

Zeventiende jaargang • nummer 34 • november 2009

# Arabesken

Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap

**Emma Bovary,  
Anna Karenina  
en Eline Vere**



**ANTIQUITEITEN  
EN  
TAXATIES**

**NOORDEINDE 164 EN 164A  
2514 GR 'S-GRAVENHAGE  
TELEFOON 070 - 365 39 07  
FAX 070 - 365 39 08**

## **S. VAN LEEUWEN**



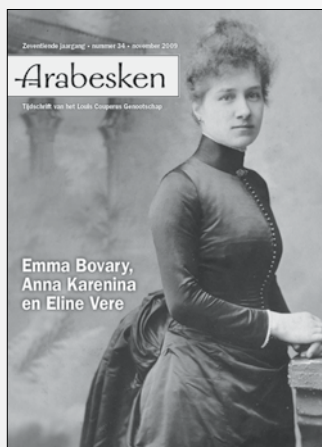
**Een bekend adres in Den Haag aan het Noordeinde met een gevarieerde collectie antieke meubelen, Chinees porselein en Delfts aardewerk, maar ook een bron van inspiratie voor een geschenk.**

**De plek waar Louis Couperus in de jaren twintig reeds zijn inkopen deed en in de lommerrijke tuin inspiratie opdeed voor zijn boeken. In deze tuin werd ook de bekende foto gemaakt met zijn hond Brinio.**

**In deze nog ongerepte tuin kunt u genieten van de natuur en een keuze maken uit de tuindecoraties en tuinmeubelen met een nostalgisch karakter.**

**Open:  
dinsdag t/m vrijdag 11.00 - 17.30 uur  
zaterdag 11.00 - 17.00 uur  
en op afspraak**

# Inhoud



Op de omslag: studioportret van een onbekende dame, rond 1890. Foto: collectie G  Vaartjes

Nienke Timmers **4**  
**'Het zijn de zenuwen...'**  
*Ziekte en zelfmoord in Madame Bovary, Anna Karenina en Eline Vere*



**12** Rémon van Gemenen  
**Haagse sferen op school**  
*Louis Couperus in het huidige voortgezet onderwijs*

**Het lichaam als landschap 18**  
*Het favoriete fragment van... Peter Hoffman*



**22** Menno Voskuil  
**'Verrassend schoone, betooverende taalmuziek'**  
*Contemporaine reacties op de poëzie van Louis Couperus*

Rémon van Gemenen **27**  
**Het rekken van taal en geest**  
*Een vraaggesprek met Hafid Bouazza*



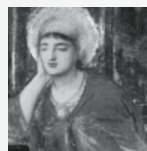
**32** Caroline de Westenholz  
**'Burgerlijk? Zelfs het woord is taboe'**  
*Louis Couperus en het dialect van de adel*

**Nieuwsbrief 38**  
**Louis Couperus Museum**



**41** Van en over Couperus en anderen  
**Korte Arabesken**

**Couperus Cahier XI 47**



**48** Lezersreactie

## Stichting Louis Couperus Genootschap

### Erevoorzitter

Prof. dr. F.L. Bastet †

### Comité van aanbeveling:

- Dr. R. Breugelmans Oud-conservator Universiteitsbibliotheek Leiden. Bezorger van onder meer *Louis Couperus Lion of the Season*, *Louis Couperus, Tussen Alexandrië en Londen* en *Louis Couperus in den vreemde*.
- Dr. L. Dirix Auteur van de dissertatie *Louis Couperus en het decadentisme. Een thematologische confrontatie*.
- Prof.dr. H.F.J. Horstmanshoff Bijzonder hoogleraar Geschiedenis van de Antieke Geneeskunde aan de Universiteit Leiden. Auteur van 'En ik verheugde mij om de rijzende zon'. Een gladiatorverhaal van Louis Couperus (Couperus Cahier VI).
- Prof. dr. M. Klein Was tot 2008 universitair hoofddocent van de Radboud Universiteit Nijmegen. Is thans hoogleraar Nederlandse Taal en Cultuur aan de Universiteit van Lublin in Polen. Auteur van onder meer *Over Eline Vere van Louis Couperus, Couperus en het Corpus Hermeticum* en *Noodlot en Wederkeer*.
- Dr. J.E. Koch Docent neerlandistiek aan het Istituto Universitario Orientale in Napels. Auteur van onder meer de dissertatie *De koningsromans van Louis Couperus en Zingende lijnen, gebeeldhouwde impressies* (Couperus Cahier I).
- Prof. dr. E.J. Ety Bijzonder hoogleraar Literaire kritiek aan de Vrije Universiteit Amsterdam en critica/columniste van *NRC Handelsblad*. Auteur van onder meer de biografie *Liefde is heel het leven niet. Henriette Roland Holst 1869-1952*.

### Bestuur:

- |                              |                 |
|------------------------------|-----------------|
| Drs. Petra Teunissen-Nijssen | Voorzitter      |
| Han Peek                     | Penningmeester  |
| Drs. Tessy van de Ven        | Secretaris      |
| Mr. Pieter Verhaar           | Vice-voorzitter |
| Drs. Peter Hoffman           | Algemeen lid    |
| Ria Keene-Fiolet             | Algemeen lid    |
| Drs. Liesje Schreuders       | Algemeen lid    |

Stichtingsregister Kamer van Koophandel: S-157707



# Geachte donateurs,

**H**et lijkt me onwaarschijnlijk dat er onder u iemand is die *Eline Vere*, Couperus' romandebuut en wellicht zijn bekendste werk, niet gelezen heeft. Misschien staat het boek al jaren onaangeroerd in uw kast. Misschien las u het – hiertoe 'gedwongen' door uw leraar of lerares Nederlands – op de middelbare school voor het eerst én het laatst. Maar dát u het gelezen heeft, daar twijfel ik eigenlijk niet aan.

*Eline Vere* staat in een literaire traditie van grote, realistische romans, waarin een vrouw uit de 'hogere' negentiende-eeuwse kringen de hoofdrol speelt: haar naam wordt vaak in één adem genoemd met die van Emma Bovary, Anna Karenina en andere tragische *grandes dames*, zoals Effi Briest of Isabel Archer. En die naam lijkt de laatste tijd weer overal op te duiken. Of is ze misschien nooit uit de literaire wereld weg geweest? Is *Eline Vere* nu eenmaal één van die klassiekers die altijd de aandacht van wetenschappers en boekenliefhebbers op zich blijven vestigen? Of speelt hier iets anders mee – bijvoorbeeld de, om de zoveel tijd hernomen, zoektocht naar sporen van 'het echte leven' in de literatuur, naar de 'vent' in plaats van de 'vorm' (of wat meer van toepassing lijkt in dit geval, naar de 'vrouw' in plaats van de 'franje')? Is de belangstelling voor Elines tijd en leven een teken van de onverbidelijke terugkeer van hetzelfde, in dit geval de periodieke voorkeur voor 'werkelijkheid' in plaats van 'fantasie'? Ik denk hierbij ook aan Thomas Vaessens' recente – enigszins verwarde en verwarrende – roep om 'engagement' in de literatuur, waarover u meer kunt lezen in het Favoriete Fragment van dit nummer, verzorgd door oud-redacteur Peter Hoffman.

En hoe zit het met de aandacht voor *Eline Vere* buiten het wetenschappelijke discours? In een artikel over de positie van Couperus in het huidige voortgezet onderwijs toont Rémon van Gemeren overtuigend aan, dat deze onder invloed van bezuinigingen en onderwijsvernieuwingen steeds wankeler is geworden. Alleen *Eline Vere* blijft in vrijwel elke literatuurgeschiedenis terugkeren.

Met recht natuurlijk; al zou je wensen dat ook andere romans van Couperus op de leeslijst van scholieren terecht komen. Hafid Bouazza, die in ons auteursinterview aan het woord komt, las al op school *De stille kracht*, naast 'De binocle' en *Eline Vere*, en kwam zo in aanraking met 'de rijkdom en kleurigheid' van de Nederlandse taal.

Hoe het ook zij; *Arabesken* kan bij alle aandacht voor Eline niet achterblijven. We bereiden dan ook een reeks artikelen voor over Couperus' debuutroman in literair-historisch perspectief. Het eerste hiervan, dat u op de volgende bladzijde aantreft, werd geschreven door Nienke Timmers en behandelt het thema ziekte en zelfmoord in *Eline Vere*, *Anna Karenina* en *Madame Bovary*.

Verder onderzocht Menno Voskuil hoe Couperus' werkelijke debuut, dat wil zeggen zijn dichtwerk, destijds door critici werd ontvangen. Caroline de Westenholz gaat in op de taal van de Haagse aristocratische klasse – óók de taal van Eline Vere.

Zeer verheugd zijn we ten slotte u te melden dat vanaf deze maand Elsbeth Etty, bijzonder hoogleraar literaire kritiek, en critica en columnist van *NRC Handelsblad*, tot ons Comité van Aanbeveling is toegetreten. Elsbeth Etty leeft, naar eigen zeggen, 'al ruim veertig jaar met de romans van Couperus intiem samen'. Zij kan dus met recht een aanwinst voor ons Genootschap genoemd worden. ♣

Namens het bestuur en de redactie,  
Liesje Schreuders

# ‘Het zijn de zenuwen...’

**Madame Bovary (Gustave Flaubert, 1857) en Anna Karenina (Lev Tolstoj, 1879) kunnen met recht zusters van Couperus’ Eline Vere (1887) genoemd worden. Drie vrouwen die proberen uit te stijgen boven hun eigen, in hun ogen mislukte, werkelijkheid, maar uiteindelijk geen andere uitweg vinden dan de dood. Hoe gaan ze ten onder in het negentiende-eeuwse milieu waarin ze leven, en waardoor wordt deze ondergang veroorzaakt? Deze vragen kunnen vanuit verschillende invalshoeken beantwoord worden. In dit artikel wordt ingegaan op de medisch-biologische kant: het stempel van zwakte en ziekelijkheid dat de negentiende-eeuwse vrouw kreeg opgedrukt, iets wat we terugzien bij Anna, Emma en Eline.<sup>1</sup>**

*Door Nienke Timmers*

In de late negentiende eeuw werd een aparte vrouwenpathologie ontwikkeld. Door middel van verschillende modellen probeerde men het beeld dat er van de vrouw bestond, namelijk als van nature zwak, ook wetenschappelijk te onderbouwen:<sup>2</sup> ‘het vrouwelijke’ moest biologisch verklaard worden.

Eén van deze modellen was het gynaecologische model, gebruikt om psychische ziekten als hysterie – afgeleid van het Griekse woord voor baarmoeder – te duiden. De baarmoeder werd gezien als een orgaan dat, zoekend naar vocht en levensruimte, door het lichaam van de vrouw woedde. Een belemmering in dit proces, of een verstoring in een ander vrouwelijk geslachtsorgaan, zou de oorzaak zijn van een psychische aandoening: via het zenuwstelsel werd de stoornis naar de hersenen overgebracht. Logischerwijs probeerde men deze ziekten te genezen door middel van gynaecologische ingrepen. Verwijdering van de eierstokken of baarmoeder zonder dat er sprake was van lichamelijke klachten op dat gebied, kwam dan ook geregeld voor.<sup>3</sup>

Het gynaecologische model maakte rond 1890 plaats voor het neurologische model. De oorzaak van geestelijke klachten werd niet meer zozeer gezocht in verstoringen in de onderbuik, als wel in functionele stoornissen van het zenuwstelsel. Termen als neurose, neurasthenie en nervositeit passeerden de revue.<sup>4</sup>

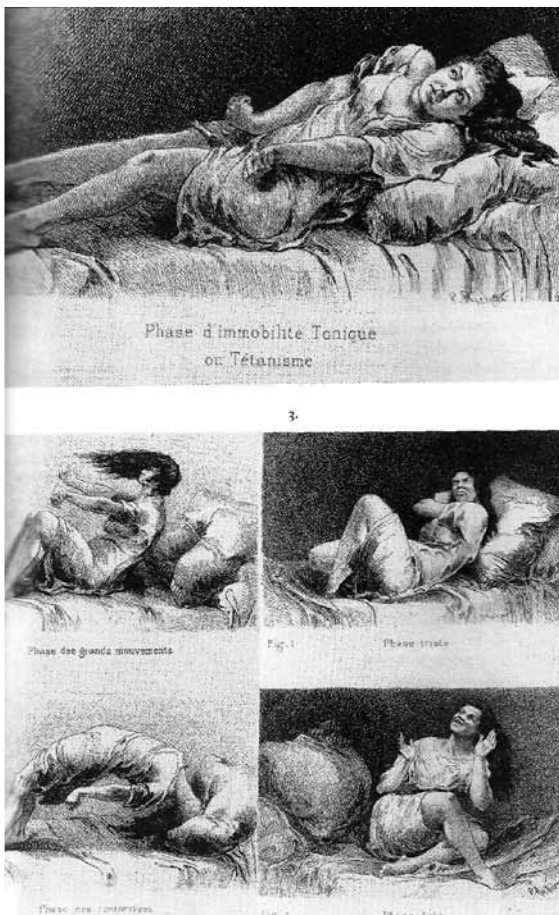
## **Ziekten van de onderbuik, ziekten van de geest**

Ziekten die door middel van het gynaecologische model dan wel met het neurologische model werden verklaard, waren talrijk en dus ‘typisch vrouwelijk’. Hysterie bijvoorbeeld, gekenmerkt door dramatische gevoelsuitingen.<sup>5</sup> Of chlorose (bleekzucht), een vrouwenziekte waarvan de symptomen vooral gekoppeld werden aan de jonge vrouw.<sup>6</sup> Ook in neurasthenie werden verschillende, tot dan toe onduidelijke en vage symptomen samengebracht.<sup>7</sup>

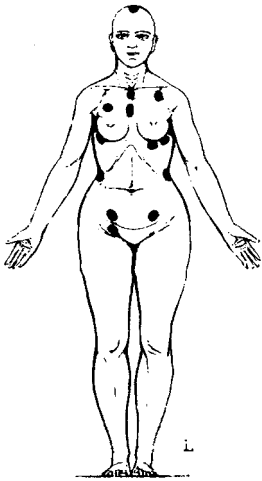
Het aantal vrouwen met psychische klachten nam in de tweede helft van de negentiende eeuw sterk toe. Tussen 1870 en 1880 werd bij meer dan vijftig procent van de vrouwelijke krankzinnigheidsgevallen de diagnose manie (razernij) of melancholie

(zwaarmoedigheid) vastgesteld.<sup>8</sup> Dit fenomeen werd beschreven in allerlei literatuur over zenuw- of zielsziekten.<sup>9</sup> Door de toename van ziektegevallen en de ontwikkelingen in de vrouwenpathologie kwamen er allerlei soorten medicatie en behandelingen op de markt. Deze zouden een oplossing kunnen bieden aan 'het vrouwenprobleem'. Er was geen eenduidige behandeling, wat uiteraard ook te maken had met de veronderstelde oorzaak van de ziekte. Naast ingrijpende middelen als het operatief verwijderen van vrouwelijke geslachtsorganen, werden ook wel zenuwsterkende preparaten<sup>10</sup> of wisselbaden<sup>11</sup> voorgeschreven. Aderlaten werd gezien als effectief middel om balans te brengen in het onrustige lichaam van de vrouw. Een reis maken naar een zeebadplaats, om de dagelijkse beslommeringen achter zich te laten, was ook een veelgegeven advies.<sup>12</sup>

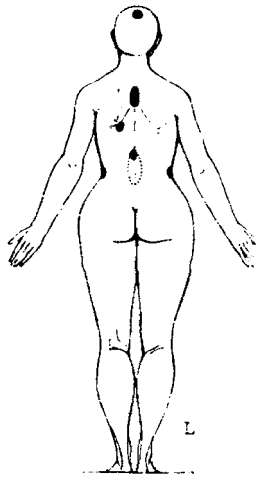
In de tijd van Anna, Emma en Eline werd er dus een logisch verband gelegd tussen sekse en geest, en was het niet ongewoon dat een vrouw in een staat van krankzinnigheid kon vervallen. Ze was er immers vatbaar voor. Daarnaast konden verschillende andere factoren dit ziekteproces versnellen of stimuleren, zoals veel binnen zitten in combinatie met te weinig bewegen en te veel studeren. Onderwijs en studie werd, in het verlengde hiervan, dan ook sterk afgeraden aan meisjes en vrouwen. Een lichtzinnig leven vol dansplezier, genot, romanlectuur en erotische fantasieën bleek tevens funest voor hun gezondheid. Ook zag



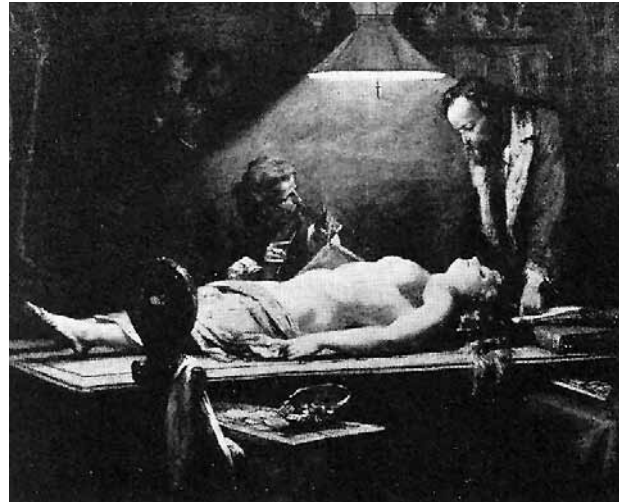
Links: fasen van de hysterische aanval.  
 1. De epileptische aanval;  
 2. De clownsfase;  
 3. De passiefase.  
 Rechts:  
 Neurasthenie.  
 Illustratie bij een advertentie voor het zenuwsterkende preparaat Sanatogen, ca. 1905



Links: De hystero-gene zones van de vrouw (1879-1880)



Rechts: Professor Lucae en zijn assistenten ontleden een vrouwenlichaam (1864-1866)



men in de ziekten een reactie op de geest van de tijd. De gevoelige mens uit de hogere kringen voelde zich in de heersende moderne en gejaagde cultuur en in de zich zo snel ontwikkelende maatschappij niet thuis. Deze kwetsbaarheid werd bevestigd door ziek te worden.

### Erfelijkheid en degeneratie

Een nog niet genoemd maar essentieel aspect in de kijk op ziekte in de late negentiende eeuw was de rol van erfelijkheid en de daaruit voortkomende degeneratie. Nieuwe erfelijkheidstheorieën werden in deze periode uitgewerkt en ziekten van de geest werden in toenemende mate verklaard vanuit erfelijk perspectief. Erfelijkheid werd steeds meer gezien als de doorslaggevende oorzaak van een ziekteverschijnsel,<sup>13</sup> waarbij omgevingsfactoren vervolgens invloed konden hebben op het ziekteproces.<sup>14</sup> Zo kon opvoeding ertoe bijdragen dat zenuwzwakte of nervositeit wel of niet aan de oppervlakte zou komen. Een verstandige opvoeding was een opvoeding waarin het meisje voorbereid werd op het huisvrouw- en moederschap. Haar dagen mochten niet gevuld zijn met feesten en partijen, te grote herseninspanning of het lezen van romans. Deze zouden alleen maar verwachtingen van het leven scheppen die niet uit zouden komen:

Hysterie is bijna altijd een gevolg van erfelijkheid. Een slechte opvoeding, het stadsleven, nachtwaken, geslachtelijke en andere uitpattingen, een leven zonder afwisseling, zijn meestal de bijkomende opwekkende oorzaken op moreel gebied.<sup>15</sup>

Dit ziekelijke en zwakke zien we terug in de romanpersonages Eline, Anna en Emma. Alle drie wentelen ze zich, op hun eigen manier, in een zwakke rol waarin ze zich afhankelijk weten van een man, medicijnen of een bepaalde levensinvulling. Als we zoeken naar bewijsplaatsen van die kwetsbaarheid in het leven van de vrouwen in de drie romans, dan kunnen talloze citaten aangehaald worden. Daarom volgt hier een korte impressie van de ziekelijke Emma, de hysterische Anna en de zwakke Eline.



### **Zwakke Eline**

Eline Vere is een 'femme fragile', een jonge Haagse aristocrate met een zwak gestel en een gevoelige aard, die zich onbegrepen voelt door de mensen om zich heen. Haar zwakheid manifesteert zich al tijdens één van de eerste scènes in de roman. Zij is nog niet eens zelf ten tonele opgevoerd, of de lezer krijgt al een beeld van Eline bij monde van zus Betsy:

- Ach, ik weet niet, ze was zenuwachtig, geloof ik.
- Ze moet heusch niet zoo toegeven aan die buien. Met een beetje energie kom je die nervoziteit wel te boven.
- U weet het, tante, het is de ziekte van het jongere geslacht! zeide Betsy, met iets als een treurigen glimlach.<sup>16</sup>

Iets wat men nu depressie zou noemen, voert de boventoon in Elines leven, dat gekenmerkt wordt door somberheid, onverschilligheid en een constante moeheid.<sup>17</sup>

Intusschen dwarrelden hare gedachten verstrooid heen en weêr, en diep in haar ziel bleef eene somberheid liggen, als een zwarte modder op den grond van een meer, schijnbaar onbewogen en blauw.<sup>18</sup>

Deze gevoelens probeert ze op een vaak hysterische wijze te verbloemen, zich opschroevend 'tot eene coquette vroolijkheid',<sup>19</sup> waardoor haar omgeving haar als onecht en theatraal omschrijft. Eline weet zich steeds minder te handhaven in het dagelijks leven en roept verschillende artsen in consult. De Haagse dokter Reijer schrijft haar onder meer 'kinadroppelen'<sup>20</sup> voor, en een arts in het buitenland geeft Eline 'morfinedroppels'.<sup>21</sup> Zij ziet deze dagelijkse druppels als redmiddel en raakt eraan verslaafd.

(...) Maar zij nam haar druppels in: eene doffe slaap viel ten laatste als een mantel van lood op haar neêr.<sup>22</sup>

De gedachte aan de dood dringt zich regelmatig aan Eline op, het leven krijgt voor haar steeds minder zin.

Voor de honderdste maal in haar leven vroeg Eline zich af, waarom zij leven moest, indien zij niet gelukkig kon worden!<sup>23</sup>

### **Ziekelijke Emma**

Emma Bovary is ongelukkig en verveeld in haar huwelijk met plattelandsdokter Charles Bovary. Terwijl ze droomt van romantiek, vallen de saaiheid en grauweheid van het werkelijke bestaan haar tegen. Ze zoekt haar toevlucht onder meer in het lezen van romans en het kopen van extravagante kleding en spullen, maar ook positioneert ze zich als zwakke echtgenote ten opzichte van Charles. Hij behandelt haar op zijn beurt dan ook als een ziekelijk iemand:

Zij werd bleek en kreeg hartkloppingen. Charles schreef haar valeriaan voor en kamferbaden. Maar alles wat men probeerde leek haar nog meer te prikkelen. Zij kon soms in een koortsachtige spraakzaamheid vervallen; op die opwindung volgde dan plotseling een toestand van verdoving, waarin zij niets zei, niets deed.<sup>24</sup>

Emma wordt prikkelbaar, onverschillig en, het meest in het oog lopend, onberekenbaar: de ene handeling spreekt de andere tegen. Huidige medici zouden dit als kenmerkend voor manische depressiviteit beschouwen. Het ene moment is ze vrolijk en vol levenslust, het andere moment zakt ze weg in grote lusteloosheid en verdriet. Net als bij Eline worden Emma's 'buien' vaak toegeschreven aan zenuwen.

'Het heeft niets te betekenen,' zei zij. 'Het zijn zenuwen.'<sup>25</sup>

In wanhoop, wanneer haar minnaar Rodolphe vertrekt zonder haar mee te nemen, zit Emma in het zolderraam. Een eind maken aan haar leven lijkt even een reële optie:

Zij keek om zich heen, wensend dat de aarde zou vergaan. Waarom er geen eind aan maken? Wie zou haar weerhouden? Zij kon doen wat zij wilde. Zij kwam naar voren, keek neer op de straatstenen en mompelde, 'Toe dan, toe dan!'<sup>26</sup>

Ze laat zich er dan echter van weerhouden door Charles, die haar plotseling ziet zitten en haar terug roept.

### **Hysterische Anna**

Anna weet zich, als enige van de drie vrouwen, tot ver in het verhaal te beheersen. De Russische prinses heeft haar man en zoontje verlaten voor de liefde van graaf Wronski, waarmee ze zich de afwijzing van haar omgeving op de hals heeft gehaald. Ondanks deze penibele situatie behoudt ze een zelfverzekerde houding. Pas als Anna de indruk krijgt dat Wronski haar steeds minder liefheeft, verliest ze zich in nervositeit en soms zelfs in histerie. De onmacht om grip te houden op haar leven maakt dat ze hoe langer hoe meer in een roes leeft.

Het is niets, het is niets! zei zij. Ik weet zelf niet wat ik heb. Of het dit eenzame leven is of mijn zenuwen...<sup>27</sup>

Anna gebruikt opium bij wijze van gewoonte. Toch is dit gebruik voor haar aanleiding om de dood dichterbij te halen:

Toen zij de gewone dosis opium inschonk en bedacht, dat zij slechts het hele flesje behoefde leeg te drinken om te sterven, leek haar dit zo gemakkelijk en eenvoudig (...).<sup>28</sup>

### **Radicale bevrijding: zelfmoord**

Uit de studies naar vrouwenpathologie in de negentiende eeuw wordt duidelijk dat het centrum van de ziekelijkheid in de vrouwelijke sekse zelf werd gesitueerd.<sup>29</sup> De ziekelijke, psychisch zwakke vrouw kan gezien worden als een rol die de vrouw toebedeeld kreeg door de samenleving, waarnaar ze zich dus ook ging gedragen. De manier waarop er naar de vrouw gekeken werd, werd door de vrouw zelf verinnerlijkt. Daarbij werd de negentiende-eeuwse vrouw uit de hogere milieus heen en weer geslingerd tussen het vervullen van haar roeping als vrouw, echtgenote en moeder enerzijds, een roeping die de maatschappij haar oplegde, en het volgen van haar eigen verlangens anderzijds.

Er waren vrouwen die zich neerlegden bij de onoplosbaarheid van dit dilemma. Zij wierpen zich op een leven zoals de samenleving van hen verwachtte: dat van een



*De ziekerol*  
III. E. Defonte,  
De herstellende  
(1907)

huisvrouw die zich stort op mooi uiterlijk vertoon. Zij schikten zich in hun positie van zwakke vrouw ten opzichte van de sterkere man en omgeving. Voldoen aan dit beeld kon zo een strategie zijn om levensruimte voor zichzelf te creëren.<sup>30</sup> Anderen zochten juist hun uitweg in het ziek-zijn. Ze voelden zich opgesloten in een rol die gekenmerkt werd door passiviteit. Onbenoembare gevoelens van leegte, verveling en gebrek aan een levensdoel vonden hun uitweg in ziekte en vage symptomen. Door psychisch zwak te zijn, door nervositeit of hysterie tentoon te spreiden, onttrokken ze zich aan het gewone leven. Hiermee gold deze 'beschavingsziekte' als bevrijding uit het milieu en de daaraan verbonden wetten en plichten. De vrouw 'mocht' een leven leiden in een beperkte ruimte, kwijnend op de sofa met weinig verplichtingen, weinig buitenlucht en niet veel nuttigs omhanden. Een constante ziekelijkheid werd op deze manier een houding om staande te blijven.

Een radicale uitweg echter was uit het leven te stappen. Het uiterste redmiddel voor vrouwen die, gekweld en zonder levensdoel, alleen nog maar naar de dood konden verlangen. Dit zien we terug bij onze drie vrouwen Anna, Emma en Eline. Zij bevinden zich in een omgeving waarin het belangrijk is dat de vrouw zich gedraagt naar het beeld dat er van haar is geschapen. Het lukt hun echter niet om zich hierbij neer te leggen en ze

proberen dan ook op uiteenlopende manieren uit hun situatie los te breken, bijvoorbeeld door extravagante spullen te kopen, zich in te laten met minnaars, weg te dromen bij onbereikbare liefdes of hun ziekelijkheid aan te wenden en zich te verdoven met medicijnen als morfine, opiumpreparaat en arsenicum. Maar dit alles brengt niet wat ze ervan verwachten, integendeel. Ze raken zo verstrikt in het web van verlangens en onvervulde verwachtingen, dat de dood de enige uitweg lijkt. Ziek of zwak zijn, zich onttrekken aan het dagelijks leven, is niet meer voldoende. Het leven is ondraaglijk geworden.

Zoals al eerder gezegd dringt de gedachte aan de dood zich al op, voordat de drie vrouwen daadwerkelijk de stap uit het leven zetten. De dood als een angstaanjagend maar tegelijk heel aantrekkelijk vooruitzicht: deze paradoxale gedachte vinden we terug bij zowel Anna als Emma en Eline. De gedachte aan de rust van de dood blijkt doorslaggevend te zijn, want de keuze hiervoor wordt uiteindelijk door alle drie gemaakt, hoewel door elk op een andere manier. Bij Eline Vere is het allereerst de vraag of het een keuze was: vermoordt zij zichzelf opzettelijk? Tegen het einde van haar leven is zij zwakker dan ze ooit is geweest. De voorgeschreven verdovende druppels doen hun werk niet meer en Eline neemt er, in angst, meer van.

– God! God! O, God! kreunde zij met een, steeds zwakkeren, schorren klank, vol van een wanhoop, die zich niet meer uiten kon.

Toen vloeide het bewustzijn, als druppel na druppel, uit haar weg en zij sliep in den dood in.<sup>31</sup>

De wanhoop is van de laatste pagina's af te lezen. Hierdoor lijkt haar sterven een minder bewuste daad dan de dood van Emma en Anna. Emma Bovary staat immers met de rug tegen de muur en ziet geen andere uitweg dan uit het leven te stappen. Met de hete adem van schuldeisers in de nek en gekweld door minnaars die haar verlaten hebben, neemt zij bewust het arsenicum in.

(...) zij liep regelrecht naar de derde plank, voortreffelijk geleid door haar geheugen, greep de blauwe stopfles, rukte er de stop af, stak er de hand in en trok die gevuld met wit poeder terug. Zij begon dadelijk te eten. (...) Daarna keerde zij zich om, opeens tot rust gekomen, tot de haast verheven rust na een volbrachte taak.<sup>32</sup>

Ook Anna Karenina is zich bewust van wat ze doet wanneer ze tussen de rijdende treinstellen van een goederentrein stapt. Zij is verstrikt geraakt in (waan)ideeën, verteerd door jaloezie, woedend omdat zij het geluk niet grijpen kan.

En juist op het ogenblik waarop het midden van de wagon voor haar was, wierp zij de reistas weg, trok haar hoofd tussen de schouders, wierp zich op haar handen neer onder de wagon en liet zich met een lichte beweging, als wilde zij dadelijk weer opstaan, op de knieën vallen. (...) Zij wilde zich oprichten, maar iets reusachtigs, onverbiddelijks stootte tegen haar hoofd en trok haar bij haar rug met zich mee.<sup>33</sup>

Anna's sterven is niet, zoals bij Emma, een hysterische keuze of zoals in het geval van Eline het langzaam uitdoven van een kaars. Zelfs in deze laatste momenten verliest Anna haar waardigheid niet.

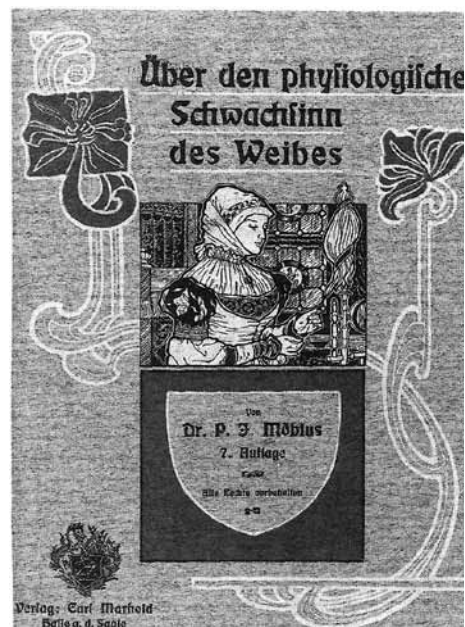
Voor iemand die gevangen is in een verstikkend leven, is geen uitweg zo bevrijdend als de dood. Enerzijds een angstaanjagend monster, anderzijds een heerlijk vooruitzicht. Aan die lokroep kunnen Anna, Emma noch Eline weerstand bieden. 🐉

## Noten

1. Dit artikel is gebaseerd op de catalogustekst behorend bij de expositie 'Drie fatale vrouwen: Anna, Emma & Eline', van 22 november 2009 tot 23 mei 2010 in het Louis Couperus Museum te 's-Gravenhage.
2. Karin Johannisson, *Het duistere continent. Dokters en vrouwen in het fin de siècle*. Amsterdam, 1996, p.27.
3. Ruth Weber, 'De medische wereld over "de vrouw".' In: *De Negentiende Eeuw* 6 (1982), p.5.
4. Karin Johannisson, *Het duistere continent*, p.36.
5. Idem, p.143.
6. Idem, p.123.
7. Idem, p.135.
8. Idem, p.158.
9. Ruth Weber, 'De medische wereld over "de vrouw",' p.3.
10. Karin Johannisson, *Het duistere continent*, p.139.
11. Idem, p.203.
12. Ruth Weber, 'De medische wereld over "de vrouw",' p.11.
13. Maarten van Buuren, 'Een barst waardoor het kwaad de ziel binnendringt. Hysterie en literatuur in de 19e eeuw.' In: *De Revisor* 18 (1991), nr.6, p.32.
14. Ruth Weber, 'De medische wereld over "de vrouw",' p.8.
15. Geciteerd in Ruth Weber, 'De medische wereld over "de vrouw",' p.10.
16. Louis Couperus, *Eline Vere. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 3, p.13.
17. Frans de Jonghe, *Eline Vere bij de psychiater*. Bloemendaal, [z.j.], p.14-19.
18. Louis Couperus, *Eline Vere*, p.283-284.
19. Idem, p.138.
20. Idem, p.417.
21. Idem, p.543.
22. Idem, p.544.
23. Idem, p.462.
24. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Wageningen, 1978, p.83.
25. Idem, p.244.
26. Idem, p.242.
27. Lev Tolstoj, *Anna Karenina*. Amsterdam, 1965, p.812.
28. Idem, p.864.
29. Karin Johannisson, *Het duistere continent*, p.221.
30. Idem, p.222.
31. Louis Couperus, *Eline Vere*, p.563.
32. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, p.367.
33. Lev Tolstoj, *Anna Karenina*, p.883.

\* Alle afbeeldingen zijn afkomstig uit Karin Johannisson, *Het duistere continent. Dokters en vrouwen in het fin de siècle*. Amsterdam, 1996.

Titelpagina van  
P.J. Möbius, Über  
den physiologischen  
Schwachsinn des  
Weibes (1905)



# Haagse sferen op school

**De jeugd heeft de toekomst, luidt het spreekwoord. Komt Couperus in die toekomst voor? Ten dele zal dit afhangen van de wijze waarop zijn werk op school aan jongeren wordt aangereikt. Een inventarisatie van Couperus' plaats in het huidige voortgezet onderwijs biedt mogelijk enige duidelijkheid over de toekomstige relatie van de hedendaagse jeugd met de schrijver.**

*Door Rémon van Gemeren*

Zoals bekend heeft de invoering van de tweede fase in 1998 grote veranderingen in de bovenbouw van de havo en het vwo teweeggebracht. De nadruk kwam te liggen op zelfstandig leren en de samenhang tussen vakken moest worden versterkt. Voor de Nederlandse literatuur had dit als gevolg dat de omvang van de lessen danig kromp. Het aantal te lezen boeken nam af tot twaalf op het vwo en acht op de havo. Daarnaast werd de ruimte voor literatuur in de lessen en het lesmateriaal aanzienlijk kleiner, mede doordat literatuur veelal vakoverstijgend werd onderwezen, in combinatie met de moderne vreemde talen. Aan de nagenoeg monopolistische positie van 'Lodewick', voorheen veruit de meest gebruikte methode voor Nederlandse literatuur, kwam een einde. Een golf van nieuwe methodes, speciaal voor de tweede fase ontwikkeld, overspoelde het onderwijs.

Lodewick besteedde in zijn *Literatuur. Geschiedenis en bloemlezing* (deel 2)<sup>1</sup> bijna zeven bladzijden aan Couperus, waarvan drie het verhaal 'De binocle' bevatten en één de passage uit *De stille kracht* waarin Léonie van Oudijck in bad met sirih bezoedeld raakt. De informatie in de overige gedeelten is rijkelijk: deze behelst een overzicht van Couperus' oeuvre, eerst de drie zogeheten Haagse romans, dan *De stille kracht*, de historische romans, de sprookjes, het journalistieke werk en ten slotte *Metamorfoze*. Er wordt de nodige uitleg gegeven met daarbij opvattingen van Couperus en kenmerken van zijn werk.

Zes vooraanstaande tweede-fasemethodes die ik hier belicht, kennen Couperus minder terrein toe. Gemakshalve sluit ik de methodes literatuur op de havo uit, aangezien daarin nauwelijks of geen literatuurgeschiedenis te vinden is en Couperus niet of sporadisch wordt genoemd. Bovendien heeft de tweede fase ervoor gezorgd dat alle literatuur vóór 1916, het jaar waarin Nijhoff en Van Ostaijen debuteerden en de literatuur 'modern' werd, op de havo vrijwel geen plek meer heeft. Ik beperk me derhalve tot het vwo.

'Dautzenberg', genoemd naar de auteur, is uitsluitend gericht op Nederlandse literatuur en is de uitgebreidste nieuwe literatuurmethode, al is dit boek met elke druk slanker geworden. Werden in de eerste druk<sup>2</sup> nog twee bladzijden aan Couperus gewijd, in de thans gangbare derde druk<sup>3</sup> krijgt hij één volle bladzijde. Hierop wordt een overzicht van zijn oeuvre geboden, verdeeld in drie 'groepen': de naturalistisch-realistische, de 'sprookjesachtige' en de historische romans. De Haagse romans nemen de helft in beslag. 'De binocle' is elders in het boek integraal opgenomen, maar is

vooral bedoeld om met verhaaltechniek te oefenen. In het bijbehorende werkboek staan enkele vragen over Couperus alsmede een kort fragment uit *Iskander*, waarin leerlingen neologismen zoals 'staalkleurde' en ouderwetse woorden zoals 'woede des winds' moeten herkennen.

*Laagland*,<sup>4</sup> eveneens alleen gewijd aan Nederlandse literatuur, is veel bondiger wat Couperus betreft. Bij de behandeling van de relatie tussen ruimte en thematiek wordt als voorbeeld een korte passage uit *De stille kracht* met een inleiding gegeven. In het literair-historische gedeelte krijgt Couperus een krappe bladzijde, waarin het noodlot als centrale thematiek van zijn oeuvre staat vermeld. Over *Eline Vere*, *Van oude mensen...*, *Noodlot* en *De stille kracht* wordt kort verteld, *De berg van licht* en *Iskander* worden genoemd. In het 'verwerkingsboek' komt Couperus niet voor.

In *Dossier lezen*<sup>5</sup> komt de volledige literaire geschiedenis er bekaaid af: acht bladzijden, waarvan zes een groot (internationaal) schema beslaan. De literatuur wordt kriskras gepresenteerd, zonder enige chronologie, in hoofdstukken waarin 'de lezer', 'de schrijver' of thema's als 'de zin van het leven' en 'tegendraads' het onderwerp zijn. De opgenomen literatuur is goeddeels twintigste-eeuws en bevat niets van Couperus. In het karige namenregister vindt men hem, met uitleg, die leert dat hij bekend is geworden door zijn Haagse romans als *Eline Vere* en *Van oude mensen...* en zijn Indische romans als *De stille kracht* (welke andere Indische roman(s) Couperus geschreven heeft, blijft voor iedereen een raadsel). Couperus komt in het werkboek niet voor.

*Metropool*<sup>6</sup> (voor havo/vwo) noemt Couperus in hoofdstukjes over dandyïsme, naturalisme en schrijvers met een impressionistische stijl (die niet in een heel boek gehanteerd zou worden, maar bijvoorbeeld bij een 'sfeerbeschrijving van de omgeving'). Zijn plaats in de literaire historie is goed voor ongeveer een kwart bladzijde. De meeste genres binnen het oeuvre van 'een van de belangrijkste schrijvers van zijn tijd' worden aangestipt. In zijn naturalistische romans staat 'de onafwendbaarheid van het noodlot' centraal. De hoofdpersonen hierin zijn afkomstig uit de 'rijke (meestal Haagse) bourgeoisie'. Enkele romans, die 'meer of minder' naturalistische kenmerken bevatten, worden met een kernachtige, aan reclame verwante beschrijving genoemd: *Eline Vere* ('De ondergang van de overgevoelige Haagse Eline is onontkoombaar.'), *Noodlot* ('Verstikkende driehoeksrelatie eindigt in moord en zelfmoord.'), *De stille kracht* ('Nederlanders vechten in Nederlands-Indië tevergeefs tegen de 'stille krachten' van het Oosten.') en *Van oude mensen...* ('Een moord, gepleegd in een ver verleden, hangt als een schaduw boven een hele familie.'). In het bijbehorende 'themaboek' wordt *Noodlot* als leessuggestie gegeven bij het thema 'Heimwee en verlangen' ('Een van de modernste boeken uit de vorige eeuw [dat was in 1999, toen de methode verscheen, nog net de negentiende eeuw]. Als de decadente Frank verliefd wordt op een vrouw, komt zijn vriend, die ook gevoelens koestert [voor wie blijft onhelder], in opstand. Het loopt natuurlijk niet goed af.').

*Eldorado*<sup>7</sup> is een vakoverstijgende methode. In de uiterst beknopte literatuur-geschiedenis krijgt Couperus alleen het etiket 'naturalist' opgeplakt. Verder prijken



*Eline Vere* en *De stille kracht* (uit 1899!) op de titellijst van de negentiende eeuw, *De boeken der kleine zielen* en *Iskander* op die van twintigste eeuw. Voor enige inhoudelijke informatie kan men terecht in het werkboek, waarin een minimale, algemene beschrijving staat. Couperus zou onder meer een meester zijn in 'het tot leven brengen van verhaalfiguren die meestal erg fijngevoelig zijn, en zonder levensenergie', en 'de enigszins gekunstelde sierlijkheid van zijn schrijfstijl past goed bij zijn onderwerpen' (hoe wordt niet uitgelegd). Er volgt een kort fragment waarin Eline Vere somber over haar leven peinst, met als enige vraag: waaruit blijkt dat deze roman naturalistisch is, hetgeen op grond van deze passage, zeker voor leerlingen, moeilijk te zeggen is. Daarna (in de eerste druk<sup>8</sup> nog niet) wordt van Couperus, als schrijver van historische romans die geroemd worden om hun 'waarheidsgetrouwe beeld van het verleden', een fragment uit *Iskander* gegeven. De 'basisopdracht' hierbij is vijf voorbeelden van beeldspraak (met de vorm) te noemen. De 'verdiepingsopdracht' is antwoord te geven (met voorbeelden) op de vraag of je het taalgebruik ouderwets vindt.

Ten slotte *Literatuur zonder grenzen*<sup>9</sup>, dat, zoals de titel impliceert, vakoverstijgend is. In de eerste druk wordt Couperus een plaats toebedeeld in het eigenaardige hoofdstuk 'Moderne literatuur 1850-1914', samen met Hildebrand (die ook al een plek verworven heeft in het voorgaande hoofdstuk 'romantiek', en eveneens met *Camera Obscura*, uit 1839), Heijermans, Gorter en Van Schendel, een bonte club dus. Op de enkele bladzijde voor Couperus wordt uitsluitend *Eline Vere* behandeld, waarbij Couperus alleen als naturalistische schrijver naar voren komt. Het verwondert dan ook niet dat hij bijvoorbeeld bij het hoofdstukje over symbolisme niet vermeld wordt. In de tweede druk<sup>10</sup> van de methode, die expliciet 'literatuurgeschiedenis' genoemd wordt, komt zijn naam slechts tweemaal terloops voor.

### Digitalisering

Lesboeken zijn in het algemeen het fundament voor een docent, maar sluiten voor velen onvoldoende aan op de lesstof. De docent kan, naar eigen inzicht of smaak of volgens afspraak binnen de sectie, ter aanvulling (of compensatie) voor stencils zorgen. Het kan dan gaan om informatie over Couperus of om (een gedeelte uit) werk van hem, bijvoorbeeld 'De binocle'. Ook voorlezen behoort tot de mogelijkheden van een docent. Bovendien kan hij Couperus mondeling, als in een college, behandelen, al zullen weinigen dit doen. Eventueel kunnen fragmenten uit de verfilmingen van zijn romans worden vertoond. In hoeverre al deze methodes worden gebruikt, is moeilijk te bepalen.

In het steeds digitalere tijdperk waarin we leven is papier niet meer noodzakelijk om literatuur in het onderwijs onder de aandacht te brengen. Er zijn verschillende websites die gebruikt kunnen worden als het om ons literaire erfgoed gaat. De bekendste hiervan is [www.dbnl.org](http://www.dbnl.org), dat met een aanzienlijke hoeveelheid secundaire (en primaire) literatuur door leerlingen kan worden geraadpleegd, ook als het om Couperus gaat. Veel meer websites zouden genoemd kunnen worden, niet te vergeten [louiscouperus.nl](http://louiscouperus.nl). Zeer geschikt voor het voortgezet onderwijs is [literatuurgeschiedenis.nl](http://literatuurgeschiedenis.nl). Couperus krijgt hier de ruimte met twee pagina's voor hem alleen, één voor *Eline Vere*, de andere voor zijn hele oeuvre. Over Couperus' debuutroman wordt een treffende uitleg geboden, voorzien van het fragment waarin Eline zelfmoord pleegt. De algemene pagina behelst een overzicht van zijn werk (met de Haagse romans in de hoofdrol), een beschrijving van de thema's hierin en tevens van Couperus' *Nachleben*.



Ook is er leesadviezen.nl van Joop Dirksen (tevens auteur van *Dossier lezen*), een docent die sterk voorstander is van de tweede fase en het nieuwe leren, wat te zien valt aan de boekenlijst die hij voorstelt: op één uitzondering na (niet Couperus!) geen boeken van voor 1945. De smaak en leeservaring van de leerling staan centraal. De laatste website die ik vermeld, is lezenvoordelijst.nl. Leerlingen kunnen zich literair ontwikkelen aan de hand van zes niveaus, van zeer onvoldoende (niveau 1) tot excellent (niveau 6). Bij elk niveau worden titels gesuggereerd en zo kan stapsgewijs worden opgeklommen. Couperus staat met *De stille kracht* en *Van oude mensen...* bij niveau 5, wat voor een 6 wvo-leerling betekent dat zijn of haar literaire competentie 'uitgebreid' is, dat de roman 'complex' is en het niveau 'hoog'. Wil een examenkandidaat een 'excellent' niveau hebben, dan dient hij bijvoorbeeld Vondels *Lucifer* of *Mystiek lichaam* van Frans Kellendonk te lezen. Voor een 'normaal' niveau (niveau 4) volstaan onder meer *Nooit meer slapen* van W.F. Hermans en *Joe Speedboot* van Tommy Wieringa. Het is jammer dat met deze websites, ook al staan er veel klassiekers op, de literatuur zo versmald wordt door de (relatief) korte lijsten. Toch zien veel docenten hierin de oplossing voor het worstelen met bij elkaar geknipte en geplakte boekverslagen van leerlingen, toenemende desinteresse, het lezen van uittreksels in plaats van de werken zelf en het lezen van



Foto: Pim Oxener

ongeschikte (te makkelijke of moeilijke) boeken. Tal van geluiden wijzen erop dat docenten literatuur meer en meer digitaal trachten over te dragen.

De massaal bezochte (en misbruikte) websites met boekverslagen (scholieren.com, nederlands.scholieren.samenvattingen.com en collegenet.nl bijvoorbeeld) zijn ook een aardige indicatie van de plaats die Couperus inneemt in het onderwijs, en dan vooral van wat er van hem gelezen wordt. De verslagen, die overigens soms lachwekkend en onzinnig zijn, lijken aan te tonen dat *Eline Vere*, *Van oude mensen...*, *De stille kracht* en *Noodlot* door leerlingen het meest gelezen worden (dat de andere Haagse roman, *De boeken der kleine zielen*, minder populair is, ligt ongetwijfeld grotendeels aan de omvang). Ook *Psyche* doet het goed; verder behoren *Fidessa*, *Extaze* en *Langs lijnen van geleidelijkheid* tot het meer gelezen deel van Couperus' oeuvre. De meningen over de romans lopen, om tal van redenen (onder meer stijl, opbouw, psychologie, sfeer) erg uiteen.

### **Sombere toekomst**

In hoeverre kan op grond van dit alles worden voorspeld hoe Couperus in de toekomst onderwezen en gelezen zal worden? Dat blijft gissen. We hebben slechts houvast aan de wijze waarop en de mate waarin hij nu op school aan bod komt. In het algemeen kan over het literatuuronderwijs worden vastgesteld dat nogal wat docenten in de praktijk moeite hebben om een klas geïnteresseerd te krijgen. Er zit een kern van waarheid in het bekende beeld van jongeren die door de beeldcultuur, zapcultuur en sms- en msn-cultuur waarin ze leven, minder gemotiveerd en ook minder in staat zijn zich te concentreren op een langere tekst. Het geduld en de verdieping zijn bij de meesten onvoldoende. Het is dan ook de vraag of het e-book waarop sommigen hun hoop hebben gevestigd een positieve kentering kan teweegbrengen. Voor deze integraal op internet beschikbare werken moet immers dezelfde concentratie en hetzelfde geduld worden opgebracht.

Over Couperus op school kan het volgende worden gezegd. Het is duidelijk dat de Haagse romans, *Eline Vere* voorop, de meeste belangstelling hebben, met de kanttekening dat *De boeken der kleine zielen* minder gelezen wordt. Verder is *De stille kracht* prominent. 'De binocle' doet nog steeds vaak dienst als een geschikt verhaal om ofwel het naturalisme te behandelen, ofwel de thematiek in heel (of veel van) Couperus' werk.

Dat *Eline Vere* het meest geliefd is in het voortgezet onderwijs, zal mede komen door de herkenbaarheid van een onzeker, jong iemand met grote dromen in een vijandige omgeving, en door de vlotte stijl. In dat opzicht lijkt de roman voor jongeren niet snel te verouderen. Er zijn redenen om te denken dat Couperus op school behandeld blijft, bijvoorbeeld zijn status, zijn herkenbare thema's, zijn toegankelijkheid (met name van zijn realistische romans), maar ook redenen om hieraan te twijfelen. Zo zijn zijn taalgebruik en het milieu dat hij schetst voor veel leerlingen te ouderwets.

Wat, zo blijkt uit bestudering van de diverse literatuurmethodes en websites, niet in het voordeel van Couperus gewerkt heeft, is de verschraling van het literatuuronderwijs. Niet alleen Couperus lijdt daaronder, het geldt voor elke schrijver. Multatuli, Vondel en Hermans krijgen gemiddeld niet méér aandacht. Tijdgenoten als Emants of Heijermans worden meestal niet behandeld, alleen genoemd, of zelfs dat nog niet eens. De meeste methodes passen binnen het competentiegerichte onderwijs, waarin de leerling vooral op zelfstandige wijze 'gereedschapskennis' (zoals *Dossier lezen* het noemt) verkrijgt om met literatuur om te gaan. Daarbij gaat het vaak niet in de eerste plaats om het werk,

maar om hoe de leerling dit ervaart, oftewel om zijn smaak en de ontwikkeling daarvan. Dautzenberg is van alle auteurs van methodes nog het traditioneelst en het meest gericht op de literatuur en haar context.

Het spreekt vanzelf dat ook door de afname van het verplichte aantal te lezen boeken en van de lesstof Couperus minder naam onder de jeugd maakt dan vroeger. De conclusie mag dan ook wat somber klinken. Uit de havo is hij haast verbannen, om van het vmbo niet te spreken. Het is beslist niet uitgesloten dat de jongeren van nu Couperus op latere leeftijd meer zullen lezen, maar zijn bekendheid onder leerlingen is, onder meer door de onderwijsvernieuwingen vanuit de politiek, onmiskenbaar verkleind. Die vernieuwingen worden inmiddels, ook door politici, deels betreurd. Wellicht is dat de redding en wordt zo vermeden dat Den Haag later zelfs de weg naar de Haagse romans van Couperus voor leerlingen verspert. 🐘

## Noten

1. H.J.M.F. Lodewick, P.J.J. Coenen & A.A. Smulders, *Literatuur. Geschiedenis en bloemlezing*. Nieuwe versie (34ste druk, vijfde oplage). Den Bosch, 1985.
2. J.A. Dautzenberg, *Nederlandse literatuur. Geschiedenis, bloemlezing en theorie*. Den Bosch 1998.
3. J.A. Dautzenberg, *Literatuur. Geschiedenis en leesdossier*. Derde druk, Den Bosch 2004.
4. Gerrit van der Meulen & Ruud Kraaijeveld, *Laagland. Globe. Literatuur voor de tweede fase vwo*. Zutphen 1998.
5. Joop Dirksen, *Dossier lezen. Methode literatuur voor de tweede fase vwo*. Amsterdam 1998.
6. Corrie Joosten e.a., *Metropool. Literatuur voor de tweede fase havo/vwo bovenbouw*. Groningen 1999.
7. Jos Schilleman e.a., *Eldorado. vwo*. Tweede druk, Utrecht/Zutphen 2004.
8. Jos Schilleman e.a., *Eldorado. vwo*. Utrecht/Zutphen 1998.
9. Lily Coenen e.a., *Literatuur zonder grenzen tweede fase vwo*. Amsterdam 1998.
10. Lily Coenen e.a., *Literatuur zonder grenzen tweede fase vwo literatuurgeschiedenis*. Tweede druk, Amsterdam 2002.

# Het lichaam als landschap

**N**atuurbeschrijvingen zijn uit. Nou ja, schrijvers willen heus nog wel eens, als het zo uitkomt, een enkele bladzijde opsmukken met wat struweel hier of een boompje daar, maar alinea's vol met zonnegoud dat langs de loveren vloeit, met melodieën van ruisende regenzang, met maandauw overdropen bloemen – nee, die kom je niet veel meer tegen. Het is *showing* wat de klok slaat; *telling* staat in het historische verdomhoekje. Men wil er niet meer aan; het duurt allemaal te lang, het houdt de handeling én de lezer op. En: voegt het nou echt iets *wezenlijks* toe aan het verhaal?

Dit is niet de aangewezen plek om de letterkundige teloorgang van de zonsondergang en zijn korntuiten te beschrijven, te duiden, laat staan te betreuren, maar het lijkt erop dat toen de schoonheid haar gezicht verbrandde, ook de natuur op de blaren moest zitten. Mistige meren verdampden, mossige bossen veranderden in brandhout, groenglooiende heuvels in een woestijn. En eigenlijk is het ook wel logisch: aangezien de meeste mensen natuur nu eenmaal als *mooi* ervaren, riekt natuurbeschrijving al gauw naar *Schöngeisterei*.

En dat het gelaat van de schoonheid sommigen nog steeds afkeer inboezemt, blijkt uit een recente oprisping van letterkundig iconoclasme door literatuurprofessor Thomas Vaessens. In zijn boek *De revanche van de roman* breekt hij een lans voor een ethische en maatschappelijke dimensie in de literatuur, terwijl de gemiddelde Nederlandse schrijver zijns inziens nog steeds op veel te mooie wijze verslag doet van het staren naar zijn navel. Vaessens vindt engagement belangrijker dan een goede stijl, en ziet de schrijver liever strijdbaar op de barricaden dan woordpunnikend in zijn ivoren toren. De voortschrijdende marginalisering van de literatuur valt vooral de producenten zelf te verwijten. Word je nauwelijks gelezen? Eigen schuld! Laat je zien en horen, bespeel de media, meng je in het maatschappelijke debat, en verschaf jezelf aldus een nieuw publiek! Niet lullen, maar poetsen – dat werk.

Het is niet verrassend dat de literaire kritiek door Vaessens dezelfde maat wordt genomen. In een vraaggesprek met *De Groene Amsterdammer* stelt hij:

[Literaire kritiek] is veel te esthetisch georiënteerd. Mijn bezwaar tegen esthetische kritiek is dat ze doet alsof schoonheid en kwaliteit objectief vastgesteld kunnen worden. Ze zeggen: 'Het is niet mooi geschreven, kijk maar', en dan volgt een citaat van een paar regeltjes. Maar over wat dat dan precies is, 'mooi', daarover lees je vervolgens niets. Een criticus zou in debat moeten gaan met het boek.



Even afgezien van de kwestie hoe je als criticus in godesnaam met een *boek* moet debatteren, kun je je afvragen of niet juist het bijzondere van een literair auteur – dat wat hem onderscheidt van anderen – is dat hij *schrijft*, en niet dat hij er een mening op nahoudt. Zou een literair criticus zich derhalve niet in de eerste plaats met stijl dienen bezig te houden? Enfin, je kunt met deze discussie, die overigens verre van nieuw is, om de zoveel tijd weer de kop opsteekt en veel weg heeft van het klassieke vorm-of-vent-debat, vele bladzijden vullen. Dat is overigens ook gebeurd, want een geruststellend

groot deel van publicerend Nederland is inmiddels boos over Vaessens heen gevallen. Wie geïnteresseerd is in deze oude wijn in nieuwe zakken, verwijs ik naar het internet, waar de meeste polemieken gemakkelijk terug te vinden zijn.

Bedenkelijker is dat Vaessens in feite een bommetje legt onder de charmantste rubriek van *Arabesken*. Nu moet ik toegeven dat er niets lastiger is dan uitleggen waarom iets mooi of – in wat mindere mate – niet mooi is aan een bepaald citaat of fragment. Maar dat doet niets af aan het grote belang dat schuilt in het behoedzaam of, voor mijn part, moeizaam omcirkelen van wat vermoedelijk de schoonheid van een literair werk uitmaakt, en daarvan weer anderen te overtuigen. De esthetische waarde van een kunstwerk is immers niet een vaststaand gegeven, maar altijd afhankelijk van haar archeologen en pleitbezorgers.

Nu ter zake. Eén van Couperus' sympathiekste helden is een Held. Een tragische Held, die door een wrange speling van het Lot gedoemd is tot een boetedoening van onmenselijke omvang en zwaarte. Een dankbaar onderwerp voor een romancier zou je zeggen, ware het niet dat het personage een mythologische halfgod is met bovennatuurlijke kracht, die om de haverklap de bewoners van de Olympus tegen het lijf loopt, en – al dan niet met hun mede- of tegenwerking – allerlei gruwelijke monsters een kopje kleiner moet maken. Gesneden koek voor een gemiddelde Hollywood-regisseur van superheldenfilms, maar toch niet bepaald een gangbaar onderwerp in serieuze literatuur van de twintigste eeuw.

Toegegeven: *Herakles* (1913) is misschien niet Couperus' allerbeste werk geworden, maar een roman met een dergelijk onderwerp had zich geen betere auteur kunnen wensen. Aan elke zin merk je dat Couperus op dreef was en geïnspireerd zijn antieke stokpaarden bereed. Zijn 'zooveelste' is dan ook een schatkamer met prachtige, dus potentieel favoriete fragmenten:

De Held lag tegen de glooïing van het eikenwoud, dat hellende af liep met zijne laatste, dunnere, ijlige tronken, loten, wortels toe naar de Aegeïsche wateren, die, wijd en bijna roereloos blauw, uit breidden onder den milden, gouden middag. De saffieren zee teekende ten einder haar cirkelenden horizon tegen de opalen luchtdom aan, de kimmeweling verbleekt in het overdadige zonnelicht. De hooge zon zeefde door de laatste takken der laatste boomen hare groote, gouden looveren neêr op het strand, op het zand, op de bijna schuimloos, zijde-achtig ruischende, verblauwende aanrimpeling; de zon zeefde de looveren over den Held, wiens groote lichaam zwaar gestapeld lag tegen den breeden voet eens eiks en wiens godenspiereu edel frisch en brons uit zwollen tegen de grove, bruine spiereu des booms, of goddelijke broeder rustende lag bij aardschen broeder, die stond.

Herakles, in wellust van ruste, leunde het hoofd in de palm, den vierkanten elboog gesteund in het geurige, groene mos.

Uit gras en kruid, uit blad en bloem, uit aardschen grond en hemellucht, uit zondoor-gloeide zand, zon-overgoten zee, stegen de goede aromen, de weldadige geuren en wolken, trillende zichtbaar, in wierook op naar de goden; krekelen trillerden en torren zoemden en vogelen orgelden, terwijl uit de diepte des wouds, gedempt, de droppeling af tinkelde van de verteederde fluiten der faunen...

Tegenwoordig zijn er nogal wat lezers, weet ik uit ervaring, die het land hebben aan dergelijke lappen tekst en deze het liefst integraal overslaan. Lezen zij nog wel hetzelfde

boek als ik? Natuurlijk niet, net zo min als iemand die de synopsis van *Così fan tutte* leest, een opera van Mozart hoort.

Hoewel ik helemaal niets heb tegen schoonheid omwille van zichzelf, is een goede natuurbeschrijving altijd meer dan louter tierelantijn. Couperus mag dan wel een matig dichter zijn geweest, zijn evocaties van landschappen hebben vaak een grote poëtische, soms bijna hypnotiserende zeggingskracht. Het bovenstaande fragment vergt dan ook dezelfde soort aandacht als die hoort bij het lezen van poëzie. Het vertraagt weliswaar de handeling (en dus ook de leessnelheid), maar na enig geduld en aandacht voltrekt zich het wonder in het hoofd van de lezer: wat zich aanvankelijk als een stroom 'mooie' woorden aandient, transformeert zich langzaam tot beeld, en van beeld tot werkelijkheid. En dat is een heel andere werkelijkheid dan die wordt opgeroepen door de mededeling: 'Herakles lag vlakbij zee tegen een boom uit te rusten.' Couperus reeg niet de ene zin aan de andere om de lezer te pesten, maar om zijn personages in een overtuigende wereld te plaatsen. Zelfs als het gaat om een Griekenland waar niet alleen vogels, maar ook faunen blijken te fluiten. Dat kost nu eenmaal wat tijd en ruimte. Couperus was geen loze woordstapelaar, maar een realist in hart en nieren, óók in *Herakles*.

Overigens moet ik bekennen dat als ik alle tijd van bladeren zou hebben, ik misschien nog wel een veel fraaiere proeve van Couperiaanse natuurbeschrijvingskunst had kunnen vinden. Maar wat dit fragment zo speciaal maakt, is dat Herakles niet zozeer *in* het landschap wordt beschreven, maar als *onderdeel* daarvan. Het benadrukt het moment van rust en passiviteit die de held is vergund, nadat hij zijn tweede werk, het doden van een negenkoppig monster, heeft voltooid. Zijn grote lijf ligt 'zwaar gestapeld' tegen een boom, alsof hij een pakket hout is dat daar werd neergelegd. En zijn spieren zijn als boomnerven, terwijl de boomnerven zijn als de spieren van Herakles: 'goddelijke en aardse broeder' vloeien in elkaar over 'onder den milden, gouden middag'. Zo'n beschrijving is geen koekje bij de thee, maar het door Couperus bezielde verband tussen hemel en aarde, mens en natuur. Je reinste engagement als je het mij vraagt.

Elders in de roman wordt het lichaam van Herakles nog nadrukkelijker met landschappelijke termen tot leven gewekt:

De mannen bewonderden hem, om de heuvelen zijner schouders; de vertakte rivieren zijner volle spieren, die verliepen langs zijn wichtige armen; zijne breede, vierkante borsten, hoog boven de wèg slankende ribben, om de builende dijen en de ballende kuiten, om den zwaar uit breidenden tred van zijn goeden, breedden voet, om den wijd uit grijpenden greep van zijn goede, breede hand, die hellend den knots hield in den arm geheven.

Couperus' stijl is hier even krachtig en fors als de held die hij beschrijft. Zijn inspiratie voor dit kordate spierballenproza haalde hij uit de antieke beeldhouwkunst. Op 7 februari 1912, vier maanden voordat de eerste hoofdstukken van *Herakles* in *Groot Nederland* verschenen, schreef hij in *Het Vaderland* over het bezoek dat hij bracht aan het Museo Nazionale in Napels. Daar stuitte hij op het beroemde en imposante beeld van zijn toekomstige romanheld:



Liever zien wij naar den reuzigen Held, den rustenden Herakles. De ommelijn van zijn spierlijf, dat, staande, leunt op den, in den oksel geklemden knots, is als de prachtige silhouet van een berglandschap. In den kalmen mannekop, die in de rust helt naar den schouder, over den knots zich welvende, is het goddelijke van een dalende zon... Langs nek en schouderen, en massalen rug, die zijn als een stapeling van bergen, vloeien de volle stroomen der spieren. Hunne rivieren vertakken zich langs de heuvelen der borsten en de valleien van den buik. Als boomwortelen zijn breed de voeten geplant en de grootscheid van het spierlandschap verheuevelt langs de zwelling der kuiten, de welving der dijen. In de, over den knots afhangenden, arm en openvingerige hand vervloeit alle heldenkracht tot harmonische rust. Want het werk is volbracht; in de andere palm, die steunt op den onderrug, liggen de appelen der Hesperiden.

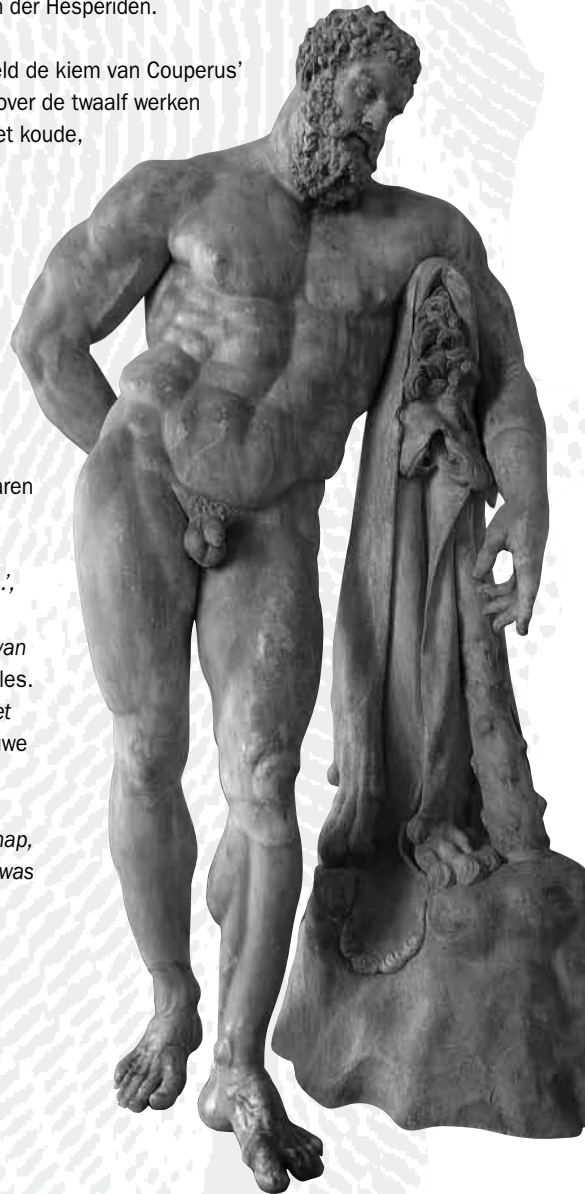
Zeer waarschijnlijk ligt in deze ontmoeting van schrijver en beeld de kiem van Couperus' tweede mythologische roman. Het duizelingwekkende verhaal over de twaalf werken van een halfgod vindt zijn oorsprong in de metamorfose van het koude, harde marmer in een gloedvol, zinnenprikkelend landschap.

Ondanks of misschien wel dankzij deze toch wel heel bijzondere vorm van natuurbeschrijven, haalden critici en publiek hun neus op voor de avonturen van de onfortuinlijke held; anderhalf jaar nadat *Herakles* was verschenen, waren er maar 451 exemplaren van de roman verkocht. Wie nu klaagt over de marginalisering van de literatuur zou eens de verkoopcijfers moeten bestuderen van Neerlands beroemdste schrijver van dat moment.

Eigen schuld of niet, professor Vaessens, met die valleien van Herakles' buik heeft Couperus wat mij betreft het navelstaren tot eenzame hoogte gebracht. 🍎

*Dit is het vijftiende deel in de serie 'Het favoriete fragment van...', waarin verschillende auteurs hun licht laten schijnen op de mooiste, ontroerendste of opmerkelijkste passage uit het werk van Louis Couperus. De eerste twee citaten zijn afkomstig uit Herakles. Volledige Werken Louis Couperus, deel 34, p.40 en p.28-29. Het laatste citaat is terug te vinden in Uit blanke steden onder blauwe lucht. Volledige Werken Louis Couperus, deel 33, p.328.*

*Peter Hoffman is bestuurslid van het Louis Couperus Genootschap, redacteur van de websites [louiscouperus.nl](http://louiscouperus.nl) en [rond1900.nl](http://rond1900.nl) en was hoofdredacteur van Arabesken van 2001 tot en met 2008.*



# ‘Verrassend schoone, betooverende taalmuziek’

**Voor de literatuurminnaar uit het voorlaatste decennium van de negentiende eeuw was Couperus in de eerste plaats een dichter. Ondanks zijn relatieve onbekendheid kregen zijn dichtbundels toch redelijk wat aandacht van recensenten. Hoe keken zijn tijdgenoten eigenlijk aan tegen de poëzie van de jonge, nog onbekende Louis Couperus?**

Door Menno Voskuil

**W**ie tegenwoordig aan Louis Couperus denkt, ziet onmiddellijk het deftige Den Haag van het fin de siècle voor zich, of het oude Rome van keizer Heliogabalus, of de mondaine stad Nice. Slechts weinigen zullen bij de naam van Couperus denken aan dichtregels als ‘Op zee in schomlend schuitjen, / Zoo rank gelijk een zwaan’ of ‘Hoe zij stoeijen, dartlen, kruipen, / Over 't sneeuwen halsjen sluipen!’ En dat terwijl Couperus wel met dergelijke regels zijn debuut in de Nederlandse letteren maakte.

Zijn eerste verzen schreef Couperus tijdens zijn studiejaren, aangemoedigd door zijn docent dr. Jan ten Brink. Deze was zeer belangrijk voor de ontwikkeling van het literaire talent van de jonge Couperus. Ten Brink liet hem op geheel andere wijze kennismaken met de letterkunde dan hij gewend was. De literatuur werd zodoende een tweede wereld voor Couperus, met eigen wetten en een eigen bewustzijn. Niet voor niets droeg de jonge dichter zijn debuutbundel op aan zijn leraar.

Couperus liet zich voor zijn gedichten inspireren door vooral klassieke dichters. Voor *Laura*, een episch dichtwerk in terzinen, uiteindelijk gepubliceerd in *Orchideeën* (1886), was Petrarca de belangrijkste inspiratiebron. Ook de stijl van Ouida, de door Couperus ooit zo bewonderde romanschrijfster, valt duidelijk te herkennen in zijn poëzie. De exotische romantiek die haar romans zo kenmerkt, keert in tal van de weelderige dichtregels van Couperus terug.

Na onder meer enkele zangen uit het hierboven genoemde *Laura* gepubliceerd te hebben in het letterkundig tijdschrift *De Gids* debuteerde Couperus in juni 1884 met *Een lent van vaerzen*, uitgegeven door de Utrechtse boekhandelaar en uitgever J.L. Beijers. ‘Wat het smaakvolle der uitvoering aangaat, [een bundel die] alles overtreft wat (...) Beijers (...) in den laatsten tijd uitgaf’, zo meende J.N. van Hall in een anoniem gepubliceerde recensie van de bundel.

Van Hall besprak in een aflevering van *De Gids* uit 1884<sup>1</sup> de zojuist verschenen poëziebundel van Couperus

Omslag van de eerste druk van *Een lent van vaerzen*





op welwillende toon. Hij prees de auteur om zijn virtuoze taalgevoel, maar tekende tegelijkertijd aan: 'Uit zijn eigen glas drinkt Couperus nog wel niet.'

Van Hall zag duidelijk de invloeden van grootheden als P.C. Hooft, Vondel, Heinrich Heine en Potgieter. Couperus ging echter 'met zooveel gratie, met zulk een hoffelijken zwier' om met het geleende, dat het gebrek aan eigenheid hem meteen vergeven werd. De recensent liet het zelfs niet na te spreken van 'verrassend schoone, betooverende taalmuziek'.

Toch voorzag Van Hall zijn lovende artikel ook van een kritische noot. De zo teer aandoende gedichten van Couperus zouden regelmatig tegen het gekunstelde aanleunen, waardoor teerheid in weekheid overging, en gevoel in sentimentaliteit. Couperus kreeg deze overpeinzing mee als waarschuwing, want Van Hall zag veel in deze jonge dichter.

### **'Een groter toekomst'**

Ook M.G.L. van Loghem oordeelde positief over *Een lent van vaerzen*. Onder het pseudoniem Scaramouche schreef hij in juli 1884 in het weekblad *De Amsterdammer*<sup>2</sup> dat in de poëzie van Louis Couperus 'de gedachte wijkt, zoodra zij begint te werken, maar zij heeft voor het oogeblik een onbegrijpelijke intensiteit; zij spat uiteen als de zeepbel, maar evenaart deze in kleurige pracht'.

In hetzelfde weekblad verscheen in november 1884 een meer kritische, tweedelige bespreking van de hand van J.A. Alberdingk Thijm over *Een Lent van Vaerzen*<sup>3</sup>. Alberdingk Thijm stelde in deze uitgebreide recensie voornamelijk de woordkeuze van Louis Couperus aan de orde: 'In 't geheel heeft de stoutheid van 's dichters woordgebruik iets aantreklijks. Moed kan echter wel in overmoed ontaarden; en gewaagde zijn niet altijd naauwkeurig gewogen vormen. Wat zijn "zwijmlend-zwoele" geuren?'

Net als Van Hall heeft Alberdingk Thijm lovende woorden over voor de mooie uitgave van Beijers, ofschoon hij de illustratie op het omslag, riet en waterbloemen, niet echt van toepassing op de inhoud van de bundel vindt. De recensie eindigt met de haast profetische woorden: 'Voor zijn vak is er, naar mijne bescheiden meening, voor den Heer Couperus nog veel te leeren van Copée en Hélène Swarth. (...) maar misschien heeft de Heer Couperus groter toekomst.'

### **Lint of Lente?**

Onder het motto 'Beter laat dan nooit' besprak H. Burger in het tijdschrift *De Portefeuille*<sup>4</sup> de debuutbundel van Couperus, ruim een jaar na verschijnen. In de eerste alinea vroeg deze recensent zich af wat de dichter nu eigenlijk bedoelde met het woord 'Lent' uit de titel, lint of lente? Hij kwam, dankzij enkele regels uit het gedicht 'Rijnstroom' van Vondel, tot de conclusie dat het hier om een lint moest gaan.

Burger wees in zijn recensie allereerst op de punten waar de debuterende dichter zijns inziens de fout in ging: de overdaad aan verkleinwoordjes, het verouderde taalgebruik, de opgesmuktheid en de gekunsteldheid van de verzen. 'Zelfs de welwillendste lezer heeft van al die zwijmel-zwoele teederheid spoedig genoeg.'

De zoetheid van Couperus' gedichten stoorde Burger het meest: 'Dat gekunstelde, die overzoetheid, zij wijzen op iets verwijfde.' Hij ging zelfs zo ver in zijn artikel te stellen dat het hier om iets pathologisch zou gaan: niet alleen een ziekelijk taalgebruik, maar juist iets ziekelijks 'dat zich ook terugvindt in de gedachten, die ons in deze gedichten worden medegedeeld'.

Toch zag Burger, net als zijn voorganger Van Hall, wel degelijk iets in het dichterschap van Couperus. Niet voor niets wijdde hij immers zovele maanden na verschijnen toch nog een stuk aan *Een Lent van Vaerzen*. De lichtpuntjes, gevormd door slechts een handjevol gedichten, boden hoop voor de toekomst. Burger eindigde zijn recensie dan ook met de woorden: 'Met verlangen zien alle konstminners een nieuwen bundel van den dichter te gemoet'.

### **Een sterk oostersch parfum**

In 1886 verscheen *Orchideeën* bij uitgever A. Rössing te Amsterdam. Hierin werden vele al eerder gepubliceerde gedichten gebundeld, waaronder ook Couperus' debuutvers 'Erinnering', oorspronkelijk in juli 1883 verschenen in het tijdschrift *Nederland*. Ook enkele prozaschetsen werden opgenomen, zoals het zich in Florence afspelende 'Een middag bij Vespaziano'.

J.N. van Hall recenseerde *Orchideeën* in een, wederom anoniem verschenen, artikel in de *De Gids* uit 1887.<sup>5</sup> In een gecombineerde bespreking met Nosca van H. Cosman, eveneens verschenen bij uitgever A. Rössing, liet Van Hall zijn waardering blijken voor de poëzie van Couperus. Weliswaar meende hij nog steeds dat Couperus' manier iets zoetelijks en iets gekunstelds had, en dat zijn gedichten de lezer niet diep zouden raken, maar 'zijt ge in een stemming om een zinnenbekorend zuidelijk landschap, vol kleuren en zangen en geuren, te genieten (...), ziet ge niet op tegen de bedwelming van een sterk oostersch parfum, neem dan de bundel *Orchideeën* ter hand'. Van Hall schroomde ook niet te wijzen op het feit dat veel gedichten uit Couperus' nieuwe bundel hun voorpublicatie beleefden in *De Gids*, waaronder het lange gedicht *De Gravinne van Salisbury*, dat de recensent prefereerde boven alle andere verzen uit *Orchideeën*.

Uit een geheel ander vaatje tapte collega-dichter Willem Kloos, toch al geen groot liefhebber van Couperus' poëzie.<sup>6</sup> In een anoniem gepubliceerd stuk in de tweede aflevering van *De Nieuwe Gids* uit 1887<sup>7</sup> geeft Kloos zijn niet mis te verstane mening over Couperus' werk en persoon. 'Ik wilde wel iets van Louis Couperus zeggen, nu de menschen beweren dat hij zoo artistiek is.'

*De Nieuwe Gids* was enkele jaren eerder opgericht door de jonge Beweging van Tachtig, waar Van Eeden, Kloos en Verwey deel van uitmaakten. Zij konden zich niet vinden in de bestaande literatuur uit die tijd. Vooral *De Gids*, het literaire tijdschrift dat al sinds 1837 verscheen, moest het ontgelden: in de ogen van de Tachtigers werd hierin voornamelijk burgerlijke domineespoëzie gepubliceerd. Louis Couperus werd door hen dan ook beschouwd als een typische *Gids*-auteur.

Kloos vond in de eerste plaats Couperus' poëzie 'om helsch te worden.' De gedichten uit *Orchideeën* voldeden geenszins aan de poëtica die in *De Nieuwe Gids* werd gepropageerd. In Kloos' ogen waren verzen als 'Chloë' en 'De Moorsche Koopman' niets meer dan een betekenisloze weelderigheid van taal, precies datgene waar hij en zijn literaire vrienden van *De Nieuwe Gids* zo tegen streden. 'Couperus zingt niet voluit', zo meende hij, '(...) hij tracht niet weêr te geven, nauwkeurig, datgene wat hij in zichzelf verneemt, – hij zet klanken naast elkander als aardigheidjes tot een streeling des gehoors, hij speelt bouwdoosje met de taal, hij coquetteert met ons mooi open, Hollandsch geluid. Dat noem ik ónartistiek zijn.'

In de tweede plaats had Kloos een krachtige mening over de mens Couperus. Hij omschreef de auteur als 'zich bewegend in een fantasiewereld van affectatie en onwaarheid en flauwigheid, zich suikeren tempeltjes bouwend met goud papier beplakt, rococo-

sentimentjes uitkirrend met een stemmetje van was, zich verkleuterend kortom in de bonte en zoetige banaliteit van een modisten-ideaal.'

Kloos vond het merkwaardig om te zien dat bij Couperus dichter en mens in een noodlottige wisselwerking met elkaar staan. Het zoete en weke in Couperus' poëzie zou een zekere, negatieve uitwerking op zijn persoon hebben, en omgekeerd versterkte het affectieve karakter van de dichter het krachteloze en onbeduidende taalgebruik.

Toch kon één vers in de ogen van Kloos genade vinden, 'Santa Chiara', oorspronkelijk gepubliceerd in *De Gids* 47 uit 1883. In datzelfde jaar had Albert Verwey onder het pseudoniem Homunculus in *De Amsterdammer*<sup>8</sup> al geschreven over dit gedicht. Toen deze 'Santa Chiara' las, meende hij dat het tijdschrift nu eindelijk eens iets van kwaliteit de wereld in had gestuurd, en een auteur had ontdekt die een belofte inhield. 'Helaas, het heeft niet zoo mogen zijn! Laten wij hopen op de toekomst.'

Een aantal jaar later besteedde ook de letterkundige J. van den Oude (pseudoniem van Carel van Nievelt) in een recensie<sup>9</sup> aandacht aan *Orchideeën*. In 1895 verscheen zowel de tweede druk van deze bundel als *Het Lied van Schijn en Wezen* van Frederik van Eeden. Van den Oude vergeleek beide bundels in een stuk dat later werd opgenomen in zijn *Litterarische Interludiën* uit 1899.

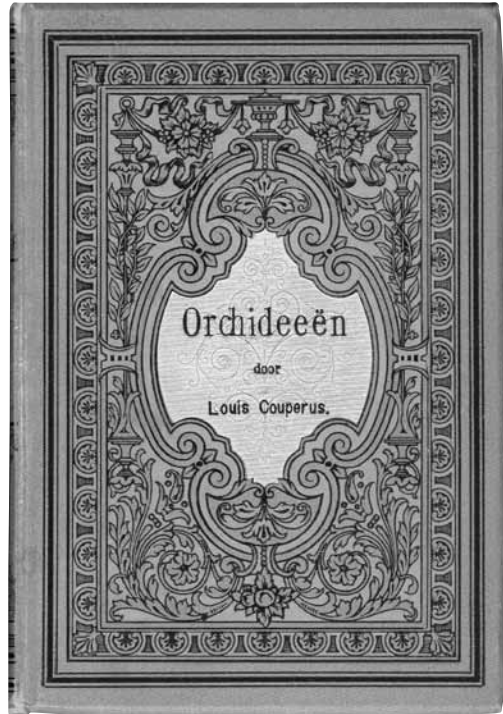
Voor het on-Nederlandse karakter van *Orchideeën* viel Van den Oude op: 'Alles is kleurig, fijn en fraai - maar alles is uit den vreemde, niets van ons noordsche, Hollandsche eigen.' De recensent bewonderde de woordkeus en beeldspraak die Couperus hanteerde, maar zag in de weelderigheid van de taal tegelijkertijd een zwakte.

Daar waar de lezer *Het Lied van Schijn en Wezen* dikwijls opzij moest leggen om over de tekst na te denken, werd hij volgens Van den Oude gedwongen *Orchideeën* met onderbrekingen te lezen om bij te komen van de overdaad aan taalweelde. Net als de andere critici verweet hij Couperus de gekunsteldheid van zijn gedichten.

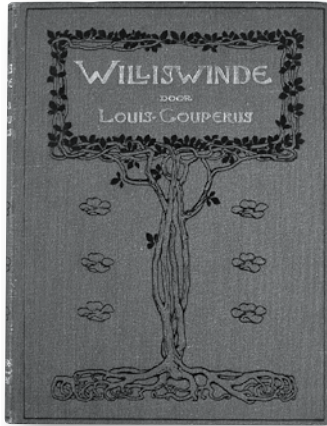
### Vroege Verzen

Na *Orchideeën* publiceerde Couperus in 1889 zijn eerste roman, *Eline Vere*. Het schrijven van proza bleek hem beter te liggen dan het schrijven van poëzie. Zijn aspiraties als dichter werden aan de kant gezet en Couperus legde zich toe op het vervaardigen van een reeks zeer indrukwekkende romans, feuilletons en verhalen.

Toch zou nog eenmaal een bundel poëzie het licht zien. De Amsterdamse uitgever L.J. Veen verwierf in 1892 het recht op uitgave van zowel *Een Lent van Vaerzen* als *Orchideeën*. Toen Veen een herdruk van Couperus' debuutbundel voorbereidde, kwam de auteur met een voorstel: 'Zoo U plezier heeft in mijne poëzie, zou ik U nog een aardigen bundel kunnen formeeren: wat zou U hiervan denken?'



Omslag van de eerste druk van *Orchideeën*



Couperus had het plan een aantal eerder gepubliceerde gedichten te bundelen onder de titel *Vroege Verzen*<sup>10</sup>. Uitgever Veen zag echter aanvankelijk weinig in dit idee. Pas in 1895, toen bij Veen de herdruk verscheen van *Orchideeën*, vond het plan een bundel met vroege verzen uit te geven toch doorgang. De titel werd echter veranderd in *Williswinde*.

De pers besteedde weinig aandacht aan deze bundel. Twee verschillende redenen zijn hiervoor aan te wijzen. Enerzijds eiste de in hetzelfde jaar verschenen roman *Wereldvrede* alle aandacht op. Grote namen als Lodewijk van Deyssel en Frans Netscher schreven uitgebreide artikelen over deze roman. Anderzijds gaf *Williswinde* weinig aanleiding tot nieuwe reflecties over Couperus als dichter. De in deze bundel opgenomen gedichten waren niet erg recent en lieten derhalve weinig tot geen ontwikkeling zien. Eigenlijk was alles wat er te zeggen viel over zijn poëzie al gezegd: gekunsteld, weelderig en overzoet, maar geschreven met een zeker talent. Louis Couperus hield een belofte in, een belofte die hij echter niet als dichter waarmaakte, maar wel op overtuigende wijze als romancier.

### Noten

1. *De Gids* 48 (1884), nr.3, p.358-361.
2. *De Amsterdammer* nr.370 (1884, 27 juli), p.4-5.
3. *De Amsterdammer* nr.384 en 385 (1884, 2 en 9 november), p.7-8 en p.7-8.
4. *De Portefeuille* 1885, 29 augustus, p.626.
5. *De Gids* 51 (1887), nr.1, p.392-398.
6. Zie hierover: Willem Kloos en Albert Verwey, *Van de liefde die vriendschap heet. Brieven 1881-1925*. Bezorgd door Ilona Brinkman en Rob van de Schoor. Nijmegen, 2008, p.66.
7. *De Nieuwe Gids* 2 (1887), nr.2, p.134-137.
8. *De Amsterdammer* nr.332 (1883, 4 november) p.4-5.
9. Gepubliceerd in *Het Nieuws van den Dag*, waar Van Nievelt de literaire recensies voor verzorgde.
10. Louis Couperus, *Williswinde*. *Volledige Werken Louis Couperus*, deel 10, p.73-74.

# Het rekken van taal en geest

**Hafid Bouazza werd op jonge leeftijd geraakt door Couperus. Die leerde hem hoe rijk en zinderend taal kan zijn. Voor hem is Couperus een fatalist, een man van het grote gebaar, die als tragische schrijver over zeldzame kwaliteiten beschikte.**

*Door Rémon van Gemeren*

**B**ouazza is met Couperus in aanraking gekomen op de middelbare school, toen hij een jaar of dertien, veertien was. 'Ik had een heel goede leraar Nederlands, Ton Lohman, die verschillende boeken over Biesheuvel heeft geschreven. Het eerste verhaal dat ik, voor zover ik me herinner, van Couperus gelezen heb, is 'De binocle'. Dat vind ik een prachtig verhaal. Ik heb later een cursus *creative writing* gegeven, over het schrijven van korte verhalen, en toen heb ik dit verhaal en 'Signalen en symbolen' van Nabokov als voorbeelden genomen.'

Volgens Bouazza zit 'De binocle' bijna als een roman in elkaar. Het uitgangspunt is simpel: een man is zo neurotisch dat hij zich niet kan bedwingen als hij zijn binocle op het kale hoofd beneden hem wil gooien. Het verhaal is, door de beschrijvingen van onder meer het herfstweer en de opera, een schoolvoorbeeld van *show, don't tell*. Er wordt alleen maar beschreven, niets geanalyseerd. 'Er zit meer diepgang in dan het lijkt. Wat me bij de eerste lezing op school opviel, was dat de taal heel anders was dan ik gewend was. Mij was tot dan toe voorgehouden dat Nederlands heel sober en eenvoudig moest zijn. Het Nederlands van Couperus is dat niet. Hij gebruikt samenstellingen als 'goudbladerendos', waarin twee beelden verenigd zijn.'

Het verhaal was voor

Bouazza rijk en beeldend, in een stijl zoals hij die niet kende van Biesheuvel en Wolkers.

Het was echt een *eye-opener*.

Bij opstellen kreeg hij altijd de opdracht om het kort en simpel te houden, zonder moeilijke woorden, maar Couperus deed dat niet. Daarnaast vond Bouazza het verhaal

humoristisch, en ook wat vreemd. Hij kende de muziek van Wagner toen nog niet. De inhoud, over de obsessie, de dwangneurose van de hoofdfiguur, sprak hem erg aan. 'Dat is heel herkenbaar voor mij en ik vind het in luttele bladzijden heel intens beschreven. Het is ons toen niet uitgelegd als een naturalistisch verhaal. Wat ik leuk vond aan mijn docent, was dat hij niet aan stromingen deed. Ik ben zelf ook meer iemand die elk boek als autonoom werk beoordeelt, los van stromingen.'

Bouazza herkende later wel naturalistische kenmerken in het verhaal, evenals in ander werk van Couperus. Obsessie en vooral onmacht zoals in 'De binocle' keren vaak

*'Wat ik nog steeds opmerkelijk vind, is de wellust van Couperus' taal. Ik zou nooit zo durven schrijven.'*

bij Couperus terug. Mensen zitten vast aan een noodlot, zijn ergens voor bestemd en kunnen daar niet onderuit komen. 'In *Eline Vere* is dat ook al aanwezig, al vind ik het in deze roman te schematisch uitgewerkt, meer in de trant van Zola. Het wordt te veel duidelijk gemaakt dat de omgeving Eline bepaalt en dat er voor haar geen ontkomen aan is. Bij die roman had ik onvermijdelijk het betere *Madame Bovary* in mijn hoofd, dat ik veelvuldig gelezen heb.'

Wat Bouazza bewondert in *Eline Vere*, is dat Couperus, zoals alleen echt goede schrijvers dat kunnen, een overtuigend vrouwelijk personage heeft neergezet. Dat bedoelt hij niet zozeer in psychologische zin, als wel in fysieke zin. Een auteur als Proust beschrijft vrouwen nauwelijks, alleen hun kleding. Weinigen geven zo uitgebreid het uiterlijk van een vrouw weer als Couperus doet, zodat de lezer haar voor zich ziet. 'Dat is het moeilijkste wat er is en tevens de grootste uitdaging. Flaubert was daarin een meester.' Ook het Den Haag van Eline wordt sterk verbeeld. 'Toen ik er later eens wandelde, herkende ik de omgeving goed uit het boek.'

### **Broeierige sfeer**

*De stille kracht* heeft Bouazza meerdere keren gelezen en het stond op school ook op zijn boekenlijst. De eerste indruk is altijd overheersend gebleven. 'Het horrorelement sprak

Hafid Bouazza.  
Foto: Rémon van  
Gemeren



me erg aan, de hadji in witte kleding die telkens door het verhaal loopt, en het idee dat er iets broeit dat exotisch en onbegrijpelijk is voor de westerlingen. Ik vond Van Oudijck heel overtuigend om de manier waarop zijn onbegrip duidelijk wordt gemaakt. Hij is een persoonlijkheid, maar is verloren en weet dat het voorbij is. Léonie vond ik minder sterk, de wijze waarop haar wellust en haar erotiek aan het licht komen, vond ik wat braaf.'

Tegelijkertijd vielen Bouazza ook in deze roman de rijkdom en kleurigheid van de taal op. De beschrijvingen van de tropische omgeving, van de lucht en de geluiden, brachten een hevige zinding in hem teweeg. 'Die zijn erg mooi. Je kunt eraan aflezen dat Couperus goed voor zich zag wat hij beschreef, dat hij uit eigen ervaringen putte. Het knappe is ook dat hij die broeierige sfeer weet te creëren zonder in clichés of stereotypen te vervallen. De badscène vond ik geweldig. Wat ik nog steeds opmerkelijk vind, is de wellust van Couperus' taal. Ik zou nooit zo durven schrijven. Ik denk niet dat het nu mogelijk is zonder parodiërend of ironisch over te komen. Daarvoor is het te pathetisch. In *Dionyzos* gaat Couperus daarmee nog verder. Daar wordt hij echt geil.'

Pas later, toen Bouazza een en ander wist over Nederlands-Indië, ging er meer op zijn plaats vallen, maar de eerste indruk is het belangrijkste gebleven. Tussen zijn twaalfde en negentiende las hij meer dan hij daarna ooit gedaan heeft, en het enthousiasme waarmee dat in de puberteit gepaard gaat, ervaar je, denkt hij, nooit meer. Toen hij *De stille kracht* later opnieuw las, moest hij erom glimlachen, niet minachtend of minzaam, maar omdat hij er een zekere onschuld in zag. 'Ik wist toen dat Couperus homoseksueel was en met die wetenschap las ik het boek anders, wat ik eigenlijk jammer vind.' Dat geldt ook voor *De verliefde ezel*, dat gebaseerd is op een werk van Apuleius. Die is veel openhartiger in de seksscènes dan Couperus. Wat Bouazza echter gewaagd vindt aan *De stille kracht* is dat de vrouw wordt neergezet met eigen seksuele behoeftes, vol erotiek en sensualiteit. 'Ik denk dat dat voor veel mannen moeilijk te verteren was, en nog steeds is. Hoe dan ook is Léonie, net als de andere personages, geen karikatuur of tweedimensionale figuur.'

'Wat me van *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* het meest is bijgebleven, is het einde. Lange tijd gebeurt er niets en dan opeens zie je in dat dat lange leven van die twee mensen een straf is.' Het duurde lang voordat het boek in Bouazza was bezonken. Het bleef hem ook lang bij. Ondertussen werd het steeds melancholischer, niet grimmig, maar somberder. 'Ik houd van sombere verhalen. *Extaze* maakte daarom op mij een zwakke indruk. Dat *happy ending* vond ik onmogelijk, te geforceerd. Ik geloofde het niet. Het bezingen van het huwelijksgeluk overtuigde me niet. De biografische kennis dat Couperus dit boek in een moeilijke periode in zijn leven schreef, maakt het er niet beter op.'

Couperus was nu eenmaal een fatalist. Maar een wanhopig mens was hij volgens Bouazza niet. Het draaide bij hem om het noodlot, niet om de acceptatie daarvan, maar om het besef dat je gevangen bent. Je bent ook een gevangene van jezelf. Alles wat je ertegen doet, is futiel. Je kunt tegen alles in opstand komen, maar het brengt je alleen maar dieper de afgrond in. 'Couperus is dus ook een tragische schrijver in de klassieke betekenis. Hij zal de oude Grieken goed gelezen hebben, maar hij is wel een authentieke schrijver geworden, minder statisch dan de Griekse tragedieschrijvers.'

## **Invloeden**

Couperus heeft Bouazza sterk beïnvloed, al heeft hij nooit geprobeerd hem te imiteren. Hij heeft hem de ogen geopend voor de mogelijkheden van het Nederlands. Couperus verruimde zijn geest. 'Veel woorden uit zijn werk zocht ik vergeefs op in het woordenboek. Ik lifte naar Amsterdam en vond ze in een bibliotheek in een uitgebreid woordenboek,

het WNT.' Couperus weet het Nederlands een bepaalde wellust, zinding en zinnelijkheid te geven, die nieuw voor Bouazza waren. Taal maakt de schrijver niet, maar de schrijver maakt de taal. 'Dat is voor mij heel belangrijk. Couperus veroorzaakte op jonge leeftijd een kentering. Wat ik daarvoor te lezen kreeg – Nescio, Elsschot – was voor mij een voorbeeld. Zo moest het, dacht ik. Couperus leerde me dat ik me niet moest laten beperken door de taal, maar haar juist moest oprekken. Ik moest de zinnen zo lang

maken als ik zelf wilde, om iets uit te drukken dat op geen andere manier uit te drukken is. Couperus heeft me dus stilistisch gevormd.'

'Op een gegeven moment heb ik zijn poëtisch werk ontdekt. Daar heb ik een zwak voor. Ik lees het geregeld.' Bouazza vindt dit wat prozaïscher dan zijn proza. Het impressionistische taalgebruik is minder aanwezig in zijn gedichten. Ze doen hem aan rondelen denken door de simpliciteit van gevoelens, de

*'Ik heb het idee dat Couperus nu wordt beschouwd als iemand die in zijn tijd heel belangrijk was en die de roman een impuls en een internationale allure gaf. Ik vrees dat hij minder belangstelling krijgt dan hij verdient.'*

natuur en de verwondering. 'Ik vind ze heel lieflijk en bevallig. Er spreekt een ontvankelijke geest uit, die overal voor openstaat, niet uit naïviteit maar uit verwondering. De muziek ervan is heel mooi.'

Bouazza denkt niet dat Couperus nog veel gelezen wordt. Of hij op latere schrijvers invloed gehad heeft, kan hij moeilijk zeggen. 'Het lijkt me dat iemand als Van der Heijden Couperus goed gelezen heeft, misschien Claus ook.' Iedereen die schrijft, die gepubliceerd is of wil zijn en die zichzelf serieus neemt als schrijver, kan niet zonder kennis van de geschiedenis van de Nederlandse literatuur, vindt Bouazza. 'Hoe je het ook wendt of keert, ook al zit je niet in een stroming, je zit wel in een traditie. Ik denk dat het voor schrijvers van groot belang is deze uitvoerig te bestuderen. Als een schrijver niet beïnvloed zegt te zijn, is dat onzin.'

Wanneer hij buitenlandse schrijvers met Couperus moet vergelijken, komen Flaubert en Zola het eerst in hem op. 'Zola vind ik een minder grote schrijver dan Couperus, zijn werk is een theorie verpakt in romans.' Couperus kan wedijveren met bijvoorbeeld Flaubert en Proust. Met zijn prismatische romans was hij een voorloper. In veel niet-westerse landen, waar schrijvers als Márquez en Pamuk vandaan komen, begon men dergelijke romans pas halverwege de twintigste eeuw te schrijven.

### **Couperus nu**

'Ik heb het idee dat Couperus nu wordt beschouwd als iemand die in zijn tijd heel belangrijk was en die de roman een impuls en een internationale allure gaf. Ik vrees dat hij minder belangstelling krijgt dan hij verdient. Nederland is toch al slecht in het eren en waarden van vroegere schrijvers.' Bouazza kan wel begrijpen dat mensen niet snel Couperus gaan lezen. Nederlanders zijn erg modegevoelig wat betreft literaire tendenzen. Hij zou ervóór zijn als Couperus op school verplicht gesteld wordt, bijvoorbeeld *De stille kracht* of *De verliefde ezel*, niet te dikke boeken. 'Daar moeten de leerlingen zich doorheen



bijten. Harold Bloom zei: "Literatuur is moeilijk genot." Alle kunst is moeilijk genot. Wiskunde vinden veel kinderen ook niet leuk. Als er maar één is die ervoor openstaat en erdoor geraakt wordt, mag je tevreden zijn. De anderen vergeten het toch weer.

Los daarvan brengen klassieke schrijvers de geschiedenis van een land beter in beeld. De visie van een schrijver kun je verbinden aan je eigen visie op de geschiedenis en dat is een waardevolle aanvulling op de droge feiten. Ik vrees wel dat als belangrijke literatuur verplicht gesteld wordt, er nogal om gelachen zal worden. Om de geschiedenis canon is ook veel gelachen. Zoiets is in Nederland heel moeilijk.'

Men vindt Couperus ouderwets, mogelijk geaffecteerd, wat hij, meent Bouazza, lang niet altijd is. 'Je moet bedenken dat de wereld toentertijd veel groter was dan nu en dat de verwondering over wat je zag dus ook groter was. De overweldiging was sterker, de indruk dieper, en bij het beschrijven hiervan werd die opwinding door uitvergoting van emoties voelbaar. In dat opzicht is "geaffecteerd" niet het juiste woord.' Een schrijver als Couperus is, evenals bijvoorbeeld Dickens, wel eens sentimenteel. Maar zij leefden in een andere wereld en hun werken brengen de lezer van nu in een andere wereld. 'Daar is niets mis mee, dat is juist mooi. Het uitdrukken van hevige gevoelens, hoe vreemd ook, is van alle tijden.'

Achterhaald als Zola is Couperus daarom beslist niet. 'De gevoelswereld van Eline Vere kan heel mooi aansluiten bij die van sommige meisjes. Eline maakt als het ware een verlate puberteit door. Dat zogenaamd geaffecteerde van Couperus is dus geen bezwaar voor identificatie. Het is een onderdeel van zowel de Nederlandse literatuur als de Nederlandse geest. Je ziet het nu nog, die opgeblazen gevoelens, op televisie, op straat, overal. Het uitvergroten van gevoelens zoals Couperus dat deed, is nog heel actueel.' Voor drama, of melodrama, heb je niets aan kleine gebaren. Er moeten grote gebaren zijn, het moet theatraal zijn. 'Couperus wist dat en daarom zal hij gelezen blijven worden, door een kleine groep mensen. Lezen geeft ook plezier. Hoe dat plezier voor een even grote of zelfs grotere groep lezers kan worden opgeroepen in de toekomst, zou ik niet weten. Het begint in elk geval bij het onderwijs, waarin de begeestering kan worden overgedragen, niet voor een bepaald boek of een bepaalde schrijver, maar voor het lezen zelf. Couperus is daarbij zeker aan te raden. Hij is ongetwijfeld één van de grootste schrijvers van Nederland.'

Wat hemzelf betreft, vindt Bouazza het mooi dat hij Couperus onbevangen is gaan lezen. Er was niemand die het hem afraaide. Andere leerlingen maakten braakgeluiden, maar hij had nooit van Couperus gehoord en was niet bevooroordeeld. 'Daardoor werd ik geraakt. Dat is het bewijs dat literatuur werkt.' ♣

*Dit is het veertiende deel van een serie vraaggesprekken met literaire auteurs over de betekenis van Couperus voor hun werk. Hafid Bouazza studeerde Arabische taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij schreef novellen, essays en romans, waaronder De voeten van Abdullah, Een beer in bontjas, Paravion en meest recentelijk Spotvogel. Daarnaast vertaalde hij toneelwerk van Shakespeare en poëzie van verscheidene Arabische dichters.*

# ‘Burgerlijk? Zelfs het woord is taboe’

**Ook vandaag de dag nog wordt in sommige kringen het begrip ‘burgerlijk’ gebruikt om bepaalde gedragingen en zaken te typeren. Welke dat zijn, en wat dat begrip exact inhoudt, wordt nooit geanalyseerd. Dat wéten de gebruikers gewoon. Maar een positieve kwalificatie is het zeker niet. Als Couperus Eline Vere de tot aardse proporties teruggebrachte bariton Fabrice een ‘burgerlijke timmerman’ laat noemen, bedoelt hij dat in ieder geval denigrerend. Welke betekenis kende Couperus toe aan het begrip ‘burgerlijk’?**

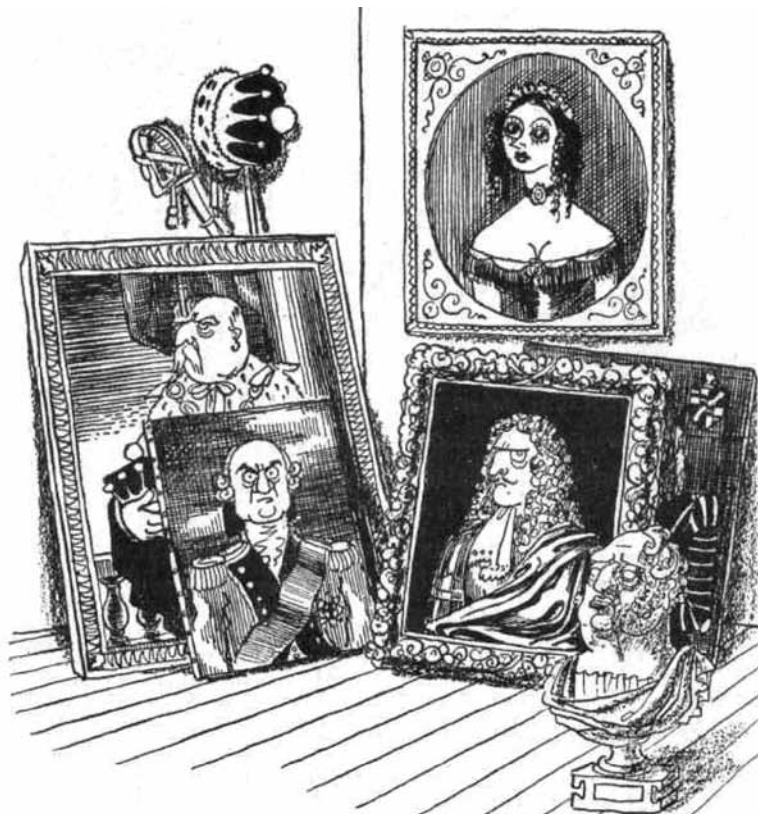
*Door Caroline de Westenholz*

**E**en vrijwel onontgonnen terrein in de Couperusstudie is het taalgebruik van de hogere Haagse klasse rond 1900, waarin Couperus’ Haagse romans zich afspelen, *maar dan gezien vanuit die klasse zelf*. Om precies te zijn: in die tijd betrof dat de cultuur van de aristocratie tegenover die van de burgerman. Toppunt van vulgariteit in Couperus’ dagen was immers de typering ‘burgerlijk.’ ‘Die burgerlijke timmerman het ideaal harer fantastische hersenschimmen!’, roept Eline Vere ontsteld uit, als zij de bariton Fabrice weer ziet, over wie zij zich allerlei fantasieën heeft gevormd.<sup>1</sup> Een ander voorbeeld: bij het drukken van Couperus’ *Langs Lijnen van Geleidelijkheid* was ‘de’ salon tot woede van Couperus door een eigenwijze drukker eigenmachtig in ‘het’ salon veranderd – en diezelfde ellendige fout komt warempel wéér voor in de *Verzamelde Werken* van 1952-1958. In de *Volledige Werken Louis Couperus* is dit gelukkig weer goedgeemaakt. Wie kent eigenlijk de ware reden waarom Couperus zo rabiaat was over deze ingreep? ‘Het’ salon is ‘burgerlijk’, en het feit dat dit vulgarisme de grote schrijver in de mond werd gelegd, bezorgde hem kromme tenen.

Maar wat betekent dit woord ‘burgerlijk’ nu eigenlijk? In de dikke *Van Dale* wordt het omschreven als ‘1. tot de stand der burgers behorend, meestal tgv adellijk: *van burgerlijke afkomst; burgerlijke personen; (...)*’<sup>2</sup> Maar er is ook een tweede betekenis, en die kan op twee manieren worden uitgelegd: ‘2. zó als onder gezeten burgers gebruikelijk is, eerbaar, fatsoenlijk (...); in ongunstige bet.: niet voornaam, zonder vrijheid van geest, benepen, “bourgeois”’.

Bij Couperus gaat het om die laatste interpretatie. In zijn werk staat ‘burgerlijk’ voor alles wat tegengesteld is aan de cultuur van de aristocratie van zijn tijd, die wordt beschreven als chic, werelds, wuft, mondain, elegant, kosmopolitisch, enzovoorts – allemaal begrippen die in ons land over het algemeen nogal verdacht worden gevonden, omdat ze tegengesteld zijn aan dat zo innig Nederlandse, ja ik zou haast zeggen zo innig burgerlijke woordje: ‘gewoon’.

De opvatting over wat nu eigenlijk onder ‘burgerlijk’ wordt verstaan, is in de loop van de laatste eeuwen radicaal veranderd toen de communisten zich dat woordje eveneens toeëigenden, maar dan vanuit een tegengesteld standpunt: zij duidden hiermee alles aan wat met de ‘hoogste stand’ van doen had (in navolging van het Franse postrevolutionaire voorbeeld, waarbij de bourgeoisie als hoogste klasse van de maatschappij werd gezien).



'Ancestors are no longer revered'.  
 Illustratie uit Nancy Mitford (ed.),  
 Noblesse oblige.  
 Oxford University Press 1989

In deze visie betekent 'burgerlijk': behorend tot de verderfelijke maatschappelijke klasse die de arbeider uitbuit. In die zin gebruikt bijvoorbeeld de huidige president van Venezuela het in een recent voorbeeld: "Laat er geen misverstand over bestaan: golf is een bourgeois sport", zei Hugo Chávez in zijn zondagse televisieprogramma *Aló Presidente*.<sup>3</sup> Deze visie op het woord is min of meer toonaangevend geworden, en zodoende kan een schrijver als Couperus tegenwoordig dan ook als 'burgerlijk' worden gezien, in de zin van: behorend tot de solide, conventionele klasse die aan de top van de maatschappelijke hiërarchie stond.<sup>4</sup> Interessant in dit verband is ook de titel van het standaardwerk van Bank en Van Buuren: *1900; Hoogtij van burgerlijke cultuur*.<sup>5</sup> Couperus zou vreemd opkijken van deze titel, ook al was hij zich terdege bewust van de ondergang van de aristocratie in de vroege twintigste eeuw.

Nogmaals: het zou de moeite waard zijn om dit concept nu eens te bestuderen *vanuit de kringen waar Couperus uit afkomstig was*. Ik zal uitleggen wat ik bedoel.

### 'Haagse stijl' en nuance<sup>6</sup>

De cultuur, of lifestyle zou men tegenwoordig zeggen, van de aristocratie, en wat Engelsen zo treffend noemen 'the upper middle class' – ja met drie woorden graag –, is gedurende de twintigste eeuw hetzij ronduit verketterd (door communisten en socialisten), hetzij gretig geplunderd (onder andere door de bourgeoisie, de zaken- en de reclamewereld en het hotelwezen). Dit is een sociaal fenomeen waar nog vrijwel geen aandacht aan is besteed in onze gedemocratiseerde tijd, maar waarover na de val van

het communisme misschien weer gepraat mag worden. Want die oorspronkelijke klasse bestaat nog wel degelijk, in discrete vorm. En haar taalgebruik ook.

De enige aristocrate die zich – bij mijn weten; ik laat me graag corrigeren – met dit onderwerp heeft beziggehouden, is de Haagse jonkvrouwe Agnies Pauw van Wieldrecht. In haar boekje *Het dialect van de adel* (uit 1991) geeft zij precies aan waar het om draait. Tijdens een gesprek met een bevriende Engelse edelvrouwe komt het begrip ‘burgerlijk’ ter sprake. In goed-Hollandse traditie ontkent Pauw van Wieldrecht dat er in Nederland zoiets bestaat als een klassenverschil tussen aristocraat en burgerman. Natuurlijk was dit in democratisch Nederland wel het geval:

Even later, voor een aardige klerenwinkel pauzerend, vroeg deze leergierige vriendin mij: ‘What is the difference between mantel and jas?’  
‘There is no difference’, antwoordde ik, ‘but I never say mantel.’  
‘You see’, riep ze triomfantelijk, ‘zie je wel, jij zegt nooit mantel want dat is burgerlijk.’  
‘That may be so’, zei ik aarzelend, ‘maar het woord “burgerlijk” komt zeker niet over mijn lippen, behalve in combinatie met trouwen bij de burgerlijke stand.’<sup>7</sup>

*‘Unspeakable non-U... unless he be a clergyman’.* Illustratie uit Nancy Mitford (ed.), *Noblesse oblige*. Oxford University Press 1989

In dit voorbeeld is het zelfs nog erger dan bij Couperus: het woordje ‘burgerlijk’ zelf is taboe.

### ‘U and non U’<sup>8</sup>

Binnen die Haagse kringen zelf is er in wezen niet zo heel veel veranderd, sinds Couperus’ dagen. Als ik terugdenk aan mijn eigen jeugd in het keurige Wassenaar, komen mij nog veel elementen uit boeken als *Eline Vere* voor de geest. Als kind moest ik van mijn moeder met een boek op mijn hoofd de kamer op en neer lopen om een rechte houding te krijgen. Ik herinner me de piano- en tekenlessen, de balletlessen en de verplichte klassieke dansles toen ik dertien werd, bij de Haagse dansschool van Eddy Kuipers, en het daarmee verbonden jaarlijkse bal in het Kurhaus. Ik leerde zelfs een kniks maken, iets wat ik pas voor het eerst in praktijk heb gebracht toen ik, zo’n dertig jaar later, prins Albert van Monaco ontmoette – voor onze koninginnen deed je zoiets geks niet meer, in het laatste kwart van de vorige eeuw.

Dan was er het taalgebruik. Hoe minder macht de internationale upper class, ja met twee woorden graag, daadwerkelijk had, hoe belangrijker het werd zich op de juiste manier uit te drukken. De eerste die dit noteerde, was de Engelse professor Alan Ross, in 1954. Die maakte zich onsterfelijk door als eerste het taalgebruik van de adel vast te leggen voor een groter publiek. Hij wees erop dat:



It is solely by its language that the upper class is clearly marked off from the others. In times past (e.g. in the Victorian and Edwardian periods) this was not the case. But, today, a member of the upper class is, for instance, not necessarily better educated, cleaner or richer than someone not of this class...<sup>9</sup>

Of, zoals Nancy Mitford schreef, in haar populaire *Noblesse oblige* (1956), waar bovengenoemd artikel ook in opgenomen is:

It is true that one U speaker recognises another U speaker almost as soon as he opens his mouth.<sup>10</sup>

Dit adagium gold en geldt ook in Nederland, of we het willen weten of niet. Woorden als koelkast, tapijt, lusten, gebak(je), mantel of japon – en natuurlijk dat enge woordje ‘stand’ zelf – zal ik bijvoorbeeld nooit in de mond nemen; die werden bij ons thuis ‘burgerlijk’ genoemd, in Couperiaanse zin.<sup>11</sup> Toen ik mijn vader eens vroeg wat dit woord dan toch betekende, antwoordde hij, geheel in de geest van de ‘ongunstige’ betekenis in de dikke *Van Dale*: ‘bekrompen en zelfgenoegzaam’. In het algemeen geldt dat hoe eenvoudiger iets kan worden aangeduid, hoe ‘netter’ het is; alleen de parvenu van de geest heeft de behoefte zijn woordenschat onnodig te verrijken. Eufemismen zijn taboe. Een wc is nimmer een ‘toilet’, een ‘slijpje’ is gewoon een onderbroek, een kamerjas is nooit een ‘duster’. En natuurlijk zijn er ook dingen veranderd. In mijn jeugd gold dat wat in Couperus’ dagen het toppunt van chic was, namelijk de adoptie van de Franse taal en cultuur, als pretentieus werd gezien. Een jasje of een broek worden alleen in de stomerij colbert of pantalon genoemd. En dat terwijl meisjes zoals ik toch vanaf de derde klas lagere school al Franse les kregen.

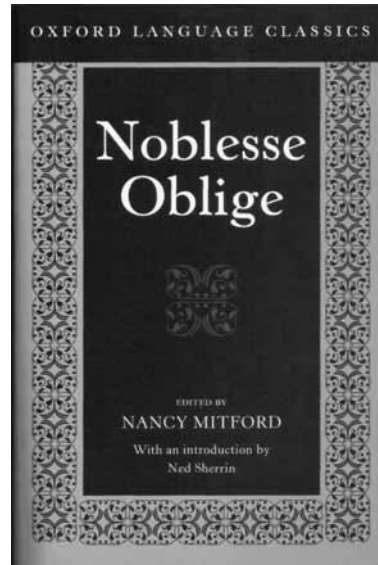
Het is tekenend voor de maatschappelijke veranderingen van de laatste twintig jaren dat deze onderwerpen überhaupt weer bespreekbaar zijn, en zelfs weer in trek. Reinildis van Ditzhuyzen heeft met haar publicaties een gat in de markt ontdekt.<sup>12</sup> Deze publiciste vermeldt Couperus overigens niet.

### **De jonkvrouwe over Couperus**

De vraag dringt zich op: wat vond mevrouw Pauw van Wieldrecht eigenlijk van het werk van Louis Couperus? Ze noemt hem met name:

Louis Couperus (1863-1923) met een Freule als moeder, valt ook qua tijd buiten het bestek van dit boekje [i.e. de periode tussen 1918 en 1968, CW]. In zijn zucht naar High Life blijkt hij er in zijn dialogen wel vlakbij, maar soms ook weer vlak naast te zijn. Dit blijkt in zijn boeken *Eline Vere* en *De Kleine Zielen* uit het langdurig gebabbel over de chique kennissen, onze kringen, het smullen of geen eetlust hebben, en waar de hoofdpersoon òf burgerlijk gezond, òf kwijnend, maar gedistingueerd is. Uit *De Kleine Zielen*: ‘Hoe was het mogelijk dat Adolphine zo burgerlijk geworden was. Van wie had ze dat toch? Mama zoo fijn gedistingueerd – Papa zoo op en top een gentleman, een aristocraat van ouden stempel.’<sup>13</sup>

Wat hier bedoeld wordt, is precies waar het om gaat, namelijk: dat hooggeborenen het op geen enkele wijze *hoeven* te hebben over chique kennissen, onze kringen, en ga zo maar door – *men gaat immers met niemand anders om*. Dat hele woord ‘burgerlijk’ was, zoals we zagen in het vorige citaat, überhaupt al ‘non-U’.



Het feit dat Couperus zijn 'kleine zielen' juist opzettelijk zo laat praten, ontgaat mevrouw Pauw van Wieldrecht kennelijk, maar dit is een andere discussie.

### Fijngevoeligheid

Een ander detail van het 'dialect van de adel' is het feit dat er in deze kringen nu eenmaal niet graag gepraat wordt over zaken die onaangenaam zijn, of niet strict comme il faut, of pijnlijk voor een persoon in kwestie. Dit wordt door buitenstaanders graag aangeduid met schijnheiligheid, terwijl het in werkelijkheid een subtiele delicatessen in de kunst van het converseren betreft, waarbij geen van de gesprekspartners ooit zijn gezicht verliest.

Waar het hier om gaat is het volgende. De kunst is om een penibel onderwerp in bedekte termen, in een enkel woord of in een subtiele beeldspraak *aan te duiden*, zodat de goede verstaander weet waar het over gaat. Sterker nog: *als hij dit niet begrijpt, wordt hij voor bot aangezien*, omdat hij de noodzakelijke fijngevoeligheid mist die hem in zijn opvoeding – als het goed is tenminste – nu juist zo grondig is bijgebracht. Een voorbeeld uit *Eline Vere* is de volgende passage.

Georges de Woude van Bergh komt thuis bij zijn zuster, die hem heeft grootgebracht, en Emilie heeft direct in de gaten dat hem iets dwars zit. Om hem geen gezicht te laten verliezen doet ze eerst net alsof ze niets gezien heeft.

Ze kende hem goed, meende zij, en aanstonds begreep zij, dat hij haar iets te verzoeken had. Zij was inwendig verheugd, dat hij haar noodig had, maar toch ondeugend genoeg, om hem uit zichzelf voor den dag te laten komen, zonder zijn woorden uit te lokken. Hij draalde zeer lang, en toen hij uit haar voorgewende achteloosheid meende, dat het oogenblik van vertrouwelijkheid niet goed gekozen was, scheen hij eensklaps beslist zijn mededeeling uit te stellen, en sprak op vasteren toon over iets onverschilligs. Nu gevoelde zij berouw en antwoordde weinig, terwijl zij een middel zocht om hem tot zijn eerste voornemen terug te brengen. Maar zij vond er geen aanleiding toe en eensklaps hakte zij den knoop door met bondigweg te vragen: – Zeg, Georges, wat is er? Wat heb je me te vertellen?  
Het was nu zijn beurt te veinzen en verwonderd antwoordde hij:  
– Je iets te vertellen? Hoe meen je dat?  
– Ach... ik weet niet, ik dacht... ik meende zoo iets in de krul van je knevel te zien! schertste zij. Is er waarlijk niets? Geldzaken?...  
Zij wist wel beter, het waren geen geldzaken... (...).<sup>14</sup>

Met dit subtiel aanvoelen van stemmingen en intuïties krijgt Emilie voor elkaar dat haar broer haar precies vertelt wat ze wil weten: Georges is verliefd. 'Veinzen' is een noodzakelijk onderdeel van de conversatie van de Haagse aristocratie, en trouwens niet alleen van de Haagse. Een ander voorbeeld komt uit Tolstoj's *Anna Karenina*. Anna is op bezoek bij prinses Betsy Tverskoy, die zeer goed op de hoogte is van haar liaison met kapitein Wronski – maar uiteraard kan hier niet hardop over worden gepraat, want dat zou betekenen dat ze de buitenechtelijke relatie goedkeurt. De prinses leest echter in de ogen van haar vriendin dat die hulp nodig heeft. Dus wat doet ze? Zij zegt:

Maar eerst moet ik Aleksej [Wronski, CW] even schrijven, en Betsy zette zich aan de tafel, schreef een paar regels en schoof de brief in het couvert. Ik heb hem gevraagd vanavond te komen eten. Ik moet nog één tafelheer hebben voor een dame. Kijk

eens of ik het overtuigend genoeg heb gedaan? Neem me niet kwalijk, dat ik je een ogenblik alleen laat. Wil jij de brief even dichtmaken en hem laten wegbrengen? zei ze bij de deur, ik moet nog even iets regelen.<sup>15</sup>

Hiermee geeft ze Anna Karenina de gelegenheid een paar regels voor haar minnaar toe te voegen aan de brief, zonder zich te compromitteren.

De overeenkomsten tussen deze roman en *Eline Vere* komen uitgebreid aan bod op de nieuwe tentoonstelling in het Louis Couperus Museum, maar dit terzijde.

Zoals Albert Vogel het eens heeft geformuleerd, in één van zijn voordrachten over Couperus:

Hij hield niet van die mentaliteit die ronduit, fris van de lever, zonder rekening te houden met allerlei flauwe gevoeligheden, de waarheid spreekt, althans 'een' waarheid, ook als er niet om gevraagd wordt; een eerlijkheidspose die maar al te vaak grofheid en zelfgenoegzaamheid maskeert.<sup>16</sup>

We kunnen nog heel wat leren van Couperus. Dit is niet het enige onderwerp waar nog veel over te schrijven valt. ♣

## Noten

1. *Eline Vere. Een Haagsche roman. Volledige werken Louis Couperus*, deel 3, p.164.
2. Van Dale, *Groot Woordenboek der Nederlandse taal*. Utrecht/Antwerpen, 1984. Elfde herziene druk, eerste deel, p.474.
3. 'Chávez vindt golf bourgeois sport'. In: *de Volkskrant* 2009, 13 augustus, p.4.
4. Het bontst maakte Guépin het met: 'Couperus is dus een burgerlijke liberaal uit de hogere kringen'. J.P. Guépin, 'Dirikx, de zelfverslinder'. In: *Arabesken. Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap* (2000), nr.16 (november), p.21-24 (p.23).
5. Jan Bank en Maarten van Buuren, 1900; *Hoogtij van burgerlijke cultuur*. Den Haag, 2000.
6. 'Haagse stijl' was de ingetogen, discrete manier van toneelspele die Paul Steenbergen in de jaren vijftig introduceerde bij de Haagse Comedie.
7. Agnies Pauw van Wieldrecht, *Het dialect van de adel*. Amsterdam, 1991, p.22.
8. 'U' staat voor upper class, 'Non-U' voor non upper class. Zie noot 7.
9. Alan S.C. Ross, 'Linguistic class-indicators in present-day English'. In: *Neuophilologische Mitteilungen* (Helsinki), vol. 55 (1954), p.113-149. Vermoedelijk het eerste artikel over 'standstaal' in de taalgeschiedenis.
10. Nancy Mitford (ed.), *Noblesse oblige. An Enquiry into the Identifiable Characteristics of the English Aristocrat*. Londen, 1980 (eerste druk 1956).
11. De 'correcte' woorden: ijskast, kleed, houden van, taartje, jas, jurk en klasse.
12. Van Ditschuyzen noemt hetzelfde fenomeen. 'De vraag is dan: hoe bepaalt de elite welke woorden goed of verkeerd zijn? Dat is heel simpel: bepaalde woorden en zinswendingen zijn goed omdat zij, de betere kringen, die gebruiken, en andere zijn verkeerd omdat het de sociaal lagerstaanden zijn die zo praten. Daarbij valt op dat de betere kringen zo mogelijk het eenvoudigste woord gebruiken, om zich af te zetten tegen de burgerij die haar best doet met nette woorden te spreken.' Amy Groskamp-ten Have, *Hoe hoort het eigenlijk*. Geheel herzien door Reynildis van Ditschuyzen. Haarlem, 1999, 23ste druk, p.39-40.
13. Op. cit. in noot 7, p.121.
14. Louis Couperus, *Eline Vere*, p.156.
15. L.N. Tolstoj, *Anna Karenina, Verzamelde Werken*. Amsterdam, 1965, deel 5, p.346.
16. Albert Vogel, *Louis Couperus, Een schrijversleven*. Amsterdam/Brussel, 1980, p.55.

# Nieuwsbrief Louis Couperus Museum

## Tentoonstellingen

22 NOVEMBER 2009 TOT 23 MEI 2010

### **'Drie fatale vrouwen. Anna, Emma en Eline'**

De najaarstentoonstelling in het Louis Couperus Museum heeft als onderwerp een vergelijking tussen de romans *Anna Karenina* van Lev Tolstoj, *Emma Bovary* van Gustave Flaubert en *Eline Vere* van Louis Couperus. Het wordt een vergelijking op literair, sociaal-cultureel en historisch gebied. Wat hebben de drie dames zoal gemeen? Allereerst een grote behoefte aan liefde. Anna is de grote romantica van het drietal. Zij valt als een blok voor de knappe officier Wronski en zet daarvoor haar hele bestaan op het spel, en dat van hem – met het tragische einde van dien. Emma is verliefd op de liefde en zoekt haar heil bij minnaars; haar man gaat eraan onderdoor, en zij uiteindelijk ook. Eline zegt letterlijk dat zij zo'n behoefte heeft aan warmte en liefde, maar deze behoefte wordt nooit bevredigd. In die zin is zij misschien wel de meest treurige van alle drie de heldinnen.



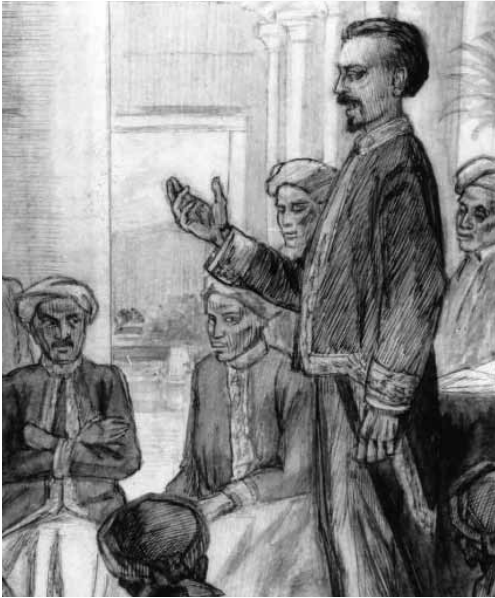
De tentoonstelling laat beelden zien van het leven van soortgelijke vrouwen in de negentiende eeuw aan de hand van schilderijen, prenten en mode. Om te tonen dat het hebben van een minnaar niet eenvoudig kan zijn geweest in de tijd dat vrouwen strakke corsetten droegen, is de staande vitrine gevuld met damesondergoed uit die periode. Een vitrine met historische potten en flessen 'vergif' uit de Haagse Hofstadapotheek – de enige jugendstilapotheek in de Residentie – verwijst naar het feit dat alle drie de genoemde personages aan de drugs waren: Anna en Eline namen morfine om te kunnen slapen, Emma kwam aan haar tragische einde door een overdosis arsenicum. Anna kwam om het leven door zich voor de trein te gooien. Dit is gevisualiseerd in de tuinkamer van het museum. Stagiaire Nienke Timmers van de Universiteit Leiden schreef de catalogustekst bij de tentoonstelling. Dit nummer van *Arabesken* opent met een bewerking van deze tekst, waarin de literaire en sociaal-historische achtergrond van 'het lijden van Anna, Emma en Eline' verder wordt toegelicht. De expositie, die financieel mogelijk is gemaakt dankzij bijdragen van Fonds 1818 en het Prins Bernhardfonds Zuid-Holland, werd geopend door eigentijdse femme fatale Heleen van Royen.

30 MEI TOT 14 NOVEMBER 2010

### **'Louis Couperus en Multatuli. Twee visies'**

Zestig jaar geleden, op 27 december 1949, erkende Nederland de onafhankelijkheid van de republiek Indonesië. Reden voor het Multatuli Museum in Amsterdam en het Louis Couperus Museum in Den Haag om in 2010 een dubbeltentoonstelling te organiseren, die de ervaringen in en de visies op de voormalige kolonie van de beide auteurs belicht. Weinig Nederlandse schrijvers worden zo lang na hun dood nog zo intensief gelezen, gewaardeerd en bestudeerd als Multatuli (pseudoniem van Eduard Douwes Dekker, 1820-1887) en Louis Couperus (1863-1923). Multatuli was van de twee de meest maatschappelijk betrokkene, Couperus de meest literaire.





Max Havelaar spreekt tot de hoofden van Lebak

Voor zover bekend hebben de twee auteurs elkaar nooit ontmoet. Multatuli stierf in 1887; Couperus was toen 23 jaar. In 1860, het jaar waarin *Max Havelaar* verscheen, was Couperus nog niet geboren. Hij heeft de sensatie die de publicatie veroorzaakte dus niet meegemaakt. Multatuli kende Den Haag goed. In 1869-1870 woonde hij in de Residentie. In die tijd verbleef hij geregeld bij zijn broer Jan Dekker, die op Sophialaan 9 woonde, recht tegenover Couperus' oom G.L. Baud, op nummer 12. Jan Dekker verkocht zijn huis later aan Couperus' grootvader van moederszijde, jonkheer Joan Reynst. Couperus kwam daar als kind veel aan huis. Couperus kwam uit een conservatief geslacht met financiële belangen in Indië. Voor nieuwlicherij was weinig aandacht, de naam Multatuli was min of meer taboe. Des te interessanter is het om over Couperus' eigen visie op Indië te lezen. Daarin komen verbazingwekkend moderne, eigenzinnige ideeën over de koloniale verhoudingen aan de orde, waarin hij Multatuli's opvattingen soms benadert of zelfs deelt. Minder bekend is ook dat Couperus het voorwoord schreef voor *Letters of a Javanese Princess* (1921), het werk van de vooruitstrevende jonge regentendochter Raden Adjeng Kartini.

Multatuli heeft een museum in Amsterdam, Couperus in Den Haag, de stad van de Indië-gangers. Het interessante van de tentoonstelling is om de schrijvers als het ware bij elkaar op bezoek te laten komen. Het bijeenbrengen van hun beider visies op Indië – op het land, de bevolking, de Europeanen, de politiek –, de overeenkomsten én tegenstellingen daarin, leveren een levendig beeld op van het denken over de kolonie in de periode 1840-1920, waarin de omslag plaatsvond van een batig saldo-politiek naar een modern, democratischer beleid. Deze verandering onder andere leidde uiteindelijk tot de situatie die in december 1949 haar beslag kreeg: de verzelfstandiging van Indië.

Neerlandicus Rémon van Gemeren is het brein achter de expositie. Hij schreef de bijbehorende tekst, die zoals gebruikelijk apart te koop zal zijn in het museum. Naar sponsoring wordt nog gezocht. 🐼

## ‘Dichter aan huis’

De jaarlijkse Haagse manifestatie ‘Dichter aan huis’ had dit jaar plaats op 26 en 27 september. Op de zondag werd het Louis Couperus Museum vergast op een optreden van de dichter Erik Menkveld (1959), die in 1997 debuteerde met *De karpersimulator*. Meer dan zeventig poëziefhebbers, die zich via de website van de manifestatie hadden aangemeld, verdrongen zich, in vier bezoeksessies, in de twee kamers van het museum, zodat de manager het bordje ‘vol’ aan de voordeur moest hangen. Onze excuses aan de reguliere bezoekers die er misschien niet meer in konden! 🐼

## Dag van de Haagse Geschiedenis

De jaarlijkse ‘Dag van de Haagse Geschiedenis’ had dit jaar plaats op 24 oktober. Het thema was ‘Recht van oorlog en vrede, Hugo de Groot in Den Haag’. Tien Haagse musea, waaronder het Louis Couperus Museum, gaven die dag korting op de toegangsprijs. In het Louis Couperus Museum was een powerpointpresentatie te zien over het thema ‘vrede’ in het werk van Couperus. Aan bod

kwamen zijn romans *Majesteit* en *Wereldvrede* en fragmenten uit *Brieven van een nutteloozen toeschouwer*, die Couperus tijdens de Eerste Wereldoorlog schreef. ♣

## Couperus en de theosofie

De Haagse afdeling van de Theosofische Vereniging heeft dit najaar drie lezingen georganiseerd over het thema 'theosofie in het werk van



Bandontwerp van *Wereldvrede* door H.P. Berlage

Louis Couperus'. Caroline de Westenholz, voorzitter van het Louis Couperus Museum, beet op 21 september het spits af met een lezing over theosofie in *De berg van licht*. Op 12 oktober sprak Maarten Klein over 'Louis Couperus als esotericus'. Laatst in de reeks was Danny Habets, die op 2 november een voordracht hield over 'de lichtende drempels' in het werk van Couperus. ♣

## Jubilea

In 2009 is het precies dertien jaar geleden dat Jan Bennink, een van de oudste donateurs van het Louis Couperus Genootschap, vrijwilliger werd bij het Louis Couperus Museum. Bennink, die in het dagelijks leven HRM-manager is bij de Rechtbank 's-Gravenhage, is autodidact Couperuskenner, operaliefhebber en deskundige op het gebied van de koningshuizen van de negentiende eeuw. Hij maakt inmiddels ook deel uit van het bestuur van het museum.

Een andere medewerker die dit jaar zijn tienjarig vrijwilligersschap vierde, is Alfred Holtus. Alfred heeft in deze tien jaar altijd klaar gestaan voor het museum en aangezien hij in de buurt woont, wordt er maar al te dikwijls een beroep op hem gedaan. Hij is een ideale gastheer die er garant voor staat dat ontvangsten onder zijn leiding altijd tot in de puntjes verzorgd zijn.

Voor beide medewerkers en voor zoveel anderen geldt een hartelijk dank! Zonder jullie zou het Louis Couperus Museum geen kans van bestaan hebben. ♣

## Amices

Wellicht ten overvloede: sinds het begin van het jaar 2008 zijn donateurs van het Louis Couperus Genootschap niet meer automatisch Amice van het Louis Couperus Museum. Zij krijgen dus ook geen korting meer op de toegangsprijs van het museum. Wie het museum wil steunen, kan zich opgeven als 'vriend' door 15 euro over te maken op rekeningnummer 7702853 ten name van de Stichting Louis Couperus Museum/Museumwinkel, onder vermelding van: 'Amice'. Amices van het museum hebben gratis toegang tot het museum. Zij krijgen uitnodigingen voor openingen van tentoonstellingen en andere evenementen in het museum; zij ontvangen tweemaal per jaar het *Museumnieuws*.

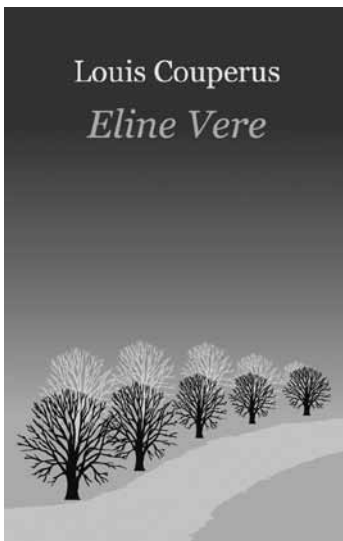
Wij hopen dat velen van u besluiten het museum alsnog financieel te steunen. In deze barre economische tijden hebben wij uw bijdrage dubbel en dwars nodig. ♣

# Van en over Couperus en anderen



## Eline Vere in het Engels

Couperus' romandebuut blijft ook in het buitenland de aandacht van uitgevers trekken. Begin oktober verscheen een Engelstalige versie van *Eline Vere* bij Holland Park Press, een nieuwe Londense uitgeverij die zich toelegt op vertalingen uit het Nederlands. Het blijkt te gaan om een bewerking van de vertaling van J.T. Grein uit 1892. Deze bewerking is nu aangepast aan de smaak van 'een contemporain publiek dat aan een veel sneller levenstempo gewend is geraakt'. Er is, met andere woorden, een aantal passages in de roman weggelaten en andere, die Grein niet geschikt achtte voor het negentiende-eeuwse publiek, heringevoerd. Zo vinden we wel het bezoek van Eline aan de Horze en het ziekbed van Vincent in deze bewerking terug, maar niet de romance tussen Paul en Frédérique. De vertaling eindigt met Elines dood en niet met het aangekondigde huwelijk van Otto en Marie. Ook de zo typerende indeling van de hoofdstukken in kleine paragraafjes is niet nagevolgd in deze vertaling.

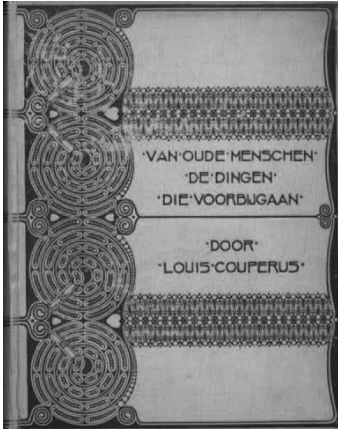


Holland Park Press zegt zich te willen toeleggen op 'werk dat de auteur zich gedwongen voelde te schrijven'. Het valt dan ook te betreuren dat de uitgeverij de kans om een integrale versie van *Eline Vere* voor het Engelstalige publiek toegankelijk te maken, niet heeft kunnen of willen grijpen. Daarentegen kunnen we het enthousiasme waarmee *Eline Vere* wordt aangeprezen alleen maar toejuichen, evenals de interactie die de uitgeverij aan wil gaan met de lezer, door middel van internetfora en een mooi vormgegeven website. De bewerkte vertaling kost £14,99 (ongeveer 16 euro) en is te bestellen via [hollandparkpress.co.uk](http://hollandparkpress.co.uk).

Er is overigens ook een hagelnieuwe én integrale Engelstalige *Eline Vere* in de maak: deze vertaling van Ina Rilke verschijnt bij Archipelago Books en is aangekondigd voor mei 2010. ♣

## Couperus in onbekend perkament

De wonderen zijn de wereld nog niet uit, zo bleek toen de catalogus van veilinghuis De Eland/Van Gendt Book Auctions enkele maanden geleden verscheen. Hierin werden twee bijzondere uitgaven van Louis Couperus aangeboden, waaronder een eerste druk van *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* in een perkamenten band! Deze uitgave was onder Couperuskenners en –verzamelaars volstrekt onbekend. L.J. Veen liet vaker een exemplaar van een nieuwe roman in perkament inbinden, maar dat hij ook van *Van oude mensen...* een Weelde-editie had laten maken, wist niemand. Zelfs het standaardwerk over de boekbanden van Louis Couperus, *Versierde verhalen. De oorspronkelijke boekbanden van Louis Couperus' werk [1884-1925]* van H.T.M. van Vliet, maakt geen melding van deze bindvariant. Couperusverzamelaars uit Nederland én België toonden meteen grote interesse in de bijzondere uitgave. De richtprijs van de volperkamenten *Van oude mensen...* lag tussen de 3000 en 5000 euro, en dat bleek niet te hoog geschat te



zijn. Na een verhitte biedstrijd mocht de nieuwe eigenaar, een bekende Haagse Couperusverzamelaar, maar liefst 16.770 euro neertellen voor dit kleinood. De andere zeldzame uitgave die deze dag onder de hamer kwam, was een set van *De boeken der kleine zielen*, eveneens gebonden in perkament. Deze editie was echter bekend (er circuleren meerdere perkamenten exemplaren van deze roman) en wordt dan ook genoemd door Van Vliet in zijn *Versierde verhalen*.

Net als het exemplaar van *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* verkeerde ook deze set in onberispelijke staat. De veilingmeester sloeg het boek af op 7353 euro inclusief veilingkosten, beduidend minder dan geboden werd voor dat unieke exemplaar van *Van oude mensen...*, maar nog steeds een vorstelijk bedrag. ♣



## De inheemse bevolking in *De stille kracht*

Het meest recente juninum-  
mer van het tijdschrift

*Indische Letteren* is gewijd aan 'het beeld van de inheemse bevolking in de Indisch-Nederlandse literatuur' en vanzelfsprekend wordt hierbij ook aandacht besteed aan Couperus' *De stille kracht*. In een beknopt artikel bespreekt Geert Onno Prins de personages Soenario, Si-Oudjick, Oerip en Saïna in het licht van de veranderende verhoudingen tussen het Europese en inlandse bestuur rond 1900. Deze

personages zijn *flat characters*; ze maken in tegenstelling tot hun Nederlandse tegenspelers geen ontwikkeling door, maar nuanceren wel het 'stereotiepe beeld' dat uit andere romans uit diezelfde periode naar voren komt.

Vooraf het conflict tussen resident Van Oudjick en regent Soenario weerspiegelt, volgens Prins, de veranderende economische verhoudingen tussen de Europese koloniale mogendheden en hun Aziatische kolonies. Daarbij blijft Couperus zijn personages, ook de 'inlanders', als mensen van vlees en bloed beschrijven, zonder ze expliciet te veroordelen: 'niets menselijks is hun vreemd.'

*Indische Letteren*

wordt uitgegeven door de Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde. Losse nummers kunnen worden besteld door 8,50 euro over te maken op postbanknummer 1977068 onder vermelding van het betreffende nummer. ♣



## Dreigende duisternis

‘Wat gebeurt er met Eline Vere als ze in haar met roze satijn gevoerde sortie van wit peluche naar de opera gaat, waar ze Gounods *Le tribut de Zamora* te zien en te horen krijgt, compleet met de splinternieuwe bariton Théo Fabrice die later buiten de Bühne toch wel vooral erg dik blijkt?’ Met deze vraag opent *Uitgaan op niveau, vriendenboek voor Ad Zuiderent bij zijn afscheid van de Opleiding Nederlandse Taal en Cultuur van de Vrije Universiteit in Amsterdam op 24 april 2009*, onder redactie van Dick van Halsema, Johan Koppenol en Ben Peperkamp. De vraag wordt in het boek niet beantwoord; wel gaat neerlandica Jacqueline Bel in haar bijdrage ‘Dames als bonbons en heren als heipalen. Uit en thuis bij Bordewijk, Couperus en Buysse’ in op Couperus’ bekende verhaal ‘De binocle’.

De titel van dit verhaal, aldus Bel, 'waarschuwt de lezer al dat er hier iets met de wijze van zien, met het perspectief, aan de hand is. Net als bij Bordewijk verandert er definitief iets met de feestelijke ruimte van het opera- of theatergebouw als de lichten worden gedoofd, de gordijnen opengaan en op het podium "het-verhaal-in-het-verhaal" begint'. Vooral de duisternis speelt daarbij een belangrijke rol: niet alleen door de dreiging die ervan uitgaat, ook door de versterkende werking ervan op de 'duistere' neigingen van het hoofdpersonage. 'Tijdens [het] eerste operabezoek weet de hoofdpersoon zijn neiging te onderdrukken. Zijn kijker laat hij achter, alsof hij geschrokken is van de duisternis die de binocle binnen in hem heeft blootgelegd. Als de hoofdpersoon vijf jaar later echter voor de tweede keer een bezoek brengt aan Dresden en hij opnieuw naar "Die Walküre" gaat met een plaats op het vierde balkon, slaat het noodlot wel toe.'

'Ook de motieven van de binocle-werper lijken duister,' vervolgt Bel. 'Couperus karakteriseert hem als een "Indo-Nederlander". In andere werken, zoals *De stille kracht*, schrijft Couperus deze koloniale "tussenklasse" vaker deviant gedrag toe. "Die Walküre" is een geschiedenis van wraak. In dit geval dient de opera als spiegel en functionele ruimte voor de aanslag met de verrekijker.'

Volgens Bel biedt 'uitgaan' in een verhaal de mogelijkheid tot locatieverandering, en dient dat vaak weer als 'reflectie van veranderingen in het innerlijk van personages.' 'De binocle' is hier een goed voorbeeld van. 'Hoe het ook zij,' concludeert Bel, 'het loopt dus vaak minder goed af in de letteren als personages zich overgeven aan uitgaan, feesten en partijen.' 🐾

## In het voetspoor van Louis Couperus

Verskillende media besteedden de afgelopen zomer aandacht aan het in april verschenen fotoboek *In het voetspoor van Louis Couperus: Pasoeroean door de lens van Salzwedel*, samengesteld en van commentaar voorzien door Karin Peterson (zie *Arabesken* nr.33). 'Prachtig uitgegeven,' noemde Ingrid Hoogervorst het boek op Tros Radio (16 mei). 'Fantastische Indische



foto's', meende ook Frans Smits in het *Historisch Nieuwsblad* (nummer 7), alleen vond hij de titel 'een beetje gezocht'.

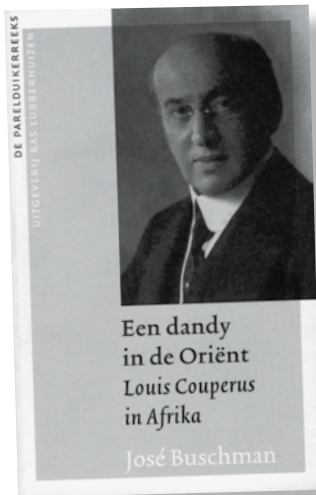
In het *Algemeen Dagblad* (15 augustus) liet Esther Wils zich vooral positief uit over de manier waarop citaten uit *De stille kracht* met foto's van het negentiende-eeuwse Pasoeroean in verband worden gebracht. 'Voor de argeloze lezer, die zich door Couperus heeft laten meeslepen en de roman voor een product van de verbeelding aanziet, is de precisie van de beschrijvingen verrassend feitelijk,' aldus Wils.

Een leuke verrassing is het filmpje dat te zien is op [bouillabaiseworkeprogress.blogspot.com](http://bouillabaiseworkeprogress.blogspot.com) (entry 18 juni 2009). Op muziek van Mahler worden hier foto's uit Petersons boek vertoond en de site gaat in op allerlei details, zoals het boekomslag van de eerste druk van *De stille kracht* door Chris Lebeau en de daarvoor gebruikte batiktechnieken, als typisch voorbeeld van Nederlandse Art Nouveau. 🐾

## Een dandy in de Oriënt

Zeer positief was de landelijke pers bij verschijning van *Een dandy in de Oriënt. Louis Couperus in Afrika* door José Buschman. De conclusies die Buschman in dit boek trekt, worden door vele recensenten eenstemmig overgenomen (maar zie de recensie in het vorige nummer van *Arabesken*). 'Couperus bang voor positie' kopte *AD/De Haagsche Courant* (21 april) op de voorpagina; 'elegant en met lichte humor geschreven en fraai geïllustreerd' noemde Esther Wils het boek in haar recensie in dezelfde krant (18 april); 'Couperus' ongemak met zijn werk in opdracht, de ontmanteling van de Oriëntaalse droom en de ambivalentie van





de reiservaring worden subtiel en met een superieur blijk van kennis geschetst.’

Volgens Gert van de Wege in het *Nederlands dagblad* (5 juni) zijn de vergelijkingen tussen de reisverslagen van Couperus en die van anderen, zoals André Gide en Abraham Kuyper, ‘interessant. (...) Couperus blijkt opvallend zwijgzaam te zijn over dingen die hij wél gezien moet hebben, zoals de slechte behandeling van vrouwen en de wijdverbreide prostitutie’.

In een uitgebreid artikel gaat ook Jaap Goedegebuure (*Trouw*, 30 mei) in op het oriëntalisme van Couperus en ‘de Indische connectie die José Buschman aangrijpt om de confrontatie met Couperus aan te gaan’. Goedegebuure kan zich helemaal vinden in het beeld dat door Buschman wordt geschetst: ‘Hij [Couperus] mocht zich dan laten voorstaan op zielsverwantschap met de Javaan, hij bleef toch ook het herenzoontje dat met oogkleppen op voorbijging aan discriminatie en uitbuiting. (...) De flanerende toerist Louis Couperus had, kortom, een blinde vlek voor alles wat niet paste in zijn warm gekoesterde beeld van de Oriënt.’

‘Dankbaar’ noemt zich in *Vrij Nederland* (25 april) Pieter van den Blink, dat Buschman op volgens hem overtuigende en betrouwbare wijze ‘de essentie weergeeft van wat Couperus optekende’. Volgens de recensent worden ‘interessante antwoorden’ gegeven op de vraag, waarom Couperus’ reisbrieven

uit Afrika zo ‘pover’ zijn in vergelijking met de rest van zijn oeuvre. Vooral aannemelijk vindt Van den Blink het beeld dat Buschman schetst van de depressie, waaraan Couperus leed voordat hij naar Algerije vertrok.

Het positiefst toont zich nog wel Sander Bink op rond1900.nl (6 juni). ‘Dit vind ik simpelweg de beste studie die ooit over Louis Couperus geschreven is’, jubelt Bink, ‘[h]ij is simpelweg voorbeeldig. Door de lectuur (“in één adem”) werd ik vrolijk. (...) [Buschman] haalt verslagen aan van tijdgenoten als Jean Lorrain, Robert Hichens (“toch eens lezen, zijn *Garden of Allah*”), Abraham Kuyper en van vele anderen, waardoor het geen benauwende Couperus-studie is (...), maar een volwaardige, moderne cultuurgeschiedenis waar je het een en ander van opsteekt, en veel leesplezier en boeiende en prikkelende inzichten in de persoon en werk van Couperus aan overhoudt.’

Ten slotte vormde de verschijning van *Een dandy in de Oriënt* voor Marjolijn Februari (*de Volkskrant*, 11 april) aanleiding tot een bespiegeling over de moeilijke positie van de buitenstaander. ‘Het gaat erom dat je op zoek gaat naar het juiste moment “om je waarheid uit te spreken”. Jawel, maar dat is bij stukjesschrijver Couperus nu precies het probleem,’ bepeinst Februari. ‘Eenmaal in Algerije schrijft hij juist niet de waarheden op die hij zou moeten opschrijven. Hij babbelt wat over kamelen en melancholie, over krijgende stemmen en danseressen, maar spreekt hij zich uit over de Franse overheersing? Nee. Heeft hij oog voor de ellendige positie van de vrouw in de islam? Nee. José Buschman laat in haar boek goed zien waarover de stukjesschrijver zwijgt. (...) Zo lees je in honderd jaar oude reisverslagen de dingen waarmee we nu nog steeds worstelen. Waarom de hoofdredacteur van de *Gay Krant* een uitspraak verlangt van Tariq Ramadan over de positie van vrouwen en homo’s; waarom jonge, Nederlandse moslims nog steeds problemen hebben met de aanwezigheid van het Nederlandse leger in Afghanistan. En Couperus? Die zwijgt. Omdat hij zich vreemd voelt. Omdat hij zijn draai niet kan vinden, zodat hij voor de hand liggende onderwerpen, die hem anders ter harte gaan, laat liggen.’

[Vervolg op pagina 46]



### Stijf

'Een bijzondere vorm van kennismaking met het verleden vormen de rouwadvertenties.

Heel wat mensen zijn verslaafd aan het lezen van die dingen,

terwijl ze toch het gros van de doden in kwestie niet gekend hebben. (...) Afgelopen week overleden twee Nederlandse instituten, die er weliswaar al heel lang waren maar die ik nooit goed leerde kennen, De RVS en de Staatscourant. De RVS was vooral een kwestie van dat plaatje, vrouwtje en mannetje met een hondje onder een paraplu. Ze hadden iets negentiende-eeuws en deden me altijd denken aan een scene uit *De boeken der kleine zielen* van Couperus, beschaafde, stijve mensen die door regenachtig Den Haag liepen, en gek genoeg ook aan Hanneke en Janneke, die door de plassen stampten.' (Rob Schouten in *Trouw* 2009, 3 juli)



### Stijver

"Ik leef achter de tekentafel, maar dat is niet erg, want al die uren dat ik zit te tekenen ben ik stressloos." Van Harry Mulisch, die alle strips kinderspel vindt, heeft hij toch toestemming gekregen om *De diamant* te verstrippen, maar hij vreest dat het er niet meer van komt. "Als ik klaar ben met Theo Thijssen, ben ik 70 en je staat 's ochtends toch wat stijver op. Couperus' *Van oude mensen, de dingen, die voor bijgaan...* had ik ook nog willen doen. Waarom kwam ik niet op dat idee toen ik 25 was?!" (Striptekenaar Dick Matena in *de Volkskrant* 2009, 26 juni)

### Vide en armatuur

'Bart Chabot: "Ontlezing is bullshit. Er wordt volop gelezen. Er wordt alleen anders gelezen. Mijn zoon

raadde ik voor zijn eindexamen *Eline Vere* van Louis Couperus aan. Na één pagina legde hij het boek naast zich neer. Hij struikelde over woorden als vide en armatuur."

Wie werk leest van Campert, Mulder en Chabot hoeft er de dikke *Van Dale* niet naast te leggen. "Zodra de lezer er een woordenboek bij moet halen ontstaat er ruis in jouw verhaal," stelt het trio.' (In *AD* 2009, 1 oktober)

### "Heb je het al gehoord van Amy?"

'Wat hebben Amy Winehouse en Eline Vere gemeen? (...) Amy Winehouse en Eline Vere zijn beiden verslaafd, maar niet aan het gewone leven. Het is ze te saai. En iedereen koestert hoge verwachtingen omtrent de beide dames. Verwachtingen waaraan ze uit alle macht proberen te voldoen. Ze lijken in een verkeerde omgeving te zitten. En hoe verschillend hun wereld ook is, iedereen heeft een mening over ze. Dat wringt. Meisjes naar mijn hart. (...) Amy Winehouse en Eline Vere lijden aan het leven. Dat maakt ze zo ontwapenend. En nou ben ik bang dat ik op een dag in de trolley hoor: "Heb je het al gehoord van Amy?" (Arnold Jansen op de Haar op *hollandparkpress.co.uk*, 2009, 9 oktober)

### Empathie

'De literatuur heeft de maatschappij iets te zeggen. Neem de crisis in het leiderschap – het gevoel dat onze bestuurders het op essentiële manier laten afweten. Ik ken geen betere analyse van die actuele crisis dan *De stille kracht* van Louis Couperus, een boek dat bijna honderdtien jaar oud is. (...) Volgens Couperus is Van Oudijck tot mislukken gedoemd, omdat hij van bovenaf iets wil opleggen zonder dat hij gevoelig is voor zijn omgeving, de aard en cultuur van de mensen over wie hij heerst. Logica, regels, theorie, het werkt allemaal averechts, wanneer gevoeligheid, intuïtie, en empathie ontbreken. *De stille kracht* is een literaire klassieker – wat betekent dat iedereen het boek kent en niemand het leest. Het zou verplicht moeten worden gesteld voor bestuurders en ambtenaren.' (Bas Heijne in *NRC Handelsblad* 2009, 17 oktober)

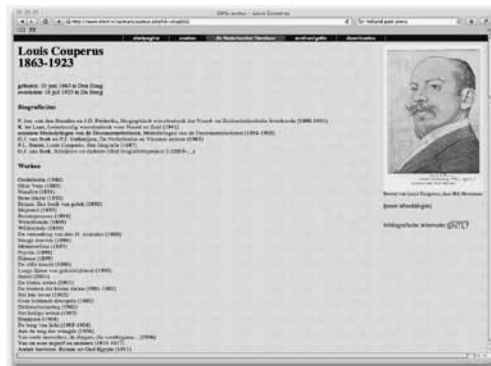
Buschmans onderzoek kon kortom rekenen op vrijwel algemene instemming en bijval – een bemoedigend resultaat voor de historica, die er in een interview in *AD/De Haagsche Courant* (21 april) blijk van gaf haar nieuwe kijk op Couperus' schrijverschap in de toekomst ook aan diens romans te willen gaan toetsen. 🐾



## Volledige Werken Couperus online

Sinds juli van dit jaar is het leeuwendeel van de *Volledige Werken Louis Couperus* digitaal

beschikbaar. Deze editie, die sinds de verschijning als standaard geldt en onmisbaar is voor elke Couperusonderzoeker, heeft een plek gekregen in de Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



(dbnl.nl). Er ontbreken nog enkele werken, maar het ligt in de lijn der verwachting dat binnen afzienbare tijd de serie compleet zal zijn. De teksten, inclusief verantwoording en nawoorden, zijn nu ook gemakkelijk te bereiken via de bibliografie op [lousicouperus.nl](http://lousicouperus.nl). 🐾

## Korte Arabesken

### Boosheid bij bewoners om herinrichting Surinamestraat

De gemeente Den Haag heeft zich de woede op de hals gehaald van een groep bewoners van de Surinamestraat in Den Haag, omdat zij de verschillende plantsoenen in die straat wil samenvoegen tot één geheel. Op deze wijze wil de gemeente meer parkeerplaatsen realiseren. Er zou al overeenstemming zijn bereikt met de bewonersvereniging, maar dat wordt door de vereniging ontkend. Eén van de bewoners wijst in een uitzending op Radio West op het historische belang van de straat: 'Die ademt nog geheel de sfeer van rond 1900, van de tijd dat Louis Couperus hier rondwandelde. Het is onbegrijpelijk dat de gemeente dit met grof geschut teniet wil doen.' Ook het Louis Couperus Museum heeft zich in afkeurende zin over de plannen uitgelaten. Het museum hoopt nog steeds te kunnen verhuizen naar het pand op nummer 20, waar Couperus een tijd heeft gewoond. Volgens Leo van den Akker, manager van het museum, lijkt het

alsof de gemeente zo'n beetje alle sporen van Louis Couperus in Den Haag wil wissen. 'Bovendien is de Surinamestraat een beschermd stadsgezicht. Ik vraag me af of dat allemaal zomaar mag,' aldus Van den Akker. Het fragment uit de radiouitzending is te beluisteren op [westonline.nl](http://westonline.nl). 🐾

### Nieuwe folder Couperuswandelingen

Als donateur heeft u bij dit nummer van *Arabesken* ook de nieuwe folder met informatie over ons Genootschap en de Louis Couperus Wandelingen ontvangen. Op dit moment kunt u kiezen uit twee groepswandelingen. De 'Couperuswandeling' voert u naar de Haagse woonhuizen van de familie Couperus, de plaatsen die terugkeren in de Haagse romans en het standbeeld van Couperus aan het Lange Voorhout. Bij de twee uur durende wandeling 'Elines vlucht' leeft u zich in Couperus' bekendste romanpersonage in. In het voorjaar starten bovendien de wandelingen op vaste data, waarvoor u zich ook individueel kunt opgeven. Voor het aanvragen van meer exemplaren van de folder kunt u een mail sturen naar [redactie@lousicouperus.nl](mailto:redactie@lousicouperus.nl). Voor inlichtingen en aanmeldingen kunt u contact opnemen met dhr. P.J. Verhaar, tel. 071-5122237. 🐾





# Emma, Anna en Eline. Drie fatale vrouwen in het fin de siècle

**Emma Bovary, Anna Karenina en Eline Vere zijn heldinnen uit de wereldliteratuur: drie fatale vrouwen die leefden in een tijd van decadentie en degeneratie. Maar voor wie waren deze dames eigenlijk fataal? Dat is de vraag die Maarten van Buuren, hoogleraar Franse Taal- en Letterkunde aan de Universiteit Utrecht, in het elfde Couperus Cahier tracht te beantwoorden.**

**D**e *femme fatale* is een stereotype dat zich aftekent in de literatuur en de kunst van de tweede helft van de negentiende eeuw. Dit stereotype, aldus Van Buuren, volgt een intertekstueel patroon dat voor die tijd kenmerkende elementen als decadentie, degeneratie en als fataal ervaren vrouwelijkheid omvat. Van Buuren stelt terecht de vraag: maar voor wie zijn deze vrouwen eigenlijk fataal? Voor de schare bewonderaars die om hen heen zwermt, of voor zichzelf?

Dat laatste antwoord lijkt het juiste te zijn, want de vrouwen maken alle drie een eind aan hun leven. Heel nauwgezet beschrijft Van Buuren het proces dat aan de basis van die levensbeëindiging staat, de neurose, in de toenmalige betekenis van een levensbedreigende aantasting van het zenuwstelsel. De ziekte werd verantwoordelijk gehouden – zie hierover ook het openingsartikel van deze Arabesken – voor de degeneratie en de daarmee samenhangende decadentie, die uiteindelijk zouden leiden tot de ondergang. Maar wat was neurose precies? Wat waren de oorzaken en de gevolgen? Welke omstandigheden bevorderden het ziekteproces en welke behandelingen werkten eventueel geneeskrachtig? Lieten Flaubert, Tolstoj en Couperus zich tijdens het schrijven inspireren door wat de negentiende-eeuwse medici over neurose te melden hadden?

Het *Couperus Cahier XI* zal in januari 2010 verschijnen onder de titel *Emma, Anna en Eline. Drie fatale vrouwen in het fin de siècle*. De drie losstaande essays zijn bewerkingen van lezingen die Maarten van Buuren enige jaren geleden gaf voor Studium Generale Utrecht. Deze lezingen werden als luisterboek uitgegeven door Home Academy in samenwerking met NRC Handelsblad als *Overspelige vrouwen. Hoorcollege over desperate housewives in de wereldliteratuur* (zie ook *Arabesken* nr.33).

In 1995 verscheen het eerste Couperus Cahier als begin van een reeks essays en wetenschappelijke publicaties. Ieder Cahier belicht uitvoerig en diepgravend een bepaald aspect van het leven of werk van Louis Couperus. De Cahiers staan onder redactie van Maarten Klein, Hans Kreuzen, Petra Teunissen en Karin Peterson (eindredactie). ❧

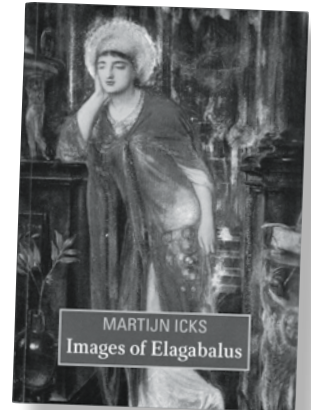
*U kunt een Cahier bestellen voor € 12,50 door overmaking van het bedrag op giro 600367 van het Louis Couperus Genootschap te Den Haag. Vergeet niet uw volledige naam en adres op de overschrijving te vermelden. Cahier-abonnees ontvangen twintig procent korting en krijgen automatisch een factuur toegestuurd. Wilt u ook Cahier-abonnee worden? Maak dan € 10,- over op giro 600367 onder vermelding van 'Cahier XI' en 'nieuwe Cahier-abonnee'. U krijgt dan voor de volgende Cahiers ook automatisch een factuur met twintig procent korting toegestuurd. Alle vermelde bedragen zijn inclusief verzendkosten.*



# Zeer geachte redactie,

Met verbazing las ik in de laatste *Arabesken* (nr.33, mei 2009) de recensie van Caroline de Westenholz over de dissertatie van Martijn Icks, *Images of Elagabalus*, Nijmegen 2008. Ik was één van de promotoren van Martijn Icks en kan mij niet vinden in een aantal door De Westenholz aangevoerde punten van kritiek. Als men de recensie van De Westenholz leest, krijgt men de indruk dat Icks voor zijn onderzoek zwaar schatplichtig is aan Leonardo Prado en een door hem georganiseerd symposium te Cambridge, VK en dat hij hier ten onrechte niets van vermeld heeft in zijn boek.

Niets is minder waar. Prado heeft hem gewezen op enkele items in het 'Nachleben' van Elagabalus, zoals Icks omgekeerd ook voor hem gedaan heeft. Overigens kan ik aantonen dat Icks het door De Westenholz genoemde toneelstuk van Tysens reeds in 2003 in zijn doctoraalscriptie over Elagabalus gebruikt heeft, lang voordat hij Prado kende. Icks heeft het stuk gewoon zelf gevonden, zoals hij ook zijn andere materiaal zelf opgespoord heeft.



Icks zou ten onrechte het symposium van Prado te Cambridge uit zijn werk weggelaten hebben. Icks heeft in zijn dissertatie echter over de hele linie alleen verwezen naar gepubliceerd en raadpleegbaar materiaal en, zoals De Westenholz zelf opmerkt, de proceedings van het bewuste symposium zijn nog altijd niet gepubliceerd. De enige uitgesproken tekst die Icks toegestuurd is, die van F.G. Naerebout, heeft hij in zijn boek vermeld (p.188). Over de andere teksten kon hij niet beschikken.

Waarom heeft Icks weinig met het door Prado aan hem ter beschikking gestelde werk gedaan? De reden is simpel. Het academisch gehalte ervan was niet boven twijfel verheven en het voegde weinig of niets toe aan wat degelijker werken al geboden hadden. Wel is Prado te prijzen vanwege zijn enthousiasme en bereidwilligheid om gevonden materiaal te delen, en daarom heeft Icks hem bedankt, zowel in de 'Preface' (p.10) als in de 'Introduction' (p.23) van zijn proefschrift. De Westenholz heeft Icks ook eens iets toegestuurd, een digitaal exemplaar van Mossa's schilderij *Lui*. Deze afbeelding is uiteindelijk niet in het proefschrift opgenomen, maar Icks heeft haar toch in zijn 'Preface' bedankt, wat niet bepaald van gebrek aan respect getuigt. ♣

*Prof.dr. Lukas de Blois, Radboud Universiteit Nijmegen*

# Colofon

- Arabesken** Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap  
Zeventiende jaargang, nummer 34, november 2009
- Uitgever** Louis Couperus Genootschap  
Postbus 11637  
2502 AP Den Haag  
Telefoon: 06 - 3034 9196  
E-mail: arabesken@louiscouperus.nl  
Website: www.louiscouperus.nl
- Redactie** Rémon van Gemeren  
Liesje Schreuders  
Susanne Onel  
Menno Voskuil
- Vormgeving** Pim Oxener BNO, Boskoop
- Drukker** Macula, Boskoop
- Abonnementen** Donateurs van het Louis Couperus Genootschap ontvangen *Arabesken* gratis. Minimale donatie per jaar: € 18,15. Losse nummers zijn voor € 9,80 te bestellen door overmaking van het bedrag en vermelding van het gewenste nummer op giro 600367 van het Louis Couperus Genootschap te Den Haag.
- Artikelen** Bijdragen voor *Arabesken* gelieve als Word-document te sturen naar arabesken@louiscouperus.nl. Richtlijnen voor auteurs worden op aanvraag toegezonden. Publicatie betekent niet dat redactie of bestuur instemt met de inhoud. *Hoewel de uitgave met de uiterste zorgvuldigheid wordt voorbereid, kan het evenwel voorkomen dat een rechthebbende van oordeel is, dat zijn of haar rechten zijn geschonden c.q. zijn of haar rechten zijn gepasseerd. Mocht zich zo'n geval voordoen, dan dient de rechthebbende zich bij voorkeur schriftelijk te melden bij het bestuur van het Genootschap met zijn of haar klacht.*

Deze uitgave wordt mede mogelijk gemaakt door:



ISSN 1567-8067



Louis  
Couperus  
Genootschap