

Drieëntwintigste jaargang · nummer 46 · december 2015

Arabesken

Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap

The cover of the magazine 'Arabesken' features a sepia-toned photograph of two women in a museum setting. In the foreground, a woman with dark hair, identified as Eline, is shown from the waist up, wearing a light-colored, thin-strapped dress. She has her right hand placed over her chest and is looking directly at the camera with a serious expression. In the background, another woman, Léonie, is standing and looking off to the side. She is wearing a bright red, sleeveless, floor-length dress and a long necklace with a large circular pendant. The background shows classical architectural details, including a large stone relief or sculpture on the wall.

**Eline en Léonie,
tussen droom en daad**



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 meer dan 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



Hanne Arendzen als Eline Vere in de gelijknamige productie onder regie van Ger Thijs. Foto: Ben van Duin. Insert: Halina Reijn als Léonie van Oudjick in De stille kracht onder regie van Ivo van Hove.

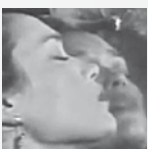
3 Geachte donateurs

Irina Michajlova **4**
Een glans van de zilveren eeuw
Couperus in Rusland rond 1900



13 Ina Schermer-Vermeer
'Het doet niets af van zijn genie'
Ferdinand Bordewijk over Louis Couperus

Jan Oosterholt **20**
Van femme fragile tot open boek
Over Harry Kùmels verfilming van Eline Vere (1991)



26 Hester Meuleman
Eline Vere als nieuwemediaroman
Een interview met Yra van Dijk

Rémon van Gemeren **29**
Een vrouw zonder kern
Ger Thijs brengt Eline Vere op toneel



33 Hester Meuleman
Couperus schuurt
Een interview met Ivo van Hove en Peter van Kraaij

Daan Sleiffer **36**
Een kazerne in Pasuruan
Op zoek naar de residentiewoning waar Couperus De stille kracht schreef



43 Rémon van Gemeren
Vereend met het ganze leven
Couperus & de contemporaine kritiek 8

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



54 Recensies
Ten onder aan eenvoud
Looi van Kessel over Eline Vere
Van Oudjick zonder autoriteit
Liesje Schreuders over De stille kracht

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

Bijzonder hoogleraar Literaire Kritiek aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Auteur van onder meer de biografie *Liefde is heel het leven niet*. Henriette Roland Holst 1869-1952.

Prof. dr. J.L. Goedegebuure

Emeritus 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*.

Mevr. prof. dr. M.G. Kemperink

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. Was 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.

Prof. dr. M. Klein

Emeritus hoogleraar 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).

Mevr. prof. dr. J.E. Koch

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

Drs. A. Meinderts

Bestuur:

Drs. Annebeth Simonsz
Toni Termeulen
Drs. Inge van Es
Mr. Pieter Verhaar
Drs. Peter Hoffman
Drs. Hester Meuleman

Voorzitter
Penningmeester
Secretaris
Vice-voorzitter
Algemeen lid
Algemeen lid

De Stichting Louis Couperus Genootschap is door de Belastingdienst per 1 januari 2009 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. Kamer van Koophandel: 41157707.

Geachte donateurs,

Want tussen droom en daad / staan wetten in den weg en praktische bezwaren, / en ook weemoedigheid, die niemand kan verklaren, / en die des avonds komt, / wanneer men slapen gaat.' Deze regels uit 'Het Huwelijk' van Willem Elsschot, een volstrekt andere schrijver dan Louis Couperus, zijn niet voor niets in het collectieve literaire geheugen van Nederland blijven hangen. Ze verwijzen naar een man die zo graag weg wil bij zijn vrouw dat hij haar wel dood kan slaan, maar losgezongen van die context kunnen ze veel meer betekenen.

De praktische bezwaren van Eline Vere, die grootse dromen heeft, maar niet echt over de mogelijkheid beschikt, noch over de energie, om ze waar te maken. Léonie van Oudijck heeft daar niet zoveel last van. Zij droomt wel weg bij de engeltjes op haar zoetige reclameposters, maar is vooral iemand van de daad, in alle betekenissen van het woord.

Daarnaast zijn er de praktische bezwaren van degenen die een boek als *Eline Vere* of *De stille kracht* willen bewerken. Welke keuzes maak je als je een groot aantal dichtbeschreven pagina's op de planken of op het witte doek wilt brengen?

Regisseur Ivo van Hove en dramaturg Peter van Kraaij vertelden me over dergelijke keuzes bij hun bewerking van *De stille kracht* voor Toneelgroep Amsterdam. Liesje Schreuders schreef een recensie over dit stuk. Rémon van Gemeren interviewde regisseur Ger Thijs en actrice Hanne Arendzen over hun ideeën over het bewerken van *Eline Vere*. Looi van Kessel ging naar het stuk en schreef een recensie. Jan Oosterholt onderzocht ondertussen juist een eerdere bewerking van *Eline Vere*, namelijk de film uit 1991.

Maar je kunt nog veel meer met *Eline Vere*: Yra van Dijk legde me naar aanleiding van haar oratie uit hoe je de roman zou kunnen lezen als een nieuwemediaroman. En ook *De stille kracht* blijft aanleiding geven tot nieuw onderzoek. Irina Michajlova, in het vorige nummer aan het woord als vertaler van *De stille kracht* naar het Russisch, schreef een artikel over de Russische vertalingen van Couperus. Daan Sleiffer ging in Indonesië op zoek naar het huis waar Couperus *De stille kracht* schreef en kwam erachter dat dat nog niet zo makkelijk was.

Verder zijn er onze vaste rubrieken, waaronder Couperus & de contemporaine kritiek, waarin Rémon van Gemeren zich buigt over de receptie van de feuilletons die zijn gebundeld in *Van en over alles en iedereen*.

Ina Schermer sluit het Bordewijk-jaar af met een artikel over wat F. Bordewijk nu eigenlijk van het werk van Couperus vond. In eerste instantie zou je denken dat hij, net als Elsschot schatplichtig aan de Nieuwe Zakelijkheid, de krullerigheid van Couperus maar niets vond. Dat blijkt echter mee te vallen.

Uiteindelijk gaat het immers om de zeggingskracht van literatuur, die in vele vormen kan worden gegoten. Eline had zich vast herkend in Elsschots onverklaarbare weemoedigheid. Ze ging er zelf aan onderdoor. 🐼

Namens het bestuur en de redactie,
Hester Meuleman

Een glans van de zilveren eeuw

Dankzij enkele artikelen en vier vertalingen (1902-1907) kreeg Couperus' werk waardering in het Russische fin de siècle. Waarom lag hij destijds goed in het land van zijn voorbeeld Tolstoj? Wat werd er precies over hem geschreven? En hoe zagen die vertalingen eruit? De verschillende stromingen of genres waartoe zijn werk werd of wordt gerekend, blijken aan te sluiten bij het Rusland en zijn literatuur van die tijd.

Door Irina Michajlova

Het was in het verre jaar 1972 dat je voor de eerste keer in de geschiedenis de Nederlandse taal als hoofdvak kon gaan studeren aan de Staatsuniversiteit van het toen nog zo geheten Leningrad. Ik zat in de eerste groep studenten die deze studierichting hadden gekozen. Het gaf een heel bijzonder gevoel, alsof we ontdekkingsreizigers waren. Natuurlijk interesseerden we ons ook voor de Nederlandse literatuur. Het was erg moeilijk om in de Sovjet-Unie aan Nederlandse boeken te komen en vanwege het IJzeren Gordijn konden we niet zelf naar Nederland om daar onze slag te slaan. Af en toe kregen we boeken cadeau van de Nederlandse toeristen die we als gids begeleidde, of we kochten ze als er heel toevallig iets te koop was in een tweedehandsboekwinkel aan de Nevski Prospect.

We konden dus niet zelf kiezen wat we zouden lezen, maar waren geheel afhankelijk van het blinde lot. Des te gretiger lasen we de Nederlandse boeken die we bezaten. We leenden ze aan elkaar uit en bespraken ze samen. Het eerste boek van Couperus dat ik las, in 1974, was *De stille kracht*, en het bekoorde me meteen. Daarna volgde *Wereldvrede*. In de bundel Nederlandse teksten die we in de les vertaalden, stond Couperus' verhaal 'Het afscheid'. Andere werken van hem hadden we niet eens en lasen we dan ook niet. Maar dit was genoeg om met deze auteur te dwepen. Andere Nederlandstalige auteurs, zoals Louis Paul Boon, Hugo Claus, Marnix Gijsen, Hella Haasse, Willem Frederik Hermans, Harry Mulisch, Simon Vestdijk, Jan Wolkers, Multatuli en Hildebrand, lasen we natuurlijk ook, maar op een andere manier: vooral om de Nederlandse taal machtig te worden en de Nederlandse en Vlaamse denkwijze te doorgronden, die absoluut anders was dan wat wij gewoon waren. Couperus lasen we zoals je goede literatuur leest, om de wereld om je heen emotioneel te ervaren en om je innerlijke *ik* te leren begrijpen.

Verwante ziel

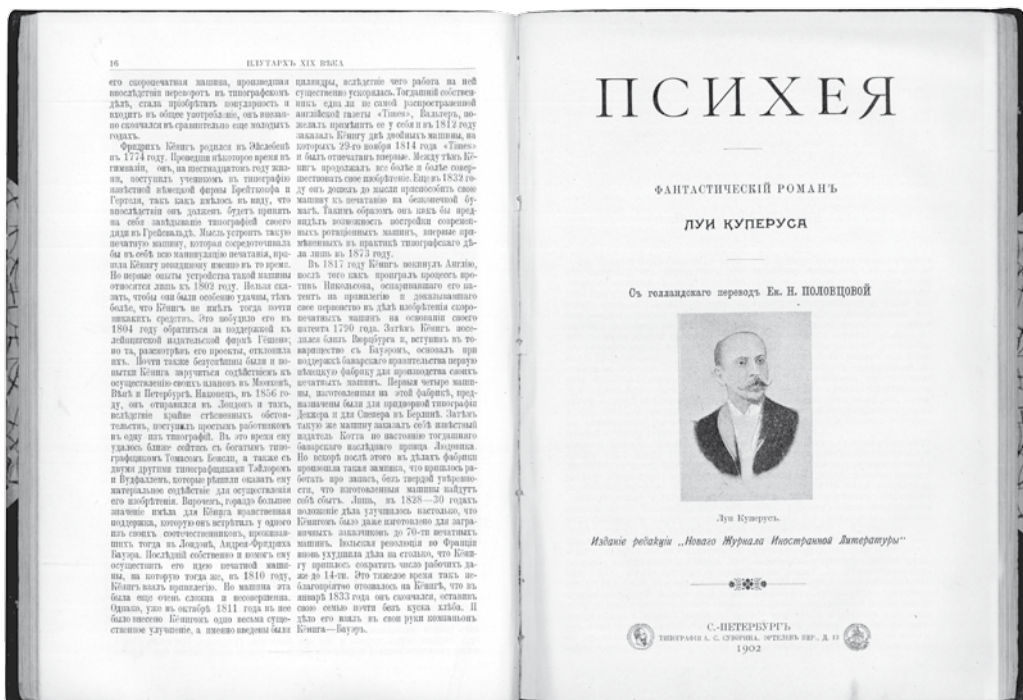
Ik vraag me vaak af hoe het kwam dat onze generatie Russen in de jaren '70 in Couperus een 'verwante ziel' vonden, veel meer dan in modernere Nederlandse auteurs. Er zijn twee redenen te noemen, denk ik. Ten eerste ligt het aan het objectieve gegeven dat Couperus het werk van Tolstoj bewonderde en zelfs imiteerde; ten tweede aan het feit dat men in Rusland de schrijvers uit de zogenoemde 'Zilveren eeuw van de Russische literatuur' – de periode rond 1900 – altijd graag is blijven lezen, en in het algemeen met zeer hoge waardering.

In *Metamorfoze* (1897) vertelt Couperus hoe zijn alter ego Hugo Aylva bij het schrijven van *Mathilde* hetzelfde schrijfprincipe wilde volgen als Tolstoj:

De boeken, die hij kort te voren gelezen had met groote liefde, waren 'Oorlog en Vrede' en 'Anna Karenine', en hèm had getroffen de naïveteit van Tolstoj: het niet weten van een zuivere architectuur van roman, harmonischen bouw van geheel, eclectisch gelouterd; maar het, als van een kind, weêrgeven van geheel het leven, van gebeurtenissen, gebeurtenisjes, die dag schakelden aan dag, heel waar, heel lang, en heel naïf. En ook 'Mathilde' wilde hij zoo doen, haar geven dag na dag, en telkens haar uit laten staan tegen haar achtergrond van vroolijk leven, gewoon, gewoon lief en gewoon leed, in een zachte vervloeiing van het gemakkelijke leven, dat glimachte of weende, maar dat nooit tragisch was, tragisch als het leven van Mathilde...

Aan de relatie tussen Couperus en Tolstoj is veel aandacht besteed door Nederlandse letterkundigen.¹ De basis van de verwantschap tussen de schrijvers is het naturalisme dat ze allebei toegedaan waren, hetgeen resulteerde in de diep psychologische tekening van karakters in hun romans. Daarbij worden nog meer concrete overeenkomsten genoemd, vooral met betrekking tot *Eline Vere*, maar ook andere romans: de opbouw in korte hoofdstukjes, de tekening van ingewikkelde familierelaties, aandacht voor de ontwikkeling van liefde, de afbeelding van het leven in aristocratische kringen.² Bovendien blijkt één van de personages van *Majesteit* en *Wereldvrede*, graaf Zanti, in hoge mate geïnspireerd te zijn door Tolstoj.³ Deze graaf maakt deel uit van de hoge adel, maar verklaart zich tot vriend van het volk en put zijn ideeën uit het evangelie. De belangstelling van Couperus voor anarchisme in de geest van Bakunin en Kropotkin (één van de hoofd-

Titelpagina van de Russische uitgave van *Psyche*. Foto: Irina Michajlova.



stukken van *Metamorfoze* heet dan ook 'Het Boek van Anarchisme') heeft meerwaarde voor Russen.

Over de verwantschap van Couperus en de Russische symbolisten, die de kern vormen van de Zilveren eeuw, is zo goed als niets geschreven. Er was namelijk geen sprake van ontlening, maar eerder van parallelle ontwikkeling. Centraal voor de Russische symbolisten stond de idealistische filosofie die onder andere te maken had met de leer van Jelena Petrovna Blavatskaja (1831-1891). Haar leer heette 'theosofie' en had grote invloed op het esoterisch-filosofische denken van de Russische symbolisten. Couperus verdiepte zich eveneens in de idealistische filosofie en theosofie.⁴ Het begrip 'Extase', dat zo belangrijk was voor Couperus, en zijn opgetogen stijl hebben te maken met dit streven naar de 'hogere, ideale realiteit'.

Dat streven stond tevens centraal in de Russische cultuur van die tijd. Om maar een voorbeeld te noemen: de componist Aleksandr Skryabin (1872-1915) noemde zijn *Symfonie Nr. 4* (1908) *Le poème de l'extase*. Net als Couperus besteedden zijn Russische tijdgenoten veel aandacht aan de synesthetische effecten en hadden ze belangstelling voor allerlei soorten mystiek. Skryabin zocht in zijn *Vorbereidende handeling tot het mysterie 'Mysterie-Symfonie'* (1915) naar een synthese van klanken, kleuren en geuren. Aan de intonatie van Nederlandse letterkundigen die over de idealistische filosofie van Couperus schrijven, voel je dat deze filosofie hun als iets bijzonders voorkomt, terwijl het voor hele generaties Russen die de gedichten uit de Zilveren eeuw op de middelbare school van buiten hebben geleerd en deze nog steeds de mooiste Russische poëzie vinden, iets vanzelfsprekends is.

Russische vertalingen

Het is dus geen wonder dat er tussen 1902 en 1907 in Rusland vier romans van Couperus werden vertaald. Maar waarom volgde er ruim een eeuw lang niets meer?⁵ Als je de geschiedenis van Russische vertalingen uit het Nederlands bestudeert, merk je duidelijk dat er geen sprake was van een permanente stroom; af en toe ontstonden er golven waarvan de oorzaak meer bij Rusland lag dan bij de situatie in de Nederlandse literatuur. De eerste aanzienlijke golf was merkbaar in de eerste helft van de negentiende eeuw. In de romantiek, gekenmerkt door interesse voor verre landen en oude tijden – in heel Europa, ook in Rusland, bloeide de vertaalkunst. Daarbij kwam dat de Russische grootvorstin in 1816 met de Nederlandse kroonprins trouwde, zodat de politieke conjunctuur gunstig was voor belangstelling voor de Nederlandse literatuur. In de jaren 1831-1842 verschenen in Petersburg zestien vertalingen uit het Nederlands, onder meer uit werk van Jacob Cats, Willem Bilderdijk en Jacob van Lennep.

In de daarop volgende halve eeuw (1843-1892) was er sprake van eb, met maar negen vertalingen uit het Nederlands (waaronder vier romans van Hendrik Conscience). In de Russische cultuur domineerden toen de slavofielen, die niet nieuwsgierig waren naar de ontwikkelingen in het buitenland. Maar vanaf 1892 namen de golven weer toe, tot ze in 1907 een toppunt bereikten. In totaal verschenen er tussen 1892 en 1917 ruim 120 publicaties die verband houden met de Nederlandse literatuur. Ook uit allerlei andere 'kleine' talen, zoals Zweeds en Noors, werd toen veel vertaald. Rusland zocht namelijk naar culturele vernieuwing en wilde daarbij op de ervaring van andere landen steunen.

De Zilveren eeuw van de Russische literatuur begon met vertalingen. Het populairst was, zoals in alle tijden, allerlei ontspanningslectuur: humoristische verhalen, sprookjes en detectives van auteurs die nu totaal vergeten zijn, onder meer 25 Engelstalige

detectives van Maarten Maartens (1858-1915). Op de tweede plaats stond de sociaal bewogen literatuur: Herman Heijermans met 22 publicaties en Multatuli met 18. Op de derde plaats kwam de esthetische, filosofische, mystieke literatuur: Louis Couperus met *Psyche* (1902), *Noodlot* (1905), *Majesteit* (1906), *Wereldvrede* (1907) en Frederik van Eeden met drie verschillende vertalingen van *De kleine Johannes* (1897, 1905 en 1916). In 1905 verscheen het via het Duits vertaalde essay van Henriette Roland Holst 'Middeneeuwsche en moderne mystiek. III. Maurice Maeterlinck', en in 1910 werd via het Frans *De geestelijke bruiloft* van Jan van Ruusbroec vertaald met een tachtig pagina's lang voorwoord van Maeterlinck. Ook hier geen verrassing: de oorsprong van het Russische symbolisme lag in de mystiek.

Eerste publicaties over Couperus

De naam Couperus wordt, voor zover ik weet, voor het eerst genoemd in 1896 in het anoniem gepubliceerde artikel 'Gollandskieumoristy' ('Hollandse humoristen') in het Petersburgse tijdschrift *Vestnik Inostrannoj Literatury* (*Bode van de Buitenlandse literatuur*). De auteur van dit overzicht begint met een verwijzing naar 'de Engelsen' die 'de laatste twee of drie jaar veel aandacht schenken aan de Nederlandse literatuur' en een aantal 'werken van moderne Nederlandse schrijvers in het Engels hebben vertaald'. Verder gaat het verhaal over 'de jongste richting': de vereniging van jonge schrijvers met nieuwe inzichten (d.w.z. de Tachtigers).

Om hun ideeën te propageren stichtten de schrijvers van "de jongste richting" in 1885 hun eigen tijdschrift dat ze *De Nieuwe Gids* noemden, als parallel aan het tijdschrift *De Gids*, dat diende om oude opvattingen uit te drukken... Het hoofd van de jongste richting is de lyrische dichter, toneelschrijver en romancier Frederik van Eeden (1860), maar de prominentste vertegenwoordiger van de nieuwe school is Louis Couperus (1863), wiens realistische en psychologische romans *Eline Vere*, *Noodlot* en *Extaze* een stempel dragen van talent en oorspronkelijkheid.⁶

De anonieme auteur maakt hier een fout: hoewel Couperus tot dezelfde generatie behoorde als de Tachtigers, was hij geen lid van hun groepering en publiceerde hij in het 'oude' tijdschrift *De Gids*. Een jaar later kon het Petersburgse publiek weer over Couperus lezen in tijdschrift *Vestnik Evropy* (*De bode van Europa*), in het voorwoord van de vertaalter Ekaterina Polovtseva bij de publicatie van *De kleine Johannes* door Frederik van Eeden in 1897. Het blijkt dat Polovtseva het pas geciteerde artikel uit 1896 niet heeft gelezen, want ze maakt nog meer feitelijke fouten.

Na de jaren vijftig van onze eeuw vonden de schone letteren hun voortreffelijke vertegenwoordigers ook in Holland, zoals Dekker, Netscher, Couperus en anderen die de aandacht trokken van Duitse critici. De bovengenoemde auteurs gelden als de 'vaders' van de hedendaagse Hollandse literatuur. Vanaf de jaren '80 worden ook de 'kinderen' actief die een nieuwe literaire school vormen. Zij groeperen zich rond het tijdschrift *De Nieuwe Gide* (sic).⁷

Volgens Polovtseva behoorden Netscher en Couperus dus tot de generatie van Multatuli. Haar bewering dat Netscher en Couperus met hun literaire activiteiten in de jaren 1850 zijn begonnen, is nog curieuzer. Heel typisch is de typefout in de naam van het tijdschrift

van de Tachtigers: *De Nieuwe Gide*, waardoor het een licht Engels 'accent' krijgt ('Guide'). Het doet vermoeden dat Polovtseva in 1897 het Nederlands nog niet goed genoeg beheerste. Dit wordt bevestigd door het Duitse 'accent' van haar vertaling van Frederik van Eeden: de naam van de kabouter Wistik vertaalt ze als Wüstich.

In 1898 en 1899 verschenen in de *Vestnik Inostrannoj Literatury* nog twee publicaties, allebei anoniem, over Couperus: 'De Hollandse humorist Ludewig Koperes' (sic) (uit 'Gollandsky jumorist' van 1898)⁸ en 'De vredesconferentie die door een Hollandse romaanist was voorspeld' ('Konferencia o mire', 1899).⁹ De anonieme auteur van het tweede artikel is vol bewondering voor Couperus' roman *Wereldvrede*, die begint met de beschrijving van een groot internationaal vredescongres dat op initiatief van keizer Othomar wordt gehouden, en vertelt uitvoerig over de Haagse Vredesconferentie van 1899, die op initiatief van de Russische tsaar Nicolaas II georganiseerd werd. Er is overigens een parallel tussen Othomar en Nicolaas: de vader van Othomar is vermoord door anarchistten, precies hetzelfde wat gebeurde met de grootvader van Nicolaas II, Alexander II. Voor hedendaagse lezers is er nog een parallel: de opstand van het volk van Liparië na de mislukte vredesconferentie doet denken aan de Russische revoluties van 1917, waarbij Nicolaas II en zijn gezin om het leven werden gebracht.



Omslag Vestnik
Inostrannoj
Literatury, 1902.

De vier vertalingen

Intussen bleef E. Polovtseva de Nederlandse taal leren en in 1902 verscheen in de *Vestnik Inostrannoj Literatury* haar vertaling van Couperus' *Psyche* met een omstandig voorwoord.¹⁰ Zowel de vertaling als het voorwoord getuigt van een tamelijk goede kennis van zaken. Weliswaar rekent Polovtseva Couperus nog steeds tot 'de groepering van de jonge schrijvers van Holland', maar voor de rest geeft ze een correcte en interessante analyse van zijn werk tot 1900. Ze onderscheidt drie fasen van zijn ontwikkeling als schrijver: 1. De naturalistische romans waarin de hoofdpersonen 'aan het ziekelijke gebrek aan wilskracht' lijden en tot het burgerlijk aristocratische milieu behoren (*Eline Vere*, *Noodlot*, *Extaze*, *Eene illuzie*). 2. De realistisch-idealistische romans (*Majesteit*, *Wereldvrede*, *Hooge troeven*). 3. De fantastische, symbolische sprookjes (*Psyche*, *Fidessa*, *Babel*).

De indeling klopt, want deze drie fasen vallen samen met Couperus' ingenomenheid met het naturalisme, de sociaal-politieke problematiek en het symbolisme. Maar Polovtseva noemt de romans *Langs lijnen van geleidelijkheid* en *De stille kracht* niet, hoewel ze allebei nog voor *Babel* waren verschenen en weer een andere fase in zijn werk betekenden. Aan het eind van het voorwoord bespreekt Polovtseva de taal van 'de fantastische roman *Psyche*':

Hij is geschreven met een bijzonder mooie poëtische taal, die heel moeilijk is om te vertalen, want de auteur heeft (om germanismen te vermijden, hetgeen zijn landgenoten hoog waarden) absoluut nieuwe samengestelde woorden bedacht die anders nooit gebruikt worden in de Hollandse taal.¹¹

Na de vertaling van *Psyche*, die vast en zeker een succes was omdat alles wat naar het symbolisme zweemde door de Russische lezers met open armen ontvangen werd, besloot de redactie van het tijdschrift nog meer romans van Couperus te publiceren. Nu

koos ze voor *Noodlot*, dat twee voordelen had in vergelijking met andere romans: het had in Engeland al groot succes geogenoten en telde maar 140 pagina's (tegenover de 600 pagina's van *Eline Vere*). Net als *Psyche* werd *Noodlot* rechtstreeks uit het Nederlands vertaald, en wel door Juri Govseev.¹²

In de daaropvolgende jaren 1906 en 1907 publiceerde het tijdschrift, dat intussen zijn naam had veranderd in *Novy zhurnal literatury, iskusstva i nauki* (Nieuw tijdschrift voor literatuur, kunst en wetenschap), de twee 'koningsromans' *Majesteit* en *Wereldvrede*, die via het Frans waren vertaald door A. Tolstaja.¹³ Volgens Jeanette Koch waren het destijds Couperus' meest gelezen en meest vertaalde boeken.¹⁴ De romans, die inhoudelijk nauw met elkaar zijn verbonden, moeten toen bijzonder actueel hebben geklonken. De redactie van het tijdschrift verwachtte dan ook dat de lezers vooral op de actuele problematiek zouden reageren: aan het eind van de jaargang 1906 is op een apart velletje de reclame van *Wereldvrede* te vinden waarop het – onterecht – aangekondigd wordt als de 'Hollandse roman over de Eerste Haagse vredesconferentie van 1899'. Frappant genoeg vond juist in het publicatiejaar van de Russische vertaling van *Wereldvrede* (1907) de Tweede Haagse Vredesconferentie plaats.

Samengevat: in het begin hadden de Russische vertalers, uitgevers en lezers oog voor de literaire waarde van Couperus' werk, terwijl de laatste twee romans vooral vanwege hun onderwerp en problematiek werden gepubliceerd. Daarna hield het op. In 1917 vond de Oktoberrevolutie plaats, waarna ruim een halve eeuw lang bijna uitsluitend socialistische auteurs uit het Nederlands vertaald werden (Henriette Roland Holst, Herman Heijermans, Jef Last en Multatuli). Couperus behoorde niet tot dit gezelschap. Desondanks werd in 1925 in het tijdschrift *Sovremenny Zapad* het bericht geplaatst over zijn dood.¹⁵

Vertaalstrategieën

Van de drie vertalers van Couperus uit begin twintigste eeuw heeft alleen maar Polovtseva in een voorwoord iets gezegd over zijn bijzondere taal, die zij dan ook probeert te imiteren in haar vertaling. Ze doet haar best om alle beschrijvingen heel consciëntieus te vertalen, zonder weglatingen – integendeel, soms voegt ze een aantal woorden toe om de Russische zin glijdend en welluidend te maken. In haar streven naar welluidendheid schrijft ze in een normaal correct Russisch, zodat de geparfumeerde barokke krullen van Couperus veel minder krullerig worden:

Achter de kimmen daagden weer kimmen, achter de rozige zilveren; achter de blauwende goudene; achter de grauwende, bleekende nevelende, wemelende weg, en nooit was de laatste te zien: bij helder weer doemde achter den einder altijd een einder weer.

За горизонтами открывались опять горизонты; за розовыми серебряные, за голубыми золотые, за серыми бледные, туманные, и нигде-нигде глаз не оставался на последнем; за светлыми опять начинались темные, и так дальше, один за другим, один за другим... (p.5)

De onvoltooid deelwoorden vertaalt ze met bijvoeglijke naamwoorden: 'blauwende' als 'blauw', 'nevelende' als 'nevelig', enz.; 'wemelende' is weggelaten. Ter compensatie



Omslag *Sovremenny Zapad*, waarin het overlijden van Couperus wordt gemeld, 1923.

voegt de vertaalster twee herhalingen toe: нигде-нигде (nergens) en один за другим, один за другим (een achter een).

Om de typische Couperiaanse neologismen te vertalen maakt ze gebruik van een omschrijving:

Te zweven naar die zeeën en eilanden, die ginds zoo heel ver,[...] om te zien al die *landschapheerlijkheid*, te genieten die *droomparadijsatmosfeer*...

Парить по направлению к бесформенным морям и островам,[...] видеть всю красоту природы, [...] насладиться райской атмосферой, полной мечты! (p.7)

'Landschapheerlijkheid' is vertaald als 'de schoonheid van natuur', 'droomparadijsatmosfeer' als 'paradijselijk atmosfeer vol droom'. Helaas heeft de vertaalster niet genoeg oog voor herhalingen als stijfjeur: hier en daar vertaalt ze hetzelfde woord, dat nadrukkelijk als leidmotief herhaald wordt, door een aantal synoniemen. Hetzelfde geldt voor hele zinnen. Zo daalt Psyche twee keer, op cruciale ogenblikken van haar leven, in de donkere gewelven onder het kasteel waarin de heilige spinnen 'web over web die weefden'. De spinnen leren haar hoe ze verder moet leven. De eerste keer, in hoofdstuk 9, zeggen ze:

Word spin als wij, weef je web, en wees wijs.

De tweede keer, in hoofdstuk 22, voegen de spinnen er maar een woordje aan toe:

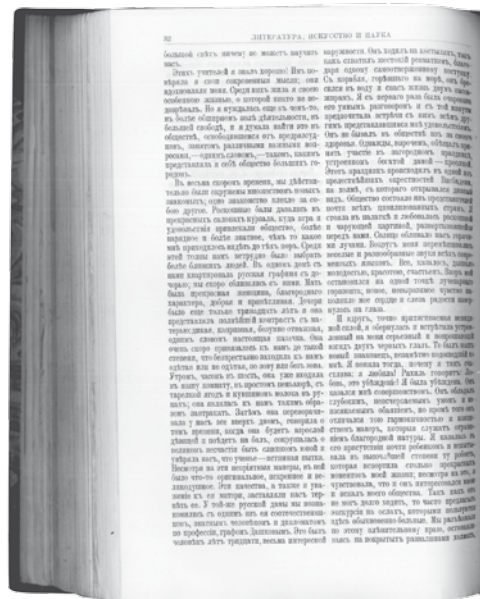
Word *nu* spin als wij, weef je web, en wees wijs.

De alliteratie en het ritme maken deze uitspraak van de spinnen tot een mooie dichtregel. Maar de vertaalster merkt het niet en vertaalt dit zinnetje op twee verschillende manieren, zonder enige klankeffecten:

Сделайся пауком наподобие нам, тки ткань, и ты поступишь мудро.

Сделайся лучше пауком, будь, как мы, тки свою ткань и ты поступишь мудро.

Jurij Govseev had het met *Noodlot* minder moeilijk dan Polovtseva, omdat de taal van deze roman veel minder geparfumeerd is dan die van *Psyche*. Er zijn wel herhalingen en opstapelingen van synoniemen, maar nauwelijks neologismen en onvoltooid deelwoorden; de woordvolgorde in de zin is altijd correct. Maar Govseev laat af en toe een aantal woorden of beelden of stijfjeuren weg, zoals de onderstreepte zinsneden in het volgende fragment uit hoofdstuk 3:



Waarom moesten die jaren dan nu, langzaam, als spoken, voor zijn geest oprijzen uit het graf hunner vergetelheid? [...] jaren, die hem toewuifden met vuile lompen en zijn reuk ontzenuwden met een goren stank? Hij zag die jaren, hij rook ze, hij rilde van hunne koude, daar in den gloed van dat vuur.

Тем не менее эти годы, точно привидения, восставали из гроба, в котором он силился их удержать. [...] они махали ему своими грязными лохмотьями. Он видел их, он их ощущал, он содрагался от холода, которым дышали они на него из пламени камина. (p.16)

De retorische vragen zijn in stellende zinnen veranderd en het beeld van stank is helemaal weggelaten.

In de centrale episode van de roman – Frank vermoordt Bertie – gebruikt Couperus heel veel kleurnamen voor verschillende schakeringen van rood, om het bloedvisioen van Frank uit te beelden. In de vertaling is de tekst aanzienlijk ingekort: alleen het woord ‘rood’ komt voor, zodat alle tinteling van kleuren uit deze lugubere, maar tegelijkertijd mooie scène spoorloos verdwijnt.

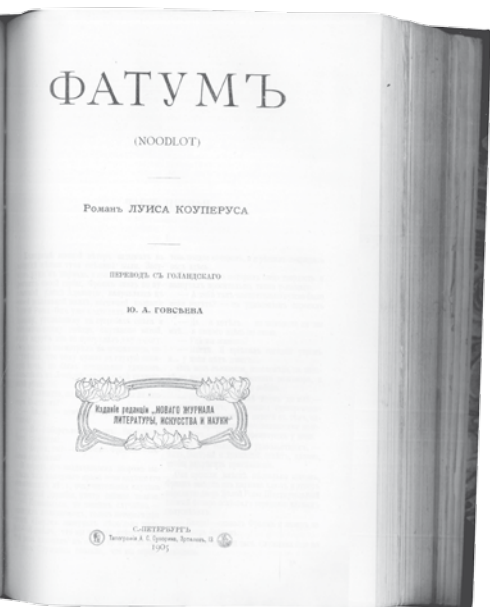
In de vertaling van *Majesteit* en *Wereldvrede* zijn nog meer onjuistheden te vinden dan in *Noodlot*, maar ze zijn anders. Terwijl Govseev hier en daar de al te mooie beschrijvingen inkort, maar de passages over de psychologie van de personages heel precies vertaalt, gebeurt in *Majesteit* en *Wereldvrede* het tegenovergestelde: de vertaalster geniet van Couperiaanse natuurschilderingen, maar de logica van de ontwikkeling van karakters is soms zoek, wat misschien te wijten is aan de Franse vertaler, de geheimzinnige L.B. In bijvoorbeeld een passage uit hoofdstuk 2, waarin Vera tegenover zichzelf erkent dat ze altijd eerlijk is geweest, zijn de ‘herten’ zijn in ‘geitjes’ veranderd, maar het ergste is dat de hertogin in plaats van ‘eerlijk’ ‘trouw’ is geworden. Overal waar in de brontekst het

woord ‘eerlijk’ staat, staat in het Russisch ‘trouw’. De vertaalster kon blijkbaar de innerlijke ontwikkeling van de hertogin niet volgen, waardoor het fragment drastisch ingekort moest worden. Wie de Russische tekst leest, kan evenmin begrijpen waarom Vera zichzelf met de ‘geitjes’ vergelijkt.

Besluit

Couperus heeft meerwaarde voor Russen, omdat zijn boeken iets weg hebben van de Russische literatuur. Ingewijde lezers voelen het meteen aan. De Russische vertalingen van zijn vier romans en de artikelen over zijn werk in Russische tijdschriften van die tijd getuigen ervan dat hij toen echt beroemd was. De vertaalprincipes van honderd jaar geleden waren anders dan tegenwoordig; de vertalers permitteerden zich meer vrijheid, ze maakten wat in de moderne vertaaltheorie een ‘acceptabele

De Russische uitgave van *Noodlot*. Foto: Irina Michajlova.



vertaling' heet. De mannelijke vertaler van *Noodlot* lette vooral op de handeling, terwijl de vrouwelijke vertaalsters van *Psyche* en de 'koningsromans' meer van de natuurbeschrijvingen genoten. 🐼

Noten

1. F.L. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987; J. Koch, 'Tolstoj en anderen in Couperus' *Majesteit*. In: *Literatuur* 6 (1989), nr.5, p.254-261; L. Schreuders, 'Schuld en boete, onmacht en noodlot. Over de invloed van *Anna Karenina* op *Eline Vere*'. In: *Arabesken* 18 (2010), nr.36, p.4-12.
2. L. Schreuders, 'Schuld en boete, onmacht en noodlot.', p.4-5.
3. J. Koch, 'Tolstoj en anderen in Couperus' *Majesteit*.'
4. D. Habets, 'Couperus en de theosofie. Het verhaal "Jahve"'. In: *Louis Couperus Genootschap Nieuwsbulletin* 5 (1997), nr.10 (1997), p.42-47; M. Klein, 'Absolute Schoonheid en een Absoluut Geluk'. In: *Arabesken* 18 (2010), nr.35, p.14-23; Bel, Jacqueline, 'Het murmelen van Maeterlinck. Couperus en de nieuwe mystiek rond 1900'. In: *Arabesken* 14 (2006), nr.27, p.4-17.
5. Dit onderwerp heb ik een aantal jaar geleden bestudeerd (I.M. Michajlova, 'Gollandskaja literature v russkikh perevodach konca XIX-nachala XX veka. Louis Couperus'. In: *Nachalo veka*, (2000), p. 214-233 en I.M. Michajlova, 'Louis Couperus v russkikh perevodach natsjala XX veka'. *Rossia – Gollandia. Knizhnye svjazi XV-XX vv.*, (2000), p. 312-325. Daarna is er nog een aantal nieuwe artikelen over Couperus in Russische tijdschriften rond 1900 ontdekt.
6. Anoniem, 'Gollandskie jumoristy'. In: *Vestnik inostrannoï literatury*, nr.2 (1896), p.213-215.
7. E.N. Polovtseva, (Voorwoord bij de publicatie: Frederik van Eeden, *De kleine Johannes*). In: *Vestnik Evropy*, nr.10 (1897), p.550.
8. Anoniem, 'Gollandskij jumorist Ludvig Koperes'. In: *Vestnik inostrannoï literatury*, nr.3 (1898), p.311-314.
9. Anoniem, 'Konferencija o mire, predskazannaja gollandskim romanistom'. In: *Vestnik inostrannoï literatury*, nr.5 (1899), p.287-291.
10. L. Kuperus, 'Psichea: fantastitsjeskij roman Lui Kuperusa'. In: *Novy zjoernal inostrannoï literatury*, nr.1 (1902), p.1-64. Vertaald door E.Polovtseva.
11. E.N. Polovtseva, 'Vmesto predislovia' [bij 'Psichea. Fantastitsjeskij roman Lui Couperusa']. In: *Novy zjoernal inostrannoï literatury*, nr.1 (1902), p.3-4.
12. L. Kouperus, 'Fatum: roman Luisa Kouperusa'. In: *Novy zjoernal literatury, iskusstva i nauki*, nr.2 (1905), p.1-17; nr.3 (1905), p.33-48; nr.4 (1905), p.49-64; nr.5 (1905), p.65-77. Vertaald door Ju. A. Govseev.
13. Kuperus L., 'Ich velitsjestva: roman L. Kuperusa'. In: *Novy zjoernal literatury, iskusstva i nauki*, nr.1 (1906), p.1-33; nr.2 (1906), p.17-48; nr.3 (1906), p.49-80; nr.4 (1906), p.81-96; nr.5 (1906), p.97-115. Vertaald door A.N.T. Kuperus L., 'Mir vsemu miry: roman L. Kuperusa'. In: *Novy zjoernal literatury, iskusstva i nauki*, nr.1 (1907), p.1-16; nr.2 (1907), p.17-32; nr.3 (1907), p.33-48; nr.4 (1907), p.49-61; nr.5 (1907), p.65-84. Vertaald uit het Frans door A.N. Tolstaja.
14. J. Koch, 'Tolstoj en anderen in Couperus' *Majesteit*', p.254.
15. Anoniem, 'V Gaage skontsjalsa na 61 godu zjizni izvestny pisatel' (Louis Couperus... In memoriam). In: *Sovremenny Zapad*, nr.4 (1923), p.242.

‘Het doet niets af van zijn genie’

Het is vijftig jaar geleden dat de schrijver Ferdinand Bordewijk (1884-1965) overleed, een reden om dit jaar tot Bordewijk-jaar uit te roepen. En dat lijkt een goede aanleiding om Bordewijks oordeel over Couperus eens onder de loep te nemen. De essentie ervan is te vinden in de herdenkingsrede die Bordewijk in 1948 heeft geschreven ter gelegenheid van de 25e sterfdag van Couperus. Die rede is niet opgenomen in Bordewijks *Verzameld Werk*, omdat hij pas na het verschijnen daarvan is opgedoken.

Door Ina Schermer-Vermeer

In zijn studie *Noodlot en wederkeer* zegt Maarten Klein dat het onthutsend is wat sommige schrijvers over het werk van Couperus hebben durven schrijven. Hij doet daarmee op een aantal auteurs van het boekje *Over Louis Couperus*, in 1952 verschenen ter gelegenheid van de uitgave van Couperus' *Verzamelde Werken*. Onder hen de schrijver Bordewijk, 'toch waarlijk niet de minste', aldus Klein, die meent dat *Eline Vere*, *De boeken der kleine zielen* en *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* 'in de eerste plaats gezellige boeken zijn, "boeken voor verpozing"'. Bekwaam gecomponeerd, dat wel, maar zij staan toch in de schaduw van de boeken waarin Den Haag slechts zijdelings of in het geheel niet aanwezig is.¹ Kleins verontwaardiging is terecht, maar uit zijn woorden moet niet afgeleid worden dat Bordewijk weinig of geen waardering voor Couperus had; dat had hij wel degelijk, maar voor met name *De boeken der kleine zielen* en *Van oude mensen* had hij een blinde vlek.

De woorden die Klein citeert, komen uit 'Louis Couperus en de fantasie', oorspronkelijk verschenen in bovengenoemd boekje en opgenomen in het *Verzameld Werk* van Bordewijk.² Daarin is het een van de vijf stukken die Bordewijk aan Couperus gewijd heeft en in ieder van die stukken treffen we – op één opmerkelijke uitzondering na – min of meer hetzelfde oordeel over diens werk aan. De basis daarvoor is te vinden in de herdenkingsrede die Bordewijk in 1948 geschreven heeft ter gelegenheid van de 25ste sterfdag van Couperus, getiteld 'Een toren in het landschap van de Nederlandse letterkunde'. Die rede is niet opgenomen in het *Verzameld Werk*, want hij is pas later opgedoken en gepubliceerd.³

De herdenkingsrede

Het herdenkingscomité had Bordewijk uitgenodigd om tijdens de herdenking op 15 september 1948 in de Haagse Koninklijke Schouwburg een inleiding over Couperus te houden. Niet dat Bordewijk toen als Couperus-kenner bekend stond, maar hij was een gerenommeerd – Haags – auteur en criticus, die onder meer literaire 'kronieken' in het *Utrechts Nieuwsblad* schreef en in 1947 deel uitmaakte van een gezelschap dat zich inzette voor een uitgave van het verzameld werk van Couperus. De door Bordewijk geschreven inleiding is op de herdenkingsbijeenkomst voorgelezen door de secretaris van het comité, de heer J. Hulsker, omdat Bordewijk wegens ziekte niet aanwezig kon zijn.

Drie dagen later, op 18 september, verscheen in het *Utrechts Nieuwsblad* 'Couperus' kracht: zijn Indische romans', een kroniek die inhoudelijk veel op de herdenkingsrede lijkt.⁴ Bordewijk, niet wetend of de rede in druk zou verschijnen, heeft zijn materiaal begripelikerwijs ook voor een kroniek willen benutten. De titel is overigens onjuist: *De stille kracht* is de enige Indische roman die erin voorkomt, de andere romans zijn die Bordewijk ook in zijn inleiding noemde.

Die inleiding bevat in de eerste passages al meteen het oordeel dat ten grondslag ligt aan de door Klein gewraakte uitspraak over de Haagse romans. *Eline Vere* noemt Bordewijk 'een bekwaam werkstuk [...] maar toch een boek waarvan naar mijn mening men meer de mond vol heeft dan dat men zich zet tot lezen of herlezen van zijn inhoud'. De Haagse romans zijn 'zeer goed, maar ook niet meer'; de voornaamste figuren staan ons levend voor ogen, maar 'stuk voor stuk zijn de personen niet heel belangrijk'. *De boeken der kleine zielen* laboreert aan te grote wijdloopigheid en bij *Extaze* en *Van oude mensen* meldt Bordewijk slechts de – positieve – mening van anderen. In het eerste geval die van Van Deyssel, door wie het boek 'hoog werd geroemd' en in het tweede

F. Bordewijk.



geval die van 'een vooraanstaand letterkundige' die het boek als Couperus' meesterwerk had betiteld. In de kroniek werd dat: 'Velen houden [...] *Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan* [...] voor zijn meesterwerk. Ik niet [...]'.⁵

Na dit begin kregen de toehoorders alleen nog positieve oordelen te horen. In de eerste plaats over het 'meesterlijke' *Langs lijnen van geleidelijkheid* en over *De stille kracht*, die horen tot 'de allerbeste romans hier ooit geschreven', vervolgens over Couperus' 'mooiste verbeeldingen van de klassieke oudheid': een 'superieur kort verhaal [...] "De dood van Vesta"', *De berg van licht* en 'twee ware juwelen' *Antiek toerisme* en *De verliefde ezel*.

Bordewijk roemde Couperus' heldere stijl en eindigde met de uitspraak dat het een raadsel is dat met name het buitenland deze schrijver van wereldformaat schromelijk veronachtzaamd heeft, terwijl toch diens stijl geen enkel bezwaar vormt tegen vertaling. Daarbij ging hij voorbij

aan het feit dat er wel degelijk verschillende vertalingen van Couperus' werk verschenen waren.

De volgende vier artikelen

Een vergelijkbaar oordeel over de Haagse romans geeft Bordewijk in 1952 in *Louis Couperus en de fantasie*, het stuk waar Klein op reageerde.⁵ Hij stelt dat Couperus' fantasie zich 'in de wedergave ener beperkte werkelijkheid' te weinig kon ontplooiën en dat de betekenis van de beschreven families en coterieën als literair gegeven aanzienlijk heeft ingeboet, nu zij niet meer kunnen gelden als pars pro toto van de Haagse bevolking.

Weer prijst hij *Langs lijnen van geleidelijkheid* en *De stille kracht* en naast de historische roman *De berg van licht* nu ook *Iskander*, door hem 'een der toppunten van zijn oeuvre en van de wereldliteratuur' genoemd. Geschreven door 'Onze grootste verteller, onze beste fantast, onze bekwaamste romanbouwer'.⁶

Eveneens uit 1952 is 'Louis Couperus. Enig in onze literatuur', een kroniek geschreven naar aanleiding van de in 1949 verschenen bloemlezing *Louis Couperus. Mozaïek*.⁷ De overeenkomst met 'Louis Couperus en de fantasie' is groot: dezelfde boeken en oordelen keren terug: dat de Haagse romans, bevolkt door rijke en 'niet overmatig arbeidzame lieden' bij het grote publiek zo geliefd zijn 'moet wel liggen aan hun gezelligheid, want met grote kunst naar de maatstaf van Couperus' kunnen hebben wij hier niet te maken'. Daarentegen zijn *Langs lijnen van geleidelijkheid* en *De stille kracht* meesterwerken, evenals *Iskander*, *De berg van licht* en *Antiek toerisme*.

Nieuw is Bordewijks oordeel over *Extaze*, de enige Haagse roman in de bloemlezing. Hij vindt die keuze zeer gelukkig: 'Het vermogen [...] tot ontraadseling der ziel wekt niet alleen bewondering, maar bij deze achtentwintigjarige ook verbazing.' Ontsierend is alleen dat Bordewijk de naam van de hoofdfiguur Cecile van Even weergeeft als 'Cecile van Elven', waaraan hij toevoegt: 'een naam die, niet minder dan Eline Vere, slechts door Couperus kon worden uitgedacht'.

Het oordeel over *Extaze* is ook te zien als het begin van een volte-face ten aanzien van *Eline Vere*. Want in 1953 schrijft Bordewijk dat het herlezen van de passages die Eline betreffen 'een genot van hoge orde' is. 'Hoe verbijsterend is toch de genialiteit geweest van een zevenentwintigjarige om de dualiteit dezer vrouwenziel [...] in 1887 te hebben kunnen doorgronden, hoe schitterend de vondst om de afbraak van dit vrouwenleven [...] te doen parallel gaan aan de afbraak van de eens parelende zangstem. [...] Het voortschrijven van Eline aan haar verbrekingsbrief omdat zij dáárvan geen afscheid kon nemen, is eenvoudig subliem. Eline is geen figuur uit het verleden [...] het schizopsychische in haar wezen is van alle tijden.'⁸ Bordewijk heeft kennelijk zijn oordeel herzien (waarbij hij de genialiteit van Couperus nog meer reliëf had kunnen geven door diens juiste leeftijd te vermelden: die was in 1887 geen zevenentwintig maar vierentwintig jaar).

In een kroniek uit 1954 herhaalt hij zijn positieve oordeel over *Langs lijnen van geleidelijkheid*: een 'magistraal' boek: 'herlezing [...] deed mij er wederom de grootheid van ondergaan'.⁹

Deze teksten overziende moet men concluderen dat Bordewijk een grote en oprechte bewondering voor Couperus had. Die bewondering betrof Couperus' compositievermogen, zijn stijl – onder meer 'het meesterschap' van zijn dialogen¹⁰ – zijn grote fantasie, kortom: zijn verteltalent, zich manifesterend in de weergave van de opgeroepen werelden en de daarin figurerende personages. Bordewijk licht dat toe aan de hand van diverse boeken, maar *De boeken der kleine zielen* en *Van oude mensen* zijn daar niet bij. Dat is intrige-

rend en niet minder intrigerend is de omslag in zijn oordeel over *Eline Vere*. Men kan zich afvragen of daarvoor een verklaring te vinden is in Bordewijks poëtica, de criteria aan de hand waarvan hij literatuur toetste, vooral geformuleerd in de kronieken die hij van 1946 tot 1955 schreef voor het *Utrechts Nieuwsblad*.

Bordewijks argumenten en criteria

Bordewijk had weinig affiniteit met 'het zuivere realisme of naturalisme'.¹¹ Het naturalisme, dat hij 'beperkt' vond, associeerde hij met kleinburgerlijkheid, waaraan zijns inziens ook Couperus in zijn Haagse romans niet ontsnapt was.¹² Dit biedt hoogstens een gedeeltelijke verklaring voor zijn oordeel, want bijvoorbeeld ook het door hem bewonderde *Langs lijnen van geleidelijkheid* heeft een realistisch/naturalistisch karakter.

Het in 'Louis Couperus en de fantasie' aangevoerde argument dat de beschreven Haagse families en coterieën als literair gegeven aan belang hebben ingeboet omdat zij als groep ten onder zijn gegaan, snijdt geen hout. Ook de werelden van *De berg van licht* en *Iskander*, om twee geprezen romans te noemen, zijn ten onder gegaan. Bovendien: als de ondergang van de Haagse kringen ergens duidelijk wordt, dan is het wel in *De boeken der kleine zielen*.

Bordewijks uitspraak dat Couperus' fantasie zich 'in de wedergave ener beperkte werkelijkheid' te weinig kon ontplooiën hangt samen met zijn opvatting dat een roman beter is naarmate die niet 'één blok' is, maar 'een doorenmengeling van de verschillende bevolkingslagen'.¹³ Ook Anten wijst erop dat Bordewijk het verdisconteren van sociale verscheidenheid als kritische norm hanteert en daarom Couperus alle lof toezwaait, maar niet met betrekking tot de Haagse romans, die 'een "eenkamerbouwwerk" zijn waar alleen de gezeten burgerij in huist'.¹⁴ Maar dan moet toch opgemerkt worden dat dit voor *Van oude mensen* zeker niet onverkort geldt: hier is het Haagse milieu verweven met het Indische en het Zuid-Franse.

Bordewijk stelde niet alleen sociale complexiteit op prijs, maar ook complexe personages. Daarom had hij, aldus Anten, veel waardering voor literatuur waarin 'een dieptepsychologische zielsontleding centraal staat, vooral wanneer de schrijver buiten de vigerende wetenschappelijke kaders treedt'.¹⁵ Dat illustreert hij met Bordewijks lof voor *Eline Vere*. Maar ook *De boeken der kleine zielen* hebben in dat opzicht het nodige te bieden, zoals de 'zielenschemering' van Ernst, die meent aan hem vastgeketende zielen uit alle eeuwen met zich mee te slepen en de zwaarmoedigheid van Gerrit, die ten slotte zelfmoord pleegt. Deze aspecten lijkt Bordewijk bij zijn oordeelsvorming niet meegewogen te hebben, net zomin als een ander aspect waaraan hij hechtte: het thema van de wezenlijke onoverbrugbaarheid van standsverschil.¹⁶ Daarvan getuigt het huwelijk van Addy en Mathilde, dat ondanks goede bedoelingen mislukt door het botsen van haar laag-burgerlijke afkomst met die van 'baron Van der Welcke'.

Eline Vere

De lof die Bordewijk *Eline Vere* in 1953 toezwaait, houdt stellig verband met zijn voorkeur voor complexe karakters. Zoals Anten uitvoerig betoogt, manifesteert die voorkeur zich in Bordewijks hele naoorlogse periode van schrijver en criticus, dus al ruim voor 1953. Dat hij pas in dat jaar blijf geeft van een veranderd oordeel over *Eline Vere*, heeft mijns inziens een praktische oorzaak.

Door een foutief bombardement op het Bezuidenhout verloor Bordewijk in maart 1945 zijn huis, inclusief zijn hele bibliotheek. De vervangende boeken die hij daarna van

deze en gene kreeg, waren vooral naslagwerken en geen literatuur.¹⁷ Hij kon dus niet meer vrijelijk zijn eigen boekenbezit raadplegen en ik denk dan ook dat hij zich voor de herdenkingsrede in 1948 tenminste ten dele baseerde op wat hij voor de oorlog gelezen had en daar toen van vond. Voor *Eline Vere* kan dat zelfs uit zijn formulering opgemaakt worden: dat was geen boek waarvoor 'men zich zet tot lezen of herlezen'. Dat hoeft niet op Bordewijk zelf te slaan, maar suggereert dat wel, temeer omdat hij in 1953 schrijft dat het 'herlezen' een genot is. Dat schreef hij in het *Utrechts Nieuwsblad* naar aanleiding van het verschijnen van de eerste vier delen van de *Verzamelde Werken* van Couperus, die hij als schrijver van de kronieken als present-exemplaren kreeg toegestuurd.¹⁸ Daardoor kon hij *Eline Vere*, dat in het eerste deel stond, weer eens ter hand nemen.

Het eraan voorafgaande 'Louis Couperus en de fantasie' was geen bespreking voor het *Utrechts Nieuwsblad*, maar een artikel voor bovengenoemd boekje *Over Louis Couperus*, een boekje waarvoor de auteurs geen presentexemplaren ontvangen zullen hebben, want ze konden schrijven over elk aspect van Couperus' werk dat hun belangrijk voorkwam en van de *Verzamelde Werken*, ter gelegenheid waarvan het boekje uitkwam, waren nog nauwelijks delen verschenen.

Daarentegen kon Bordewijk zich voor zijn kroniek uit 1952 over de bloemlezing *Louis Couperus. Mozaiek* wel op een presentexemplaar baseren. Daarin was als enige Haagse roman *Extaze* opgenomen, dat hij toen heeft kunnen lezen (en prijzen). Waarna hij in 1953 in het eerste deel van de *Verzamelde Werken* *Eline Vere* kon herlezen, zoals hij in 1954 uit het derde deel *Langs lijnen van geleidelijkheid* herlas, expliciet 'na enkele decennia'.

Het lijkt mij geen toeval dat Bordewijk zijn nieuwe visie op *Eline Vere* geuit heeft in een bespreking waarvoor hij een presentexemplaar kon raadplegen. Hij zag de hoofdpersoon toen in het licht van zijn naoorlogse opvattingen, terwijl hij zich in 1948 en 1952 nog op zijn geheugen baseerde en dus op het beeld dat hij zich voor de oorlog van het boek had gevormd.



L. Couperus.
Foto: E.O. Hoppé.

Overigens denk ik dat Bordewijk in zijn 1953-bespreking van *Eline Vere* zeer bewust de formulering heeft gebruikt, dat het herlezen van de passages 'die haar betreffen' een genot was. Met andere woorden: zijn oordeel over de rest van het boek was niet veranderd. Dat wordt bevestigd door wat hij een jaar later in zijn bespreking van *Langs lijnen van geleidelijkheid* schreef: 'Couperus [...] groeide nog ver boven *Eline Vere* als geheel genomen, uit, door het verlaten van het gezellige cliché bij de tekening van zijn andere figuren, die hier Rome [...] stofferen'.¹⁹ De lof die hij het personage Eline toezwaaid, strekte zich niet uit tot haar Haagse entourage.

In 1954 stopte Bordewijk met zijn kronieken voor het *Utrechts Nieuwsblad* en aan een bespreking van *De boeken der kleine zielen* en *Van oude mensen*, die in de delen 5 en 6 van de *Verzamelde Werken* verschenen, is hij niet toegekomen. Uit brieven blijkt dat zijn oordeel over deze romans niet veranderd is: in 1958 en 1959 schreef hij aan Pierre Brachin dat Couperus (door vertaling) de Nederlandse literatuur in Frankrijk meer bekendheid zou kunnen geven, maar 'Ik bedoel met name niet de "Haagse Couperus"', respectievelijk 'liever niet met *De boeken der kleine zielen*'.²⁰

De decadentie van het fin de siècle

Dat de Haagse romans zich afspelen in het fin de siècle zou Bordewijk juist aangetrokken moeten hebben; die tijd heeft hem altijd geboeid en ook een rol gespeeld in zijn eigen werk, men denke aan zijn roman *Rood Paleis*. Ook daarin komt een 'niet overmatig arbeidzaam' iemand voor, om een understatement voor het personage Henri Leroy te gebruiken, een niets uitvoerende bankierszoon die met opium en geïmpregneerde rozenolie geparfumeerde sigaretten rookt (het beeld zou van Couperus kunnen zijn). Maar ja, dat was een Amsterdammer, die bovendien een bordeel bezocht. Bordewijk had niets tegen de decadentie van het fin de siècle, maar een voorkeur voor de duistere kanten ervan. In Couperus' Haagse romans heeft de decadentie een verfijnder en meer impliciet karakter; het kleurt het hele milieu en geeft alle personages iets tragisch, hoe humoristisch ze soms ook worden neergezet. Die tragiek deed Bordewijk kennelijk niet veel.

Persoonlijke smaak

We moeten wel vaststellen dat Bordewijks oordeel beïnvloed is door zijn persoonlijke smaak: het type mensen uit de Haagse voorname burgerij van rond 1900 lag hem niet. Dat blijkt met name uit een formulering in zijn herdenkingsrede: 'in de nieuwe maatschappij was voor deze in hun eigen wereldje besloten en veelal hooghartige mensen geen plaats'. Dat de als correct bekend staande Bordewijk die typering toen gebruikte, is veelzeggend. Hij kon vermoeden dat mevrouw Couperus, die zelf tot dat wereldje behoorde, onder de genodigden in de zaal zou zitten en in haar bijzijn was deze kwalificatie niet bepaald tactvol.

In 'Kritische opmerkingen over kritiek' stelt Bordewijk dat een criticus zijn persoonlijke smaak niet geheel hoeft uit te schakelen, maar die niet voorop mag stellen.²¹ Waarschijnlijk vond hij dat hij dat bij zijn beoordeling van de Haagse romans ook niet deed. Tenslotte had hij in zijn herdenkingsrede zijn oordeel gerelativeerd door te zeggen dat hun kunstwaarde niet gemeten moest worden naar de maat van 'goed, beter, best', maar naar die van 'zeer goed, best, uitmuntend' en in 'Louis Couperus. Enig in onze literatuur' dat we niet met grote kunst te maken hebben 'naar de maatstaf van Couperus' kunnen'.

Een blinde vlek?

Iedere kritiek bevat een persoonlijk element en de vraag is dan ook of het gewettigd is Bordewijks oordeel over de Haagse romans aan een blinde vlek toe te schrijven. Ik doe dat mede in verband met zijn verklaring voor de populariteit van die romans. Die is volgens hem te danken aan hun 'gezelligheid', een typering die in zijn besprekingen een aantal malen terugkeert. Hij meende dat men van de romans geniet omdat de beschreven werkelijkheid is 'bestreken met een vleug van romantiek'.²² Dat men de boeken om andere redenen zou kunnen waarderen, bijvoorbeeld omdat de personages met hun verschillende karaktertrekken net als Eline Vere 'van alle tijden' zijn, waardoor men zich in hun tragiek kan verplaatsen en tegelijk kan genieten van de humor en impliciete kritiek waarmee ze getekend zijn, zag hij kennelijk niet: een blinde vlek.

Gelukkig weerhield die hem niet van oprechte bewondering voor de rest van Couperus' werk. Zoals hij het formuleerde in 'De Haagse roman': Couperus 'was niet iemand om sujetten te putten uit de Haagse stegen en hofjes [...] – wat natuurlijk niets afdoet van zijn genie'.²³ 🐼

Noten

1. M. Klein. *Noodlot en wederkeer. De betekenis van de filosofie in het werk van Louis Couperus*. Maastricht 2000, p.5.
2. F. Bordewijk. *Verzameld Werk*. Amsterdam 1982-1991.
3. Met een naschrift van René Spork. *Jaarboek Letterkundig Museum*, 1 (1992), p.97-106.
4. F. Bordewijk, VW 12, 1989, p.240-243.
5. F. Bordewijk, VW 11, 1988, p.514-520.
6. Zie ook Reinold Vugs. *F. Bordewijk, een biografie*. Baarn 1995, p.231-232.
7. F. Bordewijk, VW 13, 1991, p.106-110.
8. Idem, p.238.
9. Idem, p.269-270.
10. F. Bordewijk, VW 12, p.242.
11. Zie onder meer: Nol Gregoor, *Gesprekken met F. Bordewijk*. 's Gravenhage 1983, p.28-29.
12. F. Bordewijk, VW 13, p.339.
13. F. Bordewijk, VW 11, p.22.
14. H. Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede. Over poetica en proza van F. Bordewijk*. Groningen 1996, p.25.
15. H. Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p.209.
16. Zie H. Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p.136 en p.177-181.
17. Zie onder meer: José Buschman, *Den Haag, stad, boordevol Bordewijk*. Amsterdam 1999, p.50.
18. Bordewijk had het ontvangen van presentemplaren als voorwaarde gesteld. Zie zijn brief aan de redactie van het *Utrechts Nieuwsblad* d.d. 15 okt. 1945 in: F. Bordewijk, *Nagelaten documenten*. Amsterdam z.j., p.39-40.
19. F. Bordewijk, VW 13, p.269.
20. F. Bordewijk, *Nagelaten documenten*, p.116 en p.119.
21. F. Bordewijk, VW 12, p.377-380.
22. F. Bordewijk, VW 11, p.517.
23. Idem p.22-24.

Van femme fragile tot open boek

Gaat men af op het aantal dramatiseringen en verfilmingen van zijn werk dan is Louis Couperus zonder enige twijfel de meest canonieke auteur van de Nederlandse literatuur. De toneelpodia zijn in de afgelopen decennia overspoeld met bewerkingen van zijn romans. Harry Kümels verfilming van *Eline Vere* uit 1991 laat goed zien hoe men in verschillende tijden op een andere manier tegen romanpersonages aan kan kijken.

Door Jan Oosterholt

In september 2015 ging een adaptatie van *De stille kracht*, geregisseerd door Ivo van Hove en geschreven door Eric de Vroedt bij Toneelgroep Amsterdam in première. Daarna zullen nog twee andere projecten volgen: *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* en *De boeken der kleine zielen*. Van Hove heeft al aangekondigd 'Couperus als een tijdgenoot op het toneel [te willen] brengen, als iemand die met zijn werk de zenuw van onze 21ste eeuw raakt'.¹

Ook in de bloeitijd van het Nederlandse kostuumdrama – de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw – was Couperus' werk populair. De tv-series naar aanleiding van het nu ook door Toneelgroep Amsterdam uitgekozen drietal romans zijn legendarisch.² En ondanks het feit dat de kostuumfilm in Nederland op sterven na dood lijkt te zijn, loopt regisseur Paul Verhoeven al jaren rond met plannen voor een spectaculaire verfilming van Couperus' *De stille kracht*.³

In het navolgende wordt niet zozeer ingegaan op de 'Couperus-industrie', maar zal ik mij concentreren op één specifieke bewerking: Harry Kümels uit 1991 daterende verfilming van Couperus' debuutroman *Eline Vere*. *Eline Vere* is nog in 2007 bij het Nationale Toneel in Den Haag in een gedramatiseerde versie opgevoerd en dit speelseizoen is een nieuwe adaptatie, nu van de hand van Ger Thijs, in het hele land te bewonderen.⁴ Al in 1918 had Couperus' vrouw, Elisabeth Couperus-Baud, de roman voor het Hofstadtoneel bewerkt en in 1984 zond de Nederlandse radio een hoorspelversie van bijna vier uur uit.⁵ Kümels verfilming, gebaseerd op een scenario van Jan Blokker, is echter ongetwijfeld de bekendste bewerking van de tragische levensgeschiedenis van Eline Vere. Hoe 'lezen' Blokker en Kümel Couperus' debuutroman?

Nerveus of vol levenslust?

In de oorspronkelijke tekst, voluit *Eline Vere. Een Haagsche roman*, vertelt Couperus het verhaal van een jonge welvarende vrouw van begin twintig die nerveus van aanleg is. De titelheldin lijdt onder de eentonigheid en nutteloosheid van haar bestaan en zoekt daarom haar toevlucht in een fantasiewereld. Otto, een degelijke jurist, raakt verliefd op Eline en vraagt haar ten huwelijk. Eline stemt toe, maar vlak voor de huwelijksvoltrekking begint ze te twifelen en verbreekt alsnog het engagement. Haar tragische neergang begint en steeds vaker geeft zij zich over aan sombere buien. Uiteindelijk worden de depressies haar te veel: op zichzelf teruggeworpen, in een Haags pension, sterft ze aan een overdosis morfine.⁶

Al vanaf het eerste begin van Kùmels film is duidelijk dat 'zijn' Eline een andere is dan het oorspronkelijke romanpersonage en dit valt misschien wel extra op doordat Kùmel trouw is gebleven aan de chronologie van de romangebeurtenissen. Zowel in de roman als in de film opent het verhaal met een huiselijk partijtje dat opgesierd wordt door een aantal *tableaux vivants*. Bijna alle personages zijn deze avond aanwezig behalve Eline Vere, wier afwezigheid dan ook een dankbaar onderwerp is voor speculatief geroddel. Het toneel verplaatst zich dan, wederom zowel in de roman als in de film, naar het huis van Elines zus Betsy en haar man, Henk van Raat. Couperus schildert Eline als verveeld en melancholiek en de suggestie is dat ze de gehele avond in ledigheid heeft doorgebracht. Aan het eind van de avond zoekt Eline troost bij haar naar huis teruggekeerde zwager. Eline heet in de roman 'in haar nervoziteit geprikkeld door een avond eenzaam gemijmers in een overwarme kamer'.⁷

In de film echter zien we Eline in haar kamer aan het klavier, alwaar ze zichzelf begeleidt in de aria 'Je veux vivre' uit de opera *Roméo et Juliette* van Charles Gounod.⁸ Ze stopt plotseling met musiceren als ze zich realiseert dat ze Ben, haar kleine neefje, is vergeten, terwijl ze haar zuster beloofd had die avond op hem te letten. Ze rent naar de kamer van de kleine jongen. Pas als ze Betsy en Henk thuis hoort komen, verandert ze haar houding en doet het voorkomen alsof ze ziek is. De Eline in de film maakt avances bij haar zwager en plaagt hem met de manier waarop hij bij haar zus onder de plak zit: van een onbestemde onvrede met het leven is geen spoor te bekennen. De volgende ochtend verlaat ze vol levenslust het huis en snuift lachend de koude winterlucht op: deze Eline lijkt al met al in niets op de nerveuze 'femme fragile' uit Couperus' debuutroman.⁹

Het voor Couperus' werk zo typerende motief van het nerveuze, ziekelijke en krachteloze temperament – we vinden het bij Eline, maar ook bij haar neef Vincent – is in de bewerking van Kùmel verdwenen. De film legt veeleer de nadruk op de fatsoenmoraal van de laatnegentiende-eeuwse Haagse elite die geen enkel mededogen heeft met outsiders die zich niet naar haar stijve mores wilden of konden voegen. De transformatie van het verhaal zal ik illustreren aan de hand van twee verhaalelementen: allereerst de rol van de steden – Den Haag en Brussel – waarin Eline verkeert en in de tweede plaats het motief van de outsider.

Den Haag en Brussel

De sociale druk die uitgaat van de Haagse elite wordt door de 'film-Eline' letterlijk als verstikkend ervaren: ze 'stikt' in de atmosfeer van het huis van haar zus Betsy en ze raakt buiten zinnen door de gereserveerdheid van haar amant Otto: 'jouw eeuwige laconieke kalmte, die kalmte, daar stik ik onder'.¹⁰ Herhaaldelijk wordt in de film gesuggereerd dat Eline uit dit beklem-

Marianne Basler
als Eline Vere.
Stills van de dvd.



mende Haagse milieu los wil breken: ze geniet met volle teugen van de storm op het Scheveningse strand, waar ze luid zingt en een paard hartstochtelijk omhelst¹¹ en ze gaat uit wandelen met de grote honden van haar zwager, die ze bij thuiskomst, tegen de huisregels in, met hun modderpoten de juist gereinigde gang in laat banjeren.¹² Aan het eind van de film keert de voltallige Haagse *beau monde* haar de rug toe: vanuit haar pensionkamer besluit ze voor een laatste keer de opera te bezoeken en neemt in vol ornaat zitting in een zijloge. Als het publiek, onder wie alle bekende gezichten uit haar voormalige *cercle*, Eline ontdekt, reageert het geschokt en verontwaardigd, waarop Eline het theater ontvlucht.

Van dit beeld van Den Haag als een bekrompen stad is in Couperus' roman maar weinig terug te vinden. Het enige romanpersonage dat zich uitgesproken kritisch uitlaat over de stad is Vincent Vere, Elines neef. Uit niets blijkt dat Vincents veroordeling van de stad – 'Den Haag begon nu al te vervelen; het was er kleinstedisch; iedereen kende elkander, ten minste van aanzien, en men ontmoette er overal de zelfde mensen, criant vervelend!'¹³ – ook het gevoel van de buiten het verhaal opererende verteller is. Wel wordt het leven in de stad in negatieve zin afgezet tegen de eenvoud van het leven op het Gelderse platteland, alwaar Eline een zomer lang verlost is van haar 'spleen' en gelukkig is met Otto en zijn familie. Het is in Couperus' roman echter veeleer Brussel dat als een modern Babylon wordt afgeschilderd: het is daar dat Eline verzeild raakt in een decadent en bohemienachtig milieu dat haar, anders dan haar *cercle* in Den Haag, exotisch voorkomt.

In de film is Brussel juist getransformeerd in een ruimte waarin Eline eindelijk vrij kan ademen.¹⁴ De beelden zijn veelzeggend: als Eline voor de zoveelste maal in conflict is gekomen met haar bekrompen zuster verlaat ze in vol ornaat het huis van haar zwager en komt terecht in een noodweer dat bezit heeft genomen van de uitgestorven Haagse lanen.¹⁵ Verschillende malen valt ze en haar chique avondjurk raakt besmeurd door de modderplassen. Uiteindelijk weet ze het bescheiden huisje van haar jeugdvriendin Jeanne te bereiken en vraagt daar om hulp. De film vervolgt meteen met een shot vanuit een rijdende trein: Eline verlaat het Hollandse rivierengebied. Wat volgt is het beeld van de façade van het Brusselse treinstation. Samen met haar Brusselse oom en tante daalt Eline in stralend zonlicht de trap van het station af. Niet veel later betreedt ze het huis van haar oom, waarvoor Kümel een indrukwekkend Jugendstilmonument heeft gebruikt: in vergelijking met het duistere Haagse herenhuis van Elines zus en zwager is deze Brusselse woning met licht overgoten.¹⁶ Alsof de beeldtaal al niet veelzeggend genoeg is, laat Elines vrijgevochten tante ook nog eens expliciet weten dat ze haar nichtje uit het benauwende Den Haag wilde bevrijden: in Brussel kan Eline eindelijk doen en laten wat ze wil.

De 'film-Eline' is vooral een zinnelijk en hartstochtelijk wezen dat in het mondaine Brussel een ideale biotoop heeft gevonden. Waar haar Haagse kringetje ongemakkelijk reageerde op haar behoefte aan lichaamscontact – veelzeggend is de wijze waarop haar zus een al te hartstochtelijke omhelzing afweert – is daar in Brussel geen

Eline (Marianne Basler) daalt de trap af onder de luchtgeesten, Vincent (Thom Hoffman) streelt de beelden van Victor Horta. Stills van de dvd.



sprake van. Hier is het juist haar tante die Eline herhaaldelijk en uitbundig omhelst en streelt. Ook de Brusselse ruimtes waarin Eline zich beweegt, staan in het teken van deze sensualiteit: in het indrukwekkende trappenhuis van de Brusselse villa van haar oom ziet Eline een *art nouveau*-fresco met schaars geklede vrouwelijke luchtgeesten.¹⁷ En in een sleutelscène uit de film neemt Lawrence, de Amerikaanse vriend van Vincent, Eline mee naar de 'tempel van menselijke driften', het aan het einde van de negentiende eeuw nog maar net voltooide bouwwerk van Victor Horta.¹⁸ Hierin bevindt zich een weelderig reliëf met in elkaar verstrengelde naakte lichamen. De camera zoomt in op de hand van Lawrence die de lichamen streelt. Juist hier lijkt Eline zich te realiseren dat ze verliefd is geworden op deze Amerikaan die haar vanaf hun eerste ontmoeting meteen vertrouwd was.

In deze scène in Horta's tempel komen in de film twee motieven samen die in Couperus' roman niet of veel minder expliciet aanwezig zijn: het al gememoreerde 'zinnelijkheidsmotief' dat in dienst lijkt te staan van Elines vlucht voor de beklemmende en preutse Haagse fatsoensmoraal én het hiermee samenhangende motief van de homoseksualiteit. Dit laatste motief staat vooral in verbinding met Vincent, Elines neef, die in de film veel meer aanwezig is dan in de roman. Al in het begin wordt de suggestie gedaan dat Vincent zich in ruil voor zekere diensten laat onderhouden door een rijke Hagenaar, maar de homoseksuele subcultuur is hier in vergelijking met de Brusselse zeer discreet. In de Brusselse episode wordt de ware toedracht dan ook duidelijk: iedereen behalve Eline lijkt te weten dat Vincent een relatie heeft met Lawrence. Eline leeft echter in de tragische veronderstelling dat ze een toekomst heeft met deze Amerikaan die immers oprecht geïnteresseerd is in haar verleden en ze overweegt zelfs samen met hem en Vincent naar Sint-Petersburg af te reizen.¹⁹ Per ongeluk hoort ze haar oom en tante dan ruziën over haar plannen. Haar oom windt zich op over het gedrag van Lawrence en Vincent die Eline zouden misbruiken 'om hun schandelijke banden [...] te versluieren', terwijl zij niet eens weet 'dat zulke dingen bestaan'. Dat Eline wat dit betreft inderdaad naïef is, wordt bevestigd door haar reactie: ontzet valt ze flauw.²⁰ Meteen daarop zien we weer het shot vanuit de rijdende trein, maar nu in de omgekeerde richting: Eline keert terug naar Den Haag. Voor het eerst klinkt het motief van de liefdesdood uit Wagners *Tristan und Isolde*, een muziekstuk dat de filmkijker nu verder zal begeleiden op de tocht naar Elines eenzame dood in een Schevenings pension. De suggestie in de film is dat Elines noodlot ook een voortvloeiSEL is van haar bekrompen Haagse opvoeding die haar niet heeft voorbereid op de Brusselse vrije moraal: ze heeft al haar kaarten gezet op haar relatie met Lawrence, die echter – in de film – niets meer dan een platonische vriendschap met haar beoogde. Een weg terug is er nu niet meer: haar Haagse kring wijst haar af als een gevaarlijke outsider. Als ze haar zus en zwager nog een keer bezoekt, blijkt ze in dit salonbestaan ook niet meer te kunnen gedijen: cynisch drijft ze de spot met de burgerlijke etiquette die voor haar zuster zoveel betekent.²¹

Outsiders

De film van Blokker en Kümel is vooral een afrekening met de benepen burgerlijkheid van de laatnegentiende-eeuwse Hollandse burgerij. Deze kleinstedse wereld tolereerde geen openlijke dissidentie. Elines afwijkende gedrag, zo voelt de filmkijker, moet vroeger of later dan ook wel tot een botsing leiden en met Elines verstoting door de in de opera verzamelde elite is haar outsiderschap bezegeld. Het motief van de buitenstaander wordt in de film al zeer ingenieus geïntroduceerd in het fragment dat begint met Elines verlaten van het huis van Betsy, de ochtend na het partijtje met de tableaux vivants.²² Zij wandelt naar een muziekwinkel waar ze een door haar bewonderde operazanger ziet. Ze komt

dan Paul van Raat, de broer van haar zwager en het artistieke genie achter de tableaux vivants, tegen. Hij neemt haar mee in zijn koetsje. Onderweg passeren ze het operagebouw en Eline herkent uit de verte haar neef Vincent. Paul praat uit de hoogte over Vincent en noemt hem een 'eigenaardig sujet'. Eline kapitelt Paul: ze ergert zich aan de Haagse gewoonte om iedereen die zich niet aan de regels houdt een 'sujet' te noemen. Ze maant Paul iets met zijn artistieke gaven te doen. 'Als ik een man was, zou ik maken dat ik beroemd werd en als ik Eline Vere niet was, dan werd ik actrice.' Ze komen bij de eenvoudige straat waar Elines jeugdvriendin Jeanne woont. 'Hier moet jij dus aan liefdadigheid doen', plaagt Paul haar. Wederom ergert Eline zich, nu aan het elite dedain voor minder bedeeden. In het eenvoudige huis van Jeanne zegt ze haar vriendin dat ze jaloers op haar is, omdat zij met haar Indische verleden al zo veel van de wereld heeft gezien, terwijl Eline opgesloten zit in haar eigen Haagse kringetje. Als Eline Jeanne geld wil toestoppen, weigert deze: 'zo ben je net als Betsy en Henk [...] zo ben je Elly niet'.

Dit fragment is daarom zo veelbetekenend, omdat Kümel en Blokker hier in kort bestek duidelijk maken wie de outsiders zijn in dit verhaal. Eline is het, al is het in deze fase nog *in spe*, door de manier waarop ze zich bij voortduring distantieert van haar burgerlijke omgeving waarin iedereen die zich niet aan de regeltjes houdt een 'sujet' wordt genoemd en waarin men de wenkbrauwen optrekt bij een al te intiem contact met minder bedeeden. Maar meer nog, omdat ze Paul bekent dat ze het liefst een artistieke carrière zou willen hebben. Eline is ook een outsider vanwege haar sympathie voor twee andere buitenstaanders: Vincent en Jeanne. De twee worden in dit fragment geïntroduceerd en hebben beiden in de film een veel grotere rol gekregen dan in de roman. Zij herkennen in Eline een medestander. Tussen hen vervult Paul van Raat in de film een opmerkelijke functie: door zijn artistieke lijkt ook hij een outsider te zijn, maar in de loop van het verhaal blijkt hij zijn aspiraties op

kunstenaarsgebied al snel op te geven en te kiezen voor een veilige toekomst. Als Eline aan het slot van de film voor het Scheveningse Kurhaus de pasgetrouwde Paul en zijn vrouw tegenkomt, wijst hij haar terecht: 'Waarom ben je teruggekomen? Je bent Eline Vere niet meer.'²³ Eline meent dan in de branding de inmiddels al gestorven Jeanne te zien, die haar toezwaait en 'Elly' tegen haar roept. De scène maakt duidelijk dat Eline voorgoed aan de kant van Jeanne en dus van de buitenstaanders is komen te staan. Het burgerlijke bestaan heeft ze vaarwel gezegd. Haar nieuwe positie is uitzichtloos.



Eline (Marianne Basler) ontmoet Paul van Raat (Koen de Bouw) met zijn vrouw Frederique (Karen van Parijs) bij het Kurhaus: 'Waarom ben je teruggekomen?' Stills van de dvd.

Conclusie

In het Den Haag van het fin de siècle was, aldus Kümel en Blokker, geen plaats voor dit type randfiguren: niet voor de homoseksuele Vincent, niet voor de op onfortuinlijke wijze tot armoede vervallen jeugdvriendin Jeanne en niet voor Eline, wier levensverhaal in de film vooral het tragische lot van het gefnuikte kunstenaarsgenie representeert. De ge- en verboden van de Haagse elite staan Elines artistieke ontplooiing én haar levensgeluk in de weg in een tijd waarin vrouwen nog maar weinig bewegingsruimte hadden. Met het centraal stellen van de genderkwestie past de verfilming van *Eline Vere* in een tijdvak waarin de tweede feministische golf zijn sporen nog naliet: Eline is bij Blokker en Kümel het slachtoffer van een bekrompen en hypocriete moraal waarvan de filmmakers zich anno 1991 middels een kritische lezing van Couperus' roman distantieëren. In de jaren tachtig van de negentiende

eeuw was het voor een auteur als Couperus ondenkbaar om de gevoelswereld van Eline en Vincent zo expliciet weer te geven als in de verfilming gebeurt. Men kan zich overigens wel afvragen of Couperus deze eenduidigheid ambieerde. De voor Couperus zo typerende ambivalentie – de roman *Eline Vere* is noch een loflied op de burgerlijkheid, noch op het bohemienbestaan – is in de verfilming verdwenen. Couperus' liefdevolle psychologische portret van een Haags milieu is in de film getransformeerd in een kritische, historische en sociologische studie van de laatnegentiende-eeuwse burgerij. De mysterieuze en tragische heldin uit de roman is in de film paradoxaal genoeg een open boek geworden. 📖

Noten

1. <http://www.tga.nl/nieuws/ta-brengt-unieke-couperus-trilogie-23102014> (geraadpleegd 9-12-2014).
2. Zie hierover onder meer: Gé Vaartjes, 'Dienstbaar aan het boek: Walter van der Kamp, regisseur (1926-2009)'. In: *Arabesken* 17 (2009), nr.33, p.34-39.
3. <http://www.nu.nl/film/3783726/paul-verhoeven-gaat-stille-kracht-toch-in-2015-draaien.html> (geraadpleegd 9-12-2014).
4. Zie hierover: Rémon van Gemenen, 'Romans van Couperus bewerkt voor toneel. Oude, donkere thema's in een nieuwe, kleurrijke jas'. In: *Arabesken* 15 (2007), nr.30, p.20-27.
5. https://archive.org/details/ElineVere_370 (geraadpleegd 12-12-2014).
6. In deze korte samenvatting beperk ik me tot de verhaallijn van Eline. In de lijvige roman is daarnaast ook het relaas van allerlei andere personages te vinden. Deze nevenplots zijn in de verfilming echter bijna zonder uitzondering gesneuveld. Zie hierover ook: Jan Oosterholt, '"Pootige mensen" op de Gelderse Veluwe. Een imagologische lezing van Couperus' *Eline Vere*'. In: Zdenka Hrnčirová e.a. (red.), *Praagse Perspectieven* 2 (2004) 5-17.
7. L. Couperus, *Eline Vere. Volledige Werken Louis Couperus, deel 3*, p.20.
8. Dvd 3.00-7.10. Ik verwijs hier en in het vervolg naar de in 2002 bij 'Bridge Pictures' uitgekomen dvd van de speelfilm *Eline Vere*.
9. Zie: M.G. Kemperink, 'Een beeld van een vrouw : het type van de 'femme fragile' als bijdrage tot de beschrijving van het Nederlands verhalend proza (1890-1910)'. In: *Nieuwe taalgids* 85 (1992), nr.6, p.479-494.
10. Dvd 1.09.30-1.09.40.
11. Dvd 20.20-21.30.
12. Dvd 33.25-35.15.
13. L. Couperus, *Eline Vere*, p.116-117.
14. Waar in de roman de spanning tussen stad en platteland een belangrijk motief is, draait het in de film vooral om de tegenstelling tussen het burgerlijke Den Haag en het mondaine Brussel. Daarbij past dat de in de roman breed uitgemeten Gelderse episode in de film ineens is geschrumpeld tot een paar foto's in een prentenboek (Dvd 53.10-54.00). De Brusselse episode krijgt in de film juist meer ruimte dan in de roman.
15. Dvd 1.19.15-1.23.00.
16. De film speelt overigens in het 'laatste decennium van de 19e eeuw' en daarmee is het verhaal ten opzichte van de roman ongeveer een decennium later gesitueerd. Dit maakte het voor Kümel onder meer mogelijk om Brussel in een *Art nouveau*-sfeer onder te dompelen.
17. Dvd 1.24.10.
18. Dvd 1.36.45-1.39.00.
19. In de roman is wel degelijk sprake van een potentieel huwelijk. Lawrence vraagt Eline aan de vooravond van zijn reis naar Sint-Petersburg zelfs ten huwelijk. Zie: L. Couperus, *Eline Vere*, p.507.
20. Dvd 1.47.00-1.47.30.
21. Dvd 1.52.30-1.54.50.
22. Dvd 7.00-12.45.
23. Dvd 1.58.10-1.59.05.

Eline Vere als nieuwemediaroman

In haar oratie van 10 oktober 2014 stelde Yra van Dijk, hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde in Mondiaal Perspectief aan de Universiteit Leiden, voor *Eline Vere* van Louis Couperus eens te lezen als nieuwemediaroman. ‘Niet alleen verscheen het boek in het eerste massamedium, de krant, Couperus verborg er ook zijn kritiek op nieuwe media in, vooral op fotografie: hetzelfde medium waarvoor achterin de krant driftig reclame werd gemaakt.’ Voortdurend zet Couperus een scherm tussen Eline en de wereld om haar heen. Zij verliest zich in schijnwerkelijkheden. Wat is de rol van de nieuwe media daarin?

Door Hester Meuleman

Romans worden doorgaans niet in hun technologische context gelezen, stelt Van Dijk. *Eline Vere* wordt in de receptie bijvoorbeeld voornamelijk gezien als een naturalistische roman over het noodlot. Het zou interessant zijn meer aandacht te hebben voor de materiële context waarin het boek verscheen. Op die manier komen er namelijk betekenissen bovendrijven die er niet dik bovenop liggen, maar waar wel een duidelijk tijdsbeeld uit op te maken valt, een beeld dat deels nog toepasbaar is op onze eigen tijd.

Melancholie

In *Eline Vere* spelen diverse moderne media een rol – het begrip ‘media’ duidt op wat Marshall McLuhan het bedoelde, namelijk elk object dat de mens kan dienen. ‘Zo is bijvoorbeeld de verhouding tussen gaslicht en haardvuur in *Eline Vere* interessant. De kwijnende, ziekelijke personages Eline en Vincent worden vaak afgeschilderd terwijl ze bij gaslicht zitten te lezen of te praten, terwijl de gezonde personages bij een haardvuur zitten. Verder leest alleen de oude generatie echt boeken, terwijl de nieuwe generatie niet leest, of doet alsof ze leest, of alleen de krant leest. Eline heeft wel een tijdje gelezen, maar alleen goedkope romannetjes, ook een vorm van nieuwe (massa)media. Die boekjes worden heel materieel beschreven, namelijk vergankelijk, ze vergaan als het ware onder haar vingers. Een tekende scène vind ik het moment dat Eline met de familie van Otto op de Horze is en ze in een Jan Plezier rijden: op dat moment komt een stoomtram ze “tegemoet gestoomd”. Het oude en het nieuwe vervoermiddel rijden dus elk een andere kant op.’

Een zekere melancholie, die past bij de zichzelf als ‘passatist’ bestempelende Couperus, spreekt voor Van Dijk uit de roman. Ook ziet ze er een zeer subtiële vorm van cultuurkritiek in, of in elk geval een waarschuwing. Eline en Vincent dreigen beiden onder te gaan aan hun modernisme. Dat uiteindelijk alleen Eline het niet redt, ligt er voornamelijk aan dat ze een vrouw is. Vincent kan nog gaan werken, Eline niet. Zij heeft een drang om iets te ondernemen, een onrustige energie die ze niet kwijt kan en dat wordt haar fataal. Alles wat haar rest, is opgaan in een schijnwerkelijkheid, die bij haar dan ook veel uitgebreider wordt beschreven dan bij Vincent.



Prof. dr. Yra van Dijk.

Aura

Een belangrijk onderdeel van die schijnwerkelijkheid is de fotografie. Walter Benjamin beschreef in 1936 hoe massareproductie, voornamelijk foto's en films, ervoor zorgen dat het origineel zijn authenticiteit verliest en daardoor wat hij noemt zijn 'aura'. 'Couperus was hem ver vooruit door in *Eline Vere* voortdurend originelen tegenover kopieën te stellen en daarbij ook nog de vraag op te werpen of je in cultuur, in tegenstelling tot natuur, überhaupt kan spreken van originelen.'

Het boek begint met de beschrijving van een aantal tableaux vivants die worden uitgevoerd op een feest. De volgende dag wordt geprobeerd de tableaux nogmaals te construeren om ze op de foto te kunnen zetten, maar dat valt tegen: het licht is kil en heeft niet meer de gloed van het Bengaals licht van de dag ervoor en alle stukken stof en kleding en pruiken zijn verkreukeld of in de war geraakt. Het origineel is dus niet meer terug te halen. Ironisch hierbij is dat de tableaux in eerste instantie al waren gebaseerd op schilderijen van onder meer Makart, zoals *De dood van Cleopatra*. 'Dat schilderij is op zichzelf al een reproductie van een historische gebeurtenis en werd bovendien in de tijd zelf door een groot aantal mensen als kitsch gezien. Het gaat dus om een reproductie (foto) van een reproductie (tableau) van een reproductie (schilderij) dat als kitsch werd beschouwd. Daar valt inderdaad weinig aura meer in te vinden.'

Een ander voorbeeld, en wellicht het belangrijkste, is dat Eline, als ze sterft, het medailon opent dat ze om heeft en het portretje van Otto eruit haalt en opeet. Dat portretje is een afgekeurde proef van een portret van de door haar afgewezen verloofde. Ook hier blijft er niet veel over van de originele man, aldus Van Dijk. Bovendien lijkt deze scène zelf een knipoog te zijn naar een ouder werk, namelijk *Madame Bovary* van Gustave Flaubert. Emma sterft met vergif in haar mond dat de smaak van inkt heeft en Eline sterft met een overdosis morfine en de smaak van foto-inkt in haar mond.

‘Couperus zet zo voortdurend schermen tussen de werkelijkheid van het boek en de lezer en natuurlijk tussen Eline en de werkelijkheid waarin ze leeft. Ze dweept met de zanger Fabrice, maar alleen als hij verkleed is, en voornamelijk met de foto’s die ze stiekem van hem koopt. Op het moment dat ze hem ziet optreden zonder dat hij verkleed is, verliest hij haar belangstelling. Sterker nog, ze vindt hem afschuwelijk. Uiteindelijk breekt

deze manier van omgaan met de werkelijkheid haar op. Het brengt haar nooit wat ze ervan hoopte.’

Dit is eigenlijk een postmodernistische manier van schrijven, meent Van Dijk. De cultuurkritiek die wordt geleverd is niet cultuurpessimistisch, maar stelt een vraag. Vrijwel alle vormen van cultuur uit de tijd van Couperus worden via omwegen ontmaskerd

‘Couperus zet voortdurend schermen neer: tussen het boek en de lezer en tussen Eline en haar omgeving’

als kitsch. Vervolgens blijft de vraag over of er wel zoiets bestaat als een origineel als het om cultuur gaat. Het enige wat daartegenover wordt gezet is namelijk de episode op de Horze, een exponent van de natuur, waar het origineel wel bestaat.

Mediakritiek

‘In mijn onderzoek hoop ik verder in te kunnen gaan op de rol die literatuur in de negentiende en twintigste eeuw speelt als bron van mediakritiek,’ zegt Van Dijk. ‘Literatuurwetenschappers kijken vaak naar de stroming waarin een boek valt te plaatsen en verwaarlozen deze elementen, terwijl literatuur ons zou kunnen helpen bij onze eigen worsteling met de moderne technologie. De vraag is dan niet zozeer welke invloed de technologie op de literatuur heeft, maar welke invloed de literatuur heeft op onze omgang met de technologie. Filosofen zouden dat ook kunnen doen, maar we hebben literatuur nodig om te verbeelden wat de consequenties van technologische ontwikkelingen kunnen zijn. We moeten onderzoeken hoe we onze nieuwe (deels digitale) identiteit vormgeven zonder eraan ten onder te gaan.’

In onze tijd gaat dat volgens Van Dijk voornamelijk over de gespannen verhouding tussen een publieke identiteit en een privé-identiteit, waarbij digitaal contact zowel afstanden creëert als overbrugt. Niña Weijers stelt die paradox op een interessante manier aan de orde in haar debuut dat niet voor niets *De consequenties* heet: dit gaat over het verdwijnen in een immateriële, digitale identiteit. Couperus stond aan het begin van deze ontwikkeling en zou met zijn beschrijving van de nieuwe macht van de fotografie, de telefoon en de auto (ook in onder meer *De stille kracht* en *De boeken der kleine zielen*) als goede casus kunnen dienen. 🐾

Een vrouw zonder kern

Niemand weet waar Eline Vere aan ten ondergaat. Ger Thijs en hoofdrolspeelster Hanne Arendzen zijn geboeid en verleid door het mysterie, dat haar treurige verhaal juist zo dramatisch maakt. Onmiskenbaar zijn er verschillende factoren die meewegen, maar de invalshoek van Thijs en Arendzen is niet het determinisme en ook niet zozeer het fatalisme, al is het droevige lot van Eline onvermijdelijk. Ze benaderen haar op een puur psychologische manier.

Door Rémon van Gemeren

De lange 'relatie' tussen Thijs en Couperus ving aan bij Het Nationale Toneel in Den Haag in 1993, met een twee avonden durende voorstelling van *De boeken der kleine zielen*. Thijs verkaste naar Hummelinck Stuurman in Amsterdam en nam zich voor een reeks werken van Couperus op toneel te brengen, te beginnen met *Eline Vere*, simpelweg omdat dit de eerste roman van Couperus is. Hij meende echter al snel dat dit verhaal niet geschikt was voor een toneelbewerking; Eline heeft het noodlot aan zichzelf te danken en wordt het slachtoffer van een innerlijk conflict, wat moeilijk tot een toneelstuk valt om te smeden, zo dacht hij. Hij stapte over naar *De stille kracht*, waarin meer 'uiterlijke' conflicten voorkomen. Na nog enkele Couperus-bewerkingen keerde Thijs terug naar *Eline Vere* en merkte dat zijn aanvankelijke bezwaar verdwenen was, waarschijnlijk door zijn eerdere ervaringen met zijn lievelingsauteur. Sterker, hij kon zich niet voorstellen dat hier geen toneel van gemaakt kon worden.

'Het viel me nog weer eens op,' zegt Thijs, 'hoe goed Couperus leesbaar blijft, meer dan enige andere Nederlandse auteur. Literatuur hier is doorgaans experimenteel en naar binnen toe gericht, met veel ik-vertellingen over een ongelukkige jeugd, terwijl Couperus, net als bijvoorbeeld Dickens en De Balzac, een gulle breedte heeft, met veel verhaallijnen, veel personages en handelingen die langs elkaar bewegen. Hij geeft zijn figuren, en daarmee ook een toneelregisseur, de ruimte. Geen benauwde wereldjes vol haat zoals bij Hermans, die alles afknijpt, alles laat mislukken, of Mulisch, die denkt dat hijzelf God is. Couperus gaat joviaal met zijn figuren om, geeft hun allen een kans, ook al pakken ze die niet altijd.'

Freud schreef eens aan Arthur Schnitzler dat die in een literair werk mensen kon peilen op een wijze waar hijzelf vele jaren van studie voor nodig had. Dat bemerkt Thijs ook bij Couperus. 'En het mooiste en interessantste is dat het niet helder wordt hoe Couperus dat voor elkaar krijgt. Is dat alleen observatie, of komt het doordat elk personage een afscheiding van hemzelf is? Zijn oeuvre is zo veelzijdig dat hij niet goed te doorgronden valt.' Ook Eline is niet volledig te verklaren. Dat proberen Thijs en Arendzen ook niet, maar dat werkt op toneel juist goed. Arendzen huilt voor de antwoorden. 'Het raadsel blijft intact, anders zou het verhaal niet langer boeien.' Het zou te klein worden als je precies wist waaraan Eline ten onder gaat, vult Thijs aan. 'Er moet voldoende ruimte omheen blijven voor eigen interpretaties. Drama is geen drama als je de persoonlijkheden niet op verschillende manieren kunt beoordelen.'



Ger Thijs.
www.degeus.nl



Hanne Arendzen als
Eline. Foto: Ben van
Duin.

Totale onzekerheid

Bij zijn tweede poging vond Thijs een lijn die volgt hoe Eline haar eigen geluk telkens kapot maakt, daar zelfs voor kiest, en hoe ze steeds verder in een depressie wegzakt. Hij heeft zich alleen geconcentreerd op Eline; alle andere verhaallijnen zijn eruit gesnoeid. Hij is geïnteresseerd in Eline en wilde een diepgaande psychologische studie van haar maken. 'De bijfiguren hebben uiteindelijk allemaal iets wat Eline niet heeft en vormen zo een contrast,' licht Arendzen toe. 'Maar dat maakt hen voor het stuk niet onmisbaar.' Ze worden neergezet in grove grauwe toetsen, Eline zien we in fijne tinten en details.

Het stuk is opgedeeld in vijf delen: Fabrice, Otto, Vincent, Lawrence, de ondergang in Den Haag. De delen vertegenwoordigen facetten van Eline, of van haar vergeefse en zinloze poging om zich aan te passen. Een wezenlijke passage voor Thijs is die waarin ze zegt dat ze niet af is, dat er iets in haar zit wat niet voltooid is. 'Daarmee bedoelt ze ook dat mannen in haar leven niet begrijpen wat er kan omgaan in het hart van een vrouw, met welke onzekerheid ze kampt. Het is in feite existentiële wanhoop, wat iets anders is dan bijvoorbeeld de twijfels waarmee Max Brauws in *De boeken der kleine zielen* worstelt.'

Het lastigste in het stuk vond Thijs de relatie met Vincent. 'Wanneer hij flauwvalt, denkt Eline in een misverstand dat dit komt doordat ze heeft uitgesproken dat ze van

Otto houdt. Ze vermoedt dan dat Vincent verliefd op haar is, krijgt zelf gevoelens voor hem en veronderstelt dat hij die beantwoordt, terwijl dat, tot haar grote verwarring, helemaal niet zo blijkt te zijn als ze hem uitlokt. In de hele affaire blijft veel onuitgesproken.' Thijs heeft hier het drama meer uitgesproken gemaakt, waardoor de ondergang van Eline minder mysterieus is dan in de roman.

Eline heeft geen kern, menen Thijs en Arendzen. Ze hoopt die kern te vinden bij verscheidene mannen, maar die stellen haar allemaal teleur. Fabrice en Vincent zijn onbereikbaar, Otto is te slap en Lawrence heeft alleen maar medelijden met haar en daar voelt ze zich te goed voor. 'Eigenlijk slingert ze voortdurend heen en weer tussen zich te goed voelen en totale onzekerheid,' zegt Thijs. 'In het laatste deel gaat ze op reis en moet dan meedraaien in een wereld die ze raar vindt, zelfs gek, een wereld die ze niet begrijpt. Ze laat alles over zich heen komen terwijl ze dat niet wil. Wie zoiets doet, raakt zijn persoonlijkheid kwijt.' Wat Thijs ontroert, is dat ze zich groot houdt, maar ondertussen zichtbaar verscheurd raakt.

Omstandigheden

Arendzen heeft de roman meerdere keren gelezen. Ze vond er veel aanwijzingen in voor hoe je de rol van Eline zou kunnen spelen. Dit kwam doordat Couperus filmisch schrijft, in scènes, en door het innerlijk conflict, dat ze zo beter ging begrijpen. Volgens haar bezwijkt Eline onder allerlei dingen tezamen. 'In essentie verlangt ze naar een leven waarvoor ze het talent niet heeft, een groots, meeslepend bestaan. Ze flirt wel met een burgerlijk leven als dat van mensen om haar heen, maar voldoende zou ze daarin niet vinden. Haar probleem is dat ze zich nergens naar wil voegen.'

Hierin verschilt Eline van Paul van Raat, die buiten de bewerking is gelaten. Waar Paul, net als zij weinig burgerlijk van geest en tevens artistiek aangelegd maar zonder een groot artistiek talent, uiteindelijk zijn weg vindt in het alledaagse bestaan, met een rustig huwelijk en leven, daar faalt Eline. Dit laat zich verklaren, stellen Thijs en Arendzen beiden, door het feit dat Paul een man is. In de manier waarop ze Eline op toneel zetten, is er aandacht voor de tijd waarin ze leefde. Arendzen: 'Had Eline nu geleefd, dan zou ze bijvoorbeeld met een psycholoog kunnen praten.' Thijs: 'Ze is veel te slim om het bestaan te leiden van een vrouw die huiselijk geluk uitdraagt, alleen maar visites aflegt en de passieve rol speelt die er van haar verwacht wordt.' Arendzen: 'Daarom zegt ze: als ik een man was, zou ik het wel weten. Dat Vincent zich aardig op de been houdt, komt mede dankzij het feit dat hij een man is.' Daarnaast is hij, aldus Arendzen, slimmer in het leven; hij ziet beter in hoe je je moet voegen naar anderen en neemt sneller genoegen met dingen. Hij lijkt in dat opzicht een soort ideaalbeeld van Couperus, vindt Thijs. Volgens Arendzen heeft Vincent niet die trots van Eline, want hij gaat naar Amerika en laat zich daar schaamteloos verzorgen. 'Het is natuurlijk zo dat hij dat als man kan doen. Eline wil dat hij haar meeneemt, maar voor haar, als vrouw, ligt dat moeilijk. Maar ook al is dit één van de dingen die ervoor zorgen dat de wereld zich als een te nauw korset om haar lijf klemt en haar verstikt, ze zou ook in een andere tijd en situatie niet gelukkig geworden zijn.'

Vrije wil

De vraag naar het bestaan van een vrije wil wordt belicht in Elines gesprek met Vincent. Ze filosofeert op toneel met hem over de vrije wil, maar doordat ze geen kern heeft, en hierdoor geen duidelijk doel, laat ze zich telkens sturen door anderen en weet ze de

belofte of illusie van de vrije wil niet waar te maken. 'Ze laat zich sturen door iedereen in haar omgeving. Dit kan alleen maar leiden tot haar noodlot. Eline zelf denkt lang na over dat noodlot. Ze vindt het interessant wat Vincent erover heeft verteld en ze wil weten of het bestaat. Maar als ze dan weer een andere filosofie hoort, kijkt ze of die overeenstemt met het leven. Maar ze snapt in wezen niet wat leven is. Ze laat zich alleen maar verleiden met de stroom mee te gaan.'

Het gaat Thijs en Arendzen niet zozeer om het verbeelden van een noodlot in filosofische zin, maar in psychologische zin, in de ontmoetingen met verschillende mensen die Eline meer en meer in de war brengen, in het gevecht dat er in haar woedt tussen doorgaan (en grootmoedig zijn) en opgeven. Het is een karakterstudie. Dat Eline onmogelijk aan haar noodlot kan ontsnappen, heeft, aldus Thijs, met toeval te maken. En dan kom je al gauw bij de haar gegeven genen en omstandigheden, bijvoorbeeld de vader van Eline, die altijd schilderijen maakte zonder ze te voltooien. Arendzen: 'Eline is een voorbeeld van een vrouw die nooit echt een sterke vaderfiguur gehad heeft en hierdoor zwak blijft. Thijs beaamt dit. 'Zulke vrouwen zoeken onophoudelijk naar een kracht die ze niet van zichzelf hebben. Dat maakt hen erg wispelturig en onbetrouwbaar. Dat zie je bij Eline, die iets moois zomaar ineens kan weggooien, zoals Otto.'

'Otto,' zegt Arendzen, 'staat voor een leven van veiligheid, structuur en regelmaat. In zekere zin is hij haar redding en daarom komt ze op het eind, vlak voor haar dood, in gedachten bij hem terug. Maar als ze haar leven met hem had gedeeld, zou ze nog altijd niet tevreden zijn. Wanneer Vincent haar een leven met Otto voorstelt, waarin ze rijk zou zijn en mooie kinderen zou hebben, laat Eline duidelijk blijken dat dit niet genoeg voor haar zou zijn. Ze wil iets groots. In de roman engageert ze zich volledig met een religieus en filantropisch doel, met een geestdrift die haar kenmerkt, maar na een maand is het al doodgebloed.'

Geborgenheid

Thijs ontwaart in Eline iets wat niet vervuld kan worden. Daardoor kan ze het leven niet aan. Ze is ziek. Ze vertoont borderlinegedrag: ze zwiept van het een naar het ander. Voor Arendzen was *Eline Vere bij de psychiater* van Frans de Jonghe een belangrijke leidraad. De Jonghe stelt dat Eline niet gered kan worden, tenzij ze bij haar vertrek naar Brussel therapie en medicatie had gekregen – dan was er nog een kans geweest. Bij haar terugkeer in Den Haag kan niets haar nog helpen. Hierin onderscheidt *Eline Vere* zich van een tragikomedie, waarin men de schouders maar wat ophaalt over alle onhoudbare ellende.

Thijs en Arendzen hebben de bewerking van Léon van der Sanden uit 2007 gezien. Eline was hierin een heel fysieke, seksuele vrouw. Van der Sanden bespeurde in haar een diepe seksuele problematiek. Voor Thijs en Arendzen ligt dat anders. Arendzen: 'Wat Eline zoekt, is geen seksuele bevrediging, maar veiligheid, geborgenheid, vooral in relatie tot mannen, met wie ze gewoonweg makkelijker omgaat dankzij haar fysieke schoonheid.' Thijs: 'Die geborgenheid heeft uiteraard ook een lichamelijk aspect, vandaar dat ze nu op toneel alle mensen – ook Henk – om de hals vliegt en zelfs romantische toenadering zoekt tot Vincent.'

Couperus heeft een ongrijpbare vrouw van haar gemaakt. Anders zou de roman allang vergeten zijn. Thijs memoreert wat Ingmar Bergman eens zei, namelijk dat hij alleen maar wilde dat mensen na een toneelstuk of film van hem naar huis gingen om het er dan met hun geliefde over te hebben. 'Meer hoeft je niet te bereiken, want dit is al heel veel; over Eline raak je nooit uitgepraat.' 🍷

EEN INTERVIEW MET IVO VAN HOVE EN PETER VAN KRAAIJ

Couperus schuurt

In september ging *De stille kracht* van Toneelgroep Amsterdam in première op de Ruhrtriennale in Duitsland. Ivo van Hove regisseerde het stuk en Peter van Kraaij, dramaturg en schrijver van de roman *Wat rest*, bewerkte de roman en deed de dramaturgie. Ze vertellen over Couperus als tijdgenoot en mondiale schrijver.

Door Hester Meuleman

Van Kraaij had vanaf het begin als uitgangspunt bij het bewerken van *De stille kracht* dat het zich in het heden moest afspelen, maar dat Couperus en zijn taal ook recht moest worden gedaan. 'Ivo noemt mij wel een minimalist, omdat ik de zinnen die ik schrijf, afvijl tot ze zo compact mogelijk zijn. Dat heeft tot resultaat dat de dialogen hedendaags zijn, met een hoge mate van realisme. De zinnen zijn kort, de taal is kaal. Tegelijk vond ik dat er wel een paar zinnen van Couperus zelf in moesten zitten.'

Het is niet zo dat hij het verhaal niet had kunnen vertellen zonder Couperus' eigen woorden te gebruiken, maar het stuk zou wel een bepaalde dimensie missen. Dat heeft

*Ivo van Hove.
Foto: Jan
Versweyveld.*



te maken met de poëtische kracht van Couperus' taal en met zijn observatievermogen. Het resultaat is dat er nu af en toe een letterlijke zin van Couperus in het stuk zit. Soms is het een gedachte van een van de personages, soms is het de introductie van een personage. In totaal gaat het om een stuk of vijftien zinnen, die door Hans Kesting zijn ingesproken en die je als voice-over hoort. Samen met de live muziek, piano en oosterse percussie die erin zitten, maken de ingelezen zinnen deel uit van de muzikale omkadering. De dynamiek tussen de korte, hedendaagse dialogen en de oude taal van Couperus werkt goed, vindt Van Kraaij.

'Je zou natuurlijk ook in de dialogen de taal van Couperus kunnen gebruiken, maar ik ben bang dat je dan zorgt voor een effect dat Ivo juist niet wil hebben, namelijk dat je het stuk nadrukkelijk terug in de negentiende eeuw zet, terwijl het over nu moet gaan. Het is namelijk opvallend dat je deze roman uit 1900 makkelijk in het heden kunt plaatsen: de botsing van culturen, de onkenbaarheid van de ander, het zijn actuele thema's. Bovendien staan er prachtige psychologische portretten in *De stille kracht*. Zo schrijft Couperus over Léonie van Oudijck: "hare matelooze onverschilligheid was hare levenskracht". Ik vind dat een intrigerende observatie.'

Manifestaties van de stille kracht

De lijn van het verhaal is helemaal vastgehouden, maar Van Kraaij en Van Hove hebben wel het aantal personages moeten reduceren. Otto, Léonie, Theo en Doddy van Oudijck, Oerip, Addy de Luce, Si-Oudijck, Soenario, de Raden-Ajoe Pangeran, Frans van Helderer en Eva Eldersma zitten er allemaal in; de andere personages worden wel genoemd in de gesprekken, maar verschijnen niet op het toneel.

Toen Van Kraaij de eerste versie af had, vond Van Hove dat er nog iets miste, namelijk de schrijversreflectie over het wezen van de stille kracht. Van Kraaij wilde die reflectie graag in het stuk hebben, maar hij wist nog niet hoe. 'Uiteindelijk heb ik besloten die tekst in de mond te leggen van Si-Oudijck, waardoor de woorden verschillende betekenissen krijgen. Ten eerste is het moment een cesuur in het stuk. De reflectie gaat door de vierde wand heen en vertelt de kijker dat er wat gaat veranderen. De overheersers zullen

niet langer de baas zijn, maar de overheersten. Juist uit de mond van Si-Oudijck krijgt zo'n uitspraak extra dimensie: als niet-erkende zoon van een van de overheersers én als zoon van een van de "inlanders" komt hij tegelijk in verzet tegen zijn vader en tegen de overheersing. Je kunt zijn monoloog zien als een

'Netflix zou de verhaallijnen van Couperus vandaag de dag aantrekkelijk vinden'

verbittert afscheid van een zoon van een vader die hem in de steek heeft gelaten en een verbittert afscheid van een volk van een overheerser waardoor het zich niet serieus genomen voelt. Overigens wordt een soortgelijke afrekening met de vaderfiguur op het eind herhaald in een intense scène tussen Otto en Theo, ook zo'n personage dat tussen twee werelden in leeft.'

Het sprak voor Van Kraaij vanzelf dat in dit stuk en specifiek in deze reflectie voor de goede verstaander de huidige problematiek van de tegenstellingen tussen de westerse en oosterse wereld valt terug te vinden. Nergens wordt letterlijk naar actualiteiten verwezen,

maar *De stille kracht* gaat wel onder meer over die problematiek. De islam en de tegenstelling met het westen komen net als bij Couperus ter sprake, maar niet als statement, meer als aanwezigheid. Ze vormen, meent Van Kraaij, een van de vele belichamingen van de stille kracht. Die kracht is ook het identiteitsbesef van de lokale bevolking, het gevoel dat zij iets te betekenen hebben en macht kunnen uitoefenen op de kolonisator. En er zijn nog meer manifestaties: de botsing van natuur en erotiek met cultuur, de botsing van het heden en het verleden (onder meer gesymboliseerd door Otto van Oudijcks eerdere leven), ze zijn allemaal onderdeel van de stille kracht.



Peter van Kraaij.
Foto: Jan
Versweyveld.

Existentiële problemen

Van Hove was er blij mee dat hij op de Ruhrtriennale tegelijk met een stuk gebaseerd op een roman van Émile Zola en een stuk over Marcel Proust stond, omdat Couperus op deze manier werd gepresenteerd als een schrijver van Europees niveau. 'Sterker nog, ik vind hem een schrijver van mondiaal niveau, waar menig hedendaags auteur jaloers op zou kunnen zijn. Hij was met name goed in staat de temperatuur van zijn tijd aan te voelen. Het was dan ook al een lang gekoesterde wens van me om *De stille kracht* op toneel te brengen. Het essay *Angst en schoonheid* van Bas Heijne heeft me opnieuw doen beseffen dat ik die wens had. Interessant vond ik aan dit essay dat Heijne laat zien dat de traditie die in Nederland rond het werk van Couperus bestaat, het werk eigenlijk in de verkeerde hoek heeft doen belanden, namelijk die van het kostuumdrama, *tempoe doeloe* en het oriëntalisme. Dat doet geen recht aan het existentiële drama dat eronder zit. Naar dat drama zijn we in deze voorstelling op zoek gegaan.'

Dat maakt het voor de acteurs ook zo interessant om te spelen, vindt Van Hove. De personages zijn complex en maken een ontwikkeling door en dat gaat over diepe en heftige gevoelens. Zo komt Otto van Oudijck tot de conclusie dat zijn zelfbeeld, het verhaal dat hij zichzelf altijd heeft verteld, niet klopt en dat hij daarmee moet leren omgaan. 'Samen met de acteurs zoeken Peter en ik naar hoe we die processen kunnen vormgeven. Wat staat er in de tekst? Hoe ziet dat eruit? En wat betekent het voor elk individueel personage? Je kunt bijvoorbeeld niet om de wat beangstigende gebeurtenissen in het huis van Van Oudijck heen, maar het mag geen kitsch worden, geen spookverhaal. Het gaat dus om de verschillende perspectieven waar vanuit die gebeurtenissen worden bekeken.'

Van Kraaij en Van Hove zijn van plan hierna bewerkingen te maken van *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* en *De boeken der kleine zielen*. Dat zal weer een heel andere artistieke zoektocht opleveren. *Van oude mensen...* is modernistisch geschreven, stelt Van Hove. Zo begint het met een bruiloft die heel belangrijk lijkt, terwijl het boek vervolgens over iets heel anders blijkt te gaan. 'Die manier van een verhaal vertellen zou Netflix vandaag de dag aantrekkelijk vinden.' Van Hove vindt dat Couperus' werk veel aanknopingspunten biedt om onze eigen tijd te onderzoeken. 'Daarbij moet je je niet concentreren op de kostuums en de negentiende-eeuwse sfeer, maar op de universele, existentiële problemen die daaronder schuilen. Als je het werk van Couperus wilt accepteren voor wat het is, moet je vooral zien dat het schuurt.' 🐼



OP ZOEK NAAR DE RESIDENTIEWONING WAAR COUPERUS *DE STILLE KRACHT* SCHREEF

Een kazerne in Pasuruan

In de documentaire *Louis Couperus, niet te stillen onrust* struint Bas Heijne over het erf van een vervallen, koloniaal gebouw in Indonesië. In dit huis zou Couperus zijn roman *De stille kracht* hebben geschreven. Kort na de publicatie van de ontdekking moest Heijne deze herroepen: het gefilmde pand was waarschijnlijk toch niet de voormalige residentiewoning waar Couperus in 1899 logeerde en aan zijn roman werkte. Zou het oorspronkelijke residentiehuis nog te vinden zijn?

Door Daan Sleiffer

Mijn reisgenote en ik zijn op weg naar Pasuruan, zestig kilometer ten oosten van Surabaya. In deze kustplaats logeerde Louis Couperus eind 1899 enige maanden in het grote residentiehuis, bij zijn zuster en haar echtgenoot, de resident Gerard Valette. Het was ook in dit huis dat Couperus het leeuwendeel schreef van zijn Indische meesterwerk *De stille kracht*.

'Residentiewoning uit *De stille kracht* ontdekt', zo meldde Bas Heijne in *NRC Handelsblad* op 21 maart 2013, in een artikel over zijn Couperus-reis ter ere van het 150ste geboortjaar van de schrijver. Vier dagen later stelde Heijne in dezelfde krant dat



het pand in zijn documentaire waarschijnlijk toch niet de voormalige residentiewoning was.¹ Al in 2001 had Willem de Vries in *Arabesken* een ander gebouw aangewezen als het voormalige residentiehuis.² Ook dit gebouw is omstreden, zo bleek uit een discussie op literair weblog Tzum,³ alleen al omdat het uiterlijk sterk afwijkt van een bekende foto van het huis uit 1897/1898.⁴

Het adres van het residentiehuis dat ik wil zoeken, is dus onbekend. Het is de vraag of het oorspronkelijke gebouw nog te vinden zal zijn. Ik neem de foto's van meer dan honderd jaar geleden mee naar Azië, met een exemplaar van de roman, en ga ter plekke navraag doen.

Centraal decor

Voor de geïnteresseerde lezer is een bezoek aan de stad Pasuruan een omweg waard. Hier ontstond Couperus' grote Indische roman *De stille kracht*, die opent met de beroemde avondwandeling van resident Van Oudijck door het fictieve plaatsje Laboewangi. Hij zoekt zijn vrouw maar vindt haar niet – een mooie voorafspiegeling van haar ongenaakbare, overspelige karakter. De wandeling is in vijf bladzijden zeer nauwkeurig beschreven en Couperus noemt verschillende bouwwerken die vandaag nog in Pasuruan te vinden zijn.⁵ Het zoekgeraakte koloniale residentiehuis spreekt bovenal tot de verbeelding. Behalve het logeeraadres van de schrijver maakte hij de residentiewoning tot centraal decor van *De stille kracht*.

Tijdens de treinreis naar Pasuruan teken ik een wandelkaart op basis van de gedetailleerde romangegevens. Van Oudijck loopt de Lange Laan uit, slaat bij de katholieke kerk rechtsaf, na de sociëteit links, slaat nog een keer af en komt bij de pier. Als we de

Links: De kazerne van 'divisi infanteri 2, Batalyon Zeni Tempur 10', gelegen aan Jalan Soekarno Hatta 23. Nr. 1 op plattegrond. Foto: Daan Sleiffer. Rechts: 'Het residentshuis in Pasoeroean'. Bron: Karin Peterson, In het voetspoor van Louis Couperus. Amsterdam 2009, p.22.

genoemde gebouwen kunnen lokaliseren, is het misschien mogelijk om van daaruit de locatie van het residentiehuis op te sporen.

Avondwandeling per motor

In het Pasuruan Hotel informeer ik bij receptionist Rachmad. Ik laat hem oude foto's zien uit Couperus' tijd en hij herkent de witte katholieke kerk en de voormalige sociëteit. Maar ze aanwijzen op een stadsplattegrond lukt niet. Ontmoedigd toon ik hem een afbeelding van de residentiewoning. Dat pand is er ook nog, zegt hij. En hij wil het mij best laten zien.

Niet veel later zit ik achterop de motor bij Rachmad. We nemen kleine straatjes door het centrum naar het westen, waarna we de doorgaande weg Soekarno Hatta volgen, even voorbij supermarkt Carrefour, naar nummer 23 aan de rechterkant. Rachmad stopt hier en wijst over een hek. Is dit wat ik zoek?

Het is donker nu, en in de mysterieuze, nachtelijke sfeer waarin ook vrijwel alle sleutelscènes van het boek zich afspelen, weet ik zeker dat ik het residentiehuis heb gevonden. Het enorme gebouw lijkt sprekend op dat van de foto's van eind negentiende eeuw. Wat mij het meeste treft, zijn de achter elkaar gelegen daken, vier of vijf stuks, die Couperus in zijn boek beschrijft: het residentiehuis 'zigzagde [...] zijne pannendaken, het eene achter het andere, naar de schaduw van den achtertuin toe, met een primitieve lijn van dakteekening, over iedere galerij een dak, over iedere kamer een dak, tot ééne lange daksilhouet.'⁶

Mijn stemming wordt nog beter als Rachmad terugrijdt naar het oosten, en de route van de resident volgt: we kruisen de rivier, slaan rechtsaf de Jalan Balaikota in, met op de hoek de witte, katholieke kerk St. Antonius Padova en erachter de hervormde kerk GPIB Pniel uit 1829 die ook de resident links laat liggen. Zeshonderd meter verderop, nadat de Balaikota is overgegaan in de Jalan Pahlawan, zien we aan de linkerhand het sociëteitsgebouw dat in de roman Concordia wordt genoemd, nu de school Untung Surapati. De witte gevel is met rode letters beschilderd maar verder is het pand onmiskenbaar de historische Harmonie van oude kiekjes. Weer verder rijden we langs het vervallen huis dat Heijne in de documentaire liet figureren, met de Nederlandse leeuw op het erf. We slaan linksaf, nog eens links, en rijden over een kleinere weg terug richting de haven. We volgen 'de uitmonding der kali, die was als een kanaal'.⁷ De vrouwen die Couperus noemt, liggen er nog, hoewel het er niet zo veel zijn, en ook het 'eentonig geneurie van Madoereesche zeelui'⁸ zeurt niet meer droefgeestig over het water. De vuurtoren, 'als een kleine Eiffel',⁹ vinden we niet, maar ik sta zeer tevreden aan de oever, het rustpunt van de resident. Ik heb zojuist de avondwandeling per motor afgelegd.

Eigenlijk een ruïne

De volgende dag gaan we per fietstaxi terug naar het enorme gebouw dat sprekend lijkt op de residentiewoning. Het doet nu dienst als kazerne voor de tweede infanteriedivisie van Batalyon Zeni Tempur.¹⁰ Nadat ik de oude foto's aan de soldaten bij de toegangspoort heb getoond, wordt er een jonge collega opgetrommeld die wat Engels spreekt. Onder zijn begeleiding lopen we een rondje over het terrein en schudden handen met officieren. Aan de achterkant vinden we de *pendopo*, de open galerij van het residentiehuis waarvan een afbeelding is opgenomen in het Indische fotoboek *Baren en oudgasten*. Waar een eeuw geleden de lange, gedekte dinertafel stond, liggen nu judomatten voor gevechtstraining. Lijkt deze achtergalerij smaller dan toen?

Wanneer we teruglopen naar de voorkant van de kazerne, zie ik een ander opvallend verschil met de plaatjes van even voor 1900: het aantal trap treden van de voorgalerij naar de tuin. Indertijd vijf en nu acht, al zijn de onderste treden van een aanzienlijk moderner materiaal dan de bovenste.¹⁰

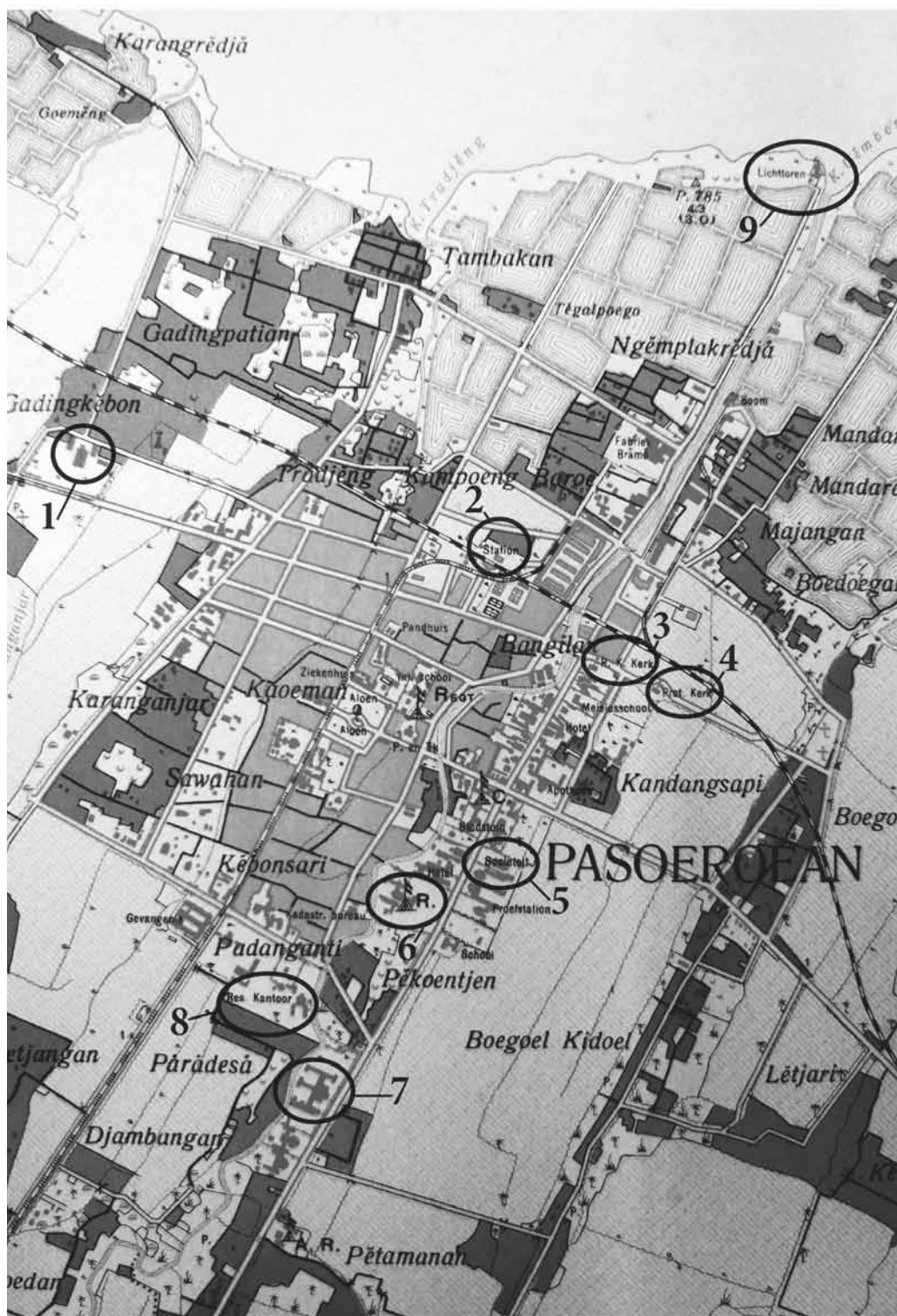
Er zijn nog meer verschillen met het huis van de zwart-witfoto's. Het tropenwit is legergroen geschilderd, er is een daklijst aangebracht en de voet van de pilaren is anders dan toen. Vreemder is nog dat de bovenlichten van de deuren indertijd vierkant waren en nu een boogvorm hebben. Waar de twee buitenste pilaren op de oude foto's vrij staan, staat nu een muur, en waar de trap aan de zijkant was, bevindt zich een galerij. Zijn er bij deze oude panden door de jaren heen complete gevels, daken en pilaren vervangen? Ik moet denken aan de beschrijving van Willem Walraven die in Pasuruan rond 1930 het slechtlopende hotel Morbeck bezat.¹¹ 'Het residentshuis was eigenlijk een ruïne, met afgebrokkelde ringmuren en vervallen pleisterwerk.'¹² Om dat gebouw te behouden, was er dus heel wat opknappwerk nodig. Of, meer voor de hand liggend: het is gesloopt.

Routebeschrijving volgen

Naast de verschillen die ik niet kan verklaren, lijkt de kazerne sprekend op het residentiehuis van de oude foto's. Natuurlijk zijn er in Indonesië meer koloniale huizen met witgepleisterde muren, diep gelegen in enorme tuinen, met de typische voorgalerij en neoclassicistische pilaren. Veel van deze huizen doen door hun immense maatvoering nu dienst als militair onderkomen of ander overheidsgebouw. Maar nergens heb ik een huis gezien dat zo op dat van de foto's lijkt, vooral door de afmeting en die opvallende, achter elkaar gelegen daken. Daarbij kan men vanaf deze locatie de route volgen die de resident aflegt in *De stille kracht* – met als verschil dat het station niet na maar voor de kerk ligt. Bas Heijne stelde in zijn NRC-artikel dat de avondwandeling 'nog precies valt na te lopen'. Vanaf het door hem gevonden pand is dit niet zo precies mogelijk, omdat zijn gebouw aan dezelfde weg ligt als de sociëteit en de kerk, en de resident een aantal maal afslaait.



'een mooie villa (...) met slanke, vrij correcte Ionische pleisterzuilen en hel verlicht met petroleumlampen in kronen. Het was de sociëteit Concordia.' Destijds in werkelijkheid de sociëteit Harmonie, nu school Untung Surapati aan de Jalan Pahlawan 21. Nr. 5 op plattegrond. Foto: Daan Sleiffer.



Nationaal Archief

De legerkazerne aan Soekarno Hatta 23 toont grote gelijkenis met het residentiehuis van de foto's rond 1900. Met die informatie ga ik, terug in Nederland, naar het Nationaal Archief te Den Haag. Op oude stadsplattegronden uit 1912,¹³ 1915¹⁴ en 1923¹⁵ zijn de contouren van de huidige kazerne al rond de eeuwwisseling gemarkeerd. Het complex lijkt op een plantage te staan met de naam Gadingk bon (letterlijk: ivoortuin). Couperus schrijft: 'Aan het residentie-erf grensde een oud kerkhof.'¹⁶ Op een Britse plattegrond uit 1946¹⁷ staat zo'n tweehonderd meter achter de kazerne het woord 'graves' gedrukt. Is dit aanvullend bewijs, of zal Couperus een kerkhof hebben verzonnen om de spookachtige sfeer te versterken?

Dan ontdek ik dat het residentiehuis toch op andere plaatsen is gemarkeerd. Op een landkaart die ten minste vier keer is gepubliceerd – in 1887,¹⁸ 1900,¹⁹ 1911²⁰ en 1925²¹ – is de residentiewoning aangeven op een locatie ten oosten van het stadscentrum. Bij mijn weten is naar deze plek nog geen onderzoek gedaan.²² Op de andere landkaarten die ik bekijk – uit 1892,²³ 1912,²⁴ 1915,²⁵ 1923²⁶ en 1946²⁷ – vinden we de residentiewoning aan de Jalan Pahlawan, de straat waaraan ook de voormalige sociëteit ligt en veel andere koloniale bouwwerken. Ook de kaart die is gereproduceerd in het boek van Karin Peterson plaatst de residentiewoning hier.²⁸ Omdat verschillende kaarten deze locatie weergeven, lijkt dit de meest waarschijnlijke plek.

Als de kazerne niet de residentiewoning was, heb ik dan misschien het huis over het hoofd gezien tussen de historische gebouwen in het centrum van Pasuruan? Door de locatie op de oude plattegronden te vergelijken met de huidige informatie van Google Maps kom ik tot een ontvondende conclusie: in de diepe voortuin van waar vroeger waarschijnlijk het residentiehuis stond, staat nu de gloednieuwe arrondissementsrechtbank van Pasuruan, aan de Jalan Pahlawan.²⁴ Achter de rechtbank lijken ook slechts nieuwe gebouwen te staan. De boekenwandeling is overigens ook niet precies na te lopen vanaf de rechtbank. Als deze locatie correct is, heeft Couperus de werkelijke omgeving omgevormd in zijn roman.

Blanke paleisvilla

Nog in Indonesië dacht ik het residentiehuis gevonden te hebben. Maar volgens de antieke plattegronden staat deze kazerne niet op de plek van het residentiehuis, en is het historische gebouw vervangen. Misschien is er een andere verklaring voor de grote gelijkenis van de kazerne met het huis op de oude foto's. Gelegen aan de rand van de toenmalige Chinese wijk zou dit bouwwerk, zoals Couperus het zelf beschrijft, 'een blanke paleisvilla van een schatrijken ex-opiumpachter'²⁹ kunnen zijn, die in vormgeving en maatvoering de woning van Hollands hoogste ambtenaar kopieerde en overtrof.

Zou Couperus dit pand gekend hebben? Heeft zijn zwager hem het gebouw laten zien dat een kopie was van zijn woning, en inspireerde de route terug hem tot de wandeling van zijn fictieve resident? Het lijkt onwaarschijnlijk dat we op zulke vragen nog het antwoord zullen vinden. Nader onderzoek in Indonesië kan ons misschien meer leren over de geschiedenis van zowel de locaties van de kazerne als de rechtbank.

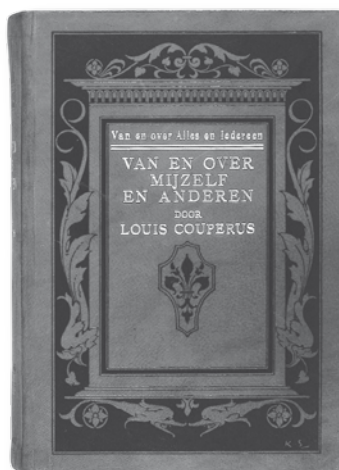
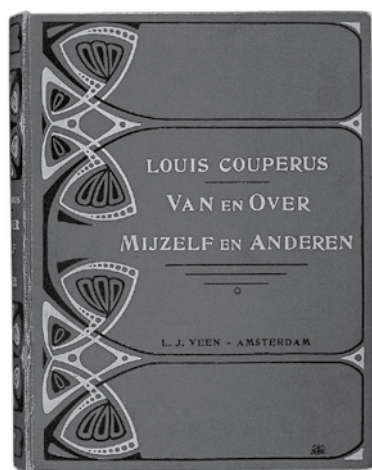
Maar ook wanneer met zekerheid is vastgesteld dat het residentiehuis van Pasuruan niet meer bestaat, hebben we gelukkig dat onheilspellende exemplaar nog in het fictieve stadje Laboewangi – voor altijd te bezoeken zonder op reis te gaan.

Kijk op www.sleiffer.com/couperus of e-mail naar daan@sleiffer.com voor meer informatie. 📖

Topografische inrichting Batavia 1912, Java Res. Pasoeroean. Bron: zie noot 12. Toegevoegde nummering:
1. Kazernegebouw,
2. Station,
3. 'Roomsche kerk',
4. Hervormde kerk,
5. School, destijds sociëteit Harmonie,
6. Rechtbank, destijds residentiewoning, 7. Huis uit documentaire Bas Heijne, 8. Destijds residentiekantoor, 9. 'Uitmondung der kali'.

Noten

1. B. Heijne, 'Couperus kende het huis zeker'. In: *NRC Handelsblad* 2013, 25 maart.
2. W. de Vries, 'Passage in Pasoeroean'. In: *Arabesken* 9, nr.17 (2001, mei), p.8-17.
3. <http://bit.ly/1LmSTve>.
4. Onder meer in: R. Nieuwenhuys, *Baren en oudgasten*. Amsterdam 1981, p.156.
5. L. Couperus, *De stille kracht*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 17, p.7-11.
6. L. Couperus, *De stille kracht*, p.5.
7. L. Couperus, *De stille kracht*, p.8.
8. Idem.
9. Idem.
10. Met dank aan Lejo Schenk.
11. F. Okker, 'Het hotel van de witte hadji. Walraven over Couperus'. In: *De Parelduiker* 18 (2013), nr.4, p.61-67.
12. W. Walraven, *Op de grens*. Amsterdam 1952, p.14.
13. Nationaal Archief, Den Haag, Topografische Dienst / Kaarten, 1814-1932, nummer archiefinventaris 4.TOPO, inventarisnummer 19.5.31. Ook hier: <http://bit.ly/1PBGpPh>.
14. Java res. Pasoeroean, Topografische inrichting in Nederlandsch-Indië (Batavia) 1915-1919, <http://bit.ly/1gYG2SP>.
15. <http://bit.ly/1E7b0mM>.
16. L. Couperus, *De stille kracht*, p.173.
17. <http://bit.ly/1hOero6>.
18. Nationaal Archief, Den Haag, Eerste Kamer / Kaarten en tekeningen, 1819-1950, nummer archiefinventaris 4.EKR, inventarisnummer 315.
19. Nationaal Archief, Den Haag, Topografische Dienst / Kaarten, 1814-1932, nummer archiefinventaris 4.TOPO, inventarisnummer 19.5.70.
20. <http://bit.ly/1NHw0QC>.
21. Nationaal Archief, Den Haag, Eerste Kamer / Kaarten en tekeningen, 1819-1950, nummer archiefinventaris 4.EKR, inventarisnummer 316.
22. Het adres is ongeveer JL. Veteran 11, het adres van de huidige Sekolah Dasar Negeri (SDN) Bugul Lor. Coördinaten Google Maps: -7.646081, 112.915868.
23. Nationaal Archief, Den Haag, Eerste Kamer / Kaarten en tekeningen, 1819-1950, nummer archiefinventaris 4.EKR, inventarisnummer 187. Geen gedetailleerd stratenplan, maar een R. gemarkeerd op ongeveer de genoemde locatie.
24. Zie noot 13.
25. Zie noot 14. Minder duidelijk, maar ook hier staat tweemaal een R. aangegeven, waarschijnlijk voor Regent en Resident. Het residentiekantoor, ten zuidwesten van de rivier, staat in de legenda vermeld. Ook zien we hier het door ons ontdekte huis bij Gadingk bon.
26. Zie noot 15.
27. Gebaseerd op de Nederlandse kaart Gemeente Pasoeroean uit 1921, bijgewerkt aan de hand van luchtfoto's uit 1945 en 1946: zie noot 17. Uitsnede ervan opgenomen in J.R. van Diessen e.a., *Grote atlas van Nederlands Oost-Indië*. Asia Major, Zierikzee, Utrecht, KNAG, 2004, p.338. Met dank aan Willem Bek.
28. K. Peterson, *In het voetspoor van Louis Couperus*. Amsterdam 2009, p.21.
29. L. Couperus, *De stille kracht*, p.38.



COUPERUS & DE CONTEMPORAINE KRITIEK 8

Vereend met het ganse leven

Tegenwoordig zouden we de feuilletons van Couperus vermoedelijk typeren als columns, maar dat zou hem tekortdoen gezien de veelzijdigheid van het korte werk dat hij vanaf 1909 schreef. De titels *Van en over mijzelf en anderen* en, misschien wel meer nog, *Van en over alles iedereen* doen hem meer recht. Die laatste reeks, verschenen in 1915, lijkt op het eerste oog een serie reisverslagen, maar Couperus schreef over veel meer dan Rome, Genève, Florence, Sicilië, Venetië, München en Spanje. Maar waarover dan? En wisten de critici er raad mee?

Door Rémon van Gemeren

Natuurlijk schreef Couperus niet zomaar wat, schreef hij niet over alles wat in hem opkwam of omging. Hij selecteerde zijn onderwerpen altijd zorgvuldig en welbewust en in de feuilletons die Veen verzamelde in tien banden onder de titel *Van en over alles en iedereen*, richtte hij zich voor zijn publiek weloverwogen en vrijwel uitsluitend op de plekken waar hij woonde of langs reisde. Toch zijn ze moeilijk reisliteratuur (of -lectuur) te noemen. Waarom?

Er zit weinig eenheid in de stukken – het is in feite een ratjetoe, met scheuten fictie erdoorheen. Zijn impressies van steden, kunst, natuur, sferen wisselen zich af met beschrijvingen van bijvoorbeeld zijn jeugd, Pier Panders atelier en de gotische koning Roderik. Het is de vraag of zo'n 'bende' heden ten dage nog zou worden uitgegeven, temeer daar er een overkoepelende grondige en heldere visie op een land, plaats, volk of continent ontbreekt. Van een minder bekend en gerespecteerd auteur zouden de stukken waarschijnlijk niet (door een betere uitgeverij) zijn gepubliceerd. Aan de andere kant is het zo dat het Couperus ook niet te doen was om diepgaande analyses. Het ging hem,

Middendorp,
Walch, Netscher en
Van Eeden. Bron:
Wikipedia, dbnl.org.

als altijd in zijn persoonlijkere feuilletons, om zijn eigen ervaringen en emoties. De recensenten voelden dat opmerkelijk goed aan en apprecieerden de lading boeken.

De *Nieuwe Rotterdamse Courant* betoonde zich aangenaam verrast. 'Zoo kan Louis Couperus óók schrijven. Het is niet zijn gewone toon. En toch is dit óók geheel van hem. Alleen slaat hij dezen toon liever niet aan.' De recensent begreep het echter verkeerd; hij meende dat Couperus, toen die aangaf een luchtig woord te zeggen wanneer hij onder de indruk was, liever niet van die luchtige woorden uitsprak. Niets is minder waar. De bewondering was er nochtans niet minder om. 'Couperus is een gezellig tourist. Een man van ontelbare lichte-emoties, die fijn ziet en scherp ziet en fijn voelt en veel voelt, en ook veel weet, veel, degelijk.'¹

Herman Middendorp liet in *De Tijdspiegel* blijken de reeks erg te waarderen. De onweerstaanbare charme zat hem erin dat Couperus, met zijn gebruikelijke 'kleurige woorden-pracht', niet zozeer dingen beschreef, maar zijn indruk van dingen, en de geest achter de dingen, oftewel van degene die de dingen maakte, doorgaans een kunstenaar. Couperus als 'reisgids' was beslist niet de mindere van de romanschrijver Couperus; evenzeer wist hij hier oprecht en bezielde over te komen, zonder al te ijdel etaleren en flanereren. En nog iets: sommige 'verhalen zijn door-speeld van den souverainen humor, die Couperus' geheel bijzonder eigendom is. Het is ook wel eens "niet veel zaaks", en het is niet uit gebrek aan bewondering dat ik het schrijf: de auteur verzekert soms zelf met komisch gebaar, dat hij niet gestemd is om iets interessants te schrijven. Maar juist door die mededeeling begint hij den lezer al weer te boeien.'²

Middendorps aandacht ging het meest uit naar *Spaansch toerisme*, dat de laatste twee delen van de reeks behelst. Met groot genoegen had hij *De ongelukkige* gelezen, eindelijk weer eens een groots, episch, ontroerend verhaal, en de achtergrondverhalen over de bewoners van het Alhambra vond hij erg interessant. 'Deze verhalen door, fantaseert Couperus voortdurend over den "roman der historie", onttrekt Boabdil aan zijn historisch milieu en omklemt hem met zijne languissante verbeeldingen; verdiept zich dan weer in dat vreemde verleden-van-verval; groept om Aboe-Abdallah heen de gestalten, die den roman complementeeren.'³

Jan Walch, die in het Haagse dagblad *Het Vaderland*, in deze jaren het voornaamste podium van Couperus, al eerder positief over hem geschreven had, preeste de wijze waarop een bestaand genre een persoonlijke klank had gekregen. 'Het was de toon van dandystisch zelfbehagen; de penetrante toon eener verfijnde coquetterie. Er is in deze schetsen, onder 't beschreven "alles" en "iedereen" vooral veel: Couperus.' Voor Walch was dat met name 'Gigi Couperus'. Zoveel Couperus zou terecht zijn als hij werkelijk veel belangstelling inboezemde, en dat lukte hem warempel nog ook. 'Gigi wordt ons vertoond; maar meer: Gigi wordt ons gesuggereerd.' Walch vond de suggestie sterk genoeg, prachtig zelfs. Hij raakte ontroerd door de passage waarin Gigi 'door de toenadering van den goedig-lieven Nerone' openhartig met Orlando gaat praten over zijn geldzorgen. 'Is het niet fijn verteld – zonder woorden verteld', en zo heerlijk kinderlijk? Het ging ogenschijnlijk nergens over, het was 'zóó oppervlakkig en daarom zóó juist, dat het den troost brengt die ligt in wat méérder en zoeter dan "zaken" is'.⁴ Walch was van Gigi gaan houden, en misschien deels doordat Gigi zo geraffineerd probeerde zijn liefde te winnen.

Hartverwarmend

Nog warmere, zo niet tedere woorden kwamen er van drie namen van formaat: Frans Netscher, Willem Kloos en Frederik van Eeden. Netscher bewonderde, in de *Provinciale*



Overijsselsche en Zwolsche Courant, de veelzijdigheid die Couperus aan de dag gelegd had, ook als feuilletonnist, terwijl Nederland, meende Netscher, geen land van feuilletonnisten was. Alles wat hij met zijn fantasmagorische pen aanraakte, kreeg iets aparts, een eigen atmosfeer, een eigen kleur, een eigen geur. 'Couperus omtoovert de dingen door de straalbreking in de facetten van zijn wonderlijk talent.'⁵ Netscher wilde best toegeven dat het oppervlakkig bleef, maar als een literair dessert waren de stukken evengoed voortreffelijk.

Kloos wijdde een lang essay in *De Nieuwe Gids* aan 'Rome', de eerste twee delen. De poëzie van Couperus had hij tenslotte vermorzeld, maar over het proza was hij meer dan eens bijzonder positief. Couperus, 'een onzer leesbaarste auteurs', kreeg het voor elkaar, zoals sommige Fransen dat zo sterk konden, om een bekoorlijk boek te schrijven zonder dat er veel in stond. Hij bezat 'die macht, om van-zelf in uw hersens te glijden, nog vóórdat gij weet of die inbraak in uw binnen-leven u iets meer dan een vluchtige gewaarwording kan schenken, kortom het suggestieve want natuurlijk-losse en toch subtiel-zakelijk-blijvende der zeggings'. En met de jaren was die macht bij Couperus aldoor groter geworden. Zijn gedachten waren origineel; ze kwamen voort uit zijn eigen geestesleven. Met zijn luchtige, babbelachtige stijl en observaties onderscheidde hij zich juist van de genoemde Fransen met hun gedragen zinnen en beweringen. Lichtzinnig was Couperus hierbij toch zeker niet. Integendeel, het was 'levenswijsheid van de beste soort', 'de diepste filosofie, waarin ik meer waarachtigen ernst voel dan in al het ernstig-lijkende woorden op-een-stapelen van de meeste andere lui'. Couperus was gewichtig zonder gewichtig te doen, en dat maakte hem een schrijver van grote betekenis.

Kloos citeerde uitvoerig de Duitse schrijver Wilhelm Heinse (1746-1803), met wie hij Couperus vergeleek. Beiden hadden, behalve kunst en Italië als onderwerp, een 'gesprekkelijken schrijffrant en de individualistische oordeelsmacht, het keuren van alles met zijn voelend denken, het stellen der resultaten van zijn eigen doorgroond onderzoek boven de dogma's der overlevering'. Couperus steeg zelfs uit boven Heinse, en ook boven Leopold Schefer (1784-1862), want waar de twee Duitsers 'in een hooger zin dier uitdrukking' het werkelijke, alledaagse leven uit het oog verloren en wegzeilden in een verbeelde wereld, wist Couperus hiervoor te waken. Geen 'zwaar-doende gemoedelijkheid en van zelfsprekende algemeenheden' bij hem, waarop het Duitse publiek tuk ging, geen flauwe grapjes en, ter afwisseling, 'zwoel-rhetorische bravourstukken in de manier van Felix Dahn' (1834-1912). Couperus had de 'klassieke klaarheid en vrije menselijkheid' van Heinse en 'de even hoog boven het geestelijke plebs staanden rijkdom van Schefer's wijsheid en kaleidoscopische fantasie', en hij bleef daarbij ook nog eens in contact met de gewone wereld, zoals het een moderne schrijver betaamde. Hij was iemand die aanschouwde, keek en nadacht, en 'het beste wat hem daarvan bijbleef, het waarlijk-nieuwe en interessante dan vertelt op een wijze, waarnaar gij, of gij wilt of niet, luisteren moet.'⁶

Frederik van Eeden vergeleek, in *De Amsterdammer*, Couperus met de jonge tekenaar R. Gockinga om duidelijk te maken dat beiden 'verfijnd, precieus, vaardig en bevallig' waren en ook 'min of meer decadent', maar dat Couperus een eudemonisch kunstenaar was en Gockinga demonisch. Diens werk, waaruit een giftig aroma opsteeg, was niet helemaal origineel, maar was doortrokken van een zieke zinnelijkheid en boosaardige zelfzucht. 'De blikken hebben iets schampers, iets koud-spottends, de lust is neigende tot wreedheid, in de figuren is iets ongeslachtelijks, iets asexueels, dat typisch démonisch aandoet.' Juist dit ontbrak bij Couperus. Pervers, giftig, liefdeloos, wreed sadistisch, bij Couperus viel dat allerm minst te vinden.

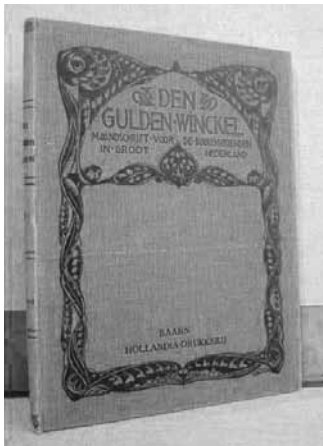


Kloos, Heinse, Schefer en Dahn. Bron: Universiteit Leiden, Wikipedia, Zeno.org.

Van Eeden had niet al het werk van zijn collega gelezen, bekende hij. De verklaring: 'Ik schreef nooit veel over Couperus, omdat ik niet genoeg van zijn werk hield.' Ook bij Van Eeden kon het in de liefde echter verkeren: 'Maar nu houd ik er wèl van.' Hij bewonderde de wijze waarop Couperus zijn romans opbouwde, iets waarin alleen Bosboom Toussaint en Adèle Opzoomer hem evenaarden. Het antieke werk beviel Van Eeden niet, maar de feuilletons te meer. In Couperus had Van Eeden een ontwikkeling bespeurd die herkenbaar was in vele auteurs. Het werk van een jonge schrijver is vaak geestdriftig, vol gloed, 'maar minder rijp en sterk, het dringt minder diep door, het is minder met het gansche leeven vereend en saamgegroeid'. Met het klimmen van de jaren wordt de persoonlijkheid 'van veel grootter, machtiger beteekenis'. Couperus was op oudere leeftijd geen zedenmeester als Tolstoj of Ruskin geworden, maar een mens van wie 'elke uiting, ook de simpelste, iets belangrijks heeft'. Niet langer was hij een poseur, met een veranderlijke levenshouding en een gekunstelde stijl. Hij kon nu schrijven 'alsof hij keuvelt – maar het is lezenswaard, omdat hij zulk een eenvoudig, eerlijk, zuiver voelend en binninlijk mensch is. Hij behoeft geen zich geen moeite te geeven, hij wil niets iets zijn – zooals de meeste auteurs – maar hij is iets'. De feuilletons oogden bedrieglijk simpel, maar konden alleen van 'een zeer buitengewoon mensch en een volgroeid kunstenaar zijn, die van zijn leeven gemaakt heeft wat er van te maken viel'.⁷

Meesterhand

De laatste in de korte rij was J.A. Waldorp-van der Togt in *Den Gulden Winckel*. Zij had verheugd de tien bundels 'van den grooten Couperus' in handen genomen, maar was vervolgens bij een vluchtige inzage ten prooi gevallen aan een teleurstelling: de 'boekjes' leken eerder te gaan over niets en niemand dan over alles en iedereen. Ongelezen gingen ze terug naar de boekhandelaar. Later vatte ze de lectuur toch aan, maar, gaf ze toe, bevooroordeeld, hetgeen haar mening kan hebben beïnvloed. Sommige stukken vond ze onbenullig, overbodig, zoals 'een onbelangrijk briefje van vriend Jan, over Louis' hoofdpijn, zijn gouden pen en zijn rijkelijk uitgestrooide komma's'. Couperus, die kennelijk een rotsvast vertrouwen had in de liefde van het publiek, overschatte zichzelf hier toch echt. Met zijn eerdere feuilletons had hij bewezen in staat te zijn lezers te amuseren met verhalen over hemzelf, over kleinigheden, over niets. Dan kwam 'telkens de groote woordkunstenaar om het hoekje kijken; zijn er momentjes van phantasie en schoonheid, dat we uitroepen: zóó iets vermag toch alleen maar Couperus; dat zou de eerste de beste beginnening niet kunnen!'



Bron:erik-tonen-books.com.

Die Couperus was nu vooral zichtbaar in zijn reisbeschrijvingen. Hierbij kon de lezer, 'rustig bij den haard gezeten', zodanig meeleven dat hij zich waarachtig in alle steden waande waar hij mee naartoe genomen werd. 'We nemen met hem afscheid van Rome, en bij dat afscheid herdenken we de vele afscheiden, die men in het leven neemt van streken en plaatsen waar men eenigen tijd vertoefd heeft, en we hervoelen die gewaarwordingen van melancholie, van triestheid. En toch genieten we, we genieten intens, van de emoties der vreemde landen, van de phantasie der verre reizen, die dikwijls nog schooner is dan de werkelijke reizen, gehinderd als we dan soms zijn door vermoeidheid of koude e.d.'⁸ Hij mocht een veelschrijver zijn, maar zijn meesterhand verreesde zich dikwijls, en zo slaagde hij erin de ziel van anderen telkens weer te beroeren.

Mysterie

Gezien de vele negatieve kritieken die Couperus van begin tot eind, naast alle positieve, over zich heen gestort kreeg, is het welhaast wonderlijk dat deze uitvoerige reeks in de bladen zo aangenaam en mooi bevonden werd. Groot werk zullen velen het nog steeds niet noemen, zowel vanwege het genre, de afwezigheid van grote ideeën of uitgebreide psychologie, de versnipperdheid als de onderwerpkeuze. Ook Couperus zelf sloeg de feuilletons niet al te hoog aan, lijkt het. Bij zijn 'luchtigen herdruk' van de krantenstukken duidde hij deze, in het voorwoord, aan als 'schetsen en praatjes', als 'vluchtige dingskens', die lezers misschien wel eens wilden herlezen 'in bed of in bad, thuis of in den trein, in den tuin of in de rookkamer'.⁹ Veel inspanning zou dit kennelijk niet vergen in zijn ogen, en ontroering of iets daaromtrent verwachtte hij wellicht evenmin.

Het schrijven was in elk geval niet altijd gepaard gegaan met diepe concentratie en intensiteit. Met name in Spanje leunde Couperus, soms weinig geïnspireerd, nogal sterk op zijn Baedeker en andere bronnen. Desondanks wist hij er, zo zijn de recensies samen te vatten, altijd een eigen verhaal van te maken, met een eigen stem en stemming. Met de souplesse van een ervaren auteur wist hij, op ietwat onnavolgbare en onverklaarbare wijze, te boeien terwijl hij over weinig opzienbarende dingen schreef. Babbelde en keutelde hij maar vaker, moeten heel wat lezers toen gedacht hebben, en ongetwijfeld doen sommigen dat nu ook nog. Misschien zouden veel meer hedendaagse lezers kunnen genieten van de serie, die behoort tot het minder bekende deel van Couperus' oeuvre, maar daarbinnen een, hoewel kleine, positievere ontvangst kreeg dan elk ander werk.

'Nu ja, zult ge zeggen, dat is alles als prélude heel aardig gezegd, maar nu moet je dan ook eindelijk te voorschijn komen met die "midzomerloomtes" en er niet alleen maar om heen schrijven, maar er ook over schrijven, als je titel ten minste iets van zijn muzikale, mysterieuze belofte wil houden...'¹⁰ Couperus houdt ons hier, zoals zo vaak, een beetje voor de mal, maar beseft zelf niet half hoe goed hij in staat was op boeiende wijze ergens omheen te schrijven, op zijn vertrouwde muzikale, mysterieuze manier. 🎵

Noten

1. Anoniem, 'Boeken. Louis Couperus. *Van en over alles en iedereen*.' In: *Nieuwe Rotterdamse Courant* 1915, 10 juni.
2. H. Middendorp, 'Louis Couperus. *Van en over alles iedereen*.' In: *De Tijdspiegel* 72 (1915), deel II, p.363-366.
3. H. Middendorp, 'Louis Couperus. De Ongelukkige.' In: *De Tijdspiegel*, jaargang 73 (1916), deel I, p.360-364.
4. J. Walch, 'Louis Couperus, "*Van en over alles en iedereen*".' In: *Het Vaderland* 1915, 26 juni.
5. F. Netscher, 'Van Boeken en Menschen. "*Van en over Mijzelf en Anderen*", door Louis Couperus.' In: *Provinciale Overijsselsche en Zwolsche Courant* 1915, 17 juli. De boven de recensie aangegeven titel is niet juist, want Netscher bespreekt hier wel degelijk *Van en over alles en iedereen*.
6. W. Kloos, 'Literaire kroniek. *Van en over Alles en iedereen*. Rome 2 dln. door Louis Couperus.' In: *De Nieuwe Gids* (1915), p.409-427.
7. F. van Eeden, 'Louis Couperus. *Van en over alles en iedereen*.' In: *De Amsterdammer* 1915, 19 september.
8. J.A. Waldorp-van der Togt, 'Van en over alles en iedereen, door Louis Couperus.' In: *Den Gulden Winckel* 15 (1916), p.43-45.
9. L. Couperus, *Van en over alles en iedereen. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 35. p.9.
10. Idem, p.235.

Nieuwsbrief Louis Couperus Museum



Peter George d'Angelino Tap, stoel met daarop het gedicht 'Nachttegaal' van Louis Couperus geborduurd.

10 OKTOBER 2015 – EIND MAART 2016

Chansons Grises

Op zaterdag 17 oktober werd in de Mesdag Collectie, in het Louis Couperus Museum en in Panorama Mesdag het project *Chansons Grises* geopend. De bijeenkomst in de Mesdag Collectie was besloten. *Chansons Grises* is de titel van een zevental gedichten van Paul Verlaine, op muziek gezet door Raynaldo Hahn.

Het Panorama Mesdag exposeert 21 jurken, geïnspireerd op schilderijen van Hendrik Willem Mesdag, Vincent van Gogh en tekeningen van Carel de Nèrè tot Babberich, alsmede een zevental wandkleden, naar thema's uit gedichten van Louis Couperus.

In het Louis Couperus Museum treft u een aantal speciaal ontworpen stoelen aan, waarop gedichten

van Paul Verlaine en Louis Couperus zijn geborduurd. Als de bezoeker plaatsneemt in zo'n stoel kan hij via een daaraan verbonden koptelefoon luisteren naar de gezongen *Chansons Grises*. Peter George d'Angelino Tap heeft, in samenwerking met neerlandicus Frans van der Linden, in de poëzie van Couperus naar tegenhangers van de gedichten van Verlaine gezocht. Deze gedichten worden op het moment van schrijven op muziek gezet door Jorge Luis Sogorb Jover. Onder de titel *Chansons pourpres* worden zij gezongen door operazanger Ron van den Hoogeband.

In de Mesdag Collectie zijn speciaal ontworpen servies, bestek, tafel- en vloerkleden te zien.

De begeleidende publicatie van Peter George d'Angelino Tap geeft uitleg over de verschillende onderdelen van het project en de samenhang daartussen. 📖

3 APRIL - 9 OKTOBER 2016

Lustrumtentoonstelling: Van ZERO tot Kleine zielen

Bezoekers vragen zo dikwijls: heeft Couperus hier ook gewoond, aan Javastraat 17? Deze vraag moet ontkennend worden beantwoord. De volgende vraag is dan vaak: maar wat is dan de



One man show Peter Struycken in Internationale Galerij Orez (1965).
V.l.n.r.: de kunstenaar, Albert Vogel, Leo Verboon. Fotografie onbekend.

connectie met dit huis, waarom is het museum dan hier gevestigd? Deze twee vragen leidden als vanzelf tot de suggestie om ter ere van het twintigjarige lustrum van het Louis Couperus Museum in 2016 een expositie te organiseren over de geschiedenis van het huis Javastraat 17.

In de jaren 1960 was hier een galerie voor moderne kunst gevestigd en niet zomaar één. Internationale Galerij Orez (1960-1971) was een avantgarde galerie die gespecialiseerd was in de abstracte kunst van die periode. 'Orez' was het omgekeerde van ZERO, een Duitse avantgarde stroming die eigenlijk nu pas de internationaal op volle waarde geschat wordt; wellicht heeft u de recente ZERO-tentoonstelling in het Amsterdams Stedelijk Museum gezien. Orez had de alleenverteenwoordiging van de Nederlandse variant van die stroming, de zogenaamde Nulgroep, bestaande uit Armando, Henk Peeters, Jan Henderikse en Jan Schoonhoven – maar ook van kunstenaars zoals de nu wereldberoemde Yayoi Kusama, die in 1965 opzien baarde door de erotisch getinte 'seks-obsessies' die zij in Orez exposeerde. De galerie werd geleid door Albert Vogel en Leo Verboon.

De band tussen de galerie en het Louis Couperus Museum wordt dus in eerste instantie gevormd door de figuur van Albert Vogel, voordrachtskunstenaar, biograaf van Couperus en galeri houder. Maar wat Louis Couperus en de ZERO-kunstenaars ook onderling verbindt is het feit dat het werk van de schrijver in zijn tijd eveneens als avantgardistisch gold. Het is moeilijk ons voor te stellen dat de boeken van Louis Couperus omstreeks 1900 even zedeloos gevonden werden als de erotische kunst van Yayoi Kusama in 1965. 'Sommige zijner boeken behoren tot de pornografische lectuur,' schreef bijvoorbeeld pater A.B.H. Gielen S.J. in 1917. Zo bezien blijkt er een onverwachte lijn te bespeuren in de historie van Javastraat 17. Galerie zowel als museum hebben onderdak geboden aan avantgardisten, elk op hun eigen terrein. De tentoonstelling en begeleidende publicatie besteedt aandacht aan beide aspecten. 📖



Literatuurles in het Louis Couperus Museum: vijftig leerlingen van het Krimpenerwaardcollege, zomer 2015.

'O, gouden, stralenshelle fantasie!' Bloemlezing uit de poëzie van Louis Couperus

Op 10 juni, de honderdtweënvijftigste geboortedag van Louis Couperus, werd in zijn museum het eerste exemplaar van een bloemlezing uit het werk van Louis Couperus, samengesteld door neerlandicus Frans van der Linden, aangeboden aan dichter en Couperus-liefhebber Bart Chabot. Het boekje verschijnt als deel 24 in de Prominent-reeks van uitgeverij Tiem.

De *Volkskrant* verhaalde hoe de poëzie van Couperus een 'jeugdsonde' zou zijn geweest. De samensteller van deze bundel komt in het geweer tegen deze 'straffe reputatie', zo schrijft de recensent. Naast de 'wufte aanstellerij' van woorden als 'paerlenwemeling' en een 'beekjen' dat zich

'zangzoet-babblend' laat horen citeert de krant uit het gedicht 'Endymion', waar Couperus op blijde toon een Alexandrijnse volksjongen beschrijft. 'Die onverwachts aards dichtende Couperus wordt ons nu terug geschonken.' ('Couperus dicht wuft én aards,' *De Volkskrant*, 22 september 2015).

Van der Linden vertelde zelf over het boekje in het programma *De taalschat* op Radio 1, op zaterdag 6 juni. U kunt dat programma beluisteren op radio1.nl. 🎧

Ellen Vogel overleden

Op 5 augustus is, op drieënnegentigjarige leeftijd, de actrice Ellen Vogel overleden. Vogel stamde uit een Couperiaanse familie. Evenals de schrijver groeide zij op in een Haagse familie met wortels in Nederlands-Indië. Haar vader en broer, Albert Vogel sr. en jr., droegen beiden voor uit het werk van de schrijver. Ellen maakte carrière als

steractrice bij de Nederlandse Comedie tussen 1950 en 1971. Zij werd bij het grote publiek echter vooral bekend door haar interpretatie van Constance van der Welcke in de tv-serie naar *De boeken der kleine zielen* in 1969. Zes jaar later speelde zij Ina d'Herbourg in de televisiebewerking van *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...*

Ellen Vogel werd wel de 'grande dame' van het Nederlands toneel genoemd. Met haar verscheiden is een tijdperk afgesloten. 🎭

Couperuspenning 2015 naar Frans van der Linden

Na het onthullen van de door Frans van der Linden geschonken plaquette van Elisabeth Couperus-Baud op diezelfde 10 juni volgde er nog een heugelijk moment. Mede namens het Louis Couperus Genootschap werd de Couperuspenning van het jaar 2015 toegekend aan Frans van der Linden.



Still uit de tv-serie *De boeken der kleine zielen* (1969). Van links naar rechts: Eric Schneider als Paul, Ank van der Moer als Bertha, Jaques Grimberg en Ellen Vogel als Henri en Constance van der Welcke, Gijsbert Tersteeg als Van Naghel. Collectie Louis Couperus Museum.



Bart Chabot ontvangt het eerste exemplaar van de bloemlezing van Frans van der Linden. Foto: Piet Gispen.

Van der Linden is sinds 2005 aan het Louis Couperus Museum verbonden. Sinds hij niet meer voor de klas staat, heeft hij kosten noch moeite gespaard om Couperus voor het voetlicht te brengen, zowel in als buiten het museum. Hij heeft talloze lezingen gegeven over de meest uiteenlopende Couperiaanse onderwerpen. Hij begeleidt wandelingen in de buurt van het museum. Naast al deze activiteiten ontwikkelde Frans zich ook tot tentoonstellingsmaker; in het Couperus-jaar 2013 stelde hij de expositie *Toen ik een kleine jongen was* samen, over de prille jeugd van Couperus en het Den Haag van rond 1863. In datzelfde jaar verscheen in de Prominent-reeks van uitgeverij Tiem een boekje over de vader van Louis: *John Ricus Couperus. Herinneringen van een oude vader*.

De Couperuspenning wordt uitgereikt aan een persoon die zich op buitengewone wijze heeft ingezet om het gedachtegoed van Louis Couperus levend te houden. De Couperuspenning werd eerder uitgereikt aan José Buschman, Maarten Klein, Eugenie Boer, Martijn Icks, Peter Hoffman, Bas Heijne en Petra Teunissen-Nijse. 🐾

Ruhrtriennale

Op 18 september ging de voorstelling *De stille kracht* van Toneelgroep Amsterdam in première op de Ruhrtriennale, op een industrieterrein in Essen, onder de titel *Die Stille Kraft*. Onze mede-

werkster Marianne Hezemans vertelt: 'In een hoek van de Kokerei, waar eertijds steenkolen tot cokes werden gebrand, werd *De stille kracht* ingeleid onder de noemer 'Abendland und Morgenland'. De inleider vertelde dat er 'im Haag ein kleines Museum' was met meer informatie over deze 'bedeutendsten Schriftsteller der Niederlande, vergleichbar mit Thomas Mann in Deutschland'. Nou hoort u het eens van een ander...

Op 15 augustus werd het Louis Couperus Museum bezocht door een delegatie van de Ruhrtriennale, in gezelschap van de Ivo van Hove, regisseur van de voorstelling. Samen met Caroline de Westenholz en een kleine cameraploeg maakte Van Hove een korte Couperus-wandeling door de Surinamestraat en over het Nassauplein. Vervolgens bezocht hij het Louis Couperus Museum, waar een aantal Duitse vertalingen van het werk van Couperus lag uitgesteld. De resulterende mini-documentaire is te zien op de website van de Ruhrtriennale, helemaal onderaan aan de linkerkant. 🐾

Bestuurswisseling

Per 31 december neemt Stefan Schütz, die acht jaar secretaris van het bestuur van het Louis Couperus Museum is geweest, afscheid. Hij zal node worden gemist. Er is nog geen vervanger gevonden. 🐾

Let op: Javastraat afgesloten

Van 19 oktober tot 15 november en daarna van half januari tot september is het smalle gedeelte van de Javastraat afgesloten voor doorgaand verkeer. Het aantal rijstroken wordt teruggebracht tot één en er worden fietspaden aangelegd in twee richtingen. Het museum blijft echter goed bereikbaar. Automobilisten kunnen parkeren in de omringende straten, bijvoorbeeld aan het Nassauplein. 🐾

Van en over Couperus en anderen



Bloemlezing uit de poëzie van Louis Couperus

Louis Couperus (1863-1923) heeft niet alleen veel romans geschreven, maar ook gedichten. Vergeleken bij de aandacht voor zijn proza, komt die voor zijn poëzie er echter bekaaid van af. Zijn verzen zijn in de *Volledige Werken* opgenomen. En in 1964 stelde Marc Galle een - al lang uitverkochte - bloemlezing samen: *Schimmen van Glans*. Dat is alles. Meer was er niet. Maar nu is er een uitgebreide bloemlezing verschenen: *'O, gouden, stralenshelle fantazie!'*, bezorgd door Frans van der Linden. Als deel 24 van de PROMINENT-reeks van de Baarnse uitgeverij TIEM.

Dat de aandacht van het grote publiek voor zijn gedichten zo is verwaarloosd, heeft veel te maken met het negatieve oordeel dat Willem Kloos, de voorman van de Tachtigers, erover velde. Toch heeft Couperus als dichter wel degelijk waardering van zijn tijdgenoten geoogst. Recensenten als Jan ten Brink en Carel Vosmaer loofden zijn taalrijkdom en zijn vakmanschap als poëet.

Toegegeven, er zitten gedichten bij die niet meer zijn dan ouderwetse, sentimentele versjes over de liefde met overdadige alliteratie en assonantie. En daarom voor de hedendaagse lezer toch weer vermakelijk. Maar er zijn ook veel goed gecomponeerde en in virtuoze stijl geschreven gedichten te ontdekken, waarin Couperus zich als uiterst authentiek betoont. De estheet Couperus was vervuld van heimwee en verlangen naar schoonheid, die hij vond in kunst en historie. Dat thema overheerst in zijn poëzie.

Couperus-kenner Frans van der Linden toont dat overduidelijk aan in de bloemlezing die hij samenstelde, aangevuld met een

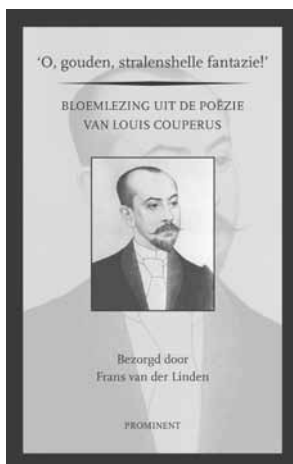
uitgebreid voorwoord en een toelichting op vorm en inhoud. Daarmee maakt hij een verwaarloosd deel van Couperus' werk weer toegankelijk voor een groot publiek.

Eerder bezorgde hij in de PROMINENT-reeks *Herinneringen van een oude vader* van John Ricus Couperus (deel 1) en *Hofstad* van Johan Wouter Broedelet (deel 7), een sleutelroman die zich in Haagse kringen afspeelt en waarin Couperus onder de naam Poepjes een belangrijke rol speelt.

Lezers van *Arabesken* en leden van het Couperus Genootschap kunnen de bloemlezing bij de uitgever bestellen. Zij betalen dan geen € 19,95, maar € 14,95, incl. verzendkosten. Belangstelling? Stuur een mailtje naar info@uitgeverijprominent.nl met uw adresgegevens en u krijgt het boek per kerende post toegestuurd. 📬

Opposities bij Couperus

In het oeuvre van Louis Couperus (1863-1923) heersen de tegenstellingen. Vorstelijke praal staat tegenover landelijke eenvoud, goddelijke ongenaakbaarheid tegenover menselijk medelijden, ziekelijke dweepzucht tegenover robuuste gezondheid. Altijd weer botst het één op het ander. *Een wankel evenwicht*. *Opposities bij Couperus* van Piet Kralt biedt een boeiend overzicht van de spanningen die deze strijd oplevert. Kralt deed onderzoek naar deze verwarrende mengeling van antithesen en schreef hiermee een studie over keizers, burgers, slaven, over mysterie, verfijning, eenvoud, over ziekte, gezondheid, noodlot. Kortom, over een schrijver op zoek naar evenwicht. U kunt het boek bestellen voor € 21,90 op de website nl.united-pc.eu. 📬





Als je het zo bekijkt...

'Vergeleken met Frederik van Eedens hoofdpersoon Hedwig in 'Van de koele meren des doods', die bij haar worsteling met het keurslijf van de Victoriaanse tijd

na een scandalieuze buitenechtelijke affaire haar man verlaat, een kind verliest, zich in Parijs als morfinehoertje in leven houdt en in een gekken-gesticht af moet kicken, maakt Eline Vere eigenlijk nauwelijks iets mee.' (Erik Koch in *De Telegraaf* van 1 maart 1991 over de verfilming van Eline Vere.)

Flanerende vandalen

'Louis Couperus schreef over de Via del Corso. Hij bezong de schoenpoetsers, de bloemenmeisjes en de ragazzi, de flanerende jongens. Woensdag en donderdag kwamen die ragazzi uit Rotterdam. Ze kenden Couperus niet, ze waren waarschijnlijk werkeloos en een uitkering had ze in staat gesteld een reis te boeken om in de Trevi Fontein te pissen.' (Henk Spaan in *Het Parool* van 20 februari 2015)

over de Feyenoord-supporters die schade aanrichtten in Rome.)

Duivels knap

'Ja, op de een of andere manier maakt Couperus het allemaal zichtbaar: de vrees, de angst, de botsing en misverstanden tussen culturen. De stille kracht is niet Couperus' pamflet tegen het kolonialisme, niet louter een roman over de verhoudingen tussen heerser en overheersten, het is ook een duivels knap psychologisch portret van verwezen zonen, in de steek gelaten bastaards, afgewezen kinderen, van veranderde verhoudingen tussen volkeren en culturen, man-vrouwrelaties, vol macht en onmacht, en van doorwoekerend, bedekt racisme, van lust, verlangen, angst (voor wraak), van verveling, luiheid, arbeidzaamheid.' (Manon Uphoff over de actualiteit van het werk van Couperus, de *Volkskrant*, 26 september 2015.)

Korte Arabesken

Een Vandaag

Op 2 oktober 2015 wijdde Een Vandaag een item aan Louis Couperus, waarin gemeld werd dat Couperus ooit favoriet was als schrijver, ook op middelbare scholen, maar de laatste jaren steeds meer als ondoorgrondelijk werd gezien. Volgens Een Vandaag lijkt daar nu verandering in te komen door de toneelbewerkingen van Couperus' werk. Onder andere Mieke van der Wey betoogde dat Couperus nog steeds actueel is. 🐼

Genootschapsdag 2016

De datum voor de volgende Genootschapsdag is geprikt. Het wordt deze keer weer een zondag, en wel zondag 17 april 2016. Houdt de datum alvast vrij in uw agenda. Nadere informatie volgt nog. 🐼



Kersverse Couperuspenningdrager Frans van der Linden geflankeerd door Annebeth Simonsz (links) en Caroline de Westenholz. Foto: Piet Gispen.

Ten onder aan de eenvoud

Eind september bracht Ger Thijs met Hummelinck Stuurman een bewerking van Couperus' beroemde roman *Eline Vere* ten tonele. Dat deze lange roman zich maar lastig naar het toneel laat vertalen, zal weinig verbazen en zo heeft ook Thijs Couperus' complexe vertelstructuur en subtiliteit moeten opofferen door dramaturgische ingrepen die de neergang van Eline verder moeten verhelderen. Of deze keuzes het stuk daadwerkelijk ten goede komen, is nog maar de vraag.

Door Looi van Kessel

Het lijkt van meet af aan een onmogelijke opgave om een complexe en lange roman als *Eline Vere* te bewerken tot een toneelstuk van krap twee uur. De roman wordt gekenmerkt door talrijke innerlijke monologen die niet enkel Eline Vere, maar ook andere belangrijke personages van psychologische diepte voorzien. Ook het feit dat de roman veel parallelle verhaallijnen en sprongen in locatie en tijd bevat, maakt het lastig het verhaal ten tonele te brengen zonder dat dit ten koste gaat van de overzichtelijkheid en de structuur van de centrale plot. Ger Thijs leek zich hier maar al te zeer van bewust te zijn en daardoor heeft hij noodgedwongen enkele moeilijke dramaturgische keuzes moeten maken tijdens het bewerken van de roman.

De introspecties die van Eline Vere zo'n complex personage maken, vormen een belangrijke factor voor haar aantrekkelijkheid onder de lezers. Elines motieven zijn ondoorgrondelijk, maar door middel van innerlijke monologen krijgt de lezer genoeg van haar beweegredenen mee om zich in haar situatie te kunnen verplaatsen. Toch heeft Thijs zich niet aan lange monologen willen wagen. Daardoor laat Thijs de toeschouwer vaak gissen naar de motieven van Eline. Slechts tijdens de verbreking van de verloving met Otto middels een brief en tijdens de laatste scène, waarin Hanne Arendzen op zeer mooie wijze een stervende Eline speelt, wordt er gebruik gemaakt van een lange monoloog die een dieper inzicht geeft in het personage. Andere karakterontwikkelingen worden voornamelijk uitgewerkt in dialogen, maar deze momenten zijn te spaarzaam en haar stemmingswisselingen vaak te abrupt om van Eline een consistent personage te kunnen maken. Zo missen we de twijfel die Eline voelt over haar verloving met Otto en haar eindeloos gepeins waardoor die twijfel uitgroeit tot het onverdraagbare gevoel niet gelukkig met hem te kunnen worden. Ook Elines fantasie dat Vincent in het geheim gevoelens voor haar koestert valt in deze theaterbewerking weg. Door deze omissies komt Eline eerder over als een wispelturige puber, dan als een jonge vrouw die gekweld wordt door een aanhoudende onzekerheid.

Het tweede element van de roman dat zich lastig in een theaterstuk laat vangen is de complexe vertelstructuur met veel verhaallijnen, bijrollen en tijdsprongen. Zodra al deze elementen uit het verhaal worden gehaald, merk je goed hoe belangrijk ze voor de roman zijn. Thijs heeft dit vernuftig proberen op te vangen door gebruik te maken van een minimum aan mobiele decorstukken die de mise-en-scène snel van een ander karakter kunnen voorzien en het gebruik van een sterk lichtplan waardoor seizoenswisselingen

*Oda Spelbos (Betsy),
Vincent Croiset
(Vincent) en Hanne
Arendzen (Eline).
Foto: Ben van Duin.*



zeer duidelijk naar voren komen. Minder geslaagd is de radicale keuze om vele verhaallijnen en personages geheel uit het stuk te halen en zich enkel te richten op de centrale plot van *Eline Vere*. Zo sneuvelen de uitstapjes naar De Horze, de romance tussen Lili en George en de ontluikende liefde tussen Frédérique en Paul. Sterker nog, deze vier personages zijn geheel afwezig in het stuk en dat is jammer, want ze hebben een belangrijke functie. De romances van Lili en George en Frédérique en Paul vormen een contrast met het steeds weer mislukken van Eline's pogingen om te slagen in de liefde. Juist door hun geluk wordt de tragiek van Elines neergang nog schrijnender. De idylle en vrijheid die het landgoed De Horze biedt, vormen verder een sterk contrast met de benauwende sociale verplichtingen van het urbane Den Haag.

Wat wel goed werkt is dat er in de bewerking relatief veel ruimte is voor de feesten in het Brusselse huis van tante Elize – zeer verdienstelijk vertolkt door Nettie Blanken. Deze scènes zijn in vergelijking met de roman verder naar voren gehaald en nemen een groot deel van het tweede bedrijf in. Ze geven het stuk een aangenaam luchtig karakter en dienen als tegenwicht voor de dramatiek van Elines neergang. Tegelijk zijn het opvallend genoeg de scènes in Brussel, en dan met name de dialogen met tante Elize en Lawrence St. Clare (gespeeld door Marc Klein Essink), waarin Eline als personage het sterkst tot haar recht komt. Elize en St. Clare kunnen het zich als buitenstaanders permitteren scherpe observaties te maken tegenover Eline, waardoor Eline op haar beurt wordt uitgedaagd meer van zichzelf prijs te geven. Het is in deze scènes dat de toeschouwer voor het eerst een beeld krijgt van hoe Eline zichzelf en de wereld ziet.

Zoals gezegd missen we vele personages. Lili, George, Frédérique en Paul en bijvoorbeeld ook oom Daniël en mevrouw van Raat ontbreken in deze bewerking. Toch zijn deze wel duidelijk terug te vinden in de overgebleven personages. Zo zijn Lili en Frédérique met regelmaat te herkennen in de rollen van Jeanne en Cateau, belichaamt tante Elize tegelijkertijd oom Daniël en neemt Vincent de rol van Elines zangpartner op zich, een rol die in de roman aan Paul is voorbestemd. Natuurlijk bevat de roman te veel personages om ze allemaal aan bod te kunnen laten komen. Spijtig genoeg verdwijnen echter met deze personages ook de complexe vertelstructuur en de ingewikkelde sociale structuren die de roman zo aantrekkelijk maken. Gepromoveerd tot Elines beste vriendin, heeft Jeanne ineens een andere positie in de Haagse hiërarchie. Dit gaat op zichzelf niet ten koste van de centrale plot: Elines vlucht naar Jeanne is evengoed mooi dramatisch in beeld gebracht. Toch doet het af aan de subtiliteit waarmee Couperus de Haagse sociale kringen tot leven brengt. Het grootste gemis is Paul. Hoewel hij via Vincents dialogen alsnog op enkele momenten aanwezig is, mis je als toeschouwer zijn verhaallijn die zo'n mooi contrast schept met de neergang van Eline. Paul, ook een gevoelige ziel die zichzelf artistiek tracht te uiten, laat deze aspiraties uiteindelijk varen en kiest voor een aanstelling als burgemeester en een romance met Frédérique. Dat Paul aan het eind van de roman een gelukkige toekomst tegemoet ziet, maakt het lijden van Eline veel tragischer. Door het ontbreken van dit soort elementen die de roman zo interessant en complex maken, blijft er helaas op het podium niet veel meer over dan een gemakkelijke, maar weinig uitdagende samenvatting van Elines noodlot. 🍷

Van Oudijck zonder autoriteit

Toneelgroep Amsterdam brengt *De stille kracht* op de planken in een bewerking van Peter van Kraaij en in de regie van Ivo van Hove. Het initiatief kunnen we alleen maar toejuichen. Maar het resultaat stemt eerder tot verwondering dan tot bewondering.

Door Liesje Schreuders

De plot van de roman *De stille kracht* lijkt op dat van een klassieke tragedie. De patriarch komt ten val vanwege een fatale fout. Met hem gaat zijn huis, zijn macht, zijn gezin ten onder. Deze plot verwerkte Couperus in een realistische roman die zich afspeelt in zijn eigen tijd en binnen de hem welbekende context van het Nederlandse koloniale bestuur. Zoals Couperus het verwoordde: '*De stille kracht* geeft vooral weêr de geheimzinnige vijandschap van Javaanschen grond en sfeer en ziel, tegen den Nederlandschen veroveraar.' De blindheid van de resident is groot, zijn (vermeende) gezag is groot, hij is zelf een groot man, of wordt zo door Couperus beschreven: fors, fier, in de kracht van zijn leven; gewend te heersen, maar tegelijk naïef en arrogant. 'Ja, het was toch maar een goed leven in Indië, bij het Binnenlandsch Bestuur. (...) Zijne groote verantwoordelijkheid was zijner heerschtersnatuur een genot.'

In handen van Toneelgroep Amsterdam is dit stuk echter geen klassieke tragedie geworden en geen historisch kostuumdrama. *De stille kracht* is ook geen geactualiseerde bewerking van Couperus' roman. Het lijkt niet te hangen op één interpretatie, een welomlijnde visie op de koloniale of de huidige tijd. Het roept vragen op, vragen en nog meer vragen.

De tekst

Er is een voice-over, de stem van Hans Kesting, die af en toe een fragment voorleest uit de roman. Dit doet hij goed en de passages zijn op zichzelf mooi. De functie van de voice-over is echter onduidelijk: hij vertelt te weinig om het verhaal 'aan elkaar te breien', maar te veel om de autonomie van het toneelstuk geen geweld aan te doen.

De dialogen zijn vaak woordelijk van Couperus, maar soms opeens helemaal niet. Dan roept Theo van Oudijck zijn vader toe dat Léonie 'rondneukt', beveelt Léonie haar man dat hij 'moet toegeven' en is Van Oudijck voor zijn ondergeschikten niet 'resident' maar gewoon 'Otto'. Door geen van de acteurs, Marieke Heebink uitgezonderd, wordt geprobeerd het eenentwintigste-eeuwse polderaccent te vervangen door iets historischer of zelfs maar universeeler van klank.

Het zijn vervreemdende modernisering van een tekst die verder zeer Couperiaans is, dat wil zeggen negentiende-eeuws en dus gedateerd. Ze raken bovendien aan een dieper liggend probleem: dat van de interpretatie van de personages. Want *natuurlijk* zou een zoon in 1900 zijn vader niet het woord 'rondneuken' in het gezicht slingeren, zeker niet als die vader Van Oudijck was; zou een controleur zijn meerdere niet aanspreken met 'Otto'; zou een vrouw, zelfs een vrouw als Léonie, haar man niet botweg iets bevelen. Eventueel zou ze hem haar wens dringend toefluisteren, zoals in de roman gebeurt. De autoriteit van een vader, een superieur, een echtgenoot werd in Couperus' tijd niet zo

makkelijk verworpen als tegenwoordig. Dus waarom dan juist *dit* anachronisme? Wil de regisseur zo het thema van de 'gevalen macht', de 'ondermijnde autoriteit' naar voren brengen? Maar voordat macht valt, moet zij hoog staan; voordat autoriteit wordt ondermijnd, moet zij ergens op stoelen. In dit toneelstuk stoelt de macht nergens op, heeft zij geen enkele geloofwaardigheid.

Van Oudijck

Dat brengt ons op de acteurs en de spelregie, mijn belangrijkste punt van kritiek. Couperus' Van Oudijck is een tragisch geval, omdat hij aan het begin van de roman overtuigd is van zichzelf; omdat hij in zijn principes gelooft: plichtsgetrouwheid, rationalisme, werken voor de goede zaak en trouw. Trouw aan en van zijn ondergeschikten, zijn vrouw en kinderen inclusief – en zich gaandeweg moet realiseren dat dit alles, allemaal, verkeerd is. Hij gaat ten onder.



Toneelgroep
Amsterdam
speelt De stille
kracht. Foto: Jan
Versweyeld.

Voor het eerst moet hij, de onbuigzame, buigen voor iets wat groter en sterker is dan hijzelf. Gijs Scholten van Aschat is ongetwijfeld de beste Nederlandse acteur die we hebben en aan hem zou zo'n moeilijke rol wel zijn toevertrouwd, verwacht je. Maar dan volgt een grote teleurstelling. Scholtens Van Oudijck komt van begin af aan op ons over als een geslagen, miezerige figuur. Hij straalt geen autoriteit uit, toont geen wilskracht, heeft geen imposante verschijning. Hij maakt niet de indruk van een heerszuchtig man. In de cruciale scènes tussen hem en de Raden-Ajoe, de corrupte moeder van de eveneens corrupte en fanatiek religieuze regent, moet hij zijn sterke wil tegenover haar boetvaardigheid, zijn plichtsbesef tegenover haar zelfvernedering stellen en hij moet kalm, maar onvermurwbaar zijn. In zijn ogen heeft hij het morele gelijk aan zijn kant. Maar Scholtens Van Oudijck is geen partij voor Marieke Heebinks Raden-Ajoe, hij *overrulet* haar niet, hij *smeekt* bijna. Kleintjes en aarzelend weigert hij toe te geven.



Het lijkt alsof de resident zich in dit toneelstuk van meet af aan al bewust is van zijn tragedie, van de stille kracht die hem ten slotte zal overwinnen. Het lijkt zelfs alsof de stille kracht hem bij zijn allereerste opkomst al heeft overwonnen.

Defaitisme

Waarom is dat allemaal zo? Is de regisseur soms van mening dat we tegenwoordig geen geloofwaardige autoriteit in de persoon van een man, echtgenoot, vader, bestuurder meer kunnen neerzetten, dat zo iemand van begin af aan al failliet en verloren is? Van Aschat en Van Hove zullen zich bewust zijn van de huidige problematiek van de patriarchale autoriteit; haar onhoudbaarheid, haar ongeloofwaardigheid etcetera. Maar wat heb je aan zulk bewustzijn als je een toneelstuk maakt naar *De stille kracht*, waarvan het thema juist zou moeten zijn: de val van de patriarch, de gevolgen van in de wet verankerde ongelijkwaardigheid?

Van Oudijcks tragiek is niet dat hij van meet af aan geen gezag heeft; zijn tragiek is dat zijn gezag machteloos is tegenover het onbekende, geheimzinnige, vijandige van de kolonie. Blindheid ten opzichte van zijn overspelige vrouw, van zijn eigen seksualiteit (de bastaardzoon), van een zoon die te slap is om te werken en van een land waar hij met de beste bedoelingen over heerst, maar dat niettemin door hem en de zijnen wordt uitgebuit (en dat zich daartegen op mystieke wijze verzet). Dat is zijn tragedie.

Als een regisseur *De stille kracht* op de planken wil brengen, moet hij dus kiezen: Couperus' gevoel voor tijdgeest en drama, de historische kant van het verhaal naar voren brengen; of zijn literaire meesterschap vooropstellen en een actuele bewerking maken waarbij niet het kolonialisme, maar een andere, misschien een huidige situatie van uitbuiting en blindheid voor 'het leven onder het leven' de tragedie vormt. Allebei is niet mogelijk. Een van de twee lijkt me trouwens al moeilijk genoeg.

Dus waarom twijfelt de regisseur? Waarom lijkt Van Oudijck al bij het begin te weten wat hem gaat gebeuren en lijkt hij zich er meteen al bij te hebben neergelegd? Waarom is Scholten van Aschat zo defaitistisch; een soort Grunbergiaanse vaderfiguur, zo iemand die eigenlijk niet in zijn eigen illusies gelooft? Waarom zijn zijn kinderen brutale polderpuffers? Waarom is zijn vrouw verstandiger dan hij?

Tallose vragen

De fundamentele wankelmoedigheid of zeg maar gerust onnavolgbaarheid van Van Hoves regie liet mij als kijker verwonderd achter. Niet dat ik me verveelde: op zichzelf heeft het ensemble enorme acteerkwaliteiten en gedurende de hele voorstelling werd het publiek, zoals gezegd, door tallose vragen beziggehouden. Waarom is Léonie van Oudijck geen onverschillige, perverse echtgenote, maar is zij geworden tot een soort intelligente, stoute puber, die helemaal niet verbaasd kijkt als er een emmer bloed over haar wordt uitgestort? Waarom komt Addy de Luce halfnaakt op en danst hij nota bene de *capoeira*, een Braziliaanse vechtdans? Is dat 'exotisch'? Maar waar is zijn karakteristieke indolentie dan gebleven? Waarom heeft Eva Eldersma een komische rol en barst zij, de koele, beschaafde, vrouwelijke evenknie van Van Oudijck, voortdurend in huilen uit? Waarom krijgen we sommige scènes wel te zien en worden andere alleen naverteld? Waarom is de regent vriendelijk en beschaafd, in plaats van fanatiek en nijdig? Waarom trekt Eva haar kleren uit?

Wat voegt het toe aan Couperus' roman en de bestaande interpretaties ervan? Wat haalt het eraf? 🐼

De stille kracht is nog in januari en februari te zien in Amsterdam en Antwerpen, zie tga.nl

Colofon

Arabesken

- Arabesken** Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap
Drieëntwintigste jaargang, nummer 46, december 2015
- Uitgever** Louis Couperus Genootschap
Postbus 11637
2502 AP Den Haag
E-mail: arabesken@louiscouperus.nl
Website: www.louiscouperus.nl
Twitter: @louis_couperus
Facebook: louiscouperus
- Redactie** Rémon van Gemeren
Looi van Kessel
Hester Meuleman (hoofdredacteur)
Liesje Schreuders
- Vormgeving** Pim Oxener, Boskoop
- Drukker** Twigt GrafiMedia, Moordrecht
- Abonnementen** Donateurs van het Louis Couperus Genootschap ontvangen *Arabesken* gratis. Minimale donatie per jaar: € 25,-. De laatste vijf nummers zijn voor € 9,80 te bestellen en oudere nummers voor € 4,80, beide exclusief verzendkosten, via het online bestelformulier op www.louiscouperus.nl.
- Artikelen** Bijdragen voor *Arabesken* graag als Word-document 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.*

ISSN 1567-8067



**Louis
Couperus
Genootschap**

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