

# Culturele kroniek

## Literatuur



Hella S. Haasse (1918).

### De zin voor het verscherfde.

In 1978 publiceerde Hella S. Haasse een boekwerk dat de kritiek nogal in verwarring bracht: *Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter. Een ware geschiedenis*. Het was geen roman. Eerder een collage brieven en andere archiefstukken uit de 18e eeuw, waarin zich de ongelukkige geschiedenis ontrolde van de mislukte echtverbintenissen tussen Charlotte Sophie van Aldenburg en Willem Bentinck, adviseur in verschillende functies van de stadhouders van Oranje. Die stof vond Hella Haasse in het Gelderse Rijksarchief, Koninklijk Huis-archief, het Fürstliches Schaumburg Lippisches Hausarchiv (gravin Charlotte Sophie zou bij Albrecht Wolfgang zu Schaumburg Lippe minstens twee onwettige zonen gekregen hebben). De auteur rangschikte

de zeer verschillende documenten, vertaalde en bekortte ze, en schreef zelf verbindende teksten, maar wel heel summier. Zij verantwoordde haar werkwijze in dat boek als volgt: „Ik heb deze vorm, een montage van authentieke stukken, gekozen, omdat ik niet geloof dat ik in een roman de mensen zo echt en levend had kunnen neerzetten als zij het in hun eigen woorden zichzelf en anderen hebben gedaan” (*Mevrouw Bentinck* enz., blz. 463).

Het is duidelijk dat de stof hier de vorm bepaalde. Was de vloed aan documenten minder levendig en voor zich sprekend geweest, een boek over Charlotte Sophie Bentinck had er heel anders uit gezien. Toch blijkt deze vorm van doorslaggevende betekenis te zijn geweest voor het verdere werk van Hella Haasse. Samen met Arie Gelderblom publiceerde ze de Hooft-biografie *Het licht der schitterige dagen*, en nu een soort vervolg op *Mevrouw Bentinck: De groten der aarde of Bentinck tegen Bentinck*. In alle drie deze boeken speelt fictie maar een kleine rol vergeleken bij die van de geschiedschrijving. Toch is in dit nu verschenen vervolg (dat uitdrukkelijk als ondertitel *Een geschiedverhaal* voert, in tegenstelling tot het eerste dat daar *Een ware geschiedenis* heette) het omschrijvende gedeelte van de auteur groter t.o.v. het aandeel aan letterlijk geciteerde documenten. Maar dat wil nog niet zeggen dat het aandeel fictie groter is, noch dat er minder van documenten gebruik zou zijn gemaakt! De - formele - verantwoording luidt hier als volgt: „Evenals *Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter* is *De groten der aarde of Bentinck tegen Bentinck* geheel gebaseerd op authentieke brieven en tijdsdocumenten, in hoofdzaak uit het Rijksarchief in Gelderland te Arnhem, het Koninklijk Huis-archief in Den Haag en het Oostenrijks Staatsarchief in Wenen. Niets is ver-

zonden; ook de verhalende gedeelten en dialogen zijn opgebouwd uit overal bijeengegaaarde brokstukken informatie. Gezien de veelheid van het materiaal, en omdat het tenslotte niet gaat om een biografisch werk met wetenschappelijke pretenties, blijft vermelding van bronnen achterwege” (291).

In een bijzonder doorwrochte lezing over „de moderne historische roman, en de Bentinckboeken in het bijzonder”, gehouden voor de Maatschappij der Nederlandse letterkunde, lichtte Hella Haasse die handelwijze toe.

Centraal staat bij haar wat men „sense of the past” noemt. Dat historische besef, die speciale gevoeligheid voor een bepaalde verleden tijd, is - en daarvan toont zij zich scherp bewust - zeer tijdsgebonden. In feite is wat wij „sense of the past” noemen, zeer recent, nog geen 200 jaar oud eigenlijk. Daarvoor waren (historical) science en fiction nogal verweven. Feitelijk komt deze gevoeligheid pas op als men aan den lijve een ingrijpende cultuurverandering meemaakt, zoals dat het geval was bij de Franse Revolutie en het napoleonische tijdperk daarna. De historische tijdperk van de 19e eeuw wilde tijdperken die sterk als „anders” ervaren werden, en die men beslissend achtte voor de loop van het menselijk gebeuren, zo gedetailleerd mogelijk in beeld laten herleven.

Langzamerhand echter kreeg de beschrijving van de historische sfeer als lotbepalend minder accent ten gunste van een ander: de tekening van autonome personen in een „ander” tijdperk, waarbij de auteur zich zeer wel bewust was van het feit dat deze personen meer projectie van haar/hemzelf waren dan „historisch” (men denke aan de *Zwerfverromans* van Van Schendel).

Al deze soorten historische romans gaan er echter impliciet vanuit dat de historie bestaat/bestond. In onze tijd raakt

men er echter steeds meer van overtuigd dat het historische beeld niet bestaat. Er is hooguit sprake van interpretatie. Wij interpreteren vanuit onszelf andere generaties en tijdperken, hebben visies op maar ten dele in hun context gekende „feiten”. Die interpretaties en visies zijn dan bovendien sterk bepaald door nieuwe disciplines als economie, statistiek, sociologie, vrouwengeschiedstudie.

Voor de auteur van historische romans, voorzover hiermee bekend, betekent dit dat de historie niet anders kan zijn dan dienstbaar aan de imaginatie. De imaginatie - herkend als deel van een scheppend ik - gebruikt historie als element (hetgeen iets anders is als „versiering” in het begin van deze eeuw). Sense of the past komt dan dicht in de buurt van speurzinn-privé. (In genoemde lezing refereerde Hella Haasse aan het bekende feit dat veel historici zich aan detectives bezondigd hebben!). Deze speurzinn-privé heeft geen enkele pretentie van objectiviteit, wil ook in geen enkele objectief zijn. Uitgangspunt en einddoel zijn de herkenning. In dit opzicht voelt Hella Haasse zich verwant aan Vestdijck in zijn Griekse romans, en een auteur als Marguerite Yourcenar in *Gedenschriften van Hadrianus* en *Het hermetisch zwart*.

Het subjectief herkende in het gebruik van historie als element ontwikkelt zich parallel aan de auteur zelf. Vandaar het enorme verschil tussen Haasses eerste historische roman uit 1949: *Het woud der verwachting* (door haarzelf nu gekarakteriseerd als „naïef”) en de Bentinck-boeken. De aanleiding tot het schrijven van deze twee grote boekdelen was een beleefdheidsbezoek aan het Gelders Rijksarchief. Maar haar speciale gevoeligheid voor de 18e eeuw leefde al veel langer. Een neerslag daarvan ligt bijv. in *Een gevaarlijke verhouding of Daal-en-Bergse brieven* (1976). In de enorme hoeveelheid pa-

perassen die het Gelders Rijksarchief aan Bentinck-archieven bood, waren het in eerste instantie een serie „geschreven zelfportretten” van Charlotte Sophie en de haar omringenden die Hella Haasse ontroerden. Zij heeft eerst geprobeerd om een beeld van Willem Bentinck te krijgen (het eerste deel van *Bentinck tegen Bentinck* handelt bijna uitsluitend over de verlaten echtgenoot Willem Bentinck). Over Charlotte Sophie bestond al wel een biografie, van Aubrey Le Blond, een verre achter-achterkleindochter van Charlotte Sophie zelf. Die biografie bevatte echter niet de volle (kleurige) waarheid: er werd nogal wat weggelaten wat als minder passend gold. Wat wel naar voren kwam, was het „moderne” van Charlotte Sophie, en dat heeft Hella Haasse er tenslotte toe gebracht om jaren lang in de archieven te duiken. Niet om romans te schrijven, maar, zoals zij zelf zegt: „om aan de gegevens recht te doen”. Romans schrijven over personen als Willem Bentinck en Charlotte Sophie, gravin van Aldenburg, was overbodig: in hun papieren (brieven, juridische documenten) betoonden zij zichzelf als levendig genoeg. Wat Hella Haasse interesseerde was aan de lezer te tonen wat zij van elkaar dachten, en van zichzelf dachten dat zij waren, en hoe zij dachten over de tijd waarin zij leefden, waarin zij meespeelden en waarover zij evenmin overzicht hadden als wij over de onze. Het gaat om het klimaat van een voorbije wereld. In het tweede Bentinck-boek besloot zij de collage-techniek grotendeels te laten vallen en zelf de voortgang van zaken te vertellen, en de documenten slechts te gebruiken bij wijze van verlevendiging van het beeld. Desondanks zijn er in die zelfvertelde voortgang geen scènes (op twee na) waarin een personage handelend of sprekend bezig is, die niet geëxtraheerd zijn uit de documenten. Als er in het tweede Bentinck-

boek iets voorkomt dat op een scène lijkt, dan is dat zo in documenten gevonden. Wanneer er schilderachtige beschrijvingen in voorkomen, dan ontleent zij de visuele gegevens aan uitvoerige documentatie en soms zelfs aan schilderijen (bijv. de scène waarin Maria Theresia's kinderen een klein herdersspel opvoeren).

Als het tweede Bentinck-boek meer boeit dan het eerste komt dit toch niet alleen door de gewijzigde verteltrant, maar vooral ook doordat hier sterker dan bij het eerste de afhankelijkheid uitkomt die het lot van de kleinere luiden verbindt aan dat van de groten der aarde. De strijd om de huwelijksgoederen tussen Willem en Charlotte Sophie speelt zich af tegen de achtergrond van de Pruisische Frederik de Grote enerzijds en keizerin Maria Theresia anderzijds. De politieke controverse tussen die twee bepaalde het verloop van de „boedelscheiding”, het verschil in cultureel klimaat aan beide hoven bepaalt het hanteeren van de methoden die in deze strijd worden aangewend, vooral bij Charlotte Sophie. Even ondoorzichtig, tot op het wispelturige af als het karakter van deze groten der aarde, is dat van Charlotte Sophie, in een afhankelijkheid van deze hoogmogende vorsten die haar keer op keer te kwetsbaar maakt. Sense of the past leidt hier tot gevoeligheid voor het onmogelijk-verscherfde. Het einde van het tweede Bentinck-boek tekent Charlotte Sophie totaal verlaten in een oud slot te Jever. Volslagen berooid, met nog veertig jaar te leven voor zich.

Ik kan het niet helpen, steeds moet ik bij dit einde denken aan de wijze waarop Hella Haasse haar fictief-historische roman-in-brieven *Een gevaarlijke verhouding of Daal-en-Bergse brieven* besluit én verantwoordt. Waarom, vraagt ze zich daar af, heb ik de 18e-eeuwse markiezin De Mer-teuil laten herleven, en naar mijn eigen optiek getransformeerd?

„Wat kon ik niet voor mij houden, dat ik toch tot iedere prijs probeerde te verbergen? Klinkt 'Merteuil' niet haast al een strijdkreet van een vrouw die de laatste fase van haar 'tijd', de dagen van haar afnemende maan ingaat, met al wat dat inhoudt aan vlagen van onzekerheid, droefenis om verloren jeugd, angst voor eenzaam-worden, angst om te veranderen in „een krom streepje, een vergrijsd zuchtje" (zoals Simon Vestdijk de maan vlak voor haar periode van duisternis noemt in zijn roman *De koperen tuin*, waarin de ontluistering van vrouw, liefde, leven centraal staat)?" (biz. 144). Geldt dit mutatis mutandis ook niet voor het re-activeren van Charlotte Sophie Bentinck, gravin Von Aldenburg?

*Hanneke van Buuren.*

Hella S. Haasse, *De groten der aarde of Bentinck tegen Bentinck. Een geschiedverhaal*, Amsterdam, Querido, 1981, paperback, 292 pagina's.