

Nijmegen, 29 augustus 2016

## **Opening Academisch Jaar 2016-2017**

### **Radboud Universiteit**

#### **Aleid Truijens**

Dames en heren,

Soms krijgt de biograaf, zich oppermachtig en veilig wanend achter een beeldscherm, een corrigerend tikje. Van een dode, in mijn geval.

Ik verdiepte me paar weken geleden in een stapeltje brieven, liefdesbrieven van de 23-jarige Jan van Lelyveld, aan zijn prille verloofde, de even oude Hella Haasse. Ze werden geschreven in 1941. Het zijn smachtende brieven, van een beginnend jurist aan een jonge, beeldschone actrice – dat was ze toen nog -, vol hartstochtelijke liefdesbetuigingen. Zij is nog niet helemaal de zijne. ‘Ik hou onnoemlijk veel van je,’ schrijft Jan. ‘Boven ons graf zullen de hemel en de wolken slechts waarachtig kunnen lachen en weenen.’ De liefde geeft de anders wat vormelijk schrijvende jongeling poëtische vleugels. Regens van kussen dalen neer.

Maar ook zijn er, zoals dat gaat tussen mensen die elkaar nog niet zo goed kennen en elk woord wegen, misverstanden.

Soms is het een paar weken lang ineens uit; de teleurstelling is dan voelbaar. Maar dan leggen ze het weer teder bij – gelukkig. Die twee verliefde jonge mensen kwamen mij zeer nabij, in die brieven. Dit hoofdstuk in mijn biografie over Hella Haasse zou zichzelf schrijven.

Tot ik dat ene zinnetje las, van Jan aan Hella: ‘Nooit zal een ander onze brieven lezen; zij zijn voor jou alleen.’ Toen vloog het schaamrood mij wel even naar de kaken, hoewel niemand mij zag. Hier zat ik. Voyeur van hun liefde. Lijkenpikker. Niets

konden ze terugzeggen op wat ik allemaal over ze zou opschrijven, en erger, publiceren.

Het was een heilzaam tikje. Het klinkt misschien gek, maar ineens realiseerde ik me weer wat ik aan het doen was: een reconstructie maken van het leven van een mens van vlees en bloed. Een beroemd mens weliswaar, een alom bewonderd schrijfster, wier leven deels publiek was. Maar ook gewoon een mens met een leven dat ik nog niet kende. Iemand met verlangens, twijfels, angsten en geheimen, rare gewoonten of onvermoede trekjes.

Na twee jaar graven in meer dan honderd dozen met brieven, agenda's, manuscripten en dagboeken wist ik veel meer van Hella Haasse maar was zij ongemerkt ook een personage voor mij geworden: het eenzame kind in Indië, de door jongens omringde stralende bakvis, de studente die in haar dooie eentje, tijdens de Tweede Wereldoorlog, in een vreemd, koud land haar weg moest vinden, de onzekere actrice, de cabaretière, de jonge moeder, de beginnende schrijfster, de steeds succesvoller schrijfster, de bejubelde en gelauwerde Grande Dame van de Nederlandse literatuur. Zo zou de hoofdpersoon in mijn boek evolueren.

Het materiaal was zo echt als wat, maar de interpretatie was de mijne. Mij was het te doen om de verbindende lijnen, de patronen, de thematiek die zou oplichten. Net als in een roman. Dat is allemaal niet verkeerd, als je een verhelderende biografie wilt schrijven. Maar Hella Haasse wás geen personage. Zij, mijn onderwerp was een beminnelijke vrouw, die ik heb gekend en die ik vooral helemaal niet heb gekend. Ik wil haar recht doen. Maar zij is geen heilige. En evenmin een kwetsbaar wezen. Maar zij kan zich niet verdedigen.

Hella Haasse wist dat er een biografie over haar zou verschijnen, na haar dood; er is kort voor haar overlijden met haar twee dochters over gesproken. Ze heeft uit voorzorg materiaal dat niet voor vreemde ogen bestemd was kunnen vernietigen. Maar er duikt ook nieuw materiaal op, uit het bezit van anderen. Ik interview mensen over haar, en die zeggen verrassende dingen. Mijn boek zal ook gaan over haar echtgenoot, kinderen, kleinkinderen en vrienden, mensen die er

al helemaal niet om hebben gevraagd in een boek te figureren. Mag ik dat zomaar doen? Hebben de doden en de levende nazaten dan geen enkel recht op privacy?

Over die vragen heb ik de afgelopen tijd nagedacht. Waar liggen de morele grenzen van de biografie? Waar staat de denkbeeldige muur waarover een nieuwsgierige, gretige grasduiner in andermans leven nooit overheen mag stappen? In hoeverre mag je je literaire wil doen met mensen die echt hebben bestaan? Ik wil u vanmiddag meenemen, aan de hand van voorbeelden, in mijn zoektocht. En ik kan u verklappen: ik kom er niet helemaal uit. Ik heb geen pasklaar rijtje ge- en verboden. Gelukkig niet. Schrijvers moeten die grenzen steeds opnieuw ontdekken. Maar ik pleit er wel voor om het onderscheid tussen feit en fictie, werkelijkheid en verbeelding, te eerbiedigen.

Dat is in onze tijd helemaal niet zo vanzelfsprekend. Het lijkt wel alsof de grenzen tussen fictie en nonfictie vervagen in literatuur en film. Roman en verslaglegging, speelfilm en documentaire, ze lopen steeds meer in elkaar over. En tot mijn verbazing lijkt dat veel lezers en kijkers nauwelijks te interesseren. Het gaat hun om het goede verhaal. Een sterk narratief, zoals dat tegenwoordig heet, een levensecht verhaal waarmee ze kunnen meeleven of zich identificeren, of dat nu een verzonnen verhaal is of een verhaal gevonden in het echte leven. Waar gebeurd of geloofwaardig, ze liggen dicht bij elkaar.

Dat het goede verhaal het tegenwoordig wint van de feiten is niet zo verbazingwekkend. Met enkele veegjes op onze telefoon of iPad zijn we op de hoogte van het allernieuwste wereldwijde nieuws, van wetenschappelijk bevindingen of historische feiten – wie die op waarheid en betrouwbaarheid controleert dat is weer een ander verhaal, een andere lezing - , in elk geval is er aan feitelijke informatie geen gebrek. Maar voor het omsmeden van die feiten tot aansprekende verhalen, die ons iets duidelijk maken over ons bestaan, is meer nodig: vakmanschap. Fantasie, inlevingsvermogen, verbeeldingskracht, analytisch kunnen denken en verbanden

leggen en niet te vergeten een moreel kompas. Die kwaliteiten eisen we van schrijvers van non-fictie én fictie.

Toen de literatuur nog in de kleuterschoenen stond moesten schrijvers een beetje jokken om gehoord te worden. De middeleeuwse verhalenverteller die op een plein publiek probeerde te lokken met zijn verhaal, begon met: 'Fraeye historie ende al waer/ Mach ic u tellen, hoort naer...' Vervolgens kreeg het publiek een fijn verhaal te horen over helden en boeven, vaag geënt op een historische werkelijkheid. Niet de met de mond beleden waarheid telde, maar de uitkomst van het verhaal: dat trouw werd beloond en verraad wreed werd bestraft bijvoorbeeld.

Dat verhalen het echte leven niet zijn dat wisten ook de middeleeuwse lezers wel. In de eeuwen erna raakten de lezers steeds meer vertrouwd met het vernuftige literaire spel met werkelijkheid en verbeelding. Een goed verhaal moet geloofwaardig zijn, die eis is gebleven. Want hoe bizar, grappig, dramatisch ook, verhalen vertellen altijd iets over de wereld waarin wij leven, de onze, de enige. Goede romanschrijvers liegen de waarheid.

Romanpersonages lijken vaak verdacht veel op bestaande mensen. Daarom zetten tot voor kort schrijvers van autobiografisch proza vaak voorin hun boek, om zich in te dekken en geen boze exen op hun dak te krijgen, een zinnetje als: 'Iedere overeenkomst van personages met bestaande figuren is toevallig'. Je ziet het eigenlijk zelden nog, dat zinnetje. Het was toch al een teken dat het boek ronduit autobiografisch was. Het laatste schaamlapje van de fictie, waarmee de schrijver iedere verantwoordelijkheid van zich afwierp: wie zich herkende in zijn boek zag spoken; dit was immers fictie.

Literatúúr.

De honger naar echt bij het publiek is tegenwoordig niet minder dan in de tijden van de vertellers op het dorpsplein.

Romanschrijvers krijgen in interviews of op voorleesavondjes steevast de vraag: 'Hebt u dit zelf meegemaakt?' Pleegde uw jeugdliefde echt zelfmoord? Bent u zelf gokverslaafd geweest? Leed uw vader aan godsdienstwaanzen? Het antwoord 'nee' is voor veel mensen ronduit teleurstellend. Dat irriteert veel

romanschrijvers Aan de andere kant: zij hebben hun lezers ook zo geconditioneerd door de grenzen tussen echt en waargebeurd vaag te houden.

Ook goed geschreven non-fictie behoort tot het domein van de literatuur. Is niet ieder leven, ook het jouwe, een verhaal, mits goed verteld? Liggen de literaire halffabricaten niet overal voor het oprapen? De meeslepende boeken van Annejet van der Zijl, Frank Westerman en Geert Mak, waarin geen jota is verzonnen, behoren evenzeer tot de literatuur als de volkomen fictieve verhalen van Peter Buwalda of Mensje van Keulen. Tenminste, als literaire kwaliteit het criterium is. Er bestaan natuurlijk ook niet- literaire romans. Literair is niet hetzelfde als fictief. Dat is een groot misverstand. Fictie, goede of slechte, is ontsproten aan de verbeelding. Non-fictie, hoe spannend, romantisch of ongeloofwaardig ook, is gebaseerd op de werkelijkheid

Het onderscheid is vaak lastig, en vloeiend . Tussen, bijvoorbeeld, een historische roman en een historische reconstructie. Daar tussenin zit de historische documentaire roman, die op echte documenten steunt, maar waarbij de open plekken worden ingevuld door de verbeelding – bijvoorbeeld *Heren van de thee* van Hella Haasse. Soms is de grens dun tussen pure autobiografie of memoires en sterk op herinneringen leunende autobiografische verhalen zoals F.B. Hotz - onderwerp van mijn eerste biografie - die schreef. Tussen een waarheidsgetrouw herinnering in boekvorm aan een gestorven kind en 'een requiemroman', de ondertitel die A.F.Th. van der Heijden gaf aan *Tonio*, zijn boek over zijn helaas echt gestorven zoon Tonio. Wat is er eigenlijk verzonnen aan dit requiem? Dat weten we niet, maar vermoedelijk weinig. Toch wil de schrijver het behalve een requiem ook een roman noemen, wellicht omdat het zijn versie is van het leven van zijn zoon.

Je zou zeggen: waarom heffen we het niet gewoon op, dat onderscheid? Veel literatuur van de laatste decennia, of ze het nu literaire non-fictie of romans noemen, is nu eenmaal geënt op de werkelijkheid, en vaak autobiografisch. Het puur

verzonnen verhaal is grotendeels verdreven naar de triviale hoek: thrillers, fantasy, horror en *gothic stories*.

Veel schrijvers onderzoeken, in fictie of non-fictie, hun eigen geschiedenis, hun relatie tot hun ouders. Datzelfde doen trouwens filmers, documentaire- en theatermakers. Ook zij zoeken hun inspiratie vaak dicht bij huis: het geheime leven van hun vader, het oorlogsverleden van hun grootvader, het leven met een ouder die bekende Nederlander is, met een manisch-depressief zusje of zwakzinnig broertje. De familie is het hoofdthema geworden in film en literatuur.

Neem die hausse aan familieboeken die de laatste 15 jaar zijn verschenen. Het begon in 2000 in Nederland met *Het zwijgen van Maria Zachea*, van de journaliste Judith Koelemeijer, die haar eigen ooms en tantes had geïnterviewd, kinderen uit een groot katholiek Noord-Hollands gezin, in wier levens alle veranderingen van de tweede helft van de twintigste eeuw weerspiegeld werden. Iedereen heeft een familie en de bronnen zijn doorgaans goed bereikbaar, dus velen deden het haar na, de een beter dan de ander. In het hele land wemelt het nu van de cursussen 'Schrijven over je familie'. Ook al leiden die niet altijd tot meesterwerken, therapeutisch is het vaak nuttig.

We leven in een wereld met grote problemen, botsende ideologieën. Groepen mensen zijn op drift in de wereld, of ze zijn verblind door een godsdienstig geïnspireerd ideaal. Veel burgers voelen zich daardoor machteloos of zelfs bedreigd. In de grote boze wereld zijn de vragen kolossaal en onoplosbaar, maar het kringetje van de kunstenaar is vaak opmerkelijk klein. De vraag naar identiteit - Wie ben ik? Hoe moet ik leven? Doe ik ertoe? - verdringt alle andere. Aan die kernvragen hebben we al een hele kluif. Wij wagen ons niet in de grote arena, maar bakken taartjes in onze eigen, veilig, omheinde speeltuin. Of de boeken waarin we die koekjes van eigen deeg uitstallen nu romans of non-fictie zijn, is bijzaak geworden.

Ook onze beste schrijvers beoefenen het familiegenre. Maarten 't Hart en Adriaan van Dis verloren beiden enkele jaren gelden hun hoogbejaarde moeders, in beide gevallen bijzondere en eigenaardige vrouwen. Geen makkelijke moeders voor hun

zonen, maar wel ideale personages. Maar waarom is *Ik kom terug* van Adriaan van Dis een roman en *Magdalena* van Maarten 't Hart niet? Beide zijn goed geschreven, mooi gestileerde verhalen. Juist omdat het over hun bloedeigen moeders gaat, maakt de betrokkenheid, de woede en de vertedering zo authentiek, en dat voelt de lezer. Hetzelfde geldt voor *Tonio* van A. F. Th. van der Heijden, net als al zijn andere romans briljant geschreven, maar met een huiveringwekkende extra laag: de schrijver en zijn vrouw maakten deze verschrikkelijke gebeurtenissen mee. Waarom dan volhouden dat deze boeken romans zijn? Dat heeft twee evidente voordelen: je kunt er van alles bij verzinnen, en de eigenschappen van de personages naar eigen inzicht wat ombuigen. En: je dekt je met de aanduiding 'roman' in tegen kritiek uit de familie.

Dat deed Özcan Akyol in zijn tweede roman *Turis*. Ging zijn eerste, autobiografische roman over een Turks jongetje dat thuis verwaarloosd wordt en zijn heil op straat zoekt, in *Turis* wordt de gelijknamige vader bijna ouderwets vermoord, figuurlijk dan. Het boek doet een beetje denken aan het vroege werk van Wolkers, Reve en Hermans, waarin de wrede, domme vaderfiguur ook gehaat werd door de zonen, die zich diep voor hun verwekker schaamden. Ook voor die schaamte vormt fictie een beschermlaag.

Soms vind ik het ronduit jammer dat een schrijver zich tot de aanduiding 'fictie' heeft laten verleiden. Pia de Jong, die eerder romans schreef, vertelt in *Charlotte*, een aangrijpend verhaal over haar dochter, die kort na haar geboorte aan een ongeneeslijke vorm van leukemie bleek te lijden. Het is echt gebeurd. Al te echt. De echte Charlotte genas en leeft gelukkig nog. Pia de Jong vertelt het verhaalt, over een gezin dat zich met de baby terugtrekt op zijn vesting en balanceert tussen hoop en vrees, van binnenuit, en overtuigend. Helaas verzint ze er allerlei verhaallijnen bij – je voelt precies aan welke – die het verhaal wat meer literair cachet moeten geven, of spannender moeten maken. Dat is onnodig. De barre, rauwe werkelijkheid wordt er juist door verkitscht; ook het verhaal over de zieke baby zou dan verzonnen kunnen zijn.

Is het etiket 'roman' chiquer dan non-fictie? Wil de schrijver ermee zeggen: het mag dan over mijn leven gaan, dit is heus wel literatuur? Wat een misverstand. Goede non-fictie behoort vanzelfsprekend tot de literatuur.

Zelf heb ik me ook schuldig aan gemaakt aan het letterlijk romantiseren van de werkelijkheid. Ik publiceerde twaalf jaar geleden een boek, *Geen nacht zonder*, een waargebeurd verhaal over de periode waarin mijn zoontje ernstig ziek was – dezelfde ziekte als Charlotte - en genas. Eigenlijk ging het me niet om het verhaal, maar om het beschouwen van die periode, waarin wij leefden in de hermetisch gesloten wereld van de zieken. Maar mijn uitgever vond dat dit mijn romandebuut was. Ik heb dat maar zo gelaten, maar het is niet waar. Ik heb er altijd spijt van gehad. Dit boek, daar is echt niets aan verzonnen.

Voor mij blijven de labels 'roman' of 'non-fictie' onderscheidend. Die muur mag recht overeind blijven. Het is een cruciaal onderscheid.

Bij een autobiografie, of een verhalende versie van je eigen leven of dat van je familie, kun je nog zeggen: het is geheel aan jou wat je vertelt of niet, en in hoeverre je interpreteert of de werkelijkheid ombouwt naar fictie. Het staat iedereen vrij om te fabuleren over het eigen leven.

Een tikje anders ligt het met mensen die je nooit hebt gekend, lijkt me, en die je laat optreden in een roman. Dan is de vraag: mag een schrijver zich bestaande of overleden mensen, die bekend zijn uit de geschiedenis, de kunst of de actualiteit, toe-eigenen? Mag hij zich verplaatsen in hun geest en hart en eigenmachtig invullen wat er in hen is omgegaan? Mag je in een roman levens ombuigen in de door jou gewenste richting? Fictionaliseren, dus. Ik vind dat dubieus. Maar het kan fascinerende boeken opleveren.

Harry Mulisch schreef in zijn roman *Siegfried* Adolf Hitler een zoon toe. Hij maakte van de verblinde massamoordenaar een mens, een vader. Zo probeerde hij hem alsnog postuum te vangen 'in een web van woorden'. Een gedachte-experiment noemde Mulisch het, een poging het kwaad te begrijpen. Een



behoorlijk hoge ambitie; het boek overtuigde me niet.

Misschien moet je zoiets niet willen.

Kristien Hemmerechts deed iets dergelijks in *De vrouw die de honden eten gaf*: zij verplaatst zich in de vrouw van een moordenaar, en die man lijkt als twee druppels water op meisjesverkrachter en moordenaar Marc Dutroux. Sommige boekhandelaren in België vonden het boek onethisch. Maar, verdedigde Hemmerechts zich, haar vertelster is niet Michelle Martin. Zij is een verzonnen instrument waarmee Hemmerechts de werkelijkheid probeert te doorgronden.

Ik moest ook denken aan de 'roman' van Jan Tetteroo *De fantastische Boris Engel*, uit 1998 alweer. Hoofdpersoon is een voetballer die op Patrick Kluivert lijkt. Het personage, een beroemde spits, heeft een meisje verkracht samen met zijn vrienden, en reed iemand dood. De schrijver kan van alles beweren over deze Boris Engel, hij kan hem vrijelijk beschuldigen zonder dat hij enige bewijsplicht heeft. Hier krijgt dit genre perverse trekken.

De repliek 'Ja, maar het is fictie' overtuigt niet iedereen. Zanger Peter Koelewijn spande zelfs een rechtszaak tegen schrijver A.F.Th. van der Heijden, naar aanleiding van diens roman *De helleveeg*, waarin hij zelf voorkomt en zijn moeder, onder de naam Koelewijn, beticht wordt van 'aborteuse praktijken'. Hij eiste rectificatie in drie kranten en hij wilde dat de familienaam uit volgende drukken zou worden verwijderd. Hij verloor de rechtszaak op alle punten. In fictie, vond de rechter, mag alles. Een recent voorbeeld is de roman van Connie Palmen, *Jij zegt het*. Zij beschrijft hierin het huwelijk van de dichters Ted Hughes en Sylvia Plath, en de zelfmoord van Plath. Tot in de gruwelijkste details lezen we over de depressies van Plath, haar wanhoop, de wedijver tussen de dichtende echtelieden, haar jaloezie, Hughes' ontrouw. Dit alles vanuit het perspectief van de fictieve, nou ja fictieve, Ted Hughes. Palmen kreeg vrijwel alleen lovende recensies, én de Libris Literatuurprijs 2016. Het in een nachtmerrie ontaardende huwelijk van dit beroemde literaire koppel is ook een schitterend en gruwelijk verhaal, en Palmen schreef het zo op dat je wel door moet lezen. Toch voelde ik me ongemakkelijk bij het boek.

Palmen kies partij. Na de zelfmoord van zijn vrouw werd Hughes beschouwd als haar moordenaar. Hij had haar bedrogen, hield er een ander op na en dreef haar daarmee de dood in. Generaties lezers sponnen mythen rondom dit koppel, Hughes kwam er nooit van los, vooral omdat ook zijn tweede vrouw zelfmoord pleegde – dat kon geen toeval zijn. Palmén leent Hughes haar stem. Ze laat hem vertellen over het moeilijk karakter van zijn depressieve vrouw, haar bezitsdrang en haar waanzin.

Mijn probleem is dat Hughes en Plath niks terug kunnen zeggen, terwijl er wel een verstrekkende uitspraak over hun leven wordt gedaan. Palmén baseert zich losjes op hun brieven en gedichten. Maar ze maakt ook gebruik van de vele biografieën die over hen zijn geschreven, zonder precies te verwijzen. Ook zij heeft geen bewijsplicht. Toch wil ze dat de lezer haar versie accepteert. Zó is het gebeurd Palmén shopt vrijelijk in de bronnen, zonder die bronnen had ze dit niet kunnen schrijven, en ze vermengt die informatie met haar verbeelding, om háár visie te etaleren. Maar die twee mensen hebben echt geleefd, dat is mijn probleem. Er waren kinderen bij betrokken, van wie er één nog leeft. We weten niet wat omgaat in iemand die radeloos is en zelfmoord pleegt. Je kunt dat onderzoeken in een roman, maar neem dan een stapje terug en schrijf pure fictie. Ik sta hier tamelijk alleen in, want in geen van de recensies heb ik dit bezwaar teruggelezen. Het mooie, aangrijpende verhaal is kennelijk oppermachtig, ongeacht de waarheid.

Dat je wel degelijk op basis van ware feiten een originele roman kunt schrijven die niet parasiteert op de werkelijkheid en de roem, bewijst de roman *Malva* van Hagar Peeters. Zij is geschreven uit het perspectief van de dochter van de Chileense dichter en politicus Pablo Neruda. Het meisje, Malva, werd geboren met een waterhoofd. De dichter verliet haar moeder een Nederlandse, toen Malva twee was. Zij zou nooit kunnen praten en overleed toen ze acht was. Peeters geeft haar postuum het woord: de geest van het meisje zweeft na haar dood over de aarde en door de tijd. Zij klopt aan bij Hagar Peeters met de vraag of ze haar verhaal wil opschrijven.

Bij deze roman had ik helemaal geen last van wat ik 'parasiteren op de werkelijkheid' wil noemen. Peeters kunstgreep is opzettelijk kunstmatig en transparant. Er is geen werkelijkheidspretentie, het boek is doordeesemd van literair spel en ironie. Toch wil Peeters er wel degelijk iets mee zeggen: ook haar vader, Herman Vuijsje, een journalist die Neruda bewonderde en vaak naar Chili ging, keek de eerste elf jaar van haar leven niet om naar zijn dochter, Hagar. Malva fladdert ook bij hem even langs.

De ingenieuze roman *Malva* lijkt hierin een beetje op sommige boeken van Hella Haasse. Ook Haasse doet in *Een gevaarlijke verhouding of Daal-en-bergse brieven* iets wat helemaal niet kan: ze laat haar ik-figuur, een Nederlandse schrijfster, corresponderen met de markiezin De Merteuil uit de beroemde brievenroman *Les liaisons dangereuses* van Choderlos de Laclos, uit 1782, een vileine, geslepen mannenverslindster, iemand die best ver van Haasse afstaat. Zo onderzoekt ze haar eigen denkbeelden over liefde en eigenbelang. Hier wordt andermans personages geestige wijze 'misbruikt'. Maar de schrijfster werkt volkomen transparant, dat maakt het aanvaardbaar.

Terug naar de biografie. Meestal staat er op het omslag van een biografie nog wel iets als 'een levensverhaal', het is onmiskenbaar non-fictie. Vaak is er, ook bij de niet-wetenschappelijk biografie, een notenapparaat en een uitgebreide literatuurverwijzing. Maar de laatste tijd zie je ook vaak dat tientallen pagina's met 'saaie noten' worden vermeden en dat er heel algemeen wordt verwezen naar archieven of gesprekken. Ook hier heb ik de indruk dat ik alleen sta in mijn verbazing: je wilt toch weten aan wie je uitspraken over de gebiografeerde kunt toeschrijven?

Het gaat nog verder. Ik bespreek vaak biografieën in *de Volkskrant*. Het afgelopen jaar heb ik er zeker drie gelezen waarin iets heel vreemds aan de hand was. Ik noem geen titels, want het ik heb ze afdoende afgekraakt. De biograaf zegt zich te baseren op allerlei gesprekken en brieven en ander materiaal. Vervolgens verwerkt hij dat in dialogen die ooit zouden hebben

plaatsgevonden, of laat hij zijn onderwerp iets denken, of anderen iets over de hoofdpersoon denken. Als je in iemands geest kruipt en hem of haar dingen laat zeggen en denken overschrijd je simpelweg de grens tussen fictie en non-fictie. Dak mag niet in een biografie.

Schrijvers die ik dit verweet - ik heb er heel wat mailwisselingen over gehad - waren stomverbaasd: ze beschikten toch over echte bronnen? De schrijvers motiveerden hun beslissing met het argument dat het een levendig en leesbaar verhaal moest worden, waarbij de lezer zich betrokken zou voelen 'als bij een roman'. Of hun uitgever wilde het graag zo. Hier heb je weer het gebruikelijke misverstand dat een meeslepend en overtuigend verhaal altijd fictieve elementen moet hebben.

Eén ding weet ik zeker als biograaf: van mij zul je niets horen krijg wat niet wordt geschraagd door bronnen. Dat is een braaf standpunt, maar ik kan niet anders. Ik ben dat aan mijn onderwerpen, eerst F.B. Hotz en nu Hella Haasse, verplicht. Een biograaf zweert impliciet een dure eed: dit is de waarheid en niets dan de waarheid. De lezer moet daarvan op aan kunnen. En de mensen die ik citeer, dood of levend, ook. Maar soms is de werkelijkheid te gek voor woorden. Je komt als biograaf wel eens een panklaar drama tegen, of een suikerzoet liefdesverhaal. Zelf een passiemoord. Als je zo'n verhaal in een roman zou lezen zou je het misschien ongeloofwaardig vinden, te zeer aangedikt of clichématig.

Bij het schrijven van mijn vorige biografie, over de schrijver F..B. Hotz, kwam ik voor zo'n verrassing te staan, toen ik net begonnen was met mijn onderzoek. Ik stuitte op iets dat de journalist in mij misschien zou hebben doen juichen – een primeur! – maar dat mij als biograaf voor een dilemma stelde. Ook hier had ik last van de schaamte waarover ik aan het begin van dit verhaal vertelde. Maar nu ging het niet over de liefde maar over de dood. Geen voyeur maar een ramptoerist. Ik stuitte op een schokkend verhaal. Een passiemoord, inderdaad. Inmiddels is het wel bekend, het heeft in alle recensies van mijn boek gestaan. De vrouw met wie Hotz enkele jaren getrouwd is geweest, Barbara Rietbroek, de

moeder van zijn zoon Jeroen, heeft een moord gepleegd. In 1970 bracht ze Hotz' beste vriend, de trompettist Serein Pfeiffer, 38 jaar, met messteken om het leven. Hotz en Barbara waren in 1970 al enkele jaren gescheiden. Zij was ervandoor gegaan met Serein, ook zij gingen na een tijdje uit elkaar. Op de bewuste dag ging Barbara naar het stamcafé in Den Haag waar hun vriendenkring samenkwam, nadat ze een mes in haar tasje had gedoken. Ze dronk wat met Serein, ging met hem mee naar zijn kamer, verleidde hem en stak hem dood. Het leek wel fictie, de Haagse versie van *Fatal Attraction*, zo'n verhaal waarvan je zegt: zo gaat dat niet. Maar het was wel degelijk gebeurd. Een geheim was het niet; er was indertijd over bericht in de Haagse pers, en de hele Haagse jazz-scene kende de hoofdrolspelers in het drama. Maar in literaire kringen was het amper bekend. Niemand realiseerde zich dat de op 54-jarige leeftijd debuterende schrijver Hotz en de trombonist Frits Hotz van wie de ex-vrouw Serein Pfeiffer had vermoord, een en dezelfde was. Die verhaallijnen kwamen nooit samen. Enkele mensen in de literaire wereld waren op de hoogte, onder wie Hotz' uitgever, maar die zwegen erover. Het was het geheim van Hotz.

Wat moest ik doen als biograaf? Iedereen die Hotz goed heeft gekend wist hoezeer deze verschrikkelijke gebeurtenis Hotz getroffen en veranderd heeft. Zijn grootste zorg gold zijn zoon Jeroen, die met deze feiten verder moest leven. Goede vrienden van Hotz menen dat hij nooit tot schrijven was gekomen, als dit niet was gebeurd. Ik denk dat ook. Na de moord was het alles of niets, hij stuurde een verhaal in naar het tijdschrift *Maatstaf*, op het gevaar af afgewezen te worden. Alles was toch kapot in zijn leven. De moord verklaart zijn teruggetrokkenheid en angst voor publiciteit. Maar je begrijpt ook Hotz' grote blijdschap toen lezers zijn werk goed bleken te vinden; zijn leven begon opnieuw.

Verzwijgen was voor mij geen optie, hoe graag Hotz dat zelf misschien gewild zou hebben. Daarmee deed ik de waarheid geweld aan; ik zou geen goed beeld van zijn leven geven en ik zou de grootste motor achter zijn werk hebben gemist. Maar het verhaal van de moord mocht het verhaal van Hotz'

schrijverschap zeker niet overschaduwen. Ik heb tenslotte gekozen voor de pure feiten, voor helderheid en traceerbaarheid. Ik heb dagen doorgebracht met dossiers over de zaak-Rietbroek. Ook heb ik de mensen die er dichtbij hebben gestaan, zoals goede vrienden, en familieleden van Serein Pfeiffer en Frits Hotz, uitgebreid aan het woord gelaten. De verleiding was groot om dit verhaal als een tranentrekker op te schrijven. Journalistiek gezien is het inderdaad *gefundenes Fressen*, zo'n moord. Maar ik merkte dat mijn schroom in de jaren dat ik aan het boek werkte, alleen maar groter werd. Je spreekt mensen voor wie deze gebeurtenis van jaren geleden, nog altijd is als een open wond. Zij heeft invloed gehad op de volgende generatie, er waren kinderen bij betrokken. Wel is het zo dat ik steeds beter kon voorstellen wat de moord voor Hotz betekend heeft. Me beter kon inleven, een completer beeld kreeg van zijn gecompliceerde leven.

Ook nu ik het levensverhaal van Hella Haasse aan het schrijven, of liever gezegd nog aan het onderzoeken ben, kom ik voor dilemma's te staan. Dat weet ik nu al. Geen moord dit keer. Maar wel andere gevoeligheden en zaken die lange tijd aan het oog onttrokken waren. Geïnterviewden vertellen mij verrassende dingen die ik nergens heb gelezen en evenmin in documenten ben tegengekomen. Andere geïnterviewden laten duidelijk niet het achterste van hun tong zien, of willen al te graag iets onthullen.

Telkens sta ik voor de keus: welk belang geeft de doorslag? Dat van de geïnterviewden, dat van de literatuur, dat van 'de waarheid'? Kan ik deze verhalen ooit checken? Hoe noodzakelijk zijn pijnlijke affaires en onaangename akkefietjes voor een goed begrip van een mensenleven? Wanneer bedek je iets met de mantel der liefde, en wanneer is dat het wegmoffelen van onwelgevalligheden?

Die lastige morele afwegingen maken het werk van een biograaf, hoe-geweldig het doorgaans ook is, wel eens een beetje eenzaam. Een in haar eentje thuiswerkende biograaf kan dan rare hallucinaties krijgen. Toen ik de Hotz-biografie schreef, consulteerde ik hem, mijn onderwerp, wel eens. Daar zat hij, op

zijn wolk, met zijn donkere bril en zijn streng gescheiden haar. Hij grijnsde. 'Jij wilde toch zo nodig een biografie over mij schrijven?' zei hij honend. 'Valt niet mee hè? Het is jouw boek. Maar schrijf het wel een beetje behoorlijk op, alsjeblieft.' Betrokkenheid en distantie, die twee zijn vereist, telkens weer. Inleving, maar geen romantisering. Geen wonden onnodig openrijten, maar evenmin een loopje nemen met de waarheid. Een goed geschreven en fijn leesbaar verhaal dat, vooruit, 'leest als een roman', maar waaraan geen jota is verzonnen. Het is makkelijker gezegd dan gedaan. Eens kijken hoe ik het er deze keer vanaf breng.

Ik ben nog niet in de fase van het schrijven, maar ik weet dat er een moment komt dat ik ten einde raad ook bij Hella Haasse aanklop, die in de schrijvershemel een paar huizen verder dan Hotz woont. Ze zal dan begrijpend glimlachen, of hardop schateren, zoals ze zo graag deed. Ze zal het witte haar met het vertrouwde, meisjesachtige gebaar uit haar gezicht strijken, me serieus aankijken en me een kort college geven over de grenzen van de non-fictie, die ze zelf tot het uiterste heeft beproefd. Maar ze zal me geen raad geven. Het was mijn leven, zal ze zeggen, maar het is j ouw boek. Ik weet het. Het is een grote verantwoordelijkheid.