

‘Groots is iets wat blijft’.

Over *Hogere machten* van Joost de Vries

Siebe Bluijs

Wie het werk van Joost de Vries (1983) volgt, weet dat hij gefascineerd is door geschiedenis en de kringen waarin het verloop daarvan bepaald wordt. Ook zijn nieuwste roman, *Hogere machten*, beschrijft een wereld van diplomaten, kunstenaars en bewindslieden. Het verhaal draait om de liefde tussen de Brits-Nederlandse ambtenaar James Willem Welmoed en Elizabeth van Elzenburg, een telg uit een adellijke familie, wier vader een hoge positie bekleedt in het koloniale bewind op Java. Zij is 18, hij begin 30. Hij is haar docent Engels. De korte romance op Java loopt al vrij snel op de klippen en ze verliezen elkaar uit het oog. Elizabeth gaat studeren in Engeland, daarna trouwt ze met een schilder. James trouwt met de degelijke Connie. Tijdens de oorlogsjaren werkt hij voor de Binnenlandse Strijdkrachten waar hij namens de Nederlandse prins Engelandvaarders onthaalt en informatie inwint. Het tweetal komt elkaar tegen in de high-societykringen van Londen en ze pakken de draad van hun affaire weer op. Daarna verliezen ze elkaar opnieuw uit het oog. Elizabeth wordt een veelgelezen auteur van historische romans. Na de oorlog gaat James – die afwisselend met zijn voor- en achternaam wordt aangeduid – als hoge ambtenaar werken in Den Haag. Na jaren in afzondering van elkaar kruisen hun levens zich op het einde van de roman nog een laatste keer.

Deze onstuimige liefdesgeschiedenis wordt niet rechtlijnig verteld. De vertelling speelt zich wisselend af tijdens verschillende decennia in de twintigste eeuw, waarbij de bezettingsjaren een scharnierpunt vormen. Soms wordt een hoofdstuk voorafgegaan door een tijd- en plaatsbepaling, maar die informatie ontbreekt ook vaak. De complexe omgang met tijd wordt gespiegeld door de vertelsituatie. De roman bevat een veelheid aan perspectieven: niet alleen Elizabeth en Welmoed focaliseren, maar we krijgen de gebeurtenissen ook mee door de ogen van Welmoeds vrouw Connie, zijn kompaan Hulst en Elizabeths zoon Jason. Verder wordt het verhaal uit de doeken gedaan aan de hand van interviews en brieven die de verschillende personages aan elkaar sturen. De verteller treedt dikwijls nadrukkelijk op de voorgrond: ‘Nu vanuit haar perspectief’, begint het eerste hoofdstuk waarin Elizabeth centraal staat. Op een kwart van de roman maakt de verteller de balans op: ‘De contouren van een cast tekenen zich af’. Van

personages die een kleinere rol hebben in het verhaal wordt afscheid genomen: ‘ze passen niet in het verhaal. Ze kwamen even op, en gingen af zonder applaus’. Doorgaans benadrukken dergelijke metafictionele passages het feit dat de vertelling een constructie is, maar in deze roman staan ze niet in dienst van vervreemding. Ze houden juist de vaart van de vertelling erin. Ze helpen de lezer de vele sprongen te volgen. Ze zorgen voor continuïteit en drukken daarmee een belangrijk thema van de roman uit: de liefde die constant blijft tegen de achtergrond van grote historische omwentelingen.

De Vries’ stijl in *Hogere machten* kenmerkt zich door korte zinnen. In een paar lijnen schetst hij de personages en gebeurtenissen. Over de jeugdijaren van James merkt hij op: ‘Hij wordt acht. Op zijn negende is hij al langer dan de meeste tien- en elfjarigen.’ De opeenvolging van cijfers suggereert vaart. De Vries heeft geen tijd om al te lang stil te staan bij de prepuberale James – hij wil de twintigste eeuw vatten in een vertelling die zich afspeelt op drie continenten. Dat De Vries erin slaagt om zijn liefdesepos uiteen te zetten in een vertelling van een relatief bescheiden omvang (het boek heeft iets meer dan 300 pagina’s), komt omdat hij zeer economisch te werk gaat: hij tekent de personages uit in potloodlijnen – hun contouren verschijnen gaandeweg. Dikwijls weet De Vries de schetsmatige kwaliteit van zijn karaktertekening in dienst te stellen van de inhoud. Op de eerste pagina van het tweede hoofdstuk zijn we op een ander werelddeel en in een ander decennium aanbeland. ‘Een sprong. Welmoed in Indië. Hij weet niks, hij kent niemand’. De ellips drukt het gevoel uit dat Welmoed in Indië met zich meedraagt: het is alsof zijn carrière bij de Nederlandse inlichtingendienst hem is overkomen.

Die indruk sluit aan bij Welmoeds zelfbeeld. Zijn werkzaamheden op Java lijken voor hem los te staan van wie hij is. ‘Hij kon zich zien lopen alsof hij buiten zichzelf stond, de held in een film die zich afspeelde op een vreemde planeet.’ De historische gebeurtenissen waar Welmoed onderdeel van is, zijn niet invoelbaar voor hem; hij is niet in staat ze te doorleven. ‘[H]ij las rapporten over de Hongerwinter, las getuigenissen uit Indonesië, Bersiap, politionele acties. Alsof hij romans las. Hij beeldde het zich in, stelde het zich voor, leefde mee. En ging dan lunchen.’ Deze onthechting zorgt er dan ook voor dat hij bijzonder goed is in zijn werk: ‘Hij gleed weg in het werk, zo wilde hij het – hij verrichtte de handelingen, de sociale interacties, het denkwerk dat nooit naar hemzelf keerde, maar naar de wereld buiten.’ Het uniform verschaft hem een identiteit en het beschermt hem in moeilijke situaties: ‘Het is het uniform. Ik denk de hele tijd: dit overkomt mij niet persoonlijk, dit overkomt het uniform.’

Deze onthechte houding kunnen we in verband brengen met het begrip ironie: die stijlfiguur laat het immers toe om te schakelen tussen twee (schijnbaar) onverenigbare posities. De verteller omschrijft Welmoeds persoonlijkheid als gefragmenteerd:

Hij bevond zich in een gang, en aan die gang waren kamers. Er kon maar één deur per keer open, nooit twee tegelijk. [...] Elke kamer had zijn loyaliteit, in elke kamer was hij aanwezig, was hij oprecht, was hij zichzelf – zolang hij in de kamer was.

De relatie tussen ironie en onthechting speelt een belangrijke rol in het werk van Joost de Vries, zo lieten Hans Demeyer en Sven Vitse al zien in hun lezing van *De republiek* uit 2013 (2018, 238). In dat werk verwijt Pippa haar (ex-)geliefde Friso, die historicus is, zijn ironische houding ten aanzien van de geschiedenis: ‘alsof je de

verantwoordelijkheid van één concrete betekenis, één gevolg, één belang niet aandurft.’ Een dergelijk gebrek aan verantwoordelijkheid kenmerkt ook James. Waar de geschiedenis in *De republiek* op afstand in de tijd staat, voltrekt die zich in *Hogere machten* onder diens ogen. Door zijn functie als hoge ambtenaar is hij er zelfs onderdeel van.

Voor James is het kostuum dat hij aantrekt een rol waar hij denkt tijdelijk in te kunnen stappen. *Hogere machten* rekt af met die zienswijze: de roman laat zien dat ‘doen alsof’ niet zonder consequenties blijft. Zo vraagt James in het kader van zijn werk aan de plaatselijke kolonel van dienst wat hij zou doen als de lokale bevolking de functionarissen zou beschieten. De kolonel geeft zijn soldaten vervolgens de opdracht om uit te beelden hoe zij zouden handelen, waarna zij de dorpelingen de stuipen op het lijf jagen. Aan het eind van deze impromptu oefening zijn de Javanen hun huis uit gejaagd en zijn er enkele echte schoten gelost. In zijn kamer probeert Welmoed de gebeurtenis te duiden.

Hij zocht naar een metafoor om het toneelstuk van zo-even te beschrijven, naar een dramatisch gegeven waarmee hij het kon vergelijken, een tijdvak waarin dit soort dingen voorkwamen. Maar het was natuurlijk geen toneelstuk, er was geen metafoor, dit was het tijdvak waarin het plaatsvond.

In haar afscheidsbrief aan James reflecteert zijn vrouw Connie op de waarde die James hecht aan zijn uniform. ‘Jij zoekt iets wat Groots is. Iets om je aan over te geven, een offer, een test.’ Dit idee wordt elders in verband gebracht met een uitspraak die aan Simone de Beauvoir wordt toegeschreven: ‘Ook de jonge man droomt. Hij droomt van avonturen waarin hij actief de hoofdrol speelt [...] Hij projecteert zichzelf op de wereld.’ Volgens Connie valt een dergelijke projectie niet met het echte leven samen: dat wat als Groots wordt gezien is vaak niet meer dan een geste in dienst van een vaststaand verhaal. Daartegenover stelt zij: ‘Groots is iets wat blijft. Wat bouwt. Dat vergt een ander soort durf – een dieper soort, omdat je niet op een vaststaande afloop afstormt.’

Met de laatste zinnen geeft Connie, zonder het te weten, uitdrukking aan de verbintenis die James uiteindelijk met Elizabeth aangaat. Het verhaal dat James met Elizabeth beleeft is een schaduwverhaal dat open en fragmentarisch is. Het is niet de hoofdmoot van hun beider levens, maar het is wel het verhaal dat er betekenis aan verleent. Dat Elizabeth een romanauteur is, is in dat verband niet toevallig: ‘zij vond het troostend dat er alternatieve verhaallijnen bestonden dan die de werkelijkheid vormden.’ Als James tegen het einde van de roman iets doet voor Elizabeth waarvan de afloop niet vaststaat, krijgt hij een epifanisch moment waarin hij eindelijk met zichzelf samenvalt: ‘Zijn handen trilden van een surplus aan energie. Kippenvel kroop over zijn lijf. Zijn bloedvaten schrokken open van geluk. Elizabeth wist waar hij was. Ik besta, dacht hij. Ik voel het.’

Het is een terugkerend motief in de literatuur van de millenniumgeneratie, waartoe ook De Vries behoort: personages vinden via het contact met de ander een manier om los te breken uit het schild van ironie dat zij hebben opgetuigd in reactie op de crises van de late moderniteit. Volgens Demeyer en Vitse onderscheidt dit type proza zich van de postmodernistische roman, die als inzet heeft om de Grote Verhalen te ontmaskeren – die verhalen hebben immers geleid tot catastrofes van historische proporties. *Hogere machten* stelt de Grote Verhalen van de twintigste eeuw eveneens

ter discussie, maar stelt daar ook iets tegenover: een kleiner verhaal dat dankzij zijn fragmentarische en open karakter houvast biedt.

BIBLIOGRAFIE

Hans Demeyer & Sven Vitse, 'De affectieve dominant: Een ideologiekritische lezing van recent Nederlandstalig proza.' *TNTL*, 134, 2018, 220-244.

Joost de Vries, *De republiek*. Prometheus, Amsterdam, 2013.

Joost de Vries, *Hogere machten*. Prometheus, Amsterdam, 2024.