



Over het onderzoek naar leven en werk van Louis Couperus

Jan Oosterholt

NEERLANDISTIEK.NL 07.10e; GEPUBLICEERD: [oktober 2007]

Wat ik nou toch heb gelezen:

*het bestond al bij de Grieken,
eeuwen geleden.
't Kwam al voor bij de klassieken,
Socrates, Plato,
Ja hoor, die waren ook zo.
Al die grote filosofen
waar je 't niet van zou geloven*

[...]

*En zo veel grote componisten
waar hun moeders 't niet van wisten,
al die grote genieën,
wereldvervaard,
waren Anders Geaard,
dus het waren mieën.*

[...]

*Noël Coward, André Gide
en nog talloze beroemde lieden
en Couperus en Ravel
en zelfs Willem Tell – die was zeker met Karel Appel,
nee, nou haal ik dingen door mekaar,
't is ook allemaal zo raar –
maar van iedereen die geniaal was
praktisch niemand die normaal was (Schmidt 1992, 573-574).*

Geen betere bron dan Annie M.G. Schmidt wanneer het gaat om het peilen van verlichte denkbeelden in het na-oorlogse Nederland. Bovenstaande tekst is afkomstig uit de musical *Foxtrot* die in de tweede helft van de jaren '70 volle zalen trok met een verhaal waarin begrip werd gevraagd voor de homofiele medemens, onder het motto: 'Er moet toch ook een liedje zijn [...] over Romeo en Julius' (Idem, 576). Een paar jaar voor *Foxtrot*, in 1972, had Adriaan Venema zijn veel gesmaade bloemlezing *Homoseksualiteit in de Nederlandse literatuur* gepubliceerd. Het is ook de tijd waarin de homostudies, aldus bijvoorbeeld Jan Fontijn, "in" (Fontijn 1983, 166) waren. Net als bij de letterkundige tak van de vrouwenstudies ging de meeste energie in deze beginperiode zitten in het (her)ontdekken van homoseksuele schrijvers en hun werken: de publicatie van Jacob Israël de Haans *Pijpelijntjes* is het meest geruchtmakende voorbeeld.¹ De zowel door Schmidt als Venema 'geoute' Louis Couperus had een dergelijke aandacht nu niet meteen nodig: zijn werk kende na zijn dood en zelfs al daarvoor weliswaar een wisselende populariteit, maar is sinds zijn doorbraak met *Eline Vere* toch nooit uit de canon verdwenen. Niettemin lijkt de kwestie van zijn seksuele identiteit vooral sinds de jaren '70 uitgegroeid tot een *hot issue* in de neerlandistiek.² De Couperusreceptie doet wat dit betreft denken aan de ontvangst van het werk van Thomas Mann in het Duitse taalgebied, een auteur met wie hij ook op zoveel andere terreinen geassocieerd kan worden.³

Het onderzoek naar Couperus' seksuele 'geaardheid' stuitte echter op grote problemen. De auteur zelf heeft er – men zou bijna zeggen in de geest van zijn tijd – een kunst van gemaakt om zich op een sfinxachtige wijze achter zijn werk te verschuilen. En tot overmaat van ramp blijkt er van de door hem gevoerde correspondenties weinig tot niets over te zijn gebleven. Het heeft Frédéric Bastet er echter niet van weerhouden om in de verslagen van zijn speurtocht naar het geheime leven van Couperus (een queeste die uiteindelijk zou uitmonden in de alomtgeprezen biografie uit 1987) juist diens liefde voor mannen tot een leidmotief te verheffen. Met name Bastets onthullingen over de identiteit van Orlando, een liefde van de al wat oudere Couperus, trokken in de jaren '80 veel aandacht. Ook Couperus' romans werden nagevlooid op al dan niet verholde homo-erotische passages, waarbij traditioneel de in de 'decadente' klassieke Oudheid gesitueerde historische romans – voorop *De berg van licht* met de androgyne keizer Heliogabalus in de hoofdrol – hoog scoorden.⁴

In dit verband bleek ook Couperus' autobiografisch getinte roman *Metamorfoze 'ein gefundenes Fressen'*. Dit werk was ook de aanzet tot een onenigheid tussen de Couperuskenners Frédéric Bastet en Maarten Klein, een kwestie waarin de vraag of Couperus nu wel of niet 'zó' was een belangrijke rol speelde.

¹ Over de ontwikkeling van de 'gay male literary studies' van een 'gay to a queer paradigm' ofwel in de richting van een niet-essentialistische benadering: Pustianaz 2000.

² De meest recente bijdrage aan deze discussie: Maas 2006, 203-211.

³ Vgl. Keiler 1999, 33-34. Couperus' roman *Metamorfoze* wordt in een recente studie bijvoorbeeld vergeleken met Manns *Tonio Kröger*. Zie: Kralt 2005, 43-44.

⁴ Over het verband tussen het decadente, het androgyne en homo-erotische, ook tegen de achtergrond van Couperus' biografie: Dirikx 1993, 449-459.

1. Bastet versus Klein

De Couperus die we tegenkomen in Bastets biografie is een slachtoffer van een benepen Haagse fatsoensmoraal. Slechts door zijn schrijverschap kon hij enigszins aan de druk van zijn familie ontkomen. Van de 'noodlottige onontkoombaarheid' van dit bestaan, aldus Bastet, was Couperus zich al in een vroeg stadium bewust:

Zij werd nog eens extra verhevigd door zijn homo-erotische aanleg: het Ding dat niet voorbij ging en waar niet over gesproken werd, zodat het er althans de schijn van had dat niemand het ook wist; en dat hem noopte tot een blank huwelijk met de vrouw zonder wie hij om praktische redenen nooit had kunnen bestaan zoals men van hem verwachtte dat hij zóu bestaan (Bastet 1987, 22).

Wellicht omdat Couperus in zijn schrijven minder belemmerd werd door 'de vele ongeschreven wetten van fatsoen' kiest Bastet voor een 'kroniek van een schrijversleven'. Uit het literaire werk probeert hij 'zoveel persoonlijks te puren [...] dat het skelet van voldoende vlees en kleren wordt voorzien en daardoor vanzelf ook meer body zal krijgen' (Idem, 25).

Voor wat betreft de periode tot 1897, het jaar waarin *Metamorfoze* verschijnt, maakt Bastet dan ook veelvuldig gebruik van deze pseudo-autobiografie.⁵ Zo prijst hij de 'zedelijke moed' van Hugo Aylva (in *Metamorfoze* min of meer het alter ego van Couperus) en dus ook van Couperus zelf die zich manifesteert in een bekentenis dat hij zich net zo makkelijk verplaatst in vrouwelijke als in mannelijke personages. Het motto van de roman⁶, waarin Couperus het autobiografische karakter juist relativeert, interpreteert Bastet als een poging van de schrijver zich te vrijwaren van indiscrete kritiek:

Hoe had hij ook anders gekund, zonder zijn fundamentele seksuele problemen genadeloos bloot te leggen? Dit laatste kon alleen in verholde vorm, en zo is het ook gebeurd (Idem, 186).

Zo suggereert Bastet dat Couperus zijn liefde voor ene jonkheer Ram, die model zou hebben gestaan voor het personage Taco Quaerts in *Extaze*, in *Metamorfoze* bewust geheim houdt.⁷ Bastets Couperus

⁵ Aan het structuralistische taboe op een biografische lezing van romans lijkt Bastet hier en daar lippendienst te bewijzen: 'Maar – en dit zal steeds een probleem blijven – in hoeverre mogen wij de schrijver met zijn figuren identificeren? Wat dit aangaat moet grote voorzichtigheid in acht genomen worden' (Bastet 1987, 81) en naar aanleiding van het motto van Couperus' roman: 'Het zou zeker van meer voorzichtigheid getuigen indien wij ons minder op *Metamorfoze* beriepen bij de reconstructie van Couperus' werkelijke biografie. Maar gebrek aan directe bronnen maakt dit onvermijdelijk' (Idem, 148).

⁶ Het motto is ontleend aan de roman zelf: '-... Je verbergt je achter je woorden: je wikkelt je in je stijl als in een mantel. – Neen. Ik leef een metamorfoze. Meer niet. Ik geef mezelf zóo weinig, als ik waarlijk ben, in mijn boeken, dat mijn lezers er nooit Hugo Aylva in zullen zien. Ze zien nooit meer dan een zielgenoot. En al zoû ik nu eens schrijven een boek, waarvan de held een modern auteur was: al zoû ik dien held laten schrijven werken, die verwant aan de mijne waren, de held zoû ik niet zijn, zijn kunst niet de mijne: en de roman zoû een roman blijven, niets dan een roman, en zich nooit realiseren tot autobiografie' (Couperus 1988, 5).

⁷ Naar aanleiding van het met *Extaze* corresponderende deel van *Metamorfoze*, het 'Boek van Nirwana', schrijft Bastet: 'In het najaar van 1896 sprak Couperus dus nog altijd niet datgene uit, in literaire vorm, wat aan dit alles ten grondslag lag: zijn homo-erotische aanleg, waar hij niet aan toe wilde geven en die hij tot narcisme verdrong. Zelfs in deze terugblik hield hij nog vast aan het ideaalbeeld van platonische liefde als de enige vorm van erotiek waar hij een vrouw in betrekken kon' (Bastet 1987, 190).

wordt zo, zeker in de jaren vóór de publicatie van *De berg van licht*, een heimelijke homoseksueel die zijn 'aard' in een repressieve tijd om begrijpelijke redenen geheimhoudt.

De biografische lezing van Couperus' literaire werk in het algemeen en van *Metamorfoze* in het bijzonder is vooral door Maarten Klein bekritiseerd. In een tot een artikel uitgegroeide recensie van Bastets biografie is de toon nog mild. Met betrekking tot *Metamorfoze* wijst Klein hier alleen op de gecompliceerde 'verhouding tussen feit en werkelijkheid' (Klein 1988, 84). Bastets veronderstelling dat Couperus in zijn literaire proza op een verhulde wijze zijn homoseksualiteit heeft verwerkt, stuit echter al op scepsis:

Men begrijpe mij goed: ik geloof heus wel, dat Couperus homo was. Alleen: ik wil het niet aannemen op grond van zijn romanfiguren. En ik geloof zeker niet, dat Couperus homo-achtige romanfiguren heeft gecreëerd, omdat hij in de eerste plaats over zichzelf wilde schrijven (Idem, 89).

Klein plaatst het motief van de homoseksualiteit liever in een cultuurhistorische context. Couperus was een kind van zijn tijd en vandaar dat men in zijn werk en dat van zijn tijdgenoten homoseksualiteit terugvindt, zoals dit ook geldt voor theosofie, feminisme en de filosofie van Nietzsche. In Kleins latere publicaties over Couperus, culminerend in zijn studie *Noodlot en Wederkeer. De betekenis van de filosofie in het werk van Louis Couperus* (2000), neemt de auteur steeds principiëler stelling tegen een biografische lezing van Couperus' werk en lijkt hij er bovendien steeds meer op uit de vermeende homoseksualiteit van Couperus in twijfel te trekken. In genoemde studie neemt hij, ongetwijfeld geïnspireerd door Marita Mathijnsens *De geest van de dichter*, zelfs een gefingeerd interview met Couperus op, waarin hij de schrijver de ontboezeming ontlokt géén homoseksueel te zijn.⁸

In zijn interpretatie van *Metamorfoze* gaat Klein verwijzingen naar Couperus' levensverhaal zoveel mogelijk uit de weg. Interpreteerde Bastet het motto van de roman als een geraffineerde strategie van Couperus om de eventueel belastende verwijzingen naar zijn eigen leven onder het tapijt te vegen, Klein vindt er een argument in om de roman juist niet als een autobiografie te lezen. Het personage Hugo Aylva is niet meer of niet minder dan alle andere personages uit Couperus' literaire fictie een 'afsplitsing van zijn ziel' of in Couperus' eigen termen: een 'metamorfoze'. Een eventuele homo-erotische neiging van Aylva zegt dan ook net zo veel of weinig over Couperus zelf als de gerichtheid op de andere sekse van zoveel andere personages in zijn romans.

Dat homoseksualiteit een motief zou zijn in *Metamorfoze* wordt overigens niet ontkend door Klein. Het speelt volgens hem vooral een rol in het verhaal over Arnold, een idealist die na veel omzwervingen en teleurstellingen troost vindt in de zielsverwantschap met een koning: Arnolds 'ziel, die nooit bemind had

⁸ Wel curieus, vindt u niet, meneer Klein, dat men in een schrijver die over het mannelijk lichaam schrijft en daarbij de vitale delen niet overslaat, bijna als vanzelfsprekend een homoseksueel veronderstelt, terwijl een beeldhouwer die uit het marmer een mooi mannenlijf hakt en daarbij weken-, maandenlang het lid staat te ciseleren – niet te groot, niet te klein, precies in harmonie met de armen en de benen – dat zo'n kunstenaar nooit vreemd gevonden wordt. Hoeveel naakte mannen en jongens zijn er niet geschilderd? Hoeveel uren zouden er al niet besteed zijn aan al die mannelijke organen? Nooit hoor ik dat men een van mijn schilderende collega's daarom van homoseksualiteit verdenkt! Waarom dan wel bij schrijvers? Als ik mijn best doe, om de dans van Helegabalus en zijn lichaam zo precies mogelijk te beschrijven, dan roepen alle christenen foei en schelden mij een uraniër. Maar het deert mij niet. Mijn vrouw en ik lachen erom, om al die vreugdeloze burgerlijkheid (Klein 2000, 154).

een vrouw, beminde een ziel, die ook niet een vrouw als het hoogste beminde' (Couperus 1988, 198). De idylle wordt door Couperus in onschuldige termen beschreven:

En de omhelzing van hunne vriendschap was serafische troost, dien hun schepper hun gaf voor de immense desillusie in hun leven – leven van vorst en leven van volksman: omdat zij niet vonden hun Ideaal, dat onomhelsbaar verre bleef, roze dageraad... (Idem, 199).

Deze Arnold is volgens Klein 'duidelijk homoseksueel' (Klein 2000, 65). Diens schepper in de roman, Hugo Aylva, heeft volgens Klein weliswaar een androgyn kunstenaarsziel, maar als 'gewonemensziel [...] voelt Aylva zich niet aangetrokken tot mannen, maar tot een vrouw' (Idem, 69).

2. Homoseksualiteit en gender

Bastet en Klein, wier benaderingen van *Metamorfoze* – een biografische versus een structuralistische en cultuurhistorische lezing – twee verschillende werelden lijken te vertegenwoordigen, huldigen waar het gaat om homoseksualiteit beiden een essentialistische visie. Noch Couperus' biografie, noch het onderzoek naar zijn literaire werk lijkt hiermee gediend. De Couperusstudies van Bastet en Klein maken duidelijk hoe weinig het al dan niet door Foucault geïnspireerde, op genderconcepten gerichte onderzoek is doorgedrongen in de neerlandistiek.⁹ Couperus' werk is bestudeerd als autonome kunst – legendarisch is de studie van Blok naar *Van oude mensen* – en voorts is er veel onderzoek gedaan naar de context waarin het geplaatst dient te worden: in literatuurhistorisch perspectief (naturalistisch, mystiek of decadent), vanuit een filosofische optiek (fatalistisch of theosofisch) etc. De toenmalige discussie over seksuele identiteit is nog zo'n contextuele factor die bijvoorbeeld bij Bastet de nodige aandacht krijgt. De grens tussen tekst en context is in het literatuurwetenschappelijk onderzoek van de afgelopen decennia geproblematiseerd. De tekst wordt niet langer als een afspiegeling van maatschappelijke ontwikkelingen en discussies gezien, maar veeleer als een knooppunt van uiteenlopende discoursen. Dat deze discoursen allerlei verbindingen met elkaar aangaan, wordt bij uitstek duidelijk als men kijkt naar de genderkwestie rondom 1900. Het ook bij Couperus zo populaire motief van de androgynie valt immers moeilijk los te zien van de literaire decadentie, waarin de man-vrouw een specifieke vorm van utopistisch denken belichaamt. Tegelijkertijd is het androgyn een veelbesproken thema onder de seksuologen van die tijd.

Metamorfoze leent zich uitstekend voor een genderanalyse, zoals trouwens alle literaire teksten uit deze pre-freudiaanse periode waarin het discours over seksualiteit en aanverwante zaken in een stroomversnelling terecht was gekomen.¹⁰ Alleen al de titel van de roman geeft te denken: Klein verwijst

⁹ Uiteraard zijn er tegenvoorbeelden: voor het onderzoek naar de literatuur uit Couperus' tijdvak hoeft men slechts te verwijzen naar de publicaties van Mary Kemperink. Zie bv: Kemperink 2001, 147-204. Niettemin valt op dat de genderstudies en de neerlandistiek van de afgelopen jaren, zeker in vergelijking met bijvoorbeeld de anglistiek en germanistiek, weinig raakvlakken vertonen.

¹⁰ Juist in de afgelopen jaren is er internationaal veel onderzoek gedaan naar het beeld van de man in literatuur. Zie bv: Erhart 2001. Interessant in verband met het werk van Couperus is Erharts analyse van Thomas Manns *Buddenbrooks*, in het bijzonder van de ontwikkeling die de personages Thomas Buddenbrook en zijn zoon Hanno doormaken.

in een noot van zijn *Noodlot en wederkeer* terecht naar Krafft-Ebings *Psychopathia sexualis* (1886), waarin een *gender bending*-achtig verschijnsel omschreven wordt als een 'metamorphosis sexualis'. Couperus' semi-autobiografie laat zich lezen als een zoektocht naar een identiteit, die het de protagonist Hugo Aylva mogelijk moet maken zich te bevrijden van de druk die de buitenwereld op hem uitoefent. De weg hiernaar toe is een pijnlijke, onder meer omdat hij als 'man' niet voldoet aan dat wat zijn omgeving van hem verwacht. Alomtegenwoordig is het motief van het anders zijn, het er niet bij horen:

Wat was hij vreemd! Was hij alleen zoo? Zoû er wel één ander gelijk aan hem zijn, in de stilte der zich altijd stilhoudende, schuilhoudende ziel? Zoû het krankzinnigheid zijn, of was het alleen emotie van artist, veelvuldige sensatie van zijn dichterziel, of zijne sensaties ontloken, als vele bloemen aan één plant.. Of wàt wàs het....? (Couperus 1988, 55)

In dit 'anders' zijn klinken allerlei fascinaties en obsessies van het *fin de siècle* door: poëtische (het kunstgenie als eenzame uitverkorene), psychiatrische (de symptomen van de neurasthenie, de modeziekte van Couperus' tijd), theosofische (de ontvankelijkheid voor sensaties die boven het alledaagse uitstijgen), maar ook sexuele (Hugo's problematische relatie met Héléne, de vrouw van zijn leven, die hem als sexuele partner afwijst omdat hij naar haar zin niet 'mannelijk' genoeg is). De uitweg die Aylva aan het eind van de roman vindt is niet een Connie Palmen-achtige 'plot' met een constructie in plaats van reconstructie van de feiten. *Metamorfoze* is immers geschreven in de hoogtijperiode van het essentialistische denken en Hugo is er dan ook van overtuigd dat hij zijn werkelijke aard heeft ontdekt: hij leeft zijn metamorfoze. Hij is gelukkig in zijn huwelijk met de moederlijke beschermengel Mathilde, die haar man, zoals 'iedere vrouw' (Idem, 237), onbaatzuchtig liefheeft. Of de twee dit huwelijk nu wel of niet consumeren, is wellicht niet zo bijster interessant. Van belang is veeleer dat in Couperus' roman traditionele en minder traditionele ideologische standpunten elkaar afwisselen: is het beeld van de vrouw in Couperus' werk eerder stereotiep te noemen, met Hugo Aylva heeft de schrijver een personage gecreëerd dat zich aan gangbare gendercategorieën lijkt te onttrekken. Juist de spanning tussen het oude en het nieuwe en vooral ook de wijze waarop Couperus die spanning onder woorden heeft gebracht, maakt zijn werk tot een boeiend object voor onderzoek.

Bibliografie

- Frédéric Bastet. *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam 1987.
Louis Couperus. *Metamorfoze*. Utrecht/Antwerpen 1988.
Walter Erhart. *Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit*. München 2001.
Jan Fontijn. 'Levensleed of anders zijn dan anderen'. In: Jan Fontijn. *Leven in extase. Opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900*. Amsterdam 1983, 166-184.
Luc Dirikx. *Louis Couperus en het decadentisme. Een thematologische confrontatie*. Gent 1993.
Jelka Keiler. *Geschlechterproblematik und Androgynie in Thomas Manns Joseph-Romanen*. Frankfurt am Main 1999.
Mary Kemperink. *Het verloren paradijs. De literatuur en de cultuur van het Nederlandse fin de siècle*. Amsterdam 2001.

- Maarten Klein. 'Over een nieuwe biografie van Louis Couperus'. In: *Literatuur* 5 (1988) 2, 83-89.
- Maarten Klein. *Noodlot en Wederkeer. De betekenis van de filosofie in het werk van Louis Couperus*. Maastricht 2000.
- Piet Kralt. *Louis Couperus: bourgeois en artiest*. Leiden 2005.
- Nop Maas. *Seks!... in de negentiende eeuw*. Nijmegen 2006.
- Marco Pustianaz. 'Gay Male Literary Studies'. In: Theo Sandfort e.a. (ed.). *Lesbian and Gay Studies. An Introductory, Interdisciplinary Approach*. London 2000, 146-153.
- Annie M.G. Schmidt. *Tot hier toe. Gedichten en liedjes voor toneel, radio en televisie 1938-1985*. Amsterdam 1992.