

Herman Franke

De verbeelding

door Bart Vervaeck

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

De verbeelding van Herman Franke (Groningen 1948 – Amsterdam 2010) verscheen in het voorjaar van 1998 en werd in hetzelfde jaar bekroond met de Generale Bank literatuurprijs (Ako-literatuurprijs). Een jaar later werd de roman genomineerd voor de Libris Literatuurprijs. In 2007 verschenen de zevende druk in een goedkope editie en de achtste druk als hardback in de AKO Literatuurprijs-serie. In het Engels en het Duits werden hoofdstukken uit de roman vertaald.

De roman telt 413 bladzijden en bestaat uit 13 hoofdstukken, die voorafgegaan worden door een proloog en afgerond door een verantwoording. Het omslag van de eerste en de recentste druk toont de zuil van Nelson op Trafalgar Square, het decor waarin het verhaal zich afspeelt.

Inhoud

De proloog, gesitueerd aan het eind van de achttiende eeuw, toont de artistieke creatie van de miniatuur die in de rest van het verhaal een centrale rol zal spelen. De oude meester George Romney krijgt een opdracht van zijn muze, Emma Hart, alias Lady Hamilton. Zij is de mooiste vrouw van Engeland en beroemd om haar ‘Houdingen’, poses die Romney vereeuwigt. Ze wil dat hij haar naakt portretteert op een miniatuur die slechts gezien mag worden ‘door de man die van me houdt’ (p. 13). De suggestie is dat die man Lord Nelson is, haar minnaar. In het aanschijn van de dood en uit angst tekort te schieten, zoekt Romney voor het eerst zijn toevlucht tot de camera obscura om het levensgrote portret dat hij gemaakt had te reduceren tot een miniatuur. Terwijl hij de kleine afdruk van het schilderij ‘in het verduisterde kastje [...] met zijn dunste penseeltje’ overtrekt (p. 19), hervindt hij zijn meesterschap en gaat hij op in de schepping van zijn meesterwerk. Het is zijn ultieme creatie en het lijkt of hij zichzelf heeft opgeheven. In het laatste deel van de proloog is hij een demente man geworden die nog nauwelijks zijn vrouw Mary en zoon John herkent.

In het eerste hoofdstuk komt het standbeeld van Lord Nelson aan het woord. Vanaf zijn zuil op Trafalgar Square herinnert hij zich niet alleen zijn leven als held van Engeland en als minnaar van Emma, maar ook zijn wedergeboorte als standbeeld. Verheven boven het drukke Londense verkeer denkt hij aan de inauguratie van zijn beeld, de recente schoonmaakbeurt, de hedendaagse belegering door toeristen. Hij heeft één groot probleem: het etui met de miniatuur van Emma – dat hij altijd verborg in de mouw van zijn geamputeerde rechterarm – is verdwenen, wat tot ‘een dubbele fantoompijn’ (p. 38) leidt: om de afwezige arm en om het verloren etui. Om die pijn te verzachten en om te weten te komen wat er met de miniatuur gebeurd is, leeft Nelson zich via zijn verbeelding in in de levens van de mensen die hij rond zijn zuil hoort en ziet. Het verslag van die inleving is de rest van de roman. In elk hoofdstuk identificeert Nelson zich met een of andere figuur.

In zijn eerste verbeelding ziet Nelson het leven van Manou, een ouderwordende Franse journaliste en schrijfster die naar Londen vlucht na een mislukte relatie met Louis, zaalwachter in het Centre Pompidou. Manou en Louis komen afwisselend aan het woord. Hun verhalen tonen hoe weinig ze van elkaar begrepen hebben en hoezeer ze gevangen zitten in een lang vervlogen liefde: Jean-Claude voor Manou, Bonnée voor Louis. Jean-Claude leek Manou een grote schilder, en zij was zogenaamd zijn muze, maar in het Centre Pompidou ontdekt ze dat hij haar portretteerde naar het voorbeeld van de Franse fauvist Albert Marquet. In Londen ziet ze dat Romney een nog belangrijkere inspiratie was en dat hij van haar een nieuwe Emma wou maken. Zijn schilderij van de naakte Manou blijkt een kopie van de miniatuur waarnaar Nelson op zoek is. Het goddelijke origineel leeft slechts voort dankzij namaak en imitatie.

De volgende verbeelding bevestigt dat. Aan het woord in hoofdstuk drie is Rogier van der Weyden, verzamelaar van kruisafnemingen. Door zijn obsessie ziet hij de kruisafneming als dieptestructuur achter talloze schilderijen – die zodoende imitaties worden. Exemplarisch daarvoor zijn doeken die de dood van Nelson uitbeelden alsof Christus van het kruis gehaald wordt en in een piëta beweend wordt door zijn moeder. Vooral *The Immortality of Nelson* van Benjamin West is daar een bewijs van. Van der Weyden zag het doek bij zijn bezoek aan Londen en hoorde toen ook het verhaal over de miniatuur van Emma.

Die miniatuur wordt in het volgende hoofdstuk duidelijk gesitueerd: Emma heeft hem na de dood van Lord Nelson in diens jasje vastgenaaid. Dat blijkt uit het verhaal van Fatima, het zwarte dienstmeisje van Emma, dat na de dood van Hamilton en Nelson in armoede en waanzin terechtkomt. Haar verhaal vindt een hedendaagse echo in het wedervaren van een andere Fatima, het liefje van een buschauffeur die treurt om de dood van zijn dochter. De

moed en liefde van die man maken hem voor haar een held, en ze besluit hem Nelson te noemen.

Een antiheld is Keith, die in hoofdstuk vijf onder invloed van drugs samen met zijn vriendin Amy een leren etuitje steelt. Amy, een wilde versie van Emma, verbergt het etui bij de gehate vader van Keith. Ze vertelt de politie waar die de buit kunnen vinden, zodat Keiths vader in de cel belandt. Het etui laat ze bij de man achter, de miniatuur neemt ze mee en imiteert ze: ‘Soms ga ik naakt op de bank liggen in de houding van die allang overleden vrouw’ (p. 192). Nu blijkt ook dat er een bruin haar op de miniatuur plakke, waarschijnlijk van Emma. Die bruine haar bewaart Amy in een medaillon.

Meteen daarop gaat het over Nelsons haar. In hoofdstuk zes vermeldt Caroline Griffin, verantwoordelijke voor de Nelson-collectie, dat Nelsons haar na zijn dood op vele manieren te gelde werd gemaakt. Samen met vier mannen inspecteert ze het beeld van Nelson. Een van hen, Tom Millett, herinnert zich hoe hij bij de vorige schoonmaakbeurt een gebeiteld portret van niet meer dan vijftien centimeter had ontdekt ‘onder op die armloze mouw’ van Nelson (p. 204). Door een paniecreactie had hij het beeldje echter onherstelbaar beschadigd. Die paniek was ingegeven door een roepende vrouw, die dezelfde woorden schreeuw als zijn zusje toen ze, jaren geleden, te pletter viel. Als hij vrijt met Caroline, ontdekt hij dat zij exacte dezelfde woorden uitspreekt als ze klaarkomt – en dat zijn meteen de woorden van Emma: ‘Mama ... lieve God.’

Een jongere incarnatie van Emma komt aan het woord in het volgende hoofdstuk. De dertienjarige Kathy Lander schrijft een brief aan Nelsons standbeeld, waarin ze vertelt over haar bezoek aan het Maritime Museum. Daar wordt de Nelsoncollectie bewaard en zag zij niet alleen het piëtaschilderij en het haar van Nelson, maar ook een ovalen medaillon van Emma, met een bruin haar. Ze identificeert zich met Emma en ziet Nelson in de leraar geschiedenis op wie ze verliefd is.

Na deze Emma-incarnatie komt een imitatie van Nelson aan het woord, een naamloze man die als levend standbeeld de toeristen op Trafalgar Square boeit. Hij lijkt niet alleen op Nelson, maar vanwege zijn houdingen ook op Emma. Hij wordt ‘de houding’ die hij aanneemt: ‘Ik bén Overgave. Ik bén Ontzag. Ik bén Extase.’ (p. 241) Zijn verstening is ingegeven door zijn vroegere geliefde Susan. Zij bleef meer dan een week bewegingloos in bed liggen (net zoals Emma na de dood van Nelson en onder invloed van de drank) en bekeerde hem daardoor tot bewegingloosheid. In zijn kunst herstelt hij het contact met haar, dat hij in de realiteit kwijt is.

Alle figuren die tot nu toe in het verhaal opdoken, komen samen in het negende hoofdstuk. Rogier van der Weyden bezoekt Londen en ontmoet Tom Millett, Amy, Manou en de anderen. Hij bezoekt ook het Maritime Museum en meent dat er niets verborgen is in de mouw van Nelsons jasje. Toch neemt hij er een foto van en vraagt zich af: ‘Zat ín zijn mouw... nee... zit in zijn mouw?’ (p. 276) Hij legt de vraag voor aan Caroline Griffin, die hem zegt dat er misschien ooit iets ingezeten heeft omdat er een binnenzak in de mouw genaaid is, maar of dat zo geweest is ‘zal altijd een raadsel blijven’ (p. 284).

Horatia, de ‘geheime dochter’ (p. 26) van Emma en Nelson is niet lang een raadsel gebleven. Toen ze stierf, werd op haar zerk nog vermeld dat ze de aangenomen dochter van Nelson was, maar al gauw erkent men wat iedereen allang wist. In hoofdstuk 10 wordt die erkenning letterlijk in steen gebeiteld: haar grafschrift wordt in 1905 aangepast door een man die hopeloos verliefd is op een onbenaderbaar ‘meisje van graniet’ (p. 305).

Een hedendaags meisje van graniet is het dode dochttertje van de buschauffeur uit hoofdstuk 4. Zij ligt als ‘een klein, grijs stoeptegeltje’ op een kerkhof vol ‘volwassen marmer, bejaard arduin en doorgewinterd graniet’ (p. 341). Het lijdensverhaal van haar vader en de chauffeur die haar dood reed, wordt vanuit steeds wisselende perspectieven verteld in hoofdstuk 11, waardoor gaandeweg duidelijk wordt dat de vader en de chauffeur een en dezelfde persoon zijn. John Forster heeft zelf zijn dochter, Victoria, doodgereden. Fatima zag in hem een held, een Nelson, maar ‘helden zijn slechte vaders’ (p. 323).

De dode dochters die in hoofdstuk tien (Horatia) en elf (Victoria) beschreven werden, nemen zelf het woord in hoofdstuk twaalf. De overeenkomsten tussen de twee figuren blijken groter dan gedacht wanneer uitkomt dat Victoria’s sociale vader (John Forster) niet haar biologische vader is. Uit de snel stromende monoloog van Horatia wordt duidelijk dat zij het etui uit het jasje van Nelson heeft laten verwijderen door Edward Bailey, de beeldhouwer van Nelsons standbeeld (p. 356).

Het laatste hoofdstuk toont de onthulling van het monument voor Emma, opgericht in april 1994 te Calais, waar zij in 1815 stierf. Misschien vervangt dit monument de verdwenen miniatuur en bevestigt het de verschuiving in de appreciatie van de twee hoofdfiguren. Na de dood van Nelson verdwijnt Emma uit het zicht en raakt ze aan lager wal, maar aan het eind van de twintigste eeuw vindt de omgekeerde evolutie plaats: ‘De grote admiraal, de personificatie van moed en vaderlandsliefde, werd langzaam maar zeker gereduceerd tot de minnaar van Emma.’ (p. 368) June Laksick, de rijke sponsor van het monument, meent dat ze ‘een reïncarnatie van Emma’ (p. 373) is. Ze werkt samen met Nas, ‘hoofdredacteur van de *Nelson Chronicle*’ (p. 367), Patricia, de biografe van Emma, en Ellen, een ver achterkleinkind

van Emma. Ellen heeft de miniatuur en het etui geërfd van Horatia, en ze, na de diefstal door Amy, weer in haar bezit gekregen – echter zonder de bruine haar op de achterkant. Nu verbergen de drie vrouwen het portret in het nieuwe monument. De dronken Nas, die door de vrouwen gedwongen wordt te knielen voor het monument, ziet in een hallucinatie Nelson die zich tevreden over het monument voor Emma neerbuigt. Blijkbaar heeft hij dankzij de verbeelding het etui en portretje uiteindelijk gevonden.

Interpretatie

{Thematiek }

De verbeelding is een boek over de passie, in de algemene zin van verstrengeling van lijden en liefde, maar ook in de specifieke betekenis van het lijdensverhaal van Christus. De rol van Christus aan het kruis op Golgotha wordt in de roman overgenomen door Nelson op de zuil van Trafalgar Square. Zo wordt Nelson ‘de Britse zoon van God’ (p. 274) genoemd en wordt het schilderij *The Immortality of Nelson* door verschillende personages vergeleken met de kruisafneming van Christus. Die leidt rechtstreeks naar de piëta. In die voorstelling van Maria met haar dode zoon op haar schoot komen liefde en lijden exemplarisch samen.

{Structuur}

De kruisafneming is ‘de dertiende statie van de kruisweg’ (p. 108), die Christus van de veroordeling naar het graf brengt. De roman telt dertien hoofdstukken, en een proloog, wat het totaal op veertien brengt – het aantal staties van de kruisweg. Het is mogelijk in de verschillende hoofdstukken flarden van de staties te herkennen, maar de centrale rol van de kruisafneming zorgt ervoor dat de structurele overeenkomst eerder in die dertiende statie gezocht moet worden. Zoals de figuren aan de voet van Christus’ kruis allerlei vormen van liefde (inclusief moederliefde en vriendschap) en verdriet uitbeelden, zo verbeelden de figuren van de dertien hoofdstukken allerlei aspecten van de liefde als een vorm van lijden. Zoals de stervende Christus de weklachten van die figuren hoort, zo hoort Nelson de stemmen en gedachten van de mensen die zich aan de voet van zijn zuil bevinden.

{Motieven}

De term ‘statie’ komt van het Latijnse *statio*, dat ‘stilstaan’ en ‘standplaats’ betekent. Een eerste motief dat het thema van liefde-als-lijden invult, is dan ook de verstarring. Als standbeeld staat Nelson onbewogen in het midden van de wriemelende massa op Trafalgar Square. Hij ziet deze stilstand als zijn roeping: ‘Ik ben een geboren standbeeld [...] De dood zat in me en manifesteerde zich in een nooit aflatend verlangen naar verstarring.’ (p. 30) Maar tegelijkertijd wordt hij innerlijk bewogen door zijn passie voor Emma. De passie is op zich al

verstarring en beweging, omdat ze de gepassioneerde vasthoudt (stilzet) in een eindeloze onrust en beweeglijkheid.

Hij wil zelf op zoek gaan naar haar, meer bepaald naar de miniatuur, die uitsluitend voor hem geschilderd was en die een teken was van Emma's liefde – een liefde die, zoals de inscriptie luidt, 'zijn leegte vulde'. Met die leegte wordt letterlijk zijn geamputeerde rechterarm bedoeld (de miniatuur zou verborgen zitten in de mouw voor die arm) en figuurlijk de zinloosheid van het bestaan zonder liefde. Om aan die leegte te ontsnappen, gebruikt Nelson de verhalen van de mensen rond zijn standbeeld en vult hij die aan met zijn verbeelding tot een eigentijdse en algemeen menselijke kruisweg. De hoofdfiguur die deze weg gaat, is niet langer een eenzame God, maar een soort Elckerlyc. 'Zo bezien ben ik De Mens,' beweert Nelson aan het begin van de roman. 'Mijn leven was *liefde*.' (p. 29) Aan het eind, wanneer de statien van de kruisweg afgelegd zijn, wordt hij het symbool voor de menselijke evolutie. Patricia wordt 'zich sterk bewust van Nelson op zijn zuil, alsof De Geschiedenis dwingend op haar neerkeek.' (p. 397)

{Personages}

Alle personages in dit Elckerlyc-verhaal belichamen bepaalde aspecten van de liefde-als-lijden (van de onbereikbare beminde tot de afwezige vader, die in bijna alle hoofdstukken figureren) en illustreren daarbij de spanning tussen verstarring en beweging. Zo is Emma beroemd om haar Houdingen, stilgezette momenten waarin ze op een haast allegorische manier passies uitbeeldt als 'De Woede' en 'De Razernij' (p. 12). De miniatuur beeldt de Liefde uit en is zozeer bezielde door die passie dat ze lijkt te bewegen. Horatia ziet hoe het licht in de kamer op het schilderijtje valt, 'waardoor de kleuren en vormen van Lady Hamilton zich ermee vermengden en langzaam, alsof het leven stukje bij beetje in haar kroop, in beweging kwamen.' (p. 362) Hetzelfde geldt voor Nelson: zijn stilstaand beeld is zo bezielde dat het in de ogen van Amy (p. 180) en Nas (p. 410) lijkt te bewegen.

De naamloze kunstenaar die als standbeeld op Trafalgar allerlei emoties uitbeeldt, zoals 'Overgave' en 'Ontzag', probeert die emoties te temmen, als waren het 'wilde dieren' (p. 239). Zijn roeping is een gevolg van zijn stormachtige liefde voor de apathische Susan. Die passie verlamde hem. Nadat ze hem verlaat, ontdekt hij dat de verstarring van het standbeeld zijn artistieke oplossing is voor de spanning tussen stormachtige passie en apathische stilstand. Net als Nelson zegt hij: 'Ik beeld de mens uit, bewegingloos' (p. 239).

Louis, de Franse zaalwachter, staat de hele dag stil en observeert de zogenaamde kunstminnaars en de artistieke uitbeeldingen van de mens en zijn emoties. 's Avonds drinkt hij een biertje bij Chasmards: 'Het voelt alsof ik het leven even stilgezet heb.' (p. 56) Maar

ook hij wordt gedreven door een onvervulde liefde, eerst voor Manou, dan voor Emma, die in haar Houdingen voordeed wat Manou imiteert.

De buschauffeur die zijn grote liefde, zijn dochtertje Victoria, heeft doodgereden, maakt van zijn huis een camera obscura door een lens te installeren in een uitbouw die voor de rest helemaal verduisterd is. De lens is gericht op de plaats waar het ongeval gebeurde. Voortdurend probeert hij de ramp ongedaan te maken door het gebeuren te bevriezen net voor hij het kind doodrijdt. Hij wil de film bevriezen, de beweging fixeren in een onbeweeglijke foto, maar hij beseft dat hij zo het leven eens te meer vernietigt: ‘foto’s snijden het leven in plakjes. [...] Een camera is een fileermes.’ (p. 329)

{Vertelstructuur en traditie}

In het algemeen worden de personages getekend door het conflict tussen stilstand en evolutie. Ze willen tegelijkertijd momenten bevriezen en deel hebben aan de grote stroom waarin alles tot één geheel versmelt. Hieraan beantwoordt de structuur van de roman, die dertien momentopnames rond het beeld van Nelson presenteert en door allerlei dwarsverbanden tussen die dertien staties de indruk wil wekken van één grote samenhang en beweging. Het is alsof de foto’s een film worden: de lezer ziet in de dertien hoofdstukken een aantal beelden, scènes, figuren en thema’s voortdurend opnieuw opduiken en ontdekt steeds meer verbindingen tussen de afzonderlijke hoofdstukken.

Deze constructie herinnert aan de joyceaanse modernistische roman, met *Ulysses* als prototype. Ook dat verhaal draait rond twee centrale figuren en confronteert steeds nieuwe gezichtspunten met elkaar. Zoals in het tiende hoofdstuk van *Ulysses* (‘The Wandering Rocks’) allerlei fragmenten van voorafgaande hoofdstukken bij elkaar komen, zo gebeurt dat hier in het negende – het tiende als de proloog meegeteld wordt. De monoloog van de dode Horatia bevat heel wat zinspelingen op de monoloog van Molly Bloom.

De dwarsverbanden tussen de hoofdstukken van *De verbeelding* zijn veelvoudig. Ten eerste worden passages letterlijk hernomen in andere hoofdstukken: de dood van Victoria wordt voor het eerst vermeld in het hoofdstuk rond de twee Fatima’s en dan in identieke bewoordingen in het hoofdstuk over John Forster. Ten tweede duiken verstarde beelden en houdingen in telkens nieuwe vormen en hoofdstukken op. De piëta is daar het duidelijkste voorbeeld van. De obsessieve blik van Rogier van der Weyden, die overal kruisafnemingen en piëta’s ziet, lijkt alle vertellers en figuren te besmetten. Zo wordt Emma door Romney geschilderd ‘als de diepbedroefde Maria die het halfnaakte lijk van Jezus in haar armen houdt’ (p. 10) en Nelson herinnert zich die Houding van haar. Amy is geobsedeerd door de piëta van Michelangelo; Kathy valt in zwijm in de armen van haar leraar, als de ‘flauwgevalen Maria’

bij de kruisafneming (p. 277); de buschauffeur houdt zijn dode dochter vast als eens Maria haar dode zoon (p. 310) enzovoort.

Ten derde zijn er rode draden, plotelementen die in alle hoofdstukken in een andere context verschijnen. Het etui is daar het beste voorbeeld van. Ten vierde overlappen personages elkaar. Talrijke vrouwelijke (en in het geval van het levende standbeeld ook mannelijke) personages hebben iets van Emma, waarbij een detail als de steeds weer opduikende moedervlek (die Romney misschien enkel uit esthetische overwegingen schilderde) opvalt: zo bezitten Horatia, Manou en Caroline dezelfde vlek. Ook de woorden die Emma uitspreekt tijdens het vrijen duiken bij heel wat vrouwelijke figuren op.

Door deze verknoping van de hoofdstukken ziet de lezer eenzelfde gebeurtenis vanuit steeds andere perspectieven. De lezer wordt zelf beweeglijk, als een camera die rond het beeld van Nelson draait. Dat meervoudige perspectief kenmerkt de vertelsituatie van *De verbeelding*. Hoewel alles zogezegd door Nelson verbeeld wordt, is er geen centrale of overkoepelende verteller. Het valt ook op dat Emma nooit zelf verteller of centrum van waarneming wordt. Ze bestaat vooral via anderen. In elk hoofdstuk treden andere vertellers op, soms in de ik-vorm, soms in de hij-vorm, soms in een combinatie van beide. Soms gaat het om onmogelijke vertellers, zoals het standbeeld van Nelson of de dode Victoria en Horatia. Die laatste twee vloeien ongemerkt in elkaar over en thematiseren de stroom die alles met elkaar verbindt. Door deze vertelstructuur worden de grenzen tussen werkelijkheid en verbeelding opgeheven. Ook de breuk tussen leven en dood houdt hier op te bestaan.

{Motieven}

De versmelting van leven en dood in de vertelvorm weerspiegelt een tweede motief (na de verstarring) dat het thema van de liefde-als-lijden illustreert, namelijk de combinatie van seksualiteit en dood, Eros en Thanatos. In elk verhaal treedt die combinatie op de voorgrond. Zo zegt Nelson: ‘De Slag van Trafalgar was ook in dit opzicht mijn grootste triomf die leidde tot mijn grootste orgasme: de echte dood.’ (p. 33) Louis zegt dat ‘de dood en de liefde [...] steeds sterker [...] op elkaar beginnen te lijken’ (p. 93); de woorden die Fatima uitspreekt bij haar orgasme bevestigen dat: ‘Ik denk dat ik die woorden ook zal zeggen als ik sterf.’ (p. 155)

{Kunstopvatting}

Alles wat leven voortbrengt, vernietigt het ook. Dat geldt tevens voor de kunst. De miniatuur is tegelijkertijd Romneys meest sublieme schepping en zijn vernietiging. Kunstenaars vernielen vaak hun eigen leven en dat van hun geliefden in dienst van hun artistieke creatie. ‘Kunstenaars geven niets om mensen,’ bedenkt Louis (p. 369). En kunstwerken al evenmin. Ze scheppen zichzelf en hebben de artiest nauwelijks nodig. Het standbeeld van Nelson is niet

gemaakt door Edward Bailey, maar door Nelson zelf: ‘Ik schiep mijzelf,’ zegt het beeld (p. 36).

In deze vernietigende schepping duikt opnieuw het eerste motief op: de kunst wil ‘het leven stilzetten met verf of beitel’ (p. 35), maar echte kunst wordt het pas als het de beweging daarbij kan suggereren. Een schilderij is doods als een foto als het geen beweging oproept. En daarvoor is de verbeelding nodig.

{Titel}

De verbeelding van Nelson maakt van losse flarden en fragmenten een stroom van verhalen die hem naar het etui en zijn geliefde Emma voeren. Verbeelding maakt van losse beelden en foto’s een film. De houdingen van Emma staan tussen de twee. Ze toont ‘de volmaakte verbeelding [...] van Aphrodite of van de smachtende Psyche’ (p. 11) en voedt daardoor de verbeelding van de toeschouwer: haar beeld staat op het punt beweging te worden.

Als de weergave van het geheel en het stromende leven slechts mogelijk is door de verbeelding, stelt zich de vraag waar de waarheid te vinden is. ‘Wat is nog waar bij Goethe?’ vraagt Nelson, en hij antwoordt: ‘Juist, de verbeelding!’ (p. 47) Een fantasieloze weergave van de realiteit toont de waarheid niet. Dat komt doordat die op een dieper niveau ligt. Een foto of film kan dat niveau niet vatten. De verbeelding is nodig om achter de oppervlakkige realiteit een diepere waarheid te ontdekken. Dat is het niveau van de Platoonse Idee of de ziel. Opnieuw is Emma hier van cruciaal belang. Als Romney haar leert kennen, weet hij ‘meteen dat zij hem zou leren de ziel van mensen te schilderen’ (p. 10). Schoonheid roept, zoals Plato beweerde, de Idee op.

Maar zonder verbeelding blijft die roep onbeantwoord en ziet de mens geen verschil tussen de oppervlakte en de diepte, de ene verschijning en de andere. ‘Zonder verbeelding is ieder mens gelijk,’ zegt de buschauffeur (p. 320). En zonder verbeelding heerst de schijnwaarheid van de machthebber, de figuur die op dat moment zijn voorstelling kan opleggen als waarheid: ‘Waarheid is de leugen die het meest geloofd wordt’ in dat geval (p. 371).

{Genre en stijl}

Dat de diepere waarheid zich slechts in de verbeelding uit, heeft ook consequenties voor de roman zelf. In de ‘Verantwoording’ wijst Franke op de historische bronnen die hij heeft gebruikt, maar hij voegt eraan toe dat reële personen en feiten in *De verbeelding* zich ‘soms stuitend ongeremd’ lieten ‘leiden door de verbeelding’ (p. 413). Zo heeft hij van de reële Jean Kislak, sponsor van het Emma-monument, in zijn roman June Laksick gemaakt. Wie de waarheid wil ontdekken, zal dieper moeten kijken dan deze feitelijke verwijzingen en zal op zoek moeten gaan naar ‘de ziel’ van het boek.

In plaats van een realistische historische roman is *De verbeelding* dan ook eerder een encyclopedische roman die een filosofisch, Platoons kader plaatst rond allerlei historische gegevens en feiten. Zoals elke encyclopedische roman, combineert het boek een groot aantal stijlen, registers en tekstsoorten. Een (pseudo)wetenschappelijke lezing wordt afgewisseld met een kinderlijke brief, een fotografische afdruk van de Emma-plaquette in Calais wordt gecombineerd met een lyrische lofzang op Emma. De zoektocht naar het etui heeft dan weer iets van een detectiveroman en nogal wat erotische passages herinneren aan de boudoirroman. Aangezien de verbeelding centraal staat, is het niet verwonderlijk dat de roman erg veel gebruikmaakt van beeldspraak. Zo worden emoties beschreven: ‘Het zijn huizen waarin de trappen tegelijk naar boven en naar beneden leiden, muurtjes waarvan de onderste stenen ook de bovenste zijn, watervallen in rivieren die omhoog stromen.’ (p. 239) Beeldspraak verhoogt de samenhang tussen de afzonderlijke tekstfragmenten, niet alleen omdat een beeld steeds over A spreekt in termen van B (en zodoende A met B verbindt), maar ook omdat de beelden in elkaar haken. Zo komt het beeld van het verlangen als huis terug in de beschrijving van meisjes als arduinen figuren en uiteraard in het centrale (stand)beeld van Nelson. Vaak verschijnen hier mythologische beelden – zo wordt Emma herhaaldelijk als de uitbeelding van Cassandra beschreven –, wat aansluit bij de zoektocht naar een diepere, tijdloze waarheid en werkelijkheid.

Opvallend zijn de vele essentialistische uitspraken over *de* man en *de* vrouw. Die passen in een verhaal over liefde als lijden en in de speurtocht naar de essentie, het wezenlijke. Vaak blijken die uitspraken echter pseudowijsheden die in het verhaal ontkracht worden. Zo geeft Louis voortdurend oneliners ten beste van het genre ‘Met vrouwen moet je niet over vroegere liefdes praten’ (p. 65) of vrouwen ‘willen alles liever dan ingeruild worden voor een andere vrouw’ (p. 92), maar uit de andere perspectieven die op zijn verhaal geworpen worden, blijkt dat hij in de ogen van vrouwen helemaal geen kenner is. De perspectivistische vertelling draagt zo bij tot de confrontatie van de beelden die mensen van zichzelf en anderen hebben. Hun persoonlijke waarheden worden tegenover elkaar geplaatst in een zoektocht naar een bovenpersoonlijke waarheid, die echter even verborgen blijft als het etui van Emma.

Context

Voor Herman Franke als romancier debuteerde met *Weg van loze dromen* (1992), had hij al enkel toonaangevende academische publicaties op zijn naam over misdaad en straf. Zijn debuutroman combineerde, net als *De verbeelding*, een filosofische grondlaag (in dit geval de

ideeën van de negentiende-eeuwse Eduard von Hartmann) met een historisch én een modern decor, plus een meervoudig perspectief, dat ook hier rond twee centrale figuren draaide. Deze panoramische roman (Steenmeijer) mag een voorstudie heten voor *De verbeelding*. *Nieuws van de nacht* (1995), de tweede roman van Franke, was kleinschaliger en zoomde in op een psychotische man die de traumatische relatie met zijn moeder bestendigde in zijn huidige relaties. De verbeelding speelde hierin een belangrijke rol, omdat de trauma's zich via dromen aan de man opdrongen.

De verbeelding bevindt zich op het snijvlak van de micro- en macroperspectieven die het hele oeuvre van Franke kenmerken, omdat de roman zowel de nauwgezette psychologische analyse bevat van een reïncarnatie (i.c. de vele wederopvoeringen van Emma Hart) als de panoramische en filosofische blik op de geschiedenis en de maatschappij. Die laatste is voornamelijk indirect aanwezig in *De verbeelding*, onder meer via het racisme dat uit het verhaal van de twee Fatima's spreekt. Via de val van de Berlijnse muur kwam ze directer aan bod in de debuutroman. Ze treedt nog nadrukkelijker op de voorgrond in *Wolfstonen* (2003) over een nieuwbouw die een verpauperde volksbuurt moet opwaarderen, maar die het begin van het eind blijkt te zijn. Creatie blijkt destructie in deze – opnieuw – perspectivistisch vertelde roman. De natuur van de mens (een wolf) laat zich niet door de cultuur verdringen.

De apocalyptische en kritische toon klinkt ook in de essays van Franke, bijvoorbeeld in *De tuinman en de dood van Diana* (1999), een verzameling 'verhalende beschouwingen' waarin hij zich verzet tegen het verval en de commercialisering van de cultuur, die blind is voor diepere kwesties. Die hebben voor de criminoloog Franke vooral met ethiek, straf en schuld te maken – thema's die steeds in direct contact staan met de driftmatige diepten van de mens. Zo wordt het persoonlijke verbonden met het algemeen menselijke en het maatschappelijke.

De psychologische dimensie (het microperspectief) wordt als in een column belicht in *Notulen*, een bundel erg korte verhalen uit 2004, en grondiger uitgespit, tot het aan het macroperspectief raakt, in de trilogie *Voorbij ik en waargebeurd* (2007-2010). Het etui van Emma is hier als rode draad vervangen door een oude foto van een naakte vrouw. Opnieuw leidt dit tot een uitwaaiering van verhalen en perspectieven, die door allerlei bruggetjes met elkaar verbonden worden. Opnieuw blijkt de cultuur een illusie, de moderne mens een neanderthaler en de dood de achterkant van de liefde. De hoofdfiguur wil, net als Nelson, het leven stilzetten en een van de personages speelt, net als in *De verbeelding*, voor standbeeld. Frankes oeuvre is op die manier een spiegelpaleis vol gefragmenteerde perspectieven, dat toch één geheel vormt (Debergh 2011).

In de Nederlandse literatuur werd *De verbeelding* vanwege de filosofische inslag soms vergeleken met werk van Connie Palmen. Franke is daar ondubbelzinnig over in een gesprek met Hofland: ‘Als ik nu lees hoe Conny [sic] Palmen de filosofie in haar werk gebruikt, vind ik dat echt quasi-filosofie, maar bovenal vind ik haar stijl erg lelijk. A.F.Th. van der Heijden vind ik een veel beter schrijver, filosofisch ook interessanter en een groot stylist. Een boek moet gecomponeerd zijn, vind ik.’ Ook in *De tuinman en de dood van Diana* drukt Franke zijn waardering voor Van der Heijden uit. Beide schrijvers combineren straatrumoer met filosofie en psychologie en onderstrepen het belang van stijl en structuur. Reality fiction à la Voskuil en straatrumoer à la Grunberg voldoen volgens Franke niet aan deze eisen. Ook ikgerichte literatuur vindt hij oninteressant, omdat ze gelooft in een ‘ware’ identiteit en geen recht doet aan de verbeelding, die in zijn ogen dieper graaft dan de autobiografie. Ton Brouwers vergelijkt Frankes spel met de verbeelding met Van Weeldens *Tegenwoordigheid van geest*; de encyclopedische ambities van Franke verbindt hij met die van Jeroen Brouwers en Harry Mulisch.

In een internationaal perspectief lijkt Franke vooral op de grote modernisten: James Joyce en Marcel Proust, die met zijn *Recherche* een ‘roman fleuve’ schreef waarnaar Franke verwijst in zijn ‘doorlopende roman’ (die door zijn vroege dood tot drie delen werd beperkt) *Voorbij ik en waargebeurd*. In zijn Kellendonk-lezing verwoordt Franke (2000) zijn sympathie voor Søren Kierkegaard, de filosoof van de vertwijfeling, die de werkelijkheid elke zekerheid ontnemt. Uit Frankes lezing ‘De tijd is een groot kunstenaar’ (2004) blijkt voorts een verwantschap met de auteur Jorge Luis Borges, die de realiteit, identiteit en tijd als producten van de verbeelding beschouwt. *De verbeelding* verwijst soms expliciet naar *The Volcano Lover* (1992) van Susan Sontag, een meerstemmige roman over de driehoeksverhouding tussen Emma, Nelson en Lord Hamilton.

Echte voorbeelden zijn de hier aangehaalde auteurs niet: ‘Ik heb geen literaire meesters,’ zegt Franke tegen Elisabeth Lockhorn, ‘ik wil graag zelf het wiel uitvinden.’

Waarderingsgeschiedenis

De meest kritische recensie komt van Annemiek Neefjes. Zij hekelt ‘het dwaze uitgangspunt’ (een sprekend standbeeld) van de ‘buitensporige vertelstructuur’, die alle verhaalelementen reduceert tot illustraties van het grote geheel. Daardoor worden personages en scènes onvoldoende uitgediept, en wordt de roman ‘een op drift geraakt schip’ en ‘een grijzige verhaalbrij’. Iets positiever, maar nog steeds kritisch, oordeelt Onno Blom: ‘Herman Franke

heeft elk personage een eigen, herkenbare stem willen geven. Soms slaagt hij daarin, soms niet.’ Volgens hem doen ‘nogal wat van de verhalen van de personages gemakzuchtig of geforceerd aan.’ Ook Ton Brouwers vindt dat niet alle verhalen even trefzeker verteld zijn; zo ondergraaft de humoristische toon in de stukken rond Rogier van der Weyden de kracht van de roman en de verantwoording noemt hij ‘melig’. Vullings vindt dat de ‘woekering’ van verhalen onvoldoende gelegitimeerd wordt ‘door Frankes schrale, pathetische thematiek van [...] “het ijdele geluk en het vergeefse lijden van alle mensen”.’

De positieve oordelen gaan vaak over dezelfde elementen die zonet negatief geïnterpreteerd werden, voornamelijk de vertelstructuur, de episodes en de personages. Zo zegt Luis: ‘Moeiteloos leeft [Franke] zich in de meest uiteenlopende personages in. [...] Dat levert mooie en soms zelfs bloedstollende episodes op.’ Hoogervorst noemt de proloog ‘werkelijk schitterend’ en heeft het over Frankes ‘bewonderenswaardig inlevingsvermogen’, maar ze vindt de roman te lang. Truijens noemt de vertellende Nelson ‘een bijzonder origineel gegeven’ en waardeert de soepelheid waarmee de verteller zich ‘door tijden, lichamen en zielen’ verplaatst. Ook de stijl oogst lof: *De verbeelding* lijkt haar ‘een briljante serie stijloefeningen’, al vraagt ze zich even af waartoe dat allemaal moet leiden. Voor Osstyn is dat duidelijk: de stilistische virtuositeit toont ‘de ware macht van het woord’ en vormt ‘een pleidooi voor creativiteit’.

De roman mag door zijn complexiteit veel eisen van de lezer, toch zorgt hij volgens de meeste recensenten ook voor veel leesplezier. ‘Om te vloeken van plezier, zo goed is dit boek,’ oordeelt *De Morgen*; Truijens noemt het ‘grappig en onderhoudend’, Hemelaer zegt dat je *De verbeelding* ‘met plezier en aandacht’ leest. Een vaak aangehaald pluspunt daarbij is de ‘meeslepende spanning’ (Bokweide) die ontstaat door de zoektocht naar het etui.

Alles bij elkaar genomen, gaat de waardering vooral uit naar de ‘ingenieuze’ (Verplancke) opbouw van het boek, waarin ‘alles wonderwel klopt, past en scharniert’ (Truijens). ‘Een alle kanten uitwaaijende maar uiterst heldere roman,’ zegt Hulzebos. ‘Briljant van structuur,’ oordeelt Rob Schouten in zijn herdenkingstuk. In een soortgelijk artikel noemt Aleid Truijens *De verbeelding* ‘een fonkelende, meerstemmige roman, volgens velen zijn beste’.

Voor deze bespreking is gebruikgemaakt van:
Herman Franke, *De verbeelding*. Amsterdam, Podium, eerste druk, 1998.

Secundaire literatuur

Maarten Steenmeijer, Van de ene dwangbuis naar de andere. In: *Vrij Nederland*, 31-10-1992 [over *Weg van loze dromen*].

Dick Hofland, We zeuren te veel over zware criminaliteit. In: *Provinciale Zeeuwse courant*, 26-7-1996.

Ingrid Hoogervorst, Onbeteugelde fantasie van Herman Franke. In: *de Telegraaf*, 17-3-1998.

Annemiek Neefjes, Dansen boven een gapend gat. In: *Vrij Nederland*, 28-2-1998.

Janet Luis, Fantoompijnen op Trafalgar Square. In: *NRC Handelsblad*, 6-3-1998.

Aleid Truijens, Trillingen van twee oerminnaars. In: *de Volkskrant*, 20-3-1998.

Bart Vervaeck, Vloeken van plezier. In: *De Morgen*, 9-4-1998.

Onno Blom, Admiraal Nelson komt tot leven op Trafalgar Square. In: *Trouw*, 10-4-1998.

Marnix Verplancke, Nelsons piëta. In: *Knack*, 6-5-1998.

Karel Osstyn, Het hart in de steen. In: *De Standaard*, 14-5-1998.

Jeroen Vullings, Een dissidente klank in prijzenland. In: *De Standaard*, 22-10-1998.

Bram Hulzebos, 'Kaal geluk is niet mooi, schrijnend geluk wel'. In: *Haarlems Dagblad*, 5-11-1998.

Kees Bokweide, Van de leesplank: Verbeelding als autobiografie. In: *De Gids*, nr. 7, 1999, jrg. 162, p. 571-573.

Herman Franke, De ironie van de romantiek. Kellendonk-lezing. In: *De Revisor*, nr. 2, 2000, jrg. 27, p. 45-60.

Ton Brouwers, Herman Franke. In: A.T. Zuiderent, H. Brems & P.A. Bax (red.), *Kritisch literatuur lexicon*, februari 2001.

Christiaan Hemelaer, De verbeelding. In: *Leesideeën Off Line 2000-2002*, 31-12-2001.

Elisabeth Lockhorn, 'Ik wilde geen deadhead worden.' In: *Vrij Nederland*, 12-4-2003.

Herman Franke, De tijd is een groot kunstenaar. In: *De Revisor*, nr. 1, 2004, jrg. 31, p. 54-61.

Rob Schouten, Op zoek naar een waardige wereld. In memoriam Herman Franke (1948-2010). In: *Trouw*, 17-08-2010.

Aleid Truijens, Vaak boos, maar nooit humorloos. In: *de Volkskrant*, 17-8-2010.

Gwennie Debergh, Jongleren met de dood. In: *de Reactor*, 09-02-2011. Geraadpleegd op 14 augustus 2011 op http://www.dereactor.org/home/detail/jongleren_met_de_dood/