

## Over Couperus. Een leven:

‘Van een biograaf verlang je in de allereerste plaats dat hij een gids is. En van een gids verlang je dat hij veel weet en dat hij er onderhoudend over vertelt. Rémon van Gemeren slaagt daarin, laat dat meteen gezegd zijn.’

*De Groene Amsterdammer*

‘Een ambitieuze onderneming. En een die de verplichting had dertig jaar onderzoek te verwerken. Daarin is Rémon van Gemeren glansrijk geslaagd. Het notenapparaat, waarin hij bovendien de discussie niet uit de weg gaat, is dermate uitgebreid en grondig dat zijn boek een betrouwbare bron is geworden voor het verdere Couperusonderzoek. Alle lof daarvoor! Nadat ik het boek van kaft tot kaft gelezen had, moest ik eerst even op adem komen, onder de indruk van de enorme berg werk die hij verzet heeft. Het ontzag daarvoor leidt als vanzelf naar Couperus zelf.’

**[louiscouperus.nl](http://louiscouperus.nl)**

‘De stijl van Van Gemeren en zijn streven naar volledigheid maken deze biografie tot een indrukwekkende prestatie.’

**Biografieportaal**

‘Prachtige biografie!’

**Paul Rem** (kunsthistoricus, conservator Paleis Het Loo)

‘De beste bladzijden uit deze biografie zijn die waarin Couperus als een sleutelfiguur optreedt in de negentiende eeuw. Cruciale begrippen als flaneur, dandy, Übermensch, theosofie, futurisme, naturalisme, homoseksualiteit en decadentie krijgen de boeiende en zelfs spannende beschrijvingen.’

***NRC Handelsblad***

‘Een weids opgezette biografie over leven, werk en tijdgeest van Couperus. Van Gemeren heeft knap gebruik gemaakt van alle recente studies, de vele brievenboeken die verschenen zijn na het uitkomen van het verzamelde werk. Een boek dat vele steden en Nederland, Frankrijk, Italië en Indonesië tot leven brengt met in de hoofdrol Louis Couperus.’

**managementboek.nl**

‘De biografie getuigt van grote belezenheid in Couperus’ oeuvre en de tijd waarin de auteur leefde.’

*Reformatorisch Dagblad*

‘Qua volledigheid kan de missie van Rémon van Gemeren geslaagd heten. De tekst zelf leest vlot. Zeker nodigt dit boekwerk uit om naar het oorspronkelijke werk van Couperus te grijpen. In dat opzicht is *Couperus* een uitstekend werk.’

*Boeken*

Rémon van Gemeren

Leven in een  
doodgeboren droom

*De wereld van Joost Zwagerman*

2018 Prometheus Amsterdam

© 2018 Rémon van Gemeren

Omslagontwerp DPS Design & Prepress Studio

Foto omslag Merlijn Doomernik/Hollandse Hoogte

Foto auteur Sacha de Boer

Zetwerk en opmaak Willem Morelis

[www.uitgeverijprometheus.nl](http://www.uitgeverijprometheus.nl)

ISBN 978 90 446 3480 8

‘Ik heb het nooit aan iemand verteld,’ antwoordde hij, ‘ik wilde naar de hemel zonder dood te gaan.’

De ander knikte, want dat was juist wat hij wel gedacht had.

‘Dat wil iedereen,’ zei hij, ‘en het is vroeger ook zo geweest. Je bént helemaal niet gek.’

De zieke glimlachte, want dat was juist wat hij altijd wel geweten had.

Godfried Bomans, ‘De vleugelman’

# Inleiding

Volgens Joost Zwagerman draait het werk van John Updike, een van zijn lievelingsschrijvers, om het zoeken naar een doel in het leven en een mogelijkheid om gelukkig te zijn. Datzelfde zou je kunnen zeggen over het werk van Zwagerman. Zijn verhalend proza, poëzie en essays cirkelen rond de vraag hoe te leven in een werkelijkheid die je niet aangenaam vindt. Er zijn mooie dingen, bovenal liefde en kunst, maar de intensiteit die ze teweegbrengen, vervliegt spoedig en laat je achter in leegte en verveling, mismoedigheid en wanhoop. Hoe ben je in staat je desillusies te overstijgen, je onmacht te verdragen, je gedachten aan de totale onbeduidendheid van het menselijk bestaan het hoofd te bieden? In zijn werk schiept Zwagerman een wereld waarin gesmacht wordt naar iets om je aan vast te grijpen, iets om niet weg te glibberen in eenzaamheid en melancholie. Hij gaat daarin zo ver dat hij zelfs manieren verkent om, als je geen doel of geluk kunt vinden, te leven terwijl je er, al is het maar even, niet meer bent. Je verdwijnt – figuurlijk uiteraard. Die paradox, er willen zijn door telkens te proberen er niet te zijn, omvat zijn hele oeuvre, van het eerste tot het laatste wat hij schreef.

Daar gaat dit boek over. Het toont de wereld die in het werk van Zwagerman gestalte krijgt. Het heeft geen biografisch doel, ook al zijn het leven en werk van Zwagerman op thematisch niveau, zoals zal blijken, alleen al nauw met elkaar verweven, zo niet met elkaar versmolten, doordat hij in zijn essays soms schrijft over persoonlijke ervaringen die overeenkomsten vertonen met zijn verhalend proza

en poëzie. Die ervaringen worden wel betrokken, maar dan gaat het om het beeld dat hij van iets heeft, en niet om een verklaring van wie hij is. Uit al zijn boeken spreekt een visie op het menselijk leven, op de dingen waarmee we ons bezighouden of zouden kunnen bezighouden. Het doel van dit boek is die visie helder te krijgen.

Desondanks probeer ik niemand ervan te weerhouden om het werk van Zwagerman, zoals ik het beschouw, te relateren aan zijn persoon en leven. Sommige lezers, onder wie ook mensen die hun geld verdienen door zich bezig te houden met literatuur, reageren negatief en soms ook ongenueanceerd op het leggen van een verband tussen het leven en werk van een schrijver. Ogenschijnlijk zien ze geen verschil tussen een-op-eenrelaties, die ik principieel afwijs, en hypothetische vergelijkingen, die ik van harte toejuich, mits ze met uiterste voorzichtigheid worden gemaakt en met uiterste precisie worden geformuleerd. Niemand zal ontkennen dat een schrijver zich, op welke wijze dan ook, verhuld blootgeeft in zijn werk, of het nu gaat om persoonlijke overtuigingen, obsessies, emoties of kwellingen. Wat hij opschrijft, komt echter nooit overeen met de werkelijkheid, in het striktste geval ook niet wanneer het om non-fictie gaat.

Ik ben in dit boek wat betreft de essays aan dit 'probleem' bewust voorbijgegaan door te veronderstellen dat het ook echt zijn gedachten zijn die Zwagerman in zijn essays verwoord heeft. Met zijn verhalend proza en poëzie ligt het duidelijk anders: hij heeft er allerlei elementen in opgenomen die uit 'de' werkelijkheid komen, maar nog veel meer elementen die een verdraaiing daarvan zijn, of een puur verzinsel. Een voorbeeld is dat hij, naar eigen zeggen, zowel in Otto Vallei als in diens vijand Ed Waterland, uit *Chaos en Rumor*, dingen van zichzelf 'gestopt' heeft. Wie zijn werk leest, krijgt waarschijnlijk de neiging om het als sleutel te nemen tot de persoon van Zwagerman. Dit boek, realiseer ik me, biedt zo'n sleutel, al is dat niet mijn intentie. Intensief biografisch onderzoek, van geboorte tot dood, is nodig om hem beter te leren kennen, om een beter verband tussen zijn leven en werk te leggen, en ook om zijn zelfgekozen levens-

einde beter te verklaren, zo dat überhaupt kan – is het inderdaad niet zo, zoals Zwagerman herhaaldelijk duidelijk maakte, dat de zelfdoder een afgesloten, voor niemand toegankelijke wereld betreedt?

Dit boek, samengevat, verkennt niet het leven of de volledige persoon van Zwagerman, maar zijn geestelijk leven, dat immers reso-neert in zijn werk. Deze overtuiging is mijn uitgangspunt tijdens het schrijven. De drijvende kracht is mijn wens om een beter inzicht te krijgen in zijn geest, die, naar hopelijk zal blijken, rijk, boeiend, ge-compliceerd en gepijnigd was.

Het vormen van een visie op het werk zelf betekent dat het van na-bij wordt bekeken. Ik blijf dicht bij de tekst – je zou het close reading kunnen noemen, een term waarop naar mijn smaak in de literatuur-wetenschap de afgelopen decennia wat te veel stof is neergedaald – en zweef er niet voortdurend op een grote afstand boven – dat ge-beurt telkens pas nadat de grond van dichtbij is onderzocht. Een al-gemene beschouwing van een oeuvre kan prachtig zijn (Zwagerman heeft het diverse malen aangetoond), maar om tot stevige funda-mentele opvattingen te komen heb je veel ‘bewijs’ nodig. Daarvoor moet je dieper op het werk ingaan in plaats van kernachtige uit-spraken doen die worden onderbouwd met een aantal voorbeelden en een paar analyses – dan blijft het geheel, hoe mooi wellicht ook, toch tamelijk speculatief, zeker bij een bijzonder veelzijdige schrij-ver als Zwagerman. Vandaar mijn keuze voor de weg van wat meer inspanning: een grondig onderzoek van zijn werk – bij het verhalend proza en de poëzie elke titel afzonderlijk, bij de essays aan de hand van thema’s.

Het houdt tevens in dat Zwagerman nadrukkelijk niet in een lite-raire of cultuurhistorische context wordt geplaatst, hoewel hij, vooral in zijn essays maar indirect ook in zijn andere werk, geregeld op-vattingen te berde brengt over literatuur en andere onderdelen van de nationale en internationale cultuur (die behandel ik wel, maar dus alleen op zichzelf). Evenmin een rol speelt wat er over hem ge-



schreven is (niettemin schemert er een enkele keer misschien iets door mijn verhaal heen).

Er is genoeg reden om ons uitsluitend te concentreren op zijn werk, want tot op heden is dat nog maar weinig gedaan. Zwagerman heeft in stukken en interviews meer dan eens, al dan niet expliciet, te kennen gegeven dat zijn werk wordt omgeven door misverstanden. Daarmee bedoelde hij in feite dat het nogal eens slordig of oppervlakkig werd gelezen. Wie de honderden recensies van zijn werk bestudeert, moet hem waarschijnlijk, helaas, gelijk geven. Enige essays over zijn werk reiken verder en zien meestal scherper, al is ook hun ruimte waarin ze de gedichten, verhalen, essays of romans van nabij in zich opnemen beperkt (een enkele uitzondering daargelaten, graag noem ik Koen Vergeer, Bart Vanegeren, Paul Gellings en Peter V. Zima). Meer ruimte is nodig om te observeren, te graven en dan conclusies te trekken. Alleen zo is het mogelijk om tot een beter begrip te komen van de afwisselende en fascinerende wereld die Zwagerman met zijn werk tot stand bracht, en van zijn worsteling met die duivelse vraag hoe je moet leven in een werkelijkheid die dor en bitter, zo niet onverdraaglijk kan zijn.

# Verhalend proza

# De werkelijkheid als gevangenis

*De houdgreep* (1986)

*De houdgreep* is een tamelijk intellectuele roman over de manier waarop je je wilt verhouden tot de werkelijkheid. De negentienjarige Adriënne gaat in Londen werken als au pair bij de familie Rafferty. De bruisende wereldstad blijkt evenwel een vesting die haar onverbiddelijk daarbuiten laat ronddobberen in saaiheid en eenzaamheid. Enig contact met wat andere Nederlandse au pairs mag de verveling niet drukken. Een cursus fotograferen geeft haar de gewenste impuls. Haar docent, die haar eerste opdracht terecht bekritiseert, legt haar uit dat ze een fotograferende monnik moet worden, voor wie een foto een metafoor is, 'een verstilde verbeelding van een overtuiging, of een gemoedstoestand'. De monnik met een camera is een vertolker van de wereld om zich heen en

gelooft, in tegenstelling tot zijn middeleeuwse collega, niet in het onzicht- of het onzegbare, nee, hij put zijn antwoorden uit wat hem wordt getoond, de letterlijk voor de hand liggende werkelijkheid. Alleen de echte ingewijden in het vak kunnen het zich permitteren zich af en toe te laten gaan en het gevoel in de strijd te werpen, om op die manier de foto te maken die een aan zichzelf ontstijgende werkelijkheid samenbalt, een gecompriëerde vanzelfsprekendheid.

Hoewel Adriënne aanvankelijk niets moet hebben van een dergelijke artistieke missie, raakt ze al gauw in de ban van de fotografie. Meteen

heeft ze het gevoel heel Hampstead – de wijk waarin ze woont – met haar pocketcamera ‘onder de duim te hebben’.

Het is in die hoedanigheid, van iemand die vanuit de alomtegenwoordige werkelijkheid naar een andere – hogere – werkelijkheid tracht te reiken, dat ze in Hyde Park de twintigjarige Nederlandse Ingmar Booy ontmoet, die een lerarenopleiding geschiedenis en maatschappijleer in Amsterdam volgt. Hij is een poosje op bezoek bij zijn oudere broer, de hippe, opportunistische Siewald, die snel furore maakt met videoclips. Siewald houdt zijn broer echter overal buiten, waardoor Ingmar net als Adriënne nogal alleen is in de grote stad. Hij laat zich, verveeld als ook hij is, snel in de greep komen van Adriënne en, misschien wel vooral, de camera waarmee ze hem graag fotografeert (ze vindt hem fotogeniek en heeft ook hem meteen ‘onder de duim’). Hij is zich dat ten volle bewust nadat hij zijn krant, het enige houvast aan – en tevens het symbool van zijn relatie met – de allendaagse Londense wereld, aan een donkere man heeft gegeven. “Tja,” antwoordde Ingmar Booy schel (hij was zo naakt zonder krant!), “nu zit ik dus in jouw mooie, fonkelnieuwe fototoestel,” zegt hij treffend.

Wat Adriënne opwindt, is niet de gedachte om seksueel intiem met hem te zijn, maar dat ze hem in haar macht denkt te hebben door hem te fotograferen. Ze begeert zijn lichaam niet, ze wil zijn willoze, weerloze lichaam vastleggen wanneer ze maar wil. De zekerheid dat dit kan, schenkt haar een onbegrijpelijke, maar intense voldoening. Hun liefde drijft op de metafoor die het fotograferen voor Adriënne is, precies zoals haar docent het haar uitlegde, gesteld dat elke foto een metafoor is, een vertolking, van haar overtuiging om de wereld in haar greep te hebben. Het verklaart het motto van de roman, afkomstig uit *De ondraaglijke lichtheid van het bestaan* van Milan Kundera: ‘Met metaforen kun je beter niet spelen. Liefde kan geboren worden uit één enkele metafoor.’ Overigens kun je je afvragen of haar liefde werkelijk de persoon van Ingmar geldt, of eigenlijk meer de hoogst serieuze illusie die hij haar onwetend biedt om controle te krijgen over zichzelf en een ander.

De drang om een (eigen) wereld te beheersen heeft Adriënne eigenlijk altijd al gehad. Ze heeft behoefte aan bescherming tegen een vijandige wereld – vandaar haar angst om verminkt te worden en, daarmee verbonden, de liefde die ze voelt voor haar eigen lichaam, dat ze het liefst, als een vrouwelijke Dorian Gray, onveranderlijk zou zien. Angst zelf lijkt haar grootste opponent, en maar wat graag wil ze die onder bedwang houden. ‘Ze vindt reguleerbare angst een weldadige zelfkweeling.’ Veelzeggend is dan ook dat Adriënne bij haar eerste ontmoeting met Ingmar een uitgestorven filiaal van McDonald’s bezoekt, dat gewoonlijk erg druk is en dan bij uitstek een plek is van oncontroleerbare angsten, een onbeheersbare werkelijkheid (wanneer het drukker wordt, gaan ze weg). Ook de kermis waar ze vervolgens – op haar voorstel uiteraard – naartoe gaan, is stil en leeg, hetgeen een groot contrast vormt met de drukte van lampjes en attracties om hen heen. Ze vindt de ingang van een spookhuis in de vorm van een reusachtig bloeddorlopen oog onaangenaam, omdat dit, zegt ze tegen Ingmar, geen oog is dat vastlegt, zoals een fototoestel, maar dat van alles openmaakt. Ze schreeuwt dan ook wanneer hun karretje het oog binnenrijdt en ze beseft, in deze nogal freudi-aans ogende passage, dat ze geen fotograferende monnik meer is; ‘de vrome angst voor de werkelijkheid’, die in wezen een beheerste angst is, heeft plaatsgemaakt voor een beheerste afkeer van een wereld van plat vermaak – een wereld die op geen enkele manier valt te vertolken. Het karretje is een doodshoofd: het rijdt haar de mentale dood tegemoet. Haar gil is ‘een uitslaande brand in haar ziel’, een innerlijke doodscreet.

Hoe graag Adriënne de wereld en zichzelf ook onder controle heeft, ze weet bij Ingmar al gauw niet meer wie ze wil of moet zijn. Als hij Heathcliff is, de angstaanjagende en rancuneuze held uit Emily Brontës *Wuthering Heights*, dan moet zij Catherine zijn, met wie Heathcliff een hartstochtelijke, stormachtige verhouding heeft gehad. Maar Ingmar noemt haar Julia, naar de titelheldin uit de achttiende-eeuwse sentimentalistische roman van Rhijnvis Feith. Is hij

dan Eduard, de overgevoelige ik-figuur, die gekweld wordt door verdriet wanneer zijn jonge beminde onverwacht gestorven is? Nee, nog diezelfde zondagmiddag wil ze van haar koosnaam af. Ze heeft het gevoel een zinderend forensenstadje te hebben bezocht, in feite een reis *in* Londen naar een *ander* Londen, met een jongen die haar als een heks betoverde. Ingmar is er behoorlijk van in de war geraakt, verbouwereerd, en is zelfs wanhopig geworden. Hij weet evenmin nog wie hij is – hij is althans niet meer ‘zichzelf’, een stille, weinig ambitieuze jongeman. Dat leuke, vreemde Nederlandse meisje komt hem welhaast onwerkelijk over: in zijn bescheiden verslag aan zijn hippe broer zegt hij bij wijze van grap dat ze zo een van diens video-clips zou kunnen binnenwandelen (meer herinnert hij zich niet, zegt hij erbij).

Na hun ontmoeting blijft Adriënne ontregeld, afwezig, vervreemd van alles om haar heen. Ze filmt zichzelf terwijl ze ronddoelt op haar zolderkamer, onbewust op zoek naar een manier om erachter te komen wie ze is. Maar de persoon die ze ziet, is niet zij, niet de echte Adriënne – het is ‘de hoofdrolspeelster in een prachtig gestileerde videoclip’, een actrice in een onechte, kunstmatige wereld. Bij haar eerste bezoek aan Ingmar, als ze zich hebben uitgekled om te gaan vrijen, is er opnieuw die illusie van een onechte wereld: de schemerlamp die hun naakte lichaam beschijnt, lijkt op een camera die hen filmt. Deze illusie wordt in zekere zin werkelijkheid wanneer Siewald hun aanbiedt op te treden in zijn nieuwe videoclip over Willem Reich, de Amerikaanse psychiater-seksuoloog die Adriënne intrigeerde en schokte toen ze *Het seksuele bolwerk* van Harry Mulisch las. Siewald, die nieuwsgierig de kamer binnenliep waarin het stel in bed lag (op een spijkerhard matras, zoals een monnik betaamt), is geïntrigeerd door haar – hij vindt een vrouw op haar mooist als ze duidelijk maakt dat ze aan een ander toebehoort, en dat deed dit meisje, of nee, deze vrouw. De overgave van Adriënne en Ingmar beangstigt hem, ongetwijfeld doordat hijzelf tot zulke oprechtheid en authenticiteit bij lange na niet in staat is.

Voor Adriënne blijft de verhouding tussen illusie en werkelijkheid gecompliceerd. De taak van een fotograferende monnik om de werkelijkheid niet weer te geven, maar er een andere werkelijkheid min of meer aan te onttrekken, krijgt van haar een dubbelzinnige waardering. Een foto die ze mislukt (dom) vindt, krijgt van haar docent en zijn collega's alle lof: het vreemd geproportioneerde lichaam van Ingmar dat bijna de hele foto vult, met de donkere man aan wie hij zijn krant gaf weggedrukt in de marge. Adriënne neemt het compliment in ontvangst door te doen alsof het een geslaagde foto is. Eigenlijk snapt ze niet precies waarom dit een 'ontstegen' werkelijkheid zou zijn, en hoe je die bereikt.

De kloof die Adriënne ervaart tussen de 'echte' werkelijkheid en dat wat haar camera vastlegt, spiegelt zich in de relatie met Ingmar. Ze voelt zich ontspannen bij hem, ze geniet van hem, van hun intimiteit. Hun samenzijn is als zodanig genoeg dat ze elkaars aanwezigheid niet aldoor bevestigd hoeven te hebben door elkaar aan te raken, aan te kijken of iets te zeggen – zulke blijken van verbondenheid en affectie worden eigenlijk een luxe. Het gaat zo ver dat ze er naar verlangt om met Ingmar te versmelten, of eigenlijk om hem te *zijn*. Dit is precies wat haar docent heeft verteld over een topfotograaf: die valt samen met wat hij fotografeert. Zo moet het, idealiter, in de kunst, en in de liefde evenzo. Maar geregeld denkt Adriënne dat dit onmogelijk is, dat Ingmar bij haar weg zal gaan en dat hun genot slechts kan bestaan door een vorm van destructie: het afbreken van de belangeloosheid tegenover elkaar, om vervolgens weer nader tot elkaar te komen. Het onderstreept dat ze gescheiden zijn en blijven, eilanden die in een veranderlijk stromend water telkens tegen elkaar aan drijven, zich hechten en uit elkaar gaan.

Op Ingmar heeft de verhouding een andere uitwerking. Zwagerman zet hem af tegen de gedachte van Schopenhauer dat verlangen voortkomt uit gemis en dat dit in wezen de bron is waaruit geluk kan ontspringen. Volgens Ingmar is zijn geluk helemaal niet vanuit een gemis ontstaan, het heeft hem zomaar overvallen. En het vervult

hem in de hevigheid met een beklemmende wens: 'er niet zijn. Er niet te *hoeven* zijn!' De alwetende verteller geeft een eenvoudige verklaring: Ingmar is zichzelf vergeten, en tevens alle dingen die hem ergerden (Siewald, Londen, de prominente verveling en eenzaamheid). Anders gezegd: hij is niet meer helemaal zichzelf en wil die persoon ook niet langer zijn. Door zijn geluk gaat hij zich niet hechten aan het leven, maar wil hij het juist loslaten, omdat het niet lijkt samen te gaan met de ongekende vreugde die hij nu ervaart. Het heeft iets etherisch: dat wat hij verlangt, zit niet in zijn lijf, zijn hersenen, zijn bloed, zijn vlees, maar in de ijle lucht, vrij van al het stoffelijke, dat hem bindt aan een wereld waarin hij dikwijls het gevoel heeft dat het elders beter is, dat het geluk zich bevindt op een plek waar hij niet is en ook nooit lijkt te kunnen komen. Uitgaan, iets wat hij veel doet, is voor hem niet ergens naartoe gaan, maar ergens weggaan: een vlucht. Vluchten, of het idee ervan, schenkt hem 'een verkwikkende kalmte'.

Het verklaart dat Ingmar enthousiast is om samen in een videoclip van Siewald te acteren, en Adriënne niet. Voor hem is het een manier om er niet te zijn, om niet zichzelf te zijn, terwijl het voor haar het betreden van een werkelijkheid is die ze niet kan controleren. Ondanks haar tegenzin en die van de Rafferty's, die toch al vinden dat ze te veel van huis is, stemt ze in. Haar houding verandert door haar fotografiedocent, die het project omarmt. Immers, in een videoclip wordt de werkelijkheid in de houdgreep genomen. Ze krijgt als advies de houdgreep te negeren, aangezien die neerkomt op 'het opboksen tegen de werkelijkheid. De juiste foto is in dit geval niet bedoeld om te registreren maar om te relativeren.' Het moeilijkste is echter om dat relativeren te relativeren. Het maken van een weergave van een weergave, oftewel een afgeleide van een afgeleide van de werkelijkheid (oftewel dat wat Plato afwees: kunst, omdat die het verst af staat van de waarheid, de ideeënwereld), is de zwaarste opgave voor een kunstenaar, maar juist dan kun je die hogere, samengebalde werkelijkheid verwezenlijken. Adriënne wantrouwt deze