

Voorwoord

Begin je boek, zo wordt schrijvers aangeraden, op een manier die niemand kan negeren. Sticht een brandje op de bladzij: laat een zin sissen en keil hem als een handgranaat naar je lezer.

Zo'n felle aanpak heeft een risico. Het kan zijn dat de schrijfster, niet de lezer, wordt verdoofd door deze inspanning. Gedurende de rest van het boek kan ze nauwelijks de energie opbrengen om haar openingsalinea waar te maken.

Er is ook een rustige aanpak: 'De situatie was dus als volgt.'

Met een verstild, onheilspellend vertrouwen zet de schrijfster een stoel voor je neer. Je bent in de eetkamer van mevrouw Fleming en je bent medeplichtig. Het diner zal bestaan uit oesters, korhoen en koude sinaasappelsoufflé. Tussen haakjes, luchtig aangegeven als door het tikje van een vork tegen kristal, komt de eerste traktatie:

Er zouden die avond acht mensen komen dineren in het huis op Campden Hill Square. Mevrouw Fleming had het feestje georganiseerd (het was zo'n geijkte gedachte die van haar werd verwacht, en ze was gehoorzaam door de knieën gegaan om te beantwoorden aan deze lage verwachtingen) teneinde de verloving van haar zoon met June Stoker te vieren.

Dit is een welgestelde wereld, die exotisch wordt door haar verdwenen etiquette. Vrouwen stromen mevrouw Flemings slaapkamer in om hun gezicht te poederen. Door hun lange rokken struikelen ze bijna op de ronddraaiende trap. Ze zijn op weg om champagne te drinken ter ere van de maagdelijke June, die al onderhevig is aan vreselijke twijfel. De handeling bevindt zich voor-

alsnog in een zacht schijnsel van kaarslicht. Onrust tikt tegen de hoge ruiten. Binnen, het strakke, banale menuet: het ritueel van de samenleving, dat wordt ondergaan met een wisselende mate van passiviteit, bange voorgevoelens en verveling. Buiten, chaos: een wereld van botsende, onbeheersbare mogelijkheden die 'de verbeelding verlammen'.

De laatste tijd is Elizabeth Jane Howard, die altijd Jane werd genoemd, beroemd geworden door de vier romans, 'De Cazalets', die putten uit haar eigen familiegeschiedenis en zijn bewerkt voor radio en televisie. De serie, die de lotgevallen van een familie uit de hogere middenklasse volgt, begint in 1937 en beslaat een decennium; een vijfde roman, *Veranderingen*, springt vooruit naar 1956. De romans zijn panoramisch, veelomvattend en intrigerend als sociale geschiedenis en gul in hun manier van vertellen. Ze zijn het product van een levenslange ervaring en zijn afkomstig van een schrijfster die wist wat ze wilde bereiken en die over het uithoudingsvermogen en de technische vaardigheid beschikte om dat te verwezenlijken. Het zou voldoening geven als de duizenden lezers die van de serie hebben genoten werden aangetrokken door het vroegere werk van de auteur. Op een gegeven moment leek ze over zo'n meeslepend, zo'n onstuitbaar talent te beschikken dat niet viel te voorspellen waar het haar zou kunnen brengen. Van meet af aan trok ze superlatieven aan, meer voor haar prachtige proza dan voor de emotionele buitensporigheid van haar personages. Die lachen onbeheerst, huilen aanstekelijk, beminnen roekeloos. Maar er is niets ondoordacht aan de effecten van de auteur. Ze was van begin af aan een vakvrouw.

Welbeschouwd, gepubliceerd in 1956, is opgebouwd uit vijf delen. Het boek begint in 1950, en elk deel voert ons verder terug in het leven van Antonia Fleming tot we in 1926 belanden, waar we haar aantreffen als een jong meisje dat weldra teder zal worden misleid, verbijsterd en geïntimideerd om de huwelijks staat te aanvaarden. Het is een boek dat veel gemakkelijker te lezen dan te beschrijven is. De kunst ligt in de opbouw ervan, en de opbouw

activeert een verlangen. Het heden is verleidelijk voor de lezer, maar stemt mevrouw Fleming diepbedroefd; je moet verder lezen, terwijl het verhaal achteruitglijdt, om te ontdekken waarom. De schrijfster weet precies waar ze een verhaallijn moet afbreken. Ze wekt grote nieuwsgierigheid en weigert die kalm te bevredigen. De lezer, die geleidelijk wordt weggelokt uit het heden, treft Antonia aan als moeder, echtgenote, geliefde, dochter en ten slotte gewoon als zichzelf. Haar verhaal wordt verteld met een geconcentreerde sensuele en intense kracht. Ontsteltenis over het menselijk tekort deint onder een stijl die fonkelt en bruist, als de champagne die de aanstaande bruid aanlengt met haar beschaamde tranen.

Elizabeth Jane Howards eerste roman, *The Beautiful Visit*, heeft de John Llewellyn Rhys Prize gekregen. Het is ontzagwekkend om te bedenken dat *Welbeschouwd*, dat zo bekwaam, met zoveel technische vaardigheid is geschreven, pas haar tweede boek was. Ondanks vroege lof en aandacht was het moeilijk voor Jane om de kost te verdienen. Ze had een achtergrond waar weinig werd nagedacht over wat onontbeerlijk was. In *Welbeschouwd* staat in het paspoort van mevrouw Fleming bij beroep 'Huisvrouw'. In deze wereld hoeven mannen geen uitleg over of rekenschap van zichzelf te geven. Het zijn figuren die eindeloos moeten worden gesust, die een vrouw willen kneden tot een bevredigende, zo niet perfecte wederhelft. Het is Conrad Flemings streven om Antonia te kneden. Zijn zelfingenomenheid is onberispelijk, zijn zelfzucht puntgaaf. Jonge lezeressen zullen hem heden ten dage ongelovig gadeslaan. Dat moeten ze niet doen. Hij is getrouw weergegeven. Hij is de stem van eergisteren, en ook de stem van de voorbije tijden.

We kunnen eveneens verbijsterd zijn over de onnozelsheid en passiviteit van June Stoker, met wier verlovingsfeestje het verhaal begint. Maar June, met haar roze gezichtspoeder en haar bevende onzekerheden, is een doodgewoon meisje van haar tijd en klasse; net zoals mevrouw Flemings dochter Deirdre doodgewoon is in

haar opstandigheid, haar emotionele va-banquehouding, haar zoektocht naar een man die haar bestaansrecht verschaft. De auteur besteedt grondig aandacht aan deze mensen. Ze beschrijft met creatieve precisie de eindeloze hoeveelheid onbeduidende dingen die het weefsel van hun leven vormen.

Door die precisie voert ze een gewillige lezer met zich mee om elke nuance van gevoel nauwkeurig te bekijken. Deze auteur begrijpt een opwelling, omdat ze de onstuimige roes voelt. Ze voelt de kille bries op straat, en de kille tocht van twijfel in het hart. Op het moment waarop gevoelens worden ervaren, worden ze beschreven, worden ze vastgezet op de bladzij. De buiten- en binnenwereld worden niet bevoorrecht ten opzichte van elkaar, maar elke zin legt de wisselwerking ertussen vast: het heldere licht van logica en voornemens, en de vlekkerige, gespikkelde schaduwen van onbewuste driften, van halfgevormde verlangens. De auteur heeft scherpe ogen en oren, maar haar oordeel is goedgunstig, wordt achterwege gelaten. Ze respecteert haar personages. Er is er niet een die bestaat om te worden verfoeid. Conrad, bijvoorbeeld, ‘bestudeert tweedracht’ en laat een spoor van vernielingen achter in de wetenschap dat vrouwen zijn paadje zullen schoonvegen. Maar hij is geestig, en soms verrassend fijngevoelig en aardig; we begrijpen waarom hij Antonia het hoofd op hol heeft kunnen brengen. In deze romans zijn zelfs monsters gek op liefde. Of ze nu bevende ingénues of gewetenloze egoïsten zijn, ze zijn op zoek naar genade. Ze klampen zich vast aan een geloof dat iemand door hun grillige gedrag heen zal kijken en hun bestendige eigenschappen zal zien. Ze zoeken iemand die hen leest en trouw blijft, die het ergste weet, maar de bladzij blijft omslaan.

Elizabeth Jane Howard is in 1923 geboren in een welgestelde maar ongelukkige familie met goede connecties. Haar vader en zijn broer waren directeur van de houtfirma van de familie. Ze deden niet veel; ‘ze hadden gewoon een bijzonder leuke tijd,’ zei

Jane. Die hadden ze verdiend. Haar vader had op zijn zeventiende vrijwillig dienst genomen, had de Eerste Wereldoorlog aan het westfront overleefd en een Military Cross mee naar huis genomen. Hij was een hartelijke vader, maar had twee gezichten en was niet te vertrouwen. Haar mengeling van angst en fascinatie leidde tot de Cazalets, romans die minder knus zijn dan ze lijken. Het huwelijk van haar ouders en hun daaropvolgende verhoudingen, samen met die van haarzelf, leverden een model voor leerzame disfunctie voor vrijwel elk verhaal dat ze schreef. 'Er waren maar twee soorten mensen,' denkt Conrad in *Welbeschouwd*, 'mensen die een verschillend leven leiden met dezelfde partner, en mensen die hetzelfde leven leiden met verschillende partners...' Er zijn nog veel meer van zulke verdraaide opmerkingen – kernachtig uitgedrukt, pijnlijk juist.

Janes moeder, Kit, was een teleurgestelde danseres. Ze had haar professionele carrière opgegeven voor het huwelijk. De wereld van de dans is zo meedogenloos veeleisend dat van een specifiek geval moeilijk te zeggen valt of zo'n keus is gekleurd door een vermoeden dat ze net niet goed genoeg was. Middelmatige jonge mannen gingen naar het buitenland, hun cv werd ingekort tot het acroniem FILTH: *Failed in London, Try Hong Kong*, mislukt in Londen, probeer Hongkong. Vrouwen die hun capaciteiten ontvluchtten konden voor de interne ballingschap van het huwelijk kiezen, en de gevolgen waren vaak armzalig. Kit heeft haar dochter blijkbaar nooit gemogen. Misschien was ze jaloers op haar. Jane was een jonge vrouw met een spectaculair uiterlijk. In de romans staren rijpe volwassenen regelmatig met een mengeling van afgunst en vreugde naar de persoon die het minst te benijden is: een adolescent die bestaat uit een ziedend vat onzekerheden. Jane had weinig officieel onderwijs gehad, maar ze was een lezer. En haar pianoleraar had iets van grote waarde overgedragen: 'Hoe je moet leren: dat je er moeite voor moet doen en voor moet blijven doen.'

Ze werd kortstondig actrice. Haar hoop op een carrière werd

door de Tweede Wereldoorlog in de kiem gesmoord. Net als mevrouw Fleming zag ze dat ‘de waarde van mensenlevens omhoogschoot en kelderde als aandelen op een krankzinnige beurs’. In zo’n sfeer worden besluiten snel genomen – wordt alles niet wel beschouwd. Ze was negentien toen ze trouwde met de naturalist, op dat moment marineofficier, Peter Scott van tweeëndertig. De avond voor de bruiloft vroeg haar moeder of ze iets van seks wist, wat ze omschreef als ‘de akelige kant’ van het huwelijk. Janes dochter Nicola werd geboren tijdens een lucht-aanval. Het was een gruwelijke ervaring. Die wist ze te bewaren om later te gebruiken. Toen de oorlog voorbij was, verliet ze haar man en jonge dochtertje, iets wat de wereld niet snel vergeeft. Ze verhuisde naar een smerig appartement in een zijstraat van Baker Street: ‘een kaal peertje aan het plafond, houten vloeren vol boosaardige spijkers... ik wist maar één ding zeker: ik wilde schrijven.’

Er volgde nog een huwelijk, dat maar kort standhield, met een andere schrijver. Toen werd ze de tweede vrouw van Kingsley Amis, een gewaardeerde en populaire romanschrijver. Jane wilde liefde, in seksueel en alle andere opzichten; dat heeft ze haar hele leven gezegd, en het getuigde van moed om dat te zeggen, want het wordt altijd opgevat als een bekentenis van zwakte. De beginjaren van het huwelijk met Amis waren gelukkig en gezellig. Er is een foto waarop het stel zit te werken op naast elkaar staande schrijfmachines. Dit wordt echter gelogenstraft door de feitelijke gang van zaken. Jane zat vast in het prikkeldraad van een paradox. Ze wilde intimiteit, en schrijven is een eenzame bezigheid. Ze wilde gewaardeerd worden, en dat worden schrijvers maar zelden. Het was een druk, bohemienachtig huishouden. Ze deed het huishouden en kookte voor logés, die soms veeleisend waren en soms lang bleven. Ze was een aardige, inspirerende stiefmoeder voor Amis’ drie kinderen. Het huwelijk was, zoals Martin Amis heeft gezegd, ‘dynamisch’, maar het werk van de man werd bevoorrecht, terwijl dat van Jane werd gezien als een bijkomstigheid,

die moest worden ingepast tussen de natuurlijke huishoudelijke plichten van een vrouw.

In die jaren schreef ze een aantal geestige romans, die vol stonden met de genoegens van het leven, terwijl ze periodes van diepe ellende doormaakte. Haar man verdiende geld en oogstte lof, maar ze bleef geloven in haar talent. Welopgevoede mensen maken geen drukte en maken geen herrie, had haar moeder haar voorgelouden, ook niet wanneer je een baby krijgt. Dat is een recept voor emotionele doodsheid, niet voor creatieve groei. Maar als je pijn kunt overleven, kan die wellicht in goede banen worden geleid en worden benut. In haar romans beschreef Jane misleiding en zelfmisleiding. Ze telde de kosten van leugens en de kosten van de waarheid op. Ze zag dat er schade werd aangericht en dat er schade werd weerspiegeld of verwerkt. Ze had meer geleerd van Jane Austen dan van haar moeder. Een komedie wordt niet geproduceerd door een schrijfster die naar haar bureau zweeft met de woorden: 'Nu zal ik grappig zijn.' Een komedie is afkomstig van iemand die naar haar bureau kruipt, terwijl ze een spoortje van schaamte en wanhoop achterlaat, en getrouw begint te beschrijven hoe de zaken ervoor staan. In die trouw aan de details van de ellende voel je plezier. Hoe beroerder, hoe beter: langzaam, onwillig sijpelt daar humor doorheen.

De journaliste Angela Lambert heeft gevraagd waarom *Welbeschouwd* niet wordt erkend als een van de grote romans van de twintigste eeuw. Je zou kunnen vragen waarom Janes hele oeuvre niet hoger wordt aangeslagen. Haar sociale decor is weliswaar beperkt, maar dat geldt ook voor Jane Austen. Net als in de romans van Austen dreigt een drukke onderhuidse stroom van ongerustheid door het oppervlak van bevoorrechte levens heen te breken. De ongerustheid gaat over financiën. Heb ik genoeg? Genoege geld in mijn portemonnee? Genoege krediet in de wereld? In diverse verhalen balanceren de personages van Elizabeth Jane Howard op de rand van de armoede. Elders stroomt het geld binnen uit geheimzinnige bronnen. Haar personages hebben geen

zeggenschap over die bronnen, begrijpen ze ook niet. Emotioneel, financieel leven haar kwetsbare heldinnen van de hand in de tand. Zelfs als ze genoeg hebben, weten ze niet genoeg.

Door hun weerloze staat, hun kwetsbaarheid, hebben ze recht op de strengste fijngevoeligheid. Waarom zou ik me druk maken, vragen enkele lezers, over de bezoeken van de rijken? Waarom zou ik me druk maken over wat er op Campden Hill Square gebeurt? Maar lezers die zich niet druk maken over rijke personages, maken zich evenmin druk over arme. Janes romans kunnen worden weerstaan door mensen die de oppervlakte zien en ze burgerlijk vinden. Ze kunnen worden weerstaan door iedereen die niet houdt van eten, of katten, of kinderen, of geesten, of de genoegens van haarscherpe, nauwkeurige waarnemingen van de natuurlijke of gefabriceerde wereld: door iedereen die het recente verleden negeert. Maar ze worden gewaardeerd door iedereen die openstaat voor hun charme, hun intelligentie en hun humor, die kan luisteren naar boodschappen uit een wereld met andere normen en waarden dan die van ons.

Maar de echte reden waarom de boeken worden ondergewaardeerd is – laten we er niet omheen draaien – dat ze zijn geschreven door een vrouw. Tot voor zeer kort bestond er een categorie boeken ‘door vrouwen voor vrouwen’. Die categorie was officieus, want onverdedigbaar. Daartoe behoorden, naast genreproducten met weinig overlevingskansen, werken die zeer bekwaam maar op een kleinere schaal waren geschreven, romans die handelden over het privéleven, niet het openbare leven. Zulke romans proberen de lezer zelden te laten schrikken of te provoceren; integendeel, hoewel het verhaal zich vernuftig kan ontvouwen, wordt er alles aan gedaan om te zorgen dat de lezer zich daarbinnen op zijn gemak voelt. Ingetogen en keurig blazen ze niet, zoals Walter Scott zei, hoog van de toren. Bij het recenseren van Jane Austen, die hij bewonderde, zag Scott het probleem: hoe kan zulk werk worden beoordeeld op grond van criteria die bestemd zijn voor meer rumoerige producten? Al vanaf de achttiende eeuw

zijn deze romans een schuldbewust genoeg voor veel lezers en recensenten – wordt ervan genoten, maar worden ze gekleineerd. Er bestaat een hiërarchie van onderwerpen. Oorlog hoort meer ruimte te krijgen dan bevallingen, hoewel ze allebei bloederig zijn. Lichamen verbranden wordt hoger gewaardeerd dan cake verbranden. Als een vrouw zich bezighoudt met een ‘mannelijk’ onderwerp voorkomt dat niet dat ze wordt gebagatelliseerd; als een man afdaalt naar het huiselijk terrein, welbespraakt schrijft over liefde, huwelijk, kinderen, wordt hij geroemd om zijn empathie, zijn zelfbeheersing; hij wordt geprezen om zijn onverschrokkenheid, alsof hij zich onder de wilden heeft gewaagd om geheime kennis te bemachtigen. Soms nodigt perfectie zelf uit tot minachting. Ze schrijft zo verzorgd omdat ze geen risico’s neemt. Haar werk schittert omdat het zo klein is. Ik werk op vijf centimeter ivoor, zei Jane Austen ironisch: veel werk en weinig resultaat.

De tijd heeft Jane Austen goedgekeurd, hoewel er nog steeds mensen zijn die niet begrijpen waarom er zoveel drukte van haar wordt gemaakt. Het helpt dat ze een braaf meisje was, met de tact om jong te sterven; doordat er niets te zeggen viel over haar privéleven en haar hart beschermd was tegen nader onderzoek moesten de critici naar haar tekst kijken. Moderne vrouwen hebben niet zo’n keurige carrière. Toen Elizabeth Jane Howard in 2014 op de leeftijd van negentig jaar overleed, omschreef de *Daily Telegraph* haar in haar overlijdensbericht als ‘algemeen bekend om haar turbulente persoonlijk leven’. Andere ‘hommages’ stonden stil bij haar ‘mislukte’ liefdesaffaires. Bij mannelijke schrijvers getuigen affaires van niet te onderdrukken viriliteit, maar bij vrouwen worden ze altijd opgevat als een teken van gebrek aan inzicht. Cecil Day-Lewis, Cyril Connolly, Arthur Koestler, Laurie Lee en Ken Tynan behoorden tot haar veroveringen, hoewel de wereld natuurlijk dacht dat zij haar hadden veroverd. Scheidingen en verbroken relaties kunnen een mannelijke schrijver schaden, maar de littekens worden gelezen als sporen van de strijd. Zijn

openlijke daden kunnen op domheid en wellust duiden, maar er wordt verondersteld dat hij op een verborgen niveau handelde in dienst aan zijn kunst. Een vrouw, zo wordt aangenomen, doet onbesuisde dingen omdat ze niet anders kan. Ze neemt risico's omdat ze niet beter weet. Ze wordt beoordeeld en beklaagd, of ze wordt beoordeeld en veroordeeld. Een oordeel over haar leven tast een oordeel over haar werk aan.

Hoewel schrijfsters als Virginia Woolf en Katherine Mansfield de weg hebben bereid om op een nieuwe manier van de wereld te getuigen, raakten goede boeken van vrouwen nog steeds uitverkocht, waarna ze verdwenen in de vergetelheid: niet gewoon doordat ze, zoals bij mannelijke schrijvers, niet meer in de mode waren, maar doordat ze van begin af aan nooit op waarde waren geschat. In de jaren tachtig kwamen ze door feministische uitgeverijen weer in de handel. Elizabeth Taylor is na een periode van veronachtzaming weer in de mode gekomen. Barbara Pym werd verwaarloosd, herontdekt en weer weggezet als een curiositeit. Soms moet een hedendaagse schrijver ons een spiegel voorhouden; we hebben Elizabeth Bowen leren lezen door het prisma van Sarah Waters' respect voor haar. Het hachelijke lot van Anita Brookner laat zien dat het mogelijk is om een belangrijke prijs te winnen, alom te worden gelezen en nog altijd te worden ondergewaardeerd. Ondanks al haar latere succes, en misschien wel daardoor, bestaat er een verkeerd beeld van het werk van Elizabeth Jane Howard. Haar sterke punten zijn een perfecte opbouw, een voortreffelijk waarnemingsvermogen en een overtuigende maar onverbiddelijke techniek. Die veroorzaken misschien geen ophef in de wereld, maar elke schrijver kan ervan leren. Er is geen andere auteur die ik als docent schrijven vaker heb aanbevolen, of tot grotere verbijstering van mijn studenten. Lees haar, luidt mijn advies, en lees de boeken die ze zelf las. Deconstrueer met name deze kleine wonderen: *Welbeschouwd* en *After Julius*. Ontleed ze en probeer te begrijpen hoe ze zijn gemaakt.