
HISTORISCHE FICTIE

EEN VRAAGGESPREK MET HELLA HAASSE

DOOR R. CUPERUS EN J. HERMUS

Het is aanlokkelijk de relatie tussen de geschiedschrijving en de historische roman te bezien vanuit het doorgaans gebruikelijke perspectief van de tegenstelling tussen 'feit' en 'fictie'. Geldt immers de geschiedwetenschap niet als de scherpere, ter als het gaat om de vaststelling van historische feiten? En, bestaat het genre van de historische roman door haar worsteling het historische met het romaneske te verzoenen niet uit in het verleden gesitueerde fictieve vertellingen? De geschiedenis van de verhouding tussen beide toont dat een zo éénduidige karakterisering te simpel is voorgesteld.

Bezien we bijvoorbeeld de historische romans van Walter Scott, veelal betiteld als de eerste voorbeelden van het genre, dan is het geschiedfilosofisch verdedigbaar te stellen, dat deze feitelijker — zo men wil, waarheidsgetrouwer — het verleden weergaven dan de toenmalige (niet-Duitse) historiografie dat deed. In de romans van Scott — en dat was ongetwijfeld ook de belangrijkste reden van hun succes — werd namelijk voor het eerst getracht het verleden te verbeelden in al haar eigen-aardigheid, werd het verleden nu voorgesteld als wezenlijk van het heden verschillend. Nimmer was de '*couleur locale*' van verleden epochen zo treffend weergegeven.

Het zo geprononceerde historisch besef dat ten grondslag lag aan Scott's romans — de erkenning dat de geschiedenis een zeer ingrijpend veranderingsproces vormt — zou onder de naam 'historisme' langzamerhand gemeengoed worden binnen de historiografische traditie. Daarmee werd tevens de vroegere, veelal moraliserende en speculatieve geschiedschrijving als het ware tot 'fictief' bestempeld en verder naar de achtergrond gedreven. Echter, juist de ontwikkeling van het historisch besef, die eens aan de wieg van de historische roman had gestaan, zou in toenemende mate de verbintenis tussen literatuur en geschiedenis in diskrediet brengen. De negentiende-eeuwse geschiedwetenschap, naar Duits model, bande, in haar poging het verleden te tonen zoals het werkelijk geweest was, de verbeelding steeds meer uit. Kritische bronnenstudie en methodische vernieuwingen, kortom de verwetenschappelijking, stonden haaks op de ambitie het verleden met behulp van romanfiguren op te roepen.

Een auteur die deze alsmaar groter wordende kloof tussen wetenschap en verbeelding trachtte te overbruggen, was Alessandro Manzoni in zijn, door velen als klassiek

voorbeeld van historische fictie geroemde, *I promessi sposi* ('de Verloofden') uit 1840. Niet lang echter na de voltooiing van dit werk, waarin hij de harmonieuze vereniging van feitelijkheid en fictie had nagestreefd, uitte ook Manzoni twijfel aan de mogelijkheid een dergelijke verzoening tot stand te brengen. Nu de geschiedwetenschap zich met haar opeenstapeling van kennis en wetmatigheden zo serieus begon te ontwikkelen, leek een dergelijke harmonieuze verbinding van 'verzonnen' feiten met historische feiten steeds verder buiten bereik te komen. Het voortdurend aanscherpende historisch bewustzijn, zo profeteerde Manzoni, zou misschien ook wel eens de historische roman van het toneel kunnen doen verdwijnen.

De hachelijke verhouding tussen feit en fictie, die het genre van de historische roman bepaalt, maar tevens — en dat is haar lot — innerlijk verdeelt, vroeg na Manzoni's twijfel om een andere benadering. Steeds meer werd beseft dat volledige verzoening tussen feit en fictie een illusie was. De oplossing voor dit probleem werd gevonden in een hiërarchische schikking van het historische en het romaneske element. Ofwel men koos voor een 'realistische' variant (bijvoorbeeld de Balzac), waar bij de historische feitelijkheid en juistheid voorop werd gesteld (en men dus belandde in de periferie van de geschiedwetenschap). Of men gaf de voorkeur aan de historische roman als literair-esthetische vorm. Bij deze laatste categorie — te denken valt aan de werken van Victor Hugo — dient de geschiedenis slechts als materiaal voor een romanvertelling, staat daarmee in functionele relatie; het historische is ondergeschikt aan de verbeelding.

Nu zijn deze onderscheidingen binnen het genre — tot op de dag van vandaag aanwijsbaar — nooit geheel volledig, en altijd enigszins arbitrair. Elke beoefenaar van het genre zal uiteindelijk voor de ambivalentie van historische fictie een eigen creatieve oplossing moeten zoeken. En die oplossing kan bij één en dezelfde auteur verschillende vormen aannemen. Opmerkelijk is bijvoorbeeld dat Hella Haasse's oeuvre een rijke schakering van de mogelijkheden van het genre biedt: zo is haar *De Tuinen van Bomarzo* (1968) een op historische gegevens gebaseerde fantasie, terwijl daarentegen in haar documentaire *Bentinck*-boeken "niets verzonnen" wordt.

Als wij nu spreken over de verhouding tussen de geschiedschrijving en historische fictie, dan is het voornamelijk de realistische historische roman die we op het oog hebben. Met name deze variant, welke een zekere — bewuste dan wel onbewuste — geschiedkundige ambitie niet ontzegd kan worden, is vanuit geschiedwetenschappelijk oogpunt problematisch. Een verwijt dat dit type historische roman gemaakt kan worden is dat het vaak sterk parasiteert op historisch onderzoek, zodat het niet veel meer biedt dan een geromantiseerd 'navertellen' van geschiedenis, of zoals Vestdijk het enigszins neerbuigend noemde, "histoire romancée".

Niettemin kan verdedigd worden dat goedgedocumenteerde en fijnbesnaarde historisch romanciers beeldender en met meer zeggingskracht het verleden kunnen evoceren dan beoefenaren van de geschiedwetenschap. Deze vergelijking is overigens slechts geldig voor dát historisch onderzoek, dat erop gericht is het 'levensgevoel' (*expérience vécue*) van verleden perioden in kaart te brengen. Met name voor de hermeneutische geschiedopvatting kunnen in die zin historische romans toevoegende waarde bezitten. Want de illusie tijdgenoten te zijn van verleden epochen¹ kan in voller rijkdom gestalte krijgen via, al dan niet fictieve, romanpersonages in historische fictie.

Deze gedachte, dus dat de geschiedenis niet zonder verbeelding kan worden beschreven, vindt eveneens steun in het nog steeds niet in kracht inboetende debat over de vraag of geschiedenis nu langs literaire, dan wel wetenschappelijke weg be-

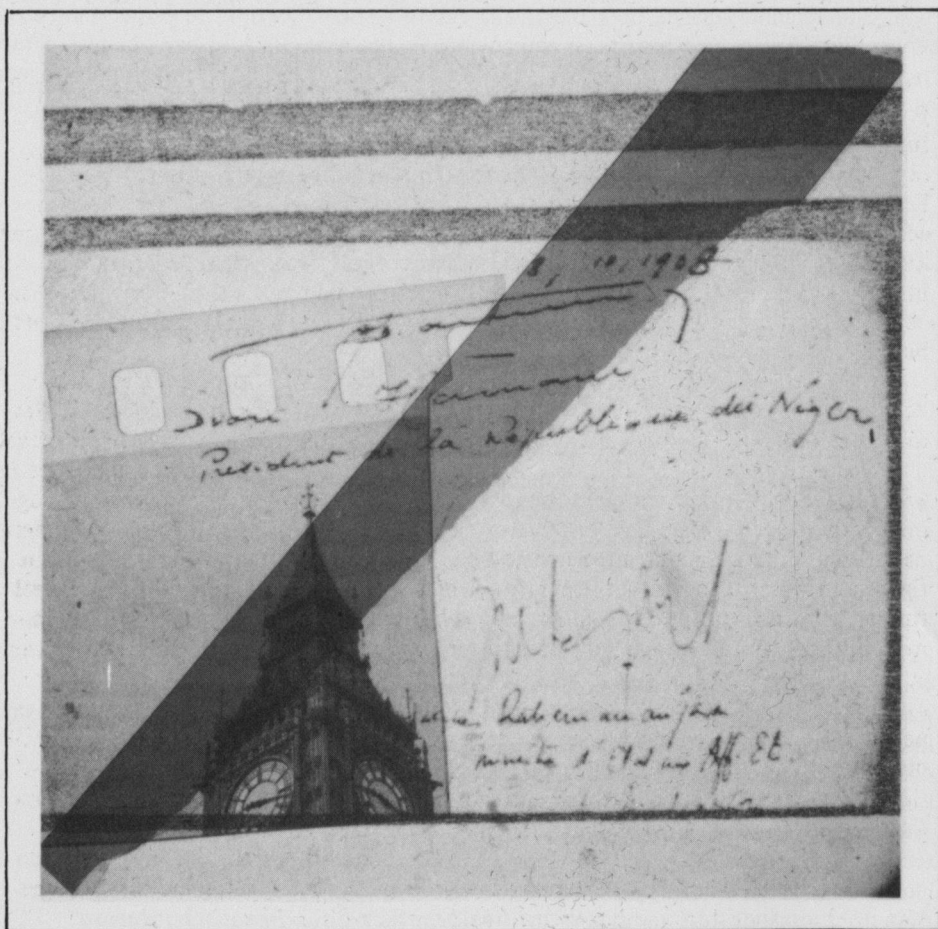
naderd dient te worden. De notie van 'history as an art' behoeft daarmee niet uitsluitend in de richting van de historische roman te wijzen, uitsluiten doet zij haar geenszins.

Alle reden, zo kan afsluitend gesteld worden, de dichotomie feit-fictie niet meer parallel te zien met de relatie tussen geschiedschrijving en historische fictie.

In onderstaand vraaggesprek met Hella Haasse² staat dan ook de vergelijking tussen de historicus en de historisch romancier, als het gaat om hun bemoeienissen met 'taal en geschiedenis', centraal. Als schrijfster behoeft deze P.C. Hooft-winnares geen nadere introductie. Wel dient vermeld dat in het vraaggesprek hoofdzakelijk haar meer realistische historische romans aan de orde worden gesteld.

Is er bij Uw keuze voor de historische roman sprake geweest van een directe beïnvloeding door het werk van historici of historische romanciers en, mocht dit het geval zijn, in hoeverre hebben zij Uw historisch bewustzijn (mede) gevormd?

"Ik geloof niet dat ik bewust 'gekozen' heb voor de historische roman. Sinds mijn kindertijd heb ik me aangetrokken gevoeld tot het verleden. Die eerste indrukken waren visueel: de platen van Gustav Doré in een werk over de Kruistochten, de miniaturen in de *Très Belles Heures du Duc de Berry*, afbeeldingen van kastelen en kathedralen. Op mijn elfde kreeg ik *Mythen en Legendes uit de Middeleeuwen*, door H.A. Guerber, en later de complete serie *Menschen und Moden* door de kunsthistoricus Max von Boehn, boeken met een buitengewoon uitgebreid illustratiemateriaal, gekozen uit de meest karakteristieke schilderijen, tekeningen, portretten van de verschillende perioden, waardoor ik me ook voor andere tijdperken ging interesseren. Natuurlijk leidde dat tot lectuur van werken over de historische figuren en episodes die me het meest boeiden. Ik las ook historische romans, 'ouderwetse', van Walter Scott, Victor Hugo, Manzoni, Oltmans, Van Lennep, Bosboom Toussaint, Von Scheffel, Dahn, Siemkewicz, en 'moderne' (omstreeks 1930) van o.a. Hugh Walpole (de *Rogue Herries*-cyclus), Sigrid Undset (*Kristin Lavransdatter* en *Olav Audunszoon*), Heinrich Mann (de twee delen over het leven van Henri IV). Op den duur verloor ik mijn belangstelling voor romans die al te duidelijk over gecostumeerde dames en heren uit de tijd van de schrijver zelf gingen. Ik denk wel, dat mijn voorstelling van verschillende tijdperken sterk beïnvloed is door o.a. *Herfsttij der Middeleeuwen* van Huizinga, door Burckhardt's *Die Renaissance in Italien*, en Mommsen's *Römische Geschichte*. Ik las op mijn veertiende



zonder moeite Duits en Engels, dat heeft natuurlijk wel geholpen."

Het genre van de historische roman is een moeilijk af te bakenen genre. Zelfs de binnen de literatuur als triviaal beschouwde 'kasteelroman' wordt ertoe gerekend, reden waarom er op het gehele genre nogal eens misprijzend wordt neergezien. Zou U aan kunnen geven welke onderverdelingen er binnen het genre gemaakt worden en in welke categorie plaatst U uw eigen boeken? Wat moet verstaan worden onder het vaak gemaakte onderscheid tussen de 'moderne' historische roman en de, laten we het gemakshalve maar zo noemen, 'niet-moderne' historische roman?

"Van belang is in de eerste plaats welke functie het historische heeft in een roman. Is het een kwestie van 'décors en kostuums' voor een verhaal van liefde en avontuur dat zich onverschillig wáár en wanneer had kunnen afspelen, of van "met behulp van romantische technieken zichtbaar maken van historische personages en gebeurtenissen" of van "elementen uit een verleden tijdperk creatief gebruiken om een strikt individuele verbeeldingswereld gestalte te geven"? Al deze benaderingen kunnen op verschillende niveaus plaatsvinden, en het niveau bepaalt uiteindelijk de literaire kwaliteit. M.i. zal men in een historische roman van enige allure altijd een combinatie van die drie mogelijke procédés aantreffen, met de nadruk op de laatste benadering.

Wat betreft 'modern' en 'niet-modern': dat is afhankelijk van de instelling die de schrijver heeft ten opzichte van het verleden, en die wordt natuurlijk in sterke mate mede bepaald door de algemene opvatting die er in *zijn* tijd van leven bestaat over wat geschiedenis eigenlijk is. Er zijn bijvoorbeeld steeds meer en anderssoortige bronnen beschikbaar geworden, en men kan die gegevens vanuit vele, vroeger nog niet 'uitgevonden' disciplines benaderen en bestuderen. M.i. wordt er in de moderne historische roman minder uitgegaan van geijkte voorstellingen omtrent historische figuren en feiten dan vroeger, omdat ook de historische wetenschap over een veel ruimer 'instrumentarium' beschikt, meer relativeert, en zich bewust is van de onmogelijkheid een niet door hedendaagse inzichten en gevoelens gekleurd beeld van een verleden tijdperk te geven. Ook de wetenschap biedt varianten van mogelijke interpretaties. Historici en romanschrijvers zijn voorts minder naïef ten aanzien van het probleem van benadering dan dit vroeger het geval was. De aandacht is bovendien geleidelijk verschoven van het heroïsche, exemplarische, qua intentie objectieve naar het subjectieve, psychologische, filosofische, en naar voor de ontwikkelingen in individu en gemeenschap bepalende 'onderstromen'."

Is 'historische juistheid', dus een zorgvuldige documentatie, een conditio sine qua non voor de door U voorgestane historische roman?

"Ja. Ik vind dat men zijn verbeeldingskracht pas vrij spel mag geven nadat men zich naar eer en geweten zo zorgvuldig mogelijk heeft gedocumenteerd. Bovendien (zo gaat het mij tenminste) wordt die fantasie bij uitstek geprikkeld en gevoed naarmate er meer gegevens aan het licht komen".

Juist het documenteren, het zich een beeld vormen van een specifieke historische context, doet een historisch romancier sterk leunen op historici en historisch onderzoek. Soms zelfs lijkt, in extreme vorm, het onderscheid tussen romancier

en historicus weg te vallen. Hoe grondig en zorgvuldig dient volgens U een historische romancier de historische context te bestuderen ? Hoe heeft U zich, om een voorbeeld te noemen, een beeld trachten te vormen van het Frankrijk van de vijftiende eeuw voor Het Woud der Verwachting ?

"In de loop van ongeveer twintig jaar is een door lectuur en visuele indrukken gevormde innerlijke voorstelling van Frankrijk in de vijftiende eeuw ontstaan, die zich geleidelijk steeds meer concentreerde rondom de figuur van Charles d'Orleans. Vanaf het ogenblik dat ik hem in zijn poëzie ontmoet had. Omstreeks 1939 vond ik in de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam de biografie die Pierre Champion over hem geschreven heeft. Die verschaft me als het ware het geraamte, dat ik kon bekleden, kleuren, plastiek geven met de ongevormde massa informatie van de meest uiteenlopende soort die ik in de voorafgaande jaren verzameld had".

Waarom, en dat heeft te maken met de vorige vraag, heeft U in het laatst genoemde werk ter verantwoording een literatuurlijst met geschiedwetenschappelijke werken opgenomen ?

"Ten gerieve van lezers die zich nog verder in dat tijdperk en in de levens van verschillende personages zouden willen verdiepen, en ook, opdat men desgewenst zou kunnen controleren waar het aantoonbaar echt gebeurde ophoudt en mijn interpretaties en toevoegingen beginnen. De lijst met geraadpleegde werken is overigens verre van volledig. Ik heb op verzoek van mijn uitgever een keuze gemaakt."

Het lijkt ons toe dat historisch onderzoek niet al het materiaal kan leveren dat nodig is voor het schrijven van een in de geschiedenis gesitueerde roman-vertelling. Afgezien van de onmogelijkheid voor historici een zeer gedetailleerde reconstructie van het verleden te geven, krijgt de romancier te maken met moeilijk grijpbare zaken als gevoels- en gedachtenwereld van de historische actoren. Hoe moet een historisch romancier deze 'gaten' in het verleden opvullen ? Komt juist hier het fictieve element binnen of is die fictie niet aan deze grenzen gebonden ?

"Er blijven bij bestudering van zelfs het meest uitvoerige historische materiaal toch altijd open plekken, 'black holes' zelfs, die intrigerende vragen oproepen. Voorzover een en ander nodig is binnen de context van het roman-verhaal moet de schrijver voor een passende, d.w.z. mogelijke, althans niet on-mogelijke, verklarende invulling zorgen, of op een creatieve wijze gebruik maken van het ontbreken van een verklaring.

Wat de gevoels- en gedachtenwereld van mensen uit het verleden betreft: vaak zijn nagelaten brieven, mémoires, dagboeken, en creatieve uitingen van historische figuren een hulpmiddel. Waar die ontbreken moet men al deducerend en combinerend te werk gaan, m.i. zoveel mogelijk dialoog of rechtstreekse weergave van wat hij of zij dacht en voelde vermijden, en volstaan met aanduiden, met het oproepen van een stemming, een sfeer, of men moet het aan de lezer overlaten zijn eigen conclusies te trekken uit de wel vermelde (onvolledige maar verifieerbare) feiten en andere gegevens. U zult gemerkt hebben dat ik wat dit laatste betreft in *Het Woud der Verwachting*, *De Scharlaken Stad* en *Een nieuwer Tes-*

tament nog niet zo consequent te werk ben gegaan, al valt er wel een toenemende neiging in die richting te bekennen. 'Fictie' blijft uiteraard niet beperkt tot het opvullen van de leemten in het verleden; men zou ook het beschrijven zelf, het zichtbaar maken, het zich 'laten afspelen' van een strikt historische gebeurtenis vanuit het eigen voorstellingsvermogen, in de eigen 'regie', een vorm van fictie kunnen noemen. Een andere schrijver zou immers diezelfde gebeurtenis, diezelfde verleden werkelijkheid, op een andere manier arrangeren, met andere details, en in een andere belichting aanbieden. Ook door het kiezen van juist *die* episode, *dat* personage, en door het op een bepaalde manier rangschikken van gegevens waaraan niet verder te tornen valt, brengt men al een element van 'fictie' aan."

In lezingen en enkele publikaties spreekt U van de noodzaak van een speciaal soort verbeeldingskracht of aanvoelingsvermogen als het gaat om de benadering van het verleden. U beschikt kennelijk over een dergelijk vermogen getuige ook Uw uitspraak dat U behoort tot die groep mensen die, zoals Henry James het uitdrukte, gezegend is met een 'sense of the past'. Instemming ook Uwerzijds wanneer U Marguerite Yourcenar aanhaalt die zegt het verleden te benaderen vanuit een zekere 'magie sympathique'.

Wat moeten we ons bij een dergelijk inbeeldingsvermogen voorstellen en hoe geeft U dit vermogen concreet gestalte in Uw boeken? Levert zij de ontbrekende stukjes in de legpuzzel die het verleden heet?

"Het is, geloof ik, een kwestie van instinctief begrip vóór (en dat komt bij het schrijven neer op: trefzeker kiezen van) kenmerkende essentiële elementen, en van een zekere gave tot interpreteren en met elkaar in verband brengen van gegevens. Dit zal meestal een vermogen zijn dat beperkt blijft tot bepaalde perioden en figuren, misschien zelfs in wezen tot één bepaald type problematiek, waar de schrijver in kwestie nu eenmaal door geboeid of beheerst wordt. Ik weet niet wat het precies is, of hoe het ontstaat. Het is inderdaad een gevoel van verwantschap, iets dat men in zijn eigen persoonlijkheid meedraagt, zoals men *uiterlijk* de vorm van gelaatstrekken en handen, of de oogopslag, en *innerlijk* het karakter van voorouders kan bezitten. Misschien is er sprake van een soort van herinnering, herkenning. Wat weten wij tenslotte over het al dan niet van de ene op de andere generatie voortbestaan van intense, of traumatische ervaringen?

Wat mijzelf betreft: bepaalde indrukken van plaatsen, voorwerpen, afbeeldingen, kunnen een hele reeks associaties losmaken, waardoor een sfeer wordt opgeroepen die ik als authentiek onderga en waarin ik mij kan bewegen als in mijn eigen leven en omgeving. Ik hoef dan bijwijze van spreken maar te noteren wat ik zie, en ik kan vervolgens uit dat waargenomen de elementen kiezen die functioneel zijn voor het zichtbaar maken van wat ik beschrijven wil. De topografie van de 'plaatsen van handeling' in bijvoorbeeld *Het Woud der Verwachting* is voor mij niet die van een verzonnen wereld, maar een werkelijkheid waar ik als toeschouwer, waarnemer, 'letterlijk' geweest ben toen ik er over schreef. Met nadruk wil ik zeggen dat een ander niet het karakter draagt van een geheimzinnige mediämieke ervaring. Ik denk dat dit soort van verbeeldingskracht of inlevingsvermogen een typische schrijverseigenschap is. Waarom zou een roman die zich in het verleden afspeelt qualitate qua minder geloofwaardig zijn dan een roman over hedendaagse mensen en toestanden in een milieu dat de schrijver eigenlijk van huis uit vreemd is, of in

een land en een cultuur waarover hij zich eerst heeft moeten documenteren ? ”

Overigens, bent U van mening dat historici doorgaans over voldoende 'sense of the past' beschikken ?

”Ik geloof inderdaad dat *die* historici wier werk lezers meesleept en voor schrijvers een bron van inspirerende informatie vormt, over een 'sense of the past' in deze zin beschikken”.

U heeft Yourcenar's 'magie sympathique' wel vergeleken met een sterk emotionele affiniteit met het verleden, een soort verliefdheid die een beter begrip voor dat verleden met zich mee zou brengen. Echter, zou zo'n verliefdheid niet tot verblinding of misschien tot subjectivering van het verleden kunnen leiden ?

”Dat gevaar is niet denkbeeldig. Het artistieke geweten van een schrijver moet dan voor het noodzakelijke evenwicht zorgen.”

Uit Uw werk en tevens uit Uw secundaire reflectie daarop blijkt een gepreoccupeerdheid met het streven in uw beschrijvingen de werkelijkheid zoveel mogelijk recht te doen. Vertoont dit streven, als het gaat om de evocatie van de 'historische werkelijkheid' in Uw historische romans, geen gelijkenis met het doel dat de historicus zich stelt ?

”Ongetwijfeld.”

Hella Haasse toont het duidelijkst haar ambitie om, als ware zij een historica, het verleden te evoceren in haar *De Groten der Aarde of Bentinck tegen Bentinck*, waarover zij opmerkt: ”Is het resultaat nu de zuivere historische waarheid ? Ik heb niets verzonnen, maar natuurlijk wel de gegevens gekozen, (en keuze is al interpretatie), geordend, een 'lijn' aangebracht. (...) Méér dan van 'historische waarheid' is er dus sprake van een historische, uit subjectieve gezichtspunten samengestelde, werkelijkheid.

Ik hoop, dat het procédé dat ik heb toegepast, zo dicht als maar mogelijk is iets wezenlijks van dat verleden van 1740-1760 benadert”.³

Uw oeuvre van historische romans geeft een ontwikkeling te zien die duidt op een steeds sterkere behoefte de fictie uit Uw historische reconstructie terug te dringen. Is deze stelling juist ?

”Ja, ik zou het zo kunnen stellen, dat ik mij in steeds mindere mate heb willen verlaten op mijn 'sense of the past'.”

Met name Uw boeken Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter en De Groten der Aarde of Bentinck tegen Bentinck kunnen welhaast gezien worden als een vorm van geschiedschrijving. U heeft, zoals U zelf gezegd heeft, de 18e eeuw zo dicht mogelijk willen benaderen. Ook de suggestieve ondertitels van beide boeken, resp. 'Een ware geschiedenis' en 'Een Geschiedverhaal', lijken in die richting te wijzen. Wat nu heeft U met deze boeken beoogt ? Toch geschiedschrijving ?

”In zoverre als geschiedschrijving tegenwoordig ook beschouwd wordt als een kwes-

tie van een aan de eigen tijd en persoonlijkheid gebonden interpretatie: ja."

Niettemin neemt U blijkens het nawoord in Mevrouw Bentinck een nadrukkelijke tussenpositie in: het boek heeft, zo zegt U, niet de pretentie een wetenschappelijk werk te zijn, maar het is evenmin een roman te noemen. Ruim 90 procent van de tekst bestaat uit authentieke documenten, met elkaar verbonden door een 'vrije', eigen interpretatie van resterend archiefmateriaal. Men zou het bijna een bronnen-uitgave kunnen noemen. Waarin onderscheidt het zich dan van een 'wetenschappelijk' werk? Immers, zelfs een notenapparaat ontbreekt niet.

"Omdat het (wèl zeer omvangrijke) notenapparaat verwerkt is in de inleidende en verbindende beschrijvende teksten en daardoor de — als verantwoording bedoelde — toelichtingen achter in het boek vanuit een wetenschappelijk standpunt ongetwijfeld de indruk maken te summier, en te willekeurig gekozen, te zijn."

Ziet U de beide Bentinck-boeken als een bijdrage tot of een aanvulling op de Nederlandse historiografie over deze periode die, zoals U ergens stelt, het onderwerp ten onrechte heeft genegeerd? Waarom denk U overigens dat de 'officiële' geschiedschrijving er geen aandacht aan heeft geschonken? Zou dat misschien te maken kunnen hebben met het ontbreken van een biografische traditie in Nederland?

"Ik heb die twee boeken in de eerste plaats gemaakt, omdat de personages die ik via het 'Bentinck-archief' had leren kennen mij in hun ban hielden. Ik was nieuwsgierig naar hen, hun levens, hun onderlinge verhoudingen, hun denkbeelden. De betreffende documenten zijn door hun enorme verscheidenheid uitzonderlijk boeiend. Zij kunnen, in mijn arrangement, waarschijnlijk wel beschouwd worden als een aanvulling op de Nederlandse historiografie over de achttiende eeuw, maar dan moet men er wel rekening mee houden, dat ik de oorspronkelijke teksten vaak enigszins bekort heb, met het oog op de dramatische lijn in die ware geschiedenis van het ongelukkige huwelijk tussen Willem Bentinck en Charlotte Sophie von Aldenburg, en van háár strijd om erkenning en 'gelijk'. In een echte bronnen-uitgave zou ook het voor de duidelijke contouren van hun conflicten en problemen overbodig materiaal gehandhaafd zijn.

De officiële geschiedschrijving heeft wel degelijk enige aandacht geschonken aan Willem Bentinck als staatsman en als zoon van de door de koning-stadhouder Willem III begunstigde Hans-Willem Bentinck. Er bestaat o.a. een uitgave van brieven en aantekeningen van Willem Bentinck onder redactie van prof. C. Gerretson en prof. P. Geyl. Maar ik denk dat er pas in onze na-oorlogse periode belangstelling kon ontstaan voor een type vrouw als Charlotte Sophie. Indien er in Nederland sprake was van een biografische traditie zoals die bijvoorbeeld in Engeland en Frankrijk bestaat, had men zich waarschijnlijk tòch niet eerder in de figuur van Charlotte Sophie verdiept, al was het alleen omdat de documenten zich tot vóór ongeveer tien jaar in een niet-toegankelijk familie-archief bevonden. Haar eerste, en tot voor kort enige biografe, Mrs. Aubrey Le Blond, die in het begin van deze eeuw wèl in de papieren mocht grasduinen omdat zij een rechtstreekse afstammeling van Charlotte Sophie was, heeft uit —nog Victoriaanse— pudeur of om de gevoeligheden van vooral de Engelse tak van de Bentinck's (waartoe zij zelf behoorde) te ontzien, bewust een verkeerde voorstelling van zaken gegeven,

allerlei verdoezeld, en vermoedelijk eigenhandig gedeelten in Charlotte Sophie's brieven onleesbaar gemaakt. Gelukkig bleef haar interesse beperkt tot het meest voor de hand liggende, zodat de verdonkeremaande gegevens via andere documenten weer aan het licht konden komen.

De terughoudendheid van erfgenamen en nazaten ten aanzien van paperassen die zij wel belangrijk genoeg achten om te bewaren, maar niet willen vrijgeven voor historisch onderzoek, vormt een grote belemmering voor het tot stand komen van verantwoorde biografieën. In het geval van Charlotte Sophie komt daar nog bij, ten eerste, dat zij nog steeds in de herinnering van de familie Bentinck voortleeft als een schandaalverwekkend personage, wier wezen en gedrag talloze processen en onverkroppelijke (vooral financiële) verwickelingen hebben veroorzaakt, en ten tweede, dat de latere eigenaars van Kasteel Middachten (waar het archief berustte) waarschijnlijk niet eens wisten wat er in al die dossiers te vinden was."

Denkt U dat historici Uw boeken als een aanvulling op hun historisch onderzoek zullen zien ? En hoe, denkt U, worden Uw historische romans in het algemeen gewaardeerd in historische kringen ?

"Het is de vraag, of Charlotte Sophie en haar naaste bloedverwanten-tijdgenoten zelf als figuren belangrijk genoeg zijn geweest om een dergelijke vak-arbeid te rechtvaardigen. Ik denk, dat ik voor een groot deel wel de essentie van Charlotte Sophie's persoonlijkheid en levenslot uit de documenten heb gelicht, en dat men haar, zoals zij in de Bentinck-boeken verschijnt, terecht kan beschouwen als representatief voor een bepaald type vrouw in de achttiende eeuw. Maar men zou in die documenten nog wel iets wetenswaardigs kunnen vinden over werkelijk belangrijke historische figuren die Charlotte Sophie gekend en/of met wie zij gecorrespondeerd heeft, en ook valt er heel wat op te delven aan materiaal van de zgn. 'petite histoire' van de achttiende eeuw.

Wat het laatste deel van uw vraag betreft: ik heb wel eens gehoord dat jaren geleden studenten in de geschiedenis in Groningen van hun hoogleraar *Het Woud der Verwachting* mochten lezen als begeleiding bij de studie van het betreffende tijdvak. Ik heb in de loop der jaren ook meerdere malen waarderende reacties op mijn historische romans gekregen van 'echte' historici. Kritiek zal er óók wel zijn ! Een en ander hangt vermoedelijk af van de mate waarin een historicus tijdens de lectuur van mijn werk een zekere affiniteit voelt met mijn benadering, omdat hij vanuit zijn eigen kennis van zaken veel van wat ik meedeel kan controleren, en ongetwijfeld het materiaal dat ik gebruik heb en de bronnen waaruit ik geput heb zal herkennen.

U neemt, zoals reeds eerder is opgemerkt, afstand van wetenschappelijke pretenties. We hebben echter het gevoel dat U hiermee de geschiedwetenschap enigszins overschat. Immers, bij de reconstructie van het verleden in geschiedkundige werken begeven de auteurs zich onvermijdelijk op het glibberige pad van de historische interpretatie die soms het fictieve dicht nadert. Verder is het ook niet ongebruikelijk dat een historicus zich in zijn werk presenteert als alwetend verteller die zich boven het verleden dat hij beschrijft plaatst. Deze constatering leidt er dan ook toe dat we menen dat de feitelijke afstand tussen de historische roman en een geschiedkundig werk vaak niet zo groot hoeft te zijn. Deelt U deze mening ?

"Ik ben het volledig met U eens."

In het verlengde van de vorige vraag willen we tevens een parallellie constateren tussen de historische romanciers en de historici als het gaat om de onderwerpskeuze en de vraagstelling. Uw "vu à travers mon tempérament" – waarmee U aan wilt duiden dat Uw keuze van historische personages of perioden uit het verleden waarschijnlijk meer zegt over Uzelf dan over die figuren of die tijden zelf – heeft een duidelijke pendant in het in de geschiedwetenschap algemeen aanvaarde aforisme van Benedette Croce: "All history is contemporary history". Is dit niet een reden te meer om iets terughoudender te zijn bij het instandhouden van de kloof tussen de historische roman en de historiografie ?

"Ik begrijp uw vraag niet helemaal. Bedoelt u, dat de kloof juist versmald of gedicht zou moeten worden, omdat bijvoorbeeld een werk als *Montaillou* van Em. LeRoy Ladurie in wezen niet méér, d.w.z. geen sprekender, informatie biedt over de mentaliteit van de Katharen dan de roman *Les Brulés* van Zoé Oldenbourg (een Franse auteur die met een opvallende 'sense of the past' over de Middeleeuwen geschreven heeft)."

U zegt sterk doordrongen te zijn van het besef dat het heden en het verleden onontwarbaar verstrengeld zijn. In andere woorden, er is sprake van een continuïteit in de tijd. Dat besef heeft U in een lezing voor de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde verwoord door Uw opmerking dat U tijdens het schrijven van de boeken over de familie Bentinck het gevoel kreeg vlak naast de personen te staan die deze boeken bevolken. De vraag is of een zo verregaande identificatie met, of herkenning van 18e eeuwse personages de werkelijkheid geen geweld aandoet ?

De mentaliteitshistoricus W. Frijhoff waarschuwde onlangs in zijn oratie tegen de neiging historische personages gevoelens en emoties, ideeën en gedachten, reflexen en verwachtingen toe te schrijven die wij ook in onszelf ontwaren. Een neiging die hij met name in de genres van de historische roman en de historische film bespeurt. Het is, zo zegt hij, de illusie van de eeuwige mens; Adam of Elckelyc, de in de geschiedenis in verschillende gedaanten optredende, maar in wezen onveranderlijke mens. Wat vindt U van dit verwijt, dat zich zo duidelijk richt tegen het genre waar toe men U rekent?

"Mijn bewering sloeg vooral op het feit, dat ik in het Bentinck-archief geconfronteerd werd met de onmiddellijke reacties van die mensen toen en dáár, t.a.v. hun eigen tijd en omstandigheden, dat wil zeggen, ten aanzien van dingen die wij twintigste-eeuwers gewend zijn vanuit een heel ander perspectief te beoordelen. Van identificatie kon natuurlijk maar zeer gedeeltelijk sprake zijn, daarvoor is de afstand in de tijd te groot.

Prof. Frijhoff heeft gelijk vanuit het standpunt van degene die geschiedenis benadert als een object voor zuiver wetenschappelijk onderzoek. "L'histoire pour l'histoire". In de roman gaat het om iets anders. Een hedendaags schrijver die historische stof verwerkt is volkomen gerechtigd dat (door hem veelal vanuit eigen, deels onbewuste voorkeur of problematiek gekozen) materiaal creatief te gebruiken. Uit de versmelting van zijn historische kennis, zijn "sense of the past", zijn individuele projecties, zijn beeldend vermogen, zijn gaven van stijl en compositie, kan een als "historische roman" vermomde tekst met een boeiende psychologische of zelfs fi-

losofische lading ontstaan, zó suggestief en litterair-bevredigend, dat de vraag of de roman wetenschappelijk wel volledig verantwoord is, van secundair belang wordt. Het historische was daar geen doel, maar middel. Het doel was: met juist dat historische materiaal een innerlijk beeld onder woorden te brengen dat als zodanig bijdraagt tot meer inzicht in de mensenwereld. Indien schrijvers zich geen ander doel stellen dan het verleden te doen herleven, en dan zo authentiek mogelijk, dienen zij zich de woorden van prof. Frijhoff echter wel degelijk ter harte te nemen. Op de films, gemaakt naar historische onderwerpen (vaak op basis van historische romans) is zijn waarschuwing nog meer van toepassing. De lijfelijke aanwezigheid van acteurs, die gekostumeerde mensen-van-nu zijn, en een regie die herkenbaarheid voor een groot publiek nastreeft, zorgen meestal voor onherstelbare anachronismen. Maar bijvoorbeeld Peter Greenaway heeft met *The draughtman's contract* van de voor ons in menig opzicht onbegrijpelijke gedragingen en reacties van personages rond 1700 juist een voor zijn film bepalend element gemaakt. Aan zijn vormgeving is ongetwijfeld een grondige studie voorafgegaan. De hedendaagse toeschouwer is gefascineerd, maar kan er herhaaldelijk geen touw aan vastknopen. Dat vervreemden de effect vergroot merkwaardigerwijs de illusie van oog in oog te staan met de werkelijkheid van het verleden."

Bent U het met ons eens dat de beeldvorming van het verleden en het historische bewustzijn van het grotere publiek grotendeels bepaald worden juist door de genres van de historische romans en de historische films, mede omdat de officiële geschiedwetenschap zich door jargongebruik en verregaande specialisatie van de leek heeft vervreemd? En, zo ja, wat vindt U van dit gegeven?

"Ik ben het met U eens, dat historici beter zouden moeten schrijven, in staat zouden moeten zijn een boeiende vormgeving te kiezen voor hun wetenschappelijke publicaties. Verteltechniek en taalbeheersing zouden een verplicht studievak moeten zijn voor wie het schrijven van boeken en artikelen ambieert. Misschien is een en ander ook een kwestie van brede algemene ontwikkeling. Misschien kan men helemaal geen historicus zijn zonder een visie, zonder creativiteit.....

NOTEN

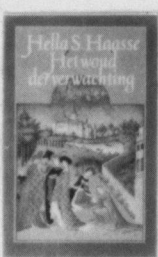
1. Zie Drop, W., *Verbeelding en Historie. Verschijningsvormen van de Nederlandse historische roman in de negentiende eeuw*, Utrecht, 1975, p. 9. Drop citeert hier L. Maigron die in zijn *Le roman historique à l'époque romantique* (Paris, 1898) aan de historisch romancier de eis stelt : "Hij make gans een tijdperk uit het verleden weer levend, in de volle rijkdom van al wat er in omging, idealen en vooroordelen, zeden en gebruiken ; hij geve voor een ogenblik de illusie, dat we tijdgenoten zijn van een voorbijgegaan leven, van een vergeten beschaving". Drop meent overigens dat deze eis onvervulbaar is.
2. De bovenstaande tekst is een neerslag van een schriftelijk interview dat beide auteurs met de in Frankrijk woonachtige Hella Haasse gehouden hebben.
3. Hella S. Haasse, Lezing gehouden op de jaarvergadering van de VGN op 4 april 1981. De tekst van die lezing staat afgedrukt in : *Kleio*, nr. 7 (22), september 1981, p. 5

Advertentie

voor de boeken van Hella S. Haasse Querido



Oeroeg (roman, 1948, negentiende druk, 1981, Salamander, f 8,75)



Het woud der verwachting (roman, 1949, dertiende druk, gebonden, 1984, f 29,50)



De verborgen bron (roman, 1950, veertiende druk, 1982, Salamander, f 8,75)



De scharlaken stad (roman, 1953, elfde druk, 1981, gebonden, f 35,35)



De ingewijden (roman, 1957, negende druk, 1979, gebonden, f 43,65)



Cider voor arme mensen (roman, 1960, tiende druk, 1981, Salamander f 8,75)



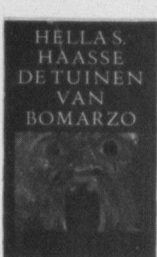
De meemin (roman, 1962, negende druk, 1978, Salamander, f 8,75)



Een draad in het donker (toneel, 1963, vijfde druk, 1979, Boekvink, f 14,50)



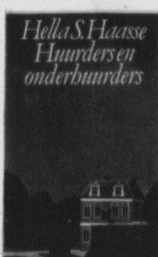
Een nieuwer testament (roman, 1966, vierde druk, gebonden, 1984, f 28,50)



De tuinen van Bomarzo (essay, 1968, derde druk, gebonden, 1982, f 29,50)



Krassen op een rots. Notities bij een reis op Java (1970, vijfde druk, 1983, f 26,50)



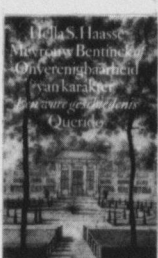
Huurders en onderhuurders (roman, 1971, achtste druk, 1984, Salamander, f 10,75)



De Meester van de Neerdaling (verhalen, 1973, derde druk, 1978, Salamander, f 8,75)



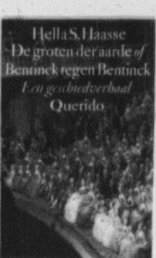
Een gevaarlijke verhouding of Daal- en Bergse brieven (roman, 1976, tweede druk, Salamander, 1982, f 10,75)



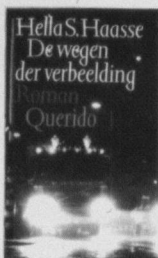
Meerrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter (roman, 1978, zesde druk, 1982, f 45,-)



Het licht der schitterende dagen. Het leven van P.C. Hoof (geïllustreerde biografie, 1981, f 21,50)



De groten der aarde of Bentinck tegen Bentinck (roman, 1981, derde druk, 1982, f 45,-)



De wegen der verbeelding (roman, 1983, vierde druk, 1984, f 28,50)