

Tijdschrift van het Louis Couperus

Genootschap - 29e jaargang nr 57 - juni 2021

Ara Leeke



Couperus en gender

- Gender lezen
- 'Ik lijk op mama'
- Androgynie
- 'De oude Trofime'
- Een collectie van 25 jaar



Couperus Digitaal

**Bezoek de website van
het Louis Couperus
Genootschap!**



Wat vindt u op www.louiscouperus.nl?

- **Nieuws**

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

- **Tijdladder Louis Couperus**

Een biografie, bibliografie, citaten- en prentenboek in één.
Een handig, chronologisch overzicht van het leven en werk van Louis Couperus

- **Database**

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

- **Artikelen en recensies**

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

- **Word donateur**

Gemakkelijk: uzelf online aanmelden als donateur

- **Volg Couperus ook op facebook, twitter en instagram**

Actuele berichten over alles rond Couperus en het Genootschap



www.louiscouperus.nl

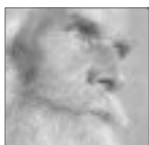
De website van het Louis Couperus Genootschap

Inhoud



Op de omslag: Anoniem, Portret van een man in kamerjas, ca. 1850-60, ingekleurde daguerreotypie. Foto: Rijksmuseum RP-F-2000-129, publiek domein.

- Looi van Kessel 4
**Op naar een nieuwe manier
 van gender lezen**
Het hedendaags genderonderzoek



- Hester Meuleman 26
**De woorden van Couperus zaten in
 mijn dagelijks taalgebruik**
Aan het werk met Couperus deel 7



- Looi van Kessel 40
**'Het geeft voldoening als je ontdekt
 dat je op het goede spoor zit'**
Interview met Frans van der Linden



- Caroline de Westenholz 56
Van hutkoffer tot 'Infuenza Walse'
*De collectie van
 het Louis Couperus Museum*



3 Geachte donateurs

- 11 Anna Phillips
'Ik lijk op mama'
*Mannelijkheid in
 Van oude mensen...*



- 32 Frans van der Linden
De vorm der tweeslachtigheid
*Androgynie in De berg van licht
 en l'Agonie*



- 47 Simon Mulder
**'De oude Trofime': microkosmos
 van een feuilletonist**
Een multidisciplinaire benadering



- 30 De passatist
 62 Van en over Couperus en anderen
 62 Korte Arabesken
 64 't Citaat



Stichting Louis Couperus Genootschap

Erevoorzitter:

Prof. dr. F.L. Bastet †

Comité van aanbeveling:

Mevr. prof. dr. E.J. Etty

Prof. dr. J.L. Goedegebuure

Mevr. prof. dr. M.G. Kemperink

Prof. dr. M. Klein

Mevr. prof. dr. J.E. Koch

Drs. A. Meinderts

Bestuur:

Drs. Annebeth Simonsz

Dhr. Con Molenaar

Drs. Inge van Es

Drs. Lieke van Boven

Drs. Hester Meuleman

Drs. José Ursem-Kuilboer

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*.

Emeritus hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Leiden en criticus van *Trouw*. Auteur van onder meer *Decadentie en literatuur, Wit licht; poëzie en mystiek in de Nederlandse literatuur van 1890 tot nu, Stille venijnen; verderf en verdersers in het werk van Louis Couperus en Kellendonk, een biografie*.

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*. Ontvanger van de Couperuspenning 2007.

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).

Directeur van het Literatuurmuseum en van de Stichting Lezen. Publiceerde essays over en brievenedities van onder meer de schrijfsters 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*.

Voorzitter
Penningmeester
Secretaris
Algemeen lid
Algemeen lid
Algemeen lid



**Louis
Couperus
Genootschap**
Spiegelstraat 20a, 2332 BD Leiden
www.louiscouperus.nl

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,

Driemaal is scheepsrecht. Twee keer verplaatsten wij het gendernummer, omdat we wegens corona de Genootschapsdag met hetzelfde thema moesten verplaatsen, maar nu ligt het nummer met als thema ‘Couperus en gender’ dan eindelijk voor u, met speciale dank aan de inzet van onze redacteur Looi van Kessel. Hij initieerde dit nummer en schreef de inleiding, ‘Op naar een nieuwe manier van gender lezen’. Ook voor de Genootschapsdag is een datum geprikt, namelijk zondag 17 oktober 2021. Daarnaast wordt er achter de schermen hard gewerkt aan een nieuwe website voor het Genootschap, waarover een tip van de sluier wordt gelicht in Korte Arabesken.

Naast bovengenoemde inleiding kunt u in dit nummer een artikel vinden van Anna Phillips over mannelijkheid in *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan...* Frans van der Linden schreef een artikel over androgynie in *De berg van licht* van Louis Couperus en *L'Agonie* van Jean Lombard. Looi van Kessel interviewde Frans van der Linden over zijn gloednieuwe vertaling van *L'Agonie*, dat overigens een inspiratiebron vormde voor *De berg van licht*, en als kers op de taart mochten wij een fragment afdrukken uit deze vertaling. Eric de Rooij schreef onlangs een mooie column over zijn kennismaking met *Metamorfoze* van Couperus op de website Literair Nederland, won in het Couperusjaar 2013 de Couperus-gedichtenwedstrijd, waardoor zijn gedicht op het geboortehuis van Couperus kwam te hangen en bracht onlangs zijn eerste roman uit, *De wensvader*. Hij werd geïnterviewd door ondergetekende.

Verder deed Simon Mulder belangwekkende ontdekkingen toen hij zich verdiepte in Couperus' feuilleton ‘De oude Trofime’. En als laatste, maar zeker niet minste: het Louis Couperus Museum (LCM) bestaat op 10 juni 2021 25 jaar. Ter ere daarvan schreef Caroline de Westenholz een overzichtsartikel over de collectie van het LCM. Ook vindt u uiteraard weer onze vaste rubrieken.

Louis Couperus: bij de presentatie van het boek *Revolusi* van David van Reybrouck bij Internationaal Theater Amsterdam (ITA) eind 2020 werd hij een visionair genoemd, volgens een recensie over het onlangs verschenen boek *De nieuwe koloniale leeslijst* had hij de blik van een verwenne koloniaal (wel een met een goede schrijversintuïtie). In elk geval was hij in staat zijn tijd in taal te vatten en had hij diepe inzichten in de menselijke ziel. Juist daarom blijven er steeds nieuwe perspectieven te vinden van waaruit we zijn boeken kunnen lezen.

Wij wensen u veel leesplezier en we hopen van harte u te zien op de Genootschapsdag. 🍷

*Namens het bestuur en de redactie,
Hester Meuleman*

Op naar een nieuwe manier van gender lezen

Er is veel geschreven over homoseksualiteit in het leven en werk van Couperus. Hoewel er een emanciperende werking van deze discussies uitging in de tweede helft van de 20e eeuw, betoogt Looi van Kessel dat het tijd is om gender en seksualiteit op een andere manier te lezen: een manier die meer recht doet aan de inzichten die voortkomen uit het hedendaags genderonderzoek.

Door Looi van Kessel

Op de website van LHBTI-belangenvereniging COC Haaglanden is een interessant stukje geschiedenis te lezen. Het landelijke COC werd in 1946 te Amsterdam opgericht onder de naam de Shakespeare Club, een bijeenkomst die weer voortvloeide uit het op homoseksuelen gerichte tijdschrift *Levensrecht*. De allereerste bijeenkomst trok zo'n 150 LHBTI'ers en binnen een paar jaar zou de Shakespeare Club omgedoopt worden tot het Cultuur- en Ontspanningscentrum.¹ Het succes van de eerste bijeenkomst in Amsterdam kreeg al snel navolging in andere grote steden, waaronder ook Den Haag. Daar werd op 7 januari van het jaar 1947 een soortgelijke bijeenkomst gehouden. Een interessant detail is dat deze bijeenkomst in Den Haag niet werd gehouden onder de naam Shakespeare Club. In plaats daarvan kwam in Den Haag de Louis Couperus-Vereniging bij elkaar.

Meer informatie over deze eerste bijeenkomsten is niet vrijelijk beschikbaar, maar het is veelzeggend dat de groep Haagse homoseksuelen, onder leiding van illustrator Hans Kroesen en toneelspeler en dichter Rolf Botter, hun activistische bijeenkomsten naar Couperus vernoemden. Er heeft voor homoseksuele lezers altijd een grote aantrekkingskracht bestaan vanuit Couperus' leven en werk. Er is eindeloos veel gespeculeerd over de homoseksualiteit van Couperus zelf, en zijn romans staan ook bol van personages die als homoseksueel te lezen zijn, of in enkele gevallen zelfs openlijk verlangen naar personages van hetzelfde geslacht. Ondanks het strikte taboe op homoseksualiteit dat tijdens Couperus' leven gold, vond Couperus toch een manier om verlangens tussen personen van hetzelfde geslacht vorm te geven voor lezers die tussen de regels konden lezen en zich herkenden in Couperus' personages. Enkele jaren na Couperus' dood, in een tijd waarin het sociale taboe op homoseksualiteit evenwel van kracht was, was deze

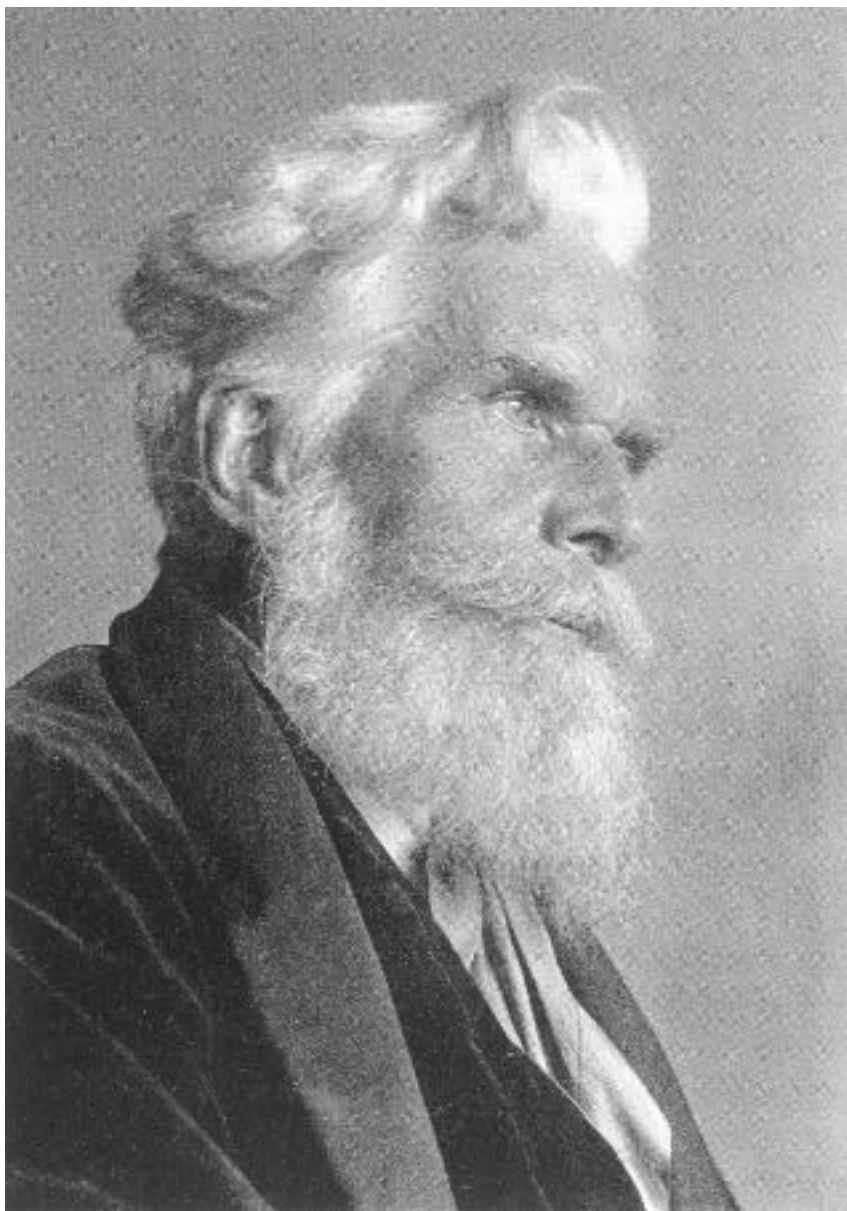
identificatie met zijn leven en werk in ieder geval sterk genoeg voor de Haagse Louis Couperus-vereniging om zich naar hem te vernoemen.

Historische context

In de biografische en letterkundige studies naar het leven en werk van Couperus blijft het thema homoseksualiteit een redelijke constante. In een overzicht van studies over homoseksualiteit in het leven en werk van Couperus beschrijft Jan Oosterholt dat vanaf de jaren 70, wanneer homostudies zich voor het eerst begint te ontwikkelen in Nederland, in de neerlandistiek steeds meer gespeculeerd wordt over de homoseksualiteit van Couperus.² Meest bekend is wellicht Frédéric Bastets biografie waarin hij de vermeende homoseksualiteit van Couperus bewijst door romans als *Metamorfoze* op autobiografische wijze te lezen. Maar ook meer recentelijk blijven biografen en letterkundigen het thema homoseksualiteit in het leven en werk van Couperus onderzoeken, wat bijvoorbeeld blijkt uit de recente biografie van Rémon van Gemeren of de bijdrage van Mary Kemperink over Louis



Laan van Meerdervoort 36 waar in de jaren 40 de Louis Couperus-Vereniging werd opgericht. Foto: Simon P. Sluijter, Haags Gemeente-archief, identificatienr. 821456.



*Havelock Ellis, portret
uit Havelock Ellis:
a biographical and
critical survey by
Isaac Goldberg, 1926.
Foto: Wellcome
Collection.*

Couperus en Jacob Israël de Haan in de bundel *Onnoemelijke dingen: over taboe en verbod in het fin de siècle*.³

In het onderzoek naar het werk van Couperus blijft seksualiteit dus een belangrijke rol spelen. Gender, daarentegen, blijft een onderbelichte categorie in het huidige onderzoek. Door deze blinde vlek in de Couperusstudies, missen we mijns inziens interessante inzichten over talloze personages en over de manier

waarop de hedendaagse lezer zijn romans kan benaderen. Natuurlijk, er is wel degelijk een en ander geschreven over het al dan niet feministische karakter van zijn werk, zoals door Elsbeth Etty in haar cahier van 2012.⁴ De vraag in hoeverre de vrouwelijke personages van Couperus los kunnen breken uit de voor vrouwen geldende normen blijft menige lezer bezighouden. Een personage als Eline Vere is een prachtig voorbeeld van een vrouw die zich afzet tegen de verwachtingspatronen voor vrouwen. Ondanks het feit dat ze daar een grote prijs voor moet betalen, schept Couperus met Eline Vere de ruimte voor vrouwen die buiten de heersende gendernorm vallen. Bij de mannelijke personages daarentegen, wordt gender steevast gelezen als onderdeel van seksualiteit. Mannelijke personages die afwijken van de geldende gendernormen over mannelijkheid worden door critici veelal geïnterpreteerd als homoseksueel. Zo schrijft Coen Peppelenbos over Bertie uit *Noodlot* dat de ‘hedendaagse criticus in Bertie niet alleen een klaploper [ziet], maar ook een homoseksueel die zijn geaardheid verborgen houdt’.⁵ En ook Lot Pauws uit *Van oude mensen...* wordt regelmatig als homoseksueel gelezen, alsof men zijn vrouwelijke karaktertrekken en seksloze huwelijk met Elly Takma biografisch zou moeten lezen in verband met Couperus’ eigen huwelijk met Elisabeth.⁶

Seksuele inversie

En hier lijkt de kritiek enigszins te schuren. Waar vrouwen die zich niet kunnen voegen naar de heersende gendernormen, of ze nu noodlottig zijn of niet, vaak als geëmancipeerd gelezen worden, blijven de interpretaties van mannelijke personages die zich niet willen voegen naar de heersende opvattingen over mannelijkheid hangen in stereotype beelden van verwijfde homoseksuelen. De vrouwelijke man is allesbehalve geëmancipeerd. Dat is in zekere zin niet zo vreemd wanneer je deze personages in de tijd van Couperus zelf leest. Voor de toen nog jonge wetenschap van seksuologie lagen gendernormen en seksualiteit vaak in elkaars verlengde. Een pionier in deze toen opkomende wetenschap, Havelock Ellis, wijdde het tweede deel van zijn populaire boekenreeks *Studies in the psychology of sex* aan het fenomeen seksuele inversie. Deze populaire 19e-eeuwse theorie stelt dat mensen die verlangen naar personen van hetzelfde geslacht, de seksuele en sociale positie van het andere geslacht overnemen. Mannen die seks hebben met andere mannen nemen zo steeds meer de positie van de vrouw in en gaan zich dus ook steeds vrouwelijker gedragen. Een van de bekendste exponenten van deze theorie is de Duitse seksuoloog Karl Heinrich Ulrichs, die deze theorie naar een meer spiritueel niveau tilt en de homoseksuele man beschrijft als ‘anima muliebris in corpore virili inclusa’, oftewel:



Karl Heinrich Ulrichs, portret uit *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, vol 1, 1899. Foto: Wikimedia: James Steakley, publiek domein.

een vrouwelijke ziel besloten in een mannelijk lichaam.⁷ De homoseksuele man was volgens de seksuologen uit Couperus' tijd dus eigenlijk een vrouw geboren in een verkeerd lichaam.

Het is aannemelijk dat Couperus bekend was met het werk van deze seksuologen en de heersende theorieën over seksuele inversie. Kemperink en Jaap Harskamp lijken in ieder geval te suggereren van wel.⁸ Het is dus ook verleidelijk de vrouwelijke mannen in Couperus enkel te lezen in historische context en ze te lezen als homoseksueel, conform de theorie van seksuele inversie. Maar de romans van Couperus worden natuurlijk niet enkel gelezen door Couperus' tijdgenoten. Romans als *Noodlot*, *Van oude mensen...* en *De berg van licht* blijven geliefd en gelezen en we doen de complexiteit van die romans tekort wanneer we ze enkel interpreteren vanuit de historische context. De hedendaagse lezer kan meer uit

deze romans halen dan misschien mogelijk was binnen het denkkaders van Couperus' eigen tijd, en dat maakt misschien wel dat juist deze romans nog steeds zo waardevol zijn.

Hedendaags genderonderzoek

Het denken over gender en seksualiteit heeft de afgelopen eeuw toch redelijk grote ontwikkelingen doorgemaakt. Drie van deze ontwikkelingen laten goed zien waarom het waardevol is om personages die zich niet aan gendernormen conformeren op een andere manier te lezen. Sinds de jaren 80 van de 20e eeuw heeft de gendertheorie zich toegespitst op het loskoppelen van de categorieën sekse, gender en seksualiteit. Gendertheoretici als Judith Butler stellen dat er geen natuurlijk verband bestaat tussen biologische sekse en gegenderd (dwz. mannelijk of vrouwelijk) gedrag.⁹ Dat wij de kleur blauw met mannelijkheid associëren en roze met vrouwelijkheid komt niet omdat er een natuurlijk verband tussen die kleuren en sekse bestaat, maar omdat we gesocialiseerd zijn om

deze verbanden te maken. Het lostrekken van deze categorieën helpt ons beter begrijpen welke effecten heersende gendernormen hebben op personen die zich daar niet aan kunnen of willen voegen.

Een tweede inzicht dat is ontwikkeld binnen de gendertheorie is dat categorieën als mannelijk en vrouwelijk niet absoluut en onveranderlijk zijn. Wat nu gezien wordt als mannelijk had vroeger niet per se dezelfde connotatie. Zo laat Jo Paoletti



Havelock Ellis, *Studies in the Psychology of Sex* vol. 1: Sexual Inversion, London 1900. Collectie Maastricht University Library. Foto: Wikimedia: Romaine, publiek domein.

zien dat in de 19e eeuw er veel adviesboeken voor jonge moeders werden gepubliceerd die juist suggereerden dat roze een typische jongenskleur was, want uitgesproken en opvallend, in tegenstelling tot blauw dat als kleur veel minder opvalt, en dus geschikter was voor meisjes.¹⁰ De laatste ontwikkeling in het denken over gender en seksualiteit gaat over het bespreekbaar maken van de complexiteit van gender en seksuele identiteiten. De laatste decennia is er veel taal ontwikkeld die om verschillende gevoelens en ervaringen onder woorden te brengen: termen als intersekse, non-binair, aseksueel of panseksueel helpen ons de rijkdom aan seksuele gevoelens en genderidentiteiten beter onder woorden te brengen.

Met deze voortschrijdende inzichten en de verrijking aan taal rondom gender en seksualiteit, begrijpen we ook steeds beter dat genderidentiteit en seksuele gevoelens niet noodzakelijk met elkaar te maken hebben. Ondanks het feit dat we gesocialiseerd zijn om mannelijkheid in een man met

heteroseksualiteit te associëren en vrouwelijkheid in een man juist met homoseksualiteit, begrijpen we steeds beter dat deze associaties berust zijn op een fictie die geen recht doet aan de complexiteit van menselijke gevoelens en identiteiten. Sterker nog, het in stand houden van deze fictie kan juist schadelijk zijn. Zolang vrouwelijkheid in mannen nog onlosmakelijk met homoseksualiteit geassocieerd wordt, zullen veel zich als heteroseksueel identificerende mannen gedrag dat als vrouwelijk is gesocialiseerd vermijden. Iets dat mij toch een verschraling lijkt.

Een nieuwe manier van lezen

Met deze inzichten in het achterhoofd, wordt het misschien tijd om andere vragen te stellen bij het interpreteren van personages als Bertie en Lot Pauws, en misschien ook wel bij de biografie van Couperus zelf. De vragen of deze personages als homoseksueel gelezen kunnen worden en of Couperus zich als homoseksueel identificeerde, waren belangrijke vragen in de tweede helft van de 20e eeuw; er gaat namelijk een emanciperende werking uit van representatie. Niet voor niets zagen de oprichters van de voorloper van COC Haaglanden er brood in om hun vereniging naar Couperus te vernoemen. Als homoseksualiteit een dusdanig normaal gegeven is in het leven en werk van zo'n geliefde en gewaardeerde auteur, dan zal men vroeg of laat toch wel inzien dat homoseksualiteit een hartstikke normaal gegeven is.



Karl Heinrich Ulrichs, Forschungen über das Räthsel der mannsmännlichen Liebe, deel I ("Vindex"), 1864. Foto Wikimedia: James Steakley, publiek domein.

Echter, in de 21e eeuw houdt deze lezing vooral schadelijke en ouderwetse opvattingen over de koppeling van gendernormen en seksualiteit in stand. Misschien is het daarom juist tijd om andere vragen te stellen. Laten we niet meer vragen of deze of gene personage als homoseksueel is te lezen, omdat deze zich anders gedraagt dan de toen heersende gendernormen dicteren. Laten we in plaats daarvan vragen hoe deze personages ruimte scheppen voor een rijker begrip van wat het betekent om mannelijk of vrouwelijk te zijn. Een begrip dat erkent dat Lot Pauws of Bertie, maar ook Eline Vere en Antoninus gelezen kunnen worden als pogingen om een samenleving te verbeelden waarin er ruimte is voor vele verschillende schakeringen in gender- en seksuele identiteit. Misschien emancipeert ook dat de hedendaagse lezer van ouderwetse en stringente gendernormen. 🍷

Noten

1. Zeventig jaar na deze eerste bijeenkomst en ter gelegenheid van de Europride die Amsterdam aandeed in 2016 is de Shakespeare Club weer nieuw leven ingeblazen. Ditmaal om de diversiteit binnen de LHBTI-gemeenschap beter onder de aandacht te brengen. Zie: <https://shakespeareclub.nl/>.
2. J. Oosterholt. 'Over het onderzoek naar leven en werk van Louis Couperus', in: *neerlandistiek.nl* 07.10e, oktober 2007, np.
3. Zie: F.L. Bastet. *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987; Rémon van Gemeren. *Couperus. Een leven*. Amsterdam, 2016; Mary Kemperink, 'Louis Couperus en Jacob Israël de Haan in het licht van de medische discours over homoseksualiteit rond 1900', in: Anne van Buul, Ben te Pater, Tom Sintobin en Hans Vandevoorde, red., *Onnoemelijke dingen. Over taboe en verbod in het fin de siècle*. Hilversum, 2014, p.39-58.
4. Elsbeth Etty, 'Het bloed van de barones. Seksueel geweld in *Langs lijnen van geleidelijkheid*.' Couperus Cahier XIII, Louis Couperus Genootschap, 2012.
5. Coen Peppelenbos, 'Recensie: Couperus - Noodlot', in: *tzum.nl*, <https://www.tzum.info/2013/01/recensie-louis-couperus-noodlot/>.
6. Bas Heijne, *Angst en schoonheid. Louis Couperus, de mystiek der zichtbare dingen*. Amsterdam, 2013.
7. Mary Kemperink, 'Louis Couperus en Jacob Israël de Haan in het licht van de medische discours over homoseksualiteit rond 1900', p.43.
8. Mary Kemperink, 'Louis Couperus en Jacob Israël de Haan in het licht van de medische discours over homoseksualiteit rond 1900', p.45; Jaap T. Harskamp, 'Couperus, Leda en ontelbare zwanen', in *Bzzlletin* 17, nummer 151, p.10.
9. Judith Butler. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York, 1990.
10. Jo B. Paoletti. *Pink and blue. Telling the boys from the girls in America*. Bloomington, 2012, p.85-99.



D.F. Millet, Portret van een onbekende jongeman, daguerreotypie, ca. 1840-1860. Foto: Rijksmuseum RP-F-F14600, publiek domein.

MANNELIJKHEID IN VAN OUDE MENSCHEN...

‘Ik lijk op mama’

Lot Pauws is een van de meest markante figuren uit het oeuvre van Couperus. In alle opzichten lijkt hij niet te passen in de genderrollen die mannen toebedeeld kregen en hierdoor wordt hij vaak gelezen als homoseksueel personage. Maar is dit ook terecht? In dit artikel onderzoekt Anna Phillips, promovenda aan de Charles University te Praag, op welke wijze masculiniteit en femininiteit op verhaaltechnische wijze in de roman naar voren komen. Ze stelt dat de roman meer lijkt te gaan over het ondermijnen van genderrollen, dan over Lots vermeende homoseksualiteit.

Door Anna Phillips

De roman *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* van Louis Couperus speelt zich af aan het begin van de 20e eeuw en beschrijft het leven van drie generaties van een gegoede Haagse familie met Indische wortels. De meeste aandacht in het boek gaat uit naar twee personages van de derde generatie in deze familie: Lot Pauws en zijn vrouw Elly Takma. Beide personages komen, uitgaande van de algemene opvatting over mannelijkheid en vrouwelijkheid



in de tweede helft van de 19de eeuw, zonderling en paradoxaal over. Bij Lot en Elly is er sprake van een verwijfde man en een dappere, gedecideerde vrouw, waardoor de lezer de indruk krijgt dat hun rollen omgedraaid zijn.

Lot is een journalist en romancier van 38 jaar die artikelen, essays en voordrachten voor verschillende kranten schrijft. Hij heeft al jaren geen inspiratie meer voor een nieuwe roman en gelooft niet dat hij in de toekomst nog een boek zal



Thomas Tegg
(uitgever), Dandies
en twee vrouwen
maken toilet voor het
bal, 1819, ingekleurde
ets. Foto: Rijksmuseum
RP-P-OB-103.677,
publiek domein.

schrijven. Lots verzorgde uiterlijk en zijn snel verveelde en weinig ambitieuze houding heeft veel weg van een dandy. Dandy's zijn elegante mannen die nogal kunstmatig overkomen en die door hun omgeving daarom vaak als vrouwelijk bestempeld worden. Dat komt omdat de dandy over zichzelf denkt in een kader dat eerder typerend is voor het andere geslacht.¹ Dit kenmerk is ook aanwezig bij Lot die zich weinig mannelijk voelt en van mening is dat hij een vrouwelijke geest heeft. Zo zegt Lot tegen zijn zus Ottilie: 'Jij hadt een jongen moeten zijn en ik maar een meisje, Ottilie, zei Lot bijna bitter.'²

De dandy Lot Pauws

Dandy's zijn opvallende personen die in het verleden heftige reacties oproepen. Zij werden aanbeden, maar ook gevreesd en bespot. Een van de bekendste dandy's was Oscar Wilde die het prototype was van het Europese dandyisme in het fin de siècle. Ook in Nederland was er een bekende dandy, Louis Couperus. Behalve om zijn chique kleren en fatsoenlijke manieren stond hij bekend om zijn wijze van spreken. Hij had een opmerkelijke falsetstem en een bijzondere tongval die vrouwelijk overkwam.³ Wilde en Couperus waren geen onbekenden van elkaar. Het echtpaar Couperus schreef brieven aan Wilde en Elisabeth Couperus vertaalde Wilde's *The Picture of Dorian Gray*. Wilde prees Couperus' roman *Noodlot* aan, waarin het dandyachtige personage Bertie van Maeren de hoofdrol vertolkte. Beide auteurs hadden hun publiciteit deels te danken aan het schokkeffect van hun androgynie, het uitdragen van zowel mannelijke als vrouwelijke kenmerken.⁴

De opvallende representatie van mannelijkheid die zich bij Lot manifesteert, komt op meerdere niveaus ter sprake: zij wordt weerspiegeld in zijn uiterlijk, karakter en tevens in zijn gedrag. Lot besteedt veel aandacht aan zijn voorkomen dat in de roman uitgebreid beschreven wordt.

Lot was fijntjes gebouwd, een mannetje, lijkende op zijn moeder, met zijn roze gezicht en blond geplakte haar, blond snorretje over sceptische bovenlip, en veel zorg in zijn jacquet, dat glad hem omgoot, en het kleine dasje, vlinder-gestrikt aan zijn dubbele boord. (p.44)

Het feit dat Lot een grote gelijkenis met zijn moeder vertoont en dus vrouwelijk overkomt, wordt in de roman regelmatig benadrukt. Het grote belang dat hij aan zijn mooie kleren en uiterlijk hecht, wordt door de andere personages als ongewoon ervaren. Ook dit kenmerk is typisch voor dandy's. Zij worden stereotiep beschreven als mannen die extravert en geraffineerd gekleed gaan en verfijnd overkomen. Ze hebben een eigen originele stijl ontwikkeld. Dandy's laten zich inspireren door hun voorgangers, maar creëren ook hun eigen imago door middel van sierlijke en weelderige kleding, een specifieke tongval of een voorliefde voor decadentie. Omdat de

manier waarop deze zelfpresentatie zich uit veelomvattend is, valt de dandy-figuur lastig te definiëren. Vaak zijn de dandyachtige romanfiguren literaire creaties van dandy-auteurs.⁵ Dit is ook het geval bij Couperus.

Ook Lots vrouw Elly is zich sterk bewust van de ongewone verschijning en aard van haar man. Zij verbaast zich er steeds weer over dat zij verliefd is op iemand die er 'heel raar' uitziet en die een 'vreemde jongen' is. Lot weet heel goed dat hij een verwijfde indruk maakt en schaamt zich hiervoor. Hij vindt het pijnlijk om er voortdurend aan herinnerd te worden. Aan de andere kant koestert hij zijn dandy-achtige imago waardoor de zwakke en rare man in hem nog meer benadrukt wordt.

Lots voorkomen en karakter worden in scherp contrast geplaatst met andere personages, bijvoorbeeld met zijn broer Hugh die zowel qua uiterlijk als innerlijk zijn tegenpool is. Lot kijkt tegen mannelijke mannen op, hij bewondert zijn halfbroer Hugh, net als zijn vader en de minnaar van zijn zus, Aldo.

[Wat lijkt je op mama, Lot! zei Hugh.]

Ja, hij leek op zijn moeder; hij was klein als zij, had bijna hare oogen... had bijna hare mooie haren, had de snit van haar ronde gezicht... Hij was wel eens ijdel geweest... toen hij jong was... op zijn uiterlijk en toen hij wist, dat hij een mooi blond kereltje was. Maar hij was niet ijdel meer, en bij Hugh voelde hij zich een oudwif, een oud-wif met slappe zenuwen... Zóó groot te zijn, zóó breed van schouders, zóó leuk van oogen, zoo lachend egoïst van mond, zoo koud te zijn van hart, zoo kalm staal van spieren en van zenuwen vooral; [...] Dat was nooit iets weten van nerveuzen Angst, dat was nóoit grienen als een oudwif, een oud-wif met slappe zenuwen!

Ja Hugh, ik lijkt op mama. (p.231-232)

Lots uiterlijk wordt met dat van verschillende andere personages vergeleken, bijvoorbeeld met zijn vader op wie Lot heel graag zou willen lijken.

Hij [Lot] was klein, tener, bijna teertjes gebouwd, en blond: de oude heer [Pauws] was flink in vleesch en in botten, hoog van kleur, met heel dik grauwwaar, waar nog zwarte strepen door schenen. [...] Ja, ik wou wel, dat ik op u leek. Dat ik groot was en breede schouders had. Ik ben altijd jaloersch als ik u zie. (p.98-99)

Ook andere personages merken op dat Lots uiterlijk niet mannelijk overkomt. Zelfs de dienstmeid Anna zegt tegen Lot dat zijn broer Hugh een mooie(re) baas is:

Niet dat ik je minder vind, hoor meneer Lot, neen, dat volstrekt niet, maar meneer Hugo is een mooie baas, zoo breed en met zoo een leuk bakkes met zijn

kale bovenlip, en zùlke aardige oogen...! Nou, ik begrijp wel, dat mevrouw Ottilie dol op hem is: ze zag er ook zóó lief uit, naast haar jongen... (p.227)

Lots gebrek aan mannelijkheid heeft gevolgen voor de relatie met zijn moeder. Ottilie is weg van haar zoon Hugh en houdt meer van hem dan van Lot, terwijl Lot veel meer om haar geeft dan Hugh. Lot zou er dolgraag mannelijk uit willen zien en bewondert masculiene mannen. De Italiaanse minnaar van zijn zus Ottilie doet



Jan van Brock
(ontwerp), Man
gekleed in een
pardessus van
blauwe vigogne-wol
op een gestreepte
lange broek, uit
Journal des Dames et
des Modes,
Costumes Parisiens
no. 136, 1914, gravure.
Foto: Rijksmuseum
RP-P-2009-1709,
publiek domein.

hem denken aan antieke beelden die hij in Italië gezien heeft en die hij als het hoogtepunt van mannelijkheid beschouwt. Hij is jaloers op de vriend van zijn zus Otilie: 'O, hoe voelde Lot de ijverzucht... O, hoe gaarne had hij als Aldo willen zijn, zoo groot, zooforsch, zoo mooi als een antiek beeld, zoo natuurlijk, een antieke ziel...' (p.129).

Lots karakter wordt in de roman zowel expliciet als impliciet beschreven. De verteller beschrijft Lots innerlijk als 'klein, ijdel, sceptisch, artistiek en vooral lief toegevend voor anderen' (p.26). Hij is een rustige man die als enige met zijn lastige moeder kan opschieten en alle conflicten probeert te vermijden. Dankzij zijn aanwezigheid kunnen zijn moeder en haar derde man Steyn toch met elkaar overweg. Lot voelt de mensen om zich heen aan en weet wat hij in een bepaalde situatie moet zeggen. Hij doet er alles aan om ruzies met Elly te voorkomen, zoals uit het volgende citaat blijkt. 'Elly, o laat ons dat gevoel ook zoo bewaren. Laat ons niet prikkelbaar zijn... Zie je, er is geen woord tusschen ons gevallen, dat onvriendelijk was...' (p.224).

Met zijn zwakke gedrag wekt Lot medelijden op bij de andere personages, bijvoorbeeld bij Elly en zijn vader Pauws. Toch is hij geen eenduidig karakter dat alleen als week en raar bestempeld kan worden, zonder verdere diepgang. Zijn oom Anton is van mening dat er meer achter Lot schuilt dan op het eerste gezicht lijkt. Van belang in dit verband is dat Anton een betrouwbare informatiebron is, want de lezer weet dat hij mensenkennis heeft. 'Er zat heel veel bij dien jongen, meer dan hij leek, want hij leek maar een mannetje, blond en popperig, een plaatje in zijn kleëren' (p.45).

Lots persoonlijkheid wordt verder gekenmerkt door tegenstellingen. Dit komt de lezer met name dankzij Elly's gedachten te weten: 'Een samenspel van tegenstrijdigheden, van ernst en kinderachtigheid, van gevoel en koudheid, van mannelijkheid en van zóo iets zwak weekelijks, als zij nooit gezien had in een man' (p.117).

Lots zelfbeeld komt overeen met de visie van anderen op hem, maar de verteller lijkt opmerkelijk genoeg anders over hem te oordelen. De verteller beschrijft Lots uiterlijk weliswaar als 'klein, tener, bijna teertjes gebouwd' en voorziet zijn persoonlijkheid van connotaties als 'klein, ijdel, sceptisch, artistiek en vooral lief toegevend voor anderen', maar zijn visie op dit karakter lijkt milder of minder kritisch te zijn. In zijn opvatting is Lot niet buitensporig; andere personages (Elly, zijn vader Pauws, Hugh, Anton en Anna) leggen meer nadruk op zijn verwijfdheid en gebrek aan mannelijkheid. Hoewel hun visie door de verteller bevestigd noch tegengesproken wordt, krijgt men de indruk dat de verteller niet negatief tegenover het hoofdpersonage staat en misschien zelfs met hem sympathiseert.

Tenslotte lijdt Lot, net als enkele andere personages uit de Haagse romans van Couperus, aan een fobie: hij is bang voor de ouderdom. Hij vindt het moeilijk om

het verleden met zich mee te slepen en vreest voor de aftakeling en het verval die een hoge leeftijd met zich meebrengt. Zijn fobie gaat zo ver dat hij zich er zelfs druk over maakt dat schilderijen en steden ouder worden. Dit terugkerende motief is typerend voor zijn dandyisme, hij is van mening dat alles uiteindelijk in verval raakt. Vandaar dat hij, net als veel dandy's van zijn tijd, jong wil sterven. 'O, de frischheid, de frischheid altijd, de jeugd altijd! Jong te sterven, jong te sterven!' (p.78).

De breekbare man Lot

Lot is dankzij zijn uiterlijk, gevoeligheid en vrees voor de ouderdom een prominent voorbeeld van het type breekbare man dat R. Heeres in een essay beschrijft.⁶ Lot ontbeert de eigenschappen die normaliter met mannelijkheid geassocieerd worden zoals kracht, flinkheid en werkzaamheid. Lot is immers zwak en week en oefent geen mannelijk beroep uit, sterker nog, hij is zelfs niet meer in staat om te schrijven. De breekbare man leeft van andermans geld, hetzij van zijn ouders hetzij van vrienden. Als dit type wel werkt, dan betreft het meestal een creatieve bezigheid. Dit is ook het geval bij Lot die graag een roman wil schrijven. De breekbare man behoort dankzij zijn maatschappelijke positie tot de elite, maar heeft zijn status niet op eigen kracht bereikt. Zijn breekbaarheid wordt door zijn omgeving niet positief gewaardeerd en bezorgt hem teleurstellingen die hij nauwelijks aankan.

De breekbare man is in Heeres' opvatting de mannelijke tegenhanger van de *femme fragile* die we in de Nederlandse romans regelmatig tegenkomen. Hij lijkt er in veel opzichten op. Dit type is, net als de vrouwelijke versie, voorbestemd tot lijden en ondergang. Ze komen allebei uit de hogere kringen en beschikken over het nerveuze temperament dat gewoonlijk vooral met vrouwen geassocieerd wordt. Heeres wijst op een interessante paradox die met de waarneming van deze twee types samenhangt: terwijl de *femme fragile* over het algemeen positief gewaardeerd wordt, geldt voor de breekbare man het tegenovergestelde.

Bij de *femme fragile* worden eigenschappen zoals zwakte en nervositeit juist als teken van verfijning en aristocratische afkomst gezien. Deze karaktertrekken bevestigen namelijk haar vrouwelijkheid en worden daarom positief gewaardeerd. Heeres wijst verder naar een verband tussen de breekbare man en degeneratieve processen. Het degeneratieverschijnsel treffen wij sinds het einde van de 19de eeuw vaker aan in het Nederlandse proza. De breekbare man heeft disharmonische gelaatstreken, suïcidale neigingen, een afwijkende seksuele geaardheid en is dikwijls krankzinnig, melancholisch, geobsedeerd of overmatig gevoelig. De degeneratie hangt vooral samen met zijn vrouwelijke eigenschappen: nervositeit, emotionaliteit, ijdelheid en ziekelijkheid. Toch treedt het degeneratieverschijnsel bij de *femme fragile* minder sterk op de voorgrond dan bij de breekbare man.

M. Kemperink merkt op dat dit type (ze noemt hem een ‘vergeestelijkte, vaak artistiek begaafde man’) soms onderdeel uitmaakt van een duo met een ‘zinnelijke *he-man*’.⁷ In *Van oude mensen...* is er geen sprake van een liefdestrio. Toch voldoen Lots broer Hugh, zijn vader meneer Pauws, en de derde echtgenoot van zijn moeder, Frans Steyn de Weert, aan de beschrijving van de ‘zinnelijke *he-man*’. Deze drie mannen worden herhaaldelijk in contrast gesteld met Lot en vormen met hem en zijn moeder drie trio’s.

Kalm van liefde

Lot en Elly worden beschreven als een paar dat ‘kalm van liefde’ is. Lot probeert zichzelf er regelmatig van te overtuigen dat hij met Elly gelukkig is. Aan het begin van het verhaal komt de lezer te weten dat zij trouwplannen hebben. Lot weet echter niet zo goed waarom hij wil trouwen. Hij twijfelt aan de zin van het huwelijk en ziet trouwen als ‘zich met gebonden handen en voeten overgeven aan een vrouw’ (p.8). Hij geeft verder toe dat hij ‘niet hartstochtelijk verliefd’ is op Elly. Hij is zich ervan bewust dat hun band op andere waarden gebaseerd is dan passie en zinnelijkheid. Hij voelt zich een ‘zusterziel’ van Elly.

Lot is ‘niet verliefd [op Elly] van complexie’ (p.26), zoals in de roman staat, maar vindt het ‘waarlijk prettig’ met haar te zijn. Zij delen de interesse voor schrijven en verheugen zich er allebei op om na de bruiloft samen te leven, praten en werken. De lezer vraagt zich natuurlijk af waarom Lot niet ‘van complexie’ verliefd is en wat er met hun ‘kalme liefde’ bedoeld wordt. In de roman wordt meerdere keren het idee gesuggereerd dat Lot zich seksueel niet aangetrokken voelt tot Elly.

Zoals gezegd, is Lot jaloers op mannen die – in tegenstelling tot hemzelf – wel een mannelijk voorkomen hebben, zoals zijn vader, zijn broer Hugh en de geliefde van zijn zus Ottilie, Aldo. Lot weet dat hij nooit op dezelfde manier van Elly zal houden als Aldo van zijn zus. Hij heeft Elly lief, maar zijn gevoelens voor haar hebben niets met passie te maken. Elly is immers ‘niet de sfeer van zijn geluk’ (p.130). In de onderstaande passage ligt de focalisatie weer bij Lot.

Hij had haar lief. Weemoed stil in zich, angst, dat was voor hem; er was niets aan te doen; er was zich bij neêr te leggen. De bezwijmeling van het genot kon hem een oogenblik overstelpen: ze was niet de sfeer van zijn geluk... Ze zou hem dronken maken: zijn bloed was daar niet rijk genoeg toe... Hij had lief, als hij lief kòn hebben; hij was gelukkig, als hij het zijn kon... Het was toch dàt: hij had gevonden, hij wilde dankbaar zijn... Een teederheid voor Elly vloot zoo innig door hem heen: hij voelde zich zusterziel met de hare... (p.130)

Elly heeft voor ogen dat zij Lot tot grote dingen zal aansporen en hem bij het schrijven zal begeleiden. In deze context is het niet verwonderlijk dat Elly haar liefde voor

Lot als 'bijna moederlijke liefde zo innig en warm' beschrijft (p.56). Lots rol in hun relatie sluit hier goed bij aan, want hij wordt in de roman beschreven als 'een kind, (net) als zijn moeder, een ziek, zwak, hysterisch kind soms'. Elly kan daarentegen als een ambitieuze doorzetter omschreven worden. Zij werkt met plezier en doelgericht en vindt het prettig om iets zinvol te doen dat richting aan haar leven geeft. Zij wijdt zich 'ernstig en mannelijk volhardend aan haar werk'. In deze zin wordt de paradox van Lots en Elly's relatie blootgelegd: Lot is een verwijfde man, terwijl zijn vrouw Elly eigenschappen bezit die met mannelijkheid geassocieerd worden. 'Zijzelve wijdde zich ernstig en mannelijk volhardend aan hare studie en zij voelde bijna in zich den lust hun boek te schrijven, een mooie, degelijke, historische studie, maar zij begreep ook, dat háár kunst niet voldoende zoü zijn' (p.222). Terwijl Elly geen artistieke aanleg heeft, is Lot een estheet en kunstenaar, ook al staat zijn degeneratieve gebrek aan volharding en energie hem in de weg om daadwerkelijk iets groots te creëren.

Hoewel Elly mannelijk overkomt en deze indruk nog extra benadrukt wordt door de eigenschappen van haar partner Lot, staan er verder geen aanwijzingen in de tekst die op haar homoseksualiteit zouden kunnen wijzen. Elly's personage is een voorbeeld van het type *New Woman*, in die zin, dat zij gezien kan worden als een hervormer met grote daadkracht.⁸ Zij gaat later als verpleegster naar Rusland om gewonden in de oorlog te helpen. Als ambitieuze vrouw is Elly een literair voorbeeld van de vele *New Women* van het fin de siècle. Zij probeert zichzelf er aanvankelijk van te overtuigen dat het moederschap voldoende is om gelukkig te worden, maar vervolgens wijkt zij af van de gebruikelijke culturele voorschriften voor vrouwelijkheid en neemt de beslissing haar man te verlaten en naar 'moeilijk te bereiken horizonnen' te streven.

In de roman wordt naast de relatie van Lot en Elly ook aandacht besteed aan andere liefdesverhoudingen die in contrast staan met die van Lot en Elly. Deze relaties zijn op volstrekt andere waarden gebaseerd, namelijk op aantrekkelijkheid en hartstochtelijkheid.

Ook andere personages merken op dat de liefde tussen Lot en Elly niet lichamelijk is. Lots oom Anton gelooft niet dat Elly een 'liefdevrouw' is en vraagt zich af of Lot 'een kerel zou zijn voor zijn vrouw'. 'Hij dacht niet, dat zij elkander veel verliefd zouden zoenen, en toch was dàt de reëelste troost in je beroerde leven, en altijd geweest voor hèm.' (p.45) Lots vader Pauws vindt hun relatie vreemd en constateert dat zijn manier van liefhebben volledig anders is: 'Zóo had HIJ niet liefgehad, met zoo veel wijsgeerige zelfbeheersching en begrijpen de ziel van een ander; anders had hij lief gehad, vuriger, zinnelijker, woester, eenvoudiger en mannelijker..' (p.248).

Lot is jaloers op de liefdesrelatie van zijn zus Ottilie met Aldo en hun 'fysieke geluk'. Het volgende citaat laat zien dat Lot met een bepaalde bitterheid erkent dat hij dit soort geluk nooit zal ervaren.

Lot voelde, dat hij zijn lief oogenblik leefde, voelde, dat hij gelukkig om Elly was, maar tòch was een jaloezie in hem, om dat fysiek geluk van die twee heel mooie menschen; er was iets zoo weinig gecompliceerds in, iets bijna antiëks in deze natuur van zuidelijken herfst, tusschen die overdaad van zwellende vruchten, en zeker wist hij nooit zoo een geluk, fysiek, te zullen benaderen, omdat hij den morbide weemoed meer voelde, omdat hij het Noorden voelde in zijn ziel, hoe die ziel aan dat Noorden ook poogde te ontsnappen – omdat hij den Angst voelde voor de jaren, die komen zouden, omdat zijn liefde voor Elly zoo heel veel was van sympathie en gemoed, omdat de straffe zinnelijkheid aan zijn natuur ontbrak. (p.129)



Honoré Daumier, Les Bas-Bleus, uit Le Charivari, 1844, lithografie. Foto: Library of Congress, nr. LC-USZ6268971, publiek domein.

Verborgen homoseksualiteit?

Lot voelt zich niet lichamelijk aangetrokken tot Elly en vraagt zich weleens af wat de reden daarvan zou kunnen zijn. Hij spreekt zijn mogelijke homoseksuele geaardheid niet uit, maar de onderstaande passage laat zien dat hij zich wel bewust is van iets verborgens: '[...] zóo klein, zóo egoïst, zoo weinig mannelijk, zoo weinig moedig, zoo ijdel, zoo ongelooflijk ijdel! O, kende hij zichzelf niet? Verborg hij zich voor zichzelf? Zag hij zich niet helder in?' (p.79).

Hoewel er niet expliciet over homoseksualiteit gesproken wordt, geven Lots reeds besproken uiterlijk, persoonlijkheid en vooral zijn relatie met zijn vrouw de lezer aanleiding om aan zijn heteroseksuele geaardheid te twijfelen. De vraag of Lot



Anoniem, Antinoös
van de Belvedere, ca.
1880-1904,
albuminedruk. Foto:
Rijksmuseum RP-F-
00-5345-49, publiek
domein.

homoseksueel is en of hij met begeerte naar andere mannen kijkt, valt moeilijk te beantwoorden. Lot kijkt met interesse naar andere mannen en besteedt veel aandacht aan hun mannelijkheid die hij bewondert. Hij ziet de vriend van zijn zus Otilie, Aldo, als een kalme, rustige, forse hartstochtelijke 'man van liefde' met een 'statuesk mooi mannenlijf' die hem aan een 'antiek beeld in een modern kostuum' doet denken. Zijn 'glimlachende rust van zijn regelmatig breed gesneden gezicht' doet Lot denken aan beelden die hij in Italië gezien heeft: Hermes van het Vaticaan, Antonius van het Capitool, de worstelaars van de Braccio Nuovo. Lot vergelijkt Aldo met deze antieke beeldhouwwerken van naakte mannen die bij uitstek mannelijkheid verbeelden. Meteen daarna overpeinst hij zijn jaloezie jegens het 'fysieke geluk' van zijn zus Otilie en Aldo en betreurt dat hij zo'n geluk wegens het gebrek aan zinnelijkheid nooit zal benaderen. Lot zou dolgraag op Aldo willen lijken, zowel qua uiterlijk als innerlijk. Het is moeilijk om vast te stellen of Lot zich seksueel aangetrokken voelt tot Aldo of dat hij hem alleen bewondert en benijdt. Maar vast staat dat Lot niet met begeerte naar zijn partner Elly of andere vrouwen kijkt.

Genderopvattingen en Couperus' visie op deze problematiek

Is Couperus' visie op de rol voor man en vrouw in het fin de siècle bestendigend of ondermijnend? Deze vraag is niet eenvoudig te beantwoorden, want de auteur verschuilt zich achter de verteller die naast zijn visie op de personages en hun onderlinge relaties ook de opvattingen van andere karakters laat zien die soms uiteen lopen. Deze beschouwingen lijken niet altijd even genuanceerd en onbevooroordeeld te zijn doordat de verteller de lezer weet te manipuleren en te misleiden. Wel valt met behulp van de analyse van de focalisatie na te gaan met wie de verteller sympathiseert en wat zijn beweegredenen voor de positieve uitbeelding van een gegeven karakter zijn.

In Couperus' Haagse romans komen aanzienlijk veel (vooral mannelijke) personages voor die van het traditionele beeld van mannelijkheid rond de eeuwwisseling afwijken, maar om een compleet beeld te kunnen krijgen zou er per vertelinstantie bekeken moeten worden of de visie bevestigend of ondermijnend is.⁹ Lot is hiervan een van de beste voorbeelden omdat diens gebrek aan mannelijkheid in de roman een essentiële rol speelt. Dat de breekbare dandy Lot zich weinig mannelijk voelt en tevens opvallend verwijfd overkomt heeft tragische gevolgen voor zijn hele bestaan.

Kijken we naar de masculiene mannen door wie Lot omringd wordt en die hij benijdt omdat deze karakters alles lijken te hebben waar hij vergeefs naar verlangt, dan ontstaat het volgende beeld van mannelijkheid. De verteller koppelt deze mannelijkheid aan een verzameling eigenschappen die voor een prettig leven zorgt dat zich onder andere door respect, bewondering en liefde kenmerkt.

Hoewel Lot door zijn omgeving in de regel als een vreemde man gezien en beschreven wordt, lijkt de visie van de verteller op hem milder of minder kritisch te

zijn, omdat hij juist de positieve kanten van zijn persoonlijkheid benadrukt die door anderen nauwelijks opgemerkt lijken te worden. Men krijgt de indruk dat de verteller voor het bestaansrecht van deze jonge man pleit. Lot voldoet weliswaar niet aan de beschrijving van een masculiene man, maar heeft toch bepaalde kwaliteiten – hij is hoogopgeleid, gevoelig en eerlijk – waar de masculiene mannen die hij zo intens bewondert, niet aan kunnen tippen.

De visie van de verteller op het personage Lot komt dus niet overeen met de visie van de meeste andere personages, sterker nog, de verteller benadrukt dikwijls eigenschappen die door de anderen niet opgemerkt of gewaardeerd lijken te worden.¹⁰ Ook bij de hier niet verder onderzochte oom van Lot, Anton, die door anderen vooral als een oude viezerik gezien wordt, worden positieve eigenschappen door de verteller benadrukt zoals zijn fantasierijke innerlijke leven en belezenheid: ‘Omdat hij nooit sprak, zag men hem alleen als een zonderling, maar zijne jaren had hij rijk geleefd’, zo beschrijft de verteller dit personage met respect en enige bewondering.

Verder toont de verteller begrip voor de afwijkende vormen van vrouwelijkheid. In het personage Elly komt de lezer een ambitieus en onconventioneel vrouwelijk type tegen, de zogenaamde New Woman, die voor zichzelf een weg weet te vinden en zich niet laat inperken door de voor haar tijd geldende conventies. Aanvankelijk doet Elly haar best om genoeg te nemen met de standaard-opvatting van de maatschappij over het leven van een gelukkige vrouw, maar later realiseert zij zich dat zij niet in staat is om aan deze verwachtingen te voldoen. Na lang peinzen besluit zij daarom haar leven een nieuwe richting te geven. Waar Elly in het begin van het verhaal probeert volgens de culturele voorschriften te leven, besluit ze dit later op te geven en naar ‘moeilijk te bereiken horizonnen’ te streven.

Het enige paar dat in de roman als heel gelukkig uitgebeeld wordt, zijn Ottilie en Aldo die door Lot bewonderd en benijd worden. Met behulp van dit onconventionele stel dat geen waarde aan het huwelijk hecht en met volle teugen van hun liefde geniet, ondermijnt de verteller de gangbare conventies van zijn tijd. In deze roman worden in het personage Lot de genderopvattingen van zijn tijd dus wel degelijk ondermijnd door te laten zien hoe het leven volgens de toen gangbare voorschriften van mannelijkheid ondragelijk kon zijn. ♣

Noten

1. J.R. Feldman, *Gender on the divide: The dandy in modernist literature*. Ithaca, 1993, p.13.
2. Louis Couperus, *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...*, Volledige werken Louis Couperus deel 25, p.121. Verdere paginaverwijzingen naar deze roman zijn in de tekst geplaatst.
3. E. Van der Veldt, ‘Dandy tot op het bot’, in: *Geschiedenis.nl*, <http://www.geschiedenis.nl/nieuws/artikel/214/dandy-tot-op-het-bot>.
4. Ibidem.

5. Feldman, *Gender on the divide*, p.3.
6. R. Heeres, 'De vrucht van een degeneratie. Het type van de 'breekbare man' in het Nederlandse verhalend proza van het fin de siècle (1890-1910)', in: *Arabesken* 11 (2003), nr 21, p.4-12.
7. M. G. Kemperink, *Het verloren paradijs: De Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle*. Amsterdam, 2001, p.192-193.
8. S. Ledger, *The New Woman: Fiction and feminism at the fin de siècle*. Manchester, 1997, p.1.
9. In mijn dissertatie over de representatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de Haagse romans van Couperus onderzoek ik per vertelinstantie of de visie bestendigend of ondermijnend is.
10. Dit is ook het geval bij Vincent uit *Eline Vere*. Hoewel deze dandyfiguur door andere personages voornamelijk negatief beoordeeld wordt, vestigt de verteller zijn aandacht juist op de kwaliteiten van Vincent, namelijk zijn rijke verbeeldingsvermogen en het feit dat hij bereisd is, waar anderen oppervlakkig en provinciaal naast lijken.

‘De woorden van Couperus zaten ooit in mijn dagelijks taalgebruik’

Onlangs verscheen op de website Literair Nederland een mooie column van Eric de Rooij over zijn kennismaking met *Metamorfoze* van Louis Couperus. Zelf publiceerde hij onder meer gedichten, literaire wandelgidsen en afgelopen jaar zijn eerste roman, *De wensvader*. Welke rol speelde Couperus tot nu toe in De Rooijs leven en werk?

Door Hester Meuleman

Louis Couperus was vooral een literaire held van me toen ik rond de twintig was. Zijn werk was zo anders dan ik gewend was om te lezen. Er zat aan de ene kant die latente homoseksualiteit in en aan de andere kant had je dat fantastische taalgebruik. Je begreep het niet meteen, maar het betoverde je wel. Ik nam zijn woorden ook mee in mijn dagelijks taalgebruik, zo schreef ik ‘weêr’ in plaats van ‘weer’ en gebruikte ik op feestjes graag woorden als ‘spleen’.

Voordat ik eind jaren tachtig intekende op het *Verzameld Werk*, las ik de romans van Couperus in de Salamanderpocketreeks. In mijn column op Literair Nederland heb ik het over *Metamorfoze*, maar ik had het net zo goed over *De komedianten* kunnen hebben. Met name die twee boeken maakten veel indruk op me in die tijd, en *De komedianten* is bovendien een heel boeiend boek als het om gender gaat. Ik herinner me vooral het plezier dat van het verhaal af spat. Couperus moet er zelf ook lol in hebben gehad om het te schrijven. Niet voor niets slaat het noodlot in dit boek niet echt toe bij de tweeling, hij was te veel aan ze gehecht geraakt.

Ik ben na mijn studie geschiedenis een tijdje leraar geschiedenis en maatschappijleer en ook leraar Nederlands geweest en heb bij educatieve uitgeverijen gewerkt. Uiteindelijk ben ik echter iets volstrekt anders gaan doen. Na een studie aan de Universiteit van Humanistiek ben ik humanistisch geestelijk verzorger geworden in de ouderenzorg.

Toch komt Couperus steeds weer terug in mijn leven. Bijvoorbeeld doordat ik, samen met mijn vriend Ronny Boogaart, literaire wandelgidsen begon te maken. De eerste, *Hart van mijn land ik ben terug*, bestaat uit wandelingen door het Zeeland

van Hans Warren, maar daarna schreven we *Het beste mijner paradijzen*. *Wandelen door het Gooi met Van Eeden, Van Deyssel en anderen*, waar Couperus ook in voorkomt. Couperus heeft namelijk een poos in Hilversum gewoond, en schreef daar aan de verhalenbundel *Eene Illuzie*. Ook het huis van Henri van Booven, de eerste biograaf van Couperus, is in onze wandelgids meegenomen.

Het mooiste voorbeeld van hoe blijvend ik me verbonden voel met Couperus is wel de gedichtenwedstrijd die ik won in het Couperusjaar 2013. Het gedicht dat ik schreef, 'Liedje voor een kleine ziel', kwam op een plaquette op het geboortehuis van Couperus aan de Mauritskade. Een gedicht over geheimen, maskerade en verlangens. Er is ook een app met een literaire wandeling, waar een deel van het gedicht in staat. Maar het meest bijzondere was natuurlijk dat die plaquette er kwam. 'Ik hang bij Couperus aan de voorgevel,' zeg ik wel eens tegen vrienden.

Afgelopen jaar kwam mijn eerste roman uit: *De wensvader*. Het boek gaat over een man die in een verpleeghuis werkt en die graag vader wil worden, en twee goede



Eric de Rooij. Foto:
Alfred Oosterman.



'Liedje voor een kleine ziel' op de gevel van Couperus' geboortehuis aan de Mauritskade in Den Haag. Foto: Ronny Boogaart.

vriendinnen met wie er pogingen worden ondernomen. Dus de tegenstelling tussen de dood en nieuw leven is een rode draad in het boek. Eigenlijk gaat het boek natuurlijk over de zin van het leven. Ook vond ik het erg belangrijk om het te hebben over het ongemak dat bij het krijgen van kinderen komt kijken als je niet in een heteroseksuele relatie zit. Er is immers in een relatie tussen twee mannen of twee vrouwen altijd een derde persoon nodig om een kind te verwekken en dat kan complexe situaties opleveren. Bij de eerste pogingen, zeker als je dat zonder bemiddelaars doet zoals in een kliniek of ziekenhuis, heeft het nog wel iets spannends of giebeligs, maar na de zoveelste poging kan het ook vervelend worden.

De hoofdpersonen lopen aan tegen het dominante beeld van man-vrouw-kind. Er wordt met de mond wel beleden dat alternatieve relatievormen allemaal geaccepteerd worden, maar daaronder blijken toch vaak diepgewortelde, conservatievere structuren te zitten. Afwijken vraagt moed, levert altijd strijd op.

Om die reden vond ik dit wensouderschap naast een interessant thema ook een maatschappelijk relevant thema. Ik vind het overigens leuk om te merken dat ouderschap voor de jongere LHBTI-generatie vanzelfsprekender is. Kinderen willen krijgen kan gewoon een gespreksonderwerp zijn op je eerste afspraakje. Daar zijn, mede door de openstelling van het burgerlijk huwelijk voor mannen- en vrouwenparen, echt stappen in gezet. Dat was in de jaren tachtig wel anders. Wij hadden het tijdens die afspraakjes eerder over aids dan over kinderen krijgen.

Naast het thema wensouderschap vond ik het ook maatschappelijk relevant om het over verpleeghuiszorg te hebben. Ik wilde een beeld schetsen van hoe het dagelijks leven is in een instelling. Het plezier, het verdriet, maar vooral ook de verveling die je daar terugvindt. Zonder al te zwaarmoedig te worden. Veel mensen willen kinderen, omdat kleine kinderen zo mooi en ontroerend zijn, maar je staat er niet bij stil dat je kinderen ooit zullen veranderen in oude mensen en daar denken we ook liever niet te veel over na. Toch hoort het erbij.

Couperiaans is mijn boek qua thema of stijl niet te noemen, daar wordt het ongemak veel te direct voor beschreven. Couperus' werk komt slechts zijdelings erin voor, en dan toch meer als knipoog. Na een woedeaanval van de hoofdpersoon wordt een smartphone tegen de ruggen van enkele eerste drukken van Couperus gegooid. Het is, symbolisch, een botsing tussen de moderne tijd en de tijd die niet meer modern is. Daarnaast gaat *De wensvader* natuurlijk wel voor een deel over oude mensen en dingen die voorbijgaan. Die stijl van 'weêr' en 'spleen' en lange Couperiaanse zinnen heb ik na mijn studietijd achter me gelaten – het is nu eerder het tegenovergestelde, kortere zinnen, eenvoudige woorden.

Ik weet niet zo goed of Couperus ons nog iets te zeggen heeft als het om gender gaat. Ten eerste zullen zijn boeken door het taalgebruik jongeren niet altijd aanspreken. Bovendien ontbreekt het 'proud-gedeelte'. Wat er aan genderthematiek in zijn boeken zit, althans als je het toespitst op homoseksualiteit, is explicieter terug te vinden in zijn romans over de klassieke oudheid, zoals *De berg van licht*, dan in zijn Haagse romans. De worsteling met gender en seksualiteit die veel mensen doormaken, is er dus niet direct in terug te vinden, tenminste niet op een manier waarop je je er makkelijk mee kunt identificeren. In *Metamorfoze* zie je wel heel duidelijk de tijdloze worsteling van een schrijver met zichzelf. Ik haal in mijn column de zin aan 'En voor het eerst waardeerde hij' – uiteindelijk gaat het daarom, niet alleen in je schrijverschap, ook in je leven. ♣

Zie voor de boeken en columns van Eric de Rooij: ericderooij.com.

De wensvader verscheen in 2020 bij Uitgeverij Kleine Uil (www.kleineuil.nl)

Voor de column over Couperus, zie: literairnederland.nl/salamander/.



Tegenover de Maurits-
kade in Den Haag.
Foto: Ronny Boogaart.

De Passatist

“Zij roepen iets vreemds in mij op, als een

herinnering, vaag als een geur, aan vroeger geleegde

dingen. Ik was blij de kennis te maken van dien

jongen, slanken man, met dien heel beroemden

naam, dien beroemden Italiaanschen naam.

En er was sympathie tusschen mij en hem,

van af den eersten blik onzer oogen in elkaâr,

van af dien eersten handdruk...”

Louis Couperus “De ring en de prins”, *Korte Arabesken, Volledige werken Louis Couperus deel 28*. Utrecht, 1990, p.29.



Noordeinde, rechts
Noordeinde 165/
Scheveningseveer 2
(café van N.C. van de
Vegt), links daarvan
het begin van de Zee-
straat. Gezien vanaf de
Hogewal. Fotograaf:
onbekend, Haags
Gemeentearchief
(nr. 0.51523), ca. 1905.



Zicht op Noordeinde
en Scheveningseveer
gezien vanaf de Hoge-
wal. COC Haaglan-
den, die voortkomt uit
de Louis Couperus-
Vereniging is gevestigd
aan de Scheveningse-
veer, nummer 7.
Fotograaf: Looi van
Kessel, 2021.

De vorm der tweeslachtigheid

In het prospectus voor de uitgave van *De berg van licht* (1906) geeft Louis Couperus alle eer aan de roman *L'Agonie* (1888) van de Franse schrijver Jean Lombard (1854-1891). Een heruitgave van die laatste maakt het mogelijk deze naast *De berg van licht* te leggen en na te gaan in hoeverre Couperus inderdaad inspiratie bij Lombard heeft opgedaan. Wat daarbij opvalt is een interessant verschil in de behandeling van de androgyne karakters Heliogabalus en Madeh.

Door Frans van der Linden

Het is de verdienste van Marie-France David geweest dat *L'Agonie*, in 2002 in een nieuwe, becommentarieerde uitgave, aan de vergetelheid ontrukkt werd.¹ Zij rangschikt het werk onder de decadente Franse literatuur. De receptie van de roman in Lombards tijd was zowel smadelijk als loffelijk.² In de biografie van de schrijver wordt juist als een van de verdiensten van *L'Agonie* genoemd dat de roman niet decadent en ook niet

symbolistisch is.³ David tracht het socialistische gedachtegoed van Lombard te verzoenen met het vermeende decadentisme van zijn historische roman.

Waarschijnlijk kende Couperus de achtergrond van de schrijver niet. Toch maakte zijn roman grote indruk op hem: 'Nu schrijf ik zeker mijn boek niet: het is al geschreven en mooier dan ik het doen kan'.⁴ Wat bewonderde hij precies? Daarover geen woord. Wel miste hij er 'de ziel van het priestertje' in, dat van Heliogabalus dus. Het korte leven en het bewind van de keizer dat in een bloedbad eindigt, worden in beide romans verschillend behandeld. Bij Couperus is er duidelijk één hoofdpersoon: de zonnepriester in opleiding Bassianus, die tot Rome's keizer-hogepriester Heliogabalus wordt uitgeroepen. Lombard's roman houdt zich slechts zijdelings bezig met het leven, en zeker niet met de ziel van de

jeugdige keizer. Bij hem gaat het om de gevolgen van het keizerlijk bewind voor de werkende bevolking: de pottenbakker, de vleesverkoper, de linzenhandelaar. Ook de onderling verdeelde christenen in Rome zijn zeer betrokken bij de ondergang van Heliogabalus.



L'Agonie met
illustraties van A.
Leroux, 1901. Foto:
Den Haag,
Koninklijke
Bibliotheek 923 B 55.

Couperus schreef een psychologische roman die hij situeerde in de door hem zo geliefde decadente keizertijd, waarvan hij de ondergang aan het slot van zijn roman betreurt, terwijl Lombard een maatschappij in doodstrijd (agonie) oproept. Hoezeer Couperus ook betreunde dat er zo veel ‘gelasterd’ is over de keizer, hij slaagde er niet in hem in ere te herstellen. Dat kon ook niet, want zowel hij als Lombard moesten zich baseren op dubieuze historische bronnen uit de derde en vierde eeuw. Die rekenen af met de immorele keizer. Het beeld dat Heliogabalus oproept wordt verschillend geïnterpreteerd, maar de ‘feiten’, als we die zo mogen noemen, zijn niet weg te moffelen, ook niet door auteurs die van hem een soort cultfiguur maakten.⁵

Toch is er één aspect in beide romans dat boven de verloedering en ondergang van Rome uitstijgt. Dat is het geloof in het ene oorspronkelijke licht, waaruit de schepping is ontstaan. Het hoge ideaal is om dat licht, het geluk voor de mensheid, te bereiken. Daartoe is alleen de androgyn, de man-maagd in staat.⁶ Bassianus is door zijn verfijnde vrouwelijke uiterlijk daartoe als het ware voorbestemd. De heilsboodschap krijgt in *De berg van licht* en *L'Agonie* een verschillende invulling. In Couperus' roman wordt Bassianus door Hydaspes, de opper-magiër, voorbereid op zijn hogepriesterschap: ‘Ik zou je wensen strevende terug tot den Oorsprong, die sekseloos was’, zegt Hydaspes, maar dan ‘moet de uitverkoren Ziel eerst terug streven tot dien menschelijkeren vorm: de vorm der Tweeslachtigheid’.⁷ Eenmaal keizer geworden voelt Bassianus dat hij er niet in zal slagen de tweeslachtigheid consequent vol te houden. De vertwijfeling slaat toe wanneer hij zich niet kan losmaken van zijn ‘foute man’, Hierocles. Daardoor is het voor hem onmogelijk het evenwicht tussen de seksen te bereiken.⁸

De ware androgyn

L'Agonie heeft verschillende verhaallijnen die elkaar kruisen. De belangrijkste daarvan is die van Attilius en Madeh. Hun verhouding moet leiden tot de ware Androgyn. Attilius is vanuit Syrië vooruit gezonden om de komst van de nieuwe keizer Elagabalus voor te bereiden. Hij moet de Romeinen vast laten wennen aan de cultus van de Zwarte Steen. Attilius, een Romeinse bekeerling en fanatieke, rechtlijnige aanhanger van die cultus, is daarvoor de aangewezen figuur. Dat blijkt uit een discussie met bewoners van Brundisium (Brindisi) in het huis van zijn gastheer, wanneer Attilius beweert:

Bij het begin van alles verwekte het eenslachtige leven zichzelf en plantte zich voort; de mensheid is verstoken van Geluk sinds de scheiding van de seksen; De vervolmaking bestaat dan ook uit het vestigen van de scheppende kracht in de eenheid. Dat is de ware betekenis van het symbool van de Zwarte Steen, waarvan Antoninus Elagabalus, de vijftienjarige Keizer, de eredienst in Rome wil invoeren (p.45).⁹

Zijn gesprekspartners, Romeinen van de oude stempel, zijn verontwaardigd over de plannen van deze indringer, maar Attilius laat zich niet van zijn stuk brengen:

Rome zal alles accepteren, antwoordde Attilius. Het Oosten is superieur aan het Westen, de Zwarte Steen overwint alles en uit die overwinning zal tenslotte de Androgyn geboren worden (p.45-46).

Attilius wordt vergezeld door zijn lustknaap Madeh, een vrijgemaakte slaaf en zonnepriester, wiens seksualiteit nog niet ontwikkeld is. Zijn levensloop vormt in de roman de tragische component. Hij komt in een door Attilius afgedwongen isolement terecht, omdat deze hoopt dat Madeh tot de ideale androgyn zal uitgroeien. Madeh laat zich aanvankelijk alles welgevalen, te meer daar hij in weelde leeft doordat Attilius in Rome tot hoofd van de Praetoriaanse garde is benoemd. Toch knaagt heimwee naar Syrië aan hem, zeker na een ontmoeting met zijn vroegere Syrische kameraad Ghéel. Die verdient in Rome de kost als pottenbakker en leeft als christen in een heel wat soberder milieu, maar hij is vrij, iets wat Madeh wordt onthouden.

Attilius en Madeh verkeren in de periferie van het keizerlijk hof. Dat verblijf wordt gecompliceerd wanneer Attilia, het zusje van Attilius, ten tonele verschijnt. Zij maakt deel uit van het gevolg van Soemias, de moeder van de keizer.¹⁰ Tot ongenoegen van Attilius, die hierdoor zijn project gevaar ziet lopen, raakt Attilia verliefd op Madeh. Aanvankelijk is hij nog coulant:

En Attilius had het door de vingers gezien, omdat hij veronderstelde dat Madeh toch geen seksuele hartstocht kende die hem in vuur en vlam zou zetten voor zijn zusje, dat immers nog een kind was. Hij vertrouwde erop dat Madeh zachtmoedig, goed en meegaand zou blijven (p.344).

Knapenliefde

Zoals in *De berg van licht* Hierocles het evenwicht van de androgyn Heliogabalus verstoort, dreigt Attilia in *L'Agonie* Madeh ervan weg te trekken. Attilius vreest dan ook de mislukking van zijn experiment:

Nochtans voelde hij soms jaloezie, zonder het zich te bekennen, wanneer hij naar Madeh keek, die hem sinds enkele maanden wat flinker voorkwam, alsof zijn vrouwelijkheid week voor een mannelijkheid die zich in zijn lichaam openbaarde. Hij vreesde het moment waarop de man wordende puber opstandig zou worden of hem slechts zou dulden, maar dan bovendien nog met de hypocrisie van een vrijgemaakte slaaf die elders zijn schade inhaalt. Vreselijke gedachten kwamen dan in hem op, zoals castratie van Madeh, die zijn seksualiteit geheel en al



*'Par-dessus les épaules,
les Brundusiniens
virent Elagabalus...' uit
L'Agonie, p. 134.
Foto: Den Haag, KB
923 B 55.*

zouden doden, waardoor hij voortaan vrijelijk over dat lichaam zou kunnen beschikken (p.344).

De Grieks-Romeinse knapenliefde die Lombard hier in zijn roman introduceert, was uit de aard der zaak tijdelijk. Zo gauw de jongen geslachtsrijp werd, was zijn

aantrekkelijkheid voorbij. Kon je de natuur maar dwingen, zo lijkt de verblinde Attilius te verzuchten. Het gaat pas goed mis als de vroegrijpe Attilia, seksueel ingewijd door de lichtzinnige Soemias, Madeh zodanig uitdaagt dat het voor beiden 'de eerste keer' wordt:

Zonder verdere plichtplegingen deden ze het met elkaar. Het was geen liefdesdaad maar een verkrachting, die voor Attilia eindigde in pijn en bloed en voor Madeh in een woeste bevrediging die hem verlost van de levensstroom die hem zojuist tot man had gemaakt (p.348).

Deze fatale copulatie blijft voor Attilius niet verborgen. Hij ziet zijn plan in duigen vallen en in woede jaagt hij de jongelui zijn huis uit:

Donder op, je bent geen zonnepriester meer; weg, ik wil je niet meer zien, weg met jou, vertoon je hier niet meer! Wat moet ik verder met jou? Ik ben dodelijk gewond en zal eenzaam sterven zonder jou. Ik noem jou niet langer mijn schat, mijn jongen, mijn Androgyn. Ga maar en lach je meester maar uit en amuseer je maar met hoeren, zoals je je geamuseerd hebt met Attilia. Ik zal je geen strobreed meer in de weg leggen. En jij, mijn zus, ga met hem mee, hij hoort nu immers bij jou (p.351).

De dodelijke verwonding waarover Attilius het hier heeft lijkt een theatrale klacht, maar is dat niet. Tijdens de militaire staatsgreep door de aanhangers van Mammea,¹¹ die haar zoon Alexianus tot nieuwe keizer uitgeroepen wil zien, is Attilius zwaar gewond geraakt. Madeh vindt onderdak bij Ghéel in diens pottenbakkersatelier, een verzamelpunt van oosterse christenen. Die vervullen in de roman een belangrijke rol omdat zij de promiscuïteit, door Heliogabalus in Rome gepropageerd en bevorderd, in praktijk brengen met orgies tijdens hun geheime bijeenkomsten. Dat is als dansen op de vulkaan die onder Heliogabalus tot uitbarsting zal komen. Hoe sneller de morele ondergang van Rome plaatsvindt, hoe eerder het christendom met een schone lei kan beginnen. Dat is de gedachte erachter!

Madeh raakt in morele verwarring. De ondergangssfeer in Rome, die hij na zijn 'vrijlating' door Attilius nu pas goed leert kennen, deprimeert hem:

In alle vroegte had hij de werkplaats van Ghéel verlaten met het vage plan Rome van de andere kant [van de Tiber, FL] te zien. Hij verlangde naar de wijde ruimte van de rivier en naar het buitenleven. Ook wilde hij voor even zijn ellendige lichaam vergeten, zijn lichaam dat steeds zwakker werd, alsof er binnen in hem iets gebroken was. Maar ook om aan zijn miserabele lijf, dat ziekelijk aanvoelde,

de weldoende zuurstof te geven die hij tijdens zijn dwaaltocht inademde. Hij had dus almaar gelopen.

Soms zag hij in open huizen dingen die hem herinnerden aan wat hij gedaan had met Attilius en Attilia. En hoewel hij niets voelde in zijn geslacht dat zich een enkele keer geroerd had, maar nu voorgoed was ingeslapen, was hij er verbitterd over, niet vanwege het gemiste genot maar vanwege het soort verstarring, waaraan zijn leven voortaan was overgeleverd (p.391).

Desondanks lijkt het erop dat het experiment van Attilius vruchten begint af te werpen:

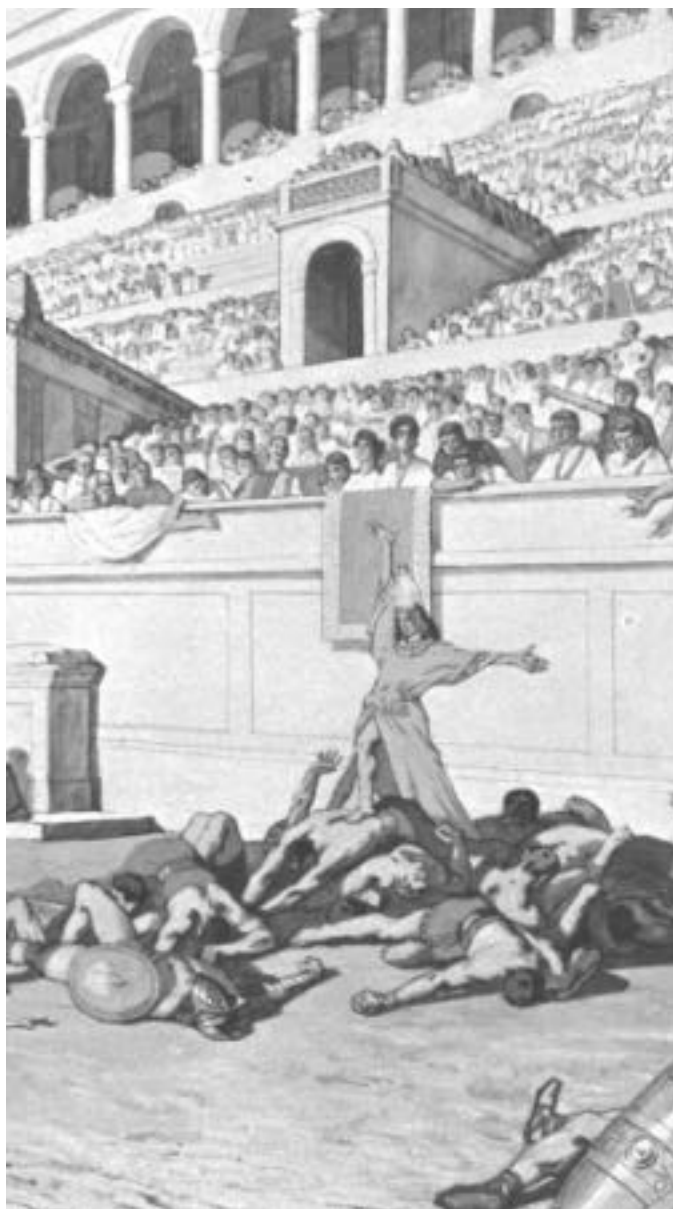
Liefdesgevoelens begonnen in Madeh te ontluiken maar met vreselijke tegenstrijdigheden in zijn tegelijk mannelijk en vrouwelijk gestel, dat overschaduwde werd door zwarte bloemen en bloembladen, waarvan hij de onontwarbare doodsstengels zou willen doorknippen.¹² Eerder had hij Attilius afgewezen, maar nu mengde de herinnering aan hem zich met die aan Attilia, alsof broer en zus zich als om strijd van hem meester wilden maken. Hij wist niet meer voor wie te kiezen in de duisternis van zijn ziel; Attilia of Attilius, die hij beiden gelijkwaardig vond voor zijn zwakke seksuele gevoel en vooral voor zijn ziekelijke verlangen om te beminnen, een verlangen dat hem van binnen verscheurde. Zijn natuur werd tweevoudig dankzij een beginnende androgynie die voorzichtig groeide in zijn gestel maar nog nauwelijks kenbaar was.

Hij betrapte er zich op dat dit de eerste onzekere stappen waren van een hartstocht voor zowel Attilia als Attilius, geen lieflijke hartstocht, zoals hij ze kende, maar zuiver van aard. Beiden veranderden en vervaagden in zijn innerlijk, zodanig dat, afgezien van algemene trekken, het niet meer zij zelf waren, maar een man en een vrouw, zelfs zij beiden in één, die de Androgyn vormden, die Attilius voor ogen had (p.391).

Het probleem in bovenstaand citaat is dat er sprake is van androgynie in zowel Madeh zelf als in diens beeld van Attilius/Attilia. De onlichamelijke liefde van Madeh voor Attilia /Attilius in één persoon brengt Marie France David tot de volgende gewaagde stelling:



Balthasar Sigmund
Selletzky, naar
Gottfried Bernhard
Götz, De onkuise
Heliogabalus, 1730-
1770. Foto:
Rijksmuseum RP-P-
1989-120, publiek
domein. [http://
hdl.handle.net/10934/
RM0001.COLLECT.5
91571](http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.591571).



*'Les athlètes
facilitaient la Victoire
à l'Empereur qui
bientôt n'eut autour de
lui que des corps se
tordant dans le soleil...'
uit L'Agonie, p. 267.
Foto: Den Haag, KB
923 B 55.*

Hij sprak tegen Madeh met zowel gezag als respect, alsof Madeh boven hem stond. 'Jij bent de god, die aan de oorsprong stond van alles, die verdween, maar zal terugkeren wanneer Rome in het niets verdwijnt, hetgeen nu gaat gebeuren. Er wordt geen nageslacht meer geboren en de mensen zullen sterven. De tijd nadert dat een nieuwe mensheid ervoor in de plaats komt en jij zult de basis van het Leven voortzetten, jij, Madeh!' (p. 475-476).

In de stad [Rome, FL]
waar morele waarden
zijn verdwenen lost
de ongebreidelde
homoseksualiteit zich op in
een relatie met broer en
zus. De androgyn zal niet
Heliogabalus en zijn
minnaar Zoticus zijn, noch
de maan en de zon of
Attilius en Madeh, maar het
mannelijke en vrouwelijke,
Attilius en Attilia, verenigd
in één persoon. De
androgyn moet bij Lombard
opgevat worden als een
allegorie, een symbolische
voorstelling van de eenheid
der mensheid zonder
onderscheid in man en
vrouw (p.15-16).

Deze interpretatie past zeker
bij de overtuigde socialistische
agitator die Lombard was.
Maar waar blijft dan de
androgynie die Madeh in
zichzelf voelt? Is dat dan
een los eindje in de roman?
Niet volgens Attilius,
wanneer hij zich tegen het
einde van de roman met
Madeh verzoent:

Hier is Madeh, de Androgyn, de redder der mensheid, het ideaal van Attilius. Maar in het slot van de roman lijkt Lombard volgens mij alle hoop op een beter leven, zoals David hem dat toedicht, te laten varen. Madeh, Attilia en Attilius zijn dood en Scebahous, de vleesverkoper, die de roman afsluit zegt: 'Ik leef zonder te leven, dus besta ik niet (...) ooit ga ik weg uit Rome waar je leven gevaar loopt als men je kent' (p.394).

Met andere woorden, leg je maar neer bij de realiteit en heb maar liever geen hooggestemde verwachtingen van een beter leven. Niet bepaald de gedachte van een idealistische socialist, maar een ontvullende conclusie. Couperus heeft een heel andere visie op de ondergang van Rome. Bij hem vertolkt de welgestelde tolerante Gordianus, aan wie ooit het keizerlijk purper ten deel zal vallen, het einde van een tijdperk, dat betreurd wordt.

Neen, de jonge Romein weet de Toekomst niet, ook al voorgevoelde hij eigen purper... purper van macht en bloed beiden... maar wèl is hij, de denker, de epicurist, zich weemoediglijk bewust... van een Antieke Schoonheid, die, helaas, verwelkte.... en een Antieke Vroomheid, die weldra wijkt...¹³ ■

Noten

- 1 Jean Lombard, *L'Agonie*, Parijs, 2002. Paginaverwijzingen naar deze uitgave zijn in de tekst zelf geplaatst.
- 2 Marie-France David, in Lombard, *L'Agonie*, p.511-515.
- 3 Belliot, Etienne, Jean Lombard. *Sa vie et ses œuvres*, Parijs, 1904, p.44.
- 4 H.T.M.van Vliet, *Louis Couperus. De Correspondentie, deel II*. Amsterdam, 2013, p.383-384.
- 5 Vlg. J. Stuart Hay, *The amazing emperor Heliogabalus*, Londen, 1911; Karl Bihlmeyer, *Die 'Syrischen' Kaiser (211-235) und das Christentum, Rotenburg am Neckar*, 1916; Antonin Artaud, *Héliogabale ou l'Anarchiste couronné*, Parijs, 1934; Roland Villeneuve, *Héliogabale. Le César fou*, Parijs, 1957; Robert Turcan, *Héliogabale et le sacre du Soleil*, Parijs, 1985.
- 6 Belangstelling voor androgynie was in het fin de siècle-decadentisme wijdverbreid. Het naamkoppel Attilius/Attilia in *L'Agonie* verwijst ernaar.
- 7 Louis Couperus, *De berg van licht. Volledige Werken Louis Couperus* deel 24, p.29.
- 8 Idem, p.250-256.
- 9 Vertalingen van de citaten zijn van de auteur zelf.
- 10 Bij Couperus heet zij Semiamira.
- 11 Mammae is de zuster van Soemias.
- 12 De zwarte bloem is het decadentistisch symbool van verdorvenheid i.c. homoseksualiteit.
- 13 Louis Couperus, *De berg van licht. Volledige Werken Louis Couperus* deel 24, p.422.

‘Het geeft voldoening als je ontdekt dat je op het goede spoor zit’

Frans van der Linden heeft het afgelopen jaar niet stilgezeten. Ondanks, of misschien wel dankzij de coronapandemie heeft hij de historische roman *L'Agonie* van de Franse schrijver Jean Lombard voor het eerst naar het Nederlands vertaald. De roman is een inspiratiebron geweest voor Couperus' *De berg van licht*. Het verschijnen van deze vertaling vormt dus een mooi moment om Van der Linden te vragen naar het vertaalproces.

Door Looi van Kessel

Looi van Kessel: Zou je om te beginnen wat over jezelf kunnen vertellen? Wat is jouw relatie met Louis Couperus?

Frans van der Linden: Als je mensen die jonger zijn dan ik vraagt naar hun eerste kennismaking met het werk van Couperus, blijkt dat vaak door de ‘leeslijst’ te komen. In mijn gymnasiumtijd bestond zo’n lijst helemaal niet. Pas tijdens mijn studie Nederlands las ik voor het eerst Couperus, maar nog mondjesmaat. De interesse in zijn werk groeide met de jaren, maar de echte verdieping kwam pas vijftien jaar geleden toen ik medewerker werd van het Louis Couperus Museum. Je komt dan ‘noodgedwongen’ steeds dichterbij de auteur zelf. En zo ben ik een enthousiaste Couperiaan geworden. Het geniale van Couperus is volgens mij in de eerste plaats zijn ongelooflijke taalvaardigheid die elk onderwerp dat hij behandelt meteen naar zijn eigen, hogere plan tilt. Zijn veelzijdigheid, zijn rijk geschakeerde inlevingsvermogen in diverse culturen, zijn belangstelling voor en medelijden met mensen en vooral zijn zoeken naar schoonheid als troost in dit zo onvolmaakte leven maken hem tot mijn geliefde literaire kunstenaar.

LvK: De roman L'Agonie is nog niet eerder naar het Nederlands vertaald. Hoe ben je op het spoor van deze roman gekomen en wat heeft je doen besluiten om zelf met deze vertaling aan de slag te gaan?

FvdL: De directe aanleiding daarvoor was de recente tentoonstelling over *De berg van licht* in ons museum. Telkens wanneer je leest over deze roman komt *L'Agonie* ter sprake, doordat Couperus zelf de schijn wekte dat Lombard hem geïnspireerd had. Hij aarzelde immers aanvankelijk om zijn grote roman over Heliogabalus te

schrijven, omdat hij vreesde in herhaling te vallen. Gelukkig en terecht is hij over die schroom heen gestapt en daaraan danken wij een van de indrukwekkendste romans uit zijn oeuvre. Ik vond dat het tijd werd *L'Agonie* in het Nederlands te vertalen, al was het maar om erachter te komen wat eigenlijk Couperus' bewondering had gewekt, want daarover zwijgt hij. Over een vergelijking van beide romans is weliswaar al het nodige gepubliceerd, maar dan toch altijd vanuit het perspectief van *De berg van licht*. Ik wilde er achter komen wat de verdienste van de roman zelf was, los van Couperus' roman. Om dat te achterhalen is vertalen eigenlijk de enige manier. Dan pas kun je een goed oordeel vellen over de kwaliteit van het werk, dat nu ook toegankelijk is voor Nederlandstalige lezers.

LvK: Je bent aan het begin van de covid-19 pandemie begonnen met het vertaalwerk. Hoe is dat proces precies in zijn werk gegaan?

FvdL: Ik ben in maart 2020 vol goede moed begonnen. Het bij stukje en beetje vertalen met een goed woordenboek, internet en wikken en wegen ging aanvankelijk moeizaam. Lombard schrijft lange zinnen, net als Couperus trouwens, en hanteert een eigenzinnige stijl met woorden en constructies die afwijken van het 'normale' Frans. Dus daar moest ik inkomen, maar het geeft voldoening als je ontdekt dat je op het goede spoor zit. Dat stimuleert om verder te gaan. Je moet ook in het oog houden dat de vertaling prettig leesbaar is zonder afbreuk te doen aan de stijl van de schrijver. Dat leverde wel eens fricties op. Gelukkig had ik 'meelezers' die mij voor hinderlijke fouten hebben behoed. Ik heb er ruim een jaar over gedaan en ik hoop dat het resultaat bevredigend is.

LvK: Zijn er door je vertaling nog nieuwe inzichten naar voren gekomen over welke invloed L'Agonie heeft gehad op Couperus' roman? Wat zijn de grote overeenkomsten, of juist opvallende verschillen?

FvdL: De romans zijn in de eerste plaats verschillend van opzet. De titels verwijzen daar al naar. Het positieve van *De berg van licht* staat tegenover het negatieve van *L'Agonie*, de doodstrijd. De belangrijkste overeenkomst is de vertelstof, namelijk het vierjarige bewind van keizer Antoninus, alias Heliogabalus, maar die stof wordt verschillend behandeld, zeker met betrekking tot de hoofdpersoon. Je moet ervan uitgaan dat juist dat verschil voor Couperus de doorslag gaf om zijn roman te schrijven. Bij Lombard is de keizer in de woorden van een Franse schrijver-tijdgenoot 'een monster zonder stijl, een parvenu, kil en misdadig' terwijl Couperus er alles aan doet sympathie te wekken voor het 'keizertje' dat hij zijn immoraliteit vergeeft. Die opvatting sluit trouwens aan bij het beeld van de artistieke, zonderlinge en anarchistische keizer dat de decadente kunstenaars van het einde

van de negentiende eeuw uitdroegen. Couperus heeft zich bij het schrijven van *De berg van licht* natuurlijk ook laten leiden (en verblinden?) door zijn nostalgische, onvoorwaardelijke liefde voor de Oudheid. Lombard daarentegen werd gefascineerd door de ondergangssfeer van de keizertijd en de geboorte van een nieuwe tijd: het christendom. Je zou zijn roman sociaal-historisch kunnen noemen, omdat hij laat zien wat de invloed van het keizerlijke bewind is op de bevolking van Rome in al haar verscheidenheid. Hij roept in realistische en suggestieve taal de chaotische metropool op die Rome in het begin van de derde eeuw was. Couperus' benadering is heel anders. Hij tracht met zijn lyrische beschrijvingen van Heliogabalus en zijn entourage de lezer in vervoering te brengen en daarmee camoufleert hij het verdorven karakter van zijn hoofdpersoon.

LvK: In zowel L'Agonie als De berg van licht spelen gender en seksualiteit een belangrijke rol. Welke lessen kan de hedendaagse lezer nog trekken uit de behandeling van gender en seksualiteit door Lombard en Couperus in deze romans?

FvdL: Het was voor mij een openbaring met hoeveel oprechte belangstelling Lombard de liefde van Attilius voor Madeh beschrijft. Dat kan niet anders dan taboedoorbrekend zijn geweest in 1888, zelfs in het vrijmoedige Frankrijk. Tegelijk staat hij afwijzend tegenover het ongebreidelde homoseksuele gedrag van Elagabalus en zijn vrienden. Maar dat vormt dan ook een gevaar voor het hoge ideaal dat Attilius zich gesteld heeft: de schepping van de nieuwe androgyne mens. Het blijft raadselachtig wat Lombard zo heeft aangetrokken in de 'weifelende sekse' van de androgynie. Als socialistisch publicist lag daarin toch niet zijn eerste prioriteit zou je denken. Zijn persoonlijk leven als gezinsman of als agitator biedt ook geen aanknopingspunt. Marie France David houdt het in haar in 2002 verschenen heruitgave van de roman op zijn socialistische ideaal van gelijkheid tussen man en vrouw. Wie zal het zeggen?

Toch is de tragische zoektocht van Madeh, de speelbal tussen Attilius en Attilia, naar zijn identiteit iets van alle tijden. Dat Lombard daar aandacht voor vroeg in een tijd dat het onderwerp niet de actualiteit had die het thans heeft, maakt de roman eigentijds ondanks de historische setting.

LvK: Is er verder nog iets dat je kwijt wilt over deze vertaling?

FvdL: Nee, lees het boek!

LvK: En gelukkig kan dat! Frans van der Linden en de uitgever Uitgeverij Prominent hebben Arabesken toestemming gegeven een voorpublicatie uit het boek te plaatsen. Onderstaand fragment geeft de prachtige en complexe schrijfstijl van Lombard goed weer.

De lezer krijgt een blik in de innerlijke wereld van Atillius en leest mee met zijn mijmeringen over Androgynie, Elegabalus en de ondergang van diens heerschappij. ♣

Van der Lindens vertaling van *L'Agonie* is nu verkrijgbaar bij Uitgeverij Prominent en zal ook verkrijgbaar zijn in het Louis Couperusmuseum. Het boek wordt in beperkte oplage gedrukt en kost €24,50.



Jean Lombard, Frans van der Linden (vert.), De Agonie, Uitgeverij Prominent 2021.

Attilius mijmert in een neerslachtige bui:

In een afgelegen gedeelte van de Oude Hoop met inpandige zuilengalerijen om een gesloten binnenhof waar in een bassin een roerloze krokodil lag te soezen, zat Attilius te dagdromen. Genesteld in een met goud ingelegde houten zetel, zijn hoofd ondersteund door zijn linkerhand, één knie over de ander, liet hij zijn voet bungelen en zat hij daar te zitten. Hij staarde voor zich uit en liet zijn gedachten de vrije loop zoals het water van een rivier eindeloze oevers weer spiegelt en verder stroomt.

Eerst kwam hem Syrië in gedachten, een landschap van verspreid liggende steden met hoge torens, doorsneden door blauwe waterlinten, waarin witte tempels zich weerspiegelden en het blauwe water de schaduwen van die witte tempels meevoerde tot in het oneindige.

En paleizen bovenaan rode stenen trappen, bewaakt door granieten sfinxen of gehoornde nimrods, overlopend in rijen gedraaide zuilen met lotusbloemkapitelen. De zon schitterde er en 's nachts danste de maan speels en blauwig over de rode trappen als over een waterval van bloed.

En een tuin met salsola- en hulststruiken en cacteeën, ceders en platanen. Vijvers met water zo helder als het zilveren oppervlak van een schild en groene lanen die eindigden in blauwe lucht met plekken gouden licht.

Een kalme zee, op het vredige ritme van roeiriemen doorploegd door een schip op weg naar Brundisium, dat tijdens de vaart een vluchtig zicht gaf op kuststeden en op door de golven gekuste stranden waarop toegesnelde mensen dansten op muziek van sistra en panfluiten.

En de Via Appia, met druk verkeer van reizigers uit alle windstreken, die zich stortten in het onverzadigbare Rome dat alles opslokt.

Rome zelf, gelegen op haar zeven heuvels, zwijmelend in de greep van het Levensbeginsel met boven haar de schaduw van de Zwarte Steen die zich onontkoombaar oprichtte vanuit de tuinen van de Oude Hoop en de hemel bedreigde als een toren zonder einde.

En onder die schaduw verdwenen nu de tempels en basilica's, de zuilengalerijen en de bogen. En de zon die door de Steen werd onderschept, bloedde als bij een zonsverduistering en de maan weende huiveringwekkend met geel etterend licht en er waren geen sterren meer en er was geen helder daglicht noch een licht doorlatende atmosfeer, maar alleen de troebele diepten van een violette schemering.

Ah! Als een mistige valavond groeide de mannenliefde, die beetje bij beetje de hartstocht voor vrouwen verslond en de mensheid verloor de ontlukende hoop op die liefde. Dus geen lieflijke blauwe, prille liefdes meer. Zo zou het Keizerrijk buigen voor de wellust van de Androgyn waar Attilius het naar toe gedreven had!

En toch, Attilius' leven hing in een zwarte leegte, een leegte zonder sterren, in het Niets zelf. Het gedroomde geluk, de nagestreefde verfijning, de verwachte voldoening deden zijn hart niet sneller kloppen en prikkelden zijn lijf niet. Zijn geest dreef in een duizelingwekkende ruimte als een uitgedoofde lamp in de nacht.

En de zwarte bloem van zijn hartstocht straalde onophoudelijk vóór hem, duister, koud, geurloos en vormeloos en haar bloembladen omstrengelden hem alsof ze hem overwonnen hadden en in de schaduw van de dood rees zij zo hoog als de Zwarte Steen.

En in die donkerte verdween ook Madeh, zijn ogen waren slechts uitgedoofde zonnen en door een bizarre synesthesie droop zijn stem van gele etter. En in het Carinaehuis, waar hij hem gevangen hield als een goddelijk voorwerp in een tabernakel, waren geen bomen meer, geen vijver, geen beschilderde muren en gouden meubels, niets van wat het tot een woning maakte, maar iets als een vormeloze in het donker gestorte ruïne.

De verdwazing van Attilius voor Madeh, waarvan het perspectief door Elagabalus verspreid was in het Keizerrijk, gaf hem constant zielepijn, omdat die slechts leidde tot enorme ongerijmdheden, tot een onherstelbaar verlies van machteloze menselijke krachten.

Die verdwazing was ondanks alles niet in staat wortel te schieten in de natuur, hoe zeer zij ook in het kielzog van de Zwarte Steen probeerde tegen de natuur te strijden. En waar zij dan toch overwon, was het in een weinig verheven vorm, karakterloos, verwrongen en narrig. Zij kwam niet in de buurt van de eeuwige eenheid en de universele volmaaktheid, het ideaal van Attilius.

En dan, die Elagabalus! Hij was onaantastbaar in zijn keizerschap en al halfgod door zijn schoonheid. Hij die zijn gouden sandalen drukte op de nek van miljoenen mensen in Oost en West ontwaarde het Levensbeginsel slechts in zijn genietingen van verdorven jongeling, genietingen die hem verlaagden. Erger nog, door hem ging voor altijd die uitdagende poging verloren om een cultus in te voeren die terugging tot het begin van de schepping, namelijk de herschepping van de Androgyn die iedereen in zichzelf voelde, die iedereen in de moeilijke dagen van zijn leven wilde zijn en die er ongetwijfeld ooit zou komen!

Wat een enorme teleurstelling! Was het niet beter geweest in Emessa te blijven, te leven zonder Keizerrijk en alleen eer te bewijzen aan de Zwarte Kegel met processies van gemijterde mannen over rode trappen, langs rivieren en onder zuilengalerijen van tempels? Waarom voor altijd de geliefde cultus onmogelijk maken, die in plaats van indrukwekkend te zijn, nu alleen maar boosaardig en grotesk was?

Elagabalus was immers volledig ontspoord, jammer genoeg verblind door zijn macht en bereid om onder de eerste de beste zucht van het volk van Rome te

bezwijken en in te storten bij de geringste duw die zijn vijanden, die ook de vijanden van het Levensbeginsel waren, hem zouden geven.

Attilius zag die vijanden wreed ernaar verlangen Elagabalus in het riool te gooien. Zij brulden al doodswensen en dreigden met slachtingen, die Rome eens te meer in bloed zouden doen baden en straten, paleizen en ook de Oude Hoop, dat getuige was van zijn waanzin, onder de lijken zouden bedelven!

Zijn vijanden stonden onder leiding van Mammaea en Alexander, van generaals, senatoren en leiders van de christengemeenschap, die bereid waren om het volk en de soldaten op te ruïen.

Elagabalus had alleen zijn moeder Soemias, Attilius zelf, de zonnepriesters, zijn maatjes in zijn uitpattingen, zijn jongens van plezier en zijn vrienden, die allen reddeloos verloren waren. Een handvol toewijding tegenover een vernietigende, nietsontziende wraak.

Stel je voor dat Mammaea de nieuwe cultus zou omarmen en van Alexander een tweede Elagabalus, waardiger en majesteitelijker, zou willen maken, dan zou Attilius geen moment aarzelen om de keizer, oorzaak van de mislukking van de nieuwe cultus, af te vallen! Maar deze vrouw moest niets hebben van de Zwarte Steen. Zij droomde ervan dat Alexander een keizer zou worden die vasthield aan deugdzaamheid zonder seks en vooral onderworpen zou zijn aan de oude goden en die van de nieuwe goden alleen Kreistos aanvaardde, maar dan niet die van de passionele bijeenkomsten waar de belijders in het geheim seks met elkaar hadden, maar de listige Kreistos die heerst over de volkeren, net zoals de andere onsterfelijke goden!

Zo zat Attilius te mijmeren in zijn met goud ingelegde houten zetel. Hij liet zich leiden door wat in zijn gedachten voorbijkwam zoals het water van een rivier verre oevergezichten weerspiegelt. Daarin werd hij niet eens gestoord door het schelle geluid van trompetten die de komst van Soemias aankondigden. Het snerpande ritmische geluid ervan weerklonk door de tuinen van de Oude Hoop die verzonken lagen in de rossige zon. 🌞



EEN MULTIDISCIPLINAIRE BENADERING VAN HET VERHAAL UIT *KORTE ARABESKEN*

‘De oude Trofime’: microkosmos van een feuilletonist

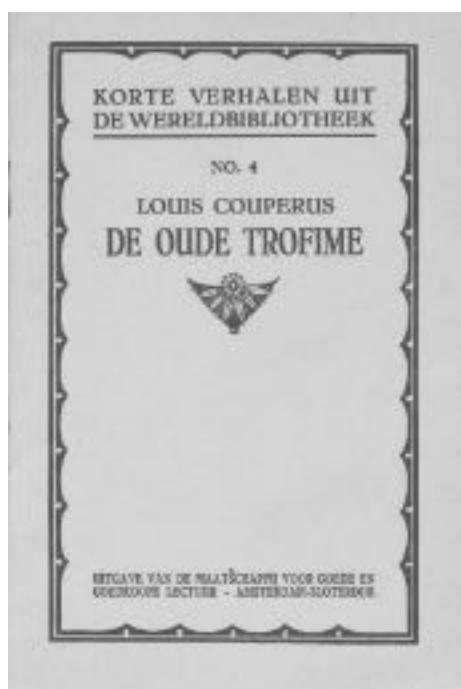
‘Ik verveel me. Tusschen rozen verveel ik mij.’ Zo begint het verhaal ‘De oude Trofime’ uit de bundel *Korte Arabesken*, dat in de *Volledige Werken* slechts dertien bladzijden inneemt, maar dat ons veel vertelt over Couperus, zijn oeuvre en de receptie ervan. Wat maakt dit verhaal zo iconisch?

Door Simon Mulder

[Couperus is] de charmante causeur, die de belangstellende lezers vertelt over de wissewasjes die hij op zijn reizen in het zuiden, in Nice, in Florence, in Rome, meemaakt; die ons vertelt over de dassen, die zijn onsterfelijk gemaakte poes Imperia hem helpt uitkiezen, over keizer Constantijn, over z'n tuinman, over Nerone de hond, en ons ook deelgenoot maakt van z'n zacht-ironische zelfbespiegelingen. En dat alles nooit gewichtig of zwaartillend, maar met een glimlachend scepticisme. [...] En als mondain chroniqueur kon hij dit overigens prachtig in ‘De oude Trofime’: zichzelf poseren als een behaagziek levensgenieter.

Kathedraal van
St. Trofime, Arles.
Foto: Wikipedia,
publiek domein.

Zo leidde voordrachtskunstenaar Albert Vogel jr. (1924-1982) in zijn populaire programma ‘Van en over Couperus’² zijn voordracht van een deel van dit korte verhaal in. In 1910 verscheen ‘De oude Trofime’ in de 8e jaargang van *Groot Nederland*³, waarna het in 1911 in de bundel *Korte Arabesken* werd opgenomen. In 1924 werd het verhaal vertaald in het Engels⁴, in 1923 werd het apart uitgegeven in de *Serie korte verhalen uit de Wereldbibliotheek*⁵, dat verscheen in vele duizendtallen en werd herdrukt in 1931, en in 1976⁶ beleefde het verhaal nog een aparte heruitgave als eindejaarsgeschenk bij de Belgische drukkerij-uitgeverij Sanderus. Het verhaal kende dus een relatief grote populariteit – het enige korte verhaal van Couperus dat het in die zin overstijgt, is het welbekende ‘De binocle’⁷.



De Oude Trofime
1923. Foto: Den Haag,
Koninklijke Biblio-
theek KW COUP 1210.

De stem van Trofime

Terwijl Couperus languisseert – ‘O, wat ik verveel ik mij. Ik zit bijna in de rozen, en ik verveel me; couranten slingeren openblads rondom mij heen.’ – komt plots de eponymische oude Trofime ten tonele, een reparateur van bijna alles. Hij vent zijn diensten, roepend langs de straten.

Zover komt de voordracht van Albert Vogel jr. niet; die gebruikte slechts de eerste anderhalve alinea ter illustratie van zijn bovengenoemde these. Maar het verhaal kwam ook in programma’s van andere voordrachtskunstenaars voor; in de eerste plaats in die van Couperus zelf. Vanaf oktober 1915 bracht hij, na een eerste periode met zijn meer fantastische werk, vooral feuilletons en korte verhalen tijdens zijn voordrachten, en ‘De oude Trofime’ behoorde tot het ijzeren repertoire.⁸ Henri van Booven haalt dit verhaal aan in zijn necrologie over Couperus in het tijdschrift *Onze Eeuw*, kort na diens dood:⁹

Couperus de dichter die uit de eigen werken las. Ook als zoodanig blijft hij onvergetelijk voor ons. Was het dan niet alsof hij ons de geur, de ziel, heel het tooverkleurige van de oudheid liet opademen? Dubbel overtuigend werd zijn woord wanneer hij dubbel wezenlijk u liet zien: het schoon der verbeelding dat de roep van een ouden ongelukkigen hersteller van gebroken porcelein en aardewerk om u heen brengt, die te Nice in den rozentijd in de verte voortgalmt door de straten vol zomersch licht: (Couperus las uit de bundel, *Korte Arabesken*, en uit *Antieke Verhalen van G[old] en Goden van Dichters en Hetaeren*¹⁰).

‘Plechtig nadert de orakelroep, met gescandeerd rythme, vol waardigheid. De stem heeft een klank van profetenstem, die u onomstootelijke waarheid verkondigt. Er is niet te twifelen aan die waarheid, dat Trofime hij die daar nadert ginds, niet alles zou repareren wat hij, in een vizioen van kostbare pracht en schitterende weelde op voor u roept: niet alleen glas, aardewerk en porcelein, maar ook kristal, marmer, albast, zelfs goud en juweelen, zelfs oudheden, broos van antieke materie en toch nog trillende van een ziel; de ziel van het verleden, die in Antieke dingen trilt.....

- Je raccomode! Je raccomode le verre..... le cristàl..... le marbre..... l'al bâ-âtre.....!

De stem van Trofime plechtigt aan.’ De innige aandoenlijkheid in dat verhaaltje van De Oude Trofime zal nooit vergaan. Helaas, de stem die het zoo meesterlijk las verklonk voor eeuwig.

Bestond er maar een opname van Couperus die de orakelroep van de oude Trofime brengt! In het verhaal roept Couperus vervolgens naar Trofime, die in eerste instantie ‘[z]ijn falset-schreeuw niet gehoord heeft!’, waarop de laatste hem, na een poging met diepere borststem, uiteindelijk begroet met de aanhef ‘monsieur le baron’; immers hij ‘werkt het liefst voor de “aristocratie” en deelt mild adellijke titels uit.’ Couperus verzoekt hem dan een gebroken beeldje van een dansende faun te repareren, dat is omgegoid door zijn eerdergenoemde kat, Imperia, toen die over zijn schrijftafel liep, waar hij het beeldje had staan. Zijn mild sceptische humor werkt uitstekend wanneer Trofime hem aanspreekt met steeds hogere adellijke titels naarmate het moment nadert waarop deze zijn taak vervuld heeft: monsieur le comte, monsieur le marquis, monsieur le duc, monsieur le prince – en na afloop van de reparatie herhaalt dit patroon zich in omgekeerde volgorde, tot Couperus weer ‘monsieur le baron’ heet.

Couperus schetst het verhaal met zwier en innemendheid. In een ander in memoriam stelt Van Booven het zo:

Wanneer hij in een korte vertelling, De oude Trofime, schrijft: ‘Tusschen rozen verveel ik mij’, verveelt ons dat volstrekt niet, in de verlaten zomersche straat te Nice. Het decor is er, in die subtropische hitte; en heerscht. Van verre klinkt, naderende, de kreet van de oude Trofime die alles, van porcelein tot ijzer, repareert. En dat belooft ons iets heel uitzonderlijks – Gij zijt reeds gevangen, één met kleur en toon van Nice en met die oude raccomodeur die het gebroken faunbeeldje repareerend, van zijn leven vertelt.”

Inderdaad komt Couperus met Trofime te spreken over diens levensloop. Hij vertelt Trofime dat hij naar het beeldje kon kijken als hij weleens verdrietig was, en dat het hem dan zo opvrolijkte. Deze antwoordt echter:

bekeerde zich, en Trophimus werd de eerste bisschop van Arles.

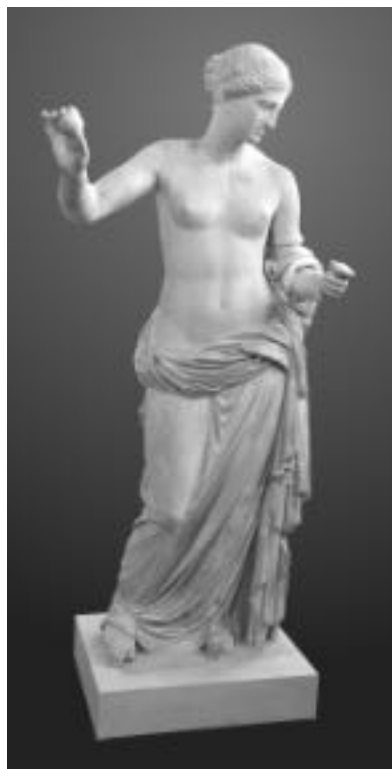
Sceptisch vraagt Couperus hoe het dan komt dat het beeld nu in uitstekende toestand in het Louvre staat – daarop kan Trofime, zegt hij fijntjes glimlachend, geen antwoord geven... In feite werd het beeld, een Romeinse kopie uit de eerste eeuw naar een Grieks origineel van Praxiteles, opgegraven in het Romeinse theater van Arles in 1651 en flink gerestaureerd, daar het (hetgeen niet ongebruikelijk is, zie bijvoorbeeld de Venus van Milo) bij opgraving beide armen miste.¹²

Een verwijzing naar deze St. Trophimus komt ook voor in het reisfeuilleton 'Het koninkrijk Arles', verschenen in *Groot Nederland* in 1911, een jaar na de eerste publicatie van 'De oude Trofime', en opgenomen in Couperus' eerste bundel *Proza*.¹³ Hierin staat Couperus in de eerste instantie stil bij de Romeinse overblijfselen die in Arles te bewonderen zijn. Maar bij de aanblik van de 'oude, oude Romaansche kerk', te weten de kathedraal van St. Trophime, raakt Couperus gefascineerd door de vroege middeleeuwen, waarin niet een streven naar antieke schoonheid de boventoon voerde, maar een sombere ernst: 'de ernst der ascetische levensgedachte van de eerste Christenen, die kerken bouwden en ze noemden naar hun eerste bisschoppen... naar St. Trophime, die somber gefronsd had en luide gevloekt had en den bliksem had uitgeroepen over de blanke schoonheid der Venus, om wie de jongelingen en maagden dansten...'¹⁴

Mijn vermoeden is dan ook dat dit stuk éérder is geschreven dan 'De oude Trofime'; de reis naar Arles kan eerst het feuilleton opgeleverd hebben en daarna inspiratie geweest zijn voor het latere verhaal – tenzij Couperus natuurlijk al eerder van de kathedraal en de bijbehorende legende gehoord had, of hij het verhaal toch eerder had geschreven dan de reisbrief, en vervolgens aannam dat wie deze zeer summiere versie van de legende las, al bekend was met de versie in *Korte Arabesken* in het verhaal 'De oude Trofime', het jaar daarvoor verschenen.

Couperus beschouwt de kathedraal:

'[D]e atmosfeer, die hier drijft, nog steeds de zacht somber, ernstig peinzende van vrome monnikengeesten, is de rustig naïef beeldend kunstlooze van vrome bouwers- en beeldhouwerszielen, wier eerste drang tot hun werk nièt de drang was om Schoonheid te scheppen. [... A]an Schoonheid dachten zij niet; die had de H. Trofime met den bliksem getroffen; aan den adel van het menschenlijke



Venus van Arles,
eerste eeuw v.Chr.
Foto: Wikipedia,
publiek domein.

lichaam dachten zij niet; dat deden zij, ascetisch vermagerd, weg schuilen onder de vele plooien, zoo als de plooien vielen hunner eigene pijen... maar toch, zij beitelde, zij bouwden... zij waren tòch bouwers en toch beeldhouwers... en dat het klooster geworden is de roerende Schoonheid, die wij zien... het is, omdat zij onbewust allen, en zonder het willen en te wenschen, geraakten tot de Schoonheid, omdat de Schoonheid niet anders kan zijn dan het einddoel van alle menschelijk pogen, van allen menschelijken arbeid, van alle menschelijke kunst.”¹⁵

Zo maakt Couperus duidelijk dat de kathedraalbouwers zonder rechtstreeks te hebben gestreefd naar schoonheid, deze toch bereikt hebben. In deze beschouwing lijkt iets te zitten van de mystieke, theosofische inslag die veel van Couperus' werk kenmerkt.

Beide verhalen samengenomen vormen een interessante tegenstelling. De H. Trophimus is een derde-eeuwse christelijke verdelger van heidense afgodsbeelden, een held, overwinnaar van het kwaad en uiteindelijk kerkelijk machthebber; de oude Trofime van de vroege twintigste eeuw is de hersteller van het dansende fauntje, heidens afgodsbeeld in het klein, dat het bureau van Couperus siert, oud, versleten en gebroken. Het zou aardig zijn, indien Couperus bewust de naam Trofime heeft gebruikt voor zijn denkelijk fictionele hoofdpersoon. Voor wie gelooft in zielsverhuizing zou het een symbolische daad van kosmische gerechtigheid kunnen zijn: degene die ooit met goddelijke hulp afgodsbeeldenstormer was, moet nu venten met zijn diensten en ook de kleinst mogelijke afgodsbeeldjes van de heidenen van tegenwoordig minutieus repareren.

Liefde, vriendschap, poezen...

Er lijkt me veel voor te zeggen dat dit verhaal als archetype kan gelden en wellicht zelfs als schoolvoorbeeld kan dienen van de autofictionele feuilleton-Couperus, tegenover Couperus de grote romancier; een microkosmos van dit deel van Couperus' oeuvre. De elementen die in de grote romans zoals *Eline Vere*, *De berg van licht* en *De stille kracht* voorkomen, zijn het duidelijkst te herkennen in 'De binocle', het korte verhaal over de jongeman die in de opera van Dresden door onbekende oorzaak een obsessie krijgt met een heer met 'blinkend kalen schedel', en de onweerstaanbare neiging vanaf het balkon zijn vervloekt lijkende toneelkijker naar dit hoofd in de stalles te werpen. Typisch voor de romancier Couperus zijn de thema's van neurasthenie oftewel zenuwzwakte (de jongeman is van gemengd-Indische afkomst en volgens de sociaal-darwinistische tendensen van die tijd dus geestelijk onstabiel), goena-goena (het akelige vogelgezicht van de opticien die hem de kijker verkoopt én dat van degene (dezelfde?) die hem een kaartje voor de verder uitverkochte zaal aanbiedt als hij tijdens een eerste bezoek aan het noodlot lijkt te

zijn ontkomen, verwijzen naar de vogel Garoeda uit de Indonesische mythologie)¹⁶, Wagner (de jongeman bezoekt Die Walküre) en het noodlot (de jongeman ontkomt niet; tijdens een tweede bezoek krijgt zijn neiging een fataal gevolg). Dit zij genoegzaam bekend.

Maar het Couperuspersonage van de feuilletons, dat maar ten dele overeenkomt met de historische Couperus, heeft heel andere herkenbare elementen, die in dit verhaal alle te zien zijn. Couperus de verveelde poseur; Couperus de minnaar van de middeleeuwen en de klassieke oudheid; de voor de Hollandse lezer van destijds exotische locatie van veel van zijn feuilletons, Nice; zijn poes Imperia, die ook in andere feuilletons hoofdpersoon is;¹⁷ en alle wonderlijke figuren, fictioneel of niet, die hij wonderlijkerwijze blijft tegenkomen.

Tevens wordt duidelijk hoe prachtig de compositietechniek van Couperus is, zelfs (of juist) in de sprint die het korte verhaal is ten opzichte van de marathon van een roman. Hij weet in enkele snelle schetsen een psychologisch profiel neer te zetten dat overtuigt en diepte heeft, en weet ons zo te doen genieten van zijn stijl dat het niet stoort, integendeel bijdraagt, dat hij wel héél veel herhaalt dat hij zich verveelt. De hernomen uitroepen van de vertrekkende Trofime – ‘Je raccomode!’ – sluiten het verhaal af met een mooie ringcompositie, en de laatste zinnen brengen Couperus’ meedogenloze punt, maar wel met mededogen, over:

*Louis Couperus houdt
zijn laatste lezing in
kunstzaal Kleykamp
na zijn terugkeer
uit Japan, 1923.
Foto: Haags
Gemeentearchief,
nr. 1.02131.*



‘Trofime is heel knap,’ zegt mijn vrouw; àlles... àlles repareert hij.’

Ja, alles repareert Trofime: goud en juweelen, marmer en albast, porcelein en kunstvoorwerpen...

Alleen zijn eigen leven, helaas... zijn èigen leven, zijn leven, dat, ik weet niet wie of wat heeft gebroken, heeft Trofime nooit repareeren kunnen....!!

Arme, oude Trofime...!

We blijven geraakt achter. Opvallend is ook de strategische herhaling van het liggen tussen de rozen, een rode draad in het verhaal, bijvoorbeeld in een van de frasen waarin duidelijk wordt dat Couperus speelt met het verband tussen het naar hem genoemde personage en de werkelijkheid. Na de overdenking over het gebroken leven van Trofime en het in ontvangst nemen van het gerepareerde beeldje, concludeert hij: ‘Ik lig tusschen de rozen en glimlach en mijn oog voelt een beetje vochtig. Waarom -? Ik weet het niet....’ Dat is, zonder al te veel de Droogstoppel uit te willen hangen, uiteraard een aperte leugen! Couperus wist, dit schrijvende, heel goed wat de reden voor zijn ontroering was: het besef dat het leven van die arme oude Trofime gebroken was, en dat die het niet meer kon repareren. Maar juist deze leugen (pace Droogstoppel) maakt hem tot de ‘charmante causeur’ die Albert Vogel jr. hem noemde.

Dit verhaal laat ook zien hoezeer het anderszins wringt tussen de deels fictionele Couperus van de feuilletons en de historische Couperus; het onderscheid is soms nauwelijks te maken, en al zijn er soms tegenstellingen of ongeloofwaardigheden die ons een bepaalde richting op sturen, de oprechte emoties en meningen van de historische Couperus zijn soms lastig te achterhalen. Een voorbeeld kan men vinden in hoe het de in zijn feuilletons veelbezongen poes Imperia is vergaan (wie met een kwaad oog wil kijken, kan er een verlate straf voor het omgooien van de dansende faun in zien). Enkele jaren na het schrijven van de beide hier behandelde stukken, in 1915, zag Couperus zich wegens het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog genoodzaakt vanuit Florence terug te reizen naar Den Haag, met achterlating van de inmiddels beroemde poes. Albert Vogel jr. vertelt van een diner dat Couperus daar genoot in gezelschap van de schrijfster Carry van Bruggen. Deze vroeg hem verontwaardigd, toen zij had gehoord dat Couperus zijn kat had achtergelaten in Italië, waarom hij een dier waarvan hij zo hield, had verlaten in een stad waar de honger heerste:

‘Voor mij is het een bewijs,’ riep ze uit, ‘dat al die gevoelens van u spel zijn, onecht, het is allemaal litteratuur!’ Er viel een dodelijke stilte. Tegen een dergelijke directe, plumpe aanval kon Couperus toch niet bestand zijn. Maar Couperus hief, enigszins kwijnend, het hoofd op, keek in de richting van mevrouw Van Bruggen en zei: ‘Ja, ziet u, mevrouw Van Bruggen... Liefde, vriendschap, poezen; het gaat allemaal voorbij... voorbij!’¹⁸ ❀

Nieuwsgierig geworden? Op www.simonmulder.nl vindt u onder 'Media' een voordracht van het gehele verhaal.

Noten

1. Louis Couperus, 'De oude Trofime'. In: *Korte Arabesken. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 28, p.64-76.
2. Albert Vogel jr., *Van en over Couperus. Voordrachtklassieken 1*. Theater Instituut Nederland/Louis Couperus Museum, 1998. Eerder deels uitgekomen op langspeelplaat, Theater Klank & Beeld, 1972. Opname: 7 november 1970, Kleine Zaal van het Concertgebouw, Amsterdam.
3. Louis Couperus, 'De oude Trofime'. In: *Groot Nederland* 8 (1910), nr. 1, p.376-387.
4. Louis Couperus, *Korte Arabesken*, omslag links.
5. Louis Couperus, De oude Trofime, *Serie korte verhalen uit de Wereldbibliotheek* 4. Maatschappij tot verspreiding van Goede en Goedkoope Lectuur – Amsterdam-Sloterdijk, 1923.
6. Louis Couperus, De oude Trofime. Sanderus, Oudenaarde (B), 1976.
7. Louis Couperus, *Proza. Volledige Werken Louis Couperus*, 46, p.175-182.
8. H.T.M. van Vliet (red.), *Met Louis Couperus op tournee*. Achter het Boek 30. Letterkundig Museum, Den Haag 1998, p.158-159.
9. Henri van Booven, 'Louis Couperus 10 Juni 1863-16 Juli 1923.' In: *Onze Eeuw*. Jaargang 23:4 (16-10-1923), p.236-237.
10. Van Booven haalt twee titels door elkaar: *God en Goden en Antieke verhalen*, van *Goden en Keizers van Dichters en Hetaeren*.
11. Henri van Booven, 'Louis Couperus herdenken. 10 Juni 1863 – 1963', In: *Arabesken* 20 (2012), nr. 40, p.42-45.
12. https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Arles, geraadpleegd 25 september 2020.
13. Louis Couperus, 'Het koninkrijk Arles'. In: *Groot Nederland* 9 (1911), nr. 11, p.152-166. Louis Couperus, 'Het koninkrijk Arles'. In: *Proza, Eerste bundel* (1923). Louis Couperus, *Proza. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 46, p.249-264.
14. Idem, p.254.
15. Idem, p.254-255.
16. Bas Jongenelen, 'Het vogelmotief in 'De Binocle' van Louis Couperus", <https://www.neerlandistiek.nl/2012/07/het-vogelmotief-in-de-binocle-van-louis-couperus/>, geraadpleegd 25 september 2020.
17. Zoals in Louis Couperus, *Korte Arabesken*, 'Imperia', p.162-171 en 'Weër eens Imperia', p.219-226.
18. Zie noot 2.



LOUIS COUPERUS MUSEUM

n i e u w s b r i e f

DE COLLECTIE VAN HET LOUIS COUPERUS MUSEUM

Van hutkoffer tot 'Influenza Walse'

Op 10 juni 2021 is het precies vijftienvintig jaar geleden dat het Louis Couperus Museum werd geopend. Helaas zijn alle geplande activiteiten door de coronacrisis onzeker geworden en valt daar op dit moment dus niets, maar dan ook niets over te berichten. Gelukkig zijn er nog andere onderwerpen waarover we kunnen schrijven. Na vijftienvintig jaar is het tijd om de balans op te maken. Wat heeft het Louis Couperus Museum zoal verzameld in de afgelopen kwart eeuw?

Door Caroline de Westenholz

Het Louis Couperus Museum heeft vanaf zijn oprichting geopereerd onder de voorwaarde, van het Literatuurmuseum, dat het nieuwe museum geen concurrerend verzamelbeleid zou gaan voeren.¹ Dat was nooit een probleem: waarom het wiel opnieuw uitvinden, als zich daar een collectie Couperiana bevond die wij in bruikleen konden krijgen? Aan de andere kant betekent dit niet dat het LCM niet zelf mag verzamelen. De afspraak is dat unica, zoals handschriften, brieven of objecten – en zeker die uit het bezit van Couperus zelf – automatisch eigendom worden van het Literatuurmuseum. Het Louis

Couperus Museum heeft vervolgens recht op permanente bruikleen en eerste expositie. De geschiedenis van de collectie van het Literatuurmuseum is daarom onlosmakelijk verbonden met die van het Louis Couperus Museum.

Nalatenschappen

Het Couperus Museum is in 1996 begonnen met de nalatenschap van mijn stiefvader Albert Vogel, in de vorm van een vrijwel volledige serie eerste drukken van het werk van de schrijver en een substantiële hoeveelheid secundaire literatuur. Direct na de dood van Albert Vogel in 1982 heb ik een aantal brieven van Couperus zelf plus een envelop met foto's van zijn reis door Japan (zie het recente artikel van Yumiko Kunitomo in *Arabesken*)² aan het Haags Gemeentearchief geschonken. De foto's werden tentoongesteld in de expositie *Nippon* (2000).

Na de dood van Vogels weduwe in 2014 werd de collectie van het museum aangevuld met een miniatuurversie van het bekende beeld van Eline Vere door Theo van der Nahmer uit 1952,³ een parfumsflesje uit het bezit van Guillaume Baud en diens vrouw,⁴ de rest van Vogels Couperusbibliotheek, een exemplaar van *De ongelukkige* (1915) met een opdracht aan Dr. A. Bredius, een schilderij van Marie-Christine Huybrechts geïnspireerd door *De boeken der kleine zielen* en twee brieven van Couperus aan de musicoloog Jaap Kunst.⁵ Die brieven bevinden zich inmiddels in het Literatuurmuseum.

Schenken

Aangezien ons museum niet echt een budget heeft voor acquisities blijven wij grotendeels afhankelijk van schenkingen van oplettende individuen. Gelukkig waren dat er heel wat, in de loop der jaren.

Ter gelegenheid van de opening van het museum doneerde het Letterkundig Museum, zoals het toen nog heette, een zeldzame Spaanse vertaling van *Majesteit*, uit 1904. Het Haags Gemeentemuseum schonk ons een Perry hutkoffer van het type dat Couperus zelf bezeten heeft en het inmiddels verdwenen Haagse 'modemagazijn' Meddens kleedde ons kunststoffen beeld van de schrijver in rok met witte das. Zijn lakschoenen moesten voor onze opening uit Japan worden ingevlogen, waar een armlastige diplomaat ze gedragen had.

In 1997 kwam een van onze eerste vrijwilligers, Jan Bennink, erachter dat er zich in het Billiton-

gebouw aan het Louis Couperusplein een portretbuste van de schrijver bevond. Daar was toen een dependance van de Haagse Hogeschool gevestigd, maar die zou gaan verhuizen en het gebouw was verkocht aan een projectontwikkelaar.

In overleg met de conciërge ontfermde Bennink zich over de buste en bracht het kunstwerk naar de Javastraat. Aangezien hier sprake was van een unicum, werd het Literatuurmuseum de eigenaar, maar de buste werd gemonteerd boven de schoorsteenmantel in de eerste kamer van ons museum. Pas in 2011 werd de maker, Theo Dobbelman, geïdentificeerd.

Ook in 1997 schonk Frédéric Bastet ons een aantal objecten uit zijn persoonlijke collectie. Dit betrof onder andere zes gipsen reliëfs met antieke friezen, beschadigd en gelijmd, en een gipskopie van een buste van Plato uit het bezit van Couperus. Vermoedelijk heeft de schrijver



deze voorwerpen gekocht in het British Museum, tijdens zijn bezoek aan Londen in 1921. Zij waren te zien op de expositie *Een sneller schrik van schoonheid... Louis Couperus en de beeldhouwkunst* (in 2018). Ook doneerde Bastet het nagenoeg complete fotomateriaal voor zijn boek *De wereld van Louis Couperus* uit 1991.

Bastet overhandigde ons tevens een brief van John Ricus Couperus aan zijn kleindochter Constance Valette (van 13 augustus 1894),⁶ alsmede een aantal brieven van Elisabeth Couperus-Baud, waaronder een tamelijk belangrijke. Het epistel van Couperus' weduwe aan Gerda van Woudenberg (van 16 oktober 1951) vormt namelijk het enige bewijs dat Couperus de legendarische actrice Eleonora Duse persoonlijk heeft ontmoet. Na de dood van Bastet, in 2008, ontving het museum een legaat in de vorm van zijn Couperusbibliotheek. Vervolgens schonk zijn vriendin Berit Mol, eigenaresse van de Imagerie aan de Spekstraat, het Louis Couperus Museum de schrijfmachine waarop Bastet zijn Couperusbiografie heeft getypt. Dit unieke en nu waarlijk historische voorwerp is inmiddels al verschillende keren geëxposeerd, tezamen met een gedeelte van het manuscript voor de biografie.⁷ Al deze brieven en voorwerpen zijn doorgegeven aan het Literatuurmuseum.

Onze activiteiten

Aardig is dat een tentoonstelling in ons museum dikwijls aanleiding was tot het schenken van een object of document.

De door de betreurde Eugenie Boer georganiseerde expositie *Elisabeth Couperus-Baud. De vrouw achter de schrijver* (2001-2002) bezorgde het museum een aantal door haar gemaakte handwerkjes – Elisabeth hield van borduren – zoals bijvoorbeeld een katoen-batisten zakdoekje met randen van kloskant en een bijgevoegd briefje:

'Lieve Madelien,

Hartelijk gefeliciteerd met je verjaardag, moge het jaar je veel goeds en liefs brengen en je veel vreugde mag beleven aan je zoon, leuk jong.

Ik zend je hierbij een zakdoekje nog uit de tijd van mijn jonge oogen, toen ik nog aan handwerken deed!

Gebruik het als een souvenirkje aan een oude tante, die met groote genegenheid aan je denkt en je heel hartelijk omhelsd (sic).

Tante Betty.'

Deze Madelien was mevrouw C.M. ten Bosch-Ramae, een aangetrouwde achternicht van de schrijver.



[4]



[5]



[6]

Het eveneens door Eugenie Boer georganiseerde Couperusconcert in het Carlton Ambassador hotel in 2007 vormde de aanleiding voor amice mevrouw Soeters-de Vries Robbé om een aantal composities van de hand van John Ricus Couperus aan ons te geven. Dit betrof een album met losse bladen, waaronder een ‘Influenza Walse’ ter ere van het feit dat de hele familie griep had.⁸ Een apart album bevatte ‘Rêverie d’un grandpère’, gecomponeerd ter ere van de verjaardag van een kleindochter Vlieland Hein in 1895.⁹ De composities waren te zien op de expositie *Toen ik een kleine jongen was... De prille jeugd van Louis Couperus in het Den Haag van rond 1863* (in 2013).¹⁰

Naar aanleiding van de tentoonstelling *Signor Luigi. Couperus op de planken* (2010-2011) verkreeg het Louis Couperus Museum – en daarmee dus het Literatuurmuseum – uit de familie Baud een drietal programma’s van door de schrijver georganiseerde tableaux vivants uit de jaren 1880, alsmede een onbekende foto van Louis Couperus.¹¹

Nog niet zo lang geleden mochten wij van een nakomeling van Couperus’ zuster Cateau Vlieland Hein een exemplaar ontvangen van de weeldeuitgave van *De komedianten* (1917). Het is nummer 3 uit een oplage van 25 genummerde exemplaren, gesigineerd door de schrijver, in een rode peau de suède band, door Couperus zelf ooit aan zijn zwager Ben en diens vrouw geschonken – maar zonder opdracht.

[7]



[8]



Couperusservies

Belangrijk was de gift van een gedeelte van het Chine de commande Couperusservies, dat ooit honderden stukken bevatte. Het werd gemaakt ter gelegenheid van het huwelijk van Willem Jacob Cranssen en Maria Eleonora Hartman, in 1790. Op het grijsgroen porselein staan de wapens van de families Cranssen en Hartman afgebeeld. Hun dochter, Catharina Rica Cranssen (1795-1845), is in 1812 gehuwd met Petrus Theodorus Couperus (1787-1823). Via deze grootmoeder – haar vierde zoon was John Ricus, de vader van Louis – is het servies in de familie gekomen.

Een ander gedeelte bevindt zich in de eetkamer van de Fraeylemaborg te Slochteren.¹²

Toen Couperus en zijn vrouw in Nice woonden (1900-1910), stond een aantal borden uit het familieservies daar in een rek aan de muur.

In 2006 kwam een deel van het servies op de veiling, maar eigenaardig genoeg vond het geen gegadigden. Uiteindelijk schonken de eigenaren, de heer en mevrouw Van Ramshorst uit Bergen op Zoom en mevrouw Dieperink-van Ramshorst uit Laren, het aan het Couperus Museum, samen met een portret van Catharina Couperus-Cranssen. Het Literatuurmuseum toonde geen interesse, dus blijft dit servies deel uitmaken van de kerncollectie van ons museum. Het werd onder andere geëxposeerd op de tentoonstelling *Couperus culinair* (2013-2014).

Een ander portret dat ons cadeau werd gedaan, door advocatenkantoor Zacco Netherlands BV uit Amsterdam, is het imposante olieverfschilderij van Couperus door Peter Donkersloot (uit 1998). Ook in dit geval liet het Literatuurmuseum weten het stuk niet te willen hebben voor hun collectie.

In 2005 ontving het museum van Theo van Scheppingen een ingekleurde tekening van de moord op de belager van prins Othomar door

W.F.A.I. Vaarzon Morel. Het is een illustratie voor de derde druk van *Majesteit* (Amsterdam, L.J. Veen, 1904). Marijke Stapert-Eggen schonk ons onder andere een map met een zevental etsen, door Peter Yvon de Vries, in een speciale uitgave van *Endymion* van Louis Couperus (uit 1976).

Speciaal voor ons eerste lustrum in 2001 ontwierp beeldhouwster Gaila Pander een bronzen herdenkingspenning. Ook onze voormalige bestuursleden Stefan Schütz en John Sillevius schonken ons penningen. Al deze objecten waren te zien op de expositie *Een sneller schrik van schoonheid... Louis Couperus en de beeldhouwkunst* (in 2018). In het Couperusjaar 2013 ontving Frans Baud een bronzen kopie van de marmeren plaquette met een portret van zijn oudtante Elisabeth Couperus-Baud en profil, door Pier Pander (uit 1903). Het was een gift van onze medewerker Frans van der Linden.

Acquisities

Aan het eind van de vorige eeuw kwam de stamboom van de familie Couperus op de veiling. Het is een pentekening in bruine inkt, ingekleurd met penseel (ca. 1898?) en hij is gemaakt door Frans, de zes jaar oudere broer van Louis. De stamboom is tot haar dood in het bezit geweest van Elisabeth Couperus-Baud.¹³ Het object werd verworven door gezamenlijke fondsen van Stefan Schütz, het Literatuurmuseum en ondergetekende. Ditzelfde team wist, voor hetzelfde doel en eveneens op een veiling, twee tekeningen voor *Majesteit* van de hand van Vaarzon Morel te bemachtigen.

Kort daarop verwierf het museum een tweetal tekeningen van de hand van Hendrik van Bloem en een van P.H. Storm van 's-Gravezande, gemaakt voor Couperus' vijftigste en zestigste verjaardag.

Voor de tentoonstelling over *De berg van licht* (2019-2020) kocht ondergetekende voor het museum een Romeinse zilveren munt uit 219 AD, met voorop een portret van de decadente Romeinse keizer Helegabalus en profil.

De collectie van het LCM bevat inmiddels een indrukwekkende bibliotheek, inclusief vele zeldzame vertalingen; boeken zijn geen unica en kunnen dus naar hartelust worden aangeschaft. Verder bezit het museum schilderijen, grafiek, tekeningen, foto's, affiches en reproducties; sculptuur, penningen, munten en allerlei kleine objecten; programma's en scenario's van toneelvoorstellingen, films en opera's; en tenslotte grammofoonplaten, video's, cd's en dvd's naar het werk van Louis Couperus.

De opsomming van geschenken aan het museum moest in dit korte overzicht uit de aard der zaak onvolledig blijven. Alle gulle gevers, ook zij die hier niet genoemd konden worden: hartelijk dank!

Moge het museum snel weer open kunnen gaan. Bestuur en medewerkers staan klaar om u te ontvangen. 🍷

Illustraties

- [1] *De ongelukkige* (1915), met een tekening van een Moorse stad op het papieren omslag en met opdracht aan Abraham Bredius. Helaas is het omslag gescheurd.
- [2] Marie-Christine Huybrechts, *De jour van grootmama Van Lowe*, olieverf op doek. (1977)
- [3] Theo Dobbelman (1906-1984), portretbuste van Louis Couperus, brons. (ca. 1970)
- [4] Recente acquisities: een marmeren miniatuurcopie van het beeld van Antinoüs Capitolinus (ca. 130 AD), een tekening van de hand van Elisa Pesapane: *De laatste morgen te Tibur* (2013), en een Alinarifoto van een buste van keizer Hadrianus (76-128 AD) op de expositie *Een sneller schrik van schoonheid... Louis Couperus en de beeldhouwkunst*, 2018).

- [5] Katoenbatisten zakdoekje met randen van kloskant, gemaakt door Elisabeth Couperus-Baud, en een bijgevoegd briefje en visitekaartje.
- [6] Onbekende schilder, portret van Catharina Couperus-Cranssen, olieverf op doek (ca. 1815), met een gedeelte van het Couperusservies dat werd gemaakt voor het huwelijk van haar ouders. Uit: *Toen ik een kleine jongen was... De prille jeugd van Louis Couperus in het Den Haag van rond 1863*. (in 2013)
- [7] Hendrik van Bloem, 'Monte Comprati presso Roma, 29 november 1913.' Tekening in rood krijt. Aan de achterzijde in potlood: 'Voor Louis Couperus op 10 juni 1923 van Hendrik van Bloem'.
- [8] Romeinse zilveren denarius (219 AD) met voorop een portret van Helegabalus en profil, kijkend naar rechts en met laurierkrans. Tekst: IMP(erator) ANTONINVS AVG(gustus).

Noten

- Andere bezwaren waren er niet, zulks in tegenstelling tot wat Nop Maas beweert in *Werken voor de eeuwigheid. Een geschiedenis van het Letterkundig Museum*, Den Haag 2004, p.199: 'Als er plaatselijke of provinciale initiatieven ontstonden om een archief of een museum te vormen op het gebied van de literatuur, volgde het Letterkundig Museum doorgaans een en dezelfde tactiek. Eerst probeerde men de andere partij het plan uit het hoofd te praten...'
- Yumiko Kunitomori, 'Nippon in Nippon. Ontstaan en ontvangst van de Japanse vertaling van Couperus' reisbrievenbundel,' in *Arabesken. Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap*, jg. 28, nr. 56, p.46-53.
- Ter gelegenheid van het 100-jarig bestaan van de krant *Het Vaderland* werden er in 1981 vier beeldjes van dit formaat uitgereikt: aan het Letterkundig Museum, zoals het toen nog heette, aan mr. H.A. Kolfshoten, oud-burgemeester van de stad, cabaretier Paul van Vliet en voordrachtskunstenaar Albert Vogel.
- Op en rond het gouden dopje staat te lezen: G.L. Baud en W.J.T. Couperus. 1831 – 3 mei – 1887. Dit opschrift verwijst naar de gouden bruiloft van de grootvader van Elisabeth Baud met de tante van Louis Couperus.
- Brieven Couperus aan Jaap Kunst dd. 18 juni en 4 augustus 1915, afgedrukt in Albert Vogel, *Louis Couperus. Een schrijversleven*, Amsterdam 1980, p.249 en 255.
- De tekst is afgedrukt in Bastets boek *Al die verloren paradijzen.... van en over Louis Couperus*, Amsterdam 2001, p.93.
- Bijvoorbeeld in de expositie *Couperus en de Oudheid* in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden in 2013. Zie <https://www.rmo.nl/tentoonstellingen/tentoonstellingen-archief/couperus-en-de-oudheid/>.
- De volledige titellijst: *Passy, Bitte, zum Amor, Gondola Walse, Influenza Walse, Burasca, Le Gondolier, en Ballade de Casimir de la Vigno*, met teksten in het Nederlands, Frans en Duits.
- Rêverie d'un grandpère, pour piano et violon ou chant ad libitum, paroles et music par John Ricus Couperus (met tekst in het Frans).
- John Ricus Couperus. Herinneringen van een oude vader*, vertaald uit het Frans en ingeleid door Frans van der Linden, Amsterdam 2013.
- Zie Caroline de Westenholz, "Directeur et Régisseur: Signor Luigi." Couperus op de planken'. In: *VakTaal. Tijdschrift van de landelijke vereniging van Neerlandici*, jg. 24, nr. 1 (2011), p.4-9 en id., jg. 24, nr. 2 (2011), p.2-5.
- Denkelijk was het servies na de dood van Catharina Couperus-Cranssen in 1845 verdeeld tussen twee halfzussen: Wilhelmina Baud-Couperus en Petronella Riesz (een dochter van Catharina uit haar tweede huwelijk). Deze halfzussen woonden in het dubbele woonhuis Sophialaan 10-12. Na 1875 kwam Sophialaan 10 via vererving in handen van het echtpaar Thomassen à Thuessink van der Hoop van Slochteren, dat woonde op de Fraeylemaborg in Slochteren, provincie Groningen. Een deel van het Couperusservies moet toen bij deze familie terecht zijn gekomen. De Fraeylemaborg, een achttiende-eeuws landhuis, is thans een museum. Zie ook: <https://kunst-en-cultuur.infonu.nl/geschiedenis/92984-een-kijkje-in-de-fraeylemaborg-te-slochteren.html>.
- Volgens Henri van Booven, *Leven en werken van Louis Couperus*, Den Haag 1981 (2de druk met een nawoord van F.L. Bastet), p.2.

Van en over Couperus en anderen

Herziene versie 'Couperus in den vreemde' verschenen

R. K. Veen bewerkte de in 1989 verschenen klassieker *Couperus in den vreemde* van Ronald Breugelmans, het naslagwerk over de vertalingen van Couperus' werk in vreemde talen. Deze nieuwe druk verscheen in september en is ten opzichte van de tweede druk uit 2008 in omvang meer dan verdubbeld tot 288 bladzijden. Deze uitgave van Stichting Couperus-collectie Veen is verkrijgbaar in de boekhandel voor 32,50 euro. 📖



Korte Arabesken

Couperus' taal

Iedereen heeft zijn eigen overwegingen om een bepaalde auteur te lezen. Het taalgebruik van Louis Couperus is voor velen een reden om zijn werk ter hand te nemen. In het online tijdschrift *Neerlandistiek* noemt Marten van der Meulen tien redenen waarom de taal van Couperus zo interessant en aantrekkelijk is. <https://www.neerlandistiek.nl/2021/01/tien-redenen-waarom-de-taal-van-couperus-zo-interessant-is> 📖

Art Nouveau Festijn

Van donderdag 2 t/m zondag 5 september vindt opnieuw het *Art Nouveau Festijn* plaats, dat gaat over kunst en cultuur in het Den Haag van rond 1900. Aan Couperus' leefwereld verwante onderwerpen zullen niet ontbreken tijdens de vele rondvaarten, wandelingen, voorstellingen, concerten en tentoonstellingen. Meer informatie is te vinden op www.artnouveaufestijn.nl.



De maker van het standbeeld van Louis Couperus aan de Lange Voorhout, beeldhouwer Kees Verkade (79), is op 29 december j.l. overleden. Foto: Wikimedia, Richard Broekhuijsen.

Couperus in de tuin

Vorig jaar was een goed jaar voor de tuinbranche. Veel mensen besteedden in 2020 extra aandacht aan hun tuin, mede door de corona-lockdown. Voor de Couperus-liefhebber met groene vingers bestaat er een plant waarin beide werelden samenkomen: de roos 'Louis Couperus'. Deze roos is gekweekt door Jan Spek Rozen, een bedrijf dat van deze bijzondere bloem de licentie bezit. 🌹

‘Van en Over Couperus’ op tournee

Dit najaar zal de voorstelling ‘Van en over Couperus’ te zien zijn in het Noord-Hollandse plaatsje Midwoud en uiteraard in Couperus’ thuisstad Den Haag. Voordrachtskunstenaar Simon Mulder brengt zijn favoriete verhalen en anekdotes, en samen met pianist Daan van de Velde brengt hij een bijzondere bewerking van het verhaal ‘De Binocle’: een heus declamatorium met Wagneriaanse leitmotive. Schrijft u zich in voor de e-mailnieuwsbrief van het Feest der Poëzie om op de hoogte te blijven. <https://www.feestderpoezie.nl> 🐾

Couperus en de nieuwe koloniale leeslijst

Samensteller Rasit Elibol werd geïnterviewd door *Trouw* over zijn nieuwe koloniale leeslijst, samengesteld voor *De Groene Amsterdammer*. We dienen niet alleen klassiekers zoals Couperus’ *De stille kracht* te lezen, betoogt hij, maar ook stemmen van de gekoloniseerden zelf, en die zijn er in overvloed. (<https://www.trouw.nl/csbd16aefb> en <https://www.groene.nl/webwinkel/denieuwekolonialeleeslijst>) 🐾

Nieuwe website

Sinds 2000 heeft het Louis Couperus Genootschap een uitgebreide en informatieve website. De afgelopen maanden is hard gewerkt, samen met ontwerpbureau Est Digital, om deze website te actualiseren en een nieuw, fris uiterlijk te geven. Vanaf 10 juni, de geboortedag van Louis Couperus, is de nieuwe website actief. 🐾

Mailadressen Louis Couperus Genootschap

Vanaf nu zullen er nog slechts twee mailadressen in de omloop zijn voor het Louis Couperus Genootschap, te weten info@louis-couperus.nl (voor alle Genootschapszaken en bestellingen van Couperus Cahiers en *Arabesken*) en arabesken@louiscouperus.nl (voor vragen aan de redactie van *Arabesken*, opmerkingen over de inhoud van *Arabesken* en ingezonden stukken). 🐾

Genootschapsdag

De komende Genootschapsdag van het Louis Couperus Genootschap zal, corona volente, worden gehouden op zondag 17 oktober in Den Haag. U kunt deze datum dus alvast vrijhouden en wij hopen van harte u daar te zien. 🐾

Roos ‘Louis Couperus’. Foto:
Jan Spek Rozen Boskoop, rozen.com.

Podcast

Stichting Zenobia, ter bevordering van de bestudering van de contacten tussen Oost en West in de Klassieke Oudheid, gunde redactielid Simon Mulder de Zenobia Beurs 2020. Van het artikel ‘O schoon en teder loof’ over een passage uit Herodotus die ook voorkomt in Couperus’ ‘Xerxes’ zal hij met het Feest der Poëzie een dubbele podcastaflevering maken, met voordracht, muziek en interviews. De podcast verschijnt deze nazomer en is te beluisteren op www.feestderpoezie.nl of in uw favoriete podcast-app onder ‘Feest der Poëzie Podcast’. 🐾

't Citaat

Verwende koloniaal

De Grote Drie van de Nederlandse koloniale literatuur, Multatuli, Louis Couperus en Hella S. Haasse worden aan een herijking onderworpen. Je krijgt in hun werk, stellen literatuurwetenschappers Saskia Pieters en Lianne Snelders, 'weinig zicht op de Indonesische kant van de zaak'. Couperus' blik was die van de verwende koloniaal. Het is ook waar wat Theodor Holman schrijft: dat pubers die het boek in de jaren zeventig van de vorige eeuw lasen, Couperus' beeld van de Javaan die hurkend bedient, belachelijk en vernederend vonden. (...) Literatuur is tegelijk altijd meer dan de beschrijving van een tijd. Couperus' blik was koloniaal, maar zijn intuïtie was vrij. Hij liet in *De stille kracht* de 'inlanders' zich wreken op de botte, ongevoelige, heerszuchtige Nederlanders. Daar hebben we schrijvers voor: om in welke politieke werkelijkheid ook mensen te tonen met hun complexe verlangens, ongewenste of begeerde relaties en verborgen drijfveren. Of die nu fout zijn of niet. (Aleid Truijens over het boek *De nieuwe koloniale leeslijst* in *de Volkskrant* van 9 april 2021)

Menselijke eigenschappen

'De grote kracht van de 19de-eeuwse realistische romans is dat je tot in detail een onbekend mensenleven lijkt aan te kunnen raken. Op pagina één, nog vele honderden te gaan, stap je in het langzaam voortbewegend kabelbaantje van de empathische verbeelding. Met een beetje geluk is er een violist bij, en een thermoskan met warme chocomel. Boven op de berg is er prachtig uitzicht en ontdekken 'we' wat 'we' allemaal aan menselijke eigenschappen met elkaar delen. Neem Louis Couperus: hoe prachtig

schreef hij niet over het geconfronteerde innerlijk leven van een jonge vrouw in *Eline Vere*? Maar Couperus vond ook het feminisme van zijn eigen tijd een discutabel verschijnsel, omdat de 'natuur van de vrouw' nu eenmaal verlangt naar onderwerping aan de man.' (Saskia Pieterse in *de Volkskrant*, 10 maart 2021)

Iskander

'Stine Jensen interviewde [kinderen] voor haar boek *Alles over wie ik ben*. Hierin denken kinderen, samen met de filosoof, na over wie ze zijn. (...) "Als je kinderen naar hun naam vraagt, komen ze met zoveel verhalen. Ze identificeren zich ermee. Een jongetje in het boek heet Iskander, naar het gelijknamige boek van Louis Couperus over Alexander de Grote. Hij is daar trots op, hij weet alles over Alexander de Grote. 'Op een dag ga ik een reis maken langs alle plaatsen waar Alexander de Grote is geweest', vertelt hij.'" (Maaïke Lange in het *AD*, 24 januari 2021)

Lowieke

'(Ongelooflijk boek, *Eline Vere*, je snapt niet hoe de 26-jarige Couperus het klaarspeelde, zonder eenen tekstverwerker, zonder lumières om te gaan bekijken, zóó beeldrijkelijk, zóó vloeiend van stilistiek. Waare hij geen Hagenees geweest, maar zoals de galanten Henry James eenen New Yorker, dan was Lowieke wereldberoemd geworden, in plaats van verstoft geraakt in ons slordige Nederland, waar de menschen zichzelf, omdat ze zich zo 'verveelen', liever met Big Brother amuzeeren.)' (Peter Buwalda in *de Volkskrant* van 14 januari 2021)

Colofon

Arabesken	Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap Negenentwintigste jaargang, nummer 57, juni 2021
Uitgever	Louis Couperus Genootschap Spiegelstraat 20a 2332 BD Leiden E-mail: arabesken@louiscouperus.nl Website: www.louiscouperus.nl Twitter: @louis_couperus Facebook: louiscouperus Instagram: louiscouperus Rekeningnummer: NL10 INGB 0000 6003 67 ten name van Stichting Louis Couperus Genootschap
Redactie	Stan Braam Looi van Kessel Hester Meuleman (hoofdredacteur) Simon Mulder
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. <i>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.</i>

ISSN 1567-8067





**Louis
Couperus
Genootschap**

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