

Langs lijnen van lijfelijkheid

Onvergetelijke personages als Léonie van Oudijck in *De stille kracht* en Helegabalus in *De berg van licht* zinderen van wellust en verlangen. Maar ook in *Langs lijnen van geleidelijkheid* ‘spreken’ Cornélie de Retz van Loo en de andere personages met hun lichaamstaal. Wat zegt dat over hun psyche?

Door Carla Stiekema

Eind 2023 schoof essayist Bas Heijne aan in de podcast *Boeken FM*, om in gesprek te gaan over *De stille kracht* en ander werk van Louis Couperus. Het was hem opgevallen, vertelde Heijne, hoe ‘de zogenaamde smetvrezerige dandy ontzettend lichamelijk schreef.’¹ De pedofilie van oom Anton in *Van oude mensen* illustreert Couperus bijvoorbeeld door te beschrijven dat die oom het weinige haar op zijn hoofd plakt en gele tanden heeft, waardoor zijn uiterlijk zijn perverse innerlijk weerspiegelt.

Eenzelfde verband tussen uiterlijk en innerlijk vond Lisanne Renes, in haar artikel ‘Een emanatie-rijk oeuvre: geur in het werk van Couperus’, dat in het jubileumnummer van *Arabesken* verscheen.² Voor haar werd duidelijk dat Couperus geur inzette om ‘bekende en gewilde patronen te ondersteunen of ondermijnen, en hij geeft er symbolische gelaagdheid en zintuiglijke diepgang mee aan zijn werk.’³

Projectiescherm voor gevoelens

Het loont dus wellicht de moeite om eens het werk van Couperus vanuit de lichaamstaal te analyseren, zoals literatuurwetenschapper Lars Bernaerts dat al eens heeft gedaan voor Virginie Loveling (1836-1923). Uit zijn onderzoek bleek onder meer hoe de lichaamstaal in het werk van de Vlaamse schrijfster onthult ‘wat niet gezegd mag worden’.⁴

In Lovelings wereld – het Vlaanderen van het fin de siècle – was het immers ongepast om gevoelens of emoties vrijuit te tonen. Dat betekende uiteraard niet dat die gevoelens er niet waren; zij werden echter anders geuit. Haar personages laten hun frustratie dus niet merken door een vurige uitroep, maar in gebalde vuisten, een gespannen houding, het smijten met voorwerpen. Daardoor weten de lezers alsnog wat een personage ervaart, zelfs als die dat zelf (onbewust) verborgen wil houden.⁵

Wat gebeurt er als we de romans van haar Nederlandse tijdgenoot Louis Couperus eveneens analyseren vanuit de lichaamstaal? Hoe zit het met zijn romans, die – in de woorden van Bas Heijne – ‘zo barstensvol lichamelijkheid’ zijn? Wat levert dat bijvoorbeeld op bij *Langs lijnen van geleidelijkheid*, Couperus’ roman uit 1900?



Klapperende zweepen en tongen

Meteen als Cornélie de Retz van Loo op de eerste pagina's Rome – en de roman – betreedt, loopt de lezer met haar mee, via haar zintuigelijke waarnemingen:

[...] en op het plein, in de gouden zonnelucht van Rome, terwijl de groote fontein van de Acqua Marcia ruischte, en de koetsiers klapperden met de zweepen en met de tong – om haar aandacht te trekken – kreeg zij hare “lieve Italiaansche sensatie”, zooals zij dacht, en was blij in Rome te zijn.⁶

We voelen de zonnewarmte, horen het klaterende water en de klakkende koetsiers. Met een beetje fantasie ruiken we zelfs bijna de paarden rond de fontein, zonder dat ze expliciet genoemd zijn. Couperus beschrijft Cornélius' ‘sensatie’ zeer zintuigelijk, door de nadruk te leggen op de geuren, kleuren en geluiden van het plein.

In een enkele alinea maakt Couperus ons bewust van Cornélius' gevoel van avontuurlijke anticipatie. Via haar lichamelijke sensaties, een beschrijving van zintuigelijke ervaringen, introduceert hij de intenties van zijn hoofdpersonage. Die indrukken worden niet veel later bevestigd in de verdere beschrijving: ‘Zij gevoelde zich licht en luchtig, met even den weemoed van iets onbekends, dat haar gebeuren ging [...]’.⁷

‘[Daar] kreeg zij hare “lieve Italiaansche sensatie”, zooals zij dacht, en was blij in Rome te zijn.’ Langs lijnen van geleidelijkheid. Volledige werken Louis Couperus, p.6. Bron: Photochrom print collection, Wikimedia Commons.

De gedoemde lijnen van de liefde

Soms wordt Rome zelf een personage, met lichaamstaal en al: 'De stad scheen mystiek aan te golven aan hare voeten.'⁸ Maar ook in de directe rede blijft de stad een lieflijke ervaring op zich:

Ik zie niets meer, bekende zij. Ik ben duizelig van Rome. Ik zie geen kleur meer, geen vorm. Ik herken geen mensen meer. Ze dwarrelen zoo om mij heen. Soms heb ik behoefte uren alleen te zitten in mijn vogelkooi, boven, om te bekomen. Van morgen in het Vaticaan, ik weet niet meer, ik heb niets onthouden. Het is alles grauw en grijs om me heen.⁹

Cornélies verwachtingsvolle houding uit het begin van de roman is na slechts enkele hoofdstukken afgevlakt tot een vermoeidheid. Niet veel later valt ze 'achterover in haar stoel' en 'zwom [het] voor hare oogen'.¹⁰ Rome golft voor even niet langer mystiek aan haar voeten aan. Haar geliefde Duco van der Staal raakt daarentegen niet uitgekeken op de stad, met fallische zuilen en zachte lijnen: 'Hij richtte de schachten der zuilen omhoog, hij flûteerde de strenge Dorische zuil, hij boog week het Ionische kapiteelkussen rond, en liet bladeren uit de Corintische akanth [...].'¹¹

Als Duco Cornélie beter leert kennen, verandert zijn – tegelijk wellustige en weemoedige – harmonieuze verhouding met de stad: '[...] er is een onrust over mijn lijn van dagen en weken hierna.'¹² Die onrust wordt nog sterker als Cornélie haar

'[...] en hij haastte zich langs het Lateraan ...'
Langs lijnen van geleidelijkheid.
Volledige werken Louis Couperus, p.36. Bron: *Rome – its rise and fall; a text-book for high schools and colleges* (1900), Wikimedia Commons.



pamflet voor de vrouwenzaak aan hem voorleest: 'Het was als wilde zij nu smijten die bladen vol bitterheid voor de voeten harer Hollandsche zusters, voor de voeten van alle vrouwen.'¹³

De lichaamstaal van de twee geliefden vormt daarmee een voorbode voor hun gedoemde liefde. Even worden zij op het verkeerde been gezet, lijkt er een 'toekomst die voor hen opentilde' te zijn, vlak voor '[zij zich] gaf aan hem'.¹⁴ Niet langer zijn zij aparte wezens: 'Zij leerde met hem onderscheiden en voelen, natuur, kunst, geheel Rome, en toen een vaag van symboliek zich van hem meester maakte, ging zij geheel met hem mede.'¹⁵ Als het kort daarop regent, blijkt dat een nieuwe waarschuwing te zijn: het gaat vanaf nu bergafwaarts met de liefde. Nog heel even blijft de illusie van hun geluk in stand:

En zooals zij zaten op den divan, hij leunende het hoofd tegen haar aan, beiden drinkende hunne thee, waren zij harmonisch van geluk tegen dien achtergrond van kunst. En het scheen ongelooflijk, dat zij zich bezorgd maakten over een paar honderd lire, want het gloeide om hen heen van kleur als edelsteen, en hun glimlach bleef als een glans. Maar ontmoedigd stonden zijn oogen en slap hing zijn hand.¹⁶

Onbezonnen vlinderachtigheid

En dan is er nog Urania Hope, die zo ontzettend Amerikaans is dat zij '[...] haar mondje opensperde, of zij hazelnooten kraakte' als ze praat.¹⁷ Op Cornélie komt Urania over als 'eene bonte kapel, die dartel en onbezonnen zich wel eens te pletter kon vliegen tegen de serre-glazen van het nauwe leven.'¹⁸ Als prins Forte-Braccio zich aandient, vliegt zij weliswaar niet te pletter, maar het scheelt weinig: 'Zij had Cornélie's arm vastgegrepen als voor een steun, als zoû zij bezwijmen bij den aanblik van zooveel Italiaansche adelgrootheid.'¹⁹

Dat die adelgrootheid nogal tegenvalt, blijkt al snel, als Cornélie en Duco bij toeval een gesprek tussen hem en zijn tante horen: '[zij] zagen door die reet ten deele de slanke hand en de zwarte mouw van den prins, en een stuk blauwen boezem van Belloni, beiden gezeten op een canapé in de zaal.'²⁰ Doordat Cornélie en Duco slechts een deel van de twee kunnen zien, wordt het heimelijke, verdorven karakter van dit gesprek én van de prins zelf benadrukt.

Dat verdorvene in de prins komt ook daarna telkens weer terug. Hij ziet in de lichaamstaal van Cornélie dat wat hij wil zien en vindt haar '[...] bijzonder gracieus in de gebroken lijnen van haar moede, loome, morbide bevalligheid'.²¹ En dat brengt later zelfs 'zijn bloed in vuur' terwijl hij haar hand kust en bonbons 'knabbelt' – de wuftheid van de prins uit zich niet slechts in ijdele woorden, zoals de 'coquetterie' van Cornélie ook een zekere lichtzinnigheid brengt in haar lichaamstaal.²²

Bij Urania heeft de prins een tegenovergesteld effect; na hun huwelijk ziet Cornélie hoe de Amerikaanse veranderd is: 'Hare gebaren waren stiller, haar stem was zachter, haar mond scheen kleiner en spleet niet telkens open om witte tanden te toonen [...]'.²³ De prins zelf is geenszins veranderd, blijkens zijn aanranding van Cornélie, die zulke wrange parallellen kent met het einde. De grofheid van de gebeurtenis wordt benadrukt door de bewegingen die de twee maken:

Razend, met een vloek, pakte hij haar in eens in zijn trillende armen. Voordat zij het verhinderen kon, had hij haar woest gezoend. Zij wrong zich los en sloeg hem vlak in zijn gezicht. Hij vloekte weêr, greep wild, maar hooger richtte zij zich op.

– Prins! zeide zij, luid schaterlachend; u denkt toch niet mij te kunnen dwingen?

– Natuurlijk.

Zij lachte schamper.

– U kan niet, zeide zij luid. Want ik wil niet en ik laat mij niet dwingen.²⁴

Lichaamslijnen

Met deze lezing van de lichaamstaal in *Langs lijnen van geleidelijkheid* valt als eerste de beweging in de ruimte op: Cornélie ploft vermoeid neer in haar stoel, Duco dwaalt urenlang ontroerd tussen de ruïnes, Urania dartelt naïef rond in het hotel en de stad, de prins graait en zoent in zijn palazzo. En Rome? Die stad komt intussen mystiek aangolven. De zintuigelijke aard van lichaamstaal beperkt zich niet tot de personages, maar strekt zich uit tot de stad zelf.

De lijnen uit de titel krijgen met deze lezing een extra zwierigheid in hun beweging: 'Maar meestal was haar leven geleidelijkheid geweest, glijden langs de lijn, die zij gaan moest, met zachten vingerdruk van het noodlot.....'²⁵ Tegenover die zachte zwierigheid staat de haast gewelddadige kracht die de vrouwenkwestie veroorzaakt: 'Wat was in haar leven de stoot geweest om meê te strijden voor het vrouwelijk recht?'²⁶

Wel is er telkens een zekere afstand tussen de personages en hun lichaamstaal te ontwaren; Couperus geeft lichamelikheden vooral weer in beschrijvingen, minder in dialogen. Een uitzondering daarop is Duco, als die de lichaamstaal van Cornélie met afgrijzen aanziet bij de voordracht van haar brochure. Juist het afwijkende van deze presentatievorm komt daardoor extra intens over: 'Hij vond den klank van die stem zoo hard, die waarheden zoo persoonlijk, die bitterheid onsympathiek en die conventie-haat zoo klein.'²⁷

Voor Couperus is indringende geur of gele tanden dus niet de enige manier om gedrag te benadrukken. Ook beweging speelt een belangrijke rol; die geeft diepgang aan de personages en hun keuzes. Bovendien bouwt hij er spanning mee op – hij



geeft er bijvoorbeeld de lichamelijke verhoudingen tussen Cornélie en Duco woorden mee, zonder expliciet te worden. Couperus toont een conflict in het onbewuste: het lichaam ‘verklukt’ het ware gevoel.²⁸

Deze roman kon dan ook haast niet anders dan leiden tot die befaamde slotzinnen, waarin de schrijver de gemoedstoestand van Cornélie in al haar lichamelijkheid weet weer te geven. Het is duidelijk dat zij haar dromen heeft opgegeven, en daarmee de zeggenschap over haar eigen lichaam:

En zij wachtte hem af, ze luisterde naar zijn pas, zij verlangde, dat hij komen zoû, haar vleesch trilde hem tegemoet. En toen hij binnenkwam en haar naderde, sloten haar armen zich om hem heen met een gebaar van diep in zich bewuste zekerheid en wist zij, twijfelloos, aan zijn borst, in zijn armen, de wetenschap zijner manmachtige overheersching, terwijl voor haar oogen in een duizeling en weemoed van zwart de droom van haar leven – Rome, Duco, het atelier – verzonk...²⁹

Het einde wordt er absoluut niet minder gruwelijk door – maar wel haast onoverkomelijk. Het loont dan ook de moeite om deze lezing verder uit te diepen, voor *Langs lijnen van geleidelijkheid*, maar zeker ook ander werk van Louis Couperus. Want net als bij het werk van Loveling lijkt bij Couperus’ romans het lichaam te

*‘Zij gevoelde zich licht en luchtig, met even den weemoed van iets onbekends, dat haar gebeuren ging [...]’
Langs lijnen van geleidelijkheid.
Volledige werken Louis Couperus, p.6. Bron: Photochrom print collection, Wikimedia Commons.*



'Toen Cornélie thuis kwam, voelde zij zich plezierig en luchtig en vroolijk.' Langs lijnen van geleidelijkheid. Volledige werken Louis Couperus, p.65. Bron: Rome – its rise and fall; a text-book for high schools and colleges (1900).

vertellen wat de geest verborgen probeert te houden. Dat gold voor Eline in *Eline Vere*, voor oom Anton in *Van oude mensen*, voor Cornélie in *Langs lijnen*, en voor al die andere onvergetelijke personages in het werk van Louis Couperus. 🍷

Noten

1. Ellen Deckwitz, Joost de Vries & Bas Heijne: 'Wat je ziet is niet wat het is | Louis Couperus – De stille kracht', in *Boeken FM*, seizoen 9, aflevering 8 (6 december 2023).
2. Lisanne Renes: 'Een emanatie-rijk oeuvre: geur in het werk van Couperus. Voorbeelden van geuren en hun rol in Couperus' Eline Vere en De berg van licht.' In: *Arabesken*, vol. 61, augustus 2023, p.77-89. <https://louiscouperus.nl/themas/een-emanatie-rijk-oeuvre-geur-het-werk-van-couperus>
3. Ibidem, p.87.
4. Ik baseer me op het artikel en de lezing van Bernaerts. Het artikel is een schriftelijke uitwerking van de lezing die Bernaerts hield bij het Colloquium Virginie Loveling bij de KANTL in Gent, op 2 december 2023. Bernaerts liet hierin zien hoe de Vlaamse schrijfster het lichaam gebruikte als projectiescherm voor de verlangens van haar personages. De lichaamstaal verbindt daarmee de binnen- en buitenwereld met elkaar. Al gaat dat via een omweg: in de taal van de literatuur is het lichaam immers niet direct waarneembaar. Bernaerts onderscheidt, in navolging van eerdere onderzoekers zoals Barbara Korte (1997), bij lichaamstaal drie soorten gedrag. Het gaat hierbij om kinetisch (zoals gebaren, handelingen en gezichtsuitdrukkingen), haptisch (zintuigelijk aanrakingen) of proxemisch gedrag (de verhouding tot andere lichamen en objecten in de ruimte). Kijken we

vervolgens naar de aard, presentatiewijze en functies van lichaamstaal binnen een oeuvre, dan kan dat een profiel opleveren, dat inzicht biedt in de poëtische opvattingen én in de visie van de auteur. Lars Bernaerts: 'De boekdelen van het lichaam: Lichaamstaal tussen psychologisch en sociaal realisme in Virginie Lovelings romans.' In: *Verslagen en Mededelingen van de KANTL*, vol. 133, nr. 1, 2023, p.67–88. <https://verslagenenmededelingen.be/index.php/VM/article/view/246/238>

5. In de woorden van de door Bernaerts aangehaalde literatuurhistoricus Lisa Zunshine is er daarbij sprake van 'fictions of embodied transparency'. Lisa Zunshine: 'Theory of Mind and Fictions of Embodied Transparency'. In: *Narrative*, vol. 16, no. 1, 2008, p.65-92. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/30219272>
6. Louis Couperus. *Langs lijnen van geleidelijkheid*. Volledige Werken Louis Couperus 16, p.5-6.
7. Ibidem, p.6.
8. Ibidem, p.20.
9. Ibidem, p.25.
10. Ibidem, p.27.
11. Ibidem, p.35.
12. Ibidem, p.50.
13. Ibidem, p.55.
14. Ibidem, p.104-105.
15. Ibidem, p.108.
16. Ibidem, p.125.
17. Ibidem, p.24.
18. Ibidem, p.18.
19. Ibidem, p.42.
20. Ibidem, p.43.
21. Ibidem, p.80.
22. Ibidem, p.90-91; 93-94.
23. Ibidem, p.136.
24. Ibidem, p.136.
25. Ibidem, p.87.
26. Ibidem, p.86.
27. Ibidem, p.55.
28. Het zijn de 'momenten van conflict tussen het denken en de belichaming ervan', zoals Bernaerts ze bij Loveling ontwaart. Bernaerts 2023, p.78.
29. Louis Couperus. *Langs lijnen van geleidelijkheid*. Volledige Werken Louis Couperus 16, p.246.