

Een emanatie-rijk oeuvre

Couperus beschreef zijn personages en de wereld waarin zij leefden in geuren en kleuren. In *Eline Vere* was dat een wereld die hij uit eigen ervaring kende; in *De berg van licht* wekte hij de lang vervlogen tijden van de klassieke oudheid tot leven. Wat ontdekken we door te snuffelen aan de aroma's die daaruit opstijgen? Welke rol spelen de verschillende geuren in deze romans en hoe stuurt Louis Couperus hiermee de interpretatie van zijn lezers?

Door Lisanne Renes

Ik heb lief den onuitzegbaar teederen, zacht groen aandoenden geur, die reeds om mijn wieg, aan een Haagsche gracht heeft gewasemd. Ik ben blij, na jaren afwezigheid, wederom aan emanatie-rijke Haagsche gracht te wonen. Nu weet ik, waarheen in den vreemde mijn heimwee ging. Naar u, o lieflijke wasem van traag het Ververschingskanaal toe glijdende Haagsche grachtewateren! Naar u, o wonder mij mijne jeugd herinnerende en mijn rijperen leeftijd doordringenden geur! Eindelijk dan ruik ik u weêr!¹

Hoe de Haagse grachten voor Louis Couperus geroken hebben, is moeilijk te achterhalen, maar een artikel uit *De Locomotief* van 28 juli 1899 geeft ons een idee: 'De Haagsche grachten stinken anders dan bijvoorbeeld de Amsterdamsche. Ook in de Amsterdamsche grachten vloeit geen eau de cologne, zij geven een modderlucht af, doch de Haagsche grachten rieken naar iets dat, naar men zegt, soms aan den knikker zit.'²

Couperus, in 1863 geboren in Den Haag, behield ook als invloedrijk romanschrijver een bepaald 'luchtje': hij werd regelmatig geparfumeerd genoemd. In zijn eigen tijd werd dat 'geparfumeerde' soms gebruikt om zijn werk te bekritisieren. Tegenwoordig past de karakterisering nog altijd bij hem, hoewel we er nu over het algemeen zijn (vermeende) neiging tot verfijning, luxe en zintuiglijke gevoeligheid mee bedoelen. Het is verweven geraakt met hoe we Couperus als persoon zagen en zien. Columnist Sylvia Witteman vindt bijvoorbeeld dat hij 'geparfumeerd trutnichtenproza' schreef, 'maar wel geparfumeerd trutnichtenproza waar Gods zegen op rust'.³ Couperus behield zo door de jaren heen het geparfumeerde imago en de vermeende gevoelige neus.

Volgens biograaf Frédéric Bastet zou Couperus echter niet eens van parfums gehouden hebben, maar wel van bloemengeuren, en dat is in zijn werk zonder meer terug te lezen. Volgens Bastet ging Couperus zelfs '[i]n de schouwburg [...]

dikwijls verzitten wanneer er een dame in de buurt had plaatsgenomen die bedwel-
mend naar muskus rook'.⁴ Parfumachtige, bloemige luchtjes of 'groene' grachten-
lucht zijn echter niet de enige geuren die we in het leven en werk van Couperus
tegenkomen. Hij beschrijft bijvoorbeeld ook gebruiken, omstandigheden en omge-
vingen in de klassieke oudheid, waarbij wierook, balsems, zalven en oliën regelma-
tig aan de orde komen. Daartegenover staat de stank, lichte of juist onverdraaglijke,
die in zijn werken voorkomt: '[...] de zware wademing van een immense menagerie
en een immense boerderij, vermengd met een onadembaren stank van wilde dieren
en drek'⁵, om maar een voorbeeld te noemen.

Geurexplosies in de literatuur

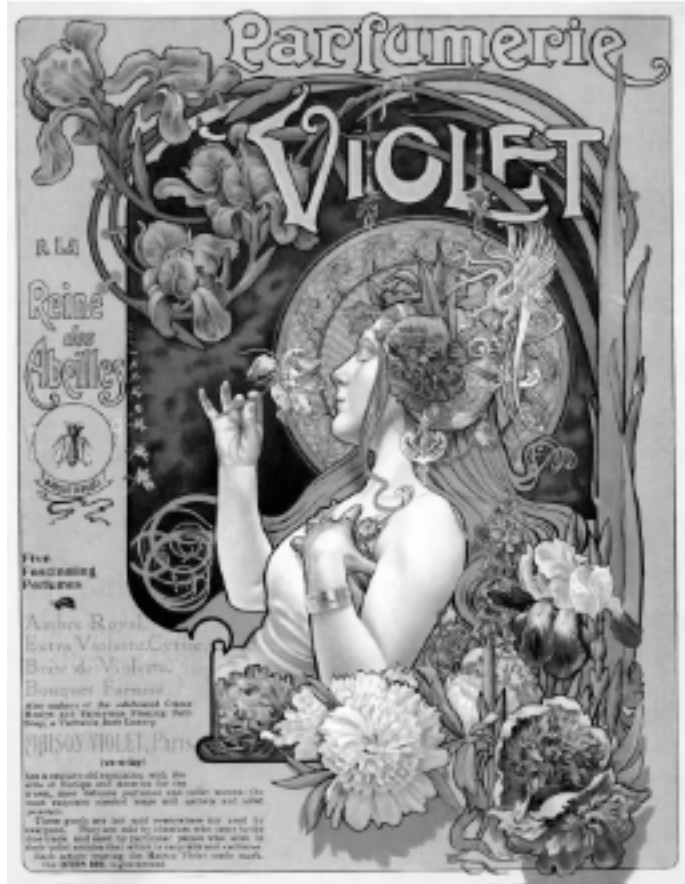
Er is al eerder onderzoek gedaan naar geur in literaire werken, bijvoorbeeld door
Hans Rindisbacher. Hij stelt dat naturalisme en decadentisme reageren op de
onderdrukking van geur in het 'bourgeois realism' van het einde van de negen-
tiende eeuw. Dit noemt hij 'the olfactory explosion'.⁶ Het is interessant om te kijken
of het werk van Couperus ook zo'n explosie van geuren bevat. Recentelijk is er nog
een boek verschenen over de rol van geur in negentiende- en twintigste-eeuwse lite-
ratuur door Katharina Herold & Frank Krause. De artikelen over *Eline Vere* van Ina
Schermer-Vermeer en die van Sander Bink & May-Britt Boekel hebben mij ook tot
leidraad gediend, aangezien zij een begin hebben gemaakt voor het onderzoek naar
geur in het werk van Couperus. Het artikel van Robert Wentges over 'de neus van
Frederik van Eeden' is een mooi voorbeeld van een soortgelijke studie. Dat artikel
gaat namelijk in detail in op het gebruik en de betekenis van geur in het oeuvre van
Van Eeden. Wentges kijkt met een medische blik naar de 'neus' van Van Eeden, die
veel last had van hooikoorts en later ook van reukverlies. Daarnaast beschrijft Went-
ges de rol van geur in Van Eedens werken in categorieën of thema's, namelijk: in de
natuur, in woonruimten, van personen, het effect op stemming, de relatie met her-
innering, met droomleven en tenslotte met erotiek.⁷

Ik geef gevolg aan de eerdere artikelen over de geuren in *Eline Vere*. Daarnaast leg
ik een ander werk van Couperus: *De berg van licht*. De twee romans representeren
twee periodes uit het leven van Couperus, een vroege (*Eline Vere*) en een latere peri-
ode (*De berg van licht*). Ze liggen wat betreft tijd, plaats en thematiek behoorlijk ver
uit elkaar. Ik licht per boek één geur uit, voor *Arabesken*. De geuren lijken in eerste
instantie vrolijk, maar ze hebben toch ook een minder fijn luchtje, zo zal blijken.

Geur en gemoedstoestand in *Eline Vere*

Eline Vere speelt zich af aan het einde van de negentiende eeuw, een periode die
Constance Classen & David Howes, in de voetsporen van Rindisbacher, 'the olfacto-
ry revolution' noemen, omdat er dan grote veranderingen optreden in de omgang
met en betekenis van geuren. De ontdekking dat niet geur maar ziektekiemen voor

bijvoorbeeld cholera en tyfus zorgden, veroorzaakte bijvoorbeeld een afname van parfum als medicament. Er kwam een grotere nadruk op hygiëne in de openbare ruimte (dus ook: minder stinkend afval) en op persoonlijke hygiëne. Aangezien hygiëne vooral was weggelegd voor de bourgeoisie en hogere klassen van de samenleving, ontstond er een ‘geurbreuk’ met de lagere klassen en hun ‘stank’. Wie geld had, onderdrukte en deodoriseerde de ‘luchtjes’ van lichaam en omgeving. Parfum werd iets voor speciale gelegenheden. Ook tussen mannen en vrouwen ontstond een geurbreuk. Vooral rijke vrouwen gebruikten parfum als cosmetisch product.⁸ Veel van deze elementen zijn terug te vinden in *Eline Vere*. Ongewenste geuren worden onderdrukt, ongewenst gedrag ook. Couperus lijkt de levensomstandigheden van Eline op een ‘natuurgetrouwe’ wijze weer te geven. Die omstandigheden waren vaak beklemmend, onderdrukkend en veeleisend. De ruimtes waarin de geuren hangen, benadrukken die beklemmende sfeer. We lezen in *Eline Vere* over het contrast tussen ‘muf’ – de stad Den Haag, met name de Haagse huizen – en ‘fris’ – de landgoederen, tuinen en de buitenlucht. Het inademen van frisse lucht, vooral in de natuur, is een weldaad voor de longen, gewend geraakt aan stadsluchten. Het contrast tussen Elines woning in Den Haag en het landgoed rondom Huis ter Horze is daar een voorbeeld van. Het Huis is omringd door geurige dennenbomen en veldbloemen die bezoekers uit de stad als aangenaam fris en verkwikkend ervaren. In contrast daarmee staat de ‘deftige mufheid der groote kamer’ van tante Vere⁹, die juist loom maakt. Het bazige karakter van Betsy en het ‘fijn bezenuwd gestel’ van Eline komen in de ‘zacht-lauwe atmosfeer’¹⁰ nog niet tot uiting. Zodra zij daar weg zijn, ontstaan er echter heftige botsingen tussen de twee vrouwen. Verderop in de roman geeft dokter Reijer zowel Eline als Vincent, beiden ziekelijk, het advies om veel buiten te wandelen. Frisse



Amerikaanse reclameposter voor parfum Violet, Amer uit 1900, ontworpen door de Franse kunstenaar Louis Théophile Hingre. Wikimedia Commons.

lucht is beter dan een bedompte binnenkamer. Hoewel in de negentiende eeuw de medische focus verschoof, behoudt geur hier iets van zijn medische karakter, voornamelijk als middel om mentale klachten te verzachten. Dokter Reijer weet (omdat Couperus meent): hoe een omgeving ruikt, kan invloed hebben op de gemoedstoestand van een persoon.

De frisse buitenlucht vormt daarnaast de achtergrond voor veel van de terugkerende ‘onderonsjes’ van (vaak twee) karakters in *Eline Vere*. Regelmatig komen daarbij geuren naar voren die de intimiteit van het moment versterken. Het boek opent bijvoorbeeld met een onthutste Eline. Als zij, troost zoekende, Henk omhelst, is hij ‘ontroerd door de geurige warmte’ van Elines lichaam¹¹. In dit geval mag Henk, omdat hij getrouwd is met Elines zus Betsy, die warmte niet al te intiem beantwoorden, maar geuren spelen elders in de roman regelmatig een rol bij de uiting van verliefde gevoelens en/of de bevestiging van liefde. Voor Eline en Otto is dat de geur van dennenbomen op Huis ter Horze. Hier zijn de rollen echter omgedraaid: de gemoedstoestand zorgt er (onder andere) voor dat Eline en Otto de zintuiglijke prikkels op een bepaalde, prettige en liefdevolle manier ervaren. Voor het verliefde koppel Freddy en Paul gebeurt iets vergelijkbaars met de geur van jasmijn, die Freddy denkt te ruiken als Paul voor haar zingt. Bij Georges en Lili, kennissen van Eline uit de hogere Haagse kringen, is het die van viooltjes:

En de geur van het mos en de viooltjes, stovende in de lauwe warmte, die uit het dak van den bladerkoepel neêrzonk, vermengde zich als een zucht, waarvan de zoetheid haar [Lili] bezwijmelde, terwijl haar kleine hand zich liefkoozend sloot en zijn [George's] lichtbruin haar verwarde. [...]

Zij lachte ook en wierp hem haar viooltjes in het gelaat, en hij verzamelde ze, en stak ze in zijn knoopsgat. Toen vatte hij haar hand en zag haar aan.

– Hou je van me? vroeg hij, met zijn oogen in de hare.¹²

De liefde tussen Eline en Otto neemt uiteindelijk een noodlottige wending en de roman eindigt met de dood van Eline. Daarop volgt nog een korte passage die uitweidt over hoe het een tijd later met de andere personages in de roman gaat. Otto, gebroken maar erop gebrand een ‘normaal’ leven voort te zetten, doet een aanzoek aan Marie – een kennis van Eline die altijd smoorverliefd op hem is geweest. Marie is zielsgelukkig en Otto is tevreden, en de liefde wordt bekroond met het aroma van bloeiende ‘stamrozen en een zwoele wolk van geur [...] uit de perken’¹³. In de onderonsjes bevestigt geur, met name zoete, zwoele en aangename geur, het intens beleefde moment tussen twee geliefden.

Viooltjes en hun symbolische betekenis

Waar rozengeur de intense liefde bekroont, geven viooltjes een geur van liefde en eenvoud weer. Violengeur kan als parfum een muf huis verfrissen, of als bloemen de buitenlucht opfleuren. De symbolische betekenis van het viooltje lijkt zich vooral te concentreren rond 'bescheidenheid' en 'eenvoud'.¹⁴ Bovendien staat het viooltje symbool voor het traditionele beeld van de goede echtgenote of betrouwbare, beheerste vrouw en toont haar zedigheid aan.¹⁵ Die traditionele bescheidenheid past goed bij de relatie tussen Georges en Lili. Het oogt alsof zij geen grotere dromen hebben dan wat van hen verlangd wordt: trouwen en kinderen krijgen. Hun liefde wordt gepresenteerd als iets zonder 'verstoringen' of hevige (emotionele) buien, in tegenstelling tot die van Otto en Eline. Ernst en Johanna Lehner geven daarnaast een andere symbolische betekenis, waarbij het viooltje een uiting zou zijn van wederkerige liefde: 'I return your love'.¹⁶ Dat is wat in het fragment hiervoor met de viooltjes gebeurt: Lili werpt Georges de viooltjes toe, hij verzamelt ze en neemt zo symbolisch haar liefde aan.

Het viooltje is zowel 'natuurlijk' als 'parfumachtig' en stelt in die zin ter discussie of er wel een scherpe grens tussen die twee aan te wijzen is. De geur van het viooltje bevat ionone, een geliefd ingrediënt voor parfumeurs. Volgens Ernest Parry is het een zoet en verfrissend aroma¹⁷, voor Lili in *Eline Vere* is hij overweldigend zoet en ook de Haagse kamer van Betsy ruikt naar 'den zoeten geur van Violettes de Parme'¹⁸. Parry schrijft dat het overgrote deel van de parfums met viooltjesgeur gemaakt wordt met Violettes de Parme (samen met de Victoria violet).¹⁹ Vele lezers van *Eline Vere* zullen de geur van die viooltjessoort – en misschien wel het viooltje in het algemeen – dus ook van hun parfums gekend hebben.

Ondermijnende geuren in *De berg van licht*

Couperus was gefascineerd door de klassieke oudheid en heeft meerdere romans geschreven waarvoor die periode en haar religieuze, mythologische verhalen als inspiratie dienden. Classen & Howes beschrijven de klassieke oudheid als extreem geurig in vergelijking met het heden. Sinds de negentiende eeuw zijn persoonlijke en publieke ruimtes steeds meer ontdaan van geur, terwijl het dagelijks leven van de klassieke oudheid alles juist van parfums en geuren was voorzien.²⁰ Er werd zelfs collectief geparfumeerd als 'means of entertaining and impressing the masses and of establishing group solidarity'.²¹

In *De berg van licht* uit 1905 gebruikt Couperus de reukzin om traditionele denkbeelden te ondermijnen. Geur doet dienst als politiek statement en toont expliciete rebellie tegen de beperkingen, door de in *Eline Vere* nog onderdrukte luchtjes te benadrukken. In *De berg van licht* beschrijft Couperus een tijd of wereld waarin geuren zoals die van uitwerpselen en zware parfums niet of minder taboe zijn en de volle aandacht krijgen. Hij sluit met zijn roman zodoende aan bij de 'olfactory explosion' van het fin de siècle.

Een voorbeeld hiervan is het geurcontrast tussen Emessa, waar Antoninus zijn



De rozen van Heliogabalus uit 1888, geschilderd door Lourens Alma-Tadema. In privébezit van Juan Antonio Pérez Simón. Wikimedia Commons.

jeugd doorbrengt, en Rome, waar hij als Helegabalus, keizer en god, aanbeden wordt. Waar in Emessa de geurigheid (van bloemen, van wierook, van balsems) een natuurlijk onderdeel is van de omgeving, staat het Romeinse volk versteld van de 'oostelijke' geuren die worden meegebracht met de komst van de keizer. Helegabalus' neus daarentegen is eraan gewend; zijn moeder en grootmoeder voeden hem op, 'te midden van de geuren en soupele stoffen, gemmen en gepolijste spiegels'.²² In Emessa hangt een atmosfeer als 'een zoele glimlach, die in de lucht om hem aandreef, glimlach van sympathie en begroeting; warme kus van bekende wellusten; omhelzing, mysterieus en mystiek'.²³ Het is een atmosfeer die Rome als 'exotisch aanzag, bewonderde, tot mode aannam, navolgde, maar toch zich niet voelde in bloed en klassiekeren smaak'.²⁴ De geuren die voor Helegabalus vertrouwd zijn, herkennen de Romeinen niet. Zijn tere lijf en tere ziel passen niet bij het traditionele beeld van het mannelijk-militaristische Rome, lijkt Couperus hiermee te willen benadrukken.

De personages uit Emessa en uit Rome staan zo tegenover elkaar. De geur van de Romeinse Menigte (in de roman met een hoofdletter geschreven, alsof het een personage is) wordt omschreven als 'een walm van knoflookadem en uitwasemend zweet [...] vermengd met de bitterheid van stof van de straten, de sterke cosmetieken der vrouwen'.²⁵ De plaatsen waarmee zij geassocieerd worden – de Subura, bijvoorbeeld, waar het 'goedkoop vermaak' in de bordelen te vinden is – stinken en zijn ongezond. Zij die weigeren hun keizer te aanbidden, hebben een ondraaglijke geur. De keizer vertoeft daarentegen graag in de Thermen, waar hij uitgebreid gebaad

wordt en zich met nardusolie laat overgieten. Hij laat zijn lichaam, zijn krullen bijvoorbeeld, parfumeren, of zijn lijf met balsem inwrijven. Tijdens feesten en rituelen, en ook in zijn vrije tijd, omhult hij zich het liefst met wierook en aromatische bloemen. Terwijl de argwaan en afkeer van de Menigte voor de keizer in de loop van de roman toenemen, walgt die op zijn beurt ook steeds meer van de stank van de Menigte.

De symbolische betekenis van wijn

Bij een feest kan wijn niet ontbreken – in elk geval niet in *De berg van licht*. Wijn staat hierin symbool voor genot, viering en ontspanning, en er lijkt in de roman een onuitputtelijke bron van te zijn. Dronkenschap is dan ook geen zeldzaamheid.

In het joodse en christelijke geloof is de wijnstok een symbool van overvloed en zegen van God – hoewel die overvloed ook kon omslaan in een vloek van ‘desolation and national punishment’.²⁶ Daarnaast wordt wijn vaak gezien als luxedrank ofwel als symbool van de middenklasse of hogere kringen. Couperus laat in *De berg van licht* zien dat wijn een onderdeel was van de levensstijl van de Romeinse heersersklasse en laat deze drank, en de geur ervan, in de roman op drie manieren functioneren. Ten eerste is er het plengen van wijn als onderdeel van heilige rituelen en aanbidding voor de keizer, ten tweede als onderdeel van een (weelderige) maaltijd (bijv.: ‘bakluchtwalm en warme-wijn-aroom’.²⁷) En ten derde is het de oorzaak voor een onfris voorkomen van de drinker: ‘nog trillend van de ontzenuwing om den gezwolgen rozewijn, wankelend op zijn knieën, als een slordige wijngod’.²⁸ Die rozenwijn is een speciale wijn, geurig en smaakvol – en niet toevallig met rozenblaadjes vermengd. In de klassieke oudheid gebruikten mensen onder andere rozen om maaltijden en dranken te laten geuren, op smaak te brengen en als middel tegen hoofdpijn en andere alcoholgerelateerde klachten. Dit zou verklaren waarom er rozenblaadjes over de gasten van uitbundige feesten werden uitgestrooid en waarom ze in wijn worden geweekt.²⁹ Beide handelingen komen voor: wijn als geurend symbool van overvloed en als vloek.

Bloemengeuren en synesthesie

Het moge duidelijk zijn dat er vele aroma’s opstijgen uit de bladzijden van *Eline Vere* en *De berg van licht*. Welke algemene geurpatronen zien we in deze werken?

Bloemengeuren

De werken van Couperus zitten vol met bloemengeuren: van de jasmijn, de roos, het viooltje, enzovoorts. Elke bloem heeft zijn eigen karakteristieke geur en symbolische lading. Dat blijkt ook wanneer we de analyse van Sophie-Valentine Borloz, over de veranderende betekenis van bloemengeuren in de negentiende-eeuwse literatuur in Frankrijk, inzetten om de geuren in *Eline Vere* en *De berg van licht* te ana-

lyseren.

Aan het einde van de negentiende eeuw en specifiek in het decadentisme keken auteurs met een kritische blik naar het traditionele symbolisme van de bloem. Dat symbolisme was sterk vergroeid geraakt met een ideologisch beeld van de vrouw: afhankelijk, passief, en met een voornamelijk 'decoratieve' rol.³⁰ In het decadentisme werd dit beeld van de vrouw-bloem ondermijnd. De bloem werd daarentegen een bron van gevaar, in de vorm van kunstmatigheid (geuren die niet 'natuurlijk' bij het lichaam passen), erotiek en morbiditeit. 'Vulgaire' dierengeuren, voorheen beschouwd als ongepast voor vrouwen, raakten verstrengeld met bloemengeuren. In decadentistische literatuur staat dat bloemenaroma daardoor niet meer per se voor de zedigheid (van een vrouw). Schrijvers uit die periode gebruikten het net zo goed, of juist, om gevaarlijke en losbandige personages te schetsen.³¹

Het werk van Couperus is zeker in dit licht te beschouwen. De bloem kan onschuldig, maar vaak ook een bedreiging zijn. Als Georges en Lili in *Eline Vere* viooltjes uitwisselen, gaat van de bloemen geen gevaar uit. Maar er zijn ook voorbeelden van gevaarlijke bloemen in het oeuvre van Couperus te vinden. In een lange passage in *De berg van licht* regent er bijvoorbeeld een eindeloze en verstikkende hoeveelheid bloemblaadjes op de gasten neer:

En het was of de datura's bengelden de klokken-hymne van hare heksengeuren; of de tuberozen de giftaromen van hare zielen in druppelen dik venijn aftappelden, of narcissen, madelieven, violen, stervend, verdrukt, vertrappt, verpletterd, uitschreeuwden de kreten harer teederheden, die in deze wanhoop verwerden tot een magische macht van overzwijmeling, want twee elkaar omhelsende dronkene vrouwen, overdekt, overstelpt, overgeurd, overzwijmeld, verbleekten met puilende oogen, en stierven te samen, met hikkende gorgels.³²

De drie aspecten die de traditionele vrouw-bloem volgens Borloz ondermijnen in decadentistische literatuur, zijn zeer goed te illustreren met een ander fragment over Helegabalus uit *De berg van licht*. Zowel kunstmatigheid, erotiek als morbiditeit komen daarin terug. Bovendien be vraagt Couperus hier het idee van de vrouw-bloem, omdat Helegabalus de lichamelijke kenmerken van een man heeft, maar zich veelal vrouw voelt. Hij kan dus ook als man-bloem of mens-bloem gezien worden. Helegabalus is een 'bloemziel', 'niet anders dan de uiterste bloem eener uitbloeiende overbeschaving' die alleen in het 'sensueel-mysiek-geurige Oosten' tot bloei zou zijn gekomen, maar 'overgeplant zoû zij noodlottig, kort maar hevig, vergiften zich, en allen, die zij bekoorde'.³³ Het overplanten van de bloemziel Helegabalus, alsof hij een kweekplantje is waar een tuinier mee experimenteert, is sterk kunstmatig. Erotisch is Helegabalus' verlangen om iedereen te bekoren, te plezieren en te lokken. Dit contrasteert met het traditionele passieve, afwachende van de

vrouw-bloem. De morbiditeit zit in het vergelijken van bloemengeur met vergif dat een direct gevaar vormt voor degenen in Helegabalus' omgeving. Het langzaam afsterven van zijn bloemziel en de walm van vergif zijn bovendien symbool van Helegabalus' noodlot en kondigen zijn latere bloedige dood aan.

Synesthesie en het decadentisme

De prikkeling van meerdere zintuigen, waaronder reukzin, is het centrale aspect van synesthesie, wat op haar beurt weer een centrale rol vervult in het decadentisme. Synesthesie met een geurelement is een belangrijk middel om de artistieke ziel aan het licht te brengen. Dirixx verwoordt dat treffend: 'Daar het normale gebruik van de zintuigen slechts zou kunnen leiden tot de waarneming van de "normale werkelijkheid", die de fantasie geenszins aanzet tot het scheppen van een nieuwe wereld, maar haar eerder verder afstompt, zal het er dus op aankomen bijzondere prikkelingen op te zoeken.'³⁴

Synesthesie kan een stijlfiguur zijn ('schreeuwende kleuren', 'bittere woorden' of een 'scherpe geur'), maar ook een psychologische of neurologische uiting. Bij dat laatste gaat het niet om metaforische taal, maar om ervaring. De synesthesie-ervaring van Vincent Vere is een belangrijk voorbeeld in *Eline Vere*, waarbij Vincent verveine ruikt bij bepaalde muziek(tonen), en wel als Eline 'Ah, Perfido' uit de scène van Beethoven zingt.³⁵ Schermer-Vermeer merkt hierbij op dat Vincent Vere het enige personage is dat synesthesie ervaart, en dat de anderen dit verschijnsel niet (her)kennen.³⁶ Ik wil het punt van Schermer-Vermeer nuanceren en aanvullen door niet alleen te beargumenteren dat er meer voorbeelden en personages in *Eline Vere* zijn die synesthesie ervaren, maar dat het ook een element is dat in veel van Couperus' werk terugkomt, waaronder in *De berg van licht*.

Synesthesie is er immers in verschillende vormen. Gail Martino & Lawrence Marks maken een onderscheid tussen 'sterke' en 'zwakke' synesthesie. Sterke synesthesie is een levendige en duidelijke ervaring in een zintuig, als reactie op de stimulering van een ander zintuig. Zwakke synesthesie wordt gekarakteriseerd door een 'cross-sensory' uitwisseling en connectie die onder andere met behulp van taal uitgedrukt wordt.³⁷ Zonder hier te diep in te gaan op de psychologische werking van synesthesie, denk ik dat het onderscheid tussen sterk en zwak toch behulpzaam kan zijn om synesthesie in een breder kader te beschouwen. Ik wil namelijk bewe-



Art nouveau ontwerp van een vrouw die aan een bloem ruikt. Print van een ontwerp van de Duitse kunstenaar Carl Strathmann. Uit het tijdschrift *Jugend*. (München: G. Hirth, 1896-). Uit de digitale collectie van The New York Public Library.

Die Jungfrau riecht an der Lilie, / Dem duftenden Jungfrau-Symbol, / Und denkt dabei an den neusten / Symbolischen Blumenkohl. / Der Kohl hat einen tiefen / Poetisch-mystischen Sinn: / Es steckt das Liebesgeheimnis / Der Symbolisten drin.

Vertaling:

De maagd ruikt aan de lelie, / Het geurende maagdensymbool, / En denkt daarbij aan de nieuwste / Symbolische bloemenkool / Die kul heeft een diepe, / Poëtisch- mystieke betekenis: / Het liefdesgeheim / Van de symbolisten zit erin.

ren dat de 'ware aard' van synesthesie volgens Schermer-Vermeer verwijst naar sterke synesthesie. Naar mijn idee is dat echter wat beperkt, en zijn er andere voorbeelden van (al dan niet zwakkere) synesthesie aan te wijzen in *Eline Vere* (en *De berg van licht*), vooral van olfactorische-auditieve synesthesie. Dat wil zeggen: van de zintuiglijke connectie tussen geur en geluid. Daar valt de ervaring van Vincent Vere (Ah, Perfido! en verveine) onder, maar ook die van Eline en Otto als zij in de dennenbossen bij Huis ter Horze hun geluksmoment ervaren. Psalmgezang ('zachten, breedden galm') vloeit over in de geur van dennennaalden³⁸ en die verstrengeling van zintuiglijke ervaringen is een vorm van zwakke synesthesie.

Andere olfactorische en auditieve elementen kruisen elkaar in *De berg van licht*. Couperus lijkt hierin synesthesie soms te gebruiken om de lezer mee te nemen in een chaotische omgeving van overvloed of tegenstrijdigheden die ook in geur uit te drukken zijn: Emessa versus Rome, Menigte versus Helegabalus, enzovoorts. Maar, vaak wordt synesthesie ook gewoonweg gebruikt om een exuberante omgeving te schetsen:

De immense koperen bekkens, regelmatig en rythmiesch geslagen met zware klepels, weërechoden schel en gedempt, hoog en laag, over en door de parken, [...] zoo dat zij zich versprekelden tusschen de rozenheesters en citroenenbosschen en de verspreide gouden echo's de al warme zonnelucht deden sidderen. En de vibratie was zoo hevig, dat wel de rozen wuivende trilden, dat wel de vlammen dwarrelden der geuren [...]; de gongs jubelden, en jubelend gonsde de Menigte over den stoffigen voorweg áan op den tempel: geheel de atmosfeer weërdaverde van jubel en trilde in een nevroze van zinnelijke verwachting.³⁹

In dit fragment wordt gespeeld met het idee dat geluid daadwerkelijk te ruiken is. Als je geluid ziet als een trilling of golfbeweging in de lucht, dan is dat geluid in principe niet van atomen afhankelijk, maar kan het die wel beïnvloeden. Geur is opgebouwd uit atomen (en grotere moleculen) en kan door trilling bewegen, wat vervolgens voor een waarneembare zweem van geur zorgt. 'Galm' en 'walm' gaan in *De berg van licht* en *Eline Vere* samen.

De betekenis van geur in het werk van Couperus

In de voorbeelden uit *Eline Vere* en *De berg van licht* blijkt Couperus geuren voornamelijk te gebruiken om verhaalpatronen, omgevingen, ervaringen en gevoelens (van intimiteit, weelde, walging) te versterken en verlevendigen, soms om mee te experimenteren of choqueren ('taboegeuren'). Door de aandacht te richten op aroma zien we dat het werk van Couperus goed aansluit bij de manier waarop decadentistische en naturalistische auteurs in het fin de siècle de reukzin inzetten in hun werk. Er zijn overeenkomsten met het werk van Frederik van Eeden, die eveneens contrasten tussen natuur en woonruimte (stad en land) met geur benadrukt.

En ook bij Van Eeden hebben geuren een bepalende invloed op de stemming van personages, en geur en erotiek komen bij beide auteurs voor, op een vergelijkbare manier – wat erop zou kunnen wijzen dat er een tijdsgebonden voorstelling van geur bestond bij Nederlandse auteurs zo rond 1900. Couperus' werk lijkt ook aan te sluiten bij de Engelse, Franse en Duitse literatuur zoals die in het boek van Herold & Krause beschreven wordt. De vergelijking reikt dus verder dan Nederland.



De dode Ophelia, drijvend in het water met viooltjes als een ketting om haar Hals. Detail uit Ophelia uit 1851. Geschilderd door John Everett Millais. Te zien in Tate Britain in Londen. Foto: Tate London, Wikimedia Commons.

Voor geur is in het werk van Couperus hoe dan ook een grote rol weggelegd. Dit artikel bevestigt wat onder andere Bink & Boekel al benadrukken: Couperus zet 'een duizelingwekkende fin de siècle-wereld' neer.⁴⁰ De reukzin gebruikt hij om bekende en gewilde patronen te ondersteunen of ondermijnen, en hij geeft er symbolische gelaagdheid en zintuiglijke diepgang mee aan zijn werk. Daarnaast zouden we, met enige voorzichtigheid, een ontwikkeling in zijn werk kunnen constateren. Bij *Eline Vere*, zijn debuutroman, beschrijft Couperus geur nog voornamelijk op een traditionele wijze en ter illustratie van het verhaalverloop. In het latere *De berg van licht* zien we daarentegen een veel sterkere kritiek op en spelen met de traditionele symboliek van geuren zoals past bij het fin de siècle en de daarbij behorende 'olfactory explosion'.

Over geur in het oeuvre van Couperus is waarschijnlijk nog veel meer te vinden en te zeggen. Voor vervolgonderzoek zou het waardevol zijn om te kijken naar andere werken of het oeuvre als geheel. Misschien schetsen de reisverhalen en het journalistieke werk een meer omvattend beeld van Couperus' literaire gebruik van geur.

Couperus was naar verluidt erg gevoelig voor 'luchtjes', dus waarschijnlijk ook ontvankelijk voor die in zijn eigen omgeving. Daarnaast was hij iemand die verlangde naar de zintuiglijke prikkeling die aandachtig ruiken kan geven. Dat verwerkte hij in zijn romans en zo nam hij de lezer mee in een wereld vol aroma's. De waarneming van en belangstelling voor geur begon al in zijn wieg aan de Haagse grachten, en zoals we gewend zijn van Couperus – die graag door de lelijkheid, de schoonheid ziet – rook hij in de lucht van die grachten: 'een parfum, dat gij misschien "stankje" noemt maar dat walmde om diezelfde wieg en mijn zuigeling-droomen omwalmde, zoodat ik er geen kwaad van spreken kàn, wat gij ook daast van moderne stadshygiène...'⁴¹ 🍷

Werkwijze

Mijn onderzoek omvat niet het hele oeuvre van Couperus en is voornamelijk gebaseerd op text-mining. Zo heb ik in de (gedigitaliseerde) werken van Couperus kunnen doorzoeken op zoektermen rond 'geur', zodat alle plaatsen waar die woorden voorkwamen, vindbaar werden. Ik heb daarvoor gebruik gemaakt van AntConc en Voyant Tools. Na deze grove scan op geurpassages ben ik overgegaan op close reading van *Eline Vere* en *De berg van licht*. Ik koos voor *De berg van licht* als tweede roman voor mijn onderzoek, omdat ik heb kunnen vaststellen dat daarin ook relatief veel geurwoorden voorkomen en dat werd bij close reading bevestigd.

Noten

1. Louis Couperus: 'Parfum'. In: *Ongebundeld werk*. Eds. H. T. M. Van Vliet & J. B. Robert. Amsterdam/Antwerpen: L.J. Veen, p.192.
2. (anoniem): 'Haagsche Luchtjes', in de rubriek 'Semarang'. In: *De locomotief: Samarangsch handels- en advertentie-blad 28-07-1899*, p. 2. Geraadpleegd op Delpher op 28-03-2023, <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010299780:mpeg21:p002>
3. Sylvia Witteman: 'Kwijnnende bakviskuren, maar heerlijk geschreven.' In: *de Volkskrant*, 12-06-2015, geraadpleegd op 28-03-2022, *Kwijnnende bakviskuren, maar heerlijk geschreven | De Volkskrant*
4. Frédéric Bastet: *Louis Couperus, een biografie*. Amsterdam: Querido, 1987, p.338.
5. Louis Couperus: *Iskander: De roman van Alexander de Groot*. Eds. H. T. M. Van Vliet, J. B. Robert, & O. Dijkstra. Amsterdam/Antwerpen 1995; L.J. Veen, p.442.
6. Hans J. Rindisbacher: *The Smell of Books, A Cultural Historical Study of the Olfactory Perception in Literature*. Michigan: University of Michigan Press, 1992.
7. R.Th.R Wentges: 'De neus van Frederik van Eeden: Een beschouwing over de betekenis van reuk en geur in zijn werk.' In: *De Gids*, 140, 1977, pp.164-175.
8. Constance Classen & David Howes, et al.: 'Following the scent, From the Middle Ages to modernity.' In: *Aroma: The Cultural History of Smell*. Londen: Routledge, 1994, pp.51-94.
9. Louis Couperus: *Eline Vere, Een Haagsche roman. Volledige werken Louis Couperus deel 3*, p.26.
10. Idem, p.24.
11. Idem, p.17.
12. Idem, p.229.
13. Idem, p.568.
14. Camelia Paula Fărcaș, Vasile Cristea, et al.: 'The Symbolism of Garden and Orchard Plants and their Representation in Paintings (I)'. In: *Contribuții Botanice 2015*, p.195. En: Ernst Lehner & Johanna Lehner: *Folklore and Symbolism of Flowers, Plants and Trees*. New York: Courier Corporation, 1960, p.82, 122, 127.
15. Sophie-Valentine Borloz(2021). 'We are beginning to suffer indigestion from the flowers of innocence, The Subversion of Floral Fragrance in French Literature of the End of the Nineteenth Century'.

- In: Katharina Herold & Frank Krause (eds.): *Smell and Social Life. Aspects of English, French and German Literature 1880-1939*, München: iudicium, 2021 p.111–112.
16. Ernst Lehner & Johanna Lehner: *Folklore and Symbolism of Flowers, Plants and Trees*. New York: Courier Corporation, 1960, p.122.
 17. Ernest J. Parry, E.J.: *Parry's Cyclopaedia Of Perfumery: A Handbook*. Londen: J. & A. Churchill, 1922, p.826.
 18. Louis Couperus: *Eline Vere*, p.17.
 19. Parry, E.J. (1922). *Parry's Cyclopaedia Of Perfumery, A Handbook on the Raw Materials Used by the Perfumer*. Londen: J. & A. Churchill, p.828.
 20. Constance Classen & David Howes, et al.: 'The Aromas of Antiquity'. In: *Aroma: The Cultural History of Smell*. Londen: Routledge, 1994, p.13.
 21. Idem, p.27.
 22. Idem, p.87.
 23. Louis Couperus: *De berg van licht, Volledige werken Louis Couperus deel 24*, p.22.
 24. Idem, p.22-23.
 25. Idem, p.143.
 26. Michael Zohary: *Plants of the Bible: a complete handbook to all the plants with 200 full-color plates taken in the natural habitat*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982, p.54.
 27. Louis Couperus: *De berg van licht*, p.127
 28. Idem, p.261:
 29. Parry, E.J. (1922). *Parry's Cyclopaedia of Perfumery: A Handbook*. Londen: J. & A. Churchill, p.631.
 30. Borloz, S.V. (2021). 'We are beginning to suffer indigestion from the flowers of innocence: The Subversion of Floral Fragrance in French Literature of the End of the Nineteenth Century'. In: Herold, K., & Krause, F. (eds.), *Smell and Social Life. Aspects of English, French and German Literature*, p.107-126. München: Iudicium, p.110.
 31. Idem, p.112.
 32. Louis Couperus: *De berg van licht*, p.317.
 33. Idem, p.81.
 34. Luc Dirikx: *Louis Couperus en het decadentisme, Een thematologische confrontatie*. Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde (diss.), 1993, p.406.
 35. Louis Couperus: *Eline Vere*, p.182.
 36. Ina Schermer-Vermeer: 'Geuren en kleuren, De rol van synesthesie bij *Eline Vere*.' In: *Arabesken*, 50, 2017, p.10.
 37. Gail Martino & Lawrence E. Marks, L.E. (2001). 'Synesthesia: Strong and Weak'. In: *Current Directions in Psychological Science* 10(2), 2001, p.61.
 38. Louis Couperus: *Eline Vere*, p.246.
 39. Louis Couperus: *De berg van licht*, p.43.
 40. Sander Bink & May-Britt Boekel: 'Negentiende eeuwse geuren: Een avond over *Madame Bovary*, *Anna Karenina* en *Eline Vere*.' In: *Arabesken*, 50, 2017, p.20.
 41. Louis Couperus: 'Met Louis Couperus in London-season'. In: *Ongebundeld werk, Volledige werken Louis Couperus deel 49*, p.490.