

Voorbij de *resisting reader*

Poëtica van de vegetatieve ziel in Hella Haasse

Gerrie Strik

Maaïke Meijer beargumenteerde in de jaren negentig van de vorige eeuw op overtuigende wijze hoe de vrouwelijke lezer in apert seksistische teksten van gevierde Nederlandse auteurs als Reve, Mulisch en Wolkers wordt verleid zich in een universele mannelijke ervaring in te lezen, waarvan zij als vrouw per definitie is uitgesloten. Wil een vrouw plezier aan de tekst beleven, zo luidde de stelling, dan zal zij zich tegen alle seksistische beelden in moeten identificeren met de mannelijke held (Meijer, 1988). Maar wat is een vrouw? En hoe leest zij? Is haar identiteit al gevormd voor haar eerste lezing of wordt die identiteit gevormd gedurende haar ontwikkeling als lezer? Wordt zij eenvoudigweg hopeloos geïnterpelleerd in de teksten van een *de facto* mannelijke historiografie of kan een vrouwelijke lezer deze lezingen weerstaan? Is deze *resisting reader* dan een kritisch ideaal of een in haar kracht gezette 'agent'? Is de gepassioneerde distantie van Meijer en Fetterly (1978) het plezier van de tekst of de destructie van het plezier van de tekst? (Littau, 2006, p. 126).

Uiteindelijk bleek de vraag naar de vrouwelijke lezer samen te gaan met de vraag naar wat een vrouw is. Definiëren we haar als een culturele constructie (postmodernistisch standpunt) dan negeren we haar

specifieke ervaring (empirisch standpunt) definiëren we haar als een politiek subject (standpuntdenken) dan negeren we haar biologische gefundeerdheid (nieuw materialisme). Voorlopig werd gekozen voor de politiek aanvaardbare optie van het lezen als feminist (Fetterly, 1978; Meijer, 1988). Wat onder een feminist werd verstaan was immers duidelijk: een academisch gevormde intellectueel (m/v) die verantwoordelijkheid neemt voor haar ervaringen, die deze in een breder perspectief weet te plaatsen en zich in geen geval *passief* laat interpellieren als vrouw. Helder en nastrevenswaardig.

Toch kleven er inmiddels een aantal bezwaren aan het concept van de *resisting reader*. Ten eerste riskeert de benadering van kunst vanuit politieke agenda's dat datgene wat kunst tot kunst maakt over het hoofd wordt gezien en dreigt het kunstwerk te worden teruggebracht tot een boodschap met betrekking tot de constructie van gender, etniciteit of seksualiteit (Buikema, 2006). Zo is Hella Haasse in de feministische literaire geschiedschrijving ingeschreven (Brems, 2006, p. 173) als een auteur die te weinig postkoloniaal bewustzijn had (Meijer, 1996) en te weinig geëmancipeerd was (Paasman, 1996; Vee-ger, 1996). Ten tweede prolongeert een re-



Hella Haasse (1961) Foto: Edith Visser; Collectie Letterkundig Museum, Den Haag

sisting reading een binaire visie op gender. Meer recent zoeken feministes dan ook naar ingangen die minder militant gedefinieerd zijn. Kay Boardman, bijvoorbeeld heeft een *'renegade reader'* voorgesteld die niet slechts tégenleest, maar ook *actief* een variëteit aan alternatieve lezingen inzet die de tekst zelf aanreikt (Boardman, 1994, p. 208). Dit betekent dat ook andropocentrische of etnocentrische teksten herlezen kunnen worden door specifiek geïnterpelde lezers in zoverre zij 'subteksten van verzet' bevatten (Brunsdon, 1989, p. 121).

Ten derde is noch een resisting noch een renegade reading methodologisch nog langer vernieuwend. Zowel de een als de ander zijn meer gebaseerd op een 'mannelijk' model van kritische afstand dan op nabijheid. Meer op het intellect dan het affect. Meer op politieke inhoud dan op literaire vorm. Meer op verzet dan een zich verliezen. Of toch niet? Achteraf blijkt de resisting reader een constructie op het breukvlak van twee concepten: enerzijds een feministische *subjectopvatting* die in het teken staat van autonomie en identiteit. Anderzijds een *leestheoretische opvatting* die in het teken staat van discontinuïteit of 'een zich verliezende lezer' (Van Heijst, 1992 p. 101). Ook voor Meijer blijkt *'de lust tot lezen'* dat wil zeggen, het plezier van de tekst, van virtaal belang. Kan het zijn dat de zich verliezende lezer een eerste stap is richting affect? En zo ja, hoe haar verder te denken? Wat is een affect, wat is fictie en hoe werkt zij?

Fictie, aldus Deleuze, helpt ons om de illusie van de transcendentie van het teken te overwinnen. In een deleuziaanse poëtica is alle leven een stroom van tekens en iedere waarneming een teken van wat onderliggend is (Colebrook, 2002, p. 86). Literatuur begint met een collectieve investering in affecten of ervaringen en herleidt deze

tot personages of karakters. Percepten zijn geen waarnemingen, maar het waargenomen dat oneindig ver uitgaat boven hen die het waarnemen. Percepten maken de onzichtbare krachten van de wereld zichtbaar. Affecten zijn geen gevoelens, maar 'blocs of sensation' die de krachten van het subject te boven gaan. Wordingen. 'Sensaties, percepten en affecten zijn zijnden (beings) wier validiteit in zichzelf rust en die ieder geleefde te boven gaan' (Deleuze en Guattari, 1994, p. 164). Kunst wil door de woorden het percept ontworstelen aan de perceptie. Het materiaal van de schrijver bestaat uit woorden en uit de syntaxis die boven het werk uitstijgt en die tot pure sensatie wordt. Een materiële poëtica zoals die van Deleuze en Guattari en hun voorgangers Goethe en Bachelard, onderzoekt een kunst *voorbij de representatie*. En dat is een leeswijze waarmee Hella Haasse verdient gelezen te worden.

Inmiddels is duidelijk dat het zich uitsluitend focussen op representatie, ideologie en discours de geleefde ervaring, de lichamelijke en de materialiteit uit het aandachtsveld heeft verbannen. Revolutie ontwikkelingen in de biotechnologie, neurobiologie en kunstmatige intelligentie roepen opnieuw de vraag op of er een andere manier is om het subject en de vitale krachten waarvan het deel uitmaakt te begrijpen. Een nieuwe generatie feministen meent dan ook dat opnieuw aandacht moet worden hoe het culturele leven een continuïteit vormt met het 'natuurlijke' leven in plaats van een dichotomie (Kirby, 1997; Stone, 2006; Barad, 2007; Landry, 1993; Van der Tuin, 2008). Een materialistische epistemologie herformuleert de materie en de werkelijkheid als een materieel-semiotische, interlichamelijke, performatieve én literaire praktijk (Alaimo & Hekman, 2008).

Het is de interne gespletenheid van de resisting reader die door Van Heijst destijds met de prachtige titel *Verlangens naar de val* werd geïntroduceerd, die een opnieuw doordenken van de paradox tussen autonomie en zelfverlies onvermijdelijk maakt (Van Heijst, 1992). In dit artikel zal ik een alternatieve figuratie introduceren die recht doet aan nieuwe ontwikkelingen en nieuwe subjectopvattingen binnen Genderstudies: *de figuratie van de vegetatieve ziel*. De kentheoretische vraag die ik daarbij wil stellen luidt: kan de door Alaimo en Hekman geïntroduceerde materiële semiotiek een methodologische vertaling aanreiken die de epistemologische paradox in de resisting reader opnieuw adresseert? Na de introductie van de figuratie van de vegetatieve ziel introduceer ik in *Gaston Bachelard en de materialiteit van het literaire werk* een methodiek die de materialiteit van de tekst concreet leesbaar maakt. Vervolgens zal ik via een dubbele lezing van de chronotoop in *De verborgen bron* van Hella Haasse (1950) de praktijk van resisting reading (Bakhtin: identiteit en chronotoop) en het alternatief van een materieel-semiotische lezing (Bachelard: materialiteit en chronotoop) demonstreren.

De vegetatieve ziel

Zowel materialiteit als de koppeling van natuur en vrouwen zijn lang, en op goede gronden, uitermate omstrede zaken geweest binnen een feministische kentheorie. Zo zelfs, dat de procedurele richtlijn voor een valide feministische epistemologie inhield dat men zich zo ver mogelijk distantieerde van de sfeer van het 'natuurlijke' en de materialiteit van het zijn en zich uitsluitend focuste op wat door cultuur, discours en taal geconstrueerd is (Stone, 2006). Westerse filosofen van Aristoteles

tot Hegel immers, hebben de analogie van mannen en cultuur en vrouwen en natuur door middel van hun respectievelijke karakterisering van activiteit en rationaliteit enerzijds en passiviteit en irrationaliteit anderzijds, ingezet om de inferieure status van het door passiviteit en irrationaliteit gekarakteriseerde 'vrouwelijke' te legitimeren (Miller, 2002; Hegel, 2005). Daarmee is de feministische theorie echter tevens in een impasse geraakt. In vervolg op de constructie van het autonome subject vragen differentiedenkers als Irigaray (1992; 1996), Miller (2002) en Stone (2006) opnieuw aandacht voor – wat zij noemen – het plantbewustzijn van de uitermate passieve vegetatieve ziel.

De vegetatieve ziel, gebaseerd op Aristoteles' *Anima* staat voor de vormkracht van het *irrationele* deel van de ziel (Aristotle, 1986). M. H. Abrams (1958) muntte de term *vegetatieve genius* voor het goetheaanse idee van genius (genie) als de plantachtige relatie van de creatieve geest met de natuur, als de plaats waaruit inspiratie ontspringt, zonder individuele sturing en zonder transparantie tot het zelf. De vegetatieve *ziel* is een herschrijving van het concept van het vegetatieve genie uit de romantisch-kritische traditie. Zij benadrukt verwevenheid met de omgeving, kwetsbaarheid en transformatieve mogelijkheid, in plaats van afscheiding, actualisatie en zelfbehoud. De vegetatieve ziel verwijst naar een lichamelijk procesmatig denken dat zowel geïndividualiseerd is in dit ene unieke exemplaar, als deel van een geheel is, uitdrukking van eenzelfde 'gebaar' dat door de soort heen wordende is en dat aan constante metamorfose onderhevig is.

Irigaray (1992; 1996) transformeert de negatieve connotaties van de traditionele gelijkstelling vegetatief/reproductie/vrouwelijkheid/passiviteit tot de notie van *efflo-*

rescence als een affirmatieve metonymie. Door het inzetten van de figuratie van de vegetatieve ziel als metonymie tracht ik, in navolging van Irigaray te vermijden vrouwelijke metaforen voor subjectiviteit in de plaats te stellen van mannelijke metaforen voor subjectiviteit. Een figuratie die groei, passiviteit en ‘getrouwheid’ impliceert, biedt ondersteuning aan een subjectiviteit die getekend wordt door affectiviteit en ontvankelijkheid (Irigaray, 1996). *Lezen* vanuit de vegetatieve ziel betekent dat ik niet langer kan selecteren wie of wat ik ben, maar mij in de confrontatie met de beelden die het literaire werk doortrekken laat positioneren als een korte maar ontregelende actualisatie, een tot werkelijkheid worden van een affect. Niet de autonomie staat op het spel, maar de verwevenheid en transformatieve kracht.

Verwevenheid betekent niet langer gevrijwaard te (willen) worden van de literaire contaminaties en virussen van mijn tijd, maar de bereidheid om met een plantachtige opnamebereidheid de differenties, intensiteiten en singulariteiten die tekst en tijd doortrekken te doorleven. Zoals de plant niet een statisch en autonoom ding is, maar de pure receptie van licht, hitte, vochtigheid, zo streefde Goethe ernaar behalve zichzelf ook zijn personages plantachtig te laten worden (Eckermannn, 1990). Natuurwetenschappelijk en literair werk ontspringen aan dezelfde bron: ‘Goethe hat seine wissenschaftlichen Bemühungen der Natur gewidmet, nicht der Psychologie’ (Sijmons, 2008, p. 170). Goethes dynamische morfologie, en niet de psychologie van zijn tijd, ligt dan ook aan de basis van de vreemde karakters die hij uitwerkt in zijn literaire meesterwerken. Nooit weten ze waar ze naar op weg zijn, laat staan hoe ze hun doelen zullen bereiken. Zijn ‘vegetatieve genieën’ zijn eerder natuurwetenschap-

pelijke dan psychologische experimenten (Goethe, 1992). Ook Haasse (1997, p. 32) structureert de negatieve intentionaliteit van haar personages in *De verborgen bron* volgens deze goetheaanse morfologie.

De figuratie van de vegetatieve ziel herneemt de figuur van het organische, met de natuur gelijkgestelde, vegetatieve genie. Zij doet dit om dezelfde redenen als oorspronkelijk golden: om een alternatieve theorie van subjectiviteit te postuleren. De figuratie van de vegetatieve ziel draagt bij aan een antwoord op de vraag hoe het *levende* volwassen vrouwelijke subject in het werk van Haasse tegenover een poststructurele constructie van vrouwelijkheid begrepen zou kunnen worden. De vegetatieve ziel behoudt een organische verbondenheid met de wereld tegenover een abstract model van linguïstische absorptie in het teken. Zij behoudt eveneens een vrouwelijke connotatie met gevoeligheid en passiviteit, groei en vruchtbaarheid. Zij verwerpt echter de notie van transcendentie en onthechting ten gunste van de immanentie van het zelf in een lichamelijke materiele werkelijkheid.

Gaston Bachelard en de materialiteit van het literaire werk

Het ‘zijn’ van de vegetatieve ziel wordt door Gaston Bachelard (1884-1962) een ‘onirisch’ zijn genoemd. Haasse refereert in twee essaybundels aan de materialistische epistemologie van Bachelard (Haasse, 1959; 1997). Reden temeer om te onderzoeken hoe de kentheorie van Bachelard omgewerkt kan worden tot een methode die een nieuw licht kan werpen op de poëtische verbeelding in *De verborgen bron*. Hoe kan Haasse worden gelezen vanuit een materiële semiotiek en wat levert dat op?

Gaston Bachelard was ervan overtuigd dat in de wisselwerking tussen geest en ma-

terie *de poëtische verbeelding* gekarakteriseerd wordt door elementaire factoren. Hij ontwierp een hypothese van ‘een wet van de vier elementen’: aarde, water, lucht en vuur op grond waarvan hij vier corresponderende typen verbeelding onderscheidt (Bachelard, 1964; 1988; 2002; 2006). Elk element bevat karakteristieke eigenschappen, zoals zwaarte, dichtheid, vloeibaarheid, vluchtigheid of hitte. Als men accepteert, zegt Bachelard, dat aan een onmiskenbare, maar heel algemene biologische dwaling een diepe onirische waarheid beantwoordt, dan kan de onirische verbeelding die ten grondslag ligt aan een literair werk, materieel geïnterpreteerd worden. Kerngedachte: ‘Wil een mijmering hardnekkig genoeg zijn om tot een geschreven werk te worden dan moet zij haar materie vinden, dan moet een stoffelijk element haar haar eigen substantie geven.’ (Bachelard, 2006, p. 3). Een werk dat geen substantie heeft, leeft niet, aldus Bachelard: in de densiteit van de materie liggen de levensbeelden ervan verankerd.

De materiële verbeelding overschrijdt de subject-objectgrens door middel van een dromend éénwording met de materie, een éénwording dat slechts bereikt kan worden door een vegetatief, onirisch bewustzijn, dat alles door zich heen laat trekken, zich nergens aan onttrekt en niets anders doet dan de beelden intensiveren door een intrinsieke passiviteit. In ‘het dromen van de materie’ wordt zichtbaar hoe de wereld van de dingen de beelden herbergt die resoneren in het innerlijk van de vegetatieve ziel. Bachelard spreekt van een fenomenologie van de ziel omdat ‘een bewustzijn dat geassocieerd wordt met de ziel, meer relaxed en minder intentioneel is dan een bewustzijn dat wordt geassocieerd met de geest.’ (Bachelard, 1994, p. xx). Onirische dromen *be-werken* het element dat hen karakteriseert. De dichter en de beeldhouwer werken met

het zelfde onirische materiaal: het beeld. Ook poëtische beelden hebben een materie (Bachelard, 2006, p. 4). Het droomlandschap ‘is geen kader dat volloopt’ het is ‘*een materie die opzwellt*’ (ibidem).

In het onderzoek naar de invloed van Bachelard op het Franse intellectuele leven na de Tweede Wereldoorlog is een scherp onderscheid gemaakt tussen de twee polen van zijn oeuvre; zijn studies over het poëtisch imaginaire enerzijds, en zijn epistemologische en wetenschapsgeschiedkundige werk anderzijds. Sertoli benadrukte het belang van Bachelard’s concept van de poëtische imaginatie op de ‘*novelle critique*’ (Sertoli, 1971, p. 3-15; Lane, 2006, p. 20) – een groep literatuurtheoretici die *de autonomie* van het literaire werk bepleitte – terwijl Lecourt intussen het belang benadrukte van Bachelard’s concept van de materiele imaginatie op het werk van filosofen en sociale wetenschappers als Althusser, Foucault, Canguilhem en Bourdieu (Lecourt, 1974, p. 11-14; Lane, 2006, p. 20). Bachelard’s concept van de *materiele imaginatie* als index niet alleen voor de *autonomie*, maar voor de *materialiteit* van het literaire werk, is echter ononderzocht gebleven.¹

Om te onderzoeken wat een materieel-semiotische lezing onderscheidt van een discoursanalyse, demonstreer ik in de volgende paragrafen: *Chronotoop en identiteit* en *Chronotoop en materialiteit*. twee lezingen van hetzelfde materiaal.

Chronotoop en identiteit

Plantaardigheid is een karakteristiek kenmerk van het oeuvre van Hella Haasse. Ook haar tweede novelle *De verborgen bron* speelt zich af in de plantwoekerings van een oud landgoed, waarin de tijd lijkt stil te hebben gestaan: Jurjen Siebeling brengt een paar zomerweken door op het

sinds jaren onbewoonde landgoed Breskel, dat eigendom is van zijn vrouw Rina. In de afgeslotenheid van het landgoed komt Jurjen langzaam achter het geheim van haar vorige bewoner; de op raadselachtige wijze verdronken kunstenares Elin Breskel, de moeder van zijn vrouw. Elin blijkt niet verdronken. Dertig jaar geleden ensceneerde zij een verdrinkingsdood om – met achterlating van haar dochter – te verdwijnen teneinde ‘een leven in dienst van de kunst’ te leven. Net als Jurjen was zij verscheurd tussen de verlokkingen van het Percept en de hang naar orde en identiteit. Elin kon de verleiding niet weerstaan. Jurjen kiest, geleid door een laat mededogen met de verbitterde dochter Rina, het tweede.

In *Forms of time and chronotope in the novel* beargumenteert Bakhtin (2006) dat het beeld van de mens concreet – temporeel en plaatselijk – gepositioneerd is. Zijn term voor deze tijdsruimte, de chronotoop, drukt de onscheidbaarheid van tijd en ruimte uit en benadrukt de geconstrueerde kwaliteit van de ‘natuurlijke omgeving’ waarin het subject geplaatst wordt. Chronotopen vallen samen met identiteiten als specifieke processen die verankerd zijn in specifieke tijdsruimtes. *De verborgen bron* is een ‘beproevingroman’. Binnen deze chronotoop kan de held slechts passief zijn. Jurjen is niets anders dan het fysieke centrum van de actie en zijn acties zijn niets anders dan door Het Lot in de gedaante van Elin of De Natuur gedwongen bewegingen door de tijdruimte van het landgoed Breskel.

Bakhtin benadrukt dat er in feite niets gebeurt in een beproevingsroman, omdat de plot slechts is georganiseerd rond het testen van de held: op het eind van de vertelling is het preciaire evenwicht hersteld. Alles keert terug naar zijn oude orde. Hoe teleurgesteld Jurjen ook mag zijn, een



Bron: Uitgeverij Querido

kostbare kern van zijn unieke identiteit, stevig geworteld in een solide universele menselijkheid, is bewaard gebleven. De gebeurtenissen hebben niets volledig kapot gemaakt. Ze zijn ook niet voor niets geweest: ze hebben plaatsgevonden om de duurzaamheid van een al af product te testen: de identiteit van het hoofdpersonage (Bakhtin, 2006, p. 106). Jurjen zelf verandert van mening over wie hij sympathiek vindt en wie niet, over wie hij wil beschermen tegen wie, maar hij blijft steeds dezelfde persoon. Hij komt aan het eind van de novelle gelouterd tevoorschijn in een nipte ontsnapping aan een groot gevaar: de werkelijke transformatie van zijn identiteit. Zijn identiteit is niet alleen volledig intact, maar op een hoger plan bevochten en transcendentaal bevestigd door de natuurlijke orde der dingen.

Wat we krijgen is een simpele bevestiging van de identiteit die aan het begin was

en aan het eind is. De polen waartussen de plot zich beweegt – het zoeken naar het ware zelf in het begin en het vinden daarvan aan het eind – hebben op zich geen biografische betekenis. De roman lijkt gestructureerd langs het avontuur dat daartussen ligt, maar eigenlijk hóeft er niets tussen te liggen. Vanaf het begin bestaat er geen twijfel tussen de held en zijn queeste (Bakhtin, 2006, p. 106). Slechts *zijn mening, zijn opinie* verandert. Maar opinies zijn geen kunst en brengen geen transformaties teweeg. De beproevingschronotoop doorleefd op Breskel, is een buitentemporele pauze tussen de twee momenten van de biografische tijd. De hiatus laat geen sporen na in het leven van de held en zijn persoonlijkheid. De beproevingsroman is het oudste romangenre én een extreem levenskrachtig genre. Maar of het nieuwe identiteiten in leven roept of een conventionele identiteit affirmeert lijkt na deze analyse nauwelijks nog een vraag. Bakhtin:

‘We cannot help but be strongly impressed by the *representational importance* of the chronotope. Time becomes, in effect, palpable and visible; the chronotope makes narrative elements concrete, makes them take on flesh, causes blood to flow in their veins.’ (Bakhtin, 2006, p. 250)

Deze op Bakhtin gebaseerde ‘resisting reading’ brengt *De verborgen bron* terug tot een grondstructuur, die een weinig belovende voorwaarde lijkt te bieden over wat literatuur als die van Hella Haasse vermag. Als literatuur bestaat om vlees en bloed te verlenen aan een sociaal-constructivistische ideologie, dan is deze hierbij ontmaskerd als wezenlijk conservatief.

Hoe is het mogelijk dat tijd en de ruimte in deze tekst tot de verbeelding blijven

spreken, voorbij de geconstrueerde kwaliteit van de chronotoop? Is alles gezegd als we aannemen dat ‘identiteitsconstructies betekenis geven aan subjecten via specifieke chronotopische arrangementen in tijd en ruimte’ (Peeren, 2008). Hoe een nieuwe ingang te vinden tot de singulariteit van de tekst? Hoe te komen tot de *ontologie* van de chronotoop, tot een ‘art beyond representation’ (Bachelard, 1994)? In de eerste plaats moet er een paradigmawisseling plaatsvinden in het hoofd van de lezer: zij verlaat de positie van de resisting reader en ‘droomt zich in’ in een materialistische epistemologie waar plaats wordt ingeruimd voor ‘het niet-menselijke als sparring-partner voor de menselijke geest’ (Matsier, Meeuse & Vogelaar, 2006, p. 116).

Chronotoop en materialiteit

‘men komt niet in het verboden gebied zonder eerst een verandering, een metamorfose, door te maken, want die andere werkelijkheid is on-menselijk. Een nergens bestaande stilte een plantaardig ademen, dat [...] angst inboezemt en onweerstaanbaar aantrekt.’ (Haasse, 2000, p. 236)

Als we lezen volgens een materialistisch-semiotische epistemologie dan spreken we niet langer van het vlees en bloed worden van een ideologie, maar van het onophoudelijke worden van de wereld en daarmee betreden we het gebied van de kunst. ‘Materie worden’ (Bachelard) of ‘onzichtbaar worden’ (Deleuze & Guattari, 2007, p. 256) bestaat in het geleidelijk steeds verder doordringen en opgenomen worden in het geëigende element.

Laten we inzoomen op het verschil tussen beeld en metafoor. De besloten ruimte van het afgelegde huis ver van de gewone

wereld is volgens Bakhtin een metafoor voor een onveranderlijke, in wezen conservatieve identiteit. Het dromend één worden van Jurjen met het huis en het landschap een uiting van passiviteit die gelijk staat aan conservatisme, immers: in de chronotoop van de beproevingsroman kan een personage slechts passief en in wezen onveranderlijk zijn. Voor Bachelard echter is het huis geen metafoor maar een beeld. Niet een decor waarin een identiteit tot 'vles en bloed wordt', maar een *'body without organs'* (Deleuze & Guattari, 2007). Volgens Bachelard is de metafoor een 'verkeerd en haastig beeld', een figuurlijke formulering voor iets dat, wat minder flamboyant, ook letterlijk gezegd had kunnen worden. Het beeld echter is een materiële substantie die een onirisch werkelijkheidsgehalte heeft.

Het huis, aldus Bachelard, is de integratie van gedachten, herinneringen en dromen van het subject. Het heeft lagen; kelders, gangen, keukens, bibliotheken, openslaande vensters, linnenkasten en verboden kamers. Het is als het nest van de vogel. De verbeelding van de ruimte is niet hetzelfde als het scheppen uit het niets van nooit eerder getoonde fabelachtige vormen. Verbeelding betekent de 'enting' van levende beelden op de verbeelding van de kunstenaar (Bachelard, 2006, p. 10). Beelden zijn niet eigen aan het distinctieve samenvallen van een identiteit met zichzelf, zij zijn eigen aan het samenvallen en oplossen van een identiteit in het niet-ik van de percepten. Een 'dynamologie' van de ruimte (Bachelard, 2002) spreekt niet over het huis als het vles en bloed worden van een ideologie, maar over een 'Steigerung' of 'Intensivering' (Goethe, 1992) van de materialiteit van het beeld op de ent van de psyché (ziel) in de betekenis die Aristoteles daar aan gaf als de vormkracht van de materie. Ook volgens Deleuze (1986) zijn beelden

Zero Gravity Water
(Shaun Kohei Westbrook; Inspired by: Gaston Bachelard.
Bron: Google images/Bachelard)



principeel bewegingen. De letterlijk tot de verbeelding sprekende kracht van *De verborgen bron* wordt veroorzaakt doordat Haasse steeds dieper doordringt in de materialiteit van een verbeelding, die wordt gekenmerkt door de elementaire bestaanswijze van het water. Met het instrument van een elementaire verbeelding reikt zij tot de diepten van de beelden en laat zien hoe deze materieel gefundeerd zijn. Zij *zoomt* in op details en toont hoe een beweging tot gebaar wordt van een elementaire wetmatigheid.

De eerste pagina van *De verborgen bron* is één grote onderdompeling in de dynamiek van het element water:

'... het huis ligt verborgen in de schemering der bossen, zoals *een schelp ligt op de bodem van de oceaan*. Tussen de muren hangt een suizelend geluid van wind in bladerkronen, van *regendruppels op het zand*, van het onzichtbaar vluchten van dieren door het dichte struikgewas.' (p. 7)

Alles stroomt, spiegelt en schommelt. Alles vloeit, vliedt, wiegt, deint, zinkt weg en stijgt weer naar de oppervlakte. Het is het groene waterleven van stilstaand water. De oceaan en de schelp beklijven daarin niet als zeebeelden, ze vergroenen, verzoeten, zinken weg in het diepe kroos van een moerassige vergetelheid. Hier heerst niet de bevlogen beweging van de zee, maar de mi-

nimale beweging van dansende muggen op stilstaand water. Door zich steeds dieper in een element in te dromen ontsluit zich een *'sens vital'*. Een elementaire beweging met een ongelooflijke consistentie: eerst is er een *schelp* op de bodem van de oceaan, dan het suizelende geluid van wind in bladerkronen dat door de verbintenis met het eerste beeld iets krijgt van het wier, dat door water geruisloos bewogen wordt. Er is geen geluid, er zijn geen vogels, geen luchtwezens in het gebladerte. Alles is een grote vloeibare, trage, schommelende beweging.

Tenslotte het onzichtbaar vluchten van dieren door het dichte struikgewas. 'Wie in de rijkdommen van de woordenschat zoekt naar alle werkwoorden die de dynamiek van de terugtrekking uitdrukken', zegt Bachelard, vindt beelden van de dierlijke beweging, opvouwende bewegingen die in de spieren besloten liggen (Bachelard, 1994, p. 91). Vindt het nest en de schelp. Haases vegetatieve dromen geven gestalte aan de dynamiek van de terugtrekking. 'Het schepsel dat zich wil verschuilen kruipt fysiek in elkaar, trekt zich terug, rolt zich op verbergt zich, verstopt zich.' (ibidem) Wordt schelp, wordt dier. Hella Haasse is in staat onirische dromers te creëren, die in zichzelf het uur van een dag bewaren als elementaire bewegingen van de materie. Dromers die de ruimten van lege bibliotheken en lege kisten bewonen. Haasse creëert in haar oeuvre steeds opnieuw een ontologie van de ruimte van huizen en kasten en kisten en kelders.

In de steeds dieper wordende stilte van het lege huis past Jurjen de beweging van zijn denken aan, aan de 'sprekende beweging' in het element. Hij wordt verleid door een zacht gorgelend geluid van stromend of druppelend water, wordt schim met de schimmen in het huis. Tot hij tenslotte volledig deterritorialiseert. Hij heeft nog maar

één wens: *een tijdelijke verblijfplaats te zijn voor iets dat aan de grenzen van ruimte en tijd is ontsnapt* en ononderscheidbaar te worden van de krachten die hem doortrekken. Jurjen representeert niet langer zichzelf. Samen met de vreemde plantachtige personages van Chretien de Troyes tot Goethe tot Thomas Mann en Robert Musil, doortrekt hij de geschiedenis van de wordingen die wereldliteratuur heet. Samen met Chrétien de Troyes, treedt hij in de voetsporen van de dolende zielen die in slaap vallen op de rug van hun paard, en *die niet langer hun naam kennen*, of hun bestemming. Komt hij in een 'groene stilte' waar de gewone zintuigwereld veranderd is in een wereld van plantaardige wordingen. Samen met alle grote zijnden uit de wereldliteratuur, van Dantes' *ik* in de onderwereld tot Musils' *man zonder eigenschappen* in de bovenwereld verliest hij zijn naam en identiteit.

Zichtbaar wordt nu hoe een materieel-semiotische lezing tot radicaal andere uitkomsten komt dan een discoursanalyse: het personage in deze beproevingsnovelle bevestigt niet zijn in wezen conservatieve identiteit, maar verliest iedere identiteit, en zal dit verlies, getuige de laatste regels van de roman, ook nooit meer te boven komen: Jurjen droomt zich definitief in, in de vloeibare materialiteit van het plantenrijk. Jurjen wordt plant.

'Hoe zullen mijn onrust, mijn twijfel aan mijzelf, mijn verterend verlangen naar het onbekende ooit bedaren? Want ik ben één van diegenen, die altijd overal ondergronds het murmelen menen te horen van een verborgen bron.' (p. 174.)

Conclusie

Het is de vraag of het in de aard van een literatuur als die van Hella Haasse ligt om

ooit definitief ontmaskerd te worden door een resisting reading. Haasse's personages worden plant, melaatse, zeemeermin. Ze representeren niets meer en de vraag of ze geëmancipeerd zijn of koloniaal, is de verkeerde vraag. *Oeroeg* (1948) en *Heren van de thee* (1992) reiken tot aan het percept – niet de perceptie – van het woekerende plantleven op Java. Plantpercepten vormen het hart van *De verborgen Bron*, *Berichten van het blauwe huis* (1986), *Het Tuinhuis*, *De tuinen van Bomarzo* (1968), en *Sleutel-oog* (2002). Haasse schrijft met een absoluut passieve contemplatie. Zoals de plant de zon naar wie zij zich wendt, verbeeldt door de elementen waaruit zij ontstaat – licht, koolstof, mineralen – om te zetten tot fotosynthese. Wat het is om plant te zijn, is niets meer dan deze wording, ervaring of verbeelding. Hella Haasse is in staat 'vegetatieve zijnden' te creëren, die in zichzelf het uur van een dag, het verglijden van de tijd, of het vergaan van een oud landhuis, bewaren (Deleuze & Guattari, 1994, p. 169).

Het is waar: de stilten in het oeuvre van Haasse spreken anno 2010 luider dan zestig jaar geleden. Een feministische en postkoloniale literatuurwetenschap is bedreven geraakt in het lezen van de gaten, in het uitspellen van het verdrongene en begraven van de tekst. Op *Heren van de thee* (Meijer, 1996) en *Zelfportret als legkaart* (Veeger, 1996) is de techniek van een resisting reading toegepast, in lijn met de lezing die hierboven is gedemonstreerd. Slechts een deel van de waarheid, zo zegt een dergelijke lezing, wordt onthuld door wat de tekst zegt. Voor de rest ligt de waarheid in wat zij niet weet over zichzelf; in haar stiltes. Het is een subversieve leeswijze die, terwijl zij de dominante leeswijze aanvalt, het gevaar loopt zelf de dominante leeswijze te worden, zoals alle triomferende subversies (Coetzee, 1988). Maar is het

geen utopisme, zou ik met Coetzee willen stellen, om uit te kijken naar de dag dat de waarheid in het zeggen van de tekst zal zijn te lezen, in plaats van in het zwijgen van de tekst? Om uit te kijken naar de dag waarop we muziek zullen horen als het geluid dat de stilte overwonnen heeft, een muziek die niet langer wordt gecreëerd door de stilten tussen de geluiden in?

In dit artikel heb ik via een materieel-semiotische lezing laten zien dat het, in de stilten tussen de geluiden in, de *materialiteit* van de imaginatie is, die verzwegen wordt, of niet gehoord. Met het instrument van de exacte verbeelding reikt Haasse tot diep in de beeldenwereld van de taal, maakt voelbaar hoe deze materieel gefundeerd is, hoe een beweging, een gebaar, uitdrukking is van een elementaire wetmatigheid, die deelheeft aan het ritme en de muzikaliteit van de tekst. De materialiteit van het woord, waarin de vegetatieve ziel zich één droomt met het element, is een manier om op te gaan in het onophoudelijke worden van de wereld. Op te gaan in het ritmisch stelsel van de natuur waarin het leven onophoudelijk ontstaat en vergaat en wordt opgevoerd tot een visioen van 'Life's enduring reproduction of itself' (Kirby, 2009). Het onirische woord is geen teken dat verwijst, maar zijn éénwording met de materie. In Haasse's waterige, groene zomer wordt de lezer langzamerhand ingesponnen in een kalme melancholie, een melancholie zonder bedruktheid, dromerig en traag. De muntgeur van het water roept een ontologische correspondentie op 'die doet geloven dat het leven een eenvoudig aroma is, dat het leven uit het zijn wasemt zoals een geur uit de substantie' (Bachelard, 2006, p. 7). Wat we de stilten in de tekst noemen zijn deze 'kosmische visioenen', gefixeerd in tijd en ruimte (Bachelard, 2000).

Het is, ook binnen een feministische literatuurwetenschap, in feite niet relevant dat de personages van Haasse middelmatig, niet geëmancipeerd, koloniaal, of zelfs burgerlijk zijn. Het is door de indruk van middelmatigheid, of zelfs stupiditeit dat ze niet simpel ideologisch verantwoord zijn, maar gigantisch, op een manier die iedere identiteit verbrijzelt. Zij zijn te levend om geleefd te worden. Haasse extraheert op de ent van de psyche een duistere wereld van plantwording. Ze mag dan Jurjen beschrijven door zijn warrige opinies, en zijn onzalige mengeling van romantiek en moralisme, maar dit is niet wat haar werk tot kunst maakt. Ze mag dan Elin beschrijven door haar vergaande narcisme en naïviteit, maar ook dit raakt niet aan de creatieve imaginatie. Wat zij intussen heeft gedaan, is de vluchtlijnen schetsen, van het vergeeten, niet opgemerkte leven, het *'becoming-world'*, het *'merging with the environment'* (Braidotti, 2006). En dat is een materieel-semiotisch proces, niet van betekenisgeving maar van een precair evenwicht tussen *'enduring'* en *'cracking up a bit'* (ibidem, 2006). Precies dat onderscheidt kunst van identiteitspolitiek, en de vegetatieve ziel van een resisting reader.

Noot

- 1 Ook Irigaray schrijft overigens een 'tetralogie van de elementen' (Irigaray, 1991; 1992; 1999). Wat eveneens niet onderzocht is, is of en hoe Irigaray zich door Bachelard heeft laten inspireren.

Literatuur

- Abrams, M.H. (1953). *The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition*. New York: Oxford University Press.
- Alaimo, S. & Hekman, S. J. (2008). *Material feminisms*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Aristotle, (1986). *De anima = On the soul*. H. Lawson-Tancred (Ed.) Harmondsworth; New York: Penguin Books.
- Bachelard, G. (1964). *The psychoanalysis of fire*. Boston: Beacon Press.
- Bachelard, G. (1988). *Air and dreams: an essay on the imagination of movement*. Dallas: Dallas Institute Publications.
- Bachelard, G. (1994). *The poetics of space*. M. Jolas (vert.) Boston: Beacon Press.
- Bachelard, G. (2000). *The dialectic of duration*. Manchester: Clinamen.
- Bachelard, G. (Ed.). (2002). *Earth and reveries of will*. Dallas: The Dallas Institute Publications.
- Bachelard, G. (2006). *Water and dreams: an essay on the imagination of matter*. Dallas: Pegasus Foundation.
- Bakhtin, M.M. (2006). *The dialogic imagination: four essays*. M. Holquist (ed.), C. Emerson & M. Holquist (vert.) Austin: Univ. of Texas Press.
- Barad, K. M. (2007). *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press.
- Boardman, K. (1994). "The Glass of Gin": Renegade reading possibilities in the classic realist text. in Sara Mills (ed.) *Gendering the reader*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Braidotti, R. (2006). *Transpositions: on nomadic ethics*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Brems, H. (2006). *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005*. Amsterdam: B. Bakker.
- Brunsdon, C. (1989) Text and audience. in E. Seiter, H. Borchers, G. Kreutzner & E.-M. Warth (Eds) *Remote control: television, audience and cultural power*. London: Routledge.
- Buikema, R. L. (2006). *Kunst en vliegwerk, Coalities in de cultuurwetenschappen* (Vol. 068). Utrecht.
- Coetzee, J. M. (1988). *White writing: on the culture of letters in South Africa*. New Haven: Yale University Press.
- Colebrook, C. (2002) *Gilles Deleuze*. London: Routledge.
- Deleuze, G. (1986). *Cinema 1: The movement image*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2007). B. Massumi (vert.). *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. London: Athlone Press.

- Deleuze, G., & Guattari, F. (1994). *What is philosophy?* New York: Columbia University Press.
- Eckermann, J.P. (1990) *Gesprekken met Goethe*. (eerste uitg. 1836/1848). Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Goethe, J.W. (1992) *Die Metamorphose der Pflanzen*. Edited by Rudolph Steiner. (eerste uitg. 1798) Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben.
- Fetterley, J. (1978). *The resisting reader: a feminist approach to American fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Haasse, H. S. (1954). *Zelfportret als legkaart*. Amsterdam: Bezige Bij.
- Haasse, H. S. (1959). *Een kom water, een test vuur*. Amsterdam: Moussault.
- Haasse, H.S. (1968) *De tuinen van Bomarzo*. Amsterdam: Querido.
- Haasse, H.S., (1986) *Berichten van het Blauwe Huis*. Amsterdam: Querido.
- Haasse, H. S. (1997). *De verborgen bron* (eerste uitg. 1950). Amsterdam: Querido.
- Haasse, H.S. (2000). *Lezen achter de letters*. Amsterdam: Querido.
- Haasse, H.S. (2002) *Sleuteloog*. Amsterdam: Querido.
- Haasse, H.S., (2006) *Het Tuinhuis*. Amsterdam: Querido.
- Hegel, G. W. F., & Dyde, S. W. (2005). *Philosophy of right*. Mineola, N.Y.: Dover Publications.
- Heijst van, J. E. J. M. (1992). *Verlangen naar de val: zelfverlies en autonomie in hermeneutiek en ethiek*. Kampen: Kok Agora.
- Irigaray, L. (1991). *Marine lover of Friedrich Nietzsche*. New York: Columbia University Press.
- Irigaray, L. (1992). *Elemental passions*. New York: Routledge.
- Irigaray, L. (1996). *I love to you: sketch for a felicity within history*. New York: Routledge.
- Irigaray, L. (1999). *The forgetting of air in Martin Heidegger* (1st ed.). Austin: University of Texas Press.
- Kirby, V. (1997). *Telling flesh: the substance of the corporeal*. New York: Routledge.
- Kirby, V. (2009). Tracing Life: "La Vie La Mort". In: *The New Centennial Review*; vol. 9 (2009), p. 107-126.
- Landry, D. & M., G. (1993). *Material Feminisms*. Cambridge: Blackwell.
- Lane, J. F. (2006). Towards a poetics of consumerism gaston bachelard's 'material imagination' and narratives of post-war modernisation. In: *French Cultural Studies*. Vol. 17, No. 1, 19-34.
- Lecourt, D. (1974). *Bachelard, ou, le jour et la nuit*. Paris: Grasset.
- Littau, K. (2006). *Theories of reading: books, bodies and bibliomania*. Cambridge: Polity.
- Matsier, N. M., P. Meeuse, P. & Vogelaar, J./ samenst. en vert. (2006). *Gaston Bachelard, denker in beelden*. Raster 116 Amsterdam: De Bezige Bij.
- Meijer, M. (1988). *De lust tot lezen : Nederlandse dichtersessen en het literaire systeem*. Amsterdam: Sara/Van Gennep, 1988.
- Meijer, M. (1996). *In tekst gevat: Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: University Press.
- Miller, E. P. (2002). *The vegetative soul: from philosophy of nature to subjectivity in the feminine*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Paasman, R. (1996). *Levens in letters: autobiografieën van Nederlandse schrijfsters*. Unpublished Thesis (doctoral), [s.n.], Universiteit van Amsterdam, 1996., Amsterdam.
- Peeren, E. (2008). *Intersubjectivities and popular culture: Bakhtin and beyond*. Stanford: Stanford University Press.
- Sertoli, G. (1971) *Le immagine e la realtà: saggio su Gaston Bachelard*. Florence: La Nuovo Italia Editrice.
- Stone, A. (2006). *Luce Irigaray and the philosophy of sexual difference*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Sijmons, J. (2008) *Phänomenologie und Idealismus. Struktur und Methode der Philosophie Rudolf Steiners*. Basel: Schwabe Verlag.
- Tuin, van der, I. (2008). *Third Wave Materialism: new feminist epistemologies and the generation of european woman's studies*. Utrecht: Utrecht University (diss).
- Veeger, P. J.M. (1996). *Manoeuvres: proza uit de jaren vijftig en zestig: over Hella Haasse, Nel Noordzij, Aya Zikken en Andreas Burnier*. Delft: Eburon.