

**SCHRIJVEN TUSSEN REALISME EN NATURALISME
COMPOSING BETWEEN REALISM AND NATURALISM**
Henry James & Louis Couperus



Ria Verhallen-van Hoek

Schrijven tussen realisme en naturalisme
Composing between Realism and Naturalism
Henry James & Louis Couperus

M.J.A. Verhallen-van Hoek
St. Brigittastraat 21
5242 JG Rosmalen
Telefoon: 073-5215371
E-mail: ria.verhallen@home.nl
Studentnummer: 835770732
Open Universiteit Nederland, Heerlen
Faculteit Cultuurwetenschappen
Scriptiebegeleider: Dr. S. Pieterse
Examinator: Dr. E. Duyvendak
Omslag: Albert Anker, *Lesendes Mädchen* (1884)

Rosmalen, oktober 2009

Inhoud

Woord vooraf

Inleiding 5

Hoofdstuk 1

De negentiende eeuw

1.1	Introductie	6
1.2	Veranderingen en vernieuwingen	7
1.2.1	Technische ontwikkelingen	7
	- Het licht	7
	- Machinale productie	8
	- Goedkoop papier	8
1.2.2	Sociaaleconomische ontwikkelingen	9
	- Het leespubliek	9
	- De boekhandel	11
	- De schrijver	11
1.2.3	Culturele ontwikkelingen	12
	- Lezen en schrijven	12
	- Onderzoek naar alfabetisering	12
	- Leespubliek en leesgedrag	13
	- Tegenstand	14
1.2.4	Politiek en wetenschap	15
	- Algemeen: politiek	15
	- Algemeen: wetenschap	16
	- Psychologie	18
1.3	Literatuur	20
1.3.1	Algemeen	20
	- Smaakverandering	21
	- Literaire tijdschriften	21
	- De Romantiek	22
	- De realistische literatuur	23
	- De constructie van de vrouwelijke psyche	25
1.3.2	<i>Jane Eyre</i>	26
1.3.3	<i>Madame Bovary</i>	28
	Literatuur	30

Hoofdstuk 2

Henry James, *The Portrait of a Lady*

Louis Couperus, *Eline Vere*

2.1	Introductie	32
2.2	Henry James	32
2.2.1	Biografie Henry James	32
	- De literatuurkritiek en literatuuropvatting van Henry James	35
	- Het oeuvre van Henry James	36
2.2.2	<i>The Portrait of a Lady</i> , het verhaal	37
2.3	Louis Couperus	41
2.3.1	Biografie Louis Couperus	41
	- De eerste poëzie van Louis Couperus	44
	- Het eerste proza van Louis Couperus	45
	- Het oeuvre van Louis Couperus	45
2.3.2	<i>Eline Vere, Een Haagse roman</i> , het verhaal	46
	Literatuur	51

Hoofdstuk 3

De vergelijking van *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere*

3.1	Introductie	52
3.2	De vertelwijze	52
3.2.1	Auctoriaal en personaal	53
	- De auctoriale vertelwijze	53
	- De personale vertelwijze	54
3.2.2	De vertelwijze van <i>The Portrait of a Lady</i>	54
3.2.3	De vertelwijze van <i>Eline Vere</i>	55
3.3	De karakters	56
3.3.1	<i>The Portrait of a Lady</i>	56
	- De heldin, Isabel Archer	56
	- De relaties van Isabel met de andere karakters	57
	- De relatie van Isabel met neef Ralph	59
3.3.2	<i>Eline Vere</i>	60
	- De heldin, Eline Vere	60
	- De relaties van Eline met de andere karakters	62
	- De relatie van Eline met neef Vincent	63
3.4	Contrasten	64
	- <i>The Portrait of a Lady</i>	65
	- <i>Eline Vere</i>	65
3.5	Het internationale kader	65
	Literatuur	66

Hoofdstuk 4

Een verklaring, *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere*

4.1	Introductie	68
4.2	Overeenkomsten: twee vrouwenlevens	69
4.2.1	De positie van de vrouw in de negentiende eeuw	69
	- De heldin in <i>The Portrait of a Lady</i>	72
	- De heldin in <i>Eline Vere</i>	72
4.2.2	Ziekte in de negentiende eeuw: hysterie en tering	73
	- Hysterie	73
	- Tering	74
4.3	Verschillen: bewustzijn en temperament	75
4.3.1	Henry James: nadruk op het bewustzijn	75
	- 'The house of fiction'	76
	- 'The drama of consciousness'	78
4.3.2	Louis Couperus: nadruk op het lichaam	79
	- De temperamentenleer	79
	- De temperamentenleer en de roman	81
	- Degeneratie	82
	- Decadentie	83
4.4	De relatie met literaire stromingen	84
4.4.1	Henry James: realisme en modernisme	84
	- Realisme	84
	- Modernisme	85
4.4.2	Louis Couperus: naturalisme	86
	- Naturalisme	86
	- De zeven kenmerken van de naturalistische roman	87
	Conclusie	90
	Literatuur	92

Woord vooraf

Deze scriptie vormt de afsluiting van mijn studie WO Algemene Cultuurwetenschappen aan de Open Universiteit Nederland. Het onderwerp van de scriptie, *Schrijven tussen realisme en naturalisme/Composing between Realism and Naturalism, Henry James & Louis Couperus*, maakt deel uit van de internationale en nationale ontwikkelingen van de negentiende-eeuwse roman. Ik verrichtte literatuuronderzoek naar het schrijverschap van Henry James en Louis Couperus in de bredere negentiende-eeuwse cultuurhistorische context. Voor dit onderzoek vergeleek ik de overeenkomsten en verschillen in het werk van Henry James en Louis Couperus, toegespitst op de romans *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere*.

De scriptiebegeleider was Dr. Saskia Pieterse. Ik dank haar hartelijk voor haar werk en voor de sympathieke samenwerking.

In het bijzonder bedank ik de afdeling Educatie van de stichting Dedicon, die voor mij steeds het studiemateriaal toegankelijk maakte. Tevens zeg ik hartelijk dank aan de medewerkers van het voormalige studiecentrum Den Bosch en het huidige studiecentrum Eindhoven, die bij de tentamens steeds met raad en daad klaarstonden. Ook dank ik Igna Kluitmans en Cleo Merckx, respectievelijk de voormalige en de huidige onderwijsadviseur van de Open Universiteit Heerlen, voor hun bemiddeling en adviezen.

Tot slot bedank ik vooral mijn man, Peter Verhallen, en onze kinderen Jonas en Valentijn. Zij verleenden onvoorwaardelijk hun medewerking om de studie door de jaren heen mogelijk te maken en om deze uiteindelijk tot een goed einde te brengen.

Ria Verhallen
Rosmalen, oktober 2009

Inleiding

De ene roman is de andere niet. Er zijn anno 2009 veel verschillende literaire genres en veel verschillende smaken. Daar valt niet over te twisten. Gelukkig zijn er ook heel veel verschillende liefhebbers voor al die verschillende romans. Het wordt pas een probleem, wanneer een lezer te maken krijgt met een wat oudere roman uit ons literaire erfgoed. De meeste lezers hebben vaak meer moeite met het lezen van zo'n oude roman, dan met het lezen van een roman van tien of twintig jaar geleden. Volgens de literatuurwetenschapper Delia da Sousa Correa is dat niet zo raar. Zij meent, dat een roman is ingebed in zijn historische en culturele context. Zonder kennis van deze context kunnen veel lezers zo'n verouderde roman niet meteen begrijpen. De theorieën, die verscholen zijn achter bijvoorbeeld een negentiende-eeuwse roman, zijn niet meer actueel in de eenentwintigste eeuw.

In dit scriptieonderzoek ga ik nader in op deze opmerking van Da Sousa Correa. Daarbij richt ik mij op de negentiende-eeuwse roman en zijn culturele omgeving. Ik verricht een literatuuronderzoek naar de overeenkomsten en verschillen in het schrijverschap van Henry James en Louis Couperus, toegespitst op de romans *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere*. De centrale vraag hierbij is: wat zijn de gelijkenissen tussen de romans *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* en hoe kunnen deze gelijkenissen verklaard worden? Hoewel de negentiende eeuw wat traag begon, vonden er vanaf het midden van de eeuw in het Westen in een hoog tempo grote culturele veranderingen plaats. Dit betekent, dat er voor alle burgers een ander soort samenleving ontstond. Mijn onderzoek sluit aan bij het momenteel nog altijd voortdurende gendervraagstuk en bij het debat over de relatie tussen fictie en werkelijkheid.

Deze scriptie bestaat uit vier hoofdstukken. Hoofdstuk 1 gaat over de negentiende-eeuwse context van de auteurs Henry James en Louis Couperus. In dit eerste hoofdstuk beschrijf ik de technische, sociaaleconomische, culturele, politieke en wetenschappelijke ontwikkelingen van de negentiende eeuw. Tevens ga ik in op de positie van de contemporaine literatuur. Hoofdstuk 2 bevat de levensbeschrijvingen van Henry James en Louis Couperus plus de samenvattingen van hun respectievelijke romans, *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere*. In Hoofdstuk 3 maak ik een vergelijking tussen de verschillende kenmerken van de twee romans. Tot slot geef ik in hoofdstuk 4 een mogelijke verklaring voor de gevonden overeenkomsten en verschillen tussen de beide romans. Hoofdstuk 4 eindigt met de conclusie.

Hoofdstuk 1

De negentiende eeuw

1.1 Introductie

De negentiende-eeuwers hebben hun handen flink uit de mouwen gestoken. Wanneer een vogel zou kunnen opstijgen in 1800 en vervolgens zou kunnen doorvliegen tot 1900, dan zou deze vogel alle verrichtingen van de negentiende-eeuwse mens onder zich door kunnen zien glijden. Natuurlijk kan zo iets niet. Maar toch, gesteld dat het wel zou kunnen, dan keek zo'n vogel waarschijnlijk zijn ogen uit. Aan het begin van zijn reis zou hij allereerst veel armoede zien, hardwerkende, zwoegende mensen, die weinig bezaten. Veel mensen, die nog niet konden lezen of schrijven. Hij zou vliegen over vrouwen, die lommen verzamelden ten behoeve van de papierproductie, over trekpaarden en karren, over kandelaar en kaars, over houtvuur en walmende olielampjes, over de ganzenveer, over de postkoets en over een enkele heer met witte boord. En na een tijdje zag die vogel dan de vooruitgang van de negentiende eeuw; allerlei nieuwe ontdekkingen, uitvindingen, fabrieken en verlichte ideeën zouden de revue passeren. Het zou een bonte stoet zijn met als grootste attracties de stoommachine, de machinale drukpers, legio kranten en boeken, de trein met stoomlocomotief, de telegraaf, een enkele fiets, het foto toestel en uiteindelijk het elektrisch licht. Er zou een gevarieerd beeld oprijzen van mensen, arm en rijk, bezig met vernieuwingen en boordevol baanbrekende activiteiten onder veranderende leefomstandigheden. In de negentiende eeuw ontstonden er uitgestrekte, verstedelijkte industriegebieden rond de vindplaatsen van steenkool, ijzererts en later aardolie. Doordat het productieproces steeds verder werd gemechaniseerd, werd massafabricage mogelijk. Vergeleken met de twintigste en eenentwintigste eeuw hadden de omgeving en de mentaliteit van de negentiende eeuw hun eigen karakter. Veel dingen, die vandaag heel normaal zijn, bestonden toen nog niet. Maar de tijd stond ook niet stil en was evenmin vluchtig of saai, omdat in de negentiende eeuw onder andere door de aanleg van spoorwegen, kanalen en wegen, de basis werd gelegd voor het ontstaan van de moderne massacultuur. Allereerste hedendaagse verworvenheden werden door de negentiende-eeuwers op de rails gezet. In het laatste kwart van de twintigste eeuw had de wetenschap grote belangstelling voor de negentiende eeuw. Onderzoekers hielden zich intensief bezig met de bestudering van dat tijdperk. Ook de literatuurwetenschap verdiepte zich vanaf die tijd uitvoerig in de literaire wereld van de negentiende eeuw. Wetenschappers bestudeerden de betekenis van de contemporaine literatuur en zowel nationaal als internationaal werden de negentiende-eeuwse literaire ontwikkelingen en hun context in kaart gebracht. Er verschenen over dit onderwerp toonaangevende studies van Marita Mathijssen, Mary Kemperink, Delia da Sousa Correa, Dennis Walder en vele anderen. Deze wetenschappers waren, naar eigen zeggen, zeer gehecht geraakt aan dit onderdeel van hun vakgebied. Hun

affiniteit met de negentiende eeuw bleek soms al meteen uit hun boektitels, zoals bijvoorbeeld *Verliefd op het verleden* en *Het Verloren Paradijs* van respectievelijk Marita Mathijssen en Mary Kemperink.

Dit eerste hoofdstuk gaat over de negentiende-eeuwse context waarbinnen Henry James en Louis Couperus zich – ieder op hun eigen plek in Europa en/of in Amerika - als schrijver konden ontplooien. De rode draad daarbij is de negentiende-eeuwse literaire wereld. Het gaat over de ontwikkeling van ‘een boek voor de enkeling’ naar ‘het boek als massaproduct’. Hoe kwam de volwassen markt voor boeken en kranten tot stand? Wat werd er zoal geschreven en voor wie waren die boeken en kranten in de negentiende eeuw bestemd? Hoe veroverde de roman haar prominente plaats binnen de literatuur en waarover gaan de toentertijd populaire romans?

1.2 Veranderingen en vernieuwingen

Tussen 1800 en 1900 veranderde er veel in en buiten Europa. De wortels voor die transformatie van de negentiende eeuw lagen in de Industriële Revolutie (eind 18^e eeuw) in Engeland en in de Franse Revolutie (1789) in Frankrijk. Beide revoluties lieten diepe sporen na. Daarnaast werden techniek en wetenschap enorm gestimuleerd door het rationele denken, dat sinds circa 1650 in de Westerse wereld geleidelijk de overhand had gekregen. Deze paragraaf gaat over enkele specifieke veranderingen en vernieuwingen, die betrekking hadden op de negentiende-eeuwse literatuur. Er gebeurde heel wat op dat gebied. Allereerst besteed ik in paragraaf 1.2.1 aandacht aan de succesvolle technische ontwikkelingen, die van groot belang waren voor het boekenbedrijf en die de boeken binnen het bereik van de negentiende-eeuwer brachten. Vervolgens komen in paragraaf 1.2.2, 1.2.3 en 1.2.4 de voor de negentiende eeuw kenmerkende sociaaleconomische, culturele, politieke en wetenschappelijke omstandigheden aan de orde. Hoe zag het leven eruit voor het potentiële lezerspubliek? Was er belangstelling voor boeken of kranten? Was er genoeg geld om een boek of krant te kopen? Aansluitend volgt in paragraaf 1.3 een beschrijving van de toenmalige literatuur. Eerst kijk ik naar het algemene aanzien van de literatuur en naar de positie en vorm van de roman in de negentiende eeuw. Daarna geef ik een inkijk in de toonaangevende romans *Jane Eyre* (1847) en *Madame Bovary* (1856-57) van respectievelijk Charlotte Brontë (1816-1855) en Gustave Flaubert (1812-1880).

1.2.1 Technische ontwikkelingen

Het licht

In de negentiende eeuw hadden de woonhuizen, om belastingredenen, heel kleine raampjes. Het daglicht om bij te lezen was schaars. Er werd wel gelezen bij kaarslicht of houtvuur, maar dat ging vaak moeizaam en het was in elk geval nogal oncomfortabel. De kaarsen flakkerden en het licht was onregelmatig of de kaars ging door tocht steeds weer uit. Een alternatief voor de kaars was de olielamp. Deze lamp gaf inderdaad een meer constante lichtopbrengst, maar de walm en de stankoverlast waren onprettige bijverschijnselen. Een echte vooruitgang op technisch gebied werd in de

negentiende eeuw gebracht door de komst van het gaslicht. Rond 1805 werd het gaslicht in fabrieken in gebruik genomen en rond 1823 brandden in Londen al ongeveer veertig duizend straatlantaarns op gas. Gaandeweg werd gas ook geïntroduceerd in de meer welgestelde huishoudens. Deze gaslampen werden tot 1850 voortdurend verbeterd. De lamp kon nu hoger, boven een tafel hangen en vergeleken met flakkerende kaarsen of olielampen, gaf de lamp tamelijk egale verlichting. Rond 1860 werden, naast de gasverlichting, nieuwe olielampen geïntroduceerd. Die nieuwe olielampen werkten op paraffine; ze waren goedkoop, schoon en bijna reukloos en dus zeer welkom bij mensen met een lager inkomen.

In de late jaren zeventig van de negentiende eeuw werd het elektrisch licht, dat geschikt was voor huishoudelijk gebruik, ontwikkeld door Swan in Engeland. In 1879 vond Edison in de Verenigde Staten de gloeilamp uit (Da Sousa Correa, *Realisms*, p. 16, 18). Vanaf die tijd was het, dankzij de betaalbare verlichting, voor een groot gedeelte van de bevolking mogelijk om te lezen.

Machinale productie

Een andere technische innovatie, die aan de wieg stond van de uiteindelijk enorm uitdijende kranten- en boekenwereld, was de machinale productie van drukwerk. In 1825 werd in het buitenland de ijzeren handpers in gebruik genomen; in Nederland volgde de industrialisatie pas enkele jaren later. Veel belangrijker dan de ijzeren handpers was echter de uitvinding van de snelpers of rotatiepers, die omstreeks 1850 ontwikkeld werd. Met deze pers maakte de omvang van een oplage van het drukwerk eigenlijk niets meer uit. Elke hoeveelheid was mogelijk. Daarnaast werd in de tweede helft van de negentiende eeuw een methode ontwikkeld om het zetsel van een boek te bewaren voor hergebruik. Met behulp van een afgietsel van het zetsel waren eventuele volgende oplagen in een handomdraai gemaakt. Vóór die tijd moesten alle volgende drukken helemaal opnieuw gezet worden. Dit nieuwe procedé betekende een grote besparing op tijd en arbeidskracht (Mathijsen, *Lit. leven*, p. 41). Vervolgens konden de boeken en tijdschriften na de uitvinding van de lithografie op een goedkope en kwalitatief goede manier geïllustreerd worden door middel van steendruk. Bij deze techniek kon de tekenaar rechtstreeks op een steen tekenen. Hierbij bespaarde men dus ook op tijd en arbeidskracht en bovendien ging de kwaliteit van de afbeeldingen met sprongen vooruit.

Goedkoop papier

Verder maakte ook de productie van papier in de negentiende eeuw een soort revolutie door. De omwenteling in de fabricage van papier zat vooral in de gebruikte grondstoffen. Aanvankelijk verzamelde men oude lompen ten behoeve van de papierproductie. Dit materiaal werd in de eerste decennia van de negentiende eeuw bijna overal in Europa vervangen door houtpulp. De kwaliteit van het houtpapier was wel minder, maar er kon met hout als basis veel meer en veel goedkoper papier geleverd worden dan voorheen (Mathijsen, *Lit. leven*, p. 39). De prijs van drukwerk kon als gevolg hiervan in de loop van de eeuw flink zakken. Samen met de stand van de techniek betekende dit, dat na 1850 de tijd rijp was voor de massaproductie van

boeken en kranten. Voor de snelle verspreiding van de kranten kon gebruik gemaakt worden van de infrastructuur van de spoorwegen, ook een verworvenheid van de negentiende eeuw.

1.2.2 Sociaaleconomische ontwikkelingen

Het leespubliek

Wie kochten er kranten en boeken in de negentiende eeuw? In de eerste helft van de negentiende eeuw stond de economie er in Nederland niet zo rooskleurig voor. Het inkomen en de prijzen varieerden aanzienlijk tussen 1800 en 1900, hoewel de inflatie niet zo groot was als in de twintigste eeuw. Tussen 1860 en 1890 was er in Europa zelfs sprake van een periode van deflatie. Net zoals dat vandaag de dag het geval is, bepaalden inkomen en prijzen voor een groot deel het dagelijks leven van de individuele mensen. Voor Engeland waren vooral de jaren veertig van de negentiende eeuw op sociaaleconomisch terrein onrustig. Tijdens de industrialisatie was er een nieuwe onderklasse van paupers ontstaan. In de fabriekssteden heersten onveilige en ongezonde arbeidsomstandigheden en er was sprake van vrouwen- en kinderarbeid. De slechte woonomgeving, de lange werktijden en lage lonen verslechterden het bestaan van de arbeiders.

Charles Dickens (1812-1870) beschreef in zijn roman *Dombey and Son* (1846-1848) het alledaagse leven tijdens de groeiende industrialisatie en urbanisatie in Engeland. Deze roman bekritiseert op een realistische manier de slechte sociale omstandigheden in de steden gedurende die periode. Dickens beschrijft in deze roman op aangrijpende wijze wat de effecten waren van alle veranderingen op het persoonlijke en op het familieleven. In de dichtbevolkte arbeiderswijken leed men armoede en gebrek en de hygiënische omstandigheden lieten veel te wensen over. De sociaaleconomische ongelijkheid van die dagen was een steeds terugkerend thema in het werk van Charles Dickens. Hij had sympathie voor de arbeiders en de armen en wilde de wereld voor hen graag wat verbeteren. Zijn personages gaven samen een goed beeld van de samenleving, die bestond uit een rijke bovenlaag, die door de kapitalistische bedrijfsvoering steeds rijker werd, en een arme onderklasse. In zijn roman *Dombey and Son* is het heel vanzelfsprekend, dat alleen de welgestelde fabriekseigenaar Dombey kranten koopt en dat hij voldoende tijd heeft om erin te gaan zitten lezen. Een enkeling van de andere personages kan soms een beetje lezen en schrijven, maar de meesten zijn analfabeet. Bovendien hebben ze gewoon geen geld om iets te kopen.

Voor mensen met een karig inkomen waren, zeker in de eerste helft van de negentiende eeuw, de kosten van kranten en boeken te hoog. Pas rond de jaren tachtig van de negentiende eeuw kwamen er bibliotheken, waar men de boeken kon lenen. Maar relatief was het lenen van een boek ook nog duur. De prijs van een abonnement voor de commerciële bibliotheken was ongeveer gelijk aan het weekloon van een landarbeider. Ook in Nederland kwamen er aan het einde van de negentiende eeuw openbare bibliotheken. Deze bibliotheken kregen pas in de twintigste eeuw subsidie van de overheid.

Wat de kosten betreft, gold voor de kranten hetzelfde verhaal; ze waren in

verhouding nogal duur. De prijs van kranten werd onder andere opgedreven door verschillende belastingen. In Engeland werd de krantenbelasting in 1855 helemaal afgeschaft. Ook de belasting op papier werd in de tweede helft van de eeuw, in 1861, opgeheven. Verder zat er nog belasting op de advertenties (Da Sousa Correa, *Realisms*, p. 24). Uit dit alles kan geconcludeerd worden, dat vóór 1850 de mensen met lagere inkomens over het algemeen in een nadelige positie verkeerden. Voor hen was de aankoop van een boek of een krant gewoon niet vanzelfsprekend.

Daar kwam nog bij, dat men voor eigen rekening moest leren lezen en schrijven. Dit was in verhouding ook vrij kostbaar. Bovendien waren de werkdagen voor de gewone arbeiders erg lang en inspannend. Er bleef weinig tijd over om te lezen of men was er, na een lange werkdag, gewoon te moe voor.

We kunnen aannemen, dat boeken alleen gekocht werden door de hoogste kringen. Volgens Marita Mathijssen kochten de middenklassen en de laagste standen in Nederland geen boeken en waarschijnlijk was het lenen van een boek ook vaak nog te duur (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 31). Maar volgens Da Sousa Correa, die vooral de situatie in Engeland onderzocht, kon de middenklasse daar wel de boeken kopen, die in drie of meer afzonderlijke delen werden verkocht. Op die manier werd het bedrag, dat men per aankoop op tafel moest leggen, lager. Over het algemeen waren de nieuwste boektitels het duurst; dit had tot gevolg, dat de lezers met name in de eerste decennia van de negentiende eeuw ertoe overgingen om de wat oudere boeken van vóór de Romantiek aan te schaffen (Duyvendak, *Studiewijzer Realisms*, p. 39). Voor de laagste inkomens waren er op kermissen of gewoon op straat goedkope volksboeken en pamfletten te koop. Een manier om voor weinig of geen geld in het bezit te komen van een favoriete tekst was het citatenboek. In dit aanvankelijk lege boek schreef men de tekst, die men graag wilde bewaren, uit een krant of boek over. Men kon gedurende langere tijd in de negentiende eeuw hiervoor de kranten per uur lenen (Da Sousa Correa, *Realisms*, p. 23, 25, 28). Het gebeurde ook, dat romans met meerdere personen werden aangeschaft, zodat de kosten samen gedeeld konden worden. Dit drukte de prijs per persoon. Een dergelijke groep noemde men een leeskring. De leeskringen werden over het algemeen opgericht vanuit particuliere initiatieven. Daarover werden weinig gegevens bewaard.

Langzamerhand werd er steeds meer gedrukt, waaronder ook zeer goedkope drukwerkjes. Door een roman in afleveringen of in feuilletonvorm te verkopen, konden de kosten per keer naar beneden. Een feuilleton kwam door de lagere prijs binnen het bereik van een groter lezerspubliek. Maar om ervan verzekerd te zijn, dat de volgende aflevering ook zo royaal mogelijk verkocht werd, eindigde zo'n aflevering vaak met een spannende cliff-hanger. Charles Dickens was de eerste schrijver, die zijn romans in maandelijkse afleveringen publiceerde en die volop gebruik maakte van deze nieuwe marketingmethode. Voor de boeken van Dickens werden ook reclameadvertenties geplaatst in kranten en tijdschriften en er werden posters en pamfletten verspreid. De oplagen van de boeken van Charles Dickens waren in de negentiende eeuw dan ook al enorm. Van zijn romans gingen vaak meer dan honderdduizend exemplaren over de toonbank.

Al met al kunnen we concluderen, dat in Engeland de boeken en kranten in de negentiende eeuw iets eerder binnen het bereik van de midden en lage inkomens kwamen dan in Nederland.

De boekhandel

In de negentiende eeuw behoorde de boekhandelaar tot de middenstand. De boekhandelaren, die daarnaast ook een uitgeverij bezaten, hadden een hogere status. Zij werden tot de culturele elite gerekend. Het beroep van boekhandelaar leverde niet erg veel op. In de grote steden was er sprake van een aanzienlijke concurrentie. In een boekhandel lagen de boeken niet op stapels of op alfabet of in een etalage uitgestald, om zo te laten zien wat er allemaal op de markt was. In plaats daarvan hing er voor elk boek een intekenlijst. Wie een boek wilde kopen, zette zijn naam op de desbetreffende lijst. Zodra er voldoende intekeningen waren, werd met de productie van dat boek begonnen (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 55). De boekhandel maakte de meeste winst op godsdienstige boeken en tijdschriften. Waarschijnlijk schaften de negentiende-eeuwers deze werken eerder aan dan romans. Vanaf 1817 zette een belangenvereniging zich in voor betere regelingen voor de branche. In 1874 werd in Nederland het Bestelhuis opgericht. Voortaan konden de boekhandelaren hun boeken op één centraal punt bestellen. Vanaf die tijd gingen de boekwinkels er min of meer uitzien zoals die er tegenwoordig nog steeds uitzien. Na 1840 steeg de vraag naar alle boekgenres aanzienlijk. Vooral de auteurs, die optraden in de leesgezelschappen leverden veel geld op voor de boekhandel.

De schrijver

Het schrijven was lange tijd geen vetpot voor de auteurs. De betaling van een schrijver door de uitgever bestond vaak alleen uit enkele presentexemplaren van zijn eigen boek. Het gebeurde ook wel, dat een uitgever alle rechten kocht. Dan kon hij met het boek doen wat hij wilde. Ondanks de Copyright Act van 1842 kregen ook de Engelse schrijvers nog al eens te maken met misstanden. Boeken, zoals die van Charles Dickens, werden soms zonder inspraak van de auteur vertaald of er werden in het buitenland rofdrukken van het werk gemaakt. Om dit onrecht tegen te gaan en om de positie van auteurs te verbeteren, werden er in 1849 internationale regels opgesteld over het copyright (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 58). Een enkele schrijver had het geluk, dat hij zelf in de gelegenheid was om de verkoop van zijn boeken te stimuleren. Zo maakte Emile Zola (1840-1902) in Frankrijk gebruik van zijn netwerk om reclame te maken voor zijn romans. Via zijn werkgever, het inpakhuis van de Parijse uitgeverij Hachette, was hij goed op de hoogte van de markt. Hij kende de regio's en hij wist welke vraag er bestond naar de verschillende genres. Van deze kennis probeerde hij gebruik te maken om zijn eigen boeken aan de man te brengen. Hij schreef daarom zelf artikelen over zijn werk, die vervolgens vaak gratis in kranten en tijdschriften werden geplaatst. Het tweede boek van Zola werd om een andere reden goed verkocht. In die roman kwamen enkele pornografische passages voor, waar de censor nogal wat moeite mee had. Deze aandacht wekte de nieuwsgierigheid van de lezer en bevorderde zo de verkoop (Duyvendak, *Studiewijzer Realisms*, p. 32). Maar een schrijver, die zichzelf

financieel kon bedruipen, bleef in de negentiende eeuw een uitzondering. De meesten hadden een ander hoofdberoep om in hun levensonderhoud te voorzien. Auteurs waren vaak leraar, dominee of ambtenaar. Alleen schrijvers uit welgestelde families of schrijvers met een mecenas konden zich volledig wijden aan het schrijverschap. Maar allengs bracht de negentiende eeuw betere regelingen en werden auteurs een zelfstandige beroepsgroep met een eigen status. Het schrijven werd een echt vak, waarvoor een honorarium werd betaald (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 71, 72).

1.2.3 Culturele ontwikkelingen

Lezen en schrijven

Wie konden er eigenlijk lezen en schrijven in de negentiende eeuw? Of een auteur wel of niet een boek publiceert en of de bedoelde lezer het daarna gaat lezen is van veel factoren afhankelijk (Da Sousa Correa, *Realisms* p. 3). Die regel gold ook voor de negentiende eeuw. De vereiste techniek en de kosten voor de productie kwamen hierboven al aan bod. Naast de aanwezigheid van de materiële voorwaarden was het ook noodzakelijk, dat het beoogde publiek vaardig was in het lezen en dat de lezer geïnteresseerd was in de inhoud van het aangeboden boek. De Verlichting en de Franse Revolutie uit de achttiende eeuw hadden veel indruk gemaakt op de negentiende-eeuwers en zij waren wat dat betreft positief gestemd. Ze stonden open voor de nieuwe ideeën over de inrichting van de samenleving en ze waren hoopvol over het verheffen van de bevolking. Een gezaghebbend idee, dat circuleerde en afkomstig was van de Franse Revolutie, ging over het onderwijs voor de hele bevolking. Iedereen zou, op kosten van de overheid, enige vorm van onderwijs moeten kunnen volgen. Tot dan toe waren alleen de hogere standen geschoold. Het lezen en schrijven was als gevolg daarvan dus lange tijd, zoals in de roman *Dombey and Son*, standsgebonden. De lagere sociale klasse had meestal geen geld en geen tijd om naar school te gaan. Voor de kinderen van de mensen met een laag inkomen was het soms wel mogelijk om gratis lessen te volgen op de zondagschool.

Een voortvloeiende van de verlichte ideeën uit de achttiende eeuw was, dat er in de negentiende eeuw meer aandacht ontstond voor de opvoeding en het onderwijs van kinderen. Behalve lezen en schrijven vond men ook andere kennis steeds belangrijker. Daarbij kwamen kennis over het geloof en de moraal aanvankelijk op de eerste plaats. De kinderen moesten gelovig en deugdzaam zijn. Maar na verloop van tijd verscheen er ook veel algemene kinderliteratuur over bijvoorbeeld de natuur, reizen of wetenschap (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 8, 34). De betere ontwikkeling van de kinderen had naar alle waarschijnlijkheid tot gevolg, dat de ouders via hun kinderen ook nog enige leesvaardigheid opdeden. In elk geval zat vanaf die periode het onderwijs in de lift. Hoewel er relatief nog maar weinig mensen naar het middelbare en hogere onderwijs gingen, kunnen we toch aannemen dat in de loop van de negentiende eeuw steeds meer mensen konden lezen.

Onderzoek naar alfabetisering

De vraag, wie er eigenlijk konden lezen en/of schrijven in de negentiende

eeuw, was door de literatuuronderzoekers van het einde van de twintigste eeuw niet zo gemakkelijk te beantwoorden. Voor de eerste decennia van de negentiende eeuw waren namelijk alleen gegevens over dit onderwerp te achterhalen via de huwelijksakten van de parochies. Wie niet kon schrijven, zette in zo'n document, wanneer hij of zij ging trouwen, een kruisje in plaats van een handtekening. Maar omdat lezen en schrijven apart geleerd werden, was het best mogelijk, dat iemand, die ondertekende met een kruisje, bij nader inzien toch wel kon lezen. De beschikbare gegevens leverden jammer genoeg geen nauwkeurig beeld op over de mate van geletterdheid in de negentiende eeuw.

Toch waren er wel enkele conclusies te trekken. Over het algemeen konden meer mannen lezen dan vrouwen. Velen leerde lezen en schrijven om een betere baan te kunnen krijgen of om de Bijbel te kunnen lezen. De protestanten, die in het gezin gezamenlijk de Bijbel lazen, waren als gevolg daarvan lange tijd beter geletterd dan de katholieken. Over het algemeen waren stadsbewoners vaker geletterd dan mensen van het platteland. Waarschijnlijk kwam semigeletterdheid, een beetje lezen en een beetje schrijven zoals in *Dombey and Son* van Dickens, vaak voor in de negentiende eeuw (Da Sousa Correa, *Realisms*, p. 13). Maar wie op een laag leesniveau was gestrand, hoefde volgens Da Sousa Correa niet bang te zijn dat hij of zij in die omstandigheden verstoken bleef van alle belangrijke informatie. Er was altijd wel iemand in de buurt om iets voor te lezen. De kranten werden bijvoorbeeld vaak hardop voorgelezen in de kroeg en romans, zoals die van Charles Dickens, werden ook wel in de familiekring of op de fabriek voorgelezen (Da Sousa Correa, *Realisms*, p. 14). Uit onderzoek bleek verder, dat de mate van alfabetisering ook per streek verschillend was. Voor Nederland betekende dit bijvoorbeeld, dat in Limburg in de periode tussen 1813 en 1819 twintig procent meer ongeletterdheid voorkwam dan in Drenthe (Mathijsen, *Lit. leven*, p. 6).

De uiteindelijk gestage groei van de geletterdheid werd onder andere duidelijk weerspiegeld in de cijfers over de alfabetisering in Engeland. Rond 1800 kon 67 procent van de mannen en 51 procent van de vrouwen een handtekening zetten en in 1900 was dat voor beide geslachten 97 procent. In 1913 werd 99 procent bereikt. In Nederland kon in de loop van de negentiende eeuw ongeveer 75 procent van de bevolking lezen en schrijven. Vergeleken met andere landen in Europa was dat lang niet slecht (Mathijsen, *Lit. leven*, p. 6). Samengevat betekende dit, dat de uitbreiding van het onderwijs en de na 1850 beter betaalbare leer- en leesboeken er samen voor zorgden, dat aan het einde van de negentiende eeuw een aanzienlijk deel van de West-Europese bevolking kon lezen en schrijven.

Leespubliek en leesgedrag

In paragraaf 1.2.2 was al te lezen, dat mensen ook wel gezamenlijk een boek kochten en het om beurten lazen. Zo'n gezelschap heette een leeskring. In de meeste grote steden in Nederland had men ook een Letterkundig Genootschap. Hier werden openbare literaire avonden georganiseerd, vaak met een populaire schrijver in het middelpunt. Na de aanleg van de spoorwegen was het voor een schrijver veel gemakkelijker geworden om ergens in het land te gaan voorlezen. De komst van een bekende schrijver

vormde vaak het hoogtepunt van een seizoen. Sommige schrijvers waren zo populair, dat ze voor hun optreden geld konden vragen. Dit gold in Nederland bijvoorbeeld voor J.J. Cremer (1827-1880) en voor Multatuli (1820-1887) (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 51, 52). De lezers hadden het geld ervoor over en voor de auteur kwam het extra inkomen goed van pas.

Het leespubliek van de negentiende eeuw bestond voornamelijk uit vrouwen van goede komaf. Daarnaast waren er ook veel jonge mannen die lasen. In Nederland las men in de hoogste standen vaak Franse romans, zoals van Paul de Kock, Eugène Sue, Alexandre Dumas, gebroeders Goncourt en Emile Zola. Het waren meestal wat lichtere boeken met een vleugje erotiek en om die reden werden ze soms ook wel stiekem gelezen (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 26). Voor jonge meisjes was er in Nederland tot in de tweede helft van de negentiende eeuw geen lectuur beschikbaar waardoor ze op een of andere manier 'bedorven' konden worden. Boeken en tijdschriften voor de jongere vrouwen behandelden ondeugden als luiheid, hoogmoed of ijdelheid, maar over lichtzinnige onderwerpen werd niet geschreven. Men was van mening, dat een ongetrouwd meisje niet behoorde te weten wat bijvoorbeeld wuftheid of prostitutie inhielden (Mathijssen, *De gemaskerde eeuw*, p. 58). De middenklasse las een soort semiliteratuur. Deze boeken zoude later helemaal uit de literaire canon verdwijnen. Om bepaalde, meer triviale of frivole informatie te vergaren, was de negentiende-eeuwer volgens Marita Mathijssen aangewezen op het aanbod aan pamfletten, pornografie en schendblaadjes. Deze blaadjes leerden wat er 'normaal' was in die tijd en welk gedrag ongewenst was. Het waren een soort roddelblaadjes waarin zaken besproken werden, die tegen de moraal ingingen (Mathijssen, *De gemaskerde eeuw*, p. 44). De laagste standen lasen eenvoudige boeken, die waren gedrukt op goedkoop papier en met behulp van goedkope technieken. Voor de prenten en andere illustraties gebruikte men hiervoor nog de goedkope, minder gedetailleerde, houtgravure. De termen 'keukenmeidenroman' en 'driestuiverroman' zijn afkomstig van deze goedkope drukwerkjes uit de negentiende eeuw. Er is van dit kwetsbare materiaal weinig bewaard gebleven (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 28). Zoals hierboven al bleek, was het moeilijk om over het lezen in de negentiende eeuw cijfermateriaal te verzamelen. Om precies te achterhalen wat er werd uitgeleend en gelezen, zou men het bezit van de toenmalige leesbibliotheken kunnen bestuderen. Van de volksbibliotheken van de Maatschappij tot Nut van het Algemeen en van enkele commerciële leesbibliotheken zijn catalogussen bewaard gebleven. Wellicht kan een nader onderzoek een beter of meer gedetailleerd inzicht geven in de smaak van het leespubliek. Maar hoe vaak boeken geleend werden en wat de sociale achtergronden van de lezers waren, zal dan toch nog steeds onzeker blijven (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 29).

Tegenstand

Er bleken in Europa ook tegenovergestelde stromingen actief te zijn, dat wil zeggen bewegingen die gekant waren tegen het lezen. Sommige dominees en andere gezagsdragers vreesden de gevolgen van de toenemende geletterdheid. Allerlei nieuwe ideeën en inzichten konden door de drukpers razendsnel verspreid worden en de gezagsdragers waren bang voor

ontevredenheid en onrust onder de bevolking. Met name in Duitsland schreven dominees verhandelingen tegen het lezen en in een Belgisch boekje werden een aantal schrijvers sterk afgewezen. Dit waren onder anderen Balzac, Byron, Dumas, Paul de Kock en George Sand. Veel van die namen komen ook voor op de Index Librorum Prohibitorum voor katholieken (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 20). Het doel van deze lijst met verboden boeken voor katholieken was om te voorkomen, dat de leken onder de gelovigen zouden worden gecorrumpeerd. Men wilde de eenvoudige gelovigen beschermen tegen dwalingen en immoreel gedrag. Geestelijken en studenten kregen vrijwel altijd toestemming om alles te lezen wat ze wilden. Er verschenen ook boeken op de markt, zoals het hierboven reeds genoemde werk van Emile Zola (1840-1902) in Frankrijk, met daarin openlijke beschrijvingen van seksualiteit. Dit waren objectieve beschrijvingen, zonder de daarbij behorende innerlijke emotionele gevoelens van de personages. Voor verschillende lezers gingen zulke seksuele uiteenzettingen te ver; men vond deze teksten beestachtig en pornografisch. Maar vooral het fatalisme in de romans van Zola stootte veel lezers af.

In Engeland werd in 1857 een vorm van censuur ingevoerd met de Obscene Publications Act. Met deze wet wilde men voorkomen, dat de geest van een lezer door ongewenste publicaties zou worden verknoeid. Ook de romans van Emile Zola vielen bij de Engelse autoriteiten niet zo erg in de smaak. Deze romans waren in Engeland niet te koop of te leen in het reguliere boekencircuit, maar ze werden wel illegaal gedrukt en uitsluitend verkocht in achterafwinkeltjes en boekenstalletjes. Later werd het werk van Zola door de uitgever Henry Vizetelly gecensureerd op de markt gebracht. De prikkelende passages werden herschreven, maar ondanks dat werd de uitgever veroordeeld voor obsceniteit. Een volgende uitgever herschreef de betreffende passages ingrijpend en tot de jaren dertig van de twintigste eeuw werden deze aangepaste uitgaven in Engeland verkocht. In totaal ging het om 325 niet originele bladzijden in vijftien romans van Zola (Duyvendak, *Studiewijzer Realisms*, p. 33).

In Nederland stonden de bestuurders en leidinggevenden over het algemeen niet negatief tegenover het lezen van kranten en boeken. Zij vonden, dat lezen en schrijven de beschaving van de bevolking bevorderden. In ieder geval zorgden kranten en boeken voor een brede verspreiding van de Verlichte ideeën over Europa, waardoor internationale groeperingen op het gebied van vrouwenrechten, arbeidsrecht en antislavernij ontstonden.

1.2.4 Politiek en wetenschap

Algemeen: politiek

De Franse Revolutie (1789) had ook voor de politiek in de negentiende eeuw de kaarten geschud. De voornaamste politieke stroming was het liberalisme. Het liberalisme was met name ontstaan uit de vrijheidsgedachte. Deze gedachte hield in, dat de grondrechten van de individuele burger in de grondwet moesten worden vastgelegd, waarbij het recht op vrije meningsuiting het belangrijkste recht was. De liberalen waren voorstanders van het parlementaire stelsel en van geheime verkiezingen. Daarnaast streefden ze naar een scheiding van kerk en staat en naar neutraal openbaar

onderwijs. Op economisch terrein waren de liberalen voor vrijhandel. Vooral de gegoede burgerij voelde zich aangetrokken tot het liberalisme. Een tweede belangrijke politieke stroming van de negentiende eeuw was het socialisme, dat uitging van het belang van de gemeenschap. Voor de socialisten was de grote kloof tussen arm en rijk in de fabriekssteden een doorn in het oog. Zij wezen, net zoals Charles Dickens, op de kwalijke gevolgen van de industrialisatie, het kapitalisme en het liberalisme. Het socialisme wilde een belangrijke rol geven aan de staat, die voor iedereen een menswaardig bestaan zou moeten garanderen. Socialisten vonden particulier winstbejag ten koste van de gemeenschap onrechtvaardig. De eigendomsverhoudingen zouden daarom ten gunste van de armen en zwakken gewijzigd moeten worden. Het socialisme was onderling verdeeld in twee richtingen, enerzijds waren er de utopisten en anderzijds de marxisten. De utopisten gingen ervan uit, dat de werkgevers en werknemers door samenwerking volgens het zogenaamde harmoniemodel een rechtvaardiger samenleving zouden kunnen opbouwen. De marxisten hanteerden het conflictmodel, dat voortkwam uit het wetenschappelijk socialisme. De marxisten meenden, dat een onophoudelijke klassenstrijd tussen de bezitters en de bezitlozen zou moeten uitmonden in de wereldrevolutie. Via deze strijd wilden zij een klasseloze maatschappij laten ontstaan. Later zagen de liberalen in, dat de staat inderdaad ook een taak moest hebben wanneer er sprake was van sociaaleconomisch onrecht. Veel socialisten kwamen daartegenover tot het inzicht, dat een rechtvaardiger samenleving ook gerealiseerd kon worden zonder revolutie en klassenstrijd. Een derde belangrijke stroming van de negentiende eeuw was het nationalisme. De nationale gevoelens werden steeds sterker. Het nationalisme was erop gericht om alle landgenoten binnen één onafhankelijke staat te verenigen. Naast deze vorm van het nationalisme ontstond er aan het einde van de eeuw een veel agressiever soort nationalisme, het chauvinisme. Dit chauvinisme ging uit van de superioriteit van het eigen volk en het was vooral te vinden in Duitsland, Frankrijk en Groot-Brittannië. In de zeventiende en achttiende eeuw hadden de Europeanen grote delen van Amerika, Azië en van de kust van Afrika gekoloniseerd. Dit leverde grote voordelen op voor de Europese handel en nijverheid. Veel Europeanen vestigden zich voorgoed in de nieuwe gebieden. In de tweede helft van de negentiende eeuw gingen de sterk industrialiserende landen als Engeland, Duitsland en Frankrijk op zoek naar nieuwe afzetgebieden en naar nieuwe grondstoffen. Om dit te bereiken werd Afrika verdeeld; de invloedssferen in Azië werden afgebakend. Japan en China werden uit hun isolement gehaald en Latijns Amerika kwam onder invloed van de Verenigde Staten. Dit moderne imperialisme wakkerde het nationalisme, in de zin van chauvinisme, nog verder aan. Het gevolg hiervan was, dat er in de negentiende eeuw vanwege de verschillende belangen rond de natievorming enkele gewapende conflicten plaatsvonden.

Algemeen: wetenschap

In paragraaf 1.2.3 was al te lezen, dat het onderwijs in de loop van de negentiende eeuw flink in de lift zat. In Nederland werd in 1863 de HBS (Hogere Burger School) opgericht en omstreeks diezelfde tijd kwam er voor

meisjes de MMS (Middelbare Meisjes School). In 1880 waren er in Nederland drie universiteiten en 0,26 procent van de bevolking was student (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 11, 12).

Aanvankelijk werd er in de negentiende eeuw aan de universiteiten nog geen onderzoek gedaan. Dat gebeurde informeel bij de geleerden thuis of in een kleine wetenschappelijke kring, zoals in een anatomisch theater. De geldigheid van een experiment werd daarna getoetst in een instituut als bijvoorbeeld de Royal Society in Londen. De experimenten werden op de universiteiten gedemonstreerd aan de studenten en aan collega's en eventuele gasten. Na 1860 werd het wetenschappelijk onderzoek in de universiteiten geïntegreerd.

In het Westen werd de ontwikkeling van de wetenschap enorm gestimuleerd door het uit de Verlichting stammende, rationele denken. De wiskunde, natuurkunde en scheikunde kwamen verder tot ontwikkeling en de natuurlijke historie beleefde als het ware een revolutie in het grensverleggende werk van Darwin. Charles Darwin (1809-1882) beschreef zijn evolutietheorie in *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* (1859). Tijdens een reis langs de kusten van Zuid-Amerika, Australië, het Zuiden van Afrika en enkele eilandengroepen in de Grote en Indische Oceaan was hij tot het inzicht gekomen, dat de aarde en de natuur zeer oud waren en een geleidelijke ontwikkeling hadden doorgemaakt. Omdat hij met zijn ideeën het scheppingsverhaal op de helling zette, wachtte hij ongeveer twintig jaar voordat hij zijn ontdekkingen wereldkundig maakte. Desondanks volgden er bittere discussies, omdat hij de zekerheden, die de mens tot dan toe had, onderuit haalde.

De medische wetenschap ontdekte in de negentiende eeuw de bacterie en de werking van ziekteafwerende stoffen. Onder anderen Louis Pasteur (1822-1895) en Robert Koch (1843-1910) waren succesvol op dit gebied. Vanaf 1830 elders in Europa en rond 1840 in Nederland besteedden jonge artsen steeds meer tijd aan onderzoek. Zij gingen zich met name bekommeren om de hygiëne. Er werd door deze nieuwe medici op een andere manier naar ziekten gekeken. Zij analyseerden bijvoorbeeld speeksel en ontlasting om een diagnose te kunnen stellen. Zij legden het verband tussen de beschikbaarheid van schoon water, het functioneren van de riolering in een stad en de gezondheidstoestand van de inwoners. Deze artsen, die begaan waren met het lot van de mensen, maakten ook deel uit van de welgestelde en culturele bovenlaag van een stad. Vaak waren ze bevriend met literatoren en onderhielden ze betrekkingen met het literaire tijdschrift *De Gids*. Deze vernieuwers ondervonden van de traditionele gezondheidszorg nogal eens fikse tegenwerking. De hygiënisten, zoals de groep jonge medici zich noemde, wezen het overheidsbeleid aan als oorzaak van veel ziekten. Ze publiceerden hun inzichten voor een groot gedeelte in *De Gids* en hun betoog bleef niet onopgemerkt. De bestuurders gingen zich in de steden en gemeenten bezighouden met de verbetering van de openbare hygiëne om zo de volksgezondheid op een hoger peil te brengen. In 1872 werd de Wet op Besmettelijke Ziekten aangenomen. Deze besmettelijke ziekten trokken dwars door alle lagen van de bevolking heen. Daarom konden de betere kringen niet langer hun neus ophalen voor

onhygiënische toestanden in de overvolle woonwijken. Om hun eigen leven te redden, moesten ze wel omkijken naar de minderbedeelden, die door ziekten getroffen waren. Na 1875 daalde het sterftcijfer in het Westen zeer snel. Ook in de negentiende-eeuwse roman werden vaak personages met een ernstige of besmettelijke ziekte opgevoerd. Vooral de teringlijders vormden een gewild onderwerp (Mathijsen, *De gemaskerde eeuw*, p. 123-126, 130). Dit soort romanfiguren komen in de volgende hoofdstukken nog terug.

Naast de openbare gezondheidsleer ontstonden er ook nieuwe wetenschappen zoals de geologie, de sociologie en de psychologie.

De psychologie

Na verloop van tijd kreeg in de negentiende eeuw een individualistische ideologie de overhand. Het individualisme beschouwde de individuele persoon als grondslag van de maatschappij. Deze gedachte vormde een goede voedingsbodem voor de opkomst van de psychologie als wetenschap. De psychologie kwam voort uit de filosofie en werd in de tweede helft van de negentiende eeuw als eerste in Duitsland een zelfstandige wetenschap; daarna volgde de Verenigde Staten en snel daarop verspreidde deze nieuwe wetenschap zich over alle andere landen. Enkele grote wetenschappers leverden in de negentiende eeuw een belangrijke bijdrage aan de totstandkoming van de wetenschappelijke psychologie.

Tot aan de negentiende eeuw waren de hersenen nog geen onderwerp voor wetenschappelijk onderzoek. Toen Charlotte Brontë (1816-1855) haar roman *Jane Eyre* schreef, werden de psychologische inzichten naar voren gebracht door de frenologie. Deze schrijfster was zeer geïnteresseerd in de inzichten van de frenologie. Die inzichten waren gebaseerd op een systeem waarbij specifieke mentale functies werden toegeschreven aan bepaalde hersendelen. Aan de grootte of vorm van een hersendeel, waarin een functie werd gelokaliseerd, kon worden afgelezen welke kwaliteit deze mentale functie had. Meestal was dit, hoe groter, hoe beter. Zo zou men uit de vorm van de schedel van een persoon bepaalde eigenschappen of karaktertrekken kunnen afleiden (Dieleman e.a., *Geschiedenis van de psychologie*, p. 15). De roman *Jane Eyre* zit boordevol beschrijvingen van neigingen van personages, die gebaseerd zijn op de ideeën van de frenologie (Delia da Sousa Correa, *Realisms*, p. 119).

In de lange filosofische discussies over het ontstaan en het wezen van de menselijke geest verloor de frenologie later haar plaats. Een keerpunt in deze discussie vormden de ideeën van Immanuel Kant (1724-1804). Kant meende, dat de psychologie geen echte wetenschap was. Hij vond, dat mentale verschijnselen niet bestudeerbaar waren op dezelfde wijze als fysieke objecten. De actieve werking van de menselijke geest kon volgens hem wel systematisch worden beschreven en geanalyseerd.

Het eerste experimenteel instituut ter bestudering van psychologische processen werd in 1879 door Wilhelm Wundt (1832-1920) gevestigd in Leipzig. Dit instituut vond overal in de wereld navolging. Wundt bezorgde de psychologie een zelfstandige plaats aan de universiteit en hij wordt daarom ook wel de founding father van de moderne experimentele psychologie genoemd (Dieleman e.a., p. 23). Omdat hij meende, dat veel psychologische

problemen zich niet leenden voor experimenteel onderzoek, kreeg Wundt in zijn tijd de nodige kritiek te verduren. Onlangs werd zijn bijdrage aan de moderne psychologie gerehabiliteerd. Veel psychologen uit Duitsland en Amerika, die later bekend zijn geworden, studeerden bij Wundt.

De grondlegger van de psychologie in Amerika, William James (1842-1910) was een van de beroemde wetenschappers, die enkele jaren bij Wundt studeerden. James bestudeerde in Duitsland de fysiologische psychologie. De ideeën van Wundt en James verschilden echter veel van elkaar. De Amerikaanse psychologie was meer gericht op het individu en oriënteerde zich meer op de praktijk dan op de theorie. De Duitse psychologische inzichten waren theoretisch en meer gericht op analyse van algemene psychologische functies en wetmatigheden. Hierna, in hoofdstuk 2 en 4, komen het leven en werken van William James ook nog aan de orde. William James was de oudere broer van Henry James, de auteur van *The Portrait of a Lady*. Ondanks hun opvoeding door een rusteloze en besluiteloze vader, doorliepen beide broers een glanzende carrière. Evenals zijn vader kreeg William James te maken met een geestelijke inzinking. De verschijnselen waren bijna identiek: extreme angst, onzekerheid en een besef van het fragiele karakter van het bestaan.

William James was de eerste Amerikaan, die in zijn land cursussen in de psychologie verzorgde. In 1872 werd hij docent in de fysiologie in Harvard. Hij was zeer enthousiast over zijn vak. Tijdens zijn lessen hingen de studenten aan zijn lippen. Hij stak er veel energie in om de psychologie populair en aantrekkelijk te maken. Zijn levenswerk *The Principles of Psychology* (1890) is geschreven in een levendige, literaire stijl en wordt tegenwoordig nog steeds gebruikt. William James werkte twaalf jaar aan dit handboek. Het schrijven begon zeer enthousiast, maar na verloop van tijd stagneerde het werk. Tijdens het schrijven van zijn levenswerk maakte William James alle emoties door, die een mens maar kunnen overkomen. Intussen leverde Henry James om de twee jaar een nieuwe roman af. Gedurende het ontstaan van *The Principles of Psychology* onderhielden de beide broers een intensieve correspondentie met elkaar. Op een zeker moment, toen Henry James al een gevierd auteur van romans was geworden, schreef William gefrustreerd aan hem: “Voor jou, die ieder kwartaal een meesterwerk kan schrijven, moet het wel gemakkelijk zijn te horen over mijn traagheid. Maar mijn tijd wordt door heel andere zaken in beslag genomen (...)”. William meende, dat het schrijven van een wetenschappelijk boek iets heel anders was dan het schrijven van ‘een werk van de verbeelding’. Hij moest immers rekening houden met alle observaties en onderzoeken, die er reeds op zijn vakgebied verricht waren (Draaisma, Van der Leeuwlezing).

The Principles of Psychology is een boekwerk van meer dan duizend bladzijden geworden, waarin allerlei onderwerpen de revue passeren. Voor de psychologie neemt *The Principles of Psychology* dezelfde plaats in als *The Origin of Species* voor de biologie (Draaisma). Bekende gedachten uit het werk van William James zijn ook terug te vinden in de toenmalige literatuur van zijn broer Henry James. Het gaat daarbij bijvoorbeeld over de ideeën van William James over ‘the stream of consciousness’, over ‘gewoonte’ en over ‘wil’. Over ‘the stream of consciousness’, stelde William

James, dat het bewustzijn eerder een stroom van gedachten is, dan een optelsom van afzonderlijke elementen. Het is een voortdurende en veelsoortige opeenvolging van beelden, gedachten, gevoelens, ideeën en herinneringen. De psychologie was voor William James de studie van dynamische bewustzijnsprocessen, die voortdurend in beweging zijn en veranderen. 'Gewoonte' is volgens James het vliegwiel van de samenleving, datgene wat mensen aan een samenleving bindt en binnen haar grenzen houdt. Door middel van herhaling is elke handeling, goed of kwaad, aan te leren. 'Wil' is allereerst een besef van mentale inspanning. Vrije 'wil' hoort volgens James niet thuis bij de wetenschappelijke psychologie. De 'wil' past bij het persoonlijk handelen. Aan het einde van zijn leven werd William James steeds meer filosoof dan psycholoog (Dieleman e.a., p. 38).

In de tweede helft van de negentiende eeuw was er verder sprake van een stoornis, die veel geleerden in de psychiatrie bezighield, te weten 'hysteria'. Het bijzondere van deze stoornis was, dat de patiënt leed aan verlammingen, tremors, geheugenverlies en dergelijke, zonder dat daarvoor een aanwijsbare neurologische oorzaak aanwezig was (Dieleman e.a., p. 47). Een soortgelijk ziektebeeld was ook te herkennen bij de vrouwelijke hoofdpersonages in *Madame Bovary* en *Eline Vere* en bij Bertha Mason, een romanfiguur uit *Jane Eyre*. Deze romans komen hierna nog aan de orde.

In de loop der jaren ontstond er een groeiende belangstelling voor de interventiemogelijkheden van de psychologie. Sigmund Freud (1856-1939) begon de techniek van de psychoanalyse, in het bijzonder bij vrouwelijke patiënten, toe te passen. Dit was het begin van een revolutionaire theorie over de menselijke psyche. Door de komst van de industriële samenleving waren er een aantal tradities verdwenen, die altijd houvast hadden geboden bij de kijk op de wereld en bij het alledaagse handelen. Het leven was complexer geworden en de mensen hadden behoefte gekregen aan kennis over hun eigen functioneren. De psychologie kon deze kennis in praktische vorm aanbieden. Aanvankelijk bleven de psychologische inzichten en termen voorbehouden aan een specialistische groep van psychologen. Geleidelijk vonden de opvattingen en uitdrukkingen echter ook hun weg naar andere beroepsgroepen zoals artsen, juristen en dergelijke. Tenslotte vonden psychologische noties en denkwijzen ingang in het dagelijks verkeer tussen mensen. Dit proces van uitdijning van psychologische kennis wordt protoprofessionalisering genoemd (Dieleman e.a., p. 52).

1.3 Literatuur

1.3.1 Algemeen

In de negentiende eeuw kwam er van lieverlee steeds meer ruimte voor boeken en voor literatuur. De productie en de verspreiding van boeken waren, zeker vanaf het midden van de negentiende eeuw, al veel beter georganiseerd. Het aantal boektitels en het aantal lezers namen in de loop van de eeuw rap toe. Er was in ieder geval, waar het maar enigszins kon, volop animo om te lezen.

De toenemende belangstelling voor boeken was mede het gevolg van alle vernieuwingen en veranderingen, die gedurende de negentiende eeuw op

technisch, sociaaleconomisch en cultureel terrein hadden plaatsgevonden. Veel meer mensen dan voorheen hadden vrije tijd gekregen om een boek te lezen en na 1850 groeiden boeken en kranten uit tot consumptieartikelen voor de massa. Op de treinstations verschenen al snel boekenstalletjes waar zeer goedkoop pocketboekjes konden worden gekocht. Ondertussen was de negentiende-eeuwse samenleving, door de heersende nieuwe denkbeelden en de veranderingen in de mentaliteit, veel complexer geworden. De daarbij behorende verwickelingen waren vaak terug te vinden in de literatuur. In de romans en verhalen konden de lezers een aanknopingspunt vinden voor hun eigen leven.

De negentiende-eeuwse schrijver kwam meestal uit de burgerklasse. Sinds de adellijke stand niet langer alleen de dienst uitmaakte, kon de burgerij door eigen verdienste voortaan een betere positie innemen. De literatuur van deze schrijvers droeg de officiële burgermoraal uit. De 'gewone' lezer putte hieruit zijn morele steun. Het hoofdmotief in de burgerliteratuur was matigheid; onmatigheid was uit den boze en over de verleidingen van drank of vrouwen werd niet geschreven. De lezer kon in de literatuur lezen hoe hij zich behoorde te gedragen en hoe hij moest omgaan met alle vernieuwingen, zoals treinen en stoommachines, en alle nieuwe denkbeelden, die zich aandienen. Wanneer de lezer zich vervolgens gedroeg naar de geldende burgermoraal, profiteerde de maatschappij daar ook van.

Smaakverandering

De behoefte om iets te lezen, dat min of meer bij de eigen cultuur past, is van alle tijden. In de voorafgaande eeuwen veranderden en vernieuwden de samenlevingen ook steeds en de literatuur en de smaak van de mensen veranderden mee. Zo kunnen we bijvoorbeeld in oudere literatuur zien, dat in de verhalen en vertellingen van de vroege middeleeuwen brute helden voorkwamen, die moordend en verkrachtend rondtrokken. Dat waren hele andere figuren dan de hoofse ridders uit de enkele eeuwen jongere ridderverhalen. Deze ridders gingen nog wel op pad om avonturen te beleven en hun slag te slaan, maar eenmaal thuis op het kasteel gedroegen ze zich hoffelijk volgens de in dat tijdperk geldende regels. Weer enkele eeuwen later ging op een gegeven moment de aandacht uit naar de psychologische kant van de held. De eerste roman, waarin sprake is van een duidelijke psychologische ontwikkeling van het hoofdpersonage, is *Don Quichotte* (1605) van de Spanjaard Miguel de Cervantes (1547-1616). In dit verhaal kan de lezer volgen welke invloed de gebeurtenissen op de psyche van de held hebben. Hoewel er altijd avonturenverhalen, liefdesverhalen, spookverhalen enzovoort bleven (en blijven) bestaan, had elk tijdperk daarnaast ook zijn eigen kenmerken. Zo had ook de literatuur van de negentiende eeuw haar eigen gezicht. Voor deze eeuw was dat de opkomst van de realistische roman. Hieronder komen de kenmerken van de realistische roman nog ter sprake. Maar vooraf kunnen we al zeggen, dat er verschillende manieren waren om realistisch te schrijven. Dé realistische roman bestaat niet.

Literaire tijdschriften

In de loop der jaren kwamen er zoveel boeken op de markt, dat het

leespubliek het vaak niet kon bijbenen. Als reactie hierop ontstond in de negentiende eeuw een grote hoeveelheid tijdschriften over literatuur. Deze literaire tijdschriften waren een nieuw verschijnsel; eerder was daar nooit behoefte aan. In deze tijdschriften werden nieuwe uitgaven besproken en bekritiseerd. De boekenlezers konden zich door middel van de recensies oriënteren welke nieuwe titels er op de markt waren gekomen en of er eventueel iets van hun gading bij zat. Daarnaast probeerden de moderne literaire tijdschriften de smaak van het leespubliek te verbeteren. Veranderingen in de literaire smaak werden vaak voor het eerst gesignaleerd in de besprekingen en literatuurkritieken in de literaire bladen. Dat gebeurt vandaag nog steeds zo. De verschillende literaire stromingen, die in de negentiende eeuw de revue passeerden, sloten niet altijd precies op elkaar aan. De verschillende vormen bestonden soms gelijktijdig en vaak overlapten ze elkaar.

De Romantiek

Rond 1800 was er in West-Europa sprake van een smaakverandering. De voorkeur ging vanaf die tijd uit naar de nieuwe Franse, romantische beweging. In Nederland drong de Romantiek pas rond 1830 door. De kunst van de Romantiek was minder harmonisch dan voorheen. De uitingen waren heftiger en met meer fantasie. De Romantiek had meer met intuïtie, gevoel en hartstocht te maken dan met vaste regels en evenwicht zoals dat tijdens de Verlichting het geval was.

De Romantiek was een dichterlijke, lyrische periode. De romantische kunstenaars dachten, dat er achter de zichtbare werkelijkheid nog een onzichtbare werkelijkheid schuil ging. Zij meenden, dat alle verschijnselen in de werkelijkheid iets oneindigs in zich hadden en dat alleen een kunstenaar het oneindige kon doorzien. Het ging om een soort wegvlugten uit de realiteit. Er werden maar weinig puur romantische romans geschreven. Een Nederlands literair tijdschrift, dat bij deze nieuwe stroming hoorde, was *De Gids*, die werd opgericht in 1837. *De Gids* trok de beste schrijvers en denkers aan. De recensenten keken naar de standaard in het buitenland, in het bijzonder in Frankrijk. Originaliteit en creativiteit stonden bij de redactie hoog aangeschreven. De nabootsing en imitatie van de grote kunstvoorgangers, favoriet in de achttiende-eeuwse literatuur, werden afgewezen. De starheid en behoudendheid van de zogenaamde 'pruikentijd' was voorgoed voorbij.

De grootste vernieuwing van *De Gids* was de literatuurkritiek. Die literatuurkritiek was onpartijdig en niet bekrompen chauvinistisch. Wat dat betreft was *De Gids* echter een uitzondering in Nederland. De meeste recensies uit die tijd stonden volgens Marita Mathijssen vol morele waardeoordelen. *De Gids* stond volgens haar langere tijd bekend om zijn harde uitspraken en het blad werd daarom ook wel 'de blauwe beul' genoemd. De kleur blauw was afkomstig van de kaft van het tijdschrift. Na een aantal jaren nam de belangstelling voor de romantische werken weer af; men raakte een beetje uitgekeken op alle onwaarschijnlijke en heftige lyriek. Er volgde een smaakverandering in de richting van de realistische roman (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 64, 65).

In zekere zin werd de Romantiek overvleugeld door de realistische roman

(Joep Leerssen, Hoorcollege). Ten tijde van de Romantiek werden er namelijk romans geschreven, die allesbehalve romantisch waren. Een voorbeeld hiervan zijn de romans van Jane Austen (1775-1817). In haar romans zijn verschillende vernieuwende elementen aan te wijzen. Austen analyseerde de mens en de maatschappij en ze was satirisch en cynisch. Ze koos voor een antisentimentele en realistische plot. Maar de restanten van de zogenaamde Zwarte Romantiek, zoals gothic spookverschijningen, schemerden nog steeds door haar verhalen heen.

De realistische literatuur

De roman kwam op in de achttiende eeuw en in de negentiende eeuw nam zijn populariteit enorm toe. Ongeveer tussen 1820 en 1840 maakte de roman een vlucht naar voren en op een gegeven moment was het zelfs de meest gelezen tekstsoort.

In de periode tussen 1750 en 1820 werd in de roman het goede beloond en het kwade bestraft. De romans hadden altijd een gelukkige afloop. Na 1820 veranderde dit geleidelijk. Vanaf het midden van de negentiende eeuw had de roman een dusdanig stevige positie verworven, dat sommige schrijvers zich waagden aan experimenten. De romans van bijvoorbeeld Honoré de Balzac (1799-1850) en Stendhal (1783-1842) betwijfelden of het goede inderdaad altijd werd beloond en dat het kwade altijd werd bestraft. Hun romans waren cynisch. Onder invloed van dergelijke auteurs werd de roman meer realistisch en minder moralistisch.

Aan het begin van de negentiende eeuw domineerden twee romansoorten, die beide al eerder gestalte hadden gekregen in de achttiende eeuw. Dit waren de sentimentele briefroman en de historische roman. De historische roman werd min of meer uitgevonden door Walter Scott (1771-1832). Volgens Joep Leerssen probeerde Walter Scott het romantische en het realistische bij elkaar te brengen. Hij schreef wel over avontuurlijke helden, maar hij maakte van zijn romanfiguren gewone mensen. De herkenbaarheid voor de lezer werd een van de belangrijkste kenmerken van de realistische roman. De lezer kreeg in de historische roman een overdaad aan details voorgeschoteld. Een verteller vertelde zijn verhaal breeduit met veel aandacht voor de natuur en de omgeving. De gedetailleerde natuurbeschrijvingen fungeerden als weerspiegeling van de gevoelens of de gemoedstoestand van de personages. De vertelde tijd besloeg gewoonlijk meerdere jaren, soms zelfs een hele generatie. De aandacht voor de historie was nieuw; de geschiedenis vormde niet langer louter het decor van de vertelling, maar het verleden en de daarbij behorende mentaliteit werden zo uitgebreid en nauwkeurig mogelijk weergegeven. Vaak waren het vuistdikke boeken. Hoe meer afleveringen er voor een feuilleton geschreven konden worden, des te meer leverde het verhaal op. In die jaren ging het nog voornamelijk om een soort avonturenroman, maar er verschenen ook al romans waarin het hoofdpersonage een innerlijke verandering doormaakte (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 82).

Er kwamen in de romans onderwerpen aan de orde, waarover nog niet eerder werd geschreven. Bepaalde onderwerpen werden door de auteurs besproken om een maatschappelijk effect te veroorzaken. Dat deden bijvoorbeeld ook Charles Dickens met zijn roman *Dombey and Son* in

Engeland en Multatuli (1820-1887) met *Max Havelaar* (1859) in Nederland (Joep Leerssen, Hoorcollege). En in Frankrijk stelde Emile Zola in zijn roman *De mijn* (1885) het bedroevende leven van de mijnwerkers in Frankrijk aan de kaak.

De thematiek van de realistische roman was ernstig en de vorm was traditioneel. De negentiende-eeuwse samenleving was conformistisch en preuts, maar de meer vooruitstrevende auteurs probeerden met hun romans hierbinnen toch iets los te maken. Vaak zag men in deze romans nog wel fantasie-elementen, maar de achtergrond waartegen de gebeurtenissen zich afspeelden, bijvoorbeeld het contemporaine Londen, de Nederlandse koloniën of de Franse mijnindustrie waren voor de lezer zeer herkenbaar. Het was zelfs mogelijk om in een simpel driestuverromannetje een flinke maatschappelijke aangelegenheid te verpakken. Gaandeweg werden de moraal en het 'happy end' voor de realistische roman steeds minder belangrijk. Volgens Leerssen was dit proces goed te volgen in het werk van Charlotte Brontë. Haar roman *Jane Eyre* liep nog gelukkig af. De arme gouvernante trouwde met haar rijke werkgever en ze leefden nog lang en gelukkig. In haar volgende romans ontbrak dit 'happy end'. De negentiende-eeuwse realistische auteurs wilden af van dat altijd verplichte 'eind goed, al goed', hoewel dit door de uitgevers en lezers niet altijd in dank werd afgenomen (Joep Leerssen, *Hoorcollege*).

Een realistische roman moet, volgens Da Sousa Correa, over de volgende eigenschappen beschikken:

- het psychologisch portret van het hoofdpersonage moet overtuigend zijn
- de omgeving van het hoofdpersonage moet samenhangend en geloofwaardig zijn
- de tekst moet gaan over middenklasse, sociale en morele problemen en
- de lezer vergeet zichzelf wanneer hij of zij de tekst zit te lezen (Duyvendak, Studiewijzer *Realisms*, p. 20, Da Sousa Correa, *Realisms*, p. 137).

De realistische schrijver probeerde een gebeurtenis zo authentiek mogelijk weer te geven. Voor de lezers waren de verwickelingen in de roman te herkennen in hun eigen alledaagse leven. Een enkel niet-realistische of ongewone gebeurtenis in het verhaal, hoefde dit niet in de weg te staan. Zo hadden de romans *Dombey and Son* en *Jane Eyre* nog veel gotische en sentimentalistische elementen.

Samengevat kwam het erop neer, dat de negentiende-eeuwse realistische roman betrokken was bij zijn eigen tijd van ontstaan. De sociale omstandigheden, het geloof en de heersende mentaliteit van de periode waarin de roman werd geschreven en gepubliceerd speelden hierin een rol. Dit betekende onder meer, dat de vertelling in de roman zich afspeelt omstreeks dezelfde tijd als de tijd waarin de roman geschreven werd. Zodoende kwamen de denkbeelden en de mentaliteit, die de negentiende eeuw hadden veroverd, terecht in de roman. Het ging daarbij, zoals bij de Franse Revolutie, vaak over vrijheid en gelijkheid. Voor de literatuur betekende dit onder andere, dat alle genres en vormen gelijk waren aan elkaar. Er verschenen ook romans in het dialect en in de volkstaal. In de verhalen speelt zich van alles af in de marge van de samenleving en het

onderwerp seksualiteit wordt niet langer vermeden.

Maar desondanks bleef volgens Marita Mathijssen de literatuur in de negentiende eeuw, zeker in Nederland, nog lange tijd idealistisch. Dat wil zeggen, dat de schrijver er vanuit ging, dat kunst verheffend moest zijn. De literatuur moest uitzicht bieden op een betere wereld. “*Het schilderen van de realiteit staat in dienst van de zedelijkheid*”, aldus Marita Mathijssen (Mathijssen, *Lit. leven*, p. 83).

De realistische roman veranderde geleidelijk. Hij ging een meer beperkte tijd en plaats omvatten. Er verschenen gaandeweg geen verhalen meer, die over meerdere generaties werden uitgesmeerd zoals dat gebeurt in de historische roman van Walter Scott. De roman ging voortaan vaker over de tragische kant van het leven, terwijl de moraal steeds vaker achterwege werd gelaten. Vooral het slot van de roman veranderde sterk. Ongeveer rond 1840 werd het typische einde met ‘een huwelijk, en ze leefden nog lang en gelukkig’ verplaatst naar het midden van de roman. Na het huwelijk van de held en heldin begint het verhaal als het ware pas echt (Joep Leerssen, Hoorcollege).

Dit veroorzaakte bij het leespubliek een diepe schok. Steeds vaker kwamen erin de romans slechte huwelijken voor. Het bekendste voorbeeld uit die periode was waarschijnlijk *Madame Bovary* (1856-1857) van Gustave Flaubert (1812-1880). Maar ook de romans van de schrijfster George Eliot (1819-1880) lieten veel slechte huwelijken zien; meestal kwam het erop neer, dat de vrouw ontevreden was over haar man. Het thema van de vrouw, die gevangen zat in een slecht huwelijk, werd rond 1860 eveneens een belangrijk onderwerp voor toneelstukken (Joep Leerssen, Hoorcollege). Er kwamen ook meer manieren om de verhalen te vertellen. Naast de auctoriale roman met een centrale verteller, de roman in briefvorm en de ik-roman, ontstond er een meer neutrale vertelwijze in de derde persoon, de personale vertelwijze. Bij de vertelling in de derde persoon kan de lezer zich beter inleven in de romanfiguren. Uiteindelijk is er in de naturalistische roman, die in de laatste decennia van de eeuw opkwam, helemaal geen sprake meer van idealisme.

De constructie van de vrouwelijke psyche

Zeer veel negentiende-eeuwse romans houden zich bezig met de constructie van de vrouwelijke psyche. Romans als *Madame Bovary*, *Jane Eyre*, *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* dragen bij aan het ideologisch debat over de rol en de natuur van de vrouw. Dit debat duurt in de eenentwintigste eeuw nog steeds voort. Volgens Dennis Walder hebben de vier genoemde romans één ding met elkaar gemeen, namelijk de strijd om te begrijpen wat het menselijk verlangen inhoudt (Walder, *Identities*, p. 6).

Jane Eyre en *Madame Bovary* verschenen rond het midden van de negentiende eeuw. Beide vrouwelijke hoofdpersonages werden dus omstreeks die tijd door hun schrijvers ‘geconstrueerd’. Het waren allebei realistische romans, maar *Madame Bovary* had duidelijk een hoger werkelijkheidsgehalte. Het nerveuze vrouwentype zonder een economisch nuttige bezigheid, zoals Emma Bovary, kwam in veel West-Europese negentiende-eeuwse romans voor. Het gebrek aan serieuze bezigheden voor middenklasse- en bourgeoisvrouwen was niet alleen een literair gegeven. In

de alledaagse praktijk waren vrouwen ook niet in de gelegenheid om hun talenten te ontwikkelen en productief bezig te zijn. Dit leidde uiteindelijk tot de opkomst van de vrouwenbeweging tijdens de zogenaamde eerste feministische golf (Duyvendak, Studiewijzer *Identities*, p. 7). De twee volgende paragrafen gaan over de al eerder genoemde romans *Jane Eyre* en *Madame Bovary*. De twee vrouwelijke hoofdfiguren, Emma Bovary en Jane Eyre, zijn onmisbaar in een bespreking van de negentiende-eeuwse literatuur.

1.3.2 Jane Eyre

Een voorbeeld van een nog niet strikt realistische roman met een vrouwelijk hoofdpersonage is *Jane Eyre*. *Jane Eyre* (1847) werd geschreven door de Engelse schrijfster Charlotte Brontë (1816-1855). De roman werd in drie delen uitgegeven en sprak de negentiende-eeuwse lezers erg aan. Ook door de jaren heen blijft *Jane Eyre* het leespubliek bekoren. Brontë beschrijft in de roman de geschiedenis van het gepassioneerde weesmeisje Jane Eyre. Ze geeft een psychologische schets van de heldin Jane tijdens haar zoektocht naar geluk. Jane laat zich niet beperken door haar omstandigheden als wees en als gouvernante en uiteindelijk trouwt ze met de man waarvan ze houdt. *Jane Eyre* is een liefdesgeschiedenis, die zowel aan de verlangens van de protagonist als aan de wensen van de lezer tegemoet wil komen (Delia da Sousa Correa, *Realisms*, p. 92). Charlotte Brontë werd geprezen om haar techniek en om het unieke van de roman. De realistische details en de psychologische kracht van de roman dwongen bewondering af. In de vorige paragraaf zagen we al, dat *Jane Eyre* volgens Joep Leerssen een aparte plaats inneemt binnen het werk van Charlotte Brontë. De roman werd vanuit veel invalshoeken bestudeerd en er verschenen in de twintigste eeuw legio literaire en cultuurhistorische interpretaties. Maar voor geen enkele wetenschapper bleek het mogelijk om de exacte omgeving van het ontstaan en de receptie van *Jane Eyre* in de negentiende eeuw te reconstrueren. Volgens Lizet Duyvendak valt het op, dat er over de negentiende-eeuwse roman in het algemeen erg veel feministische en postkoloniale interpretaties zijn verschenen (Duyvendak, Studiewijzer *Realisms*, p. 7). *Jane Eyre* kan enerzijds geïnterpreteerd worden naar de opvattingen en maatstaven van de negentiende eeuw; anderzijds kan de roman gelezen worden met de ogen van de eenentwintigste eeuw. De veelheid aan interpretaties probeert een antwoord te geven op de vraag, wat voor soort roman *Jane Eyre* eigenlijk is. Is het een Bildungsroman, een autobiografische roman of een romantisch liefdesverhaal? De roman *Jane Eyre* strekt zich in vergelijking met *Madame Bovary* uit over een variëteit aan genres. Dit maakt *Jane Eyre* een complexe roman. Die complexiteit leidt tot diverse leeswijzen. Zo vertegenwoordigt het gelukkige huwelijk aan het einde van de roman het typische slot van de domestic fiction. Jane trouwt met haar meester Mr Rochester. Hiermee is het doel van de roman bereikt. Eind goed, al goed.

Volgens de interpretatie van Mikhail Bakhtin is *Jane Eyre* een zeer originele hybride roman (Duyvendak, Studiewijzer *Realisms*, p. 14). Dat wil zeggen, dat hij in de roman een samengaan ziet van het realisme, het gothic, de

Bildungsroman, het adviesboek, een romantisch liefdesverhaal, de gouvernante-literatuur en de autobiografie. Zo is bijvoorbeeld het eerste deel van *Jane Eyre* realistisch. Maar de angstaanjagende lach van Bertha Mason, ongeveer in het midden van de roman, gaat bij Jane en bij de lezers door merg en been. Het is op dat moment in de vertelling nog niet bekend, dat er een geesteszieke vrouw op zolder verblijft; de griezelige geluiden en de onheilspellende sfeer behoren bij het gothic genre. Ook de entree in de vertelling van Mr Rochester is gothic. Zijn uiterlijk belooft op het eerste gezicht niet veel goeds (Delia da Sousa Correa, *Realisms*, p. 105, 112). Een belangrijke eigenschap van de hybride roman is, dat nooit één van de onderhavige genres dominant wordt. Vlak na het verschijnen van *Jane Eyre* werd de roman in eerste instantie gelezen als een autobiografie (Delia da Sousa Correa, *Realisms*, p. 94). In dit genre speelt de voorzienigheid een belangrijke rol. Hoewel Jane vaak moeite heeft met al te knellende Bijbelse voorschriften, vertrekt ze van Thornfield, omdat zij geen buitenechtelijke relatie met Rochester wil aangaan. Maar door de voorzienigheid komt de waanzinnige echtgenote van Mr Rochester, Bertha Mason, te overlijden en wordt de weg vrijgemaakt voor een 'happy end' (Duyvendak, *Studiewijzer Realisms*, p. 16). Maar Jane heeft het besluit om terug te keren naar Mr Rochester al genomen voordat zij weet, dat Bertha is overleden. Moreel is dit dus een radicale beslissing (Delia da Sousa Correa, *Realisms*, p. 114, 115). Een andere zienswijze wordt naar voren gebracht in een studie van Sandra M. Gilbert en Susan Gubar. Zij vinden de onderdrukte vrouwelijke woede het belangrijkste thema van *Jane Eyre*. In hun visie is de woedende Bertha Mason het alter ego van Jane. Deze opvatting vloeit voort uit een cognitief geïnteresseerde leeswijze, omdat hun interpretatie aansluit bij de actualiteit van twintigste-eeuwse onderzoekers. (Duyvendak, *Studiewijzer Realisms*, p. 16). Maar volgens Delia da Sousa Correa is deze interpretatie van Gilbert en Gubar te eenzijdig. Een dergelijke eendimensionale interpretatie past volgens haar niet bij de hybride roman.

In *Jane Eyre* staat het bewustzijn van het vrouwelijke hoofdpersonage in het centrum van de vertelling. De lezer zit meteen vanaf de eerste regels van de roman in de gedachten en gevoelens van Jane. Het vertelperspectief zorgt ervoor, dat de ene keer een jonge Jane aan het woord is en de andere keer de oudere Jane. In de loop van de roman lijken deze twee zich te vermengen tot een derde Jane. De derde verteller levert als oudere Jane commentaar op het nog onvolwassen gedrag van de jongere Jane. Het is niet altijd duidelijk welke Jane aan het woord is. Behalve door Jane wordt het verhaal ook verteld door Mr Rochester en door St John. Door de wisselende perspectiefkeuze wordt de precieze interpretatie van *Jane Eyre* vaak bemoeilijkt (Delia da Sousa Correa, *Realisms*, p. 96, 97).

De beschrijvingen in de roman van de omgeving en de natuur staan in verbinding met het innerlijk van de heldin. De beschreven buitenwereld weerspiegelt de gevoelens van Jane en geeft een nauwkeurig beeld van haar gemoedstoestand. Dit koppelen van de binnenwereld van Jane aan de buitenwereld is een belangrijk motief van de roman, waarmee Charlotte Brontë coherentie geeft aan *Jane Eyre*. Ook de intertekstualiteit geeft betekenis aan de literaire tekst. Deze intertekstualiteit biedt de lezer de gelegenheid om de gedachten van Jane te volgen. Jane leest bijvoorbeeld A

History of British Birds van Thomas Bewick, een in die tijd zeer populair boek. En bij het lezen van de Bijbel wil Jane zelf bepalen welke onderdelen hieruit van belang zijn en welke niet (Delia da Sousa Correa, *Realisms*, p. 87, 93). Om *Jane Eyre* goed te kunnen begrijpen, is het nuttig om op de hoogte te zijn van de in de negentiende eeuw geldende psychologische inzichten. Charlotte Brontë maakte namelijk bij het karakteriseren van haar personages vaak gebruik van de frenologie. Volgens de frenologie was het innerlijk van een persoon af te lezen van zijn of haar uiterlijk. Door elkaar te bekijken, 'lezen' de personages als het ware elkaar (Delia da Sousa Correa, *Realisms*, p. 121, 123). Aan de hand van contemporaine psychologische inzichten werd in de roman het zoeken naar evenwicht gethematiseerd. De vrouw zou volgens de toenmalige inzichten van nature zelfcontrole missen. Een dergelijk verlies aan controle kon tot waanzin leiden. In de roman *Jane Eyre* worstelt de heldin met een strijd tussen zelfbeheersing en passie, maar er is geen sprake van een verlies van zelfcontrole. Daartegenover laat Bertha, die zit opgesloten op zolder, een totaal gebrek aan zelfbeheersing zien. De conclusie van Delia da Sousa Correa in *The Nineteenth-Century Novel, Realisms* is, dat Jane Eyre een rebelse jonge vrouw is en geen conservatieve getemde heldin, zoals door sommige onderzoekers wordt gesuggereerd.

Er wordt in de roman *Jane Eyre* een groot aantal realistische onderwerpen aan de orde gesteld, zoals de positie van geestelijk gestoorden, de rol van vrouwen, de behandeling en het onderwijs van kinderen, de economische positie van de gouvernante, rassendiscriminatie en klassenverschillen. Allemaal prangende vraagstukken van de voorbije negentiende-eeuwse samenleving, die Charlotte Brontë volgens Da Sousa Correa wellicht niet wilde of kon omzeilen. Deze geëngageerdheid leverde de roman ook tegenstanders op. Omdat de lezers zich gemakkelijk konden identificeren met de romanfiguren en vanwege het radicale commentaar van de roman op de sociale omstandigheden, vreesden velen voor sociale onrust onder de bevolking.

1.3.3 Madame Bovary

Madame Bovary (1856-1857) werd geschreven door de Fransman Gustave Flaubert (1812-1880). Het kostte Flaubert vijf jaar om deze roman te voltooien. In vergelijking met de roman *Jane Eyre* uit de vorige paragraaf, vertoont *Madame Bovary* meer realistische kenmerken. Flaubert maakt, in plaats van van de toen nog favoriete auctoriale verteller, gebruik van de vernieuwende neutrale personale vertelwijze. Door de alwetende verteller weg te laten, moet het verhaal zelf het werk doen. Zijn nieuwe, experimentele aanpak van de roman viel bij het publiek goed in de smaak. Zo levenslustig en positief als de romanfiguur Jane Eyre is, zo tragisch is het personage Emma Bovary. Flaubert bouwt Emma als karakter op en breekt haar vervolgens weer af. In tegenstelling tot *Jane Eyre* kent de roman *Madame Bovary* geen gelukkig slot. Het uiteindelijk teleurstellende huwelijk van de heldin Emma met Charles Bovary vindt al voor het midden van de roman plaats en vanaf dat moment gaan de verwickelingen in een neerwaartse spiraal. Emma wordt steeds ongelukkiger.

Flaubert geeft in de roman veel gedetailleerde realistische informatie over het alledaagse leven in Frankrijk. Hij wilde via deze details van de roman een esthetisch object maken. Daarom wilde hij, dat zijn proza zo ritmisch was als poëzie en zo helder als wetenschappelijke taal. De roman *Madame Bovary*, zo wenste hij, moest ook een groot moreel effect weten te bereiken. Flaubert beschrijft in *Madame Bovary* met grote precisie de obsessieve hersenspinsels van het hoofdpersonage Emma, zodat de lezer als het ware kan 'meeleven' in haar bewustzijn. De lezer kan daarna zelf bepalen wat hij ervan vindt. Een moreel oordeel via de auctoriale verteller blijft uit.

Het algemene aanzien van de roman in de negentiende eeuw werd door *Madame Bovary* positief beïnvloed. Tot dan toe had de roman nog niet een dergelijke hoge positie weten te bereiken. De vormdoorbreking door Flaubert zou vergaande effecten hebben op zowel de theorie als de praktijk van de roman in Europa. In die periode verscheen er namelijk nogal wat pulplectuur op de markt, waarvan de kwaliteit nogal te wensen overliet. De roman *Madame Bovary* beschrijft op een realistische wijze hoe beperkend het leven in een provinciestedje in het Noorden van Frankrijk toentertijd kon zijn. Volgens Joep Leerssen is *Madame Bovary* een soort moderne *Don Quichotte*. De ontwikkelingen in het bewustzijn van Emma Bovary worden nauwkeurig beschreven vanaf haar meisjestijd tot aan het fatale einde van haar leven.

Het eerste thema van de roman wordt gevormd door de identiteit van Emma, die zich opgesloten voelt in haar middelmatige rol in het leven. Emma is geen stabiele vrouw; ze lijdt aan 'ennui'.

Het tweede thema betreft het lezen van teveel onrealistische romans. Emma Bovary leest als een bezetene allerlei pulpverhalen en glossy tijdschriften voor meisjes en jonge vrouwen. Ze identificeert zich met de romanhelden en ze geeft zich helemaal over aan de verwickelingen van een verhaal. Ze leeft mee met alle omstandigheden, waarin de personages terechtkomen. Emma is verrukt en geniet met volle teugen van het lezen. Vaak beeldt Emma zich in, dat ze zelf een romanheldin is. Ze koopt luxe kleding en allerlei snuisterijen, die door de bladen en boeken worden opgehemeld. Haar eigen man, Charles Bovary, is vergeleken met de romanhelden vreselijk saai. Emma vindt zijn uiterlijk onaantrekkelijk. Haar hoofd loopt over van haar leesavonturen. Ze vindt zichzelf zeer gevoelig en ze wil ook goede sier maken met alle pracht en praal. Ze wil schitteren in de salons van Parijs. Emma is vol van verlangen en ze snakt ernaar, dat er iets gebeurt in haar leven. Ze leest urenlang en weet van geen ophouden. In zekere zin is *Madame Bovary* een roman over het lezen van romans. Men zou kunnen zeggen, dat Emma het leven heeft vervangen door het lezen (Walder, *Identities*, p.36).

In *De gemaskerde eeuw* vermeldt Marita Mathijsen, dat men in de negentiende eeuw dit onmatige lezen afkeurde. De mensen moesten zich behoeden voor onmatigheid. Maar af en toe was de natuurgewoon te sterk en kon de mens zich niet tegen zijn noodlot verweren. Voor kunstenaars waren deze omstandigheden vaak bronnen van inspiratie. Behalve met het lezen moesten de mensen ook matig zijn met eten en drinken, met dansen en paardrijden en dergelijke. Onmatigheid zou leiden tot ongezondheid en ziekelijkheid. Er bestond in de medische wereld een algemene vrees voor

miasma, een soort kwade dampen of ziektekiemen, die alleen door gezonde lichaamsbeweging voorkomen of verjaagd konden worden (Mathijsen, *De gemaskerde eeuw*, p. 49, 99, 100).

Emma Bovary blijft in ieder geval liever op haar slaapkamer om te lezen, dan dat ze zich bekommert om haar huishoudelijke taken. Voor haar man en kind heeft ze op een gegeven ogenblik helemaal geen oog meer. Ze spendeert haar tijd aan twee minnaars, die geen van beiden oprecht zijn tegenover haar. De werkelijkheid vervaagt. Emma ziet niet meer, dat ook haar leven beperkingen en verplichtingen kent. Daardoor is ze niet in staat om een normaal aangepast leven te leiden. Ze maakt schulden, waarvoor ze uiteindelijk geen oplossing meer kan vinden. Alles groeit haar boven het hoofd. Sommigen meenden, dat Emma haar eigen identiteit verloor, omdat ze teveel rollen in het leven moest vervullen. Ze is respectievelijk een dochter, een echtgenote, een moeder en een minnares. Steeds is ze het verlengstuk, of van een man of van haar kind, maar geen enkele rol weet ze zich eigen te maken. Het overspel maakt haar bourgeoisleven niet minder nutteloos. Niets brengt haar geluk en uiteindelijk gaat ze ten onder aan haar onrealistische fantasieën. Ze ziet zelfmoord nog als de enige redding. Flaubert beschreef de zelfmoord van Emma met inbegrip van alle realistische en gruwelijke details. Van de lezer werd verwacht, dat hij zich op die manier met het verhaal kon identificeren. De realistische beschrijvingen zijn nogal heftig, maar regelmatig is er heel weinig actie in de roman. Vaak zijn het alleen ideeën of gedachten, die de negentiende-eeuwse lezer moesten bezighouden (Walder, *Identities*, p. 7, 11). De lezer zag hoe slecht het met iemand kon aflopen, wanneer hij of zij zich overgaf aan allerlei pulpverhalen en fantasieën.

Madame Bovary was in zijn tijd omstreden. Vooral vanwege het ontbreken van een moreel oordeel over de controversiële onderwerpen, zoals krankzinnigheid, overspel en zelfmoord. Het was een belediging voor alle geldende normen en waarden. Men vond bovendien de aandacht voor de vrouwelijke seksualiteit en de pornografische passages aanstootgevend. Vanwege zijn onverantwoordelijke gedrag moest Flaubert in januari 1857 voor de rechter verschijnen. Hij kreeg een stevige berisping en werd veroordeeld tot het betalen van de gerechtskosten (Walder, *Identities*, p. 46). Flaubert wilde met *Madame Bovary* een kunstwerk creëren, net zoals Emma Bovary een kunstwerk van haar leven wilde maken. Hierover zei hij: "*Madame Bovary, c'est moi.*" (Walder, *Identities*, p. 4).

Literatuur

Brontë, Ch., *Jane Eyre* (1847), vert. Foeken-Visser, M., *Jane Eyre* (Amsterdam 1995).

Da Sousa Correa, D. ed., *The Nineteenth-Century Novel – Realisms*. Routledge in association with The Open University (Londen), New York 2000).

Dickens, Ch., *Dombey and Son I* (1846-1848), vert. E. van Lokhorst, *Dombey en Zoon I* (Utrecht 1952).

Dickens, Ch., *Dombey and Son II* (1846-1848), vert. E. van Lokhorst, *Dombey en Zoon II* (Utrecht 1952).

- Dieleman A. en Schobre, J., *Geschiedenis van de psychologie*, werkboek (Heerlen, 1999).
- Digischool, *De negentiende eeuw* (Internet).
- Draaisma, D., *De hinderlijke weerstand van feiten*, Van der Leeuw-lezing 2004 (internet).
- Duyvendak, L., *De negentiende-eeuwse roman*, Studiewijzer bij deel 1 *Realisms* (Heerlen 2005).
- Duyvendak, L., *De negentiende-eeuwse roman*, Studiewijzer bij deel 2 *Identities* (Heerlen 2005).
- Fancher, Raymond E., *Pioneers of Psychology* (3^e druk Londen 1996 (1^e druk 1979)).
- Flaubert, G., *Madame Bovary* (1857), vert. Pinxteren, H. van, *Madame Bovary* (Amsterdam 1988).
- Jansz, J. en Van Drunen, P. (red.), *Met zachte hand*, Opkomst en verbreiding van het psychologisch perspectief (Leusden 2001, 1^e druk 1996).
- Leerssen, J., *Literatuurgeschiedenis*, een hoorcollege van Home Academy (2007).
- Mathijsen, M., *Het literaire leven in de negentiende eeuw* (Leiden 1987).
- Mathijsen, M., *De gemaskerde eeuw* (Amsterdam 2002).
- Walder, D. ed., *The Nineteenth-Century Novel – Identities* Routledge in association with The Open University (Londen, New York 2001).
- Zola, E., *Germinal* (1885), vert. Versteegen J., *De mijn* (Amsterdam 1993).

Hoofdstuk 2

**Henry James, *The Portrait of a Lady*
Louis Couperus, *Eline Vere***

2.1 Introductie

Dit hoofdstuk omvat de levensbeschrijvingen van de twee schrijvers, die centraal staan in dit onderzoek, Henry James en Louis Couperus, plus de plots van de voorliggende romans. Paragraaf 2.2 omvat de biografie van Henry James met aansluitend de plot van zijn roman *The Portrait of a Lady*. In paragraaf 2.3 volgt Louis Couperus met *Eline Vere*, *Een Haagse roman*. Van beide auteurs wordt beschreven hoe het gezin, waarin ze opgroeiden, eruit zag. Wie waren hun ouders, broers, zussen? Er wordt aandacht besteed aan hun jonge jaren en hoe ze beiden al op jeugdige leeftijd sterk aangetrokken werden door de literatuur. Zoals hierboven in hoofdstuk 1 al wordt beschreven, was het lezen en het bezig zijn met literatuur in de negentiende eeuw nog lange tijd standsgebonden. Wat dat betrof, hadden Henry James en Louis Couperus de wind in de rug. Beide families waren in goeden doen. Zowel nationaal als internationaal verkeerden de auteurs in een intellectueel milieu. Tegen deze achtergrond schreven Henry James in Engeland en Louis Couperus in Nederland in de jaren tachtig van de negentiende eeuw beiden een roman over de lotgevallen van een jonge vrouw.

2.2 Henry James

2.2.1 Biografie Henry James

Henry James werd geboren in New York City op 15 april 1843. Hij overleed in Londen, Engeland op 28 februari 1916.

De vader van Henry James was de bekende theoloog en filosoof Sir Henry James en zijn moeder heette Mary Walsh. Henry had drie broers en een zus. William was de oudere broer, dan kwam Henry en vervolgens de jongere broers Garth Wilkinson en Robertson. Het jongste kind uit het gezin was zus Alice. Het gezin James behoorde tot het welgestelde deel van de Amerikaanse bevolking. Deze fortuinlijke omstandigheden had de familie James vooral te danken aan een van de grootvaders. Deze grootvader was erin geslaagd om een kapitaal te vergaren door middel van winstgevende investeringen in de bouw van het Erie Canal.

Henry James en de andere kinderen werden in hun jeugd, behalve door luxe, ook omringd door intellectuelen uit het milieu van hun vader. Vader James had veel geleerde vrienden en kennissen. Zo kwam bijvoorbeeld ook de schrijver Nathaniel Hawthorne (1804-1864) bij het gezin James over de vloer. Voor deze auteur had Henry James al van kind af aan grote bewondering. De interesses van vader James en de manier waarop hij in het leven stond, hadden grote invloed op het gezinsleven en op de toekomst van de kinderen.

Zoals gezegd, was vader James gedurende zijn hele leven op materieel gebied zeer bevoorrecht. Maar over de spirituele inhoud van zijn bestaan was hij aanvankelijk minder tevreden. Daarom was hij er lange tijd op gericht om zijn leven op dit gebied te veranderen en er meer bevrediging uit te halen. Hij ging actief op zoek naar verlichting en probeerde de leegte, waarvan hij zoveel last had, ergens mee op te vullen. Daartoe bezocht hij bijvoorbeeld twee jaar lang het Princeton Theological Seminary. Daar kreeg hij les in de strenge Presbyteriaanse doctrines over de predeterminatie. Maar helaas bracht deze studie hem toch niet wat hij zocht. Hij voelde zich onderdrukt door de daar gepresenteerde leerstof. Uiteindelijk stopte hij met de opleiding zonder resultaat. Hij bleef het gevoel houden, dat hij het meest wezenlijke in het leven miste: een waardevolle roeping of opdracht, een soort alles overkoepelende levenstaak. Na zijn huwelijk met Mary Walsh in 1840 bleef dit gevoel aanwezig. Hoe sterk deze emoties waren, bleek vier jaar later. Toen belandde vader James in een ernstige crisis, die twee jaar zou gaan duren. In die jaren kreeg hij vaak last van angstaanvallen. Tijdens zijn zoektocht naar verbetering ontdekte James het gedachtegoed van de Zweedse mystiek filosoof Emmanuel Swedenborg (1688-1772). Sir Henry James was onder de indruk van deze filosoof, met name wat betreft zijn ideeën over de aandoening waaraan James leed. Deze ervaring werd voor hem een nieuwe inspiratiebron en hij ging het als zijn opdracht beschouwen om het werk van Swedenborg verder te verspreiden. Daarnaast maakte hij plannen om zich intensief te gaan bezighouden met de opvoeding van zijn kinderen. Hij was vastbesloten om zijn kinderen hoe dan ook de allerbeste opleiding te laten volgen en om ze zoveel mogelijk filosofische en spirituele inspiratie te laten opdoen. Om dit doel te bereiken, zouden tijd noch moeite gespaard worden. Alleen het beste was goed genoeg.

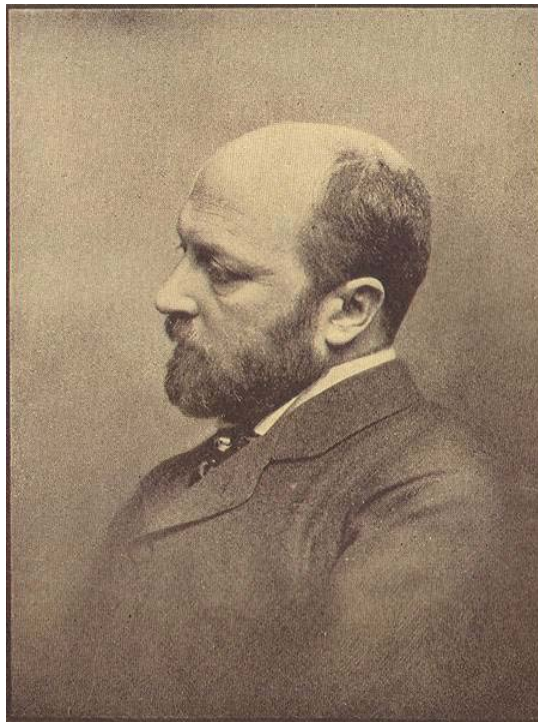
Dit besluit van hun vader leidde voor Henry James en zijn broers en zus tot een onconventionele jeugd. De ouders reisden met het gezin kriskras door Amerika en Europa, steeds op zoek naar het beste onderwijs. Dat betekende, dat Henry James veel verschillende scholen bezocht en dat hij les kreeg van veel verschillende en altijd gerenommeerde leraren. In de periode tussen 1855 en 1860 verbleef het gezin in Europa. Henry James ging daar naar scholen in Londen, Parijs, Bologna, Bonn en Genève. Een soortgelijk programma werd ook door de andere jongens uit het gezin gevolgd.

Maar ondanks de goede bedoelingen en de grote inspanningen van vader James om de best mogelijke plaats te vinden om zijn kinderen te laten opgroeien, slaagde zijn plan slechts gedeeltelijk. Het rondreizend bestaan en de hoge eisen, die aan de kinderen werden gesteld, hadden wisselende resultaten. De uitkomsten waren op bepaalde terreinen positief, maar soms was het eindresultaat bedroevend.

Positief was, dat dankzij de idealistische vader er altijd een stimulerende en intellectuele sfeer aanwezig was in het gezin. Iedereen werd aangemoedigd om te discussiëren en om vrijuit zijn of haar mening te laten horen en als dat nodig was, werden de kinderen geacht hun mening met verve te verdedigen. Door het internationale bestaan werden de kinderen echte wereldburgers en ze spraken alle vijf hun talen vloeiend.

Voor de twee oudste jongens, William en Henry, pakte deze vorm van educatie goed uit. Beiden werden beroemde persoonlijkheden. In hoofdstuk 1 zagen we al, dat William een, nu nog steeds, gewaardeerd psycholoog en filosoof werd. Henry James werd een beroemde romanschrijver en hij kan eveneens beschouwd worden als de grondlegger van de literatuurkritiek in het Engelse taalgebied.

Voor nummer drie en vier uit het gezin zag de toekomst er minder rooskleurig uit. Zij konden de uitdaging niet aan. Garth Wilkinson en Robertson, voelden zich vaak geïntimideerd door het succes van de twee oudere broers. Ze stonden onder hoge druk en ze kregen uiteindelijk last van hun zenuwen. Ze eindigden allebei als alcoholist. Maar voor Alice, het jongste kind, zag het er nog slechter uit. Hoewel zij zeer begaafd was, kwam zij als meisje niet in aanmerking om te studeren. Vader James vond een goed huwelijk voldoende voor de toekomst van zijn enige dochter. Hierdoor raakte Alice zeer gefrustreerd en ze kreeg last van aanvallen van hysterie. Tijdens haar moeizame leven schreef ze een fascinerend dagboek. Toen ze overleed aan kanker, was Alice pas drieënveertig jaar (Fancher, *Pioneers of Psychology*, p. 246-251). In de hierna volgende hoofdstukken 3 en 4 wordt onder andere aan de hand van het werk van Mary Kemperink en Marita Mathijssen meer aandacht besteed aan de positie van meisjes en vrouwen in de negentiende eeuw.



Afbeelding 1: Henry James (fotograaf onbekend)

Zoals hierboven al werd vermeld, verbleef Henry James tussen 1855 en 1860 met zijn ouders in Europa. Hij ging in Engeland, Frankrijk, Italië, Zwitserland en Duitsland naar school. Toen hij negentien jaar oud was, studeerde hij nog een jaar rechten aan Harvard University. Maar de studie beviel hem niet en hij stopte ermee. Hij ging zich wijden aan de literatuur en aan het schrijven. Tijdens zijn schooljaren voelde Henry James zich nogal

eens ondergesneeuwd door het avontuurlijke en ambitieuze karakter van zijn broer William. Als kinderen deden ze niet veel samen, ondanks het kleine verschil in leeftijd. Maar toen Henry en William eenmaal volwassen waren, schreven ze elkaar vaak openhartige brieven over hun leven en werk. Henry James trok zich tijdens zijn jeugd meestal terug in zijn boeken. Hij boog zich in die jaren over de Engelse, Franse en Duitse klassiekers. Daarnaast las hij vertalingen van romans van Russische schrijvers. Na zijn schooltijd ging Henry James even terug naar Amerika, maar vanaf 1866 bevond hij zich toch weer de meeste tijd in Europa. Vanaf 1883 bleef hij definitief in Engeland. Al met al woonde Henry James twintig jaar in Londen en in 1898 vestigde hij zich in Rye in Zuid Engeland. Toen de Verenigde Staten zich tijdens de Eerste Wereldoorlog afzijdig hielden, was Henry James erg teleurgesteld. De band met Europa was intussen zo sterk geworden, dat hij, mede door de houding van de Verenigde Staten, ervoor koos om voorgoed in Engeland te blijven. In 1915 werd hij Brits staatsburger. In zijn nieuwe vaderland werd Henry James onderscheiden met de Britse Order of Merit.

De literatuurkritiek en literatuuropvatting van Henry James

Henry James stond zijn leven lang in dienst van de literatuur en de literatuurkritiek. Hij schreef in totaal bijna twintig romans, honderdentwaalf korte verhalen, een enorme hoeveelheid literatuur- en kunstkritieken en talloze reisverhalen.

Tussen 1864 en 1875 werden zijn eerste essays, korte verhalen en recensies in verschillende Amerikaanse tijdschriften gepubliceerd. De belangrijkste tijdschriften, die zijn werk opnamen, waren de *New York Nation* en de *North American Review*. Deze tijdschriften waren erop gericht om de contemporaine Amerikaanse literatuur te verheffen en om de aantrekkelijkheid ervan te verhogen.

In 1875 ging Henry James een jaar in Parijs wonen. Daar ontmoette hij onder andere de schrijvers Gustave Flaubert en de door hem zeer bewonderde Ivan Turgenev (1818-1883). Deze laatste werd voor James behalve een inspiratiebron ook een goede vriend. Verder koesterde Henry James grote bewondering voor de beroemde negentiende-eeuwse Franse romanschrijvers Honoré de Balzac en Emile Zola. Ook de Franse literatuurcritici stonden bij James in hoog aanzien. Deze Franse schrijvers en critici ontwikkelden namelijk de meest verfijnde theorie over de realistische roman. Dit Franse voorbeeld was van grote betekenis voor Henry James bij de ontplooiing van zijn eigen literatuurtheorieën.

De Franse critici hadden zodoende, via het werk van Henry James, grote invloed op de Anglo-Amerikaanse romankritiek (Walder, *Identities*, p. 4). Henry James was met zijn werk een van de belangrijkste voorlopers van het modernisme. “*Te midden van de Victoriaanse preutsheid was hij een virtuoos op het gebied van beeldende taal en betekenisvolle indirectheid*”, aldus Gra Boomsma in 2006 in *De Groene Amsterdammer*.

Veel van zijn ideeën over fictie verwoordde Henry James in zijn essay *The Art of Fiction*. Dit essay werd voor het eerst gepubliceerd in *Longman's Magazine*. James publiceerde het essay in 1884 in dit tijdschrift als reactie op een verhandeling met dezelfde titel van de toentertijd populaire romanschrijver Walter Besant (1836-1901) (Walder, *Identities*, p. 137). Ook

schreef Henry James bij enkele van zijn romans een voorwoord, de *Preface*. De meeste van deze *Prefaces* verschenen pas jaren later in een volgende, nieuwe, druk van de desbetreffende romans. In de *Preface* beschreef James de ontstaansgeschiedenis en de bedoelingen van de onderhavige roman. Zo voegde hij in 1908 de *Preface* toe aan de New York Edition van *The Portrait of a Lady*. *The Art of Fiction* en de *Prefaces* ondersteunden tezamen het werk, dat Henry James tijdens zijn loopbaan voortbracht, en deze uiteenzettingen verduidelijkten tevens de positie van de schrijver.

Het oeuvre van Henry James

De romans van Henry James, die zich bijna allemaal afspelen in Europa, kunnen in drie perioden worden onderverdeeld.

De eerste periode liep tot ongeveer 1890. Henry James schreef toen realistische romans. In deze romans speelt de invloed van het oude Europa op het nieuwe Amerika een belangrijke rol. Tot dit vroege werk behoren onder andere *The American* (1877), *Washington Square* (1880) en, naast vele korte verhalen, de bij het grote publiek zeer geliefde novellen *Daisy Miller* (1878) en *The Europeans* (1878). Twee romans springen er duidelijk uit, namelijk *The Portrait of a Lady* (1881) en *The Bostonians* (1886). Henry James beschouwde zelf *The Portrait of a Lady* als zijn bloedproef.

Hoewel Henry James op dat moment al wel enigszins bekend was bij het grote publiek, brachten zijn romans hem geen financieel succes. Daarom nam hij van 1890 tot 1895 een andere route. Hij besloot om zich te beperken tot het schrijven van korte verhalen en toneelstukken. Hij verkeerde in de veronderstelling, dat hij, als hij geluk had, op die manier meer geld kon verdienen. Hij schreef toen het toneelstuk *Guy Domville*. Het stuk ging in januari 1895 in première. Henry James verwachtte veel van de avond van de eerste uitvoering, maar de voorstelling werd een fiasco. Het publiek hoonde de toneelspelers weg. Het was een grote teleurstelling voor James en een dieptepunt in zijn leven. Na deze ontluisterende ervaring keerde James het toneel de rug toe. Hij nam het schrijven van proza weer op en hiermee begon de tweede periode van zijn schrijverschap.

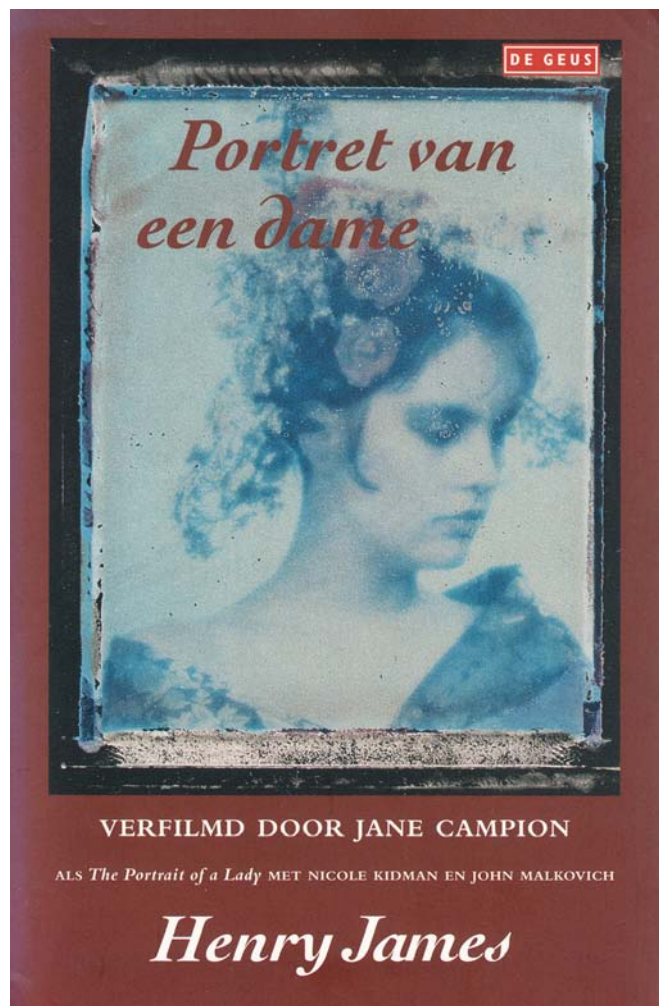
In deze tweede periode zag het er al spoedig weer wat florissantier voor hem uit. Tussen 1895 en 1900 breidde Henry James zijn oeuvre uit met enkele vernieuwende en virtuoze romans en verhalen. Twee succesvolle uitgaven waren het dubbelzinnige en seksueel getinte *What Maisie Knew* (1897) en de beroemde novelle *The Turn of the Screw* (1898). In deze novelle komen enkele huiveringwekkende spookverschijningen voor, die de lezer onzeker maken. Spookhuizen of spookgestalten komen ook voor in de gothic novel uit het begin van de negentiende eeuw.

In de derde periode van 1901 tot 1916 verschenen drie minder toegankelijke meesterwerken. Deze waren *The Wings of the Dove* (1902), *The Ambassadors* (1903) en *The Golden Bowl* (1904). Volgens Delia da Sousa Correa bleef Henry James ook in zijn latere romans proberen om Amerikaanse en Europese kenmerken samen te brengen (Walder, *Identities*, p. 96). Het ging hierbij steeds om dezelfde thema's en situaties: morele onderdrukking en chantage, de spanning tussen Amerikaans puritanisme en het mondaine Europa. Henry James zocht alsmaar naar betere en treffender woorden om zijn thema's uit te dragen. In zijn brief uit 1888 schreef Henry

James aan zijn broer William, dat hij er naar streefde “to write in such a way that it would be impossible for an outsider to say whether I am at a given moment an American writing about England or an Englishman writing about America” (Walder, *Identities*, p. 97). James was in zijn werk doelbewust bezig om te vernieuwen. Hij was erudiet en liep in de literaire wereld voor de troepen uit. Het duurde nog ongeveer twintig jaar voordat andere schrijvers in Europa hem navolgden. De concentratie van Henry James op het bewustzijn van zijn helden en heldinnen, zoals in *The Portrait of a Lady*, heeft in ieder geval ook zijn twintigste-eeuwse navolgers aangemoedigd om zich te richten op de psychologische portrettering van romanfiguren.

2.2.2 *The Portrait of a Lady*

het verhaal



Afbeelding 2: Omslag *Portret van een dame* (Amsterdam 2001)

The Portrait of a Lady begint op het grote gazon achter het Engelse landhuis Gardencourt van de familie Touchett. De vader van het gezin, Mr Touchett, is van oorsprong een Amerikaan, maar hij woont nu in Engeland. Gedurende zijn werkzame leven was hij een succesvol bankier. Het is een mooie zonnige middag en Mr Touchett drinkt thee samen met zijn zoon Ralph en de Engelse aristocraat Lord Warburton, een buurman van een nabijgelegen

landgoed. Het gezelschap is verwickeld in een genoeglijke conversatie over Amerikaanse en Engelse gewoonten. Mr Touchett heeft alle karaktertrekken van een Amerikaan. Na een bloeiende carrière als Amerikaans bankier geniet hij, nu hij wat ouder is, van het door hem opgebouwde vermogen. Zijn zoon Ralph is veel minder een echte Amerikaan. Deze heeft meer van de Engelse manier van doen overgenomen. Door zijn slechte gezondheid is Ralph niet in staat om een beroep uit te oefenen. Hij lijdt aan tuberculose. De drie mannen voeren een serieuze conversatie over de verschillen, die ze bespeuren tussen Amerikanen en Europeanen; ze analyseren en definiëren hun gewaarwordingen en af en toe plagen ze elkaar een beetje.

In de loop van deze middag verschijnt Isabel Archer in de tuin van Gardencourt. Isabel Archer is het 23-jarige nichtje van Mr Touchett. Zij is samen met haar tante, Mrs Touchett, uit Amerika naar Europa gekomen. Isabel is intelligent en nieuwsgierig. Ze treedt het gezelschap onbevangen tegemoet en ze stelt allerlei naïeve vragen over Engeland en Europa en natuurlijk vooral ook over haar familie. Ze praat honderduit, ze is enthousiast en ze wil alles weten over waarden en normen. Isabel is geboren en getogen in Albany, Amerika. Haar ouders zijn overleden en ze heeft nu alleen nog haar twee zusjes, die in Albany zijn achtergebleven. Alles in Engeland is nieuw en interessant voor haar. De heren zijn alle drie zeer ingenomen met Isabel. Met haar neef Ralph sluit ze een bijzondere vriendschap, die in stand blijft tot aan zijn overlijden aan het einde van de roman. Isabel is steeds bezorgd over hem.

Nadat Isabel de tuin heeft verlaten en het huis weer is binnengegaan, ontdekt ze, dat er nog een gast op Gardencourt verblijft. Het is Madame Merle, een vriendin van Mrs Touchett. Madame Merle is net als Isabel en Mr Touchett geboren in Amerika. Ze is een rijpere, goed ontwikkelde vrouw en in de loop der jaren is ze volledig Europees geworden. Aanvankelijk is Isabel verrast over de aanwezigheid van nog een vreemde op Gardencourt. Niemand heeft haar hiervan op de hoogte gebracht. Isabel ziet haar onverwacht in de salon van het landhuis. Madame Merle zit sereen achter de piano en Isabel is onder de indruk van haar spel. Er hangt een mysterieuze sfeer in de kamer. Isabel voelt, dat haar leven door de ontmoeting met deze vrouw een andere wending zal nemen.

De eerste grote verandering in het leven van Isabel vindt al spoedig daarna plaats. Haar oom Mr Touchett overlijdt. Op zijn sterfbed heeft hij, mede op aandringen van Ralph, zijn testament gewijzigd. Hij laat nu een groot gedeelte van zijn fortuin na aan Isabel. Deze som geld moet haar de ruimte geven om een vrij leven te leiden.

Isabel krijgt kort na elkaar twee huwelijksaanzoeken. Het eerste aanzoek komt van de knappe en rijke buurman, Lord Warburton. Naast deze edelman zou ze een leven kunnen leiden volgens de oude Engelse aristocratische traditie. Even later krijgt Isabel bezoek van een bekende van haar uit Amerika, de katoenfabrikant Caspar Goodwood. Ook hij vraagt haar ten huwelijk. Naast deze ondernemer zou ze deel kunnen uitmaken van de moderne omgeving van de industriële vooruitgang van Amerika. Maar Isabel wijst beide aanzoeken af. Uiteindelijk trouwt ze met de ogenschijnlijk beschaafde en verfijnde Gilbert Osmond. Deze man heeft ze leren kennen

via Madame Merle, die er voornamelijk op gericht is om zijn belangen te behartigen.

Gilbert Osmond is een veertigjarige Amerikaan. Hij woont al geruime tijd met zijn zestienjarige dochter Pansy in Italië. Hij is een kunstliefhebber en kunstverzamelaar. Het is een zeer ijdele man en, in de ogen van Isabel, is hij ook uitzonderlijk intelligent. Maar hij oefent geen beroep uit en hij beschikt ook niet over een zekere carrière, die hem een bepaalde status kan verlenen. Omdat hij geen vermogen heeft, denkt Isabel, dat haar geld hier goed van pas komt. Bij haar keuze wordt Isabel min of meer misleid door haar eigen optimistische ideeën. Osmond heeft net als haar neef Ralph een deskundige houding. Ze neemt daarom gewoon aan, dat Osmond ook de deugden van Ralph bezit. Ze is onder de indruk van de schoonheid van zijn meningen en ze bewondert de monografie van Osmond over Michelangelo. Ralph Touchett heeft echter in tegenstelling tot Isabel helemaal geen hoge pet op van Gilbert Osmond. Hij noemt hem een 'steriele dilettant'. Het maakt Ralph achterdochtig, dat Osmond onbemiddeld is en dat hij noch een loopbaan noch een familie heeft. Zijn enige bezit is zijn kunstcollectie. Maar de opmerkingen van Ralph hierover dringen onvoldoende tot Isabel door. Ook haar tante Mrs Touchett en Henriette Stackpole, een Amerikaanse journaliste en vriendin van Isabel, waarschuwen Isabel voor haar romantische kijk op het leven. Haar financiële vrijheid zou namelijk ook misbruikt kunnen worden door mensen, die alleen op hun eigen voordeel uit zijn. Bovendien vindt Henriette Stackpole, dat een Amerikaan die zich bezighoudt met de Europese cultuur, een onnatuurlijk individu is. Het huwelijk wordt gesloten en het echtpaar gaat in Rome wonen. Isabel weet een goede relatie op te bouwen met haar stiefdochter Pansy. Hoewel ze niet de biologische moeder is, gaat Isabel van Pansy houden alsof het haar eigen kind is. Maar het lukt Isabel niet om een bevredigende relatie met Osmond te krijgen. Na enige tijd wordt er wel een kind geboren. Dit kind overlijdt echter al snel en er wordt niet meer over gesproken. Osmond minacht anderen om hem heen. Hij voelt zich superieur. Isabel moet als vrouw in dienst staan van zijn interesses en bezigheden. De persoonlijkheid van Isabel is voor hem van ondergeschikt belang. Zij past na verloop van tijd zelfs haar kleding aan zijn wensen en status aan. Zo wil hij haar het liefst tonen aan de buitenwereld. Isabel wordt voorzichtig en let goed op wat ze zegt. Ze verkrampst in het gezelschap van haar echtgenoot. Ze is niet vrij om haar eigen gang te gaan. Haar huwelijk wordt een beproeving en het sluit niet aan bij haar ideeën over individuele vrijheid.

Uiteindelijk ziet Isabel in, dat ze wordt misbruikt, dat Osmond niet van haar houdt. Maar vooral ziet ze in, dat haar eigen verheven idealen haar hebben misleid.

Op een zekere dag komt Isabel de woonkamer binnen. In de woonkamer bevindt zich behalve haar echtgenoot ook nog een gast, Madame Merle. Osmond en Madame Merle draaien allebei hun hoofd in de richting van Isabel en stoppen hun gesprek. Isabel is zich ervan bewust, dat ze stoort tijdens een intiem samenzijn. Wanneer Isabel de twee ziet, valt het haar op, dat Osmond zit en dat Madame Merle staat. Dit is een inbreuk op de regels voor hoffelijk sociaal gedrag en het verraadt de intimiteit tussen deze twee mensen. Isabel reageert niet meteen op wat ze heeft gezien. Maar in de

nacht, die hierop volgt, blijft Isabel wakker. Ze zit bewegingloos bij de haard, die langzaam dooft. Geleidelijk gaan ook de kaarsen uit. In het donker wordt Isabel totaal in beslag genomen door de gedachten en beelden in haar hoofd. Ze is zich niet bewust van de tijd die voorbij gaat. Tijdens haar nachtwake overdenkt Isabel haar situatie. Ze wordt zich bewust van de verschrikkingen die haar omringen. Isabel voelt zich blootgesteld aan de teleurstelling van Osmond, omdat zij een ander karakter heeft dan hij wenst. Osmond wil graag dat zij een mooi object is, zonder eigen gedachten en meningen, een waardevol kunstvoorwerp voor zijn collectie. Ze zou een aanhangsel moeten zijn van haar man. Op die manier zou ze dan zijn superioriteit bevestigen. Haar grootste gebrek is, zoals Isabel uiteindelijk begrijpt, dat ze een eigen geest heeft. Haar geest moet eigenlijk aan hem toebehoren. Ze weet nu, dat zijn charme aanvankelijk macht over haar had. Tegelijkertijd realiseert ze zich, dat ze hem nooit zou hebben gekozen, als het niet haar wens was geweest om hem te helpen met haar geld. Alles overziend, beseft Isabel, dat haar leven is afgebakend; ze is niet meer onafhankelijk.

Het dringt tijdens deze nachtwake ook tot Isabel door, dat de relatie tussen Osmond en Madame Merle anders is dan zij tot dan toe heeft aangenomen. Er bestaat al een jarenlange vertrouwelijke en intieme verhouding tussen deze twee personen. Bovendien is Madame Merle de moeder van Pansy. De ontgoocheling van Isabel is groot. Ze is verstrikt geraakt in haar ongelukkige huwelijk.

Madame Merle komt vaak op bezoek in het huis van Osmond en Isabel. Ze bespreekt allerlei zaken met Osmond, zoals bijvoorbeeld de mogelijke huwelijkskandidaten voor Pansy. De voorkeur van Osmond zelf gaat uit naar Lord Warburton. Deze is van adel en vooral het feit dat hij bemiddeld is, is van het grootste belang.

Wanneer Isabel het bericht krijgt, dat Ralph niet lang meer te leven heeft, wil ze graag naar hem toe. Maar ze is bang, dat Osmond het niet zal goedkeuren als zij op reis gaat. Ze is ervan overtuigd, dat Osmond – net als de schurk Blauwbaard – haar het liefst zou willen opsluiten wanneer zij erop staat om de zieke Ralph op Gardencourt te gaan bezoeken.

Toch vertrekt Isabel naar Engeland om afscheid te nemen van Ralph. Ze belooft aan Pansy, dat ze zal terugkomen naar Italië.

Isabel arriveert nog op tijd op Gardencourt. Ze treft Ralph aan op zijn sterfbed, maar ze kunnen nog even met elkaar praten. Ze bespreken het lijden tijdens het leven. Dan nemen ze afscheid.

Na het overlijden van Ralph vraagt Caspar Goodwood nog een keer aan Isabel om het leven met hem te delen en met hem mee te gaan naar Amerika. Hij dringt er bij haar op aan om van haar leven te redden wat er nog te redden valt. Het zou haar toch niets moeten kunnen schelen wat de mensen ervan zullen zeggen. Bovendien heeft ze geen kinderen aan wie ze iets verplicht is. Er staat haar geen enkel obstakel in de weg om Osmond te verlaten. Maar ondanks de teleurstellende huwelijkservaringen van de afgelopen jaren, wijst Isabel het aanzoek van Caspar Goodwood opnieuw af. Isabel laat Gardencourt achter zich en reist onverstoord terug naar Rome. Ondertussen is Madame Merle teruggekeerd naar haar geboorteland Amerika.

2.3 Louis Couperus

2.3.1 Biografie Louis Couperus

Louis Marie Anne Couperus werd geboren op 10 juni 1863 op Mauritskade 43 te Den Haag. Hij overleed op 16 juli 1923 in De Steeg in een huis, dat bewonderaars hem hadden aangeboden.

De vader van Louis Couperus heette John Ricus Couperus. Vader Couperus was lange tijd bestuursambtenaar in Nederlands-Indië. De moeder van Louis Couperus was jonkvrouw Catharina Geertruida Reynst. Het echtpaar kreeg elf kinderen. De voorgeschiedenis van de familie Couperus werd uitputtend beschreven door de erudiete biograaf Frédéric Bastet. Deze publiceerde in 1987 zijn lijvige werk *Louis Couperus, Een biografie*. In bijna negenhonderd bladzijden noteert Bastet zeer secuur en serieus alles wat er tot dan toe bekend is over de begaafde en zeer productieve schrijver Louis Couperus. Het gezin Couperus behoorde tot de stadselite van Den Haag. Louis was een nakomertje. Zijn oudste zus was vijftien jaar ouder dan hij en zijn broer Frans, die boven hem kwam, was zes jaar ouder. De andere broers en zusjes zaten wat hun leeftijd betreft tussen Frans en de oudste zus in. Dit grote leeftijdsverschil met zijn broers en zussen had tot gevolg, dat Louis Couperus een bijzondere plaats innam in het gezin. Zowel toen hij nog klein was als toen later de andere kinderen een voor een uit huis waren gegaan, was Louis Couperus vaak alleen in huis met zijn moeder. Ze waren erg aan elkaar gehecht. Volgens Bastet werd Louis Couperus later door een van zijn zussen omschreven als 'een echt moederskindje'. Couperus omschreef de gevoelens uit zijn kinderjaren zelf als volgt:

“Ik was een stil, eenzelvig kind, en het verbaast mij nu, dat ik zoo was. Ik was de jongste van een groot huisgezin, rumoerig en druk óver mij, en ikzelve was stil en eenzelvig, maar niet treurig dan hoogst zelden, omdat er meestal een glimlach zacht in mij was als een vonk, die gestadig glimpte. Ik was een week, zacht kind; mijn zusters waren al dames - ten minste, ik zag ze zoo; mijn broêrs waren groote jongens - tenminste, ik vond ze héel groot, en ikzelve, heel beneden onder hen, kon niet anders dan week en zacht zijn, hoewel ik niet was onderdrukt. Mijn vader bleef steeds wat ver van mij, maar mijn moeder was heel lief: ik was bij haar als een kuiken onder de vlerken der kloek, ik was veilig en warm bij haar, en ik had haar heel lief, omdat ik zeker was, dat zij mij altijd voor alles beschermen zou” (Bastet, Louis Couperus, p. 53).

Uit dit citaat blijkt, hoe onvoorwaardelijk de band was tussen moeder en zoon. Louis was als klein kind sowieso meestal in het gezelschap van vrouwen. Als hij niet bij zijn moeder of zijn zusjes was, dan bevond hij zich in de buurt van de kindermeid Caroline, het kamermeisje of de huisnaaister. Het valt op, dat later in zijn romans de dienstmeisjes en andere

huishoudelijke hulpen altijd zeer aardige personages zijn (Bastet, *Louis Couperus*, p. 64).

In tegenstelling tot het contact met zijn moeder, was de relatie met vader Couperus veel minder hecht. Louis Couperus had wel veel ontzag voor zijn vader, maar vader had het in die jaren te druk om zich met zijn jongste zoon te bemoeien. Vader Couperus hield zich voornamelijk bezig met de zorg voor de Indische bezittingen. Daarnaast bekommerde hij zich om de vorming en opleiding van de oudere kinderen.

De rustige en veilige kindertijd van Louis Couperus in Den Haag onderging een drastische verandering toen hij negen jaar oud was. Op 6 november 1872 vertrok het gezin Couperus namelijk naar Batavia. De jaren in Nederlands-Indië zouden het verdere leven en werk van Louis Couperus blijvend beïnvloeden. Ook in Indië nam de familie Couperus een vooraanstaande positie in; het leven was er comfortabel. Voor Louis was Indië een openbaring. Er ging als het ware een nieuwe wereld voor hem open. Couperus ging in Indië eerst vijf jaar naar de lagere school en vervolgens bezocht hij het gymnasium. In Indië ontmoette hij ook zijn nichtje Elisabeth Wilhelmina Johanna Baud (1867-1960). Hoewel zij vier jaar jonger was dan hij, konden ze urenlang met elkaar spelen. Niemand kon toen nog vermoeden, dat ze later man en vrouw zouden worden. Elisabeth was een zorgzaam meisje. In tegenstelling tot Louis Couperus zelf was Elisabeth gewend om thuis veel mee te helpen in het huishouden. In hun latere huwelijk kwam die ervaring goed van pas. Louis Couperus kon tot aan zijn dood onverminderd op haar steun en zorg rekenen.

Toen Louis vijftien jaar oud was, ging het gezin weer terug naar Nederland. Dit gebeurde onder andere, omdat er in Nederland voor Louis betere opleidingsmogelijkheden waren. In de zomer van 1878 arriveerde het gezin opnieuw in Den Haag. Ze vestigden zich op Nassaukade 4. Later, toen de familie Couperus de onderneming Tjicoppo in Indië had verkocht, liet vader Couperus een prachtig huis bouwen op Surinamestraat 20. Op dit adres schreef Louis Couperus aanvankelijk poëzie en enkele jaren later schreef hij daar zijn debuutroman *Eline Vere*.

Zodra ze terug waren in Den Haag werd Louis Couperus door zijn vader aangemeld voor de HBS. Maar het was een grote teleurstelling toen vader Couperus hoorde, dat het niveau van deze HBS niet aansloot op het programma van het gymnasium in Batavia. De vooropleiding, die Louis daar had gevolgd, was slechts voldoende voor toelating tot het tweede leerjaar van de HBS in Nederland. Dat voelde als een vernedering. Vader Couperus had namelijk ook voor zijn jongste zoon een carrière in Indië op het oog. De oudere jongens waren met hun studie allemaal met succes die richting ingegaan. De schoolloopbaan van Louis Couperus wilde hoe dan ook niet erg vlotten. Hij had drie verschillende lagere scholen bezocht, twee in Den Haag en eentje in Batavia. Na deze wat onrustige periode volgde ook een moeizame doorstroming naar de HBS. Toen Louis eenmaal in het tweede jaar was begonnen, ging het op deze middelbare school ook niet zoals vader Couperus het graag zag. De talen gingen goed, maar de vakken meetkunde en algebra begreep Louis niet. Ze interesseerden hem gewoon niet. Louis Couperus kon of wilde op school niet in het gareel lopen. Hij was teveel

verwend door de manier van leven in Indië en tijdens zijn Indische jaren was hij waarschijnlijk ook te wereldwijd geworden. Later bracht Couperus zijn gevoelens hierover als volgt onder woorden: “(...) *Ik vond het in Holland verschrikkelijk. Ik geloof, dat ieder Indisch kind, komende in Holland, het zo moet vinden*” (Bastet, *Louis Couperus*, p, 84). Volgens Bastet leefde Couperus in die fase van zijn bestaan min of meer in een fantasiewereld. Een prettige bijkomstigheid tijdens de schooltijd op de HBS in Den Haag was wel, dat Louis Couperus er een goede vriend kreeg. Dit was de latere schrijver Frans Netscher (1864-1923). Hij was de zoon van een resident en hij had, net als Louis, ook een Indisch verleden. Met hem kon Couperus over allerlei onderwerpen filosoferen. Ze verslonden het ene boek na het andere en in die periode lazen ze een aanzienlijk deel van de wereldliteratuur. Couperus werd vooral bekoord door Ouida (1839-1908) en Zola. Maar de meest verzachtende omstandigheid tijdens die moeizame HBS-tijd was toch ongetwijfeld zijn leraar Dr. Jan ten Brink (1834-1901). Deze leraar, die later hoogleraar in Leiden werd, herkende het schrijftalent van de jonge Couperus. Ze begrepen elkaar en er ontstond een jarenlange vriendschap. Toen Louis Couperus in het derde jaar van de HBS weer dreigde te blijven zitten, mocht hij de school voorgoed verlaten. Vanaf die tijd kreeg hij privées van Dr. Jan ten Brink en van vader Couperus. Jan ten Brink onderwees hem alles over literatuur en kunst. Vader Couperus, die inmiddels niet langer aandrong op een carrière in de koloniën, doceerde Latijn, Grieks, muziek en toneel. Louis Couperus was blij met deze oplossing. Nu hij niet langer het vooruitzicht had, dat hij in Indië moest gaan werken als ambtenaar, was hij vastbesloten om een succes te gaan maken van zijn verdere studie. Couperus hield van de vakken, die hij toen kreeg, en later schreef hij hierover: “(...) *De vonk glimde zoo, dat ik verzen schreef, van Petrarca (...)*” (Bastet, *Louis Couperus*, p. 93). Couperus had grote bewondering voor Petrarca en hij noemde Emile Zola, “*de grote loyale literaire leermeester van zijn generatie van prozaschrijvers, die de poorten voor hem opende*”. Louis Couperus studeerde hard. Ondertussen bleef Dr. Jan ten Brink een krachtig pleitbezorger voor de gedichten van Couperus. Dit had tot gevolg dat Couperus al in juni 1885 werd benoemd tot lid van de hoogverheven Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden. Op 6 december 1886 slaagde Louis Couperus voor de acte MO Nederlands. Terwijl hij zich in die jaren intensief bezighield met de studie, nam Louis Couperus ook voldoende tijd voor de ontspanning van het uitgaansleven. Couperus flaneerde graag in verfijnde kleren door de stad en hij genoot ervan wanneer de mensen hem nakeken. Hij besteedde veel aandacht aan zijn uiterlijk en hij amuseerde zich door te zien en gezien te worden. Bastet noemt hem een ‘dandy’, waarvan de pralzieke leefstijl niet door iedereen werd gewaardeerd. Dit gedrag van Couperus heeft veel speculaties in de wereld gebracht over zijn eventuele homoseksuele geaardheid. Over homoseksualiteit werd in die tijd in Nederland nog absoluut niet gesproken of geschreven. Ook Louis Couperus zelf kon of wilde hierover niet duidelijk zijn. Het onderwerp was taboe. Het blijft de vraag, of de voorkeur van Couperus op dit gebied nog ooit achterhaald kan worden. In ieder geval trouwde hij op 9 september 1891 met zijn nichtje Elisabeth Baud. Zij adoorde haar

echtgenoot en waarschijnlijk heeft zij de problemen rond de vermeende homoseksualiteit opzij geschoven. Elisabeth bleef hem altijd trouw. Op zijn vrije avonden ging Couperus graag naar de opera of de komedie. Eind 1883 bezocht hij bij voorbeeld de opera van Charles Gounod *Le Tribut de Zamora*. Die opera speelt later een belangrijke rol in *Eline Vere*. Daarnaast regisseerde Couperus graag tableaux vivants. Deze hobby is ook terug te vinden in zijn werk. De roman *Eline Vere* begint namelijk met de opvoering van een tableau vivant, getiteld 'La Mort de Cléopâtre', gearrangeerd naar een schilderij van Makart.



Afbeelding 3: Louis Couperus (fotograaf onbekend)

De eerste poëzie van Louis Couperus

Tijdens zijn studiejaren schreef Louis Couperus, in zijn vrije tijd, zijn eerste gedichten. Zijn poëziedebuut *Een lent van vaerzen* kwam uit in 1884. Couperus kreeg al meteen bewonderaars, maar toen hij zeer negatief besproken werd in *De Nieuwe Gids* raakte hij behoorlijk uit balans. Deze slechte kritiek verscheen in april 1887. Het was een lang artikel van de bekende Tachtiger Willem Kloos (1859-1938). "*Wij vinden alles wat hij na Santa Chiara heeft uitgegeven, de geheele 'Lent van Vaerzen', zoowel als al de 'Orchideeën' op die ééne na, absoluut literaire 'trash', goed alleen om door heeren kritiseerende dilettanten te worden aangestaard als iets buitengewoons*". Het kwam hard aan bij Couperus, dat zijn eigen generatie hem niet serieus nam. Ook zijn jeugdvriend Frans Netscher liet hem in de steek en vermoedelijk heeft Couperus tot december 1887 niets meer geschreven (Bastet, *Louis Couperus*, p. 111, 114). Vanaf die tijd stopte hij met het maken van poëzie en hij besloot om alleen nog maar proza te schrijven en begon aan zijn eerste en tevens beroemdste roman, *Eline Vere*.

Het eerste proza van Louis Couperus

Begin maart 1889 verscheen *Eline Vere* in boekvorm.

Eline Vere is een naturalistische roman en het is mogelijk, dat het iets eerder verschenen romandebuut *Een Liefde* van Lodewijk van Deyssel (1864-1952) hiervoor als voorbeeld heeft gediend (Bastet, *Louis Couperus*, p. 115). Dit was de eerste overwegend naturalistische roman in Nederland en wellicht had Louis Couperus *Een Liefde* al onder ogen gehad. De roman *Eline Vere* werd een groot succes. Ook *De Nieuwe Gids* schreef lovend over het prozadebuut van Couperus. Het schrijverschap van Louis Couperus leverde vanaf dat moment ook een inkomen op. Vooral voor vader Couperus zal dit succes van zijn zoon een groot genoegen zijn geweest. Couperus was zich ervan bewust, dat het grillige en overgevoelige karakter van de heldin Eline veel op zijn eigen karakter leek, net zoals dat het geval was bij Flaubert, toen deze verklaarde, "*Madame Bovary, c'est moi*".

In zijn eerste roman vond Couperus al meteen een eigen toon. Zijn stijl is enigszins gekunsteld door het gebruik van neologismen, archaïsmen en inversies. Volgens Bastet kan deze stijl gezien worden als een wezenlijk bestanddeel van het werk van Couperus. De door Louis Couperus gecreëerde personages en situaties kregen van hem een eigen, onafhankelijk leven. Ieder figuur belichaamt daarbij een andere kant van het behandelde probleem.

Een hoofdmotief in de romans van Louis Couperus is het noodlot, dat mens en maatschappij beheerst. Dit noodlot is in *Eline Vere* ook al meteen aanwezig. In *Eline Vere* wordt het noodlot nog in hoofdzaak deterministisch opgevat. Ieder mens en iedere maatschappij is onderworpen aan dit noodlot, een soort schuld waarvoor alles en iedereen moet boeten. In de latere romans, zoals *De stille kracht* (1900), *Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan* (1906) en *De ongelukkige* (1915) gaat het om een onbegrepen fatalisme.

Een ander belangrijk motief in het werk van Louis Couperus is de tegenstelling tussen de noordelijke streken en de zuidelijke landen aan de Middellandse Zee. Het noorden staat hierbij voor de benepen, sombere, koude, onvrije vorm van leven en het zuiden staat voor het open, warme, vrije, soms zwoele leven (DBNL, Biografie Louis Couperus, p. 1).

De thema's van Couperus waren oorspronkelijk. De noodlotsgedachte en de oppositie tussen het noorden en het zuiden zag men in Nederland alleen bij hem. Maar daarnaast was Couperus ook typisch een vertegenwoordiger van de literatuur van zijn eigen tijd. Hij bracht determinisme en naturalisme in *Eline Vere*, psychologisch realisme in *De boeken der kleine zielen* en exotisme in de historische romans.

Het oeuvre van Louis Couperus

Louis Couperus schiep een omvangrijk oeuvre en veel van zijn werk verscheen ook in vertaling in het buitenland.

Zijn veelzijdige werk kan globaal in vijf groepen worden verdeeld:

- eigentijdse psychologische romans
- symbolische sprookjes en mythologische romans
- historische romans, die zich steeds in een ten ondergang gedoemde of

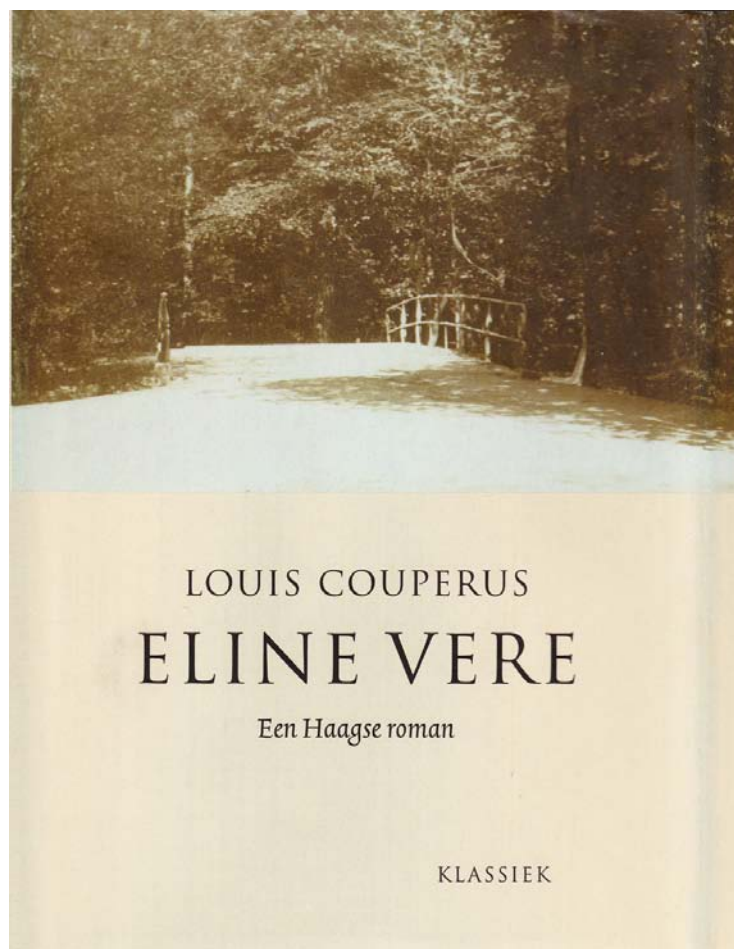
- decadent geworden cultuur afspelen.
- korte historische verhalen
- reisimpressies en journalistieke schetsen, in talloze bundels uitgegeven.

Vanaf 1893 reisde en woonde Couperus in het buitenland, vooral in Zuid-Frankrijk en Italië. Maar gedurende de Eerste Wereldoorlog bleef hij in Den Haag. Vóór alles was Couperus een romanschrijver. Daarnaast maakte hij sinds 1903, samen met Cyriel Buysse en W.G. van Nouhuys, deel uit van de redactie van *Groot Nederland*. Vanaf 1909 schreef hij reisimpressies, feuilletons en journalistieke schetsen voor het dagblad *Het Vaderland* en sinds 1916 voor het weekblad *De Haagsche Post*.

In 1923, het jaar waarin hij overleed, ontving Louis Couperus de Tollensprijs voor zijn totale oeuvre en in datzelfde jaar werd hij benoemd tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw. Na zijn overlijden kwamen *Het snoer der ontferming en Japansche legenden* (1924) en *Nippon* (1925) nog uit.

Pas in de jaren dertig en veertig van de twintigste eeuw werd de veelzijdigheid van Louis Couperus in brede kring gewaardeerd. In de jaren 1952-1957 verschenen zijn *Verzamelde Werken*, in 1976 gevolgd door de gedichtenbundel *Nagelaten werk*.

2.3.2 *Eline Vere*, Een Haagse roman het verhaal



Afbeelding 4: Omslag *Eline Vere* (Amsterdam 2006)

Eline Vere is een jonge vrouw van drieëntwintig jaar. Na het overlijden van haar beide ouders beschikt ze over een flink vermogen. Samen met haar zusje Betsy is ze verder opgegroeid bij een tante. Wanneer de roman begint, woont Eline in huis bij haar zus en zwager in Den Haag. Eline Vere weet zich vaak geen raad met haar gevoelens en ze slaagt er niet in om een evenwichtig leven te leiden.

Een bekende uit het welgestelde milieu van Eline, de heer Verstraeten, viert zijn verjaardag. Hij heeft enkele goede kennissen uitgenodigd, waaronder de familie Van Raat en familie De Woude van Bergh. Eline Vere is er niet bij. Ze voelt zich lusteloos, maar haar zus Betsy en zwager Henk van Raat zijn wel van de partij. Tijdens het feestje worden een drietal tableaux vivants vertoond, waarin onder anderen Frédérique - Freddy - van Erlevoort een rol speelt. Zij schittert in "La mort de Cléopâtre", gebaseerd op een schilderij van Makart. De avond wordt afgesloten met een souper.

Bij thuiskomst treffen Betsy en Henk Eline aan. Ze is nog niet gaan slapen. Betsy heeft geen zin om met haar zus te praten en ze gaat meteen naar bed. Maar Henk blijft beneden en Eline stort haar hart bij hem uit. Ze is erg nerveus en ze klaagt over haar zinloos bestaan. Ze zou het liefst sterven, haar leven heeft toch geen nut. Henk voelt met haar mee en hij weet haar te bedaren; hij vrolijkt haar weer enigszins op en draagt haar daarna de trap op naar haar kamer. Eline is heel anders dan haar zus Betsy. Zij heeft het fijnbesnaarde gestel van haar vader, terwijl Betsy meer het karakter heeft van hun overheersende moeder. Toen Betsy trouwde met de rijke, goedige Henk van Raat bleef Eline bij haar tante wonen. Ze verzorgde haar tante en ze las in die periode veel romans. Pas na het overlijden van haar tante nam Eline haar intrek in het huis van haar zus en zwager en hun zoontje Ben. Daar woont ze intussen drie jaar.

De ochtend na het verjaardagsfeest komt Paul van Raat, de jongere broer van Henk, bij Eline op bezoek.

's Avonds organiseert Betsy een intiem diner, waarvoor Emilie en Georges de Woude van Bergh en Frans en Jeanne Ferelijn zijn uitgenodigd. Jeanne Ferelijn is een vroegere schoolvriendin van Betsy en Eline, maar het verschil tussen de jonge vrouwen is in de loop der jaren erg groot geworden. De Ferelijns vormen een eenvoudige ambtenarenfamilie met drie kinderen. Ze hebben het niet breed en ze bewonen een bovenhuis in Den Haag. Jeanne voelt zich niet thuis bij de familie Van Raat. Ze vindt dat Eline veranderd is en de laatdunkende toon van Betsy irriteert haar. Eigenlijk heeft ze er spijt van dat haar man, Frans, de uitnodiging heeft aangenomen. Zodra de familie Ferelijn naar huis is, gaan Eline en Betsy met broer en zus De Woude van Bergh naar de Franse opera *Le Tribut de Zamora*. In de opera treedt de nieuwe bariton Théo Fabrice op. Eline bewondert zijn stem en ze is zeer onder de indruk van hem.

Tijdens de pauze duikt plotseling neef Vincent Vere op. Ze hebben hem al lange tijd niet meer gezien. Hij verblijft veel in het buitenland en hij is min of meer het zwarte schaap van de familie Vere. Vincent vindt Fabrice maar 'een lelijke, dikke baas'. Maar Eline verkeert na de opera in een zeer bewogen gemoedstoestand.

Mevrouw Van Raat, de moeder van Henk en Paul, komt langs bij Henk en Betsy om thee te drinken. Eline en Paul van Raat zingen duo's uit *Une Nuit à Venise* en *Roméo et Juliette*. In gedachten is Eline steeds bij Fabrice. Ze leest in *Het Vaderland* en in *Het Dagblad* de positieve recensies over het optreden van de zanger.

Op sinterklaasavond zijn de families Van Raat en Verstraeten uitgenodigd bij de familie Van Erlevoort. Eline krijgt een prachtig cadeau: een waaier, beschilderd door Bucchi. Ze denkt, dat ze dit geschenk van Fabrice heeft gekregen. Freddy van Erlevoort weet echter dat het cadeau afkomstig is van haar broer Otto. Maar dit verzwijgt ze voor Eline en de anderen. In de periode die daarop volgt koopt Eline heimelijk foto's van Fabrice en ze legt een fotoalbum over hem aan. Ze gaat 's morgens wandelen in de hoop dat ze hem tegenkomt. In de opera zit ze vooraan, omdat ze het gevoel heeft dat hij speciaal voor haar zingt. Ze is vervuld van Fabrice en ze gaat steeds vaker op pad. Ze verlangt naar een ontmoeting. Fabrice blijft hierover volstrekt onwetend. Na een boswandeling met de honden van Henk en Betsy, krijgt Eline grote ruzie met haar zus. Eline heeft, tegen de afspraak in, de honden mee naar binnen genomen. Eline en Betsy spreken een week lang niet meer met elkaar.

Eind januari is Eline jarig. Henk brengt een cadeau naar Eline op haar kamer, omdat ze weigert beneden te komen. Later laat Eline zich toch nog even zien. Het komt tot een formele verzoening tussen Eline en Betsy, maar de spanningen blijven. Neef Vincent komt ook op verjaardagsvisite. Eline heeft veel sympathie voor hem, omdat Vincent veel overeenkomsten heeft met haar overleden vader. Vincent vertelt haar over zijn Amerikaanse vriend, die voor hem een baan zoekt. Vincent vindt de atmosfeer in Den Haag verstikkend. Eline geeft aan dat ze zelf ook wel weg zou willen uit Den Haag. Ze maakt grapjes over het weggaan met een acteur. Vincent is van mening, dat de mens geen vrije wil heeft. De mens wordt overheerst door zijn omgeving en omstandigheden en hij kan slechts handelen volgens de eisen van zijn temperament.

Lili Verstraeten krijgt bezoek van Georges de Woude van Bergh. Ze ontvangt hem koel, maar is verward over haar gevoelens voor hem. Georges bespreekt met zijn zus Emilie de financiële consequenties van een eventueel huwelijk met Lili.

Eline bezoekt het Diligentia-concert. Ze ziet Fabrice nu niet als een operapersonage. Hij is een eigenaardige dikkerd en haar liefde voor hem verdwijnt als sneeuw voor de zon. Wanneer ze weer thuis is, verbrandt ze het door haar eerder zo innig gekoesterde fotoalbum.

In het voorjaar maakt Otto van Erlevoort Eline het hof. Iedereen praat erover en verwacht binnenkort hun verlofingsaankondiging. Freddy is niet gelukkig met de partnerkeuze van haar broer. Ze vindt Eline een 'stuk onnatuur'. Eline twijfelt over het huwelijksaanzoek van Otto. Ze heeft nooit aan Otto gedacht als mogelijke echtgenoot. Ze besluit een partijtje te organiseren en Otto uit te nodigen. De overige gasten wachten de hele avond op de grote mededeling, maar deze blijft uit. Wanneer alle gasten weer naar huis zijn, valt Eline huilend in de armen van Henk. Ze is verward en weet niet wat ze moet doen. Ze is de affaire rond Fabrice nog nauwelijks te boven. Wanneer hij uiteindelijk naar huis wil gaan, accepteert Eline het aanzoek van Otto. De

verloving is hiermee een feit, maar Eline ziet dit huwelijk als de vervulling van haar noodlot. Freddy uit haar gevoelens over Eline bij de zusjes Verstraeten. Ze had haar broer nog zo gewaarschuwd voor Eline. Het verliefde paar trekt er regelmatig op uit om te wandelen op het mondaine strand van Scheveningen. Ook Georges en Lili zijn vaak op het strand te vinden. Eline wordt door de familie Van Erlevoort uitgenodigd om de zomer door te brengen op hun landgoed De Horze in Gelderland.

Vincent vraagt, voor de zoveelste keer, aan Henk om hem geld te lenen. Henk wordt boos en weigert om hem iets te geven. In de periode dat Eline naar De Horze is, nodigt Betsy haar neef Vincent uit om bij haar en Henk te komen logeren. Eigenlijk mag ze Vincent niet. Hij is haar absolute tegenpool. Eline voelt zich die zomer erg gelukkig op De Horze. Ze kan geheel zichzelf zijn en de liefde van Otto geeft haar vleugels. Ze krijgt een compleet andere kijk op de wereld; tot nu toe kende ze de wereld vooral uit de romannetjes die ze in haar jeugd las. Eline is lief en aardig voor alle familieleden van Otto en uiteindelijk weet ze zelfs de sympathie van Freddy voor zich te winnen. Haar geluk is bijna volmaakt. Desondanks voelt Eline grote angst voor de toekomst.

In september keert Eline weer terug naar haar familie in Den Haag. Daar is intussen wrijving ontstaan tussen Betsy en Vincent. Zodra Eline terug is, richt zij haar aandacht steeds meer op Vincent. Vincent praat met Eline over zijn mening dat de mens geen vrije wil heeft, maar afhankelijk is van het noodlot. In eerste instantie bestrijdt Eline zijn opvatting, maar als snel slaat de twijfel weer toe. Ze is bang dat haar relatie met Otto ook bepaald wordt door omgeving en omstandigheden. Plotseling valt Vincent flauw. De dokter adviseert hem rust te nemen en het bed te houden. Eline denkt nu dat Vincent heimelijk verliefd op haar is en besluit hem te verzorgen. Enkele dagen later ontvangt Vincent een brief van zijn Amerikaanse vriend Lawrence St Clare. Hij schrijft dat hij in New York een baan voor Vincent heeft gevonden. Daarom wil Vincent naar New York gaan zodra zijn gezondheid dat toelaat.

Eline maakt aan tafel een scène met Betsy wanneer Betsy laat merken, dat ze blij is met het vertrek van Vincent. Eline valt ook uit tegen Otto. Hierover wordt Henk van Raat woedend en dwingt Eline om haar excuses te maken. Maar de verwijdering tussen Eline en Otto blijft. Eline is verward over haar gevoelens voor Otto en Vincent. Uiteindelijk schrijft ze een brief aan Otto, waarin ze de verloving verbreekt. Ze krijgt daarna een hysterische huiltui. Otto vindt gelukkig steun bij zijn familie en hij beseft dat Eline nooit werkelijk van hem heeft gehouden.

Betsy heeft intussen genoeg gekregen van Vincent. Ze vindt haar neef een nietsnut. Na een knallende ruzie, besluit Vincent te vertrekken. Hij neemt afscheid van Eline. Maar Eline begrijpt niet waarom hij niet op haar avances in gaat.

Tijdens een diner bij kennissen berispt Eline haar zus in het openbaar om haar negatieve uitlatingen over Vincent. Thuisgekomen wordt de discussie in alle hevigheid voortgezet. Eline rent razend het huis uit. Buiten is het donker, het dondert en bliksemt. Eline is volkomen over haar toeren. Ze zoekt steun en bescherming bij de familie Ferelijn. De gezondheid van Eline is sterk achteruit gegaan, maar dankzij de verzorging van Jeanne herstelt ze goed.

Dan komen oom Daniël Vere en zijn vrouw Elise uit Brussel. Ze vragen Eline om mee te gaan naar Brussel, zodat ze tot rust kan komen. Eline accepteert dit aanbod.

Gedurende de anderhalf jaar dat Eline weg is, gaat het leven in Den Haag gewoon door. Georges en Lili trouwen. Marie Verstraeten is verliefd op Otto van Erlevoort. Als Eline terugkeert naar Den Haag trekt ze in bij mevrouw Van Raat. De lieve vrouw heeft voor Eline een kamer ingericht. Ze heeft een piano voor haar gekocht en ze heeft allerlei persoonlijke spulletjes van Eline laten brengen. Eline is gelukkig, omdat ze nu bij mensen is die écht van haar houden. Lichamelijk gaat het echter niet goed met Eline. Ze hoest veel, ze kan niet meer zingen en ze heeft last van hallucinaties. Dokter Reijer stelt vast, dat Eline longtering heeft als gevolg van een verwaarloosde kou. Ook ziet hij, dat Eline iets heeft wat hij het noodlot van haar familie noemt. Ook haar vader had deze aandoening en Vincent heeft hem ook. Dokter Reijer adviseert haar veel rust te nemen. Eline probeert wat afleiding te zoeken. Ze wijdt zich aan liefdadigheid en religie. Maar ook hierin kan ze geen levensdoel vinden.

Uiteindelijk vindt Eline toch onvoldoende rust bij mevrouw Van Raat en ze besluit om weer naar haar oom en tante in Brussel te gaan.

Ook haar verblijf in Brussel is niet wat Eline ervan verwachtte. Ze voelt zich niet thuis bij de levensstijl van oom Daniël en tante Elise. Elise verwijt Eline haar gevoeligheid. De arts van oom Daniël schrijft Eline morfinedruppels voor.

Onverwacht komen Vincent en Lawrence St Clare op bezoek in Brussel. St Clare heeft belangstelling voor Eline en is van mening dat zij in Brussel niet op haar plaats is. Hij probeert haar ervan te overtuigen, dat ze haar wil moet ontwikkelen. Het is opvallend hoe goed Vincent eruit ziet. Eline is onder de indruk van de onafhankelijkheid van St Clare en van zijn rust en wilskracht. Na een paar dagen kondigen Vincent en St Clare hun vertrek naar Rusland aan. St Clare doet Eline een huwelijksaanzoek, maar Eline durft niet direct antwoord te geven. Ze belooft hem meer duidelijkheid als hij over vijf maanden terug komt.

In Den Haag zorgt mevrouw Van Raat ervoor dat haar zoon Paul en Freddy van Erlevoort bij elkaar komen. Eerder had Frédérique hem trots afgewezen toen hij haar plotseling kuste. Later kreeg ze hier spijt van. Iedereen is blij met deze verbintenis.

Eline besluit weer terug te gaan naar Den Haag. Ze vestigt zich in een pension aan het Bezuidenhout. Daar krijgt Eline de kans om rustig na te denken over haar leven. Ze wordt depressief en denkt aan zelfmoord. Haar hysterieaanvallen worden onderdrukt door de morfinedruppels. Ze ziet geen verschil meer tussen waarheid en fantasie. Ook meent ze, dat niet zij, maar Otto trouweloos is geweest. Het laatste lied dat ze zingt is *Ah! Perfido* van Van Beethoven, waarin een 'ik' een trouweloze minnaar vervloekt. In een vlaag van waanzin neemt ze een beetje teveel morfine, waardoor ze voorgoed inslaapt. Vincent en St Clare zullen bij haar begrafenis aanwezig zijn.

Een jaar later zijn Paul en Freddy gelukkig getrouwd. Paul krijgt tevens een aanstelling als burgemeester in Heibeek. Tijdens een bezoek aan Heibeek vinden Marie Verstraeten en Otto elkaar.

Literatuur

- Bastet, F., *Louis Couperus. Een biografie* (4^e druk, Amsterdam 2005 (1^e druk 1987)).
- Boomsma, G., 'Broeders in het kwaad' in *De Groene Amsterdammer* (11 oktober 2006).
- Couperus, L., *Eline Vere. Een Haagse roman* (Amsterdam 2006).
- DBNL, Biografie Louis Couperus (Internet 2009).
- Duyvendak, L., *De negentiende-eeuwse roman*, Studiewijzer bij deel 1 *Realisms* (Heerlen 2005).
- Duyvendak, L., *De negentiende-eeuwse roman*, Studiewijzer bij deel 2 *Identities* (Heerlen 2005).
- Fancher, Raymond.E., *Pioneers of Psychology* (3^e druk Londen 1996 (1^e druk 1979)).
- Hawthorne, N., *The Scarlet Letter* (1850), vert. N. Bakker, *De rode letter* (Utrecht 1978).
- James, H., *The Portrait of a Lady* (New York 1908) vert. Smits, M., *Portret van een dame* (Breda 1996).
- James, H., *The Portrait of a Lady* (1881), vert. Inge de Heer en Johannes Jonkers, *Portret van een dame* (Amsterdam 1996).
- Kellendonk, F., 'De veren van de zwaan' in: Idem, *Het complete werk* (Amsterdam 1992).
- Klein, M. en Ruijs, H., *Over Eline Vere van Louis Couperus* (Amsterdam 1981).
- NET WEB, Couperus, *Eline Vere* (Internet)
- Toibin, C., *The Master* (2004), vert. Anneke de Bok, *De Meester* (Breda 2005).
- Walder, D. ed., *The Nineteenth-Century Novel – Identities*. Routledge in association with The Open University (Londen, New York 2001).

Hoofdstuk 3

De vergelijking van *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere*

3.1 Introductie

Zonder dat zij dit van elkaar wisten, kregen Henry James en Louis Couperus in het laatste kwart van de negentiende eeuw beiden hetzelfde idee. Ze wilden een roman gaan schrijven met een jonge vrouw in de hoofdrol. Henry James kreeg dit idee in Engeland en Louis Couperus toog aan het werk in Den Haag, Nederland. Henry James had ondertussen al meer romantitels op zijn naam staan, maar voor Louis Couperus zou het zijn debuutroman worden.

De centrale vraag van dit hoofdstuk is, in hoeverre de twee romans en hun twee heldinnen, Isabel Archer en Eline Vere, gelijkenissen vertonen. Op het eerste gezicht lijken de hoofdpersonages veel op elkaar. Ze zijn beiden jong, welgesteld en aanvankelijk koesteren ze hoge verwachtingen van het leven. Maar het leven blijkt een worsteling en de beide vrouwen krijgen amper vaste grond onder de voeten. Waarom gaat het in *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* over sombere onderwerpen zoals wanhoop, dood of krankzinnigheid? Hoe gaan de auteurs te werk?

Paragraaf 3.2 gaat over de vertelwijze. Allereerst ga ik in op de vertelwijze in het algemeen en daarna op de vertelwijze van *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere*. In paragraaf 3.3 kijk ik naar de relaties van de hoofdfiguren Isabel Archer en Eline Vere met de andere karakters. Hierbij nemen de relaties met respectievelijk neef Ralph Touchett en neef Vincent Vere een speciale plaats in. Paragraaf 3.4 gaat over de contrasten, die in beide romans aan te wijzen zijn en tot slot wordt in paragraaf 3.5 het internationale kader van de twee vertellingen belicht.

Zowel Henry James als Louis Couperus leefden zich graag in in de psyche van het andere geslacht. Volgens Mary Kemperink was het niet echt ongewoon, dat mannelijke auteurs kozen voor een vrouw in de hoofdrol. Ongeveer een op de vier romans van mannelijke schrijvers heeft aan het einde van de negentiende eeuw een vrouwelijk hoofdpersonage, namelijk 36 titels van de 139 (Kemperink, *Het Verloren Paradijs*, p. 372; op p. 150 en 153 staan twee andere berekeningen, respectievelijk 1 op 3 en 1 op 5).

Daartegenover kozen vrouwelijke auteurs slechts bij een van de zeven prozaititels voor een mannelijk hoofdpersonage (Kemperink, *Het Verloren Paradijs*, P. 153). Wat dat betreft, vallen *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* dus niet uit de toon.

Aan de hand van de onderstaande gegevens volgt in hoofdstuk 4 een mogelijke verklaring voor de vorm en de inhoud van de twee romans.

3.2 De vertelwijze

Algemeen

Nadat de productie van romans in de loop van de achttiende eeuw goed op

gang was gekomen, kwam het aanbod in de negentiende eeuw in een ware stroomversnelling terecht. Die grote toevloed van romans leidde ertoe, dat er al snel behoefte ontstond aan een meer overzichtelijke onderverdeling. Bij deze onderverdeling werd gekeken naar de inhoudelijke eigenschappen van een roman en naar de vormgeving.

In hoofdstuk 1 zagen we, dat aan het begin van de negentiende eeuw vooral de briefroman en de historische roman populair waren. De briefroman voldeed duidelijk aan een bepaalde vormgeving. Zoals het woord zelf al zegt, heeft dit type roman de vorm van een briefwisseling, die wordt geschreven in het ik-perspectief. Wanneer er meerdere personages brieven schrijven, dan kan de ik-vorm toch gewoon gehandhaafd blijven.

Andere populaire romans uit die tijd, zoals de gothic novel en de historische roman, werden ingedeeld op basis van inhoudelijke gegevens. De inhoud van een roman is in de regel anders, dan de inhoud van de aan de roman voorafgaande verhalen en novellen. De opzet van de roman is veel breder en de plot is meer gecompliceerd, omdat er vaak een aantal nevenintriges aanwezig is. Over het algemeen omvat de roman ook een groter tijdsbestek. Bovendien komen er in de roman meer personages voor, waarvan het karakter en het milieu uitvoerig worden beschreven. In de praktijk kunnen zowel in de gothic novel als in de historische roman verschillende vertelvormen worden gebruikt.

In de negentiende eeuw overheerst aanvankelijk over het algemeen de alwetende auctoriale verteller, waarna er in de loop van de eeuw een duidelijke verschuiving plaatsvindt naar de personale vertelwijze. De auctoriale vertelwijze is karakteristiek voor de realistische roman. Voor de naturalistische roman kozen de schrijvers meestal voor de personale vertelwijze. In de twintigste eeuw zou steeds meer worden geëxperimenteerd met zowel de romanstructuur als met de vertelvorm.

3.2.1 Auctoriaal en personaal

De auctoriale vertelwijze en de personale vertelwijze zijn tegenovergesteld aan elkaar. De auctoriale verteller is alwetend en de personale verteller kijkt vanuit slechts één personage.

De auctoriale vertelwijze

Bij een auctoriale vertelwijze bevindt de focalisatie, dat wil zeggen het punt van waaruit verteld wordt, zich buiten de vertelling. De verteller spreekt over de hoofden van de romanfiguren heen, maar speelt zelf geen rol in het verhaal. In plaats daarvan geeft de verteller steeds aanwijzingen hoe een handeling begrepen moet worden. Hij geeft dus zijn subjectieve visie op de romanfiguren en op de handeling. De alwetende verteller spreekt meestal in de ik-vorm. Soms spreekt hij de lezer indirect aan, zoals, "Men kan zich voorstellen, dat A blij was, dat hij eindelijk op de plaats van bestemming was aangekomen". Maar het komt in historische romans ook wel voor, dat de verteller de lezer rechtstreeks aanspreekt, bijvoorbeeld: "U denkt nu misschien, dat ik overdrijf!" Deze vertelvorm, waarbij de vertelinstantie laat merken, dat hij van de hoed en de rand weet, was in de negentiende eeuw heel normaal. De auctoriale vertelvorm raakte onder andere onder invloed

van het naturalisme op de achtergrond. Hiervoor in de plaats kwam de personale vertelwijze.

De personale vertelwijze

De personale vertelwijze beschikt over een veel grotere objectiviteit dan de auctoriale vertelwijze. In hoofdstuk 1 werd al besproken, dat Flaubert zijn roman *Madame Bovary* in de personale vertelwijze schreef. Het vertelperspectief ligt in deze vertelvorm bij de romanpersonages. De lezer ziet de gebeurtenissen als het ware door de ogen van een of meer romanfiguren. De verwickelingen worden in de derde persoon verteld. Daarbij lijkt de auctoriale verteller op het eerste gezicht helemaal van het toneel verdwenen. Er is geen vertelinstantie meer, die een oordeel uitspreekt over de personages of over de gebeurtenissen in het verhaal.

Toch komt het in de praktijk niet vaak voor, dat een tekst enkel en alleen personaal verteld wordt. In een samenvatting van gebeurtenissen of in de typering van karakters zal de auctoriale verteller vrijwel altijd te herkennen zijn. Maar het rechtstreeks toespreken van de lezer blijft in een personale roman wel achterwege. Een enkele keer verscheen er een roman waarin de auctoriale vertelinstantie volledig afwezig is. Een voorbeeld hiervan is de roman *The Awkward Age* (1898-1899) van Henry James (Klein en Ruijs, *Over Eline Vere*, p. 71).

Bij de personale vertelvorm kijkt de lezer dus via het bewustzijn van een romanfiguur en volgt op die manier alleen het standpunt van dat personage. Dit houdt bijna automatisch in, dat de informatie, die de lezer door een romanfiguur krijgt voorgeschoteld, in zekere zin niet betrouwbaar is. De lezer is helemaal afhankelijk van de visie van dat karakter. De combinatie van personale vertelwijze en onbetrouwbaar perspectief vormen vaak een onderdeel van de plot van een roman.

Omdat de personale vertelwijze zo een enigszins 'verhullend' verhaal oplevert, wordt de auteur gedwongen om zijn ideeën en opvattingen op een meer indirecte manier voor het voetlicht te brengen. De schrijver heeft verschillende mogelijkheden om hieraan vorm te geven. Hij of zij kan dit bijvoorbeeld doen, door middel van de gehele verhaalhandeling, door zijn of haar keuze van de thematiek, door specifieke contextuele verwijzingen, door bepaalde figuren als spreekbuis te laten dienen en/of door de uitbeelding van de personages op zich. Zo gebruikte Flaubert hiervoor bijvoorbeeld in *Madame Bovary* de ironie en de vrije indirecte rede (Duyvendak, *Studiewijzer Identities*, p. 3). Daarnaast kan de auteur ook nog via de stijl een bepaalde visie uitdragen (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 139).

3.2.2 De vertelwijze van *The Portrait of a Lady*

The Portrait of a Lady is een realistische roman. Hij ontstond in de realistische periode ongeveer tegen het midden van de schrijversloopbaan van Henry James. James gaf er de voorkeur aan om in een roman ieder vertellercommentaar te vermijden. Toch komen in *The Portrait of a Lady* zulke commentaren en vertelleringrepen wel voor. Deze bestaan bijvoorbeeld uit een behoorlijk groot aantal vooruitwijzingen, een soort toespelingen op wat er verderop in de roman nog staat te gebeuren (Duyvendak, *Studiewijzer*

Identities, p. 12).

Het vrouwelijke hoofdpersonage Isabel Archer wordt geobserveerd door een mannelijke vertelinstantie, die zich uitput in positieve beschrijvingen van haar doen en laten. In de eerste helft van het boek gaan de zelfingenomenheid en de verwaandheid van Isabel soms zelfs zo ver, dat de verteller zijn irritatie hierover zo nu en dan laat doorschemeren (James, *Portret van een dame*, p. 495, Amsterdam 2001). De verteller is, net zoals de andere personages in *The Portrait of a Lady* en net zoals de lezer, een toeschouwer van het leven van de hoofdrolspeelster Isabel Archer. De verteller gaat er vanuit, dat de lezer evenveel weet als hijzelf, dat wil zeggen, dat ook de lezer weet wanneer er sprake is van ironie of van dubbelzinnigheden. Vanaf het begin van het tweede hoofdstuk is het voor alle 'toeschouwers' duidelijk geworden, dat alles tot dan toe, zoals de plaats van de handeling, het licht, de andere romanpersonages en de gevoerde conversaties, gearrangeerd is om een passend decor voor de introductie van Isabel Archer te creëren. Vanaf hier vormt Isabel het middelpunt van de roman en haar kijk op de mensen en de omgeving zal in de rest van de roman blijven domineren. Henry James laat de lezer dus kijken via het perspectief van een personage, maar volgens Da Sousa Correa is de intensiteit daarvan net zo groot als die van de verteller in eerste persoon. In een groot gedeelte van de roman deelt de lezer met Isabel haar incomplete kennis over haar situatie (Walder, *Identities*, p. 99, 100). Al met al is de vertelwijze van Henry James zeker geen doorsnee. De vertelwijze, die hij ontwikkelde voor *The Portrait of a Lady* beschikt over een onderstroom van onderdrukte of verborgen gevoelens en gedachten. Het fragmentarische karakter van zijn manier van vertellen en de onuitgesproken suggesties nodigen de lezer uit om diepgaand na te denken over de complexiteit van de omstandigheden van een vrouw. De technieken, waarvan James in *The Portrait of a Lady* gebruik maakt, zijn: de focalisatie, de innerlijke monoloog en de vrije indirecte rede. Hiermee weet hij te bereiken, dat door de verwachtingen van Isabel het effect van een passage wordt verhoogd. Ondanks de bedoeling van James om uitsluitend uit te gaan van het bewustzijn van een enkel persoon, lukt dit niet helemaal. Behalve de verteller, worden bijvoorbeeld ook de personages Lord Warburton en Ralph Touchett regelmatig ingezet om, in de derde persoon, meer duidelijkheid over Isabel te verschaffen (Walder, *Identities*, p. 116).

3.2.3 De vertelwijze van *Eline Vere*

Eline Vere is een naturalistische roman. Hoewel de titel van deze roman ontleend wordt aan het hoofdpersonage Eline Vere, wordt niet de hele roman vanuit haar perspectief geschreven. In de plaats daarvan maakt Louis Couperus gebruik van drie vertelvormen. Er worden grote stukken van de handeling door de ogen van een van de personages verteld. Couperus laat ook regelmatig een alwetende verteller aan het woord en verder schrijft hij lange dialogen in de neutrale vorm. Het wisselen van vertelperspectief komt in *Eline Vere* veel voor. De auctoriale vertelinstantie stuurt de lezer vaak ongemerkt van 'binnen' naar 'buiten' of omgekeerd. Soms gebeurt dat onopvallend, maar zo nu en dan is de verteller gewoon zichtbaar en hij schroomt daarbij niet om zijn emoties te laten zien. Aan de afloop van het

verhaal is volgens Klein en Ruijs bijvoorbeeld te zien, dat de verteller dezelfde fatalistische levensvisie heeft als Vincent Vere (Klein en Ruijs, *Over Eline Vere*, p. 69-72).

3.3 De karakters

Algemeen

Henry James en Louis Couperus houden zich in respectievelijk *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* bezig met dezelfde problematiek. De romans gaan allebei over de identiteit van een jonge vrouw, met name over het wezen van hun instabiele karakter en over de relaties tot de andere romanfiguren. De manier waarop het vrouwelijke karakter wordt geconstrueerd, geeft zowel een nieuw beeld van de vaardigheden van de romanschrijver aan het einde van de negentiende eeuw, als van de manier waarop romans in verbinding staan met de heersende meningen, gewoonten en sociale verbanden. Henry James schreef met *The Portrait of a Lady* een roman met, voor het gevoel van de lezer, een aantal 'losse eindjes'. Naar de afloop van die eindjes blijft het gissen en de lezer moet het aan het slot van de roman doen met een aantal onbeantwoorde vragen. In vergelijking daarmee presenteert Louis Couperus in *Eline Vere* een doorlopend verhaal. Het einde van de roman rondt het levensverhaal van alle romanfiguren af. Nadat het leven van Eline steeds meer verduistert, komt uiteindelijk de dood haar halen. Het boek is dan echt uit. Nadat aan het einde van de negentiende eeuw de laatste aflevering van het feuilleton in *Het Vaderland* was verschenen, konden de lezers een traantje wegpinken.

3.3.1 *The Portrait of a Lady*

De heldin, Isabel Archer

In *The Portrait of a Lady* draait alles om de persoonlijkheid van de hoofdfiguur Isabel Archer. Hoewel Isabel door de verteller meestal met veel sympathie getypeerd wordt, is het voor de lezer vaak moeilijk om zich met haar te identificeren. Isabel verschijnt in het begin van de roman tegen een typische Engelse achtergrond, de tuin van het landgoed Gardencourt. Op het eerste gezicht lijkt ze op een jonge, vrije Amerikaanse vrouw, die de wind in de zeilen heeft. Ze krijgt op haar drieëntwintigste een grote erfenis, waardoor ze de gelegenheid heeft om een onafhankelijk leven te leiden. Voor een vrouw kwam zoiets in de negentiende-eeuwse realiteit slechts sporadisch voor. Maar in de loop van de roman blijkt, dat Isabel Archer, net als Eline Vere, niet voor het geluk geboren is. Een groot verschil met Eline Vere is, dat Isabel in het huwelijk treedt en Eline niet. Nadat Isabel enkele huwelijkskandidaten, om niet al te duidelijke redenen, heeft afgewezen, trouwt ze met Gilbert Osmond. Dit huwelijk komt niet uit liefde tot stand. De echtelieden worden op een geraffineerde manier door Madame Merle aan elkaar gekoppeld. Isabel denkt, dat ze Osmond, via haar geld, kan helpen met zijn kunstverzameling. Gilbert Osmond is, in de ogen van Isabel, intelligent en ontwikkeld. Maar achteraf gezien, is haar keuze voor hem nogal naïef en laat ze zich misleiden door haar eigen ideeën over hem. Isabel is veel jonger dan haar echtgenoot en onervaren op het terrein van de liefde.

Op zich is dat niet zo vreemd, want in de negentiende eeuw gingen de meisjes uit de hogere kringen over het algemeen onwetend het huwelijk in (Mathijsen, *De gemaskerde eeuw*, p. 23). Dit neemt niet weg, dat Isabel door meerdere personages wordt gewaarschuwd voor de gevaren van een huwelijk met Gilbert Osmond. Maar deze kritische woorden dringen niet tot haar door. Na een aantal jaren wordt Isabel wakker geschud en doorziet ze haar situatie. Osmond valt dan van zijn voetstuk en het huwelijk blijkt een grote teleurstelling.

Een tweede veelbetekenend verschil met het leven van Eline Vere is het moederschap. Isabel vervult de moederrol voor Pansy, de zestienjarige dochter van Gilbert Osmond. De moederrol geeft zin aan haar leven, een eigen dagtaak. Isabel krijgt tijdens haar huwelijk zelf ook een kind, dat korte tijd na de geboorte overlijdt. Het hoe en waarom wordt in de roman niet beschreven. Toch verliest Isabel, ondanks alle teleurstellingen, niet volledig de greep op haar leven. Na een persoonlijke strijd trotseert zij de wil van haar echtgenoot en volgt ze haar eigen wens om naar Engeland te gaan om afscheid te nemen van haar stervende neef Ralph. Ze heeft na haar proces van bewustwording meer inzicht in haar eigen positie gekregen. Met deze nieuwe kennis keert zij, na het definitieve afscheid van haar neef, terug naar Italië. Enerzijds tart Isabel het noodlot door terug te keren en anderzijds toont het haar kracht, omdat ze haar lot in eigen handen neemt.

Toch blijft er aan het slot van de roman nog veel onduidelijk. Waarom zou Isabel eigenlijk teruggaan naar haar oude leven in Rome? Doet ze gewoon wat er van haar als vrouw verwacht wordt of gaat ze terug om afscheid te nemen van haar man? Of heeft ze misschien een voorsprong op Eline Vere omdat zij het leven neemt zoals het is? Blijft Pansy wachten op de terugkomst van Isabel of gaat ze met haar biologische moeder mee naar Amerika? Henry James laat voor zijn lezers veel te raden over.

De relaties van Isabel met de andere karakters

Het verhaal van *The Portrait of a Lady* vergt nogal wat van het inlevingsvermogen van de lezers. De meeste medespelers van Isabel Archer worden slechts schematisch uitgewerkt. Dit is een van de onderdelen van de metafoor van 'the house of fiction' en van de 'drama of consciousness' vertelwijze, die James voor deze roman benut. In hoofdstuk 4 komen de werking van deze metafoor en deze vertelwijze nog aan de orde. In het kort komt het erop neer, dat de gedachten of ideeën van de verschillende karakters alleen beschreven worden, voor zover deze in verband staan met het wel en wee van Isabel. Alleen haar bewustzijn doet ertoe.

Haar oom, Mr Touchett, en zijn zoon, Ralph, zijn van grote betekenis voor het leven van de Amerikaanse Isabel in Europa. Mr Touchett is het prototype van de geslaagde Amerikaan. Hij heeft tijdens zijn leven als bankier een ruim vermogen weten op te bouwen en plukt daar op zijn oude dag de vruchten van. De Touchetts zijn ingenomen met hun nichtje en zien graag, dat ze in de toekomst een onafhankelijk leven kan leiden. In zijn testament vermaakt Mr Touchett, op aandringen van Ralph, een grote som geld aan Isabel. Dat deze twee mannen zo'n hoge dunk hebben van een jonge vrouw is, zoals in hoofdstuk 4 zal blijken, in dat tijdsgewricht heel bijzonder. Maar haar kapitaal brengt Isabel helaas niet veel goeds. Nadat ze is getrouwd met Gilbert

Osmond wordt haar leven afgebakend. Ze wordt belemmerd in haar gevoelens en de relatie verandert in een nachtmerrie. Achteraf blijkt Osmond een calculerende parasiet, die meestal zijn heil zoekt bij Madame Merle. In ieder geval wordt Osmond, na hun huwelijk, financieel afhankelijk van zijn vrouw. Desondanks toont Osmond niet veel interesse voor Isabel. Alleen zijn kunstverzameling heeft zijn volle aandacht en met behulp van het geld van Isabel verwerft hij nog veel meer oude schatten uit Rome. Het liefst ziet hij ook haar als een soort statisch kunstvoorwerp, waarmee hij kan pronken. Op een vrouw van vlees en bloed, die bovendien ook nog een eigen mening heeft, zit hij niet te wachten. Uiteindelijk draagt Isabel de kleren, waarin hij haar het liefste ziet. Dat zijn zware fluwelen gewaden, die weinig bewegingsvrijheid geven. Isabel levert hiermee steeds meer van haar identiteit en vrijheid in.

Pansy is de zestienjarige dochter van Gilbert Osmond. Voor hedendaagse begrippen is het een nog wat kinderlijk meisje. Na verloop van tijd bouwen Isabel en Pansy samen een goede band op. Ook wanneer Isabel uiteindelijk te horen krijgt, dat Madame Merle de biologische moeder van Pansy is, veranderen haar gevoelens voor dit stiefkind niet.

Mrs Touchett is de tante van Isabel. Ze gaat vaak op reis, meestal zonder haar man. Op een van die reizen heeft ze Isabel vanuit Amerika meegenomen naar Europa. Ze is van plan om nog meer reizen met Isabel te ondernemen, maar dat komt er uiteindelijk niet meer van. Mrs Touchett is een van de figuren, die Isabel waarschuwen voor een huwelijk met Osmond. Nu Isabel bemiddeld is, kunnen mensen ook om de verkeerde redenen voor haar kiezen.

Madame Merle is van oorsprong afkomstig uit Amerika. De langste tijd van haar leven verblijft ze al in Europa en ondertussen is ze goed geïntegreerd. Ze gedraagt zich als een puriteinse, zelfingenomen, harteloze en heerszuchtige vrouw. Daarnaast bezit ze echter ook muzikale kwaliteiten en over het algemeen straalt ze een zekere levenskracht uit. De vriendschap met Mrs Touchett verschaft haar toegang tot Gardencourt. Er blijft steeds iets geheimzinnigs om haar heen hangen. Isabel vindt het optreden van Madame Merle tegelijkertijd mysterieus en fascinerend en ze is zeer ontvankelijk voor haar ideeën. Deze vrouw roept bij haar een speciaal gevoel op en Isabel heeft grote verwachtingen van haar contact met Madame Merle. Op haar beurt spant Madame Merle zich in om Isabel te koppelen aan haar goede vriend Osmond. Isabel houdt echter het volste vertrouwen in de meningen van Madame Merle en in haar standpunt ten aanzien van het huwelijk. Dit betekent, dat Madame Merle grote invloed heeft op het lot van Isabel.

Madame Merle heeft ook over de andere romanfiguren en over allerlei andere zaken een mening en steekt die niet onder stoelen of banken. Da Sousa Correa ziet in haar een soort 'uncanny guest', een griezelig figuur, zoals bijvoorbeeld Grace Poole in *Jane Eyre* (Walder, *Identities*, p. 110). Henriëtte Stackpole, een Amerikaanse journaliste, is een vriendin van Isabel Archer. Het karakter van Henriëtte Stackpole wordt door James meer uitgewerkt dan dat van de andere bijfiguren. Ze is een onafhankelijke vrouw en ze laat zich door geen enkele man de wet voorschrijven. Ook Henriëtte waarschuwt Isabel voor de valkuilen van een huwelijk met Osmond. Ze vindt, dat Isabel te weinig oog heeft voor de realiteit en dat ze te romantisch tegen

de toekomst aankijkt. Harteloze mensen zullen misbruik van haar en haar nieuwe kapitaal kunnen maken. Henriëtte vindt, dat een Amerikaan zich ook hoort te gedragen als een Amerikaan, dus dat hij geen Europese eigenschappen moet overnemen. Volgens haar is dat onnatuurlijk. Zoals gezegd wordt via Lord Warburton, in de personale vertelvorm, regelmatig iets meer bekend over Isabel. Lord Warburton is een krachtige, traditionele Engelsman. Hij vormt als edelman een contrast met de Amerikaanse fabrikant Goodwood. Isabel wijst het huwelijksaanzoek van Lord Warburton af en indirect daarmee ook alles wat staat voor het oude Europa. Later komt hij weer in beeld als mogelijk geschikte echtgenoot voor Pansy.

Caspar Goodwood is een jonge Amerikaanse industrieel. Hij is rijk en vertegenwoordigt het moderne Amerika. Hij steekt tweemaal van Amerika over naar het vasteland om Isabel ten huwelijk te vragen. De redenen van Isabel om hem beide keren af te wijzen, worden op verschillende manieren geïnterpreteerd. Enerzijds kan haar weigering gelezen worden als een uiting van seksuele angst. Anderzijds kan de tweede afwijzing ook anders geïnterpreteerd worden; het kan zijn, dat Isabel door het huwelijksaanzoek toch wordt blootgesteld aan passie en hartstocht en dat de afwijzing haar veel pijn bezorgt. Haar terugkeer naar Rome, na het tweede aanzoek van Caspar Goodwood, betekent, dat Isabel zelf de verantwoording op zich neemt voor haar eigen verleden. De ideeën van Goodwood hierover kunnen haar niet weerhouden. Ze neemt volgens Da Sousa Correa de beslissing om te doen wat ze doen moet uit morele en niet uit romantische overwegingen (Walder, *Identities*, p. 128).

Ned Rosier kent Isabel al vanaf hun gezamenlijke jeugd in Amerika. Door zijn ogen wordt duidelijk hoezeer Isabel tijdens haar huwelijk veranderd is.

De relatie van Isabel met neef Ralph

In *The Portrait of a Lady* komt, net als in *Eline Vere*, veel pijn voor. Een positieve ervaring is de relatie, die Isabel heeft met haar vriendelijke neef Ralph Touchett. Ralph Touchett is, met zijn Amerikaanse vader, geen echte Europeaan, maar een echte Amerikaan is hij ook niet meer. Hij spreekt veel beter Engels dan zijn vader en hij heeft veel Engelse gewoonten overgenomen. In tegenstelling tot zijn sterke vader is Ralph geen knappe verschijning; hij is ziekelijk en hij heeft daardoor geen eigen carrière opgebouwd. Isabel wordt vanaf haar eerste optreden op Gardencourt omschreven als typische Amerikaanse; ze is enthousiast, nieuwsgierig naar de gewoonten in Engeland en ze verkondigt haar eigen ideeën. Deze eigenschappen van Isabel en haar vrije omgangsvormen worden bewonderd door zowel haar oom als door haar neef. Ralph zorgt er samen met zijn vader, Mr Touchett, voor, dat Isabel een vrij leven kan leiden met de erfenis van het familiefortuin. Omdat Ralph zelf aan toring lijdt en geen grote levensverwachting meer heeft, heeft hij zelf geen behoefte aan een grote som geld. In plaats daarvan wil hij genieten van het aanschouwen van de ontwikkeling van het onafhankelijke leven van zijn nicht Isabel. Madame Merle vindt, dat Ralph zijn identiteit te danken heeft aan zijn ziekte. Een andere sociale identiteit heeft hij niet. Maar Isabel denkt daar anders over. In haar ogen is Ralph een vrij individu, niet gehinderd door alledaagse

verplichtingen. Dit neemt niet weg, dat Isabel via haar fortuin macht heeft gekregen en dat Ralph de zwakke, vrouwelijke rol krijgt toebedeeld (Walder, *Identities*, p. 119). Regelmatig wordt door Ralph meer begrip opgeroepen voor het beeld, dat de lezer krijgt van Isabel. Hij waarschuwt Isabel, dat het huwelijk met Osmond haar 'in een kooi' zal doen belanden. Later doorziet Ralph de huwelijksproblemen van Isabel, ook al probeert zij deze zoveel mogelijk te verbloemen. Hij vertelt Isabel, dat zij de 'geest' van Gardencourt zal leren kennen, wanneer ze echt geleden heeft. Na veel misère ziet ze aan het slot van de roman de stervende Ralph op Gardencourt. Hun afscheid is openhartig en puur.

3.3.2 *Eline Vere*

De heldin, Eline Vere

Het krachtige karakter van Isabel Archer is voor de heldin Eline Vere, uit de gelijknamige roman, niet weggelegd. Eline Vere is jong en artistiek begaafd; ze is muzikaal en ze kan goed zingen. Veel mannen vinden haar aantrekkelijk. Tijdens partijtjes of andere bijeenkomsten in haar familie- en kennissenkring zingt Eline graag romantische aria's of duetten uit populaire opera's. Behalve kunstzinnig is Eline ook nogal prikkelbaar en eenzellig. De ouders van Eline zijn jong gestorven en als gevolg daarvan woont Eline enkele jaren van haar jeugd bij een tante. In die periode leest ze veel romans en het is voor haar een mooie en rustige tijd, hoewel haar zus Betsy helemaal geen positieve herinneringen heeft aan hun gezamenlijke verblijf bij hun tante (Klein en Ruijs, *Over Eline Vere*, p. 29). Hier is al te zien, dat de zusjes niet veel gemeen hebben.

Het verhaal speelt zich grotendeels af in Den Haag, waar de familie van Eline tot de aristocratie behoort. De ondertitel van *Eline Vere, Een Haagse roman* wijst op dit milieu. Een tijdje bewoont Eline een kamer in het huis van haar zus Betsy en zwager Henk. Maar die eigen plek raakt ze kwijt. Al meteen in het begin van de roman gaat het niet goed met Eline. Ze is lusteloos en ze heeft zich afgemeld voor een verjaardagsfeest. In het begin vlucht Eline in zeer sentimentele Franse opera's. Na een ingebeelde verliefdheid op de bariton Fabrice, verlooft Eline zich met Otto van Erlevoort. Hij is afkomstig uit haar eigen milieu. Ze heeft aanvankelijk weinig gevoelens voor hem, maar het blijft toch enkele maanden goed gaan. Nadat Eline haar verloving met Otto heeft verbroken wordt ze steeds zwaarmoediger. Eline kan fantasie en werkelijkheid niet goed uit elkaar houden. Ze fantaseert over het weggaan met neef Vincent Vere. Er ontstaat een hooglopende ruzie over Vincent tussen Eline en haar zus Betsy, waarna Eline in overspannen toestand het huis verlaat. Vanaf dit moment gaat het leven van Eline in een neerwaartse spiraal en ontvouwt zich voor haar een diep menselijk drama. In het huis van Henk en Betsy zal Eline niet meer terugkeren. Ze is depressief en ze weet niet waar ze naar toe moet. De lichamelijke en geestelijke situatie van Eline verslechteren zich voortdurend en haar sociale contacten verlopen steeds moeizamer. Den Haag is somber en donker en bedrukt haar. Ze probeert hier nog iets aan te veranderen door een tijdje met haar oom Daniël Vere mee te gaan naar het buitenland. Enkele maanden woont ze bij hem in Brussel en in Italië. Daarna krijgt ze nog even een kamer bij mevrouw Van

Raat in Den Haag. Maar deze melancholieke vrouw is niet in staat om haar op te beuren. Eline blijft zwak en haar arts constateert bij haar onder andere longtering. Eline lijdt zo erg aan slapeloosheid, dat ze in Brussel van een arts een flesje met morfinedruppels krijgt. Lawrence St Clare, een vriend van haar neef Vincent, toont interesse in Eline. Hij spreekt haar aan op haar lusteloze gedrag en hij houdt haar voor, dat ze meer wilskracht moet ontwikkelen. Eline krijgt van hem een huwelijksaanzoek. Maar ze is ondertussen al zo neurotisch geworden, dat ze niet meteen kan ingaan op zijn avances. Het leven heeft haar afgemat en haar breekbaarheid is groot. Ze vraagt enige bedenktijd om over het aanzoek na te denken en vervolgens gaat ze terug naar Den Haag. Daar komt ze in een steeds groter isolement terecht. In een pension voor alleenstaande dames aan de Bezuidenhoutseweg vereenzaamt ze meer en meer. Ze hallucineert vaak en haar slaapproblemen verergeren. Nadat ze, om toch te kunnen slapen, een dubbele dosis morfine heeft ingenomen, sterft Eline. Ze heeft niet actief gekozen voor de dood, maar de omstandigheden, de emotionele crisis waarin ze verkeert, hebben tot haar ongelukkige einde geleid. Het komt er op neer, dat haar geestelijke toestand, haar lichamelijk lot bepaalt.

De geestelijke toestand, waarin Eline aan het slot van de roman verkeert, hoort bij het ziektebeeld, dat zich door de hele roman heen slingert. Eline is niet bestand tegen het leven en ze staat machteloos in haar strijd tegen haar noodlot. Wat dat betreft, beschikt ze niet over een eigen vrije wil om het tij te keren. Het lukt haar gewoon niet om een wending aan haar leven te geven. Ze lijdt aan haar lusteloosheid, aan haar zwaarmoedige gedachten, aan haar somberheid en voortdurend klaagt ze over haar zinloze bestaan. De visites en bekrompen gesprekken in het Haagse milieu kan ze niet meer aan. Door haar overgevoeligheid voor de vele indrukken gaat de verbeelding met haar aan de haal. Ze verbeeldt zich allerlei dingen, zoals haar verliefdheid op de bariton Fabrice. Er vindt echter nooit een ontmoeting of kennismaking met deze zanger plaats. Er zijn geen rationele motieven voor haar gedrag ten opzichte van Fabrice, maar ze wordt daarbij gestuurd door een bepaalde drang of een verlangen, waartegen ze zich niet kan verzetten. Na een poosje ziet Eline weer 'helder' en begrijpt ze niet wat ze in die 'dikke man' heeft gezien. Maar haar ziekte blijft. Ze lijdt, net als haar vader, aan een neurose. Vader Vere was ook een gevoelige man, een kunstschilder. Als gevolg van bloedarmoede was hij tijdens zijn leven niet al te energiek. De toestand van Eline verslechtert zich voortdurend. Ze vermagert en verzwakt zienderogen. Haar lichaam en geest zijn niet in evenwicht, het lijken wel communicerende vaten. Wanneer er aan de ene kant iets bij komt, gaat er aan de andere kant iets af (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 145). Wanneer Eline iets emotioneels meemaakt, krijgt ze lichamelijke klachten. De bloedarmoede en tering, die door haar arts worden vastgesteld, zijn de gevolgen van een overspannen zenuwstelsel, dat steeds verder 'bloot' komt te liggen. Haar verbeelding slaat steeds vaker op hol en uiteindelijk bereikt ze het stadium van waanzin. In die overspannen toestand neemt ze een overdosis morfine in.

Dit ziektebeeld wordt door Eline als het ware ook weerspiegeld in haar muziekkeuze. In het begin kiest ze voor romantische Franse aria's. Nadat ze

op de Veluwe bij Otto en zijn familie wat rust en geluk heeft gevonden, draagt ze werk voor van Mozart. Die muziek staat in haar milieu veel hoger aangeschreven dan de populaire Franse deuntjes. Vlak voordat Eline overlijdt, zingt ze *Ah! Perfido* van Van Beethoven. Die aria benadrukt haar krankzinnigheid, omdat de tekst hiervan totaal tegenovergesteld is aan haar eigen situatie.

De relaties van Eline Vere met de andere karakters

In de literatuur van de negentiende eeuw behoort het familieleven tot de meest geliefde onderwerpen voor een roman. In de laatste decennia van die eeuw wordt de familie of het gezin minder harmonieus voorgesteld. Het gezin wordt niet langer alleen maar beschreven als gezellig en knus. Het gezin en de familie zijn dus niet maakbaar en ze zijn niet langer het symbool van geborgenheid. In de Westerse samenleving was toen een episode aangebroken waarin men dacht, dat familieleden vastzaten aan de wetten van de erfelijkheid en het milieu (Mathijsen, *De gemaskerde eeuw*, p. 205, 208, 210).

De roman *Eline Vere* speelt zich af rond enkele bevoorrechte families uit de betere kringen van Den Haag. Het gaat om de families Vere, Van Raat, Van Erlevoort, Verstraeten en De Woude van Bergh. De meeste aandacht gaat naar de ongetrouwde kinderen van deze vijf families uit de high society. Eline Vere onderhoudt eigenlijk met niemand een intensieve relatie. Degene, die zich het meeste om haar bekommert, is haar zwager Henk van Raat. Henk van Raat heeft het tegenovergestelde karakter van Eline. In elk geval is hij geen intellectuele hoogvlieger. Het is een goedge, logge, aardige en sociale man, het type, dat men in die tijd 'een sanguinicus' noemt. Betsy van Raat-Vere, de zus van Eline, is voornamelijk om financiële redenen met Henk van Raat getrouwd (Kemperink, *Het Verloren Paradijs*, p. 181). De relatie van Eline met haar zus Betsy is koel. De beide zusjes tonen weinig verwantschap en hun karakters komen vaak met elkaar in botsing. Betsy heeft geen geduld met Eline en ze heeft evenmin interesse in haar gemoedstoestand. Dit leidt tot veel onenigheid tussen de zusjes. Ben van Raat is het zootje van Henk en Betsy. Het is hun enig kind en Eline is dol op hem. Maar het jongetje loopt in ontwikkeling zeer ver achter op zijn leeftijdgenootjes. Het ziet er naar uit, dat deze jongen de laatste telg van de familie Vere is.

Vervolgens is er nog oom Daniël. Oom Daniël Vere biedt Eline gedurende een lange periode onderdak in Brussel en hij neemt haar ook mee op reis naar Zuid-Europa om daar wat tot rust te komen. Hij lijdt aan dezelfde familieziekte als Eline en haar vader, bloedarmoede en overspannen zenuwen. Deze ziekte hangt als een doem over de familie. Oom Daniël houdt er samen met zijn vrouw, tante Elize, een vrije levensstijl op na. Nadat Eline eenmaal heeft gezien, dat een leven vol feesten en verre reizen niet bij haar past, gaat ze terug naar Den Haag. Behalve met deze bloedverwanten, onderhoudt Eline nog met enkele andere personages een vorm van contact. Allereerst is er natuurlijk Otto van Erlevoort, een flegmaticus. Hij heeft zijn liefde voor Eline bekend in een mooi geschenk, de waaier van Bucchi, en in woorden. Eline heeft nooit aan hem gedacht als mogelijke huwelijkskandidaat. Maar na de nodige twijfels accepteert ze zijn aanzoek en

ze verloven zich. Tijdens de lange zomer met Otto op het landgoed De Horze op de Veluwe, is Eline ontspannen en gelukkig. De natuur heeft een positieve invloed op haar gezondheid. Zelfs Freddie van Erlevoort, het zusje van Otto, mag haar nu graag. Otto is een goede partij voor Eline. Een huwelijk met Otto betekent voor de familie Vere een opwaartse stap in de Haagse elite. Over het verbreken van de verloving wordt dan ook schande gesproken. De goedaardige Henk van Raat wordt woedend wanneer hij dit hoort en eist, dat Eline haar excuses maakt bij Otto. Maar hij heeft op dit punt totaal geen vat op Eline.

Frédérique (Freddie) van Erlevoort zet voortdurend vraagtekens bij het gedrag van Eline. Later trouwt Freddie met Paul, de broer van Henk van Raat.

Paul van Raat is een gevoelige jongen en een beetje een losbol. In de familiekring treden Paul en Eline regelmatig samen op. Ze spelen piano en zingen duetten. Na zijn huwelijk slaagt Paul erin om met de steun van Freddie burgemeester te worden van een provinciestad.

Met de Amerikaan Lawrence St Clare komt Eline in contact via haar neef Vincent. St Clare gelooft niet in het noodlot. Hij wijst erop, dat ieder mens beschikt over een eigen vrije wil. Wanneer Eline hem wat eerder zou hebben ontmoet, zou haar leven er anders hebben uitgezien. Eline ziet zijn optimistische en wilskrachtige houding en ze betreurt haar eigen onmacht om op zijn toenaderingspoging in te gaan.

Jeanne Ferelijns is een vriendin van vroeger van Eline en Betsy. Samen met haar man Frans, een ambtenaar uit de koloniën, en drie kinderen, bewoont zij een bovenhuis in Den Haag. Zeker Betsy haalt een beetje haar neus op voor deze verarmde familie. Jeanne zelf voelt, dat de afstand tussen haar en de Haagse elite erg groot is geworden. De maatschappelijke positie van de Ferelijns heeft zich verslechterd en de familie kan de stand niet langer ophouden. Maar op het moment, dat Eline geen dak meer boven haar hoofd heeft en ze bovendien steeds zieker wordt, neemt Jeanne haar op in haar gezin en wordt ze liefdevol door haar verpleegd.

Als laatste is er nog de moeder van Henk van Raat, een wat ziekelijke, licht neurotische vrouw. Deze mevrouw Van Raat geeft Eline onderdak wanneer ze de eerste keer terugkeert uit Brussel. Er wordt een kamer voor Eline ingericht met daarin haar eigen spullen. Maar Eline zingt niet meer en ze speelt daar ook geen piano meer.

De andere romanfiguren, vooral jonge mensen en hun ouders, leiden hun eigen leven. Ze hebben nauwelijks contact met Eline. Ze zijn allemaal bezig met hun toekomstige partnerkeuze en hun ouders houden hierop toezicht.

De relatie van Eline Vere met neef Vincent

Eline komt meer in contact met haar neef Vincent, nadat zij is teruggekeerd van het buitenverblijf De Horze. Zij heeft daar een gelukkige tijd doorgemaakt met haar verloofde Otto van Erlevoort en zijn familie. Eline is op het platteland flink opgeknapt en ze lijkt steeds meer op een levenslustige jonge vrouw, die een gelukkige toekomst voor zich heeft. Eenmaal terug in de stad krijgt Eline echter al weer snel last van spanningen. Het stadsleven van Den Haag heeft steeds een slechte invloed op haar gezondheid.

Er bestaat een grote gelijkenis tussen Eline en haar neef Vincent. Neef

Vincent Vere is net als Eline en enkele andere leden van de familie Vere, een neuroticus. Ook hij lijdt aan bloedarmoede en als gevolg daarvan is zijn gezicht opvallend bleek. Later krijgt Eline dezelfde bleke, wasachtige, gelaatskleur. Het valt Eline op hoeveel Vincent op haar vader lijkt. De huisarts dokter Reijer, een vertegenwoordiger van de negentiende-eeuwse wetenschap, constateert een innerlijke gelijkenis tussen deze drie personen. Hij noemt dit het noodlot van de familie Vere. Vincent is een beetje een profiteur en om die reden is hij het zwarte schaap van de familie. Hij komt altijd geld tekort en probeert overal een graantje mee te pikken. Meestal verblijft hij niet in de stad, maar nu is hij onlangs samen met Lawrence St Clare naar Den Haag gekomen. Henk van Raat heeft, na de zoveelste keer, geweigerd om hem nog meer geld te geven. Toch heeft Vincent in het huis van Henk en Betsy tijdelijk een kamer gekregen naast die van Eline. Eline vindt haar neef interessant, vooral vanwege zijn fatalistische ideeën. Volgens zijn visie bestaat er geen goed en geen kwaad in de wereld, alles is zoals het zijn moet. Dit is het gevolg van een aaneenschakeling van oorzaken en redenen en niemand kan daaraan iets veranderen. Niemand beschikt over een vrije wil, iedereen kan slechts handelen volgens zijn eigen temperament, overheerst door zijn omgeving en omstandigheden. Met deze gedachte verwoordt Vincent het thema van de roman. Eline wordt verliefd op hem, omdat ze denkt, dat Vincent ook van haar houdt.

Nadat Vincent in het huis van Henk en Betsy is flauwge gevallen en het bed moet houden, wordt hij door Eline met alle zorgen omringd. Ze denkt, dat hij samen met haar weg zal gaan. Ze raakt totaal in de war over haar gevoelens. Eline twijfelt hevig en uiteindelijk verbreekt ze de verloving met Otto. In de welgestelde Haagse omgeving is dit een schandaal. Maar de ontuchtering is groot wanneer ze ontdekt, dat Vincent haar liefde niet beantwoordt. Ze heeft hevig naar iets verlangd, dat in de kille realiteit niet blijkt te bestaan. Volgens de fatalistische levensvisie van Vincent kan niemand ontkomen aan zijn of haar lot. Dit fatalisme komt overeen met het eenzame en ongelukkige lot van Eline aan het slot van de roman (Klein en Ruijs, *Over Eline Vere*, p. 71). Na enige tijd vertrekt Vincent, samen met zijn vriend Lawrence St Clare, naar Amerika om daar te gaan werken. In de loop van de vertelling knapt Vincent door toedoen van Lawrence St Clare enorm op. Deze wilskrachtige persoonlijkheid heeft veel voor Vincent over en hij is in staat om Vincent een luxe leven te bieden. St Clare wil niets weten van de fatalistische ideeën van Vincent. Het is een optimist, die gelooft in een vrije wil voor ieder mens. Zijn kalmte en genegenheid doen Vincent goed. Hierdoor weet Vincent zich los te maken van de knellende banden van erfelijkheid en milieu. Lawrence St Clare moedigt ook Eline aan om meer wilskracht te ontwikkelen en hij wijst haar op de mogelijkheid om een eigen keuze te maken en om het leven positiever te benaderen. Maar voor Eline komt dit alles te laat. Ze loopt tegen haar eigen onmacht aan; het noodlot is sterker dan haar eigen wil.

3.4 Contrasten

De negentiende eeuw was een eeuw van heftige contrasten. Wie arm was, was vreselijk arm en wie ziek was, was doodziek. Vergeleken met vandaag

was de natuur veel meedogenlozer en de gelovige was veel meer gelovig. De kunstenaars maakten in hun werk gretig gebruik van deze contrasten. Ook in de literatuur werd gebruik gemaakt van zulke scherpe tegenstellingen om de lezer te boeien. Door het verwerken van hoop en wanhoop, genoeglijkheid en gevaar of liefde en haat werden de negentiende-eeuwse romans aantrekkelijk gemaakt (Mathijsen, *De gemaskerde eeuw*, p.97). Deze contrasten werden ook ten tonele gevoerd door zowel Henry James als Louis Couperus.

The Portrait of a Lady

In zijn eerste, realistische periode tot 1890 is voor Henry James de tegenstelling tussen Amerika en Europa een belangrijk thema. In *The Portrait of a Lady* worden de culturele verschillen tussen beide continenten tegenover elkaar gezet. De karakteristieke eigenschappen van Amerikanen worden vergeleken met die van de Engelsen of van de Europeanen in het algemeen. Mr Touchet, een Amerikaan, wordt aan de hand van zijn uiterlijke kenmerken vergeleken met de fysionomie van zijn Engelse buurman, Lord Warburton. De krachtige Amerikaan Mr Touchett vormt ook een contrast met zijn ziekelijke en wat schuifelende zoon Ralph. Daarnaast contrasteert James de puriteinse Amerikaanse arbeidsmoraal met de grote mate van vrije tijd en verveling in Engeland. James brengt deze contrasten opzettelijk aan om de identiteit van een personage zo uitgesproken mogelijk neer te zetten (Walder, *Identities*, p. 98).

Andere tegenstellingen worden gesuggereerd in het functioneren van Isabel tussen zelfbeheersing en emotionaliteit, en tussen de deugdzame Isabel en de schurkachtige Gilbert Osmond.

Eline Vere

De roman *Eline Vere* is evenals het latere werk van Louis Couperus zeer contrastrijk. Enkele contrasten, die in *Eline Vere* worden geproblematiseerd, zien er als volgt uit: de drukke stad Den Haag wordt geplaatst tegenover het weldadige landgoed De Horze op het platteland. Het platteland is gezond en de stad is ongezond. Couperus zet het Noorden tegenover het Zuiden, ofwel koud tegenover warm (Kemperink, *De temperamentenleer*, p. 4, 5, 6). De hoofdstukken over de noodlottige ondergang van Eline en haar familie staan tegenover de hoofdstukken over de families, die door huwelijken op een natuurlijke manier kunnen voortbestaan. Verder is de vrouw tegenovergesteld aan de man en staat het nerveuze temperament tegenover het sanguinische temperament. En in het antagonistenvaar Vincent Vere en Lawrence St Clare beschrijft Couperus het fatalistisch determinisme tegenover het antifatalisme.

3.5 Het internationale kader

Nadat Louis Couperus in 1891 was getrouwd vestigde hij zich in Hilversum. Al vanaf het jaar daarop ging Couperus veel op reis. Hij verbleef vaak in het buitenland en woonde daar ook lange tijd, vooral in Zuid-Frankrijk en Italië. In 1923, aan het einde van zijn leven, vestigde hij zich in De Steeg. Het reizen zat ook bij Henry James in het bloed. Aanvankelijk kwam hij

samen met zijn ouders naar Europa. Later kwam hij zelfstandig en uiteindelijk bleef hij voorgoed.

In de roman *Eline Vere* wordt het reizen gebruikt als een soort geneesmiddel. Eline gaat tweemaal naar Brussel om tot rust te komen. Samen met haar oom Daniël reist ze naar Italië. Het milde klimaat is volgens de huisarts goed voor haar zenuwen. Eline verkeert in een 'ontspannen' toestand op het landgoed De Horze op het Gelderse platteland en ze is 'vrolijk en lief' in Parijs; zij past zich aan aan de veranderde omgeving. In die nieuwe situaties lijkt het inderdaad wel beter met haar te gaan, maar tegelijkertijd is Eline daar niet steeds zichzelf. Terug in Den Haag wordt ze meteen weer overvallen door een drukkende somberheid (Klein en Ruijs, *Over Eline Vere*, p. 33). De controverserige Amerika versus Europa is voor het werk van Henry James een belangrijk thema. Het gaat daarbij over het zoeken naar identiteit. James werkt in *The Portrait of a Lady* aan een interactie tussen Amerikaanse en Engelse karakters en de Amerikaanse en Engelse cultuur. Dit doet hij niet alleen voor de romanfiguren van *The Portrait of a Lady*, maar hij doet dit ook voor zichzelf, omdat hij persoonlijk had gekozen voor een nieuwe nationaliteit (Duyvendak, Studiewijzer *Identities*, p. 13). James noemde dit ook wel het 'international light', waardoor de roman werd gekleurd. Het gaat in *The Portrait of a Lady* om de vraag hoe het ex-Amerikanen vergaat in Europa. De roman wordt bevolkt door een aantal geëmigreerde Amerikanen, een aantal Amerikanen op bezoek in Europa en enkele autochtone Engelsen. Er worden veel vitale vragen gesteld over de culturele en individuele identiteit. De manier waarop de Europese locaties van de handeling worden neergezet, was te danken aan de recente verhuizing van James naar Londen (Walder, *Identities*, p. 97, 117).

Literatuur

- Buuren, M.B. van, *Desperate Housewives in de Wereldliteratuur, Overspelige vrouwen*, hoorcollege NRC-Handelsblad Academie (2008).
- Couperus, L., *Eline Vere. Een Haagse roman* (Amsterdam 2006).
- Duyvendak, L., *De negentiende-eeuwse roman*, Studiewijzer bij deel 1 *Realisms* (Heerlen 2005).
- Duyvendak, L., *De negentiende-eeuwse roman*, Studiewijzer bij deel 2 *Identities* (Heerlen 2005).
- James, H., *The Portrait of a Lady* (New York 1908) vert. Smits, M., *Portret van een dame* (Breda 1996).
- James, H., *The Portrait of a Lady* (1881), vert. Inge de Heer en Johannes Jonkers, *Portret van een dame* (Amsterdam 1996).
- Kemperink, 'Louis Couperus en de temperamentenleer.' In: *Literatuur 9* (1992), p. 2-7.
- Kemperink, M.G., *Het verloren paradijs. Literatuur en cultuur van het fin de siècle* (Amsterdam 2001).
- Klein, M. en Ruijs, H., *Over Eline Vere van Louis Couperus* (Amsterdam 1981).
- Letterkundig lexicon voor de Neerlandistiek*, DBNL (internet).
- Mathijsen, M., *De gemaskerde eeuw* (Amsterdam 2002).

Toibin, C., *The Master* (2004), vert. Anneke de Bok, *De Meester* (Breda 2005).

Walder, D. ed., *The Nineteenth-Century Novel – Identities*
Routledge in association with The Open University (Londen, New York 2001).

Hoofdstuk 4

Een verklaring

The Portrait of a Lady en *Eline Vere*

4.1 Introductie

De literatuur had al een hele geschiedenis achter de rug toen Henry James en Louis Couperus aan hun schrijftafels gingen zitten om elk een roman te schrijven, die een en een kwart eeuw later zijn kracht nog niet zou zijn verloren. De romanfiguren in *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* krijgen gestalte in de jaren tachtig van de negentiende eeuw.

Het valt in de samenvattingen van de romans in hoofdstuk 2 al op, dat er in beide vertellingen weinig actie plaatsvindt. De lezer krijgt niet te maken met grote gebeurtenissen of verwickelingen, die het centrum van de vertelling bepalen en die vervolgens al dan niet tot een goed einde komen. Het overgrote deel van beide romans gaat over de identiteit van de twee hoofdpersonages en over de onderlinge relaties van de verschillende romanfiguren. De auteurs schrijven beiden over het bewustzijn van een jonge vrouw, die op zoek is naar haar identiteit, en ze geven aan haar belevingswereld een centrale plaats in de vertelling. Deze werkwijze was nieuw voor de literatuur van de negentiende eeuw. Maar behalve vernieuwend, zijn beide romans ook stevig verbonden met hun negentiende-eeuwse cultuurhistorische decor. Het Den Haag en het Haagse welgestelde milieu, waarin *Eline Vere* zich afspeelt, is niet te vergelijken met het huidige Den Haag. En de lezers van toen waren mensen, die niet te vergelijken zijn met de lezers van de eenentwintigste eeuw. De negentiende-eeuwse roman is tijdgebonden. Volgens Walder en Da Sousa Correa kunnen hedendaagse lezers, zonder kennis van de bijbehorende culturele wereld, niet alles begrijpen van een negentiende-eeuwse roman.

Hoofdstuk 3 laat zien, dat er tussen de romans *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* een aantal overeenkomsten en verschillen kunnen worden gevonden. In dit vierde hoofdstuk wil ik proberen om een verklaring te vinden voor die gevonden overeenkomsten en verschillen. Dit wil ik doen door de twee romans in een bredere cultuurhistorische context van de negentiende eeuw te plaatsen.

Hiervoor kijk ik allereerst naar het liefdesleven van de heldinnen Isabel en Eline. Beide jonge vrouwen komen uit een bevoorrecht milieu. Desondanks slagen ze er niet in om een geschikte echtgenoot te vinden en een duurzaam huwelijk te sluiten. Om een verklaring te vinden voor deze problematiek, leg ik in paragraaf 4.2 een verband met de maatschappelijke positie van de vrouw gedurende de negentiende eeuw. In samenhang hiermee kijk ik ook naar de rol van ziekte en gezondheid in beide romans.

Vervolgens ga ik in paragraaf 4.3 in op het lot van de romanheldinnen. Er bestaat een verschil tussen de romaneindes. Het slot van *The Portrait of a Lady* laat voor Isabel nog ruimte over om zich te verzetten tegen haar lot,

terwijl Eline Vere volledig ten onder gaat. Om dit verschil te kunnen plaatsen, zal ik een verbinding maken tussen de twee romans en enkele belangrijke contemporaine theorieën. In *The Portrait of a Lady* kiest Henry James voor een centrale plaats voor het menselijk bewustzijn. Het bewustzijn ofwel de menselijke psyche is een voornaam onderwerp in de toenmalige nieuwe wetenschap, de psychologie. In *Eline Vere* ruimt Louis Couperus die centrale plaats in voor het menselijk lichaam, waarbij hij lijkt vast te houden aan de toentertijd populaire ‘temperamentenleer’.

Tenslotte breng ik in paragraaf 4.4 de beide romans in relatie met de literaire stromingen, waartoe ze behoren. Hierbij zal ik laten zien, dat Henry James een kenmerkend voorloper is van het modernisme en dat Louis Couperus om andere redenen juist meer tot het naturalisme kan worden gerekend. Het hoofdstuk sluit af met de conclusie.

4.2 Overeenkomsten: twee vrouwenlevens

Wat bij *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* vooral in het oog springt, zijn de overeenkomsten in het liefdesleven van de twee vrouwelijke hoofdfiguren. Isabel en Eline hebben op het eerste gezicht allebei voldoende mogelijkheden om een gelukkig leven te leiden. Ze zijn jong en aantrekkelijk, ze komen uit de betere kringen en ze zijn goed opgeleid. Maar ondanks hun geprivilegieerde sociale posities hebben de heldinnen in het liefdesleven weinig geluk. Waar komt deze opvallende overeenkomst vandaan? Een eerste mogelijke verklaring voor het ongeluk van beide heldinnen ligt wellicht in de positie van de vrouw in de negentiende-eeuwse maatschappij. Een tweede antwoord kan gevonden worden in de destijds geldende inzichten op het gebied van ziekte en gezondheid.

4.2.1 De positie van de vrouw in de negentiende eeuw

“Wat maakt gij van onze dochters, o zeden! Gij dwingt ze tot liegen en huichelen. Ze mogen niet weten wat zij weten, niet voelen wat ze voelen, niet begeren wat zij begeren, niet wezen wat ze zijn. ‘Dat doet geen meisje. Dat zegt geen meisje. Dat vraagt geen meisje. Zo spreekt geen meisje.’ Zie daar schering en inslag van de opvoeding. En als dan zo’n arm ingebakerd kind gelooft, berust, gehoorzaamt... als ze, heel onderworpen, haar lieve bloeitijd heeft doorgebracht met snoeien en knotten, met smoren en verkrachten van lust, geest en gemoed ...als ze behoorlijk verdraaid, verkreukt, verknoeid, heel braaf is gebleven – dat noemen de zeden braaf! – dan heeft ze kans dat deze of gene lummel haar het loon komt aanbieden voor zoveel braafheid door ‘n aanstelling tot opzichtster over z’n linnenkast, tot uitsluitend –brevetmachine om zijn eerwaard geslacht aan de gang te houden. ‘t Is wel de moeite waard.” Multatuli, Idee 195 (Mathijssen, De gemaskerde eeuw, p. 209)

De strijdbaarheid van en voor de vrouw was in de negentiende eeuw nog ver te zoeken. Dit nam niet weg, dat er al ver voor het ontstaan van een min of meer officiële vrouwenbeweging, artikelen en boeken verschenen, die

krachtig protesteerden tegen de ondergeschikte positie van de vrouw. Een mooi voorbeeld van het ontwakend verzet was het hierboven geciteerde *Idee 195* van Multatuli (1820-1887). Multatuli had naar zijn pen gegrepen, omdat de opvoeding van meisjes er voornamelijk op was gericht om dienstbaar te zijn aan de man. Verder verschenen er ook al vroeg publicaties over de positie van de vrouw van de hand van Mary Wollstonecraft (1792), Margaret Fuller (1845), John Stuart Mill (1869) en anderen (Walder, *Identities*, p. 5). Helaas bereikten hun ideeën nog lange tijd slechts een klein publiek. De heersende mening over de verhouding tussen de geslachten bood in de negentiende eeuw voldoende stof om over te theoretiseren. De uitkomsten van al dat negentiende-eeuwse geredeneer, kwamen terecht in allerlei geschriften. In die publicaties komen de vrouwen er, in vergelijking met de mannen, meestal bekaaid vanaf.

Sinds de laatste decennia van de twintigste eeuw tot vandaag wordt door de wetenschap veel onderzoek verricht naar dit soort negentiende-eeuwse publicaties. Deze studies leveren een beeld op van de toentertijd heersende inzichten en visies over de positie van mannen en vrouwen in de Westerse samenleving en, in het verlengde daarvan, in de literatuur. Vooral de vrouwenstudies hebben op dit terrein hun vruchten afgeworpen.

Maar al die nieuwe kennis was in de jaren tachtig van de negentiende eeuw nog niet voorhanden. Toen domineerden er nog andere ideeën over vrouwen en mannen en over de inrichting van de samenleving. Deze gedateerde gedachten huisden ook in de hoofden van de negentiende-eeuwse auteurs. Als gevolg daarvan kwamen die verouderde ideeën eveneens terecht in de belevingswereld van de romanpersonages, die schrijvers opvoerden in hun werk. Ook Henry James en Louis Couperus werkten, bewust of onbewust, met een aantal typisch vrouwelijke en een aantal typisch mannelijke eigenschappen.

Men zag in die periode de man als driest, ondernemend, zinnelijk, geleerd en ongevoelig; de vrouw was zwak, gevoelig, onschuldig, schuchter en passief (Kemperink, *Het Verloren Paradijs*, p. 153). Maar waar kwamen die uitgesproken ideeën over mannen en vrouwen eigenlijk vandaan? Veel van deze ideeën zijn afkomstig uit de theorieën over de gezondheidsleer.

In de medische handboeken van het einde van de negentiende eeuw wordt uiteengezet hoe men denkt, dat de mens in elkaar zit. Wat de menselijke psyche betreft, wordt er om te beginnen onderscheid gemaakt tussen de mannelijke en de vrouwelijke geest. In de evolutieleer, die in 1859 door Charles Darwin werd gepubliceerd, staat de vrouw een trede lager op de evolutieladder dan de man. Sommige theorieën, zoals die van Ribot (1839-1916), borduurden voort op dit idee van Darwin door ras en geslacht met elkaar te combineren. Dit leverde de volgende rangorde op. Op de hoogste trede van de evolutionaire ladder staat de blanke man, daaronder op de tweede trede staan de blanke vrouw en de zwarte man naast elkaar. Op de trede daaronder komt de zwarte vrouw, waarna onderaan de trap het dier volgt (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 121).

Deze versmelting van wetenschap en ideologie liet maar weinig speelruimte over voor de vrouw. Volgens de evolutietheorie is de vrouw intellectueel de

mindere van de man, maar ze heeft wel enkele primitieve eigenschappen weten te bewaren, waarmee ze boven de man uitsteekt. Via deze wetenschappelijke basis kreeg dit denkbeeld iets onaantastbaars, mede omdat het ook vanuit de kerkelijke moraal en het politiek-maatschappelijk belang verdedigd werd. De vrouw was fysiek zwak en een groot deel van haar karakter werd hierdoor bepaald. Het exclusieve terrein voor de vrouw was de voortplanting. Het moederschap zou de vrouw gelukkig, mooi en gezond maken. Haar maandelijks ongesteldheid, die zorgde voor onredelijke en ongeremde prikkelbaarheid, en het dragen, baren en voeden van het nageslacht, zouden de vrouw lichamelijk helemaal uitputten. Haar gebrek aan fysieke kracht zou worden gecompenseerd door haar schoonheid, waarmee zij de man kon behagen. De man was het enige middel om haar natuurlijke opdracht, het moederschap, te realiseren. Het behoorde tot de taken van de man om er met zachte drang voor te zorgen, dat de vrouw, in haar eigen belang, aan haar plicht tot het moederschap voldeed. De man sloeg hiermee twee vliegen in een klap, omdat volgens de gezondheidsleer seksualiteit voor hem essentieel was om gezond te blijven (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 131).

In tegenstelling tot de vrouwen, vonden mannen geen levensvervulling in het krijgen van kinderen. Een man kon, volgens de theorie, liefde en seksualiteit gemakkelijk van elkaar gescheiden houden. Bijna elke man met een vooraanstaande maatschappelijke positie kon zich, zonder al te veel problemen, overspel veroorloven (Mathijssen, *De gemaskerde eeuw*, p. 38). In *De gemaskerde eeuw* belicht Marita Mathijssen onder andere de moraal, die de bourgeoisie en de aristocratie erop na hielden. Het werd als onnatuurlijk en moreel verwerpelijk gezien wanneer de vrouw zelf op seksueel gebied het initiatief nam. Van nature heerste de man en de vrouw onderwierp zich aan hem. Het geven en het zichzelf opofferen werd door de vrouw zonder al te veel tegenspraak geaccepteerd. Eigenlijk wilde ze haar liefde ook alleen maar geven aan een man, die 'boven haar stond' (Kemperink, *Het Verloren Paradijs*, p. 158, 159). We hebben hierboven in hoofdstuk 1 al gezien, dat het met een vrouw als Emma Bovary, die zich wel waagt aan overspel, niet goed afloopt.

Toch correspondeerden de medische theorieën volgens Kemperink niet altijd helemaal met de vrouwen in romans. Er verschenen ook wel verhalen waarin de vrouw niet onder doet voor de man en waarin de passie van een vrouw centraal staat (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 157). Zulke verschuivingen waren rond de eeuwwisseling wat dat betreft in de literatuur al duidelijk waar te nemen. Maar dit bleven wel uitzonderingen. Men zag in die tijd toch vooral het liefhebben, het verzorgen en de godsdienst als typisch vrouwelijke eigenschappen. Deze eigenschappen werden ook toegeschreven aan vrouwen, die nooit moeder waren geworden.

Samengevat kan gezegd worden, dat de verhouding tussen mannen en vrouwen fundamenteel ongelijk was; de vrouw gaf en de man nam. Verder achtte men de vrouw ook niet geschikt voor een maatschappelijke functie of openbare opdracht. Haar gevoel voor schoonheid bood haar evenmin voordeel op het gebied van de creativiteit of de kunsten. Over het algemeen zouden vrouwen, in het bijzonder jonge vrouwen zoals de romanheldinnen Isabel Archer en Eline Vere, sneller misleid worden door hun gevoelens dan

mannen. Men was van mening, dat vrouwen van nature minder in staat waren hun gevoel door hun verstand te laten beteugelen. Een jonge vrouw zou het grootste gevaar lopen om ten prooi te vallen aan hartstocht en aansluitend aan een of andere vorm van krankzinnigheid of hysterie. Men meende, dat empirisch vastgesteld kon worden, dat vrouwen meer vatbaar waren voor stoornissen als hysterie dan mannen. Daar kwam nog bij, dat tengere, elegant wegterende vrouwen in het fin de siècle voldeden aan zowel het reinheidsideaal als aan het schoonheidsideaal (Kemperink, *Het Verloren Paradijs*, p. 188).

De heldin in The Portrait of a Lady

In *The Portrait of a Lady* is de positie van Isabel als vrouw niet stabiel. Het huwelijk tussen haar en Osmond verloopt ellendig. Het kiezen van een geschikte echtgenoot voor Isabel vormt een voornaam onderdeel van de plot van de roman. Isabel is onwetend en naïef in haar partnerkeuze en Osmond kiest zijn vrouw voornamelijk uit berekening. Hij wil Isabel veranderen naar zijn eigen beeld, zodat haar eigen identiteit zal verdwijnen. Samengevat komt het erop neer, dat in *The Portrait of a Lady* aanvankelijk een vrije Amerikaanse vrouw figureert op het Engelse Gardencourt. Ze is een vrouw met eigen ideeën en met grote verwachtingen van het leven. Maar later, tijdens haar huwelijk, verandert Isabel door toedoen van haar man in een ongelukkige en gekooide vrouw (Walder, *Identities*, p. 123, 124). Het is hierbij wel nieuw, dat Isabel zich later, tijdens haar nachtwake, bewust wordt van haar positie als gehuwde vrouw (Duyvendak, *Studiewijzer Identities*, p. 14).

Dit soort 'rampzalige' huwelijken kwam volgens Kemperink in de negentiende eeuw, zowel in de literatuur als in de werkelijkheid, veel voor. De vrouw kende in de negentiende-eeuwse samenleving weinig bewegingsruimte. Isabel ondergaat diezelfde ervaring tijdens haar huwelijk met Osmond. Aan het einde van de negentiende eeuw veranderden de gedachten over het huwelijk. Vanaf die tijd had het concept verstandshuwelijk afgedaan. Voortaan was men van mening, dat het huwelijk gedoemd was tot mislukken wanneer de liefde ontbrak. Het wemelt in die tijd in de romans dan ook van onbegrepen, onbevredigde en lijdende vrouwen (Kemperink, *Het Verloren Paradijs*, p. 182). De visie op de vrouw van Isabel zelf is tot stand gekomen door het lezen van boeken. Dit zelfde leespatroon zien we ook bij de vrouwelijke romanpersonages Jane Eyre en Emma Bovary. Maar de vertwijfelde Isabel heeft door haar Amerikaanse achtergrond meer vrijheid om te handelen dan de twee Europese heldinnen. Wat Isabel uiteindelijk met haar financiële vrijheid doet, kent dus een internationale en een genderdimensie.

De heldin in Eline Vere

Eline Vere beschikt, vergeleken met de Amerikaanse Isabel Archer, over veel minder vrijheid. Enerzijds wordt haar vrijheid beperkt door de leefregels van het aristocratische milieu waartoe zij behoort en anderzijds door haar lichamelijke en geestelijke gezondheidstoestand.

Om de Haagse aristocratische families in stand te houden wordt van de kinderen verwacht, dat ze binnen hun eigen milieu trouwen. Eline voldoet

echter niet aan die verwachting. Ze heeft op het gebied van de liefde haar emoties helemaal niet in bedwang. Tweemaal wordt ze door haar hartstocht meegesleurd, maar beide verliefdheden blijven onbeantwoord. De familie, vrienden en kennissen kijken reikhalzend uit naar de verloving van Eline met Otto van Erlevoort. Na een korte verlovingstijd wordt Otto, een geschikte huwelijkskandidaat uit haar eigen gegoede milieu, door Eline afgewezen. Dit gedrag overschrijdt de grenzen en voorschriften van haar Haagse omgeving en brengt Eline in problemen met haar familie. Haar overspannen emoties vinden alleen wat rust op het platteland en in het buitenland. Eline beschikt over typisch negentiende-eeuwse vrouwelijke karaktertrekken en haar onvermijdelijke lot ligt besloten in het milieu en in de fysieke en psychische conditie. Haar omstandigheden leiden tot haar trieste ondergang. De benarde positie van Eline als jonge vrouw vormt de verbinding tussen de roman en het gendervraagstuk. Het geestelijk en lichamelijk opfleuren van Eline tijdens haar verblijf in het buitenland, geeft een internationale dimensie aan de roman *Eline Vere*.

4.2.2 Ziekte in de negentiende eeuw: hysterie en tering

Hysterie

In de negentiende eeuw speelde ziekte een belangrijke rol in het lot van vrouwen. Zowel in *The Portrait of a Lady* als in *Eline Vere* komt ziekte voor. De eerste ziekte, die we in beide romans aantreffen, is de hysterie. De medische theorie ging er in de negentiende eeuw nog vanuit, dat mensen met een nerveus temperament, het grootste risico liepen om een dergelijke aandoening op te lopen. Het nerveuze temperament, dat het vaakst bij vrouwen werd gesignaleerd, was in verhouding het meest gevoelig of gepassioneerd en kon het snelst escaleren in ongewenst gedrag. Hysterie was dus een typisch negentiende-eeuwse aandoening, waarvoor de verklaring vooral gezocht werd in de algemene aanleg of karakterstructuur van de vrouw. Het Griekse 'hysteron' (baarmoeder) verwees naar de vrouwelijke gesteldheid. Hysterie kon opgevat worden als een toestand waarin de normale typisch vrouwelijke eigenschappen verhevigd naar voren kwamen. Vrouwen verloren gemakkelijk de controle over zichzelf en lieten zich meesleuren door de omstandigheden.

In Franse naturalistische romans werden aanvallen van hysterie gedetailleerd beschreven en verklaard. Wellicht hadden de auteurs hierbij ook esthetische bedoelingen. De discussie over hysterie nam in Frankrijk de vorm aan van een ideologisch politieke machtsstrijd. In Nederland was het onderwerp minder politiek geladen. Charcot (1825-1893) beschreef in *Leçons sur les maladies du système nerveux* wat precies de symptomen waren van een volledige hysterische aanval. Een aanval strekte zich uit over vier stadia: het epileptisch stadium, de tegengestelde en zinloze bewegingen, de hartstochtelijke houdingen en gebaren en als laatste het terminale delirium. De hysterische aanval nam per stadium in hevigheid toe. Wanneer de aanval in een van de eerste stadia bleef steken, was volgens Charcot sprake van een 'kleine' hysterie. De kenmerken van de complete aanval waren achtereenvolgens: nerveuze huil-, lach- en schreeuwbuien, een verhoogde temperatuur, een beklemmend gevoel dat vanuit de buik omhoog

trok, bewusteloosheid, gewrichtsstijfheid, krampen, de 'arc de cercle' waarbij het lichaam een gespannen boog vormde, het maken van grimassen en zinloze bewegingen en tenslotte het delirium of stadium van waanzin met geluids- en gezichtshallucinaties. Daarna trad de normale toestand weer in. Slap en uitgeput keerden de slachtoffers dan weer terug in de werkelijkheid. Men zag dit ziektebeeld als een pathologische escalatie van het vrouwelijk karakter. Het snikken en mokken van een nerveuze vrouw verergerde stap voor stap tot het stadium van hysterie. Dit nam niet weg, dat aan deze onfortuinlijke personen ook positieve eigenschappen werden toegeschreven. Vaak beschikten zij over een verfijnd gevoel en over een artistieke begaafdheid (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 127, 128, 160).

De in deze paragraaf geschetste ideeën omtrent de negentiende-eeuwse vrouw, over haar milieu en over haar gezondheid zijn, zonder al te veel moeite, terug te vinden bij de zwaarmoedige en larmoyante Eline Vere. Ze is artistiek begaafd en ze is zeer gevoelig voor allerlei indrukken. Haar verbeeldingskracht sleept haar mee in haar waanideeën over Fabrice en Vincent en de onenigheid met haar zus Betsy lijkt niet te vermijden. Uiteindelijk wordt Eline overheerst door de hysterische hallucinaties en de waanzin.

Het romanpersonage Isabel Archer blijft deze zelfkwelling bespaard. Henry James zet haar op papier met een vermogen tot zelfanalyse en een 'eigen wil'. Isabel Archer maakt haar eigen keuze.

Of er in het geval van Eline Vere sprake is van zelfmoord, blijft in de roman van Louis Couperus in het midden. De zelfmoord heeft aan het einde van de negentiende eeuw in de literatuur een andere betekenis gekregen. Het wordt dan het onontkoombare gevolg van de omstandigheden van een personage. In het verlengde van de evolutietheorie werd in de negentiende eeuw de zelfmoord gezien als een natuurlijk middel om de individuen met een gebrek op te ruimen. Men zag in die tijd zelfmoord als het ware als een soort geneesmiddel voor de samenleving. In de gelijknamige roman van Gustave Flaubert zien we, dat Madame Bovary niet opgewassen is tegen de eisen van het alledaagse leven. Ze besluit om met behulp van gif een einde te maken aan de voor haar ondraaglijke situatie. Vergeleken met de zelfdoding van Emma Bovary is Eline Vere echter een iets ander geval. Zij kiest niet zelf voor de dood, maar haar situatie maakt het mogelijk, dat de dood haar naar zich toe trekt (Mathijssen, *De gemaskerde eeuw*, p. 147).

Tering

Een tweede ziekte, die in zowel *The Portrait of a Lady* als in *Eline Vere* de kop opsteekt, is de tering, ofwel tuberculose. Tering is een besmettelijke ziekte, die in de negentiende eeuw nog leidde tot een trage dood. In 1882 ontdekte Robert Koch (1843-1910) de tuberkelbacil, maar pas in de twintigste eeuw zou de ziekte niet langer dodelijk zijn. Toen de artsen nog niet op de hoogte waren van de besmettelijkheid van tering, zagen zij het meestal als een kwestie van aanleg of een soort natuurverschijnsel, dat alleen met rust en frisse lucht genezen kon worden. Aanvankelijk zag de teringlijder er nog goed uit, al vermagerde hij of zij wel sterk. Tegen het einde van het ziekteproces kwam er een bloesje op de wangen van de patiënt en

verscheen er een schittering in zijn of haar ogen. Deze opleving bracht vaak veel verwarring teweeg en gaf vergeefse hoop. De laatste opflikkering maakte het ziektebeeld tot een esthetisch en interessant onderwerp voor de kunstenaars. De jonge vrouwelijke romanfiguren, die overlijden aan de tering, kunnen in de regel niet leven met de moraal van hun tijd. Aan het einde van de eeuw plegen dit soort romanfiguren ook vaak zelfmoord (Mathijsen, *De gemaskerde eeuw*, p. 130).

Het trage lijden en het laatste opfleuren vormen het lot van Ralph Touchett in *The Portrait of a Lady* en van de heldin in *Eline Vere*.

Tegen het einde van de eeuw stond de tering/tuberculose ook in de belangstelling van de eugenetica. Artsen begonnen zich namelijk zorgen te maken over huwelijken die gesloten werden tussen lijdens aan tuberculose, aan alcoholisme of aan geslachtsziekten. Zij pleitten voor medisch onderzoek van beide huwelijkspartners. In Nederland gingen er zelfs stemmen op om dergelijke huwelijken door de overheid te laten tegenhouden (Kemperink, *Het Verloren Paradijs*, p. 180). In ieder geval zijn noch Ralph Touchett, noch Eline Vere getrouwd.

4.3 Verschillen: bewustzijn en temperament

We zagen, dat er belangrijke overeenkomsten aanwezig zijn in de levens van Isabel Archer en Eline Vere. Naast deze overeenkomsten zijn er ook een aantal verschillen aan te wijzen. Bijzondere verschillen zijn te vinden in het slot van beide romans. In deze paragraaf ga ik nader in op de afloop van de handelingen in beide romans. Hiervoor leg ik een verbinding met theorieën, die voor beide auteurs relevant zijn geweest bij het ontstaan van hun werk. Voor Henry James ligt in *The Portrait of a Lady* de nadruk op het bewustzijn, terwijl Louis Couperus in *Eline Vere* de aandacht meer richt op het lichaam.

4.3.1 Henry James: nadruk op het bewustzijn

De preoccupatie met het bewustzijn, ofwel de menselijke psyche, was niet alleen voorbehouden aan Henry James. Het is bekend, dat hij over dit onderwerp graag en veel debatteerde met zijn oudere broer William James. William James (1842-1910) was de grondlegger voor de psychologie in Amerika. De interesse voor deze tak van de wetenschap steeg in de tweede helft van de negentiende eeuw enorm. Rond de jaren negentig was de psychologie uitgegroeid tot een respectabele academische discipline. William James was zeer communicatief en dankzij zijn enthousiasme voor deze wetenschap groeide het aantal psychologen in de Verenigde Staten gestaag. De psychologie van William James richtte zich op het individu en op de praktijk, terwijl de Europese psychologie veel meer keek naar de theorie. Tijdens zijn studie in Duitsland was William James enthousiast geworden voor de mechanische fysiologie, maar de deterministisch filosofische kant hieraan benauwde hem. Omstreeks de jaren zestig van de negentiende eeuw maakte William James een periode van depressies en frustraties door. Daarna lukte het hem om een glanzende carrière op te bouwen. In 1870 las hij een essay over het onderwerp 'vrije wil'. Dit was precies het onderwerp, dat hij miste in de Duitse mechanische fysiologie. De 'vrije wil'

zou een belangrijk onderwerp gaan uitmaken van zijn wetenschappelijke leven. Daarbij gaf zijn eigen vrije wil hem het geloof in zijn eigen creativiteit (Fancher, *Pioneers of Psychology*, p. 246, 247, 252-254).

Wanneer we kijken naar het werk van Henry James, dan zien we, dat hij ondertussen in zijn kritieken en romans dezelfde onderwerpen behandelde als zijn broer. Henry James schreef onder andere over het belang van de creativiteit, over de vrije wil of de vrijheid, over het individuele bewustzijn en over het verschil tussen de oude en de nieuwe wereld.

In Amerika en Europa nam Henry James een cruciale positie in met betrekking tot de roman en de kritiektheorie. Hij was ambitieus en hij liet geen gelegenheid onbenut om zijn idealen voor de Amerikaanse roman verder te ontwikkelen en te verwoorden. Hierbij volgde hij zijn eigen koers. Maar daarbij ging hij niet achteloos voorbij aan zijn culturele omgeving. Vanaf zijn beginjaren als literatuurcriticus beschreef Henry James zorgvuldig zijn ideeën en standpunten over fictie. James streefde ernaar om Engelse en Franse romankenmerken samen te voegen. Meer specifiek wilde hij de lezers onderrichten in zijn visie op het realisme. Gaandeweg ontwikkelde hij een eigen schrijfstijl. In *The Portrait of a Lady* vermengt Henry James zijn methode van het maken van minutieuze omschrijvingen met het toepassen van een soort vage suggestie. De aarzelingen, dubbelzinnigheden en opvallende stiltes in *The Portrait of a Lady* vragen een grote inzet van zijn lezers. Maar zelf heeft Henry James, zo betoogt hij in zijn voorwoord bij *The Portrait of a Lady*, steeds alle vertrouwen in zijn romanopzet. Hij gaat er vanuit, dat de lezers alle dubbelzinnigheden, ironie en parodie in de roman op dezelfde manier begrijpen als hij dat zelf doet (Walder, *Identities*, p. 96, 97).

Het voorwoord bij *The Portrait of a Lady*, de *Preface*, omvat ruim achttien pagina's en gaat over de ontstaansgeschiedenis van deze populaire roman. De *Preface* werd, bijna dertig jaar na het verschijnen van de eerste druk, opgenomen in de New York Edition van 1908. In dit uitvoerig betoog reconstrueert James nauwgezet het denkwerk achter de roman. Hij legt uit, dat volgens hem bij een schrijver de nadruk moet liggen op de creativiteit en op de verbeeldingskracht. James stelt hoge eisen aan de Amerikaanse roman en als voorbeeld neemt hij daarvoor de Engelse en de Franse romans van zijn tijd.

De *Prefaces*, die James toevoegde aan zijn romans, werden in 1934 verzameld onder de titel *The Art of the Novel*. Hierin werkt James veel van de beginselen, die hij eerder ontwikkelde in zijn beroemde essay uit 1884, getiteld *The Art of Fiction*, nauwkeurig uit (Walder, *Identities*, p. 102, 103).

The Art of Fiction is een betoog over de formele structuren van fictie.

In de betogen van Henry James zijn twee belangrijke begrippen te onderscheiden: 'the house of fiction' en 'drama of consciousness'.

'The house of fiction'

'The house of fiction' is een metafoor, die James gebruikt voor zijn roman *The Portrait of a Lady*. Voor de lezers komt het verloop van de verhaallijn van deze roman wat brokkelig in beeld. Dat komt, omdat Henry James hier niet uit gaat van een plot, maar van één vrouwelijke hoofdpersoon, de jonge en geëngageerde Isabel Archer. Ter wille van dit hoofdpersonage worden de

andere romanfiguren en de verdere gedetailleerde uitwerkingen door James op maat gesneden. Eerst creëert hij dus het centrale personage en pas daarna de plaats van handeling. Dit idee werd door James overgenomen van de door hem bewonderde Russische romanschrijver Ivan Turgenev.

Turgenev, zo betoogt James, ziet zijn karakters als disponibel, dat wil zeggen, als entiteiten, die beschikbaar zijn om te gebruiken voor de roman. De keuze voor deze methode houdt wel in, dat er in *The Portrait of a Lady* over het algemeen geen commentaar wordt geleverd op de karakters of op de handeling. Het verhaal wordt gedragen door de verteltechniek van James en niet door een alwetende vertelinstantie. Met deze werkwijze wil Henry James aantonen, dat een innerlijk leven opwindend kan zijn, zonder dat er uiterlijk iets verandert. De bijrollen worden door James niet helemaal 'afgewerkt', omdat ze alleen ten tonele worden gevoerd wanneer dit voor het centrale karakter nuttig is. Het zijn als gevolg daarvan voor de lezers minder innemende personages.

The Portrait of a Lady laat twee treffende voorbeelden zien van het 'innerlijk leven' van de hoofdrolspeelster Isabel Archer. Het eerste voorbeeld is de kennismaking van Isabel met Madame Merle in de salon op Gardencourt. Het tweede voorbeeld zien we later in de roman, na enkele jaren huwelijk. Dit is de nachtwake van zelfanalyse van Isabel na haar ontdekking van de ware relatie tussen haar echtgenoot Gilbert Osmond en Madame Merle. James bereikt in deze passages, volgens zijn eigen woorden, "*the maximum of intensity with the minimum of strain*". De beschrijving van deze taferelen vertoont even weinig beweging als een geschilderd portret (Walder, *Identities*, p. 102, 103, 110-112).

Het drama en de actie van de roman vinden plaats in het hoofd van Isabel Archer. Alles wat de lezer te weten komt, gebeurt via inkijkjes in haar bewustzijn. Haar entree op Gardencourt, de reacties van Isabel op haar omgeving, de wisselwerking met de andere personages en bijna elk detail van de roman zijn er door de schrijver op gericht om meer inzage te geven in het karakter of de identiteit van de jonge vrouw. "*The novel is of its very nature an 'ado', an 'ado' about something and the larger the form it takes the greater of course the ado*", schrijft James in zijn voorwoord.

James neemt voor zijn heldin als voorbeeld de heldinnen uit de romans van Shakespeare (1564-1616) en Eliot (1819-1880). Maar in geen enkel geval krijgen de heldinnen van die auteurs, volgens James, de optimale en exclusieve aandacht. Bij Henry James mag geen enkele subplot de aandacht van de centrale figuur afleiden. De karaktertekening van Isabel mag ook op geen enkel moment plaatsvinden vanuit het perspectief van de andere romanpersonages. Hierover schrijft James in de *Preface*, dat hij een radicale verandering wil aanbrengen in de focalisatie, waardoor er veel minder nadruk komt te liggen op de andere figuren. Dit blijven louter bijfiguren, die pas in beweging komen wanneer dat voor Isabel Archer noodzakelijk is. Zijn portret van Isabel zal meer de moeite waard zijn om naar te kijken, dan het kijken naar de meeste kunstwerken, aldus James (Walder, *Identities*, p. 100, 104, 105).

Net zoals in *Jane Eyre* heeft in *The Portrait of a Lady* het huis een speciale psychologische betekenis. Verspreid over de hele roman gebruikt James het huis als metafoor. Hij benut architectonische stijlfiguren om de visies van

Isabel en Ralph duidelijk te maken. Isabel kan bijvoorbeeld bij Ralph niet in de 'privékamers' kijken en voor Ralph is Isabel een 'bouwwerk'.

De indirecte uitingen en de vele stiltes en onderdrukkingen maken het voor de lezer hierbij niet gemakkelijk om mee te leven met de romanfiguren. De latere terugkeer van Isabel naar Gardencourt om Ralph te bezoeken in zijn privé appartement, breidt dit architecturale innerlijke leven nog verder uit. De metafoor verandert in het drama van het sterfbed van Ralph. Daar maakt Isabel van haar hart niet langer een moordkuil en voor de eerste keer is er volledige openheid tussen beiden.

De literaire manifestatie van het huis als metafoor is achtereenvolgens ook aanwezig in het mistroostige Palazzo Rocconera, in het gevoel van Isabel om geketend te zijn in een kerker, in haar dromen over een lieflijk prieeltje enzovoort (Walder, *Identities*, p. 102, 113). De geest van Osmond heeft een 'house of darkness' voor Isabel gecreëerd.

De architectuurmetafoor fungeert bij James ook als metafoor voor de fictie zelf. James ziet het 'house of fiction' als een huis dat als het ware is voorzien van een miljoen ramen. Elk raam wordt gevormd naar de behoefte van de individuele visie of wilskracht van een auteur. Wat de auteur ziet door de ramen is zijn individuele waarneming; het gaat om perceptie en niet om representatie. James stelt dus een zeer subjectieve vorm van realisme voor, waarbij de scène, die door een raam te zien is, gevormd wordt door de unieke indruk, die deze scène geeft op de geest van de auteur die 'kijkt'. De impressie van die auteur is verschillend van elke andere impressie.

De 'house of fiction' levert ook metaforen voor de verschillende bestanddelen van de roman. De zogenaamde 'human scene' is 'the choice of subject' en de ramen in de verschillende afmetingen staan voor de literaire vorm.

'The drama of consciousness'

In zijn *Preface* uit 1908 brengt James zijn aanpak van de roman *The Portrait of a Lady* in kaart. Hij vertelt, dat hij in de lente van 1879, tijdens zijn verblijf in Florence, begon te werken aan deze roman en dat hij er later in Venetië verder aan werkte.

The Portrait of a Lady is een 'drama of consciousness'-vertelling. De gebeurtenissen in de roman zijn belangrijk, wanneer ze in de ogen en in het bewustzijn van het hoofdpersonage Isabel Archer belangrijk gevonden worden. De werkelijkheid wordt door haar geregistreerd.

Belangrijke momenten in de roman voor haar zijn, zoals hierboven al wordt omschreven, de eerste ontmoeting met Madame Merle en de nachtwake van zelfanalyse. De avonturen van Isabel stellen, in vergelijking met bijvoorbeeld een toneelstuk, nauwelijks iets voor. De gevoelens en het begrip van Isabel ten aanzien van een voorval zetten de gebeurtenissen op mystieke wijze om naar de stof voor het drama of verhaal. Het begrip van de betekenis van deze voorvallen of het begrip voor het gevoel van Isabel brengt een omschakeling teweeg naar de kern of het wezen van het drama. Zoals gezegd, wil James zo een maximum aan intensiteit bereiken met een minimum aan inspanning. Hoewel de lezers helemaal geen actie zien, geeft het 'drama of consciousness' vele malen meer informatie dan het 'drama of incidence'. Zelfs het schurkengedrag van Osmond krijgt geen fysieke uitwerking. Alles voltrekt zich in het bewustzijn van de heldin Isabel (Walder,

Identities, p. 109, 110, 115).

4.3.2 Louis Couperus: nadruk op het lichaam

Een begrip, dat een belangrijke rol speelt in de roman *Eline Vere*, is 'het temperament'. In deze paragraaf ga ik nader in op de rol van het temperament in de contemporaine literatuur. Allereerst beschrijf ik wat de negentiende-eeuwse temperamentenleer precies inhoudt en in welke vorm deze is terug te vinden in de literatuur. Daarna maak ik een verbinding met twee verschijnselen, die samenhangen met de temperamentenleer en die waargenomen kunnen worden in *Eline Vere*. Dit zijn achtereenvolgens de degeneratie en de decadentie.

De temperamentenleer

In de negentiende eeuw verstond men onder temperament het geheel van de aangeboren eigenschappen van een persoon, ofwel zijn gestel. Het temperament was een statisch gegeven, dat men met de geboorte meekreeg en dat verder voor de betrokkene weinig bewegingsvrijheid overliet. Samen met andere factoren, zoals ras, geslacht, de omstandigheden waarin men verkeerde en datgene wat men zelf tenslotte bewust met dat temperament deed, werd het karakter van een individu bepaald.

De neurose, de ziekte waarvan verschillende leden van de familie Vere last hebben, was een van die temperamenten. De neurose maakte deel uit van een stelsel van temperamenten, dat werd ontleend aan klassieke medische begrippen. Dit gehele stelsel noemde men de temperamentenleer. De temperamentenleer ging uit van een verstrengeling van fysiologie en psychologie en was aanvankelijk gebaseerd op de vier lichaamssappen of humeuren. In het kort kwam dat op het volgende neer: een sanguinicus beschikte over een teveel aan bloed, een cholericus had een overvloed aan gele gal, een flegmaticus kende een overmaat aan slijm en een melancholicus beschikte over teveel zwarte gal. In de tweede helft van de negentiende eeuw maakte dit temperamentensysteem een tweede grote bloei door en nam toen min of meer een sleutelpositie in. Er was echter wel een verschil met de voorgaande periode.

In de tweede helft van de negentiende eeuw werden de hierboven genoemde sappen namelijk vervangen door organen. Vanaf die tijd hoorde bij de vier temperamenten steeds een signalement van de mensen, op wie de verschillende temperamenten betrekking hadden. In dit signalement werd beschreven welke uiterlijke kenmerken iemand vertoonde, wat zijn eigenschappen waren en hoe deze persoon geestelijk reageerde. Dat zag er als volgt uit:

- a. Het sanguinische type: dit waren mensen met een groot hart en grote longen en een goed ontwikkeld bloedvatstelsel. Deze personen gedijden het beste in een warm en zonnig klimaat. Ze waren stevig gebouwd, ze hadden een flinke neus en ze hadden meestal dik blond haar en blauwe ogen. Verdere lichamelijke kenmerken waren de blanke huid, een korte brede hals en een rond of vierkant gezicht. De sanguinici hadden meestal een goede gezondheid en ze waren sociaal, vrijgevig, en hartelijk. Ze hadden veel onuitgevoerde plannen, ze praatten veel, maar

- dachten weinig na. Meestal waren ze nogal oppervlakkig en ze neigden naar grofheid. Dit type mens leefde sterk in het heden, gericht op het materiële en zinnelijke genot, dat direct voor het grijpen lag.
- b. Het choleric type: deze mensen hadden een overactieve lever, waardoor hun spijsvertering al te actief was. Het waren zwijgzame, maar zeer energieke, wilskrachtige en doelgerichte personen. Dit temperament was snel geïrriteerd, driftig en vatbaar voor langdurige passies. Ze hadden een bleke gelaatskleur, een donkere huid, donker haar, donkere, felle ogen en een forse gedrongen gestalte.
 - c. Het melancholische type: dit type betrof in de tweede helft van de negentiende eeuw de nerveuze figuren. Het nerveuze temperament kon zich gemakkelijk ontwikkelen in een nat en koud klimaat. De neurotici zagen bleek en hadden last van zenuwaandoeningen, zoals hoofdpijn, een onregelmatige pols en een gebrek aan energie. Dit geheel kon leiden tot histerie en waanzin. Daarnaast waren neurotici meestal tener, fijngevoelig, artistiek begaafd en overgevoelig voor stemmingen. Het teveel aan zenuwen en het tekort aan bloed zorgden voor een zwakke lichamelijke en geestelijke constitutie, hoewel de intellectuele vermogens van de neurotici over het algemeen groot waren. In geestelijk opzicht kon het gaan om twee uitersten: het konden mensen zijn, die geniale prestaties leverden op artistiek of wetenschappelijk gebied, of het waren mensen, die overal volkomen ongeschikt voor waren. Ze vertegenwoordigden ofwel de grandeur, ofwel de misère van de mensheid.
 - d. Het flegmatische type: Dit type had last van slijmafscheiding of soms van een overvloedige lymfeproductie. Het waren mensen met sponsige botten en een flauwe pols. Deze personen waren geestelijk wat traag en achtergebleven. Ze beschikten verder over een dikke slappe weefselstructuur en een trage darmwerking. De kleur van hun gezicht en hun ogen was bleek, hun huid was glad en onbehaard en ze hadden een grof uiterlijk. Deze individuen hadden goede voeding en veel slaap nodig.

Het sanguinische en het flegmatische type kwamen het meeste voor in het noorden van Europa en het nerveuze en het choleric type in het zuiden. Verder concentreerde het sanguinische temperament, gezond en primitief, zich relatief meer op het platteland en in de lagere sociale milieus. Het nerveuze temperament, ongezond maar zeer beschaafd, was vooral in de stad en in de hogere kringen te vinden (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 125, 126). In de praktijk konden de vier temperamenten in allerlei combinatievormen voorkomen.

De temperamenten werden in de literatuur gebruikt bij het verduidelijken van wezenlijke verschillen tussen de man en de vrouw of tussen sociale klassen. Zo was bijvoorbeeld de neurose een typisch vrouwelijke aandoening. Wanneer een man neurotisch was, zag men dit in de regel als een teken van verwijfdheid. De temperamenten speelden verder een rol bij het beschrijven van bepaalde psychologische of psychiatrische verschijnselen, zoals gepassioneerde histerie, artistieke of alcoholisme. Aan het einde van de negentiende eeuw vereenvoudigde het temperamentensysteem zich tot twee hoofdtypen: het sanguinische en het

neurotische. Wanneer een individu beschikte over een van deze beide typen, was er daarnaast nog enige ruimte over om zichzelf enigszins te ontwikkelen of te veranderen. Een koud en nat klimaat, plus het drukke stadsleven, vormden de voedingsbodem voor de ontwikkeling van het nerveuze temperament. Een warm en zonnig klimaat was het beste voor het sanguinische type. Wanneer het nerveuze type zich in een zonnige omgeving ophield, dan ging zijn of haar bloed sneller stromen en werd hij of zij ontvankelijker voor genot. Maar dit was geen ongevaarlijke situatie, omdat het gestel van het nerveuze type van nature niet geschikt was om veel hartstocht te verdragen. Omgekeerd was iemand met een sanguinisch temperament vatbaar voor de invloed van het kille noorden. Zijn of haar gevoel werd erdoor verfijnd, maar hij of zij werd er daarnaast ook tobberig en melancholiek van. De stereotiepe tegenstelling tussen de hartstochtelijke, warmbloedige zuiderling tegenover de melancholieke, geremde noorderling werd door de temperamentenleer min of meer wetenschappelijk ondersteund. De temperamentenleer bevestigde, dat erfelijkheid en milieu slechts een beperkte bewegingsruimte toelieten.

De temperamentenleer en de roman

In de tweede helft van de negentiende eeuw werd de temperamentenleer opgepakt door de literatuur. Dit gebeurde in het bijzonder in de naturalistische en realistische roman. In deze romans gaat de aandacht vooral naar de veranderingsprocessen, die de personages doormaken, en de bewegingsruimte, die de individuele romanfiguren daarbij hebben. De naturalist Emile Zola maakte volop gebruik van het systeem van temperamenten. Hij wilde geen fictie meer schrijven. In plaats daarvan wilde hij wetenschappelijke beschrijvingen maken van het menselijk gedrag. Hij ging daarvoor gebruik maken van de medische wetenschap, waaraan hij het model van de temperamentenleer ontleende. Het was de bedoeling van Zola om te laten zien, dat het menselijk gedrag niet werd bepaald door datgene wat iemand uit vrije wil besliste. Hij meende, dat iemand datgene deed wat hem door zijn temperament werd ingegeven. De mens had zijn temperament immers bij zijn geboorte meegekregen en kon alleen volgens dat erfelijke temperament handelen. De tweede bepalende factor voor het menselijk gedrag was de omgeving of het milieu. In een roman komen tegengestelde karakters met elkaar in aanraking.

Emile Zola en zijn ideeën waren een groot voorbeeld voor Louis Couperus. Bij het schrijven van *Eline Vere* volgt Couperus zijn leermeester op de voet. Hij verwerkt in deze roman de theorie over de temperamenten evenals het idee van de quasiwetenschappelijke beschrijvingen van menselijk gedrag. Dit klinkt bijvoorbeeld door in de woorden van Vincent Vere. Volgens neef Vincent heeft niemand een vrije wil; "*Ieder is een gestel*", meent hij. Ieder individu kent een eigen temperament en kan niet anders handelen dan volgens de eisen van dat temperament. Ieder wordt overheerst door zijn omgeving en zijn omstandigheden. Die verklaring van Vincent Vere is bijna een naturalistisch manifest (Van Buuren, *Overspelige vrouwen*).

De temperamenten konden worden beïnvloed door hun fysiologische en sociale milieu en door de andere individuele temperamenten. De interactie, die plaatsvond tussen de verschillende temperamenten, ging langs twee

lijnen. De eerste lijn bestond eruit, dat tegengestelde temperamenten elkaar aantrokken; de tweede lijn hield in, dat gelijksoortige temperamenten elkaar afstootten. Met andere woorden: liefde was niets anders dan de aantrekkingskracht tussen twee tegengestelde temperamenten. Maar wanneer twee tegengestelde temperamenten elkaar niet langer konden verdragen, dan werd het nerveuze temperament hiervan in de regel het slachtoffer. De neurotische Eline kan bijvoorbeeld niet op tegen haar sanguinische zus Betsy (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 152). Wanneer twee soortgelijke temperamenten bij elkaar komen, levert dit samen haat op. Op deze gegevens bouwt Louis Couperus in zijn roman *Eline Vere* de familie Vere plus een aantal andere Haagse families op. We zien, dat Couperus het sanguinische en het neurotische temperament over de verschillende leden van de families verdeelt. Hoe dichter de romanfiguren bij elkaar staan, des te heftiger is de onderlinge wisselwerking, die de temperamenten op elkaar hebben. Eline lijkt het meeste op haar vader. Beiden zijn neurotisch. Daar tegenover is zus Betsy net zoals moeder Vere, sanguinisch. Volgens Kemperink is het meestal zo, dat er voor het hoofdpersonage van een roman wordt gekozen voor het nerveuze temperament (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 149). In de familie Van Raat ligt de verdeling van de temperamenten precies omgekeerd; hier is de vader een sanguinicus en de moeder is een zwakke neurotische vrouw. De zoon Henk van Raat heeft hetzelfde temperament als zijn vader en zijn broer Paul van Raat is op zijn beurt neurotisch net als zijn moeder. Dit betekent, dat het echtpaar Henk en Betsy beiden sanguinisch zijn. Een dergelijk huwelijk kan niet goed gaan. Volgens Van Buuren zouden echter Eline en Henk van Raat het perfecte koppel zijn geweest. Otto van Erlevoort, de verloofde van Eline, is een flegmaticus; geen ideale partner voor Eline, maar ook niet helemaal verkeerd. Uit de verliefdheid van Eline op neef Vincent kan echter niet veel goeds komen. Vincent heeft, net als Eline en haar vader, een neurotisch gestel. Bovendien zijn Eline en Vincent daarnaast ook neef en nicht. Dit kan alleen maar leiden tot decadentie. Vanuit de temperamentenleer gezien, hanteert Louis Couperus in zijn roman *Eline Vere* dus enkele malen een tegennatuurlijke partnerkeuze.

De onderlinge wisselwerking was het sterkst wanneer twee temperamenten met elkaar een liefdesrelatie hadden. Een mooi voorbeeld hiervoor is te zien in de relatie tussen Eline en Otto. Tijdens haar verlovingsperiode met Otto van Erlevoort bloeit Eline op. Ze verandert gedurende haar verblijf op het landgoed De Horze in Gelderland van een nerveus type naar een jonge vrouw, die in harmonie is met zichzelf en haar omgeving. Maar ongelukkig genoeg blijft dit niet duren. Er schijnt een wet te zijn, die tegengestelde temperamenten naar elkaar toetrekt, maar die elkaar op den duur helaas toch niet gelukkig kunnen maken. Overigens springt Couperus in *Eline Vere* regelmatig zeer vrij om met de terminologie uit de temperamentenleer. Hij noemt Eline ook wel 'lymfatisch', terwijl hij haar de karakteristieken meegeeft van het 'nerveuze' temperament (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 5, 6, 149).

Degeneratie

De neurose had aan het einde van de negentiende eeuw verstrekkende

gevolgen. Er bestond in die tijd namelijk een angstbeeld ten aanzien van degeneratie. Degeneratie was een begrip uit de biologie, dat verwees naar de fysiologische en psychologische verarming van een bepaald geslacht. Het was een erfelijkheidsverschijnsel, waarvoor de neurose als oorzaak werd aangewezen. Men was ervan overtuigd, dat de neurose aan elke volgende generatie werd doorgegeven. Daar de evolutie in stijgende lijn ging, konden volgende generaties alleen rekenen op zwaardere gevallen. Er werd hierbij een direct verband gelegd tussen lichamelijke afwijkingen en abnormaliteiten in de ontwikkeling van de geestelijke vermogens. Lichamelijke degeneratie was te zien aan de vorm van de schedel en aan het gezicht. Een laag voorhoofd of een klein achterhoofd, uitstekende jukbeenderen of een gespleten verhemelte waren afwijkingen, die men direct in verband bracht met ongewoonheden in het functioneren van de hersenen. Verschijnselen als achterlijkheid, vroegtijdige dementie, poging tot zelfmoord, manische depressiviteit, vervrouwelijking van de man en omgekeerd, waren kenmerken van degeneratie. Het waren niet de fraaiste eigenschappen, die werden doorgegeven aan een volgende generatie. Als belangrijkste oorzaak hiervoor werd inteelt aangewezen (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 133). In de familieromans aan het einde van de negentiende eeuw is deze verzwakking in de generaties ook duidelijk waar te nemen. In *Eline Vere* wordt het uitsterven van een uitgeput geslacht getoond. Zowel Eline als haar vader worden geveld door de neurose. Het enige nageslacht van de familie bestaat nog uit de zoon van Betsy en Henk van Raat. Deze zoon, de kleine Ben, is geestelijk beperkt. Maar eigenlijk durft men niet hardop te zeggen, dat dit kind abnormaal is. In ieder geval is de stijgende lijn in de evolutie bij deze drie personages duidelijk te herkennen. Ben van Raat vormt de overtreffende trap van de neurose; hij is achterlijk en zijn mogelijkheden bieden geen basis voor de volgende generatie van het geslacht Vere. We zien de erfelijkheidsspiraal loodrecht naar beneden gaan. Maar ondanks dat brengt neef Vincent Vere het er beter vanaf. Het blijkt dat hij onder invloed van zijn vriend Lawrence St Clare in staat is om een positieve wending aan zijn leven te geven.

In de negentiende eeuw probeerde men de families uit de elite in stand te houden door nieuw, gezond, bloed aan de familie toe te voegen. De beste manier hiervoor was het huwelijk. Deze handelwijze wordt ook toegepast in de toenmalige grote familieromans. In een latere roman van Louis Couperus, *De Boeken der Kleine Zielen* (1901-1903), is dit ook het geval. Maar bij de familie Vere is geen sprake van een of andere vorm van regeneratie. De familie sterft uiteindelijk gewoon uit.

Decadentie

Zoals de neurose leidde tot degeneratie, zo leidde de degeneratie tot decadentie. Het begrip decadentie komt uit de cultuurfilosofie en het slaat op de verdwijning van een beschaving. Aan het einde van de negentiende eeuw dacht men namelijk, dat de Westerse beschaving ten onder ging. Vanaf de romantiek leefde de opvatting, dat ook staten, hele bevolkingen en beschavingen drie fasen doormaakten, te weten de fases van groei, bloei en verval. Hierbij kwam de visie, oorspronkelijk afkomstig van Rousseau (1712-1778), dat beschaving 'een zich steeds verder verwijderen van de natuur'

inhiel. Dit zou betekenen, dat beschaving leidde tot degeneratie. Er zou een oorzakelijk verband bestaan tussen decadentie, het verval van de hele Westerse beschaving, degeneratie en neurose. Volgens Van Buuren is het deze angst voor decadentie, die ten grondslag ligt aan *Eline Vere* (Van Buuren, *Overspelige vrouwen*). Het was een diepgewortelde angst, omdat het verval van binnen uit de families kwam. De elite nam binnen de Westerse beschaving de hoogste plaats in en kon dus alleen nog maar dalen. Uiteindelijk verdwijnen er in *Eline Vere* twee families uit de Haagse elite, de familie Vere en de familie Ferelijn. Daar tegenover komt de familie De Woude van Bergh, door het huwelijk van Lili en Georges, een trapje hoger op de sociale ladder terecht. De huwelijken zorgen voor de sociale dynamiek. De familie Vere verdwijnt van het toneel, omdat Eline de verloving met Otto van Erlevoort verbreekt. Dit is voor de familie Vere een daad met zeer verstrekkende consequenties. De aandacht in de roman voor de mogelijke relaties van alle andere romanfiguren naast Eline, is voornamelijk gebaseerd op de sociale dynamiek van de elitaire families. De kinderen uit dit bevoorrechte milieu hebben, wat de partnerkeuze betreft, maar beperkte keuzemogelijkheden. Zij moeten hun toekomstige echtgenoot of echtgenote kiezen binnen het kleine kringetje van hun eigen milieu. Couperus wisselt de hoofdstukken met de strijd van Eline Vere af met de hoofdstukken over de huwelijksperikelen van de andere families. De steeds grotere ellende van Eline wordt afgezet tegen de hoofdstukken waarin het gaat over het huwelijksgeluk van de drie stelletjes, die dan nog over zijn. Die drie huwelijken hebben verder niets te maken met het leven van Eline. Het betekent echter wel, dat de drie betreffende families ontkomen aan de gevreesde degeneratie en decadentie.

4.4 De relatie met literaire stromingen

In deze paragraaf komen de literaire stromingen, waartoe *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* gerekend kunnen worden, aan bod. Aan de hand van de gevonden romaneigenschappen kunnen we zeggen, dat *The Portrait of a Lady* een overgangswerk is tussen het realisme en het modernisme. *Eline Vere* kan gekenschetst worden als een naturalistische roman.

4.4.1 Henry James: realisme en modernisme

Henry James had een originele manier van werken. Hij creëerde een eigen stijl en verwierf hiermee de titel 'overgangsfiguur' tussen realisme en modernisme. In deze paragraaf bespreek ik de kenmerken van het realisme en het modernisme. Daarnaast geef ik aan welke relatie er bestaat tussen deze literaire stromingen en de schrijversbiografie van Henry James.

Realisme

De literaire stroming, die aangeduid wordt met de term 'realisme', valt samen met de periode tussen de romantiek en het naturalisme, ongeveer tussen 1830 en 1870. De term realisme wordt tegenwoordig ook wel meer algemeen gebruikt.

De aanhangers van het realisme zagen het als een periode, waarin er in de

literatuur naar gestreefd werd om een objectieve weergave van de sociale werkelijkheid te geven. Men dacht dan vooral aan de lagere sociale milieus, die in eerdere literaire stromingen niet aan bod waren gekomen. Lelijkheid of het gebrek aan zeden, die hierbij vaak om de hoek kwamen kijken, gingen de schrijvers daarbij niet langer uit de weg. De auteurs konden ten aanzien van passages over dergelijke onderwerpen steevast op stevige kritiek rekenen. Samengevat kan gezegd worden, dat het realisme ging over het werkelijkheidsgehalte van de literatuur. Maar niet iedereen was het eens over de afbakening van de terreinen van de romantiek en het realisme. In het realisme zou verzet te bespeuren zijn tegen het individualisme en de verbeelding van de romantiek. De aandacht voor het individu en voor het unieke, dat kenmerken waren van de romantiek, zouden juist grote aandacht voor het realistische vertegenwoordigen. Hoewel het realisme de bedoeling had om de werkelijkheid zo objectief mogelijk weer te geven, was het tamelijk ideëel gekleurd, om begrip en medeleven op te wekken voor de lagere klassen. Voor die groepen uit de samenleving zouden langs deze weg betere leefomstandigheden bewerkstelligd kunnen worden. Het negentiende-eeuwse realisme wordt daarom ook wel gekarakteriseerd als idealistisch realisme, omdat het in het teken stond van ethische doelstellingen. Het realisme onderscheidt zich wat dat betreft van het in de jaren daarna volgende naturalisme. Het naturalisme heeft positivistisch wetenschappelijke uitgangspunten, zoals die tot uitdrukking komen in: race, milieu, moment. Dit drietal komt met name voor in de erfelijkheidstheorie. In de volgende paragraaf komen de specifieke eigenschappen van het naturalisme nog aan de orde. Bekende realisten waren onder andere Dickens, Stendhal en Flaubert.

Modernisme

Het 'modernisme' is een verzamelnaam voor een aantal internationale stromingen in de eerste decennia van de twintigste eeuw. Hieronder worden gerekend: het expressionisme, het vitalisme, het fauvisme, het dadaïsme, het surrealisme, het futurisme, het kubisme, het constructivisme en de nieuwe zakelijkheid. Men geeft er de voorkeur aan om deze stromingen samen te brengen onder de noemer 'modernisme', omdat de kenmerken niet altijd goed van elkaar te onderscheiden zijn. De latere twintigste-eeuwse modernistische stromingen vallen hier buiten. De negentiende-eeuwse Franse romanschrijvers Honoré de Balzac, Gustave Flaubert en Emile Zola ontwikkelden de meest genuanceerde theorie over de discussie rondom de realistische roman. In zijn *Preface* bij *The Portrait of a Lady* maakt Henry James gebruik van deze Franse theorieën en hij weet hiermee blijvende invloed in het Engelse taalgebied te bereiken (Walder, *Identities*, p. 3). In zijn roman *The Portrait of a Lady* zijn naast de vernieuwende afbeelding van zijn centrale karakter, ook personages met conventionele contouren aanwezig. Dit waren enkele elementen, die Henry James de status van overgangsfiguur tussen realisme en modernisme bezorgden. Henry James ging door met het vragen stellen over de realistische wijzen van representatie en bleef in de weer met vorm en stijl. Met zijn technische experimenten en vernieuwingen maakte hij de representatie van complexe vormen van bewustzijn mogelijk (Walder, *Identities*, p. 107). De kijk van de auteur in 'the house of fiction' is

een exclusieve zienswijze, die een beeld laat zien van de subjectiviteit van de individuele perceptie van een auteur. Dit beeld is een embleem van de perceptie, die complexe vormen van realisme uitbeeldt.

Henry James was zijn tijd vooruit. Pas in de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw zouden schrijvers als Virginia Woolf, E.M. Forster en D.H. Lawrence een bredere, meer gediversifieerde literatuurkritiek creëren dan Henry James. De impact van de positie van de vrouw is duidelijk aanwezig in het werk van Rebecca West (1892-1983) en Virginia Woolf (1882-1941). Van deze laatste schrijfster werd *A Room of One's Own* (1929) wereldberoemd. Virginia Woolf stelt hierin, dat het de economische en culturele factoren zijn, die het voor vrouwen onmogelijk maken om dezelfde status als de mannen te bereiken. Bepaalde aangeboren eigenschappen of een bepaalde positie in de maatschappij hebben hiermee niets te maken. Vooral in haar modernistische experimentele literatuur is de invloed van Henry James duidelijk te zien. Woolf gaat in haar techniek van de stream of consciousness door met het verkennen van de psychologische representaties. De literatuurkritiek werd aan weerszijden van de Atlantische Oceaan beïnvloed door het werk van Henry James (Walder, *Identities*, p. 4, 5, 150). In Nederland duurde het nog lang voordat er vertalingen van het werk van Henry James op de markt kwamen. Nadat Jane Campion in 1997 een verfilming had gemaakt van *The Portrait of a Lady*, verschenen er aansluitend twee Nederlandstalige vertalingen. In de jaren tachtig van de twintigste eeuw, dus een eeuw na hun eerste publicatie, werden ook de romans *What Maisie knew* en *The Awkward Age* door Frans Kellendonk (1951-1990) vertaald in het Nederlands.

4.4.2 Louis Couperus: naturalisme

In deze paragraaf wil ik laten zien waarom *Eline Vere* een naturalistische roman is. Om te beginnen geef ik een omschrijving van de karakteristieke eigenschappen van het naturalisme. Daarna ga ik in op de relatie tussen deze kenmerken en *Eline Vere*. Tot slot bespreek ik de plaats van het naturalisme in het oeuvre van Louis Couperus.

Naturalisme

Het naturalisme beschouwt de mens als een product van erfelijkheid en milieu. Omdat de invloed van erfelijkheid en milieu het gemakkelijkst af te lezen is in ziekten en gezondheid, komen deze onderwerpen in de naturalistische romans uitgebreid aan de orde. Het gaat daarbij zowel om lichamelijke ziekten, als om ziekten van de geest. Veel voorkomende ziekten zijn: tering, malaria, moeizame zwangerschappen, alcoholisme, op hol geslagen passies, hysterie, depressiviteit en waanzin. Het lijden van de mens wordt steeds weer aangehaald om te demonstreren, dat de mens willoos is overgeleverd aan zijn lot. De naam van de Fransman Emile Zola (1840-1902) is onverbreekbaar verbonden met de naturalistische roman. Hij zag, dat geneeskunde en het schrijven van romans, door de tijdgenoten beide gezien werden als kunst. Het schrijven moet daarom volgens Zola beschouwd worden als een wetenschappelijke activiteit, waarbij de schrijver een

experimenterend psycholoog en socioloog is (Klein en Ruijs, *Over Eline Vere*, p. 18). Daarnaast geeft Emile Zola aan zijn romans een politieke lading. Hij brengt namelijk een nieuw thema in de negentiende-eeuwse literatuur, de armoede. Zijn romans zijn gevuld met paupers en hun miserabele levens.

Het naturalisme van Zola werd in Nederland geïntroduceerd door Jan ten Brink, de leraar van Louis Couperus. Uit studies over het naturalisme in de Nederlandse literatuur blijkt volgens Kemperink, dat de Nederlandse naturalistische roman, in vergelijking met zijn Franse voorbeeld, niet erg wetenschappelijk georiënteerd is, maar dat er eerder sprake is van een meer subjectief gekleurde weergave van de werkelijkheid (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 116). Dit betekent echter niet, dat er helemaal geen wetenschappelijke tendens in het Nederlandstalige proza aanwezig is. Ton Anbeek is een van de wetenschappers, die in de afgelopen jaren veel aandacht heeft besteed aan de Nederlandse naturalistische roman. Hij onderzocht de toonaangevende handboeken en vakliteratuur, waarin kenmerken van de naturalistische roman worden besproken. Daarnaast onderzocht hij een groot aantal romans op de voor het naturalisme kenmerkende eigenschappen. Vervolgens maakte hij een rangorde in een reeks van zeven kenmerken. Hij wil hiermee nog niet zeggen, dat alle kenmerken ook van toepassing zijn op alle naturalistische romans. De ene roman is meer karakteristiek dan de andere. Maar desondanks behoren de door hem onderzochte romans wel allemaal tot dezelfde 'naturalistische familie'. De roman *Eline Vere* rekt hij ook bij deze familie.

De zeven kenmerken van de naturalistische roman

1. In het centrum van een naturalistische roman staat meestal een nerveus karakter. In het geval van de roman *Eline Vere* is dat het gelijknamige, breekbare, vrouwelijke hoofdpersonage. Eline is overgevoelig en kan moeilijk samenleven met haar nuchtere en kille aristocratische omgeving. Al meteen in het begin zegt Betsy over Eline: "Ach, ik weet niet, ze was zenuwachtig, geloof ik". De liefde voor muziek is ook een karakteristieke eigenschap van de nerveuze heldin. Naast de nerveuze vrouwenfiguren zijn er volgens Anbeek ook volop mannelijke zenuwlijders in de door hem onderzochte romans te vinden. In *Eline Vere* treffen we bijvoorbeeld de nerveuze neef Vincent Vere aan. Het verschil tussen Eline en Vincent is, dat Eline ten onder gaat aan haar erfelijke eigenschappen, terwijl Vincent zodanig wordt beïnvloed door de omgeving, vooral door zijn vriend Lawrence St Clare, dat hij ontstijgt aan zijn milieu. Vincent krijgt een goede baan in Amerika en houdt zich staande in het leven.
2. Het plot van de naturalistische roman omvat de geschiedenis van een ontzuivering. Eline is ontgoocheld over de werkelijkheid van het leven. Haar voorstelling van het leven is niet reëel, maar haar geluksverlangen beheerst toch haar hele wezen. Haar leven wordt steeds zwaarder en haar depressiviteit is haar onverbiddelijke ondergang. Toch zijn er ook nogal wat naturalistische romans, die wel een positief einde hebben (Klein en Ruijs, *Over Eline Vere*, p. 20). We zien, dat het in *Eline Vere* voor neef Vincent tenslotte goed afloopt.

3. Het nerveuze karakter wordt doorgaans verklaard door erfelijkheidsfactoren, opvoeding en omgeving. Bepaalde omstandigheden leiden tot de noodlottige ondergang van Eline. Het labiele hoofdpersoonage heeft hieraan zelf geen schuld. Het karakter en het lot van Eline worden grotendeels bepaald door omstandigheden van erfelijkheid en milieu. Eline erft veel zwakke karaktereigenschappen van haar vader en ze kan niet op tegen haar sterke zus. Ze is het slachtoffer van krachten, die sterker zijn dan zijzelf. Neef Vincent verwoordt dit door te betogen, dat alles was zoals het wezen moest, een aaneenschakeling van oorzaken en redenen; alles heeft recht van bestaan; niemand kan iets veranderen aan wat hij is of zijn zal; niemand heeft een vrije wil; ieder is een temperament en kan niet anders handelen, dan volgens de eisen van dat temperament, overheerst door omgeving en omstandigheden. Veel hoofdfiguren uit de naturalistische roman komen uit een onvolledig gezin. We zien in *Eline Vere*, dat de ouders van Eline en Betsy jong gestorven zijn en dat Eline als gevolg daarvan een groot gedeelte van haar jeugd bij een tante heeft gewoond.
4. De naturalistische roman heeft een sterke maatschappijkritische instelling. In zijn strijd om een rechtvaardiger samenleving zet Emile Zola in zijn romans nogal eens de aanval in op de gegoede burgerij. In *Eline Vere* is dat niet aan de orde, omdat de roman zich juist afspeelt in de hoogste kringen van Den Haag. De stad Den Haag wordt in de roman echter nogal negatief beschreven. Het klimaat is daar verstikkend voor gevoelige temperamenten. De auctoriale verteller levert hierop uitgebreid commentaar. Een belangrijk thema in *Eline Vere* is de preoccupatie met de huwelijksmarkt. De kinderen van de elite moeten binnen hun eigen milieu trouwen en daarmee de maatschappelijke positie van de familie veilig stellen. Er wordt in *Eline Vere* veel tijd besteed aan het met elkaar in contact brengen van deze groep jonge huwelijkskandidaten. Zoals hierboven al wordt beschreven, zijn er uiteindelijk twee families, die zich niet kunnen handhaven in de hoogste kringen van Den Haag, de families Vere en Ferelijn. In zijn latere romans schrijft Louis Couperus evenmin over de lagere sociale klasse van arbeiders en paupers. Emile Zola blijft er juist de voorkeur aan geven om te schrijven over maatschappelijk misdeelden. Zola probeert daarnaast ook, zoals bijvoorbeeld in de Rougon-Macquartreeks, om de hele maatschappij door te lichten. Volgens Anbeek is het naturalistische niet te vinden in het milieu zelf, maar in de manier waarop het milieu wordt beschreven.
5. De naturalistische roman toont belangstelling voor onderwerpen, die voorheen niet aan bod kwamen, zoals seksualiteit. Dit kenmerk heeft twee kanten. Een auteur, die het leven wil weergeven zoals het werkelijk is, kan de seksuele aspecten hiervan niet negeren. Aan de andere kant is de huichelachtigheid van de burgerij ten aanzien van dit onderwerp overduidelijk. In de praktijk krijgen vooral de taboeonderwerpen, zoals zelfbevrediging, bordeelbezoek en homoseksualiteit, aandacht. Maar in de Nederlandse naturalistische romans worden deze onderwerpen over het algemeen omzeild. Dat is ook het geval bij *Eline Vere*. De jonge stelletjes beleven geen seksuele avonturen. In Den Haag bestaat geen erotiek. De relatie tussen Vincent en Lawrence St Clare blijft eveneens

- wat mistig. Ze zijn duidelijk zeer betrokken op elkaar, maar over een homoseksuele verhouding wordt niet gerept. Verder wordt de genotzuchtige en wat liederlijke omgeving van oom Daniël door Lawrence St Clare afgewezen. Hij vindt het bohemienleven niets voor Eline.
6. Het taalgebruik in de naturalistische roman kent twee opmerkelijke kanten: enerzijds streven de schrijvers naar natuurgetrouwe dialogen en anderzijds leggen zij zich toe op de *écriture artiste*. De techniek van de erlebte Rede wordt veel gebruikt om de gedachten van een personage weer te geven. Volgens Anbeek wordt de *écriture artiste* door Couperus zeker niet overdreven. De twee kanten van het woordgebruik leveren vaak eigenaardig proza op. Dat neemt niet weg, dat spreektaal, nabootsing en *écriture artiste* de middelen zijn om de werkelijkheid weer te geven. Die woordkunst gebruikt men vooral om heftige emoties onder woorden te brengen, zoals verliefdheid en vreugde of afkeer en wanhoop. In *Eline Vere* zijn de dialogen zeer natuurgetrouw, maar in de beschrijvende passages maakt Couperus nogal eens gebruik van gekunsteld proza (Klein en Ruijs, *Over Eline Vere*, p. 38).
 7. De vertelwijze verandert. De naturalisten laten de wereld zien door de ogen van een of meer romanpersonages, de zogenaamde personale vertelwijze. In hoofdstuk 3, paragraaf 3.2, zagen we al, dat Couperus verschillende vertelwijzen voor *Eline Vere* hanteert. De personale vertelvorm is het belangrijkste; daarnaast gebruikt hij ook de auctoriale en de neutrale vertelvorm. De auctoriale verteller is duidelijk aanwezig en toont daarbij zijn emoties. Emile Zola propageerde echter ten aanzien van de naturalistische roman precies het tegenovergestelde. Deze moest volgens hem objectief zijn, dus zonder een alwetende verteller, die het verhaal beïnvloeden kon.

Na dit rijtje kenmerken, kunnen we alleen maar beamen, dat *Eline Vere* een naturalistische roman is. Het enige ontbrekende kenmerk betreft de erotische passages.

Volgens Anbeek is de naturalistische roman over het algemeen niet zo objectief als men graag wil geloven. De auteurs van de naturalistische romans nemen namelijk steeds de burgerlijke ondeugden op de korrel. (Anbeek, *Kenmerken van de Nederlandse naturalistische roman*, p. 520-531).

Hoewel er volgens Anbeek ook naturalistische romans werden geschreven met een min of meer goede afloop, verkeren de verwickelingen in de meeste naturalistische romans in een neerwaartse spiraal. De optimistische kijk van de evolutieleer, blijkt in de Nederlandse naturalistische roman uit de jaren tachtig en negentig van de negentiende eeuw dus niet terug te vinden. Het optimisme van de Amerikaan Lawrence St Clare uit *Eline Vere* is wat dat betreft een uitzondering. Hij pleit voor de vrije wilsbeschikking, "*Ieder Mensch maakt zijn eigen noodlot*". Tegenover hem staat zijn vriend Vincent Vere met zijn fatalistisch-determinisme. Aan het slot van de roman blijven beide opvattingen onbeslist tegenover elkaar staan, terwijl het hoofdpersonage Eline bezwijkt aan de omstandigheden (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 139, 141).

In veel werk van Louis Couperus neemt het motief van het noodlot een belangrijke plaats in. Het onderwerp vloeit min of meer voort uit zijn eigen melancholieke geaardheid. Couperus houdt zich graag bezig met het onherroepelijke van de uiteindelijke ondergang. Dit noodlotmotief is in *Eline Vere* al meteen aanwezig, zij het nog in deterministische zin. Eline bezwijkt aan haar erfelijk bepaalde eigenschappen, haar zwakke gezondheid en zwakke psychische gesteldheid. In het latere werk van Couperus is het noodlot niet langer iets dat aangeboren is. Daar krijgt het een soort boven de mensen staande en fatale functie of macht. In 1890, dus een jaar na het verschijnen van *Eline Vere*, schrijft Couperus zijn roman *Noodlot*, die hij opdraagt aan zijn vriend Frans Netscher (1864-1923). Maar *Eline Vere* sluit nog helemaal aan bij de bewondering, die Couperus had voor het werk van Zola. Toch is, volgens Kemperink, Couperus in zijn eerste en tegelijk zijn meest naturalistische roman, veel minder op de wetenschap gericht dan Emile Zola. Volgens Kemperink was Louis Couperus sowieso niet bijzonder geïnteresseerd in de medische theorieën, zoals die hierboven aan de orde komen, en had hij met zijn roman *Eline Vere* ook bepaald geen wetenschappelijke bedoelingen. Het gaat hem in deze roman niet om een zorgvuldige wetenschappelijke analyse van zijn personages. Hij wil de mens weergeven zoals hij is en daaraan wil hij dan een aantal maatschappijkritische, filosofische en esthetische ideeën verbinden. De kennis, die Couperus bezat over medische zaken, kwam waarschijnlijk overeen met de algemene intellectuele bagage van zijn tijd. Hij was op de hoogte van het negentiende-eeuwse gedachtegoed door het lezen van onder andere de Franse auteurs. Het zou ook kunnen, dat Couperus daarnaast een gedeelte van zijn informatie uit de tweede hand had. Zo was zijn vriend Frans Netscher zeer belesen. Het is mogelijk, dat binnen een dergelijke relatie veel informatie werd uitgewisseld (Kemperink, *Medische theorieën*, p. 119). Die aldus opgedane kennis kon vervolgens bij Couperus weer gaan dienen als leidraad, bewust of onbewust, bij de waarneming en weergave van de mens en de wereld.

Conclusie

In het voorafgaande heb ik laten zien, dat er in de negentiende eeuw in West-Europa en in de Verenigde Staten veel veranderde. De techniek en de wetenschap gingen met sprongen vooruit en rond het einde van de eeuw begonnen de bestaande, strikte, opvattingen over de samenleving en over de verhouding tussen mannen en vrouwen te kantelen. De technische en wetenschappelijke verschuivingen waren in veel geledingen van de maatschappij te bespeuren. Ook de literatuur was in die eeuw, internationaal en nationaal, volop in beweging.

In dit onderzoek bestudeerde ik, wat de negentiende-eeuwse situatie betekende voor de schrijvers Henry James in Engeland en Louis Couperus in Nederland. Hierbij stonden de romans *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* en hun bredere context centraal.

De uitkomst van het onderzoek is, dat beide romans enerzijds werden geschreven in de negentiende-eeuwse traditie, maar dat ze anderzijds beide

ook vernieuwend zijn. *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* beantwoorden op veel punten nog aan de contemporaine voorschriften. Dit betekent, dat de lezer van vandaag, in deze romans kennis maakt met de ondertussen verouderde ideeënwereld van de negentiende eeuw. Om de romans goed te kunnen begrijpen, moet de lezer de inhoud van de toenmalige ideeën over onder andere de positie van de vrouw en de betekenis van ziekte en gezondheid kennen. Voor de negentiende-eeuwse literatuur is het een belangrijke vernieuwing, dat in deze beide romans wordt gekozen voor een jonge vrouw in de hoofdrol. In de vertellingen neemt het bewustzijn van de jonge heldinnen de voornaamste plaats in.

Hoewel het lot van de beide vrouwen in *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* veel overeenkomsten vertoont, gaan beide schrijvers toch duidelijk elk op hun eigen manier te werk. Voor Henry James is *The Portrait of a Lady* (1881) een volgende stap in zijn schrijversloopbaan. Hij slaat met de vorm en de inhoud van dit werk een eigen, experimentele, weg in. De vrouwelijke romanfiguren in *The Portrait of a Lady* zijn niet langer alleen passief en verzorgend, zoals dat van de vrouw in de alledaagse praktijk werd verwacht. James legt in *The Portrait of a Lady* de nadruk op de persoonlijke ontwikkeling van de heldin Isabel en geeft haar bewegingsruimte om haar eigen keuzes te maken. Via 'the house of fiction' en het 'drama of consciousness' geeft Henry James de lezer op een unieke manier een inkijk in het gevoelsleven van zijn hoofdpersonage. Deze werkwijze is zijn tijd ver vooruit en maakt Henry James tot een voorloper van het modernisme. Tientallen jaren later wordt het werk van James opgepakt en nagevolgd door twintigste-eeuwse schrijvers.

Voor Louis Couperus is *Eline Vere* (1889) zijn debuutroman. Hoewel deze roman acht jaar later verscheen dan *The Portrait of a Lady*, komt het vrouwelijke hoofdpersonage er veel slechter vanaf. Naast de belevenissen van enkele Haagse families, beschrijft Couperus de lichamelijke en geestelijke ziekte van de heldin Eline. Ze kan niets doen om aan haar noodlot te ontkomen. Ze zit vast aan haar omgeving en aan haar aangeboren eigenschappen, die haar rechtstreeks naar haar ondergang leiden. Louis Couperus verklaart die omstandigheden van zijn heldin aan de hand van lichamelijke oorzaken, zoals dat toentertijd veelal gebeurde. Hiermee is hij schatplichtig aan de negentiende-eeuwse theorieën over milieu en erfelijkheid, die horen bij de temperamentenleer en het naturalisme.

Het lot van de twee jonge heldinnen in *The Portrait of a Lady* en *Eline Vere* sluit aan bij de al eerder op gang gekomen discussie over de positie van de vrouw. Momenteel, in de eenentwintigste eeuw, duurt deze discussie nog steeds voort in het debat over de genderproblematiek. De gerichtheid van Henry James en Louis Couperus op het buitenland geeft aan het schrijverschap van beide auteurs een internationale dimensie.

The Portrait of a Lady en *Eline Vere* hebben in de loop der jaren hun sporen verdiend en de lezers weten de romans nog steeds te vinden. Wellicht kan deze scriptie een bijdrage leveren aan de blijvende waardering voor deze twee bijzondere werken.

Literatuur

- Anbeek, T., 'Kenmerken van de Nederlandse naturalistische roman' in: *De Nieuwe Taalgids* (1979), aflevering 6 (november), p. 520-534, DBNL.
- Bastet, F., *Louis Couperus. Een biografie* (4^e druk, Amsterdam 2005 (1^e druk 1987)).
- Boomsma, G., 'Broeders in het kwaad', *De Groene Amsterdammer* (11 oktober 2006).
- Buuren, M.B. van, *Desperate Housewives* in de Wereldliteratuur, Overspelige vrouwen, hoorcollege NRC-Handelsblad Academie (2008).
- Couperus, L., *Eline Vere. Een Haagse roman* (Amsterdam 2006).
- Da Sousa Correa, D. ed., *The Nineteenth-Century Novel – Realisms*. Routledge in association with The Open University (Londen), New York 2000).
- DBNL, Letterkundig Lexicon der Nederlandsche Taal (internet).
- Draaisma, D., *De hinderlijke weerstand van feiten*, Van der Leeuw-lezing 2004 (internet).
- Duyvendak, L., *De negentiende-eeuwse roman*, Studiewijzer bij deel 1 *Realisms* (Heerlen 2005).
- Duyvendak, L., *De negentiende-eeuwse roman*, Studiewijzer bij deel 2 *Identities* (Heerlen 2005).
- Fancher, Raymond.E., *Pioneers of Psychology* (3^e druk Londen 1996 (1^e druk 1979)).
- James, H., *The Portrait of a Lady* (New York 1908) vert. Smits, M., *Portret van een dame* (Breda 1996).
- James, H., *The Portrait of a Lady* (1881), vert. Inge de Heer en Johannes Jonkers, *Portret van een dame* (Amsterdam 1996).
- James, H., *Transatlantische vertellingen*, vert. Frans Kellendonk (Amsterdam 1983).
- James, H., *Daisy Miller* (1878), vert. Klaas Vondeling, *Daisy Miller* (Tricht 1983).
- James, H., *What Maisie Knew* (1897), vert. W.A. Dorsman-Vos *Wat Maisie wist* (Utrecht/Antwerpen 1979).
- James, H., *The Turn of the Screw* (1898), vert. M.G. Binnendijk-Paauw, *In de greep* (Amsterdam 1951).
- James, H., *Een dichtertelijke nalatenschap*, vert. R. van Brakel-Buys (Amsterdam 1959).
- Kemperink, M.G., *Louis Couperus en de temperamentenleer*, DBNL.
- Kemperink, M.G., *Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman* (DBNL internet).
- Kemperink, M.G., *Wat wil het naturalisme? Een invulling van het Nederlandse naturalistische concept op basis van poëtische teksten* (DBNL).
- Kemperink, M.G., *Het verloren paradijs. Literatuur en cultuur van het fin de siècle* (Amsterdam 2001).
- Klein, M. en Ruijs, H., *Over Eline Vere van Louis Couperus* (Amsterdam 1981).
- Knuvelder, G.P.M., *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, deel 4 (Den Bosch 1976).

Mathijsen, M., *De gemaskerde eeuw* (Amsterdam 2002).
Schutte, X., 'De Schaduwwuniversiteit', *De Groene Amsterdammer*, 14, 3 april
2009.
Walder, D. ed., *The Nineteenth-Century Novel – Identities*
Routledge in association with The Open University (Londen, New
York 2001).

