

Negentiende jaargang • nummer 37 • mei 2011

Arabesken

Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap



**Iskander en
het Noodlot**

(Advertentie)



Couperus Digitaal

Bezoek eens de website van het Louis Couperus Genootschap!



Wat vindt u op www.louiscouperus.nl?

- **Nieuws**

Altijd het laatste nieuws over Couperus en (activiteiten van) het Genootschap

- **Tijdladder Louis Couperus**

Een biografie, bibliografie, citaten- en prentenboek in één.

Een handig, chronologisch overzicht van het leven en werk van Louis Couperus

- **Database**

Een op trefwoorden doorzoekbare database met bijna 4000 titelbeschrijvingen van secundaire literatuur over Couperus

- **Artikelen en recensies**

Een groeiend aantal artikelen over en recensies van het werk van Couperus

- **Word donateur**

Gemakkelijk: uzelf online aanmelden als donateur

- **Gastenboek**

Geef uw mening over onze website. Doe een suggestie of stel een vraag aan de redactie en/of andere bezoekers



www.louiscouperus.nl

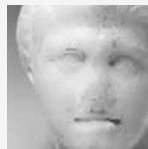
De website van het Louis Couperus Genootschap

Inhoud



Op de omslag: Grieks borstpantser gedecoreerd met Medusakop, vijfde-vierde eeuw voor Christus. Catalogus De onsterfelijke Alexander de Grote. Amsterdam/St. Petersburg, 2010

Maarten Klein **4**
Alles is ijdelheid
Couperus' Iskander



3 Geachte donateurs

13 Frans van der Linden
'Een belangwekkende zielsstudie'
Noodlot in de bewerking van Gerrit Jäger

Susanne Onel **23**
'We bleven altijd doorzoeken'
Dewi Elbers, vertaalster van De stille kracht in het Indonesisch



26 Christina Dewi Elbers
Op zoek naar sporen van anti-koloniaal verzet
Een vergelijking van de romans Bumi Manusia en De stille kracht

Adriaan van Dis **34**
Krinkelende gevels, lila sokken
Kolossaal wandelen met Couperus



38 'Ik wil slechts de Seconde'
Het favoriete fragment van Petra Teunissen-Nijssen

Rémon van Gemeren **44**
Een jeugdliefde met feeling voor het kwaad
Een vraaggesprek met Inez van Dullemen



48 Nieuwsbrief
Louis Couperus Museum
52 Van en over Couperus en anderen
Korte Arabesken

Twee recensies 60
Eline Vere, Engelse vertaling door Ina Rilke



63 Gé Vaartjes
Ton Kuyl 1921-2010
Acteur zonder opsmuk

Stichting Louis Couperus Genootschap

Erevoorzitter

Prof. dr. F.L. Bastet †



Louis
Couperus
Genootschap

Postbus 11637 • 2502 AP Den Haag
www.louiscouperus.nl

Comité van aanbeveling:

Mevr. prof. dr. E.J. Etty

Prof. dr. J.L. Goedegebuure

Mevr. prof. dr. M.G. Kemperink

Prof. dr. M. Klein

Mevr. dr. J.E. Koch

Drs. A. Meinderts

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*. Hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Leiden en criticus van *Trouw* en de GPD-bladen. Promoveerde op het werk van Hendrik Marsman, van wie hij ook een biografie publiceerde. Auteur van onder meer de studie *Decadentie en literatuur* en, samen met zijn voorganger Ton Anbeek, *Het literaire leven in de twintigste eeuw*. Hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen. Promoveerde op een proefschrift over de Nederlandse fin de siècle-roman, *Van observatie tot extase. Sensitivistisch proza rond 1900*. Publiceerde onder andere *Het verloren paradijs. De literatuur en cultuur van het Nederlandse fin de siècle, Nederlands toneel in het fin de siècle 1890-1900* en 'Louis Couperus en de temperamentenleer'. 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; Louis Couperus en Pier Pander; Couperus en het Corpus Hermeticum* en *Noodlot en Wederkeer*. Winnaar van de Couperuspenning 2007.

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)*.

Directeur van het Letterkundig Museum en van de Stichting Lezen. Publiceerde essays over en brievenedities van onder meer de schrijfsters Anna Blaman, Emmy van Lohorst en Sonja Witstein en bereidde een biografie over Anna Blaman voor. Publiceerde onder andere *Den Haag, je tikt er tegen en het zingt. Literair Den Haag vanaf 1750*.

Bestuur:

Drs. Petra Teunissen-Nijse
Han Peek
Drs. Tessy van de Ven
Mr. Pieter Verhaar
Drs. Peter Hoffman
Ria Keene-Fiolet
Drs. Liesje Schreuders

Voorzitter
Penningmeester
Secretaris
Vice-voorzitter
Algemeen lid
Algemeen lid
Algemeen lid

De Stichting Louis Couperus Genootschap is door de Belastingdienst per 1 januari 2009 is aangewezen als een Algemeen Nut Beogende Instelling (ANBI) met het nummer 8020.53.397. Giften aan de stichting zijn aftrekbaar van de inkomsten- en vennootschapsbelasting.

Stichtingsregister Kamer van Koophandel: S-157707

Geachte donateurs,

U heeft het vast al gehoord of gelezen: in 2013 wil het Louis Couperus Genootschap het 150ste geboortejaar van onze naamgever uitgebreid vieren. Op het programma staan onder meer een symposium over de taal van Couperus, een scriptieprijs, een roos met de naam Louis Couperus, een tentoonstelling over Couperus en de oudheid en vele feestelijke herdenkingen. In de rubriek *Van en over Couperus en anderen* kunt u er alvast het een en ander over lezen. Uw participatie, bijdragen en steun zijn meer dan welkom!

Ondertussen blijft *Arabesken* zijn best doen om u een zo gevarieerd mogelijk overzicht te bieden van het onderzoek naar leven en werk van Couperus. In dit nummer gaat Maarten Klein in op het noodlot en andere thema's uit *Iskander*; belicht Frans van der Linden de receptie van Gerrit Jägers bewerking van *Noodlot* tot toneeldrama; vergelijkt Christina Dewi Elbers de koloniale achtergrond van *De stille kracht* met die van *Aarde der mensen* van P.A. Toer; kunt u lezen over 'wandelen met Couperus' in een bijdrage van Adriaan van Dis, en over de nieuwe Engelse vertaling van *Eline Vere*.

Ook komt er in dit nummer een passend einde aan een geliefde rubriek: na bijna tien jaar sluiten wij onze reeks af met 'Het favoriete fragment van...' bestuursvoorzitter Petra Teunissen-Nijssse. In deze rubriek, ooit in het leven geroepen door Peter Hoffman, lieten vele Couperus-kenners hun licht schijnen over pareltjes van woordkunst en subtiële psychologische nuances. *De berg van licht* bleek daarbij de meeste 'favoriete fragmenten' te bevatten, op de voet gevolgd door *De boeken der kleine zielen*, *De stille kracht* en *De komedianten*. Opvallend genoeg koos niemand een fragment uit de bij het grote publiek zo bekende roman *Van oude mensen...*

In het volgende nummer van *Arabesken* zullen wij een waardige opvolger van de rubriek lanceren. Wat dat wordt, blijft nog een verrassing, zoals wij de komende jaren vele verrassingen voor ons Genootschap in petto hebben... 🐾

Namens het bestuur en de redactie,
Liesje Schreuders

Louis Couperus en
Liesje Schreuders



Alles is ijdelheid

Voor zijn roman *Iskander* (1920) baseerde Couperus zich op historische bronnen. De roman beschrijft de veroveringstocht van Alexander de Grote naar Perzië en India. Maar *Iskander* is geen droge, dorre opsomming van feiten. De geschiedenis van de veldheer uit Macedonië wordt ingebed in de levensvisie die de auteur zijn publiek wil voorhouden. Het streven naar wereldmacht blijkt een noodlottige illusie.

Door Maarten Klein

Romanpersonages zijn abstracte 'mensen' die in een wereld van letters, woorden, zinnen, alinea's, motieven en symbolen tot leven komen, op een ondergrond van wit papier. Hun leven wordt in hoge mate bepaald door literaire regels en conventies. In naturalistische romans moeten deze romanpersonages zo realistisch mogelijk zijn. Eline Vere bijvoorbeeld woont in Den Haag, in een milieu dat grote gelijkenis vertoont met dat van de betere Haagse milieus. Ze is gekleed volgens de mode van haar tijd en houdt van opera's die in de jaren tachtig van de negentiende eeuw populair waren en die ze kon zien in de Franse opera in de Koninklijke Schouwburg. Ze loopt door bestaande Haagse straten en lanen en ze lijkt in alle opzichten op haar vader. Dat alles is conform de werkelijkheid.

Maar, hoe realistisch ook, zo'n naturalistisch romanpersonage staat toch nog ver van de werkelijkheid af. Net als heel veel andere romanpersonages in de Nederlandse letterkunde gaat Eline Vere bijvoorbeeld nooit naar de wc en heeft ze ook nooit last van enig maandelijks ongemak. Als ze praat, spreekt ze altijd in mooie, volledige, volkomen grammaticale zinnen. Ze hakkelt nooit, ze hoeft nooit naar het juiste woord te zoeken, zoals wij mensen van vlees en bloed dagelijks doen. Romanlezers aanvaarden deze conventies als vanzelfsprekend. Er is geen lezer, bij mijn weten, die ooit geklaagd heeft: 'Ik ben nu op bladzijde 100 en ze is nog steeds niet naar de wc geweest.'

In een historische roman is de relatie tussen de personages en de werkelijkheid nog een beetje complexer. In Couperus' *Iskander* praten Alexander en alle andere personages Nederlands, terwijl Grieks en Perzisch toch realistischer geweest zouden zijn. Er zijn ook nooit taalproblemen: de Grieks sprekende Alexander begrijpt de Perzische Bagoas, Sisygambis en Stateira altijd meteen. Er zijn geen tolken nodig. Dat is net zo gek als wanneer in een Hollywoodproductie een Romeinse gladiator ('glædieite') Amerikaans spreekt. Dat filmwerkelijkheid en historische werkelijkheid op dit punt niet met elkaar overeenkomen, stoort het publiek kennelijk niet. Men aanvaardt stilzwijgend de conventie dat een Romeinse zwaardvechter uit de tweede eeuw na Christus in een Amerikaanse film hedendaags Amerikaans spreekt, zoals men het blijkbaar ook heel gewoon vindt dat de Germanen in dezelfde film in eenentwintigste-eeuws Hoogduits 'Ihr seid verfluchte Hunde' naar de Romeinen roepen.

Het romanpersonage Alexander de Grote staat dus net zo ver van de werkelijkheid af als Eline Vere, met dit verschil dat Alexander in Couperus' roman verwijst naar de grote veldheer die alle veldslagen won en die leefde van 356 voor Christus

tot 323 voor Christus. Terwijl Eline en haar lotgevallen geheel ontsproten lijken aan de fantasie van Couperus, zijn Alexander en zijn tocht dat niet. Het grootste deel van wat hij in de roman meemaakt, verwijst naar gebeurtenissen die in antieke bronnen beschreven staan en waarvan wij redelijkerwijs mogen aannemen dat zij ooit op deze aardbol hebben plaatsgevonden.

Toch komen de roman *Eline Vere* en de roman *Iskander* weer hierin met elkaar overeen, dat zij een identiek wereldbeeld uitdragen. Een belangrijke component van Couperus' wereldbeeld in beide romans is het Noodlot. Fragiele vrouwen als Eline en machtsbeluste mannen als Alexander vallen, als we de auteur mogen geloven, gemakkelijk in de klauwen van het Noodlot, een boven de mensen staande macht die de levensloop van Eline Vere en Alexander bepaalt. Uiteraard doet zo'n noodlotsroman de vraag rijzen of de mens überhaupt wel een vrije wil heeft, een belangrijk filosofisch onderwerp in Couperus' tijd, waarover onder meer de Amerikaanse wijsgeer Ralph Waldo Emerson (1803-1882) en zijn Duitse leerling Friedrich Nietzsche (1844-1900) het hoofd gebroken hebben.

Er is nog een aspect waarin *Eline Vere* en *Iskander* overeenstemmen, namelijk de wetenschappelijke inzichten waarop de auteur zijn romanpersonages baseert. In beide romans zien we de doorwerking van het destijds nieuwe inzicht dat de mens het product van erfelijkheidsfactoren is, van het milieu waarin hij of zij opgroeit en van zijn opvoeding. Eline heeft vooral de genen van haar vader, haar bitsige zus Betsy lijkt daarentegen meer op haar moeder. Die erfelijkheidsfactoren zien we ook aan het werk in *Iskander*: Alexander de Grote lijkt volgens Couperus veel meer op zijn bacchanthische moeder Olympias dan op zijn vader Philippos.

Maar er is nog een andere wetenschappelijke factor in

Buste van Alexander de Grote uit de buurt van Lysippos. (Griechische Bildwerke, Leipzig, 1909)

Iskander: Couperus verzint niet zomaar iets. Hij heeft een grondige studie gemaakt van de historische bronnen en zal niet gauw van die bronnen afwijken. Deze wetenschappelijke houding is kenmerkend voor auteurs van naturalistische romans. Zelfs in een roman als *De stille kracht*, vol onwaarschijnlijkheden als tafeldans en sirihspuwen, baseert Couperus zich op schriftelijke bronnen waarin die wonderbaarlijke gebeurtenissen als feiten tot in details vastgelegd zijn.

Dat is dus een heel andere attitude dan die van de filmmaker Paul Verhoeven, die *De stille kracht* wel wil verfilmen, maar dan gewelddadiger, spannender en onthutsender dan het boek, want, is zijn argument, 'anders komt er geen hond kijken.'¹ Ook de geschiedenis zal in Verhoevens verfilming geweld worden aangedaan. 'De seks zit wel goed,' aldus de regisseur, 'maar het geweld moeten we iets aanzetten. In de roman wordt bijvoorbeeld een Indische volksopstand vrijdeld. Die laten wij natuurlijk gewoon doorgaan.' Gelukkig is de financiering van deze film nog niet rond en u zult begrijpen dat ik hartgrondig hoop dat stille krachten ervoor zullen zorgen dat die ook nooit rond zal komen.

Historische roman versus biografie

In *Eline Vere* en *Iskander* zijn dus de hoofdmotieven dezelfde. Het maakt niet uit of een roman naar een fictieve of historische werkelijkheid verwijst, de auteur kan in beide romansoorten zijn wereldbeeld verkondigen. Dat is wezenlijk anders dan een wetenschappelijke biografie van Alexander de Grote, want daarin zal men, als het goed is, het wereldbeeld van de biograaf niet tegenkomen. De biograaf zal met veel voetnoten en literatuurverwijzingen proberen aan te tonen dat wat hij schrijft, historisch helemaal juist is. Hij zal de geportretteerde niet sprekend opvoeren, behalve als hij hem of haar letterlijk kan citeren. In *Iskander* ontbreken voetnoten en literatuurverwijzingen en wordt Alexander de Grote op bijna elke bladzijde Couperiaans Nederlands sprekend opgevoerd.

Natuurlijk kunnen biografen wel hun persoonlijke stempel drukken op het beeld dat zij van de beschrevene geven. Zo heeft Bastet in zijn biografie van Couperus veel aandacht besteed aan de seksuele geaardheid van de Haagse auteur, terwijl daarvoor eigenlijk geen betrouwbare bron voorhanden is. We kunnen in feite niet zeggen of Couperus hetero-, bi- of homoseksueel was, want een overtuigende bron is er niet. Hadden we maar een briefje van een neef of een nichtje waarin zoiets staat als: 'We waren zondag bij Oom Louis en Tante Betty op bezoek en Oom heeft, tot ongenoegen van Tante, de hele dag onvermoeibaar zitten babbelen over zijn seksuele geaardheid.' Zo'n briefje of briefkaart is tot op heden niet gevonden. Bastet beweert zelfs dat Couperus impotent was, maar hoe je zoiets wetenschappelijk zou kunnen aantonen, nu de grote auteur al bijna negentig jaar geleden gecremeerd is, is mij een raadsel.

Dionysos en Alexandros

Op 27 april 1919 schreef Couperus aan de classicus W.E.J. Kuiper:

U zal mij onverbeterlijk vinden, maar omdat ik in deze tijden, die de wereld doormaakt en die ik beleef, niet kàn over moderne mensen schrijven, schrijf ik een roman: *Alexander en de Vrouwen*. Het is de roman van Alexander den Groote en zijne psychologische verwording in Azië. Quintus Curtius, Arrianus en Plutarchos zijn de groote bronnen. En zoo een werk troost mij, maar ik geloof wel, dat het vreemd is.

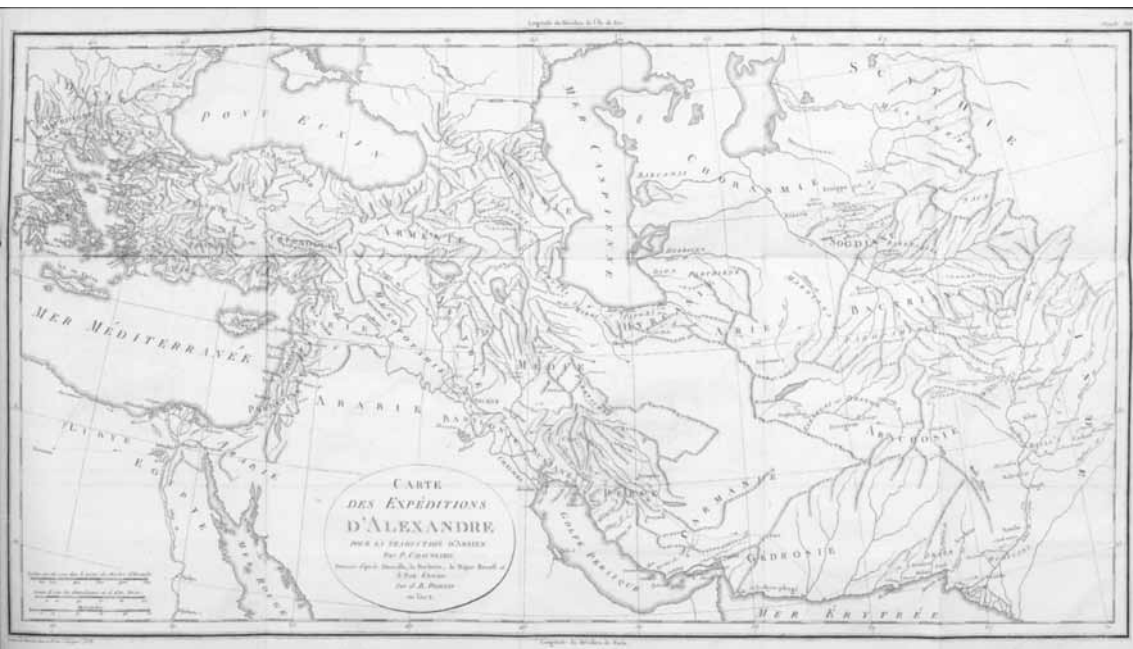
Een half jaar later, op 10 november 1919, sloot Couperus een contract met Nijgh & Van Ditmar's Uitgevers-Maatschappij. Een vol jaar later verscheen de roman *Iskander* bij deze uitgeverij, nadat hij eerst voorgepubliceerd was in het tijdschrift *Groot Nederland*.

Zo'n veertig jaar geleden heeft Elizabeth Visser in een voortreffelijk boekje, *Couperus, Grieken en Barbaren*, laten zien dat Couperus Curtius, Arrianus en Plutarchos redelijk nauwgezet volgt.² Wendy Sijnesael heeft dit onderzoek in 2006 nog gedetailleerder herhaald.³ Natuurlijk gaat Couperus als romancier *eclectisch* te werk. Zou hij zijn bronnen alleen maar naverteld hebben, dan zou er waarschijnlijk een droge, dorre historische roman zijn ontstaan, in betoverend mooi Nederlands, dat wel, maar toch een negentiende-eeuwse historische roman à la Bosboom-Toussaint of Jacob van Lennep.

Maar *Iskander* is juist niet alleen maar een roman over de verovering van Perzië door Alexander en diens tocht naar India. De historische feiten worden niet louter in romanvorm naverteld, maar zijn als het ware ingebed in de levensvisie die de romancier zijn lezerspubliek wil voorhouden. Die levensvisie bestaat onder meer hierin, dat het streven naar de wereldmacht een illusie is. Elke wereldveroveraar streeft hoogmoedig een onbereikbaar doel na. De verteller komt een enkele maal van achter de coulissen om dit de lezer mee te delen:

In deze gelukkige dagen hield het Noodlot geheim hoe deze vriendschappen, inniglijk als slechts Helleense mannaverschap kon zijn, onder de Aziatische luchten zouden verbloeien in vlam van drift en toorn, tot haat, tragedie, rampzaligheid... Voorgevoelden deze jonge mannen, veldheeren, vrienden en overwinnaars-van-Azië, die zich reeds om Alexandros wereldveroveraars dachten, in de energieën hunner gespierde lichamen en zielen, dat zij ooit overwonnen zouden worden, zoo niet door wapenen, toch door de, hen vijandelijk blijvende, atmosferen?⁴

Overzichtskaart
van de expedities
van Alexander
de Grote, Parijs,
1802. (Catalogus
De onsterfelijke
Alexander de Grote,
Amsterdam/
St. Petersburg, 2010)





De wereldveroveraar streeft dus een onbereikbaar doel na: eens, zo weten de lezers al gauw, zal hij zelf, noodlottigterwijs, overwonnen worden, niet door wapens, maar door vijandelijke Perzische 'atmosferen'. Om Alexanders' illusie nog sterker uit te laten komen, vergelijkt Couperus diens tocht het hele boek door met de tocht van Dionysos naar India. Deze tocht kende Couperus heel goed, want hij had zo'n zestien, zeventien jaar eerder Dionysos' poging de wereld met wijn en Vreugde te veroveren tot onderwerp van een roman gemaakt: *Dionyzos* (1904). Die vergelijking geeft Alexanders tocht een sterk mythologisch karakter.

Zoals Dionysos de zoon is van de oppergod Zeus en de aardse Semele, zo is Alexander de zoon van de aardse Olympias en dezelfde Zeus (althans, dat zou Alexander graag willen en om bevestiging daarvan te krijgen, gaat hij naar het Orakel van Ammon-Rê-Jupiter). Zijn moeder wordt in *Iskander* meermalen als een echte bacchante afgeschilderd. Alexander is, net als Dionysos, aan het begin van de tocht een vrolijke, levensblijve knaap. Zoals Dionysos zich omgeven weet door de filosofische oude man Silenos, zo heeft Alexander de filosofische, oude veldheer Parmenion om zich heen. Beide oude mannen smeken hun onstuimige 'pupil' om gematigdheid, om evenwichtigheid.

De tocht die Alexandros maakt, gaat van west naar oost, naar het geheimzinnige India. Dezelfde tocht maakte Dionysos, wat in de roman veelvuldig vermeld wordt. Aangezien de tocht van Dionysos niet bepaald een onverdeeld succes was – hij wilde de Vreugde brengen op aarde, maar bracht ongewild evenveel Smart – kan de lezer op z'n klompen aanvoelen dat ook Alexanders tocht vroeg of laat een mislukking moet worden.

Wreedheid en mededogen

Dionysos had een bijzondere relatie met Ariadne, die hij aantrof op het eiland Naxos, terwijl zij treurde om Theseus' vertrek. Ten opzichte van deze Smartelijke Vrouw voelt hij voor het eerst medelijden, een emotie die hij voordien niet kende. Zijn tocht naar het Oosten en terug naar het Westen, naar Nyza, wordt haar dood. Ook in dit opzicht lijkt Alexanders tocht op die van Dionysos. Bij Issos vallen de Perzische vrouwen in Alexanders handen en hij vernedert hen niet, integendeel, hij laat zich kennen als een man van mededogen. Koningin Stateira, Sisygambis en alle andere Perzische vrouwen worden getroffen door zijn 'ongewone beminnelijkheid'⁵. Hij brengt hun, de overweldigden, het medelijden, een emotie die zij in hun eigen cultuur niet of nauwelijks kennen.

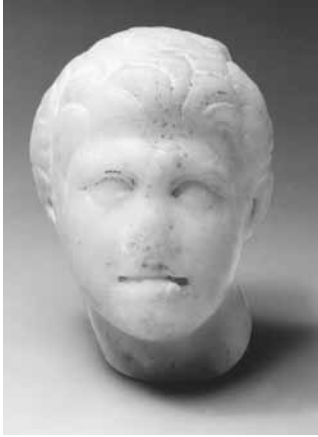
Net als Dionysos heeft Alexander ook een uiterst wrede kant, die op tal van plaatsen in de roman aan de orde komt. Wie zich niet meteen overgeeft, wordt gekruisigd of op een andere wrede wijze ter dood gebracht. Mededogen en wreedheid vormen een tweeenheid in Alexanders karakter. Alexander is dus in hoge mate Dionysos. Na zijn ziekte in het begin van de roman gaat de Macedoniër op weg. In Couperus' woorden:

Alexandros, geheel hersteld, vertrok met zijn blijde leger uit Tarsos, vol hoop, vol verwachtingen allen in de toekomst, in dat te overwinnen, te overweldigen, ontzaglijke Azië, in de gouden kimmen van het Oosten, tot welke Dionysos eenmaal in zegetocht was getogen, tot welke ook Alexandros tijken zoû.⁶

En, een bladzijde verder:

Hij zoû Azië hebben, geheel Azië, dat de verre, wijde wereld was, waard te overwinnen: hij zoû de overwinnaar der wereld zijn als Dionysos geweest was!⁷

Alexander en het gezin van Darius op een pentekening van een onbekende Hollandse meester, ca. 1600. (Catalogus De onsterfelijke Alexander de Grote, Amsterdam/ St. Petersburg, 2010)



Fragment van de kop van Alexander. Romeinse kopie van Grieks origineel, rond 100 v. Chr. (Catalogus De onsterfelijke Alexander de Grote, Amsterdam/ St. Petersburg, 2010)

Vermythologisering

Om deze mythologische kant van Alexanders tocht te benadrukken heeft Couperus talloze malen indicaties gegeven dat deze tocht gebaseerd is op een illusie. De woorden *mythe*, *fabel*, *legende* worden veel gebruikt, en daarbij worden mythologische dieren betrokken: *slang*, *draak*, *basilisk*, *griffioen*. Al op de eerste bladzijde wordt de achterhoede van Alexanders leger vergeleken met een slang en een draak en valt het woord *fabelmonster*. Ook het landschap krijgt mythologische vormen, bijvoorbeeld als een gebergte wordt vergeleken met een 'titansische forteres, wier getande transen, hooger of lager, zich richtten en rijden op goddelijk bevel van bouwmeesters der mythe'.⁸

Een fraai voorbeeld van mythologisering van de oorlogswerkelijkheid vinden we bij de beschrijving van de slag van Arbela (Gaugamela). Dareios beschikt nu over zeiswagens, vierspannen waarbij aan de wielen zeisen en sikkels zijn vastgemaakt. Deze wagens worden vergele-

ken met mythologische dieren: *monsterlijke reuzenschorpioenen*, *ijzeren drakedieren* 'met de pooten, voelhorenen en tanden die messen, lansen en zwaarden waren'.⁹

Vele malen vindt men verwijzingen naar bestaande mythen: de mythe van Dionysos uiteraard, maar ook die van Herakles, de mythe een zoon van Zeus te zijn, de paradijsmythe en de torenbouw van Babel. De eunuch Bagoas, die Alexander dagelijks de gekruide Perzische wijnen schenkt die langzaam zijn geest vergiftigen, wordt vergeleken met slang en basilisk,¹⁰ de prinsessen Stateira en Drypetis zijn 'sprokewezens'.¹¹ Ook het leven van de Perzen wordt door mythen, sagen en legenden beheerst. Aangezien de Perzen gewoon zijn hun koning als zoon der goden te zien, geloven zij, meer dan de Grieken, in de goddelijke aard van Alexander.¹²

Kortom: de wijze waarop Grieken en Perzen de werkelijkheid ervaren, wordt bepaald door hun mythen en legenden. Zij zien een vervormde, vermythologiseerde werkelijkheid. Alexanders' doel is eigenlijk het omgekeerde: hij wil de Dionysische mythe tot daagse werkelijkheid maken:

O, ik wil, als Dionysos, verder en verder steeds en de mythe tot daagsche werkelijkheid maken! En in de jubelende vreugde van mijn geluk de geheele wereld omhelzen!¹³

Ook de Perzische Vrouwen en prins Ochos zien slechts een vervormde werkelijkheid en een mythische Alexander. Zij zien hem nooit anders dan edelmoedig, erbarmingsvol en teder, een Alexander die, zoals zijn pseudo-halfbroer Dionysos, bijna een prefiguratie van Christus is. Zijn wrede kant zien zij niet, want de Perzische Vrouwen roepen in Alexander blijkbaar alleen maar het edelmoedigste op. Zij zien slechts een illusie, een 'legende der werkelijkheid':

Nu verloor zich zijn heldentocht voor wie gebleven waren in Suza, voor deze vorstelijke Vrouwen, voor de dertigduizend jeugdige Perzen in het knapenkamp, voor den jeugdigen Ochos, in de goudene misten der niet meer werkelijke dingen. Hun liefde en aanbidding, hunne vervoeringen en fantazieën, stelden zich nu Iskander voor niet menselijk meer maar als de godeheld, den godezoon, die tusschen hen allen door was gegaan in een legende der werkelijkheid, van louter overwinningen,

schakelend de eene aan de andere, zoo als de overwinningen van Mithra zelve waren geweest.¹⁴

Alles is ijdelheid

Couperus heeft door de vergelijking van Alexander met Dionysos een mythologische onderlaag in zijn verhaal aangebracht, maar hij gaat nog verder. Al op de eerste bladzijde van *Iskander* introduceert hij een derde wereldveroveraar, over wie wij lange tijd niets horen: de Perzische koning Cyrus, door Couperus als Kyros aangeduid:

De nazomerzon brandde neêr over het Kamp van Kyros, de wijde vlakte in Cilicië, waar, volgens de overlevering, een eeuw her de jonge Kyros had gekampeerd.¹⁵

De naam van Kyros valt nog tweemaal terloops,¹⁶ om pas op bladzijde 464, als we het einde van de roman toch al in zicht hebben, plotseling aan belang te winnen. De aanblik van Kyros' vergane graf verandert Alexandros' kijk op de wereld aanzienlijk.

En deze dag, dat het Graf van Kyros hem was ontsloten, was hem de ontzettende openbaring geworden van de nuttelosheid en het niets aller aardse grootheid... Wat gaven alle overwinningen ter wereld zoo zij slechts eindigden in dood en vernietiging en vergetelheid en ongedierte! Wat lieten zij achter, wat hadden zij den grooten Kyros achter gelaten!¹⁷

Alles is ijdelheid, zoals wij Prediker nu zouden nazeggen. Couperus' Alexander ziet in dat hij een onderdeelje is van een noodlottige cyclus. Dat wat hem overkomen is, zal andere vorsten ook weer overkomen. Deze geschiedenis, de geschiedenis van Dionysos, Kyros en Alexander zal zich eeuwig herhalen:

Nieuwe Koningen zouden in volgende eeuwen geboren worden, uit goddelijken of zelfs menschelijken oorsprong; nieuwe oorlogen zouden gevoerd worden, nieuwe rijken zouden worden gesticht... en alles zoû wederom de vreeslijke stroom des Tijds mede sleepen, achter latende den wanhopigen, verbaasden mensch, die zich af zoû vragen het vreeslijke, eeuwig antwoordlooze waarom van al dit eindelooze worden en eindelooze vergaan der grootste, bereikbare dingen!¹⁸

Hier zijn we mijns inziens bij de kern van de roman. De tocht van Alexander wordt hier geplaatst in het perspectief van een eeuwigdurende cyclus. De wereld veroveren is een illusie, die steeds weer door hen die bezeten zijn van de wil tot macht, nagejaagd zal worden. Alexander is slechts een van hen, Dionysos en Kyros gingen hem voor, en velen zullen Alexander volgen. Steeds is de afloop dezelfde: het verworvene gaat weer verloren. Dat alles is een noodlottig plan. Letterlijk: het plan van het Noodlot.

Noodlot en wederkeer vormen in Couperus' filosofie een soort symbiotische macht. In verschillende vormen vinden we deze twee-eenheid in heel veel romans terug.¹⁹ Een andere belangrijke component van deze levensvisie, ook in *Iskander* aanwezig, is dat onmatigheid de mens naar de ondergang voert. Alexanders gematigde, evenwichtige veldheer Parmenion wijst hem daar voortdurend op en

Romeins beeldje van Dionysos uit 200-300 na Chr. (Catalogus De onsterfelijke Alexander de Grote, Amsterdam/ St. Petersburg, 2010)



dat wordt deze generaal uiteindelijk noodlottig. Dezelfde filosofie vinden we in bijna alle romans van Couperus, in *Extaze* uit 1892, in *Dionyzos* uit 1904, in *De berg van licht* (1905/1906), in *Aan den weg der vreugde* (1907) en dus ook in *Iskander* uit 1920. In al deze romans krijgt de lezer als onwrikbare waarheid te horen dat onmatigheid de mens niets dan rampspoed brengt, dat de onmatige mens vroeg of laat een prooi wordt van het Noodlot.

Conclusie

De Alexander de Grote die in de roman *Iskander* optreedt, is een typisch Couperiaans romanpersonage geworden. Geheel volgens de literaire conventies die in Couperus' tijd gangbaar waren, heeft hij de genen van zijn moeder, lijkt hij op zijn halfbroer Dionysos en wonen er twee Alexandrossen in zijn ziel: een wrede Alexander en een man van mededogen. Gematigheid is hem vreemd. Boven hem heerst het Noodlot en, gebruikmakend van Perzische 'vijandelijke atmosferen' én Bagoas' gekruide Perzische wijnen, die meer kapot maken dan Alexander lief is, trekt het Fatum ten slotte aan het langste eind. Zo is Couperus erin geslaagd zijn Alexander de Grote tot leven te wekken in een wereld van letters, woorden, zinnen, alinea's, motieven en symbolen, op een ondergrond van wit papier. 🐼

Dit is de tekst van een lezing die Maarten Klein op 30 oktober 2010 gehouden heeft op het vierde Zenobiacongres over Alexander & Darius te Amsterdam, en op 4 december 2010 in de Hermitage te Amsterdam.

Noten

1. 'De stille kracht mag van Paul Verhoeven "iets harder".' In: NRC 2010, 24 augustus.
2. Elizabeth Visser, *Couperus, Grieken en Barbaren*. Amsterdam, 1969.
3. Wendy Sijnesael, *Het Alexanderbeeld in Couperus' Iskander*. Bachelorscriptie RU Nijmegen, 2006.
4. Louis Couperus, *Iskander. De roman van Alexander den Grooten. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 42, p.83-84.
5. Idem, p.75.
6. Idem, p.53.
7. Idem, p.54.
8. Idem, p.10.
9. Idem, p.223.
10. Idem, p.152.
11. Idem, p.40.
12. Idem, p.272, 280.
13. Idem, p.117.
14. Idem, p.456-457.
15. Idem, p.9.
16. Idem, p.37, 406.
17. Idem, p.464.
18. Ibidem.
19. Zie: Maarten Klein, *Noodlot en wederkeer. De betekenis van de filosofie in het werk van Louis Couperus*. Maastricht, 2000. Voor een uitvoerige analyse van *Iskander*, zie p.207-223.

SCHOUWBURG VAN LIER. - Plantage Fransche Laan.
Hollandsch Tooneelgezelschap. -- Directie A. van Lier.

Vrijdag 6 Januari 1893

BUITENGEWONE VOORSTELLING DOOR HET
Tooneelgezelschap van den TIVOLI-SCHOUWBURG te Rotterdam.
Directie: JAN C. DE VOS en W. VAN KORLAAR.

NOODLOT.

(Drie Bedrijven). Naar den roman van LOUIS COUPERUS, door G. Jäger.

ROLVERDEELING:

Sir Archibald Rhodes
Eye, zijn dochter
Frank Westhove
Bertie van Maeren
William, huisknecht bij Sir Archibald
Mijntje, huishoudster bij Westhove
Bella

de Hr. D. Holkers.
Mevr. Aug. v. Biene—Poolman.
de Hr. Jan C. de Vos.
" W. C. Roijaards.
" W. van Zuylen Jr.
Mevr. Van Rossum.
Mej. A. Beukers.

Men wordt beleefd verzocht tusschen het tweede en derde bedrijf de Zaal niet te verlaten.

GEVOLGD DOOR:

DE ERFGENAME.

Blijspel in één bedrijf (van het Théâtre Française) door E. MORAND.

ROLVERDEELING:

Le Doux, de Hr. D. Holkers. | d'Herberay, de Hr. W. van Zuylen Jr. | Rose, Mej. A. Beukers.

Opening van het avondbureau 7½ uur.

Aanvang 8 uur.

Plaatsen zijn dagelijks te bespreken van 10—4 uur à 10 cents extra per plaats.

NOODLOT IN DE BEWERKING VAN GERRIT JÄGER

‘Een belangwekkende zielstudie’

Geen Nederlandse romanschrijver kan er zich op beroemen vaker gedramatiseerd te zijn dan Couperus. Zijn romans lenen zich daar goed voor, dankzij de uiterst geloofwaardige en zeer uiteenlopende karakters, de herkenbare menselijke verhoudingen en de altijd levendige dialogen. De roman *Noodlot* (1890) heeft als bijkomende gunstige factor een van begin tot einde spannende handeling en een opbouw die het schema van het Griekse drama volgt. Wat hield deze bewerking precies in, en wat waren de reacties? Een reconstructie.

Door Frans van der Linden*

Couperus voltooide *Noodlot* in mei 1890, vlak vóór de raadselachtige periode in zijn leven waarin hij zich uit Den Haag had laten uitschrijven en in Parijs verbleef. Zonder overdrijving kan men stellen dat hij zich in een identiteitscrisis bevond. Een blik in zijn toenmalige gemoedstoestand gunt hij ons in de verhalenbundel *Eene Illuzie*¹ (1892), uitingen van een ziel in nood. Hij voelt zich eenzaam, weet zich geen raad met zijn gevoelens, heeft heimwee naar zijn nog onbedorven jeugd en geeft zich over aan

bespiegelingen over toeval, noodlot, voorbeschikking en dergelijke. Het lijkt wel of hij zijn draai nog niet gevonden heeft. De bundel houdt zich niet alleen bezig met eenzaamheid en onbegrip maar ook met de waarde van kunst. Allerte onderwerpen kortom, waarmee Couperus in die periode in het reine moest komen. Dit gold met name zijn positie in het leven: moest hij alleen blijven en in stilte zijn lot (homoseksualiteit) dragen, of terugkeren in de warmte van zijn familie en zich maatschappelijk settelen. Zijn huwelijk met Elisabeth Baud in 1891 bood hem beide.

De roman

Het verhaal begint in Londen, op het moment dat twee jeugd vrienden, Bertie en Frank, elkaar na lange tijd weer ontmoeten. Bertie nestelt zich bij Frank, na een leven vol omzwervingen in Amerika. Frank amuseert zich met Bertie, maar voelt diep van binnen weerzin tegen dit lege bestaan. Een reis naar Noorwegen geeft hem een doel. In Noorwegen vindt de kennismaking plaats met Eve Rhodes. Frank en Eve trekken samen op, tot ongenoegen van Bertie. Terug in Londen zetten Frank en Eve hun verhouding voort. Bertie vreest een terugval in armoede. Hij gaat niet in op Franks voorstel voor een betrekking, en stookt in de verhouding van Frank en Eve door de laatste aan het twifelen te brengen. Zal zij gelukkig met Frank worden? De ontmoeting met een vroegere vriendin van Frank versterkt haar twijfel. Ondanks de verzekering van Frank dat hij van haar houdt, vertrouwt Eve hem niet meer, wat ten slotte tot een breuk leidt.

Franks pogingen tot verzoeningen worden verhinderd door Bertie, die ervoor zorgt dat de brieven met excuses Eve niet bereiken. De twee vrienden vertrekken uit Londen. Na enkele jaren zijn ze in Scheveningen. Daar ontmoeten Eve en Frank elkaar weer. Het misverstand tussen de twee wordt uit de weg geruimd, de verdenking valt op Bertie. In een heftige confrontatie bekent Bertie tegenover Frank zijn intriges, waarvan hij verklaart dat hij niet anders kon. In woede vermoordt Frank Bertie.

Na twee jaar gevangenisstraf gloort er hoop voor Frank en Eve. Frank is echter een gebroken man, en wenst een definitief einde te maken aan de verhouding. Wanneer Eve een dodelijk gif bij Frank ontdekt, wil ze samen met hem sterven, en zo gebeurt het ook. Na elkaar nemen ze het gif in. Ze sterven in elkaars armen.

De bewerking van Gerrit Jäger

Noodlot stijgt uit boven het kaliber van een thriller of misdadaadverhaal, doordat de dreiging, het noodlot van

Gerrit Jäger



de titel, het verhaal doordrenkt en de drie hoofdfiguren aantast. Het lot valt niet te ontlopen, ook niet in zijn slechtheid. Niet alleen Bertie laat zich in zijn handelen erdoor leiden, maar ook Frank gelooft dat zijn leven erdoor getekend is. Eve voorvoelt de dreiging ervan en geeft er in het slot aan toe. Onnodig hier nog eens te releveren hoeveel opschudding deze somberste roman van Couperus bij zijn tijdgenoten veroorzaakte, vanwege de negatieve levenshouding die er duidelijk uit sprak.

In het voorjaar van 1892 begon Gerrit Jäger aan de bewerking van *Noodlot* tot drama. Jäger, aan wie Couperus de boekuitgave van *Eline Vere* had opgedragen, had er als redacteur van *Het Vaderland* voor gezorgd dat deze roman als feuilleton kon verschijnen. "Gerrit van de pers" werd een vriend van de schrijver. Hij was als toneelschrijver geen beginnening. In 1888 kwam het tot opvoeringen van zijn stuk *Familielevens* in Den Haag, Amsterdam en Arnhem.² Hij schreef minimaal drie toneelstukken: *Familielevens*, *Armoê* (in handschrift bewaard)³ en het door Couperus genoemde *De laatste koning* (zie hieronder). Uit een recensie in *Het Vaderland* van 16 december 1888 blijkt dat *Familielevens* moeizaam op gang kwam. Het eerste bedrijf (van de vijf) werd 'zonder enige emotie aan-gehoord', het tweede en derde 'boeide het publiek zonder het echter tot opgewondenheid te brengen', maar vanaf het vierde waren er luide toejuichingen.⁴ Kritiek op de moeizame start van het eerste bedrijf is ook in de recensies van *Noodlot* niet van de lucht.

De première van *Noodlot* vond plaats op 26 november 1892 in Schouwburg Tivoli aan de Coolsingel in Rotterdam. In dit kort daarvoor (in 1890) geopende theater, onder de artistieke leiding van Jan C. de Vos en de zakelijke leiding van W. van Korlaar, werd veel modern Nederlands en buitenlands repertoire gespeeld. Critici prezen 'de natuurlijkheid in toon en gebaar, het samenspel, het intieme en innerlijke van de voorstellingen'. Veel stukken speelden in hogere sociale milieus en behandelden morele en maatschappelijke kwesties. Jan C. de Vos was een belangrijke toneelvernieuwer. Hij hechtte veel waarde aan een goede tekstbehandeling. Ook maakte hij een einde aan de zogenaamde emplooiën, dat wil zeggen de gewoonte dat acteurs steeds dezelfde soort karakters speelden. Ingestudeerde gebaren, zoals tot dan toe gebruikelijk op toneel, mochten bij hem al evenmin op bijval rekenen.⁵ Kortom, Jägers *Noodlot*, als eigentijds toneelstuk, leek bij De Vos in goede handen. Het stuk werd aangekondigd als:

Noodlot (drie bedrijven) naar den roman van Louis Couperus, door G. Jäger.

Personen: Sir Archibald Rhodes, Eve zijn dochter, Frank Westhove, Bertie van Maeren, William (huisknecht bij Sir Archibald), Mijntje (huishoudster bij Westhove), Bella.

Jan C. de Vos nam zelf de rol van Frank op zich, terwijl Bertie gespeeld werd door de jonge Willem Royaards.

Frédéric Bastet noemt de ontvangst van deze toneelbewerking matig. Hoewel hij de positieve beoordelingen in *De Nederlandsche Spectator* en in *Het Tooneel* vermeldt, zwakt hij deze af met 'toch moest de opvoering als mislukt beschouwd worden'. Bij zijn beoordeling volgt hij kennelijk de koers van J.N. Van Hall in *De Gids*.⁶ Van Hall (1840-1918) was dan ook een gezaghebbende figuur in de toenmalige toneelwereld. Hij stond aan de wieg van Het Nederlandsch Tooneelverbond, dat in 1872 de Toneelschool in Amsterdam oprichtte ten einde het peil van het Nederlandstalig toneel te verhogen.⁷

De recensies naar aanleiding van de opvoering geven echter een genuanceerd beeld. Hoewel de meeste bezwaren zich richten tegen de bouw van het stuk en tegen de moraal

ervan, mocht het spel op waardering rekenen. Frustrerend is natuurlijk dat we ons nu geen rechtstreeks oordeel meer kunnen vormen over de kwaliteiten van het scenario; de tekst is namelijk verloren gegaan. Couperus schrijft daarover op 24 november 1897 vanuit Dresden aan Veen:

Noodlot van Jäger is niet in druk verschenen, maar ik weet niet waar het manuscript is. De familie van mijn overleden vriend⁸ heeft weinig égarde gehad voor zijn werk en papieren. Misschien zou u er mevr. de weduwe Jäger naar kunnen vragen te Utrecht (directrice van het ooglijdersgesticht); maar misschien is het toneelstuk wel... weg! Wie vroeg u ernaar? Jäger had ook een tooneelspel voltooid: De laatste koning, waar veel goeds in was. Ik had het er verleden met Van Nohuys⁹ over. Maar de familie is voor den doode, die voor hen alles was, eenvoudig schandelijk onverschillig geweest.¹⁰

Om een indruk te geven van de toneelbewerking van *Noodlot* heb ik getracht de handeling te reconstrueren aan de hand van de recensies. De beoordelingen zelf komen nog aan de orde.

Inhoud van het drama

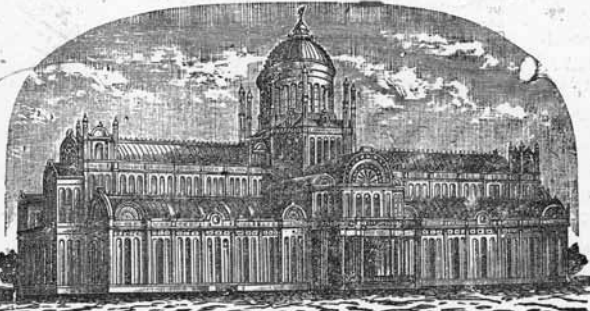
Het stuk, dat zich afspeelt in de Scheveningse (en dus niet Londense) villa van Frank, opent met een gesprek tussen een dienstbode en een koetsier vóór het dejeuner dat plaatsvindt ter gelegenheid van de verloving van Frank en Eve. In dat gesprek wordt het duistere verleden van Bertie onthuld. In het eerste bedrijf vindt tevens een vertrouwelijk gesprek plaats tussen Eve en Bertie, waarbij de laatste Eve aan het twijfelen brengt over Franks liefde voor haar. Toch vliegt Eve Frank, die daarna ten tonele verschijnt, om de hals. De hierop volgende dialoog van Frank en Eve doet de toeschouwer zich afvragen waarom deze verschillende mensen zich tot elkaar voelen aangetrokken, zoals een van de recensenten het formuleert.

Het tweede bedrijf begint na de 'toevallige' begroeting van Frank door Bella, een circuspaardrijdster. De twijfel neemt toe bij Eve, die vermoedt dat Bella nog een rol speelt in Franks leven. Bella verschijnt (op Berties aandrang) nog eens in de buurt (in de tuin?) van de villa. Dat wakkert de twijfel bij Eve verder aan. Zij verzoekt haar vader Frank aan de tand te voelen. Vader weigert dat. Dan spreekt ze aan het slot van dit bedrijf Frank zelf erover aan, met ruzie en verwijdering tot gevolg. Eve vertrekt met haar vader naar Rome.

Het derde bedrijf speelt zes maanden later. Het luie leventje van de twee nietsnutten duurt voort. Een gesprek tussen Bertie en de achtergebleven bediende (William) van Eve's vader onthult dat de verzoeningsbrieven van Frank aan Eve nooit zijn aangekomen. Bertie heeft William omgekocht, zodat de brieven Eve niet konden bereiken. Frank wil naar Rome reizen om met Eve te praten, hetgeen Bertie verhindert met een beroep op Franks eergevoel. William komt nog eens geld eisen en kondigt aan dat Eve en haar vader morgen terugkomen. Plotseling komt Eve onaangekondigd binnen. Er vindt een verzoening tussen Eve en Frank plaats. Al gauw komt Berties rol uit. Dan volgt, in de tuin van de villa, de hoog oplopende ruzie- en vechtsceñe tussen Frank en Bertie, die eindigt in de wurging van Bertie. Eve, toegesneld, en Frank staan over het lijk gebogen. Na de moord op Bertie ziet het publiek aan de gelaatstrekken van Frank en Eve hun treurige toekomst. Doek.

Prijs 10 Cents
PALEIS VOOR VOLKSVLIJT.

Permanente
 Expositie en
 Verkoop van
 Huis-, Eet-,
 Slaapkamer- en
 Salon-
 Ameublementen
 In groote
 verscheidenheid.
 Singel 16,
 hoek Brouwergr. en
 Singel 24.
 Goederson &
 Mandemakers.



Een uitgebreide
 SORTERING
 van
 Boekenkasten,
 CILINDER
 Schrijf bureaux,
 Heeren- en Dames
 Schrijftafels,
 steeds voorhanden.
 Uitgebreide keuze in
 Fantaisie en Luxe
MEUBELTJES,
 Bronzes, Pendules,
 Schilderstukken,
 enz.
 Prijzen laagst mogelijk.
 FILIAAL:
 Kalverstraat 224,
 bij de Munt.

ROTTERDAMSCH TOONEEL-GEZELSCHAP.

Directie **JAN C. DE VOS** en **W. VAN KORLAAR.**

HEDEN

NOODLOT,

(Drie Bedrijven.)

Naar den roman van **LOUIS COUPERUS**, door G. JÄGER.

ROLVERDEELING:

Sir Archibald Rhodes . . . de Hr. D. Holkers.	William, huisknecht bij Sir Ar-
Eve, zijn dochter Mevr. Aug.v.Biene-Poolman	chibald de Hr. E. Erfmann.
Frank Westhove de Hr. Jan C. de Vos.	Mijntje, huishoudster bij Westhoven Mevr. Van Rossum.
Bertie van Maeren W.C. Roijaards.	Bella Mej. A. Beukers.

Men wordt beleefd verzocht tusschen het tweede en derde bedrijf de Zaal niet te verlaten.

Het is duidelijk dat de bewerker de nadruk heeft gelegd op de intrigantenrol van Bertie, die het drama beheerst. Door zijn opzet strandt de liefde tussen Frank en Eve. Hiermee komt Berties egoïstische gekonkel in het volle licht te staan. Hoe de relatie tussen Bertie en Frank zich ontwikkelt vóór de ontmoeting met Eve, blijft buiten beeld. De tragische afloop met de dubbele zelfmoord van Frank en Eve wordt aan het einde hoogstens gesuggereerd. Hiermee wordt de roman als het ware van kop en staart beroofd. Een rigoureuze ingreep.

Hoe werd het stuk in de pers ontvangen?

De anonieme recensent van NRC bekent dat hij in de verleiding komt de personen als romanfiguren te bespreken. *Noodlot* moet een grote bekendheid gehad hebben bij het contemporaine publiek. De recensent zegt daarover: 'Den roman van Couperus heeft nagenoeg ieder gelezen, die tijd en gelegenheid bezit om de roman-literatuur van den dag te volgen'. Hij vindt dat het stuk niet goed in elkaar zit. De auteur geeft weliswaar enige boeiende taferelen, maar 'er is geen geregelde en volledige ontwikkeling van handelingen

en gebeurtenissen' en 'het ene brok leven voor en het andere na volgen elkaar op het toneel'. Tegelijk beseft hij dat dit blijkbaar een 'moderne' opvatting van toneel is.¹¹ De *Nederlandsche Spectator* (anoniem) vindt het een gewaagde maar toch succesvolle onderneming van Gerrit Jäger. Het eerste bedrijf is zwak: er gebeurt hoegenaamd niets. Doordat in het tweede bedrijf Bella verschijnt, krijgt het stuk vaart: er is handeling, climax en conflict. In het derde bedrijf komt Bertie als slecht karakter ten volle tot ontplooiing. De recensie eindigt met: 'De heer Jäger heeft alle redenen om over zijn arbeid tevreden te zijn.'¹²

J.N. van Hall noemt het stuk in *De Gids* een 'grof melodrama'. Berties zelfontleding en zijn theorie over het noodlot vindt hij ongeloofwaardig en weerzinwekkend. De moord is te veel effectbejag. Echte karakters en levende personen uit de roman worden vage omtrekken en schimmen. Je ziet alleen de buitenkant. Hij wijst erop dat dramatisering van een roman vaak tot mislukking leidt. Pas wanneer je de roman overboord gooit en van de gegevens een drama scheidt, is er kans op succes. Er zijn nu eenmaal tegen-gestelde eisen: een roman geeft een analyse, een drama een synthese.¹³

Jean Valjean is in *Het Tooneel* (orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond) is zeer lovend over de opvoering: een compliment voor de troupe van Jan C. de Vos. Nadat de recensent zijn twijfel heeft geuit over de mogelijkheid 'de fijne karakterschildering en het langzaam voortschrijdende proces' op toneel te brengen, en hoewel 'verschillende bijzonderheden voor hen die de roman genoten hebben verloren gaan, er veel is gewijzigd en de feiten meer te voorschijn komen dan de beweegredenen', vervolgt hij met 'een boeiend toneelstuk dat een machtige indruk heeft nagelaten'. De recensent heeft ook veel waardering voor de schrijver van de roman: 'Wij willen een lans breken voor zijn kernachtig pessimisme, voor zijn levensbeschouwing, zo sterk contrasterend met de gewone gangbare pasmunt van deugd en eerlijkheid.'¹⁴ Over de opvoering zelf heet het: 'Zelden zagen wij een dergelijke harmonie tusschen een toneelstuk en de spelers; het drama werd eigenlijk niet gespeeld, maar doorleefd, het was iets buitengewoons, een kunst zoals wij bijna nooit te genieten krijgen.'¹⁵

Den Haag

De Haagse voorstelling vond plaats op 28 december 1892 in de Koninklijke Schouwburg, waarbij de auteurs aanwezig waren, want 'de spelers kregen na afloop bloemen en palmtakken van zowel de heer Jäger als van de heer Couperus'.¹⁶ A.C. Loffelt kraakt het stuk echter in *Het Vaderland*. Hij vergeeft het zichzelf nauwelijks dat hij eerst de roman (die hij trouwens een 'grizelnovelle' noemt) gelezen heeft, alvorens de voorstelling bij te wonen. Bij voorbaat is een toneelstuk naar een roman een mislukking: krachteloos, kleurloos en leeg. Couperus zou zelfmoord hebben moeten plegen om een einde te maken aan zijn gewonde kunstenaarsgevoel na het zien van deze vertoning. De spelers voldoen niet aan het beeld dat men zich van hen schetst onder de lectuur. De vechtsceïne tussen Bertie en Frank verdient lof. Het publiek was enthousiast.¹⁷

In een nadere beschouwing op 5 januari 1893 gaat Loffelt nog eens in op het stuk en verklaart dan dat hij de doorwerking van het noodlot, zoals dat in de roman speelt, mist. Ondanks de verwerpelijke strekking is *Noodlot* als roman een geslaagd werk. Vaderlijk zegt hij over Couperus: 'Wij vertrouwen dat de schrijver zijn zwarte tijd doorworstelen zal, als zoveel jonge talenten.'¹⁸

Deze Loffelt (1841-1906), een gevreesd criticus, kunstverslaggever bij *Het Vaderland*, had de naam moralistisch en conservatief te zijn in zijn kunstopvattingen. Onwillekeurig

vraagt men zich af hoe de persoonlijke verhoudingen waren op de redactie aan de Parkstraat, gezien de banden die zowel Jäger als Couperus met het blad had.

Amsterdam

Het stuk werd ook in Amsterdam gespeeld.¹⁹ De recensent van het *Algemeen Handelsblad* verklaart naar aanleiding van deze voorstelling, dat degene die het boek niet gelezen heeft, weinig zal begrijpen van het stuk. In het eerste bedrijf wordt de toeschouwer op het verkeerde been gezet, doordat de suggestie wordt gewekt dat Eve een vals spel speelt en het met beide mannen houdt. Niettemin vindt hij het 'een belangwekkende zielsstudie'.²⁰

J.H. Rössing is in het *Nieuws van den Dag* uiterst negatief over het toneelstuk: ziekelijk, nuffig, ongezonder, onlogisch, melodramatisch, slecht van opbouw. 'De vechtsceène in het derde bedrijf: waar twee mannen elkaar aanbriesen, die voor weinige ogenblikken elkander schier als vrouwen liefhadden, het krijzen dier mannen en de ruwe dierlijke vechtpartij is een gevoelige slag in het aangezicht der kunst.'

Verder ergert hem de taal: 'Men zou zijn vrouwen en dochters zo ver mogelijk moeten verwijderen van een plaats waar zulke taal gesproken wordt.'²¹

Deining

In *Het Tooneel* ontbrandt in januari 1893 naar aanleiding van de opvoering van *Noodlot* in Middelburg een kleine pennenstrijd, die begint met een ingezonden stuk ondertekend met 'een voor veelen'. De schrijver daarvan biedt Jan C. de Vos plaatsvervangend zijn excuus aan voor de domme, lacherige reacties van het publiek op het realistische taalgebruik en spel van *Noodlot*, een modern stuk dat afwijkt van wat men gewend is.²²

Daarop reageert de secretaris van de afdeling Middelburg Joh. L van der Pauwert, die het opneemt voor het publiek in zijn stad, dat zijn afkeer laat blijken van de grove en brutale verbeelding van twee mensen die op toneel tegen elkaar tekeer gaan.

Redacteur Jean Valjean vertolkt in een reactie hierop de heftige gevoelens na het bijwonen van de première: 'Ik kom van de voorstelling van *Noodlot* en ben nog niet kalm geworden. Dat pakt je, dat grijpt je, dat schudt je helemaal door elkaar. Dat laat je hart bonzen van spanning, van angst, je haalt niet goed adem meer, je hijgt, het bloed stijgt naar je hoofd om die mensen daar op dat toneel, die spelen...'

Joh. L. van der Pauwert besluit deze polemieek, die raakt aan de waardering van realistische kunst: 'Ik vind de heele figuur van Bertie walgelijk en de verhouding tusschen hem en Frank ziekelijk. Of zulk een verhouding natuurgetrouw is, wil ik daarlaten. Een moord te zien plegen, zoals in *Noodlot* door Frank op Bertie geschiedt, vind ik weerzinwendend. Aan het menschelijk gevoel wordt al te zeer geweld gepleegd'.²³

Daarmee was de kous nog niet af. Dat de voorstellingen (in totaal werd het stuk 22 keer opgevoerd) tot ophef leidden, laten niet alleen de recensies zien.



16.

Couperus-pudding. Neem zes subtiële eieren, een eetlepel zieletranen, een mingel artisticeit. Compliceer dit met weeke hersenen. Roer 't mengsel intens met een nuance oranje-bloesem. Koud opdienen.

NOODLOT, Drama in 3 bedrijven naar den roman



1.

Begin van het stuk: Gesprek tusschen de meid en den knecht. O, zoo modern, zeg!



2.

Bertie, een levensmoede klaplooper, is voor onbepaalden tijd bij zijn vriend Frank gelogeerd. Hij is mager en erg gecompliceerd. Zijn vriend daarentegen gezet en gefingageerd... met miss Eve.



3.

Miss Eve heeft veel last van subtiel gemocdsleven. Er valt roos, waaruit zij de gevolgtrekk maakt dat Bertie breekt. Frank ho minder van die aandoeningen, nog tij dan *fin de siècle*.



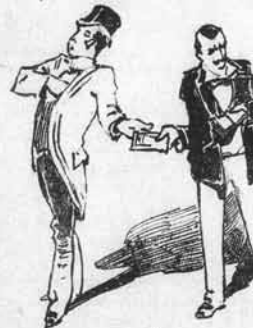
4.

Breuk tusschen de twee gelieven. Koren op Bertie's molen. De klaplooperij kan nu voortgezet worden. Nu juicht hij: „Het noodlot is mij genadig.”



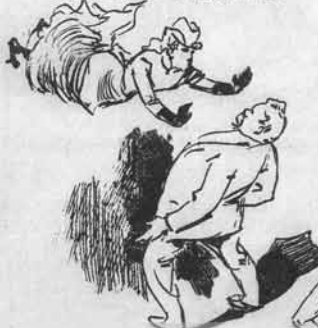
5.

Eve zegt aan haar pa, dat zij niet weet wat haar scheelt: „O, ik ben zoo ongelukkig!” Papa, die veel aan botanie doet, zoekt in Suringar direct op tot welke familie die nitdrukking behoort.



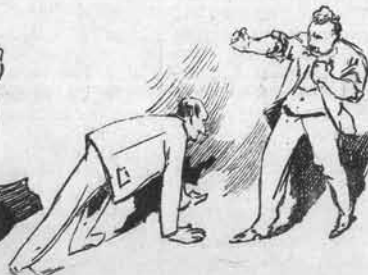
6.

De brieven die Frank, na he beurde, aan Eve schreef, zijn William, den knecht, achtergebo voor welke bezigheid hij door gesubsidieerd wordt.



7.

Plotseling komt Eve uit de lucht vallen. Zij heeft geen brieven ontvangen en verklaart Bertie's „snoode handelingen”.



8.

Bertie bekent schuld en vraagt vergiffenis op handen en voeten. Frank brult en geeft *l'ami* een paar oj-stoppers.



9.

Bertie vindt dit minder aangemaan en begint op te spelen. Hij zegt da hij zijn vriend „haat”. Frank word weer pootig. „Daar!... daar!... daae!”

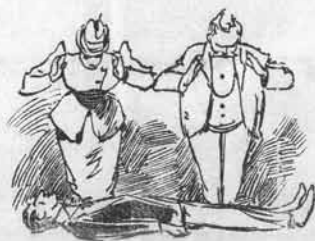
van Louis Couperus.



4.
Frank heeft 't ongeluk, bij 't uitgaan van Carré toegeknikt te worden door een zijner vroegere liefjes, die heel sterk naar *Peau d'Espagne* riekt. En dat waar Eve bij is!



8.
Deze subsidie weet Bertie weer van Frank af te troggelen. Daar staat tegenover, dat Bertie beweert voor Frank te willen sterven.



12.
Eve zegt: „Hij is dood!“ Hetgeen waar en een noodlottig einde blijkt te zijn.

Op 14 januari 1893, dus vlak na de voorstelling in Amsterdam, verschijnt in het 'geïllustreerd humoristisch satiriek' weekblad *De Clown* een getekende parodie op het toneelstuk met als titel: *Noodlot, drama in 3 bedrijven naar den roman van Louis Couperus*. Deze satirische strip bespot in twaalf tafereelen de inhoud van het stuk.

Conclusie

Deze eerste bewerking voor toneel van een roman van Couperus (er zouden er nog vele volgen) deed in elk geval veel stof opwaaien. Het feit dat er een parodie kon verschijnen, zegt veel. Dan moet het stuk het gesprek van de dag zijn geweest.

Veel van de commotie die *Noodlot* veroorzaakte, lag in het verlengde van de ontvangst van de roman: de afwijzing van het determinisme, als een godsdienst door Bertie beleden. Toneeltechnisch is het handig dat Jäger de handeling in zijn geheel naar de Scheveningse villa van Frank heeft gehaald, waardoor er eenheid van plaats is. Het is echter duidelijk dat volgens veel recensenten aan de subtiliteiten van de roman op het toneel tekort werd gedaan, hoezeer de vertoning ook als aangrijpend en boeiend kon worden ervaren. De bouw van het stuk (zwak, vooral het volgens sommige recensenten saai eerste bedrijf) werd niet gewaardeerd. Het realisme en de heftigheid van taal en spelwijze (als 'modern' ervaren) leidden tot afkeuring, maar ook tot lof. De strekking van het stuk, het determinisme, werd soms regelrecht verworpen.²⁴ Afkeuring van de strekking verhinderde echter niet dat het spel gewaardeerd kon worden. ♣

**Frans van der Linden is medewerker van het Louis Couperus Museum. Dit artikel is een ingekorte en bewerkte versie van zijn lezing over de toneelbewerkingen van Noodlot in het Museum op 12 en 26 maart.*

Noten

1. Louis Couperus, *Eene illuzie. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 6.
2. Brief van G. Jäger aan de Verenigde Rotterdamsche Tooneelisten van 20 januari 1890, Letterkundig Museum, Den Haag.
3. Idem.
4. Recensie door L. [= A.C. Loffelt] in *Het Vaderland* 1888, 16/17 december.

5. Zie voor Tivoli: Rob Erenstein, *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam, 1996, p.520-525.
6. Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.159-160.
7. Zie over J.N. van Hall: *Het Tooneel, geïllustreerd maandschrift* 4 (1918/1919), p.82.
8. Gerrit Jäger pleegde op 27 augustus 1894 zelfmoord door verdrinking in het verversingskanaal.
9. W.G. van Nouhuys (1854-1914), letterkundige en toneelschrijver, had veel succes met *Het goudvischje*, eveneens door De Vos in Tivoli in 1892 opgevoerd.
10. F.L. Bastet, *Waarde Heer Veen. Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever*. I (1890-1902). 's-Gravenhage, 1977 (*Achter het Boek* 12, afl.1-3), brief 181, p.138.
11. *NRC* 1892, 28 november.
12. Wolfgang [van der Mey], 'Noodlot op het tooneel'. In: *De Nederlandsche Spectator* 1892, 3 december, p.397.
13. J.N. van Hall, 'Dramatisch overzicht. Rotterdamsch gezelschap De Vos en Van Korlaar: Noodlot. Naar den roman van Louis Couperus, door G. Jäger'. In: *De Gids* 1893, I, p.394-398.
14. *Het Tooneel*, 1892, 1 december.
15. Idem.
16. *Het Vaderland* 1892, 30 december.
17. Idem.
18. *Het Vaderland* 1893, 5 januari.
19. In de Schouwburg Van Lier aan de Plantage Franselaan op 6 januari 1893.
20. In de rubriek 'Kunstnieuws' van het *Algemeen Handelsblad* 1893, 7 januari.
21. J.H. Rössing, 'Noodlot, van Couperus, enz.'. In: *Het nieuws van den dag. Kleine courant* 1892, 29 november. Tweede deel van de recensie: "Noodlot", naar Couperus' roman van dien naam, vertoond in den Tivoli-Schouwburg te Rotterdam'. In: *Het nieuws van den dag* 1892, 9 december. Derde deel van de recensie in: *Het nieuws van den dag* 1893, 10 januari. Hij en ook andere recensenten storen zich o.a. aan het gebruik van "verdomd".
22. 'Aan den wel Edelen Heer Jan C. de Vos'. In: *Het Tooneel* 1893, 2 januari.
23. Joh L. van der Pauwert in *Het Tooneel* 1893, 1 februari.
24. Zie daarvoor ook Ton Anbeek, *De schrijver tussen de coulissen*. Amsterdam, 1978, p.97-127.

DEWI ELBERS, VERTAALSTER VAN *DE STILLE KRACHT* IN HET INDONESISCH

‘We bleven altijd doorzoeken’

Onlangs is er weer een vertaling uitgekomen van Couperus’ roman *De stille kracht*, dit keer in het Indonesisch. *Kekuatan Diam* luidt de titel. De vertaalster is Christina Dewi Elbers-Tri Murwani, docente Indonesische taal- en letterkunde aan de Universitas Sanata Dharma te Yogyakarta. Aan haar zijn per e-mail een aantal vragen gesteld met het doel meer te weten te komen over het waarom en hoe van haar interesse voor Couperus, en over haar vertaling van *De stille kracht*.

Door Susanne Onel

Momenteel is Dewi bezig met haar promotieonderzoek aan de Universitas Gadjah in Yogyakarta: een vergelijkend onderzoek van *De stille kracht* en *Bumi Manusia/Aarde der mensen* van Pramoedya Ananta Toer. Zie haar artikel elders in deze Arabesken.

Haar masterscriptie had *Max Havelaar* van Multatuli als onderwerp. Hierdoor maakte zij kennis met een Nederlandse roman waarin kritiek wordt geuit op het Nederlandse koloniale systeem. In een artikel van Peter van Zonneveld, in de bundel *Europa buitengaats* onder redactie van Theo D’haen, las Dewi dat *De stille kracht* van Louis Couperus eveneens beschouwd wordt als uiting van kritiek op de koloniale samenleving. Daarmee was haar interesse voor deze roman gewekt, en – een deel van – het onderwerp van haar promotie gekozen.

*Christina Dewi
Elbers-Tri Murwani*



De bekendheid in Indonesië

Over Indisch-Nederlandse literatuur is in Nederland veel gepubliceerd, en over Multatuli en Couperus in het bijzonder. Zelden is er echter onderzoek naar dit onderwerp gedaan door Indonesiërs. Daar moest maar eens verandering in komen, vond Dewi.

Wat de positie van het Nederlands in Indonesië betreft: over het algemeen bestaat er slechts minimale tot geen belangstelling voor onze taal. Op scholen en universiteiten wordt Nederlands niet gedoceerd; uitzondering vormen de Universitas Indonesia te Jakarta en de faculteiten Rechten en Geschiedenis in Yogyakarta, althans voor zover Dewi bekend is. Ook worden taallessen Nederlands verzorgd door enkele instituten die verbonden zijn aan de Nederlandse ambassade. Dewi heeft dus geen onderwijs in het Nederlands gekregen.

Op de vraag in hoeverre ze bekend was met Couperus, antwoordt ze dat ze op de middelbare school nooit zijn naam heeft horen noemen. In de Indonesische literatuurwetenschap wordt Couperus soms wel vermeld, bijvoorbeeld door de literatuurcriticus Subagio Sastrowardoyo in *Sastra Hindia Belanda dan Kita* (1995) en door Dick Hartoko, van 1957 tot 1995 redacteur van het literaire tijdschrift *Basis*.

De vertaling

Om haar vergelijkend onderzoek goed te kunnen uitvoeren had – en heeft – Dewi uiteraard een grondige kennis nodig van *De stille kracht*, en dus van het Nederlands. Een geëigend middel hiertoe leek haar het boek te vertalen, waarmee de roman meteen voor meer Indonesiërs toegankelijk zou worden. Daarom is ze privélessen Nederlands gaan volgen en heeft ze de hulp ingeroepen van twee docentes Nederlands van Karta Pustaka, een instelling die samenwerkt met het Nederlands Taalcentrum van de ambassade in Yogyakarta. Haar echtgenoot is Nederlander; ook hij schiet zijn echtgenote geregeld te hulp als het gaat om juiste formulering van het Nederlands.

*Het landschap
in Midden-Java
van circa 1850.
Illustratie uit: Java.
Naar schilderijen
en teekeningen van
A. Salm (Amsterdam,
1865-72)*



Voor de vertaling heeft Dewi subsidie aangevraagd bij het Nederlands Letterenfonds (sinds 1 januari 2010 ontstaan uit de fusie van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds en het Fonds voor de Letteren). Haar 'proefvertaling' werd onvoldoende beoordeeld; ze kreeg een herkansing, zoals ze het zelf noemt. De kritiek van het Letterenfonds heeft ze verwerkt in de tweede proefvertaling; deze is door de uitgever nogmaals gecontroleerd.

Dewi heeft tot op heden nog geen subsidie van het Nederlands Letterenfonds ontvangen.

Het vertalen

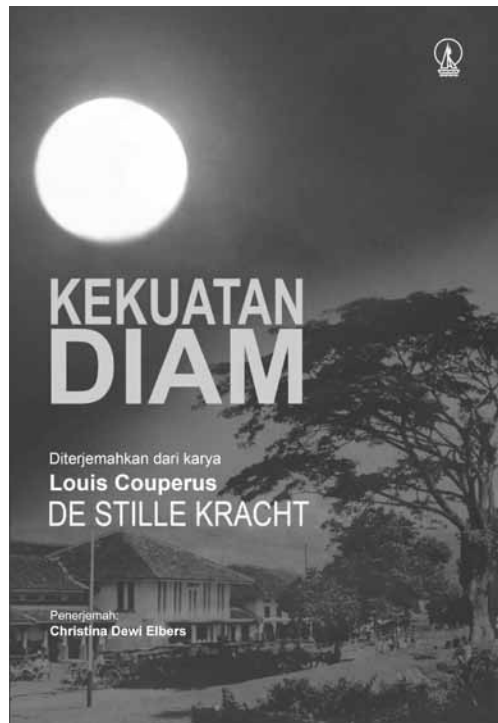
Op mijn vraag hoe ze het vertalen heeft aangepakt, antwoordt Dewi dat de critici van het Letterenfonds haar gevraagd hebben een modern Indonesisch te gebruiken, gericht op jongeren. Wat heeft ze dan 'gedaan' met het geenszins moderne taalgebruik van Couperus, met al die ouderwetse, vreemde woorden en neologismen, met de impressionistische schilderijen, met de ongewone woordvolgorde? Dewi somt al haar hulpbronnen op: naast haar docentes Nederlands en haar echtgenoot veel vrienden uit Nederland, Frankrijk, Zwitserland en Indonesië. Ook specialisten op bepaalde gebieden, zoals kleding en interieur. Verder heeft ze uiteraard gebruikgemaakt van allerlei woordenboeken en encyclopedieën, en natuurlijk van het internet. 'We bleven altijd doorzoeken tot we wisten wat Couperus bedoelde'.

Hoe dan ook, Dewi heeft naar eigen zeggen getracht een verantwoorde Indonesische vertaling te maken, met behoud van de stijl van Couperus, zonder de tijdgeest te doen verdwijnen. Steeds heeft ze bij het vertalen het doel voor ogen gehouden dat Indonesiërs middels *De stille kracht* toegang krijgen tot de literatuurhistorie van hun eigen land.

De uitgave

Omdat de roman *De stille kracht* noch de schrijver Couperus bekendheid geniet in Indonesië, was het moeilijk een uitgever voor de vertaling te vinden. Vorig jaar mei schreef Elbers nog dat verschillende uitgevers niet geïnteresseerd waren. Gelukkig is uitgeverij Kanisius te Yogyakarta uiteindelijk bereid geweest het boek te publiceren, want begin 2011 is de vertaling uitgekomen. Nu het boek er in concrete vorm is, wordt de aandacht steeds groter, meldt Elbers. Zo toont winkelketen Gramidia al belangstelling. ♣

Naar aanleiding van het uitkomen van *Kekuatan Diam* is een interview – in het Indonesisch – met Dewi Elbers geplaatst op de site van Radio Nederland Wereldomroep, waarin zij dieper ingaat op haar promotieonderzoek, de vergelijkende studie van *Bumi Manusia* en *De stille kracht*.



Op zoek naar sporen van antikoloniaal verzet

De overeenkomsten tussen *Bumi Manusia* (Aarde der mensen, 1980) van de Indonesische schrijver Pramoedya Ananta Toer en *De stille kracht* (1900) van Louis Couperus springen direct in het oog. Beide romans spelen zich af in de koloniale samenleving op Java rond 1900, beide vertellen over dezelfde soort problemen, over opvallende vrouwen, gemengde huwelijken en Indisch-Nederlandse families, en over de kloof tussen westerse en oosterse denkbeelden, rassen en geloven. Toch spreekt uit deze romans een verschillende visie op de koloniale samenleving.

Door Christina Dewi Elbers – Vertaald door Vinie Widiniasih, bewerkt door Susanne Onel

De *stille kracht*¹ wordt in Indonesië niet alleen als literair meesterwerk geprezen, maar ook beschouwd als een uiting van kritiek op het gedrag van de Nederlanders in de Oost, kritiek die al vanaf de tijd van de VOC te horen was, maar nooit belangrijk werd gevonden. De kritiek die Couperus in zijn roman levert op de koloniale samenleving op Java wordt binnen de studie van de Indisch-Nederlandse literatuur zelfs scherper geacht dan die in *Max Havelaar*². De Nederlandse tv-serie naar het boek, uitgezonden eind jaren 1970, kreeg scherpe kritiek van de voorzitter van de toenmalige Indonesische filmkeuringscommissie. Volgens hem beledigde de serie de

De paardentram van Batavia. Uit: W.A. van Rees, Neerlandsch Indië (Leiden, 1881)



Indonesische bevolking omdat een adellijke vrouw, de weduwe van de overleden regent, smeekte om barmhartigheid voor haar zoon, de jonge regent, door zich voor de resident Van Oudijck te vernederen, waarbij zij diens voet op haar hoofd legde. Ook de naaktscènes met residentsvrouw Léonie en haar stiefzoon Theo werden beledigend geacht: deze wekten volgens de voorzitter de indruk dat Indonesiërs kleding toentertijd nog niet belangrijk vonden.³

Hoewel de roman, zoals gezegd, als kritischer beoordeeld wordt dan de *Max Havelaar*, heeft *De stille kracht* in Indonesië een andere positie toebedeeld gekregen. In literaire kringen en bij historici alhier is de roman misschien bekend, maar de meeste Indonesiërs kennen het boek niet. Daarom is de onlangs verschenen vertaling in het Indonesisch meer dan welkom.⁴

De roman *Bumi Manusia* (*Aarde der mensen*)⁵ van de Indonesiër Pramoedya Ananta Toer (1925-2006), voor het eerst in 1980 in Indonesië gepubliceerd, kreeg door het Soeharto-regime al snel een verschijningsverbod opgelegd. Dit meesterwerk met zijn historische representatie van het

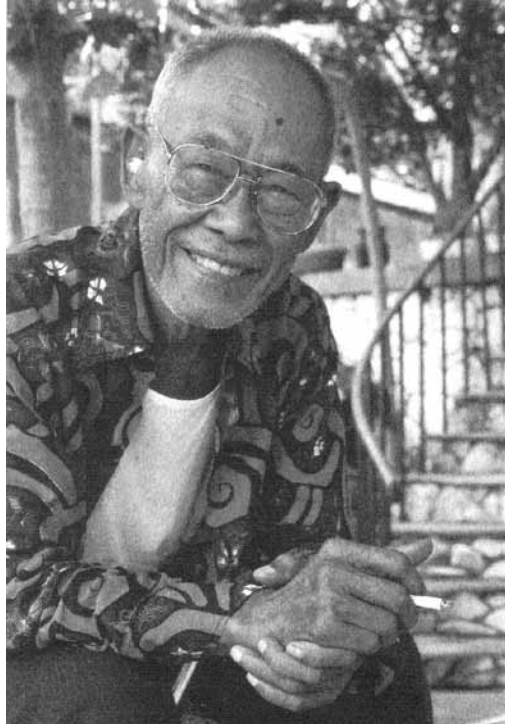
Nederlands-Indië van rond 1900 werd zo onthouden aan het Indonesische volk. Wel werd de roman al in 1981 vertaald in het Nederlands. In 1999 kreeg Indonesië vergaande publicatievrijheid; sindsdien is *Bumi Manusia* overal in Indonesië in de boekhandel te vinden. Zo werd deze roman toegankelijker voor onderzoek door Indonesische wetenschappers en studenten.

Bumi Manusia/Aarde der mensen

Een adellijke Javaanse jongen, Minke genoemd, hoofdpersonage en ik-verteller, wordt op dezelfde dag geboren als koningin Wilhelmina, die hij op latere leeftijd als een soort godheid beschouwt. Omdat Minke van hoge adel is, mag hij als een van de weinige niet-Europeanen de HBS in Batavia volgen. In zijn laatste schooljaar komt hij in contact met Njai Ontosoroh, de inheemse concubine van de Nederlander Mellema, eigenaar van een groot landbouwbedrijf. Tijdens diens afwezigheid en na diens dood beheert Ontosoroh in haar eentje succesvol het bedrijf.

Njai Ontosoroh heeft bij Mellema twee kinderen, een zoon Robert en een zeer mooie dochter Annelies, door wie Minke in hoge mate wordt gefascineerd. Ontosoroh vraagt Minke bij hen in het grote huis te komen wonen. Zij stimuleert de relatie tussen Minke en Annelies; na enige tijd huwen beiden volgens het islamitische ritueel.

Ontosoroh, door Minke zeer bewonderd, is als jong meisje door haar ouders aan Mellema verkocht als 'huishoudster'. Zij verwerft zich in deze positie een perfecte beheersing van het Nederlands alsook een grote kennis van Europese gewoonten en literatuur. Zij is, ondanks of juist dankzij deze aanpassing, zeer wantrouwig tegenover de kolonialen. Aan het eind van het boek blijkt haar wantrouwen terecht. Als namelijk een



P. A. Toer.

zoon van Mellema en zijn Nederlandse vrouw opeens opduikt, en hij Annelies gebiedt met hem naar Nederland te gaan, kunnen de beide inlanders Ontosoroh en echtgenoot Minke niets uitrichten. Het islamitische huwelijk telt niet voor de Nederlandse wet; Ontosoroh kan als moeder geen enkele aanspraak maken op haar dochter, omdat deze na erkenning door de vader Nederlandse is geworden.

Annelies, zwak en berustend, vertrekt met de zoon naar Nederland. Gesuggereerd wordt dat zij niet lang meer zal leven.

Commentaren op beide romans

Volgens Pamela Pattynama, bijzonder hoogleraar Indische literatuur en cultuur aan de Universiteit van Amsterdam, die onderzoek heeft gedaan naar (de Engelse vertaling van) *De stille kracht*,⁶ laat dit boek op metaforische wijze de kloof zien tussen koloniale en gekoloniseerden, en wel als een geheimzinnig onbekend gevaar dat de koloniale samenleving in Indië bedreigt. Het verhaal maakt volgens haar duidelijk hoe het wederzijdse verzet verband houdt met ras, geslacht en daarmee verbonden seksuele contacten, ook binnen familieverbanden.

Historische commentaren op het boek⁷ volgen de benadering van Georg Lukács, die drie parameters gebruikt om 'de werkelijkheid' in de roman te bekijken: de echtheid van de geschiedenis, de historische betrouwbaarheid en de *couleur locale*. De conclusie luidt dat de roman van Couperus in combinatie met andere bronnen nog steeds nuttig kan zijn voor geschiedschrijving. Hoewel er enige eigenaardigheden zijn te bespeuren betreffende lokale kwesties, is Couperus er goed in geslaagd historische authenticiteit te verbeelden en te bekritisieren. Zo vermeldt Rob Nieuwenhuys dat het *Bataviaasch Nieuwsblad* van 8 oktober 1921 aandacht schonk aan het verhaal over de stenenregen in *De stille kracht*

en dat Couperus daarvoor een authentieke bron uit de geheime archieven van de Algemene Secretarie in Bogor heeft geraadpleegd.⁸ Couperus lijkt dus een historisch betrouwbare roman geschreven te hebben over mijn land, mijn volk en mijn geschiedenis.

Katrin Bandel, werkzaam aan de universiteit van Yogyakarta, deed in 2003 een intertekstualiteitsonderzoek⁹ naar Njai Ontosoroh, de inlandse huishoudster-concubine van de Nederlander Mellema in *Bumi Manusia*, en Njai Dasima uit de roman *Tjerita Njai Dasima* van de Indo-Europeaan Gijsbert Francis, in 1896 in het Maleis verschenen en daarna in vele versies uitgekomen. Bandel toont in haar onderzoek aan dat Njai Ontosoroh gemodelleerd is naar Njai Dasima, zij het met grote verschillen. Njai Ontosoroh wordt in de roman beschreven als een vrouw die haar status als concubine gebruikt om kennis en een nieuw bewustzijn te verwerven, anders dan Njai Dasima, die zwak is en afhankelijk blijft van mannen. Gerard Termorshuizen¹⁰ wijst in zijn artikel over de njais in de romans van P. A. Daum en

De njai. Uit: A. van Pers, Nederlandsch-Oost-Indische typen ('s-Gravenhage, 1853)



Pramoedya Ananta Toer op het bijzondere gegeven dat Njai Ontosoroh niet alleen moedig is, maar ook intelligent en slim genoeg om een groot bedrijf te beheren.

Wat betreft historische authenticiteit en betrouwbaarheid wordt *Bumi Manusia* gelijkwaardig geacht aan *De stille kracht*. De opzet van mijn onderzoek is deze twee literaire werken te vergelijken op basis van de zogenaamde postkoloniale benadering. Deze acht ik ook toepasbaar op *De stille kracht*, omdat deze roman, hoewel geschreven tijdens de koloniale tijd en in de taal van de kolonisator, – al dan niet expliciete – kritiek bevat op het koloniale systeem.

Oriëntalisme en postkolonialisme in de literatuurwetenschap

De 'postkoloniale' benadering van literaire teksten legt de sporen bloot van contacten in de koloniale wereld, van de confrontatie tussen rassen, nationaliteiten en culturen bij ongelijke machtsverhoudingen. Postkolonialisme is een leesstrategie met als doel geschikte vragen te kunnen stellen om sporen van kolonialisme in literaire teksten te herkennen, en de aard en betekenis van het effect hiervan op de tekst te evalueren.¹¹

Edward Said, grondlegger van de postkoloniale theorie, bekritiseert het oriëntalisme, het wetenschappelijke onderzoek naar de Oost. Hij noemt dit onderzoek een product dat gebaseerd is op ideologische en koloniale belangen. Het oriëntalisme was een manier om de Oost te begrijpen en zo ontstond een bepaalde wijze van communiceren over dit onderwerp (*discourse*). Daarvoor werden ondersteunende instituten ontwikkeld, compleet met woordenschat, wetenschappelijke studie, symbolen en doctrines. Het oriëntalisme is daardoor een bibliotheek, een verzameling informatie geworden die de opvattingen over de Oost dusdanig verengt en vervormt dat ze een onmenselijke en geforceerde werkelijkheid oplevert.¹² Het is begrijpelijk dat het oriëntalisme uiteindelijk dit stereotiepe concept van de Oost heeft opgeleverd. Zolang namelijk het stereotype van 'de ander' en de 'andere' wereld gehandhaafd bleef, bestond tegelijkertijd het stereotype van 'onszelf' en de 'eigen' wereld. Dit betekende dat het debat over het kolonialisme gecontroleerd kon worden terwijl de koloniale macht in stand bleef.

Ania Loomba, onderzoekster op het gebied van onder andere kolonialisme en postkolonialisme, voegt eraan toe dat de postkoloniale theorie gezien kan worden als een afwijzing van de koloniale overheersing en de erfenis daarvan.¹³ Echter, koloniale erfenis of niet, een literair werk is mijns inziens geen geschiedenisboek, maar een kunstwerk. Wie de persoon achter de schrijver is en wat hij denkt, acht ik niet van belang. Het gaat om het werk.

Etniciteit en religie

In *De stille kracht* behoren de personages tot drie verschillende etnische groepen: Nederlanders, Indo-Europeanen en inlanders. De belangrijkste Nederlandse personages zijn resident Van Oudijck, zijn vrouw Léonie, dochter van Nederlandse ouders, in Indië geboren en opgevoed, en Eva Eldersma, met haar man enige tijd geleden naar Indië gekomen. Indo-Europeaan zijn onder anderen Theo en Doddy, de kinderen van Van Oudijck en zijn eerste vrouw, zelf een *nonna* en dus van gemengd bloed, Addy de Luce, een geboren Indo uit een familie van Franse en Javaanse afkomst, wiens moeder een adellijke dame is van het sultanaat van Solo, alsook mevrouw Van Does, een handelaarster in huishoudelijke artikelen. Tot de belangrijkste inlandse personages behoren de leden van de adellijke regentenfamilie, de moeder en haar twee zoons, de regenten.

Het gedrag van deze jonge regenten acht Van Oudijck onacceptabel. Na een vermanend gesprek met een van hen, Soenario, wordt diens reactie aldus beschreven:

Zijn oogen, achter in Van Oudijcks rug, priemden met een mysterie van haat den Hollander toe, den minnen Hollander, den burgerman, den onreinen hond, den goddeloozen Christen, die niet had aan te roeren met eenige voeling van zijn vuile ziel iets van hem, van zijn huis, van zijn vader, van zijn moeder, van hunne oer-heilige edelheid en adel... (p. 87)

In *Bumi Manusia* komen eveneens personages voor uit diverse etnische groepen. Europa wordt vertegenwoordigd door Mellema, de Nederlandse eigenaar van de onderneming, zijn zoon uit zijn ooit in Nederland gesloten huwelijk, de leerkrachten van de HBS en dan vooral de radicale lerares Nederlands Magda Peters, Minkes vriend de Franse kunstenaar-meubelmaker Jean Marais, die in de Atjeh-oorlog heeft gevochten, en de familie van de verlichte assistent-resident De la Croix met de twee 'moderne' dochters. De belangrijkste Indo's zijn de zoon en dochter van Mellema en Njai Ontosoroh. Ook komen er Aziaten uit China en Japan voor. En ten slotte zijn er de inlandse personages, met als veruit belangrijkste de al genoemde Njai Ontosoroh.

Naast de fictieve figuren worden enkele personen vermeld die ooit echt hebben bestaan, zoals Multatuli, Roorda van Eysinga en W.R. baron van Hoëvell. Deze drie hebben volgens hoofdpersoon Minke het belang van het Javaanse volk voor ogen. Maar de reactie van Minke op de woorden van De la Croix, die de associatie-theorie van Snouck Hurgronje, de islamgeleerde bij uitstek, aanhangt, is als volgt:

Plotseling was er een Europeaan die hoopte dat ik een baanbreker, een leider, een voorbeeld voor mijn volk zou worden. Een onaantrekkelijk sprookje. Een grap die niet geestig was. Blijkbaar wilde hij van mij een proefkonijntje maken in het kader van de associatie-theorie van doctor Snouck Hurgronje. Verrek, loop naar de duivel! Dat was mijn zaak niet. (p. 156-157)

Religie en etniciteit hebben veel met elkaar te maken. Daar waar een bepaalde bevolkingsgroep als lager wordt beoordeeld, wordt de met die groep verbonden godsdienst ook als minderwaardig beschouwd. Andersom geldt hetzelfde. Zo maakt de moeder van Minke hem het volgende verwijt:

Moeder gebood mijn broer naar een andere kamer te verhuizen. Daarna vervolgde zij: 'Jij bent inderdaad geen Javaan meer. Jij bent door de Hollanders opgevoed als een Hollander, zo'n soort bruine Hollander. Ben jij misschien ook al christen geworden?' (p.135)

Mimicry en mockery

De koloniale praktijken konden blijven bestaan doordat ze versterkt werden door de sociale verhoudingen tussen kolonisator en gekoloniseerden. De eerste groep spotte vaak met de tekortkomingen van de tweede (*mockery*). Tegen deze spot wapenden de gekoloniseerden zich onder meer door imitatie van de kolonisator: *mimicry*. Dit is het ambivalente streven van de overheerste om de identiteit van de overheerser aan te nemen, met als resultaat: 'almost the same, but not quite'. Het effect van *mimicry* op het koloniale gezag is ingrijpend en onberekenbaar, omdat dit verschijnsel zowel gelijkenis met de 'eigen' groep als dreiging kan opleveren. Uiteindelijk leidt de ambigüiteit van *mimicry* tot een identiteitsstoornis.¹⁴



Van boven naar beneden: Eduard Douwes Dekker (Multatuli), Siccó Ernest Willem Roorda van Eysinga, Wolter Robert van Hoëvell en Christiaan Snouck Hurgronje. (Sites: Wikimedia Commons, IISG.nl, Parlement.com en inghist.nl)

In *Bumi Manusia* is Minke een ideale HBS-leerling die geheel aan de verwachtingen van het Nederlandse koloniale onderwijs voldoet. Aanvankelijk wordt hij gepest om zijn – hem door een Nederlandse leraar gegeven – naam, *monkey*, die later verandert in ‘Minke’. Zijn pogingen om een Europees beschaafd man te worden, zijn een voorbeeld van het proces van *mimicry*. Minke wordt een andere persoon die nog wel dezelfde is, maar niet precies dezelfde. Hij bewondert het onderwijs op de HBS, Europese schrijvers en normen, en verachtzaamt steeds meer de Javaanse gewoontes en gebruiken van zijn familie.

Natuurlijk gloeide ik van trots. Ik ben nog nooit in Europa geweest. Dus weet ik ook niet of het waar is of niet wat de directeur zei. Alleen omdat zijn uitlating mij bevalt, ben ik geneigd hem te geloven. Daar komt nog bij dat al mijn leraren daar geboren zijn en opgevoed. En het past toch niet om geen vertrouwen te stellen in je leraren. Mijn ouders hadden mij aan hen toevertrouwd. (p.2)

Op p.136 zegt zijn moeder tegen Minke:

Dat is een teken dat jij geen Javaan meer bent, dat jij er geen rekening meer mee houdt wie ouder is, wie meer recht op eerbiediging heeft, en wie meer macht heeft.

Mimicry vindt ook plaats bij Njai Ontosoroh. Steeds vraagt ze haar man: ‘Lijk ik al op Europese vrouwen?’ Altijd antwoordt hij dat ze beter is dan Europese vrouwen (o.a. op p.92). Helaas helpt deze aangenomen identiteit haar niet; hoewel zij de ideale vrouw is, ook voor een Europeaan, blijft zij een inlander, *the other*.

Tijdens de Nederlandse koloniale periode komt de term ‘inlanders’ op. Het gebruik ervan is mede bedoeld om *the other* een identiteit te geven, waardoor de identiteit van de eigen groep, de kolonisator, weer bevestigd wordt. Dat de Europese HBS-leerlingen Minke plagen, is niet alleen een vernedering voor hem, maar ook een teken dat hij, alhoewel hij zich hetzelfde gedraagt, anders is dan zij. Robert Mellema, zoon van Mellema en Njai Ontosoroh, en dus een Indo, drijft ook de spot met Minke. Daarmee wil Robert zijn positie als niet-inlander benadrukken. Hij beledigt de inlanders altijd en is er trots op dat hij de zoon van een Nederlander is. In feite doet hij zo ook aan *mimicry*.



Ambachtsschool voor inlanders, circa 1930

Gemengde huwelijken

In *Bumi Manusia* blijkt duidelijk dat de positie van inlanders, ook al leven ze volgens Europese gewoontes en gaan ze naar een Europese school, volgens de wet ondergeschikt is aan die van Europeanen. Zowel Minke, toch van hoge Javaanse adellijke afkomst, als Njai Ontosoroh worden in eigen land niet erkend in de Nederlandse wetgeving. Daarom kunnen ze de zaak over de status van Annelies Mellema niet winnen, ook al is Ontosoroh haar moeder en Minke haar echtgenoot. Minke ervaart aan den lijve dat de theorie van zijn opleiding in de praktijk niet opgaat.

Staan de Inlanders dan zó zwak tegenover de Europeanen? Europa, jij, mijn leermeester, doe jij mij dit aan? (laatste pagina, p.386)

Njai Ontosoroh vertelt haar dochter Annelies hoe zij en haar man Mellema een keer naar het gerecht zijn gegaan om hun beide kinderen te laten erkennen als natuurlijke kinderen van de heer Mellema. Zij vervolgt:

Jouw broer en jij werden beschouwd als onwettige kinderen, slechts erkend als kinderen van meneer Mellema die het recht hadden zijn naam te dragen. Door ingrijpen van de rechtbank werden je broer en jij juist niet meer als mijn kinderen erkend, hoewel ik jullie ter wereld had gebracht. (...) Jullie kregen een wettige vader, maar verloren een moeder. (p.93)

Als – een door de Europese vader erkend – kind van Mellema en Ontosoroh is Annelies dus een Nederlander die valt onder de Nederlandse wet. Het gevolg daarvan is dat het islamitische huwelijk van Minke en Annelies niet erkend wordt omdat het niet volgens het Nederlandse koloniale recht, dat huwelijken buiten de christelijke godsdienst uitsloot, voltrokken is. Daarom verliezen Minke en Njai Ontosoroh, die door de erkenning alle rechten over haar kinderen verloren heeft, hun zaak uiteindelijk. Het is niet Njai Ontosoroh, haar moeder, die het recht krijgt om Annelies te vertegenwoordigen, maar haar Nederlandse halfbroer, die ze niet eens kent. Met hem moet Annelies mee naar Europa, weg van haar land, haar man en haar moeder.

Koloniaal Indië was een klassenmaatschappij, ook wat betreft zijn rechtssysteem.

In *De stille kracht* worden gemengde huwelijken niet opgevoerd als directe oorzaak van problemen. Van Oudijck echter, ofschoon zelf ooit met een Indo-Europese getrouwd, wil niet dat zijn dochter met een Indo-Europeaan trouwt.

En nu wilde hij niet meer, dat zij op Patjaram logeerde, naar hij voorgaf, om de de Luce's geen hoop te geven, dat Addy ooit Doddy zou krijgen. Want hij dorst Léonie niet over zijn ijverzucht spreken... Dat Addy ooit Doddy zou krijgen. In zijn dochter was ook wel Indiesch bloed, maar hij wilde een volbloed Europeaan voor schoonzoon. Hij haatte al wat halfras was. (p.143)

Wat schaadt de Indische familie het meest? Een gemengd huwelijk? Het koloniale recht? Discriminatie? Hoe dan ook, beide romans onthullen problemen die indirect of direct met gemengde huwelijken te maken hebben. In *De stille kracht* heeft de zoon uit het gemengde huwelijk van Van Oudijck een relatie met zijn overspelige stiefmoeder, wat onder meer leidt tot de scheiding van Léonie en Van Oudijck. Het toekomstige huwelijk van Addy en Doddy zal niet gelukkig zijn wegens de ontrouw van Addy. In *Bumi Manusia* is er de verkrachting door Robert Mellema van zijn zus, beiden kinderen uit een gemengde relatie, de juridisch gedwongen scheiding van de gemengd gehuwden Minke en Annelies, de tragische dood van de heer Mellema; het verlies van Njai Ontosorohs dochter. Zowel Toer als Couperus geven een mooi gezicht en een slecht karakter aan Indo-jongens: Robert Mellema, Theo en Addy worden beschreven als jongens met een verwerpelijke moraal. De Indische dochters zijn verwend en hebben een zwak karakter: Doddy is huilerig en Annelies erg emotioneel en ziekelijk.

Besluit

Naast de boven besproken overeenkomsten is er een belangrijk verschil tussen de werken van Couperus en Toer, namelijk de verschillende visie op de koloniale samenleving. In *De stille kracht* worden de mysterieuze Oost, de verbijsterende Javaanse natuur en de onbegrijpelijke 'stille kracht' voelbaar gemaakt in uitgebreide beschrijvingen. In *Bumi Manusia* ontbreken dergelijke beschrijvingen; hier worden juist Nederlandse instellingen en Nederlandse normen en gedachten gepresenteerd, bekeken door de ogen van inlander Minke.

Het fenomeen *mimicry* komt in *Bumi Manusia* ruim aan bod, vertegenwoordigd door de personages Minke en Njai Ontosoroh. Beiden proberen aan het ideaal van beschaafdheid volgens Europese maatstaven te voldoen. Helaas leidt dat voor hen niet tot gelijkwaardigheid met de Europeanen. Aan het eind van het verhaal blijft de inlander, *the other*, verloren achter in zijn eigen land.

Beide romans hebben een tragisch einde. *De stille kracht* eindigt met het terugtrekken van Van Oudijck als resident, zijn scheiding en het vertrek van Léonie naar Parijs. Ook de kunstzinnige Eva Eldersma vertrekt, haar zieke man volgend naar Nederland. *De stille kracht* wordt dus niet afgesloten met een overwinning van Nederland. Het (nood)lot bepaalt.

Bumi Manusia eindigt met het gedwongen vertrek van Annelies naar Nederland, en daarmee met de gedwongen scheiding van haar echtgenoot Minke en haar moeder Njai Ontosoroh. Menselijk – Nederlands, koloniaal – handelen bepaalt hun (nood)lot.

De sociale verhoudingen in de koloniale samenleving, met haar op ongelijkheid gebaseerde structuur, veroorzaken veel problemen, zowel vroeger, nu, als in de toekomst. De koloniale romans van Couperus en Toer tonen aan dat positieve waarden verloren gaan in verstoorde – persoonlijke én politieke – machtsrelaties. ♣



Noten

1. Louis Couperus, *De stille kracht. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 17.
2. Peter van Zonneveld, 'Indische literatuur van de twintigste eeuw'. In: Theo D'Haan (red.), *Europa buitengaats*. Amsterdam, 2002.
3. Dick Hartoko, *Bianglala Sastra Indonesia, Bunga Rampai Sastra Belanda tentang Kehidupan di Indonesia*. Penerbit, 1979.
4. Louis Couperus, *Kekuatan Diam*. Diterjemahkan dari karya Louis Couperus, *De stille kracht*. Penerjemah (vertaald door): Christina Dewi Elbers. Yogyakarta, 2011.
5. Pramoedya Ananta Toer, *Aarde der mensen*. Roman. Vertaling door Ina E. Slamet-Velsink van *Bumi Manusia*. Amsterdam, 1981.
6. Pamela Pattynama, 'Secrets and Danger: Interracial Sexuality in Louis Couperus' *The Hidden Force* and Dutch Colonial Culture around 1900'. In: Julia Clancy-Smith and Frances Gouda (red.), *Domesticating the Empire: Race, Gender, and Family Life in French and Dutch Colonialism*. Charlottesville and London, 1998.
7. M.A. Rokhman en Sri Margana, 'Sastra Hindia Belanda dan rekonstruksi Sejarah: Studi terhadap *De Stille Kracht* karya Louis Couperus'. In: *Sastra interdisipliner*. Yogyakarta, 2003.
8. Rob Nieuwenhuys, *Kian Kemari*. Jakarta, 1973.
9. Katrin Bandel, *Sastra, perempuan, seks*. Yogyakarta, 2009.
10. Gerard Termorshuizen, 'Vrouwen spreken tegen; Mondige njais in romans van Pramoedya Ananta Toer en P.A. Daum'. In: *Weer-werk; Schrijven en terugschrijven in koloniale en postkoloniale literaturen*. Leiden, 1996.
11. Keith Foulcher en Tony Day (red.), *Clearing space*. Jakarta, 2002.
12. Edward W. Said, *Orientalism*. New York, 1979.
13. Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*. London and New York, 2005.
14. Homi K. Bhabha, *The location of culture*. London and New York, 1994.

Krinkelende gevels, lila sokken

Adriaan van Dis houdt van wandelen, ‘kolossaal wandelen’, in zijn stad Parijs, liefst in de voetsporen van beroemde schrijvers. Zo volgt hij op een namiddag Couperus, de held van zijn jeugd, die hier in de noodlottigste periode van zijn leven verbleef. Hoe kan hij dichter bij die ‘geniale zeurpiet’ komen? Al zittend op een bankje in de ‘Tuilerieën-tuinen’, met nieuwe lila sokken aan...?

Door Adriaan van Dis

De wandelaar in Parijs kan zich elke dag een ander doel stellen: middeleeuwen, revolutie, negentiende eeuw, art deco, industriële architectuur, futurisme, armoe, rijkdom, commercie, erotiek... Een land na-wandelen kan ook: India (boven het Gare du Nord), Senegal (Rue Mahy of Chateau d'eau), Egypte (langs faraokoppen en obelissen). Parijs biedt honderden decors. Maar het liefst loop ik in het voetspoor van een schrijver: Proust, Baudelaire, Strindberg (die in Parijs stapelgek werd en daar in *Inferno* prachtig over schreef). Als je niet oppast, wil je na zo'n tocht net als Baudelaire je haar groen verven (een pesterig ventje was het), of *madeleines* eten à la Proust (en ratten de ogen uitbranden, omdat het gepiep hem zo opwond). Ja, schrijversvoeten kunnen je *ratgek* maken.

Maar is dat niet de lol van het wandelen? Grenzen overschrijden en buiten jezelf raken? Ik ben ook Wagner geweest, die in het zesde arrondissement in zeker drie straten met een plaquette bedacht wordt, en ik heb deunen *Fliegende Holländer* in de Rue Jacob gefloten.

Onlangs, de blaren gloeien er nog van op mijn hielen, was ik een namiddag Louis Couperus – Nederlands grootste dooie schrijver (inclusief de levenden). Nooit geweten dat-ie in Parijs probeerde te wonen. Najaar 1890. Hij liet zich er zelfs voor uit Den Haag schrappen, want hij was van plan nooit meer naar Nederland terug te keren.

Het werd een mislukking. De schrijver verkeerde die maand van zijn verhuizing in een existentiële crisis, werkte weinig en ging gebukt onder zijn 'smart' – vermoedelijk een verboden homoseksuele liefde. Hij betrok een achterkamer in de Rue Pasquier (niet ver van Gare St. Lazare):

op de tweede verdieping van een groot huis; de kamer somber, de meubelgordijnen eenvoudig terzijde weggeschoven, somberrood. Voor het glas bloemen van guipure; de vensters gaan als glasdeuren open naar binnen, met een roestig vergulden kruk; een ijzeren balconhekje krinkelert er laag voor, met éene zelfde arabesk rechts en links (...). Over den muur van den cour heen zie ik de façades van de Rue de l'Arcade (...).¹

De aanbevelingsbrieven om zich te komen voorstellen aan bekende schrijvers als Zola, Goncourt en Massenet bleven in zijn geliefde houten koffer. Hij voelde zich te nietig, dwaalde maar en miste zijn familie. Aan zijn zus Trudy in Indië schreef hij:



Rue des Carmes,
rond 1869.
Foto: Charles Marville.
(Wikimedia Commons)

Ik ben nu in den Foyer der beschaving en ik vind het leven hier zoo afgesleten, zoo onfrisch, zoo zonder eenigen geur van jeugdijg mooi. Parijs lijkt me een oude, vuile stad, waar de verguldsels der café's en theaters, de cosmopolitische warwinkel der boulevards, de fiacres en de cocottes, allen oud, vuil, afgesleten zijn; een navrante boel, waar het iemand een kwelling is in te leven. O, natuurlijk, er is hier 'Kunst' en 'Beschaving', jawel, o God! jawel, ik weet dat, maar leef er eens in,... en toets, wat je hier vindt aan je eigen ideeën, aan je illusiën, wat een déceptie!...²

Couperus stoorde zich vooral aan de wijze waarop de vrouwen zich kleedden. Zo had hij in de loge van de Grand Opéra gehoopt 'de nieuwste creaties van Worth en Doucet te kunnen bewonderen', maar de mondaines hadden oude jurken aan.³

Ook op straat liepen de Parisiennes er in zijn ogen slordig bij. Hij heeft in Parijs slechts één schets over zijn mislukt verblijf geschreven: *Een verlangen*, waarin de hoofdpersoon lange zwerftochten door de stad maakt. Ook in brieven naar familie rept hij van 'kolossale wandelingen': '(...) ik amuseer mij dan om naar de namen van de straten te

kijken en maak zoo een locale studie van Parijs (...).’ Hij vind het er koud en eenzaam: ‘alsof Parijs de Sahara is.’⁴ Toch heeft hij geen ogenblik berouw dat hij naar Parijs gekomen is; hij moest zich losscheuren uit Den Haag – vermoedelijk om te ontvluchten aan de liefde die vriendschap heet.

Begin januari 1891 keert Couperus terug naar Den Haag, omdat zijn oom en tevens de grootvader van zijn nichtje Elisabeth Baud is overleden. Een noodlot dat hem in haar armen drijft. Later zal hij een ‘blank huwelijk’ met haar aangaan.

Arme Couperus! Hoe kan ik die geniale zeurpiet alsnog van Parijs laten houden? Hij, die een held van mijn jeugd was. Ik mocht hem graag nadoen (pas op, want straks ga ik ook nog schrijven zoals hij – al kan ik in zijn schaduw niet staan). Want ja, lezer, de grote Couperus is bij mij op school geweest, verkleed als de voordrachtskunstenaar Albert Vogel. Ik zie de acteur nog staan, de benen *trois-quarts*, met een malle zwarte bril. Hij sprak naar eigen zeggen hetzelfde ‘geciseleerde’ Haags als de schrijver. ‘Louis Couperus was wel natuurlijk, maar niet gewoon. Als het rijtuig hem naar een visite voerde, hield hij beide handen omhoog voor het raampje, opdat het bloed eruit zakte en hij met mooie bleke vingers onder de mensen kwam. Zijn gewapper maakte diepe indruk op de Haagse burgerij.’

Albert Vogel deed het overdreven na, heel gemaniëreed. Literatuur en toneel vielen samen. Als Couperus een lezing gaf, droeg hij aan elke vinger een ring. En hij vijlde zijn nagels, scherpgepunt. Maar wat men toen in Den Haag het allereerste vond: als hij een signatuur in een boek zette, deed hij dat met lila inkt. Een man, die schreef met lila inkt!

God, wat is Couperus bespot tijdens zijn leven, om zijn nagels, zijn ringen en... zijn lila inkt. Maar in Nice, waar de schrijver later vaak vertoefde, was lila inkt heel gewoon, zei Albert Vogel. Voor een scholier, opgevoed in Hollandse degelijkheid, waren dat opwindende verhalen. Ik ging hem lezen. En ik kocht een potje lila ecoline. Couperus voerde me mee in een grotere wereld, een grotere taal. Zo wilde ik leven. En wandelen. Kolossaal wandelen.

Ik liep naar de Rue Pasquier. Een straat van niets, al noemt de kapper op de hoek zich ‘Allure’. Nog net zo saai als kort na de bouw, midden negentiende eeuw, toen fotograaf Charles Marville deze in opdracht van de stad Parijs fotografeerde. Baron Haussmann (‘le champion du vandalisme urbain’) had kort daarvoor de laatste volkswijken uitgegummd om er statige boulevards doorheen te trekken. Ook op de foto van Marville valt geen hond te bekennen. Voor oude jurken hoeft je niet naar de Opéra: je ziet ze in horden om de hoek bij Gare St. Lazare. Hoeren tippelen daar. Ik wandelde met opgeheven hoofd, het oog tweehoog, gericht op ‘krinkelende balkonhekjes’, ook al wist ik dat Couperus op de cour uitkeek. Misschien vond ik een huis in die stijl. Maar alle gevels krinkelden – het was de krulbouwtijd. Ik zat op een mossig bankje in het parkje rond de Chapelle Expiatoire, waar Louis XVI en Marie-Antoinette, voor ze naar de koninklijke grafkelders in St. Denis werden overgebracht, tweeëntwintig jaar gastvrijheid onder de grond genoten – het hoofd los van de schouders. Marcel Proust, die om de hoek op de boulevard Haussmann woonde, op nummer 102, keek erop uit. Maar de heren hebben elkaar nooit gekruist.

Zat Couperus op mijn bankje? Ik riep zijn geest op in mijn aantekenboekje – met rode inkt. Sorry. Hij gaf niet thuis. Ook niet na een glas bij Le Louis en Le Bourbon. Hoe kon ik dichterbij hem komen? Twee keer liep ik zijn straat op en neer, tot ik aan de kant van Malesherbe een deftige Engelse schoenwinkel zag, een vestiging van Crockett & Jones. Er lagen lila sokken in de etalage. Ik snelde naar binnen en kocht twee paar. Mijn tenen krulden van verlangen. Na zo’n aanschaf kwam Couperus al nader en ik stoomde door naar

Hediard op de Place de la Madeleine, om een bittere marmelade te kopen (in een zakje met fluwelen strik). Het was nog maar een klein stukje naar de Tuilerieën. Ook daarover schreef Couperus, dertig jaar later (1921), in de toen nog fatsoenlijke *Haagsche Post*:

‘Jij houdt niet van Parijs’, verwijt mij telkens aldoor mijn vrouw. Hoû ik niet van Parijs? Ik durf het zelf niet zoo driest verklaren. Ik geloof, dat het dit is: Parijs blijft altijd wat vèr van mij, Parijs neemt mij niet op; ik blijf altijd op visite in Parijs als bij een heel hooge, heel elegante, heel genadige vorstin (...)⁵

Maar uiteindelijk omarmt hij Parijs in de ‘Tuilerieën-tuinen’, gezeten ‘op een bankje’, tussen ‘pompeuze paleizen, parken, vazen, standbeelden’, met ‘allereenvoudigste menschen’⁶ om hem heen. Hij ziet de scheefgelopen hakjes van de modinettes, raakt ontroerd door hun bleke gezichtjes en doorpriekte vingers en droomt ervan hun een cadeautje te geven:

Wat zoû je zoo een kind gelukkig maken als je haar, zonder verdere bedoeling, op die bank in eens een bankje van 100 fr. zoû reiken en beleefd zeggen: wil u zoo vriendelijk zijn hiervoor iets te koopen, dat u prettig vindt om te hebben? En dan weggaan, na je hoed te hebben afgenomen. Ik heb het nog nooit kunnen doen!⁷

Ze waren niet opgestaan, die eenvoudige mensen. Ik deelde mijn bank met afgesloofde winkelmeisjes. We praatten over Parijs en ik liet ze mijn lila sokken zien.

Morgen zal ik ermee uit wandelen gaan, met die sokken. Ja, ik heb Parijs zeer lief. Ik leef erin! ♣

Noten

1. Beschreven in een brief aan zijn vriendin Marie Vlieland Heine. Zie Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.140.
2. Idem, p.140-141.
3. Idem, p.141.
4. Idem, p.141-143.
5. Louis Couperus, 'Met Louis Couperus in Parijs'. In: *Ongebundeld werk. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 49, p.481.
6. Idem, p.483.
7. Ibidem.

‘Ik wil slechts de Seconde’

‘**D**e komedianten natuurlijk!’ Dat was mijn eerste gedachte toen de redactie van *Arabesken* mij vroeg om een favoriet fragment uit Couperus’ werk te kiezen. Deze antieke roman is één van mijn lievelingsboeken en staat vol met prachtige scènes. De druipende openingsscène bijvoorbeeld of het gehos van de knaapjes Cecilius en Cecilianus op de knieën van Colosseros. Toen ontdekte ik dat de openingsscène al als allereerste favoriete fragment in *Arabesken* had gestaan. Voor de afsluiting van deze reeks koos ik dus een verhaal uit een ander dierbaar boek: *Het snoer der ontferming*.¹

De Japanse verhalen en legenden van *Het snoer der ontferming*² zijn Couperus’ laatste werk geweest. Tijdens zijn reis naar Japan in 1922 werd hij letterlijk doodziek. Wekenlang lag hij in een ziekenhuis in Kobe. Waarschijnlijk las hij daar vele Japanse mythen en legenden in vertaling in het werk van Edmond de Goncourt en Hadland Davis. Na terugkeer in Nederland schreef hij zijn eigen Japanse verhalen voor *Groot Nederland*. Pas na Couperus’ dood, najaar 1923, publiceerde dit tijdschrift het ontroerende ‘De Aestheet’. In dit verhaal komen al Couperus’ kwaliteiten bij elkaar: zijn meesterlijke beschrijvingskunst, spanningsopbouw, levendige portretten, emoties en milde spot. Bovendien is dit één na laatste verhaal in *Het snoer der ontferming* te lezen als een soort testament.³

Miniroman in contrasten

‘De Aestheet’ verhaalt over de laatste uren van theeceremoniemeester Sen-no-Rikyn. Hij is in ongenade gevallen bij de wrede heerser Hideyoshi en pleegt in diens opdracht zelfmoord met een ceremonieel zwaard. In slechts achttien bladzijden ziet Couperus kans om een miniroman te schrijven. Compleet met natuurbeschrijvingen, portretten, een conflict en twee klassieke Japanse rituelen: een theeceremonie en harakiri.

‘De Aestheet’ is opgebouwd uit contrasten. De tegenstelling tussen Sen-no-Rikyns verfijnde leerling O-Cha en de monsterreus Hideyoshi alias ‘Apesmoel’ levert prachtig proza op. Couperus leeft zich helemaal uit in de contrastrijke beschrijvingen van het weelderige paleis van Hideyoshi en de uitgekiende eenvoud van het theepaviljoen. Een derde ‘contrastpaar’ is het ceremoniële hofleven van de tiran tegenover de verstilde wabi cha, de theeceremonie. Tot slot is er de spanning tussen de lieflijke omgeving en de gruwelijke zelfmoord. De slotzinnen doen wat dreigende sfeer betreft niet onder voor die in ‘De Binocle’: ‘Nauwlijks was het rinnende bloed, vermillioen, te onderscheiden van de hier en daar opschemerende, rood gelakte drempels, omdat die in de maneschijn diep glansden als met een bloedkleur.’

Bronnen

Couperus liet zich voor de beschrijvingen in *Het snoer der ontferming* van de natuur, de kleding en de interieurs inspireren door prenten van de Japanse tekenaars Utamaro en anderen. Volgens H.T.M. van Vliet is de beschrijving van Hideyoshi gebaseerd op Utamaro’s prent ‘The Taikō and His Five Wives on an Excursion to the East of Kyoto’ (zie afbeelding). Het was hem niet bekend waaraan Couperus alle bijzonderheden over Hideyoshi en het verhaal over de estheet heeft ontleend.⁴

De precieze bron heb ik ook niet kunnen vinden, maar Couperus kan in allerlei geschiedenisboeken over de historische Sen-no-Rikyn (1522-1591) gelezen hebben. Sen-no-Rikyn of Rikyu was namelijk een grote beroemdheid. Alhoewel hij niet de eerste theemeester was, wordt hij nog steeds beschouwd als de eerste theemeester die de theeceeremonie vastlegde in honderd regels. Het was shogun Hideyoshi Toyotomi die Rikyu verzocht de oude regels te herzien. Rikyu vereenvoudigde de theeceeremonie in overeenstemming met de eisen van het zenboeddhisme.⁵ Hij stond aan de bron van het concept van wabi (eenvoud). Hij richtte zich op sociale harmonie en de esthetiek van minimalistische schoonheid. Zo verving hij het luxe Chinese porselein door handgemaakte Japanse keramiek.⁶ Rikyu heette vanaf dat moment 'De Stichter van de Volkomen Kunst'.⁷ Hideyoshi was gefascineerd door de theeceeremonie. Hij gebruikte het ritueel voor politieke en diplomatieke doeleinden om Japan bijeen te brengen onder zijn heerschappij. Hij hield diverse grote theeceeremonies, onder andere in 1587, waarbij hijzelf en Rikyu de thee bereidden.

Hoewel we niet exact weten waarom Hideyoshi Rikyu dwong tot zelfmoord, wordt wel gesuggereerd dat er een conflict was over het gebruik van thee als spiegel van de nieuwe sociale orde die Hideyoshi probeerde in te stellen na zijn machtsovername.⁸

Arbiters-van-elegante-dingen

De invloed van Rikyu op de Japanse theeceeremonie, de keramiek, de architectuur en de idealisering van wabi sabi is nauwelijks te overschatten. Hij is vereerd met een standbeeld en zijn gedichten zijn uitgegeven. Zijn theehuis Taian, twee matten breed, in Myokian bij Kyoto, is verklaard tot Japans erfgoed. Het dramatische verhaal van Sen-no-Rikyu inspireert ook nu nog kunstenaars. Regisseur Hiroshi Teshigahara maakte in 1989 de film Rikyu over het conflict tussen Rikyu en Hideyoshi Toyotomi.⁹ Die film bevat een beroemde anekdote over Rikyu's esthetica: 'Toen Hideyoshi hoorde over de prachtig bloeiende morning-glories (winde) in Rikyu's tuin, wilde hij ze zien. Toen hij de volgende morgen Rikyu's tuin betrad, was er geen bloem meer te zien. Hij stapte verbaasd de theeka-mer in en zag daar één bloeiende morning-glory in alle glorie.' Iets van dit verhaal vinden we terug in 'De Aestheet': 'het vijvertje, waarin eene enkele waterlelie slechts lag te bloeien'. Het is niet bekend of Couperus Taian bezocht heeft, maar hij heeft wél een klassieke theeceeremonie bijgewoond in Japan. Hij schreef in *Nippon*: 'De thee-ceremonie is een verfijnde plechtigheid, die reeds eeuwen geleden – noem het een soort decadente periode van overbeschaving – in hare gecompliceerde wetten was voorgeschreven door de estheten en arbiters-van-elegante-dingen, die den toon aangaven.'¹⁰ De thee smaakte hem afschuwelijk, 'het was borrelende groene schuim', maar het werd 'allerliefst opgediend'. De elegantie van de bijeenkomst sprak Couperus aan. Het inspireerde hem wellicht tot het schrijven van het verhaal van Rikyu, de estheet bij uitstek.¹¹



Sen Rikyu 1522-1591

Nuance en ironie

Couperus volgt in 'De Aestheet' de historische verhalen over Rikyu redelijk trouw. Een belangrijke eigen toevoeging is echter de figuur O-Cha. De tengere zeventienjarige leerling van Rikyu moet samen met zijn meester sterven.¹² Zelfs in zijn doodsnoed weet hij zich te beheersen op verzoek van Rikyu, die 'Zelfbeheersching en Overgave' eist. Door de gewoon-menselijke reacties van O-Cha en de andere leerlingen¹³ op Rikyu's ernst nuanceert Couperus Rikyu's strenge esthetiek. Hij spot er zelfs licht mee. Dat milde mede-

dogen met de kleine Japanse zielen in het loodzware verhaal, maakt de beschrijving van de theeceremonie tot mijn favoriete fragment:

Binnen het theepavillioen waren, met O-Cha, de drie jonge leerlingen bezig de thee te bereiden in opperste ceremonie. De aestheet gerezen, zette zich, gehurkt op de wreven, op het lange, gele, zijden kussen. Vóór hem, in de diepe stoof, in het midden van het pavillioentje, kookte in de bronzen pot het water.

– Ik zal proeven, O-Cha, of het is water uit de linksche bron, of water van de rechtsche beek, zeide de aestheet en de jonge knapen bogen en zeiden de ‘eervolste’ dingen. Zij bereidden de thee, terwijl de aestheet toezag. Iedere beweging was als een avondbloem, die ontloek in deze weeke pavillioen-stemming, tusschen de hooge, dunne, geurig walmende lampen. De thee zoû niet zijn de ‘dauw-thee’, die is de morgenstee, getrokken op het bronwater, dat nog geurt van den eersten dauw. De thee zoû niet zijn de ‘pijn-thee’, die is de middagstee, geurig van pijnnaalden, in den middagzon door-drongen van aromen. De thee zoû zijn, zeér weinig, keizerstee, uit China gesmokkeld, uit de eigene keizerlijke theetuinen, waar maagden van edele geboorte haar plukten met langnagelige vingers. Deze thee, tot poeier gewreven, mengden de knapen met enkele bladen van theerozen, geplukt in de lente en gedroogd. En met twee, drie camelia-knoppen. Toen het water zichtbaar en hoorbaar ziedde op den juiststen graad, schepte O-Cha – wèl heette hij te recht Allereervolste-Thee! – met goudlaklepel aan langen steel het uit den bronzen ketel en goot het wazemend straaltje in den trekpot van gecraqueleerd Chineesch porcelein, teederst blauw van patine dat was door de beide broeders Tchang gecreëerd, in de elfde eeuw en zoo waren de miniatuur kopjes en schotelletjes, die stonden op lage, verlakte, vierkante tafeltjes. En elk voorwerp in het theepavillioen, waar de kunstvol geschikte keizersbloemen en eschbladeren, tusschen den wolkenden wazem van het theewater, decoratief, éven slechts, den achtergrond vulden tegen de gladde, cederen wandpaneelen, was iets van uiterste weelde-artisticiteit, door bedachtzaamheid, overweging en langdurigen verzamelaarsmanie eindelijk zoó verkregen, in schoonheid onmogelijk na te volgen, minder een gevolg van zeér kostbare uitgave dan wel zoó geworden, in den loop van aesthetiesch doorleefde jaren, door liefde voor zulke dingen en deze liefde tot in alleruiterste gekunsteldheid ge-eerediend. Er was niets, dat schokte en de knapen, tusschen deze fijne dingen, in deze atmosfeer van, de zinnen als glimlachend teeder prikkelende, mijmerwellusten, zorgden steeds, met inwendige vreezing, geen pinkgebaar zelfs te maken, dat den aestheet niet ge-eigend aan dit, hem zoete, oogenblik zoû zijn, hoe zij ook tegen elkander spottende glimlachten onmerkbaar, omdat zij het geheel allerdolst vonden en lachwekkend.

Dit was de Cha-no-Yu, de Theeceremonie, de Thee, die de Levensverrukking geeft, in het Chineesch Yu, in het Japansch Ah! ge-ideografeerd. Dit was de Thee-ceremonie onder de oogen van den Thee-meester, Sen-no-Rikyu, die zijne laatste levens-ode gedicht had en tusschen de laatste bloemen, die geschikt waren volgens zijne wetten. Dit was als de Zen-priesters het hadden voorgeschreven in hunne levenskunst, die het aardsche niet ontkende maar verfijnde, en dit was als de aestheet zelve het nog oververfijnd had. Alleen met een dergelijk bereid, even groen schuimend kop vloeibare jade, ‘thee’ genaamd, was deze Seconde te eindigen, in Zelfbeheersching en Overgave.¹⁴





Seconde

Couperus voegde nóg een eigen element aan Rikyu's verhaal toe: zijn afscheidsgedicht. Volgens overlevering had Rikyu twee afscheidsgedichten geschreven, één in het Chinees en één in het Japans. Het Japanse gedicht luidt in vertaling:

*I raise the sword,
This sword of mine,
Long in my possession-
The time is come at last-
Skyward I throw it up!*¹⁵

Couperus laat Rikyu echter een ander gedicht voordragen en herhaalt de laatste twee coupletten vlak voor de zelfmoord:

*Ik wil slechts de Seconde.
Al werelds druk
Is mijn Geluk
Ontwonden.*

*Wat deert dan lâtere Ure?
Hoe kort ook
Gelijk bloemerook
Mij déze weelde dure??*

*De Tijd kan haar mij rooven,
Maar volgde op haâr*

The Taikō and His Five Wives on an Excursion to the East of Kyoto (Taikō gosai Rakutō yūkan no zu). Japans, circa 1803-04, door Kitagawa Utamaro I Kagaya. Houtblok print, verticaal ōban drieluik. Museum of Fine Arts, Boston. Het drieluik verbeeldt een historische gebeurtenis van 1598, de vijftiende dag van de derde maand, toen de Japanse heerser, Toyotomi Hideyoshi, die de tittle Taikō, droeg, een partij organiseerde om de kersenbloesems te zien bij de Daigo-ji tempel, ten oosten van Kyoto

Eén dag, één jaar,
'k Zoū Eeuwigheid die looven!

Maar 'k vraag slechts de Seconde,
En zoo in zwart(e)
Nacht de Smart
Mij oóit bedreigen konde,

Tel ik de enkele stralen
Van 't kort Verleên,
Al dreef dit met den Eeuwstroom heen
Millioenen en milliarden malen!¹⁶

De aestheet was gelukkig. Dien volgenden dag, deze nacht wellicht zoū zijn leven, zijn sierlijk kunstleven gedaan zijn maar wat kwam er dit op aan? Of men leefde een eeuw, een dag of een úur... wat kwam er dit op aan, als dat enkele uur slechts uitgekozen ware! Als slechts de enkele eeuwigheidseconde, die men leefde er eene was van zorgvuldig gekweekte schoonheid!¹⁸

De dood was onvermijdelijk, maar nooit een verschrikking in de Japanse verhalen, noteerde Bastet. 'Daarmee staat ook het *Snoer der ontferming* in de reeks van romans en verhalen waarin het Noodlot zo een belangrijke rol speelt. Het is er zelfs het juwelen sluitstuk van. Couperus wist dat hij niet werkelijk leefde, maar in diepste wezen geleefd werd.' Bastet noemt het boek in zekere zin 'een geestelijk testament'.¹⁹ Mijns inziens bood Couperus met het gedicht over De Seconde zichzelf en zijn lezers tóch een troost voor het onvermijdelijke Noodlot: het belang van het moment. Het gedicht komt namelijk ook voor in Couperus' feuilleton 'Intieme impressie VII', gepubliceerd in *Het Vaderland* van 18 maart 1923. Couperus filosofeert daar over de vraag 'Wat is geluk?'²⁰ Tegenover al het ongeluk in het leven zet hij de waarde van een kort moment van geluk: 'En eigenlijk telt een dergelijk oogenblik, eene dergelijke seconde meer in ons leven, zelfs al pletterde het Ongeluk over ons neer, dan de maanden, dan het jaar van het ongeluk. Want dit weten wij, dat ons deel is op deze wereld; wij zijn op deze Hel niet anders geboren dan om het Ongeluk over ons te voelen neêrdaveren. Maar er is ons tevens gegeven het kleine, glanzende geschenk van het Geluk, met de, even als het Ongeluk zelve, onverwachte gelukkige Seconde (...).' Hij vervolgt over een Japansch gedicht, dat hij 'onlangs hoorde zingen in vreemde klanken, enkele maar, maar deze zéér rijk en vol, overvol van beduidenis'. Hij citeert het bovenstaande gedicht en besluit zijn Intieme Impressie met een wijze raad aan al zijn lezers:²¹

Het dunkt mij niet alleen verheven, het dunkt mij ook practisch en ik hoop hem na te kunnen volgen en wensch u, mijn lezer, deze heerlijke wijsheid toe: één enkel lief oogenblik te waardeeren uw leven lang en àl het verdriet en ongeval, dat u overkwam gedurende vele bittere jaren, niet meer te tellen dan de onvermijdelijke verdrietelijkheid van alle menschelijk lot.

Couperus heeft ons vele lieve oogenblikken nagelaten om te waarderen. ❧

Dit is het achttiende en laatste deel in de serie 'Het favoriete fragment van...', waarin verschillende auteurs hun licht lieten schijnen op de mooiste, ontroerendste of opmerkelijkste passage uit het werk van Louis Couperus.

Noten:

1. Het is een wrang toeval dat de opzet voor deze bijdrage werd geschreven vlak vóór de verwoestende aardbeving en tsunami in Japan van vrijdag 11 maart 2011.
2. Louis Couperus, *Het snoer der ontferming en Japansche legenden. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 47.
3. Couperus had 'De Aestheet' bedoeld als allerlaatste verhaal, Elisabeth Couperus-Baud heeft het verhaal 'De koelie' aan de bundel toegevoegd. Zie de verantwoording van *Volledige Werken Louis Couperus* deel 47, p.224.
4. H.T.M. van Vliet, *Eenheid in verscheidenheid. Over de werkwijze van Louis Couperus*. Amsterdam/Antwerpen, 1996, p.291-322.
5. Overigens waren drie van zijn leerlingen christenen, waaronder Furuta Oribe.
6. Zie voor een introductie van Japans keramiek: Menno Fitski, 'Keramiek voor de Japanse theeceremonie'. In: *Cachet* 2004, nr.28. Zie ook: <http://www.cultuurwijzer.nl/cultuurwijzer.nl/cultuurwijzer.nl/i000219.html>.
7. Over het belang van Rikyu voor de Japanse theeceremonie zie ook: Herbert Plutschow, *Rediscovering Rikyu and the Beginnings of the Japanese Tea Ceremony*. University of California, 2003.
8. Herbert Plutschow, 'An Anthropological Perspective on the Japanese Tea Ceremony'. In: *Anthropoetics* 5, nr.1 (Spring/Summer 1999).
9. De film is te zien op <http://www.tudou.com/programs/view/gUHdpePHtRQ>.
10. Louis Couperus, *Nippon. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 48, p.53.
11. Over Couperus' voorliefde voor thee zie mijn eerdere artikel in *Arabesken*: "De theestof is de rigueur." Louis Couperus en de negentiende-eeuwse theecultuur'. In: *Arabesken* 13, nr.26, p.4-14.
12. Wellicht heeft Couperus O-Cha gemodelleerd naar Rikyu's even beroemde leerling Oribe, die in 1615 ook door zelfmoord een ontijdig einde vond.
13. Zo komen de vertederende knaapjes uit *De komedianten* ook in dit verhaal terug...
14. Louis Couperus, *Het snoer der ontferming*, p.142-143.
15. Het Chinese gedicht luidt: *Seventy years of life / Ha ha! and what a fuss! / With this sacred sword of mine, / Both Buddhas and Patriarchs I kill!* De gedichten zijn onder andere te vinden op <http://wiki.chado.no/Sen%20Rikyu>. Couperus kon dit gedicht niet gebruiken omdat hij Rikyu laat sterven door een zwaard dat hij van Hideyoshi krijgt.
16. Ik hoop dat een Japanoloog eens de bron van dit gedicht kan vinden.
17. F.L. Bastet, 'Nawoord' bij Louis Couperus, *Het snoer der ontferming en Japansche legenden*, ed. Salamander, 1984, p.225-233 en Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p. 673.
18. Louis Couperus, *Het snoer der ontferming*, p.141.
19. F.L. Bastet, 'Nawoord' bij Louis Couperus, *Het snoer der ontferming*, 1984, p.225-233. Zie ook: Judith Vriesendorp-Gijsbers, 'Het snoer der ontferming. Verhalen van een fatalist?' In: *Bzzlettin* 17, nr.151 (speciaal Couperus-nummer), 1987, p.65-74.
20. In Louis Couperus, *Ongebundeld werk, Volledige Werken Louis Couperus*, deel 49, p.611.
21. Met deze interpretatie van het boeddhisme was Couperus zijn tijd ver vooruit. Zijn citaat zou niet misstaan in de nu razend populaire handboeken voor mindfulness.



EEN VRAAGGESPREK MET INEZ VAN DULLEMEN

Een jeugdliefde met feeling voor het kwaad

Dankzij een ongelukkige val leerde Inez van Dullemen op jonge leeftijd Couperus kennen. Het was een verpletterende kennismaking. Hoewel de liefde later minder intens werd, behield Couperus voor haar de glans die hij kreeg toen zij als bakvis in de ban raakte van zijn dramatische, kleurrijke wereld.

Door Rémon van Gemeren

Op haar veertiende brak Inez van Dullemen haar schouder door een val van de trap. Haar arm moest in het gips, ze mocht niet naar school en omdat ze zich verveelde, las ze veel. Haar moeder, schrijfster Jo (van Dullemen-)de Wit, raadde haar aan *De berg van licht* eens te lezen. Het was een oude druk, die Inez' vader in 1907 waarschijnlijk als schooljongen cadeau gekregen had. Ze was juist uit de kinder- en meisjesboeken gegroeid, die haar overigens nooit zo lagen. 'Ik had natuurlijk *School-Hyllen* van Top Naeff gelezen en verder onder meer werk van Aart van der Leeuw en Arthur van Schendel. En toen opeens kwam Couperus. Ik vond *De berg van licht* geweldig.'

Nog nooit had ze zoiets gelezen. Van Schendel vond ze melancholisch deïnerend proza en Van der Leeuw nogal sprookjesachtig. Zij hadden niet de grote dramatiek die Couperus in *De berg van licht* creëert. De oude wereld die hij beschrijft, sprak erg tot haar verbeelding. Het was een wereld die haar volledig onbekend was en waar ze, als het jonge onbeschreven blad dat ze was, door overweldigd werd. Couperus werd haar held.

Inez van Dullemen.
Foto: Rémon van
Gemeren

'De roman heeft een fantastisch gegeven: een kind dat eerst vereerd wordt, een heilig keizertje dat prachtig danst. Langzaam wordt hij vergiftigd door zichzelf en zijn omgeving, door de buitensporige verering en de waanzin. De kracht van de roman zit in de sluipende manier waarop het kwaad overwint. Een aardig, onschuldig jongetje verandert, zoals vele beroemdheden, in een man met groothedswaan, die daardoor kwaadaardig en corrupt wordt, aangetast door zijn eigen roem. Hij denkt dat hij zich dingen kan permitteren die in feite onmogelijk zijn, bijvoorbeeld een huwelijk met een Vestaalse maagd.' Als kind begreep Van Dullemen deze thematiek nog niet zo goed, ze vond het verhaal vooral spannend. Later is ze gaan inzien dat beroemde mensen kennelijk de drang hebben om steeds een stapje verder te gaan, iets wat volgens haar eigenlijk een kinderlijke gewoonte is. Een kind dat verwend wordt, wil steeds meer en gaat steeds meer uitproberen. Daarmee gepaard gaan een toenemende argwaan en angst, wat een fascinerende strijd oplevert.

Na *De berg van licht* is ze meer werk van Couperus gaan lezen. 'Ik kan me goed herinneren dat ik *Noodlot* las, dat ik iets minder interessant vond omdat het over een liefdesverhouding gaat waarmee ik minder affiniteit had.' Van Dullemen vond het knap hoe Couperus Bertie sluw en geleidelijk de relatie van Frank en Eve laat binnendringen. Het dramatische einde maakte eveneens grote indruk op haar. Het is met name de dramatiek van Couperus die haar in veel van zijn werk aanspreekt. 'Het thema van het noodlot hield me destijds volstrekt niet bezig. Het ging me puur om de intrige, om de haast onmerkbare wijze waarop de personages hun ondergang tegemoet gaan.' Onlangs herlas ze met haar man, toneelleider Erik Vos, *Noodlot* – misschien de enige keer dat ze iets van Couperus herlezen heeft – en weer viel haar op hoe goed de spanning is opgebouwd. 'Het begint idyllisch, dan komt er een klein addertje onder het gras en zo loopt het uit op een nachtmerrie. Eerst merk je dat als lezer nauwelijks. Dat moet je als schrijver maar kunnen! Het is een bijzondere gave.'

'De roman Noodlot loopt uit op een nachtmerrie. Eerst merk je dat als lezer nauwelijks. Dat moet je als schrijver maar kunnen.'

Afwegingen

Verder heeft Van Dullemen onder meer *Iskander* en *Xerxes* gelezen. Net als bij *De berg van licht* trok haar hierin de wonderlijke wereld, de wereld van macht en ondergang. Voor sommige andere genres – de sprookjes en het journalistieke werk bijvoorbeeld – heeft ze altijd minder belangstelling gehad. Niettemin vindt Van Dullemen het buitengewoon hoe veelzijdig Couperus was.

Van Dullemen houdt van een behoorlijke hoeveelheid dramatiek. Zo is *Van oude mensen...* naar haar idee soms wel wijdlopig, maar het motief van de moord die lang geleden is gepleegd, die altijd door het hoofd van die twee oude mensen spookt en voor de familie een geheim moet blijven, geeft de roman spanning. De psychologie in deze roman vindt ze uiterst knap. De geheimzinnige sfeer in dit boek zag ze ook in *De stille kracht*. Het Indië van Couperus is prachtig, een raadselachtige wereld waarin de stille kracht kan werken – ongeacht hoe dit verschijnsel te verklaren is: in geesten, de natuur, de vreemde geluiden.

Eline Vere heeft ze, voor zover ze zich herinnert, nooit gelezen. 'Dat is niet zo verwonderlijk, want het lijkt me een boek over iemand met tamelijk burgerlijke problemen. Dat is tevens de reden waarom ik *De boeken der kleine zielen* minder mooi vond. Dat ligt simpelweg aan mijn aard. Psychologisch is het een uitstekende roman, maar al komen hier kleine drama's in voor, het gedoe, het gebabbel en gekissebis over, voor die tijd, alledaagse situaties raken me minder. Je kunt natuurlijk niet alle romans met burgerlijke thema's over één kam scheren, maar dit genre ligt me in het algemeen niet zo.' Van Dullemen vindt dergelijke romans vaak te langdradig en dan gaan ze haar vervelen. *De berg van licht* is ook lang, maar fascinerend, bedwelmend lang. Realistische verhalen trekken haar alleen wanneer er een aardig tempo en compactheid in zitten, zoals in *Noodlot*.

Couperus' stijl vindt Van Dullemen ongelooflijk beeldend en vaak ook hypnotisch, doordat hij veel herhaalt en met bepaalde klanken werkt. 'Hij heeft een deinende stijl, waardoor het lijkt of je wegglijdt in een droom of nachtmerrie.' Het veelvuldige herhalen, op een ietwat hijgerige manier, ging haar later tegenstaan; in het ene boek doet

Couperus het overigens meer dan in het andere. 'Het nadeel van zijn stijl is dat Couperus wat lijkt te zwelgen in het mooi maken van dingen. Zijn behaagzucht irriteert me soms.'

Een ander minder sterk punt in Couperus' werk vindt ze de te grote mate van sentimentaliteit. Tolstoj, voor haar de grootste schrijver uit de geschiedenis, heeft dat affectieve en overtollige helemaal niet, hoe dik *Anna Karenina* en *Oorlog en vrede*, haar favoriete roman, ook zijn. De werelden die Tolstoj schept, zijn nog grootser dan die van Couperus; de oorlogstaferelen die hij beschrijft, zijn immens en ongeëvenaard. Het

zijn werelden die vergaan, en daarbinnen zijn er allerlei kleine werelden – met liefde, dood, alle wezenlijke elementen van het leven. 'Tolstoj had een heel verfijnd psychologisch inzicht, meer dan Dostojevski, die in dit opzicht wat wilder was, al lees ik zijn werk ook graag. Beiden konden mensen nóg iets dieper peilen dan Couperus. Het neemt niet weg dat Couperus zich beter met hen kan meten dan enige andere Nederlandse auteur. Multatuli, Hermans en Reve zijn ook goed, maar als schrijver pur sang – los van sociale betrokkenheid en dergelijke – toch een slagje kleiner.'

'Omdat men tegenwoordig gewend is aan een sobere stijl, zal Couperus door de meesten te kleurig en te fantasierijk gevonden worden. We zijn erg nuchtere, realistische mensen geworden. Dat is spijtig.'

Een groot schrijver

Couperus heeft, stelt Van Dullemen, geen invloed op haar werk gehad; ze was te jong toen ze het meeste van hem las. Hij was een jeugdliefde en is dat altijd gebleven. Toen ze zeventien was, ontdekte ze D.H. Lawrence, die haar grote voorbeeld werd. 'Hij kon evenals Couperus – zelfs nog beter – echt iets voor je ogen schilderen, iets kleuren; bovendien had hij minstens zoveel mensenkennis. Met Lawrence heb ik jarenlang *geleefd*.' Van hem heeft ze geleerd diep in mensen te graven en te zoeken naar hun kern. Ook schuwde ze dankzij hem aanvankelijk niet een enigszins overdadige stijl te gebruiken. In haar latere werk is ze soberder geworden.

Wat Van Dullemen, zoals ze al zei, altijd is blijven boeien in Couperus' werk, is de psychologie, de kleurrijkheid en de dramatiek. 'Die maken hem voor mij een groot schrijver. Ik houd ervan als een schrijver heel beeldend durft te zijn. Zijn uitgebreide stijl, die uiteraard ook verouderd is, moet je dan maar accepteren, en dat doe ik ten volle. Je kunt uitvoerige boeken nu eenmaal niet indikken, net zomin als je een ouderwetse stijl kunt moderniseren.'

Wat Couperus' psychologisch inzicht betreft, dit onderscheidt hem van de meeste schrijvers. Hij weet diepere lagen van de menselijke ziel aan te boren, doordat hij sensueel en intuïtief is. Hij laat mensen broeden op dingen, beschrijft hun angsten en laat zo het kwaad langzaam maar zeker groeien. Dat maakt hem veelzijdiger en interessanter dan vrijwel al zijn tijdgenoten. Hij heeft veel meer *feeling* met het kwaad, met de voortdurende dreiging die mensen kunnen ervaren.

Van Dullemen vindt het moeilijk te zeggen of Couperus zal overleven. 'Ik ben bang dat het lezen steeds meer verdwijnt, en met name het intensieve lezen zoals heel wat kinderen dat vroeger deden. Wat jongeren nu lezen voor hun examen, stelt niet veel meer voor. Mogelijk is dat kenmerkend voor Nederland.' Toen ze in de jaren zestig in Amerika woonde, merkte ze dat daar meer aandacht was voor kunst en cultuur, vooral op universiteiten. Het lijkt haar in elk geval dat Couperus voor hedendaagse jongeren te vreemd is. Omdat hij een mijlpaal in onze literatuurgeschiedenis is, zullen allicht enkele titels gelezen blijven worden – en dan eerder realistische, Haagse romans als *Eline Vere* dan exotische, uitheemse werken als *De berg van licht*. 'Die staan te ver van de mensen af. En omdat men tegenwoordig gewend is aan een sobere stijl, zal Couperus waarschijnlijk door de meesten te kleurig en te fantasierijk gevonden worden. We zijn erg nuchtere, realistische mensen geworden. Dat is spijtig.'

Nieuwsbrief Louis Couperus Museum

Ondanks de recessie gaat het goed met het Louis Couperus Museum. In 2010 zijn er in totaal maar liefst 3535 bezoekers in het museum geweest. Daarvan kwamen er 1873 speciaal voor de expositie 'Louis Couperus en Multatuli'. Ongetwijfeld heeft het feit dat de tentoonstelling wekenlang vermeld stond in de culturele agenda van *NRC Handelsblad* aan deze grote belangstelling bijgedragen. 🐾

Belangrijke mededeling

Tussen 15 mei en 3 juni is het Louis Couperus Museum gesloten wegens een interne restauratie. Het afbladderende plafond zal worden bijgewerkt en de houten betimmering gerestaureerd. Laat u niet onaangenaam verrassen; noteer deze data in uw agenda! 🐾

22 NOVEMBER 2010 TOT 15 MEI 2011

'Directeur en regisseur: signor Luigi Couperus op de planken'

De opening van de nieuwe tentoonstelling had plaats op 22 november, door scenarioschrijver en amice Gerard Soeteman. Deze begon met het uitdelen, aan alle bezoekers, van roze mapjes met de eerste tien pagina's van het scenario voor de nieuwe film naar *De stille kracht*, dat wil zeggen: de voorgenomen film door Paul Verhoeven, want het is nog lang niet zeker dat die er ooit zal komen. Desgevraagd schetste Soeteman hoe ontzettend veel geld er nodig is voor het maken van zo'n speelfilm. Daar hangt het allemaal vanaf. Het was fascinerend om vervolgens te horen wat er allemaal bij komt kijken, om een boek als *De stille kracht* te vertalen naar het witte doek. De scenarioschrijver moet zich toeleggen op het zoeken naar symbolen in de tekst, en die vervolgens vertalen in beeld en geluid. De islam speelt in de opvatting van Verhoeven en Soeteman een grote rol in de film. Een voorbeeld: het beeld van de Nederlandse driekleur, die eerst gehesen, dan gestreken wordt, met op de achtergrond een flets half maantje. De



Het tableau vivant 'De rots der eeuwen'. Foto: amice Cees Steeman

vlag zakt, de halve maan blijft in de hemel staan en krijgt zo een duidelijke symbolische betekenis. Een ander voorbeeld: een van de centrale gebeurtenissen in *De stille kracht*, het onverklaarbare gooien van stenen in het residentiehuis, kan niet los worden gezien van het feit dat stenigen in de joodse en in de mohammedaanse religies de straf is voor overspel. En Léonie vraagt er immers om... Sommige dingen moeten in het scenario noodzakelijkerwijs worden omgegooid. De namen in *De stille kracht* zijn verwarrend: 'Ida' en 'Eva' lijken op elkaar, 'Onno' en 'Otto' zijn bijna identiek. Vandaar dat er nieuwe roepnamen zijn gecreëerd, soms schaamteloos geleend uit Couperus' eigen familie: Ricus Steenstra bijvoorbeeld. Voor een goed begrip wordt het einde van het boek naar voren gehaald. De film moet beginnen met


een shot van Otto van Oudijck in de dessa, waar hij zich teruggetrokken heeft nadat hij zijn ontslag heeft ingediend. Zijn vroegere assistent, Ricus Steenstra, inmiddels zelf resident geworden, komt hem opzoeken. Onwillekeurig beginnen de twee mannen te praten over het verleden. 'Al die verdomde nonsens, die niet kan en die toch maar gebeurde...' begint Van Oudijck. En dan stappen we terug in de tijd... Laten we hopen dat de film er inderdaad zal komen.

2 JUNI TOT 6 NOVEMBER 2011

'Inspiratie uit Nederlands-Indië: Louis Couperus, H.P. Berlage en Isaac Israëls'

Na de tentoonstelling in het Haags Gemeentemuseum, waar architect H.P. Berlage werd herdacht, en vooruitlopend op het project *Isaac Israëls en Den Haag* in de zomer van 2012 (zie onder), organiseert het Louis Couperus Museum deze zomer een expositie die de 'Indische' indrukken van deze twee kunstenaars met die van Couperus vergelijkt. In de jaren 1921-1923 gingen de architect Berlage, de schilder Isaac Israëls en de schrijver Louis Couperus alledrie naar Nederlands-Indië. Berlage schetste de inheemse architectuur en schreef er een boek over: *Mijn Indische reis. Gedachten over kunst en cultuur* (1931). Couperus schreef artikelen voor de *Haagsche Post*, die later werden gebundeld in het boek *Oostwaarts* (1923). Israëls tekende en schilderde en schreef brieven. De expositie toont schilderijen, tekeningen, schetsen en beschrijvingen van de drie kunstenaars.

Isaac Israëls en Louis Couperus gingen in dezelfde tijd naar Nederlands-Indië: najaar 1921. Zij hebben elkaar ontmoet op de boot van Java naar Bali. Couperus noemt de schilder in een van zijn reisbrieven uit Bali. Israëls op zijn beurt verwijst in één van zijn brieven aan vrienden in Nederland naar de schrijver. Met H.P. Berlage had Couperus al veel eerder te maken gehad. Aan het eind van de negentiende eeuw ontwierp Berlage maar liefst drie boekbanden voor Couperus: die voor *Wereldvrede* (1895), *Hooge troeven* (1898) en de zogenaamde 'Werkenband' (1904). In deze ontwerpen is de overgang van inhoud verbeeldende versiering naar abstract geometrische bandtekening goed te zien.

De opening van de expositie is uitsluitend toegankelijk voor Vrienden van het Louis Couperus Museum. 

Een onbekende foto van Couperus

Tijdens de voorbereidingen voor de lopende expositie kwam er – net op het nippertje voor de opening – een nieuwe foto van Louis Couperus boven water. Deze foto vertoont Couperus met drie familieleden in een tableau vivant, als een viertal in renaissancistische kostuums gestoken jongelieden. Tweede van rechts is de jonge Louis Couperus, met snor, hoed en cape over een schouder, zijn armen over elkaar. Rechts van hem staat Elisabeth Baud; we herkennen haar aan haar profiel. Zij leunt op de dij van een jongeman, die haar het hof lijkt te maken. Links van Couperus staat een jonge vrouw die geïdentificeerd kan worden als Georgine Baud. Zij staat er een beetje afzijdig bij, terwijl de houding van de jonge Couperus lijkt aan te geven dat hij niet erg te spreken is over de hofmakerij aan zijn andere zijde. Het is goed mogelijk dat hier een scène uit Shakespeare's *The merchant of Venice* (1596-1598) wordt uitgebeeld. Een tableau vivant naar dit stuk was immers al in 1886 binnen de familie Baud-Couperus geënceneerd. Een van de onderdelen van het programma was:

III. Le Marchand à Venise

Le Marchand asiatique étalant devant de jeunes patriciennes et leurs pages des étoffes précieuses



Couperus en familieleden in een onbekend tableau vivant. Collectie Letterkundig Museum

De koopman van Venetië was op 4 september 1880 in Amsterdam in première gegaan, met de beroemde Louis Bouwmeester (1842-1925) in de hoofdrol, en creëerde een nationale sensatie.

Op de foto is waarschijnlijk de zogenaamde 'Rialtoscène' uit het stuk uitgebeeld: Shylock (Louis Couperus) kijkt afkeurend toe hoe zijn dochter (Elisabeth Baud) zich door een van de kooplieden het hof laat maken. Rechts staat Portia (Georgine Baud). De foto is dan te dateren in of rond 1886; Louis Couperus is hier twee- of drieëntwintig jaar oud. 📖

Zomer 2012: Isaac Israëls in Den Haag

Dankzij een unieke samenwerking tussen het Haags Historisch Museum, het Louis Couperus Museum, het Muzee Scheveningen en Panorama Mesdag zal de schilder Isaac Israëls gedurende de zomer van 2012 door middel van een serie samenhangende tentoonstellingen in het zonnetje worden gezet. Het Haags Historisch Museum belicht de relatie tussen Israëls en Den Haag, Muzee Scheveningen die tussen Israëls en Scheveningen, het Louis Couperus Museum toont portretten van tijdgenoten die Couperus ook gekend heeft, en Panorama Mesdag toont naakten en portretten van andere tijdgenoten. Het Haags Gemeentearchief zal vergrote foto's uit Israëls tijd laten zien. Het RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) is partner in dit project. Het RKD zal op internet de kunstwerken die Israëls in Den Haag en Scheveningen maakte, in hun context voor een breed publiek toegankelijk maken.

Ter gelegenheid van deze manifestatie verschijnt er een boek over het leven en werk van Isaac Israëls in Den Haag. Het boek wordt geschreven door Willemien de Vlieger-Moll, die al meerdere publicaties over Israëls en Den Haag op haar naam heeft staan. 📖

De kast van Couperus

De eikenhouten kast die in het Louis Couperus Museum staat, heeft deel uitgemaakt van de verhuisboedel die het echtpaar Couperus meenam naar Nice. Hij staat op de bekende foto van

Couperus in licht zomerpak aan zijn schrijfbureau in Villa Jules – de foto die ook de folder van het Museum illustreert. Als anekdotische aardigheid kunnen we nu met de grootst mogelijke zekerheid – dat wil zeggen: bij gebrek aan een contemporaine interieurfoto – vaststellen dat hij in 1910 meeverhuisde naar Florence. Medewerker Ole van Luyn ontdekte dat er op de onderkant van een kastplank een plakkertje zit met de tekst: 'P.L.M., P.V. en NICE, à Florence, Transit par: *Vintimille*, 14/10, Nombre de colis 16'. Deze afkortingen wist Ole ook te duiden. P.L.M. staat voor de Compagnie des Chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée (in 1938 genationaliseerd) en P.V. voor train à Petite Vitesse. 📖

De queeste volbracht!

In het vorige Museumnieuws (*Arabesken* 36) heeft u kunnen lezen dat de nobele queeste naar de maker van de buste van Couperus, boven de schouw in de voorkamer van het museum, 'op een dood spoor' was geraakt. Welnu, medewerkers Marijke Beumer en Ole van Luyn hebben de speurtocht tot een goed einde gebracht. Ze weten nu welke beeldhouwer het bronzen borstbeeld van Louis Couperus gemaakt heeft. Dr. Jan Teeuwisse, directeur van het museum Beelden Aan Zee, had eerder een monogram aan de achterkant van het beeld ontdekt dat *misschien* uit een 'T' en een 'D' bestond, en hij dacht dat dit *misschien* kon betekenen dat beeldhouwer Theo Dobbelman (1906-1984) het gemaakt had. Twee maal 'misschien' gaf weinig reden tot optimisme, maar toen nadere beschouwing van het monogram suggereerde dat het ook een 'Th' en een 'D' zou kunnen voorstellen, zijn beide medewerkers met vernieuwde geestdrift aan de slag gegaan.

Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie heeft een omvangrijk Dobbelman-archief, maar daarin was geen aanknopingspunt te vinden. Via internet werd gezocht naar andere werken van Dobbelman met een duidelijke signatuur. Diverse openbare en particuliere eigenaren, van Haarlem tot Veghel, waren behulpzaam met digitale foto's van signaturen. Ondertussen bleek ook Beelden Aan Zee documentatie over Dobbelman

in huis te hebben, waarin verscheidene signaturen gereproduceerd waren.

Ten slotte werd de ruime oogst aan Teeuwisse voorgelegd. Daarbij bleek dat de variatie in signaturen – een variatie die vaak te maken had met de op de sculptuur beschikbare ruimte – voldoende constanten vertoonde om Couperus' portretbuste, waarschijnlijk gemaakt omstreeks 1970, aan Dobbelman toe te schrijven.

Theo Dobbelman (Nijmegen 1906-Montalivet-les-Bains (Frankrijk) 1984) was beeldhouwer, keramist en schilder. Voor de oorlog werkte hij samen met Justus van Deventer in diens bedrijf Tanagra Ceramiek. Daarna was hij werkzaam als zelfstandig kunstenaar en leidde hij de experimentele afdeling van aardewerkfabriek De Porceleyne Fles in Delft. Hij was als docent keramiek verbonden aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs en de Rijksakademie van beeldende kunsten, beide in Amsterdam. Bij zijn werk toonde hij een opvallende voorliefde voor geheel of gedeeltelijk ontklede meisjes van zestien, zeventien jaar. Hij had bovendien een grondige kennis van materialen en technieken.

En daarmee is de zoektocht ten einde. Helemaal ten einde? Ja en nee, want: waar kwam de buste vandaan? Uit het Billitongebouw aan het Louis Couperusplein, dat weten we nu wel. Maar wanneer en voor welke gelegenheid is het daar ooit geplaatst? Wie gaf Theo Dobbelman de opdracht? Kunt u, gewaardeerde lezer, eens rondkijken: kent u oud-Billitonners die zich daaromtrent iets herinneren, of die oud-collega's kennen die kunnen helpen? Het zou aardig zijn als we dat óók nog zouden ontdekken... 🐾

Schenken

Zo'n tiental jaren geleden kreeg het Louis Couperus Museum een map met etsen van Peter Yvon de Vries, gemaakt bij de uitgave *Endymion* van Louis Couperus, in bruikleen van neerlandica en Couperuskenner Marijke Stapert-Eggen. Onlangs heeft mevrouw Stapert-Eggen aangekondigd de etsen aan ons museum te willen schenken. Waarvoor hartelijk dank! De etsen zijn inmiddels al verschillende keren tentoongesteld in het museum, onder andere bij de expo-

sitie 'Couperus inspireert... Beeldend kunstenaars van Jan Toorop tot Jan Wolkers (2000-2001)' en bij de tentoonstelling 'Ik ben een gereïncarneerde Romein. Couperus en de klassieke Oudheid (2001)' 🐾.

Haagse museumbus

Paul Schnabel, amice van het Louis Couperus Museum, schreef onlangs een artikel waar we allemaal op zaten te wachten, onder de titel: 'Grijs is goed voor kunst en cultuur' (*NRC Handelsblad* 2011, 21 maart). Hierin toont hij aan dat mensen boven de 65 jaar het grootste publiek vormen van de landelijke culturele instellingen. Deze 'senioren' hebben de meeste vrije tijd en de financiële middelen om aan kunst en cultuur te besteden. Helaas is het cultuurbeleid van de overheid uitsluitend gericht op jongeren. Schnabel spreekt van een taboe: 'Iedereen weet hoe de verhoudingen echt liggen. Daar wordt echter niet over gesproken, laat staan naar gehandeld.' Wij kunnen deze visie alleen maar beamen.

Daarom verdient het volgende initiatief grote lof. Om ouderen die zich niet gemakkelijk kunnen bewegen ook de kans te geven van het culturele erfgoed in de Haagse musea te genieten, hebben Fonds 1818 en de Stichting Gezamenlijke Projecten Haagse Musea in februari van dit jaar de Haagse Museumbus gelanceerd. Deze museumbus is speciaal bedoeld voor ouderen die in groepsverband wonen, bijvoorbeeld in zorginstellingen of seniorenflats, en wel speciaal voor bejaarden (65+) uit Den Haag, Delft, Rijswijk, Pijnacker, Nootdorp, Voorburg en Leidschendam.

De musea die meedoen, zijn tot nu toe het Haags Gemeentemuseum, het Haags Historisch Museum, Museon, Museum Beelden aan Zee, Museum voor Communicatie, en Muzee Scheveningen. Het Louis Couperus Museum heeft zich inmiddels ook aangesloten bij dit initiatief. Wij houden u op de hoogte. 🐾

Vrijwilliger worden?

Voelt u ervoor ons team te komen versterken? Heeft u zin en tijd om minstens twee middagen per maand aan het Louis Couperus Museum te besteden? Het is de moeite waard! Meldt u aan bij Leo van den Akker op 070 - 364 06 53. 🐾

Van en over Couperus en anderen



Noodlot door Branoul

L iterair Theater Branoul in Den Haag bracht in maart en april *Noodlot* op de planken, een nieuwe bewerking naar de roman van Couperus. Bewerking en regie waren in handen van Manon Barthels, die al eerder een succesvolle bewerking van *Extaze* verzorgde (zie *Arabesken* 36). Ook de bezetting was dezelfde: Sijtze van der Meer en Lidewij Benus, met als nieuwe toevoeging Casper Gimbrere, en muziek gecomponeerd door Wolfert Brederode. ▶

Seunke, Verhoeven en De stille kracht

Naast Paul Verhoeven werkt ook regisseur Orlow Seunke nog steeds aan een verfilming van *De stille kracht*. De regisseur kondigde het project al in juli 2005 aan, maar sindsdien werd er niets meer van vernomen. Acteur en theaterregisseur Ger Thijs zou het script schrijven en San Fu Maltha zou optreden als één van de producenten. Maltha is inmiddels in zee gegaan met Paul Verhoeven, die Gerard Soeteman als scriptschrijver heeft aangetrokken. Seunke, die sinds enkele jaren in Jakarta woont, waar hij als filmdocent werkt, blijft echter bij zijn oorspronkelijke plannen. Verder wil de regisseur nog niets kwijt over zijn versie, totdat de financiering rond is. 'Ik zet ook mijn vraagtekens



Orlow Seunke

bij de haalbaarheid van het project van Paul en San Fu,' stelt Seunke. 'Volgens mij hebben zij hun geld ook nog lang niet bij elkaar.' Een woordvoerder van Maltha laat desgevraagd weten dat ook de film van Verhoeven zich nog steeds in de scriptfase bevindt. Ook Verhoeven moet de financiering nog zien rond te krijgen. ▶

Bloemlezing reisverhalen

I n november verscheen de vuistdikke bloemlezing *De Nederlandse reisliteratuur in 80 en enige verhalen*, verzameld door Jan Blokker. De bloemlezing bevat vele primaire teksten, van het anonieme gedicht 'De reis van Sint Brandaan' (twaalfde eeuw) tot de éénnentwintigste-eeuwse reisverhalen van Arita Baaijens, Jan Brokken en vele anderen. Van Couperus zijn verrassend genoeg géén verslagen van zijn reizen naar Italië of verdere oorden opgenomen, maar slechts het tweedelige feuilleton 'Een Hagenaar terug in Den Haag', gepubliceerd in *Het Vaderland* van respectievelijk 13 en 25 maart 1915. Het feuilleton beschrijft Couperus' terugkeer naar Den Haag, hiertoe gedwongen door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, na zijn jarenlange verblijf in het buitenland. Het begint met de beroemde zin 'Zoo ik iëts ben, ben ik een Hagenaar' (door Blokker helaas in moderne spelling omgezet) en eindigt met de niet minder boeiende zelftypering: 'Ik vrees dus eigenlijk, dat ik nóoit in Den Haag weêr zal wonen, want ik ben overtuigd, dat mocht gij, o lezer, mij ooit een huis willen cadeau geven, dit niet anders zal staan dan in een der overstelpende nieuwe wijken en, geloof mij, ik blijf liever vagebond met wat meubels hier en wat meubels daar, met wat koffers hier en wat koffers daar en zonder veel bindende papieren...' ▶



Broers en zusters

I n februari verscheen *Opgebouwd uit hetzelfde* van Jan Fontijn, een verzameling essays over 'broers en zusters in

de literatuur'. Deze categorie moet zo breed mogelijk worden opgevat: de essays behandelen zowel de relatie tussen werkelijke mensen (auteurs en hun broers en zussen), als tussen hun literaire verbeeldingen. Welke auteurs en romans daarbij aan de orde komen, hangt grotendeels af van de persoon-

lijke keuze van Fontijn, die zich in de 'preambule' bij het boek een ervaringsdeskundige noemt (hij was de een na jongste in een gezin met twaalf kinderen!). Fontijn schreef bovendien al eerder over de – soms – moeizame verhoudingen tussen wat in het Engels zo mooi 'siblings' heet. Veel van de hier gepubliceerde essays herkennen dat werk.

Zo worden uiteenlopende auteurs als Stendhal, Duras, Nietzsche en Hermans besproken. Ook het gebrek aan familie is reden tot opname in de bundel: het laatste essay

is gewijd aan Jean Genet, wiens solidariteit met de Palestijnen in verband wordt gebracht met zijn gevoelens een buitenstaander te zijn, 'sans famille'. Fontijn heeft zijn essays in vier delen opgedeeld: deel 1 behandelt de 'hartstocht en toewijding' tussen broers en zusters, deel 2 juist de 'verstoorde relatie' en deel 3 gaat in op 'broers en zusters en de dood'. Deel 4 is geheel gewijd aan Genet. Een kort essay over Couperus maakt deel uit van het tweede deel. Hierin worden de familierelaties uit *De boeken der kleine zielen* besproken, met name de zoektocht van Constance naar familieliefde en de verschillende reacties daarop van haar broers en zusters. Fontijn refereert aan de 'bijna amoureuze gehechtheid' als terugkerend thema in de roman en aan de verschillende visies op familie die door de personages worden uitgesproken of verbeeld. Het resultaat is een nogal summier essay, maar Fontijn geeft zelf al aan dat we voor een uitvoerige analyse van *De boeken der kleine zielen* terecht kunnen in zijn bundel *Leven in extase* (Amsterdam, 1983). *Opgebouwd uit hetzelfde. Broers en zusters in de literatuur*, uitgegeven door De bezige bij, is voor 23,90 euro verkrijgbaar in de betere boekhandel. 📖

Geschreven Portretten, vijftig onvergetelijke Nederlanders

De Koninklijke Bibliotheek en het Nationaal Archief presenteren van 4 maart t/m 29 mei



persoonlijke documenten uit de levens van bekende schrijvers, politici en andere prominente Nederlanders in de expositieruimte De Verdieping van Nederland. Onvergetelijke vrouwen en mannen passeren de revue, onder wie Mata Hari, Aletta Jacobs, Louis Couperus, Harry Mulisch en Annie M.G. Schmidt. De getoonde brieven, boeken en andere documenten vertellen iets kenmerkends over deze markante Nederlanders. Het grootste deel van deze personen wordt belicht op de website biografischportaal.nl.

De KB en het Nationaal Archief werken samen met de Stichting CPNB, organisator van de Boekenweek. De tentoonstelling sluit aan op het motto van de Boekenweek, Curriculum Vitae – Geschreven Portretten. Zie ook: deverdiepingvannederland.nl. 📖

Nieuw literair tijdschrift Extaze

In april verscheen het nulnummer van een nieuw literair tijdschrift, *Extaze*, genoemd naar de korte roman van Louis Couperus uit 1892. De redactie bestaat uit Els Kort (vormgeving) en Cor Gout. Overige medewerkers zijn Nicolette Smabers, Wim Noordhoek, Jan-Hendrik Bakker, Kees Ruys, Kees 't Hart en Wim Willems.

Extaze zal vier keer per jaar verschijnen en aandacht schenken aan literair proza, poëzie en essayistiek. Het 'Haagse' van het tijdschrift komt tot uiting in de keuze van de onderwerpen en in een voorkeur voor Haagse schrijvers, en natuurlijk in de keuze van de titel van het tijdschrift. 'We willen laten zien dat Den Haag tal van goede schrijvers herbergt,' verklaarde initiatiefnemer Gout in het *AD* (2011, 26 januari). Couperus geldt daarbij als inspiratiebron. 'Zijn woordkunst blijft de lezer in vervoering brengen. Het lijkt op tovenarij, maar het is de kracht van de taal. Woordkunst als een drug.'

Het nulnummer van *Extaze* is verkrijgbaar voor 15 euro. Zie ook extaze.nl. 📖

Wagner Encyclopedie

In een bijna 2500 pagina's op papier bible gedrukt naslagwerk over Wagner, de *Dictionnaire encyclopédique Wagner*, geredigeerd door Timothée Picard (Arles, 2010, p.420), heeft Couperus een eigen

lemma van de hand van Frédéric Sounac. Sounac verbindt Couperus met Wagner door te wijzen op beider fascinatie voor het fatum. Bij Couperus gaat het om *Noodlot*, *Van oude mensen...* en *De stille kracht*. Ook het androgyne in *De berg van licht* zou wagneriaans zijn. Tenslotte wijst de auteur op de homoseksuele spanningen (er is ook een lemma 'homosexualité', p.929-930, dat uiteraard koning Ludwig behandelt, maar ook de mannenvriendschappen in Wagners opera's). Vreemd genoeg noemt Sounac dus niet het verhaal 'De binocle', dat immers gewijd is aan twee uitvoeringen van Wagners *Die Walküre* in Dresden. 🍷

Schrijverspad Veluwezoom

Voor wandelaars die ook van lezen houden (of voor lezers die ook van wandelen houden) verscheen in april de gids *Schrijverspad Veluwezoom*. Een literaire en toeristische voettocht van Rhenen naar Dieren, samengesteld door Bert van Dorsten. De gids, in full colour uitgevoerd, beschrijft een prachtige route van circa zeventig kilometer langs 98 'schrijverslocaties' en auteurs, in vier à vijf dagen te lopen. De routekaarten en -beschrijvingen zijn doorspekt met toepasselijke citaten en feiten uit de Nederlandse literatuur. Achterin is een vademecum opgenomen met nog meer wetenswaardigheden over de geciteerde auteurs en de plaatsen op de route. De wandeling voert ook door De Steeg, waar Couperus zoals bekend het laatste halfjaar van zijn leven woonde en waar hij op 16 juli 1923 overleed. Hoewel Couperus' huis 't Sunneke in de oorlog werd verwoest, kan de wandelaar er nog steeds genieten van de Rhederoordse bossen 'als stille morgenkathedralen' en 'de heide in meditatieve roerloosheid'. De gids is voor 16,50 euro verkrijgbaar in alle boekwinkels van de Veluwezoom of per post te bestellen via www.schrijverspad-veluwezoom.nl. 🍷



D.W. Berretty, alias Jan Karwats, ca. 1922

De Zweep en de Minstreef

Nederlands-Indië telde in de eerste helft van de twintigste eeuw een flink aantal 'publiekstijdschriften', periodieken bedoeld voor de Europese koloniale elite en de Indonesische en Chinese bovenlaag. Het bieden van verstrooiing en vermaak was een belangrijke taak van deze tijdschriften, in het bijzonder aan Europese dames, die immers weinig om handen hadden. In maart wijdde *Indische Letteren* een themanummer aan deze 'Indische publiekstijdschriften'.

Peter van Zonneveld, redacteur van *Indische Letteren*, bespreekt in een beknopt artikel de vele versjes en gedichten die in deze publiekstijdschriften verschenen. Eén van die versjes was geschreven naar aanleiding van het opzienbarende optreden dat Louis Couperus in Soerabaja gaf, tijdens zijn rondreis door Indië in 1921-1922. Het gedicht, een zogenaamd 'Couperuslied', bespot het als verwend beschouwde gedrag van de auteur en zijn vermeende gierigheid: 'Couperus, Couperus, "uitstekende" vent, / Door halfdwaze vrouwen en kwezels verwend, / Dacht jij soms in 't wondere Insulinde, / Hetzelfde walg'lijke gekwebbel te vinden', vraagt de met 'Minstreef' ondertekenende gelegenheidsdichter zich af. Het 'Couperuslied' verscheen in het satirische weekblad *De Zweep*, dat maar twee jaar heeft bestaan en als ondertitel *Een wreed weekblad* droeg. 'Het was een schepping van het fenomeen Dominique Berretty', zo staat elders in dit nummer van

Indische Letteren te lezen. 'Hij was een geniale, maar ook een op macht beluste figuur die vanaf het moment dat hij in 1917 het persbureau Aneta stichtte zijn armen als een "octopus" (...) naar de Indische pers uitstrecte.'

Indische Letteren is een uitgave van Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde. Het betreffende themanummer kan worden verkregen door 10,50 euro over te maken op rekening 1977068, onder vermelding van 'Themanummer Indische publiekstijdschriften'. 🍷

Korte Arabesken

Viering Couperus 150 jaar in 2013

Het bestuur van het Louis Couperus Genootschap werkt aan een programma voor de viering van de 150ste geboortedag van Louis Couperus in juni 2013. Het genootschap wil in het jubileumjaar een coördinerende rol spelen. Daarnaast organiseren wijzelf diverse activiteiten en verzorgen we enkele publicaties. Het doel is de aandacht voor de auteur en zijn werk een nieuwe impuls te geven.

De voorbereidingen van een symposium over 'De taal van Couperus' zijn al in volle gang. Donateurs, wetenschappers, studenten en andere belangstellenden ontvangen wij graag in Den Haag op donderdag 23 mei 2013. Tijdens het symposium zal de Louis Couperus Scriptie Prijs worden uitgereikt.

Op 10 juni hopen we, samen met het Louis Couperus Museum, een officiële plechtigheid te houden op de Mauritskade in Den Haag bij het geboortehuis van Couperus. Er verschijnen ook enkele speciale uitgaven. Onze oud-voorzitter Karin Peterson zal een boekje schrijven over de huldiging van Couperus ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag.

De Arabesken-redactie zet zich in voor een feestnummer van Arabesken met brieven van literaire auteurs en andere kunstenaars – al dan niet fictief – gericht aan Louis Couperus. Bovendien is de ontwikkeling van een speciaal gekweekte Rosa Louis Couperus in een veelbelovend stadium.

Verder staan onder meer op ons wensenlijstje: een tv-documentaire over Couperus en een uitvoering van door Couperus geïnspireerde muziek. Het is een ambitieus programma, dat de veelzijdigheid van Louis Couperus weerspiegelt. Alle activiteiten en uitgaven zullen het identieke beeldmerk 'Louis Couperus 150 jaar' dragen (zie hiernaast). ♣

Oproep

Heeft u deskundigen in uw netwerk die ons over deze activiteiten kunnen adviseren of heeft u zelf suggesties, dan houden we ons graag

aanbevolen voor tips. Ook zoeken wij fondsen om de geplande activiteiten te bekostigen. Ideeën voor sponsoring en bijdragen zijn ook van harte welkom (mail naar voorzitter@louiscouperus.nl). In Arabesken en op de site houden we u op de hoogte van het programma.

Een verzoek alvast: samen met de donateurs willen wij een serie wenskaarten uitgeven. We zijn op zoek naar uw zelfgemaakte foto's of illustraties met het thema Couperus. De invulling laten we graag aan u over. Een suggestie: u kunt denken aan de standbeelden van Couperus, zijn woonhuizen, boekbanden of personages. Nadere informatie over het inzenden van de foto's / illustraties volgt in de najaarseditie van Arabesken.

Wij verheugen ons op een feestelijk jubileumjaar 2013. Hopelijk kunnen we vele lezers laten kennismaken met het onuitputtelijke en tijdloze oeuvre van Louis Couperus. ♣



www.louiscouperus.nl

Scriptieprijs 2013

Ter gelegenheid van de 150ste geboortedag van Couperus reikt het Louis Couperus Genootschap een scriptieprijs uit. De uitreiking zal plaatsvinden op het symposium 'De taal van Couperus' (zie boven) in het voorjaar van 2013. Er is inmiddels een sympathisant gevonden die de prijs, 1000 euro en een samenvattende publicatie in Arabesken, financieel wil ondersteunen. Alle bachelor- of masterscripties die tussen 2010 en voorjaar 2013 aan een Nederlandse HBO-instelling of universiteit zijn ingediend, en die Louis Couperus of een aanverwant onderwerp als thema hebben, mogen meedingen naar de prijs. Meer informatie kunt u eind dit jaar verwachten op louiscouperus.nl. ♣

Genootschapsdag 2011

Op 3 april vond de jaarlijkse Louis Couperus Genootschapsdag plaats, voor de derde keer op rij in de Paleiskerk te Den Haag. Hoewel de akoestiek in de kerk wederom te wensen overliet, kon de dag toch een groot succes genoemd worden. Dit was mede te danken aan het publiek van donateurs, dat ook dit jaar in groten getale was toegestroomd. Tijdens het programma metamorfoseerde dit publiek tot een enthousiaste schare deelnemers aan een heuse Couperusquiz, georganiseerd én vol enthousiasme gepresenteerd door bestuursvoorzitter Petra Teunissen-Nijse.

Winnaar van de quiz was Wim Schuwirth, die zich zeer verrast en trots toonde. Zijn overwinning had hij wellicht op mysterieuze wijze te danken aan een ring met blauwe maansteen, die nog aan Couperus heeft toebehoord (voor het verhaal achter deze ring, zie *Den Haag Centraal* 2010, 16 april).

Er vonden meer metamorfosen plaats tijdens deze vrolijke dag. Na de pauze werd het publiek opnieuw verrast, nu door de verschijning van Louis Couperus *zelve*, voordragend uit eigen werk. Achter de prachtig geklede en geschminkte verschijning bleek acteur Alexander Mayhew schuil te gaan; zijn optreden is – voor hen die het gemist hebben – te bewonderen op youtube.com (zoek op ‘Couperus’ en ‘Mayhew’). Voor de pauze werd de jaarlijkse lezing verzorgd door professor Yme Kuiper, bijzonder hoogleraar in de religieuze en historische antropologie aan de RUG. Kuiper koos als uitgangspunt voor zijn lezing *De boeken der kleine zielen*, een ‘inspiratiebron voor elitegeschiedenis’. Hij trakteerde de donateurs op ‘een historisch-etnografische verkenning’, meanderend van roman fleuve, de burgerlijke en adellijke elite rond 1900 en de schilderkunst, naar Proust, Bordewijk en Ter Braak, met een terzijde naar de Friese achtergrond van de namen van Couperiaanse personages (Tadema, Aylva enz.).

Tussen de optredens en na het programma konden donateurs genieten van een goed verzorgd hapje en drankje. 🍷



*De metamorfose van acteur Alexander Mayhew in Louis Couperus.
Foto's Peter Hoffman*



Canon televisiedrama

In 2011 bestaat de Nederlandse televisie zestig jaar. De publieke omroep staat uitgebreid stil bij de ontwikkeling van de televisie door de jaren heen. In de afgelopen zestig jaar zijn er vele programma's op de buis verschenen. Welke van deze programma's staan in uw geheugen gegrift? Waar keek u vroeger graag naar?

In het kader van zestig jaar televisie is het idee ontstaan om te komen tot een canon van zestig programmatitels. Het is een publiekscanon, wat betekent dat de Nederlandse bevolking bepaalt welke programmatitels erin komen. De canon is opgedeeld in twaalf categorieën: talkshow, spiritualiteit, human interest, cultuur, drama, humor, kinderen/jeugd, muziek, amusement, actualiteit, diversen en sport. Voor elke categorie zijn twaalf programmatitels geselecteerd waaruit het publiek kan kiezen.

Uit elke categorie gaan in totaal vijf programmatitels door naar de uiteindelijke lijst van zestig titels, waaruit de canon bestaat.

Op 16 maart was er bij het VARA-programma *De wereld draait door* een item te zien over de canon van televisiedrama. Acteurs Ellen Vogel, Gijs Scholten van Aschat en toneelschrijfster Maria Goos werden geïnterviewd, en alledrie noemden ze de tv-series naar het werk van Louis Couperus uit de jaren zeventig: *De boeken der kleine zielen*, *Van oude mensen...*, *De stille kracht*. Minstens een van die series moest in de canon, was de eensgezinde mening van deze toneelmensen.

Als u dit ook vindt, dan kunt u meestemmen op de site van www.tvcanon.nl. De stemming is begonnen op 1 februari. Elke twee weken komt er een nieuwe categorie bij. De laatste categorie wordt op 5 juli gepubliceerd. Daarna wordt de uiteindelijke canon samengesteld. 🗳️

Gedenkplaat Surinamestraat

Het plan van de Stichting Couperushuis Surinamestraat om een gedenkplaat te plaatsen in de gevel van het voormalige woonhuis van Louis Couperus is in een vergevorderd stadium. Dit maakte de stichting onlangs bekend in haar jaarverslag. Het bestuur wacht nog op toestemming van de

gemeente Den Haag en de staat Egypte, de huidige eigenaar van het pand. 'Er is (nog) geen overeenstemming over de uitvoering van de plannen, maar wij hebben alle vertrouwen in de goede afloop,' zo laat voorzitter Ankie van der Bol weten. Het voornemen is om de plaquette, een ontwerp van grafisch vormgeefster Fransje Berserik, op vrijdag 10 juni 2011 te onthullen. Dan zal de 148ste geboortedag van Louis Couperus gevierd worden.

De stichting werd aanvankelijk opgericht met als doel het huis, dat al sinds 2006 te koop staat, te behouden als cultureel erfgoed. Maar alle scenario's om dit gemeentelijke monument te verwerven, te restaureren en open te stellen voor het publiek bleken uiteindelijk onhaalbaar. Als de gevelsteen is geplaatst, zal de stichting zichzelf opheffen. 🗳️

Abonnement Couperus Cahier

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 het werk van Couperus. Er zijn inmiddels twaalf Cahiers verschenen. Het laatste Cahier handelt over de 'vreemde' vriendschap tussen Couperus en Cyriel Buysse.

De Couperus Cahiers staan onder redactie van Petra Teunissen-Nijse, Hans Kreuzen, Maarten Klein en Karin Peterson (eindredactie). Cahier-abonnees ontvangen 20 procent korting. Als u Cahier-abonnee wilt worden, kunt u 10 euro overmaken op giro 600367 onder vermelding van 'Cahier XII' en 'nieuwe Cahier-abonnee'. U krijgt dan bij verschijning van een volgend Cahier automatisch een factuur met deze 20 procent korting toegestuurd. Alle vermelde bedragen zijn inclusief verzendkosten. 🗳️



Fondant

'In de Nederlandse literatuur van de afgelopen honderd jaar kom je heel wat gelauwerde schrijvers tegen die zonder schmieren op het altaar van de kitsch hebben

geofferd. In het werk van Louis Couperus liggen het klatergoud en de fondant voor het oprapen, zelfs in gecanoniseerde meesterwerken als *De boeken der kleine zielen* en *De stille kracht*. En ook bij Jan Wolkers (*Turks fruit!*), Hella Haasse (*De ingewijden!*) en Jeroen Brouwers (*Bezonden rood*) hangen de overrijpe en soms al flink bedorven vruchten bij trossen aan de bomen. Speelse kitsch is schaarser in onze letteren dan de welgemeende of onbewuste.' (Jaap Goedegebuure in *Trouw* 2010, 31 december)

Talentvol

'De meest simpele stijlmiddelen en retorische trucs worden door Wilders zonder enige gêne ingezet: vereenvoudiging, overdrijving, herhaling, versleten beeldspraak. (...) Alles wat taal leuk en interessant, menselijk en complex, flexibel en poëtisch maakt, is verdwenen. (...) Ik wil mensen voor me laten spreken die de taal talentvol gebruiken. "In het leven en ook in de taal zijn nuances alles." Louis Couperus zei dat. Wie kent hem nog?' (Nelleke Noordervliet in *Trouw* 2011, 5 maart)

Buitenstaander

'Wat zegt het over Bart Chabot dat hij zo graag in het Carlton Ambassador Hotel afspreekt? Stralend: "Om de Couperiaanse sfeer. Laatst was ik hier op een avond, de lantaarnpalen brandden, ik liep over de Sophialaan naar Plein 1813 waar zoals je wel zult weten, Couperus' nicht woonde met wie hij trouwde, en echt hoor: ik zag hem lopen." Hij lacht. "Formidabele schrijver. Formidabele romans. Wat een observatievermogen, wat een sensibilliteit." Hij wordt nauwelijks meer gelezen. "Nou, nou, nou... zijn toneelbewerkingen... Maar nee, hij staat niet meer op de hitlists. Maar daar zie ik Hermans en ome Reve ook niet meer op figuren."

Hij gaat door over Louis Couperus. "Wat een taalgebruik... Een rusteloze man hè. Ook een buitenstaander." (Interview met Bart Chabot door Jannetje Koelewijn in *NRC* 2011, 9 maart)

Broze indruk

'Voor alle zekerheid heb ik Louis onlangs gevraagd naar wat hij ervan vond als ik me aan een dergelijke krachttoer [het schrijven van een feuilleton – red.] waagde. Hij bleek uiterst welwillend tegenover dit idee te staan, en gaf me zijn zegen en liet weten dat ik hem altijd om raad mocht vragen als ik ergens mee zat. Ja, zo is Louis wel.

Voor degenen onder u die Louis ook weleens willen ontmoeten: het verdient dan aanbeveling om een dinsdagavond in Bodega De Posthoorn in Den Haag door te brengen, stevig in te nemen en na sluitingstijd het Voorhout op te wandelen – grote kans dat u Louis tegen het lijf loopt. Wandelt u hem dan niet omver; Louis maakt af en toe een vrij broze indruk, en hij moet liefst nog wat langer mee.' (Bart Chabot in *AD/Haagsche Courant* 2010, 6 november)

Twitteren

'Dan komen zogenaamd nieuwe woorden je zomaar verschrikkelijk bekend voor. Ik heb dat al een paar maanden met twitteren. En deze week kwam er een woord bij: pampieren. (...) Toen Pamper ook de naam van de bekende babyliier werd, was een nieuwe betekenis voor pampieren in onze taal gauw geboren: verwennen. En niet alleen met betrekking tot babybiljetjes. Het werkwoord twitteren onderging een soortgelijke ontwikkeling. Het deed ook een ander jasje aan. Het woord is in het Nederlands al meer dan honderd jaar oud. In 1893 dichtte Herman Gorter in de *Nieuwe Gids* al over dat kaarsig twitteren van het oog. En ook Louis Couperus liet in 1917 een leeuwerik al twitteren. Niks nieuws onder de zon dus.' (*De Telegraaf* 2011, 16 april)

Twee recensies

Louis Couperus, *Eline Vere*. A Novel of The Hague.

Translated from the Dutch by Ina Rilke. Afterword by Paul Binding.

New York, Archipelago Books, 2010. ISBN 978 0 9819557 4 2. \$ 17,00



Eline Vere blijft ook buiten de landsgrenzen de aandacht op zich vestigen. Bijna 120 jaar na de eerste vertaling van Couperus' gelijknamige roman in het Engels door J.T. Grein, is er vorig jaar een nieuwe verschenen, en wel van de hand van de – zeker voor Arabesken-lezers – bekende vertaalster Ina Rilke. Haar vertaling kwam op de longlist voor de Best Translated Book Awards 2011. In het vorige nummer van Arabesken kon u een interview met de vertaalster lezen. Voor dit nummer heeft de redactie Paul Vincent en Peter French-Hodges bereid gevonden de nieuwe vertaling te recenseren. Hieronder treft u eerst de recensie van Paul Vincent, vervolgens die van Peter French-Hodges.

Eline Vere gaat weer op reis

Tot nu toe is er in de Britse pers minder aandacht besteed aan de nieuwe Engelse vertaling van *Eline Vere* dan in de Amerikaanse. *The Wall Street Journal* bijvoorbeeld was vol lof en vergeleek de roman meteen met het werk van Tolstoj en Trollope.¹ Het mag echter voor de héle Engelstalige wereld een gebeurtenis heten dat Couperus' eerste roman nu eindelijk in complete, idiomatische en leesbare vorm beschikbaar is gekomen in deze vertaling van Ina Rilke.

De gebreken van de eerdere vertaling door J.T. Grein uit 1892² – in de Amerikaanse uitgave begeleid door een voorwoord van de vooraanstaande criticus Edmund Gosse³ – zijn inmiddels bekend. Wat hierin het meest stoort, is het weglaten van plusminus 50.000 woorden, oftewel zo'n 25 procent van de brontekst. Vooral de zogenoemde 'bijfiguren' – Georges, Lili, Frédérique, Paul, Marie, enz. – en de bijbehorende subplots zijn hier de dupe van, zodat de tragedie van Eline zich steeds meer in een vacuüm afspeelt.⁴

De nieuwe vertaling daarentegen is, voor zover ik heb kunnen nagaan, integraal, en bovendien zowel nauwkeurig als vlot leesbaar. Voor de hand liggende linguïstische problemen in verband met periode en stand zijn over het algemeen voorbeeldig opgelost.

Op microniveau worden de leesbaarheid en de levendigheid van de tekst voor de Engelstalige lezer bevorderd door het vervangen van vlakke, neutrale Nederlandse werkwoorden door expressievere Engelse: bijvoorbeeld 'zeide' > 'fretted',⁵ 'sprak' > 'cautioned'.⁶ Een purist zou dergelijke voorbeelden misschien als *overtranslation* bestempelen, maar daarmee zie je mijns inziens het belangrijkste over het hoofd, namelijk functionaliteit in de doeltaal.

Een enkele keer doet deze doeltekst echter juist te gecompliceerd aan en soms neigt deze zelfs naar *translationese*. Zo is er op de eerste bladzijde bij Couperus sprake van een deelnemer aan de *tableaux vivants* 'die in een minstrelgewaad het Gehoor voorstelde'. Dit wordt heel onhandig vertaald als: 'garbed as a minstrel in personification of Hearing'. Soms heb je het gevoel dat een kundige redacteur – dat wil zeggen een

Brits-Engelse die het idioom waarvoor in het boek is gekozen, kan controleren – nog het een en ander had kunnen verbeteren. Ik pik ter illustratie een paar krenten uit de koek: 'languishing' > 'languid',⁷ 'wanting in the strength to create' > 'lacking creative power',⁸ 'log' > 'log fire',⁹ 'demurral' > 'demur',¹⁰ 'taken their departure' > 'taken their leave' (hier is duidelijk sprake van interferentie).¹¹

Aan de andere kant zijn woordkeus en stijl doorgaans trefzeker. De goede Otto wordt bijvoorbeeld heel overtuigend 'spurned' (betekenis: versmaad)¹² door zijn grillige verloofde.

Het vervallen van de nummering van de deelhoofdstukken mag de Tolstojaanse invloed op de roman enigszins verdoezelen, maar daardoor leest het boek veel makkelijker en komt het ook minder fragmentarisch over.

In zijn interessante nawoord stipt Paul Binding enkele Jungiaanse trekken *avant la lettre* aan, bijvoorbeeld Vincent als 'psychische schaduw' van Otto. Ook maakt hij onderscheid tussen Eline Vere en bekendere fictieve tijdgenoten als Emma Bovary en Anna Karenina. Terwijl deze laatsten te gronde gaan aan bandeloze erotiek, noemt Binding Eline juist 'deficient in normal erotic feelings'. Daarentegen vindt hij haar intelligenter dan Emma of Hedda Gabler. Elines ernstigste kwaal lijkt hem een teveel aan verbeelding, waarvoor zij min of meer de tegenpool wordt van de resident Van Oudijck in *De stille kracht*.

De van Zola afgeleide erfelijkheidsleer – met Vincent Vere als hoofdexponent in de roman – vindt Binding terecht een stuk minder overtuigend. Dit hoeft niemand te verbazen als men de latere fatalistische mystiek van Couperus in aanmerking neemt.

Het nawoord is niet alleen verhelderend, het illustreert de blijvende verdienste van de uitgever en de vertaler van dit boek, dat toekomstige generaties Engelstalige lezers, studenten en wetenschappers in staat stelt deze belangrijke roman naast zijn illustere Europese tegenhangers te leggen, en aldus op basis van een degelijke tekst overeenkomsten en verschillen te zoeken en een eigen oordeel te vormen.

Wie weet kan het verschijnen van deze *Novel of The Hague* bijdragen tot een heropleving van de internationale belangstelling voor Couperus. Maar zoals ik al eerder in dit tijdschrift heb aangetoond, de (wereld)roem van een schrijver blijft aan allerlei moeilijk te doorgronden variabelen onderhevig.¹³ ♣ (Paul Vincent)

Noten

1. Michael Dirda, 'Tolstoy and Trollope Fans, Meet Couperus'. In: *The Wall Street Journal* 2010, 24 juli.
2. In 2009 is een 'Completely revised version of the original translation by JT Grein' verschenen bij Holland Park Press London. Deze editie bevat geen voorwoord.
3. Edmund Gosse, 'The Dutch Sensitivists', verscheen in Engeland als voorwoord bij *Footsteps of Fate* (1891), de vertaling van *Noodlot*.
4. Zie P Vincent, 'Couperus' eerste roman in het Engels: waarom slaan sommige vertalingen aan en andere niet?'. In: *Vlaanderen* 56 (2007), nr.316 (juni), p.139-141.
5. Louis Couperus, *Eline Vere. A Novel of The Hague. Translated from the Dutch by Ina Rilke*. New York, 2010, p.3.
6. Idem, p.5.
7. Idem, p.18.
8. Idem, p.19.
9. Ibidem.
10. Idem, p.22.
11. Idem, p.478.
12. Idem, p.286.
13. Paul Vincent, 'Couperus in English'. In: *Arabesken* 10 (2002), nr.20 (december), p.13-17.

Een vertaling vol met ‘couches’

Greins Engelse vertaling van *Eline Vere* uit 1892 was een buitenlands boek over een menselijke tragedie; Rilkes vertaling is een soort Engels boek over Holland, en als zodanig voor een Engelsman ongemakkelijk om te lezen. Hele stukken van het boek vangen Couperus’ stijl, maar vervolgens wordt alles plotseling tenietgedaan door een afschuwelijk *suburbanisme*, dat doet denken aan halfhoge vitragegordijnen en deurbellen met een klokkenspel. Wie zijn die lieden die in Den Haag wonen en praten als een persiflage van John Betjeman’s *How to get on in Society* (wat op zichzelf een persiflage was van Nancy Mitford’s *U and Non-U*)?

Als we tijdgenoten van Couperus lezen – zoals Henry James, Sasaki of Thomas Mann – beseffen we dat we een andere wereld en een ander tijdperk binnentreden en houden we ons niet bezig met klassenverschil. Datzelfde geldt voor de vertalingen van Couperus’ romans door Teixeira de Mattos. Engelsen lezen ook Amerikaanse boeken alsof het vertalingen zijn en we accepteren Amerikaans *slang* zonder te morren. Maar wat moeten we met al deze ‘couches’¹, ‘vestibules’, ‘neckties askew’ (scheefzittende dassen – wat is er mis met ‘your tie is crooked’?) en – het meest verontrustende van alles – met al deze ‘dear ladies’ (lieve dames) in *Eline Vere*? ‘Dear lady’ wordt in Engeland alleen gebruikt als een Engelsman op het punt staat buitengewoon grof te worden tegen een vrouw die tegen zijn auto is opgereden en zegt dat ze het vehikel niet gezien had. ‘Madam’ (mevrouw) is oké, maar dan ook maar nèt. Over het algemeen gebruiken Engelsen geen aanspreektitels. Eens moest ik een Amerikaan uitleggen hoe je een hertog aanspreekt, op basis van gelijkheid, laten we zeggen op een feestje. Ik zei tegen hem: ‘Zeg gewoon “u”’. Maar, hield hij vol, stel dat de hertog tegen je oploopt met een presenteerblad vol cocktails? Ik zei: ‘Behalve dat dit onwaarschijnlijk is – roep dan: “Wacht!” “Nee!” “Oeps!”, maar in godsnaam niet: “Pas op, uwe hoogheid”, of: “Kijk uit, mijnheer de hertog.”’ Het woord ‘lady’ (dame) is in beschaafde Engelse conversatie alleen toegestaan als het wordt voorafgegaan door ‘old’ (oud).

Uit de aard der zaak zijn aanspreektitels en namen in een roman soms noodzakelijk, bijvoorbeeld in een dialoog. Als een man en een vrouw elkaar bij de naam noemen, heeft dit meestal een seksuele lading. ‘Yours truly’ in plaats van het persoonlijk voornaamwoord is verschrikkelijk en wordt tegenwoordig alleen gebruikt door mensen die ‘5 K’ zeggen als ze ‘vijfduizend’ bedoelen, of onderaan een brief met een klacht over een opdringerige vertegenwoordiger. ‘But you are a young lady’, zegt Paul tegen Cateau in *Eline Vere*. Dit moet zijn: ‘young woman’. Evenmin is ‘lady like’ toegestaan, tenzij *Mockney*² wordt bedoeld (‘ever so lady like’).

Engelsen zijn altijd gespist op het *Non-U* en zoals Bernhard Shaw schreef in *Pygmalion* (later gebruikt in *My fair Lady*): ‘Zodra één Engelsman zijn mond open doet, is er onmiddellijk een ander die op hem neerkijkt.’ Vertalers, weest op uw hoede. Zelfs meubelverkopers adverteren tegenwoordig op de televisie met ‘sofa’s’ in plaats van ‘couches’.

Het is jammer dat Couperus in deze vertaling niet de taal van zijn eigen klasse mocht blijven spreken. Dit geeft een verkeerde indruk van zijn stijl. ♣ (*Peter French-Hodges*)

Noten

1. ‘Couch’ betekent: sofa, canapé of bank. Het ‘juiste’ Engelse woord is: ‘sofa’.
2. Mockney is een persiflage van ‘mock’ (spotten) en Cockney: een opzettelijk plat praten.



ACTEUR ZONDER OPSMUK

Ton Kuyl 1921-2010

Ton Kuyl, Jimmy
Munninghoff en Ellen
Vogel in 1981. Foto:
Caroline de Westenholz

Populair is hij niet geweest, laat staan 'een ster'. Daarvoor was Ton Kuyl een veel te bescheiden en relativerende acteur. Het grote publiek kende hem vooral door zijn aanwezigheid in televisieseries, onder meer in Couperus-bewerkingen. Na een voltooid leven stierf Ton Kuyl op 30 november vorig jaar in het Rosa Spier Huis in Laren.

Door Gé Vaartjes

Kuyls debuut, al tijdens zijn toneelschooltijd, lag ver van de Couperussfeer: in het seizoen 1943-1944 speelde hij de rol van lakei in de kindervoorstelling *Tom Poes en de verdwenen kroon*, een productie van het Tielantantoon Tooneel van Wim Sonneveld. Daarna speelde hij in tal van stukken. In de jaren vijftig werkte hij vijf jaar in Parijs en na zijn terugkomst in Nederland was hij verbonden aan onder meer De Nederlandse Comedie en Toneelgroep Centrum.

In het televisieseizoen 1969-1970 speelde hij zijn eerste Couperus-rol: Ernst, in Yvonne Keuls' bewerking van *De boeken der kleine zielen*, 'de gekke broer, wat ik prettig spelen vond'.¹ In 1975 was hij opnieuw te zien in een Couperus-adaptatie: *De stille kracht*. Kuyl speelde hierin de schilder Paul van Hove, een personage dat in de roman niet voorkomt. Bewerker Walter van der Kamp liet Van Hove verwoorden wat Couperus in zijn roman als verteller over de verhouding Indië-Nederland noteerde.

De sfeer van *De stille kracht* was Ton Kuyl, geboren in Batavia, niet vreemd. Opgevoed in een vrij-katholieke, theosofische sfeer, was hij vertrouwd met 'stille krachten'. 'Het Indische leven – we woonden tot mijn elfde in Bandoeng – was zeer aan mij en mijn moeder besteed. Ons huis had tot wij erin trokken lange tijd leeggestaan en dat was niet voor niets zo. Ooit

had iemand er zelfmoord gepleegd en het was dan ook een goena-goena-huis. Ik hoorde altijd zuchten op mijn slaapkamer en mijn moeder is er jarenlang ziek geweest.'

Opnieuw volgde een – kleine – Couperus-rol: die van Leopold d'Herbourg in *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* (1975-1976).

Kuyl speelde in meer televisiebewerkingen van literaire romans. Hij was in 1970-1971 Frederik Craets, één van de hoofdrollen in *De klop op de deur* van Ina Boudier-Bakker, en in 1971 was hij te zien als Rentenstein in Bordewijks *Karakter*.

Het was opnieuw in een Couperus-bewerking dat Ton Kuyl zijn toneelloopbaan afsloot. In 1999-2000 speelde hij de oude Takma in Willem Jan Ottens niet erg gelukkige bewerking van *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan....* De Takma van een nog kwieke Kuyl was evenmin erg overtuigend.

Ton Kuyl was een gedistingeerde, bescheiden acteur, die niets moest hebben van het grote gebaar. Hij was de man van het kleine gebaar, de nuance. Dat gold ook voor de wijze waarop hij terugkeek op zijn leven en werk: 'Bejaard als ik nu ben, stel ik vast nog steeds niets te weten. Je verwerft wat inzichtjes, maar veel stelt het niet voor.'

Niet vreemd, dat Kuyl zo graag meer Tsjechov had willen spelen. 🐘

Noot

1. P. Kottman, 'Het schuldgevoel groeit met de jaren. Gesprek met acteur Ton Kuyl'. In: *NRC Handelsblad* 1998, 20 maart. Ook de volgende twee citaten zijn uit dit artikel.

Colofon

- Arabesken** Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap
Negentiende jaargang, nummer 37, mei 2011
- 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
Susanne Onel
Liesje Schreuders (eindredactie)
Menno Voskuil
- Vormgeving** Pim Oxener BNO, Boskoop
- Drukker** Macula, Waddinxveen
- Abonnementen** Donateurs van het Louis Couperus Genootschap ontvangen *Arabesken* gratis. Minimale donatie per jaar: € 22,15. Losse nummers zijn voor € 9,80 te bestellen door overmaking van het bedrag en vermelding van het gewenste nummer op bankrekening 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**

Postbus 11637 • 2502 AP Den Haag
www.louiscouperus.nl