kunnen doen van het geweld en de chaos van de oorlog. Tegenover die chaos wordt het beeld van een (cultureel) paradijs gezet. Zo is er in het huis van *Het behouden huis* naast stromend water en elektriciteit, ook een bibliotheek. In de YMCA zijn Kees, Mack en de ik-figuur relatief veilig. Cultuur lijkt zo te worden verbonden aan de luwte van de oorlog; aan de plaatsen waar soldaten tevergeefs vluchten voor het geweld. Die vluchtplaatsen zijn in beide werken wel tijdelijk: het huis in *Het behouden huis* wordt door geweld verteerd, en Mack blijkt niet veilig te zijn in de YMCA. Uiteindelijk doordringt de oorlog zelfs de meest paradijselijke plaatsen, zo lijken Van Heerden en Hermans te willen zeggen. Het effect daarvan is echter anders: bij Van Heerden blijft de mogelijkheid tot heling bestaan, bij Hermans niet.

Ten tweede is in *Het behouden huis* en de bundel waarin dit verhaal verscheen, *Paranoia*, identiteit in context van de Tweede Wereldoorlog een belangrijk thema. Hermans laat de lezer door de ogen van schizofrene, getraumatiseerde personen kijken, maar ook door de ogen van nazi's of vermeende landverraders. Volgens Bulte (1994) maakt Hermans hiermee de lezer medeplichtig aan de misdaden; het tast ook de identiteit van de lezer aan. Ook Van Heerden gebruikt die methode: door de hoofdpersoon in *Om te awol* het bloed van de vijand te laten voelen, brengt hij ook de lezer in contact met 'de ander'. Van Heerden gebruikt echter een veel realistischer schrijfstijl om dat effect te bereiken.

5. Het verhaal 'Paranoia' uit de gelijknamige bundel *Paranoia* (Hermans 1953), waarin ook de novelle *Het behouden huis* werd opgenomen.

Volgens Erasmus (1995) en Viljoen (1990) is het verleggen van de grenzen van identiteit een motief in verschillende Zuid-Afrikaanse werken uit de jaren tachtig. De ik-figuur uit *Om te awol*, heeft zichzelf altijd geïdentificeerd als soldaat, als dienstplichtige. Als hij door het bloed op zijn handen in een crisis komt, raakt een deel van zijn identiteit, het soldaat-zijn in een nationalistisch regeringsleger, beschadigd. Hij draagt een pruik en wil een nieuwe identiteitskaart; hij moet opnieuw zijn identiteit bepalen door de oorlogservaring. Aan het eind van het verhaal bevrijdt hij zich van zijn oorlogservaring en vindt hij zijn identiteit; de pruik werpt hij dan af en hij schreeuwt zijn naam. Viljoen (1990) laat duidelijk zien dat dit denken over identiteit in Zuid-Afrika onder andere te maken heeft met de gespannen verhouding tussen zwart en wit in het land. Ook Rossouw (1991) benadrukt het wit-zijn van de ik-figuur in haar lezing van *Om te awol*.

In *Paranoia* schrijft Hermans (1953) veel over de rol van taal. Zo schrijft hij in 'Preamble' dat voor de wetenschap de taal niet meer bestaat. De taal is te onvoorspelbaar, het is te onzeker. 'Wat eensluidend vaststaat (de wetenschap) verliest voor de ziel iedere waarde en zij wendt zich ervan af' (p. 14). Uiteindelijk is er volgens Hermans maar één woord in alle talen hetzelfde, en dat is chaos. (p. 12) Dit idee werkt Hermans uit in de verschillende verhalen van *Paranoia*, waaronder *Het behouden huis*. Eerder werd het voorbeeld al genoemd dat de ik-figuur met niemand kan communiceren: de partizanen spreken zijn taal niet, de kolonel ontdekt bijna zijn Nederlandse accent en de oude man is doof. Dit is voor Hermans een onvermijdelijk probleem. De Tweede Wereldoorlog laat zien dat de mens eenzaam is; er is niemand die iemand anders kan begrijpen, omdat taal per definitie een falend communicatiemiddel is. Dit heeft verstrekende gevolgen voor Hermans' visie de Tweede Wereldoorlog: van heling of herstel is geen sprake.

In *Om te awol* is de taal ook besmet met oorlog en geweld, bijvoorbeeld bij de Afrikaanse taal die connotaties van Europese kolonisatie heeft. Mack, die in Rhodesië heeft gevochten, spreekt een hybride taal: 'die kwasi-Amerikaans van die Rhodesiese weermag' (Van Heerden 1984:1). De ik-figuur zegt in *Om te awol* regelmatig tegen hem dat hij racistisch is en niet Engels moet spreken tegen sommige mensen, omdat dat tot geweld zou kunnen leiden. Van Heerdens *Om te awol* laat zo zien dat taal met schuld geassocieerd wordt, maar hij schetst taal ook als de sleutel naar heling en herstel.

In de structuur en het plot van het verhaal, vinden we ook een belangrijk verschil. Zoals al eerder vermeld, is de ik-figuur in *Het behouden huis* aan het eind van het verhaal terug bij het begin. Van partizaan op zoek naar identiteit tot dezelfde partizaan, met daartussen een korte periode van schijnbare rust en orde in het huis. Net zoals de hoofdpersoon van *Om te awol*, deserteert de ik-figuur in *Het behouden huis*, maar wel voor een korte periode. Daarna keert hij weer terug naar zijn troepen, mede ook omdat hij beseft heeft dat goed

en fout arbitrair zijn in tijden van oorlog: de partizanen zijn 'barbaarser' dan de 'beschaafde' Duitse kolonel.

De ik-figuur in *Om te awol*, gaat ook op zoek naar zijn identiteit in tijden van oorlog, maar ondergaat juist een belangrijke ontwikkeling, in de novelle ingezet door de doorgang door de spiegel (die zijn ware gezicht/identiteit weerspiegelt), en de flashback van de oorlogservaring. Het huis in *Het behouden huis* is een ironisch oord van hergeboorte, net als de YMCA (waar Mack ook niet veilig is), of de vallei die is aangetast door raciaal geweld en Apartheid. Maar in *Om te awol* zijn ook plaatsen van ontwikkeling en herstel, bijvoorbeeld de Kompanjiesuin in Kaapstad en ook de YMCA heeft een ambigue rol als plek van ontmoeting en (relatieve) vrijplaats en schijnbaar paradijs. Die plaats is echter niet voor iedereen beschikbaar. Bets vindt de YMCA bijvoorbeeld maar niets. Dat past in de stereotype rol van de vrouw die Van Heerden aan Bets geeft. Hiermee wordt ze buitengesloten voor de identitaire ontwikkeling van de ik-figuur in de novelle, een stereotypering die Rossouw onaanvaardbaar vindt (Rossouw 1991:250).

Een ander belangrijk verschil tussen de twee novellen is de ideologiekritiek die duidelijk in *Om te awol* naar voren komt. De novelle opent al met scherpe kritiek op de koloniale manier van denken: Mack die naakt marcheert met een erectie, maar 's nachts in zijn bed ligt te huilen. Dit is bijvoorbeeld ook te zien in de vallei die aangetast is door raciaal geweld. Bets sneert naar de ik-figuur als hij klaagt over zijn relatie met het de zwarte jeugdvriend Tombile:

As kind het jy dit so kom kry, die gevestigde patrone, die sosiale orde, jy het dit mos met jou latere besoek probeer verander? Jy was mos vriendelik met hom? Jy wou tog die patrone vernietig? (1984:37)

Van Heerden levert zo scherpe kritiek op de Zuid-Afrikaanse apartheiddenken, op een realistisch niveau. Ook Hermans levert ideologiekritiek, hoewel zich dat veel minder op het realistische niveau afspeelt. In *Het behouden huis* zijn de verschillen tussen Russen, Nazi's en partizanen minimaal; maar in de onkenbaarheid van de wereld en het destructieve van taal ligt wel degelijk kritiek verborgen. In andere verhalen uit *Paranoia* wordt dat misschien nog wel duidelijker, bijvoorbeeld in 'Glas', waarin Otterspeer belangrijke maatschappijkritiek op totalitaire systemen en religie ziet (Otterspeer 2015:69).

Conclusie

Het doel van dit vergelijkend onderzoek naar Van Heerdens *Om te awol* en Hermans' *Het behouden huis*, was om de raakpunten en verschillen tussen de Zuid-Afrikaanse oorlogsroman aan de Nederlandse oorlogsroman te bepalen. De oorlogsroman van Hermans is volgens Bulte kenmerkend, omdat het de lezer medeplichtig maakt. Hermans levert kritiek op het moralistische denken van direct na de Tweede Wereldoorlog. Voor Hermans gelden grenzen van goed en fout, waarheid of onwaarheid, niet meer. Zoals dit onderzoek heeft laten zien, is ook *Om te awol* een grensverleggende

roman; op zoek naar de grenzen van identiteit in context van de Zuid-Afrikaanse Grensoorlog en Apartheid. De novellen verschillen wel in plot en de historische achtergrond. Beide verhalen spelen in oorlogssituaties, maar in *Om te awol* wordt de oorlog vooral in flashbacks gevoerd. Beide verhalen presenteren ook bewust niet een oorlogsheld, zoals *militair history* of nationale narratieven dat nog wel willen doen. Ze laten juist een gebroken soldaat zien, een soldaat op zoek naar een manier om te leven in tijden van oorlog. Maar bij Hermans bevrijdt de hoofdpersoon zich niet; hij vindt niet zijn identiteit. Het verblijf in de villa is voor hem een korte onderbreking van de oorlog. Daarna sluit hij zich weer aan bij de partizanen, waar het verhaal ook begon. Van Heerden schetst in *Om te awol* een deserteursverhaal, waarbij de ik-figuur juist (geestelijke) bevrijding vindt, en zijn eigen identiteit in tijden van oorlog vindt in een grensgebied, een niemandsland.

Die overeenkomst is te zien in de relatie die beide werken leggen tussen cultuur en oorlog. Bij Hermans is dit te zien bij de Duitsers die Beethoven en Mozart spelen op een piano, maar ook opgeknoopt worden aan diezelfde pianosnaar. Van Heerden laat in *Om te awol* duidelijk zien dat culturele uitingen koloniale (en racistische) ladingen hebben, en sporen van geweld in zich dragen, maar tegelijkertijd een sleutel tot herstel vormen.

De Tweede Wereldoorlog en de Grensoorlog zorgen ook voor een crisis in het denken over identiteit van de twee ik-figuren; de mens moet zich verhouden tot een periode van extreem geweld zowel fysiek, maatschappelijk als cultureel geweld. Het is belangrijk dat beide ik-figuren op zoek zijn naar hun identiteit en daarom letterlijk naamloos zijn: de eigen identiteit wordt door de oorlog relatief. Dit is een thema dat Van Heerden aanvult voor de Zuid-Afrikaanse context, waar identiteit ook altijd gaat over huidskleur.

Daarnaast is ook de taal niet onaangestast gebleven. Talen zijn aangestast door de connotatie met geweld. Maar ook taal *an sich* is veranderd. Het is niet meer een exacte manier van weergeven, maar een falend medium, zoals Hermans laat zien. Ook Van Heerden gebruikt dit idee in de context van de Grensoorlog. Zo herinnert de ik-figuur de lezer er direct aan dat taal een beperkt medium is: 'Ek kan nie álles neerskryf nie. Dit is tog onmoontlik' (Van Heerden 1984:3).

Bij Van Heerden zijn thema's zoals taal, identiteit en cultuur te zien in de Zuid-Afrikaanse context van de Grensoorlog en apartheid. In vergelijking met Hermans laat Van Heerden realisme wel meer ruimte voor expliciete ideologiekritiek. Van Heerden's *Om te awol* is een novelle waarin de grenzen van identiteit, zwart en wit, in een conflictsituatie worden onderzocht. Maar er tevens ruimte is voor de helende kracht van taal en literatuur, zowel in het verhaal als door de functie die het verhaal kan hebben. De bevrijding aan het eind van de novelle is daar het resultaat van, hoewel die bevrijding wel vooral in het innerlijk

plaatsvindt. Een oplossing in de fysieke wereld lijkt op het einde van de novelle onwaarschijnlijk, wat niet wegneemt dat de ik-figuur geen cirkelbeweging maar een ontwikkeling heeft ondergaan, waardoor altijd de mogelijkheid tot progressie blijft bestaan. Die mogelijkheid tot progressie is niet aanwezig in Hermans' oorlogsromans, waar de hoofdfiguur van *Het behouden huis* eens aan het eind van het verhaal terug bij het begin is. Rust, vrede en orde zijn voor hem verre, onbereikbare illusies. Terugkijkend naar het vernietigde huis, kijkt hij het huis 'diep in de doodzieke keel' (Hermans 1952:131). Zijn naam bevrijdend uitschreeuwen, zoals de hoofdpersoon in *Om te awol*, moet voor hem onmogelijk lijken.

Erkenning

Tegenstrijdige belangen

De auteurs verklaren hierbij dat zij geen financiële of persoonlijke relatie hebben met enige partij die hen ten nadele of ten voordele kon beïnvloeden bij het schrijven van dit artikel.

Bijdragen van auteurs

De eerste auteur ontwikkelde het onderzoeksvorstel, het artikel werd geschreven onder toezicht van de tweede auteur. De eerste auteur deed de analyse en het onderzoek, het artikel werd geschreven en herschreven in samenwerking met de tweede auteur.

Ethische overweging

Dit artikel hield zich aan al de ethische normen voor wetenschappelijk onderzoek zonder rechtstreeks contact met mensen of dieren.

Informatie over befondsing

De auteurs hebben geen specifieke subsidie ontvangen van een financieringsinstantie in de publieke, commerciële of non-profit sector.

Beschikbaarheid van data

Data sharing is not applicable to this article as no new data were created or analysed in this study.

Disclaimer of vrijwaring

De meningen die in dit artikel eventueel tot uitdrukking komen, zijn die van de auteurs en reflecteren niet noodzakelijkerwijs het officiële beleid van de instituten waaraan de auteurs verbonden zijn.

Literatuurverwijzingen

- Anon, 2019, *The turn to armed struggle*, geraadpleegd 01 september 2021, bij <https://www.sahistory.org.za/article/turn-armed-struggle>
- Baines, G., 2003, "South Africa's Vietnam"? Literary history and cultural memory of the Border War', *South African Historical Journal* 49(1), 172–192. <https://doi.org/10.1080/02582470308671453>

- Bulte, I., 1994, 'De oorlogsromans van W.F. Hermans', in H. Ester & Wam de Moor (reds.), *Een halve eeuw geleden. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur*, pp. 222–229, Kok Agora, Kampen.
- Erasmus, M., 1995, 'Die verlede en versoening: Afrikaanse oorlogsliteratuur as (alternatiewe) bron van geskiedskrywing oor die individu', *Literator* 16(2), 137–156. <https://doi.org/10.4102/lit.v16i2.617>
- Francken, E. & Renders, L., 2005, *Skrywers in die strydperk: krachtljine in de Zuid-Afrikaanse letterkunde*, Bakker, Amsterdam.
- Grové, A.P., 1985, 'Om te awol boeiend, maar slot pla', *Die Oosterlig*, 14 Januarie 1986, p. 6.
- Hermans, W.F., 1953, *Paranoia*, G.A. Van Oorschot, Amsterdam.
- Hermans, W.F., 1987, *Mondelinge mededelingen: Over oorlog en literatuur, van duisternis tot licht, en terug, Schrijver en auteursrecht, Eerste zinnen van romans*, De Bezige Bij, Amsterdam.
- Liebenberg, I., 2010, '(Trans-) grense, talighede, boek- en bloedrefleksies', *Tydskrif vir Letterkunde* 47(1), 131–144. <https://doi.org/10.17159/tl.v47i1.3351>
- Meijer, M., 2019, "'Opdat ik heenga als een man": Oorlog en mannelijkheid', *Nederlandse Letterkunde* 24(2), 211–230. <https://doi.org/10.5117/NEDLET2019.2.004.MEIJ>
- Otterspeer, W., 2013, *Willem Frederik Hermans: De mislukkingskunstenaar (1921–1952)*, De Bezige Bij, Amsterdam.
- Otterspeer, W., 2015, *Willem Frederik Hermans: De zanger van wrok (1953–1995)*, De Bezige Bij, Amsterdam.
- Pos, S., 2010, *Dorbeck is alles! Navolging als sleutel tot enkele romans en verhalen van W.F. Hermans*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Raat, G.F.H., 1985, *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans*, Huis aan de Drie Grachten, Amsterdam.
- Raat, G.F.H., 1989, *Willem Frederik Hermans Het behouden huis*, geraadpleegd 20 september 2021, bij https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvhw00283.php
- Roos, H., 2003, 'Joiners, AWOL en Umkhonto – Soldate wat steeds veg binne die Afrikaanse literêre taalgebruik', *Language Matters* 34, 72–79. <https://doi.org/10.1080/10228190308566194>
- Roussouw, M.A., 1991, 'Ideologie en taalhandeling in enkele Afrikaanse romans sedert 1980', PhD-proefskrif, Departement Afrikaans en Nederlands, Potchefstroomse Universiteit vir CHO.
- Terblanche, E., 2017, *Etienne van Heerden (1954–)*, geraadpleegd 10 mei 2021, vanaf <https://www.litnet.co.za/etienne-van-heerden-1954/>
- Terblanche, E., 2019, *Alexander Strachan (1955–)* (online), geraadpleegd 02 april 2021, bij <https://www.litnet.co.za/alexander-strachan-1955/>.
- Van Heerden, E., 1984, *Om te awol. 'n Roman*, Tafelberg, Kaapstad.
- Viljoen, H., 1990, 'Borders and their transgression in recent South African fiction', in R. Bauer, D. Fokkema & M. De Graat (eds.), *Proceedings of the XIth Congress of the International Comparative Literature Association Munich 1988*, pp. 118–123, ludicum, München.
- Vree, F. van, 1995, *In de schaduw van Auschwitz: Herinneringen, beelden, geschiedenis*, Historische uitgeverij, Groningen.