

Twaalfde jaargang • nummer 23 • mei 2004

Arabesken

Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap

Heilig sensualisme
in *De berg van licht*



L.v.a. Haverdt 2004

**ANTIQUITEITEN
EN
TAXATIES**

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

S. VAN LEEUWEN



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

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

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

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

Inhoud



Op de omslag 'De dans van Heliogabalus' (2004). Tekening door Laura van den Hengel

Caroline de Westenholz **4**
Heliogabalus en de Vlam van de Lust
Heilig sensualisme
in *De berg van licht*



16 Erik Schoonhoven
Couperus, visionair premodernist
Een vraaggesprek met Bas Heijne

Coen Ackers **20**
De akelige geschiedenis van Jantje en Betsy
Over de mysterieuze oorsprong van *De stille kracht*



30 **Het blinkende doelwit**
Het favoriete fragment van...
Maarten Klein

René Marres **32**
Karakterfatalisme bij Couperus
Een reactie op Piet Kralt



36 José Buschman
De roerende bekoring van een leeg landhuis

Nieuwsbrief 38
Louis Couperus Museum



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

Stichting Louis Couperus Genootschap

Erevoorzitter

Prof. dr. F.L. Bastet

Comité van aanbeveling:

Dr. R. Breugelmans	Oud-conservator Universiteitsbibliotheek Leiden; bezorger van onder meer <i>Louis Couperus Lion of the Season</i> , <i>Louis Couperus, Tussen Alexandrië en Londen</i> en <i>Louis Couperus in den vreemde</i> .
Dr. L. Dirikx	Auteur van de dissertatie <i>Louis Couperus en het decadentisme. Een thematologische confrontatie</i> .
Dr. H.F.J. Horstmanshoff	Universitair docent Oude Geschiedenis aan de Universiteit Leiden. Auteur van 'En ik verheugde mij om de rijzende zon'. Een gladiatorverhaal van <i>Louis Couperus</i> (Couperus Cahier VI).
Dr. M. Klein	Universitair hoofddocent Katholieke Universiteit Nijmegen; auteur van onder meer <i>Over Eline Vere van Louis Couperus, Couperus en het Corpus Hermeticum</i> en <i>Noodlot en Wederkeer</i> .
Dr. J.E. Koch	Docent neerlandistiek aan het Istituto Universitario Orientale in Napels. Auteur van onder meer de dissertatie <i>De koningsromans van Louis Couperus en Zingende lijnen, gebeeldhouwde impressies</i> (Couperus Cahier I).
Prof. dr. H.T.M. van Vliet	Bijzonder hoogleraar Editiewetenschap aan de Vrije Universiteit van Amsterdam. Bezorger van de <i>Volledige Werken Louis Couperus</i> ; auteur van onder meer <i>Eenheid in verscheidenheid</i> en <i>Versierde verhalen</i> .

Bestuur:

Hans Kreuzen	Voorzitter
Ria Keene-Fiolet	Secretaris
Han Peek	Penningmeester
Drs. Peter Hoffman	Algemeen lid
Mr. Pieter Verhaar	Algemeen lid
Drs. Astrid Wassenberg	Algemeen lid



Stichtingsregister Kamer van Koophandel: S 157707

Geachte donateurs,

Verleden jaar vroegen we aan de bezoekers van onze website wat zij de beste roman van Louis Couperus vonden. De historische roman *De berg van licht* was met ruim 37 procent van de stemmen de onbetwiste winnaar. Hoewel ik mij persoonlijk goed kan vinden in de uitslag, was ik wel enigszins verrast. Het is namelijk nogal een complexe roman, waarin alle obsessies en thema's van de auteur op symfonische wijze samenkomen. Daardoor bevat deze meest Couperiaanse roman alle ingrediënten die, zo dacht ik, óf bewondering afdwingen óf notoire Couperus-haters van perfecte munieft voorzien. Zo ken ik iemand die al na het woord 'triltintelden' niet veel zin had om nog verder te lezen.

Hoe het ook zij, *De berg van licht* is typisch zo'n boek waar Couperus-vorsers zich heerlijk in vast kunnen bijten, hetgeen ook is gebeurd. Niet alleen zijn de historische bronnen onderzocht, ook de religieuze aspecten van de roman zijn tegen het licht gehouden. Caroline de Westenholz borduurt hierop verder, maar legt andere accenten. In het openingsartikel gaat zij in discussie met Maarten Klein die stelt dat Couperus zich heeft laten inspireren door de Franse negentiende-eeuwse mysticus Joséphin Péladan. Zij betoogt dat de auteur voor de uitwerking van het androgynische ideaal van Heliogabalus vooral te rade moet zijn gegaan bij het shivaïsme, de oeroude godsdienst van de Hindoes.

Nog meer discussie in dit nummer: René Marres reageert op het artikel van Piet Kralt, die in de vorige aflevering van *Arabesken* enkele kritische kanttekeningen had geplaatst bij artikelen van Marres over het fatalistische gehalte van Couperus' werk. Andermaal brengt hij het begrip 'karakterfatalisme' onder onze aandacht om de rol van het noodlot, hét grote thema in het oeuvre van de auteur, in het juiste perspectief te plaatsen.

Voor auteur Bas Heijne is het vooral *De stille kracht* die Couperus maakt 'tot de beste romancier die Nederland ooit gekend heeft'. Maar dat komt niet zozeer door het 'tempo doeloef, goena-goena en oe-lala'-gehalte van de roman. Waardoor dan wel, dat leest u in het vraaggesprek dat redacteur Erik Schoonhoven met hem voerde.

Anderen zijn juist met name gefascineerd door de mysterieuze kant van *De stille kracht*. In 'De akelige geschiedenis van Jantje en Betsy' komt dit aspect uitgebreid aan bod. Coen Ackers presenteert een ijzingwekkend verhaal dat volgens de auteur Couperus heeft geïnspireerd bij het schrijven van de roman.

Tot slot nog even een reclameblok. Het Louis Couperus Genootschap leeft en is kerngezond. En dat dankzij de – op het moment van schrijven – 515 donateurs, zonder wie er geen Genootschap, geen website en geen *Arabesken* zou zijn. Dat is een respectabel aantal, maar geen mooi rond getal. Wat dacht u van 555? Nog veertig erbij, voor de zekerheid, is dat een al te drieste doelstelling? Wellicht niet met uw hulp. U spreekt vast wel eens een familielid, vriend, kennis of collega die ook wel eens met plezier een boek van Couperus heeft gelezen, maar nog geen donateur is. Als u nou eens... enfin... u begrijpt me wel. Veel leesplezier toegewenst. En vast bedankt. ♡

*Namens het bestuur en de redactie,
Peter Hoffman*

Heliogabalus en de Vlam van de Lust

Volgens Maarten Klein is het androgynische ideaal van Heliogabalus, de jonge keizer uit *De berg van licht*, geïnspireerd op de religieuze ideeën van de Franse negentiende-eeuwse mysticus Joséphin Péladan. Maar er zijn genoeg aanwijzingen om te veronderstellen dat Couperus zijn licht vooral heeft opgestoken bij de oeroude godsdienst van de Hindoes: het shivaïsme.

Door Caroline de Westenholz

In *Arabesken* nr.15 (mei 2000) publiceerde Maarten Klein een artikel onder de titel 'Couperus en androgynie'.¹ Voorheen en sindsdien hebben Klein en ik vele malen gesproken over dit onderwerp. Ik uitte mijn bewondering voor Kleins onderzoek maar heb door de jaren heen tevens mijn bezwaren geopperd. Couperus zou, aldus Klein, de godsdienst van Heliogabalus – en daarmee die van het oude Syrië zoals dat in *De berg van licht* herschape[n] is – voornamelijk hebben ontleend aan de theorieën van Joséphin (de Sâr) Péladan, een laat negentiende-eeuws mysticus die onder andere het boek *l'Androgyne* op zijn naam heeft staan.² Het leek mij echter, zo heb ik bij herhaling tegen Klein gezegd, veel waarschijnlijker dat Couperus zijn inspiratie putte uit bronnen die afkomstig zijn uit de godsdienst van het oude India. Via de theosofie, via het gnosticisme misschien – maar veel van Couperus' ideeën en theorieën in de boeken die hij schreef in het begin van de vorige eeuw (ik denk ook aan *Jahve* en *De zonen der zon*) leken regelrecht afkomstig uit wat ik zo vaag wist van de kosmogonie van de Hindoes in oeroude geschriften als de *Veda*. De godsdienst van Heliogabalus, met zijn queeste van terugstreven naar de staat van androgyne middelaar, moest op meer zijn gebaseerd dan op de theorieën van een schrijver die zelfs in zijn eigen tijd niet altijd serieus genomen werd, zo argumenteerde ik. Maar iets bewijzen kon ik niet.

Eerste deel van de eerste druk van *De berg van licht*



In een gesprek met mijn vriendin Marcelle Hanselaar, een Nederlandse schilderes die sinds jaar en dag in Londen woont, schoot het mij plotseling te binnen dat zij misschien de juiste persoon was om raad te vragen. Marcelle is in de jaren zestig, zoals zoveel van haar generatiegenoten, op de bonnefooi naar India gelift. Gefascineerd door land en cultuur, is zij er zes jaar gebleven. Ze heeft Urdu geleerd en het boeddhisme ontdekt. Toen ze terugkwam in Europa is ze gaan wonen in een atelier in het pand van de Buddhist Society aan Eccleston Square, en heeft onbeperkt toegang tot de bibliotheek van deze vereniging.³

Marcelle had *De berg van licht* gelezen, maar dat was lang geleden. Toen ik haar het centrale principe weer voor de geest riep – de aanbidding van een zwarte steen in combinatie met extatische dansen, en het terugstreven naar androgynie – riep zij echter onmiddellijk: dat gaat terug op de Shiva-cultus van het oude India. Zij gaf mij de titel van het boek dat ik lezen moest om meer van de materie te begrijpen: Alain Daniélou, *Mythes et dieux de l'Inde. Le Polythéisme Hindou*, uit 1975.⁴ Ik zocht en vond het boek in de Tao-boekwinkel aan de Rue de l'Hôtel des Postes te Nice. Gaarne doe ik hierbij verslag van mijn bevindingen.

De vorm der Tweeslachtigheid

Waar gaat het ook weer om, in *De berg van licht*?

De eredienst van Emessa kent – volgens Couperus – de volgende opdracht. Bassianus, de latere keizer Heliogabalus, heeft als Hogepriester van de Zon de opdracht om terug te streven tot het Sekseloze Licht. Dit kan hij alleen doen door zich eerst te incarneren als androgyne Middelaar tussen mens en godheid. Zo zegt opperpriester Hydaspes tegen zijn leerling:

- Ik zoû je wensen strevende terug tot den Oorsprong, die sekseloos was.
- Voor HET...
- Schepping en Geboorte dacht, en beide seksen in zich borg...
- Maar om te bereiken den zielstoestand van het sekseloze Licht...?
- Moet de Uitverkoren Ziel eerst terug streven tot dien menselijkeren vorm: de vorm der Tweeslachtigheid...
- Ik begrijp.
- Moet de Uitverkoren Ziel terug streven tot de androgynische ziel van de Man-Maagd.
- Ik begrijp...
- Zoó was onze eerste Vader...
- Adam...
- Adam-Heva...
- Ja, zoo was hij... toen hij woonde in het Paradijs aan den Eufraat.
- Adam-Heva was hij, onze Vader: Man-Maagd was hij, tweeslachtig en enkel-dubbel... Maar zoo als het Licht, sekseloos, zich splitste in zich tot Man en tot Maagd, zoo splitste – o ondoorgrondelijk geheim des waarom! – Adam-Heva, na een hevige smart over zijn wezen, zich tot twee: tot Adam, tot Heva...
- Tot Man en tot Maagd...
- Tot Man en tot Maagd... Voór hij zich splitste, in zijn droom van smart en onvruchtbaar verlangen – want het was hem niet gegeven zich te bevruchten, zoo als het Licht zichzelf bevrucht had – spilde hij iederen nacht de essens van zijn wezen, en op die verspilling stortten zich de demonische larven, die, demoniesch, ons altijd omringen, ons, nageslacht van den Man en de Maagd...
- Ik begrijp, ik begrijp, Hydaspes...
- Dus de Uitverkoren Ziel streeft terug tot den vorm der Tweeslachtigheid.⁵

Het ritueel dat volgt op dit gesprek is echter minder verheven dan wat in dit gesprek wordt gesuggereerd.

Tijdens de dans rond de zwarte steen ondergaat de Hogepriester van de Zon, de vertegenwoordiger van het Sekseloze Licht, een metamorfose. Op het 'allerheiligst moment' nam men aan 'dat de erbarmende Ziel van de Zon zelve neêrdaalde en zich incarneerde in den Middelaar tot Man-Maagd'.⁶ Dat moment heeft twee betekenissen: een esoterische voor de ingewijden, een exoterische, zinnelijke voor het algemene volk: 'Wie de mysteriën kende, zwolg in extaze; wie niet meer dan zinnelijk was, voelde zijn zinnelijkheid opzweepen tot een verlangen van razernij: mannen verlangden, vrouwen verlangden; kinderen strekten de handen uit naar het idool.'⁷

Wat hier gebeurt is dus allesbehalve 'sekseloos' – integendeel. Deze uiterste sensuele dans en het feit dat Bassianus daarin zou moeten 'incarneren' in een androgyne tussenvorm tussen mens en godheid zijn voor alle onderzoekers altijd een probleem



Fallus-sculptuur,
deel uitmakend van
het Heiligdom van
Dionysos op het
Griekse eiland Delos

Een kunstenaar in zijn sensualisme

Er zijn twee dingen waar Klein mee in zijn maag blijft zitten met zijn bronverwijzing: het feit dat de Sâr in zijn theorieën alle lichamelijk zingenot verwerpt, terwijl Bassianus zo onbeschaamd zinnelijk is, en de reden voor de uiterst sensuele dans rond de zwarte steen in *De berg van licht*.

De onverenigbaarheid van de passie voor het scheppen van de kunstenaar met de liefde voor een vrouw, met het dikwijls daaruit volgende steriele huwelijk, is een thema dat typisch is voor de late negentiende eeuw. Met name kunnen we denken aan Zola's roman *l'Oeuvre* (1885), waarin de hoofdpersoon zich ophangt als hij heeft toegegeven aan de smeebeden van zijn vrouw om weer de liefde met haar te bedrijven.

Dit thema komt in allerlei varianten in veel van Couperus' boeken voor, maar niet in *De berg van licht*. De jonge Bassianus is een kunstenaar in zijn sensualisme. Tijdens de tot in details beschreven extatische dans rond de zwarte steen in het begin van het boek staat expliciet hoe zijn lid 'in streving gericht' is.¹¹ Niet alleen worden seksualiteit en creativiteit hier regelrecht met elkaar in verband gebracht: in zijn opdracht om de incarnatie van de godheid, de androgyne man-maagd te worden, is zijn seksualiteit zelfs cruciaal. Vrouwen en mannen proeven van hem, zo wordt er letterlijk gezegd: 'Magiërs zich buigende over zijn vrouwelijken mond: danseressen over zijn mannelijk lid...'¹²

Hoe belangrijk de dans rond de zwarte steen voor Couperus was blijkt wel uit het feit dat hij tegen André de Ridder zei dat hij aanvankelijk dacht een 'nouvelle' te zullen schrijven over dit ritueel, in plaats van een hele roman over het leven van Heliogabalus.¹³

Waar komt deze merkwaardige, uiterst zinnelijke godsdienst nu vandaan? Couperus heeft in *De berg van licht* elementen uit een aantal oeroude religies met elkaar versmolten.

gebleven, niet in het minst vanwege het seksuele aspect. Laten we hier eens wat nader naar kijken.

Klein heeft zoals gezegd het denkbeeld van de androgyne als ideaal uitsluitend kunnen vinden in de geschriften van de Franse schrijver en 'magiër' de Sâr Péladan, die zich zijn leven lang met dit onderwerp heeft beziggehouden. Klein noemt hem 'de kampioen van de androgyne helden'.⁸ De androgyne van de Sâr is echter bepaald asexueel. Klein citeert uit een verslag, door W. van Tricht, van een lezing door Péladan voor de Haagse Kunstkring in 1892 over zijn ideaal: 'Lichamelijk zingenot kan en mag bij den mensch van het Ideaal – of den artiest, wat voor hem hetzelfde is – niet bestaan.' De kunstenaar moet zijn lustleven dus sublimeren in zijn werk, aldus de Sâr: 'Androgenê, dat moet de artiest wezen, en als hij dat is, en onvermoeid streeft naar 't Ideaal 'alors, artiste, tu seras vraiment artiste, tu seras prêtre, tu seras mage, tu seras une émanation de Dieu lui-même.'⁹

Klein concludeert dat er geen antieke gnosis in de literatuur te vinden is waar het bewust terugstreven naar een androgyne Middelaar, zoals beschreven in *De berg van licht*, centraal staat.¹⁰

Het Sekseloze Licht als oerbron van alle bestaan is een gnostische opvatting. Popma is de eerste die hier aandacht aan heeft besteed. Hij heeft ook als eerste het verband tussen mystiek en zinnelijkheid in Couperus' tekst naar voren gebracht.¹⁴ Dit verband wordt niet nader uitgelegd.

Bogaerts verwijst wat dit laatste aspect betreft naar een libertijnse stroming in de geschiedenis van de gnosis: die rond Basilides en Isodorus en de sekte der Carpocratianen.¹⁵ Guépin corrigeert dit weer en noemt in plaats daarvan de Naässeners of de Valentianen. Een afdoende verklaring geven deze auteurs evenmin.¹⁶

De androgynen Adam-Heva is in ieder geval afkomstig uit de gnosis en de Kabbala, bronnen die in *De berg van licht* overigens expliciet genoemd worden.¹⁷ Dat er in het oude Emessa een zwarte steen werd vereerd – vermoedelijk een meteoriet – is een historisch gegeven. Hoe die godsdienst precies in elkaar zat is niet bekend. Lukkenauer en Das hebben in de antieke en eigentijdse historische bronnen slechts oppervlakkige beschrijvingen van de zonnegodsdienst aangetroffen. 'Wel komen voor: de zwarte steen van de zonnegod Heliogabalus en de rituele dans daarbij van Bassianus'.¹⁸

De achtergrond van deze religie, het shivaïsme uit het alleroudste India, is te vinden in het eerdergenoemde werk van Alain Daniélou.

Shivaïsme

Het shivaïsme was de godsdienst van de prearische bevolking: de Dravidische stammen die in het zesde millennium voor Christus het schiereiland in bezit namen. Zij concentreerden zich vooral rond de vallei van de Indus.¹⁹ Shiva is de god van creatie en vernietiging, van seks en erotiek, maar ook van moord en destructie. Zijn dier is de stier, zijn domein is het woud, zijn heilige berg is in Nysa. Hij bestrooit zich met as – want de dood genereert het leven – draagt een halssnoer van schedeltjes, zijn favoriete kleur is saffraangeel, de kleur van de rouw. Zijn symbool is de opgerichte steen. Shiva wordt namelijk vereerd in de vorm van een lingua, een vlam – symbool van de lust – of fallus, die moet worden opgericht op het altaar van een yoni, symbool voor het vrouwelijk orgaan. Deze fallus is bij voorkeur een natuurlijk gevonden voorbeeld of gehakt uit de rots van een berg. Hij moet met eerbied worden bekleed en omkranst.

De bijbels van de Shiva-dienst zijn de Purâna's. Zij dateren uit de prehistorie maar zijn omstreeks 500 voor Christus opgeschreven om de leer van de Veda's te verduidelijken voor het gewone volk. De Veda's zijn de oudste Indiase geschriften en bestaan uit Purâna's, de historische boeken, de Agama's (beschrijvingen van tradities) en de Tantra's (riten van initiatie en magie).

De intellectuele techniek van de Shiva-dienst is de yoga; de lichamelijke training is het tantrisme. Beheersing en concentratie van het lichaam door middel van yoga en tantristische (erotische) technieken leiden tot hereniging met de godheid. Dit is het doel van het menselijk bestaan.

Essentieel in Shiva's eredienst is namelijk de seksualiteit. In de seksuele vereniging van man en vrouw of liever gezegd in het orgasme (dat wil zeggen: het mannelijk orgasme)²⁰ wordt de dualiteit van het bestaan overwonnen en de oorspronkelijke eenheid van de Creatie bereikt. De seksuele extase in zijn opperste vorm is als een ervaring van het absolute, goddelijke licht, het licht van de Gnosis, zoals de Roemeense godsdienst-historicus, Myrcia Eliade, het ook wel heeft genoemd.²¹

Deze seksuele extase is als de staat van androgynie die aan het begin van alle zijn ten grondslag ligt. De oude Hindoes zagen het heelal namelijk als volgt. In de kosmologie van de Purâna's heeft het universum geen substantie. Materie, leven en gedachten zijn



'De kosmische dans van Shiva'. Bronzen beeld van de Chola-dynastie uit Tanjore (Zuid-India), elfde eeuw. Collectie Nationaal Museum, New Delhi

slechts vlietende verbindingen van energie, als ritme, beweging en seksuele attractie.²² De oorspronkelijke staat van de kosmos was die van een latente staat van wording (Shiva), die in actie werd gebracht door de verbinding met scheppende energie (Shakti). De creatie begon met de verbinding tussen beide, in andere woorden: de vereniging van Shiva en Shakti is de eerste werkelijkheid.²³ De schepping wordt gesymboliseerd door Shiva in zijn aspect van de hermafrodit (Ardhanarisvara). De aard van dit wezen is pure lust: 'Wanneer Zijn en Bewustzijn zich verenigen, bestaat hun vereniging uit genot, en in dit genot ligt hun werkelijkheid. Hun gescheiden existentie is slechts fictie', zegt een oude Indiase tekst.²⁴

Dit is de ware achtergrond van het begrip 'Goddelijke Hermafrodit' (of androgyn, al naar gelang welke terminologie men verkiest), dat negentiende-eeuwse schrijvers – zoals onder andere de Sâr Péladan – zo heeft gefascineerd.

De eredienst van Shiva wordt gevierd door middel van extatische dansen. Aansluitend bij de opvatting dat het universum slechts uit vlietende verbindingen bestaat, wordt een grote betekenis toegekend aan ritme, muziek en dans. Shiva is de god van dans en theater. Evenals Dionysos wordt hij omringd door een menigte extatisch dansende volgelingen. Er zijn verschillende soorten dansen: ritueel of symbolisch, extatisch, erotisch en theateraal.²⁵

Shiva en Dionysos

De overeenkomsten tussen de goden Shiva en Dionysos zijn zo talrijk dat Alain Daniélou er een heel boek aan heeft gewijd: *Shiva et Dionysos. La religion de la nature et de l'éros. De la préhistoire à l'avenir* (Parijs, 1979). Er werd in het bovenstaande reeds uit geciteerd. Het dionysisme is volgens Daniélou de occidentale vorm van het shivaïsme.²⁶ Ik geef, heel in het kort, een samenvatting van zijn argumentatie.

Het zijn beide natuurgodsdiensten, verbonden met dood en regeneratie in de natuur. Zowel Shiva als Dionysos waren goden die de mysteriën van dood en voortplanting in zich verenigden; het waren allebei chthonische goden. De feesten van beide goden hadden plaats in de lente. Deze liggen ten grondslag aan het huidige Carnaval.²⁷ Shiva en Dionysos zijn allebei goden van extase en vervoe-ring. Die extase wordt gezocht in mateloosheid, in seks (shivaïsme) en dronkenschap (dionysisme), en in beide gevallen wordt zij uitgeleefd in extatische dansen. In beide religies slaat de god meedogen-loos toe, als zijn autoriteit wordt getart: ook in het shivaïsme bestaan talrijke mythen over de 'manie' van de god.²⁸ Beide goden kennen een leger van totaal toegewijde volgelingen, die hun idool vereren in bezeten rituelen van muziek, dans, en wilde orgieën. De volgelingen van Shiva werden 'bakchai' genoemd, die van Dionysos 'bacchanten'.²⁹ Het zijn beide religies van geheime inwijdingsrituelen, met eigen technieken (yoga en tantra bij Shiva) en mys-teriën (bij Dionysos). Doel van die rituelen is een mystieke eenwording met de godheid. Als zodanig vormen het shivaïsme en het dionysisme de basis voor alle geheime esoterische sekten door de eeuwen heen.³⁰

Zowel in het shivaïsme als in het dionysisme wordt de fallus vereerd. Interessant in dit verband is een bron die wordt geciteerd door Jean Réville in diens *La religion à Rome sous les Sévères* uit 1886, een bron uit Couperus' dagen: deze verwijst naar het boek *De dea Syria* van Lucianus van Samosate (circa 150 na Christus), een relaas over de historische zonnecultus van het niet ver van Emessa gelegen Hierapolis, waar Dionysos/Bacchus op zijn terugtocht naar Griekenland twee uit India meegenomen fallussen zou hebben opgericht in de aan hem gewijde tempel.³¹

Het dionysisme werd door de Grieken verklaard door Dionysos' reis naar Indië; de herkomst ervan was in de oudheid dus al bekend. Tegelijkertijd spreken oude Indiase teksten over de verspreiding van het shivaïsme naar het Westen.³² Dit laatste had al plaats in de zesde eeuw voor Christus. De symbolen van de Shiva-cultus: de versierde fallus, de gehoornde god, verering van stier, slang, ram en vrouw van de bergen zijn aangetroffen in het prehistorische Anatolië, Sumerië, Egypte en vooral op Kreta.³³

Hellenistisch beeld
van Dionysos.
Collectie
Archeologisch
Museum, Eleusis



Zelfs qua etymologische achtergrond zijn de goden verwant. Dionysos betekent: god van Nyzos (het mythische Nyza in Thracië). Shiva's heilige berg lag in Nysa in India, niet ver van het huidige Peshawar. Daniélou citeert hoe de soldaten van Alexander de Grote 'hun broeders in Dionysos omhelsden' toen ze bij het (shivaitisch) heiligdom van Nysa arriveerden.³⁴

Maar wat het allerbelangrijkste is: beide godsdiensten geven een essentie van heidens godsbegrip van voor de introductie van het zondebesef. Die essentie is: de ware wijsheid ligt in de lyrische overgave, in de dronkenschap van liefde en extase. Deze maakt directe, mystieke communicatie tussen natuur en godheid mogelijk – een ervaring die buiten en boven de rationele verstandelijke analyse ligt.³⁵

Terug naar Couperus

Het lijkt mij zonneklaar dat Louis Couperus op de hoogte was van de overeenkomsten tussen de goden Shiva en Dionysos, en daarmee van de religie van het shivaïsme.

Het concept 'androgynie' komt reeds aan de orde in de roman *Dionyzos* en wel in de persoon van Hermafroditos, de zoon van Hermes en Afrodite en een dubbelgeslachtelijk wezen. In een vermoeden van zijn eigen natuur zegt deze: 'En toch bruischte mij stormwind eens toe, dat Oorsprong van goden en hemelen en aarde en mensen niet anders was dan ik, knaap en maagd beide.'³⁶ Een regelrechte verwijzing naar de schepping uit het shivaïsme zoals boven beschreven. De androgynie natuur van de god Dionysos in de gelijknamige roman en die van Bassianus in *De berg van licht* zijn elders reeds uitvoerig behandeld.³⁷

De zwarte steen in *De berg van licht* is een 'fallussymbool van Helegabalus'.³⁸ Elders wordt gesproken van 'het fallus-symbool, den Steen, van het groote Symbool, de Zon.'³⁹ De opgerichte fallus kan met de zon, de allesbevruchtende warmte, geïdentificeerd worden in zijn functie van levensgenerend principe: de vlam van de lust. Dit is geheel in overeenstemming met het shivaïsme. Bovendien zou de steen, vermoedelijk een meteoriet, uit het heelal afkomstig zijn.

De dans rond de zwarte steen is ook afkomstig uit het shivaïsme. Wat er namelijk gebeurt, tijdens die dans, is precies wat de bhaktas uit het gevolg van Shiva – of de Bacchanten van Dionysos – meemaakten: *ekstasis*, een buiten zichzelf treden; enthousiasmos, vervuld worden van de god en *thiasos*, het eenworden met de god.⁴⁰

In de extatische dansen die met de Shiva-dienst verbonden waren is het zo verwoord: de deelnemers raakten buiten zichzelf, traden in contact met de godheid en ontvingen een 'wijsheidsboodschap'.⁴¹ Iets dergelijks gebeurt met Bassianus: '... en in de goudene kussens zonk de Middelaar achterover en symboliseerde zijn lichaam er het Altaar van Ontferming. De jubelende dans der deernen en de juichende hymne der Magiërs vierden de Blijdschap der Aarde, haar verlossing en dankbare extaze...'⁴² In shivaïetische termen zou men kunnen zeggen dat Bassianus' lichaam op dat moment de conceptie van het Al symboliseert – op verschillende, dat wil zeggen exoterische en esoterische niveaus. Dit is de verklaring voor het grenzeloze, maar toch 'heilige' sensualisme van het hoofdpersonage in *De berg van licht*.

Couperus' bronnen

De vraag is natuurlijk: hoe zou Couperus dit allemaal hebben moeten weten?

Hij zal allereerst op het pad zijn gebracht door zijn leermeester Jan ten Brink. Deze onderwees Couperus volgens eigen zeggen in de Oosterse letterkunde: 'Ik deed mijn best hem den samenhang der voornaamste Europeesche litteratuur in het oog te doen

vallen, hem te wijzen op de classieke letteren der oudheid en het nauw verband van Grieksche en Oostersche (Indische, Syrische, Perzische, soms ook Hebreeuwsche en Arabische) Letteren. Aan deze studie wijdde Couperus zich met hart en ziel...'⁴³ Als bron voor dit onderwijs kunnen we hierbij bijvoorbeeld denken aan boeken als dat van Dr. W. Doorenbos, *Geschiedenis der letterkunde* (Arnhem/Roeselare, 1869), dat begint met een overzicht van de oude Indische letteren. Het vertelt hoe de Veda's voor het eerst in Europa zijn bekendgeworden door de vertaling van Max Müller (1849-1854).⁴⁴

Als tweede invloed is daar natuurlijk de gnosis, die Couperus moet hebben leren kennen via de theosofie. Zelf zei hij in een interview met André de Ridder in 1917 dat hij tussen zijn twintigste en zijn dertigste veel nadacht, onder andere over spiritisme en theosofie.⁴⁵ Het is genoegzaam bekend dat Couperus in zijn jonge jaren zeer geïnteresseerd was in deze 'wijsheids-godsdienst'. Bastet beschrijft het uitgebreid in zijn biografie.⁴⁶

Maar wat hierbij nooit vermeld wordt is de bron waarop de theosofie op haar beurt is gebaseerd: het oude Hindoeïsme.

Wat schrijft mevrouw Blavatsky, de stichtster van de theosofische beweging, immers zelf over de aard en oorsprong van de door haar gestichte beweging: 'De bewijzen voor deze volkomen gelijkheid in de fundamentele leer der oude godsdiensten worden gevonden in het algemeen voorkomen van een stelsel van inwijding, in de geheime priesterkassen die de mystieke machtwoorden onder hun bewaring hadden, en in het openlijk ten toon spreiden van een fenomenale beheersing over de natuurkrachten (...). Wij hebben gezien dat dit het geval was bij de Eleusinische en Bacchische mysteriën, onder de Chaldeeische magi en de Egyptische hierofanten, terwijl dezelfde regel sinds onheugelijke tijden had gegolden bij de Hindoes, aan wie zij alle waren ontleend.'⁴⁷

Vanaf de jaren 1840 werd de Indiase literatuur op grote schaal voor het Westen ontsloten. Tussen 1840 en 1910 publiceerde Oxford University Press de serie *The sacred books of the East*.⁴⁸ Een gedeelte van de Purana's was tussen 1840 en 1850 al in het Frans gepubliceerd, in de vertaling van Eugène Burnouf.⁴⁹

De ontsluiting van de Veda's en andere geschriften van de godsdienst van het alleroudste India in de loop van de negentiende eeuw lag ten grondslag aan de oprichting van de theosofische beweging. Het kan haast niet anders dan dat Louis Couperus hiervan uitstekend op de hoogte is geweest.

l'Agonie

Het doorslaggevende argument voor de stelling dat Couperus veel wist van het oude Hindoeïsme is echter te vinden in de vaak geciteerde, maar weinig gelezen roman van Jean Lombard, *l'Agonie*, die ook het leven van Heliogabalus tot onderwerp heeft.

Guépin suggereerde in 1969 al dat een studie van de bronnen van Couperus voor *De berg van licht* zich eerst eens zou moeten bezighouden met de bronnen van Lombard.⁵⁰ Het is de moeite waard de Franse roman eens te bekijken in het kader van de boven voorgestelde visie.

Het grote verschil met de roman van Couperus is dat *l'Agonie* meer handelt over de entourage van Heliogabalus dan over de keizer zelf. De overeenkomst is dat we bij Lombard eveneens een aantal elementen uit de boven beschreven Indiase mythologie terugvinden. En evenals in *De berg van licht* staat in *l'Agonie* het thema van het terugstreven naar androgynie centraal.

Attilius, een homoseksueel Romeins volgeling van Heliogabalus, legt in *l'Agonie* de cultus van de zwarte steen als volgt uit: 'In het Allereerste begin bevruchtte het unisek-

suele leven zichzelf en plantte zichzelf voort; sinds de scheiding van de seksen vond de wereld geen Geluk meer; evenzo bestond de Perfectie uit het opgaan van de generatieve kracht in het Ene. Dit was de ware betekenis van het symbool van de Zwarte Steen.⁵¹ Dit is een variant op de Indiase kosmogonie, maar de symboliek van de zwarte steen is in principe juist getroffen: die staat voor de vlam van de lust, voor het moment van de seksuele extase dat de Schepping symboliseert.

De androgyn definieert Lombard als volgt: 'De ANDROGYN, het wezen dat aan zichzelf genoeg heeft omdat het de beide seksen herenigt en de eenheid van het Leven tot stand zou brengen waar de dualiteit ervan zich manifesteerde.'⁵² De goddelijke opdracht van Heliogabalus is bij Lombard het doen herleven van de schepping: '...Antoninus Heleogabalus die, androgyn als de Eerste Kracht, zijn lichaam moest geven aan allen, mannen en vrouwen, voor het duistere en onverklaarbare mysterie van de schepping...'⁵³ Het staat er letterlijk.

Bij Lombard wordt androgynie echter vooral vertaald als *homoseksualiteit*, een visie die rond 1900 meer voorkwam; zulks vermoedelijk ten gevolge van de opvatting van Edward Carpenter, die meende dat de homoseksueel mannelijke en vrouwelijke eigenschappen combineerde, zo de scheiding tussen de seksen oversteeg en een soort superieur wezen geworden was: een 'androgyn'.⁵⁴ Attilius ziet zijn dispositie als een heilige opdracht: 'En hij volhardde in zijn visie van mannelijke toenadering, die, op wereldse wijze herhaald, zou moeten uitkomen in de schepping van een mensheid die beide seksen in een individu verenigde, als de Androgyn uit oosterse mythen.'⁵⁵ Lombard duidde dus zelf de *herkomst* van de theorie aan.

Guépin verwees in dit verband naar het hoofdstuk over goddelijke hermafrodieten in Helena Blavatsky's *The secret doctrine*.⁵⁶ Dit kan een verklaring zijn van het gebruik van de naam Adam-Heva door Louis Couperus, maar het genoemde boek kan Jean Lombard onmogelijk tot voorbeeld hebben gediend aangezien het verscheen in hetzelfde jaar als *l'Agonie*, en in het Engels.⁵⁷ *Isis unveiled* dateert weliswaar uit 1877, maar het lijkt onwaarschijnlijk dat een autodidact als Jean Lombard dit tamelijk duistere Engelse boek zou hebben gelezen. Het werd niet in het Frans vertaald, althans niet in de tijd dat Lombard zich met het onderwerp bezighield.⁵⁸

Lombards bron was dus ongetwijfeld: een boek over Indiase mythologie. Misschien was het wel dezelfde bron die Louis Couperus heeft geconsulteerd. Beide schrijvers schreven hun romans immers aan de Côte d'Azur.⁵⁹ (*Wordt vervolgd.*) ♣

Caroline de Westenholz bereidt momenteel een studie voor over de tien jaren die Louis Couperus te Nice heeft doorgebracht, en de boeken die hij er heeft geschreven (van Babel tot en met Antiek toerisme)

Noten

1. In uitgebreidere vorm ook te vinden in Maarten Klein, *Noodlot en wederkeer. De betekenis van de filosofie in het werk van Louis Couperus*. Maastricht, 2000, p.157-162.
2. Deze mogelijkheid was overigens ook al geopperd door W.J. Lukkenaer, *De omranke staf. Couperus' antieke werk deel 1: van Dionysos t/m Herakles*. Proefschrift Rijksuniversiteit Leiden, 1989, p.44.
3. Website Marcelle Hanselaar: www.marcellehanselaar.com
4. Hier gebruikt: Alain Daniélou, *Mythes et dieux de l'Inde. Le Polythéisme Hindou*. Parijs, 1992 (eerste druk: 1975).
5. Louis Couperus, *De berg van licht. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 24, p.29-30.
6. Idem, p.40-41.

7. Idem, p.61.
8. Maarten Klein, *Noodlot en wederkeer*, p.159.
9. Idem, p.161-162.
10. Idem, p.173.
11. Louis Couperus, *De berg van licht*, p.68.
12. Idem, p.69.
13. 'Ik wilde in den beginne alleen den dans van den jongen keizer Helegabalus beschrijven, 't moest een novelle van 20, 30 bladzijden worden...' André de Ridder, *Bij Louis Couperus*. Amsterdam, 1917, p.43.
14. 'Explosies van erotiek, ook en zelfs bij voorkeur de tegennatuurlijke, worden dienstbaar geacht aan het proces van de terugstreving naar het Licht.' K.J. Popma, *Beschouwingen over het werk van Louis Couperus (1863-1923)*. Amsterdam, 1968, p.161.
15. Theo Bogaerts, *De antieke wereld van Louis Couperus*. Amsterdam, 1969, p.81.
16. J.P. Guépin, 'De oudheid van Louis Couperus.' In: *Hollands Maandblad* 11 (1969), nr.261-262, p.50-54; herdrukt in *De tweede wet van Guépin*. Amsterdam, 1974, p.85-94. Zijn verwijzing naar Blavatsky's boek uit 1893 (hij bedoelt: H.P. Blavatsky, *The secret doctrine*. Londen, 1888, deel II) komt in de laatste paragraaf van dit artikel aan bod.
17. Bijvoorbeeld: '....geheimzinnig vol occult geheim van door de Magiërs verborgen Kabbalisme...'; '... het Oppervezen van onze Gnosis...'; '...de hem nog maar even ontsluitte wijsheden der Gnosis en der Kabbala.' Louis Couperus, *De berg van licht*, respectievelijk p.23, 77 en 79.
18. Elly Das en Pim Lukkenauer, 'Bronnen van "De Berg van Licht."' In: *Hermeneus* 61 (1989), nr. 4 (oktober), p.242-248.
19. Het hierna volgende naar Alain Daniélou, *Mythes et dieux de l'Inde. Le Polythéisme Hindou*, p.289-358, en Alain Daniélou, *Shiva et Dionysos. La religion de la nature et de l'éros. De la préhistoire à l'avenir*. Parijs, 1979.
20. 'Pour que la création puisse avoir lieu, l'union d'un être qui perçoit et d'une chose perçue, d'un être qui jouit et d'une chose dont on jouit, d'un principe actif et d'un principe passif, d'un organe male et d'une organe femelle est indispensable.' Alain Daniélou, *Mythes et dieux de l'Inde*, p.346. Voer voor feministen!
21. Myrcia Eliade, *Méphisopheles et l'androgyné*. Parijs, 1962, p.46 en 49; naar Alain Daniélou, *Shiva et Dionysos*, p.199.
22. 'D'après la cosmologie hindou, l'univers n'a pas de substance. La matière, la vie, la pensée ne sont que de des relations énergétiques, que rythme, mouvement et attraction mutuelle'. Alain Daniélou, *Shiva et Dionysos*, p.73.
23. Alain Daniélou, *Mythes et dieux de l'Inde*, p.311-313.
24. 'Quand l'Existence et la Conscience s'unissent, leur union est une volupté, et c'est dans cette volupté que reside leur réalité. Leur existence séparée n'est qu'une fiction.' Idem, p.312.
25. Alain Daniélou, *Shiva et Dionysos*, p.249-254.
26. Idem, p.20.
27. Idem, p.20, 47, 52, 90 en 94.
28. Idem, p.20-21, 47, 63 en 66.
29. Idem, p.21, 129 en 189-190.
30. Idem, p.23; Alain Daniélou, *Mythes et dieux de l'Inde*, p.290.
31. Jean Réville, *La religion à Rome sous les Sévères*. Parijs, 1886, p.71. P. Valkhoff, 'Ontmoetingen tussen Nederland en Frankrijk.' In: *De Gids* 1936 (I), p.357-372; herdrukt in P. Valkhoff, *Ontmoetingen tussen Nederland en Frankrijk*. Den Haag, 1943, wees reeds op deze bron. Lucianus van Samothace (115-190).
32. Alain Daniélou, *Shiva et Dionysos*, p.41-49.
33. Idem, p.30 en 44-45.
34. Idem, p. 48 en 170-171. *Shiva gezeten op een berg*: p.323.
35. Idem, p.22-23. Zie ook: H. Jeanmaire, *Dionysos, histoire du culte de Bacchus*. Parijs, 1951, p.423.

36. Louis Couperus, *Dionyzos, Volledige Werken Louis Couperus*, deel 23, p.22-23.
37. O.a. door Popma, *Beschouwingen over het werk van Louis Couperus (1863-1923)*, Bogaerts, *De antieke wereld van Louis Couperus*, Bastet, *Louis Couperus, een biografie*, Lukkenauer, *De omrankte staf en Klein, Noodlot en wederkeer*. Zie over het androgyne aspect van de god Dionyzos ook Alain Daniélou, *Shiva et Dionysos*, p.82-83.
38. Louis Couperus, *De berg van licht*, p.23.
39. Idem, p.31. Ook: 'de Zwarte Steen, immense fallus van git...', p.56.
40. Eric M. Moorman en Wilfried Uitterhoeve, *Van Achilleus tot Zeus. Thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*. Nijmegen, 1995, p.90.
41. 'C'est par la danse extatique et sacrée que les fidèles du dieu, les *bhaktas*, ou bacchants, prennent contact avec lui [c.q. Shiva, CdW] et reçoivent le message de la Sagesse.' Alain Daniélou, *Shiva et Dionysos*, p.66. Zie ook p.129-133.
42. Louis Couperus, *De berg van licht*, p.69.
43. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, p.93, en F.L. Bastet, *Een zuil in de mist. Van en over Louis Couperus*. Amsterdam, 1980, p.16-17: Ten Brink zei dit in *Het Boek in 1900*, oktober 1900, p.10 e.v.; zie ook zijn *Geschiedenis der Noord-Nederlandse letteren in de XIXde eeuw* (verzorgd en bijgewerkt door Taco H. de Beer), 1904, deel III, p.351 e.v.
44. W. Doerenbos, *Geschiedenis der letterkunde*. Arnhem/Roeselare, 1869, p.3-4.
45. De Ridder, *Bij Louis Couperus*, p. 22
46. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, p.37-43.
47. H.P. Blavatsky, *Isis unveiled*. New York, 1877 en *Isis Ontsluierd. Een sleutel op de mysteriën van de oude en de hedendaagsche wetenschap en godgeleerdheid*. Vertaald door J.D. van Ketwich Verschuur. Den Haag, 1911, in twee delen; citaat: deel II, p.118.
48. Deze bevat teksten over hindoeïsme, boeddhisme, taoïsme, confucianisme, zoroastrianisme, jainisme en de islam. Zie website www.sacred-texts.com/sbe.
49. Dit betreft: *Bhāgavata Purāna*, de eerste van de achttien Purāna's. Eugène Burnouf (vertaling en redactie), (*Le*) *Bhāgavata Purāna*. Parijs, 1840-1847, in drie delen; en Eugène Burnouf (vertaling en redactie), (*Le*) *Bhāgavata Purāna ou histoire poétique de Krichna*. Parijs, 1840-1898, onuitgegeven manuscript, maar herdrukt in 1981.
50. J.P. Guépin, 'De oudheid van Louis Couperus.' Voor zover mij bekend heeft tot nog toe niemand dit ooit gedaan. Mocht ik mij hierin vergissen dan hoor ik dat graag.
51. 'Au commencement de Tout, la Vie unisexuelle engendrait et enfantait d'elle-même; le monde était en impuissance de Bonheur depuis la séparation des sexes; aussi, la Perfection consistait-elle à fonder la force generatrice dans l'Unité. C'était la signification vraie du Symbole de la Pierre-Noire...' Jean Lombard, *l'Agonie*. Met een voorwoord van Octave Mirbeau. Parijs, 1902 (eerste druk 1888), p.14. Vertaling CdW. De roman is nooit in het Nederlands vertaald.
52. 'l'ANDROGYNE, l'être qui se suffit à lui-meme parce qu'il referme les deux sexes, et établirait l'unité de la Vie là où sa dualité s'étalait.' Jean Lombard, *l'Agonie*, p.22.
53. '...Antoninus Elagabalus qui, androgyne comme la Force Première, devait donner son corps à tous, mâles et femelles, pour le ténébreux et inexplicable mystère de la création...' Idem, p.140.
54. Zie Martijn Icks, *De weifelende sekse. Opvattingen rond homoseksualiteit rond 1900 en het werk van Louis Couperus*. Catalogus tentoonstelling Louis Couperus Museum 20 november 2003 – 2 mei 2004. De vermeende superioriteit van deze en andere 'androgyne' gaat op zich ook terug op het oude shivaïsme: 'L'Androgyne, l'homosexuel, le travesti ont une valeur de symbole et on les considère comme des êtres privilégiés, images de l' *Ardhanahisvara*.' Alain Daniélou, *Shiva et Dionysos*, p.83.
55. 'Et il s'obstinait à agrandir alors sa vision du rapprochement mâle, qui, séculièrement répété, aboutirait à la création d'une humanité réunissant les deux sexes en l'individu, devenue l'Androgyne des mythes orientaux.' Jean Lombard, *l'Agonie*, p.162.

56. H.P. Blavatsky, *The secret doctrine*. Zie J.P. Guépin, 'De oudheid van Louis Couperus.'
57. *The secret doctrine* verscheen elf jaar na publicatie in Franse vertaling: *La doctrine secrète, synthèse de la science, de la religion et de la philosophie*. Parijs, 1899.
58. Tussen 1887 en 1890 circuleerden er drie theosofische tijdschriften in Parijs: *Le Lotus, revue des hautes études théosophiques* (1887-1889); *Revue théosophique* (1889-1890) en *Le lotus bleu* (1890-1891). *l'Agonie* werd zoals bekend gepubliceerd in 1888.
59. Volgens Valkhoff ('Ontmoetingen tussen Nederland en Frankrijk', p.246) woonde Jean Lombard tot 1889 in Marseille.



'Shiva met de bijl'.
Bronzen beeld van
de Chola-dynastie,
twaalfde eeuw.
Collectie Nationaal
Museum, New Dehli

Bas Heijne.
Foto: Marco Bakker



EEN VRAAGGESPREK MET BAS HEIJNE

Couperus, visionair premodernist

Bas Heijne (1960) is auteur van de romans *Laatste woorden* en *Suez*, de verhalenbundels *Vreemde reis* en *Vreemd bloed*, en de essaybundels *Het verloren land* en *De wijde wereld*. Daarnaast schreef hij diverse stukken over Louis Couperus, waaronder *Angst en schoonheid*. Over Louis Couperus en Indië (1996), het tweede Couperus Cahier. Heijne is als essayist verbonden aan *NRC Handelsblad*.

Door Erik Schoonhoven

Toen ik een jaar of zeventien, achttien was, lange krullen had en fluwelen jaszjes droeg, had ik het gevoel dat ik een heus dandybestaan zou leiden. Maar met Couperus had dat niet zoveel te maken. Ik heb me nooit zo met hem vereenzelvigd. Oscar Wilde heeft als persoon een grotere invloed op mij gehad dan Louis Couperus.

‘Ik ben Couperus pas later echt gaan lezen, toen ik een jaar of drieëntwintig was. Toen ik *De stille kracht* las dacht ik meteen: “dit is een meesterwerk”. De vrijmoedige, seksuele kant van Couperus heb ik pas veel later ontdekt.’

Somber

‘Je zou denken dat Couperus vroeger een omstreden auteur was vanwege zijn zinnelijkheid en geaardheid. Maar dat was volgens mij het probleem niet. Het werkelijke bezwaar was dat zijn werk veel te somber was. Hij benadrukte de nietigheid en zinloosheid van

het bestaan. Eigenlijk werd hem hetzelfde verweten als Gerard Reve, toen hij *De avonden* had gepubliceerd. Ik vind dat niet terecht, maar ik vind het een begrijpelijker verwijt dan de bedenkingen tegen zijn vrijmoedigheid. Men vond zijn werk mistroostig en onchristelijk, en dat is het ook vaak. *Van oude mensen...* en *Iskander* gaan over vergankelijkheid en de zinloosheid van het menselijk streven. Deze thematiek maakt Couperus tot een groot schrijver, niet dat hij mooi en onbevangen over seks schrijft. In alles wat ik over Couperus heb geschreven, heb ik dat aspect willen benadrukken, want deze visie op de menselijke conditie maakt hem tot de beste romancier die Nederland ooit gekend heeft. Wanneer je zijn boeken herleest, dan is het altijd anders dan je het je herinnerde, ze gaan steeds weer over andere dingen dan je dacht. Couperus is in zijn beste werken een visionair: hij kijkt dwars door de alledaagse werkelijkheid heen.

'Dat is vooral in *De stille kracht* het geval. Het boek gaat niet alleen over de blote borsten van Leonie van Oudijck. Het gaat ook niet over goena-goena, maar over twee verschillende culturen, waarbij de ene in de ander probeert door te dringen. Dat blijkt niet te kunnen. De koloniale cultuur is ten dode opgeschreven. Zo'n roman, over de onmogelijkheid van mensen uit verschillende achtergronden om elkaar te begrijpen, had ik in Nederland nog niet gelezen, dat was een verrassing voor me.'

Integratie

'*De stille kracht* is geen politieke roman, zoals bijvoorbeeld *Max Havelaar* dat wel is, met al zijn aanklachten. Maar *Max Havelaar* zet niet echt vraagtekens bij de rechtvaardigheid van het kolonialisme. De misstanden worden wel aan de kaak gesteld, maar nergens wordt gezegd dat de hele onderneming op een vergissing berust. Couperus doet dat wel, niet door moralistisch te zeggen "het is fout", maar door aan te tonen dat het westerse rationalisme niet samengaat met de oosterse mystiek.

'De resident gaat ook niet ten onder aan de krachten die hij niet kan beheersen, want hij beheerst ze wel degelijk, maar hij begrijpt ze niet. Dat maakt hem zwak en daardoor is hij verloren. Hij heeft geen oog, zoals Couperus schrijft, voor "de mystiek der zichtbare dingen". Hij moet erkennen dat er buiten zijn wereldbeeld dingen zijn die hij, als rationele westerling, niet kan begrijpen. Dat is de tragedie van de westerse mens.

'Wanneer je Couperus' boeken herleest, dan is het altijd anders dan je het je herinnerde, ze gaan steeds weer over andere dingen dan je dacht.'

'Het is gebleken dat Couperus gelijk had in zijn pessimisme: van de Nederlandse cultuur is in Indonesië niets meer over. Mengeling van culturen, integratie is gecompliceerder dan veel mensen denken. Bij een schrijver als Naipaul gaat vrijwel het hele werk over hoe moeilijk het is om te aarden in een vreemde cultuur. Dat is veel te lang onderschat. Je kunt wel zeggen "schaf je eigen cultuur maar af", maar dan houden mensen juist met dubbele energie aan hun eigen cultuur vast. Dat is een normale reactie. Zoiets zie je bij Indische Nederlanders ook wel, maar dan meer als folklore; bij het integratieproces wordt de culturele eigenheid gefolkloriseerd. Zo'n festival als de Pasar Malam is daar een goed voorbeeld van.

'De Nederlandse samenleving bestaat niet meer uit één stuk, er zijn andere krachten bijgekomen zoals globalisering, waardoor men geneigd is zich terug te trekken in eigen kring. Nederlanders die zogenaamd hun eigen cultuur herontdekken, maar ook islamieten

die zich plotseling druk maken over zaken waarvan niemand in Marokko nog wakker ligt: het maakt integratie tot een moeizaam proces.

‘Aan de andere kant: de integratie is al verder gevorderd dan velen willen toegeven, maar de botsingen zullen des te heviger zijn. Het is ontzettend naïef om te denken dat je integratie kunt afdwingen. Men denkt dat als mensen de taal leren ze ook wel hun eigen cultuur zullen inruilen. Zo werkt dat natuurlijk niet. Hoe meer eisen je stelt des te meer je het tegenovergestelde bewerkstelligt. En dat is nu precies waar Couperus in *De stille kracht* een goed oog voor had.’

Nostalgie

‘Ik heb me altijd verzet tegen de sfeer van nostalgie die rond Couperus hangt. Hij is voor mij veel meer dan de schrijver van “tempo doeloe, goena-goena en oe-lala”. Qua stijl was hij natuurlijk een typisch negentiende-eeuwse verteller, maar zijn boeken zijn moderner dan Couperus-fans vaak denken. Ik beschouw een groot deel van zijn werk als twintigste-eeuws, als premodernistisch. *Van oude mensen...* en *De boeken der kleine zielen* spelen zich af in de nieuwbouwwijken van die tijd. Het waren dus moderne romans, net zoals bijvoorbeeld E.M. Forsters *Howard’s End* geschreven vanuit de actualiteit.

‘Natuurlijk sloeg Couperus ook de plank wel eens mis. Zo vind ik *Eline Vere* eigenlijk een zwakkere roman. Het begint sterk, als Eline geconfronteerd wordt met een dode, eendimensionale werkelijkheid die niets anders is dan wat zij om zich heen ziet, een werkelijkheid waar niet doorheen te boksen valt, net zoals in *De avonden* van Gerard Reve. Maar halverwege gaat Couperus, waarschijnlijk door het succes dat hij oogstte met zijn feuilleton, zijn publiek behagen. Dan krijg je die leuke uitjes naar De Horze en zwelgt hij in wat hij eerst zo genadeloos blootlegde: de niksigheid van het leven.’

Muziek

‘Typerend voor Couperus’ stijl is zijn kwistig gebruik van bijvoeglijke naamwoorden, maar je kunt hem zelden betrappen op zomaar wat loos adjectieven stapelen. Elk woord heeft een betekenis en draagt bij aan het beeld dat hij wil oproepen. Dat vind ik heel erg knap. Het is iets heel anders dan krampachtig woord aan woord te rijgen om zo een sfeer op te roepen. Couperus is vaak mooischrijverij verwenen. W.F. Hermans vond

‘Ik heb me altijd verzet tegen die sfeer van nostalgie die rond Couperus hangt’

dat hij met een parfumkwast schreef. Zijn stijl is weliswaar instinctief, maar nooit hol, zoals Hermans dacht, die zelf overigens helemaal geen groot stilist was.

‘Ik hou van ritmisch-muzikaal proza. Meestal schrijf ik zelf op muziek, heel ordinaire muziek. Normaal gesproken luister ik alleen naar klassiek, maar daar kan ik niet op werken. Ritmische muziek maakt iets los waardoor ik niet ga zitten puzzelen op mijn eigen zinnen, maar me kan overgeven aan het onbewuste. Klank en ritme kunnen bepaalde woorden afdwingen. Dat is het leukste, wanneer zinnen muzikaal kloppen. Ik hou van een vloeiende stijl die toch precies is. Maar je moet er nooit over nadenken, het moet vanzelf gebeuren, anders gaat het nooit goed. Haast is goed voor een schrijver. In zijn feuilletons bijvoorbeeld, waar hij met een deadline te maken had, geeft Couperus zichzelf meer bloot dan in andere boeken. Hij had eenvoudig geen tijd om zichzelf te censureren.’

Fris

'Ik merk nu pas hoe homoseksueel het werk van Couperus eigenlijk is. Zoals bijvoorbeeld het stukje waarin hij beschrijft dat hij door Groningse studenten voor een voordracht werd uitgenodigd. Alles is fris, het platteland is fris, de stad is fris, maar vooral ook de studenten zijn frisse jongens. Halverwege zijn feuilleton schrijft Couperus: "Ik geloof vast, o vriend Jaap, dat ik nog eens in uw tent mede kom overzomereren te Terschelling, om de omelet te proeven, die gij zoo goed weet te bereiden." Ontzettend camp is dat, de homo-erotiek druipt er vanaf. Erg ontroerend ook: Couperus, een man van middelbare leeftijd, ineens temidden van die onschuldige, bewonderende jongens.

'Achteraf merk je dat het eigenlijk nauwelijks verholen is. Je moet wel heel erg een bord voor je kop hebben om het niet te zien. Maar goed, mijn vroegere dandyisme, dat in werkelijkheid niets anders was dan gebrek aan seksuele ervaring, richtte zich zoals gezegd eerder op Oscar Wilde, die vond ik veel geiler dan Couperus, om het zo maar te zeggen. Later zag ik in dat erotiek in het werk van Couperus wel degelijk een grote rol speelt, veel groter dan zijn dweepende bewonderaars wilden erkennen. Zij schiepen een beeld van hem als een asexueel wezen, maar daar sprak geloof ik vooral hun eigen angst voor seks en homoseksualiteit uit.

'Tijdens mijn middelbare schooltijd las ik *Metamorfoze*, een verbluffend boek. Er zit alleen een denkfout in: Emilie zou eigenlijk een man moeten zijn. Anders klopt het boek niet. Het boek gaat onmiskenbaar over homoseksualiteit. Kijk maar naar de jeugdherinneringen van Hugo Aylva aan Kareltye.

'De homoseksualiteit in Couperus' werk is van een smakelijke soort. Hij wist wel degelijk wat er te koop was. Men zegt wel dat hij zich tot "geestelijke onanie" beperkte, maar dat hou je toch niet je hele leven vol? Zo beschrijft Couperus hoe hij in Rome met jongetjes naar de bioscoop ging. Hij moest ze waarschijnlijk van zich afhouden, want voor een ijsje zaten ze in je broek in die tijd. Dat was toen volkomen normaal, die manier van je geld verdienen. Couperus zal in ieder geval alle gelegenheid hebben gehad, zeker in Italië. Of hij daar hartstochtelijk op ingegaan is, dat weten we natuurlijk niet. Er valt niets te bewijzen, maar vooral zijn feuilletons zitten vol met campachtige dubbelzinnigheden.

'Maar er zit ook tragiek in. Reve heeft over Couperus gezegd dat het niet zozeer gaat om de vraag of Couperus ooit seks gehad heeft met een man, maar of hij zijn leven had kunnen delen met een andere man. Dat was uitgesloten. Uit wat hij over zijn vriendschap met Orlando schrijft, blijkt wel dat hij zijn grote liefde was. Sommige van de feuilletons die hij over deze onuitgesproken driehoeksverhouding schreef, ademen een diep verdriet. Uiteindelijk is dat de grondtoon van zijn adembenemende oeuvre: het vergeefse streven naar geluk, de onverbiddelijke vergankelijkheid van alles. Alleen schoonheid schept de illusie dat je daar aan kunt ontsnappen – heel even.'

Dit is het derde deel van een serie vraaggesprekken met literaire auteurs over de betekenis van Couperus voor hun werk.

De akelige geschiedenis van Jantje en Betsy

Vlak na publicatie van *De stille kracht* werd al geschreven dat de mysterieuze elementen in de roman niet alleen op fantasie van de auteur berusten. Ze zijn, in elk geval ten dele, gebaseerd op vreeswekkende verhalen die toen in Indië de ronde deden. Aan één zo'n geschiedenis, toch waarschijnlijk de belangrijkste bron voor Couperus, is tot nu toe nauwelijks aandacht geschonken.

Door Coen Ackers

De spiritist Willem Bosch jr. wees in *De Telegraaf* van 21 december 1900 op overeenkomsten tussen *De stille kracht* en een nooit geheel verklaard verschijnsel in Sumedang uit 1831. Een reeks publicisten volgde Bosch na, onder wie als laatste Nico Dros, die in een artikel uit 2002 eveneens concludeert dat Couperus zijn roman op die gebeurtenis inspireerde.¹ In 1917 bleek er een tweede inspiratiebron te bestaan, toen Couperus verhaalde van een eigen ervaring. Hij had in Indië in 1899, hetzelfde jaar dat hij zijn roman schreef, een spook gezien in zijn badkamer.²

Ongetwijfeld zijn deze twee gebeurtenissen van belang geweest voor het ontstaan van *De stille kracht*. Toch vermoed ik dat een ander voorval een belangrijker inspiratiebron is geweest. Het is een geschiedenis waar Bosch in zijn brief *aan De Telegraaf* ook naar verwees. Het is het akelige verhaal van Jantje en Betsy Bischoff, dat plaats had in 1892 in Sitoebondo op Oost-Java.

Tafeldans

Couperus heeft vermoedelijk kennisgenomen van deze geschiedenis vanwege zijn interesse in spiritisme. Deze belangstelling gold wellicht niet zozeer de religieuze of wetenschappelijke implicaties, maar eerder de dramatische en mystieke aspecten ervan.

Spiritisme is de theorie, en voor sommigen geloofsleer, dat de geesten van overledenen in het hier en nu kunnen communiceren met de levenden, en andersom. *De stille kracht* is in menig opzicht een spiritistische roman. Het geeft, ten eerste, aan het onzichtbare, buitenwereldse en immateriële een belangrijke rol. Ten tweede beoefent een aantal hoofdpersonen bij voortdurend de 'tafeldans', het in die tijd veel beproefde communicatiemiddel met de geesten. En ten derde geeft de roman steun aan de spiritistische leer dat wederzijdse communicatie en beïnvloeding mogelijk is, tussen de wereld van de levenden en de parallel daaraan bestaande bovennatuurlijke wereld. Het waren ook die spiritistische elementen die Couperus op kritiek kwamen te staan van zijn vroegere leermeester Jan ten Brink en anderen.³

In Den Haag en ver daarbuiten was er in het laatste kwart van de negentiende eeuw één propagandist van het spiritisme die alle anderen in invloed overschaduwde: de schrijfster Elise van Calcar (1821-1904). Gedurende 27 jaar, van 1877 tot haar dood, gaf zij een tijdschrift uit, genaamd *Op de grenzen van twee werelden; onderzoek en ervaringen op het gebied van het hoogere leven*. Het blad was gevuld met gloedvolle betogen



*Negentiende-eeuwse
tekening van een
spiritistische séance*

voor het spiritisme en aangrijpend beschreven spirituele en spiritistische ervaringen van haarzelf en anderen. Het bezat bij vlaggen grote literaire kwaliteit en werd wellicht daarom ook wel eens door niet-spiritisten gelezen. Multatuli's vrouw Mimi schreef bijvoorbeeld dat zij en haar echtgenoot samen een uitgave van het blad hadden gelezen: 'Hoe een onmogelijk dwaas werk, en zoo goed geschreven te gelijk!'⁴ Het is ook door dit blad dat het voorval in Sumedang van 1831 meer bekendheid kreeg.

Couperus was bekend met dit en andere spiritistische tijdschriften, wat blijkt uit een brief die hij op 8 september 1892 aan Van Calcar schreef.⁵ Hierin vroeg hij of hij eens met zijn echtgenote een spiritistische séance zou mogen meemaken, die zij, zoals bekend, bij haar thuis in Den Haag organiseerde. Of Couperus inderdaad bij haar geesten heeft opgeroepen is niet bekend, maar zo dat wel is gebeurd, dan heeft hij misschien later de toen 71-jarige spiritiste voor ogen gehad bij het beschrijven van mevrouw Rantzow, de 'prettige matrone' die in *De stille kracht* op een zo plechtige manier de tafeldans beoefent.⁶

Enkele jaren later, in 1896, plaatste Van Calcar in haar blad een brief van een bestuursambtenaar in Nederlands-Indië, Jan Jacob Bischoff (1845-1918), gericht aan een anonieme vriend.⁷ De geschiedenis die hij daarin beschreef zou drie jaar eerder veel beroering hebben gewekt.⁸ Het was destijds in verscheidene kranten en tijdschriften in Nederlands-Indië beschreven,⁹ maar nogal schetsmatig, niet heel serieus, en nooit zo uitgebreid als nu, in het blad van Van Calcar.

Vallende stenen

Het is 30 november 1892. Bischoff is de assistent-resident van de afdeling Panaroekan in het Noordoosten van Java. Zijn standplaats is Sitoebondo, waar hij woont met zijn vrouw Elisabeth¹⁰ en hun zeven nog thuis wonende kinderen. De oudste is eenentwintig en de jongste twee. Jeanne, het vijfde kind, viert vandaag haar elfde verjaardag, maar ondanks die feestelijkheid, is er voor de heer Bischoff een onbekende reden om juist vandaag één van zijn inlandse oppassers te ontslaan.

Het is half tien 's avonds en de kinderen, op de oudste dochter Titi na, zijn naar bed gestuurd of gebracht. Titi, eigenlijk Lydia geheten, verpoost nog wat op de voorgalerij met haar moeder en haar verloofde, de planter Adrien van Cattenburch.¹¹ De heer Bischoff begeeft zich naar het bijgebouw waar hij kantoor houdt, om nog wat werk te verrichten. Hij steekt een verse sigaar op en bemerkt dan luidruchtig geklets in één van de nabijgelegen slaapkamers. Het zijn de kinderen Jantje, negen jaar, en Betsy, twaalf jaar, die samen in een tweepersoonsbed slapen omdat het matras van Jantje opnieuw moet worden overtrokken. Vader treedt binnen en vraagt wat er aan de hand is.

Het antwoord is onthutsend: er vallen stenen! Bischoff schrijft: 'Mijne vrouw kwam ook in de kamer en waarlijk: eenige oogenblikken later vielen in ons bijzijn steenen op den vloer, waarvan de herkomst in 't geheel niet was te verklaren.' Hoewel Jantje en Betsy er niet door worden geraakt, kunnen ze er niet van slapen. Zijn vrouw oppert de mogelijkheid dat de stenen een wraakneming zijn van de ontslagen inlandse bediende. Bischoff geeft een oppasser opdracht voor de buitendeur van de kamer de wacht te houden. Maar ondanks die bewaking blijven er nog steeds geregeld stenen vallen.

Bischoff verlaat voor even de kamer en mevrouw Bischoff gaat tussen de kinderen in op het bed liggen om ze gerust te stellen. De kamer is van alle kanten gesloten en hel verlicht. Niettemin valt af en toe nog een steen, maar minder en na een paar uur houdt het nagenoeg op. Maar dan vallen allerlei voorwerpen op de grond, onder andere 'haar sleutelmandje, kleine doosjes, potjes, een mandje met verse eieren'. Als de kinderen overmand door vermoeidheid in slaap vallen, wordt het in de kamer eindelijk rustig.

De volgende dag, 1 december, gebeurt er niets bijzonders. Totdat de avond invalt. Wederom vallen in de kamer stenen, die onverklaarbaar uit het niets lijken te ontstaan. Opnieuw vallen voorwerpen één voor één op de grond. Bischoff komt tot een conclusie: 'Daar ik alle voorzorgsmaatregelen had genomen, kwam ik toen reeds tot de innige overtuiging dat geen menschenhanden, doch onbekende of bovennatuurlijke krachten in het spel waren.' Weer houden de verschijnselen op, zodra Jantje en Betsy in slaap vallen.

De volgende ochtend komt de plaatselijk geneesheer, dr. Placidus Engelmayer¹² op bezoek. Bischoff vertelt hem wat er de twee avonden daarvoor is gebeurd, en Engelmayer vraagt getuige te mogen zijn. Beide mannen plaatsen zich die avond in de slaapkamer van de twee kinderen. Opnieuw vallen stenen, opnieuw vallen voorwerpen op de grond, en de dokter verklaart op het einde dat ook hij ervan is overtuigd dat hier geen mensen-

handen in het spel kunnen zijn. Hij vraagt de volgende avond weer aanwezig te mogen zijn, maar dan met de controleur Versteegh¹³ en een gast die bij deze logeert, de oud-gouverneur-generaal van Suriname, De Savornin Lohman.¹⁴

Enorme ravage

De vierde avond, op 3 december, houden vier mannen de wacht in de slaapkamer van Jantje en Betsy: Bischoff, Engelmayer, Versteegh en De Savornin Lohman. De eerste steen die valt is 'een zeldzaam mooie ronde'. Daarna valt 'een rechthoekig stuk grint,' dan een stuk baksteen, dan nog een steen en vervolgens scherven van een Japanse of Chinese schotel. Lohman beweert later een slof te hebben gezien, die zich zwevend door de kamer verplaatste.

Het is voor de vier heren onmogelijk, zowel om de gebeurtenissen te verklaren, als om ze te doen ophouden. Ten einde raad besluiten ze na een tijdje de kamer te verlaten om iets te gaan drinken in de galerij voor. 'Toen,' schrijft Bischoff, 'is nog de tafel in de kamer driemaal omgevallen; ook het schutsel een paar malen en heeft zich het verschijnsel voorgedaan dat het nachtlichtje in de kamer (een gewoon olielichtje, dat op aanmerkelijke hoogte tegen den muur is geplaatst, zoodat de kinderen er onmogelijk bij kunnen komen), in den gang kwam aanzweven. Dit werd alleen door den controleur Versteegh waargenomen, omdat wij ten deele of nagenoeg geheel met den rug naar den gang waren gezeten.'

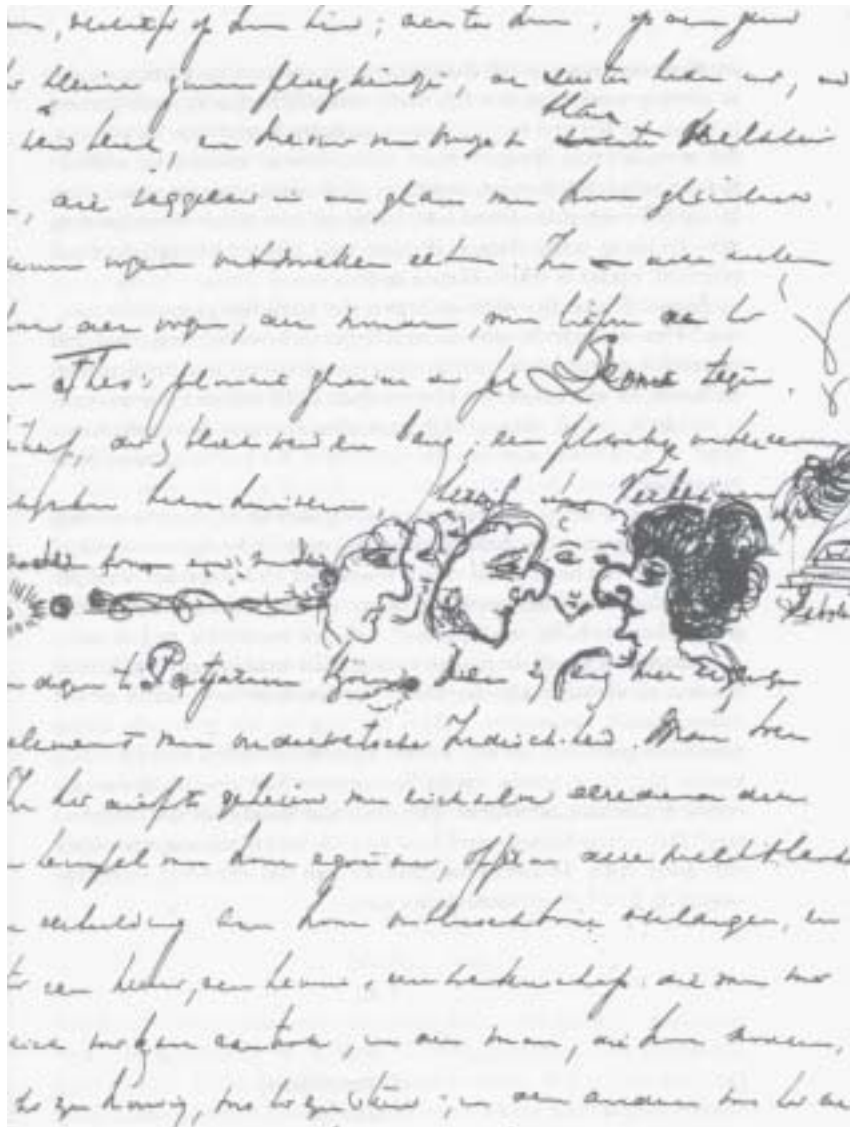
Rond één uur vertrekken Lohman en Engelmayer. Bij het afscheid verzoekt de dokter om de twee belaagde kinderen, als zij daarmee instemmen, de volgende nacht bij hem te laten logeren. De kinderen willen wel, maar Jantje zegt dat hij bang is dat de dokter boos op hem zal worden als al zijn medicijnflessen tegen de vloer kapotvallen.

Versteegh blijft achter om een 'grogje' te drinken. Even later loopt hij samen met Bischoff nog even naar de slaapkamer, waar mevrouw Bischoff de met glasscherfen en gebroken eieren bezaaide vloer laat aanvegen, om haar een goedenacht te wensen. Terwijl ze daar nog even staan te praten, valt de porseleinen deksel van de 'pot de chambre' op de vloer, en vliegt een slof rakelings langs het gezicht van mevrouw Bischoff.

De volgende avond haalt dokter Engelmayer Jantje en Betsy op voor de logeerpartij. De dokter bluft dat er bij hem wel niets zal gebeuren. Dit daagt Titi uit tegen Jantje en Betsy te zeggen: 'je moet er maar niet over tobben; hoemeer er bij den dokter breekt, zooveel te beter; hij is toch rijk genoeg en bluft nu zoo, dat jullie bij hem niets kunnen uitrichten.' De komende nacht zal de dokter lang heugen.

Engelmayer heeft vooraf op een tafel bij hem thuis vijf gemerkte stenen gelegd, maar onder een punt van het tafelkleed zodat ze niet zichtbaar zijn. Hij en de kinderen zijn nog maar net binnen als een steen van de tafel opstijgt, door de lucht vliegt en rinkelend door een ruit slaat. Het is het begin van een enorme ravage. Bischoff schrijft: 'Alles mede te deelen wat dien avond bij hem is geschied, zou mij te veel tijd kosten. Maar er zijn bij hem dertien ruiten gebroken; een waschstel, een pot de chambre en andere breekbare voorwerpen van mindere waarde werden aan stukken gegooid, terwijl een inktkoker en zware looden presse-papiers door de ramen zijn geslingerd en later weer in huis teruggekomen – het eene nog onmogelijker dan het andere. De dokter, die op een divan vlak voor 't bed der beide kinderen lag, beweert tot tweemaal een golvende beweging van de matras van den divan te hebben waargenomen.' Eindelijk, om vier uur 's nachts vallen de kinderen in slaap.

Dezelfde nacht dat Jantje en Betsy bij dokter Engelmayer logeren, blijft het in het huis van de familie Bischoff volledig rustig. Op de één of andere manier zijn het dus



Bladzijde uit het
manuscript van
De stille kracht

Jantje, Betsy of beiden die de verschijnselen aantrekken. Dit wordt bevestigd door een bezoek, enkele dagen later, van Bischoff, Engelmayer en de twee kinderen aan de controleur Versteegh. Als zij 's avonds arriveren, gaan Jantje en Betsy direct naar bed. De controleur heeft uit voorzorg het slaapvertrek van de kinderen ontdaan van alle breekbare spullen, maar ook die avond breken enkele ruiten doordat schoenen en sloffen naar buiten vliegen. Diverse voorwerpen vallen van de tafel op de grond. Het schutsel valt twee keer om.

Niet verwonderlijk blijft mevrouw Bischoff onder dit alles niet onbewogen. Behalve de twee kinderen lijkt namelijk ook zij af en toe het mikpunt te zijn van bekogelingen en andere pesterij. Op een dag vliegt plotseling een bijbeltje of gezangboek dat op tafel lag naar haar hoofd. Een ander voorwerp landt in haar schoot. Op een nacht draaien al de

schroeven van haar ledikant los. Ze neemt zich dan voor met Jantje en Betsy enige tijd in Probolinggo of Soerabaja te gaan verblijven. Niet los van die overweging zal staan dat zij op dat moment hoogzwanger is. Maar als de kinderen ondanks de verschijnselen vrolijk blijven, 'ja het zelfs aardig' beginnen te vinden, schikt zij zich in de situatie, hervindt haar kalmte en weet zich tot het einde flink te houden. Op 23 januari 1893 bevalt zij succesvol van een zoon, overigens niet in Sitoebondo, maar elders op een misschien veiliger plek, in Tjiandjoer.

Een masker van sirih

Enkele dagen na het bezoek aan Versteegh komt de geschiedenis in een nieuwe fase. Nu vallen ook overdag voorwerpen op de vloer, 'voorwerpen van weinig waarde,' voegt Bischoff er aan toe. Nu wordt Jantje met rust gelaten en is het alleen Betsy die door de verschijnselen wordt achtervolgd. Voor haar breekt een ware lijdensweg aan. Eerst, gedurende enkele dagen, wordt zij, waar zij ook is, bekogeld met water of modder in haar gezicht, zowel overdag als na zonsondergang. Daarna zijn het eieren waarmee naar haar wordt gegooid, op haar hoofd of kleren, maar zonder haar pijn te doen. Op één dag krijgt ze twintig eieren over haar heen. Als dit na enkele dagen ophoudt, krijgt ze boter op haar gezicht. Zoals Bischoff het vertelt, is deze episode misschien nog het meest raadselachtig. 'Op zeker avond was dat al een paar malen gebeurd; telkens hielp mijne vrouw haar de oogen uitwasschen en schreeuwde het kind het uit, omdat het ziltige in de oogen haar pijn deed. Toen, terwijl zij tusschen ons beiden stond, nadat hare oogen waren uitgewasschen en zij een schoon baadje zou aantrekken, kreeg zij opnieuw eene hoeveelheid boter in de oogen – niets dan zuivere boter. Ik heb haar daarop in mijne slaapkamer genomen en, terwijl zij reeds in bed lag, haar aangemaand op hare zijde te gaan liggen en dadelijk te gaan slapen. Enkele minuten later, terwijl ik naast haar in bed lag, gaf zij op eens een schreeuw en had zij weer boter in de oogen.'

Na enkele dagen met boter te zijn besmeerd, is het vervolgens sirihspuug dat het meisje treft. 'Eensklaps gaf zij een schreeuw en had dan een plakkaat op de oogen, zoo keurig en netjes als een maskertje, waarmede men naar een bal masqué gaat. Later ging dat masker over in ander vuil, en zelfs heeft zij meermalen en altijd op het voorhoofd en de oogen tot boven de neusgaten en in maskervorm drek op het gezicht gehad zoowel overdag als 's nachts. Zij werd wel eens wakker met zulk vuil op de oogen.' Dagenlang, twee-, drie- of viermaal daags, krijgt Betsy een maskertje van drek of uitgekauwde sirih op haar gezicht.

Halverwege januari 1893 treedt er in de verschijnselen een pauze op. Maar als Bischoff voor enkele dagen naar Soerabaja gaat, breekt de pesterij weer in hevigheid los. Tijdens zijn afwezigheid breken voor het eerst ook bij hem in huis ruiten door rondvliegende voorwerpen, waaronder een etensbel. Tot dan was dit alleen bij Engelmayer en Versteegh gebeurd. Betsy is weer het mikpunt. De buurvrouw, mevrouw Feuerberg¹⁵, nodigt Betsy uit om enige dagen bij haar te komen logeren, omdat zij daar hopelijk wat rust zal zijn gegund van de voortdurende akeligheden. Maar het is daar nog erger dan bij Betsy thuis.

Die nacht 'is zij 31, zegge een en dertig malen nat gegooid, zoodat er bijna geen sarongs meer in huis waren om haar van droge kleeding te voorzien. Terwijl de gastvrouw haar in bed in de armen hield, werd zij toch nat gegooid en bleef de andere ongedeed. En toen Betsy eindelijk zeer laat in den nacht in slaap viel en rustig sluimerde, kreeg zij bij haar in bed een champagneglas uit een gesloten glazenkast, een doosje pillen van de dochter des huizes uit een gesloten kleerkast, en een vierkante flesch jenever uit de ach-

tergalerij bij hare voeten.' De aanwezigen waren er, volgens Bischoff, 'zoo vol van, dat een ieder zei: nu ik dat alles gezien heb, acht ik niets meer onmogelijk en komen mij de wonderen, die de Bijbel vertelt, niet langer ongelooflijk voor.'

Nadat Bischoff uit Soerabaja is teruggekeerd, nemen de verschijnselen in kracht en frequentie weer geleidelijk af. Soms leegt een karaf van de wastafel of een waterfles in de bedden, maar dat is alles relatief onschuldig. Betsy wordt steeds minder vaak geplaagd. Na veertien dagen is het volledig rustig geworden, zonder, zo benadrukt Bischoff, 'dat in onze omgeving, hetzij van bedienden of wat ook, eenige verandering of wijziging was gekomen.'

De hele geschiedenis is voor Bischoff volkomen mysterieus. Hij, noch één van de andere getuigen, kan een plausibele verklaring bedenken. De rijke dokter Engelmayer belooft vijfduizend gulden of meer te zullen betalen aan degene die hem een bevredigende uitleg kan geven. En ook van religieuze kant blijkt geen oplossing voorhanden. 'Zelfs de orthodoxe heer de Savornin Lohman moest het antwoord schuldig blijven.'

Spookachtige hadji

De brief, waaruit het bovenstaande is ontleend, schreef Bischoff aan een vriend in reactie op een krantenartikel dat deze hem had gestuurd. Dat artikel is vermoedelijk afkomstig uit de krant *Mataram* van 20 april 1893, tien dagen voor Bischoff zijn brief opstelde. 'Dat verhaaltje was blijkbaar niet van een ooggetuige en al te veel voor de pers gereed gemaakt onder den invloed van soortgelijke verhalen, zooals men meermalen op Java hoort,' concludeert Elise van Calcar. Het merkwaardige is echter, dat het een aantal elementen aan het verhaal toevoegt, die Bischoff in zijn brief in het geheel niet noemt. Nadere beschouwing van Bischoffs brief maakt duidelijk dat hij alleen de feiten noemt, en dan alleen die feiten die hij zelf heeft kunnen vaststellen of die hij van betrouwbare volwassen Europese waarnemers heeft horen vertellen. Aan eigen theorieën waagt hij zich niet, behalve te vermelden dat 'alles wat ten mijnent vroeger heeft plaats gehad en gedurende bijna twee maanden met korte tusschenpoozen is voorgevallen, door Spiritisten geheel [wordt] verklaard en aan geesten toegeschreven, en volgens hun inzicht zouden Jan en Betsy sterke mediums zijn.'

Couperus (tweede van rechts) in Indië, ten tijde dat hij De stille kracht schreef



Eén van de feiten die Bischoff niet vermeldt is wat het artikel in *Mataram* noemt als mogelijke aanleiding voor de verschijnselen: dat de assistent-resident bevel had gegeven voor het omhakken van een waringinboom. Vele Javanen zouden hebben getracht hem hiervan af te houden. Een hadji, een uit Mekka teruggekeerde pelgrim, zou hem hebben gesmeekt de boom te laten staan. Waringinbomen worden op Java alom beschouwd als heilig, en als verblijfplaats van geesten. Ook het spiritistische tijdschrift *Sphinx* van A.J. Riko – een andere bekende Haagse spiritist – noemt het omhakken van een waringinboom als de opmaat voor de daaropvolgende verschijnselen.¹⁶ En Willem Bosch jr. ziet in zijn brief in *De Telegraaf* eveneens de verschijnselen voortvloeien uit het omhakken van deze boom.

Wat Bischoff ook niet beschrijft zijn de waarnemingen van de kinderen. Jantje zou volgens *Mataram* 'voortdurend een hadjie met een kris op den rug en een zwarte hand' zien.¹⁷ A.J. Riko schrijft dat het jongetje de verschijnselen ziet 'uitvoeren door een voor anderen onzichtbaren "man met een tulband"'.¹⁸ Volgens Willem Bosch jr. was het het dochtertje dat een hadji bezig zag: 'ja, ook daar was een hadjie aan het werk, maar een hadjie, die alleen door het onbewuste medium, een dochtertje van genoemde resident, gezien werd, voor alle andere omstanders was hij, omdat hij een geest was, totaal onzichtbaar. Revolverkogels op aanwijzing van het dochtertje op hem afgeschoten ving hij, nadat zij zijn schijnbare borst doorboord hadden, weer op, en wierp ze met hoongelach de schutter toe.'¹⁹

Van alle mysterieuze voorvallen in Indië die als waar zijn beschreven, kon ik slechts twee vinden, waarin een spookachtige hadji optreedt.²⁰ Er is daarom een grote kans dat de hadji die in *De stille kracht* voorkomt aan de geschiedenis van Sitoebondo is ontleend. En er zijn meer overeenkomsten. In *De stille kracht* krijgt de hoofdpersoon Van Oudjick de positie aangeboden van resident van Batavia, maar hij ziet daar van af. Bischoff wordt op 3 maart 1898 daadwerkelijk gepromoveerd tot resident van Batavia. Net als in Sitoebondo is de arts in *De stille kracht* een Duitser. Dat is in Indië trouwens vaker het geval. En dan is er het feit dat de vrouw van Bischoff, net als de vrouw van Van Oudjick, Léonie, tenminste gedurende enige tijd het slachtoffer is van spookachtige belaging. Misschien heeft de oudste dochter Titi model gestaan voor Doddy, en haar verloofde Adrien van Cattenburch voor Addy (Adrien) de Luce, die in de roman Doddy het hof maakt. Ook het huwelijk van de heer en mevrouw Bischoff lijkt niet gelukkig te eindigen. Eind 1901 vertrekt het echtpaar met vier van de kinderen, onder wie de nu respectievelijk achttien- en eenentwintigjarige Jan en Betsy, naar Den Haag.²¹ Echter, minder dan een jaar later keert mevrouw Bischoff alweer terug naar Batavia, haar echtgenoot achterlatend, maar met medeneming van haar dochters Betsy en Charlotte.

Collectieve referentie

Het zijn allemaal kleine op zichzelf onbeduidende aanwijzingen, maar die bij elkaar geveegd het vermoeden onderbouwen dat Couperus voor *De stille kracht* van deze geschiedenis heeft gebruik gemaakt. Dit vermoeden wordt nog versterkt – en dit is misschien het belangrijkste argument – door het feit dat Couperus waarschijnlijk over aanvullende informatie heeft kunnen beschikken. Toen Bischoff werd aangesteld tot resident van Batavia, werd hij de directe chef van de secretaris van Batavia, Adolf Glaudius Valette.²² Deze Valette was een jongere broer van Couperus' zwager Gerardus Johannes Petrus Valette.²³ Bij de laatste waren Couperus en zijn vrouw in 1899 geruime tijd te gast, zes jaar nadat het voorval bekendheid kreeg. Of Couperus Bischoff heeft ontmoet is niet duidelijk, maar door zijn familierelatie zeer wel mogelijk; hij zal daardoor in de gelegen-



Gerard J.P. Valette
(1853-1922),
zwager van
Couperus

heid zijn geweest de geschiedenis van Sitoebondo uit eerste hand te vernemen.

Wat verder ook de overeenkomsten mogen zijn tussen het verhaal van *De stille kracht* en de geschiedenis van Sitoebondo, en of zij al of niet op toeval berusten: niets doet af aan Couperus' eigen verbeeldingskracht. Maar het zijn deze elementen die Nederlanders met Indische ervaring herkennen en die *De stille kracht* hebben gemaakt tot een collectieve referentie: de weelderigheid van de natuur en de overdaad aan luxe, de ruimte, de warmte, het licht aan de ene kant. En aan de andere kant de nachtzijde: de voor de Nederlanders ondoor-dringbare blik van de Javanen, de ondoorgroendelijkheid van hun gedachten, de raadselachtigheid van hun mystieke geloof, en de schijnbare onverklaarbaarheid van sommige verschijnselen. Een Indische Nederlander schrijft in 1916: 'Eeuwen lang kende de Nederlandsche taal geen bepaalde uitdrukking om het aan te duiden of te betitelen. Pas in den jare 1900 had de bekende schrijver *Louis Couperus* de genialiteit om ervoor te bedenken den volmaakt passenden, den alleszeggenden naam van *De stille kracht*.'²⁴ 📖

Noten

1. Nico Dros, 'Het angstzweet der kolonialen. *De stille kracht* en de idee van macht in de Javaanse cultuur.' In: *Tirade* 46 (2002), nr. 394, p.179. Andere bronnen die hetzelfde beweren zijn: Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1989, p.234-235; Rob Nieuwenhuys. In: *Het vaderland* 1963, 11 juni, p. 5; Marion Valent, 'Over "De stille kracht" van Louis Couperus.' In: *Literatuur* 1 (1984), nr.4, p.204.
2. Louis Couperus, 'De badkamer.' In: *Haagsche Post* 4 (1917), nr. 160 (20 januari), p.62. Opgenomen in Louis Couperus, *Ongebundeld werk. Volledige werken Louis Couperus*, deel 49, p.273-275.
3. Hoewel Ten Brink het boek roemt als 'den besten Nederlandschen roman over het leven der Nederlanders in onze Oost, die sedert 1850 is geschreven,' veroordeelt hij de behandeling van de spiritistische elementen die erin voorkomen. Wat hem bovendien stoort, is dat Couperus niet alleen verzuimt het geloof aan bovenaardse verschijnselen te veroordelen, maar zelfs de argumenten daarvoor aandraagt. Die verschijnselen, erkent Ten Brink, zijn weliswaar daadwerkelijk waargenomen, maar ook, zo beweert hij, uiteindelijk niet anders dan bedrog gebleken. Jan ten Brink, in: *De Telegraaf* 1900, 8 december.
4. Brief van M.F.C. (Mimi) Hamminck Schepel aan Carel Vosmaer, waarschijnlijk eind februari 1877. In: Multatuli, *Volledig Werk*, deel XVIII, p.643.
5. Couperus stuurde die brief in antwoord op een brief van Elise van Calcar, waarin zij vol bewondering is voor zijn *Kleine raadsels*. Zij was toen al 71, had een groot aantal romans op haar naam staan, en werd gerekend tot één van de belangrijkste Nederlandse schrijfsters. Couperus zal door haar brief aangenaam verrast zijn geweest. Hij schreef terug: 'Mijn "Kleine Raadsels" zijn maar heele kleine raadseltjes: in werken als de uwe en b.v. in de "Annales Psychiques" komen zeker veel interessanter mededelingen voor.' Geciteerd in Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.158.
6. Elise van Calcar gaf vijf jaar later, in 1897, toe Louis Couperus te lezen, hoewel ze in de literatuur van destijds weinig zag dat zich kon meten met de door haar bewonderde schrijvers als Vondel, Bilderdijk en Da Costa: 'Toch lees ik zelfs Louis Couperus. 't Is een mooi talent, maar een ware weekeling; ik zou zoo graag een krachtig geraamte willen zetten in dat slappe lichaam.' Geciteerd in M.J. Brusse, 'Elise van Calcar. Bij haar 75sten verjaardag.' In: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift. Verzameling van Nederlandsche letterkundige kunstwerken geïllustreerd door Nederlandsche kunstenaars*, Deel XIV, juli-december 1897. Amsterdam, p.526.

7. Elise van Calcar, 'Een geval van steenen werpen en andere tastbare bewijzen van het vermogen van onzichtbare wezens.' In: *Op de grenzen van twee werelden*, 1896, p.187-196.
8. *Het Toekomstig Leven* 1897, nr 9.
9. Aldus Van Calcar (zie noot 7); in elk geval in *Mataram, Nieuws- en Advertentieblad van Djokja en Omstreken* 17 (1893), nr.32 (20 april), en in *Bataviaasch Nieuwsblad* 8 (1893), nr.119 (24 april).
10. Elisabeth Lucia van Rijck (1851-1939).
11. Adrien Charles Guillaume van Cattenburch (1861-1924), bibitplanter te Malang.
12. Dr. Placidus Engelmayer (?-1938), sinds 1886 plaatselijk geneesheer te Panarekan.
13. Jean Paul Ernest Versteegh, destijds controleur der tweede klasse.
14. Jhr. mr. Maurits Adriaan de Savornin Lohman (1832-1899), gouverneur-generaal van Suriname (1889-1891).
15. Echtgenote van George Henri Feuerberg.
16. A.J. Riko. In: *Sphinx* 1 (1893).
17. *Mataram*, zie noot 9.
18. A.J. Riko, zie noot 16.
19. W. Bosch. In: *De Telegraaf* 1900, 21 december.
20. In het andere geval, een stenenregen op Buitenzorg in 1897, wordt het spook beschreven als 'een ouden Arabier met langen witten baard en puntige knevels.' Brief aan het *Nieuw Bataviaasch Handelsblad*, opgenomen in de *Sumatra Courant* 1898, 25 juli. Overgenomen in het tijdschrift *Het Toekomstig Leven* 2 (1898), p.323-324.
21. Dit blijkt uit het Haags Gemeentearchief. Uit Batavia arriveren op 17 november 1901 vader Jan Jacob Bischoff, moeder Elisabeth Lucia van Rijck en hun kinderen Elisabeth Lucia, Jan Jacob, Wilhelmina Helena Paulina Maria en Charlotte Elisabeth.
22. Adolf Gladius Valette bekleedde deze functie sinds 4 april 1892.
23. Hetwelk blijkt uit de familiepapieren in het dossier Valette in het Centraal Bureau voor Genealogie in Den Haag. G.J.P. Valette was vanaf 10 augustus 1899 resident van Pasoeroean. Hij was de echtgenoot van Couperus' oudere zuster Geertruida Johanna, en stond ook bekend onder zijn verfranste naam Gérard de la Valette.
24. Creusesol (pseudoniem van I.P.C. Graafland), *Bestaat De stille kracht?*. Semarang, Soerabaia, 's Gravenhage, 1916.

Het blinkende doelwit

Eigenlijk vind ik alles wat Couperus geschreven heeft heel bijzonder. De herberg-scène in *De komedianten*, de tocht van Dorine van Lowe door Den Haag ('Ik ben bij ze allen geweest'), de ontluikende liefde tussen Marianne Van Naghel en Henri Van der Welcke, *Extaze* met zijn verwijzingen naar Emersons *Essays*, de noodlottige liefde van Helegabalus en de wagenmenner Hierocles, enzovoort, enzovoort. Nooit lees ik Couperus zonder diep getroffen te worden door die uiterst zorgvuldige behandeling van het onderwerp en door het indrukwekkende taalgebruik.

Maar als ik dan één werk moet noemen dat ik het allermooiste vind, nu, vooruit dan maar, dan is dat 'De binocle'. Het verhaal waarin een Indo-Nederlandse jongeman door duistere machten boven hem ertoe gedreven wordt tijdens een voorstelling van Wagners *Die Walküre* zijn toneelkijker de zaal in te slingeren en daarbij een andere toeschouwer doodt.

Toen gebeurde het, dat in het midden van Siegmunds en Sieglinde's duo, boven, op de eerste rij van den vierden rang, iemand zich schreeuwend wrong of een aanval van vallende ziekte hem overviel, of hij worstelde met een macht sterker dan hij en door de uit haar vrome aandacht opgeschrikte zaal slingerde een hand een zwaar voorwerp de ruimte door, dat als een steen met ronde bocht stortte in den afgrond. En brulde beneden, waar naast een duivegrijze dame een kaalschedelige heer zat, een ander, een, schoon nooit gemikt of opgemerkt, noodlottig getroffene, zijn leven uit, terwijl de hersens spatten.

Ravijn

Alle verhaallijnen komen hier tezamen in prachtig, nee, machtig taalgebruik. Wat Couperus bijna ongemerkt doet, is de hoge Dresdense zaal omtoveren in een bergkloof, in een ravijn: er 'groef zich de afgrond der wijde zaal'. Wie associeert de woorden *groef* en *afgrond* niet met de dood? Als de jongeman de diepte inkijkt, heeft ook hij het gevoel in een *afgrond* te staren en de lezer voelt die afgrond als de man een programma naar beneden ziet waaien: 'hij zag het programma fladderdalen en neër komen op het grijze, gekapte hoofd eener dame, wier hand het programma als een vogel nu greep.' In de afgrond zit deze dame naast een heer met een 'blinkend kalen schedel'. Het beeld van de afgrond met schedel blijft de lezer het hele verhaal voor ogen en sluit nauw aan bij wat er op het toneel gebeurt: in een rotsachtige omgeving zorgen Brünnhilde en haar zusters er als engelen des doods immers voor, dat zij die in de strijd gestorven zijn, meegevoerd worden naar het dodenrijk!

Het noodlot maakt Couperus ook voelbaar door de gedachte dat alles wederkeert. Tweemaal bezoekt de jongeman Dresden. De tweede maal dat hij daar komt, is de enscenering vrijwel gelijk aan de eerste keer. De parken staan weer in 'goudbladerendos', weer wordt de *Walküre* opgevoerd, weer ziet hij iemand met een vogelgezicht, weer komt hij op de vierde rang terecht en in de afgrond zitten daar weer de duivegrijze dame en de kaalschedelige heer. Het moet fataal aflopen, het kan niet anders. Slechts twee pogingen heeft het noodlot nodig om de nerveuze jongeman zo ver te krijgen dat hij de toneelkijker in de richting van de blinkende schedel slingert 'dien lokkende bol, die reuzelbiljartbal, het blinkende doelwit'.

Die terugkeer van (bijna) hetzelfde komt in meer werk van Couperus voor, bijvoorbeeld in *Extaze* en *Het zwevende schaakbord*. Het is een gedachte die in de negentiende eeuw te vinden is bij Friedrich Schlegel, Novalis, Heinrich Heine en in extreme vorm bij Friedrich Nietzsche.¹

Doodse stilte

Ik was zestien jaar toen ik 'De binocle' voor het eerst las, nauwelijks ontstegen aan jongensboeken als *Hugo van de Denekamp*, *Pim Pandoer* en *Arendsoog*. Het verhaal maakte een overweldigende indruk op me. En ook nu nog heb ik na lezing het gevoel dat er werkelijk zoiets als een noodlot bestaat dat het op ons zwakke stervelingen gemunt heeft en ons uiteindelijk ook te pakken krijgt.

Enige tijd geleden heb ik Couperus-colleges gegeven aan studenten van het Institut für Niederländische Philologie van de Keulse universiteit. In een van die colleges heb ik met de studenten *De binocle* gelezen. Toen de noodlottig getroffene zijn leven uitgebruld had en de hersens gespat waren, viel er een doodse, nerveuze stilte. Een van de studenten zei, dat zij nooit een verhaal gelezen had waarin zo geloofwaardig verteld wordt wat bij nuchtere beschouwing volkomen onrealistisch en ongeloofwaardig is. Zo is het. Dat is de kracht van alle werkelijk grote kunst. ♣

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

Noot

1. Voor meer informatie over deze 'alles-keert-weer'-gedachte zie Maarten Klein, *Noodlot en wederkeer*.

De betekenis van de filosofie in het werk van Louis Couperus. Maastricht, 2000, hoofdstuk 9, p.235-241.



Karakterfatalisme bij Couperus

In zijn artikel ‘Couperus: fatalist of anti-fatalist?’, gepubliceerd in het vorige nummer van *Arabesken*, levert Piet Kralt kritiek op enkele onderzoekers die zich eerder met dit vraagstuk hebben beziggehouden. Eén van hen is René Marres, die stelt dat Couperus geen fatalist in gewone zin des woords is, maar een *karakterfatalist*.

Door René Marres

In zijn interessante artikel verwijst Kralt naar mijn publicatie ‘Naturalisme en karakterfatalisme bij Couperus’¹ en bekritiseert enkele aspecten ervan. Ik zou daarmee in discussie willen gaan, maar het lijkt me nodig eerst de betekenis van fatalisme en karakterfatalisme aan te duiden.

Fatalisme in gewone zin houdt, zoals bekend, in dat het voor het lot dat je te wachten staat niets uitmaakt wat je doet. Het mag duidelijk zijn dat dit alleen voor sommige mensen in sommige situaties een houdbaar idee is, maar vaak niet. Het maakt doorgaans heel wat uit of men zich voorbereidt op een examen, behalve als iemand zo knap is of zo dom dat hij of zij hoe dan ook zal slagen of zakken.

Karakterfatalisme, zoals ik het omschreef op grond van Couperus’ werk, is iets anders dan het gewone fatalisme, namelijk: iemand heeft een bepaald karakter meegekregen dat hij of zij nu eenmaal heeft en daar kan hij/zij niet buiten treden. Iemand kan zijn karakter niet veranderen, al kunnen omstandigheden dat eventueel wel. Theoretisch gezien kun je het evengoed karakterdeterminisme noemen, zoals De Piere doet in zijn stuk over *Eline Vere*.² Het karakter is geheel door het verleden bepaald en blijft zo, indien er geen nieuwe oorzaken op inwerken. ‘Determinisme’ klinkt vermoedelijk minder beladen, maar in Couperus’ romans is deze gedetermineerdheid dikwijls niet alleen een lot, maar een noodlot, omdat het lot tot de ondergang leidt. Dit is vaak het soort fatalisme in zijn romans. Behalve dat iemand gedreven wordt door zijn eigen karakter impliceert het dat de anderen met wie hij of zij te maken heeft op dezelfde manier gedreven worden en ook zijn of haar noodlot kunnen mede bepalen. Zo bepaalt Elines neef Vincent Vere mede haar lot. Dit karakterfatalisme wordt het meest expliciet verwoord in Couperus’ tweede roman *Noodlot*.

Depressie

Over Eline betoogde ik dat Couperus het zo voorstelt dat zij ondergaat door haar karakter, waar zij niets aan kan doen, terwijl anderen haar evenmin kunnen redden.

Nu is een van de eerste kritiekpunten van Kralt: ‘Marres verzuimt te vermelden dat Eline aan een depressie lijdt. Die ziekte, constateert psychiater Frans de Jonghe, heeft haar het leven gekost. Het is dus geen kwestie van karakter, tenzij men de vatbaarheid voor depressies een karaktertrek noemt. Maar dat lijkt mij niet juist.’³

Inderdaad heb ik in mijn artikel Eline niet depressief genoemd. Maar in plaats daarvan haalde ik iets aan dat hetzelfde uitdrukt: ‘Die dofheid verlichtte (...) haar melancholie, die, ware zij helder van hersenen geweest, tot een onovertreffbare crisis zou gestegen zijn.’⁴ ‘Melancholie’ was eeuwen lang het woord voor depressie.⁵ Ik heb het dus Couperus zelf laten zeggen. Het woord betekent volgens de *van Dale* zwaarmoedigheid,

droefgeestigheid en in tweede instantie depressieve toestand. Couperus schrijft dan ook over Elines 'droefgeestige zwaarmoedigheid'. Eline koestert die vooral over haar verleden waarin het mis ging. En het loopt, zoals we weten, op een crisis uit, zij het dus niet op een van het denken, waarop Couperus zinspeelt. Tot doordenken van haar situatie is zij niet meer in staat.

Het lijkt me dat het de meeste lezers niet ontgaat dat Eline in het laatste gedeelte zo constant moedeloos en terneergeslagen is dat je het een depressie kunt noemen. Dit op te merken is dan ook niet de verdienste van De Jonghe in *Eline Vere bij de psychiater*, maar wel dat hij het niet bij deze indruk liet, maar het systematisch en wetenschappelijk verantwoord heeft aangetoond.

Kralt zegt niet waarom hij het onjuist vindt vatbaarheid voor depressies een karaktertrek te noemen. Wellicht omdat hij geestesziekten als depressie gelijkstelt met lichamelijke ziekten, die geen karaktertrek zijn. Maar geestesziekten, althans sommige daarvan, zoals depressie en paranoia, zijn te onderscheiden van lichamelijke, omdat ze slechts gradueel verschillen van gewone gevoelens als gedeprimeerd of wantrouwend zijn en daardoor te begrijpen zijn. Zoals De Jonghe zegt: 'De depressie is niet een ziektebeeld dat scherp gescheiden is van de normaliteit'.⁶


Hij merkt niet alleen depressie bij Eline op, maar ook wat hij noemt persoonlijkheidsstoornissen, onder andere theateraal en narcistisch zijn. 'Persoonlijkheidsstoornissen' betekent hetzelfde als karakterstoornissen. Haar depressie vloeit hieruit voort en is een verheving van gevoelens die ze vroeger al had, die ook De Jonghe nog als normaal bestempelt, en behoort daarom mijns inziens tot haar karakter.

Dit is uiteraard een discussiepoint, maar ik zou dit willen volhouden omdat haar ontwikkeling tot op het laatste moment op aanvoelbare wijze is voorgesteld. Zij heeft beweegredenen om depressief te zijn. Kort gezegd: haar liefdesleven is mislukt en heeft geen toekomst meer. Ik wil niet opnieuw haar hele karakterinstelling schetsen, maar er slechts op wijzen dat ze een onverbeterbare romantica is, die het alledaagse leven veel te banaal vindt en die breekt met de aardige, betrouwbare man met wie ze verloofd is omdat zijn onverstoorbare bedaardheid haar tot gekmakens toe irriteert en ook omdat ze zich verbeeldt dat de in haar ogen mysterieuze Vincent op haar verliefd is. Vooral daarvoor komt ze alleen te staan en daar kan ze niet tegen; ze voelt zich nutteloos.

Ik betwijfel dat de treurnis, die voortvloeit uit haar ongewone instelling, een ziekte is, want De Jonghe vindt dat omdat haar gedeprimeerdheid te ver gaat, te sterk is en daarom abnormaal. Hij stelt: 'Ook haar ongelukkige liefdes leiden niet tot een normaal proces van verliesverwerking.'⁷ Maar wat is normaal, wat is abnormaal? In het oordeel daarover spelen de heersende normen van een bepaalde maatschappij in een bepaald tijdperk mee, die voortdurend veranderen. Maar als men haar depressie als een ziekte wil zien, dan behoort die tot haar karakter.

Verandering van karakter

Verder zegt Kralt dat de levensinstelling van Vincent, die behalve determinist ook fatalist in gewone zin is, onder invloed van zijn Amerikaanse vriend Lawrence St. Clare 'radicaal veranderd' is, en 'dat lijkt tegen Marres' theorie van Couperus als karakterfatalist te pleiten, al ligt het er natuurlijk aan hoe men het begrip "karakter" interpreteert.'⁸ Verandert Vincent zo sterk? Hij heeft na zijn verblijf in Den Haag in New York gedurende korte tijd een baan als boekhouder, daartoe gedwongen door geldnood, laat zich dan, ziek geworden, vertroetelen door St. Clare en maakt daarna een lange reis met hem. In hoever-



*Michael York als
St. Clare en
Marianne Basler als
Eline Vere. Foto uit
de film Eline Vere
(1992) van Harry
Kümel*

re is dat een verandering? Vincent is opgekikkerd door de zorg die St. Clare aan hem besteedt en de luxe die deze hem verschaft, dat wel. Maar verder? Vincent heeft altijd van zwerven gehouden, wat hij door St. Clare kan doen. Kralt haalt aan dat hij volgens St. Clare weliswaar lichamelijk zwak is, maar dat er energie en werkkraft in hem schuilen. Een mooie gedachte van deze optimist, die liefst het beste van iemand denkt, maar het komt niet uit in wat Vincent laat zien en voor zo'n reis is geen werkkraft nodig. Zoals St. Clare zelf zegt, Vincent hoeft alleen maar zijn pelsjas aan te trekken en in een wagon te gaan zitten. De rest zal weldoener St. Clare wel regelen. Vincent blijft de parasiet die hij is. Eerst leefde hij een tijd lang voornamelijk op de zak van de Veres, zo schijnt het, daarna op die van St. Clare. Die laatste zegt ook dat Vincent – nog steeds – de fatalistische overtuiging heeft dat er niets te doen is tegen iemands noodlot.⁹ Anders dan Kralt denkt, is Vincent dus in elk geval niet *radicaal* veranderd, noch in levensstijl, noch in opvatting.

Van Vincents fatalisme kun je zeggen dat het aansluit bij zijn indolentie. Wanneer je meent, zoals Kralt doet in het spoor van W.J. Lukkenaer, dat het een slecht excuus is voor zijn meestal niets uitvoeren, ga je er vanuit dat hij zijn karakter zou kunnen veranderen, maar waar blijkt dat uit in de roman? Ik zou het niet weten. Over Eline blijkt onmiskenbaar dat zij het *niet* kan. Waarom zou de lethargische Vincent dat dan wel kunnen?

Overigens sluit het karakterfatalisme van Couperus gedragsverandering niet uit. Over deze kwestie schreef ik dat je het ook karakterdeterminisme kunt noemen en daarom: 'Dit karakterfatalisme sluit overigens niet uit dat het karakter veranderd wordt door de omstandigheden van een ander milieu die erop gaan inwerken of dat het zich tenminste anders dan voordien gaat uiten. Dat zullen we met name zien in de roman *De berg van licht*. De manier waarop dat gebeurt is gedetermineerd, je kunt daar zelf niets aan doen. Nieuwe omstandigheden werken in op het bestaande karakter en dan ontstaat als product een verandering ervan of althans ander gedrag.'¹⁰

Met de jonge androgyne keizer in deze roman loopt het namelijk spaak door zijn overplaatsing van Syrië naar Rome, die, naar de verteller zegt, zijn ziel vergiftigt, en door zijn dominante Romeinse minnaar Hierocles, die zijn noodlot bezegt.

Karakterfatalisme van St. Clare en Couperus

Kralt vraagt zich in de titel van zijn stuk af of Couperus al of niet fatalist was en zegt terecht dat het begrip nog wel eens van betekenis wisselt. Hij stelt in zijn conclusie dat het niet met zekerheid te zeggen is of Couperus een fatalist was, want 'Zijn romanpersonages verschillen op dit punt radicaal van mening. St. Clare zegt dat noodlot slechts een woord is en dat ieder mens zijn eigen noodlot maakt.' Hij besluit met Luc Dirix aan te halen die in zijn studie over *Louis Couperus en het decadentisme* meent dat het in het oeuvre van Couperus steeds duidelijker wordt dat de mens potentieel vrij is.¹¹

Datgene wat de daadkrachtige St. Clare verwerpt is evenwel het gewone fatalisme, dat Vincent aanhangt, inhoudend dat het niets uitmaakt wat je doet. St. Clare brengt daar tegenin dat je door je daden je lot scheidt. Maar hij is ook een karakterfatalist. Hij is dat ten opzichte van Eline en voor zichzelf. Over Eline zegt hij: 'Je bent te zwak om jezelf het te maken. Laat mij je noodlot maken.' Eline is te *zwak*. Daaraan kan ze niets veranderen. Nog sterker, al vroeg is St. Clare wanhopig omdat hij voelt niets voor haar te kunnen doen. Dit komt ondermeer omdat er zo'n hopeloze krachteloosheid uit haar woorden klinkt.¹² Zij kan niet anders zijn dan zij is.

'Anangkè (Noodlot)'.
Lithografie uit 1892
van R.N. Roland
Holst. Collectie
Museum Boymans-
Van Beuningen,
Rotterdam



Wat betreft zichzelf verantwoordt hij een beslissing die hij nam, waaraan getwijfeld wordt, met 'Ik kan nu eenmaal niet anders. Ik wil het zoo!'.¹³ Hij vindt kennelijk – met de deterministische filosoof Arthur Schopenhauer – dat hij niet anders kan willen dan hij wil en dus niet anders kan handelen.

Kralt beroept zich op Dirix, maar die toont niet aan wat hij beweert. Ik liet in mijn eerdere artikel zien dat Couperus karakterfatalist is vanaf zijn eerste roman tot en met het postuum verschenen boek, *Het snoer der ontferming en Japansche legenden*.¹⁴ Dirix brengt tegen fatalistzijn van Couperus in dat in een van de verhalen van deze bundel een godheid tegen een bittere wijsgeer zegt dat het beter zou zijn dat hij wat doet en hem wijs noemt wanneer hij handelt.¹⁵ Maar dit is slechts tegen het fatalisme in gewone zin gericht, zoals ook St. Clare dat is. In deze bundel druipet het onontkoombare noodlot er van alle kanten in diverse vormen vanaf. Bijvoorbeeld, armoede kan iemands noodlot zijn, maar natuurlijk in samenhang met iemands karakter dat erop reageert. Ook hier is het noodlot echter geregeld zuiver een karakterneiging, die in primitieve culturen een demon wordt genoemd omdat de persoon er door bezeten lijkt, zoals nieuwsgierigheid of wellust of een erecode die dwingend wordt genoemd: 'Kumagai neemt zijn zwaard als zijn Noodlot hem dwingt te doen (...)'.¹⁶ De personages in deze verhalen worden niet als vrij voorgesteld, ook niet als potentieel vrij.

Laat ik afronden met een karakterfatalistische uitlating van de grote schrijver zelf, in het opstel 'Hoe een roman wordt geschreven'¹⁷. Daarin zegt Couperus dat hij er weinig aan kan doen dat hij romans schrijft: 'Ik kan het eenvoudig soms niet laten. (...) Ik doe wat ik *doen moet* en ik schrijf den roman, dien ik *schrijven moet*.' [Cursivering van mij, RM.] Hij moet en hij kan niet anders; het ligt in hem; zo is zijn karakter. Er is dus geen verschil tussen de verteller in Couperus' werk, die dit uitdrukt, en hijzelf. ↵

Noten

1. In: *Bzzlletin* 20 (1991), nr.183 (februari), p.38-52. Ook opgenomen in: René Marres, *Polemische interpretaties. Van Louis Couperus tot W.F. Hermans*. 's-Gravenhage, 1992, p.17-38, waar ik naar verwijs.
2. J. de Piere, 'Verteller en gezichtshoek. Een benadering aan de hand van Couperus' *Eline Vere*'. In: *Spiegel der Letteren* 16 (1974), p.121.
3. Piet Kralt, 'Couperus: fatalist of anti-fatalist?' In: *Arabesken* 11 (2003), nr.22 (november), p.6.
4. Louis Couperus, *Eline Vere. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 3, p.544.
5. De term 'melancholie' voor gedeprimeerdheid en aanverwante gemoedstoestanden, zoals wanhoop over mislukking in de liefde (Eline!), heeft een lange geschiedenis. Zie bijvoorbeeld *Anatomy of Melancholy* van Robert Burton, dat van 1621 stamt, gedeeltelijk nog steeds een zeer lezenswaardig boek.
6. Frans de Jonghe, *Eline Vere bij de psychiater*. Bloemendaal, 1991, p.28.
7. Idem, p.20-22.
8. Piet Kralt, 'Couperus: fatalist of anti-fatalist?', p.7.
9. Louis Couperus, *Eline Vere*, p.480-481.
10. René Marres, 'Naturalisme en karakterfatalisme bij Couperus', p.19.
11. Piet Kralt, 'Couperus: fatalist of anti-fatalist?', p.10.
12. Louis Couperus, *Eline Vere*, p.493.
13. Idem, p.495.
14. Al zijn er romans waar het nauwelijks meespeelt, zoals het charmante *Antiek toerisme*, maar het verval van de oude Egyptische cultuur daarin is wel te wijten aan het Noodlot.
15. Luc Dirix, *Louis Couperus en het decadentisme, Een thematologische confrontatie*. Gent, 1993, p.340.
16. Louis Couperus, *Het snoer der ontferming en Japansche legenden. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 47, p.64.
17. Louis Couperus, *Ongebundeld werk. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 49, p.453.



De roerende bekoring van een leeg landhuis

Villa Madama
voor restauratie,
circa 1910.
Foto: Anderson,
Rome

Nu Nederland op 1 juli a.s. tijdelijk voorzitter van de Europese Unie wordt, dringt zich de vraag op waar alle te verwachten hoogwaardigheidsbekleders uit het buitenland te slapen gelegd moeten worden. Den Haag, Amsterdam, Maastricht? Toen Italië vorig jaar de voorzittershamer in handen had, was de keus voor premier Silvio Berlusconi niet moeilijk: hij onthaalde zijn hoge gasten in Villa Madama, even buiten Rome. Welk buitenlands staatshoofd zal bij de aanblik van het majestueuze landhuis niet gedacht hebben: bezat ik maar zo'n behuizing... Wie die gedachte in ieder geval ook had, en haar bijna een eeuw geleden zelfs opschreef, was Louis Couperus.

Door José Buschman

In 1911 gaf de reislustige schrijver in zijn rubriek in het Haagse dagblad Het Vaderland een levendige beschrijving van het bezoek dat hij en Elisabeth aan de destijds in verval geraakte Villa Madama hadden gebracht. Al bij aankomst was Couperus tot de ontdekking gekomen dat hier sprake was van een *ruïne*. De huurkoetsier piekerde er niet over zijn karos aan de kuilen van de oprijlaan bloot te stellen. De Couperussen moesten tegen de heuvel opklauteren en dat was net te doen voor 'luie mensen als wij'. De veelgebruikte reisgids *Walks in Rome* van A.J.C. Hare, de Engelse tegenhanger van de Baedeker, had hen lekker gemaakt met een bucolische idylle: 'Deze verlaten villa is prachtig gelegen op de heuvels, op een pittoreske en desolate plek omringd door alpenviooltjes, waar het wemelt van de nachtegalen. Tot voor kort sliepen er boeren op de eerste verdieping en liep het vee eronder.'

Villa Madama ligt aan de voet van de Monte Mario, vlak bij Rome, en werd in 1516-'17 gebouwd naar een ontwerp van Rafaël, in opdracht van Giulio de' Medici,

de latere paus Clemens VII. Na de dood van Rafaël, in april 1520, zette zijn assistent Antonio da Sangallo de bouw voort, maar de voltooiing ervan bleef uit. Aan de latere bewoonster Margaretha van Oostenrijk, die de villa in 1538 als zomerresidentie in gebruik nam, dankt Villa Madama haar naam. Al in de zeventiende eeuw zette het verval in. Was Goethe bij zijn bezoek aan de villa in 1787 nog onder de indruk geweest van de rust en het mooie uitzicht, in de negentiende eeuw werd Villa Madama gebruikt als opslagloods en slaapplek van het leger. Couperus trof een uitgewoonde bouwval aan.

Gevoelvolle schoonheid

Maar Couperus zou Couperus niet zijn geweest als hij niet zijn ongebreidelde verbeelding aan het werk zou hebben gezet. De villa, met Dorische zuilen in de halfopen zijarmen, een beschilderde loggia en een door onkruid overwoekerde, ommuurde tuin, bracht hem op slag in grote verrukking. Hij sprak van 'de vreemde poëzie, de roerende bekoering, de innige, gevoelvolle schoonheid, die de atmosfeer is van deze vervallen, eenzame villa, van dit holle, leëge landhuis, van dezen tuin vol onkruid, met den wind zuigende en suizende door de van ooftbloesems vol gesneeuwde takken der boomen. En die poëzie, die schoonheid... zij zijn, denk ik, niët te zeggen; zij zijn de teederheden, die nauwlijks zijn te omvatten in de concreetheid van het woord. Een juweel is te omvatten in goudsmeeuw, maar een weërschijn niet.'

De zalen waren op zijn maat, de immense schouwen deden hem denken aan die in het paleisje van zijn vriend Orlando en de verschoten fresco's van Giulio Romano en Giovanni da Udine maakten diepe indruk. Couperus dagdroomde erover zijn tapijten onder het brede fries van geschilderde engeltjes uit te rollen, zijn schrijftafel te installeren en zijn blik over het terras naar de besneeuwde bergtoppen te laten gaan.

'Wat zou ik het heerlijk vinden hier te wonen! We zouden best van den graaf van Caserta (die in Cannes woont en geen jota om deze zijne Villa Madama geeft) dit huis voor een prijke kunnen koopen! Met enkele antieke meubelen richt je het stemmingsvol in, en...' riep hij uit, tot schrik van zijn vrouw. In Nice huurde het echtpaar jarenlang een veel te grote villa nadat Couperus verliefd was geworden op twee oude palmboomen in de tuin. Al eerder had Couperus, op huwelijksreis in Brugge, een begerig oog laten vallen op een antiek bisschoppelijk paleis. Het had maar een haar gescheeld of hij had de gevraagde koopsom van zesduizend francs ervoor neergeteld. Later heeft Couperus er ernstig over gedacht een vervallen Italiaans jachthuis bij Pieve di Cadore te kopen. Ook toen ging de koop op het nippertje niet door. Daarom verzekerde Elisabeth hem dit keer plechtig dat ze geen burcht, kasteel of villa wilde kopen of huren, zelfs niet deze Villa Madama. Ze stelde haar man voor in het voorjaar hier terug te komen, als de wilde rozen bloeien. Hij zou dan in het gras mogen liggen en wegdromen, terwijl zij 'zijn eeuwige drukproeven' zou nazien. Villa Madama ging aan Couperus' neus voorbij.

Feit is dat de villa, toen het echtpaar Couperus een kijkje kwam nemen, inderdaad te koop stond. Toenmalig eigenaar Alfonso di Borbone, *conte di Caserta*, deed de villa op 14 januari 1913 voor een half miljoen lire over aan een Franse ingenieur, die onmiddellijk met een verbouwing begon. Nadat het landhuis in 1925 weer aan een volgende graaf was verkocht, werd Villa Madama grondig gerestaureerd en volledig in oude luister hersteld. In 1941 werd het paleisje doorverkocht aan de Italiaanse staat. Zodoende mag in onze dagen Berlusconi hier zijn vrienden ontvangen. In het gras liggen is tegenwoordig, zelfs voor dromerige schrijvers, ten strengste verboden. ♣

Nieuwsbrief Louis Couperus Museum



*Koninklijke Kunstzaal
Kleykamp in 1924,
Oude Scheveningsche
weg 3 in Den Haag*

Tentoonstellingen

6 MEI - 31 OKTOBER 2004

Kunstzaal Kleykamp en Louis Couperus

TWEE HAAGSCHE FENOMENEN

Op 6 mei opent in het Louis Couperus Museum een tentoonstelling over Kunstzaal Kleykamp, in de tijd dat Couperus er zijn opzienbarende voordrachten hield.

Recht tegenover het Vredespaleis in Den Haag, op de plek waar zich nu de NIB-Capital bank bevindt, stond tot 1944 de witte villa waarin de bekende kunsthandel Kleykamp gevestigd was. Kunstzaal Kleykamp heeft een grote rol gespeeld bij de introductie van en de waardering voor Aziatische kunst in Nederland. Bovendien was in de zalen altijd een keur aan werk van contemporaine kunstenaars te zien. Er vonden veilingen plaats, er waren optredens van sprekers, dansers, musici en er was een 'tearoom'. De firma Kleykamp, kortom, was jarenlang het middelpunt van cultureel Den Haag. In 1941 kwam daar een eind aan. Het zogenaamde Witte Huis werd door de Duitsers gevorderd om er het register van persoonsgegevens in onder te bren-

gen. Om die reden werd het gebouw drie jaar later, op 11 april 1944, door de geallieerden gebombardeerd.

Tussen Louis Couperus en Kunstzaal Kleykamp bestond een nauwe band. Op 23 maart begon in Kleykamp zijn carrière als voordrachtskunstenaar. Als Couperus uit eigen werk kwam voorlezen, waren de zalen praktisch te klein voor het aantal belangstellenden. Ook zijn laatste lezing vond in Kunstzaal Kleykamp plaats, op 21 maart 1923, vlak voor zijn dood. Het bekende portret van Couperus door Antoon van Welie is in 1916 in opdracht van mevrouw Kleykamp tot stand gekomen.

De tentoonstelling geeft – ingericht in de sfeer van toen – een beeld van de activiteiten van Kunstzaal Kleykamp, van de belangrijke rol die de kunsthandel heeft gespeeld in de ontwikkeling van de smaak van het publiek en van de brede culturele uitstraling die ervan uitging, maar bovenal natuurlijk van de relatie tussen Kleykamp en Couperus.

Ilja de Rijk, kunsthistorica en afgestudeerd op het onderwerp Kleykamp, heeft de tentoonstelling voorbereid en de bijbehorende tekst samengesteld. Zij heeft tal van schilderijen en kunstvoorwerpen geselecteerd, zowel uit museale als uit particuliere collecties.

4 NOVEMBER 2004 - 29 APRIL 2005

De oceaan van muziek is voorbij gegolfd...

MUZIEK IN HET LEVEN VAN LOUIS COUPERUS

Liefde voor de muziek was Louis Couperus met de papelepel ingegoten. Zijn vader had een mooie stem en onderrichtte zijn zoon in het zingen. Muziekles was immers een vanzelfsprekend onderdeel van een opvoeding in 'de betere kringen' in die tijd. Volgens tijdgenoten had Louis 'een lichte tenor'. Als kind werd hij door zijn ouders meegenomen naar de Franse opera in Batavia. In Den Haag ging hij naar de Franse opera in de Koninklijke Schouwburg. Van wat voor muziek hield Couperus? Hij had bepaald een voorkeur voor de opera. Zijn jeugd werd nog beheerst door de traditionele Franse variant hiervan, zoals ook tot uiting komt in zijn debuutroman *Eline Vere*, waar de titelheldin tijdens een opvoering van *Le tribut de Zamora* van Charles Gounod verliefd wordt op de bariton Fabrice. Later prefereerde Couperus de Italiaanse opera: 'Die vermoeit me niet; die rust mij uit,' zou hij in één van zijn 'Intieme impressies' schrijven. Van Wagner waardeerde hij de muziek meer dan de tekst. De tentoonstelling onderzoekt de betekenis van de muziek en in het bijzonder de opera in leven en werk van de schrijver. De expositie valt samen met het honderdjarige jubileum van het Residentie Orkest in november van dit jaar. ♪

'Virtual tour' door het Louis Couperus Museum

Het Louis Couperus Museum gaat mee met zijn tijd. Momenteel wordt er hard gewerkt aan een nieuwe website, waarop ook bewegende beelden te zien zullen zijn. Elke nieuwe tentoonstelling wordt met een webcam geregistreerd om de bezoeker te prikkelen het Museum *in real life* te bezoeken. Het adres van de nieuwe website, die naar verwachting rond deze tijd actief zal zijn, is www.couperusmuseum.org ♪

FILM OVER LEVEN EN WERK VAN LOUIS COUPERUS

Wandelen met Couperus

Eigenaardig genoeg is er nog nooit een film gemaakt over het leven en werk van Louis Couperus. Het Louis Couperus Museum heeft de



Scène uit *Faust* van Charles Gounod, met rechts de beroemde negentiende-eeuwse sopraan Adelina Patti

bekende Haagse filmer Robin Lutz bereid gevonden deze taak op zich te nemen. De film moet aantrekkelijk worden voor het onderwijs, maar ook voor het algemene, in Couperus geïnteresseerde publiek. Robin Lutz geniet onder meer bekendheid door zijn documentaire over Jugendstil in Den Haag en een film over de schilder Jongkind.

In de komende tijd wordt geprobeerd de benodigde gelden bijeen te brengen. Het maken van een behoorlijke documentaire is een kostbare, maar tevens prestigieuze aangelegenheid. Streefdatum voor de première is het tienjarige jubileum van het Louis Couperus Museum op 10 juni 2006. ♪

Secretaris/secretaresse gezocht

Het Louis Couperus Museum heeft dringend behoefte aan administratieve ondersteuning. Wie zich een dag(deel) per week wil inzetten voor een betere afwikkeling van bureauzaken en wil meedenken over de inrichting daarvan wordt van harte uitgenodigd zich te melden. Ook als u eerst nadere informatie wenst, kunt u bellen met 070 - 364 06 53 of 071 - 561 82 32 (E. Boer) of een e-mail sturen naar couperusmuseum@wanadoo.nl. Het betreft werkzaamheden waarvoor bekendheid met computer en e-mail wel noodzakelijk is. ♪

Van en over Couperus en anderen



Fate

Uitgeverij Fredonia Books heeft onlangs een herdruk uitgebracht van *Fate*, de Engelse vertaling

van *Noodlot* door Clara Bell uit 1891. Hoewel het om een facsimile gaat, wordt de vertaalster nergens genoemd. Ook de oorspronkelijke introductie van Edmond Gosse ontbreekt. De zuurstokroze paperback is, voor zover ons bekend, alleen via internet te verkrijgen, via winkels als amazon.com en kost € 19,50, exclusief verzendkosten. ♣



In 'De psyche ontrafeld' toont Peterson aan dat Couperus in zijn roman niet zomaar een stoet krankzinnigen aan ons voorbij laat trekken; zijn visie op psychische stoornissen is sterk beïnvloed door de psychiatrische wetenschap, die rond 1900 een grote ontwikkeling doormaakte. 'Etaleerde Couperus in *Eline Vere* nog een statisch en deterministisch mensbeeld, waarin de temperamenleer goed thuishoorde, in de laat-

ste roman [*De boeken der kleine zielen*, red.] beschrijft hij met veel liefde een situatie, waarin aandacht bestaat voor de onderliggende traumatische oorzaken die het gedrag van de psychiatrische patiënt bepalen,' aldus Peterson.

De *Vestdijkkroniek* is gratis voor leden van de Vestdijkkring; losse nummers zijn te verkrijgen door € 8,50 (inclusief verzendkosten) over te maken naar rekeningnummer 2652301 ten name van penningmeester Kees Meekel, onder vermelding van het nummer van de gewenste aflevering. ♣

De psyche ontrafeld

Ondanks Couperus' grondige afkeer van ziekte en ouderdom, legde hij een grote interesse aan den dag voor personen met allerlei psychische afwijkingen. Vooral *Het heilige weten*, het vierde en laatste deel van de romancyclus *De boeken der kleine zielen* biedt de lezer een staalkaart van uiteenlopende neurosen, verenigd in één familie. Voor een recensente destijds aanleiding om zich geïrriteerd af te vragen of de roman niet beter 'Gekken-zielen' had kunnen heten.

Op 22 november 2003 organiseerden de Brakmankring, de Vestdijkkring en het Louis Couperus Genootschap het symposium 'De zieke mens in de romanliteratuur', naar het gelijknamige essay van Simon

Vestdijk uit 1964. Karin Peterson, oud-voorzitter van het Louis Couperus Genootschap, sprak daar over ziektebeelden in het werk van Couperus. Haar lezing is gepubliceerd in het februarinummer van de *Vestdijkkroniek* (nr.103, 2004).



Karin Peterson tijdens haar lezing

Couperus plagiaris?

Het zo beladen 'P-woord' valt nergens, maar het hangt als een donkere wolk boven haar artikel: onderzoek dat Mary Kemperink verrichtte naar de bronnen van Couperus' reisschetsen toont aan dat de auteur, op z'n zachtst gezegd, wel erg zwaar leunde op bekende reisboeken uit zijn tijd. Hij plunderde ze niet alleen voor allerhande feitjes en anekdoten, uit enkele veelzeggende voorbeelden blijkt dat Couperus dikwijls passages uit deze boeken (bijna) letterlijk overnam.

In haar essay 'De gidsen van Couperus. Bronnen en brongebruik in zijn Italiaanse reisschetsen' (*Spiegel der Letteren* 2004, nr.1) is het Kemperink er echter niet om te doen Couperus als plagiaris te ontmaskeren. Zij vraagt zich in de eerste plaats af wat de manier waarop de auteur met zijn bronnen omgaat ons leert over zijn poëtica. Hierdoor komt het accent vanzelf te liggen op wat Couperus veranderde, benadrukte, wegliet en toevoegde. Kemperink: 'Couperus

blijkt zijn bronnen tamelijk nauwgezet te volgen, maar er tegelijk sterk zijn eigen artistieke stempel op te drukken. Centraal staat steeds de zintuiglijke ervaring van het moment en de emotie die deze ervaring bij hem teweeg brengt. Persoonlijke (poëtische) elementen daarin zijn: de ervaring van de schoonheid en weemoed, de bijna visionaire evocatie van het verleden, de esthetisch-decadente verheerlijking van het gruwelijke, de zelfprojectie in het verleden, de voorkeur voor de klassieke godsdienst boven het christendom en de sympathie voor homoseksuele verhoudingen.' ↵

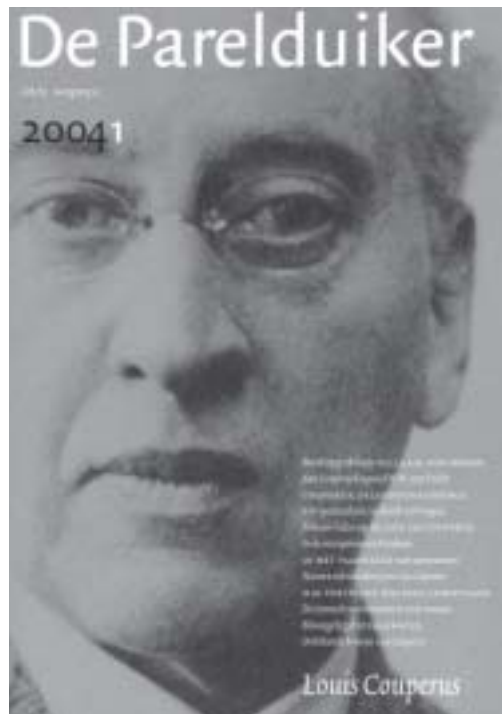
Themanummer De Parelduiker

Het laatste nummer (nr.1, 2004) van het literair-historische tijdschrift *De Parelduiker*, dat bijna helemaal aan Couperus is gewijd, biedt vanuit verschillende invalshoeken aardig wat onbekend materiaal van en over de auteur.

Wim van der Meij schrijft over een onlangs opgedoken brief van Lucien von Römer, psychiater en voorvechter van rechten voor homoseksuelen, aan H.W. van Tricht, auteur van de omstreden studie *Louis Couperus. Een verkenning* (1960). De vondst van deze lange brief vergoedt wellicht iets van de teleurstelling die velen hebben gevoeld toen in 2000 eindelijk het geheimzinnige kistje uit de nalatenschap van Von Römer mocht worden geopend. Behalve onderzoeksgegevens, dagboekfragmenten en enkele onbeholpen gedichten bevatte het pakketje niet dat waarop men gehoopt had: materiaal dat licht zou werpen op het contact van Von Römer met Couperus. Dankzij de brief aan Van Tricht weten we nu dat, anders dan tot nu toe werd verondersteld, het contact niet van Couperus, maar van Von Römer is uitgegaan. Ook werd algemeen aangenomen dat de auteur zich bij het schrijven van zijn roman *De berg van licht* heeft laten inspireren door Von Römers studie over het verschijnsel androgynie. Uit de brief, die overigens te zien was op de tentoonstelling 'De weifelende sekse' in het Louis Couperus Museum, blijkt echter dat Couperus het boek van Von Römer pas kreeg opgestuurd toen hij reeds de laatste hand legde aan zijn roman. Twee onbekende brieven van Couperus zelf vond Wieneke 't Hoen in het archief van uitgeverij Van Kampen, die zijn romandebuut *Eline Vere* uitgaf. De brieven bevestigen het beeld van Couperus als een

echte knakenpoetser, zoals we hem kennen uit zijn correspondentie met zijn latere uitgever Veen. Zijn tweede roman, *Noodlot*, verscheen niet bij Van Kampen, omdat, zoals men dacht, de inhoud van het boek te veel botste met de doopsgezinde geloofsovertuiging van de eigenaar, maar omdat een andere uitgever (Elsevier) nu eenmaal meer geld bood: 'Ik was liever bij U gebleven, dan nu bij den heer Robbers te gaan, omdat ik liever bij één uitgever gebleven was, maar U zult mij ten goede houden, dat, al ben ik artist, ik toch ook mijne prozaische belangen behartig.'

In het verhaal 'De ode' (1919), dat zich afspeelt in de Griekse oudheid, geeft Couperus een verslag van de overwinningen van Xenefon, een legendarische atleet uit Korinthe, in de vijfkamp tijdens de 79ste Olympiade. Na zijn zege wordt de atleet toegezongen door de Griekse dichter Pindaros. Couperus gebruikte bij het schrijven van zijn verhaal een Franse editie van de *Oden* van Pindaros die zich momenteel bevindt in de bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. H.T.M. van Vliet legde dit exemplaar, met potloodstrepen en aantekeningen van Couperus, naast het verhaal



en ontdekte dat de auteur niet alleen de Franse vertaling van de dertiende *Ode* gebruikte, maar ook vrijelijk putte uit de inleidingen en noten van zijn bron.

José Buschman ten slotte, volgde de voetsporen van Couperus in Florence en deed enkele aardige ontdekkingen. Zo wist ze een foto te bemachtigen van markies Niccolini, in wiens palazzo een pension gevestigd was waar het echtpaar Couperus kamers huurde (thans Hotel Fiorentina). Ook vond ze in de abonnementsboeken van het Gabinetto scientifico-letterario G.P. Vieusseux, een beroemde Florentijnse bibliotheek waar Couperus dikwijls onderzoek deed voor zijn werk, enkele keren de naam van de auteur terug. Helaas was niet meer na te gaan welke boeken hij leende. De opmerkelijkste vondst deed Buschman in de abdij Monte Oliveto Maggiore, vlakbij Siena: achter de figuur Orlando Orlandini, de Italiaanse vriend van Couperus, zou wel eens een heel ander persoon schuil kunnen gaan dan tot nu toe werd aangenomen (zie voor meer details hieronder).

Het tijdschrift *De Parelduiker* is een uitgave van uitgeverij Bas Lubberhuizen en kost € 8,75. Voor een jaarabonnement (vijf nummers) betaalt u € 37,50. 📖

Op zoek naar de nieuwe Orlando

Op 27 november 1909 maakt de Nederlandse lezer voor het eerst kennis met de Italiaanse vriend van Couperus. Vanaf dat moment zal deze vrijgezelle bon-vivant onder de fictieve naam Orlando Orlandini regelmatig opduiken in Couperus' wekelijkse feuilletons voor de krant *Het Vaderland*.

Gezien de erotische geladenheid van deze vriendschap ('Ik heb hem eens gezegd dat hij mooi was, als een antiek beeld in een museum') is het niet verwonderlijk dat deze Orlando Couperus-vorsers altijd tot de verbeelding heeft gesproken. Wie gaat er schuil achter deze figuur?

Hoewel sommige onderzoekers hebben geopperd dat Orlando als individu helemaal niet heeft bestaan en wellicht is samengesteld uit verschillende mensen uit Couperus' omgeving, heeft de theorie van biograaf Frédéric Bastet uiteindelijk de meeste ingang gevonden: hij identificeerde Orlando als Giulio Lodomez, broer van Couperus' vriendin Emma Garzes.

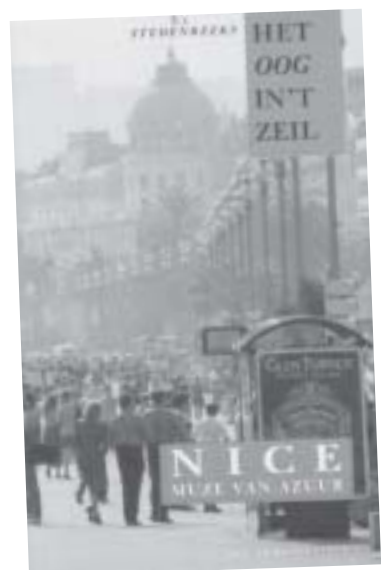
In het laatste nummer van *De Parelduiker* trekt José Buschman, historica en medeoprichter van het Couperus Genootschap, Bastets veronderstelling in twijfel. Is het bijvoorbeeld niet vreemd dat de naam van Giulo niet één keer wordt genoemd in de brieven die Couperus aan Emma en haar moeder schreef? Bovendien diende zich onverwacht een nieuwe Orlando-kandidaat aan. Buschman bezocht het Italiaanse klooster, waar Couperus met Orlando zou hebben overnacht. In de bewaard gebleven gastenboeken trof zij inderdaad de naam van Couperus en diens vrouw aan, maar niet die van Giulio Lodomez. Boven de handtekening van Couperus stond wel een andere naam die haar aandacht trok: Bernardino Mario Ciarabalà. Buschman: 'Het zijn twee verschillende handschriften, maar als je goed kijkt, is het alsof Ciarabalà en Couperus wel dezelfde (vul)pen hebben gebruikt. Lag die pen soms destijds op het visiteboek? Of kwam die uit de binnenzak van Orlando?'

Daar zullen we ongetwijfeld meer van horen.

De speurtocht naar Orlando, de mysterieuze vriend van Couperus, kan opnieuw beginnen. 📖

Nice, muze van azuur

Ter gelegenheid van de boekenweek (van 10 tot 20 maart), met dit jaar Frankrijk als thema, verscheen bij uitgeverij Bas Lubberhuizen een



nieuwe aflevering in Het Oog in 't Zeil-stedenreeks: *Nice, muze van azuur* (328 pagina's , € 24,50). Het mondaine Nice met zijn nostalgische witte hotelpaleizen heeft vanaf de negentiende eeuw talloze schrijvers en kunstenaars bekoord. Louis Couperus omschreef de stad als 'de vrouwelijke sultane-stad, die niets heeft te doen dan mooi te zijn, te glimlachen en toe te lonken.' In twintig artikelen over de stad en literatuur passeren onder anderen Nikolaj Gogol, Friedrich Nietzsche, Guy de Maupassant, Joseph Roth, Jean Lorrain en Louis Couperus.

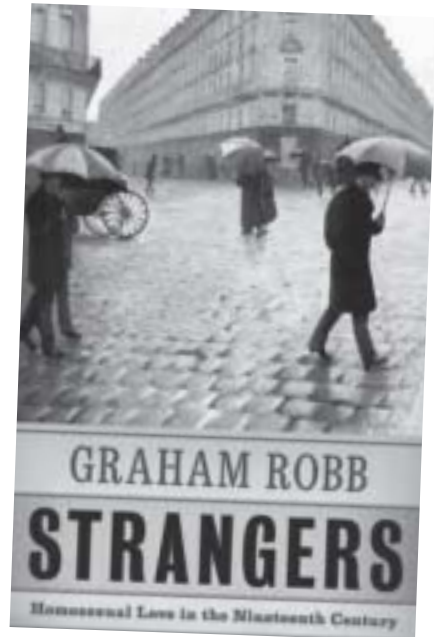
In het artikel 'Een bacchante onder de steden' beschrijft Caroline de Westenholz de periode van tien jaar (van 1900 tot 1910) die Couperus in de stad doorbracht, over de kunst van het flaneren, over de mondaine feesten en het vermaarde carnaval waar de auteur zich met bijna kinderlijk enthousiasme aan overgaf. Wuftheid en ledigheid alom, zou je zeggen, maar feit is dat Couperus in Nice als auteur in artistiek opzicht zijn vruchtbaarste periode doormaakte: hij schreef er onder andere *De boeken der kleine zielen*, *Van oude mensen* en *De berg van licht*. Na 1910 begon Nice voor Couperus haar aantrekkelijkheid langzamerhand te verliezen. Hij klaagde over 'het gemis van alle artistieke emotie aan deze blauwe kust, vol wreed-harde legenden van ondichterlijkheid'. De volgende vijf jaar zou de auteur zijn heil zoeken in Italië 'zwerfend van de ene plaats naar de andere, trekkend van pension naar pension'. ♣



Nieuwe kunst en het boek

Op 10 april 1973 promoveerde Ernst Braches, oud-conservator Westerse Gedrukte Werken van de universiteitsbibliotheek Leiden, aan de Universiteit van Amsterdam cum laude tot doctor in de letteren op het proefschrift *Het boek als Nieuwe Kunst, 1892-1903. Een studie in Art Nouveau*. De dissertatie verwierf al snel een cultstatus onder bibliofielen. Toen de studie was uitverkocht, werden er zelfs fotokopieën van in omloop gebracht, die in voddige bandjes tegen antiquariaatsprijzen werden aangeboden. Nu is er dan eindelijk een échte herdruk verschenen

van dit vermaarde standaardwerk, onder de iets gewijzigde titel *Nieuwe kunst en het boek*. In deze uitgave is, behalve de oorspronkelijke tekst, een viertal aanvullende studies opgenomen. Bovendien werden alle afbeeldingen opnieuw gefotografeerd en in kleur afgedrukt. Het tweedelige boek, geleverd in foedraal met leeslint, is een uitgave van uitgeverij De Buitenkant en is te bestellen door overmaking van € 95,- op rekeningnummer 1781409. ♣



Homosexual Love in the 19th Century

Was de negentiende eeuw op het gebied van de moraal eigenlijk wel een zo preuts en benepen tijdperk als algemeen wordt aangenomen? De Amerikaanse cultuurhistoricus Peter Gay probeert al enige decennia, in verschillende studies, deze eenzijdige visie op deze periode te nuanceren. In zijn boek *Schnitzler's Century. The making of middle-class culture 1815-1914* uit 2001 betoogt Gay dat de burgerij toen meer spontaniteit, dynamiek, zelfbewustzijn en vrijzinnigheid aan den dag legde dan meestal wordt beweerd.

Op het gebied van de gelijkgeslachtelijke liefde heeft het Victoriaanse tijdperk al helemaal geen

beste reputatie. Het symbool bij uitsteking van de meedogenloze houding ten opzichte van homoseksuelen is het proces tegen Oscar Wilde, die in 1895 werd veroordeeld tot twee jaar zware dwangarbeid. Volgens literatuurhistoricus Graham Robb markeert de veroordeling van Wilde echter eerder het begin dan het eind van de repressie tegen homo's. In zijn uitgebreide studie *Strangers - Homosexual Love in the 19th Century* (verschenen in januari 2004) beweert Robb dat het daarvoor nogal meeviel. Natuurlijk waren er wetten en restricties, maar deze werden onder het algemeen met zachte hand toegepast. Robb komt tot deze nuancering door zich niet op politierapporten en medische dossiers te baseren, maar vooral literaire teksten onder de loep te nemen. Naast onder andere werk van Balzac, Gautier, Sand, Melville en Whitman, betreft Robb *Pijpelijntjes* van Jacob Israël de Haan en *Noodlot* van Couperus in zijn analyse.

Strangers - Homosexual Love in the 19th Century is een uitgave van Picador (import Nilsson & Lamm), bevat 342 pagina's en kost € 36,04. ↗



Digitale Tijdladder

De *Tijdladder Louis Couperus*, verschenen ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van het Louis Couperus Genootschap, staat

nu ook op onze website. Deze digitale versie, een bibliografie, biografie, citaten- en prentenboek in één, is evenwel veel uitgebreider. Niet alleen zijn, in chronologische volgorde, alle afzonderlijk gepubliceerde werken van Couperus erin opgenomen, vergezeld van de datum waarop de titel (voor het eerst) verscheen; als u met de muis een titel aanwijst, dan verschijnt er een venstertje met nadere informatie over de bron (tijdschrift of krant waarin de titel verscheen), de eerste uitgave in boekvorm en de vindplaats in de *Volledige Werken Louis Couperus*. Het biografische gedeelte is vooralsnog beknopt gehouden, maar zal in de toekomst fors worden uitgebreid; via links zullen bepaalde episodes uit Couperus' leven nader worden uitgelicht.

De *Tijdladder*, verlevendigd met zeer veel illustraties en foto's, vaak vergezeld van een treffend citaat uit



Couperus' werk, is te vinden op www.louiscouperus.nl/Tijdladder/Tijdladder.htm ↗

De 19de eeuw in honderd artikelen

De redactie van de onvolprezen Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren vroeg verleden jaar circa zestig specialisten op het gebied van de negentiende-eeuwse Nederlandse literatuur maximaal tien artikelen te noemen die zij – om wat voor reden dan ook – belangwekkend achten voor de vakbeoefening. Op basis van deze lijst heeft de redactie ten slotte honderd artikelen en essays geselecteerd die zowel in methodisch als in inhoudelijk opzicht exemplarisch worden geacht voor de huidige vakbeoefening en de ontwikkelingen die het onderzoek de afgelopen decennia heeft doorgemaakt. Het corpus bevat enkele essays die van groot belang zijn (geweest) voor de Couperus-studie, bij-



voorbeeld 'Kenmerken van de Nederlandse naturalistische roman' (1979) van Ton Anbeek, 'Wat wil het naturalisme? Een invulling van het Nederlandse naturalistische concept op basis van poëtische teksten' (1984) en 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman' (1993) van Mary Kemperink, en 'Achtergronden van het Symbolisme' (1978) van Geurt Imanse en John Steen.

De artikelen zijn te vinden op www.dbnl.org/letterkunde/negentiende/artikelen/ ↗

Ton Anbeek (Foto Klaas Koppe)



We hope of to have provoked your curiosity and being able to you to have a day guests of our Hotel.'

Simon Jan Sol, 13 januari 2004:

'Tijdens de warme zomervakantie heerlijk zitten lezen in *The Dutch Republic* van Jonathan Israel. Verrast was ik, toen ik de naam Aylva tegenkwam. Het is de naam van een oud Fries, adellijk geslacht. Over hun rol in de politiek wil ik het nu niet hebben; wel vraag ik me af, waarom Couperus juist die naam gekozen heeft voor zijn alter ego Hugo in *Metamorfoze*.

Heeft de familie Couperus zich er niet (ten onrechte) op beroepen de Friese tak van een oud Iers/Schots adellijk geslacht te zijn? Het bloed kruipt, waar het niet gaan kan, en anders dwingen we dat bloed wel. Dat we in Couperus een dandy konden vinden, vooruit, maar een snob...

Ik heb gebruik gemaakt van Israel, Jonathan I. *The Dutch Republic; its Rise, Greatness, and Fall, 1477 – 1806*. Clarendon Press. Oxford, 1998 (Paperback with corrections). In het register staan de verwijzingen naar "Aylva, Frisian noble family".'

M. Sondag-Volkers, 21 maart 2004:

'Mijn overgrootmoeder Sophie Volkert werkte bij de fam. Baud in Den Haag. Uitspraak van Louis Couperus: "Sophie, ga deze brief eens voor mij posten. Het is weer om er geen hond door te sturen." Deze uitspraak wordt door ons nog steeds gehanteerd. Ook ging het verhaal dat de heer Couperus niet erg, zoals wij dat nu zeggen, bij zijn schoonfamilie in het pulletje viel. Waarschijnlijk iets met rangen en standen of het schrijver zijn te maken.' ↗

Brieven Couperus online

Op dbnl.org zijn ook de brieven van Couperus aan zijn uitgever L.J. Veen gepubliceerd. De gebruikte editie is die van Frédéric Bastet, die in 1977 in twee delen verscheen in de serie *Achter het boek*, een uitgave van het Letterkundig Museum. Het adres: www.dbnl.org/tekst/coup002brie01/ ↗

Uit ons gastenboek

Voor onze donateurs die niet over een internettaansluiting beschikken, volgen hieronder enkele aardige en interessante reacties van bezoekers van onze website:

Hotel Fiorentina, Florence, 14 november 2003:

'Hotel Fiorentina is located in the center of Florence (Italy) in the famous Palazzo Niccolini. Louis Couperus passed a period of its life in this Hotel, but to that time the Hotel had another name (Pensione Rochat). If you visit the Hotel you can find the atmospheres described from L. Couperus and to admire the wonderful garden of the Conte Niccolini.'



Korte Arabesken

Komm, süßer Tod

Op zondagmiddag 7 maart vond in de aula van de Haagse begraafplaats Oud Eik en Duinen, de laatste rustplaats van Louis Couperus, een bijzonder concert plaats. Het programma was geheel gewijd aan muziek die op verschillende wijzen verband houdt met het leven en werk van de auteur. Er was werk te horen van Bach, Mozart, Van Beethoven, Chopin, Gounod en Wagner. Tussendoor werden er passages uit het werk van Couperus en uit de biografie van Frédéric Bastet voorgelezen. Het concert, inclusief de uitgesproken teksten, is geregistreerd en op cd uitgebracht. Deze is voor € 12,50 te bestellen bij het Louis Couperus Museum, via e-mail (couperusmuseum@wanadoo.nl) of per telefoon (070 - 364 06 53, eventueel inspreken). U krijgt bericht

wanneer u de cd kunt afhalen in het Museum.

De voorbereidingen van dit concert zijn overigens aanleiding geweest tot nader onderzoek.

Oorspronkelijk stond 'Komm, du süße Todesstunde' uit een cantate van J.S. Bach op het programma, in de veronderstelling dat deze aria gezongen zou zijn tijdens Couperus' crematie op Westerveld. Bastet noemt in zijn biografie echter de titel 'Komm, süßes Kreuz' uit Bachs *Matthäus Passion*. Wat is de waarheid? Er volgde enig overleg tussen Bastet en Herry Hofstra, organisator van het concert. Beiden bleken zich vergist te hebben. Hofstra vond uiteindelijk het enige juiste stuk: de orgelbewerking van Bachs aria 'Komm, süßer Tod', uit Schemelli's *Gesangbuch* (BWV 478).

Zo konden de concertgangers alsnog luisteren naar de melodie zoals die ten gehore was gebracht op donderdag 19 juli 1923, rond 12 uur, bij het afscheid van Louis Couperus. ♪

Het koningschap als 'moetje'

De traditionele Genootschapsdag vond dit jaar plaats op zondag 4 april in L'Eglise Wallone de la Haye, oftewel de Waalse Kerk in Den Haag. Hier werd Couperus op 19 juli 1863 gedoopt en in dezelfde kerk trad hij op 9 september 1891 met Elisabeth Baud in het huwelijk.

Voorzitter Hans Kreuzen besteedde als eerste de kansel ('als mijn vader dit nog had kunnen meemaken...') om de toehoorders het een en ander te vertellen over deze bijzondere locatie en de geschiedenis van dit kerkgenootschap. Daarna speelde organist Klaas Trapman enkele delen uit het oratorium *Herakles* en de opera *Xerxes* van Händel.

Hoewel de muziek toepasselijk genoeg was, zou de organist natuurlijk het liefst Couperus' huwelijksmuziek hebben gespeeld, maar helaas was in het kerkarchief geen programma te vinden.

Na de pauze was het de beurt aan NRC-columniste Elsbeth Ety. Ze had eigenlijk, zo vertelde ze, een lezing voorbereid over Vincent Vere, de decadente neef van Eline. Toch koos ze vanwege de actualiteit ('ik ben uiteindelijk journalist...') voor kroonprins Othomar uit de roman *Majesteit* (1893).

Tijdens herlezing van de roman vielen haar namelijk enkele frappante overeenkomsten op tussen



J.S. Bach (1685-1750)



Elsbeth Etty en donateurs in de Waalse kerk in Den Haag

Othomar en prinses/koningin Juliana. Zowel Othomar als Juliana maakte een antiautoritaire indruk en beiden voelden het aanstaande koningschap als een 'plicht met gewicht', of beter gezegd: als een loden last. Othomar leest de geschriften van Marx en Bakoenin, decennia later ploft, zo wist Etty met zekerheid te zeggen, de communistische krant *De Waarheid* regelmatig op de paleiselijke deurmat. Het huwelijk van Othomar en van Juliana waren beide gearrangeerd en al snel rust op hen de plicht om voor koninklijk nageslacht te zorgen. De opvallendste analogie betreft hun optreden bij een nationale watermoedsramp: Othomar steelt door zijn empathisch handelen de harten van het volk. En wie herinnert zich niet de vertederende beelden uit 1953 van onze gelaarsde koningin in Zeeland? Blijkt Couperus hier een ziener te zijn? Heeft Juliana zich daadwerkelijk door *Majesteit* laten inspireren? Hoe dan ook, zo besluit Etty haar lezing, de toekomstige

stige biografie van Juliana zou er goed aan doen om de roman te lezen, niet alleen vanwege de opvallende gelijkenissen, maar ook ter 'inleving'. De lezing van Elsbeth Etty zal in het volgende nummer van *Arabesken* worden gepubliceerd. ♪

Breugelmans gepromoveerd

Ronald Breugelmans, gerespecteerd lid van ons Comité van aanbeveling, oud-conservator van de Leidse Universiteitsbibliotheek en auteur van het veel geraadpleegde *Louis Couperus in den vreemde. Een lijst van zijn afzonderlijk verschenen vertalingen* (1989), promoveerde op 20 november 2003 op een vuistdikke bibliografie van de zeventiende-eeuwse drukker en uitgever Joannes Maire. Het proefschrift *Fac et Spera. Joannes Maire, Publisher, Printer and Bookseller in Leiden, 1603-1657. A Bibliography of his Publications* (met cd-rom) is uitgegeven bij Hes & De Graaf Publishers BV en kost € 350,-. ♪

De komedianten van Lukkenaer

Via het Genootschap zijn nog enkele exemplaren te verkrijgen van 'De komedianten' van Couperus van W.J. Lukkenaer. Deze studie uit 1995 is te bestellen door € 13,- over te maken op girorekening 8155340 ten name van Stichting Louis Couperus Genootschap inzake Evenementen, 5262 RC Vught, onder vermelding van de titel van het boek. ♪

Eline Vere in keramiek

De Haagse kunstenaar Taraneh Mozoun heeft een beeld vervaardigd, geïnspireerd op de figuur van Eline Vere. Het beeld, 68 centimeter lang, is uitgevoerd in keramiek met rood glazuur en staat op een roodkleurige houten sokkel. Geïnteresseerden kunnen een exemplaar van het kunstwerk bestellen bij de ceramiste. Voor meer informatie over de prijs en levering: 015 - 310 74 56 (na 19.00 uur). ♪

Eline Vere in keramiek





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. Alle feiten uit Couperus' leven overzichtelijk gepresenteerd en een beknopte beschrijving van zijn werken die in boekvorm zijn verschenen.

- **Database**

Een op trefwoorden doorzoekbare database met meer dan 2500 titelbeschrijvingen van secundaire literatuur over Couperus.

- **Artikelen en recensies**

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

- **Word donateur**

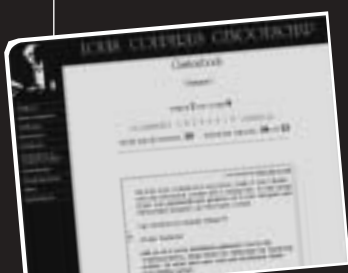
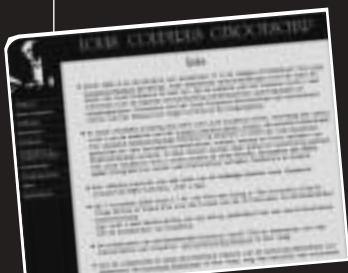
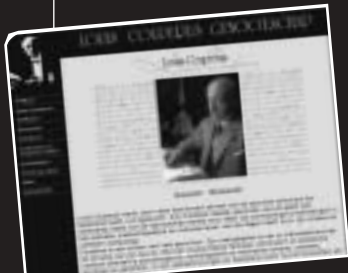
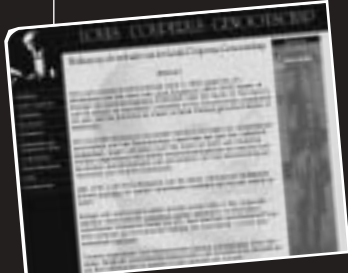
Gemakkelijk: uzelf online aanmelden als donateur

- **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



Colofon

- Arabesken** Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap
Twaalfde jaargang, nummer 23, mei 2004
- Uitgever** Louis Couperus Genootschap
Postbus 11637
2502 AP Den Haag
Telefoon: 06-30349196
E-mail: redactie@louiscouperus.nl
Website: www.louiscouperus.nl
- Redactie** Peter Hoffman (eindredactie)
Wouter de Koning
Erik Schoonhoven
Menno Voskuil
- Vormgeving** Pim Oxener BNO, Boskoop
- Drukker** Macula, Boskoop
- Abonnementen** Donateurs van het Louis Couperus Genootschap ontvangen *Arabesken* gratis. Minimale donatie per jaar: € 22,70. De donateur is dan automatisch 'Amice' van het Louis Couperus Museum. Losse nummers: € 6,80, te bestellen door overmaking van het bedrag en vermelding van het gewenste nummer op giro 600367 van het Louis Couperus Genootschap te Den Haag.
- Artikelen** Bijdragen voor *Arabesken* kunnen op diskette (liefst als Word-document) worden toegestuurd naar de redactie, postbus 11637, 2502 AP Den Haag, of via e-mail: redactie@louiscouperus.nl. Richtlijnen voor auteurs worden op aanvraag toegezonden.

Tenzij uitdrukkelijk anders is vermeld berust de verantwoordelijkheid voor de inhoud van deze uitgave bij het bestuur van de Stichting Louis Couperus Genootschap. Hoewel de uitgave met de uiterste zorgvuldigheid wordt voorbereid, kan het evenwel voorkomen dat een rechthebbende van oordeel is, dat zijn of haar rechten zijn geschonden c.q. zijn of haar rechten zijn gepasseerd. Mocht zich zo'n geval voordoen, dan dient de rechthebbende zich bij voorkeur schriftelijk te melden bij het bestuur van het Genootschap met zijn of haar klacht.

Deze uitgave wordt mede mogelijk gemaakt door:

connexxion

ISSN 1567-8067



Louis

Couperus

Genootschap

Postbus 11637

2502 AP Den Haag