

# Geraas, gegons, gezoem en gefluister - Het oceanische bij Freud, Chopin en Ozon



## *Introductie*

In dit essay bespreek ik het zogenaamde “oceanische gevoel” aan de hand van drie teksten: Sigmund Freud’s *Onbehagen in de Cultuur* uit 1930 - hieraan ontleen ik mijn definitie van het “oceanische”; Kate Chopin’s roman *The Awakening* uit 1899 - het zwaartepunt van mijn essay zal daar liggen; en tenslotte zal ik belanden - of

liever gezegd, *voor anker gaan* - bij Francois Ozon’s film *Sous le Sable* uit 2000. In alledrie deze teksten - een theoretische beschouwing, een roman, en een film - speelt de oceaan een sleutelrol. Een ontmoeting met de zee staat telkens voor een complexe ervaring die roman, film en essay proberen weer te geven. In wat volgt zal ik allereerst pogen deze “oceanische” ervaring te beschrijven. Vervolgens zal ik de merkwaardige status van het beeld van de oceaan in deze teksten bespreken. In alledrie de teksten verwijst de oceaan namelijk naar iets dat op de rand van het representeerbare staat. De oceaan is in deze oceanische teksten dan ook geen symbool of metafoor, zo zal ik betogen, maar een markering of indicatie van iets dat zich niet in metaforen laat vatten.

## *Het oceanische gevoel*

De term “het oceanische gevoel” werd door de Franse dichter, mysticus en amateur-etnograaf Romain Rolland gebruikt om er het gevoel van *grenzeloosheid* of *eeuwigheid* mee aan te duiden, een gevoel van verbondenheid met het al. In een beroemd geworden brief aan Sigmund Freud van 5 december 1927 schrijft Rolland dat dit gevoel een sleutelrol in zijn leven heeft gespeeld, en dat het de basis vormt van zijn religiositeit. Dit gevoel zelf, zo schrijft Rolland, is voor hem belangrijker dan het deel uitmaken van een geloofsgemeenschap. In zijn brief aan Freud schrijft Rolland:

*What I mean is: totally independent of all dogma, all credo, all Church*

*organization, all Sacred Books, all hope in a personal survival, etc., the simple and direct fact of the feeling of the 'eternal' (which can very well not be the eternal, but simply without perceptible limits, like the oceanic, as it were.)* (Freud, geciteerd in Parsons: 1989, 503)

Uit gesprekken met vrienden blijkt dat velen dit gevoel van grenzeloosheid herkennen, zo schrijft Rolland, en hij veronderstelt daarom dat het wellicht een universeel menselijke ervaring is, iets wat gedeeld wordt door miljoenen anderen, ongeacht de specifieke culturele tradities waar ze uit komen.

Rolland wijst Freud op dit gevoel in een reactie op diens boek *De Toekomst van een Illusie* (1927) dat Freud hem kort ervoor had toegestuurd. In dit boek geeft Freud een psychoanalytische duiding van de belangrijkste geloofsdogma's van het Christen- en Jodendom, en stelt dat deze hun bron vinden in oedipale conflicten. Rolland is het op zich niet oneens met deze analyse, hij stelt echter dat Freud slechts de culturele manifestaties van religie heeft geanalyseerd - de verhalen, mythes, geloofsdogma's, instituten en rituelen. Freud gaat voorbij aan de religieuze *ervaring* die *vooraf* gaat aan alle pogingen dit te institutionaliseren, of te articuleren in een religieus systeem. Deze ervaring vindt zijn bron in het zogenaamde oceanische gevoel, dat universeel menselijk is. Alle bestaande religies zijn slechts pogingen om deze bron te *kanaliseren*, en om het gevoel vast te leggen in woorden, symbolen en religieuze wetten. Het paradoxale effect hiervan is echter dat het oceanische gevoel zelf - de ervaring van grenzeloosheid - hierdoor dreigt te worden drooggelegd.

*...it has helped me to understand that there was the true subterranean source of religious energy which, subsequently, has been collected, canalized and dried up [sic] by the Churches, to the extent that one could say that it is inside the Churches (whichever they may be) that true 'religious' sentiment is least available.* (Freud geciteerd in Parsons: 1989,503)

De paradox waar Rolland op wijst is dat de kerk, het instituut dat gebouwd is op het oceanische gevoel, de toegang tot deze ervaring blokkeert omdat elke poging het oceanische vast te leggen een ontkenning vormt van het grenzeloze ervan. Datgene dat ons tot gelovigen maakt, een niet-articuleerbaar gevoel van versmelting, wordt dus door georganiseerde religies teniet gedaan. Men zou dus kunnen stellen dat het geloof als instituut een *afscherming* biedt tegen het religieuze gevoel. Roland ziet deze paradox niet alleen in westerse religies, maar volgens hem keert het terug in de spanning tussen mystieke tradities en

geloofsdogma's die in elke religie een sleutelrol speelt.

Zoals bekend bracht Rollands brief Freud in ernstige verlegenheid. Deze verlegenheid was van persoonlijke aard. In het openingshoofdstuk van *Het Onbehagen in de Cultuur* citeert Freud uitgebreid uit de brief van zijn vriend om vervolgens onomwonden toe te geven dat hij zogenaamd universele Oceanische gevoel bij zichzelf nooit heeft kunnen ontdekken. Hij vraagt zich vervolgens af of een dergelijk gevoel, dat zich niet laat vastleggen in symbolen, voor psychoanalytici überhaupt wel te duiden is.

*Het is niet gemakkelijk wetenschappelijk onderzoek te doen naar gevoelens. Men kan proberen hun fysiologische tekenen te beschrijven. Waar dat niet mogelijk is - en ik vrees dat het oceanische gevoel zich aan een dergelijke karakteristiek zal onttrekken - blijft er toch niets anders over dan zich te houden aan de voorstellingsinhoud die het gemakkelijkst met het gevoel wordt geassocieerd. (225)*

Kortom wil dit 'oceanische gevoel' leesbaar zijn voor een analyticus, dan moet het allereerst spreken in tekens. Dit zijn ofwel 'fysiologische tekenen,' en anders de culturele tekens waarin het gevoel zich manifesteert, de mythes, rituelen en dogma's waarin het wordt uitgedrukt - kortom de "voorstellingsinhouden waarmee het gevoel wordt geassocieerd."

Bovendien, zo vervolgt Freud, gaat het hele idee van een universeel 'oergevoel,' dat aangeboren is, in tegen de belangrijkste ontdekkingen van de psychoanalyse. Hij vervolgt:

*De gedachte dat de mens via een direct gevoel, dat vanaf het begin daarop gericht is, een vermoeden zou krijgen van zijn samengang met de hem omringende wereld klinkt zo eigenaardig en past zo slecht in het geheel van onze psychologie, dat men mag proberen een psychoanalytische... verklaring van een dergelijk gevoel te zoeken (225)*

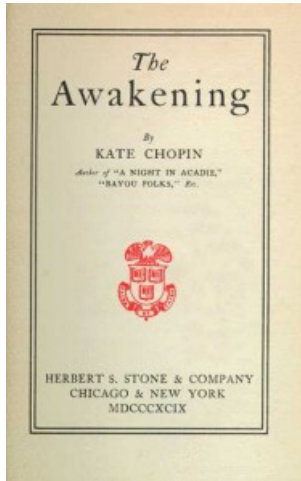
Freud suggereert vervolgens in een korte paragraaf dat een mogelijke verklaring voor dit gevoel te vinden zou zijn in de ontwikkeling van het ego. De psychoanalyse leert ons dat gevoelens van 'verbondenheid' en 'grensvervaging' teruggaan naar de periode in onze vroegste kindertijd toen ons gevoel van zelf nog niet zo afgegrensd was als tijdens onze volwassen jaren. Het kinderlichaam vervloeit in deze periode nog met de objecten die hem het meeste genot verschaffen, zoals de borst van de moeder, maar ook haar blik en haar stem. Het

zogenaamde 'oceanische gevoel' dat Rolland beschrijft zou volgens Freud niets meer zijn dan een heimwee naar het gevoel van verbondenheid dat we in deze periode ervaren.

Deze suggestie levert echter theoretisch gezien meer problemen op dan Freuds nonchalante toon doet vermoeden. Door de bron van het oceanische gevoel te lokaliseren in de preoedipale fase, plaatst Freud het in een fase die vooraf gaat aan het leren van de taal. Het 'oceanische gevoel' wordt daarmee wederom buiten het representeerbare - en dus leesbare - geplaatst; of liever, zoals Julia Kristeva later zou suggereren, *op de rand* van het spreken. Kristeva stelt namelijk dat de preoedipale verbondenheid tussen moeder en kind de bron is van wat zij het *semiotische* aspect van taal noemt. (Kristeva: 1980) Hoewel het jonge kind natuurlijk nog niet kan spreken, is het in zijn leven continu omringd door de stem van zijn moeder, die als het ware resoneert in zijn eigen lichaam. De klank hiervan, en de idiosyncratische ritmes en intonaties van haar spreken laat volgens Kristeva een spoor na in de manier waarop het kind later met taal omgaat. Dit spoor noemt zij het semiotische aspect van taal: de eigenaardigheid van iemands spreken die niet zozeer blijkt uit de *inhoud* van diens woorden, maar uit het ritme en de klank van iemands spreken. Kristeva zet deze semiotische dimensie van het spreken af tegen de symbolische dimensie van taal, dat wil zeggen, de taal als grammaticaal systeem, als reeks van betekenaren, als middel dat gebruikt wordt om een bepaalde inhoud over te brengen.

Als we Kristeva en Freud volgen, en de bron van Rollands oceanische gevoel in de pre-oedipale moeder-kind relatie lokaliseren, dan zou het oceanische gevoel dus niet zozeer gerepresenteerd worden langs symbolische weg - en uitgedrukt worden in metaforen, beelden of thema's - maar dan is het oceanische iets dat klinkt in de *materialiteit* van taal zelf. Het oceanische is hoorbaar, zoals Kristeva het uitdrukt, in het geluid van taal, "voordat het gearticuleerd is in fonemen, morfemen, lexemen en zinnen. (mijn vertaling, 133)"

Mijn stelling is dat de twee oceanische teksten die ik hieronder zal bespreken, Kate Chopins *The Awakening* en Francois Ozons *Sous le Sable*, zich op vergelijkbaar vaarwater bevinden. Centraal in beide teksten staat een gevoel dat we met Rolland als 'oceanisch' zouden kunnen labelen. In beide teksten wordt dit gevoel, net als bij Rolland, met de oceaan in verband gebracht. De oceaan is echter niet zozeer een metafoor, of beeld dat dit gevoel vastlegt, als wel een markering of indicatie van iets dat zich niet in beelden laat weergeven. Het klinkt in de materialiteit van het medium dat Chopin en Ozon gebruiken.



### *The Awakening*

De cruciale gebeurtenissen in Kate Chopins *The Awakening* vinden plaats op Grand Isle, een schiereiland in de Golf van Mexico, een dunne strook die onlangs door *Hurricane Katrina* praktisch volledig is verwoest. Aan het eind van de negentiende eeuw, de periode waarin de roman zich afspeelt, bood Grand Isle echter nog plaats aan een reeks zomerhuisjes voor de gegoede Creoolse burgerij van New Orleans. In een van deze huisjes verblijft Edna Pontellier, getrouwd, twee kinderen. Om het vochtige en hete New Orleans te ontlopen geniet zij, net als vele anderen, van de verkoeling van de zeebries, terwijl haar man de zaak waarneemt in de stad. De novelle schetst de lome landerigheid van een kleine gemeenschap, op deze dunne strook land, omgeven door de zee. Hier in de koelte, weg uit haar vertrouwde omgeving, vindt bij Edna iets plaats wat door de roman een 'ontwaken' wordt genoemd. Dicht bij de oceaan lijkt Edna los te komen van de conventies die haar in de stad worden opgelegd, ze wordt ontspannen ten opzichte van haar moederlijke plichten en legt "the mantle of reserve" van zich af waarin ze normaal altijd gehuld ging. Een eerste teken hiervan is het feit dat Edna leert zwemmen. Bij het aantrekken van haar badkledij vindt ze, aldus het boek, haar ware zelf. Ze ontdoet zich van het fictieve zelf "dat we aannemen als een kledingstuk als we voor de wereld verschijnen," (57) en voelt zich voor het eerst samenvallen *met* de wereld: "her whole being seemed to be one with the sunlight, the color, the odors, the luxuriant warmth of some perfect Southern day."

Op dit moment ontwaakt er iets *in* Edna: een seksueel verlangen, "the first-felt throbbings of desire." Edna ervaart dit als iets wat haar overkomt, iets waar ze zelf geen verantwoordelijkheid voor draagt, maar dat haar, als het ware, los doet slaan, alsof de lijn van het anker waaraan ze vast lag breekt en ze vrij is om af te drijven naar wat zich voordoet. De eerste die zich voordoet is de jonge Creool Robert, voor wie zij eerst een fascinatie, en later een gepassioneerde liefde opvat. Edna's 'ontwaken' op Grand Isle wordt echter niet alleen als een seksueel ontwaken beschreven maar het valt samen met een spirituele opleving, eentje waarbij ze zich een voelt worden met het universum. In een kort, maar cruciaal hoofdstuk aan het begin van het boek wordt dit als volgt beschreven:

*A certain light was beginning to dawn dimly within her, - the light which, showing the way, forbids it. [...] In short, Mrs. Pontellier was beginning to realize her*

*position in the universe as a human being, and to recognize her relations as an individual to the world within and about her. This may seem like a ponderous weight of wisdom to descend upon the soul of a young woman of twenty-eight - perhaps more wisdom than the Holy Ghost is usually pleased to vouchsafe to any woman. But the beginning of things, of a world especially, is necessarily vague, tangled, chaotic and exceedingly disturbing [57]*

In dit fragment herkennen we, denk ik, eenvoudig Rollands Oceanische gevoel: Edna leert haar verbondenheid met het universum kennen. Net als bij Rolland culmineert deze ervaring niet in articuleerbare kennis, maar het leidt tot het chaotische, verwarde, ongedifferentieerde inzicht dat vooraf gaat aan kennis. En net als bij Rolland wordt het in verband gebracht met de zee. De passage vervolgt:

*The voice of the sea is seductive, never ceasing, whispering, clamouring, murmuring, inviting the soul to wander for a spell in the abysses of solitude; to lose itself in mazes of inward contemplation.*

*The voice of the sea speaks to the soul. The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close, embrace. (57)*

Edna's ontwaken wordt veroorzaakt door een aanraking van de zee, en door het geluid van de stem van de zee. Deze aanraking en dit spreken hebben echter een paradoxale status. De zee raakt haar, maar schudt haar niet wakker - het effect lijkt eerder het tegenovergestelde: de zee *omarmt* haar, neemt haar in zich op ("enfolding the body"). De stem van de zee spreekt tot haar, maar dit spreken *vertelt* haar niets. Het fluistert, mompelt, raast (whispering, clamouring, murmuring). Het is, kortom, het geluid van een sprekende stem die niets uitspreekt, een stemgeluid waarin geen gedifferentieerde elementen - of fonemen - te herkennen zijn.

Het effect dat dit stemgeluid heeft is vergelijkbaar met een muziekstuk dat diepe indruk op haar maakt een twintigtal pagina's later. Dit stuk, zo zegt de tekst, raakt haar wezen, en geeft haar een indruk van een "eeuwige waarheid." Het heeft dit effect echter omdat het, net als het spreken van de zee, *niets overbrengt*. Normaal gesproken roept een muziekstuk bij Edna altijd beelden op, van bijvoorbeeld een man, eenzaam op een rots aan het strand, die in de verte staart, of een vrouw die een poes aait. Maar niet nu:

*She waited for the material pictures which she thought would gather and blaze*

*before her imagination. She waited in vain. She saw no pictures of solitude, of hope, of longing or of despair. But the very passions themselves were aroused within her soul, swaying it, lashing it, as the waves daily beat upon her splendid body. She trembled, she was choking, and the tears blinded her. (71-2)*

Dit muziekstuk raakt haar, zoals de golven van de zee haar raken, en brengt haar -zoals de tekst vermeldt - een waarheid bij. Deze waarheid is echter niet een die vertaald kan worden in woorden, of weergegeven in een beeld. Het opent haar ogen niet, maar verblindt haar, tranen vullen namelijk haar ogen. Edna's ontwaken is dan ook geen ontwaken *in* de realiteit, maar een ontwaken uit de realiteit, uit de symbolische ficties die haar leven tot dan toe gestructureerd hadden.

De roman heeft een complexe receptiegeschiedenis. Net als Flauberts *Madame Bovary* - de grote inspiratiebron van het boek - werd het door de kritiek in eerste instantie als quasi-pornografisch afgedaan. De roman verdween voor lange tijd in de vergetelheid. Het werd echter in de jaren zeventig herontdekt door feministische literatuurwetenschappers die het lasen als een boek over een zoektocht naar een authentiek vrouwelijk verlangen, iets waar binnen de laat negentiende-eeuwse patriarchale cultuur geen ruimte was. Susan Rosowski stelt zelfs dat de roman de blauwdruk vormt voor een pre-feministisch genre dat zij de "novel of awakening" noemt, een roman waarin het hoofdpersonage haar ware, vrouwelijke identiteit vindt. (Rosowski: 1988, 26-33) Dit verschilt van de negentiende-eeuwse mannelijke *bildungsromans* omdat het een zoektocht is naar een identiteit waar cultureel gezien op dat moment geen plek voor is, iets dat in literatuur moet worden uitgevonden. Voor Rosowski, en ook voor bijvoorbeeld Sandra Gilbert, is het dan ook geen toeval dat de publicatie van Chopins tekst samenviel met de opkomst van wat eind negentiende eeuw de 'Nieuwe Vrouw' werd genoemd, "a woman who chose to be politically, professionally, and emotionally autonomous." (Gilbert: 1984, 14) Chopins werk zou dan gezien kunnen worden als een bijdrage aan dit project waarbij vrouwelijkheid geherdefinieerd wordt.

Het probleem van deze interpretatie is echter dat Edna's zogenaamde "zoektocht naar een authentieke identiteit" niet leidt tot de 'bildung' van een nieuwe identiteit, maar juist leidt tot een radicaal zelfverlies. Dit bleek al uit de passage die ik zojuist besprak, maar het wordt nog eens benadrukt in de slotscène van het boek. Hierin keert Edna terug naar Grand Isle, na een desastreus verlopen

ontmoeting met Robert die weigert op haar seksuele avances in te gaan. Opnieuw op het strand, de plek waar ze voor het eerst ontwaakte, trekt ze wederom haar kleren uit om de zee in te zwemmen, en te blijven zwemmen om nooit meer terug te keren. Deze scène vormt een herhaling van de eerdere scènes aan het strand waarin Edna 'ontwaakte'. Dezelfde passages over de oceaan keren letterlijk terug.

*The water of the Gulf stretched out before her, gleaming with the million lights of the sun. The voice of the sea is seductive, never ceasing, whispering, clamouring, murmuring, inviting the soul to wander in abysses of solitude. All along the white beach, up and down, there was no living thing in sight. A bird with a broken wing was beating the air above, reeling, fluttering, circling disabled down, down to the water.* (175)

Vlak voordat ze in het water stapt en voor het eerst van haar leven volledig naakt in de buitenlucht staat, voelt ze zich als een pasgeborene. Ze stapt de zee in, en de tekst herhaalt nogmaals: "the touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace." (176).

Aan het slot van *The Awakening* zien we dan ook niet de geboorte van een nieuwe, autonome vrouw, maar de *verdwijning* van Edna Pontellier in zee. Door in zee te verdwijnen is haar einde radicaler, *totaler*, dan het geval geweest zou zijn als ze 'slechts' zou sterven. Van Edna blijft niets achter, geen graf met een steen waarin haar vroegere bestaan gemarkeerd wordt. Ze wordt door de oceaan als het ware *uitgewist*. Deze uitwissing keert ook verteltechnisch terug. Nadat de gebeurtenissen in de roman telkens consequent gefocaliseerd waren door Edna eindigt het boek in een laatste zin waarin Edna als waarnemend subject ineens verdwenen is. We lezen nu de volgende zin: "There was the hum of bees, and the musky odor of pinks filled the air." Wat overblijft, na *The Awakening* is een ruis, het ongedifferentieerde zoemen van insecten, vergelijkbaar met het ongearticuleerde fluisteren van de zee.





## *Sous le Sable*

Francois Ozons film *Sous le Sable* draait volledig om een vergelijkbaar moment van verdwijnen in zee. De openingsscenes van de film spelen zich net als bij *The Awakening* af tegen de achtergrond van een vakantieoord aan zee, waar een ouder koppel, Marie en Jean, recreëert aan het strand. Na een tijd lang van de zon te hebben genoten stapt Jean de zee in om te gaan zwemmen en om nooit meer terug te keren. Hoewel plot en thematiek van *Sous le sable* overduidelijk verschillen

van Chopins *The Awakening* - de film gaat vooral over het rouwproces van Marie - is de centrale gebeurtenis eveneens een verdwijnen in de zee. Net als in *The Awakening* is er onduidelijkheid over de ware toedracht van dit verdwijnen - de suggestie wordt gewekt dat het hier om een zelfmoord zou gaan, maar dit wordt later in de film weer in twijfel getrokken. Het verdrinken van Jean wordt bovendien, net als Edna's dood in *The Awakening*, niet in de film weergegeven. De kijker krijgt, bijvoorbeeld, geen beelden van een gewelddadige worsteling met de golven te zien. De zee blijft, visueel, een beeld van rust.

Omdat de kustwachten er niet in slagen om Jeans lichaam te vinden is de dood van haar man voor Marie nauwelijks te verwerken. Hij blijft voor haar leven en is niet *sous le sable* (ter aarde besteld, onder de groene zoden). Tijdens sociale bijeenkomsten spreekt Marie over haar man alsof hij nog in leven is. Als ze alleen is voert ze gesprekken met hem, en als ze thuis is verschijnt hij voor haar. Als toeschouwers van de film zijn we hier getuige van. We zien, met Marie, Jean weer in beeld verschijnen.

Deze spookverschijning van Jean op het niveau van het beeld gaat gepaard met iets op de soundtrack dat op het eerste gezicht vergelijkbaar lijkt, namelijk een zacht ruisen van de zee dat hoorbaar is als Marie alleen door Parijs heen loopt. De status van dit ruisen verschilt van dat van de spookverschijningen van Jean. Waar deze laatste telkens psychologisch-realistisch te begrijpen zijn, als weergaven van de subjectieve beleving van Marie, daar heeft het geruis op de soundtrack een veel ambivalentere status. In sommige gevallen is het duidelijk dat alleen Marie dit geruis hoort, maar in andere scènes gaat het geluid van de zee op in het diegetische geruis van het verkeer, het gegons van gesprekken in een café, of het gepiep van een winkelwagentje. Dit realistische achtergrondgeluid wordt echter in de film steeds luider, totdat het een allesomvattende, ongedifferentieerde brij

wordt, een soort auditieve vlek, een 'white noise' dat alles in zich opneemt.

Halverwege de film bezoekt Marie op aanraden van vrienden een arts die geen enkele fysieke gebreken in haar kan ontdekken. Vlak voordat ze zijn spreekkamer verlaat maakt ze echter melding van een geluid [un bruit] die ze blijft horen, dat de alledaagse geluiden omvat. Hoewel, zo constateert de arts, er niets mis is met haar trommelvliezen hoort Marie continu een 'bourdonnement' een *gegons*.

Dit gegons, zo zou ik willen stellen, is vergelijkbaar met de zoem van insecten waarin *the Awakening* eindigt. In beide teksten blijft er nadat het personage is opgegaan in de zee een gons achter. Deze ruis functioneert niet zozeer als een symbool of beeld of betekenaar in de tekst, maar is de ruis waarin zich de tekstuele structuur zelf ontrafelt. Ik zou willen voorstellen om in dit gezoem, geraas, gegons, geruis en gefluister van de zee geen metafoor te lezen, maar een manifestatie van wat Kristeva het semiotische noemt: de materialiteit van het medium zelf. In het geval van *Sous le Sable* is dit de 'white noise' van de geluidsband, datgene waarin de Duitse mediatheoreticus Friedrich Kittler het Lacaniaanse Reële hoort. (Kittler: 1999) In *The Awakening* lijkt het ruisen van de insecten te wijzen naar wat Roland Barthes het "geratel van de taal" noemt, (*le bruissement de la langue*), het onmogelijke geluid op de rand van het talige. (Barthes: 1989) De ratel en de ruis in *Sous le Sable* en *The Awakening* vormen een vlek, of een gat in de tekstuur van het boek en de film. In dit gat wordt het oceanische gevoel niet zoweer *weergegeven*, maar *aangegeven*, als een markering van iets dat onrepresenteerbaar blijft.

Freud bleef zijn verdere leven argwanend over het oceanische gevoel, alhoewel hij zijn correspondentie met Rolland voortzette. In 1932 zou hij hem nog een exemplaar van zijn boek *Het ego en het id* toesturen, met daarin de speelse opdracht: "Van een landdier aan zijn oceanische vriend." In een sleutelpassage in dit boek stelt hij dat het de taak van de psychoanalyse is om het ego te versterken, en te wapenen tegen het gevaar van zelfverlies. "Wo es war soll ich werden," zo luidt volgens Freud de opgave van de psychoanalyse - en van de beschaving. Hij voegt daar aan toe, in een knipoog naar Rolland, "dit is het werk van de cultuur. Het is vergelijkbaar met de drooglegging van de Zuiderzee."

## LITERATUUR

Barthes, Roland. 1989. *The Rustle of Language*, vertaling Richard Howard. Berkeley: University of California Press.

Freud, Sigmund. 1999. "Het onbehagen in de cultuur". In: Gay, Peter (red.). *De*

*Draagbare Freud*, vertaald door Tinke Davids. Amsterdam: Prometheus, 223-289.

Chopin, Kate. 1984. *The Awakening and Selected Stories*. New York: Penguin.

Gilbert, Sandra. 1984. "Introduction: the Second Coming of Aphrodite". In: Kate Chopin, *The Awakening and Selected Stories*. New York: Penguin, 7 -34.

Kittler, Friedrich. 1999. *Gramophone, Film, Typewriter*, vertaling Geoffrey Winthrop-Young. Stanford: Stanford University Press.

Parsons, William. 1998. "The Oceanic Feeling Revisited," in *Journal of Religion*, vol. 78, no. 5 (Oct. 1998).

Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*, vertaling Leon Roudiez. New York: Columbia University Press.

Rosowski, Susan. 1988. "The Awakening as a Prototype of the Novel of Awakening". In: Koloski, Bernard (red.). *Approaches to Teaching the Awakening*. New York: MLA publications, 26-33.

---

# **De schipbreuk van Indonesië's verloren zoon. Een autobiografisch gedicht van de communistische ex- gevangene Hr. Bandaharo (1917-1993)**



Buru

Ills.: warscapes.com

## *Zeereis als zondeval*

In een eilandenrijk als Indonesië is de zee vanouds in allerlei aspecten present in de vele talen en literaturen die de archipel rijk is. Allerlei vaste uitdrukkingen in nautische metaforen die in verschillende Indonesische spreekwoorden zijn verankerd, kennen Nederlanders eveneens, zoals 'één schip, twee kapiteins' (Maleis *kapal satu, nakhoda dua*, Nederlands 'twee kapiteins op één schip') of 'groot schip, grote golven' (Maleis *besar kapal, besar gelombang*, Nederlands 'groot schip, groot water'). 'Water naar de zee dragen' voor onnodig werk heet in het Javaans 'de zee zouten' (*nguyahi segara*), terwijl het Nederlandse spreekwoord 'het water stroomt altijd naar de zee' om aan te geven dat geld altijd aan de rijken toevloeit in het Minangkabaus wordt uitgedrukt door 'als een mooi zaadje in zee valt, wordt het een eiland' (*jikok baniah nan élok jatuh ka lauik jadi pulau*). De natuurlijke band van de Indonesische eilanders met schepen en de zee, haar woestheid en weidsheid, heeft wellicht tot een zekere laconieke houding tegenover de gevaren van de zeevaart geleid. Een typerend gezegde is bijvoorbeeld 'er is geen zee die zonder golven is' (Maleis *tak ada laut yang tiada berombak; Minangkabaus indak ado lauik nan tak baombak*).

Volgens de Duitse filosoof Hans Blumenberg (1920-1996) bleef de zee voor bewoners van het Europese continent echter suspect: de mens voert zijn leven immers op het vaste land en met de gang naar zee verrichtte men een waagstuk doordat een natuurlijke grens werd overschreden. Zoals op de achterflap van zijn essayistische boek *Schiffbruch mit Zuschauer; Paradigma einer Daseinsmetapher* te lezen staat: *Die See zu befahren ist Metapher für den Lebensgang geworden, obwohl es nie das Normale und "Landläufige" gewesen war, vielmehr immer Überschreiten einer Grenze zum nicht Geheuren und Unheimlichen hin.* Blumenberg (1997: 9) geeft zijn openingshoofdstuk dan ook het opschrift *Seefahrt als Grenzverletzung*. Hij schetst in brede trekken de Europese ontwikkelingsgeschiedenis van het nautische 'metaforische veld' van zeereis, schipbreuk, drenkeling en toeschouwer, en laat zien hoe de metafoor van schipbreuk met toeschouwer vanaf Hesiodus (ca. 700 vC) tot aan Nietzsche (1844-1900) op verschillende manieren in het Westerse denken is gebruikt.

In de antieke grieks-romeinse wereld zag de toeschouwer aan wal in de schipbreuk voor zijn ogen bevestigd dat de zeereis een daad van hoogmoed was. De vermetele mens die het waagde om het vaste land te verlaten en uitvoer op zee, verruilde daarmee zekerheid met risico en overschreed driest grenzen die

hem gesteld waren. Antieke cultuurcritici argwaanden de grensoverschrijding van land naar zee: werd de keuze voor de hachelijke zeevaart niet gemotiveerd door de drang naar een beter leven, een verlangen naar overdaad en luxe, weg van de harde landarbeid? In de schipbreukmetaforiek is volgens Blumenberg (1997: 13) de oeroude verdenking terug te vinden dat *in aller menschlichen Seefahrt ein frivoles, wenn nicht blasphemisches Moment steckt. Aan de overgang van het vaste land naar de zee werd volgens hem zwar nicht der Sündenfall, aber doch der Verfehlungsschritt ins Ungemäße und Maßlose zuerst getan* (p. 11).

De Duitse cultuurhistoricus Wolfgang Reinhard wijst eveneens op bedenkingen die tot in de vroege nieuwe tijd in Europa tegen de rusteloosheid van de zeereis ingebracht werden. Idealiter diende de mens gewoon op één en dezelfde plaats te blijven:

*Schließlich hatte man seinen Platz in der Welt ein für alle Mal von der Vorsehung zugewiesen erhalten. Entdeckerneugier stand im Verdacht der Hybris. Dante traf Odysseus in der Hölle, denn dieser war verwegen über die einst von Herkules gesetzten Warnungszeichen hinaus nach Südwesten gesegelt, bis ihn nahe dem Berg der Läuterung verdientermaßen das Meer verschlang* (Inferno 26, 90-142) (Reinhard 2006: 420).

Zonder dat te denken valt aan Westerse beïnvloeding is in Indonesië een vergelijkbare waarschuwing bekend tegen het wegvaren om een beter lot te zoeken. In verschillende traditionele Westindonesische literaturen is een verhaal overgeleverd over een jongeman die zijn arme geboortegrond verlaat om geluk te zoeken overzee. Deze daad kan men, om met Blumenberg te spreken, interpreteren als een *Verfehlungsschritt ins Ungemäße und Maßlose*, maar de misstap wordt bij de fortuinzoeker echter tot een 'zondenval', want nadat hij rijk geworden is in den vreemde, keert hij terug, maar schaamt zich voor zijn armoedige moeder en wil haar niet meer kennen. Deze minachting voor de moeder wordt in het Maleise spraakgebruik als *durhaka* betiteld, dat wil zeggen opstand tegen gestelde machten, zoals God, vorst en ouders. Durhaka geldt in de Maleise wereld als het ergste vergrijp en als straf verandert de moeder haar zondige zoon met zijn schip in steen. De eis van *stabilitas loci* en lotsaanvaarding wordt hiermee treffend geïllustreerd. Als etiologische legende wordt dit verhaal op het ontstaan van verschillende eilanden betrokken en de varianten zijn legio.

De bekendste versie stamt uit de Minangkabause literatuur waarin de jongeman

Malin Kundang heet. Ook in de moderne Indonesische en Maleisische literatuur blijft deze verhaalfiguur een inspiratiebron. Opmerkelijk is in dit verband het lange narratieve gedicht 'Mirakel van het jaar 2000' (*Mirakel tahun 2000*) van Hr. Bandaharo, zoals Banda Harahap zich in publicaties placht aan te duiden. Aan het slot van zijn gedicht schrijft hij:

*Ik ben niet Malin Kundang, vervreemd van zijn stam  
en opstandig (durhaka) tegen de moeder  
die omdat hij prat ging op goederen en rijkdom en waardigheden  
door zijn moeder vervloekt tot een stenen eiland werd.*

*Ik ben een kind van het volk, leef samen met het volk* (Bandaharo 1989: 56).

Dit autobiografische gedicht had Bandaharo in 1983 als één van zijn laatste literaire werken te Jakarta geschreven nadat hij dertien jaar (1966-1979) als politiek gevangene op het strafeiland Buru had moeten doorbrengen. Het woord dat hij hier voor 'volk' gebruikt is *rakyat* dat vanwege de betekenisvariant van 'proletariaat' een communistische bijklank kan hebben en daarom op Buru verboden was geweest, evenals andere beladen termen als 'hamer' (*palu*), 'sikkel' (*arit*) of 'kameraad' (*kawan*). In plaats van ideologisch jargon bedient de communistische ex-gevangene Bandaharo zich echter in zijn pamfletachtige gedicht voortdurend van een traditionele nautische beeldspraak die niet alleen zijn eigen onfortuinlijke levensloop als schipbreukeling weergeeft, maar eveneens met wrange ironie het lot becommentarieert van het Indonesische volk tijdens de zogenaamde Nieuwe Orde. Wie was deze dichter die in Indonesië in vergetelheid is geraakt en op welke wijze wist hij zijn politieke testament in het gedicht 'Mirakel van het jaar 2000' te verbeelden?

*Wat voor zonde?*

Bandaharo werd in 1917 te Medan geboren. Zijn vader was HR Mohammad Said die in de periode voor de Tweede Wereldoorlog de moslimse reformistische partij *Muhammadiyah* in Oost-Sumatra vertegenwoordigde. Bandaharo bezocht de Nederlandstalige Mulo en was al op jonge leeftijd literair actief in zijn geboorteplaats. Tijdens de Japanse bezetting was hij geschiedenisleraar aan een *Muhammadiyah*-school. Hij verwierf nationale bekendheid in de 1950er en 1960er jaren vanwege zijn linkse propagandistische gedichten waarin het ideaal van de strijd voor het lijdende proletariaat werd verkondigd. Voor zijn bundel 'Van de regio waar honger en liefde aanwezig zijn' (*Dari daerah kehadiran lapar dan*

*kasih*) ontving hij in 1960 een nationale literatuurprijs.

In de nacht van 30 september op 1 oktober 1965 vond te Jakarta een coup plaats die verstrekende consequenties zou hebben voor het leven van alle Indonesiërs. Volgens de latere officiële lezing zou er sprake zijn geweest van een communistische machtsgreep die gepleegd was door de mysterieuze '30 September Beweging'. Het leger onder leiding van generaal Suharto nam onmiddellijk de gelegenheid van een militaire machtsovername waar en rekende meedogenloos met de communisten af. In de massamoorden die in de volgende zes maanden plaatsvonden, kwamen naar schatting tussen 400.000 en een miljoen mensen om. Als kopstuk van de communistische mantelorganisatie Lekra (acroniem van *Lembaga Kebudayaan Rakyat*, 'Instituut voor de Volkscultuur') behoorde Bandaharo tot de arrestanten. Hij werd verbannen naar Buru, het strafeiland waar tienduizenden politieke gevangenen heen gestuurd werden voor hun zogeheten maatschappelijke rehabilitatie.

Toen in 1979 de laatste groep uit Buru vrijgelaten werd, probeerde een aantal onder hen weer de pen op te nemen. Het stigma van ex-tapol (acroniem van *tahanan politik*, 'politieke gevangene') maakte hen echter tot paria en liet nauwelijks ruimte voor publicistische activiteiten. De bekendste ex-tapol was Pramodya Ananta Toer (1925-2006) die met zijn vierdelige 'Werken van Buru' wereldfaam verwierf. Zijn tetralogie met de bekende titels 'Aarde der mensen' (*Bumi manusia*), 'Kind van alle volken' (*Anak semua bangsa*), 'Voetsporen' (*Jejak langkah*) en 'Het glazen huis' (*Rumah kaca*), geconcipieerd in Buru en verschenen in de 1980er jaren, stempelde hem volgens buitenlandse critici tot een kandidaat voor de Nobelprijs voor literatuur. Bandaharo daarentegen bleef in de schaduw. In 1981 verscheen van hem de bundel 'Wat voor zonde?' (*Dosa apa*) die te Jakarta bij de kleine uitgeverij Inkultra uitkwam. Dit bedrijfje werd onder grote tegenslagen geleid door een voormalige secretaris-generaal van Lekra.

Bandaharo's gedichten in 'Wat voor zonde?' die handelen over de bloedige gewelduitbarsting tegen links in 1965-66 en het ellendige lot van de politieke gevangenen tijdens de daaropvolgende periode van de Nieuwe Orde kregen geen grote verspreiding. Na 1981 zou Bandaharo zijn schrijverschap nog wel voortzetten, maar in Indonesië kwam het niet meer tot publicatie. Zijn laatste bundel, getiteld 'Tien verhalende gedichten' (*Sepuluh sanjak berkisah*), was in 1983 gereed, maar het typoscript kwam pas in 1986 in handen van Adam Lipsia (schuilnaam van Agam Wispi, 1930-2003). Laatstgenoemde was al sinds de

1950er jaren in Medan als Lekra-dichter een bentgenoot van Bandaharo geweest, maar tijdens de staatsgreep van 1965 versloeg hij als journalist de Vietnamoorlog en vanwege zijn buitenlandse verblijf was hij aan de communistenvervolging in eigen land ontkomen. Na jarenlange omzwervingen in de communistische wereld had hij zich uiteindelijk in 1988 te Amsterdam gevestigd. Agam Wispi behoorde tot één van de ballingengroepen die exilliteratuur probeerde uit te brengen.

In 1989 zou Bandaharo's gedichtbundel in een amateuristische soort van 'samizdat-uitgave' worden uitgegeven door World Citizen Press te Amsterdam, een initiatief van Indonesische ballingen met een links verleden. Op 1 april 1993 overleed Bandaharo te Jakarta.

Door (buitenlandse) critici wordt vrijwel uitsluitend gewezen op het literairhistorische belang van Bandaharo's bundel 'Wat voor zonde?' dat de twijfelachtige eer geniet de eerste publieke literaire uiting van een vrijgelaten *tapol* te zijn. De Australische onderzoeker David T. Hill prijst weliswaar *the fine poetic power of some of the works*, maar besteedt verder geen enkele aandacht aan de veronderstelde dichterlijke kwaliteit en leest de gedichten enkel als verslaggevende getuigenissen die de ervaringen van de politieke gevangenen weerspiegelen (Hill 1985: 7-9). In de recente dissertaties van Monika Arnez (2002) en Anna-Greta Nilsson Hoadley (2005), die beiden het thema van politiek geweld en contemporaine Indonesische literatuur documenteren, gaat het ook alleen om deze rapporterende waarde.

Bandaharo's late werk is in Indonesië nooit gereciperd. Zijn gehele oeuvre is overigens na 1965 om ideologische redenen niet in de officiële Indonesische canon opgenomen. Poëzie stond bij Bandaharo in dienst van een in Indonesië na 1965 verboden ideologie, maar dat betekent zeker niet dat zijn gedichten buiten de conventies van de naoorlogse Indonesische poëtica stonden. De politieke positie van 'linksbuiten' maakte hem geenszins tot een revolutionair in de literaire vormgeving. Zijn 'strijdpoëzie' kan men beschouwen als een linkse variant van de gangbare naoorlogse Indonesische dichtkunst met haar algemene beklemtoning van 'strijd' (*perjuangan*). De gedichten uit zijn laatste bundel mogen leerdichten zijn, maar dit genre is in Indonesië nooit weg geweest. Het Indonesische lezerspubliek heeft nog steeds een algemeen verwachtingspatroon dat op didactisch-moralistische boodschappen is ingesteld.

### *De verloren zoon*

Bandaharo's identificatie met het proletariaat, zoals verwoord in 'Mirakel van het



jaar 2000', is na 1965 een in Indonesië politiek verdachte stellingname geworden, maar zijn afwijzing van Malin Kundang is conventioneel. De doodstraf, die door de moeder aan het slot van de legende voltrokken wordt, benadrukt nog eens dat Malin Kundang's voorbeeld geen navolging verdient. Zelfs binnen de moderne literatuur werkt het taboe op *durhaka* nog door. De literator en criticus Goenawan Mohamad (geboren in 1941 te Batang, Midden-Java) stelde zich bewust provocerend op toen hij in 1972 met een variant op James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) zijn essay 'Portret van een jonge dichter als Malin Kundang' (*Portret seorang penyair muda sebagai si Malin Kundang*) publiceerde. Goenawan vergeleek zichzelf en zijn dichtersgeneratie met Malin Kundang. Zij namen afstand van hun arme oude moeder, dat wil zeggen de voorouderlijke regiocultuur (Javaans, Minangkabaus, Sundanees, enz.). Het was hun lot om evenals Malin Kundang 'vervloekt' te worden. Goenawan's aanstormende nieuwe lichte van *poètes maudits* streefde naar een nieuwe, nationale Indonesische literatuur.

In Maleisië heeft de ondankbare gelukzoeker de naam Si Tenggang. De Maleisische dichter Muhammad Haji Salleh (geboren in 1942 te Taiping in Perak) heeft zich met deze verhaalfiguur vergeleken, maar dan als een dankbare Si Tenggang, een getransformeerde tweede Si Tenggang. In de de 1970er jaren gaf hij zijn autobiografische '*Reisjournalen van Si Tenggang II*' uit (*Buku perjalanan Si Tenggang II* in 1975, vier jaar later door hemzelf in het Engels vertaald als *The travel journals of Si Tenggang II*). Evenals de oorspronkelijke Si Tenggang was de tweede Si Tenggang uitgevaren om ervaring op te doen en nieuwe kennis te vergaren bij vreemden. Si Tenggang II verwierp zijn oorsprong echter niet, ondanks zijn nieuw verworven geestelijke kapitaal overzee. Bij zijn terugkeer bekende hij zijn solidariteit met het eigen volk:

*look, i am just like you*

*still malay*

...

*the contents of this boat are yours too*

*because i have returned*

(geciteerd in Yaapar 2005: 298-299)

De moderne Si Tenggang II bewijst als een goed patriot dat het verlaten van het moederland om overzee van vreemden te leren geen egoïstische daad hoeft te zijn, zoals bij de traditionele Si Tenggang I. In eigen land wordt Muhammad Haji

Saleh gevierd als een Si Tenggang *arrivé* : in 1991 werd hij van staatswege tot de rang van *Sasterawan Negara* verheven (in het Engels vertaald als 'National Literary Laureate').

De stap op de loopplank sluit echter het risico in zich dat de breuk met het moederland onherstelbaar kan worden. In de Indonesische poëzie is het vooral Sitor Situmorang (geboren in 1924 te Harianboho in Noord-Sumatra) die de thematiek van de doem van het zwerven en vervreemding van de eigen afkomst in zijn gedichten heeft verwerkt. Het motief van de Verloren Zoon, geïnspireerd door de bijbelse gelijkenis (Lucas 15:11-32), bepaalt zijn gehele oeuvre. In de oudste en bekendste versie van Sitor's 'De verloren zoon' (*Si Anak Hilang*) uit 1955 blijkt de terugkeer een aankomst in een vreemd geworden wereld:

*De verloren zoon is nu teruggekomen*

*Niemand kent hij meer*

*Hoe vaak is er al geoogst*

*Wat al niet is er gebeurd*

*Heel het dorp vraagt en vraagt*

*Al kinderen hoeveel al?*

*De verloren zoon zwijgt slechts*

*Hij wilde liever vragen*

*Na het eten in de schemer*

*Komt moeder dichterbij wil aanspraak*

*De zoon kijkt de moeder vraagt*

*Wil weten hoe koud Europa is*

*De zoon zwijgt, herinnert zich maar vaag*

*De kou van Europa seizoenen van zijn steden*

*De moeder zwijgt houdt op met spreken*

*Zonder spijt alleen maar blij*

*De nacht breekt aan moeder valt in slaap*

*Vader ligt allang te snorken*

*Op de strandkust kabbelen de golven*

*Weten dat de zoon niet is teruggekomen*

(Teeuw 1982: 20)

Sitor die uit de (zelfgekozen) ballingschap zijn geboortegrond weer bezocht, drukt

hier een bittere ervaring uit die een andere banneling, de Duitse auteur Carl Zuckmayer (1896-1977), vóór hem al eens aforistisch had weergegeven bij terugkeer na de Tweede Wereldoorlog uit Amerika naar Duitsland: *Ich bin zurückgekehrt. Aber nicht heimgekehrt.*

Bandaharo refereert aan Sitor's bekende motief om te zinspelen op de dubbelzinnigheid van zijn terugkomst na zijn gedwongen ballingschap in Buru. In het slotfragment van zijn 'Mirakel van het jaar 2000' (p. 55), waarin hij tevens ontkent Malin Kundang te zijn, schrijft hij:

*En dus is de Verloren Zoon teruggekeerd  
zonder nalatenschap, zonder strijd, zonder stem en zonder droom.  
Hij houdt zich stom tegenover vrouw en kinderen die vreemd zijn geworden  
tegenover een duistere toekomst zonder sterren.*

Evenals bij Sitor maakt de vervreemding het spreken onmogelijk, maar bij zo'n uitgesproken politieke dichter als Bandaharo mag wel verondersteld worden dat met 'spreken' tevens 'zich uitspreken, zijn mening kenbaar maken' bedoeld moet zijn. Suharto's Nieuwe Orde had een einde gemaakt aan de sterk gepolitiseerde samenleving van de vijftiger en zestiger jaren en met succes een proces van 'eenwording, vereenvoudiging en depolitisering' van het partij- en vakbondswezen doorgevoerd. De bannelingen uit Buru kwamen in een a-politieke 'pretmaatschappij' terecht:

*En raar genoeg  
deze mensen die niet konden spreken  
kwamen aan bij een publiek dat ook niet spreken kon  
maar men lachte en danste  
zong-danste rock, jazz en dangdut (Maleis-Indonesische popmuziek)  
En men gaf niet om hen die thuiskeerden  
de rare mensen die onzeker en neerslachtig waren  
die muf roken en slecht zittende kleding droegen  
verwonderd in de war van hier naar daar  
alsof zij bang waren voor schaduwen, zagen zij overdag spoken.*

*Dat is het verhaal van de mensen die op eilanden gestrand waren  
het verhaal van Robinson Crusoe overtreffend.*

De schipbreuk was een ongewenst ongeluk, maar Bandaharo meent dat hij

gedoemd was geweest naar zee te gaan.

*Naar zee*

Het lijkt wel alsof Bandaharo zijn strijd voor de idealen van de Franse en Russische Revolutie als een genetische erfenis ziet. In de opening van zijn gedicht (p. 49) plaatst hij zichzelf als strijder in een voortgaand episch gevecht:

*Mijn vader was zijn gehele leven een vechter*

*Hij stierf in arme omstandigheden  
niets achterlatend  
behalve een ideaal  
van vrijheid, gelijkheid en broederschap  
welvarend leven en gerechtigheid  
en zekerheid van fundamentele mensenrechten.*

*Alleen daaruit bestond zijn nalatenschap  
overgedragen met de laatste ademtocht  
en opgelucht verliet hij deze vergankelijke wereld.  
Zijn kinderen zullen zijn strijd voortzetten  
tot hun levenseinde.  
Vervolgens dragen ook zij aan hun nakomelingen  
hetzelfde ideaal over, dezelfde strijd.*

*Vrijheid, gelijkheid en broederschap  
welvaart en gerechtigheid  
en zekerheid van fundamentele mensenrechten.*

*Dat is een mooie droom die betovert  
leven geeft en leven voortzet  
de strijd van eeuw tot eeuw doet ontvlammen.  
Een nalatenschap van geslacht op geslacht  
voor de ellendige en de arme  
op aarde, in alle landen.*

De droom van de vader zit Bandaharo in het bloed en drijft hem voort. In nautische beeldspraak vervolgt hij (pp. 49-50):

*Heeft u ooit het verhaal gehoord van een zeeman*

*die alle oceanen doorkruiste  
en alle havens aanded  
zonder ook maar een keer het anker uit te werpen?*

*Hij werd nagejaagd door een droom  
vanaf de geboorte was deze in zijn bloed  
daarna plagend in de gedachten.*

*Hij hunkerde en zocht  
van eiland naar eiland  
van continent naar continent  
doorkruiste alle landen  
en bevroeg iedereen.*

*Maar men glimlachte en schudde het hoofd  
en wees naar verschillende richtingen  
gaf verschillende raadgevingen  
en liet hem verder gaan.*

*De jager die nagejaagd werd door die droom  
was vervloekt eeuwig zeeman te zijn  
strijdend met de zee  
met de wind en met de hemel.*

Bandaharo maakt gebruik van bekend beeldmateriaal. Zijn droomschip dat een nieuwe wereld wil bevaren is een variant op de aloude universele noodlotsmetafoor van het schip op zee. In de Indonesische literatuur is het bekendste voorbeeld hiervan het gedicht 'Gedragen door de Golven' (*Dibawa Gelombang*) uit 1931 door Sanoesi Pané (1905-1968). De begin- en slotstrofe van dit cyclische gedicht luiden:

*Golven dragen mijn scheepje langzaam  
In de stilte van de nacht  
Zonder stuurman, zonder kameraad  
Wie weet waarheen, ik weet het niet.*

Deze metafoor kan ook het schip van staat betreffen. In het gedicht 'Gescheurde Prauw' (*Perahu Retak*), dat Emha Ainun Nadjib (geboren in 1953 te Jombang) zo'n tien jaar geleden schreef, verbeelden de gescheurde scheepswanden van een prauw de toenmalige actualiteit van de zorgelijke Indonesische politieke toestand.

De voorstelling van de zee die de toekomst representeert is eveneens conventioneel in de moderne Indonesische literatuur. Voor Soetan Takdir Alisjahbana (1908-1994), onvermoeibaar voorvechter van een radicale oriëntatie op het moderne Westen, duidt de zee in zijn programmatische gedicht 'Naar de zee' (*Menuju ke laut*) op een bruisende toekomst. De zee als uitdaging in het verschieft is te verkiezen boven het rimpelloze meer van de ingeslapen traditie:

*Wij hebben jou verlaten,  
kalm, rimpelloos meer  
beschut door bladerrijke bergen  
tegen wind en orkaan.  
Want ineens werden wij wakker  
uit een aangename droom*

In zijn essays herhaalde Soetan Takdir Alisjahbana keer op keer dat het verleden voor de Indonesische maatschappij morsdood was, of in zijn karakteristieke uitdrukking: 'zo dood als dood maar kan zijn' (*mati semati-matinya*). Alisjahbana's doel was een moderne wereld, verbeeld door de zee, zonder heimwee naar de stille doodsheid van weleer.

Volgens Goenawan Mohamad (2002a; 2002b) werd de zee vooral aan het einde van de 1940er jaren tot een prominent beeld in de Indonesische poëzie. In het gedicht 'Vlucht' (*Pelarian*) uit deze tijd, die in het teken stond van de onafhankelijkheidsstrijd, wil Rivai Apin (1927-1995), evenals Sutan Takdir Alisjahbana voor hem, naar de avontuurlijke zee en weg van het saaie vasteland:

*Onverdraaglijk.  
Weer naar zee, zwerven.  
Het is genoeg als er maar sterren aan de hemel staan.*

*Ik wil een gekke orkaan, grijs-witte wolken die elkaar najagen,  
hoge golven die machtig pronken  
het kraken van scheepshout,  
het wapperen van zeilen,  
de wind, vriend en vijand tegelijk, steeds fluitend.  
Wat is hier?  
Allemaal stenen!*

Gelezen tegen de achtergrond van het verhaal van Malin Kundang, waarin de

rusteloze zwerver uiteindelijk zelf tot steen wordt, krijgt de slotregel een wel zeer bijzondere betekenis, maar het is mij onbekend of zo'n beeldrijm door de dichter geïntendeerd is.

Ook in andere voorbeelden die Goenawan Mohamad uit de betreffende periode aanhaalt, roept de zee associaties op die met avontuur, ontdekkingszin en vrijheid samenhangen. De zee staat voor een uitgestrekte, onbegrensde wereld volop nieuwe mogelijkheden. Dit bijzondere poëtische gebruik van het woord 'zee' is weliswaar typisch voor de jeugdige *Sturm-und-Drang* 'Generatie van '45' die 'onafhankelijkheid of dood' (*merdeka atau mati*) als credo voerde, maar bleef niet tot een specifiek periodeverschijnsel beperkt.

De 'zee' zat Bandaharo in het bloed en hij verklaart besmet te zijn met het 'droombacil', zoals anderen met het 'corruptiebacil' of het 'ambitiebacil' behept waren. De strijd die van generatie op generatie gevoerd werd, leverde echter geen overwinningen op en hij stelt de vraag of de levens, die in concentratiekampen en gevangnissen sinds de koloniale tijd verwoest werden, zinloos zijn geweest. Was de droom alleen een droom? Bandaharo's droomschip lijdt schipbreuk (p. 51):

*Toen dat droomschip aan de grond liep  
op de klippen aan stukken sloeg  
vluchtten de bemanning en passagiers in wanorde in de volle zee  
ieder voor zich ging er vandoor.  
Velen spoelden aan op eilanden  
of verdwenen onder water  
naar de zeebodem, daar begraven of in vissenmagen.*

Het vergaan van het droomschip verbeeldt hier in een paar regels de fatale gebeurtenissen van 1965-66. Vervolgens wordt verteld van de ontberingen van de schipbreukelingen die op een onherbergzaam eiland moeten zien te overleven. De mens keert naar een dierlijk stadium terug. Zonder ook maar de naam te noemen, is duidelijk dat hier Buru bedoeld is. De betovering van de droom is weg en heeft plaatsgemaakt voor heimwee naar vrouw en kinderen thuis. Nadat dertien jaar zijn verstreken, herinnert de wereld zich de gestranden (p. 54):

*Uit medemenselijkheid werden zij gerepatrieerd  
geresocialiseerd als broeders van hetzelfde volk en hetzelfde vaderland.  
Zij werden vervoerd in schepen voor veetransport*

De Indonesische maatschappij bekommert zich in het geheel niet om hen. Na zijn schipbreukelingenverhaal gaat Bandaharo over op het grote geschiedverhaal (pp. 54-55):

*Ik verkondig waarheidsgetrouw het verhaal van een natie  
en volk dat leiding gaf aan de vrijheid  
en zijn eeuwenlange strijd zonder onderbreking  
in driehonderdvijftig jaar.*

*Toen kwam de vrijheid ook.*

*Maar de vrijheid was geen wonderolie  
zij bracht duizend ziekten voort die zich epidemisch verspreidden  
onder het volk dat zojuist vrij was geworden.*

*De sterken waren vrij om de zwakken te onderdrukken  
de rijken waren vrij om de armen uit te persen  
de slimmen waren vrij om de dommen te bedriegen  
de arme was vrij om in ellende te verkeren  
de bezitsloze was vrij om van de honger te sterven*

*Een vrij land bestond, een nationale regering door het eigen volk  
de gehesen vlag wapperde hoog  
het volkslied weerklonk  
luidkeels gezongen  
stralende gezichten en volle magen.*

*Het gewone volk zong niet maar klaagde  
vroeg om uitvoering van de prachtige beloften*

Bandaharo herhaalt vervolgens de boodschap van de vroegere droom die leert dat vrijheid niet kan functioneren zonder gelijkheid en broederschap, zonder welvaart en gerechtigheid voor iedereen.

*Het mirakel van de nieuwe tijd*

Bandaharo eindigt zijn gedicht echter niet cyclisch, maar past opeens een abrupte volta of gedachtenwending toe. Het lijkt wel of hij, met de kennis achteraf, zijn schipbreuk uiteindelijk als onvermijdelijk wil doen voorkomen. In het slotgedeelte redeneert Bandaharo met clichés uit het islamitische geloof en uit de politieke propaganda van het Suharto-regime. De lessen uit zijn jonge jaren als zoon van een moslimse activist, maar ook de lange jaren van politieke heropvoeding in het strafkamp dragen hier hun vrucht. Bandaharo verwijst naar de goddelijke



voorbesteding (*takdir*) die zich verwerkelijk heeft: het was God's wil dat het droomschip aan de grond is gelopen. Verder beweert de dichter dat de drang om verder te leven hem na zijn terugkeer in de Indonesische maatschappij nieuwe inspiratie heeft geschonken (pp. 55-56):

*En deze wil opent plotseling een nieuwe visie  
geeft geloof aan de hoop, vervangt de droom.  
De mensen hebben gekozen en volksvertegenwoordigers aangesteld  
leiders en voormannen, autoriteiten en topambtenaren.*

*De plichten zijn aan hen toevertrouwd, de strijd en de revolutie,  
om te denken en te plannen, te handelen en te doen.  
Het volk is verplicht instructies te accepteren, gehoorzaam en hardwerkend  
jaag niet het eigen voordeel en eigenbelang na*

....  
*als je wil spreken, spreek met de mond van je vertegenwoordigers, de  
vertrouwenswaardigen.*

Bandaharo neemt hier de *newspeak* van de Nieuwe Orde over. Hij gebruikt overbekende slogans als 'hard werken' (*kerja keras*) en 'de buikriem aanhalen' (*memperketat ikat-pinggang*) om de taken van het volk aan te geven. De strijd en revolutie zijn nu aan de gekozen volksvertegenwoordigers overgedragen.

Maar was Bandaharo naar eigen zeggen niet 'vervloekt eeuwig zeeman te zijn, strijdend met de zee, met de wind en met de hemel' (zie boven)? Is het gevecht voor vrijheid en de andere droomidealen na de schipbreuk dan definitief voorbij? De betekeniswending die door het gebruik van 'politiek correcte' propagandataal gesuggereerd wordt, blijkt overduidelijk ironisch bedoeld te zijn. Bandaharo heeft het over de 'legende van een vrij volk' en spreekt over arbeiders die nu met de bazen verzoend zijn. Het mirakel van het jaar 2000 is volgens hem dat het proletariaat hoopvol, geduldig en lijdzaam wacht totdat de idealen van gerechtigheid en welvaart voor allen op een 'presenteerblaadje' aangeboden worden. Bandaharo gebruikt hiervoor de Javaanse term *tampah*, 'wan, ronde platte gevlochten bak'. Hij blijft binnen de Javaanse context als hij tot slot oproept om de gezamenlijke heilsmaaltijd (*selamatan* of *kenduri*) te vieren, dat wil zeggen een gemeenschappelijke religieuze maaltijd met bede om zegen en welzijn.

Mijn interpretatie van dit slotgedeelte is dat Bandaharo, die zelf Batak was, hiermee het officieel gepropageerde 'Javaanse harmonie-model' van het Suharto-

bewind aan de kaak wilde stellen. Integratie van alle verschillende deelnemers geldt volgens het officiële discours als wezenskenmerk van de *selamatan* die daardoor bij uitstek het Javaanse symbool voor eenheid is. In de ideologie van de Nieuwe Orde werd de *selamatan* veralgemeend tot een 'traditioneel ritueel' van het gehele Indonesische volk waarbij het grondwoord *selamat* in de betekenis van 'geluk, voorspoed, heil' vastgekoppeld werd aan de bijbetekenis van 'veilig, ongedeerd' met de boodschap dat alleen het bewaren van 'rust en orde' voor het gewenste 'succes' kon zorgen.

In 1983, toen Bandaharo zijn gedicht schreef, was Suharto unaniem herkozen om voor de vierde maal als president op te treden en werd hem door het dankbare Volkscongres de eretitel van 'Vader der Ontwikkeling' (*Bapak Pembangunan*) verleend. Bandaharo zou het gedwongen aftreden van Suharto in mei 1998 niet meer meemaken, maar in ieder geval vond de schipbreuk van de Nieuwe Orde nog vóór het eeuwjaar 2000 plaats.

#### LITERATUUR

Arnez, Monika. 2002. *Politische Gewalt und Macht in indonesischer Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. Köln: Dissertation, Universität zu Köln.

Bandaharo, Hr. 1989. *sepuluh sanjak berkisah*. Amsterdam: World Citizen Press.

Blumenberg, Hans. 1997. *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997 (eerste druk 1979).

Hill, David T. 1985. *Who's left? Indonesian literature in the early 1980s*. Victoria: Department of Indonesian and Malay, Monash University (Working Paper no. 33).

Hoadley, Anna-Greta Nilsson. 2005. *Indonesian literature vs New Order orthodoxy. The aftermath of 1965-1966*. Copenhagen: NIAS Press.

Reinhard, Wolfgang. 2006. *Lebensformen Europas. Eine historische Kulturanthropologie*. München: C.H. Beck, 2006.

Yaapar, Md. Salleh. 2005. "A post-colonial poet with a quest for identity: Self and other in the works of Muhammad Haji Salleh". In: *Indonesia and the Malay World* 33, no. 97, November 2005, 298-299.

Teeuw, A. 1982. *Poëzie in Indonesisch en Maleisisch. Een bloemlezing van gedichten met Nederlandse vertaling*. Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost Azië en Oceanië.

Mohamad, Goenawan. 2002a. "Lirik, laut, lupa" [Lyriek, zee, vergeten]. In: Mohamad, Goenawan. *Eksotopi; tentang kekuasaan, tubuh, dan identitas* [Exotopie; over macht, lichaam en identiteit]. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti,

67-105.

Mohamad, Goenawan. 2002b. "Forgetting; poetry and the nation, a motif in Indonesian literary modernism after 1945". In: Foulcher, Keith & Day, Tony. *Clearing a space. Postcolonial readings of modern Indonesian literature*. Leiden: KITLV Press, 183-211.

---

# De zoete en de zilte zee - De Zee, de Islam en Allah in de Werken van drie middeleeuwse Arabische auteurs



Zakarīyā' ibn Muhammad al-Qazwini's *Aja'ib al-makhlūqat*  
Bron: <http://www.nlm.nih.gov>

Arabieren en de zee, het lijkt geen voor de hand liggende combinatie voor een volk dat eerder met woestijnzand geassocieerd wordt of desnoods met de kameel, het schip der woestijn. Toch zit de Arabische letterkunde vol met zeewater. We hoeven maar te denken aan de avonturen van Sindbad de Zeeman uit de *Duizend-en-één-Nacht* of de belevenissen van Ibn Battuta, de Marokkaanse wereldreiziger uit Tanger. In deze bijdrage staan drie Arabisch-talige auteurs centraal van heel

diverse origine: een gelegenhedsdichter, een natuurwetenschapper en een reiziger. Hoe schreven ze over de zee, heel verschillend of juist hetzelfde? En zegt dat iets over de manier waarop ze tegen de wereld aankeken? De laatste vraag is relevant omdat alle drie schrijvers moslim waren en leefden tussen ruwweg de twaalfde en de vijftiende eeuw van onze jaartelling. De laatste jaren wordt in de krant of in de opiniebladen vaak beweerd dat de islam een verstarde, eenvormige systeem is dat alleen tot leven kan komen door een vorm van Verlichting, hetzij van binnenuit of van buitenaf opgelegd. Hoe zat het dan met deze drie auteurs, die nooit de zegeningen van de Verlichting deelachtig zijn geworden? Dachten zij ook allemaal hetzelfde? Om de beantwoording van deze vragen licht verteerbaar te houden is gebruik gemaakt van typisch Arabische literaire strategieën, zoals het larderen van het betoog met anekdotes, gedichtjes en citaten.

Wie niets weet van een onderwerp als de zee in de klassieke Arabische letterkunde kan het beste eerst een woordenboek openslaan. Dat treft meteen, want het Arabische woord voor woordenboek, *qamus*, betekent tegelijkertijd ook 'oceaan'. Volgens de oude Arabische woordenboeken is de zee een 'grote hoeveelheid water', en dat is een feitelijke vaststelling waar niets op af te dingen valt. Dat in het Arabisch de zee vooral heel erg groot is zie je aan uitdrukkingen als 'een zee van tranen' of de gewoonte om iemand van onmetelijke geleerdheid als 'zee' aan te duiden. Ook bij de Arabieren klotst de zee voort in eindeloze deining, want het woord wordt ook gebruikt voor het metrum van een gedicht. Anders dan bij ons kan een zee ook slaan op een grote hoeveelheid zoet water. Het beste voorbeeld is de Nijl, die ook nu nog door de Egyptenaren gewoon 'de Zee' genoemd wordt. In de jaren tachtig had je een Postbus 51-achtige reclame, waarin twee als boeren verklede acteurs elkaar voorhielden: "*Umrak ma tishrab mayya mil-bahar!*" (Drink nooit water uit de zee!), waarmee bepaald niet gesuggereerd werd dat de Egyptenaren geen zout water mogen drinken. Nee, het ging om het water van de Nijl, waarin kleine larven zitten die zich in je lichaam nestelen en die de parasitaire ziekte bilharzia kunnen veroorzaken, soms met dodelijk gevolg.

### *De levensgenieter*

Dat de zoetwaterzee van de Nijl ook veel plezier kan geven blijkt bijvoorbeeld uit een dichtbundel van een vijftiende-eeuwse Egyptische schrijver, `Ali Ibn Sudun (ca. 1407-1464).

Ibn Sudun volgde in Cairo een keurige opleiding aan een theologische academie

en vond daarna een betrekking als imam van een moskee, maar door het lage salaris koos hij uiteindelijk voor het schrijverschap. Hij boekte veel succes met zijn schuine en aandoenlijke gelegenheidsgedichten en prozastukjes, die hij bundelde onder de naam *Kitab Nuzhat al-nufus wa-mudhik al-`abus* ('Wat de Ziel verkwikt en de Zuurpruim laat lachen'). Vooral hasjesj speelt bij hem een belangrijke rol, een roesmiddel dat in de islam niet uitdrukkelijk is verboden en daarom bij de meer rekkelijken van geest gewoon is toegestaan. Voor een beter begrip is het nodig om te weten dat hasj toen nog niet gerookt werd, want het roken van tabak of andere zaken werd pas veel later geïntroduceerd. Het werd gewoon gegeten, vaak gemengd met suiker of honing. De hasj is groenig van kleur en wordt in de poëzie van Ibn Sudun vaak gecontrasteerd met de rode ogen die je ervan krijgt. Een vast thema is ook de onstilbare trek in zoetigheid van de hasjeter. Ook bij Ibn Sudun wordt de Nijl de Zee genoemd en hij zegt ergens expliciet:

*"De Zee is de Zee, ook al noemen ze hem de Nijl."*

(Vrolijk 1998: f. 77b).

De Nijl is vooral een plaats waar men gaat spelevaren, om verborgen in de rietkragen dingen te doen die eigenlijk niet mogen, zoals het eten van hasj. De zee, maar dan een heel merkwaardige zee, speelt een hoofdrol in een verhaal waarin iemand een onbekende substantie inneemt en vervolgens vreemde avonturen beleeft:

*"Ik lag eens te slapen toen ik bevangen werd door een sterk gevoel van onrust, zodat ik de slaap niet meer kon vatten. Ik zei tegen mezelf: 'Laat ik maar opstaan om een kort gebed te verrichten'. Toen ik me gewassen had en de juiste positie voor het gebed had ingenomen werd ik weer helemaal slaperig en ging weer terug naar bed, maar toen keerde het gevoel van onrust weer terug. Zo ging dat door tot de ochtendschemering. Ik besloot het ochtendgebed in de moskee te verrichten en verliet mijn huis. Bij de deur kwam ik mijn vader tegen, die tegen me zei dat hij al vanaf middernacht op me had staan wachten. Ik vroeg hem waarom.*

*Hij antwoordde: 'Ik heb gedroomd dat je zó onrustig was dat je niet kon slapen. Daarom heb ik een geneesmiddel voor je meegebracht'.*

*Hij stopte een doosje in mijn handen met een inhoud die ik niet kon thuisbrengen. Ik wist alleen dat het groenachtig was en dat het 't wit van je ogen rood kan maken.*

*Mijn vader zei: 'Jongen, als je nou weer zo onrustig bent, neem dan een handvol*

hiervan. Maal het in een vijzel, verwijder de schillen en de zaden en voeg stukje bij beetje wat water toe. Sprengel er rozenwater overheen en wat spijsolie en kneed het dan goed. Snij het dan in kleine stukjes en slik het door, maar wees niet te gulzig'.

Vervolgens ging hij weer verder, terwijl ik met het doosje naar binnen ging. Ik was zo blij dat ik het ochtendgebed straal vergeten was. Ik hield het doosje een paar dagen bij me, en toen de onrust terugkeerde deed ik precies wat mijn vader me gezegd had. De onrust verdween en de slaap kwam als een vloedgolf over me heen. Het enige was dat ik een ondraaglijke honger kreeg. Ik ging naar buiten om iets te eten te halen. Plotseling bevond ik me in een woest golvende zee. De zeebodem was van noga, de kust van amandelspijs. Het water was van geraffineerde stroop en de vissen waren geschilde bananen. Op het strand lag een visnet van oliebolletjes. Ik nam het net en gooide het in zee. Het net vulde zich met vissen. Ik wilde het inhalen, maar dat lukte niet. Ik trok mijn kleren uit en dook het achterna. Nu eens at ik een vis, dan weer een stukje van het net.

Zo ging dat zeven dagen door, waarna de golven me op een eiland wierpen waarvan de bergen van sliertjesgebak waren. De rivierbeddingen waren van pannekoekjes en er was een meer van rozensiroop. Op dat eiland stond een hut van zuurtjes op palen van kandijstokken. In die hut waren mensen die zo mooi waren als de volle maan; hun gezichten straalden van geluk. Ze zongen prachtig en kenden de mooiste liederen. Ik ging naar de hut toe om naar ze te luisteren en omdat ik zo graag bij ze wilde zijn. Een van hen riep naar me met zijn verrukkelijke stem en zei: 'Kom hier, pluk van de verboden vruchten en drink uit de beker van het geluk'.

Ik wilde naar boven klimmen, maar de drempel was van soesjesgebak en daar was moeilijk over heen te komen. Ik gleeed weg.

Twintig dagen zwierf ik rond, ik wist niet waarheen. Daarop viel ik in een meer van zuur citroensap, en daar zwom ik een nacht en een dag in rond. Toen ik er uitkwam ging ik terug naar huis. Ik greep het doosje en ging naar mijn vader. Ik gooide het voor hem neer en zei: 'Pak het maar. Ik heb er niets aan, je hebt me voor de gek gehouden. Mensen zoals jij verdienen het niet om mijn vader te zijn, van nu af aan ben ik je zoon niet meer'." (Vrolijk 1998: f. 82b).[1]

### *De wetenschapper*

Een echte natuurwetenschapper in de beste Grieks-Arabische traditie is Zakariyya ibn Muhammad al-Qazwini (ca. 1202-1283). Hij werd, zoals zijn naam al

aangeeft, geboren in Qazwin, een plaats in Iran. Veel is er niet over hem bekend, behalve dat hij vanuit Iran naar Syrië en Irak vertrok, waar hij de functie van rechter bekleedde. De inval van de Mongolen, de val van Bagdad en van de Abbasiedendynastie in 1258 maakten een einde aan zijn ambtelijke carrière. Hij is bekend om zijn boek *'Aja'ib al-makhlukat* ('De Wonderen van de Schepping'). Het is een wereldbeschrijving of kosmografie, gebaseerd op het geocentrische model van Aristoteles, waarbij het bolvormige heelal net als een ui is opgebouwd uit schillen of 'sferen'. De kern wordt gevormd door de aarde; daaromheen ligt de sfeer van het water, op zijn beurt omringd door de sfeer van de lucht en vervolgens de sfeer van het vuur (denk aan de oude opsomming van de elementen Aarde, Water, Lucht en Vuur). Daarbuiten is de hemelsfeer waar ook de engelen wonen. Alles wordt bestuurd door de Goddelijke wil. **[II]**

Al-Qazwini heeft het in zijn boek over wonderen. Hij is echter geen verhalenschrijver, maar een natuurwetenschapper en hij begint zijn boek dan ook met een wetenschappelijke definitie: een 'wonder' is iets wat een mens niet vermogt te begrijpen of waar hij geen invloed op kan uitoefenen. Hij zet uiteen dat de zee behoort tot de 'sfeer van het water'. De watersfeer is een uitgestrekt lichaam met de eigenschappen 'koud', 'vochtig' en 'doorzichtig'. Het beweegt zich onder de sfeer van de lucht, maar boven de sfeer van de aarde. De watersfeer is bolvormig omdat een zeevaarder bij het naderen van een berg eerst het topje ziet en daarna pas de onderkant. Het is echter niet correct om aan te nemen dat het water een volmaakte bol vormt, omdat de Schepper de aarde gemaakt heeft tot de verblijfplaats van dieren en mensen. Landdieren en mensen hebben immers lucht nodig om te ademen en daarom heeft God het aardoppervlak reliëf gegeven: de hoge delen voor de landdieren en de lage delen voor de zeedieren (Qazwini 1973: 148-150).

Voor het verschijnsel van eb en vloed heeft al-Qazwini een tweeledige verklaring. Overdag is de tijwisseling gebaseerd op de werking van de zon. Door de warmte van de zon zet het water uit en het volume neemt toe, dus de waterspiegel stijgt. 's Nachts hangt het tij af van de maan: de maan zendt stralen uit naar de zeebodem, waar grote rotsblokken liggen. De stralen worden gereflecteerd, waardoor het water opwarmt en dus uitzet. Geen van beide theorieën zijn volgens de moderne stand van de wetenschap juist, maar al-Qazwini wist wel dat vloeistoffen uitzetten als ze verhit worden, en hij vermoedde in ieder geval dat de maan iets te maken had met de getijden.

Vervolgens beschrijft al-Qazwini een grote variëteit aan zeedieren en

zeemonsters. Talrijk zijn de voorbeelden van reusachtige vissen die met één klap van hun staart een schip naar de kelder kunnen jagen. We treffen veel bestaande dieren aan zoals de dolfijn en de waterschildpad, maar ook veel fantasieproducten zoals bijvoorbeeld het zeekonijn, een dier met een konijnenkop en een vissenlijf, en de meerman (*insan al-ma'*, 'watermens'). Deze meerman wordt - net als bij ons - omschreven als een mens met een staart die in het water leeft, en de auteur maakt melding van een huwelijk tussen een meerman en een mensenvrouw waaruit ook nog een kind werd geboren (Qazwini 1973: 183).

De Algerijnse geleerde Houari Touati heeft een verklaring voor het bestaan van al die fantasiedieren: het reizen over zee was altijd een gevaarlijke aangelegenheid vanwege piraterij en zeestormen. Men reisde het liefst over land, maar dat kon minstens zo gevaarlijk zijn door rovers of door politieke instabiliteit. Men was dus vaak gedwongen om over zee te reizen. Een verslag van een reis moest het vertellen waard zijn, en dat kon alleen bereikt worden door sterke emoties op te roepen. Dergelijke emoties kon men vinden in het buitengewone en het miraculeuze. De *'aja'ib*, de wonderen zoals beschreven door al-Qazwini, maken dus een vast onderdeel uit van islamitische reisverslagen en een reisverslag zonder wonderen, aldus Touati, is geen echt reisverslag (Touati 2006: II, 830-832).



Ibn Jubayr (1145  
-1217)

Ills.:

[www.bestofsicily.com](http://www.bestofsicily.com)

m

*De reiziger*

Rare beesten laten echter verstek gaan in het reisverslag van de Spaans-



Arabische schrijver Muhammad ibn Ahmad Ibn Jubayr. Dat wil niet zeggen dat er helemaal geen wonderen voorkomen in zijn werk, maar hij beperkt zich tot de waarneembare wereld van indrukwekkende gebouwen of merkwaardige gebruiken van vreemde volkeren, die hij met veel gevoel voor drama beschrijft. Hij kiest voor het uitdiepen van de menselijke emotie, niet voor de wereld van de fantasie.

Ibn Jubayr werd in 1145 geboren in Valencia. Hij bekleedde de positie van secretaris van de emir van Granada. Het verhaal gaat dat deze hem in 1182 uitnodigde om een beker wijn met hem te drinken. Ibn Jubayr weigerde om religieuze redenen, waarop de emir hem dwong zeven bekertjes wijn te drinken. De emir kreeg echter spijt en als compensatie gaf hij hem zeven bekertjes vol met goudstukken. Met dit geld kon Ibn Jubayr de pelgrimstocht naar Mekka maken om te boeten voor zijn zonden (Broadhurst 1952: 15). Het is een prachtig verhaal, dat echter niet in het boek van Ibn Jubayr voorkomt en ook met een flinke korrel zout genomen moet worden. De zeven bekertjes wijn en de zeven bekertjes goud zijn een typisch verhaalelement dat een (te) mooie omlijsting vormt van deze reis.

Hij vertrok in 1183 en reisde, nadat hij de bedevaart naar Mekka had voltooid, naar Bagdad, Aleppo, Damascus en de kruisvaardersstad Akka. Ibn Jubayr reisde in een tijd dat een deel van het Midden-Oosten nog bezet was door de kruisvaarders, in het niet-bezette deel heerste sultan Saladin. Tijdens de terugreis over de Middellandse Zee op een Genuees schip deed hij Sicilië aan, waar op dat moment de Normandische koning Willem II de Hauteville regeerde. Ibn Jubayr kwam echter niet zonder moeilijkheden in Sicilië aan. In het zicht van de stad Messina dreef een hevige storm het schip naar de kust. Om te voorkomen dat ze aan de grond zouden lopen zette de kapitein alles op alles om het schip tot stilstand te brengen. Hij gaf het bevel om de zeilen te laten reven, maar een van de zeilen bleef vastzitten. Als laatste redmiddel liet de kapitein het lossnijden. Ondanks alle pogingen stootte het schip op de bodem, waardoor een van de beide roerbladen brak. De kapitein wierp het anker uit in de hoop het schip vast te leggen, en toen dat niet hielp kapte hij het anker.

De wanhopige reddingspogingen van de kapitein staan in schril contrast met het gedrag van de passagiers:

*“Toen we er zeker van waren dat ons laatste uur geslagen had, bereidden wij ons voor op de dood. We vergaarden onze standvastigheid en berusting en wachtten op de ochtend of het noodlot. Overal klonk geschreeuw en de kinderen en vrouwen van de christenen slaakten kreten. Iedereen onderwierp zich aan de wil van God [...]*

*We zagen de kust niet ver van ons vandaan en we overwogen om ons in zee te werpen en ernaar toe te zwemmen. Maar misschien konden we beter wachten tot God redding zou brengen bij het krieken van de ochtend. We besloten op het schip te blijven. De zeelieden lieten een sloep te water om de belangrijkste mannen, vrouwen en goederen van het schip te halen. Ze voeren er rechtstreeks mee naar de wal, maar het lukte hun niet om terug te keren, want de golven braken het op de kust aan stukken. Op dat moment werden we door wanhoop gegrepen. Maar terwijl we dit doorstonden, begon de ochtend te gloren en bracht God redding. In de verte konden we de stad Messina zien liggen op een afstand van minder dan een halve mijl. We verbaasden ons over Gods almacht, bij het bestieren van het lot.” (Van Leeuwen 2002: 182).*

Ibn Jubayr hoeft het trouwens niet alleen te hebben van dramatische scènes. Een zeldzame rust en harmonie spreekt uit zijn beschrijving van een periode van windstilte:

*“Een dunne nevel bedekte de zee, en de golven kwamen tot rust. De zee werd als ‘een paleis, geglad met glasplaten’ (vgl. koran 27:44). Uit geen van de windrichtingen kwam ook maar een zuchtje wind. Wij bleven voortdrijven over het zeeoppervlak, dat wel een zilveren plaat leek. Het was alsof we tussen twee hemelen voeren.” (Kruk 1999: 279).*

### *De islam, Allah en het wereldbeeld*

Hoewel de gekozen passages over de zee volkomen verschillend van elkaar zijn, is er veel wat deze drie auteurs met elkaar verbindt: ze schreven alle drie in het Arabisch en ze waren alle drie moslim. Ze waren goed tot zeer goed opgeleid en ze hadden alledrie een aanzienlijke kennis van hun religie, zonder overigens specialisten op het gebied van de islamitische theologie te zijn. Nu weten wij allemaal uit de krant dat de islam een strenge religie is waar weinig aan te tornen valt. Door de koran, de traditie van de Profeet en de islamitische wet is alles buitengewoon minutieus geregeld. Wie spot met God, Zijn Profeet of Zijn wetten stelt zich bloot aan ernstige risico's voor lijf en goed. God zelf is het meest statische element in dit systeem. Hij is een wraakzuchtige God van oudtestamentische proporties, die zonder aanzien des persoons het Goede beloont en het Kwade straft. Binnen dit met kranten dichtgeplakte systeem is er geen mogelijkheid tot flexibiliteit of variatie, behalve natuurlijk voor die moderne islamitische denkers die de principes van de Verlichting omarmen. De auteurs over wie we het hier hebben leefden echter vóór de Verlichting, en konden dus

geen kennis nemen van het gedachtegoed van Kant en Voltaire, dus we mogen er vooralsnog van uitgaan dat hun Godsbeeld eenvormig en eenduidig is.

In de Nijl- of zeefragmenten van de Egyptische dichter Ibn Sudun komen we eigenlijk geen verwijzingen naar het Hogere tegen. Die zitten elders in zijn tekst, en wel op een prominente plaats zoals de inleiding van zijn tekst en in vrolijke parodieën van islamitische preken, waarin hij moeiteloos zijn eigen thematiek verwerkt. Ibn Sudun lepelt korancitaten op, maar Allah wordt er op een wel heel merkwaardige manier ten tonele gevoerd:

*“Lof aan God, die Zijn dienaren allerlei heerlijkheden heeft geschonken. Die de mens geleerd heeft wat hij nog niet wist (koran 96:5) en die hem de inspiratie gegeven heeft om in de praktijk te brengen wat hij geleerd heeft, zoals het vullen van pannekoekjes met suiker. Hij heeft de winkeliers aan hun klanten onderworpen; de eersten moeten in hun winkel zitten, de anderen lopen vrij rond. Hij zorgt ervoor dat het hart van de pistache na het breken zichtbaar wordt. Hij doet de melasse stromen vanaf de vastverankerde bergen van suiker tot in het diepste van de wadi's van de suikerraffinaderijen, zodat deze door Zijn macht wit en zuiver wordt. Hij doet uit de buiken van de bijen honing stromen, zoet en heerlijk. Hij heeft dit in Zijn Rotsvast Verankerde Boek (de koran) vermeld en noemt het daarin 'de drank' (koran 16:69) en geeft een recept ervan als geneesmiddel. De zielen worden erdoor aangetrokken en vinden daarin hun rust, en onophoudelijk zeggen zij daarvoor dank.”* (Vrolijk 1998: f. 59a).

Al-Qazwini heeft het bij zijn kosmografie vaak over de Goddelijke wil, zoals we hierboven gezien hebben bij het creëren van droge plekken op aarde voor landdieren en mensen. Elders heeft hij het over de Goddelijke zorg of het Goddelijke plan. Toch wordt dit Goddelijke als iets abstracts beschouwd, niet als iets specifiek religieus of islamitisch. In zijn inleiding omschrijft al-Qazwini God uitdrukkelijk met begrippen die het Neoplatonisme ademen. Hij is de 'Noodzakelijk Bestaande', degene die een begin gemaakt heeft aan Beweging en Tijd, degene die de hemelsferen in beweging brengt en ze ooit met vaste en bewegende sterren, die de Aarde een vaste plaats gegeven heeft en haar tot een verblijfplaats gemaakt heeft voor alle soorten levende wezens en mineralen en planten. Maar daarnaast is God degene die de mensen hun verstand geschonken heeft en hij roept God op “het licht van Zijn kennis over de mensen te doen schijnen”.

De islam als verzameling gedragsregels of rituelen is niet prominent aanwezig in al-Qazwini's boek. In zijn natuurwetenschappelijke tekst gebruikt hij het model

van de Rede, niet van de Openbaring, en zijn tekst bevat maar weinig verwijzingen naar de koran of de traditie van de Profeet. Het is dan ook opvallend dat hij bij het verschijnsel van eb en vloed toch verwijst naar een 'uitdrukking' (*`ibara*) van de Profeet:

*"Er is een koning die [van God] de heerschappij over de zee heeft gekregen. Als hij zijn ene voet in de zee zet dan wordt het vloed. Als hij zijn voet weer optilt wordt het eb."*

Hij noemt deze uitspraak van de Profeet echter 'leuk' of 'aardig'. Hij lijkt hiermee een beetje meewarig te doen over de feitelijke juistheid van de uitspraak, zoals bijvoorbeeld ook Maarten 't Hart meewarig doet over Gods parate kennis van de biologie. Een dergelijke houding zou in een echt theologisch werk onvoorstelbaar zijn. De uitspraak in kwestie komt inderdaad voor in één van de grote verzamelingen van de *hadith*, de uitspraken van de Profeet. **[iii]** Echter, bij nader onderzoek blijkt hij niet van de Profeet zelf te zijn, maar van diens metgezel Ibn `Abbas. Het feit dat al-Qazwini zo slordig omspringt met de *hadith* toont aan dat hij het in de context van een kosmografie niet echt relevant vond. Toch moeten we hier de denker en de ambtenaar al-Qazwini goed van elkaar onderscheiden. Als rechter moest hij immers de regels van de sjaria toepassen, en in dat verband sprong hij waarschijnlijk veel zorgvuldiger om met de koran en de *hadith*.

In zijn vertaling van de reizen van Ibn Jubayr benadrukt de Britse oriëntalist Broadhurst vooral de vroomheid van Ibn Jubayr:

*"Throughout his journey indeed, he walked with God, and his constant supplications to his Maker when in distress and danger, and his just and ready praise and thanks for His mercies and blessings, keep us ever mindful that he is a man of piety in a community that is above all a religious community."* (Broadhurst 1952: 19).

Toch is het de vraag of Ibn Jubayr alleen zijn religieuze gevoelens wil uiten. Zoals gezegd maakt hij in zijn reisverslag geen gebruik van het retorische middel van bovennatuurlijke wezens zoals het zeemonster. Hij kiest voor een plastische beschrijving van de menselijke emotie. Als hij iets buitengewoon moois of verschrikkelijks meemaakt benadrukt hij de almacht van God. Hij gebruikt God als het ware als een literaire strategie om extreme gevoelens adequaat weer te geven. Dit is geen religie, dit is de menselijke natuur. Als wij op onze duim slaan bij het knutselen en we noemen de Allerhoogste, geven we dan uiting aan onze religieuze gevoelens? Daarnaast gebruikt de auteur ook andere veelbeproefde

retorische hulpmiddelen zoals spreekwoorden. Het retorische middel bij uitstek, de poëzie, gebruikt hij niet om zijn tekst kracht bij te zetten. Of hij het niet kon of niet wilde is niet aan te tonen.

Als we de manieren bekijken waarop de drie auteurs God en religie in beeld brengen, dan zien we dat daartussen net zulke grote verschillen bestaan als tussen de manieren waarop ze de zee beschrijven. De losbol en levensgenieter Ibn Sudun presenteert God als de Grote Taartjesbakker, de Baas van Luilekkerland die al het moois en lekkers op aarde geschapen heeft. Voor al-Qazwini is God de schepper van het prachtige mechaniek van de kosmos en degene die de mens het verstand heeft gegeven om dit alles te begrijpen. Voor Ibn Jubayr is God de redder in uitzonderlijke en spannende situaties, de Almachtige die verdieping geeft aan de menselijke emotie. Elk van hen, en dat is misschien wel het belangrijkste, interpreteert God vanuit zichzelf of vanuit zijn eigen schrijverschap: voor de levensgenieter is God een bon vivant, voor de wetenschapper is God een wetenschappelijk fenomeen en voor de reiziger op zoek naar avontuur is God de Schepper van avonturen. Net zoals de zee zout en zoet kan zijn, zo was en is de islam voor iedereen verschillend, Verlichting of geen Verlichting.

## NOTEN

- [i]** Zie voor een eerdere versie van dit vertaalde fragment Vrolijk 2001: 127-128.  
**[ii]** Met dank aan Remke Kruk voor een crash course in de Arabische wetenschapsleer.  
**[iii]** Ahmad ibn Hanbal, Musnad, V, 474, hadith no. 23230/4.

## LITERATUUR

- Ahmad ibn Hanbal. 1993. *Musnad*, ed. Samir Taha al-Majdhub. Bayrut: al-Maktab al-Islami.
- Broadhurst, R.J.C. 1952. *The Travels of Ibn Jubayr*. London: Jonathan Cape.
- Kruk, Remke. 1999. "De stad van de snavelhakkers". In: *Madoc* 13(4), 279-286.
- Leeuwen, Richard van (vert.). 2002. "Muhammad ibn Ahmad Ibn Jubayr (1145-1217), De Reis: beschrijving van Sicilië". In: Vrolijk, A. (red.). *De taal der engelen: 1250 Jaar klassiek Arabisch proza*. Amsterdam [etc.]: Contact, 181-193.
- Qazwini, Zakariyya b. Muhammad al-. 1973. *Aja'ib al-makhluqat wa-ghara'ib al-mawjudat*, ed. Faruq Sa`d. Bayrut: Dar al-Afaq al-Jadida.
- Touati, Houari. 2006. "Travel". In: Meri, J.W. (ed.). *Medieval Islamic Civilization: an Encyclopedia*. New York [etc.]: Routledge, II, 830-832.
- Vrolijk, Arnoud. 1998. *Bringing a laugh to a scowling face. A critical edition and*

*study of the Nuzhat al-nufus wa-mudhik al-`abus by Ali Ibn Sudun al-Bašbugawi* [...]. Leiden: Research School CNWS.

Vrolijk, Arnoud. 2001. "Ali Ibn Soedoen. Twee hasjdromen". In: *De Tweede Ronde* 22, 126-128.

Zie ook: [http://www.nlm.nih.gov/news/turn\\_pages\\_persian.html](http://www.nlm.nih.gov/news/turn_pages_persian.html)

The National Library of Medicine, the world's largest medical library and a component of the National Institutes of Health, announces the release of a new Turning the Pages virtual book on its Web site (<http://archive.nlm.nih.gov/proj/ttp/books.htm>), as well as in kiosks at NLM. The new book is the *Kitab Aja'ib al-makhlukat wa Gharaib al-Mawjudat*, literally "The Wonders of Creation," compiled in the middle 1200s in what is now Iran or Iraq. The vibrantly illustrated work is considered one of the most important natural history texts of the medieval Islamic world.

The author, Abu Yahya Zakariya ibn Muhammad ibn Mahmud-al-Qazwini (ca. 1203-1283 CE), is known simply as al-Qazwini. One of the most noted natural historians, geographers and encyclopedists of the period, he was born in the city of Qazwin in Persia and received much of his education in Baghdad, the cultural center of the region. Al-Qazwini wrote most of his works in Arabic. This beautifully illustrated Persian translation was created in 1537 in the Mughal Empire, corresponding to what is now Pakistan and northern India.

"The Wonders of Creation" is divided into two sections, focusing respectively on celestial phenomena, including the planets, stars, and angels, and the terrestrial world, including geography, ethnography, zoology, and botany. Al-Qazwini was primarily a compiler of information from different authors, both ancient and medieval, and made few original observations of his own. However, his flowing and understandable writing style and thoroughness on different topics made his texts popular and often quoted.

The manuscript copy itself consists of 335 leaves of paper with more than 150 illustrations, in opaque watercolors and ink, of constellations, mythical figures, and various plants and animals placed throughout the text. The Web exhibition contains a selection of these pages, accompanied by explanatory text. The text is viewable by clicking the "T" in the upper left corner of the virtual book page.

---

# Chinese watermonsters - de zee als metafoor



Deze illustratie is afkomstig uit  
Yuan 1980: 323

*Iemand uit Qi maant de heer van Jingguo tegen het ommuren van Xue*

*De heer van Jingguo stond op het punt [zijn leen] Xue te ommuren, en veel van zijn cliënten maanden hem daartegen. De heer van Jingguo zei tegen de man belast met het aandienen van gasten: "Laat geen cliënten door."*

*Onder de mensen uit Qi bevond zich iemand die een verzoek deed: "Ik verzoek drie woorden te mogen spreken. Als het er meer zijn, mag ik levend gekookt worden!"*

*De heer van Jingguo ontving hem vervolgens. Haastig sprak de cliënt de woorden: "De grote zeevis!" Daarop draaide hij zich om en ging weg.*

*De heer van Jingguo zei: "Blijf hier!"*

*De cliënt sprak: "Uw nederige dienaar waagt het niet de dood als spel te beschouwen!"*

*De heer van Jingguo zei: "Er zal u niets gebeuren, spreek door!"*

*Hij antwoordde: "Heeft u niet van de grote zeevis gehoord? Netten kunnen hem*

*niet tegenhouden, haken kunnen hem niet voortslepen, maar als hij spartelend buiten het water terecht komt, dan kunnen de veenmollen en mieren hun gang met hem gaan. Welnu, de staat Qi is als uw water; waarvoor hebt u Xue nodig, zolang u Qi bezit? Als u Qi kwijtraakt, kunt u de muur om Xue wel zo hoog maken dat hij tot in de hemel reikt, maar dat zal u nog geen voordeel opleveren.”*

*De heer van Jingguo zei: “Goed.” Daarop zag hij af van het ommuren van Xue. (He 1990: 297-298; alle vertalingen zijn van mijn hand, tenzij anders aangegeven)*

Bovenstaande tekst is afkomstig uit de Strategieën der Strijdende Staten, samengesteld in de eerste eeuw voor Christus. De roerige periode der Strijdende Staten duurde van de vijfde tot de derde eeuw voor Christus, en eindigde met de vereniging van heel China door de staat Qin (221 voor Chr.). De teksten zijn waarschijnlijk bedoeld als schooloefeningen in de retoriek: hoe overtuig je heerser A om X te doen (of juist te laten)? In bovenstaande anekdote wordt een niet nader omschreven grote zeevis gebruikt als politieke metafoor. De humeurige heerser is de heer van Jingguo, de jongere broer van de koning en kanselier in de staat Qi, beleend met het gebied Xue. De heer van Jingguo koerst af op een directe confrontatie met de koning. Zijn plannen Xue te ommuren kunnen worden opgevat als een provocatie, een eerste teken dat hij een coup poging beraamt om zijn broer van de troon te stoten. In deze korte tekst trekt de naamloze cliënt eerst op effectieve manier de aandacht van de leenheer, waarna hij zijn boodschap in een aantrekkelijk verhaal verpakt.

In het oude China was de zee ver weg. Dit gold allereerst in letterlijke zin, want het Chinese cultuurgebied ontstond tussen de twee grote rivieren, de Gele Rivier en de Yangzi, en de kustgebieden in het oosten raakten pas later bewoond. De staat Qi, in het hierboven vertaalde verhaal, lag wel aan de kust. Belangrijker is dat de zee ook in figuurlijke zin ver weg was. Ten tijde van de Strijdende Staten (en ook in de eeuwen daarna) gingen de Chinezen uit van de gedachte dat de aarde vierkant was en plat, en dat de hemel als een ronde koepel over de aarde stond, geschraagd door bergen, die als steunpilaren functioneerden. Aan de vier zijden van de platte aarde lagen vier wereldzeeën, één per windrichting. De wereld was als volgt ingericht: in het midden lag het Chinese rijk, en daaromheen in concentrische rechthoeken de verschillende invloedssferen van dat rijk, in afnemende mate van beschaving: 0) keizerlijke hoofdstad; 1) keizerlijke domeinen; 2) gebieden van de adel en leenheren; 3) gebieden waar men bezig was de Chinese beschaving over te nemen, 4) gebieden van barbaren met wie



verdragen waren gesloten; en tot slot 5) gebieden van beschavingsloze barbarij. Daaromheen lag de zee. Dit overzichtelijke wereldbeeld zou stammen van Yu de Grote (regeerde volgens overlevering rond 2150 v. Chr.), een van de mythische oerkeizers, stichter van de Xia-dynastie, waterbouwkundig ingenieur en bedwinger der rivieren, bestuurder en cartograaf. Yu de Grote werd ook beschouwd als auteur van de *Leidraad door Gebergten en Zeeën*, een fascinerende tekst van mistige herkomst. De *Leidraad* is een kosmografie: een allesomvattende inventaris van de wereld, aan de hand van routes door de vier windstreken en “het midden”. De tekst verschaft overzicht en inzicht door de wereld in duidelijke categorieën in te delen en door alles wat in de wereld voorkomt te benoemen en te verklaren. We weten dat de tekst al in de eerste eeuw voor Christus circuleerde, maar onderdelen ervan stammen uit de tijd van de Strijdende Staten. De tekst zoals die nu bestaat, is het resultaat van het werk van de geleerde, dichter en astroloog Guo Pu (276-324), die de verschillende onderdelen ordende en becommentarieerde. Sinds Guo Pu kent de tekst achttien hoofdstukken: hoofdstuk 1-5 *Leidraad door de gebergten*, hoofdstuk 6-13 *Leidraad door de zeeën*, en hoofdstuk 14-18 *De grote woestenijen en de Leidraad door de landen binnen de zeeën*. De bonte parade van curieuze flora en fauna, bovennatuurlijke wezens en merkwaardige volkeren die de *Leidraad* bevolken schreeuwde haast om illustraties. Er zijn door de eeuwen heen dan ook veel geïllustreerde edities verschenen; de vroegste hiervan zijn helaas niet overgeleverd. Na Guo Pu hebben diverse andere commentatoren extra informatie aan de soms summiere omschrijvingen van het origineel toegevoegd. De belangrijkste moderne commentator is Yuan Ke (1916-2001), een autoriteit op het gebied van de Chinese mythologie. Van de *Leidraad* zijn inmiddels Engelse, Franse en Italiaanse vertalingen verschenen. Een integrale Nederlandse vertaling bestaat nog niet. Wel publiceerde het tijdschrift *Het trage vuur* een aantal representatieve fragmenten.

In de *Leidraad* komen de diverse zeeën er bekaaid af: er zijn weinig passages gewijd aan beschrijvingen van een zee of zeewezens – de zee was ten tijde van het ontstaan van deze tekst waarschijnlijk nog te perifeer. Gelukkig leveren de aan de zee gewijde passages wel zeer bijzondere dieren op:

*In de Oostzee ligt de Golfberg, die zeventuizend mijl de zee in steekt. Op de top woont een dier dat eruitziet als een rund met een zwart lijf zonder hoorns. Het heeft één poot en veroorzaakt wind en regen wanneer het in of uit het water gaat.*

*Het glanst als de zon en maan en loeit als de donder. Het heet de Kui. De Gele Keizer heeft er ooit een gevangen en met zijn huid een trommel bespannen, waarop hij sloeg met de botten van het Donderbeest. Het geluid was over vijfhonderd mijl te horen en zo boezemde hij de wereld schrik in. ("Uit de Leidraad" 2004: 54; vertaling Burchard Mansvelt Beck)*

In dit fragment valt op dat de Oostzee en de Golfberg slechts worden genoemd om de vindplaats van de Kui aan te duiden. De *Leidraad* is geen reisverslag: de lezer zoekt tevergeefs naar opmerkingen over de zwaarte van de reis naar de Golfberg, over de schoonheid van het uitzicht onderweg of de gevaren die zijn getrotseerd. De tekst maakt trouwhartig melding van de afstanden die de verschillende plaatsen van elkaar of van het centrum van de beschaving liggen, maar elke afstand wordt probleemloos overbrugd, alsof de ene plaats met een simpele ruimtelijke plooiing direct naast de andere kan worden gebracht. De zee zelf is geen einddoel, vandaar dat precieze informatie over weersomstandigheden, golfhoogte of kleur van het water ontbreekt. Een van de langste passages in de *Leidraad* over de zee is de volgende:

*Het land Gushe bevindt zich in de zee, het maakt deel uit van de Gushe-archipel. In het zuidwesten wordt het omringd door bergen. Grootkrab is in de zee. Heuvelvissen hebben het gezicht van een mens, armen en benen, en het lichaam van een vis. Ze bevinden zich in zee. De grote brasem leeft in de zee. (De stad) Mingzu is in de zee. Het Penglai-gebergte bevindt zich in de zee. De reuzenmarkt bevindt zich in de zee. (Yuan 1980: 322-325)*

Deze passage is kenmerkend voor de lapidaire stijl van de tekst. Guo Pu en Yuan Ke voorzien elke regel van uitgebreid commentaar, regelmatig verwijzen ze naar parallel passages in andere (latere) teksten. Soms is één regel in de hoofdtekst voorzien van wel een hele bladzijde uitleg en citaten uit verwante teksten. Zo ook bij bovenstaande passage. Grootkrab is problematisch, omdat er in het Chinees zowel een eigennaam, van bijvoorbeeld een eiland of een godheid, mee bedoeld kan zijn, als een diersoort, "grote krab". Over Grootkrab schrijft Guo Pu: "Hier wordt vermoedelijk de krab van duizend mijl bedoeld." Ook Yuan Ke haalt diverse oude bronnen aan, waaruit blijkt dat deze grote krabben al werden vermeld in teksten van voor de Qin-dynastie (221-206). Yuan citeert Guo Pu's *Optekeningen vanuit de mysteriën*: "Van de grote wezens op aarde zijn de krabben van de Noordelijke Zee [zo groot] dat wanneer zij één schaar omhoog heffen, die zo hoog kan reiken als een berg. Daarom moeten zij wel in de zee wonen." Ook verwijst hij

naar de *Kroniek van uitzonderlijke wezens in Lingnan* (een verloren gegane tekst van Meng Guan uit de Tang-dynastie, 618-907): “Er was eens iemand die over zee voer en bij kleine eilandjes uitkwam, waar bijzonder dichte bossen groeiden. Daarop meerde hij aan en ging aan wal, om naast het water een maaltje te gaan koken. Toen het eten half gaar was, verzonken de bossen onder het water. Snel hakte hij het touw waarmee hij de boot had aangemeerd doormidden, toen lukte het hem pas weg te komen. Toen hij nauwkeuriger keek, bleek het [eilandje] een grote krab te zijn.” Droog voegt Yuan eraan toe: “Zo blijkt wel dat deze legendes merkwaardiger worden naarmate ze evolueren.” (Yuan 1980: 322-323)

Ook de heuvelvis wordt uitvoerig ontleed. Yuan Ke noemt andere voorbeelden van mensvissen uit de *Leidraad*, maar tekent daarbij aan dat het in die andere gevallen gaat om mensvissen die dieren zijn, en niet om vismensen zoals die hier worden beschreven. (Deze andere mensvissen komen overigens alleen voor in rivieren, de heuvelvis is de enige met een zeeconnectie.) Het woord “heuvel” in de naam van deze vissen berust waarschijnlijk op een klankovereenkomst in die tijd tussen de woorden voor “heuvel” en “mens”. Yuan vermeldt nog de volgende verhalen over mensvissen, waarbij wij als westerse lezers onwillekeurig aan Hans Christian Andersen denken. Ten eerste is er de grote geschiedkundige Sima Qian (eerste eeuw voor Christus), die het over een mensvis heeft. In zijn *Optekeningen van de hofhistoriograaf* staat: “Bij de begrafenis van de Eerste Keizer maakten ze kaarsen van het vet van mensvissen.” In Gan Bao’s *Naspeuringen naar het bovennatuurlijke* (eerste helft vierde eeuw) zien we pas verhalen over vismensen, dus meerminnen. Gan schrijft: “Voorbij de Zuidelijke Zee heb je meerminnen, ze wonen in het water zoals vissen, (...) en wanneer ze huilen, kunnen er parels uit hun ogen komen.” In de *Keizerlijke encyclopedie uit de Taiping-periode* (tiende eeuw) wordt een teloorgegane passage uit de oudere *Verhandeling over de veelheid der dingen* geciteerd: “Wanneer meerminnen uit het water komen, vragen ze onderdak bij mensen. Na verloop van tijd gaan ze zijde verkopen. Wanneer ze op het punt staan weg te gaan, vragen ze een kom van hun gastheer, en vullen die met tranen die in parels veranderen. De parels schenken ze vervolgens aan hun gastheer.” Latere verhalen staan in de *Omvattende optekeningen uit de Taiping-periode* (tiende eeuw), waar een oudere bron uit de Tang wordt geciteerd: “De vorm van de zeemeermin is als een mens, in haar wenkbrauwen, ogen, neus, mond, handen en nagels is zij precies als een knap meisje. Haar huid is zo wit als jade, haar haar is als een paardenstaart, wel anderhalve meter lang.” Een tekst uit de Song-dynastie (960-1279) meldt: “Toen

gezant Chao Dao opdracht kreeg naar Gaoli [Korea] te gaan, merde hij 's avonds zijn boot aan bij een berg. Hij zag in de verte dat er zich een vrouw op een zandbank bevond, ze was in het rood gekleed, haar haarknot zat een beetje slordig, en haar armen waren rood behaard. De zeelui zeiden: 'Weet u misschien wat dat is, daar op zee?' Cha antwoordde: 'Dat is een meermin.'" (Yuan 1980: 323-324)

Het eiland Penglai wordt hier slechts kort genoemd, en dat terwijl het bekend stond als een magisch oord. De Eerste Keizer (regeerde 221-214 voor Chr.) was zo geobsedeerd door de wens het eeuwige leven te bereiken dat hij tijdens de latere jaren van zijn bewind voortdurend alchemisten, artsen en andere deskundigen liet zoeken naar een recept voor onsterfelijkheid. Ingrediënten voor een onsterfelijkheidsmedicijn zouden aanwezig zijn op Penglai, maar konden alleen bemachtigd worden door maagdelijke jongens en meisjes. De Eerste Keizer stuurde een aantal expedities naar Penglai, echter zonder resultaat. De keizer overleed tijdens een van zijn reizen door het land. Om te voorkomen dat het nieuws van zijn dood voortijdig uitlekte (en er in de hoofdstad een coup gepleegd zou worden), reisde de keizerlijke entourage op de gebruikelijke manier terug naar de hoofdstad. Om de stank van het ontbindende lijk te verhullen reden er wagens met vis achter de keizerlijke koets. In Sima Qians *Optekeningen van de hofhistoriograaf* wordt Penglai als volgt beschreven: "De drie godeneilanden Penglai, Fangzhang en Yingzhou liggen volgens overlevering in de Golf van Bohai, de verschillende onsterfelijken en het onsterfelijkheidsmedicijn bevinden zich daar. De voorwerpen, vogels en wilde dieren op de eilanden zijn volledig wit, de paleizen zijn opgetrokken uit goud en zilver. Vanuit de verte, dus voordat je bij ze aankomt, zien deze eilanden eruit als wolken." (Yuan 1980: 325)

Sommige mythische wezens uit de *Leidraad* zijn populair gebleven. Een onooglijk vogeltje kon zo uitgroeien tot een krachtig symbool voor vrouwenemancipatie. De vogel wordt als volgt beschreven:

*Weer tweehonderd mijl naar het noorden bevindt zich een berg, die de Tortelduifberg heet. Er groeien daar veel moerbeien. Op de berg is een vogel, met de vorm van een kraai, een gestreepte kop, witte snavel en rode poten. Deze vogel heet de Geestbeschermer, of jingwei, ze roept haar eigen naam. Dit is de dochter van Keizer Yan, genaamd Nüwa. Nüwa zwom in de Oostelijke Zee, maar verdronk en keerde niet terug. Daarom veranderde ze in Geestbeschermer. Vaak draagt ze takjes en steentjes van de Westberg in haar bek om daarmee de Oostelijke Zee te dempen. De Zhang-rivier ontspringt hier en stroomt oostwaarts naar de Gele*

Rivier. (Yuan 1980: 92)

Commentator Guo Pu voegt hieraan toe: “Keizer Yan is Shennong, de Goddelijke Landbouwer.” Yuan Ke haalt de *Optekeningen van uiteenzettingen over merkwaardige zaken* (zesde eeuw) aan: “Lang geleden verdronk de dochter van Keizer Yan in de Oostelijke Zee, ze veranderde in de Geestbeschermer. Ze paarde met een stormvogeltje en kreeg jongen; als het vrouwtjes waren zagen ze eruit als de Geestbeschermer, mannetjes waren als het stormvogeltje.” (Yuan 1980: 92-93)

Eeuwen later gebruikte feministe en nationaliste Qiu Jin (1875-1907) dit beeld van de vogel die steentjes in de zee gooit als een metafoor voor de lange weg van de emancipatie van de Chinese vrouw. Qiu Jin, die als een van de eerste Chinese vrouwen naar Japan ging om te studeren, sloot zich daar aan bij een van de revolutionaire bewegingen die de val van de Qing-dynastie (1644-1911) wilden bewerkstelligen. Na haar terugkomst in China in 1906 zette ze zich actief in voor de revolutie. Toen de ondergrondse groepering waarbij zij betrokken was de gouverneur van de provincie Anhui vermoordde, werd ze gearresteerd. Een paar dagen na haar arrestatie werd ze onthoofd. Onder haar nagelaten geschriften bevond zich een onvoltooid tokkelrijm, “De stenen van de Geestbeschermer”. Tokkelrijmen (tanci) behoren tot de voordrachtsliteratuur. Het zijn lange teksten met prozapassages en berijmde gedeelten, die met begeleiding van een of meerdere snaarinstrumenten worden opgevoerd. De onderwerpen zijn heel gevarieerd: bewerkingen van beroemde romans, gedichten, operateksten, maar ook teksten over de politieke actualiteit of misstanden in de maatschappij. De titel van Qiu Jins tokkelrijm “De stenen van de Geestbeschermer”, over de emancipatie van de vrouw en het belang van onderwijs voor vrouwen, verwijst naar de mythische vogel uit de *Leidraad door Gebergten en Zeeën*. In de oorspronkelijke tekst is de vogel begonnen aan een onmogelijke opdracht: het dempen van de Oostelijke Zee. De titel van Qiu Jins tekst stelt eigenlijk al dat vrouwenemancipatie in China een moeilijk te verwezenlijken doel is, maar de koppige toewijding van de vogel heeft iets hoopvols.

Diezelfde positieve interpretatie van de oude tekst vinden we terug bij de Chinees-Amerikaanse schrijfster Nie Hualing (1926-). In haar roman *Twee Chinese vrouwen* (1976) beschrijft Nie de lotgevallen van een jonge vrouw tegen het decor van de recente Chinese geschiedenis. Deze vrouw, Sang Qing, wordt steeds letterlijk ingesloten: in 1945 strandt de boot waarmee ze probeert het Japanse oorlogsgeweld te ontvluchten op rotsen in het Driekloven-gebied, en in

1948, ten tijde van de burgeroorlog tussen nationalisten en communisten, is ze in Peking, precies in de maanden dat de stad belegerd wordt door de communisten. Sang Qing slaagt erin met haar man naar Taiwan te vluchten, maar wanneer haar man overheidsgeld verduistert, is ze gedwongen met hem onder te duiken op de vliering van een schuur. In de jaren zestig begint ze een nieuw leven in Amerika. De traditioneel opgevoede Sang Qing kan niet omgaan met haar nieuwe vrijheid, en ontwikkelt een andere persoonlijkheid, Tao Hong, die dat wel kan. Zoals een slang zijn oude huid afwerpt, zo schudt Tao Hong uiteindelijk Sang Qing af. Twee Chinese vrouwen zet de lezer aan het denken over de relatie tussen het individu en zijn omgeving, en over de invloed van politiek-historische gebeurtenissen op iemands leven. De roman kan ook gelezen worden als de moeizame emancipatiegeschiedenis van een traditionele Chinese vrouw. Nie eindigt haar roman eindigt met een bewerking van het verhaal over Prinsessemus. De traditionele Sang Qing redt het niet in het vrije Amerika, maar in een getransformeerde vorm, als Tao Hong, kan ze haar leven toch voortzetten. Zo is Prinsessemus ook in deze moderne Chinese roman een symbool van hoop en doorzettingsvermogen:

*Nüwa verdronk in de zee. Ze wilde echter niet sterven.*

*Ze veranderde in een kleine vogel, en werd Prinsessemus genoemd [...].*

*Prinsessemus wilde de zee dempen.*

*In haar bek droeg ze een steentje van de Tortelduif-berg, vloog naar de Oostelijke Zee en wierp het steentje in de zee. Zo vloog ze dag en nacht zonder ophouden heen en weer, met elke keer een steentje in haar bek.*

*De grote zee bulderde: "Vogeltje, houd er toch mee op! In nog geen duizend of tienduizend jaar zal het je lukken de grote zee op te vullen!"*

*Prinsessemus gooide een steentje in de zee. "Zelfs al kost het me een miljoen jaar, tien miljoen jaar, één miljard jaar, tot de laatste dag van de wereld, toch zal ik de grote zee opvullen!"*

*De Oostelijke Zee lachte hard: "Nou, ga dan maar verder met opvullen! Domme vogel!"*

*Prinsessemus vloog weer terug naar de Tortelduif-berg, pakte weer een steentje in haar snavel, vloog weer naar de Oostelijke Zee en liet het steentje weer in de zee vallen.*

*Tot de dag van vandaag vliegt Prinsessemus daar heen en weer. (Nie 1986: 240)*

Een tweede kenmerk van de zee dat regelmatig wordt aangehaald in de vroege Chinese literatuur is dat van zijn onmetelijkheid. In de geschriften van de

taoïstische filosoof Zhuangzi (vierde eeuw voor Christus) staan diverse passages waarin het oneindige en het onbegrensde van de zee gecontrasteerd wordt met het beperkte blikveld van een individu, zoals in de beroemde fabel over de kikker en de zeeschildpad, hier in de vertaling van Kristofer Schipper:

*“Heb je dan nooit gehoord van die kikker die onder in de oude put zat? Die zei tegen de schildpad uit de Oostelijke Wereldzee: ‘Ik ben in m’n schik! Wanneer ik eruit wil, dan spring ik boven op de rand van de put, en wanneer ik binnen wil uitrusten, dan is er het gat van de ontbrekende steen in de wand. Wanneer ik in het water duik, dan komt het tot mijn oksels en tot onder mijn kin, en zit ik in de modder, dan zakken mijn poten erin weg tot over mijn enkels. Rondom me zie ik krabbetjes en donderkopjes, die geen van al tegen me op kunnen wegen. Ja zeker wel! Een hele plas water voor mij alleen, het plezier om in een oude punt rond te plenzen, dat is echt het beste dat er bestaat! Waarom zou u, meneer, niet eens een keertje naar binnen gaan om een kijkje te nemen?’*

*De schildpad van de Oostelijke Wereldzee had zijn linkerpoot nog niet naar binnen gestoken of zijn rechterknie zat al klem. Daarop keerde hij zich om, maakte zich los, en zei tot de kikker: ‘De zee! Afstanden van duizenden mijlen zijn ontoereikend om over zijn grootheid te praten; dimensies van duizenden vaders zijn ontoereikend om zijn diepte te peilen. In het tijdperk van de grote Yu waren er negen van de tien jaren grote overstromingen, en toch steeg het peil van de zee niet. Ten tijde van de Tang heerste er zeven van de acht jaren droogte, en toch bleven de oevers van de zee op hun plaats. Nimmer veranderen, geen moment, en ook niet in alle eeuwigheid, nooit uitbreiden of terugtrekken, of er nu veel of weinig water binnenkomt, dat nu is de grote vreugde van de Oostelijke Wereldzee.’” (Zhuang Zi 2007: 231-232)*

In bovenstaande teksten wordt de zee op een haast abstracte manier beschreven: behalve dat hij onmetelijk groot is en merkwaardige wezens huisvest, bezit hij blijkbaar geen noemenswaardige andere eigenschappen. Misschien valt die afstandelijke belangstelling voor de zee te verklaren uit het feit dat de zeevaart in de tijd waarin onze teksten tot stand kwamen nog niet zo ontwikkeld was.

Ten besluit een van de beroemdste zee-metaforen uit de recente geschiedenis. In de Volksrepubliek China werd in juni 1988 de zesdelige televisiedocumentaire “Klaagzang op de Rivier” uitgezonden. De serie, bedacht door een drietal kritische intellectuelen, levert ongezouten kritiek op het sino-centrisme. Door middel van gesprekken met vooraanstaande historici en intellectuelen - allemaal afkomstig uit het hervormingsgezinde kamp - wordt een beeld geschetst van een

land dat door zijn geschiedenis heen weinig moest hebben van buitenlanders, en dat ook nu (eind jaren tachtig van de vorige eeuw) het contact met het buitenland het liefst zoveel mogelijk beperkte. Om hun betoog te verduidelijken gebruiken de makers van “Klaagzang” de Chinese muur en de Gele Rivier als symbolen van de “gele cultuur” - het onderontwikkelde, in zichzelf gekeerde, conservatieve China, dat krampachtig probeert al het vreemde buiten te sluiten. Daartegenover staat de “blauwe cultuur”, de cultuur van de oceanen, van zeevaarders en van ontdekkingsreizigers. Deze cultuur is open, nieuwsgierig en sluit het vreemde niet bij voorbaat uit. De boodschap van de serie werd destijds niet erg positief ontvangen: het algemene gevoel was dat China te negatief werd afgeschilderd, terwijl het Westen de hemel in werd geprezen. In “Klaagzang” is de zee altijd verbonden met het Westen (Amerika en Europa), dat als een onveranderlijk geheel wordt gepresenteerd. In de televisieserie is de zee feitelijk even karakterloos als de zee van de *Leidraad*. De zee genereert (politieke) metaforen van grote zeggingskracht, maar zelf wordt hij niet of amper beschreven. Dat hoeft ook niet, de zee ís.

## LITERATUUR

*The Classic of Mountains and Seas*. 1999. Vertaald en van een inleiding en noten voorzien door Anne Birrell, Londen: Penguin Books, in de serie Penguin Classics.

He Jianzhang, *Zhanguo ce zhushi*. 1990. [Becommentarieerde Strategieën der Strijdende Staten], Peking: Zhonghua shuju.

Wilt Idema en Lloyd Haft. 1996. *Chinese letterkunde: een inleiding*, Amsterdam: Amsterdam University Press.

Wilt Idema. 1999. *De onthoofde feministe*, Amsterdam: Atlas.

Alice de Jong. “The Demise of the Dragon: Backgrounds to the Film ‘River Elegy’”, in *China Information* Vol. IV, nr. 3 (winter 1989-1990), pp. 28-43.

B.J. Mansvelt Beck. “Veervolk, Enkelpoters, Wilden en Romeinen: een blik buiten de grenzen van het oude Chinese rijk”, in *Het trage vuur* 27 (september 2004), pp. 42-44.

Nie Hualing. 1987. *Twee Chinese vrouwen*, vertaald door Anne Sytske Keijser, Amsterdam: An Dekker.

Richard E. Strassberg. 2002. *A Chinese Bestiary: Strange Creatures from the Guideways through Mountains and Seas*, Berkeley: University of California Press.

“Uit de Leidraad door Gebergten en Zeeën”, vertaald door B.J. Mansvelt Beck, in *Het trage vuur* 27 (september 2004), pp. 45-54.

Yuan Ke. 1980. *Shanghai jing jiaozhu* [Geannoteerde *Leidraad door gebergten en*

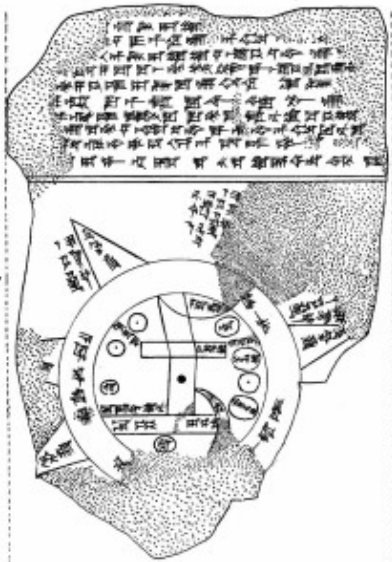


zeeën], annotaties van Yuan Ke, Shanghai: Shanghai guji chubanshe.

Zhuang Zi. 2007. *De volledige geschriften: Het grote klassieke boek van het taoïsme*, vertaald en toegelicht door Kristofer Schipper, Amsterdam: Augustus.

---

# De zee in de literatuur van het oude Mesopotamië



Nieuw-Babylonische Wereldkaart op tablet BM 92687 ± 500 v.Chr. British Museum Londen. Wereldeiland omgeven door de 'brakke rivier' d.w.z. de oceaan. De puntige 'eilanden' (nagû) aan de overkant van de oceaan ondersteunen de hemelkoepel

*Inleiding*

Noach heet hij in de bijbel, Atrachasis, Utanapishti of Ziusudra in Mesopotamië. Hij wist met zijn familie en allerlei dieren de zondvloed te overleven. De goden van Mesopotamië hadden de mensheid willen wegvagen van het aardoppervlak, maar Atrachasis had het geheim van de goden gehoord en ontkwam in zijn grote ark aan de vernietiging. Hij had de vernietigende kracht van de zee leren kennen.

Drie zeeën, grote kosmische waterreservoirs, kenden de Mesopotamiërs: de zoutwaterocean, die het grote eiland van de wereld omgaf, de zoetwaterocean, die zich bevond in de middelste laag onder het oppervlak van het wereldeiland – alle rivier- en bronwater kwam daar vandaan – en het grote waterreservoir in de hemel, waaruit bij overvloedige regen *“water recht uit de tepels van de hemel stroomde”* [i] Van die oceanen was het leven van de Mesopotamiër afhankelijk. Daarom had hij een band met water, vooral met het water uit het gigantische kanalenstelsel voor irrigatie en transport. Die kanalen vereiste een organisatie, de organisatie eiste op zijn beurt weer administratie en administratie vroeg om schrift. Op deze indirecte wijze dankte de Mesopotamiër ook zijn schriftcultuur aan het water.

Atrachasis had echter de vernietigende kracht van de zee als zondvloed leren kennen. Vanaf de Oud-Babylonische periode (±1800 v.Chr.) worden er verhalen verteld over een zeer grote overstroming in de vroegste geschiedenis van de mensheid, de ‘zondvloed’. Met die zondvloed, water stromend uit de drie kosmische zeeën, wilden de goden de mensheid vernietigen. De goden beloofden weliswaar dat ze de mensheid zouden sparen aan Atrachasis-Utanapishtim, maar toch leefde de dreiging van de stormvloed voort in de voortekenhandboeken: *“Er zal een vernietigende stormvloed zijn en er zal hoogwater komen en heel het land meesleuren.”* [ii] Er is in administratieve documenten dan ook sprake van land “door het water opgegeten”.

De grote rivieren Eufraat en Tigris met hun zijrivieren doorsnijden de alluviale laagvlakte. Zo had de god Enki, de god van het heilzame zoete water en van de rivier de Eufraat, het in de oertijd aangelegd.

*[Toen in de oertijd] het goede lot bestemd was en de goden An en Enlil de schema's van hemel en aarde hadden opgesteld, [heeft Nudimmud (Enki), de grote vorst], de heer met het ruime verstand, [Enki, van de goden, die het lot beste]mmen, waarlijk de derde, [de grote wateren] verzameld en een vaste loop gegeven. [De rivieren, die wel]vaart en goed nakroost verwekken, nam hij ter hand; [de Tigris] en de Eufraat legde hij naast elkaar, hij liet hen water uit de*

*bergen aanvoeren*. Dispuut van vogel en vis 1-7 (Sumerisch ± 1800 v.Chr.)**[iii]**.

In het noorden van Mesopotamië was er in de oudheid direct bij deze rivieren met hun zijrivieren een vruchtbaar gebied ontstaan, dat dankzij de regen en de bevoëning rijke opbrengsten kende. In het zuiden werd de Eufraat al vroeg afgetakt als hoofdader voor een uitgebreid stelsel van kanalen en sloten voor de irrigatie van de landerijen en het transport van mensen en goederen. Het onderhouden van dat systeem van waterwegen dwong de Mesopotamiërs tot samenwerken en tot het organiseren van dienstplicht. De hele organisatie van het irrigatiesysteem was niet van menselijke maar van goddelijke orde. Voor ieder onmisbaar deel in de keten van deze organisatie was er immers door Enki een verantwoordelijke godheid aangesteld (Black 2004:215-225).

In het uiterste zuiden was er in de oudheid een prachtig landschap van rietbossen en lagunes, waar een overvloed aan vogels en vissen te vinden was. Het was een gebied dat langzaam overging in grotere watervlakten en uiteindelijk in de Perzische Golf, zodat het begrip 'zeekust' vaak betrekkelijk geweest moet zijn. Grotere schepen konden er moeilijk komen. Vandaar dat de grote zeeschepen afmeerden op het eiland Bahrain, in de oudheid Dilmun geheten, om de grondstoffen en koopwaar uit het verre India of Oman over te laden op kleinere platte schepen.

Over dit overgangsgebied van zee naar land heerst de godin Nanshe. Zij krijgt van de god Enki bij het uitdelen van de me's, de goddelijke taken en verantwoordelijkheden, de me van de lagunes met de vogels en de vissen toebedeeld.

*[De vrouwe ...] varend op de reine zee, die [de vogels in de rietbossen (?)] heeft gezet om te laten paren, de grote vloed van het grondwater, de verschrikkelijke branding, de golf van de zee...., voortkomend uit het gebulder .... vrouwe van (de stad) Sirara, moeder Nanshe, met als werkterrein de zee, het wijde gebied, liet Enki in dienst treden.* Enki en de wereldorde 300-307 (Sumerisch ± 1800 v.Chr.)

In dit in de middaghitte koele landschap voelt de Mesopotamiër zich ontspannen en op z'n gemak in z'n bootje temidden van de onmetelijke rietbossen en het water. Spijbelende leerlingen verbergen zich er om te ontsnappen aan de slagen van de leraar-schrijver, en ook opstandelingen op de vlucht begeven zich op kleine bootjes in de moeraslanden. Geen enkel leger waagt zich immers in deze wirwar van rietbossen, meertjes en sloten. In zijn beschrijving van rietbossen en meren in de buurt van steden wordt de Mesopotamische dichter lyrisch:

*Wat zegt hij (Enki) in de rietlanden? "Wat er groeit is fijn!" In de brede rietlanden van Tutub "Wat er groeit is fijn!" In de watervlakte van Kiritabba? "Wat er groeit is fijn!" In het Adar van Akshak? "Wat er groeit is fijn!" In de rij van meren van Enki? "Wat er groeit is fijn!" In het kleinste meer van Enki? "Wat er groeit is fijn!" In de rietscheuten van Enki? "Wat er groeit is fijn!" In Ur tussen de kleine Gizi-rietstengels? "Wat er groeit is fijn!". Reiger en schildpad 1-8 (Sumerisch ± 1800 v.Chr.).*

### 1. De oeroceaan

De zee werd in de Mesopotamische mythen over het ontstaan van het heelal gezien als een kosmische materie, een slang, die om het wereldeiland heen kronkelt. In een oude ietwat duistere mythologische tekst uit ± 2400 v. Chr. wordt de oceaan de grote gifslang genoemd, die water onttrekt aan het vasteland. *Met de ware, grootvorstin van de hemel, de oudere zuster van Enlil, Ninchursang, met de ware, grootvorstin van de hemel, de oudere zuster van Enlil, Ninchursang, had hij gemeenschap. Hij kuste haar. Met het zaad van een zevenling bevruchtte hij haar. De aarde bulderde tegen de mushgiri-slang: "Grote rivier, jouw kleinigheden (de waterstromen?) hebben mijn water weggenomen. In de kanalen heeft de god van de rivier ..." MBI 1 II 1-15 (Sumerisch ± 2300 v.Chr.).*

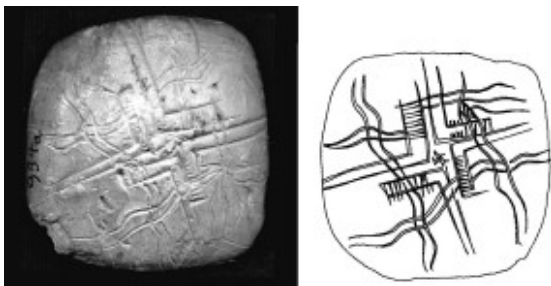


Fig. 1 & 2. Krabbels met wereldbeeld  
VAT 12772 Fara/Shuruppak (± 2600  
v. Chr) Vorderasiatisches Museum  
Berlin

Uit de periode van ± 2600 v.Chr., dus enige eeuwen voor het boven geciteerd fragment, zijn enige krabbels op kleitabletten en afrollingen van cylinderzegels aangetroffen, die naar de mening van F.A.M. Wiggermann heel vroege voorstelling zouden kunnen zijn van het wereldeiland, omgeven door de oceaan (Wiggermann 1996). De belangrijkste is een krabbel op een tablet uit Fara/Shuruppak (*fig. 1 & 2*): We zien vier door elkaar lopende rivieren, de

voorlopers van de de wereld omgevende oceaan van de Nieuw-Babylonische wereldkaart (fig. 4). Naast de rivieren zijn er vier hoekige paden (?) te zien die mogelijk de uit koningsinscripties bekende vier wereldhoeken of wereldoevers voorstellen. In het midden is het teken *kur* “bergland” of “dodenrijk” gegraveerd, dat hier geïnterpreteerd kan worden als een term voor het wereldeiland, dat in zijn binnenste het dodenrijk herbergt. Vergelijkbare krabbels vinden we ook op andere tabletten uit Fara/Shuruppak, zoals in elkaar gedraaide slangen (fig. 3), die zeer waarschijnlijk in verband gebracht kunnen worden met de slang genoemd in het boven vertaalde fragment MBI 1.

In de oertijd voor het ontstaan van de wereld stelde de Mesopotamiër zich een ongedifferentieerde massa water voor, nog niet gescheiden in zoetwater- en zoutwateroceanen. Dit oerwater heet Namma en is een godin, de moeder van Enki. In het verhaal Gilgamesh, Enkidu en het Dodenrijk wordt verteld dat Enki met zijn boot op deze oeroceaan vaart.

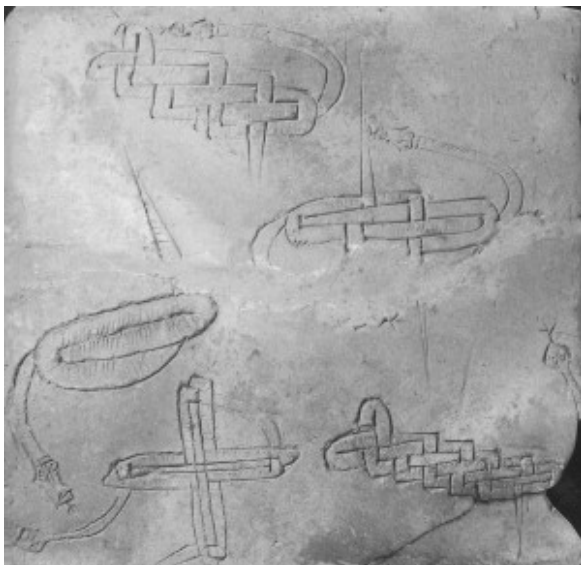


Fig. 3. Krabbels van tablet VAT 9130  
Fara/Shuruppak (±2600 v. Chr.)  
Vorderasiatisches Museum Berlin

Het is nog niet in alle details duidelijk, wat dit fragment precies beschrijft. Het gaat in ieder geval over de oertijd. Dat blijkt uit de aanhef *Op die dag, op die verre dag....* die gebruikt wordt om het begin van de kosmos aan te duiden. Het meest waarschijnlijk is, dat de boot met de stenen het wereldeiland voorstelt dat vaart op de oeroceaan om uiteindelijk stil te gaan liggen bij de *kur* “het bergland-dodenrijk”.

*Op die dag, op die verre dag, in die nacht in die lang vervlogen nacht, in dat jaar dat verre jaar, toen de hemel zich verwijderde van de aarde, toen de aarde zich afscheidde van de hemel, toen de naam van de mensheid werd gevestigd, in de tijd dat An de hemel in bezit nam, dat Enlil de aarde in bezit nam, en aan Ereshkigal de onderwereld ten geschenke gegeven werd, toen hij heenvoer, heenvoer, toen vader naar het dodenrijk (kur) heenvoer, toen Enki naar het dodenrijk heenvoer, toen de kleine met de heer werden meegevoerd, toen de grote met Enki werden meegevoerd - de kleine waren handstenen, de grote waren stenen, die het riet doen dansen - De bodem van de kleine boot van Enki bedekten zij zoals (het schild van) schildpadden. Voor de heer vrat het water van de voorsteven als een wolf alles op. Voor Enki sloeg het water van de achtersteven als een leeuw alles dood. Gilgamesh, Enkidu en het Dodenrijk 1-26 (Sumerisch ± 1800 v.Chr.).*

Ook in de grote hymne over Marduk als held en scheppergod Enuma Elish, ook wel het Babylonische scheppingsverhaal genoemd, was de oerzee nog niet gescheiden in zoet en zout water. Als de kosmos vol raakt met goddelijke wezens ontstaat er een tweespalt tussen de oergoden Tiamat en Abzu en de latere godengeneraties door het onstuimig optreden van de god Ea (+Enki) en zijn verwanten. Ea weet Tiamat te bedwingen en betreft zijn woning boven de abzu. Daar wordt Marduk de verlosser van de goden geboren.

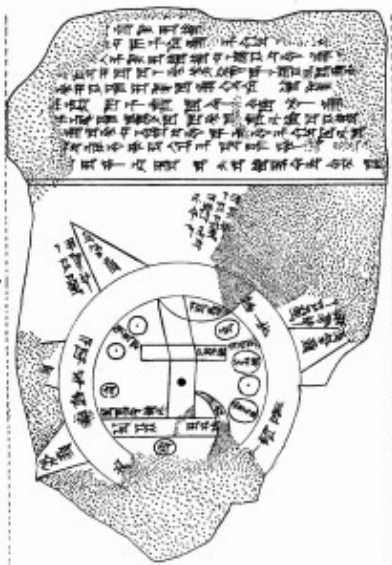


Fig. 4. Nieuw-Babylonische Wereldkaart op tablet BM 92687 ± 500

v.Chr. British Museum  
Londen. Wereldeiland  
omgeven door de 'brakke  
rivier' d.w.z. de oceaan.  
De puntige 'eilanden'  
(nagû) aan de overkant  
van de oceaan  
ondersteunen de  
hemelkoepel

*Toen boven de hemel nog niet benoemd was, beneden de aardbodem geen naam had, mengde hun eerste verwekker Abzu (zoetwateroceaan) en Mummu-Tiamat (schemster-zee), zij die hen allen had voortgebracht, hun water door elkaar. Zij waren nog niet van oeverland voorzien en nog niet opgevuld met rietbossen.*

*Toen er nog geen goden te voorschijn gekomen waren, geen enkele, hun naam nog niet genoemd, hun geen bestemming gegeven was, werden te midden van hen de goden geschapen. Lachmu en Lachamu werden te voorschijn gebracht en kregen een naam. Voordat zij groot en volwassen waren, werden Anshar en Kishar geschapen, boven hen verheven. Zij maakten de dagen lang, vermeerderden het aantal jaren. Anum hun oudste zoon, was de gelijke van zijn voorvaderen. Anshar maakte zijn eersteling aan zich gelijk.*

*Toen concipieerde Anum het beeld van Nudimmud (= Enki/Ea). Nudimmud was de leider onder zijn voorvaderen, ruim van verstand, intelligent en sterk en gespierd, veel meer dan zijn voorvader Anshar. Hij had geen gelijke onder de goden zijn verwanten.*

*Zijn goddelijke verwanten spanden samen en zij maakten Tiamat onrustig toen hun lawaai aanzwol en afnam. Zij brachten Tiamats ingewanden en de binnenste watermassa in de war door hun speels gedrag. Abzu kon het lawaai niet verminderen, en Tiamat was (angstig) stil tegenover hen. Hun daden vond zij walgelijk en hun gedrag onaangenaam, maar zij spaarde hen. Enuma elish I 1-28.*

*Hij (Ea) vestigde zijn woning boven op de Abzu. Mummu bond hij stevig vast aan een leidsel. Nadat hij zijn vijanden had gebonden en onderworpen en zijn triomf over zijn tegenstanders had behaald, ging hij zeer ontspannen uitrusten in zijn binnenkamer. Hij noemde die Abzu en wees de kapellen toe (aan de verschillende goden). Daar vestigde hij ook zijn eigen ambtswoning. Ea en Damkina zijn vrouw*

*woonden daar op grootse wijze. In de schrijn van de lotsbestemmingen en de cella van de plannen verwekte hij Bel (Marduk), de allervaardigste en wijste onder de goden. In de Abzu werd Marduk geschapen, in de heilige Abzu werd Marduk geschapen. Hem schiep zijn vader Ea en van hem raakte zijn moeder Damkina zwanger. Enuma elish I 71-84 (Akkadisch ± 1100 v.Chr.)*

Interessant is ook de beschrijving van het ontstaan van de wereld in een tekst uit de Nieuw-Babylonische periode. De oertijd wordt beschreven als de volstrekte tegenstelling van de op dat moment bestaande orde: er zijn geen tempels, geen huizen, geen steden en is geen terrein waar de goden zich zouden kunnen vestigen. Overal is er water, ongedifferentieerde zoute zee (tiamat). Vervolgens wordt eerst de (oervorm van) Babylon-Eridu gemaakt en pas daarna maakt Marduk het wereldvlot, waarop goden, mensen en dieren een plaats krijgen.

*Bezwering. Het heilige huis, het godenhuis, was nog niet gemaakt op een reine plaats. Riet was nog niet gegroeid, hout nog niet gemaakt. De tichel was nog niet (in de tichelvorm) gelegd, de tichelvorm nog niet vervaardigd. Een huis was er nog niet gemaakt, een stad nog niet gebouwd, een stad nog niet gemaakt, een dorp nog niet aangelegd. Nippur was nog niet gemaakt, het Ekur niet gebouwd. Uruk was nog niet gemaakt, het Eanna niet gebouwd. De Absu was nog niet gemaakt, Eridu nog niet gebouwd. De vestigingsplaats van de heilige huizen van de goden was nog niet gemaakt. Heel de wereld was zee, de bron in het midden van de zee was een pijp.*

*In die tijd werd Eridu gemaakt en Esangil gebouwd, werd [het Esangi]], Lugaldukuga door hem, midden in de Abzu gesticht. Babylon werd gemaakt en het Esangil voltooid. Alle Anunna-goden maakte hij tezamen. De heilige stad, hun aangename woonplaats, gaf hij een verheven naam.*

*Marduk vlocht een rietvlot aan het oppervlak van het water. Hij schiep zand en stortte het op het vlot. Toen hij de goden een aangename woning had laten betrekken, schiep hij de mensen. Aruru maakte naast de goden het geslacht der mensen en hij maakte de dieren, het wild in de steppe. Toen hij de Tigris en de Eufraat had geschapen en hun plaats vastgesteld had, gaf hij hun mooie namen. Rietstengels, rietscheuten, rietbossen, groot en klein maakte hij, het groene gras van de steppe schiep hij. De vreemde landen bestonden uit bossen van riet en biezen. (Hij liet) de koe met haar kleine, het kalf, de ooi met haar jong, het lam van de schaapskooi (er weiden). [Ja in de tuinen en bossen liet hij wilde ooien en*



rammen grazen. Heer Marduk legde aan de oever van de zee het strand aan, [ ] plaatste riet op het droge.

... liet hij ontstaan. [Riet] schiep hij, bomen schiep hij.....schiep hij ter plekke. .... en de tichelvorm vervaardigde hij. [huizen bouwde hij] en steden bouwde hij . [Steden maakte hij] en dorpen stichtte hij. [Nippur maakte hij] en het Ekur bouwde hij. [Uruk maakte hij] en het Eanna bouwde hij. [.....]. CT 13 37 1-40 (Sumerisch-Akkadisch ± 500 v.Chr.).

## 2. De zoetwaterocean

De zoetwaterocean, de *abzu* "de overdekte zee", werd door de Mesopotamiërs gezien als de grote vergaarbak van alle zoete water onder de aarde in de middelste aardlaag. De *abzu* is de oorsprong van alle zoete, heilzame water. Uit de zoetwaterocean waren in het begin van de geschiedenis de *abgal's*, wijzen uit de oertijd, half vis half mens, gekropen om de kennis van de god Enki/Ea door te geven. Enki was immers de god van de witte magie die soms, zoals in de zondvloedverhalen, tegen het besluit van de andere goden in, de mensen hielp zich teweer te stellen tegen grote gevaren. Enki en zijn zoon Marduk zijn de oorsprong van de magische kennis van de bezweerders en genezers.



Fig. 5. Zegelafrolling Sargonische Periode. Opkomende zon(negod) Enki in zijn E'engur - ± 2300 v.Chr



Fig.6. Zegelafröling Sargonische Periode. Enki in zijn E'engur met Lachama-wezens. ± 2300 v.Chr

Enki woonde temidden van de abzu in zijn paleis, het E'engur "grondwaterhuis". (fig. 5). Dit E'engur wordt voorgesteld als een baldakijn-kapel (*barag*) met erover stromend water als gordijnen. Daarbij staan op wacht de *lachama's*, wezens met gekrulde haren, die de branding symboliseren (fig. 6). De term *engur* "(zoet) grondwater" wordt vrijwel synoniem gebruikt met *abzu*. De *abzu* wordt ook wel vergeleken met een gietmal (*ishgar* "was") voor de *cire-perdue* techniek[iv]; zoals uit de kanaaltjes van de gietmal de hete was stroomt, zo stroomt het zoete water uit de abzu.

Eenzijds is de *abzu* een groot waterbekken in de tempels[v]- de grote tempel in de stad Eridu in het zuiden van Mesopotamië heette abzu, waarschijnlijk naar zo'n groot reinigingsbekken dat de *abzu* symboliseerde - anderzijds worden de *abzu* en het *e'engur* als een verborgen oord beschreven:

*In die tijd lag de intelligente schepper van de ontelbare goden, Enki diep in het grondwater(huis, waar de waterstromen vloeien - geen enkele god kon daar naar binnen kijken - op zijn bed te slapen en hij stond niet op. Enki en Ninmah 12-13 (Sumerisch-Akkadisch ± 1800 v.Chr.).*

### 3. De zoutwaterocean

De Mesopotamiërs beschouwden de allesomringende zoutwaterocean als de grens van de wereld. De koningen van Akkad wisten bij het bereiken van de Middellandse zee hun wapens in de zee ten teken dat zij de grens van de wereld gekomen waren. Een koning van Mari, een stadstaat aan de middenloop van de Eufraat, offerde aan de zee toen hij bij de Middellandse Zee was aangekomen en liet zijn soldaten zich erin wassen[vi].

Hoewel de zee tamelijk ver weg was en in het dagelijks leven van de meeste Mesopotamiërs een geringe rol speelde, werd de zoutwaterocean in de loop van de tijd steeds meer als negatieve macht opgevat. Vanuit de Levant, de kust van Syrië-Palestina, waren in Mesopotamië verhalen doorgedrongen over de dreigende macht van de zoutwaterzee *jammu* die had gevochten met de regengod Ba'al[vii], maar het is niet uitgesloten dat ook het voortdurende gevaar van verzilting van de akkers het negatieve beeld versterkt heeft. Dit negatieve beeld culmineert in *Enuma elish*, het al eerder geciteerde loflied op de god van Babylon

Marduk waarin Tiamat wordt voorgesteld als een oermonster dat de jongere goden bedreigt. In een van de mooiste gevechtsscènes van de Akkadische literatuur wordt beschreven hoe Marduk zijn tegenstandster Tiamat verslaat en uit haar dode lichaam de kosmos maakt.

*De heer kwam dichterbij om te zien wat Tiamat van plan was en hij trachtte de instructies bij Qingu, haar man, te vinden. Maar toen hij toekeek, sloeg zijn bezonnenheid om in verwarring, werd zijn verstand uitgeschakeld en zijn handelen lamgelegd. De blik van zijn goddelijke helpers, die hem ter zijde stonden, werd vertroebeld, toen zij hun kampvechter en leider zagen. Tiamat lanceerde haar bezweringsspreuk plotseling ('zonder haar nek uit te steken') en haar lippen bleven vol valsheid en leugens: "Sta op van de plaats waar de goden tegen u, heer, in opstand komen. Op hun eigen plek zijn zij bijeen gekomen! Staan zij wel aan uw kant? "*

*De heer deed de stormvloed zijn grote wapen voor Tiamat oprijzen, die woedend was geworden, en hij zond de volgende boodschap: "Waarom heb je aan de buitenkant een vriendelijke houding, maar ben je van binnen volop bezig de aanval in te zetten? Kinderen huilen als hun ouders wantrouwig op hen neerkijken en jij, hun eigen moeder, wijst alle medelijden af. Je hebt Qingu benoemd tot je echtgenoot. Hoewel het hem niet past, heb je hem aangesteld om het goddelijk leiderschap uit te oefenen. Tegen Anshar de koning van de goden heb je kwaad beraamd en tegen mijn goddelijke ouders heb je kwaad teweeggebracht. Hoewel je leger in slagorde staat en deze wapens van jou naast elkaar klaarstaan, zet je (toch) maar schrap en laten ik en jij strijd voeren."*

*Toen Tiamat dit hoorde, werd zij razend en raakte zij totaal buiten zichzelf. Tiamat schreeuwde wild van boven en ook beneden sidderde haar onderkant. Hij reciteerde een spreuk en wierp voortdurend bezweringen op haar. Toen de strijdgoden hun wapens scherp hadden gemaakt, kwamen zij dicht bij elkaar Tiamat en Marduk, de wijze onder de goden. Ze begonnen een gevecht van man tot man en naderden elkaar voor de strijd. De heer spreidde zijn net uit en omsloot haar. De boze wind, die hij achter zich hield, liet hij in haar gezicht los. Tiamat opende haar mond om die te verzwelgen, maar hij wierp de boze wind zo dat zij haar lippen niet kon sluiten. De woeste winden bliezen haar buik op. Haar ingewanden raakten geblokkeerd. Wijd opende zij haar mond. Hij schoot een pijl af die haar buik openreet, sneed door haar ingewanden en haar hart doorboorde. Hij bond haar en deed haar stikken. Neer wierp hij het lijk en ging er bovenop*

staan. Enuma elish IV 65-104

*Om de vleesklomp te verdelen en kunstige zaken te maken sneed hij het in tweeën als om gedroogde vis te maken. De helft maakte hij tot een scherm: de hemel. Hij spande de huid uit en stelde wachters aan. Hij gaf hen de opdracht het water ervan niet te laten ontsnappen. Hij doorkruiste de hemel en inspecteerde er de heilige plaatsen. Hij maakte een copie van de Abzu de woning van Nudimmud. Hij nam de maten van de Abzu op en vestigde er zijn copie het Grote Heiligdom Esharra. Het grote Heiligdom Esharra dat hij maakte, is (van ?) de hemel. Hij liet Anum, Enlil en Ea er hun woningen betrekken. Enuma elish IV 136-146 (Akkadisch ± 1100 v.Chr.)*

In de tiende tablet van de standaard-versie van het Gilgamesh-epos wordt verteld hoe Gilgamesh op advies van de waardin Siduri uiteindelijk de bootsman Urshanabi aanklampt om met hem de gevaarlijke tocht overzee naar de zondvloedheld Utanapishtim te maken. Utanapishtim woont immers aan de rand van de oceaan op het eiland Dilmun (Bahrain) en van hem wil Gilgamesh het geheim van de onsterfelijkheid horen. In deze beeldend beschreven episode van het verhaal worden ongetwijfeld ervaringen van zeelieden die op de oceaan voeren verwerkt zoals dieptepeilingen met ankerstenen ('die van steen') en peilbomen. Het geeft ons een prachtig beeld van de gevaarlijke oversteek.

*De waardin sprak tot hem, tot Gilgamesh "Er was nimmer een weg eroverheen, o Gilgamesh en sinds de oertijd heeft niemand de zee kunnen oversteken. Degene die de zee oversteekt is de krijger Shamash (zonnegod), Wie behalve Shamash kan de zee oversteken. Gevaarlijk is de oversteek, de tocht is zeer moeilijk. Daartussen zijn de wateren des doods, die de doortocht in de weg staan. Dus Gilgamesh, (als) je eenmaal de zee bent overgestoken en als je de wateren des doods hebt bereikt, wat zul je dan doen? O Gilgamesh, er is een zekere Urshanabi, de veerman van Utanapishti en 'die van steen' zijn bij hem. Wanneer hij in het bos een ceder van takken ontdoet, ga dan en vertoon je (aan hem). Indien het mogelijk is, steek dan met hem over. Indien het niet mogelijk is, maak dan rechtsomkeer. Gilgamesh Tablet X 78-91*

*Urshanabi sprak tot hem, tot Gilgamesh: "Je eigen handen hebben ervoor gezorgd, dat je niet kunt oversteken. Je hebt 'die van steen' kapot geslagen en in de rivier gegooid. 'Die van steen' zijn kapot geslagen en de ceder is niet van takken ontdaan. Neem, Gilgamesh, je bijl in je hand, daal af naar het bos en kap*

*voor mij daar (hout voor) 300 vaarbomen van 5 roedes (5×6 meter). Ontdoe die van takken, plaats er een knop op en breng ze ..... Toen Gilgamesh dit hoorde nam hij de bijl in zijn hand en trok zijn dolk uit zijn gordel. Hij daalde af naar het bos en kapte (hout voor) 300 vaarbomen. Hij ontdeed ze van takken, plaatste er een knop op en hij bracht ....*

*Gilgamesh en Urshanabi gingen aan boord. Ze zetten het zeeschip in beweging en voeren weg. Op de derde dag hadden ze (de afstand van normaal) anderhalve maand gereisd, toen Urshanabi de wateren des doods bereikte, sprak Urshanabi tot hem, tot Gilgamesh “..... Gilgamesh neem de eerste vaarboom, opdat het water des doods je hand niet aantast, maar je het .... Gilgamesh, neem de tweede, derde en vierde vaarboom! Gilgamesh, neem de vijfde, zesde en zevende vaarboom! Gilgamesh, neem de achtste, negende en tiende vaarboom! Gilgamesh, neem de elfde en twaalfde vaarboom!”*

*Na 120 roedes was hij door zijn vaarbomen heen, toen hij, Urshanabi, zich uitkleedde en Gilgamesh zich ontdeed van zijn kleding. Met zijn armen maakte hij een ra (om de kleren als zeilen te gebruiken).(?) Toen zag Utanapishti hem van verre. Gilgamesh Tablet X 155-184 (Akkadisch ± 700 v.Chr.)*

### *5. De zondvloed*

Nergens wordt de oerkracht van de zee verwoestender en angstaanjagender voorgesteld dan in de zondvloedverhalen van Mesopotamië. Het is opmerkelijk dat het zondvloedverhaal pas omstreeks 1800 v. Chr zijn intrede doet in de literatuur van Mesopotamië. Het bestaan van een Sumerisch zondvloedverhaal suggereert misschien een oudere Sumerische zondvloedtraditie, maar bij nadere beschouwing blijkt het Sumerische verhaal veel merkwaardige grammaticale vormen te bevatten die wijzen op beïnvloeding door het Akkadisch.. Het ziet ernaaruit, dat deze versie afhankelijk is van het Akkadische zondvloedverhaal verteld binnen het raamwerk van het Atrachasis epos en dat dat verhaal teruggaat op een ons nu nog onbekende Noord-Mesopotamische traditie.

Volgens het Oud-Babylonische Atrachasis-epos (Akkadisch ± 1650 v.Chr.) is de wereld sinds de schepping van de mens zo vol geraakt dat de goden van het lawaai niet meer kunnen slapen. Om de mensen uit te roeien besluiten de goden een ramp te veroorzaken. Atrachasis wordt echter door de god Ea gewaarschuwd, zodat hij kan ontkomen. De goden proberen het nog eens met nieuwe rampen, maar telkens wordt hun geheim door Ea verraden. Uiteindelijk dwingen de goden

Ea met een eed hun plan niet nog eens te verraden aan zijn beschermeling Atrachasis nu zij een verwoestende stormvloed op de wereld willen loslaten om de totale mensheid te vernietigen. Ea verraadt het plan ditmaal niet aan Atrachasis zelf maar aan de wand van de riethut waarnaast Atrachasis staat te luisteren. De rietwand verraadt het weer aan hem, zodat hij zijn maatregelen kan nemen zonder dat Ea zijn eed breekt. Atrachasis bouwt een grote boot waarin hij en zijn familie met allerlei dieren weten te ontkomen.

*Alle verwoestende stormwinden waren tezamen aanwezig. De stormvloed zwiepte over de hoofdsteden. Nadat de stormvloed zeven dagen en zeven nachten over het land gevaagd had en de verwoestende wind het grote schip heen en weer geschud had, kwam de zon(negod) op, licht brengend in hemel en aarde. Ziusudra maakte een luchtgat in de grote boot en de zon(negod) kwam het grote schip binnen met zijn licht. Koning Ziusudra trad vol eerbied voor de zon(negod). De koning slachtte runderen en een groot aantal schapen. Sumerisch Zondvloedverhaal 201-210 (Sumerisch ±1650 v.Chr.)*

Later is dit zondvloedverhaal vrijwel woordelijk opgenomen in de standaardversie van het Gilgamesh-epos tablet XI. Haast impressionistisch wordt ons in het volgende fragment het opkomen van de allesverwoestende zondvloed geschilderd. Zoals goden normaal gesproken de wereld ordenen en scheppen, brengen zij in dit fragment in een orgie van verwoesting de wereld in totale chaos.

*Nauwelijks lichtte de dag op, of er kwam een zwarte wolk opzetten vanaf de horizon. Daarin donderde Adad. Shullat en Chanish (donderwolken) gingen vooruit, zij, de troon dragers, gingen door berg en land. De meerpaal trok Erragal uit. Daar ging Ninurta om het stuwmeer leeg te laten lopen. De Anunna-goden hieven fakkels op, door hun gloed staken zij het land in brand. De paniek om Adad trok langs de hemel. Alle licht werd in duister veranderd. ...het land werd als een kruik gebroken. Eén dag [raasde] de zuiderstorm, met vaart blies hij, de bergen..... Als de strijd ging hij over de mensen heen. Men kon elkaar niet meer zien, niet waren de mensen te herkennen onder de hemel. Gilgamesh XI 96-112 (Akkadisch ± 700 v.Chr.)*

Het water van de zoetwateroceaan geeft de Mesopotamiër leven, reinheid en welvaart, maar het water van de zoutwateroceaan kan de akkers verzilten en de oogst vernietigen. Het verwoestende water van de zondvloed zou alle leven weggevaagd hebben, als niet één god het plan van de goden aan Atrachasis, de

Mesopotamische Noach, zou hebben verraden.

## NOTEN

**[i]** Inscripties van Lugalzagesi 1 III 27-28 Steible 1982 II: 319. Zie ook Horowitz 1998, 262-263.

**[ii]** Uit de omen-serie Shumma alu.

**[iii]** Zie voor de belangrijkste Sumerisch composities in vertaling Black 2004 en <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>

**[iv]** Bij de cire-perdue techniek maakt men eerst een wasmodel van het te gieten voorwerp. Daaromheen wordt de klei van de mal aangebracht. Men giet vervolgens het gesmolten metaal aan de bovenkant in de mal en de door het metaal verhitte was verdwijnt door de kanaaltjes aan de onderkant van de mal.

**[v]** Zie ook Enumaelish IV 136-146, hierna vertaald.

**[vi]** Sargon en Naram-Sîn, koningen van Akkad en Jahdun-Lim, koning van Mari.

**[vii]** Episode uit de Ba'al en Anat-cyclus een Ugaritische mythe over de regengod Ba'al en zijn zuster Anat, die waarschijnlijk voor de kunstmatige bevoëiing staat. Recente bewerking in Smith 1997.

## LITERATUUR

Black, J., Cunningham, G., Robson, E., Zólyomi, G. 2004. *The Literature of Ancient Sumer*. Oxford: University Press.

Horowitz, W. 1998. *Mesopotamian Cosmic Geography*. Winona Lake: Eisenbrauns.

Smith, M.S. 1997. *Ugaritic Narrative Poetry*, Atlanta, Scholars Press,

Steible, H. 1982. *Die altsumerischen Bau- und Weihinschriften I, II*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

Wiggermann, F. A. M. 1996. "Scenes from the Shadow Side". In Vogelsang, M.E., Vanstiphout, H.L.J. (red.). *Mesopotamian Poetic Language: Sumerian and Akkadia*. Groningen: Styx, 1996, 207-230.