



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Van diepe angst en stil genot: Louis Couperus

Boehmer, E.; Veer, C.B. van 't; Honings, R.A.M.; Bel, J.

Citation

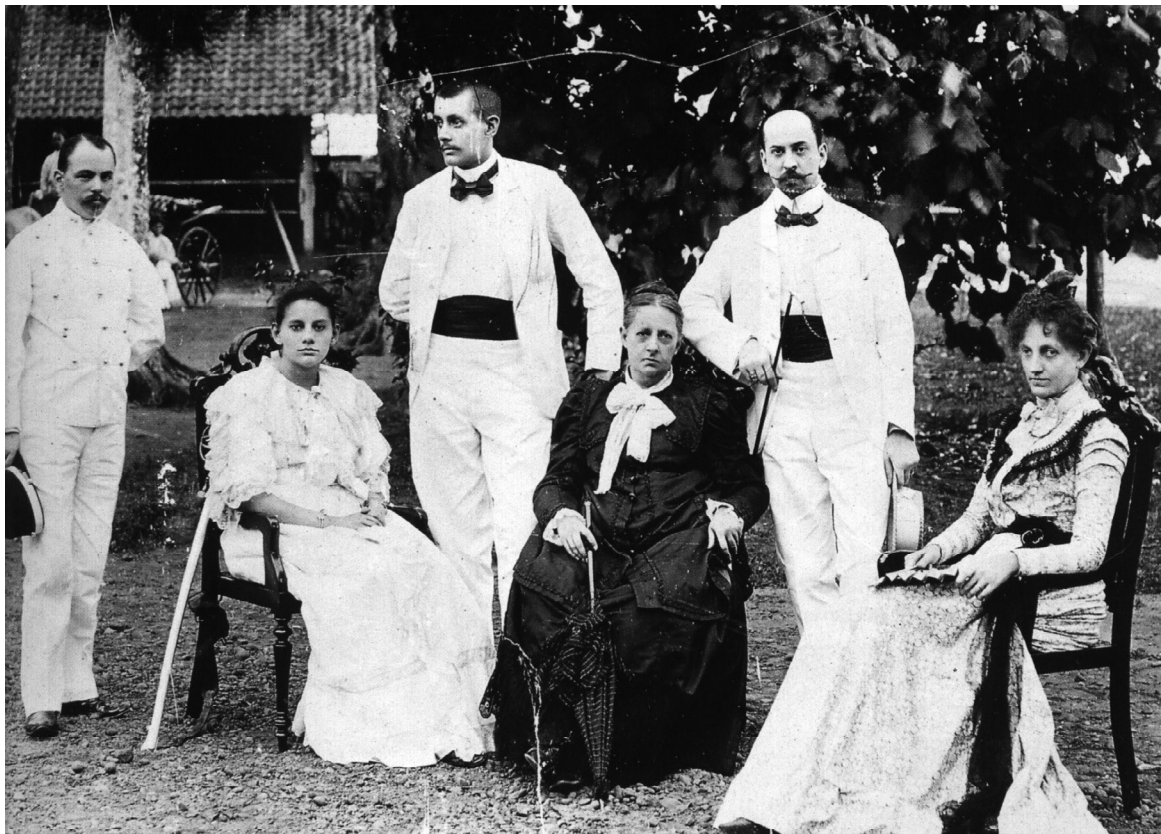
Boehmer, E., & Veer, C. B. van 't. (2021). Van diepe angst en stil genot: Louis Couperus. In R. A. M. Honings & J. Bel (Eds.), *De postkoloniale spiegel* (pp. 140-157). Leiden: Leiden University Press. doi:10.24415/9789087283735

Version: Publisher's Version

License: [Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 license](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3276957>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).



△
Louis Couperus (tweede van rechts) met zijn vrouw Elisabeth
Couperus-Baud (uiterst rechts) en haar familie in Batavia, 1899.
Collectie Universiteitsbibliotheek Leiden, KITLV 4520.

Van diepe angst en stil genot

Louis Couperus

ELLEKE BOEHMER & COEN VAN 'T VEER

De stille kracht (1900) van Louis Couperus (1863-1923) wordt gezien als een meesterwerk.¹ In 2002 gaven de leden van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden het boek een prominente plaats in de Nederlandse literaire canon.² Als koloniale roman kreeg *De stille kracht* samen met vijftig andere titels een plaats in de canon die in 2020 werd opgesteld door de Vlaamse Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren.³ Ook in kringen van de Nederlands-Indische Letterenstudie heeft *De stille kracht* veel bewondering geoogst. Rob Nieuwenhuys typeerde het werk als ‘een voortreffelijk, intelligent en knap boek; knap van compositie en intelligent om het begrip van Indische toestanden, van bestuurstoestanden in het bijzonder, een begrip dat veel verder gaat dan kennis alleen.’⁴ E.M. Beekman noemde Couperus’ Indische roman diens ‘koloniale meesterwerk’.⁵

Buiten de Nederlandse taalgrenzen is *De stille kracht* evenmin onopgemerkt gebleven. Inmiddels is de roman vertaald in zestien talen, waaronder het Engels, Indonesisch en Arabisch.⁶ Daarbij verschijnen er steeds meer niet-Nederlandstalige studies over de roman, onder meer van Indonesische wetenschappers als Christina Elbers-Murwani en Sudibyo, en Engelstalige onderzoekers als Susie Protschky en Jenny Watson. Ankhi Mukherjee definieert in *What is a Classic? Postcolonial Writing and the Reinvention of the Canon* een klassieker als ‘a form of artistic expression that embodies differences in places and culture [...] in such a way as to render them communicable’, en die is ‘sustained by a dynamic and variable conversation between the past and the present.’⁷ Volgens deze definitie bevordert *De stille kracht* de dialoog tussen het Nederlandse koloniale verleden en het postkoloniale heden; men kan de roman dus met recht een Nederlandstalige klassieker noemen die tot de wereldliteratuur is gaan behoren.⁸

Wat opvalt in de verschillende studies naar *De stille kracht*, is dat de interpretaties van de roman nogal uiteenlopen.⁹ De westerse vertegenwoordigers van de Europese kolonisatoren zijn in *De stille kracht* niet bestand tegen de ogenschijnlijk corrumperende invloeden van het zogenaamde 'oosterse'; zoveel is duidelijk.¹⁰ Het 'Oosten' en het 'Westen' blijken elkaar niet te begrijpen, gaan niet samen, en Nederlands-Indië is daarom op den duur gedoemd te verdwijnen.¹¹ Maar waarover onder onderzoekers absoluut geen overeenstemming bestaat, is de wijze waarop het kolonialisme in het boek wordt gerepresenteerd en welke positie Couperus zelf innam.

Daarin zijn twee richtingen te onderscheiden. Sommige wetenschappers zien *De stille kracht* als antikoloniaal, andere vinden het boek juist door en door koloniaal. Jacqueline Bel beschouwt *De stille kracht* als een van de eerste écht antikoloniale romans.¹² Volgens haar zou *De stille kracht* niet alleen door de sfeer van verval terugwijzen naar het verleden, maar door de visie op het kolonialisme ook verwijzen naar de latere onafhankelijkheid van de kolonie.¹³ Zij tekent daarbij overigens wel aan dat het boek racistische elementen en *othering*-strategieën bevat.¹⁴ Rosemarie Buikema leest *De stille kracht* als een 'visionair document', een 'gotieke vertelling', waarin 'de koloniale Europese macht en het koloniale patriarchale gezin hand in hand het onderspit' delven.¹⁵ Olf Praamstra wijst juist op het contemporaine, koloniale karakter van *De stille kracht*. Volgens hem is het boek een roman waarin koloniale, racistische angsten onder meer voor witte degeneratie, voor 'ras-en cultuurvermenging' en voor inheemse vijandschap de boventoon voeren. Hij ziet Couperus' voorspelling dat de kolonie ten onder zal gaan, veel meer als een uiting van de angst voor de 'oosterse wereld', voor de 'Ander' en het 'Andere', de angst die rond de eeuwwisseling de koloniale ideologie ging bepalen.¹⁶ *De stille kracht* is in dat opzicht vergelijkbaar met Engelstalige werken van koloniale auteurs als Rudyard Kipling, Robert Louis Stevenson en Joseph Conrad.¹⁷

Het is dus de vraag hoe koloniaal of antikoloniaal *De stille kracht* is.¹⁸ Door Couperus' enige roman die zich volledig in Indië afspeelt naast vergelijkbare Engelse koloniale literatuur van rond de eeuwwisseling te leggen, en door de roman tegelijkertijd 'tegendraads' te lezen, kunnen we een voorzichtige antwoord geven op deze vraag. Voor een belangrijk deel gebeurt deze tegendraadse lezing via een zogenoemde postkoloniale *queer*-benadering, omdat in *De stille kracht* de kolonie gezien kan worden als een ruimte waarin Couperus zijn voorliefde voor decadentie en zijn fascinatie voor koloniale degeneratie kon uitleven, en daardoor als het ware vragen kon stellen over de waarden die de koloniale overheersing in stand hielden.¹⁹

De *queer theory* is afkomstig uit de genderstudies en vertegenwoordigt een manier van denken die uitgaat van een fluïde concept van identiteit wat betreft gender, sekse en seksualiteit. De theorie zet zich af tegen heteroseksuele of binaire benaderingen van gender en onderzoekt essentia-

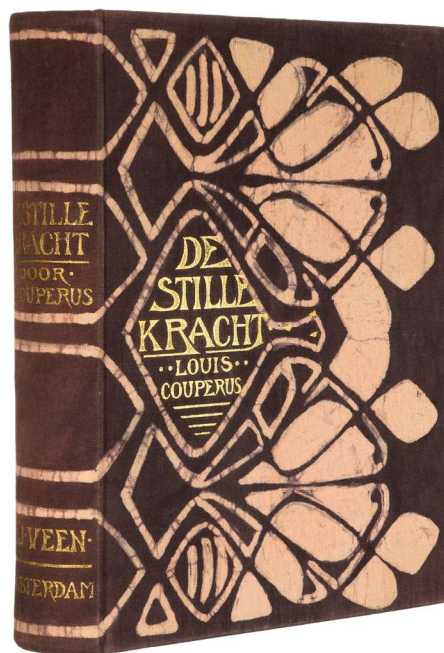
lisme en reductionisme op een kritische wijze. Het centrale uitgangspunt van *queer theory* is dat de kern van iemands gender veranderlijk is – een fenomeen dat ook Couperus in zijn schrijven en zelfs in zijn leven heeft verkend.²⁰

Couperus en *De stille kracht*

De familie Couperus had een lange geschiedenis met de voormalige Nederlandse bezittingen in Zuidoost-Azië. Van moederskant stamde Couperus af van Gerard Reynst, de tweede gouverneur-generaal van de Verenigde Oostindische Compagnie. Overgrootvader Abraham was de eerste Couperus die naar Indië vertrok. In 1775 voer hij als onderkoopman naar Batavia. In Indië maakte hij al snel carrière, want in 1788 werd hij gouverneur van Malakka. Na de verovering van zijn standplaats door de Engelsen in 1795 en na twaalf jaren gevangen te hebben gezeten in de buurt van Madras reisde Abraham terug naar Java. Hij zou het daar onder meer tot Raad van Indië brengen.²¹ Ook in de negentiende eeuw behoorde de familie Couperus tot de bestuurselite van de kolonie. Ze hadden een landgoed in de buurt van Buitenzorg, waarop onder meer koffie werd verbouwd.²² Couperus was er trots op dat zijn familie al vier generaties tot de koloniale elite behoorde.²³ Over het feit dat er in zijn voorgeslacht ook Aziatische mensen voorkwamen, zweeg hij echter. In zijn romans spelen relaties tussen de ‘rassen’ echter een belangrijke rol en deze komen in zekere zin tot bloei op manieren die niet voorkomen in Britse koloniale fictie.²⁴

De familie Couperus leidde een bestaan in Nederland én in Indië, en daarmee behoorde zij tot het koloniale migratiecircuit. In de koloniale tijd werden Europese kinderen vaak voor hun opvoeding en opleiding naar Nederland gestuurd, zoals ook in Brits-Indië gebeurde.²⁵ De vader van Couperus, John Ricus, had in 1860 verlof opgenomen van de rechterlijke macht in Indië, zodat zijn twee oudste zonen, Petrus Theodorus en John Ricus jr., in Nederland hun opleiding konden volgen. Zo kon het gebeuren dat Couperus' drie oudere broers en drie oudere zussen allen in Batavia waren geboren, maar dat Louis Marie Anne zelf in 1863 in Den Haag ter wereld kwam. Zijn voornamen zorgden voor verwarring bij het Haagse bevolkingsregister, waardoor Louis tot zijn achttiende als meisje ingeschreven stond.²⁶

Op 12 juli 1872 meldde *De Delftse Courant* dat zowel Petrus Theodorus als John Ricus – hij had de laagste resultaten van zijn jaar – het examen B. voor Oost-Indisch ambtenaar met succes had afgelegd. De lijst



▲ Omslag van de eerste druk van *De stille kracht* (1900), met een bandontwerp door J.J.C. Lebeau. Collectie Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

van geslaagden laat zien dat tegelijkertijd met de broers Couperus ook G.J.P. Valette het examen had gehaald. Hij zou later met Trudy Couperus trouwen en een belangrijke rol spelen in de totstandkoming van *De stille kracht*. Louis zou hem in Batavia voor het eerst ontmoeten. Op 6 november 1872 reisde het gezin Couperus namelijk weer terug naar Indië, waar de familie een groot huis aan het Koningsplein betrok. Louis zou tot aan de zomer van 1878 in Indië verblijven. Hij was vijftien jaar oud toen hij samen met zijn ouders weer naar Nederland ging, zodat hij in Den Haag de hbs kon bezoeken. De vijf Indische jeugdijaren zijn voor Louis Couperus' ontwikkeling van grote betekenis geweest. Terug in Nederland miste hij de tropenzone, maar het 'geheimzinnige' Indië had in hem ook angsten opgeroepen.²⁷ Door zijn grote fantasie leed hij als kind al aan angstgevoelens.²⁸

In 1899 maakte Louis Couperus als toerist een reis van een jaar naar Indië, samen met zijn vrouw Elisabeth Baud, met wie hij tijdens hun jeugd in de kolonie al intensief was omgegaan.²⁹ Op Java verbleef het echtpaar onder andere in Pasuruan in het huis van zijn zus Trudy en zijn zwager Gérard (de la) Valette. Daar zou hij de inspiratie opdoen voor *De stille kracht*. Valette zou Couperus aan gegevens helpen voor de roman, maar zijn eigen ervaringen speelden ook een belangrijke rol in het tot stand komen van het verhaal. Tijdens een verblijf bij zijn schoonmoeder en zwager in Gabru (bij Blitar) zag Couperus in de badkamer een angstaanjagende spookverschijning, een witte figuur, die volgens hem de afgesloten ruimte verliet terwijl de deur vergrendeld was. Couperus schrok er hevig van. Dat was het moment waarop de stille kracht zich als het ware aan hem openbaarde.³⁰

In *De stille kracht* verwerkte hij deze angstige ervaring samen met al het andere dat hem in Indië als vijandig voorkwam, zoals de Aziatische mensen, de geheimzinnige natuur en de alomtegenwoordige islam.³¹ Couperus schreef hierover: 'De Stille Kracht geeft vooral weêr de geheimzinnige vijandschap van Javaanschen grond en sfeer en ziel, tegen den Nederlandschen veroveraar.'³² Zijn beeldspraak is oriëntalistisch, maar de herkenning van iets in de Indische wereld dat niet kan worden gecontroleerd door de koloniale macht, is niettemin onmiskenbaar.

In 1921 maakten Couperus en zijn vrouw op uitnodiging van de *Haagsche Post* nogmaals een tocht naar Indië, gevolgd door een reis naar Japan. De reportages die Couperus hierover schreef, zouden later verschijnen als *Oostwaarts* (1923) en *Nippon* (1925).³³ De reis naar Indië en Japan, die bij elkaar een jaar duurde, zou Couperus' laatste worden. De tocht ondermijnde zijn gezondheid. De amoebedysenterie die hij opliep tijdens zijn reis, bezorgde de schrijver kwalen die niet meer zouden overgaan.³⁴ Couperus overleed op 16 juli 1923 in zijn pas gebouwde huis in het Gelderse De Steeg.

Indië speelt in de Haagse romans van Couperus steeds een belangrijke rol. In *Eline Vere* (1889), *Extaze* (1892), *Metamorfoze*, (1897), *De boeken der kleine zielen* (1901-1903), *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan...* (1906), maar ook in een kort verhaal als 'De binocle' (1920) is Indië nooit ver weg. Zoals gezegd is *De stille kracht* echter Couperus' enige roman die volledig in Indië is gesitueerd. De roman werd in 1974 bewerkt tot een televisieserie, die veel kijkers trok. In 2015 maakte de beroemde regisseur Ivo van Hove een theatervoorstelling van het boek. *De stille kracht* functioneert als een Indische *lieu de mémoire* in het nationale culturele geheugen.³⁵ 'De stille kracht' is ook een begrip geworden in de Nederlandse taal. De betekenis daarvan is in de loop van de tijd steeds breder geworden. Waar in *De stille kracht* een onuitsprekelijk mysterie wordt toegeschreven aan het zogenaamde 'oosterse' leven, kan dezelfde woordgroep buiten de roman verwijzen naar alles wat als exotisch wordt beschouwd.³⁶

De stille kracht vertelt over de ondergang van de 48-jarige Otto van Oudijck, resident van Labuwangi. De rationele, hardwerkende, maar ietwat onbuigzame resident komt in conflict met de mystieke regent Soenario wanneer de Nederlandse bestuursambtenaar diens broer, die ook regent is, ontslaat wegens wangedrag. Intussen is Van Oudijck ziende blind voor wat er gebeurt in zijn gezin, dat bestaat uit zijn tweede vrouw, de witte, in Indië geboren en opgegroeide Léonie, en uit de vier Indo-Europese kinderen van Van Oudijck en zijn eerste vrouw. Verder woont in de *kampong* nog si-Oudijck, een man die zegt dat hij een zoon van de resident is. De zinnelijke Léonie gaat vreemd met haar stiefzoon Theo en houdt het ook met Addy de Luce, de mooie, hedonistische en onbetrouwbare Indo-Europese amant van haar stiefdochter Doddy. Haar representatieve taken worden waargenomen door Eva Eldersma, de Hollandse vrouw van de ambtelijke secretaris Onno; zij probeert in Labuwangi de Europese beschavingsnormen hoog te houden.

Dan vertoont er zich een witte *hadji* bij het huis van de Van Oudijcks en gebeuren er mysterieuze dingen. Zo huilen er *pontianaks* (vrouwelijke boze geesten) in de *waringin*,³⁷ breekt er spontaan een glas en worden er op het achtererf door onzichtbare handen stenen gegooid als Léonie ontmoetingen heeft met Theo. De climax daarvan vindt plaats wanneer de naakte Léonie in de badkamer door onzichtbare monden met *sirih* wordt bespuwd. Na een onderzoek, dat leidt tot een nacht vol verschrikkingen voor Van Oudijck en zes medewerkers, voert Van Oudijck twee gesprekken met de regent en diens moeder. De mysterieuze verschijnselen houden daarna op. Van Oudijck en zijn entourage verlaten enige tijd daarna Labuwangi. Van Oudijck, inmiddels van Léonie gescheiden, eindigt met een jonge Indo-Europese vrouw en haar familie in een *kampong* in de buurt van Garut.³⁸ Daar heeft hij nog een ontmoeting met Eva Eldersma, die hem opzoekt vlak voordat ze Indië gaat verlaten. In dat gesprek zegt

Van Oudijck dat de stille kracht ervoor heeft gezorgd dat hij daar niet meer kon blijven:

Dat heeft gemaakt, dat ik als met stomheid, met idiotisme geslagen werd – in het gewone leven, in al mijn praktijk en logica, die mij op eens toescheen als een foutief opgebouwd levensstelsel, als de meest abstracte bespiegeling – omdat er dwars door heen dingen gebeurden van een andere wereld, dingen, die mij ontsnapten, mij en aan iedereen. Dat, dat alleen heeft het gedaan. Ik was mezelf niet meer. Ik wist niet meer wat ik dacht, wat ik deed, wat ik gedaan had. Alles heeft in mij gewankeld.³⁹

Als Eva Eldersma vertelt dat ook zij de stille kracht gevoeld heeft, zegt Van Oudijck:

Maar misschien voelt elke Europeaan dat op een andere manier, volgens zijn aanleg, en zijn natuur. Voor den een is het misschien de antipathie, die hij van den beginne voelt in dit land, dat hem in de zwakte van zijn materialisme aanvalt en blijft bestrijden... terwijl het land zelve toch zoo vol poëzie is en... mystiek... zou ik bijna zeggen. Voor een ander is het het klimaat, of het karakter van den inboorling, of wat ook, dat hem vijandig is en onbegrijpelijk. Voor mij... waren het feiten, die ik niet begreep. En tot nog toe had ik een feit altijd kunnen begrijpen... ten minste, dat kwam mij zoo voor. Nu werd het mij of ik niets meer begreep... Zoo werd ik slecht ambtenaar, en toen begreep ik, dat het gedaan was.⁴⁰

Als Van Oudijck en Eva Eldersma afscheid van elkaar nemen op het treinstation, rijdt daar juist een trein met nieuwe *hadji's* binnen. Op dat moment voelen zij het beiden – en het gevoel dringt zelfs door in de exuberante stijl van Couperus:

Dat wat schuilt in den grond, wat sist onder de vulkanen, wat aandonst met de verre winden meê, wat aanruischt met den regen, wat aandavert met den zwaar rollenden donder, wat aanzweeft van wijd uit den horizon over de eindeloze zee, dat wat blik uit het zwarte geheimooft van den zielgeslotenen inboorling, wat neêrkruipt in zijn hart en neêrhurkt in zijn nederige hormat, dat wat knaagt als een gift en een vijandschap aan lichaam, ziel, leven van den Europeaan, wat stil bestrijdt den overwinnaar en hem sloopt en laat kwijnen en versterven, heel langzaam aan sloopt, jaren laat kwijnen, en hem ten laatste doet versterven, zoo nog niet dadelijk tragisch dood gaan: zij voelden het beiden, het Onuitzegbare...⁴¹



Van Oudijck en Eva Eldersma zien niet dat er een grote witte *hadji* boven de menigte Mekkgangers uitrijst en ‘met zijn grijnslach naar den man [kijkt], die hoe hij ook zijn leven geademd had in Java, zwakker was geweest dan Dât...’⁴² De stille kracht is de belichaming van alles wat ze niet begrepen en dus gevreesd hadden – hier met name de islam.

▲
Een *hadji* verlaat de moskee van Giri op Oost-Java, 1931. Collectie Universiteitsbibliotheek Leiden, KITLV 19984.

Rond 1900

Louis Couperus schreef *De stille kracht* in 1899 en 1900. Rond de eeuwwisseling was de oude Indische wereld waarin Couperus de vormende jaren van zijn jeugd had doorgebracht, snel aan het verdwijnen.⁴³ Voorbij was de tijd waarin Indië onverbloemd gold als wingewest of gebied van formele uitbuiting. Tot dan toe werd Indië, anders dan bijvoorbeeld Brits-Indië, op raciaal niveau getypeerd door een aanzienlijke mate van vermenging.⁴⁴ Deze acculturatie was zeer bepalend voor het succes van Europeanen in Indië, met als resultaat dat de koloniale etniciteiten geleidelijk in elkaar overvloeiden.

De koloniale ideologie veranderde rond 1900 echter ingrijpend als gevolg van de ingezette beschavingsmissie en de daarmee gepaard gaande verwestering en modernisering van de kolonie. Het was de tijd van de ‘ethische politiek’, die was ‘gericht op het onder reëel gezag brengen van de gehele Indonesische archipel én op de ontwikkeling van land en volk in de richting van zelfbestuur onder Nederlandse leiding en naar westers model.’⁴⁵ De ethische politiek werd gezien als een soort ontwikkelingshulp die het welzijn en de welvaart van de inheemsen zou moeten verbeteren. Het idee was dat de inheemsen zich zouden ‘associëren’ met Nederland.

De inheemse bevolking moest rijp gemaakt worden om met behoud van eigen cultuur samen te leven met de koloniale overheerser. Maar tegelijkertijd moesten de 'westerse' en de 'oosterse' leefwerelden strikt van elkaar gescheiden worden.⁴⁶

Ten diepste maakte deze 'beschavingsmissie' niet alleen duidelijk dat de machtsverhoudingen tussen de Europeanen en de inheemsen daardoor asymmetrischer werden, maar ook dat Europeanen zich superieur achtten aan de inheemsen.⁴⁷ De Europese koloniale elite baseerde de legitimiteit van de koloniale aanwezigheid in Indië onveranderlijk op de vermeende superioriteit van de westerse beschaving. Het was dan ook zaak om in de kolonie Europese invloeden te versterken en Aziatische tegen te gaan. Daardoor werden rond de eeuwwisseling de scheidslijnen tussen 'Oost' en 'West' scherper getrokken, ook op raciaal gebied. Het nieuwe koloniale beleid vereiste een scherpe scheiding van de rassen. 'Rasvermenging' zou leiden tot degeneratie en werd daarom in het koloniale discours uit deze tijd als negatief aangemerkt.⁴⁸ Zo haat Van Oudijck in *De stille kracht* al wat 'halfbloed' of 'halfras' is.⁴⁹ *De stille kracht* verbeeldt, om met Pamela Pattynama te spreken, als geen ander 'de opspelende angsten, obsessies en verlangens van onzekere blanke overheersers tijdens de overgang van mestiezencultuur naar een moderne, op Europa gerichte cultuur'.⁵⁰ Des te opvallender is het dat Van Oudijck aan het eind van de roman met een Indo-Europese in de *kampong* samenleeft. De verklaring daarvoor geeft de inmiddels verindischte Van Oudijck in het laatste gesprek dat hij met Eva Eldersma heeft: 'Het land heeft zich van mij meester gemaakt en ik behoor het nu toe.'⁵¹

In de vernieuwde koloniale ideologie gold dat bij 'rasvermenging' door de combinatie van 'westerse' en 'oosterse' genen de slechtste eigenschappen van beide rassen zich zouden openbaren.⁵² Het concubinaat, het ongehuwd samenleven met een inheemse vrouw, gold vanaf 1900 meer en meer als een verderfelijk instituut.⁵³ De toestroom van Europese vrouwen, die rond de eeuwwisseling begon, was in sociaal en cultureel opzicht van groot belang voor de europeanisering van de koloniale elite in Indië. De witte vrouwen die voor een bestaan in de kolonie kozen, namen hun Europese denkbeelden en levensstijl mee, waardoor de westerse beschaving in Indië een nieuwe stimulans kreeg en de Europese koloniale toplaag verder verburgerlijkte; dat was althans het idee. Het leven van de Europeanen in de kolonie werd steeds westerse, steeds meer op Europa gericht.⁵⁴ In *De stille kracht* draagt Eva Eldersma deze ideeën uit. Zij probeert voor Europese beschaving in Labuwangi te zorgen om zo het verindischen tegen te gaan.⁵⁵ En de in de kolonie geboren Léonie van Oudijck wordt veroordeeld wegens haar gebrek aan aandacht voor Europese normen en waarden.

Ook in de letterkunde vond er rond de eeuwwisseling een verandering plaats. Het naturalisme was vanaf het einde van de jaren tachtig van de negentiende eeuw een toonaangevende stroming. De naturalist wilde

in romans en korte verhalen de werkelijkheid op een wetenschappelijke manier ontleden. In fictie was er een experimentele ruimte waarin de psyche van de mens, vaak een *dégénéré*, onderzocht kon worden. De slechte afloop van het experiment in fictie stond dan vooraf al vast, omdat volgens de naturalisten ieder mens het product is van drie determinerende factoren die zijn lot bepalen: erfelijkheid, milieu en omstandigheden.⁵⁶ Couperus' Haagse romans waren sterk beïnvloed door het naturalisme, dat vooral door het werk van de door hem bewonderde Franse schrijver Emile Zola werd geïnspireerd.⁵⁷

Rond de eeuwwisseling ontstond er als reactie op het naturalisme en als gevolg van nieuwe ontdekkingen in psychologie en antropologie, een hernieuwde literaire belangstelling voor mystiek. In 1899 verscheen *Die Traumdeutung*, het eerste boek van Sigmund Freud, waarin de auteur zijn theorie van het onbewuste introduceerde in relatie tot droominterpretatie. Volgens Freud en anderen had het materialistische 'Westen' het metafysische uit het oog verloren. Het traditionele christendom kon deze leegte niet vullen; de interesse ging vooral uit naar semi-religieuze en occulte richtingen die nieuwe inzichten boden in het veronachtzaamde bovennatuurlijke. Hoewel het naturalisme en het mysticisme op het eerste gezicht tegenstrijdig van karakter waren, bevatten sommige teksten elementen van beide richtingen.⁵⁸ Ze brachten allebei nieuwe experimentele vormen van representatie en perceptie met zich mee. Couperus schreef met *Extaze* in 1892 een van de eerste mystieke romans. Ook in latere romans komt Couperus' belangstelling voor de mystiek geregeld terug.⁵⁹

Een andere literaire stroming die rond 1900 een belangrijke rol speelde, was het decadentisme, dat eveneens zijn wortels in Frankrijk had.⁶⁰ In decadente romans worden het verval en de ondergang geësthetiseerd en verheerlijkt. Decadente werken zoals de schilderijen van de Franse symbolist Gustav Moreau of de literaire werken van de Franse dichter Arthur Rimbaud en de Ierse schrijver Oscar Wilde, worden gekenmerkt door fantastische en vervormde beelden die vol zijn van onafwendbaar onheil en een onontkoombare neergang.⁶¹ Daarnaast worden deze werken gekarakteriseerd door het opzoeken van morele grenzen en het schrijven in codes die voor een daarop attente lezer verborgen boodschappen onthullen. Couperus' historische roman over de Romeinse androgyne keizer Heliogabalus, *De berg van licht* (1905-1906), wordt over het algemeen gezien als zijn meest decadente werk.⁶²

Men zou kunnen zeggen dat in *De stille kracht* het naturalisme, de nieuwe mystiek en het decadentisme verenigd zijn. Jacqueline Bel noemt *De stille kracht* 'een staalkaart van de literatuur en actualiteit rond 1900'.⁶³ Naar onze mening is de roman qua opvattingen en stijl decadent en wordt de visie in de roman op het kolonialisme door dit decadente karakter sterk beïnvloed, zoals hieronder via een postkoloniale analyse zal worden betoogd.

Koloniale preoccupaties

Ook meer dan een eeuw na de dood van Couperus en driekwart eeuw na het einde van het kolonialisme in Nederlands-Indië blijft *De stille kracht* een roman die niet eenvoudigweg als koloniaal of antikoloniaal te bestempelen valt. Er zijn onder wetenschappers opvallend veel meer interpretatieverschillen over *De stille kracht* te vinden dan over vergelijkbaar werk over Brits Indië van Engelstalige auteurs, zoals *Plain Tales from the Hills* (1886) en *Life's Handicap* (1888) van Rudyard Kipling.

Aan de ene kant bevat *De stille kracht* veel 'klassieke' koloniale representaties en preoccupaties. Net als in Engelstalige koloniale romans uit die tijd zijn in Couperus' boek koloniale en oriëntalistische stereotype-ingen te vinden, zoals onder anderen in de corrupte broer van de regent, de onbetrouwbare 'halfbloed' Addy en de onverstoort hardwerkende Europeaan Van Oudijck.⁶⁴ De roman straalt ook uit dat gekoloniseerde mensen en gebieden niet te doorgronden zijn en daardoor niet onder Europese controle te krijgen zijn. Dit gegeven vormt voor de koloniale overheersing een bedreiging, die in de roman gestalte krijgt in de gezags-ondermijnende werking van 'de stille kracht'. De angst en fascinatie voor *going native* en 'verindisching' en het onvermijdelijke morele verval van Europeanen in de tropen zijn vaste representatievormen in de meeste koloniale romans.⁶⁵

▼
Louis Couperus, zijn
echtgenote Elisabeth
Couperus-Baud (rechts)
en mevrouw Adriana
Westenenk-Nering
Bögel met kinderen
aan het Toba-meer,
1921. Collectie
Universiteitsbibliotheek
Leiden, KITLV 32297.



Ook in *De stille kracht* kunnen personages als de 'beschaafde', gecultiveerde en gedisciplineerde Eva Eldersma en de rationele, ziende-blinde Van Oudijck de 'oosterse' invloeden niet afweren. Ze raken in de ban van de stille kracht en worden erdoor overweldigd. Tegelijkertijd worden sommige creolen (Europeanen die in de kolonie zijn geboren), zoals Léonie, en Indo-Europeanen, zoals Addy (een Europeaan voor de koloniale wet), opgeslokt door een andere onweerstaanbare kracht, namelijk door een verdorven vorm van sensualiteit. Voortdurend wordt de Europese 'beschaving' aangetast door de mysterieuze invloeden van het 'andere'. Niet voor niets ligt in *De stille kracht* de nadruk op 'angst' en 'vrees'. Deze betekenisvolle woorden komen respectievelijk 34 en 54 keer in de tekst voor. Woorden als 'geheim(zinnige)' en 'mysterie/mystiek' 95 en 43 maal.

Het gevoel dat er een dodelijke dreiging broeit, die in Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899) uitgaat van de Afrikaanse 'jungle', is in *De stille kracht* terug te vinden in de representatie van een machtige en vanuit de impliciete auteur (*implied author*) gezien onbegrijpelijke vorm van religie, te weten de islam.⁶⁶ De witte *hadji*, de islamitische pelgrim, van wie in het boek op cruciale momenten steeds slechts een glimp wordt opgevangen, is de personificatie van een ondefinieerbaar mysterie of van een angstwekkend anders-zijn. De dreiging van deze mysterieuze islam kleeft ook aan de belangrijkste opponent van Van Oudijck:

De Regent boog. Hij was olijfbleek van een stille geheimzinnige woede, die als een kratervuur in hem werkte. Zijn oogen, achter in Van Oudijcks rug, priemden met een mysterie van haat den Hollander toe, den minnen Hollander, den burgerman, den onreinen hond, den goddeloozen Christen.⁶⁷

Het is niet voor niets dat net voor de slotscène van de roman een trein met *hadji's* die net terugkeren van hun pelgrimstocht naar Mekka, het station binnenrijdt waarop Eva Eldersma en Van Oudijck afscheid van elkaar nemen, zoals hierboven al werd uitgelicht. Beiden voelen het 'Onuitzeggare', de diepe dreiging die daarvan uitgaat, 'Dàt'.⁶⁸ Van Oudijck blijkt een pyrrusoverwinning op de regent te hebben behaald. Door hem te dwingen de stille kracht te doen ophouden, heeft hij in feite moeten erkennen dat deze bestond en invloed op hem uitoefende. Hij moet dus ook toegeven dat de koloniale almacht helemaal niet almachtig is en kan worden aangetast door de stille kracht.⁶⁹

De stille kracht wijkt echter op een belangrijk punt af van andere contemporaine romans die propageren dat een strikte scheiding tussen de Europeanen en de inheemsen noodzakelijk is om de Europese beschaving in stand te houden. De koloniale verhoudingen worden doorgaans in de koloniale literatuur gerepresenteerd als een 'inevitable antagonism'. Er is

niet veel nodig om het fragiele evenwicht tussen kolonisatoren en gekoloniseerd te verbreken, waarna het met de koloniale overheersing gedaan zal zijn.⁷⁰ De angst dat de oppermachtige Europeaan zal terugvallen tot een lagere staat van beschaving, maakt in *De stille kracht* plaats voor een fascinatie voor precies die eigenschappen die de masculiene koloniale cultuur ondermijnen, zoals zachtheid en weekheid, moreel verval, broeierige onrust en een onvervulbare begeerte, kenmerken die vooral terug te vinden zijn in Léonie en haar minnaar Addy. Het scheppen van genoeg in wat in die tijd als morele verdorvenheid geldt en het vieren van het kunstmatige dat het natuurlijke moet overtreffen, zijn karakteristieke kenmerken van de decadentie waaraan in *De stille kracht* vrij baan wordt gegeven.⁷¹

Tegelijkertijd lijkt Couperus in de beschrijvingen van Addy en andere personages die zich in een zone tussen de Europese en de Aziatische werelden bevinden, te onderzoeken waarom deze tussenfiguren als minder worden beschouwd. Met het benadrukken van het feit dat deze hybride personages naast 'inferieure' kenmerken ook beschikken over 'superieure' eigenschappen, tast Couperus in *De stille kracht* een koloniaal mechanisme af waarin 'anders' automatisch tot minder wordt verklaard. Hun als Aziatisch aangemerkte invloeden geven personages als Léonie en Addy kracht en macht over anderen. In zeker opzicht zijn deze tussenfiguren dus niet inferieur, maar juist subliem. Dat kan gezien worden als een uiting van decadentie.

Hyperdecadentie

In eerste instantie lijkt het erop dat er in *De stille kracht* koloniale verhoudingen, preoccupaties en angsten worden bevestigd, maar bij nadere beschouwing blijkt dat Couperus vooral zijn voorliefde voor esthetiek en extravagante emoties koppelt aan de Nederlandse koloniale aanwezigheid in Indië en aan Indië zelf. In *De stille kracht* worden koloniale angsten en obsessies niet onderdrukt, maar juist verheerlijkt; Couperus lijkt er zich in de roman zelfs aan te verlustigen.⁷² Daarin verschilt de roman van verwante contemporaine koloniale romans zoals *Lord Jim* (1900) van Joseph Conrad, een roman die een vergelijkbare angst voor 'degeneratie' van Europeanen in de tropen toont, omdat deze verwijst naar het (morele) verval van de westerse cultuur en beschaving.

De gestileerde 'oosterse' kenmerken in Couperus' roman worden vaak gezien als oriëntalistisch en stereotiep. Daarmee wordt echter onvoldoende aandacht besteed aan het genoeg waarmee in de roman deze als Aziatisch geldende eigenschappen in een uitbundige, geciseleerde stijl aan de lezer worden opgediend.⁷³ Deze stijl wordt gekenmerkt door zangerige herhalingen van klanken en woorden in de beschrijvende scènes, waardoor Couperus' proza het karakter krijgt van een gedicht, wat de broeie-

rige sfeer in de tekst versterkt. Dat is bijvoorbeeld te zien in hoe Addy de Luce in het boek wordt gepresenteerd:

Iets van verbeelding of intellect scheen Addy niet te hebben, onmachtig twee denkbeelden te vereenigen tot één groep van gedachte; voelen deed hij alleen met de vage goedhartigheid, die neêrgezeefd was over de héele familie, en verder was hij als een mooi dier, in zijn ziel en zijn hersenen ontaard, maar ontaard tot niets, tot één groot niets, tot éene groote leêgheid, terwijl zijn lichaam geworden was als een wedergeboorte van ras, vol kracht en mooiheid, terwijl zijn merg en zijn bloed en zijn vleesch en zijn spieren geworden waren tot éene harmonie van fysieke verleidelijkheid, zoo louter dom mooi zinnelijk, dat de harmonie dadelijk sprak tot een vrouw.⁷⁴

In deze zin is *De stille kracht* een door en door *queer* werk dat ten diepste beheerst wordt door de belangstelling van de schrijver voor de veelzijdige, eigenzinnige en ontregelende wijze waarop het verlangen zichzelf manifesteert. Daarin vallen de criteria te herkennen die de invloedrijke theoreticus Eve Sedgwick hiervoor heeft opgesteld.⁷⁵ De *queer*-benadering van Sedgwick en anderen bepleit dat de binaire opposities waarop de westerse cultuur lijkt te zijn gevestigd – man/vrouw, beschaafd/primitief – in werkelijkheid in elkaar overvloeien en daarom continu worden verstoord, gedestabiliseerd en ‘*queered*’. Zowel bij de postkoloniale als bij de *queer*-benadering van literatuur gaat het om het onderzoeken van tussenzones.

Bij de postkoloniale *queer*-methodiek gaat het dus niet zozeer om het analyseren van representaties op het gebied van klasse/status, ‘ras’ en etniciteit, of het onderscheid tussen mannen en vrouwen (alleen). Het gaat veel meer om de analyse van representaties van seksualiteit (gender) en van de impact die seksualiteit en ras op elkaar hebben, maar ook om zaken als de taal en stijl waarin deze representaties worden gevat. De postkoloniale *queer*-benadering focust op de representatie van het lichaam en lichamelijkeheid, maar ook van marginaliteit en tussenzones.⁷⁶ Ook de hegemonie van de witte, heteroseksuele, christelijke masculiniteit wordt ondergraven en de representatie daarvan in afbeeldingen van centrale macht en controle. Het lichaam geldt in de postkoloniale *queer*-benadering als de locatie van fluïde identiteit, zoals in Couperus’ beschrijving van Addy’s ‘sublieme’ lichaam te zien is.⁷⁷ Het lichaam is een plaats van onderdrukking, verzet en uiteindelijk van bevrijding van het binaire denken in ‘ras’ en seksualiteit.⁷⁸

Tot ver in de twintigste eeuw was heteroseksualiteit de dominante norm. Schrijvers die een andere genderpositie innamen, konden daarover niet openlijk schrijven. In hun boeken richtten zij zich op twee soorten publiek: een meerderheid van heteroseksuele lezers en een minderheid

van lezers die heimelijk niet-heteroseksueel waren en niet konden uitkomen voor hun van de dominante heteroseksuele norm afwijkende gender, sekse of seksualiteit. Voor de laatste groep, die bestond uit goede verstanders, waren er in deze romans codes te vinden – die soms niet eens bewust gebruikt werden – waarmee de auteurs in het verborgene uiting konden geven aan een andere manier van denken over, voelen en beleven van hun gender. Deze codes, die verwijzen naar de cultivering van ‘bijzondere’ of ‘speciale’ vormen van uiterlijk en lichamelijkeheid, en naar allerlei tussengebieden, zijn volop te vinden in Couperus’ *De stille kracht*.⁷⁹

In zijn Indische roman vond Couperus in de kolonie bij uitstek een ruimte waarin hij *queer*-energieën kon uiten en uitdrukken. Wat Couperus bijzonder maakt, is dat hij de decadente sensatie situeert in de marges van het koloniale bestaan, en niet in de metropool (het centrum van de koloniale macht in Europa), zoals gangbaar is in bijvoorbeeld de poëzie van Charles Baudelaire. Beekman heeft dan ook gelijk wanneer hij stelt dat *De stille kracht* niet alleen een meesterwerk is, maar ook de eerste manifestatie van Couperus’ ‘obscene decadence’.⁸⁰ Beekman had nog een stap verder kunnen gaan door te stellen dat Couperus de roman op een *queer*- en hyperdecadente manier heeft geschreven en dat de antikoloniale houding in *De stille kracht* juist een (soms onbewust) gevolg is van Couperus’ *queere* insteek in de roman.

De overgave waarmee Couperus situaties schetst die vol zijn van overrijpheid en overvoering, en zwanger van suggestieve gebaren en verwijzingen naar gemoedstoestanden, laten zijn *queer*- en hyperdecadente benadering helder zien. Couperus’ beschrijvingen in *De stille kracht* zijn niet perse gericht op de afkeuring of veroordeling van de raciale en culturele degeneratie die zo kenmerkend zijn voor dit tijdsgewricht, maar vooral op het uitleven van *queer*-verlangens, dat dan soms verdere vragen over macht en controle uitlokt. Dit is goed te zien in bijvoorbeeld de beschrijving van Léonies innerlijk, maar vooral in de suggestieve tekening van haar uiterlijk – het zweet dat parelt aan haar slapen, haar borst die ‘perelt’ onder de kant van de *kabaai* – als zij zich realiseert dat zij Theo én Addy als minnaar wil:

Zij wilde hen beiden; zij wilde proeven het verschil van hun beider manne-bekoring; dat even ver-Indo’schte Hollandsche blond-en-blanke, en het wilde-dierachtige van Addy. Haar ziel trilde, haar bloed trilde, terwijl de lange rei der schotels plechtstatig rondging. Zij was zoo in opstand, als zij nog nooit was geweest. Het ontwaken uit hare placide onverschilligheid was als een wedergeboorte, als een onbekende emotie. Zij was verwonderd dertig te zijn, en dit voor het eerst te voelen. Een koortsachtige slechtheid bloeide in haar op, als met bedwelmende roode bloemen. [...] En om haar heen was de zonnemiddag één gloed en de sambal prikkelde haar

droog verhemelte. Een licht zweet parelde aan hare slapen, hare borst perelde onder de kant der kabaai. En zij had tegelijk hen beiden willen omhelzen, Theo en Addy, in eene omhelzing, in éene mengeling van verschillende lust, ze beiden drukkende tegen haar lijf aan van liefdevrouw...⁸¹

In de roman dient de kolonie, immers een verafgelegen gebied, als dekmantel waaronder op een veilige wijze geheime genietingen gestalte kunnen krijgen en uitgeleefd kunnen worden.

Het scheppen van eigen genoeg en genot in het zich bezighouden met datgene wat afwijkt van de norm, is karakteristiek voor het *l'art pour l'art*-ideaal van het decadentisme. Wat *De stille kracht* zo bijzonder en anders dan andere koloniale romans maakt, is de decadente insteek, de wijze waarop afwijkingen van de Europese beschavingssnormen worden ingezet om te kunnen genieten van verschillende en andere vormen van sensualiteit en spiritualiteit, en dus om zich af te keren van de westerse normen, ondanks het feit dat het in het boek moreel onjuist schijnt te zijn. De koloniale ambivalentie blijkt dus uit de fascinatie voor de ander, een fascinatie die zo sterk is dat andere emoties, zoals angst en afkeer, uitgewist kunnen worden. Het *queer*-verlangen in de roman bevat ook een spiritueel verlangen, dat gedeeltelijk wordt gerepresenteerd in de *hadji*, en ook gedeeltelijk in de geestverschijningen. *De stille kracht* is in die zin op meerdere manieren voor zijn tijd een scandaleuze tekst.⁸²

Couperus lijkt in *De stille kracht* vooral geïnteresseerd te zijn in de morele en spirituele afwijkingen en vervormingen die konden opbloeien in de vreemde koloniale omgeving, maar tegelijkertijd weet hij zijn eigen 'perversiteit' te verbloemen met zijn weelderige stijl.⁸³ Arthur Symons, een Britse dichter die nauw verbonden was met het decadentisme, schreef dat de stroming het einde van een belangrijke periode in de kunst markeerde die te karakteriseren viel als zijnde vol van een intens zelfbewustzijn, het ondermijnen van vaste waarden, een overmatige verfijndheid en raffinement, en spirituele en morele perversiteiten. Hij beschouwde deze als de symptomen van een samenleving die in doodstrijd was en decadentie als 'a new and beautiful and interesting disease'.⁸⁴ Deze kenmerken zijn terug te vinden in Couperus' beschrijvingen van het sociale en seksuele leven in Indië.

De manieren waarop de decadentie tot uiting wordt gebracht, zijn in *De stille kracht* net zo gevarieerd en talloos als in een vergelijkbaar scandaleus werk dat Couperus waarschijnlijk heeft beïnvloed bij het schrijven van zijn Indische roman: Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* (1890). Niet geheel toevallig maakten Couperus en zijn vrouw gezamenlijk een Nederlandse vertaling van deze roman.⁸⁵ Wat deze verschillende uitingvormen gemeenschappelijk hebben in *De stille kracht*, is dat ze in Indië alle kans krijgen om te gedijen – zoals de buitengewoon corrumpe-

rende schoonheid van Addy, de ongebreidelde lustgevoelens van Léonie, de onzichtbare en groteske dreigingen van het 'Oosten', en het koesteren van geheime fascinaties voor taboes, zoals incestueuze relaties.⁸⁶ Bovenal is het decadente terug te zien in de cultivering van het artificiële – de voorliefde voor het etaleren en verhullen, inclusief de beschrijving van het natuurlijke in artificiële metaforen die naar zachte stoffen verwijzen, zoals de bomen die er bij nacht uitzien als uitgeplozen pluche en gerafeld fluweel.⁸⁷ Deze stijl dient dus als een soort code, die aanduidt dat de roman ons uitnodigt of zelfs uitlokt om de tekst op een *queer*-manier te lezen en toe te geven aan het onderzoeken van onze eigen *queer*-verlangens.

Waarin Couperus verschilt van Wilde, is het plaatsen van deze decadente fascinaties in de kolonie. Hiermee onderkent hij – en dat is een radicaal standpunt in zijn tijd – de homoseksuele en *queere* aard van de kolonie zelf en dat deze een stimulans vormde voor uitingen van 'bijzondere' of 'speciale' verlangens naar de ander, inclusief seks tussen mannen.⁸⁸ Zoals Robert Young schrijft in *Colonial Desire* (1995), was het leven van Europeanen in de kolonie zwanger van een heimelijke, aanhoudende obsessie met grensoverschrijdende (en onder andere interracial maar ook homoseksuele) seks.⁸⁹

Voor Couperus betekende het situeren van decadente verlangens in de kolonie niet het einde van het verkennen en blootleggen van koloniale hypocrisie, zoals bij Conrad in *Heart of Darkness*. De verhoudingen in Nederlands-Indië waren daarvoor te gemengd en gecompliceerd. Hij legt eerder de aantrekkelijkheid bloot van het egoïsme dat de kolonie voortdreef. Het is opmerkelijk dat de egotische personages als Jim en Kurtz in Conrads werk sterven, waar in *De stille kracht* degenen die zich verliezen in een egocentrische vorm van lustbeleving, – weliswaar ten koste van hun sociale status – het overleven en er in zekere zin mee weggkomen.

De heersende cultuur in de kolonie jaagt fanatisme aan, een zucht naar dominantie en perversiteit bij zowel de kolonisator als de gekoloniseerde. Zo wordt de islam afgeschilderd als een fanatieke religie. Veel belangrijke personages worden gekenmerkt door een onstilbare hartstocht waarmee zij hun behoeften proberen te bevredigen. Bij Léonie en Addy is dat seks, bij si-Oudijck jaloezie en bij de Javaanse vorstenfamilie gokken. Ook Eva is fanatiek en rigide in de wijze waarop ze in Labuwangi de Europese beschavingsnormen voor zichzelf en voor de andere Europeanen probeert in ere te houden en te stimuleren, en de punctuele en hardwerkende Van Oudijck is geobsedeerd door zijn bestuurstaak. Het grote verschil is dat de laatste twee kenmerken in Europa hooggewaardeerde neigingen zijn, en seks, jaloezie en gokken niet. Waar echter in Europa de pluriforme *queer*-verlangens worden onderdrukt, wordt het lot van het Europese koloniale project in Indië erdoor beslecht; dat is de 'ultieme' stille kracht.

Besluit

De manier waarop in *De stille kracht* uiting wordt gegeven aan esthetisme, kan als 'hyperdecadentie' of *queer* worden bestempeld. Indië wordt gerepresenteerd als een locatie waarin men kan zwelgen en zich verlustigen in gedegenereerd en als pervers gezien gedrag. In tegenstelling tot in andere koloniale fictie wordt in *De stille kracht* daarmee niet op Indië en het zogenaamde 'oosterse' neergekeken. Juist het omgekeerde is het geval. In de esthetische, wellustige en (zelf)behagende stijl van Couperus worden 'oosterse' buitensporigheden verheerlijkt – maar ook gemoduleerd. De stijl waarin *De stille kracht* is geschreven, is een code waarmee 'perversiteit' tegelijkertijd op een verhulde manier kan worden geuit en kan worden beheerst. Verboden verlangens zijn in de koloniale setting van de roman alomtegenwoordig, onvermijdelijk en aanlokkelijk, maar tegelijkertijd ook onvruchtbaar – Léonie heeft geen biologische kinderen –, en daarom des te heerlijker en verrukkelijker. Uiteindelijk is dit *queer*-verlangen, met het dampende Indië als inbeddende omgeving, de ultieme 'stille kracht'.

Een lezing van *De stille kracht* vanuit een postkoloniaal én een *queer*-perspectief, laat zien dat de roman ambivalent is over het kolonialisme. Het gaat er in *De stille kracht* niet zo zeer om een standpunt in te nemen ten aanzien van de Nederlandse koloniale aanwezigheid in Indië. In de roman ligt de focus meer op het uitleven van behoeften en begeerten, die daar minder verborgen hoeven te zijn, en op de triomf van het artificiële op het natuurlijke. Couperus kon in *De stille kracht* heimelijk een stem geven aan wat onuitgesproken moest blijven, namelijk aan *queer*-verlangens. Hij kon daar in zekere zin aan toegeven doordat hij de roman in de kolonie situeerde, waar de mogelijkheden om zich uit te leven voor Europeanen groter waren dan in Europa. Bovendien kon hij in zijn exuberante, muzikale woordkeuze en zinsgebruik deze radicale verlangens ook op stilistisch niveau bevredigen. Uiteindelijk is Couperus in *De stille kracht* oriëntalistisch en tegelijkertijd ook niet. Hij vindt in zogenaamde Aziatische invloeden een manier om zijn *queer*-verlangens kwijt te kunnen. Couperus neemt in het boek een tussenpositie in en bevindt zich in een tussenzone. *De stille kracht* is een roman die *queer* is in al zijn vezels, waardoor het boek in onze tijd als koloniale én als antiekoloniale roman kan worden gelezen.