

Hella S. Haasse krijgt de Prijs der Nederlandse Letteren

Hella S. Haasse begint haar autobiografie *Zelfportret als legkaart* (1954) met een zeer herkenbaar tafereel dat je toch niet vaak in de Nederlandse literatuur beschreven ziet: twee kleine kinderen die 's ochtends het ouderlijke bed bestormen, waar vader en moeder nog amper zijn ontwaakt. Na het ontbijt gaat de man naar zijn werk, de kinderen naar school, en de vrouw maakt zich op voor de eeuwige wederkeer van de huishoudelijke taken.

Ondertussen peinst zij over een ambitieuze geschiedenis van de mens, op drie ineengevlochten niveaus: biologisch, historisch en individueel. 'Dat zijn verleidelijke gedachten bij het afstoffen en opruimen', schrijft Haasse, om daarna (bij het 'melkflessen buiten zetten, droog wasgoed van de lijn nemen, een potje leeg gooien') tot de conclusie te komen dat zo'n geschiedenis 'praktisch volstrekt onuitvoerbaar' zou zijn.

Ziedaar de 'innerlijke gespletenheid' van de schrijfster die ook een goede echtgenote, moeder en huisvrouw wil zijn. Bij Hella Haasse is het niet de enige gespletenheid, want in andere hoofdstukken vertelt zij over haar voorgoed onbereikbaar geworden jeugd in Nederlands-Indië, haar verlangen erbij te horen en haar gevoel er toch buiten te staan. Maak er maar eens een samenhangend geheel van! Toch is dat precies waar zij in de 'legkaart' van dit zelfportret (een *sluitend* geheel wordt het dus niet) naar streeft. Niet alleen trouwens met betrekking tot haar eigen leven; haar levensvisie is veel weidser en staat in het teken van 'bewustwording', van een eindeloos 'uitbreiden van de werkelijkheid', van geestelijke 'groei' en 'metamorfose', processen die haar nader moeten brengen 'tot de werkelijkheid die gelijk is aan de som van alle werkelijkheden'.

Het klinkt hooggestemd, om niet te zeggen hoogdravend, het herinnert aan holisme en aan pantheïsme, zij het zonder god maar wèl met een rooskleurige ('naasteliefde', 'menselijke waardigheid') humanistische ethiek. Het staat er ook zonder ironie. Laat je je echter niet afschrikken door de grote woorden, dan wordt duidelijk wat Hella Haasse hier precies verdedigt: niets meer of minder dan de bron en inzet van haar schrijverschap. In laatste instantie is het bij haar de verbeelding die - door overal verbanden te leggen - de wereld bijeen houdt en zo het geloof in eenheid bevestigt en stimuleert. Nergens is dat méér waar dan in een boek.

Leven is eigenlijk schrijven, kan Haasse daarom betogen, want schrijven (en lezen) leidt, als het goed is, tot 'bewust leven'; en daar is het haar om te doen, zowel voor haarzelf als voor haar lezers. Zelfs de tredmolen van het huishouden wordt er zinvol van. Herhaling gaat immers gepaard met 'herkenning', wat weer in 'inzicht' kan veranderen, het inzicht dat in het leven alles voortdurend verandert en dat de mens, om niet te verstarren, moet mee veranderen. Zo komt het vervolgens in de literatuur terecht, bijvoorbeeld in *De meermin* (1962), een roman die begint met net zo'n ochtendlijke scène als *Zelfportret als legkaart* en die een indringende verkenning bevat - naast nog veel meer - van het huwelijk van dichteres/huisvrouw Sera en jurist Leonard, compleet met alle details die in de autobiografie, uit schroom of discretie, ontbreken.

Hella Haasse heeft afgelopen woensdagmiddag uit handen van koningin

Beatrix de Prijs der Nederlandse Letteren in ontvangst mogen nemen - ook voor *De meermin*. Hoewel het boek diverse keren werd herdrukt, is het veel minder bekend dan *De heren van de thee* (1992), haar grootste bestseller, of dan historische romans als *Het woud der verwachting* (1949) en *De scharlaken stad* (1952) en de latere 'documentaire' romans over intrigerende achttiende-eeuwers als de Bentincks en Joan Derk van der Capellen. Bij velen, ook bij mij, roept de naam Hella Haasse allereerst associaties op met de historie - én met Indië. Dat laatste is begrijpelijk, gelet op haar door vrijwel iedereen gelezen, in Nederlands-Indië spelende debuut *Oeroeg* (1948) en op het thematisch verwante, eveneens zeer succesvolle *Slenteloog* (2002), haar laatste roman tot nu toe. 'Indië' vormt, om zo te zeggen, de omtrek en misschien ook het centrum van Haasse's oeuvre.

Licht vergeet je daardoor dat het in het merendeel van haar romans over heel andere dingen gaat. Haar streven naar een zo groot mogelijke 'uitbreiding van de werkelijkheid' beperkt zich beslist niet tot het verre verleden en tot Indië. Zelf heeft Hella Haasse altijd beweerd dat zij als schrijfster het best tot haar recht komt in haar fictie, in haar 'verzonnen' verhalen en romans. Nu ik voor de gelegenheid een aantal daarvan heb gelezen - de meeste voor het eerst, alle met ongelofelijk veel plezier - kan ik haar alleen maar gelijk geven. Wat een oeuvre! Wat een schrijfster!

Neem *De wegen der verbeelding* (1983), een welhaast programmatische titel. De levensvisie die in *Zelfportret als legkaart* werd uitgesproken, wordt hier in praktijk gebracht, getransformeerd tot een even spannend als complex verhaal over - opnieuw - een echtpaar, van wie zij, Maja, huishouden en opvoeding voor haar rekening neemt, ten koste van andere ambities, terwijl hij, Klaas, blijft werken en van Maja vreemdt. In de roman raken zij - op weg naar Zuid-Frankrijk - ook daadwerkelijk van elkaar gescheiden, wanneer de auto stuk gaat en Maja (samen met de kinderen) meelift met vrachtrijder Joop, die haar onderweg de wonderlijkste griezilverhalen vertelt.

Klaas, op zijn beurt, is al langer in de ban van de poëzie van een zekere Mork, die hij in een tijdschrift heeft ontdekt; zonder Maja erover te vertellen, werkt hij aan een groot essay over deze onbekende, raadselachtige dichter. Beide echtelieden worden aangeraakt door de verbeelding, schitterend opgeroepen in de mythologiserende beschrijving van Joop ('een Titaan in korte broek') en zijn vrachtwagen ('de Leviathan die duisternis en regen doorkliefde'), terwijl de mythologie terugkeert in de poëzie van Mork én in de verhalen van Joop die Maja achteraf opschrijft, zonder het Klaas te vertellen.

Op een vanzelfsprekende manier ontstaat een spiegelpaleis van beelden en figuren die elkaar aanvullen en versterken, een 'labyrint' (Haasse's favoriete beeld voor de beproeving die haar personages moeten doorstaan) van analogieën en gelijkenissen, waarin Maja en Klaas een uitweg moeten zien te vinden, waarna zij worden beloond met een 'metamorfose', de opheffing van de in hun huwelijk geslopen vreemding. De onweerstaanbare betovering van de roman, waarin ook nog allerlei thriller-achtige elementen zijn verwerkt, zit intussen in de suggestie van een ongrijpbare samenhang, die teruggaat tot verre mythische diepten en die zijn bestaan dankt aan een alomtegenwoordige verbeelding waarin zowel de personages als de

schrijfster lijken te delen.

Wat alleen ontbreekt is een verwijzing naar de verandering *buiten* de roman: in de maatschappij, in de politiek, in de cultuur. Het enige wat als zodanig zou kunnen worden opgevat is de 'popularisering' waaraan het culturele tijdschrift van Klaas ten prooi valt. In andere romans is zo'n connectie met de actualiteit veel duidelijker aanwezig. Een verrassing, want ik had mij nooit gerealiseerd dat Hella Haasse zich zo nadrukkelijk heeft beziggehouden met de tijdgeest. Toch ligt het eigenlijk voor de hand dat iemand die zoveel waarde hecht aan verandering en metamorfose ook een scherp oog heeft voor de veranderingen die zich dáár, vaak onder de oppervlakte, afspelen.

In *De meermin* gaat het, behalve over het huwelijk van Sera en Leonard, ook over de doorwerking van de Tweede Wereldoorlog als ontwrichtende factor in de traditionele Nederlandse samenleving, vertegenwoordigd door Leonards conservatieve ouders. Tegelijkertijd vraagt Haasse aandacht voor de meer troebele aspecten van het verzet, naar aanleiding van de mogelijke liquidatie van een loslippige medewerkster; een relativering van goed en kwaad in de bezettingstijd, die we ook aantreffen bij Vestdijk en Hermans maar die ik niet bij Hella Haasse had verwacht.

Een andere roman uit de jaren zestig, *Cider voor arme mensen* (1960), sluit hierbij aan, al ligt het accent nu op het na-oorlogse verraad aan de radicale idealen uit het verzet, zowel op individueel als collectief niveau. Wat het laatste aangaat weerspiegelt de roman de Koude Oorlog en het daarbij behorende afscheid van het links-radicalisme. Ook nu betreft het een crisis, zich afspelend in een tijdloze situatie (opnieuw autopech, in een Noord-Frans gehucht waar de geest van de Revolutie nog rondwaart), tussen een man en een vrouw, van wie vooral de vrouw gegrepen blijft door de behoefte aan bewustwording, verandering, vernieuwing - tevens een profetische aankondiging van wat de jaren zestig in brede kring te zien zullen geven.

Hella Haasse wordt, voor zover ik weet, zelden met de tijdgeest van de roerige jaren zestig geassocieerd. In de literatuur domineerden toen meer spectaculaire en schandaal verwekkende auteurs als Reve, Hermans, Mulisch, Wolkers. Afgezien van het literaire niveau, hoort Haasse in dit rijtje niet thuis, hoewel zij ook toen veel gelezen werd en voor met name Hermans en Wolkers een warme bewondering koesterde. Bij haar worden geen taboes doorbroken, provocaties zoekt men in haar boeken vergeefs. Terwijl de burgerij zich ludiek van haar laatste resten traditie bevrijdde, schreef zij een subtiele historische roman als *Een nieuwer testament* (1966), over de laatste en verijdelde poging tot herstel van de heidense cultus in het christelijke Rome van de vijfde eeuw, en het briljante essay *De tuinen van Bomarzo* (1968), een poëtische uiteenzetting van haar wereldbeeld aan de hand van fantasievolle speculaties over een raadselachtig, met bizarre sculpturen opgesierd 'labyrint' uit de Renaissance.

De onmiskenbare distantie tot de uitbundige tijdgeest van de *sixties*, die hieruit spreekt, komen we ook tegen in *Huurders en onderhuurders* (1971). Een door en door ironische roman, waarin Haasse onbekommerd de draak steekt met het doorgesloten utopisme, de actiebereidheid en de discussiecultuur van die dagen. En waarin zij, heel opvallend, ook haar eigen verlangen naar vernieuwing en verandering

relatieveert door het een plaats te geven in de overspannen redevoeringen die de paranoïde 'controlist' Dupels houdt ten overstaan van een imaginair publiek. Binnen het huis aan het park, met zijn huurders en onderhuurders, vat Haasse, onder het onuitgesproken motto 'In Holland staat een huis', de hele - dwaze, wereldvreemde, maar heimelijk door machtswellust en geldingsdrang gedreven - culturele omwenteling samen.

Wie aan het langste eind trekken, dat zijn de twee criminelen die listig de overige personages blijken te hebben gemanipuleerd. Zelfs het belang van de literatuur wordt geïroniseerd, wellicht omdat de verbeelding nu 'aan de macht' heette te zijn gekomen. Want de schrijfster Antonia Graving, werkend aan een typisch Haasse-project (een roman over de 'Bacchanalia' in het republikeinse Rome), wordt zozeer door haar eigen verbeeldingswereld in beslag genomen, dat de terugkeer van haar onderwerp in de tuinkamer van het huis (onder leiding van een Griek die toch niet voor niets 'Dio' heet) haar volkomen ontgaat.

Ondanks de evidente satire bespeur ik in deze zeer vermakelijk roman ook grimmige accenten (de *Wille zur Macht* van zelfs de meeste nederige personages, in het bijzonder de schuwe, aandoenlijk Dora die zich via list en bedrog de vriendschap van de oplichtster Lilian oftewel 'Lilith' Hornkes tracht te verwerven, en niet te vergeten de triomf van de criminelen), die de aandacht vestigen op een *tragisch* te noemen weerstand tegen het verlangen naar eenheid en samenhang. Ironie en tragedie zijn niet toevallig verwant. Dat blijkt ook uit Haasse's overige romans van na de jaren zestig, waarin het kwaad - ook los van de oorlog - een steeds minder te negeren rol begint te spelen.

Hella Haasse en het kwaad - het lijkt niet een veelbelovend thema. Wie, zoals zij, haar zinnen heeft gezet op eenheid en samenhang, heeft aan het kwaad geen boodschap. Toch blijkt dat niet helemaal te kloppen, ook Hella Haasse wordt door het kwaad op zijn minst gefascineerd. Daarvan getuigt haar imaginaire correspondentie met Madame de Merteuil, de 'satanische Eva' uit Choderlos de Laclos' *Les liaisons dangereuses*, in *Een gevaarlijke verbouding of Daal- en Bergse Brieven* (1976). In deze boeiende gedachtenwisseling tussen de achttiende en de twintigste eeuw slaagt zij erin het kwaad dat Madame de Merteuil belichaamt te verklaren uit de onderdrukte positie van de vrouw en het zo te bezweren, maar dat lukt niet altijd.

Het kwaad dringt zich bijvoorbeeld van buitenaf in de fictie, in de roman *Berichten van het Blauwe Huis* (1986) vermomd als de stiefzoon van de half-Argentijnse Nina, een denkbeeldige versie van de destijds beruchte terrorist 'Carlos' - nooit bedoelde pervertering van het humanitaire verzet tegen de staatsterreur in Argentinië, waarvoor Nina en haar man Ramón zich hebben ingezet. In *Fenrir* (2000) komt het zowel van binnenuit als van buitenaf, als het door Edith Waldschade verdrongen racisme van haar geleerde vader én als de jaloezie van haar stiefbroer Erwin, wolfachtig (wolven zijn het centrale beeld in deze roman) genoeg om Ediths geluk met haar joodse geliefde te willen verslinden oftewel vernietigen.

Het roman-oeuvre van Hella Haasse (misschien wel onze meest 'modernistische' auteur, gezien het vernuftige gebruik dat zij maakt van de meest uiteenlopende tekstsoorten; veel van haar romans hebben iets van collages) is een

wonderbaarlijke, zich inderdaad steeds met méér werkelijkheid uitbreidende eenheid: personages lijken op elkaar, de situaties waarin zij terecht komen ogen verwant, zij het vaak binnenstebuiten gekeerd of op hun kop gezet. Zoals elke afzonderlijke roman een ingenieus geheel is van suggestieve, elkaar spiegelende en versterkende motieven, zo is het ook met haar oeuvre, in weerwil van de ontwikkeling die erin valt aan te wijzen. Bij alle toegenomen scepsis, ironie en besef van tragiek en menselijke slechtheid, blijft Hella Haasse vasthouden aan haar oorspronkelijke levensvisie, waarin alles draait om het vermogen tot verandering en metamorfose. Alleen met minder naïviteit en minder verheven idealisme.

Zie haar tot nu toe laatste roman *Sleuteloog*, waarin de hoofdpersoon Herma Warner gedwongen wordt haar verleden te herzien, haar relatie met 'Indië' en haar huwelijksgeeluk met echtgenoot Taco. Indië werd in haar ogen belichaamd door haar hartsvriendin Dee, die haar nota bene met Taco blijkt te hebben bedrogen. Dat de band met Indië grotendeels illusoir was, is in Haasse's oeuvre niets nieuws (het wordt al in *Oeroeg* uitgesproken), maar in deze roman krijgt de desillusie een extra pijnlijke dimensie, doordat Herma's hele geheugen onbetrouwbaar blijkt te zijn, aangetast door wensdromen en verstoord door verdrongen waarheden.

Toch weet zij uiteindelijk de breuk met Dee en met Indië te relativieren, ondanks het feit dat het kwaad van de jaloezie (zowel bij Dee als bij haarzelf - Herma's verraad van Dee aan de Indonesische autoriteiten) alles lijkt te hebben verpest, door in de kunstverzameling van Dee's vermoedelijke zoon een teken van verzoening, een band ondanks alles, te zien. 'Onder de oppervlakte was er tussen ons altijd een verbindend element, niet benoembaar, dat zich aan elke poging tot verklaring of analyse onttrekt', meent Herma volkomen te goeder trouw.

Het is zeer de vraag of zij gelijk heeft. Maar dat geldt niet voor Hella Haasse, die hier een bemoedigende knipoog aan haar lezers geeft: zelfs de meest onoverbrugbare tegenstellingen, tussen huisvrouw en schrijfster, tussen man en vrouw, tussen heden en verleden, tussen Nederland en Indië, tussen jaloerse, elkaar bedriegende en verradende vriendinnen, komen samen in het alles in zich opnemende weefsel van de artistieke of literaire verbeelding, die (zoals hier voor de zoveelste keer op voorbeeldige wijze wordt gedemonstreerd) zichzelf trouw blijft door zich steeds weer te vernieuwen.

(*NRC Handelsblad*, 19-11-2004)