

raire gehalte van de boeken die ze aanhaalt? Waarom mogen die alleen opdraven als leverancier van illustratiemateriaal bij algemene sociaal-culturele beschouwingen? En waarom komen de belangrijkste auteurs - zonder uitzondering uit de tweede helft van de eeuw en later: Multatuli, Busken Huet, Couperus, Gorter, Henriëtte Roland Holst, Emants, Heijermans - vrijwel of helemaal niet aan bod, terwijl juist hun werk een veel specifiekere literaire benadering verdient? Minder belangrijke auteurs komen in *De gemaskerde eeuw* trouwens ook niet zozeer vanwege hun literaire verdiensten ter sprake, maar vanwege hun maatschappelijke verdiensten als bestuurder, dominee, medicus of filantroop, die doorgaans volkomen losstaan van hun literaire werk. Die discrepantie wijst erop dat ook Mathijssen, hoe ongewild dan ook, er niet omheen kan dat die literatuur *als literatuur* wel degelijk morsdood is.

Daarmee is nog niet gezegd dat dit boek oninteressant is. Integendeel, ik heb het ondanks al deze bedenkingen geboeid gelezen. Als goed geschreven mentaliteitsgeschiedenis is *De gemaskerde eeuw* instructief en overtuigend, ook al bevat het geen revolutionaire inzichten of spannende hypothesen die op uitwerking wachten. Het boek geeft een helder overzicht van het negentiende-eeuwse leven in Holland, althans van een aantal kanten daarvan; seksualiteit, prostitutie, alcoholisme, misdaad, ziekte, dood, liefdadigheid, gezin en geloof zijn de belangrijkste trefwoorden. Mathijssen richt een klein monumentje op voor mensen als Heldring, Van Lennep, Sarphati en Heije, die „met de energie en de dommekracht van een stoomlocomotief door hun tijd gendenderd zijn” en zich aldus hebben ingezet voor de verbetering van het lot van de armen en de verschoppelingen, al is het de vraag of die sociale bewogenheid kenmerkend is voor „de” rijke elite, zoals zij stelt.

Maar dat is ook een kwestie van afbakening: de historicus Hobsbawm spreekt - terecht - van „de lange negentiende eeuw”, pas in de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog komt die ten einde. Marita Mathijssen heeft de eeuw juist ingekort tot in hoofdzaak de eerste helft, overigens zonder duidelijke argumentatie. Als het spannend wordt, als met de industrialisatie, de urbanisatie en de explosieve uitbreiding van de communicatie- en verkeers-

middelen in de tweede helft van de eeuw de sociale tegenstellingen schrijnender worden, laat zij het nagenoeg afweten. Dat is jammer, want juist dan zijn het de (hierboven genoemde) schrijvers die de eeuw het masker van gezapigheid, vroomheid en rechtschapenheid afrukken. Misschien moest ze daarover nog maar eens een apart boek schrijven.

Cyrille Offermans

MARITA MATHIJSEN, *De gemaskerde eeuw*, Querido, Amsterdam, 2002, 268 p.

Een Indisch testament

Hella Haasses jongste roman *Sleuteloog* lijkt op het eerste gezicht een roman in brieven. Het boek opent met een brief van de jonge journalist Moorland aan mevrouw Warner, de ikfiguur, kunsthistorica in ruste, die zich in de jaren zestig en zeventig, na het herstel van de culturele betrekkingen tussen Nederland en Indonesië, heeft beziggehouden met de restauratie van 18de-eeuwse VOC-gebouwen in Jakarta. Moorland vraagt haar om inlichtingen over Mila Wychinska, die zij mogelijk gekend heeft in het vroegere Batavia. Er volgt een correspondentie en ze stuurt hem allerlei informatie, maar de eigenlijke brieven van mevrouw Warner krijgen we niet te zien. Wat ze schrijft, is wellicht een dagboek, waarin ze van alles noteert dat voor Moorland interessant kan zijn. Het kan echter ook zijn dat we juist te lezen krijgen wat ze allemaal denkt maar nu niet direct aan Moorland schrijft.

In de herinneringen aan haar jeugd, voor de oorlog in Indië, komt een hele wereld tot leven, met allerlei boeiende figuren en verwickelingen. Centraal staan er hier drie - zichzelf, haar vriendin Mila, en haar man Taco Tadmama.

De ikfiguur denkt na over hun gemeenschappelijk verleden, maar eigenlijk wil ze dat niet. En ze weet het ook niet meer zo goed. Haar herinneringen komen echter goed op gang dankzij een ebbenhouten kist van vroeger, waarin ze alles bewaart wat met „Indië” te maken heeft. Die blijkt echter op slot te zitten en ze kan de sleutel nergens vinden. Het was een bijzondere sleutel, met in het oog een opvallend ornament van kunstig verstrengelde lijnen dat op Arabisch schrift lijkt. Maar die is ze nu kwijt en zo kan ze niet bij haar stukken komen. Wel weet ze nog heel precies wat er al

lemaal in de kist zit - foto's, brieven, documenten, en ook de papieren van haar man Taco, haar jeugdliefde en levenslange partner, die tot zijn dood werkte aan een boek over Laurens Reael, Amsterdams koopman, dichter en humanist, lid van de Muiderkring, vriend van P.C. Hooft en van 1615 tot 1619 gouverneur-generaal van de VOC in Indië, de directe ambtsvoorganger dus van Jan Pieterszoon Coen, en later ook een van diens scherpste critici.

Ook denkt mevrouw Warner na over Mila Wychinska, die dezelfde blijkt te zijn als Dee Mijers, haar vriendin van het gymnasium te Batavia, die uit een oude Indische familie stamt, maar op een gegeven moment de naam Mila heeft aangenomen en de achternaam van haar verdwenen Poolse vader. In tegenstelling tot de Tadema's, die altijd met het verleden bezig zijn gebleven, is Dee onlosmakelijk verbonden met het eigentijdse Indonesië. Al voor de Tweede Wereldoorlog zette ze zich in voor de onafhankelijkheid, ze is daarna ook nooit „gerepatriëerd”, en ze is zich altijd - in de jaren zestig onder de naam Ibu Sjarifa - blijven inspannen voor een vrij en menswaardig bestaan in Indonesië en heel Zuid-Oost Azië. Ze doet mij denken aan iemand als Cora Vreede-de Stuers, die in 1959 een dissertatie schreef over *L'émancipation de la femme Indonésienne*, maar ook aan de dichter Resink die zich achter de Indonesische schermen levenslang is blijven inzetten voor zijn vervolgde vriend, de schrijver Pramoedya Ananta Toer. Zoals Reael aan het begin staat van het Nederlandse koloniale avontuur, zo staat Mila aan het eind ervan. Bij beiden treft de inzet voor de menselijke waardigheid in de gordel van smaragd, en van beiden is ons eigenlijk even weinig bekend, op wat vage en tegenstrijdige verhalen na.

Tussen deze herinneringen van mevrouw Warner in, zijn op een aantal punten de brieven gemonteerd van Moorland, in totaal zeven stuks. Tegen het eind van de roman stijgen deze in frequentie en daardoor krijgt het verhaal een steeds toenemende intensiteit. De jonge Moorland erkent wel dat hij zich geen voorstelling kan maken van het koloniale Indië. Maar als journalist opereert hij met een zeer Hollandse zekerheid en zakelijkheid. Hij stelt directe, gerichte vragen en wat hij weet over Mila's mensenrechtenactivisme in Indonesië en de Filippijnen verschilt enorm van wat me-

vrouw Warner van haar wist of dacht te weten.

Daarmee komt het verleden van mevrouw Warner in een ander licht te staan en zo herneemt Hella Haasse hier een van de centrale thema's van haar novelle *Oeroeg* uit 1948 - het uit elkaar groeien van twee jeugdvriendinnen, het onbegrip over en weer, en de daardoor veroorzaakte scheiding der geesten - ook al blijft het contact daarna, al is het moeizaam, toch wel voortbestaan, bijvoorbeeld bij de onverwachte ontmoeting van de Tadema's met Mila in Parijs in 1964.

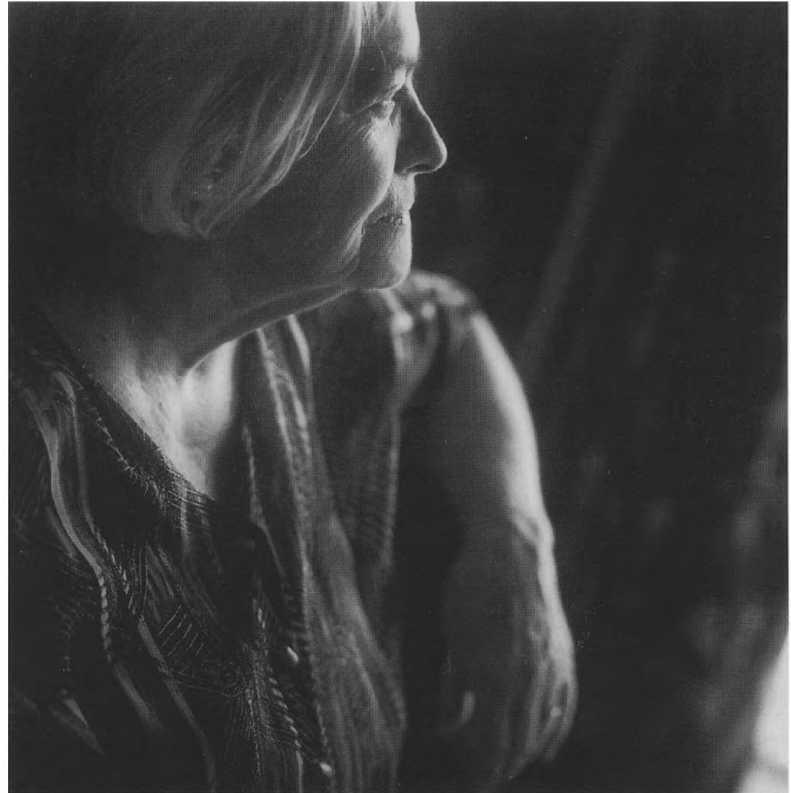
Sluteloog heeft als inzet de eigen levensgeschiedenis van de schrijfster. Tegelijk wordt hier een literair spel gespeeld, met allerlei verwijzingen naar andere werken uit de Indische letteren. Allereerst naar de schitterende verhalenbundel *De kist* (1958) van Maria Dermoût, en ook naar Couperus, want net als bij hem draait *Sluteloog* om een geheim van vroeger en ver weg in Indië, dat echter nog steeds doorwerkt in het Nederlandse heden. Het spreken daarover is gebonden aan Indische codes en conventies van niet zeggen, indirectheid en de dingen alleen maar heel even aanduiden, bijvoorbeeld wanneer het gaat om een gevoelige kwestie als de afstamming van Dee Mijers.

De meest directe literaire verwijzing in *Sluteloog* treedt op als Moorland meldt dat hij een Indische roman uit 1960 op de kop heeft getikt, getiteld *Herkenning*, en geschreven door ene Eugene Mijers. Daarmee wordt onmiskenbaar gedoeld op de roman *Vergeelde portretten* (1954) van E. Breton de Nijs (= Rob Nieuwenhuys) over de „grande bourgeoisie” van het oude Indië in Batavia. Dee Mijers in *Sluteloog* stamt uit ditzelfde milieu en de beschrijving die mevrouw Warner geeft van het oud-Indische landhuis en de geschiedenis van haar familie, inclusief de stamboom achterin het boek, doen sterk denken aan de historische studie van V.I. van de Wall, *Oude Hollandse buitenplaatsen van Batavia* (1943), die trouwens leest als een roman. Hier aan vast zit vervolgens een uiterst kritisch literair portret van Rob Nieuwenhuys. Want deze Eugene Mijers, aldus mevrouw Warner, presenteerde zich in Batavia destijds als de *totok* bij uitstek, Hollander dan de Hollanders, maar mat zich, toen hij na de dekolonisatie van Indonesië eenmaal in Nederland zat, opeens een heel andere identiteit aan en wierp zich daar op als „blanke Indo” en arbiter van al wat Indisch was.

Hier haalt Hella Haasse haar gram over de felle en voor haar persoonlijk vaak grievende discussies in Nederland over wie zich nu wel of niet Indisch mag noemen. Want zoals mevrouw Warner zegt: „Ik ben ook Indisch”.

Aldus blijken in deze nieuwe roman op allerlei manieren - in een kunstig patroon van herinnering en herschrijving, allusie en contrapunt, historische documentatie, portretten, brieven, foto's en de stukken in de kist - sporen gevolgd te kunnen worden in de Indische letteren, in het verleden van Mila, en in het eigen leven van de ik. Maar ze krijgt de kist niet open en wanneer ze de sleutel ten slotte terugvindt, blijkt die verbogen en dus onbruikbaar. Om van alles af te zijn stuurt ze de kist dan uiteindelijk maar aan Moorland.

De roman geeft zich aldus rekenschap van een koloniaal verleden dat inmiddels wel heel erg ver van ons af staat, zoals nog eens onbedoeld bevestigd wordt door de lijst Indische termen achterin de roman. Wat een droevige warboel is dat. Om te beginnen is de lijst zeer onvolledig. Allerlei Maleise woorden zoals *adat*, *djongos*, *kain*, *pendoppo*, *jas toetoe* en *slametan*, die wel in de tekst staan, zijn er niet in opgenomen. Wel wordt de destijds gangbare Nederlands-Indische spelling aangehouden, maar helaas niet consequent en zo treffen we geregeld ook de moderne Indonesische spelling aan, wat een ernstige stijlbreuk oplevert. In de tekst staat dan *bingung* in het Indonesisch, in de woordenlijst het Indische *bingoeng*. En soms wordt er maar helemaal met de pet naar gegooid: *djamoës* in de tekst is goed, maar *jamoës* in de lijst lijkt nergens naar. Deze slordigheden van uitgeverij Querido werpen een smet op dit verder zeer mooi uitgegeven boek, dat de kroon zet op het Indische werk van Hella Haasse, vanaf de moedige novelle *Oeroeg* en het toneelstuk *Schaken met Diponegoro* (1970) via haar reisboek *Krassen op een rots* (1970) tot en met de grote historische roman *Heren van de thee* (1992) en haar me-



Hella S. Haasse (°1918) - Foto David Samyn.

moires *Een handvol achtergrond „Parang Sawat”*. *Autobiografische teksten* (1993).

De roman eindigt zoals hij begon, met een brief van Moorland, waarin hij meldt dat het ornament op het sleutelooch door een arabist uit zijn vriendenkring is ontcijferd. Het blijkt een citaat van de mystieke Perzische schrijver Farid al-Din Attar: „Al wat je ooit zag of hoorde, al wat je dacht te weten, is niet meer dat, maar anders.” Daarmee komt het interpretatieprobleem centraal te staan. Want wat weten we nu werkelijk over Mila, over Taco, over de kist? Is er misschien veel meer aan de hand geweest tussen Taco en Mila dan mevrouw Warner weet? Komt de toevallige Parijse ontmoeting in 1964 dan niet in een heel ander licht te staan? En heeft Mila dus een veel belangrijker rol in haar leven gespeeld dan we steeds dachten?

Daarnaast bevat Moorlands slotbrief de onthutsende mededeling dat de kist, waarover zoveel te doen is geweest, leeg is - in een opvallend contrast met Maria Dermoûts kist, die even vol zat als het pak van Sjaalman. Daarmee staat de lezer voor een raadsel. Wie heeft dit gedaan? Taco? Mila? Mevrouw Warner zelf? En waarom? Om haar te bescher-

men, en een geheim te verbergen? Of misschien omdat haar verleden door wat ze te weten is gekomen, te ingrijpend is aangetast? Dat is het raadsel dat blijft, nu er op Moorlands brief geen antwoord meer komt. De werkelijkheid is altijd heel anders geweest - en is ook nu totaal anders - dan de ikfiguur steeds heeft willen denken en kunnen vertellen. Het is alsof Hella Haasse hier de balans opmaakt van het Indische verleden. En het feit blijft - de kist is leeg, de stof is op, het verhaal is uit.

Reinier Salverda

HELLAS.HAASSE, *Sleuteloog*, Querido, Amsterdam, 2002, 192 p.

De rattenvanger van Averbode

Welke Vlaming herinnert zich niet het *Zonnekind* van Nonkel Fons, met „Rikske en Fikske”, de beloning voor een week moeizaam spellen „Jan-Pet-Pijp”? Wie heeft zich nooit verkneukeld in het ouderwetse avontuur van een beduimd „Vlaamsch Filmke”, gevonden bij grootmoeder op zolder? Wie was niet onder de betovering van *Spoken op de ruwe heide* of *De waanzinnige kluisenaar*? Over dat alles gaat het fraaie boek *Averbode, een uitgever apart*, samengesteld door een team van historici en literatuurwetenschappers onder leiding van Rita Ghesquière en Patricia Quaghebeur. Ook de geschiedenis van Averbodes vergeten publicaties voor volwassenen krijgt trouwens ruim aandacht in het volumineuze werk. *Averbode, een uitgever apart* is meer geworden dan een relatiegeschenk van een uitgeverij die er warmpjes bij zit. De studie was een onderdeel van een stevig wetenschappelijk project van het Katholiek Documentatiecentrum (KADOC) rond jeugdliteratuur, dat o.m. ook resulteerde in een internationaal en comparatief colloquium.

De meeste vroegere lezers van *Zonnekind* zullen wel weten dat Nonkel Fons een pater van Averbode was. Minder bekend is dat de uitgaven, gepatroneerd door de abdij, een uitvloeisel waren van persapostolaat dat gedragen werd door twee religieuze massabewegingen: de Aartsbroederschap van O.L.Vrouw van het Heilig Hart en de Eucharistische Kruistocht. Hoewel beide organisaties inhaakten op de Norbertijnse idealen, geschetst in een inleidende bijdrage van Premonstratenzer Herman Janssens, waren ze in wezen geworteld in de romantische en sociale spiritualiteit van het ka-

tholieke reveil van de negentiende eeuw. In gebed en „versterving”, via de eucharistie en geloofsactie moest aan (het hart van) Jezus „eetherherstel” aangeboden worden voor de vele doornen van de moderniteit. Omgekeerd zouden de „genadegaven” van het H. Hart God verzoenen met een door revolutie verzielde samenleving. Maria was hier de uitgelezen middelares.

Lieve Gevers en Anneleen Vuurstaek gaan in op de Aartsbroederschap van het H. Hart, die aanving in 1877 en naar een hoogtepunt groeide in de jaren voor de Eerste Wereldoorlog, toen ze een paar honderdduizend leden telde. Averbodes bladen voor volwassenen begonnen als een mededelingenblad voor de leden van de broederschap. Patricia Quaghebeur diept in haar bijdrage voor het eerst de geschiedenis uit van de Eucharistische Kruistocht, die het elan van de Aartsbroederschap overnam in het interbellum, en waarvan de in 1999 zaligverklarde priester Poppe het boegbeeld was. Hoewel de Eucharistische Kruistocht de ambitie had om de elite van de Katholieke Actie te worden, bleef ze in essentie een kinderbeweging. *Zonneland* (en zijn Franstalige tegenhanger *Petits Belges*) waren oorspronkelijk het lijfblad voor de „Schildknappen” en de „Bruidjes” van een kruistocht die het Avondland moest redden van zedenbederf en communisme. Het succes van zowel de jeugd- als de volwassenentijdschriften was trouwens in niet geringe mate de verdienste van de „ijveraars” van de Aartsbroederschap en daarna van de Eucharistische Kruistocht, die abonnementen ronselden.

Averbodes gangmakersrol bij deze initiatieven werd mogelijk gemaakt door de groei van de abdij, die haar ledenaantal zag verviervoudigen tussen 1885 en de Tweede Wereldoorlog. De expansie werd niet alleen gekanaliseerd in persapostolaat, maar ook in de overzeese missies. Carine Dujardin onderstreept het belang van missionaire heldenverhalen als katholiek surrogaat voor exotisme en de avonturenroman. Deze werden zelfs ondergebracht in de aparte reeks „Uit Verre Landen”, die aan de lancering van de „Vlaamsche Filmkens” in de jaren 1930 voorafging. Averbodes openheid tegenover fictie, die in het katholieke milieu lange tijd geen evidentie was, heeft de uitgeverij in staat gesteld een constructieve rol te spelen in de ontwikkeling van de Vlaamse jeugdliteratuur, waar uitvoerig op ingegaan wordt in de twee bijdragen van Rita Ghesquière.