

EEN BESCHIEDEN GEDRAGSBIoloog

HET OEUVRE VAN MAARTEN 'T HART

Maarten 't Hart heeft het altijd moeten doen met de roep een populair en tweederangs auteur te zijn. In zijn lange carrière werd hij slechts bekroond met de Multatuliprijs in 1975 (een Gouden Strop niet meegerekend) en lagen zijn stijl en wereldbeeld geregeld onder vuur. Anders dan de meeste naar de B-groep verbannen en kennelijk meer timide collega's betwist hij openlijk de criteria die aan zijn inofficiële rangschikking ten grondslag liggen. Hij is daarin bepaald onbescheiden – of oneerbiedig, want hij vergelijkt de communis opinio met een kerkleer. De dogma's van meerduidigheid, functionaliteit van details of symbolische gelaagdheid zijn doorlopend doelwit van zijn kritiek en aan reputaties (Claus, Krol, Grunberg, etc.) heeft hij lak. Zodoende bevestigt hij in de ogen van zijn critici de dubieuze smaak die al bleek uit zijn literaire helden, ongecompliceerde vertellers als Dickens of Trollope. Gemakshalve vergeten deze critici dat 't Hart eveneens grote bewondering heeft voor verklaarde modernisten als Faulkner en Proust.

Beeld en werkelijkheid zijn in meer opzichten niet met elkaar in overeenstemming in een oeuvre dat zijn kwaliteit soms lijkt te verbergen achter een masker van vermeende tekortkomingen – als van een ongemanierd persoon. Slordige stijl, eendimensionaal realisme, grof schilderwerk en plompheid: de voorbeelden zijn er. Toch weet de verteller 't Hart mij steeds te boeien, de verteller die, zoals hij zegt in *Een daspeld uit Toela*, graag evenals de natuur ruimte biedt aan chaos en toeval. Ondanks zijpaden arrangeert hij zijn geschiedenissen zorgvuldig en gaat hij vaak geraffineerd te werk. Een zekere mate van inconsistentie lijkt te horen bij deze persoonlijkheid, die intrigeert in zijn tegendraadsheid. Je bent daardoor steeds in gesprek met een stem –

HAROLD VAN DIJK

werd in 1963 geboren in Kampen. Studeerde Algemene Letteren in Groningen en promoveerde op een studie over het vrouwbeeld in Nederlands naturalistisch en realistisch proza. De handelseditie van zijn proefschrift verscheen in 2001 bij Koninklijke Van Gorcum onder de titel *In het liefdeleven ligt gansch het leven. Het beeld van de vrouw in het Nederlands realistisch proza 1835-1930*. Hij schrijft regelmatig over Nederlands proza. Adres: harold.vandijk@home.nl

zowel over wat die te berde brengt als de toon waarop dat gebeurt. Dat geeft het werk van 't Hart een grotere levendigheid dan het literaire gemiddelde. Hij lijkt wel de naoorlogse belichaming van de spreekwoordelijke vooroorlogse "vent". Wat beweegt deze literaire persoonlijkheid?

ONGEKUNSTELDHEID EN RELATIVISME

In het *Gids*-nummer dat in november 2009 ter gelegenheid van zijn 65ste verjaardag verscheen – als een van de weinige blijken van officiële waardering – zegt 't Hart dat hij het liefst "één op één" schrijft, dat wil zeggen, zonder veel symboliek aan te brengen. Die suggereert een bestaansdiepgang die er niet is. Het is te eenvoudig om dit als een bekentenis te zien inzake het realisme in pejoratieve zin dat hem wordt aangewreven. Volgens 't Hart is een schrijver een beroepsleugenaar die bijvoorbeeld gebruikmaakt van uitvergroting: kijk naar het leven door een vergrootglas, zo zegt hij, en zie hoe krankzinnig en tegelijk komisch die dwaasheid is.'t Hart zegt dus geen genoeg te nemen met realisme zonder meer. Het loont daarom vaak wat langer stil te staan bij wat zich als ongelaaagd aandient, ook als er geen uitvergroting in het spel is.

Neem het verhaal 'Sintmichielszomer', schijnbaar weinig meer dan een verslag van het verlies van onschuld, verteld vanuit een jongetje in de jaren vijftig. Stapsgewijs dringt het besef tot hem door dat het voortbrengen van jongetjes als hijzelf voorheen ondenkbare handelingen vereist. De natuurindrukken die hij ondergaat als hij fietsend het huis ontvlucht, lijken slechts de ritmische afwisseling van het verhaal te dienen. Totdat blijkt dat je dit natuurdecor kunt zien als een extra verhaalfiguur die de

hoofdfiguur de les “er is niks meer dan er is” leert. Die wijsheid geldt ook voor dit verhaal zelf: als lezer fiets je mee door de natuur en daar moet je het mee doen. Geen bordjes met symbolische richtingaanwijzers – maar dat betekent niet dat die dimensie ontbreekt. Paradoxaal is ook dat die werkelijkheid tot meer wordt dan niks in en door dit verhaal. Zonder dat te benoemen illustreert het verhaal ‘Paard jagend op buizerd’ op meerdere manieren de beperkte beschrijvingskracht van taal, onder meer doordat het motief van de ik in zijn omgang met een congresbezoekster raadselachtig blijft. In zijn beste verhalen weet ’t Hart symbolische echo-effecten te creëren die tonen dat hij vooral een afkeer van *opzichtige* symboliek heeft. Hij laat de parallellen liever opkomen uit de gebeurtenissen, in plaats van die laatste te planten op een betekenispatroon.

Het literatuurideaal van ongekunsteldheid correspondeert thematisch met een relativerende benadering van het bestaan, die in de laatste drie romans sterk naar voren komt. Nu heeft ’t Hart altijd oog gehad voor het kluchtige element, zeker in zijn verhalen, maar vroege romans als *Een vlucht regenwulpen* (1979) of *De droomkoningin* (1980) worden sterk gekleurd door een ietwat pathetische romantiek. In *Een vlucht regenwulpen* zien we een schuwe bioloog die bevangen is door een idealistische liefde voor Martha: “hoe ze was stond los van het gelukzalige, weemoedige, smartelijke gevoel dat naar haar kijken in mij opriep en dat het enige leek te zijn waar het op aankwam”. Ook zijn verering voor zijn moeder staat volwassen erotische verwickelingen in de weg. “Een mens moest een cel zijn”, denkt Maarten, Vestdijk citerend. Hij hoopt dat de weefselkweek waaraan hij werkt geslachtelijke omgang ooit overbodig zal maken.

Verlovingstijd (2009) laat in plaats van deze schuchtere een ronduit cynische benadering zien van het thema van de problematische verhouding tot het andere geslacht. Opvallend is dat er nogal eens een derde nodig is om de liefde tussen twee partners te activeren. Idealisme is behalve door dit ietwat ontzuisterende uitgangspunt ver achter de horizon verdwenen door een reductionistische benadering. De liefde verschijnt beurtelings als een kwestie van imponeer- en baltsgedrag, fysieke aantrekkingskracht, lichaamsgeur of vreemdgaan om genetisch risico te spreiden. De hoofdfiguur, opnieuw een bioloog, verlangt eveneens naar een toestand van ongeslachtelijke voortplanting, maar nu door de confrontatie met de erotische ravage waaraan hij zelf ook bijdraagt. Evenals de ik in *Lotte Weeda* (2004) ziet hij zich als een “galeislaaf van de genen”. Ook in *Verlovingstijd* vinden we nogal wat Vestdijkverwijzingen, maar nu naar de Vestdijk als portrettist van scharrelaars en erotomane artsen.

Een relativerende houding op levensbeschouwelijk vlak vinden we vooral in *Het psalmenoproer* (2007), met *Verlovingstijd* ’t Harts beste roman. Omdat de roman de hele levensboog van Roemer Stroombreker schetst, ontstaat een indringend beeld van



Maarten 't Hart, Foto Ilja Keizer.

teleurstelling en vergeefsheid. Roemer houdt zich zoveel mogelijk afzijdig in het door kerktwist verdeelde achttiende-eeuwse Maassluis. Hij kan zich vinden in de woorden van zijn geestverwant Spanjaard:

Al die gelovigen, zo'n onmetelijk heelal, en in dat heelal een stofje, een kruimeltje, de aarde, en toch zijn die gelovigen er vast van overtuigd dat de Allerhoogste, terwijl hij zo'n heelal met miljoenen zonnen en sterren een beetje in goede banen moet leiden, zich opwindt over toneelstukjes en de korte zingtrant.

Verondersteld mag worden dat destijds de heelalkennis nog onvoldoende was voor deze constatering van Spanjaard, die de verteller kennelijk van tijdloos belang acht. Welbeschouwd is het leven volgens Roemer een "sotternie", al kan die "elk ogenblik omslaan in rampspoed". Een variant van deze zin stond al in *Lotte Weeda* en verscheen vervolgens in *Verlovingstijd*: "Het leven is een kinderachtige klucht die op ieder moment in een afschuwelijke nachtmerrie kan ontaarden." 't Harts wereld is zo overzichtelijk dat van die nachtmerrie weinig is te merken, luidt een verwijt aan zijn adres. Aan het slot van *Lotte Weeda* zit de ik veilig bij zijn goed werkende potkachel.

Toch is deze orde, waarin zelfspot niet ontbreekt, eerder een uitdrukking van 't Harts algehele relativisme dan van tevredenheid. Evenals opzichtige symboliek vermijdt hij theater of dramatische slotakkoorden.

SCHOONHEIDSVERERING

Pessimisme is al met al een te groot woord voor 't Hart en voor zover daarvan sprake is, betreft het een zaak van de lange baan. 't Hart vraagt zich af of de vernielzuchtige soort "mens" op termijn overleeft. Uitsterven zou volgens het verhaal 'Hoogzomer in april' overigens om slechts één reden betreuenswaardig zijn: "Dan is er niemand meer om naar Mozart te luisteren." Als iets gevrijwaard blijft van relativisme, zijn dat de "eeuwige momenten" van schoonheidservaring. Behalve uit de natuur put de burger zijn moed uit het esthetische reservoir van literatuur en bovenal muziek. Ook in de latere romans blijft dat idealistische zonnetje schijnen. Roemer en de hoofdfiguur van *Verlovingstijd* houden koers dankzij hun kennismaking met verpletterende muziek. In het biologische vertoog van dat laatste boek blijkt dan plaats voor een "ziel", gevuld met krachten en smarten die muziek oproept en lenigt. Het lijkt kortom of 't Harts denken is geformatteerd in opposities die horen bij de ervaringsstructuur van het verlaten geloof.

Wie wil weten waaruit die vitaliserende schoonheid bestaat, leze zijn werk, dat in zekere zin een catalogus vormt van objecten die onder de definitie vallen. Schoonheid is een zaak van zelfevidentie voor wie erdoor getroffen wordt. Er is nu eenmaal geen taal voor de muzikale ervaring *an sich*, aldus het essay 'Het eeuwige moment'. Wat rest, is de beschrijving van treffende confrontaties met muziek en die nemen een belangrijke plaats in het creatieve werk van 't Hart in. Zijn leven staat in dienst van het doorvorsen van oorden waar schoonheid zich ophoudt, de muziek- en literatuurgeschiedenis. De weerslag van die zoektocht in zijn muziekessays heeft een enumeratief karakter. Anders dan de analyserende Vestdijk verklaart hij niet, maar toont hij ons de vrucht van lezen en luisteren: complete componistenoeuvres en "vuistdikke" componistenbiografieën. Om meerdere redenen is deze schoonheidscultus een tikje bevreemdend.

Hoe valt zijn weerzin tegen kunstmatigheid en doorgevoerd estheticisme, van "schraalhannesproza" en bloedeloosheid, te rijmen met een leven dat gewijd is aan kunstbeleving? Weliswaar speelt het bestaan van 't Hart zich niet zoals dat van Proust af in een gecapitonneerde kamer, maar groot is zijn actieradius niet (zie *Dienstreizen van een thuisblijver*, 2011) en met genoegen offert hij sociale activiteit aan solipsistische kunstbeleving. Ondanks zijn volkse imago is 't Hart een estheet die van jongs af elk uur benut heeft voor onderdompeling in fictie of toonkunst.

Bij nader inzien heeft 't Harts esthetische toewijding een morele dimensie. Deze ligt in de identiteitsvormende emancipatie uit het kunstvijandige, "gelijkschakelende" kleinluidenmilieu dat slechts één Boek erkent. Van die strijd getuigt zijn literaire voorkeur. Romans die 't Hart geslaagd vindt, leiden tot wat hij vereenzelving noemt, te weten de neiging onszelf in de plaats van de hoofdfiguur te zien. Daarmee draagt literatuur bij aan de vorming van de persoonlijkheid. "Nu, ik geloof dat wij in de aller-eerste plaats lezen omdat ieder van ons in het verborgene dat gevoel in zich omdraagt eigenlijk anders dan alle anderen, en daardoor in de grond van de zaak onbegrepen te zijn", zegt 't Hart in 'Hjalmar Söderberg'. Parallel daaraan wil hij door te schrijven het "unieke in eigen wezen", "datgene wat maakt dat je anders bent dan alle anderen" onder woorden brengen, aldus het essay 'Waarom schrijft u?'. Stimulerend voor zijn muzikale exploraties waren het harmoniumdieet en het verbod op vrijwel alle klassieke muziek in het ouderlijke huis. Kunst als emancipatieopgave: dat verklaart zijn toewijding.

't Harts eerbied voor zoiets efemeers als schoonheid kan eveneens bevreemding wekken in het licht van zijn positivistisch gevoede filosofiehaat, die bij uitbreiding gemakkelijk een verwant terrein als de fictie zou kunnen treffen. Jarenlang heeft 't Hart zich naar eigen zeggen met grote verwachtingen verdiept in allerlei filosofen, wat grosso modo tot de slotsom heeft geleid dat filosofie *niets* bijdraagt aan ware kennis en die veeleer in de weg staat. Alleen natuurwetenschap verdient de naam van wetenschap en mag, voor zover bereikbaar, aanspraak maken op waarheid. Dankzij de natuurwetenschap rijden er treinen. De grondfout van filosofen is "dat ze denken dat je met denken iets kunt bereiken", terwijl alleen rekenen, experimenteren en observeren ons verder helpen, aldus *Een deerne in lokkend postuur* (2000).

Zijn schrijverschap danken we eraan dat hij op dit punt volkomen inconsequent is. Zo ontlene zijn kruistochten tegen gevestigde meningen vaak hun aantrekkelijkheid aan een combinatie van positivistische onbevangenheid en onwetenschappelijke bevooroordeeldheid. En de romans en verhalen van de romantische betekeniszoeker 't Hart ontspruiten aan het besef dat het vacuüm van levensgebieden buiten die rijdende treinen, waarover de natuurwetenschap bitter weinig te melden heeft, alleen met de onwiskundige taal van de fictie gevuld kan worden. 't Hart leeft uit, door en van het geschreven woord.

HET OPPERVLAK IS DE DIEPTE

't Harts literaire persoonlijkheid bestaat uit tegengestelde krachten, zoals die van de wetenschapper en de romanticus, en dat is de typerende en aantrekkelijke eigenschap ervan. Zo betoont 't Hart zich in zijn afkeer van de "paapse kerk" en verheerlijking van nuchtere wetenschap onverminderd een product van de Reformatie, die

in het voetspoor van de Hervorming afrekende met het betoverde en sacrale universum van de katholieke kerk. In het sacrale universum dat hij als verteller creëert, blijft een wetenschappelijke benadering herkenbaar.

Van dat laatste getuigt het observerende uitgangspunt. In *Dienstreizen van een thuisblijver* noemt 't Hart de kennismaking tijdens zijn studie met ethologie (gedragsbiologie) iets wat zijn hele leven zou “stempelen en richten”. Het werk van Trollope bewondert hij als een consequent gedragsbiologisch experiment, geschreven in een stijl die zich beperkt tot “het overdragen van informatie over het gedrag van zijn personen”. Zelf richt hij zijn vertelvizier grotendeels op waarneembaar gedrag, bijvoorbeeld dialoog, die we veelvuldig aantreffen in *Verlovingstijd*. Innerlijke processen behandelt hij als waarnemer die de verschijnselen voor zijn geestesoog protocolleert. Wat er voor 't Hart toe doet, bevindt zich aan de oppervlakte.

Deze benadering voor oppervlakkigheid houden, leidt tot onderschatting van 't Hart. Om te beginnen is de geobserveerde zaak of gebeurtenis vaak raadselachtig, niet eenduidig en lijkt ze zich te onttrekken aan wetmatigheid. Juist dan krijgt het leven kleur. “Ik had het gevoel of ik een ontdekkingsstocht maakte, of mij dingen geopenbaard werden”, merkt de verteller in het verhaal ‘Het betegelde pad’ op, zoekend op een universiteitscomplex naar iets ogenschijnlijk eenvoudigs als de juiste locatie. Vooral de levensgeschiedenis geeft kleur en verdieping aan alledaagse zaken, zoals in het verhaal ‘De waterstaafwants’:

Tussen steeds hoger fluitenkruid fietsten we naar een molentje, waar we even stopten om naar de kleine watersalamander te zoeken die we daar al die jaren gevangen hadden. Na tweemaal scheppen kronkelde een vrouwtje in het net en bij de volgende poging haalden we een mannetje op, en als altijd leek het net of er geen jaar voorbij was gegaan, maar of ik de excursie leidde van het jaar daarvoor. Als ik mijn ogen bijna sloot, kon ik nog verder teruggaan in de tijd, liep ik weer moederziel alleen langs de sloot bij de Fenacoliusslaan. Daar had ik zelfs de grote watersalamander gevangen! Toen ik door mijn wimpers naar de kleine keek, leek het net of, één ogenblik, heden en verleden en de toekomst hetzelfde waren en of ik even een blik mocht slaan op een lei waarop stond wat het doel van het leven was.

't Hart schrijft het verleden niet van zich af, maar naar zich toe, zoals hij zegt in ‘Waarom schrijft u?’. Anders gezegd, het verleden vormt een levende aanwezigheid, het substraat van het nu, en verdiept de ervaring. Verhalen die in de terugblik worden verteld, wekken de indruk dat alles er nog is. Symbool in zijn werk voor de presentie van het verleden is de terugkerende observatie van de “eeuwige vlam van

Pernis”. ’t Hart is dan ook niet de nostalgische schrijver waarvoor hij vaak versleten wordt: zijn verleden is geen wijkplaats voor een verontrustend heden, maar een ervaringsfactor.

En ten slotte is ’t Harts “oppervlakkigheid” een soort biologisch levensprincipe, een antimetafysische omarming van het natuurlijke leven. In *Het roer kan nog zesmaal om* (1984) herinnert hij zich een gesprek met een meisje dat door kerkscheuring haar vriend kwijt dreigt te raken. Die oorzaak komt hem futiel voor: “de enige realiteit daar waren zand en schelpen en kwallen (...) oeverlopers (...) en de zee, de zee, en niets wees erop dat ooit, in een ver land, een Verlosser aan een Kruis had gehangen.” Evenals het verleden slechts telt als nu, legt het abstracte het bij ’t Hart altijd af tegen het concrete. *De jacobsladder* (1986) en *Het psalmenoproer* voeren de twist over hogere zaken (de juiste Bijbelinterpretatie) terug op domheid, platte aspiraties en sociale scheidslijnen in kleine gemeenschappen. Toch zijn deze romans geen afrekening of vehikel voor algehele misantropie. De hoofdpersoon begroet met ongebroken levenslust een nieuw voorjaar. Zo lijkt het adagium “er is niks meer dan er is” ook hier van toepassing en de grondslag voor resignatie.

NIET VOOR DE EEUWIGHEID

Stijlverwijten zijn volgens ’t Hart nietszeggend – over de stijl van beroemde auteurs worden tegenovergestelde uitspraken gedaan – en gaan in werkelijkheid vaak over de persoon. Daarover moet het wat hem betreft ook gaan. Met instemming citeert hij in *Een dasspeld uit Toela* Nabokov over Tsjechov, zo’n vermeend pover stilist: het kan Tsjechov “niet schelen omdat zijn temperament haaks staat op verbale inventiviteit”. Op vergelijkbare wijze vind ik, door de stem die in het werk van ’t Hart spreekt, en die mij sympathiek is, bezwaren tegen zijn stijl per saldo van ondergeschikt belang. Doorgaans vallen zijn vertelwijze en wereld overtuigend samen: in zijn wereld prevaleren vitaliteit en ongepolijste opinies over stilistische fijngevoeligheid en vervlakende consistentie, en dat lijkt niet anders te *kunnen*. Tsjechov is van eenvoudige komaf, merkt ’t Hart op, en spreekt evenals hijzelf de taal van zijn jeugd. Inderdaad vormen taal en afkomst bij ’t Hart een geheel.

Door die afkomst maakt ’t Harts schrijverschap zichtbaar hoe Nederland ontzuilde en zich onttreed van burgerlijkheid. Maar het laat ook de keerzijde zien van dat bevrijdingsproces door te appelleren aan wat we misschien onderweg zijn kwijtgeraakt. Zijn emancipatie verliep namelijk tegen de postmoderne hoofdstroom in, omdat hij in plaats van libertaire juist klassieke waarden omarmde en burgerlijke kunstmuziek en vooroorlogse literatuur als nieuw vaderland koloniseerde. De blijvende aantrekkingskracht van zijn essays zit niet altijd in de kunstzinnige opinies als zodanig, maar in het getuigenis dat ze vormen van de zoveel grotere waarde van veroverde traditie boven

het alom beschikbare en eclecticisch te consumeren hedendaagse cultuuraanbod.

Zo zelfbewust als zijn houding is in het letterenkamp, zo deemoedig is 't Hart als hij een blik slaat op het pantheon van grote kunstenaars. Volgens *Een deerne in lokkend postuur* vertrouwde Kousbroek hem ooit toe eraan te twijfelen of hij na zijn dood nog gelezen zal worden. Dat baart 't Hart niet de minste zorg: "Mij mogen ze na (of zelfs voor) mijn dood terstond vergeten, maar ik zou het verschrikkelijk vinden als er over honderd jaar niemand meer is die naar de tenoraria uit cantate 85 van Bach of naar Ruhe sanft, mein holdes Leben van Mozart luistert." Nietigheidsbesef doordringt 't Hart niet alleen bij het aanschouwen van de kosmos, maar ook bij het alles overstralende licht van de Eeuwige Schoonheid van muziek – in zijn bescheidenheid klinkt een onvervalst Soli Deo Gloria, waarbij God vervangen is door de Grote Componisten, met op gepaste afstand het werk van een rijtje negentiende en begintwintigste-eeuwse schrijvers.

Deze bescheidenheid is nu juist geen romantisch trekje. Zijn werk wordt niet gedreven door zucht naar originaliteit of intellectuele analyse en getuigt van een zekere onwil om de hemel te bestormen – misschien wel de grootste zonde in die door hem verfoeide literaire kerk. Het kan op zijn hoogst een voetnoot zijn bij wat ons reeds geschonken is, zo lijkt hij te vinden. Hij zou daar relativerend aan toevoegen dat veel gelauwerde collega's niet veel meer zijn. Intussen doen we onszelf tekort door 't Hart weg te zetten als anekdotisch schrijver (wat hij niet is) of kleurrijke calvinistische ex-calvinist in zijn afkeer van langslapers, reizen, feministen, gezelschap, voortplanting, dure restaurants, popmuziek en feestdagen. Hij verdient bredere erkenning dan uit zijn enige prijs spreekt.

AANGEHAALDE WERKEN

ROMANS EN VERHALEN

Verlovingstijd (2009)

Het psalmenoproer (2007)

Lotte Weeda (2004)

Verzamelde verhalen (2001)

De jacobsladder (1986)

Een vlucht regenwulpen (1979)

AUTOBIOGRAFIE

Dienstreizen van een thuisblijver (2011)

Een deerne in lokkend postuur (2000)

Het roer kan nog zesmaal om (1984)

BESCHOUWINGEN:

Een dasspeld uit Toela (1990)

Het eeuwige moment (1983)

Ongewenste zeereis (1979)

De boeken van Maarten 't Hart worden uitgegeven door De Arbeiderspers. In 2015 verschijnt daar 't Harts nieuwe roman, *Magdalena*.

Meer over Maarten 't Hart via: www.onserfdeel.be/maartenthart.