

Vijfentwintigste jaargang • nummer 49 • juni 2017

Arabesken

Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap



Stijlvol

Geachte lezer,

Hierbij delen wij u mee dat het adres van het Louis Couperus Genootschap per 1 mei 2017 is veranderd in:

Spieghelstraat 20A, 2332 BD Leiden.

U kunt dit adres gebruiken voor uw correspondentie met het Louis Couperus Genootschap.

**Met vriendelijke groet,
namens het bestuur en de redactie,**

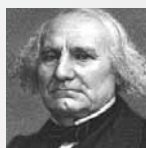
Hester Meuleman

Inhoud



Foto: A. Cumming. iStockphoto.

Ina Schermer-Vermeer **4**
Een uniek stijlmiddel
*Over het gebruik van
 het 'ik-procedé' in Dionyzos*



3 Geachte donateurs

14 Nel Heikens
Een eigenninnige bewerking
Over Couperus en Plautus

Hester Meuleman **18**
Het temmen van een wild paard
*Een interview met
 Koen Tachelet*



21 Liesje Schreuders
'Onze zielen lijken op elkaar'
*Een gedachtewisseling
 met Rémon van Gemeren*

Rémon van Gemeren **27**
Het mysterie van Pasuruan (2)
*Over de residentiewoning waar
 Couperus De stille kracht schreef*



31 Marianne Hezemans
Couperus met rimpels
Over Emil Otto Hoppé

Caroline de Westenholz **35**
**Passie en intrige
 in de familie Couperus**
Een foto van 'Léonie'



36 Nieuwsbrief
Louis Couperus Museum

Van en over 39
Couperus en anderen
Korte Arabesken



45 **Kritiek en lof, maar in elk geval
 bewondering**
*Recensies van Couperus.
 Een leven samengevat*

Stichting Louis Couperus Genootschap

Erevoorzitter

Prof. dr. F.L. Bastet †



**Louis
Couperus
Genootschap**

Spiegelstraat 20a, 2332 BD Leiden
www.louiscouperus.nl

Comité van aanbeveling:

Mevr. prof. dr. E.J. Etty

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

Prof. dr. J.L. Goedegebuure

Emeritus hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Leiden en criticus van *Trouw* en de GPD-bladen. Promoveerde op het werk van Hendrik Marsman, van wie hij ook een biografie publiceerde. Auteur van onder meer de studie *Decadentie en literatuur* en, samen met zijn voorganger Ton Anbeek, *Het literaire leven in de twintigste eeuw*.

Mevr. prof. dr. M.G. Kemperink

Hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen. Promoveerde op een proefschrift over de Nederlandse fin de siècle-roman, *Van observatie tot extase. Sensitivistisch proza rond 1900*. Publiceerde onder andere *Het verloren paradijs. De literatuur en cultuur van het Nederlandse fin de siècle, Nederlands toneel in het fin de siècle 1890-1900* en 'Louis Couperus en de temperamentenleer'. Was tot 2008 universitair hoofddocent van de Radboud Universiteit Nijmegen. Was hoogleraar Nederlandse Taal en Cultuur aan de Universiteit van Lublin in Polen. Auteur van onder meer *Over Eline Vere van Louis Couperus; Louis Couperus en Pier Pander; Couperus en het Corpus Hermeticum en Noodlot en Wederkeer*. Winnaar van de Couperuspenning 2007.

Prof. dr. M. Klein

Emeritus hoogleraar Neerlandistiek aan het Istituto Universitario Orientale in Napels. Auteur van onder meer de dissertatie *De koningsromans van Louis Couperus en Zingende lijnen, gebeeldhouwde impressies* (Couperus Cahier I).

Mevr. prof. dr. J.E. Koch

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

Drs. A. Meinderts

Bestuur:

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

Voorzitter
Penningmeester
Secretaris
Vice-voorzitter
Algemeen lid
Algemeen lid

De Stichting Louis Couperus Genootschap is door de Belastingdienst per 1 januari 2009 aangewezen als een Algemeen Nut Beogende Instelling (ANBI) met het nummer 8020.53.397. Giften aan de stichting zijn aftrekbaar van de inkomsten- en vennootschapsbelasting. Kamer van Koophandel: 41157707.

Geachte donateurs,

Net als in de afgelopen jaren was er ook dit jaar veel verontwaardiging over het twee-eindexamen Nederlands. Persoonlijk ben ik als leraar Nederlands sowieso geen voorstander van de huidige manier van examineren en even beкроop me de gedachte wat er gebeurd zou zijn als Louis Couperus dit eindexamen had moeten maken. Dat leek me een interessant gedachte-experiment.

De kritiek dat veel termen, zoals ‘apocalyptisch geschreeuw’, ‘hellend vlak’ en ‘laat-dunkend’ te ingewikkeld waren, had hij uiteraard niet gehad. Dit jaar hebben wij op school leerlingen in de zesde *De stille kracht* laten lezen en dat werd als zwaar ervaren, maar leverde ook triomfmomenten op als het gelukt was. Toen ik de eerste zin voorlas, liet één leerling zijn hoofd op tafel vallen, omdat het hem even te veel werd. Als ‘apocalyptisch geschreeuw’ al archaïsch op je overkomt, dan is de stijl van Couperus waarschijnlijk de apocalyps zelf, inclusief de bijbehorende vier grimmige ruiters en haren zak. Niets ten nadele van mijn leerlingen, het zijn gewoon twee hele verschillende werelden.

In de tijd van Couperus zelf kon trouwens ook niet iedereen zijn stijl waarderen, zoals wel blijkt uit het openingsartikel van Ina Schermer-Vermeer over Couperus’ opvallende stijlgebruik in *Dionyzos*. Nel Heikens laat zien dat Couperus ook in zijn bewerkingen, in dit geval van de *Menaechmi* van Plautus, eigenzinnig te werk ging. Koen Tachelet vertelt in een interview met ondergetekende hoe andersom het bewerken van Couperus’ boeken in zijn werk gaat. Hij bewerkte *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* al voor Toneelgroep Amsterdam en heeft dat nu ook gedaan met *De boeken der kleine zielen*.

Verder ging Liesje Schreuders in gesprek met Rémon van Gemeren over zijn werkwijze en keuzes bij het schrijven van *Couperus. Een leven*, waarvan aan het eind van dit nummer een samenvatting van verschenen recensies is te vinden. Rémon van Gemeren heeft nog één laatste aanvulling op de zoektocht naar het residentiehuis waar Couperus *De stille kracht* schreef. Marianne Hezemans beschrijft de vondst van de niet-geretoucheerde foto van Couperus door Hoppé die is gebruikt voor het net verschenen Couperus Cahier XV door Ton van Kalmthout. Ook Caroline de Westenholz beschrijft een niet eerder gepubliceerde foto, en wel die van Couperus’ tante Elisabeth, oftewel ‘Léonie’ uit *De stille kracht*. Verder zijn er onze vaste rubrieken, waarin onder meer een fotoreportage van de Genootschapsdag 2017 staat.

Hoewel niet iedereen Couperus’ uitbundige stijl kan waarderen, kunnen gelukkig ook heel veel mensen dat wel. Absurd is daarom het gedachte-experiment dat Couperus de talloze samenvattingsvragen in het examen had moeten beantwoorden. ‘Leg in volledige zinnen en in niet meer dan twintig woorden uit waarom er een vergelijking wordt gemaakt tussen Medea en de huidige situatie in Texas.’ Wat was dat geworden? ‘De vergelijking van de geleerde professor, enigszins nerveus aangelegd, derhalve bij tijd en wijle een apocalyptische schreeuw slakend, heeft tot doel den lezer te tonen dat zowel in vroegere tijden als in de onze de richtlijnen tot berechting der vrouwen dezelfde waren. Zij werden en worden nog altijd, als de zachtere wezens die zij zijn, zachter beoordeeld, zelfs waar het moord betreft.’ Couperus paste in zijn eigen tijd al niet in het schoolsysteem, in de huidige tijd had hij het wat betreft het onderdeel ‘leesvaardigheid’ waarschijnlijk nog sneller voor gezien gehouden. Gelukkig was hij eigenzinnig genoeg om bij zijn eigen stijl te blijven. ♣

*Namens het bestuur en de redactie,
Hester Meuleman*

Een uniek stijlmiddel

In zijn roman *Dionyzos* gebruikt Couperus een stijlmiddel dat in geen enkel ander werk van hem voorkomt: hij laat romanfiguren op bepaalde plaatsen in het boek, dat in het algemeen in de derde persoon verleden tijd geschreven is, handelingen en waarnemingen van henzelf beschrijven in de eerste persoon tegenwoordige tijd, meestal tegenover een toegesprokene die het beschrevene zelf ook waarneemt. Een voorbeeld zijn de woorden van Dionyzos 'Ik neem den tros in beide handen nu vast'. Dit 'ik-procedé' blijkt perfect aan te sluiten bij de inhoud van het verhaal.

Door Ina Schermer-Vermeer

Couperus had een voorliefde voor zijn in 1904 verschenen roman *Dionyzos*, onder meer omdat hij het genre 'mythologische roman' zelf had uitgevonden.¹ Aan uitgever Veen liet hij weten dat hij het boek 'met plezier en genot' geschreven had en dat het 'la beauté pour soi-même' bezat.²

Dat vond destijds niet iedereen; met name het echtpaar Scharren-Antink leverde in een lang artikel in *De Gids* van 1906 vernietigende kritiek op *Dionyzos*.³ Zij maakten de stijl belachelijk, die volgens hen getuigde van innerlijke kilte en vals gevoel. Er vielen termen als 'flauw', 'boerenbedrog', 'onvervalst melodrama', met als samenvatting: Couperus mist 'het fijne taalgevoel'.⁴ Couperus was uiteraard gekwetst door deze kritiek,

Satyres dans le cortège de Dionysos. Afkomstig uit het Musée du Cabinet des médailles. Wikimedia.



die nota bene verscheen in het tijdschrift waarvan hij zelf, zij het kort, redacteur was geweest. Bovendien was de toon niet alleen onheus, maar was het merendeel van de opmerkingen over de stijl onterecht. Voor wat betreft het 'ik-procedé' wil ik dat hier toelichten.

Het ik-procedé

Het ik-procedé is een stijfiguur die het bij de Schartens in het bijzonder moet ontgelden, omdat die 'voor de factuur van het gansche werk, van bijzonder belang' is.⁵ Het gaat daarbij om het gebruik van de ik-vorm voor de beschrijving van waarnemingen en handelingen van de spreker zelf of van de – aanwezige – toegesprokene. Voorbeelden zijn de woorden van Dionyzos: 'Nu [...] loop ik den weg af!', 'Ik schep het [water] in mijn hand, ik drink het...' en van de faun Ampelos: 'Ik woel de aarde los...'⁶ De Schartens maken dergelijke passages belachelijk door ze te vergelijken met de zenuwachtige bedrijvigheid van een vrouwtje dat haar kamer in orde maakt voor een feestje en alles wat ze doet met gepraat begeleidt: 'nu ga ik dáar de schemerlamp zetten; die staat! de theetafel een beetje zoo; zóó! en nu die stoel nog wat achteruit...'⁷ Zij wijzen ook schamper op beschrijvingen die logisch gezien niet tegelijk met de beschreven handelingen kunnen voorkomen, omdat die handelingen langer duren dan de beschrijving, zoals de woorden van Ariadne 'ik beklim ze [i.e. rotsen, ISV]' of omdat ze fysiek niet tegelijk mogelijk zijn, zoals 'ik drink het' uit bovenstaand citaat en 'Ik speel de wijze' van de fluitspelende faun Ampelos.⁸ Het effect van dergelijke ik-formuleringen is volgens de Schartens dat de lezer niet gelooft dat het beschrevene gebeurt, maar dat het als een voorstelling buiten de werkelijkheid wordt geplaatst.



Margo en Carel
Scharten-
Annink. 1935.
Literatuurmuseum,
dbnl.org.

Averechtse pantomime

Over het ik-procedé in *Dionyzos* is in 1952 een kort artikel verschenen van de hand van K.A.P. Reijnders, getiteld: 'Averechtse pantomime'.⁹ Reijnders merkt op dat *Dionyzos* bij zijn weten het enige boek van Couperus is waarin hij dit stijlmiddel toepast en voor zover ik kan nagaan, is dat zo. Dat is op zichzelf al een reden om het nauwkeurig te bekijken.

De titel van Reijnders' stukje moet tot uitdrukking brengen dat de lezer soms de indruk krijgt 'dat hij toeschouwer is bij een merkwaardig soort voorstelling, zo ongeveer het omgekeerde van een pantomime: de speler poogt niet, handeling en woorden enkel met bewegingen uit te drukken, maar dringt beide samen in wat hij zegt'.¹⁰ Net als de Schartens gebruikt Reijnders de typering 'voorstelling', maar hij verbindt daar niet hetzelfde waardeoordeel aan. Hij is van oordeel dat de ik-passages in een verhaal dat in het algemeen in de derde persoon verteld wordt, de intensiteit verhevelen en de aandacht van de lezer sterker boeien. Niet alleen doordat gesuggereerd wordt dat hij de handeling voor zijn ogen ziet gebeuren (dat doet het *praesens historicum* al), maar doordat hij als het ware over het hoofd van een ander heen wordt toegesproken. Zo zegt Dionyzos tegen de kentaur Eurytion: 'In dit genot-oogenblik, o Eurytion, slinger ik mij op je breedten

rug...’, iets wat de kentaure uiteraard ook zonder die mededeling merkt.¹¹ De bedoeling lijkt te zijn dat ook een ander (de lezer) de spreker hoort. Dat is waar, maar er valt nog wel meer over de stijfijgure te zeggen.

Het effect van stijl

De werking van een stijlmiddel is van een aantal factoren afhankelijk. In het geval van het ik-procedé is van belang dat er sprake is van directe rede in de tegenwoordige tijd, verder spelen de context en/of situatie, waarin al dan niet een toegesprokene aanwezig kan zijn, de inhoud van dat wat gezegd wordt en de intonatie, in een geschreven tekst door leestekens aangegeven, een grote rol. Het ridiculiserend effect van de ‘bedrijvige vrouwtjes’-typering bereiken de Schartens door een aantal van de genoemde factoren te manipuleren. Zo is er in hun voorbeeld geen toegesprokene, het gaat puur om zelfexpressie. Die hoeft op zichzelf geen ridicul effect te hebben – denk aan iemand die gejaagd roept ‘ik kom te laat!’ – maar gecombineerd met de situatie en inhoud van het gesprokene heeft het dat wel. De woorden zijn niet van een aard dat ze de zelfexpressie rechtvaardigen. Dat is totaal anders als het gaat om iemand die na een ongeluk en maandenlange revalidatie opeens de kracht in zijn benen blijkt terug te hebben en roept ‘ik loop!’ Daar geeft het uitroepetekens ook een andere intonatie aan dan in het geval van het bedrijvige vrouwtje: die van verrukte blijdschap versus – weinig gerechtvaardigde – voldaanheid.

Wat de tegenwoordige tijd betreft, die geeft te kennen dat het beschrevene wordt voorgesteld als zich afspelend binnen de zelfde tijd-ruimtelijke eenheid waarin de spreker zich bevindt. Dat wil niet zeggen, zoals de Schartens schijnen te denken, dat het zich per se gelijktijdig aan het spreekmoment moet voltrekken of even lang zou moeten duren als de gesproken woorden. Vaak heeft een tegenwoordige tijd betrekking op iets wat nog moet gebeuren. Als ik bijvoorbeeld op een uitnodiging om mee te gaan wandelen antwoord ‘ik pak mijn jas’, dan wil dat niet zeggen dat ik tijdens die woorden de jas al in mijn handen heb. Zelfs ‘nu pak ik mijn jas’ impliceert niet noodzakelijk gelijktijdigheid: denk aan een situatie waarin spreker en toegesprokene eerst nog informatie over de route hebben uitgewisseld. Van gelijke duur is al helemaal geen sprake, zoals met vrijwel elk voorbeeld is te illustreren. Ik kan volstaan met: ‘ik schrijf een artikel’.

Droom en werkelijkheid

Couperus hanteert het ik-procedé in *Dionyzos* meteen al aan het begin van het boek. Daar wordt beschreven hoe Dionyzos ontwaakt uit een droom, waarin zijn vader Zeus hem als taak heeft gegeven de hele wereld te veroveren. Begeesterd gaat hij op weg om die taak uit te voeren en hij vraagt zijn leermeester Silenos mee te gaan: ‘Kom meê, ik weet den weg! Ik zàg hem in mijn droom! [...] Nu, in morgenwerkelijkheid, loop ik den weg af! [...] Hier spoelt zuiver water... Ik schep het in mijn hand, ik drink het...’¹² Deze passage lijkt in niets op het vrouwtjesgepraat waar de Schartens het mee vergelijken, maar – als men dan wil vergelijken – meer op de uitroep ‘ik loop!’ van iemand die na een ongeluk en de hoop weer te kunnen lopen, merkt dat hij dat werkelijk kan. Dat een dergelijk effect bedoeld is, blijkt bij Couperus uit de woorden ‘in morgenwerkelijkheid’: de weg die Dionyzos in zijn droom zag, blijkt hij nu in werkelijkheid te kunnen bewandelen en dat rechtvaardigt zijn – door uitroepetekens aangegeven – juichende toon.

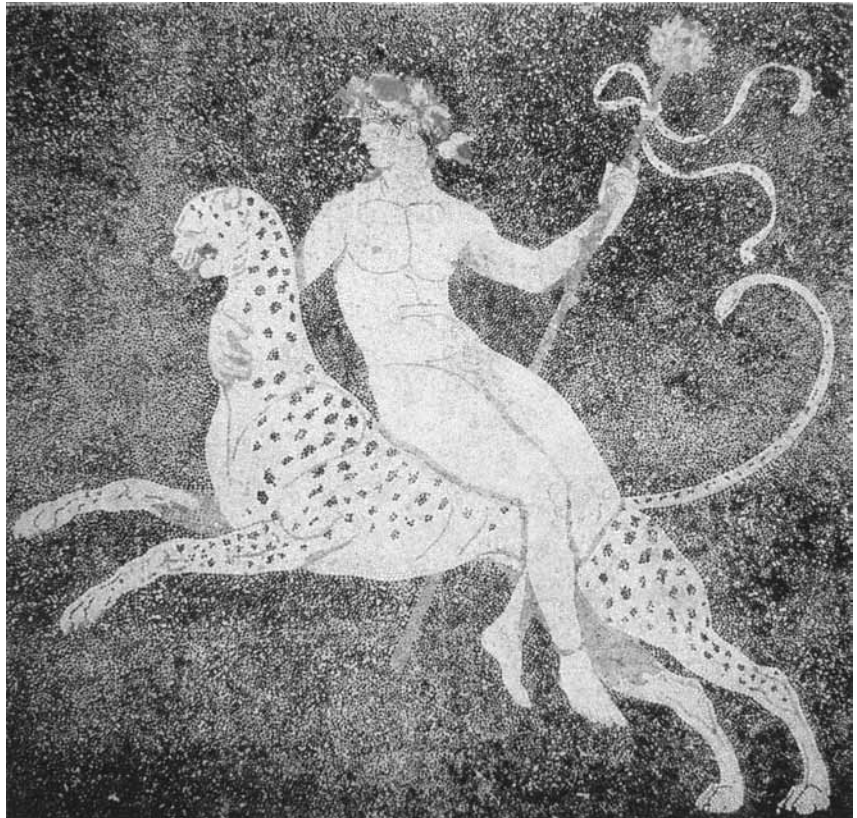
Op zijn tocht ontmoet Dionyzos de faun Ampelos, met wie hij intens bevriend raakt en die hem gaat helpen. Hij is het die Dionyzos een druivenstok geeft en hem aanmoedigt die te planten, met onder meer de woorden ‘Ik woel de aarde los...’ en ‘Nu zamelen



Dionysos (met thyrsus) en Ariadne die de kithara bespeelt. Detail van een Borghese vaas uit de collectie van het Louvre. Foto: M-L Nguyen. Wikimedia.

mijn handen den zandgrond weêr dicht om den stok, Dionyzos...¹³ Ook Ampelos heeft gedroomd dat Dionyzos zou komen en dat hij hem de stok moest geven en ook zijn ik-zinnen beschrijven de met die droom corresponderende werkelijkheid. De stok bot uit en wordt de voorspelde druivenboom. Dat leidt tot een lange passage met door Dionyzos geuite ik-zinnen, waar de Schartens voor hun kritiek uitgebreid uit citeren. Maar de situatie in kwestie wettigt een extatische toon, want hier proeven Dionyzos en Ampelos voor het eerst het druivenvocht dat het vreugdebrenghende middel is waarmee de wereld veroverd moet worden. En dat leidt tot uitroepen als 'Hier, Faun, ik pluk er een tros af [...] hoe zwaar is mijn tros! [...] Nu til ik hem met beide handen omhoog [...] Ik neem den tros in beide handen nu vast [...]'¹⁴

Ampelos gebruikt ook ik-zinnen wanneer hij Dionyzos op zijn schouders tilt om hem snel naar plekken te kunnen brengen waar druiven geplant kunnen worden; hij zegt dan: 'Zoo hoû ik je vast...zoo ij ik met je het woud door ...'¹⁵ Die vormen laten zien dat de extase zich ook van de faun heeft meester gemaakt, geheel conform het patroon dat iedereen die de druivendrank leert kennen, deel krijgt aan de vreugde die Dionyzos schenkt. Dat blijkt ook verderop in het boek, waar faunen uit Dionyzos' gevolg twee gewonde strijders, Pentheus en Lykurgos, op het slagveld komen laven met de genezende druivendrank. Dan zegt Pentheus: 'Lykurgos! [...] Nu sta ik op, en ik help je opstaan'.¹⁶ Ook hen heeft de extase bereikt en de ik-zinnen drukken uit dat iets wat ze niet voor mogelijk hadden gehouden, blijkt te kunnen.



Dionysos op
een cheetah.
Vloermozaïek in het
'Dionysoshuis' in
Pella, Griekenland.
Foto: Y. Forget.
Wikimedia.

Iets dergelijks is het geval bij de door Reijnders geciteerde zin 'In dit genot-oogenblik, o Eurytion, slinger ik mij op je breeden rug [...]'. Dionyzos kreeg in een droom het bevel van Zeus de kentaure Eurytion op te zoeken om op diens rug naar de onderwereld gedragen te worden, maar dat lukt pas nadat Dionyzos hem druiven heeft laten proeven: in dat 'genot-oogenblik' staat de kentaure hem toe zich op zijn rug te slingeren.

In tegenstelling tot de mening van de Schartens dat het effect van de ik-vorm is dat het beschrevene buiten de werkelijkheid (van het verhaal) wordt geplaatst, is het effect juist dat er – binnen het verhaal – een nieuwe werkelijkheid wordt opgeroepen, waarin een goddelijke droom gerealiseerd wordt, wat een juichende, extatische toon rechtvaardigt.

In veel gevallen is er in de situatie waarin de ik-zinnen geuit worden een toegesprokene aanwezig. Dat is niet verwonderlijk, want de aard van dat wat ervaren wordt, is zodanig dat men het graag aan iemand wil meedelen en vaak is dat iemand die de juichende stemming van de spreker volledig kan meevoelen.

Ik-zinnen zonder toegesprokene

Dionyzos bevat ook ik-passages waarbij de spreker alleen is. Dat is het geval in het hoofdstuk waarin Ariadne (op Naxos) merkt dat haar geliefde Thezeus haar verlaten heeft. Ook zij wordt beschreven als ontwakend, niet zozeer uit een droom, maar na een liefdesnacht met Thezeus en namijmerend over haar leven (met hem) tot dan toe. Thezeus is echter verdwenen en hoe zij ook zoekt, ze kan hem niet vinden. Zij begrijpt er niets van en een bang vermoeden bekruipt haar: 'Waarom ben ik geheel alleen? [...] Waar ben ik...? Wat gebeurt er...?'¹⁷ Ze weet niet meer of ze op Naxos is of op Kreta, denkt dat al haar geluk een droom was en dat ze gek is (net als haar moeder Pazifaë was). Ze vraagt zich af of ze wel bestaat en wil weg: 'Ik wil vluchten! Ik snik! Ik wring handen!' En even later 'Dáar... daar zijn rotsen! Ik beklim ze...hooger... O, nu sta ik hoog... Hoog, sla ik de armen uit! Dood, ontvang mij!' Dit is de passage waarover de Schartens schamper opmerken dat Ariadne wel erg snel klimt, terwijl ze toch de stippeltjes rond 'hooger' gezien moeten hebben, die een tijdsverloop aangeven.¹⁸ Ook hier volgt een werkelijkheid op een soort droom, een illusie. Letterlijk zegt Ariadne: 'Het geluk was droom'.¹⁹ In de nieuwe werkelijkheid is Ariadne zo ongelukkig, dat haar zelfexpressie begrijpelijk is.

Reijnders wijst erop dat ik-passages soms ook een objectiverend effect hebben, wat bij 'Ik snik! Ik wring handen!' mijns inziens mede het geval is. Ariadne beseft dat ze – helaas – wel degelijk bestaat, ze snikt immers en ze wringt handen. Let wel: niet 'Ik wring mijn handen', maar het meer onpersoonlijke 'Ik wring handen'. Als ze ten slotte op de rots staat, komt het subjectieve in de situatie naar voren: ze wil alleen nog maar dood en daarvoor moet ze springen. Haar woorden 'Hoog, sla ik de armen uit' zijn in deze context min of meer te interpreteren als 'daar ga ik'.

In het deel van het verhaal dat hierna komt, zijn nog maar weinig ik-passages te vinden. Dat is in overeenstemming met het feit dat na de ontmoeting met Ariadne de tocht van Dionyzos een ander karakter krijgt: het lijkt nog wel of hij vreugde schenkt, maar in feite is het een vreugde die in haar tegendeel is veranderd en in naam waarvan mensen worden geofferd. De werkelijkheid correspondeert niet meer met de droom. Dionyzos heeft de smart leren kennen en de meeste van zijn ik-zinnen bestaan dan ook uit de woorden 'ik ween' of 'ik snik'.²⁰

Extase en zelfbeklag

Dat Couperus het ik-procedé uitsluitend in *Dionyzos* gebruikt, hangt mijns inziens samen met de manier waarop hij het leven van deze halfgod verbeeldt. In een interview heeft hij

ooit verklaard dat hij de mythologische helden als mensen zag, 'als mannen en vrouwen uit mijn omgeving' die toch 'in half-goddelijke atmosfeer schuilen'.²¹ De goddelijke kant van Dionyzos heeft Couperus vormgegeven door hem te laten handelen overeenkomstig een opdracht van zijn goddelijke vader Zeus, die hij in een droom heeft gekregen. Zolang dat de 'mens' Dionyzos lukt, uit hij ik-zinnen die de realisatie van de droom beschrijven en als zodanig een extatisch karakter hebben. Ook de faun Ampelos doet dat.

Na de ontmoeting van Dionyzos met Ariadne komt er een omslag in het verhaal: het blijkt dat vreugde zonder smart voor mensen niet mogelijk is en de extatische ik-zinnen verdwijnen. De omslag wordt gemarkeerd door de van wanhoop getuigende ik-zinnen van Ariadne, die meent dat haar gelukkige werkelijkheid met Thezeus een droom was en de echte werkelijkheid (op Naxos) rampzalig.

Door middel van het ik-procedé wordt dus binnen het verhaal een nieuwe werkelijkheid opgeroepen, die een extatische toon rechtvaardigt voor zover het de realisatie betreft van een goddelijke droom (Dionyzos), dan wel klagende zelfexpressie, voor zover het juist het tegendeel betreft van een gelukkige droom (Ariadne). Er is volgens mij geen ander werk van Couperus waarin verschillende werkelijkheden zo expliciet naast elkaar worden gezet. Weliswaar gaat de roman *Herakles* ook over een halfgod, maar diens goddelijkheid brengt hem, afgezien van zijn bovenmenselijke kracht, alleen maar ellende.

Reijnders merkt op dat hij het ik-procedé ook buiten het werk van Couperus nergens heeft aangetroffen en ik kan daaraan toevoegen dat ik het ook niet in uiteenzettingen over stijl ben tegengekomen. Wat dat betreft is het gebruik ervan in *Dionyzos* dus dubbel uniek. 🐼

Noten

1. L. Couperus, *Dionyzos. Volledige Werken Louis Couperus* 23. Na *Dionyzos* verscheen in 1913 nog de mythologische roman *Herakles* (VW 34).
2. L. Couperus, *Dionyzos*, p.210.
3. C. en M. Scharten-Antink, 'Overzicht der Nederlandsche letteren XL, Over proza-kunst.' In: *De Gids* 70 (1906), 1, p.389-423.
4. Idem, resp. p.404, 408 en 417.
5. Idem, p.401.
6. L. Couperus, *Dionyzos*, resp. p.21 en 29.
7. *De Gids* 70, 1, p.403.
8. L. Couperus, *Dionyzos*, resp. p.146 en p.26.
9. K.A.P. Reijnders, 'Averechtse pantomime'. In: *De Nieuwe Taalgids* 45 (1952), p.108-109.
10. Idem, p.108.
11. L. Couperus, *Dionyzos*, p.97.
12. Idem, p.21.
13. Idem, p.29.
14. Idem, p.30.
15. Idem, p.33.
16. Idem, p.72.
17. Idem, p.144.
18. Idem, p.145-146.
19. Idem, p.145.
20. Idem, bijvoorbeeld p.161, 162 en 178.
21. Idem, p.210.

Een eigenzinnige bewerking

In De komedianten (1917) van Couperus voert een rondtrekkende groep toneelspelers twee toneelstukken van Plautus op, te weten de *Bacchides* en de *Menaechmi*. Voorafgaand aan het schrijven van deze roman vertaalde Couperus de *Menaechmi* van Plautus tot *De tweelingbroers* (1916).¹ Interessant is daarbij de vraag of Couperus nu uit het Frans of uit het Latijn vertaalde.

Door Nel Heikens

Couperus' bewerking van de *Menaechmi* is in 1982 opnieuw uitgegeven, met een inleiding, aantekeningen en een nawoord van R. van der Paardt.² 'Hij heeft zijn bewerking van de *Menaechmi* naar de Franse vertaling gemaakt, al zal hij ook wel degelijk het Latijn bekeken hebben,' aldus Van der Paardt.³ Hij gaat er vanuit dat Couperus de Latijnse auteurs 'redelijk kon ontcijferen', maar merkt in een noot⁴ van zijn editie op, dat de zinsnede 'kost duur' gezien moet worden als 'een van de aanwijzingen dat Couperus een Franse vertaling gebruikte'. Ook Bastet merkt op dat Couperus zijn bronnen hoofdzakelijk in het Frans heeft gelezen, en hij doet dat op gezag van Couperus zelf.⁵

Jambische bewerking

Van Couperus is bekend dat hij goed in talen was en met een zeker gemak Engels, maar ook Latijn geleerd heeft van zijn vader, naast Duits en Frans op school.⁶ Met evenveel, zo niet méér recht kan dan ook gesteld worden dat Couperus zijn bewerking naar Plautus' origineel heeft gemaakt, al heeft hij ook de vertaling bekeken.

Ik ben er bij dit artikel vanuit gegaan dat Couperus voor zijn vertaling de editie van Plautus' toneelwerken heeft gebruikt, te weten die van J. Naudet, die hij in eigen bezit had en die nu in de universiteitsbibliotheek van Leiden, afdeling bijzondere collecties, kan worden ingezien.⁷ De Latijnse en Franse citaten in dit artikel zijn uit deze editie afkomstig. De Nederlandse citaten komen uit de editie van Van der Paardt. Couperus zelf geeft geen inkijkje in zijn manier van werken: de boeken zijn maagdelijk schoon en netjes en er is geen enkel potloodstreepje te bekennen in de *Menaechmi*. De enige manier om een antwoord te krijgen op de vraag of Couperus uit het Frans of Latijn vertaalde, is dus een precieze vergelijking van de brontekst met zowel de (naar alle waarschijnlijkheid gebruikte) Franse vertaling als de tekst van Couperus zelf.

Couperus gebruikte overigens aanvankelijk de termen 'vertaling' en 'bewerking' door elkaar.⁸ Een vertaling veronderstelt uiteraard een grotere precisie dan een bewerking. Uiteindelijk kiest Couperus voor de term 'jambische bewerking'. Dat zou kunnen zijn om de 'strengen Latinisten (die) mij zullen verwijten(...)' de wind uit de zeilen te nemen.⁹ Ook was hij er niet op uit '(...) de goedkeuring te verdienen van de zeer in latiniteitstudie verzonken hoogleeraren (...)'¹⁰

Eigen koers

Op welk vlak men Couperus' tekst ook bekijkt, steeds blijkt bij een precieze vergelijking dat Couperus vaak zijn eigen koers vaart, vaak ook dicht bij het Latijn blijft en slechts



Joseph Naudet
(1786-1878).
Wikimedia.

in een enkel geval het Frans precies lijkt te volgen. Zo blijft hij met zijn metrische vertaling dicht bij het origineel van Plautus dan Naudet, die een prozavertaling aflevert. Plautus gebruikt echter verschillende metra, afhankelijk van de eisen die in zijn tijd aan de komedie werden gesteld: een dialoog vereiste een ander metrum dan een monoloog of de gezongen tekst (canticum).¹¹ Plautus geeft daarbij geen indeling in acten en scènes, Naudet doet dat wel en Couperus schrijft 21 tonelen. Regie-aanwijzingen, die niet voorkomen in de originele Latijnse tekst, maar wel in de vertaling van Naudet, geeft Couperus ook. Hij volgt daarin Naudet echter niet, want hij laat Naudets aanwijzingen vaak weg of verandert ze, maar geeft zelf op andere plaatsen wél aanwijzingen.

Zo geeft Couperus als aanwijzing: *omarmt Schuier* (tweede tooneel, p.16, r.154; VW 49, p.952) (Schuier is de parasiet Peniculus bij Plautus, Labrosse bij Naudet).

Naudet echter geeft: *il lui tend la main*. (p. 18) In hetzelfde toneel geeft Couperus de aanwijzing: *geheimzinnig*. (p.19, r.192; VW 49, p.954) Naudet geeft geen aanwijzing.

Vaker echter geeft Naudet aanwijzingen die Couperus niet overneemt: op pagina 72 bijvoorbeeld wil Naudet, dat het personage spreekt: *d'un ton sévère et imposant* en een paar regels verder een ander personage: *intimidée et baissant les yeux*. Couperus neemt niets over. Dit gebeurt regelmatig. Ook andersom gebeurt dit, waar Couperus als regie-aanwijzing geeft: *beiden af, schichtig omkijkende naar Menaechmus* (zestiende tooneel, p.82, r.1257; VW 49, p.1011) en Naudet noteert *Ils sortent* (p.86).

Verder hanteert Couperus met kwistige hand leestekens, vaak dubbele, die deels als regie-aanwijzing dienen. Zo laat hij de vrouw van Menaechmus zeggen: 'dat zoû jij niet weten, hè?' (elfde toneel, p.53, r.767; VW 49, p.984) waar Plautus en Naudet haar laten zeggen: *'Te scire oportet / Tu dois le savoir'* (p.56, r.518).

Dichter bij het Latijn dan bij het Frans

In het volgende voorbeeld geeft Couperus blijk van een 'eigenzinnige' vertaling. In de proloog schrijft hij:

't Is mij verteld, door iemand die de jochies gezien heeft. (p.10, r.25; VW 49, p.947)

Plautus: *ut quidem ille dixit mihi qui pueros viderat*.

Naudet: *Je le tiens de quelqu'un qui avait vu les deux enfants*. (p.10, r.22)

In de hoofdzin maakt Couperus een passiefconstructie in het perfectum, de tijd die Plautus ook gebruikt (Naudet gebruikt een praesens), in de bijzin gebruikt Couperus een perfectum en zowel Plautus als Naudet een plusquamperfectum. Naudet voegt echter *deux* toe (een beetje overbodig als het om een tweeling gaat) waar Couperus *jochies* vertaalt.

In het volgende voorbeeld blijft Couperus dicht(er) bij het Latijn:

'k Zal maken dat hij er daad'lijk is. (zeventiende tooneel p. 82, r.1255; VW 49, p.1010)

Plautus: *iam ego illic faxo erit*.

Naudet: *Il y sera bientôt*. (p.86, r.856)

Ook in een heel aantal andere gevallen is duidelijk, dat Couperus een zelfstandige koers vaart. Een paar sprekende voorbeelden maken dat duidelijk. Als 'kost duur' een aanwijzing is dat Couperus een Franse vertaling gebruikte, dan zou er in die vertaling *ça coûte cher* of *c'est cher* of iets dergelijks moeten staan. Niets daarvan blijkt echter bij Naudet.

Couperus: minnaars kost duur die mooiigheid en geeft ons winst.
(zesde tooneel, p.35, r.417-418; VW 49, p.967)

Plautus: *Amantum amoenitas malo est, nobis lucro est.*

Naudet: *Les délices les perdent et nous profitent.* (p.36, r.269)

Ik denk dat Couperus met 'kost duur' probeert aan te sluiten bij het 'eenvoudige' taalgebruik van Erotium, de 'deerne' (= courtesane) in de komedie. Ook in een aantal andere gevallen probeert hij dat.

In het volgende geval is Couperus onafhankelijk van zijn Franse vertaling, maar ook van zijn Latijnse tekst, als hij schrijft over de schoonvader in het stuk: 'Opdat ik dien ouden, tandeloozen leeuw ter aarde werp' (veertiende tooneel, p.75, r.1137 e.v.; VW 49, p.1004). Zowel Plautus als Naudet spreken van een *Leonem gaetulum olentem edentulum*, respectievelijk *ce lion de Gétulie infect et sans dents*. In de bewerking vervangt Couperus *Gaetulisch* door 'oud', wat ook Herwerden doet.¹² Couperus laat 'stinkend' achter weg, alhoewel hij deze zelfde schoonvader in r.1124 'dien stinkbaard' (Plautus zegt: *barbatum*) noemt en in r.1130 'dien ouden kerel' (VW 49, p.1003). Couperus neemt dus dit beschrijvend element op een andere plaats wél op.

De dokter in het stuk, op wie lang moet worden gewacht, komt bij Plautus en Naudet aanzetten *formicium gradum*, respectievelijk *à pas de fourmi* ('met mierenstapjes'), waar Couperus de term 'slakkengang' gebruikt (vijftiende tooneel, r.1167; VW 49, p.1005): daarmee wordt bij Couperus het karakter van de dokter wezenlijk anders. In weer een ander geval maakt Naudet een fout in de vertaling die Couperus niet maakt: zijn tekst volgt inhoudelijk precies het Latijn.¹³

Alliteraties en woordspelingen

Ook in het gebruik van alliteratie laat Couperus zich van een onafhankelijke kant zien, maar wel één waarin hij het Latijn preciezer benadert dan Naudet. Ter vergelijking de volgende passage:

Couperus: Vooruit, mijn rossen, doet nu daveren uw hoefslag
In windsnellen draf en buigt de leen'ge beenen.
(veertiende tooneel, p.75, r.1140; VW 49, p.1004)

Plautus: *Agite equi, facitote sonitus ungularum appareant*
Cursu celeri facite inflexa sit pedum pernitas. (p.79, r.776)

Naudet: *Partez, couriers, faites résonner le bruit de vos pieds dans vos élan*
impétueux; déployez la souplesse de vos jambes rapides. (p.79)

In een enkel geval is Couperus de enige die allitereert: 'Bind met zijn bakkes vast de vent op een tafel' (eerste tooneel, p.3, r.91; VW 49, p.1004) of 'Je platzaks nog zal zuchten, dat je zoo lang je broertje zocht' (vierde tooneel, p.27, r.314-315; VW 49, p.949).

Eén van de mooiste vondsten betreft een woordspeling die Couperus gebruikt en waar Plautus en Naudet met lege handen staan. In dit stuk gaat het onder meer over een ont-

vreemde *palla* (mantel). De echtgenote verwijt haar man die te hebben gestolen en roept de hulp in van haar vader. Couperus laat deze man zeggen:

Mocht hij schuld hebben, dan zal ik hem nog meer de mantel uitvegen dan ik 't jou deed! (veertiende tooneel, p.70, r.1044; VW 49, p.999)

Plautus en Naudet moeten het op p.73, r.712 doen met het werkwoord *aducare* (beschuldigen) en *faire des reproches*.

Datzelfde geldt voor Couperus' vondst in het vijfde toneel waar hij de kok, Cylindrus geheten, door Menaechmus Sosicles laat toevoegen:

Cylindrus, of flauwe kul-indrus, moge
Verrèkken jij! (vijfde tooneel, p.30, r.348; VW 49, p.963)

Als Plautus de vrouw van Menaechmus een 'hond' noemt, omdat zij iedereen met verwensingen en scheldwoorden overlaadt, gebruikt Plautus (p. 68, r.628) *ingerebat* (= uiten, rondstrooien) en Naudet *accablait* (= overladen, overstelpen). Couperus schrijft: '(..)wie zij ontmoette, die blafte zij alle verwensching toe (...) (dertiende tooneel, p.64, r.936; VW 49, p.994), waarmee hij de 'hondenbeeldspraak' doorzet.

In het vijfde tooneel op p.31, r.357 roept Menaechmus Sosicles tegen een van de bijfiguren verbijsd uit: 'Jij, mijn Ganymedes!' Plautus gebruikt hier *cyathisso* (iemand wijn inschenken, een kyathos is een Griekse lepel om wijn in te schenken) en Naudet *verser*

Een exemplaar van Plautus' *Bacchides*, gedrukt in Venetië in 1511. Biblioteca de Santa Cruz, Valladolid. Foto: A.P. Vilarinho. Wikimedia.



à boire (p.32, r.218). Couperus verwijst hier naar de door Zeus geroofde Ganymedes, die op de Olympus de wijnschenker van de goden werd.

Ook is Couperus uitgebreider dan zowel Plautus als Naudet als hij de dokter laat zeggen:

Heeft hij een spook

Gezien of de van smart om haar geschaakte

Dochter waanzinnige Ceres en is hij

Bezeten na dien aanblik? (zestiende tooneel, p.77, r.1169-1172; VW 49, p.1005)

Plautus: *Narra, senex. Num larvatus aut ceritus.*

Naudet: *Répète, vieillard, est-ce manie ou frénésie?* (p. 81, r.799)

In de verklarende aantekeningen aan het einde van zijn vertaling gaat Naudet wel in op beide termen, noemt daarin ook Ceres als vertoornde godin, die haar woede op mensen kan botvieren en bij hen waanzin kan veroorzaken, maar geeft daar niet de oorzaak van haar woede weer.

In weer een ander geval van beeldspraak wijkt Couperus af van zowel Plautus als Naudet, bijvoorbeeld als hij het hol van de 'leeuwin' (Plautus en Naudet, p.20, r.82) vervangt door 'tijgerinnehol' (tweede tooneel, p.18, r.189; VW 49, p.954).

Eigen interpretatie

Een laatste voorbeeld waaruit blijkt dat Couperus ten eerste eigenzinnig met de tekst van Plautus is omgesprongen en ten tweede niet de Franse vertaling volgt. *Peniculus* (in de Franse vertaling Labrosse) wil dat *Menaechmus* (de Geroofde) danst in de gestolen mantel van zijn vrouw:

Plautus: *Menaechmus: Ego saltabo? Sanus hercle non es.*

Peniculus: Egone an tu magis?

Naudet: *Men: Moi danser? Tu es fou, vraiment*

Labrosse: *Lequel de nous deux mérite la palme?* (p.24, r.115)

Couperus: *Menaechmus: Ik dansen? Hij's niet snik.*

Schuijer: *Jij minder snik dan ik.* (derde tooneel, p.23, r.238; VW 49, p.957/958)

Bij Couperus zegt *Menaechmus* dit ofwel tegen zichzelf, ofwel als terzijde tegen het publiek. Hierdoor ontstaat een wat andere interpretatie, wellicht gedwongen door het jambisch metrum. Toch blijft Couperus ook hier dicht bij het Latijn dan (bij) Naudet, vooral in de elliptische zin die hij door Schuijer laat uitspreken, ook al gebruikt hij 'minder', in plaats van 'meer' (*magis*). Daarnaast sluit hij meer aan bij de taal van 'de gewone man' dan Naudet.

In Couperus' bewerking van de *Menaechmi* heb ik slechts vijfmaal een neologisme aangetroffen; het betreft de volgende uitdrukkingen: 'mooie-meisjes', 'berozenkranst', 'hebbeding' (voor: hebzuchtig), 'gemiddagmaald' en 'gezakkenrold'. Wie een klassieke roman van Couperus als *Herakles* of *De berg van licht* openslaat, vindt op één pagina al meer. Noch Plautus noch Naudet doet iets dergelijks. Met woorden/uitdrukkingen als 'gappen', 'jij bent niet snik', 'je eigen vervloeken', 'koekeloeren', 'bij de kladden hebben', 'leuter niet', 'blauwbekken', 'bakkeleien', 'uit je eigen gaf jij 'm mij' en scheldwoorden/krachttermen als 'verrek', 'verdraaid', 'idiot', 'stomm'rik', 'ellendeling', sluit hij goed aan bij het 'volkse' karakter van de Plautuskomedie.



Illustratie:
Elisa Pesapane,
Louis Couperus/
De Komedianten,
50x40 cm, potlood
op papier. www.elisa-pesapane.com.

Naudet

In één geval lijkt Couperus Naudet precies te volgen en maakt hij (daardoor) dezelfde fout die Naudet maakt. In het achtste tooneel laat Couperus Schuier zeggen: '(hij) praat over mij en hij verkneutert zich over *de rol die hij mij spelen liet*' (p.43, r.593; VW 49, p.975). Naudet schrijft: '*il parle de moi et de la figure que je dois faire*' (p. 46). De uitdrukking '*faire la figure*' betekent: een rol spelen. Plautus schrijft echter: '*nunc loquitur de me et de parti mea*' (p.46, r.385). Deze uitdrukking betekent: (spreken over) mijn 'recht', mijn 'aandeel', namelijk het afgesproken aandeel in de maaltijd die Schuier en Menaechmus (de Geroofde) zouden gaan nuttigen bij de courtisane Erotium.¹⁴ Het is in zowel in Naudets tekst als in die van Couperus niet helder, welke *rol* Labrosse/Schuier zou hebben moeten spelen. Als het echter gaat over het aandeel in de maaltijd dat Menaechmus (de Geroofde) Schuier heeft beloofd, is dat wél een zinnige opmerking: dat aandeel is Schuier namelijk niet gegund.¹⁵ Merk op dat Couperus 'hij verkneutert zich' toevoegt! 🍷

Noten

1. H. van Booven, *Leven en werken van Louis Couperus*. 's Gravenhage, 1981, p.232 en p.235 en F. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1989, p.501.
2. L. Couperus, *De tweelingbroeders, jambische bewerking van Plautus' Menaechmi*, ed. R. van der Paardt. 's Gravenhage, 1982. Deze uitgave heb ik gebruikt en zelf van regelnummers voorzien. Voor de zekerheid voeg ik steeds bij ieder citaat ook de verwijzing naar de bladzijde uit de *Volledige Werken* (verder: VW 49) toe.
3. L. Couperus, *De tweelingbroeders, Volledige Werken Louis Couperus* 49, p.107; ook in een mail (18-05-2015) aan mijn adres: 'Daarin maak ik duidelijk dat die naar Frans voorbeeld is gemaakt. Het stijlniveau van de Nederlandse versie is eigenlijk te hoog.'
4. L. Couperus, *De tweelingbroeders*, ed. R. van der Paardt, p.104, noot 35.
5. F. Bastet, *Een zuil in de mist. Van & over Louis Couperus*. Amsterdam, 1980, p.107.
6. F. Bastet, *Louis Couperus*, p.77 en p.517-518.
7. J. Naudet, *Théâtre de Plaute, Les Ménéchmes*. Paris, z.j. (1845). Deze editie is ook digitaal te bekijken op books.google.co.uk.
8. H. van Booven, *Leven en werken van Louis Couperus*, p.235.
9. Ibidem, p.41: weliswaar een opmerking t.a.v. *De komedianten*, maar toch ook goed mogelijk t.a.v. *de Menaechmi*.
10. L. Couperus, *Nagelaten Werk*, ed. R. Erbe. Assen/Amsterdam, 1975, p.161.
11. Met gezongen teksten lijkt de komedie in het Latijn meer op bijvoorbeeld een musical.
12. In sommige handschriften wordt inderdaad vetulus (oud) gelezen i.p.v. Gaetulius (uit Gaetulië). Heeft Couperus de vertaling van Herwerden gebruikt hier? H. van Herwerden, *De tweelingbroeders. Metrische vertaling der Menaechmi*. Amsterdam, z.j. (1908).
13. Plautus, r.1049 (dedit), Naudet, p. 104 (remis), Couperus, p. 100, r.1515; VW 49, 1025 (gaf). Erotium heeft de mantel die zij van Menaechmus (de Geroofde) als cadeautje heeft gekregen (en hij stal die uit de kast van zijn vrouw) aan Menaechmus Sosicles gegeven om te laten vermaken. Zij denkt natuurlijk, dat zij hem aan Menaechmus (de Geroofde) heeft teruggegeven. Menaechmus (de Geroofde) is dan ook de enige die van teruggeven kan spreken, terwijl dit tekst van Menaechmus Sosicles is, die van dit alles geen weet heeft en dus helemaal niet van teruggeven kan spreken.
14. Alleen het meervoud *partes* kan in het Latijn 'rol in bv. een toneelstuk' betekenen. De vorm *parti* is enkelvoud.
15. Merk op dat H. van Herwerden, *De tweelingbroeders* (p.39, r.493) wél de juiste vertaling geeft.

Het temmen van een wild paard

Koen Tachelet bewerkte Louis Couperus' *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* voor het theater tot *De dingen die voorbijgaan*. Dit stuk werd in 2016/2017 onder regie van Ivo van Hove gespeeld door Toneelgroep Amsterdam. Voor het theaterseizoen 2017/2018 heeft hij nu ook *De boeken der kleine zielen* bewerkt, waarmee de Couperus-trilogie van Ivo van Hove en Toneelgroep Amsterdam (het eerste stuk was *De stille kracht*, in de bewerking van Peter van Kraaij) wordt afgesloten. Wat is de ontwikkeling binnen deze trilogie, waar loop je zoal tegenaan als je Couperus voor het theater bewerkt en wat kunnen we verwachten van deze laatste bewerking?

Door Hester Meuleman

Het is niet zo dat elk stuk in deze trilogie precies dezelfde thematiek heeft, maar er zit wel een duidelijke lijn in. Ivo van Hove legde in *De stille kracht* vooral de nadruk op het maatschappelijke aspect van het verhaal: welke moeilijkheden ontstaan er als er twee volstrekt verschillende culturen bij elkaar komen, welke tegenstellingen bestaan er tussen oost en west? De scènes waren in feite impressionistische schilderijen waarmee de zinnelijke, intuïtieve atmosfeer van de Indische stille kracht werd opgeroepen. Bij *De dingen die voorbijgaan* lag de nadruk op de familiekring, het is immers een familiedrama. De stijl van het stuk was minder impressionistisch, eerder tot in het obsessieve conceptueel. Het toneelbeeld, de kostuums, de muziek en dergelijke, benadrukten de beklemming en donkere sfeer die er binnen de familie heersten. Bij *De kleine zielen* ligt de nadruk juist op het individu. Je zou het kunnen zien als een logisch vervolg op *De dingen die voorbijgaan*: wat blijft er over van het individu na het failliet van de familie?

Het lijkt dus of het perspectief zich in elk stuk steeds verder vernauwt: van maatschappij naar familie naar individu. In feite wordt het universele van Couperus' werk er echter juist steeds duidelijker door. Juist doordat de psychologie van het individu zo knap is uitgewerkt, kunnen veel mensen zich ermee identificeren.'

Puzzel

'Het is altijd een puzzel om een boek goed te bewerken, maar bij *De boeken der kleine zielen* was dat nog ingewikkelder dan bij *Van oude mensen*. Vanwege de vier boeken en alle verhaallijnen was *De boeken der kleine zielen* echt een wild paard dat getemd moest worden. Uiteindelijk heb ik besloten het eerste boek buiten beschouwing te laten in de bewerking. Het eerste boek gaat er namelijk weer over hoe een familie doodloopt en dat komt in *Van oude mensen* al zo duidelijk en goed uitgewerkt aan de orde. Dat herhalen zou niets nieuws toevoegen aan de trilogie. Interessanter vond ik daarom het gegeven dat diverse familieleden voornamelijk in het tweede en vierde boek uit de status quo willen breken, zelf willen nadenken in plaats van de regeltjes te volgen. Om die reden heb ik vooral deze boeken gebruikt, die ik heb aangevuld met enkele elementen uit het derde boek.

Het radicaalste wat ik daarbij heb gedaan is dat ik de volgorde heb omgedraaid: het stuk begint met het vierde boek en het tweede boek komt daarna, ook chronologisch gezien. Dat heeft natuurlijk gevolgen voor het verhaal en de ontwikkeling van de personages, maar toch klopt het nog. Bovendien sluit het verhaal op deze manier beter aan bij de huidige tijd.'

Constance en Brauws

'Het beste voorbeeld daarvan is het personage Constance. We leren haar nu eerst kennen als iemand die zich heeft neergelegd bij haar situatie: ze heeft een *modus vivendi* gevonden in haar slechte huwelijk met Henri en heeft zich over haar familieleden ontfemd. Pas daarna wordt ze verliefd op Brauws en begint ze na te denken over hoe haar eigen toekomstbeeld eruit moet zien. Wat wil ze nog in het leven? Uiteindelijk blijkt die toekomst niet mogelijk te zijn met Brauws, maar eindigt ze evengoed op een punt waarop ze zelf nog nieuwe dingen gaat ontdekken.

Die situatie sluit beter aan bij hoe levens tegenwoordig verlopen. We zijn van alles na of naast elkaar. Eerst zijn we jong, dan jongvolwassen, dan binden we ons en worden we simultaan partner, ouder en werknemer en na ons pensioen ontstaat er weer een nieuw leven. De verschillen tussen al die levens zijn veel groter dan vroeger. Waar Constance bij Couperus een ontwikkeling doormaakt van rebellie naar rust, zien we in de bewerking meer deze verschillende levens terug: ze heeft al een leven in twee huwelijken en als moeder achter de rug en nu wordt het tijd uit te vinden wat ze daarna gaat doen. Dat doet meer recht aan het hedendaagse individualisme.

In dat kader vond ik Brauws ook een interessante figuur. Hij komt van buiten de Haagse coterie en trekt zich niets aan van de regeltjes. Verder brengt hij nieuwe invloeden en ideeën met zich mee, waarin hij ook volledig zijn eigen weg volgt. Hij is een hyperindividu en vertegenwoordigt daarmee het groeiende individualisme, terwijl hij natuurlijk tegelijk iemand is van de groepsbewegingen, van het socialisme, een tegenstelling die je vandaag de dag precies zo zou kunnen aantreffen. Hij speelt dan ook een grote rol in de bewerking.'

Gedwarsboemd door hartstochten

'In *De boeken der kleine zielen* en *Van oude mensen* komt in feite een vergelijkbaar thema aan de orde, alleen is de benadering verschillend: waar *De boeken der kleine zielen* een blik in de toekomst werpt, werpt *Van oude mensen* een blik in het verleden. Daar gaat het namelijk over oude familiehiërarchieën en de verstikkende rol die familie kan spelen en hoe een familietaboe levens kan bepalen. Die taboes komen voort uit het feit dat mensen bij alles wat ze ondernemen

Koen Tachelet.
Foto: Jules August.





Robert de Hoog in
Kleine zielen. Foto:
Jan Versweyveld.

en rationeel onder controle denken te hebben op een gegeven moment worden gedwarsboord door hun hartstochten, maar dat niet toe kunnen geven volgens de heersende familieregels. Die strakke regels geven dus een oude situatie weer, maar ze zitten nog wel in ons DNA en we herkennen ze nog steeds.

In *De boeken der kleine zielen* laat Couperus juist zien dat die oude regels afbrokelen en dat er een nieuwe samenleving ontstaat, waarin bevolkingsgroepen minder van elkaar gescheiden zijn en familiebanden en -regels minder strikt, waarin het oude kolonialistische Nederland en de Haagse coterieën langzaam beginnen te verdwijnen. Hij voelde aan dat er verandering kwam, maar wist nog niet wat er voor in de plaats zou komen. Die spanning van het nieuwe, onbekende proef je nogal in *De boeken der kleine zielen* en is ook voor ons nog heel herkenbaar.

Verder laten beide boeken zien dat er pathologische verschijnselen ontstaan als je als familie alleen nog negativiteit produceert en daarbij alleen binnen je eigen groep opgesloten blijft. Depressie en verschillende vormen van degeneratie komen in beide boeken terug. Overigens helpt het ook niet alle familiebanden dan maar af te laten brokkelen, zoals inmiddels is gebeurd. Er zijn nog nooit zoveel mensen depressief geweest als tegenwoordig het geval is. Dat is een zeer extreme vorm van opgesloten zijn: niet eens meer binnen een groep, maar alleen nog in jezelf.'

Hommage

'Het is dus niet vreemd dat we onszelf nog steeds goed kunnen identificeren met een deel van Couperus' personages: onze tijdsgewrichten vertonen overlap. Daarom is zijn werk nog goed bruikbaar, zonder dat er van alles aan veranderd hoeft te worden. In het algemeen vind ik dat een boekbewerking een hommage moet brengen aan het boek en gebruik ik altijd alleen wat de schrijver heeft geschreven. Uiteraard moet ik in de tekst snijden en ingrijpen in de volgorde en de grammatica, maar de kijker moet Couperus en zijn taalgebruik wel kunnen herkennen. Idealiter heeft de kijker niet eens door dat er iets veranderd is, maar lijkt hij gewoon in het verhaal van Couperus te zitten.'

In het seizoen 2017/2018 speelt Toneelgroep Amsterdam de complete trilogie van Couperus in de Stadsschouwburg Amsterdam. De speeldata zijn: Kleine zielen, 8-15 oktober & 11-18 november 2017, De stille kracht, 9-22 december 2017, De dingen die voorbijgaan, 24 januari- 3 februari 2018. Zie: www.tga.nl.

‘Onze zielen lijken op elkaar’

Eind vorig jaar verscheen *Couperus. Een leven*, een fonkelnieuwe Couperus-biografie door Rémon van Gemeren. Wat waren nu precies zijn persoonlijke beweegredenen bij het schrijven van deze biografie, zijn uitgangspunten en hoe kwamen zijn roman-interpretaties tot stand en wat is de visie van Van Gemeren op Couperus’ werk?

Door Liesje Schreuders

Hoe kwam je ertoe om deze biografie te gaan schrijven? Identificeer je jezelf als schrijver met Couperus en zo ja, op welke manier? Op welke manier past Couperus’ thema van de ‘ondoorgroendelijkheid van het bestaan’ in jouw bestaan?

‘Gedurende de jaren dat ik in de redactie van *Arabesken* zat, had ik veel van en over Couperus gelezen. Ik kreeg steeds meer ideeën over zijn werk en leven die ik nergens in publicaties was tegengekomen, en op enig moment voelde ik de behoefte ze te onderzoeken en op te schrijven. Dit zal ongetwijfeld zijn gekomen doordat ik, naast allerlei verschillen, veel van mezelf herken in hem. Onze zielen lijken op elkaar. Ik herken zijn weemoed, zijn geloof in de beperktheid van geluk, maar ook zijn levenslust, zijn bezieling, zijn sensitiviteit, zijn berusting in de onhaalbaarheid van veel dingen, waardoor waardering ontstaat voor wat wél haalbaar is. En net als hij geloof ik niet dat we onszelf en de wereld om ons heen helemaal kunnen doorgronden. Ik bewonder alle moderne technieken, maar denk niet dat ze ons ooit in staat zullen stellen onze drijfveren te verklaren of ons volledige controle over ons leven kunnen geven.’

*‘Ik herken zijn weemoed,
zijn geloof in de beperktheid van geluk,
maar ook zijn levenslust,
zijn bezieling, zijn sensitiviteit,
zijn berusting in de onhaalbaarheid
van veel dingen, waardoor waardering
ontstaat voor wat wél haalbaar is.’*

Dan over je uitgangspunten.

Aan de ene kant sluit je in je biografie aan op postmoderne literatuurtheorieën zoals die van Foucault, Derrida en Bourdieu en op de Nietzscheaanse ‘ontwaarding van alle waarden’: ‘de’ werkelijkheid bestaat helemaal niet, of niet buiten de taal (p.11-13, p.17-19 maar ook passim, bijv. p.511). Aan de andere kant zeg je dat het ‘toekennen van waarden’ onvermijdelijk is, hoe graag je je ook ‘aan de beperkingen (...) van de waarheid zou willen onttrekken’ (p.11-12). Je schrijft dat elk beeld zijn eigen waarde heeft, dus ook dat van de biograaf. Met zijn of haar beeld hoopt een biograaf ‘een nieuw licht’ te werpen op ‘een mens die altijd achter zijn werk en de tijd verborgen zal blijven.’

Je laat in je biografie echter niet na Couperus voortdurend psychologisch te duiden. Je gebruikt hiervoor zijn werk, aangezien er weinig nieuwe feiten over Couperus bekend zijn

geworden en de tijd waarin Couperus leefde kennelijk lang niet genoeg verklaringsgrond biedt. Je past daarbij termen toe als 'waar' en 'onwaar', 'echt' en 'vals', 'de fictie', 'het beeld' en 'de werkelijkheid', 'schijnen', 'lijken' en 'blijken', 'in zijn tijd passen', 'waarschijnlijkheid', 'zekerheid', 'illusie', 'kern' en 'essentie'. Je noemt Couperus' belangrijkste thema 'de ondoorgrondelijkheid van het bestaan, oftewel de noodlottigheid'. Je geeft een romantische definitie van de werking van zijn verbeelding, noemt hem als schrijver echter modernistisch én decadentistisch én (postmodern-)ironisch. Tegelijkertijd ontken je met Derrida en Foucault (en Barthes) de mimetische functie van literatuur.

Kun je misschien toelichten hoe je al deze uitgangspunten met elkaar kunt rijmen? Vergis ik me of zijn ze tegenstrijdig aan elkaar? Zijn tegenstrijdige uitgangspunten een bezwaar bij het schrijven van een biografie?

Ze zijn niet tegenstrijdig. Je mag als biograaf niet veronderstellen dat wat iemand opschrijft overeenkomt met wat er werkelijk is gebeurd; zelfs wanneer het om een brief gaat, ontken ik de mimetische functie van het geschreven woord. Ik leg daarom meteen uit dat ik niet pretendeer de 'waarheid' te vinden en leg dan ook nergens een-op-eenrelaties tussen leven en werk. Dat keur ik principieel af. Wat ik wel doe, is hypothetische vergelijkingen maken. De termen die je noemt, hebben daarmee van doen. Ik geloof namelijk wel dat je de waarheid naderbij kunt komen door te speuren in alles wat geschreven is. Dan bedoel ik niet alleen alles wat bij het publiek (en ook critici en veel wetenschappers) doorgaat voor feiten, maar ook de diepere lagen van velerlei teksten. Dan begeef ik me op het vlak van de interpretatie. Het resultaat is een visie, niet de waarheid. Ik ging er bij voorbaat niet vanuit dat alle lezers dat zouden begrijpen, maar op een andere manier wilde ik mijn boek niet schrijven. Het onbegrip van sommige lezers neem ik nu dus maar op de koop toe. Toch vind ik het jammer dat je volgens velen alleen mag opschrijven wat 'verifieerbaar' is. Mijn hemel, wat is verifieerbaar? Als je daar ook maar een paar minuten over nadenkt, kom je tot de conclusie dat er bar weinig volkomen verifieerbaar is, dat wil zeggen een onomstotelijk feit – bij Couperus eigenlijk helemaal niets.

Je zegt dat Eline Vere geen naturalistische roman is, omdat Couperus geen 'wetenschappelijke, experimenterende manier van schrijven' hanteerde. Bovendien vind je Couperus' opvattingen van het noodlot als 'metafysische macht' niet overeenkomen met 'het naturalistische idee van het determinisme'. Ten slotte noem je 'de volledige afwezigheid van seksualiteit' als argument om Eline Vere geen 'volbloed naturalistische roman' te noemen (p.148).

Tegen alle drie deze argumenten is volgens mij wel iets in te brengen. Zelf ondergraaf je het argument van de 'volledige afwezigheid van seksualiteit' door te wijzen op Elines 'wens om te trouwen, om intens en intiem te beminnen' (p.149).

Dat Couperus geen 'wetenschappelijke, experimenterende manier van schrijven' hanteerde, hangt af van je definitie van 'wetenschappelijk' en vooral van 'experimenterend'. Kun je daar misschien iets meer over zeggen? Wat was Couperus' manier van schrijven dan wel? Romantisch en conventioneel? Ging Couperus in Eline Vere het experimenteren soms uit de weg? In welke zin was Zola's manier van schrijven dan wél experimenterend en wetenschappelijk?

En ten slotte: is het determinisme in Eline Vere niet onontkenbaar – en daarmee voldoende reden om de roman toch naturalistisch te noemen?

Met 'wetenschappelijk' en 'experimenterend' werd bedoeld dat een schrijver als een soort patholoog-anatoom zijn personages tot in de vezel kon en moest ontleden. De



Rémon
van Gemenen.
Foto: Gerlieke
Aartsen.

onderliggende veronderstelling is dat iedereen beïnvloed wordt door de omstandigheden waarin hij leeft – het determinisme. Als je maar goed genoeg analyseerde (en in zekere zin dus experimenteerde), kon je die omstandigheden, en dus eigenlijk de mens zelf, ontrafelen. Couperus heeft naar mijn idee nooit in die enorme pretentie geloofd. Hij zoekt naar de drijfveren van zijn personages, maar kent die zelf ook niet, en laat zijn figuren dan ook maar modderen, of hij zadelt hen op met hoogmoedige illusies die hun neergang betekenen. Dat is mijns inziens eveneens in *Eline Vere* het geval. De invloeden van erfelijkheid, tijd en milieu zijn ook in die roman onontkenbaar, maar ik denk niet dat ze ons

de mogelijkheid bieden om Eline volledig te doorgronden. De waarheid blijft onzichtbaar, en dat is juist niet wat naturalistische schrijvers beoogden. Ze wilden verklaren. Dat moet, neem ik aan, Couperus voor onmogelijk hebben gehouden.

De stille kracht vergelijk je met Heart of Darkness van Joseph Conrad; een interessante vergelijking! Je noemt overeenkomsten tussen resident Van Oudijck en Conrads Mr. Kurtz, die 'zijn greep op de wereld verliest' in de Congo. Jij ziet bij Van Oudijck hetzelfde gebrek als bij Kurtz, dat van een 'ingeboren kracht om vast te houden aan een weloverwogen geloof, dat houvast geeft in het morele isolement waarin iemand terecht kan komen in een omgeving (...) met andere wetten en waarden' (p.315-316).

Mr. Kurtz verliest in de Afrikaanse jungle echter niet alleen zijn greep op de wereld maar ook zijn leven. Waarom denk jij dat de resident in De stille kracht zijn 'moreel isolement' of de botsing van 'wetten en waarden' wél "overleeft"? Je stelt vast dat Couperus 'aan de zijde van Aristoteles' stond met zijn opvattingen van het tragische en dat De stille kracht dan ook een 'ware tragedie' is (p.323). Maar de resident sterft niet, zoals tragische figuren vaak wel doen. Is de tragedie in De stille kracht daarmee eigenlijk onvolledig of onvoltooid gebleven? Of vind jij juist van niet?

In zekere zin verliest Van Oudijck ook de greep op zijn leven. En in zekere zin overleeft hij de botsing van wetten en waarden niet: zijn vroegere 'zelf' bestaat op het eind niet

meer. Hij zal nooit meer op dezelfde manier denken over Indië, zijn rol en status als resident, zijn huwelijk, eigenlijk zijn hele doel in het leven. Dat hij letterlijk wel overleeft, maakt de roman voor mij niet minder een tragedie. De kern hiervan is die botsing, de onverenigbaarheid van verschillende waarden, binnen iemand zelf (in zijn hoofd), maar ook van meerdere personen onderling. En dit leidt tot een ondergang, zoals je ziet bij Van Oudijck, en trouwens ook bij iemand als Eva Eldersma, zij het niet fysiek. Ik heb De stille

'Ik heb De stille kracht een tragedie genoemd, omdat ik hierin die botsing van allerlei waarden heel helder vind. Maar ik zou eigenlijk elke roman van Couperus op die grond een tragedie kunnen noemen.'

kracht een tragedie genoemd, omdat ik hierin die botsing van allerlei waarden heel helder vind. Maar ik zou eigenlijk elke roman van Couperus op die grond een tragedie kunnen noemen. Telkens draait het om de onmogelijkheid alle verlangens op harmonieuze wijze te bevredigen.

Je stelt dat er, in twee van de hoofdpersonen van Van oude mensen..., een beeld wordt gegeven van Couperus zelf en van Couperus' vrouw. Lot en Elly stel je dus gelijk aan Louis en Elisabeth (p.428-434) en je zegt dat die laatsten 'weemoedige noorderziel[en]' moeten hebben gehad, zoals Lot en Elly dat in de roman hebben. Stel je hier werkelijkheid en fictie niet te veel op één lijn? Of geloof je echt in het bestaan van een ziel, van 'noorderzielen' en 'zuiderzielen' en van een conflict tussen die twee?

Ik stel de beide paren zeker niet gelijk, principieel niet. Ik ontkom er niet aan dat het soms wel zo lijkt, maar hoop op het geheugen van de scherpe lezer, die zich mijn

uitgangspunt voortdurend herinnert (ik wilde dat ook niet eindeloos herhalen). Het begrip 'ziel' is al net zo ongrijpbaar als de mens zelf. Ik weet niet wat het is, maar het duidt voor mij op iets wezenlijks in iemand, een soort levensgevoel – ik kan het niet beter definiëren. Ikzelf geloof overigens niet in reïncarnatie of geesten, zoals Couperus wel deed. Ik ben een keiharde darwinist, zonder enig geloof in iets bovennatuurlijks. De term 'ziel' gebruik ik alleen maar om iemand te beschrijven, te peilen, bijvoorbeeld mensen uit het zuiden en het noorden van Europa. Er zijn in het algemeen denk ik zeker wel verschillen tussen die twee types mensen, maar in mijn boek analyseer ik alleen welke verschillen Couperus zag. Die zijn voor discussie vatbaar, maar dat geeft niet. Het gaat me om zijn visie en die gebruik ik om hem beter te begrijpen. Dat ik dan uitkom op een conflict, komt niet zozeer door die termen. Volgens mij kom je altijd uit op allerlei conflicten wanneer je iemand poogt te doorgronden, bij Couperus al helemaal.

Je duidt Couperus' werk in je biografie voornamelijk als dat van een decadentistisch auteur. Bijvoorbeeld De berg van licht: hierin signaleer je 'een vorm van decadentisme die samengaat met de religieuze ideeën die Couperus had' (p.445). Je toont tevens dat de roman veel verontwaardiging opriep als 'rimpelingen in de kalme heteroseksuele waterspiegel van de Nederlandse literatuur' (p.453). Daarbij stel je dat Couperus decadentistisch was 'in een tijd waarin het decadentisme teloorging' (p.454). Wat bedoel je in dit verband met 'het teloorgaan van het decadentisme'? Is er een relatie tussen die teloorgang en de publieke verontwaardiging over De berg van licht?

Het decadentisme dat in de latere negentiende eeuw in de literatuur gestalte kreeg, was aan het begin van de twintigste eeuw flink op zijn retour. Het optimisme over de mens en zijn mogelijkheden kreeg de overhand. Mensen die geloofden in het verval van de wereld, verdwenen steeds meer, zoals ook de dandy, een decadentistisch verschijnsel, in deze jaren al op zijn laatste benen liep. Dit houdt naar mijn mening weinig verband met de verontwaardiging over *De berg van licht*, die veeleer te maken had met de zedelijkheid en bekrompenheid van de lezers, of misschien beter gezegd de domheid van de lezers, die de diepere betekenis van de roman bijna zonder uitzondering over het hoofd zagen.

Dan nog een paar vragen over Orlando en seks. 'De beste gok (...) is nog wel dat er een of meer mannen model gestaan hebben voor Orlando (...),' concludeer je (op p.505) uit de vele tegenstrijdige beweringen die er over deze figuur zijn gedaan. 'Eén of meer' - maar daar zit nog wel wat verschil tussen! Bastet dacht aan één man, Buschman aan meer mannen. Wat denk jij zelf?

Zoals ik schrijf: het is een gok. Ik weet het werkelijk niet en vind speculeren over namen dan ook lastig.

Je gelooft, met Reve, dat Couperus 'maagdelijk de crematie-oven is ingegaan' vanwege 'angst voor seksualiteit' (p.547). Deze angst zou volgens jou voortkomen uit 'op de literatuur drukkende seksuele repressie' (p.546) maar toch vooral uit Couperus' karakter ('Seksuele exuberantie zat niet in hem'). Denk je dat een mens als Couperus in de tegenwoordige tijd wel gewoon een seksuele relatie zou kunnen hebben gehad? En denk je dat de repressie hiervan Couperus' werk goed of juist kwaad heeft gedaan?

Ik heb me ook afgevraagd hoe Couperus nu zou leven en dan kom ik op hetzelfde uit: geen idee. Ik hoop in mijn boek duidelijk gemaakt te hebben dat hij, als ieder mens, een kind van zijn tijd was en veel meer beïnvloed werd door allerlei verschijnselen dan wel

eens wordt gedacht door mensen met een iets te moderne blik. Allicht dat Couperus nu makkelijker een homoseksuele relatie zou hebben aangeknoopt, maar het blijft iets waar je je eigenlijk helemaal geen voorstelling van kunt maken. Dat er seksuele onvrede in hem zat, lijkt me wel, en dat dit zijn werk goed gedaan heeft ook. Naar mijn overtuiging is seksualiteit een wezenlijk onderdeel van je identiteit en is het bij schrijvers vaak een onderdeel dat voortdurend onder spanning staat. Ik sluit niet uit dat dit de voornaamste kracht aan hun werk geeft. Bijvoorbeeld het boek van Camille Paglia dat ik aanhaal, toont de kracht van seksualiteit aan, ook al blijft de heteroseksuele kant hierin onderbelicht en is het niet biografisch gericht.

'Waarom heb ik zo'n dik boek over Couperus geschreven?' vraagt je jezelf aan het eind van het boek (p.806) af. Het antwoord op die vraag laat je impliciet. Wel zeg je in dezelfde, op twee-na-laatste alinea, dat Couperus een man was die 'telkens deed wat hem goed scheen. Maar meer dan dit alles (...) een pluimpje, dat (...) in het rond zweeft, en soms schittert in een zonnestraal.'

Kun je dat laatste uitleggen? Waarom was Couperus voor jou een pluimpje en op welke manier is dat (wellicht) een antwoord op de vraag waarom je zo'n dik boek over hem hebt geschreven?

Een pluimpje is uiterst licht. Dat duidt voor mij op de betrekkelijkheid die Couperus in alles zag; hij vond dat je jezelf en je leven vooral niet te zwaar moest opvatten. Het duidt ook op het 'lichte plezier' dat hij vaak beleefd heeft, een soort licht geluk. Een pluimpje zweeft waar de wind hem maar heen blaast, zonder dat hij daarin kan sturen. Volgens mij stemt dit enigszins overeen met Couperus' idee van de mens: we kunnen wel sturen, ons bestaan richting geven, maar we kunnen er geen greep op krijgen. Dat is ons noodlot. De bestemming blijft altijd in het ongewisse, of een illusie die nooit gelijk is aan de werkelijkheid. Dat dit pluimpje soms schittert in de zon, staat voor het kleine, momentane geluk dat je toevalt wanneer je berust in de vele beperkingen die er zijn, in de vele wolken en de regenbuien die je onvermijdelijk zullen treffen. Dat is misschien wel de voornaamste motivatie geweest om dit boek te schrijven: ik begon aan het boek toen er wolken en regen in mijn leven waren. Op een nogal vreemde manier had ik naar mijn idee geen andere keuze dan dit boek te schrijven, ik denk omdat ik aanvoelde dat alleen Couperus me zou kunnen helpen. Dat is ook gebeurd. Ik heb zoveel van hem geleerd. Nu ben ik ook zo'n pluimpje dat soms schittert in de zon. ☀

Het mysterie van Pasuruan (deel 2)

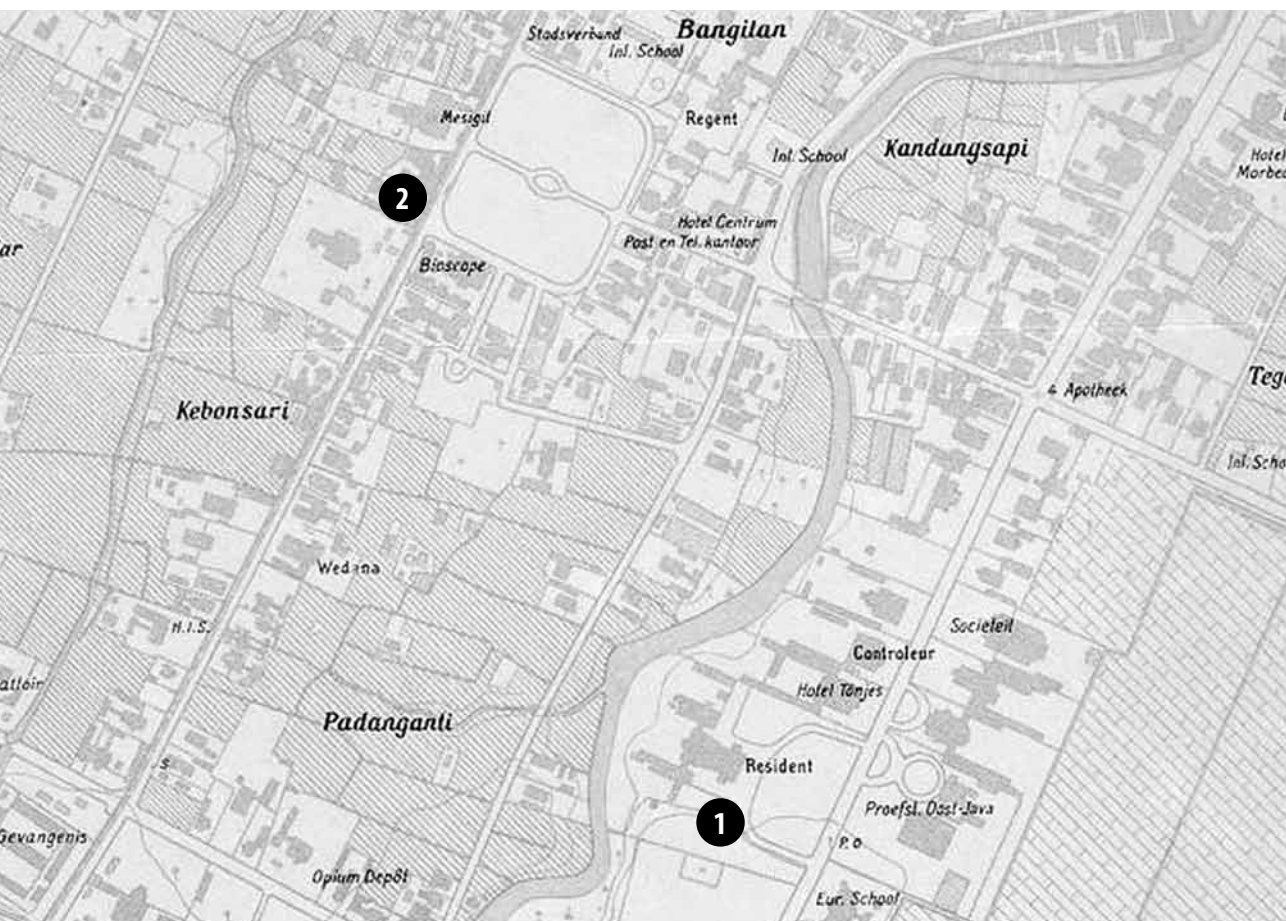
Ten onrechte veronderstelde ik in mijn vorige artikel over de residentiewoning in Pasuruan impliciet dat de Jalan Pahlawan als de straat waarin het huis stond, bekend was. Vandaar een aanvulling om duidelijk te maken dat hier daadwerkelijk de resident resideerde. Bij nader inzien lijkt mijn eigen bepaling van de precieze plek echter toch niet helemaal juist.

Door Rémon van Gemeren

Twee oude kaarten van Pasuruan ten tijde van Couperus' verblijf in deze stad laten er geen misverstand over bestaan: de residentiewoning stond aan de Jalan Pahlawan. De ene kaart staat afgebeeld in het boek van Karin Peterson over de foto's van Salzwedel (p.21), de andere kaart diepte Daan Sleiffer op in het Nationaal Archief na zijn verkenning in Pasuruan (zie *Arabesken* 46). Daarmee vervalt de woning aan de westzijde van de *alun-alun*, die Willem B.S. de Vries zelf jaren geleden aantrof en aanwees als de residentiewoning (*Arabesken* 17). Het is ook duidelijk dat dit onmogelijk de woning kan zijn geweest. De verhoudingen van dit – inmiddels afgebroken – huis wijken behoorlijk af van de woning op de foto van Versnel van studio Salzwedel. Henk Goslings wees (op het weblog Tzum) al op de verschillende afstanden tussen de zes pilaren aan de voorzijde en hun positie met de nokrand. Mijzelf valt het grote verschil in de vorm van het dak het meest op.

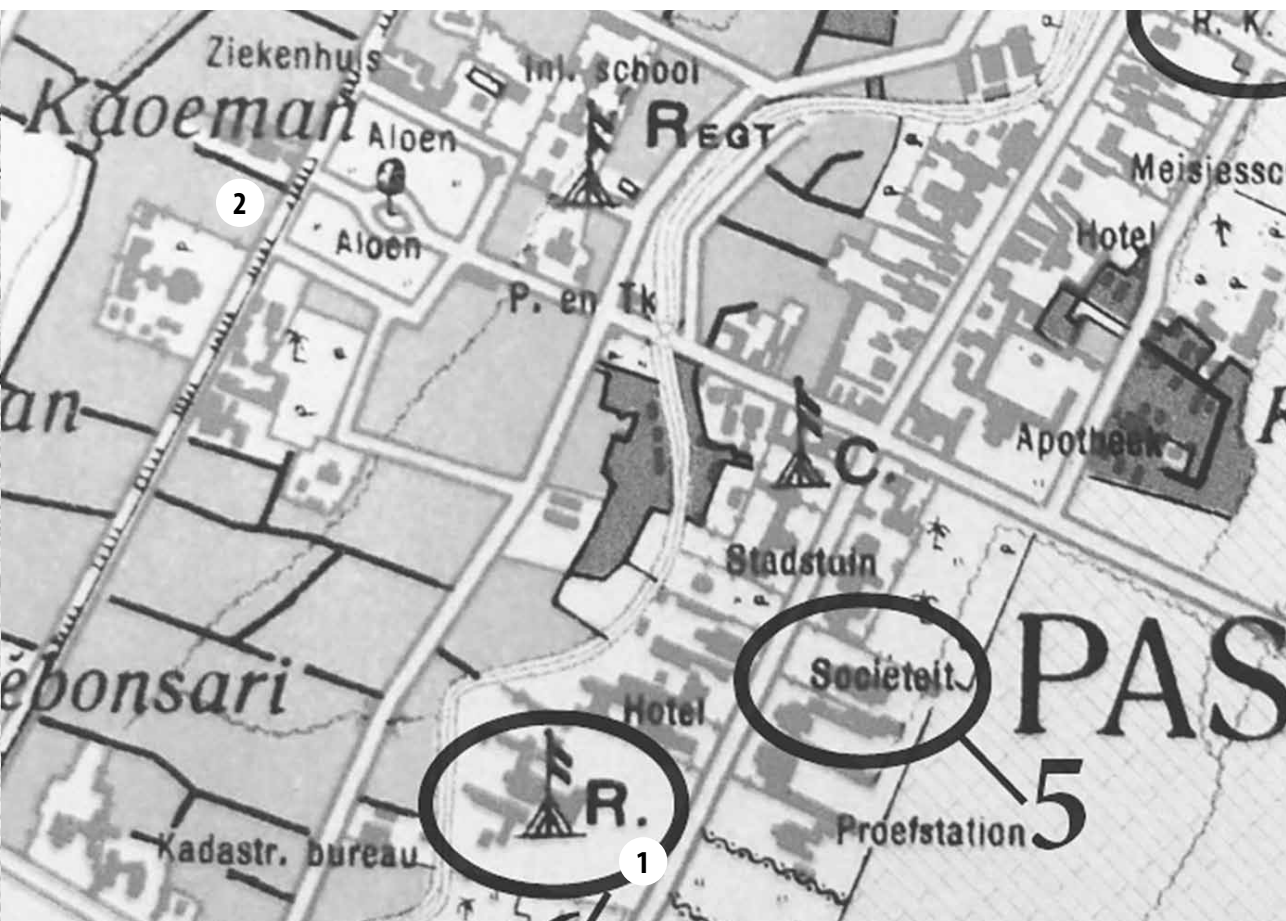
Goslings schreef tevens dat de positie van een residentiewoning aan de *alun-alun*, een centraal grasveld in de oude stad waaraan de woning van de regent stond, onwaarschijnlijk was. Dit is echter niet het geval. Zo schreef de Leidse hoogleraar P.H. (Pieter) van der Lith in zijn *Nederlandsch Oost-Indië beschreven en afgebeeld voor het Nederlandsche volk* (1893-1894) op p.97: 'Vroeger bouwde men de woning van den resident of voor den assistent-resident meestal tegenover de regentswoningen, aan de andere zijde van het grasveld. Dit is echter geen algemeene regel, daar soms gebouwen, die voorheen eene andere bestemming hadden, voor woningen van den resident of assistent-resident zijn ingericht of aangekocht, en vooral in den lateren tijd de residentswoningen buiten de centra der hoofdplaatsen zijn gebouwd.' Inderdaad zijn sommige huizen van (assistent-)residenten aan of zeer nabij de *alun-alun* gebouwd, zoals die in Djokdjakarta, waar de broer van Couperus (John Ricus) als resident woonde, of de woning van Eduard Douwes Dekker in Rangkasbitung. Maar soms zijn ze juist buiten het centrum neergezet, zoals in Bandung en Malang. En dus ook in Pasuruan. Het door De Vries aangewezen huis stond dicht op de weg en vlak naast de moskee (*mesigit*). Dat laatste lijkt voor een residentiewoning sowieso ondenkbaar, aangezien dit vanouds het gebied van de moslim betrof. Bovendien zou de diepe voortuin met de riante oprijlaan dan hebben gelegen waar nu de weg loopt, tot ver op de *alun-alun* zelf. Maar die weg rondom de *alun-alun* lag daar vroeger ook al, precies zo (zie de beide kaarten). De vergissing is niet onbegrijpelijk, maar van huizen van deze soort waren er wel meer in Pasuruan, dat ten tijde van het cultuurstelsel – hoofdzakelijk door de suikerproductie – een voorname hoofdplaats

Detail uit de plattegrond van Pasuruan, 1922. Het residentiehuis ligt bij 1, het huis bij de alun-alun bij 2. Koninklijk Instituut voor de Tropen.



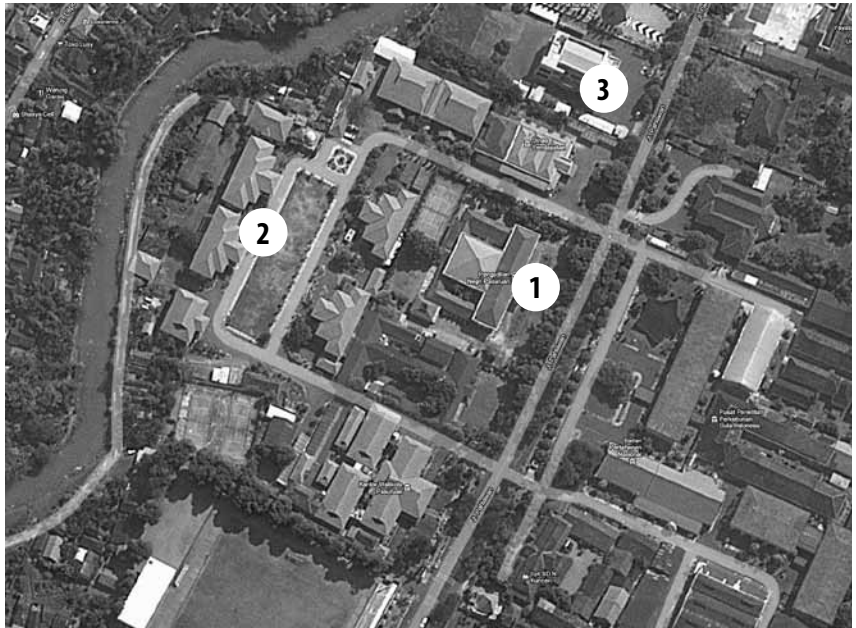
Links: het huis bij de alun-alun aan de Jalan Kyai H. Washid Hasyim, 2001 (foto: W.B.S. de Vries), midden: de situatie anno 2013 – het huis is afgebroken, de hekken

Detail uit de 'Topografische inrichting Batavia, Java, 1912. Residentie Pasoeroean'. Het residentiehuis ligt bij 1, het huis bij de alun-alun bij 2.



en de muur staan er nog (Google Streetview) en rechts: het residentiehuis in Pasuruan met resident A. Salmon tussen de middelste pilaren van het huis, circa 1898.
Foto: H.W.A. Versnel. Collectie mr. R.A.P. Peter. Uit: K. Peterson, In het voetspoor van Louis Couperus.

De plaats van het residentiehuis, anno 2013. Pengadilan Negeri Pasuruan, de arrondissementsrechtbank is deels in de voortuin van het voormalige residentiehuis verzezen (1), daarachter zit een uitzendbureau (Badan Kepegawaian Daerah Kota Pasuruan) (2). Bank Jatim (3) staat nu op de plaats waar begin vorige eeuw de controleur was gehuisvest (Google Maps).



was. Toen Couperus er verbleef, lang na de invoering van de vrije arbeid in 1870, had de teloorgang van handel en huizen in de stad al lang ingezet. Veel verpauperde royale Europese en Chinese huizen waren reeds afgebroken, maar er waren er nog heel wat te vinden.

Dat de ruïne in de documentaire van Jan Louter, zuidelijker gelegen aan de Jalan Pahlawan, niet het residentiehuis was, moge evident zijn. De imposante kazerne die Sleiffer trof in het noordwesten van de stad, in de voormalige Chinese wijk, was wellicht 'eene groote schoone woning voor den kapitein of het hoofd der Chinezen', zoals M.D. (Marten) Teenstra schrijft in zijn *Beknopte beschrijving van de Nederlandsche overzeesche bezittingen voor beschaafde lezers uit alle standen, uit de beste bronnen en eigen ervaring in Oost- en West-Indiën geput* uit 1852 (p.224). Dit is hooguit gissen, want tal van grote Chinese huizen waren gebouwd naar Europees model of het waren zelfs oorspronkelijk Europese huizen, die rijke Chinezen hadden gekocht.

De twee kaarten suggereren, vooral gelet op de ligging ten opzichte van de rivier achter het perceel, dat het residentiehuis stond waar nu een rechtbank is gevestigd, zoals Sleiffer al aangaf (Jalan Pahlawan 24). De verklaringen van drie mensen die ik (onder vele anderen) sprak, duiden op de plek daar vlak naast, waar nu een vestiging van Bank Jatim staat (nummer 18). Op de kaarten lijkt hier het huis van de controleur te zijn gesitueerd. De stelligheid waarmee twee oudere Indonesiërs geheel los van elkaar beweerden dat exact op deze plek de residentiewoning had gestaan, heeft mij, neem ik aan, op het verkeerde been gezet (het fraaie huis dat zij zich beiden herinnerden, zal dat van de controleur zijn geweest). Bovendien leek de afstand van het bankgebouw tot de voormalige sociëteit aan de overzijde van de weg in het echt groter dan op de kaart. Ik denk bij nader inzien dat de suggestie van Sleiffer na zijn thuiskomst correct is en dat de rechtbank op de plek van de residentiewoning is gebouwd. Ik veronderstel dat nu dan toch echt het mysterie van Pasuruan is opgelost. Couperus zou, vermoed ik, grinniken om ons gespeur. 🐼

Couperus met rimpels

Misschien hebben de lezers van het nieuwe Couperus Cahier, *Een eenzame verschijning*, gezien dat op de kaft een nieuwe afdruk staat van de bekende Hoppé-foto, maar dan niet geretoucheerd: met wallen, rimpels en vouwen. Deze versie is rechtstreeks afkomstig uit het Hoppé-archief in Pasadena, USA.

Door Marianne Hezemans

Couperus beschrijft in zijn Londens dagboek 'Met Louis Couperus in London-season' (VW 49, p.504) dat hij zenuwachtig is omdat hij die dag, 4 juni 1921, op de foto moet bij de beroemde fotograaf E.O. Hoppé (1878-1972). 'Hij is de man, die generaals, elegante vrouwen, tooneelspelers en Londen's "lions" neemt...' Onder anderen Clemenceau, Mussolini, Vaslav Nijinski, Anna Pavlova, Henry James, Vita Sackville-West en Thomas Hardy waren Couperus voorgegaan. Zijn gastheer en vertaler Alexander Teixeira de Mattos heeft hem ervan overtuigd dat hij een *season lion* is en dus 'dat iedere weedaard van een interviewer mij om een portret voor dag- of weekblad zal vragen'.

In 1920 was Hoppé verhuisd naar een statig huis met 27 kamers, 7 Cromwell Place, vlakbij het Victoria & Albert Museum, waar vóór hem de prerafaëliet Sir John Everett Millais had gewoond en gewerkt en na hem de Ierse schilder Francis Bacon.

Op deze historische plek heeft Couperus geposeerd in een smaakvolle, met zorg ingerichte omgeving. Hoppé wilde dat degenen die geportretteerd werden zich meer bezoeker dan klant voelden. Couperus schrijft dan ook in zijn verslag: 'Hoppé moet je een hand geven, licht Tex mij in. Hij is een gentleman, wien je de hand reikt.' In zijn autobiografie, *Hundred Thousand Exposures* (1945) vertelt Hoppé dat hij zich altijd goed voorbereidde op een sessie: 'If he is a literary man, (...) at least make yourself acquainted with the titles and keep a weather-eye open for the latest reviews.'

Zou hij dat ook gedaan hebben voor Couperus? Wat zou ik graag eens de dagboeken van Hoppé, die ook in Pasadena bewaard worden, erop nalezen of hij iets over de Nederlandse schrijver vermeldt. En nog liever zou ik in dit archief willen zoeken of er nog meer foto's van Couperus zijn. Couperus schrijft immers: 'In zijn atelier belicht Hoppé mij met spiegels en neemt vier poses van me. Ze zijn heus niet slecht geworden. Wel deftig, maar het schijnt dat ik iets deftigs krijg.'

Twee van de vier foto's kennen we; beide worden bewaard in het Literatuurmuseum en zijn gesigneerd 'E.O. Hoppé'. Couperus staande met boek en Couperus met vinger tegen de wang. Vergelijking van de ons bekende foto met de Amerikaanse versie laat zien dat de foto uit het Literatuurmuseum geflatteerd is. Is dat op verzoek van Couperus gedaan? Hoppé schrijft in bovengenoemd boek over retoucheren: 'Hence the vogue around some studios for retouching knife and pencil playing almost as important a part as photographer and camera'. Door verbeterd materiaal en licht, aldus Hoppé, is er minder noodzaak om een foto te bewerken. 'Nevertheless, it would be futile to pretend that retouching can be entirely abolished; (...) inequalities of pigment or skin texture (...) are



Portret van Louis Couperus door E.O. Hoppé (gesigneerd). Literatuurmuseum.



Portret van Louis Couperus door E.O. Hoppé, 1921. © Curatorial Assistance, Inc./E.O. Hoppé Estate Collection.

ruthlessly brought to light by the combination of lens and chemical action. The aid of the retoucher must occasionally be called in.' Nu zijn we juist blij met zo'n foto dicht op de huid.

Na jaren in de vergetelheid te zijn geraakt, is Hoppé herontdekt. Niet zozeer als portretfotograaf maar als iemand die oog had voor de hele wereld van zijn tijd. Vorig jaar was er in Helmond een tentoonstelling *Emil Otto Hoppé Rediscovered*. Deze zomer is er van 6 april tot 30 juli een Hoppé-tentoonstelling in Keulen over zijn industriële fotografie: *Unveiling a Secret*. 📷



E.O. Hoppé: Construction of the dirigible LZ 127 „Graf Zeppelin“, Zeppelin Works, Friedrichshafen, Germany, 1928.
Rotary Kilns © 2017 Curatorial Assistance, Inc./E.O. Hoppé Estate Collection.

Passie en intrige in de familie Couperus

Door Caroline de Westenholz

Het was allang bekend dat het in *De stille kracht* door Léonie gearrangeerde huwelijk tussen Addy en Doddy teruggaat op de werkelijkheid: op deze wijze is namelijk de verloving tot stand gekomen van een zekere Jean Marie Adrien Casimir Troplong, Frans vice-consul te Padang, later consul-generaal te Calcutta en Singapore (1824-ca.1880), die op 12 oktober 1857 in het huwelijk getreden is met de toen zeventienjarige bruid, Catharina Johanna Elisabeth, een volle nicht van Couperus. Haar moeder, tante Elisabeth Wilhelmina Petronella Couperus (1821-1889), was een zuster van des schrijvers vader. Zij en haar man, dr. Abraham Johan Daniël Steenstra Toussaint (1813-1876), onder andere eerste stadgeneesheer van Batavia, waren tevens de grootmoeder en grootvader van Elisabeth Couperus-Baud. Catharina is na een scène zoals in *De stille kracht* beschreven dus getrouwd met haar moeders minnaar, en haar moeder vestigde zich na de scheiding – want het schandaal lekte natuurlijk toch uit – met haar zoons in Parijs. Aan dit spannende verhaal is nu een nieuw element toe te voegen.

Van deze tante van Couperus en grootmoeder van diens vrouw is namelijk een foto bewaard gebleven die bij mijn weten nog nooit is gepubliceerd. Voor de tijd dat scanapparaten tot onze beschikking kwamen, kreeg ik een kopie van de toenmalige eigenaar, de genealoog Willem Wijnaendts van Resandt (1915-2000). Volgens deze achterneef van Couperus én van diens tante Elisabeth was deze laatste in de familie hét voorbeeld van iemand die een scandaleus leven had geleid. Zoals Couperus schrijft in *De stille kracht*: 'Wat men nu van haar vertelde, – hoe zij leefde in Parijs – was alleen te fluisteren, als een onuitzeggbare verdorvenheid.'

Het portret van de tante in kwestie toont een typisch Victoriaans gekapte en geklede dame van ongeveer dertig jaar. Zij kijkt ons recht aan, zonder enige zweem van schroom. Ze heeft een open, intelligente blik. En verbeeld ik het me – of zie ik op dit fotoportret een zweem van een glimlach? Dit was niet gebruikelijk op mid-negentiende eeuwse portretten. Maar als deze dame werkelijk het voorbeeld voor Léonie van Oudijck was, dan hoeven we ons nergens over te verbazen.



Nieuwsbrief Louis Couperus Museum

20 MEI – 8 OKTOBER 2017

De Oriënt verkend

De tentoonstelling *Een dandy in de Oriënt* is van titel veranderd en gaat nu heten: *De Oriënt verkend*. Op reis met Louis Couperus en Marius Bauer – zulks om meer recht te doen aan het feit dat het niet alleen om Couperus gaat, maar ook om Marius Bauer, wiens honderdvijftigste geboortedag dit jaar wordt gevierd met exposities in Schijndel en in Pulchri later dit jaar.

Gastconservatoren José Buschman en Willemien de Vlieger zijn druk bezig met de voorbereidingen. Op de tentoonstelling volgen we de reizigers Couperus en Bauer aan de hand van manuscripten, unieke reisdocumenten en oude foto's, afgewisseld met schetsen, aquarellen en schilderijen van Marius Bauer. In de vitrines liggen ook reisverslagen van tijdgenoten, oude reisgidsen, ansichtkaarten, sieraden en andere kostbare voorwerpen uit de Oriënt, uit zowel museale als particuliere collecties. De expositie werd geopend op 20 mei door kunsthistoricus Jaap Versteegh, eigenaar van kunsthandel Pygmalion te Maarssen.

Bij de expositie *De Oriënt verkend* verschijnt het boek *Couperus in de Oriënt* van José Buschman (Uitgeverij Bas Lubberhuizen, gebonden, in kleur geïllustreerd, 192 bladzijden, à €19,90). Zie ook: lubberhuizen.nl/couperus-in-de-orient.

15 OKTOBER 2017 – 25 MAART 2018

Schatten uit het Literatuurmuseum

Op 9 juni 2006, één dag voor de verjaardag van Couperus, werd bekend dat twee Nederlandse

instellingen, het Literatuurmuseum en de Koninklijke Bibliotheek, de Couperus-collectie van dominee Eekhof hadden aangekocht voor een bedrag van €225.000,-. Dominee Jan Eekhof groeide op in Haarlem en studeerde tussen 1948 en 1954 theologie in Leiden. Hij was eerst predikant in Wijk aan Zee voordat hij jarenlang fungeerde als studentenvastor en academiëpredikant in Leiden.

Zijn Couperus-collectie bevatte vrijwel alle gepubliceerde uitgaven van Couperus, zowel oorspronkelijk Nederlands werk als vertalingen, maar ook handschriften, brieven, affiches, een collectie audiovisueel materiaal en allerhande curiosa. Van de boeken verwierf het Literatuurmuseum de exemplaren met een persoonlijke opdracht, de Koninklijke Bibliotheek de andere.

Het Louis Couperus Museum had ooit de primeur van het vertonen van een groot aantal stukken uit deze collectie (op de tentoonstelling *De wereld van Louis Couperus. Een hommage aan Frédéric Bastet*, 2008-2009).

De collectie in de Koninklijke Bibliotheek is inmiddels geheel ontsloten. Dit geldt nog niet voor die in het Literatuurmuseum. Reden te meer om een expositie te organiseren van de nog niet geïnventariseerde stukken uit de Eekhof-collectie. Heeft u al die boeken met opdrachten wel eens gezien? Kent u het hoorspel naar het boek *Babel*? Wist u dat Alexander Voormolen Couperus' verhaal *Arethusa* op muziek heeft gezet? Wie kent nog de ontwerpen voor het aan Louis Couperus gewijde boekenbal van maart 1974? Ook die zullen worden getoond. De expositie wordt voorbereid door Caroline de Westenholz. 📖

Activiteiten Louis Couperus Museum

Er staat een heleboel te gebeuren deze zomer. Hieronder volgt een overzicht van de geplande activiteiten.

De Collectie Eekhof in de collectie van de Koninklijke Bibliotheek.
Bron: kb.nl.



Zaterdag 10 juni, 16.30 – 19.30 uur –

Oriëntaalse ontvangst. De 154ste verjaardag van Louis Couperus wordt gevierd in oriëntaalse stijl, geïnspireerd op de tentoonstelling *De Oriënt verkend. Op reis met Louis Couperus en Marius Bauer.*



Tableau vivant naar Esther van Racine, met Couperus in de rol van Ahasverus (in het midden). Opgevoerd in Tegal, 1899. Bron: Collectie Literatuurmuseum, Den Haag.

Louis Couperus was dol op verkleedpartijen, zoals bijgaande foto laat zien (met Couperus in het midden). Om Couperus op zijn verjaardag feestelijk te eren, nodigen wij u uit uw kledij deze middag een oriëntaals tintje te geven. Degene met de meest geslaagde uitdossing ontvangt een presentje. Onder het genot van de oosterse hapjes en drankjes van chefkok Michiel de Vlieger (bekend van zijn kookrubriek in *Den Haag Centraal*) en omringd door de fee-erike werken van de schilder Marius Bauer, waant u zich voor even in een sprookje uit *Duizend-en-één nacht*. Tussen de optredens van een buikdanseres door kunt u genieten van de mooiste passages uit de Afrikaanse reisbrieven van Couperus. Evert Paul Veltkamp zal zijn jongste publicatie *Couperus bericht uit Algerije* op deze dag toelichten en presenteren. Wilt u zelf een favoriet fragment (5 minuten) voorlezen? Dat kan! Graag zo spoedig mogelijk hiervoor aanmelden, want het aantal sprekers is beperkt. Bent u roepende in de woestijn of benieuwd hoe een boerka zit, trek dan de stoute schoenen aan en kom op 10 juni naar het Louis Couperus Museum. Amici van het Louis Couperus Museum betalen € 19,50 per persoon (inclusief hapjes en drankjes). Gasten betalen € 25,-.

Uw inschrijving geldt na ontvangst van uw betaling op rekeningnummer NL45 INGB 0007 702853

ten name van Stichting Louis Couperus Museum/Museumwinkel onder vermelding van 'Oriëntaalse ontvangst'.

Zondag 25 juni – Standplaats Algiers, lezing door oud-ambassadeur Henk Revis.

Hoe ziet het Algerije van nu eruit? Hoe is de gespannen situatie in dit enorme, Noord-Afrikaanse land ontstaan? Daarover kunnen maar weinigen uit eigen waarneming rapporteren. Wie dat wel kan, is Henk Revis, onze ambassadeur ter plaatse van 2004 tot 2008. Bij zijn afscheid uit de diplomatieke dienst bezorgde hij de interne publicatie *Nederland-Algerije. Vierhonderd jaar betrekkingen* (2008). In deze studie, die een veel groter lezerspubliek verdient, is in de eerste plaats aandacht voor de bewogen geschiedenis van Algerije, voor de oorlogen, de religie en de politiek. Binnen die geschiedenis komen we veel markante Nederlanders tegen, onder wie ook Louis Couperus en Marius Bauer. Zij behoren tot die groep enthousiaste reizigers uit de vorige eeuw voor wie de Oriënt een artistiek bedevaartsoord was. Schilders als Menso Kamerlingh, Ferdinand Hart Nibbrig en Philippe Zilcken hebben hun indrukken van Algerije op doek weergegeven. Henk Revis schenkt de lezer ook een inkijkje in het reilen en zeilen van een ambassade.

Zondag 20 augustus – Hoe de tentoonstelling tot stand kwam, inleiding door de gastconservatoren José Buschman en Willemien de Vlieger, compleet met een rondleiding door de expositie.

Zondag 3 september, vanaf 12.00 uur – Haags Uitfestival aan het Lange Voorhout. Het museum neemt weer deel aan dit jaarlijkse Haagse 'event'.

Zondag 8 oktober – Eenmalige, uitzonderlijke vertoning van de film *The Sheltering Sky* (regie: Paul Bowles). Inleiding: Marcel van de Boogert. Dit klassieke meesterwerk uit 1990, onder regie van de Italiaanse grootmeester Bernardo Bertolucci (*The Last Emperor*), is de geschiedenis ingegaan als een van de meest indrukwekkende verbeeldingen van de Oriënt aller tijden. Het scenario is gebaseerd op de gelijknamige roman uit 1949 van de Amerikaanse schrijver, dichter en componist Paul



Algiers rond 1915. Foto privécollectie.

Bowles (1910-1999), die in Tanger heeft gewoond en de Maghreb als geen andere moderne auteur heeft doorgrond.

In *The Sheltering Sky* gaat het jonge echtpaar Moresby – gespeeld door Debra Winger en John Malkovich – op zoek naar zingeving en naar zichzelf in de zinderende leegte van de Sahara. Daarbij moeten ze als westerlingen het hoofd bieden aan vele lichamelijke en geestelijke ontberingen. Ze hopen op een spannend avontuur, maar hun relatie wordt op de proef gesteld als de vertrouwde omgeving wegvalt. Tegen het adembenemende decor van Noord-Afrika ondergaan de reizigers – en de kijkers naar de film – de tijdloze schoonheid van de Sahara, die ook Louis Couperus en Marius Bauer in haar greep kreeg.

De film, die ruim twee uur duurt en in het Nederlands is ondertiteld, wordt ingeleid door Marcel van den Boogert, redacteur en neerlandicus.

Aanvang van alle activiteiten (tenzij anders vermeld): 16.00 uur.

U wordt ontvangen met een kopje thee en een Couperus-koekje.

Kosten: € 10,- inclusief museum-entree, koffie en thee. Amici van het Louis Couperus Museum, Museumkaart- en Rotterdampas-houders: € 6,-.

Rondleidingen en Français

Zoals altijd kunnen groepen zich aanmelden voor een rondleiding. Voor deze expositie bieden wij nu ook rondleidingen in het Frans aan. Jan Bennink, voormalig bestuurslid van het Louis Couperus Museum, is bereid deze rondleidingen op zich te nemen. Hij woonde in de Maghreb en is Couperus-kenner par excellence. 🇲🇦

Buste Couperus te koop

Dit kleine doch fraaie bronzen beeldje van beeldhouwer Loek Bos is exclusief bij het Louis Couperus Museum te bestellen, op intekening. De kosten van de bronzen versie bedragen € 395,- inclusief btw maar exclusief verzendkosten. De koper ontvangt een certificaat van echtheid van de beeldhouwer. Het beeldje is gemaakt in een serie van maximaal twintig exemplaren. Afmetingen in brons: h x b = 16 x 8 cm. Bos maakte tevens een kopie in kunststof die nauwelijks van de 'echte' bronzen is te onderscheiden. De buste van kunststof is direct leverbaar en verkrijgbaar in het museum voor € 45,-. Afmetingen in kunststof: h x b = 15 x 8 cm. U helpt het museum als u dit mooie beeldje aanschafft! 🇲🇦



Loek Bos, buste van Louis Couperus, brons of kunststof (2017).

Van en over Couperus en anderen



Spisovatel gentleman

In maart 2017 kwam
het Tsjechische boek *Louis*

Couperus. Spisovatel gentleman uit, geschreven door Wilken Engelbrecht, Jana Engelbrechtová en Bas Hamers. In dit boek (Een Nederlandse en Engelse samenvatting staan achterin) wordt uitgelegd hoe het leven van Couperus verliep en welke werken hij schreef. Deze werken worden tot verschillende periodes gerekend, zoals naturalistisch, Indisch, theosofisch, Haags, historisch en klassiek. Verder worden onder meer de thema's (nood)lot, reïncarnatie en homoseksualiteit behandeld. Uiteraard is er ook een hoofdstuk gewijd aan de Tsjechische ontvangst. Een onderdeel van dit onderzoek heeft in *Arabesken* 48 gestaan. Mocht u het boek willen bestellen, dan kan dat via www.evup.upol.cz.

Louis Couperus. Spisovatel gentleman door Wilken Engelbrecht, Jana Engelbrechtová en Bas Hamers. 240 pagina's, ISBN 978 80 244 5055 1, € 9,45.

Literatuur uit tweede hand

Na de brieven van Elisabeth Couperus-Baud is er nu ook een boek van H.T.M. van Vliet verschenen over haar rol als vertaalster. Hij beschrijft hoe haar keuzes tot stand kwamen, hoe ze te werk ging en hoe de vertalingen werden ontvangen aan de hand van haar eerste drie vertalingen, bijvoorbeeld *The Picture of Dorian Gray* van Oscar Wilde. Ook staan er een paar onlangs gevonden en nog niet gepubliceerde brieven van haar in het boek.

Literatuur uit tweede hand door H.T.M. van Vliet. 82 pagina's, ISBN 978 94 923 9514 6, €14,95.

Couperus in de Oriënt

Tijdens de opening van de nieuwe tentoonstelling in het Louis Couperus Museum, *De Oriënt verkend. Op reis met Louis Couperus en Marius Bauer*, presenteerde José Buschman haar nieuwe boek *Couperus in de Oriënt*. Dit boek vormt een hernieuwing van

haar eerdere onderzoek *Een dandy in de Oriënt. Louis Couperus in Afrika*. Met vele onbekende foto's, recente vondsten en verrassende citaten reconstrueert zij Couperus' lange tocht door de woestijn. *Couperus in de Oriënt* door José Buschman. 192 pagina's, ISBN 978 90 593 7501 7, €19,99

Een eenzame verschijning

Op zaterdag 1 april, tijdens de jaarlijkse bijeenkomst van het Louis Couperus Genootschap, werd een nieuw Couperus Cahier gepresenteerd. In dit cahier beschrijft Ton van Kalmthout de manier waarop in verschillende schoolboeken uit de periode 1890-1990 Couperus en zijn werk in het voortgezet onderwijs werden gepresenteerd en onderwezen. Daaruit blijkt dat Couperus al snel tot de canon werd gerekend. De vragen die Van Kalmthout in dit cahier opwerpt zijn onder meer: welke rol speelde het onderwijs hierin? Hoe kwam dat in de verschillende schoolboeken tot uiting? Welke constanten en variabelen laten die schoolboeken zien? Ton van Kalmthout is als senior-onderzoeker verbonden aan het Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis. Daar doet hij onderzoek naar onder meer de verspreiding en receptie van literatuur in de negentiende en twintigste eeuw.

Per abuis staat in het Cahier dat er nog abonnementen kunnen worden afgesloten op het Cahier. Dit is echter niet het geval: het Cahier-abonnement bestaat niet meer. Wilt u dit Cahier bestellen, dan kan dat via onze website, louiscouperus.nl.

Couperus Cahier XV. *Een eenzame verschijning. Louis Couperus in het literatuuronderwijs, 1890-1990* door Ton van Kalmthout. 64 pagina's, ISBN 978 90 75321 14 2, €10,-.



Korte Arabesken

Genootschapsdag 1 april 2017

Op 1 april 2017 vond in de Paleiskerk in Den Haag de jaarlijkse Genootschapsdag plaats. Het overkoepelende thema was dit keer 'toneelbewerkingen'. Nadat Annebeth Simonsz de dag opende, vertelde Ger Thijs, regisseur en/of bewerker van *De stille kracht*, *De boeken der kleine zielen*, *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* en *Eline Vere* over zijn ervaringen met deze bewerkingen door de jaren heen. Hanne Arendzen gaf een inzicht in hoe zij zich voorbereid heeft op de rol Eline Vere onder regie van Ger Thijs. Koen Tachelet, bewerker van *Van oude mensen* en *De boeken der kleine zielen* voor Toneelgroep Amsterdam, legde uit wat zijn overwegingen waren bij het bewerken van deze boeken. Daarna volgde nog een paneldiscussie met deze drie sprekers onder leiding van Hester Meuleman. Verder heeft Rémon van Gemeren uitgelegd wat zijn werkwijze was tijdens het schrijven van de biografie *Couperus. Een leven* en presenteerde Ton van Kalmthout het door hem geschreven *Couperus Cahier XV. Een eenzame verschijning. Louis Couperus in het literatuuronderwijs, 1890-1990*, waarna een signeersessie plaatsvond.

Fokas Holthuis was weer aanwezig met een fraaie collectie Couperus-boeken en de dag werd nabesproken tijdens een geanimeerde borrel. 🍷

Rectificatie

In nummer 48 is in *Couperus en de contemporaine kritiek. Een gereïncarneerde Romein in Japan* op pagina 36 een wat ongelukkige fout geslopen. Couperus leed verondersteld uiteraard niet aan 'parasy-filis' maar aan 'paratyfus'. 🍷

Couperus en de contemporaine kritiek

Na tien afleveringen van *Couperus en de contemporaine kritiek* heeft de redactie besloten deze rubriek te beëindigen en zich op een nieuwe rubriek te storten. Vanaf het volgende nummer kunt u dus een nieuwe vaste rubriek verwachten. 🍷





Voorzitter Annebeth Simonsz opent de Genootschapsdag. Foto: Rob Mostert.



Ger Thijs. Foto: Rob Mostert.



Hanne Arendzen. Foto: Rob Mostert.



Boekverkoper Fokas Holthuis. Foto: Rob Mostert.



Koen Tachelet. Foto: Rob Mostert.



Rémon van Gemenen. Foto: Rob Mostert.



Paneldiscussie met Hester Meuleman als moderator. Foto: Rob Mostert.



Ton van Kalmthout signeert Couperus Cahier XV. Foto: Rob Mostert.

Kritiek en lof, maar in elk geval bewondering

Inmiddels zijn er al aardig wat recensies verschenen van de vorig jaar uitgekomen biografie *Couperus. Een leven* van Rémon van Gemeren. De een is enthousiast en wordt erdoor gepakt, de ander heeft bewondering voor het immense project op zich en weer een ander heeft kritiek op Van Gimerens aanpak, waarin hij dicht op Couperus' werk is blijven zitten. De redactie heeft wat quotes uit een aantal recensies voor u op een rijtje gezet.

Hans Renders schreef op 26 november 2016 in *Het Parool*:

'Dat een boek "te dik" zou zijn, is een flauw verwijt. Meestal wordt dan bedoeld dat het niet om door te komen is. Dat kan van *Couperus. Een leven* niet gezegd worden. Van Gemeren heeft een soepele schrijfstijl en je merkt dat hij belezen is, maar dit boek is echt te dik, doodeenvoudig omdat er honderden pagina's uitgelaten hadden kunnen worden. Het hele oeuvre van Couperus wordt becommentarieerd, geanalyseerd en ook nog eens in verband gebracht met de hele Europese cultuur. (...) Het is denk ik de zelfgenoegzaamheid waarmee de biograaf zijn inzichten etaleert die de lezer, althans deze lezer, steeds meer gaat tegenstaan. Al in zijn inleiding citeert Van Gemeren Milan Kundera met zijn opvatting: "De biografen van een romancier halen dus uit elkaar wat de romancier in elkaar heeft gezet en zetten weer in elkaar wat hij uit elkaar had gehaald." Op zichzelf al een beperkte opvatting van wat een biografie is, maar Van Gemeren gaat ook nog eens uitleggen wat Kundera bedoeld zou hebben. Met behulp van Roland Barth [sic], Derrida, Foucault en natuurlijk de grot van Plato legt hij uit welke 'transgressie' in literatuur plaatsvindt. Hij vergeet ondertussen toe te lichten waarom deze nieuwe biografie eigenlijk nodig was. Bastet wordt alleen een paar keer genoemd om uit te leggen dat die het mis had met een bepaalde bewering.'

Op de website van het Louis Couperus Genootschap schreef Frans van der Linden op 21 december 2016:

'Zelden heb ik een volumineus boek van ruim 900 pagina's met meer nieuwsgierigheid gelezen. Nieuwsgierig natuurlijk naar nieuwe inzichten en mogelijke ontdekkingen. Het is immers alweer bijna dertig jaar geleden dat de 'dikke Bastet' verscheen, tot nu toe de biografie die in bijna alle publicaties als referentiekader heeft gediend wanneer het ging om Couperus' leven en werk. Wat zou Van Gemeren daaraan kunnen toevoegen? Een ambitieuze onderneming dus. En een die de verplichting had dertig jaar onderzoek te verwerken. Daarin is Rémon van Gemeren glansrijk geslaagd. Het notenapparaat, waarin hij bovendien de discussie niet uit de weg gaat, is dermate uitgebreid en grondig dat zijn boek een betrouwbare bron is geworden voor het verdere Couperusonderzoek. Alle lof daarvoor! (...) Een biografie van Louis Couperus zal altijd rekening moeten houden met het feit dat levensbijzonderheden van de schrijver nu eenmaal beperkt zijn. Wat er in de loop der tijden daaraan is opgedoken, is intussen gedocumenteerd. De biograaf zal dan ook hooguit de bekende gegevens kun-

nen gebruiken in het kader van de visie die hij op de schrijver heeft. En die visie heeft Van Gemenen wel degelijk. Zo tracht hij verder tot Couperus door te dringen door maatschappelijke ontwikkelingen tijdens diens leven in verband te brengen met zijn oeuvre. Daarin gaat de auteur wel eens te ver, maar voor zover hij het werk van de schrijver daarmee in een literair kader kan plaatsen heeft het zin. (...) Nadat ik het boek van Rémon van Gemenen van kافت gelezen had, moest ik eerst even op adem komen, onder de indruk van de enorme berg werk die hij verzet heeft.'

Op 6 januari 2017 schreef Wim Huijser op biografieportaal.nl:

'Wat hem aan biografisch materiaal ontbrak, heeft Van Gemenen in ruime mate aangevuld door middel van uitvoerige besprekingen van vrijwel alle romans en verhalen van Couperus. Daarin worden zowel de karakters als de besprekingen van het werk uitputtend beschreven. In het begin laat je je daarin als lezer nog welwillend meenemen, maar gaandeweg ontquam ik er niet aan uitgebreide passages en samenvattingen van de boeken die ik niet heb gelezen – en waarschijnlijk ook niet zal lezen – over te slaan. In een levensverhaal van 880 bladzijden blijft er dan nog heel veel over, maar de betovering van het nog zo waardevolle boek is daarmee wel verbroken. Ook de vele lange uitweidingen over maatschappelijke ontwikkelingen die met het oeuvre van Couperus in verband moeten worden gebracht, doen afbreuk aan het levensverhaal. Meeslepend wordt het boek daardoor niet meer en dat is jammer. Het leest als een naslagwerk waarin je houvast blijft zoeken in de chronologie. Tegelijk maakt de stijl van Van Gemenen en zijn streven naar volledigheid deze biografie tot een indrukwekkende prestatie. (...) Voor ik aan dit veelomvattende boek begon, had ik de hoop dat de biograaf mij bij de hand zijn [sic] nemen om na ruim dertig jaar *De boeken der kleine zielen* uit de kast te halen en mij zou weten te verleiden om er met alle biografische bagage en duidingen veel verder in door te dringen. Het eerste is in elk geval gelukt: mijn belangstelling voor Couperus is opnieuw gewekt.'

Kester Freriks schreef in de *NRC* van 10 januari 2017:

'Om greep te krijgen op het leven van Couperus (1863-1923) moet de biograaf noodgedwongen zijn toevlucht zoeken tot het literaire oeuvre. Couperus' eerdere biograaf, Frédéric Bastet met *Louis Couperus. Een biografie* (1987), is op deze methode hard afgerekend. Van Gemenen past min of meer dezelfde methode toe. Zonder blikken of blozen beschouwt hij Hugo Aylva, hoofdpersoonage in de roman *Metamorfoze* (1897), als alter ego van Couperus en hanteert hij diens zielenroerselen om de schrijver te doorgronden. (...) In wetenschappelijk opzicht is het riskant wat Van Gemenen doet. Terecht plaatst hij keer op keer vraagtekens en disclaimers bij zijn eigen methode. Dit is de biografie van de vraagtekens en van de overtuiging dat de werkelijkheid onkenbaar is, zoals Van Gemenen aantoonde aan de hand van Kant, Hegel, Derrida en tal van anderen. (...) Gaandeweg het boek, als je eenmaal gewend bent aan dat switchen tussen levensverhaal en fictie, levert dat gelukkig ook boeiende passages op. Het herhaaldelijk benadrukken van het mysterie Couperus gaat ook verslavend werken. De lezer raakt benieuwd naar welke overeenkomsten nu weer aan bod komen. Couperus' homoseksualiteit krijgt nadere uitleg aan de hand van de genoemde Aylva, maar ook aan de hand van homoseksuele auteurs uit dezelfde periode, onder wie Oscar Wilde. (...)

De beste bladzijden uit deze biografie zijn die waarin cruciale begrippen als flaneur, dandy, Übermensch, theosofie, futurisme, naturalisme, homoseksualiteit en decadentie aan bod komen. Dat neemt niet weg dat Couperus in deze biografie de hersenschim blijft die hij al was.'

Op 12 januari 2017 schreef dr. J. de Gier in het *Reformatisch Dagblad*:

'Het boek biedt een breed overzicht, onderbouwd met een uitvoerig notenapparaat, van Couperus' leven en werk. De schrijver moest daarbij – door gebrek aan niet-fictieve gegevens – in belangrijke mate gebruikmaken van Couperus' literaire werk. Dat is niet zonder gevaren. Van Gemeren is zich daarvan bewust en dit verklaart, in combinatie met de hierboven genoemde ongreepbaarheid, zijn voorzichtige en soms aarzelende formuleringen en conclusies op diverse plaatsen. (...) De omvangrijke, soms wat wijdlopiege, biografie van Van Gemerden [sic] biedt veel zinvolle informatie over leven en werk van Couperus, overzichtelijk van jaar tot jaar geordend. Ook is er een nuttig register op personen, maar helaas niet op de besproken werken. De biografie getuigt van grote belezenheid in Couperus' oeuvre en de tijd waarin de auteur leefde.'

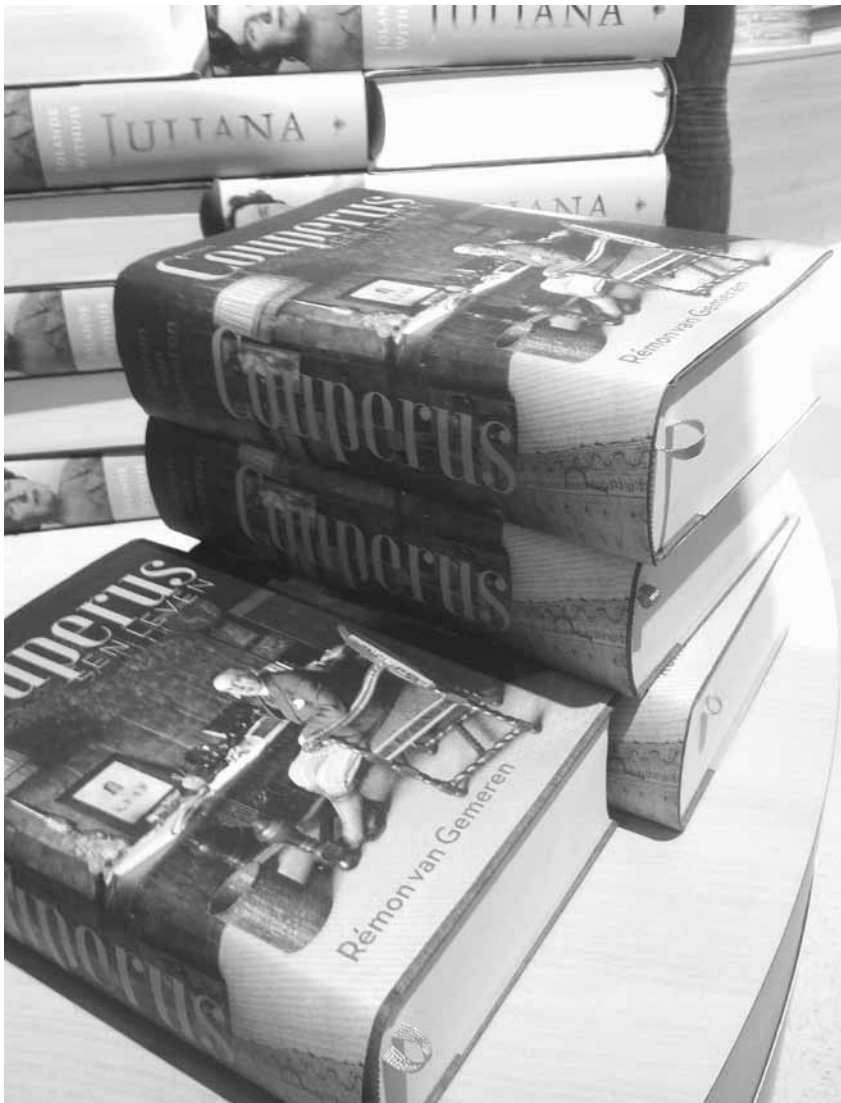


Foto: Pim Oxener.

In *De Groene Amsterdammer* schreef Christiaan Weijts op 18 januari 2017:

'*Couperus: Een leven* is (...) geen klassieke biografie, geen levensbeschrijving van data en feiten, het is iets anders: het beschrijft de levensloop van Couperus' denkwereld. Gaat het over de roman *Noodlot*, dan staat hij bijvoorbeeld uitvoerig stil bij de plaats van de burger versus de kunstenaar in het fin de siècle, bij de visies in die tijd op spiritisme, op melancholie. Daar lijkt iets oeverloos in te zitten. Moeten we hier echt horen hoe achtereenvolgens Nietzsche, Mann, Hesse en Kafka over kunst en werkelijkheid dachten? Moeten we werkelijk bij ieder werk alle recensies samengevat krijgen? Misschien niet nee, maar door de heldere structuur raak je de weg niet kwijt. (...) Iets meer lef en trefzekerheid hadden dit boek niet misstaan. Je moet haast tussen de regels door ontdekken dat er interessante kanttekeningen worden gezet bij het gangbare beeld van Couperus als naturalist en als dandy. Maar dat neemt allerm minst weg dat we hier te maken hebben met een grondige en geanimeerde reisgids langs de windstreken van Couperus' innerlijk. (...) Rémon van Gemeren is, zoals voor vrijwel iedereen, ook voor mij een volstrekt onbekende. Ik lees dat hij eind dertig is, en leraar op een gymnasium. Hij schreef dit werk dus in zijn vrije tijd, als liefhebber. Iemand die zo'n groot project tot zo'n al met al toch echt wel geslaagd resultaat weet te brengen verdient het om beoordeeld te worden naar de intenties van het boek zelf. Ik stel me voor dat hij zo'n overenthousiaste, bevlogen leraar Nederlands is, zo iemand die eindeloos kan blijven doorvertellen en bij wie een enkeling graag nog even na de les blijft napraten. Als ik bij hem in de klas zat, was ik zo'n enkeling.' 🍷

Colofon

Arabesken

- Arabesken** Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap
Vijfentwintigste jaargang, nummer 49, juni 2017
- Uitgever** Louis Couperus Genootschap
Spiegelstraat 20a
2332 BD Leiden
E-mail: arabesken@louiscouperus.nl
Website: www.louiscouperus.nl
Twitter: @louis_couperus
Facebook: louiscouperus
Rekeningnummer: NL10 INGB 0000 6003 67
ten name van Stichting Louis Couperus Genootschap
- Redactie** Rémon van Gemeren
Looi van Kessel
Hester Meuleman (hoofdredacteur)
Liesje Schreuders
- Vormgeving** Pim Oxener, Boskoop
- Drukker** Twigt GrafiMedia, Moordrecht
- Abonnementen** Donateurs van het Louis Couperus Genootschap ontvangen *Arabesken* gratis. Minimale donatie per jaar: € 25,-. De laatste vijf nummers zijn voor € 9,80 te bestellen en oudere nummers voor € 4,80, beide exclusief verzendkosten, via het online bestelformulier op www.louiscouperus.nl.
- Artikelen** Bijdragen voor *Arabesken* graag als Word-document sturen naar arabesken@louiscouperus.nl. Richtlijnen voor auteurs worden op aanvraag toegezonden. Publicatie betekent niet dat redactie of bestuur instemt met de inhoud. *Hoewel de uitgave met de uiterste zorgvuldigheid wordt voorbereid, kan het evenwel voorkomen dat een rechthebbende van oordeel is, dat zijn of haar rechten zijn geschonden c.q. zijn of haar rechten zijn gepasseerd. Mocht zich zo'n geval voordoen, dan dient de rechthebbende zich bij voorkeur schriftelijk te melden bij het bestuur van het Genootschap met zijn of haar klacht.*

ISSN 1567-8067



**Louis
Couperus
Genootschap**

Spiegelstraat 20a, 2332 BD Leiden
www.louiscouperus.nl