

# Ritmes van de stad ~ Stromen van mensen als lichaamsstelsels



1. Martin Roemers, Metropolis (Bombay), 2007- (foto uit serie)
2. Kimsooja, A Needle Woman (London), 1999-2001 (video-still uit serie video's, elk 6 min. 33 sec., loop)
3. Can Altay, "We're Papermen", he said, 2003 (detail)

diashow uit  
multimedia  
installatie)

4. Chantal  
Akerman,  
D'Est: Au  
bord de la  
fiction, 1995  
(video-still,  
24  
videofragme  
nten, totaal  
107 min.)

5. Els  
Opsomer,  
10th of  
November,  
9.05, 2007  
(film-still uit  
16mm film,  
14 min.)

Het woord 'stad' roept al snel de associatie op met dichtbevolkte plaatsen, waarin de stad zich onderscheidt van het dunbevolkte platteland. Velen zullen zich de stad in het algemeen voorstellen als een combinatie van gebouwen en mensen. Voor dit essay zijn echter enkele foto's en video's geselecteerd die op verschillende wijzen laten zien dat de indruk van een stad opgeroepen kan worden door te focussen op concentraties van mensen die zich verplaatsen, waarbij de stedelijke bebouwing wordt genegeerd (afb. 1 t/m 5). Wat kunnen deze beelden van stromen van mensen ons duidelijk maken over de stad?

De socioloog/filosoof Henri Lefebvre schreef vanaf het midden van de jaren tachtig diverse essays over het belang van ritmeanalyse (*rythmanalyse*) bij het bestuderen van het dagelijkse leven in steden. In de door Tim Edensor geredigeerde bundel *Geographies of Rhythm* (2010) wordt Lefebvres visie op de stad door voornamelijk sociaal geografen toegepast in case studies. In zowel Lefebvres publicaties als Edensors bundel wordt nadruk gelegd op de rol van het

menselijk lichaam bij het creëren en ervaren van ritmes (Edensor: 4). De metafoor van aderen en bloedvaten voor de stad, die de socioloog Richard Sennett gebruikt in zijn boek *Flesh and Stone* (1994), voegt een interessant perspectief toe aan deze visies. **[i]**

Het fotograferen van mensen op straat om het stadsleven vast te leggen kent een lange traditie in het genre van straatfotografie. Deze foto's tonen echter veelal momentopnames van mensen die geïntegreerd zijn in het straatbeeld. De fotoserie van Martin Roemers, maar ook het bewegend beeld van Kimsooja, Chantal Akerman, Els Opsomer en de multimedia installatie van Can Altay, focussen op stromen mensen in de metropolis en zetten aan tot reflectie op de betekenissen die hieraan gegeven kunnen worden. Lefebvres concept van ritmeanalyse blijkt als een interessant hulpmiddel bij die reflectie te kunnen fungeren.

#### *Lefebvres visie op de confrontaties van ritmes*

De fotoserie *Metropolis* (2007-) van de Nederlandse fotograaf Martin Roemers en de serie video's *A Needle Woman* (1999-2001) van de Koreaanse kunstenaar Kimsooja tonen stromen mensen die zich door grote wereldsteden bewegen (afb. 1 en 2). In deze concentraties bewegen personen zich in verschillende tempo's door elkaar. Kunnen we hier alleen uit afleiden dat voetgangers voortdurend van tempo veranderen, dat sommigen een hoger tempo hebben dan anderen, en dat degenen die stil staan op dat moment geen deel uitmaken van de ritmes van de stad? Henri Lefebvre geeft in zijn (postuum verschenen) bundel essays *Éléments de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes* (1992) een veel ruimere definitie van 'ritme van het dagelijkse leven' dan beweging door een ruimte. Hij integreert ook de rol van biologische, psychologische en sociale ritmes. Muziek wordt door hem als metafoor gebruikt voor de ritmes van het dagelijkse leven: ritme in de muziek roept vragen op over verandering en herhaling, identiteit en verschil, contrast en continuïteit. **[ii]**

Bovendien bestaan natuurlijke en mechanische ritmes zowel in de muziek als in het dagelijkse leven naast elkaar. De biologische klok van de mens ziet Lefebvre echter in het dagelijks leven in de stad steeds meer geconditioneerd worden door de sociale omgeving en ritmes van werk. Lefebvre pleit voor meer aandacht voor ritmeanalyse om het dagelijks leven te kunnen begrijpen (Lefebvre: 8-10). De term *rythmanalyse* nam hij over van Gaston Bachelard, maar de invulling die hij gaf aan dit concept werd beïnvloed door visies van Gilles Deleuze, Martin

Heidegger en Jean Baudrillard. Lefebvre begint zijn *Éléments de rythmanalyse* met de constatering dat ritmes vanuit twee verschillende richtingen bestudeerd kunnen worden. Men kan casussen bestuderen en vergelijken, wat dicht bij de praktijk blijft, en zo van het specifieke naar het algemene redeneren. De andere procedure begint met concepten en het definiëren van categorieën. Zo wordt vanuit het abstracte naar het concrete geredeneerd (5). Lefebvre kiest zelf voor de laatste methode, maar meent dat de twee benaderingen elkaar complementeren. In dit essay zal ik vanuit beide richtingen te werk gaan door aan de hand van Lefebvres concepten naar de kunstwerken te kijken en door op basis van analyses van de kunstwerken te constateren wat deze foto's duidelijk kunnen maken over de stad.

De theoretische reflectie van Lefebvre op ritmeanalyse begint met de constatering dat ritme niet gedefinieerd mag worden als slechts een opeenvolging van mechanische bewegingen door een ruimte (5, 6). Ritme is een gedifferentieerde beweging. Bovendien zijn eigenlijk altijd meerdere ritmes tegelijk actief, wat hij *polyrhythmia* noemt. Dat begint al in ons eigen lichaam waarin de unieke ritmes van hart, ademhaling, spieren, oogleden, etcetera, naast elkaar bestaan. De mens neemt bovendien deel aan externe ritmes zoals van de natuur, geschiedenis en sociale praktijken (16). Men is zich echter meestal niet bewust van *polyrhythmia* zolang er een harmonieus geheel bestaat, dat *eurhythmia* genoemd kan worden. Pas wanneer er een 'verstoring' optreedt (*arrhythmia*), wordt de mens zich gewaar van de voorheen onopgemerkte ritmes (67). Zoals later in dit essay duidelijk zal worden, kan de aandacht in een kunstwerk naar ritmes worden getrokken door een ingreep erin te forceren (bijvoorbeeld Kimsooja's *A Needle Woman*) of door op de verstoring te concentreren (bijvoorbeeld Opsomers *10th of November, 9.05*). Daarnaast maakt Lefebvre onderscheid tussen cyclische en lineaire ritmes. De cyclische ritmes betreffen niet alleen de natuurlijke ritmes zoals van de dagen en de seizoenen, maar ook de sociale organisatie. De lineaire ritmes zijn te vinden in de dagelijkse routine waarvan toeval en confrontaties deel uitmaken (8, 30).

Lefebvre wijst op de noodzaak om ritmes in relatie tot elkaar te bestuderen. Een ritme is namelijk alleen langzaam of snel, al of niet levendig, enzovoort, te noemen in vergelijking met andere ritmes (10). Bovendien moet de onderzoeker van ritmes, die Lefebvre een *rythmanalyste* noemt, deze niet alleen bestuderen in hun eenheid in diversiteit, maar zich ook bewust zijn van het eigen ritme (21). Als

auteur vervul ik de functie van een ritmeanalist, maar dit essay richt zich vooral op de rol van ritmeanalist die wordt gespeeld door de makers van de beelden en de toeschouwers ervan. In het geval van Kimsooja's *A Needle Woman* zal blijken dat er zelfs vier ritmeanalisten actief zijn: de kunstenaar, het model ofwel de hoofdpersoon, de toeschouwer en de auteur. Eerst zal echter aan de hand van een voorbeeld van Lefebvre van *polyrhythmia* op de diversiteit van stromen van mensen in de geselecteerde fotoserie en video's gereflecteerd worden.

### *Polyrhythmia in beeld*

In verschillende essays vergelijkt Lefebvre de ritmes van het dagelijkse leven in de stad met golfbewegingen van de zee. In zijn essay "Vu de la fenêtre" merkt hij op dat het dagelijkse leven op het plein maritieme ritmes lijkt te bezitten: "Daar op het plein hebben de ritmes iets maritiems. Golven doorkruizen de massa. Stromen breken af en voeren nieuwe deelnemers af of aan. Sommigen gaan richting de bek van het monster dat hen opslokt en weer snel terugwerpt. Het getij overstroomt het immense plein en trekt zich weer terug: 'flux' en 'reflux'. De agitatie en het lawaai zijn zo overweldigend dat de aanwonenden hebben geklaagd." **[iii]** In het eerder verschenen essay "Le projet rythmanalytique", dat in 1985 werd gepubliceerd in *Communications*, ontvouwde hij al een groot deel van zijn visie op ritmes in het dagelijks leven en gaf als voorbeeld van *polyrhythmia* de verschillende ritmes die waargenomen kunnen worden in de golfslag van de zee. Een golf verandert voortdurend en bestaat uit ontelbare rimpels met verschillende frequenties; wanneer golven op elkaar botsen, bewegen de rimpelingen dwars door elkaar en absorberen elkaar (79).

De mate van zichtbaarheid van de mensen op de foto's van de *Metropolis*-serie van Martin Roemers geeft een indicatie van hun mobiliteit (afb. 1). Wie zich langzamer bewoog is beter zichtbaar gebleven op de foto. Maar ook wie stil staat, zelfs de objecten en huizen die we zien, hebben volgens Lefebvre een eigen ritme, zoals levensduur. We kunnen de foto's echter ook analyseren op basis van ritmes van de sociale praktijk: de wijze waarop verkoop en aankoop plaatsvindt, de rollen van mannen en vrouwen in het dagelijkse leven, etcetera. Edensor's concept *time-geography* lijkt hier ook van toepassing te zijn. Hij verwijst hiermee naar het proces waarin individuen zich bij herhaling koppelen aan, en zich weer loskoppelen van, paden van anderen, instituties, technologieën en fysieke omgevingen (Edensor: 1-2).



Kimsooja - *A Needle Woman*

Ills.: kimsooja.com

Roemers fotografeerde mensenmassa's in steden van meer dan tien miljoen mensen, in verschillende werelddelen.**[iv]** Ook Kimsooja bezocht voor haar project *A Needle Woman* een groot aantal wereldsteden. De stilstaande vrouw (Kimsooja zelf) die centraal in het beeld van de video's op de rug is te zien, contrasteert sterk met de massa die in verschillende ritmes om haar heen beweegt (afb. 2). In sommige steden is dat contrast groter dan in andere steden, wat de vraag oproept of dit toeval is of dat de golfbewegingen in steden variëren zoals ook oceanen, in de woorden van Lefebvre, eigen ritmes hebben. Hoewel toeval zeker ook een rol speelt, bevestigt het hoge tempo van bijvoorbeeld de massa in Tokio verscheidene onderzoeken naar het jachtige leven van Japanse werknemers.**[v]** Soms lijken de massa's tot een enkele stroom te worden, zonder dat de mensen onderling enig blijk van interactie geven. Dat doet denken aan Lefebvres opmerking dat op een gegeven dag in de moderne wereld iedereen min of meer dezelfde dingen doet, maar dat ieder mens alleen is in het uitvoeren ervan (Lefebvre: 75).

Als onderdeel van de stromen mensen komen de individuen als levensgrote projecties op de toeschouwer af. Lefebvre wijst erop dat de ritmes van de activiteiten van een mens die op anderen zijn gericht, 'het ritme van de ander' ofwel 'het ritme van de representatie' genoemd kunnen worden, waar tegenover 'het ritme van het zelf' staat dat op eigen rituelen uit het privéleven is gebaseerd (95). Beide ritmes kunnen echter niet van elkaar worden gescheiden. Hoewel de stromen mensen in Kimsooja's video's zich op het eerste gezicht vaak als homogene massa's lijken te bewegen, getuigen gezichtsuitdrukkingen, gebaren en andere lichaamstaal van een uniek ritmepatroon.

De multimedia installatie "*We're Papermen*", *he said* (2003) van de Turkse kunstenaar Can Altay vestigt de aandacht op het feit dat zich in steden meer circuits van mensen bevinden dan de circuits die in de stad als eerste opvallen (afb. 3). De mensenmassa's die getoond worden in de series van Roemers en Kimsooja bestaan vooral uit burgers die zich waarschijnlijk verplaatsen van huis

naar werk of omgekeerd, of zich voor boodschappen of andere sociale activiteiten op straat begeven. Altay toont in zijn installatie niet alleen een diaserie en een video over (dakloze) afvalverzamelaars, maar ook een projectiescherm waarop de dagelijkse route van deze marginale groep gevolgd kan worden. Midden in de installatie staat een tafel waarop stapels documentatiemateriaal en kopieën van bladzijden uit Altay's dagboek over het project liggen. Uit de verschillende soorten geprojecteerde beelden en documentatie blijkt dat deze groepen mannen volgens bepaalde vaste patronen te werk gaan en zo een bepaald ritme aan de stad toevoegen. **[vi]**

In tegenstelling tot Roemers en Kimsooja die ritmes van verschillende steden door middel van series naast elkaar plaatsen, weefde Altay het beeldmateriaal dat hij in Ankara en Istanbul had vastgelegd door elkaar in zijn installatie. De kwestie die getoond wordt overstijgt zo de lokale betekenis. De ritmes van verschillende steden stromen nog sterker in elkaar over in de video-installatie *D'est: Au bord de la fiction* (1995) van de Belgische filmmaker Chantal Akerman (afb. 4). Op acht triptieken van drie monitoren wordt een in vierentwintig fragmenten verdeeld verslag getoond van een reis langs steden in Oost-Europa. Op bijna alle beeldschermen zien we de camera door straten bewegen, soms vooruitblikkend op de weg, maar meestal opzij gericht op de voetgangers of ronddraaiend in een massa mensen. De videofragmenten tonen mensen in beweging die zich in verschillende richtingen over straat of in een stationshal verplaatsen, afgewisseld met wachtende mensen: stilstand en beweging lossen elkaar zo voortdurend af (Michael Tarantino in Halbreich: 48). **[vii]** De wachtenden staan in rijen bij een bushalte, hangen rond in stationswachtkamers, of zitten stil voor zich uit te staren in de enkele scènes die interieurs van woonkamers of keukens tonen. De fragmenten deden mij denken aan Deirdre Conlons "Fascinatin' Rhythm(s): Polyrhythmia and the Syncopated Echoes of the Everyday" waarin de metafoer van muziek die Lefebvre gebruikt voor de ritmes van de stad wordt uitgewerkt. Zij gebruikt daarbij termen zoals *downbeat* en *offbeat* (Conlon in Edensor: 74, 77). In relatie tot het werk *D'est* is het interessant dat zij de *offbeat* verbindt met de ritmes van het wachten. Door de camera afwisselend stil te zetten en langzaam langs rijen wachtenden te laten glijden, lijkt er door Akerman een 'symfonie van wachtende stedelingen' gecomponeerd te worden.



Els Opsomer - 10th of November

9.05

Ills.: basenow.net

Het contrast tussen stilstand en beweging speelt een duidelijke rol in de genoemde werken van Akerman, Kimsooja en Roemers, maar vormt in *10th of November, 9.05* (2007) van de Belgische kunstenaar Els Opsomer zelfs de kern van het werk. Deze veertien minuten durende film toont een gefixeerd camerabeeld van een oversteekplaats in Istanbul (afb. 5). De ritmes van het verkeer worden afgewisseld door de ritmes van de overstekende voetgangers, zowel in beeld als in geluid. Dit fragment doet denken aan Lefebvres verslag vanaf zijn balkon in Parijs waarin hij de ritmes van stoppen en voortbewegen van voetgangers en verkeer beschrijft als cycli die zich voortdurend in licht gewijzigde vorm herhalen (Lefebvre: 28; Edensor: 5). Hier en elders benadrukt Lefebvre dat ritme een ruimte-tijd aspect is. Ritme kan niet bestaan zonder een (gedifferentieerde) herhaling in tijd en ruimte (6). Alle ritmes bevatten een relatie van tijd tot ruimte, wat *un temps localisé* of *un lieu temporalisé* genoemd kan worden (89; 1992: 99). De vanzelfsprekendheid van de afwisseling van verkeer en voetgangers in het straatbeeld in Opsomers film (dat een *un lieu temporalisé* genoemd zou kunnen worden) verandert plotseling wanneer het verkeer en de voetgangers tegelijk stilstaan nadat een sirene is gaan loeien. Een sirene wijst meestal op een dreigend gevaar, maar daarvan is hier geen sprake. De voetgangers en verkeersdeelnemers geven zich in alle rust aan contemplatie over. Het beeld lijkt op een *freeze frame*, maar het reclamebord op het plein draait onverstoord in hetzelfde tempo reclames af. Na enkele minuten verstomt de sirene en gaat het dagelijkse leven verder alsof er geen onderbreking heeft plaatsgevonden. Deze opmerkelijke stilte in het straatbeeld en het contrasterende schrille geluid van de sirene vormen samen het jaarlijkse herdenkingsmoment van de dood van Atatürk in 1938. Opsomer lijkt vooral gefascineerd te zijn door hoe zo



een cultureel-maatschappelijk ritueel ingebed is in het schijnbaar onophoudelijke ritme van de stad. **[viii]** De individuele ritmes worden bovendien even in een collectieve stilstand omgezet.

De bewegende beelden van Opsomer, Akerman, Altay en Kimsooja, en de fotoserie van Roemers tonen niet alleen op diverse wijzen stromen mensen, maar zetten door hun specifieke focus ook aan tot reflectie op de gelaagdheid van dit verschijnsel waaraan wij in het dagelijkse leven geen aandacht besteden. Lefebvres toelichting bij zijn concept *polyrhythmia* blijkt een interessant hulpmiddel te vormen bij het doorgronden van de gelaagde ritmes die de kunstenaars ons tonen.

### *Metaforen voor het dagelijks leven*

Niet alleen Opsomer laat zien hoe de diversiteiten aan ritmes in de stad toch een eenheid vormen; ook de werken van de andere kunstenaars laten zien hoe groepen en individuen door elkaar heen bewegen zonder op elkaar te botsen en zonder enige onderlinge uitwisseling een soort geheel vormen, ofwel een *eurhythmia* in de woorden van Lefebvre. Als voorbeeld van een goed functionerende *polyrhythmia* noemt Lefebvre de gelijktijdigheid van de verschillende ritmes in ons lichaam. Richard Sennett gaat in zijn boek *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization* (1994) een stap verder in de vergelijking van het menselijk lichaam met de stad. Het stromen van het bloed door aderen en bloedvaten verbindt hij aan het beeld van de stad als een netwerk van stromen.

Sennett wordt door velen als een van de meest controversiële urbanisten in Noord-Amerika beschouwd. De relaties die hij legt tussen veranderingen in visies op de stad en in visies op het menselijk lichaam, gaan volgens sommige collega's te ver, maar Sennetts verrassende associaties blijken interessant vergelijkingsmateriaal te bieden om inzicht te geven in het beeld dat in de onderzoeksobjecten wordt gegeven van de metropolis. Sennett beschrijft in het genoemde boek een geschiedenis van de relatie tussen 'vlees' en 'steen'. Hij constateert dat het wetenschappelijke werk van William Harvey, in het bijzonder zijn *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus* (anatomische oefening betreffende de beweging van het hart en bloed in levende wezens) uit 1628, invloed gehad zou hebben op het denken over circulatie in steden. Harvey had inzicht gegeven in de bloedcirculatie van levende wezens: bloed staat niet stil, maar is voortdurend in beweging. Volgens Sennett leidde de

nieuwe visie op het lichaam als circulerend systeem in de achttiende eeuw tot pogingen om lichamen/mensen vrij in de stad te laten circuleren (Sennett: 22).

In het deel “Arteries and Veins” van *Flesh and Stone* wordt deze hypothese uitgewerkt. Het zou Adam Smith zijn geweest die in zijn *Wealth of Nations* (1776) als eerste had ingeschat waartoe Harveys ontdekkingen zouden kunnen leiden. Smith stelde zich een vrije markt van arbeid en goederen voor die functioneert als circulerend bloed in het lichaam en die vergelijkbare levensbevorderende resultaten heeft (Sennett: 255-256). Sennett concludeert dat het opmerkelijk is dat Harveys nieuwe inzichten in het lichaam samen vielen met de geboorte van het moderne kapitalisme dat grote sociale veranderingen teweeg bracht. Het nieuwe individu werd vooral een mobiele mens (264).

De kunstwerken die centraal staan in dit essay bevestigen dat het moderne individu vooral een mobiel mens is en dat de stad wordt gekenmerkt door stromen van deze individuen. Bovendien lijken de in zichzelf gekeerde individuen Sennetts opmerking te onderstrepen dat het vrij bewegen door de stad de zintuiglijke gevoeligheid doet afnemen. Een te sterke relatie met de omgeving zou de individualiteit bedreigen (256). Maar zoals het blijven stromen van het bloed in het lichaam een essentiële voorwaarde voor voortbestaan is, geven ook deze kunstwerken de indruk dat de stromen mensen het leven van de stad continueren.

### *Categorieën en posities van de ritmeanalisten*

Lefebvre beschouwt zichzelf en verwante theoretici die de ritmes van het dagelijkse leven bestuderen als ritmeanalisten. Ook zijn lezers lijkt hij in staat te achten deze rol tot op zekere hoogte te vervullen wanneer zij alert zijn op wat om hun heen gebeurt. De rol van de ritmeanalist is in mijn case study complexer. De kunstenaars komen het dichtst bij de ritmeanalist zoals gedefinieerd door Lefebvre: zij namen de ritmes in de stromen mensen waar en vertolkten hun analyses in beelden. De toeschouwers analyseren de ritmes zoals gepresenteerd door de kunstenaars. Als auteur reflecteer ik zowel op de kunstenaar-ritmeanalist als de toeschouwer-ritmeanalist (waar ook ik toe behoort). Via die posities worden indirect de ritmes van de stromen mensen geanalyseerd.

Naast de genoemde verschillen hebben al deze ritmeanalisten gemeen dat zij van buitenaf gadeslaan. Dat brengt de observerende ritmeanalist volgens Lefebvre in een complexe positie: om een ritme te kunnen analyseren moet men zich erbuiten begeven, maar om een ritme waar te nemen moet men er deel van uitmaken of

zich zelfs eraan over geven (Lefebvre: 88). Die dubbele rol wordt door Kimsooja gespeeld in haar serie video's *A Needle Woman*: zij selecteert een tijd en locatie waar stromen mensen in verschillende ritmes door elkaar bewegen. Vervolgens begeeft zij zich in die stroom waar zij enerzijds fysiek deel van uit gaat maken, maar zich anderzijds als observator van blijft distantiëren. Keiji Nakamura legt een relatie tussen het woord 'naald' in de titel en het eerdere textielwerk dat Kimsooja maakte. Zoals een naald zich in de stof boort en daar weer uit boven komt, zo zou het individu zich ook in en uit mensenmassa's bewegen. De video's laten als een draad een zichtbaar spoor van die actie achter (Nakamura: z.p.).

Met betrekking tot de toeschouwer als observerende en participerende ritmeanalist werd bij het vergelijken van de kunstwerken duidelijk dat al deze werken de toeschouwer dwingen om afwisselend stil te staan en te bewegen. Om een foto of video goed waar te nemen dient de toeschouwer enige tijd stil te staan, maar de presentatie van foto's en video's in de vorm van series zetten de toeschouwers in beweging, waardoor zij tot een stroom van mensen worden die zich in verschillende ritmes voortbeweegt. Door vier van Kimsooja's video's, die in verschillende steden waren opgenomen, in een carré te plaatsen - zoals in de tentoonstelling *Kimsooja: Journey into the World* in Athene in 2005 - werd de toeschouwer enerzijds tot een nieuw stilstaand middelpunt (van het carré) gemaakt en anderzijds tot een flanerend element in de massa bij het voortbewegen langs de schermen.

In dit videowerk van Kimsooja staat de camera stil, net zoals de kunstenaar zelf in het beeld. De beweging in het beeld wordt geheel door de voortbewegende menigte gecreëerd. In de installatie van Akerman ervaart de toeschouwer direct het ritme van de camera ofwel van de filmer die zich langs groepen mensen beweegt. Wanneer de camera langs lange rijen van wachtende burgers glijdt ontstaat soms het vervreemdende effect dat de rij mensen op een lopende band lijkt te staan en aan een stilstaande camera voorbij schuift. Akerman is dus niet zoals Kimsooja zichtbaar in beeld, maar haar aanwezigheid als ritmeanalist wordt duidelijk opgemerkt door haar regie over de ritmische bewegingen van de camera die soms samen vallen met het ritme van de voortbewegende of stilstaande personen en daar soms mee contrasteren. Bovendien is Akerman aanwezig als analist op een extra toegevoegde monitor die iets buiten de installatie staat en waarop geen beeld is te zien, maar waar alleen haar toelichting is te horen en zij ook een passage uit Exodus voorleest (zie Catherine David in Halbreich: 62). Door de opstelling van de monitoren in de installatie als rijen van drie in de ruimte

worden de toeschouwers als stromen in verschillende richtingen en in zelf gekozen ritmes door de opstelling geleid. In de afwisseling van stilstaan, staren en weer verder slenteren wordt hun ritme verwant aan dat van de mensen naar wie zij kijken.



Can Altay - "We're Papermen", he said  
Ills.: [lightsgoingon.com](http://lightsgoingon.com)

In de installatie van Altay krijgen de bezoekers een andere rol als ritmeanalist toebedeeld. Bij het kijken naar de video en diashow analyseren zij als buitenstaanders de ritmes van de papier- en ander afval verzamelende daklozen. Door uitgenodigd te worden om kopieën van bladzijden uit Altays dagboek over het project van de stapels te pakken en aan elkaar te nieten, worden de toeschouwers papierverzamelaars met een eigen ritme (Evren: 12, 28).

Doordat in foto's de ritmes van de geregistreerde personen samengebald worden in een enkel beeld, worden de toeschouwers van Roemers' foto's uitgenodigd om de ritmes van de personen die hij fotografeerde te 'reconstrueren'. De representaties van de verschillende ritmes geven echter ook optische ritmes aan de compositie van het beeld. De bijzondere slierten die de voorbijgangers gedurende de tijdopname creëerden, trekken de aandacht van de toeschouwer direct naar deze ritmische banen. Dat is een groot verschil met de juist zo vertrouwd ogende afwisselende stromen van overstekende voetgangers en passerend verkeer in de video van Opsomer. Zoals al eerder werd opgemerkt, stelt Lefebvre dat wij ons pas bewust worden van combinaties van ritmes wanneer een ritme wordt verstoord. Een ritmeanalist heeft echter niet de taak ritmes te verstoren. De verstoring die Opsomer toont is een cultureel ritueel dat zich jaarlijks op hetzelfde moment herhaalt. Door de voetgangers en bestuurders zal de onderbreking van enkele minuten dan ook niet als verstoring ervaren

worden, maar wel door de toeschouwers van Opsomers werk die veelal niet vertrouwd zijn met dit herdenkingsritueel.

Door vanuit Lefebvres beschrijving van de taak van de ritmeanalist de geselecteerde kunstwerken te bestuderen werd duidelijk dat we niet alleen met meerdere ritmes (*polyrhythmia*) te maken hebben, maar ook met meerdere ritmeanalisten die in de meeste gevallen eveneens verschillende posities innemen.

### *De rol van de gebruikte media*

Een tekst of een film toont ritmes in een bepaald verloop van tijd. Foto's, daarentegen, geven toeschouwers de gelegenheid om in een zelf gekozen tempo en duur de bevroren ritmes te bestuderen. Bij het kijken naar een foto of video wordt in een bepaalde mate ook het maakproces meegenomen in de visuele beleving. Zo zijn de toeschouwers zich ervan bewust dat de fotocamera of videocamera aanwezig was op de locatie waar de stroom mensen zich verplaatste. **[ix]** Camera's die op drukbezochte plaatsen mensenmassa's registreren, roepen de associatie op met observatiecamerasystemen. Dat geldt vooral voor opnames die vanaf een hoog standpunt zijn gemaakt, zoals de beelden van Roemers en Opsomer. De associatie met een observatiecamera kan de kijker het ongemakkelijke gevoel geven een voyeur te worden. Dat gevoel wordt versterkt door het feit dat in vrijwel geen van de geselecteerde werken de gefotografeerde/gefilmde personen zich bewust lijken te zijn van de opnames.

Geluid speelt in de geselecteerde werken amper of geen rol. Een uitzondering hierop wordt gevormd door de film van Opsomer. De vertrouwde geluiden van verkeer in een stad, die corresponderen met de beelden, worden abrupt afgewisseld door een luide sirene. De herrie van de sirene contrasteert scherp met de serene rust van de stilgevallen voetgangers en voertuigen. Het lichaam van de stad lijkt door de sirene tijdelijk verdoofd te worden; na de uitwerking ervan wordt de routine weer voortgezet. Het vervreemdende effect dat ontstaat wanneer beeld en geluid afwisselend met elkaar corresponderen en contrasteren, wordt ook door Akerman toegepast, maar in dit werk is dit effect veel subtieler.

De combinatie van geluid en beeld, de presentatie van beelden in series, en vooral het samenspel van diverse media in de multimedia installatie van Altay, doen denken aan Lefebvres beschrijving van de simultane unieke ritmes in het menselijk lichaam. Een diaserie heeft een eigen ritme dat duidelijk anders is dan dat van video, maar ook anders dan dat van een fotoserie waar de diverse beelden naast elkaar worden getoond in plaats van om de beurt in de diaserie.

De media fotografie en video hebben vanaf de eerste jaren na hun uitvinding een toepassing gekend die gerelateerd kan worden aan het thema van dit artikel. Al kort na het officiële geboortjaar van de fotografie, 1839, werd dit medium toegepast om beelden van straten in steden vast te leggen. Op deze foto's zijn vooral gebouwen te zien. Door de lange sluitertijden zijn alleen de personen die stil staan op straat duidelijk te zien. Met het oog op de fotoserie *Metropolis* van Roemers is het interessant om te constateren dat op de vroegste foto's voetgangers en voertuigen waziger zijn naarmate zij sneller bewogen. De wazige grijze sluiers die door snelle bewegingen op de oude zwart-wit foto's zijn ontstaan zijn vergelijkbaar met de sluibewegingen in Roemers' foto's, die eveneens een resultaat zijn van het fotograferen met lange sluitertijden van de camera, maar Roemers slaagde er in om de bewegende personen als een kleurrijk wazig lint te tonen.

Het medium video werd in de jaren zestig van de twintigste eeuw ontwikkeld en vanaf circa 1965 voor het eerst door kunstenaars zoals Andy Warhol en Nam June Paik toegepast als artistiek medium. Volgens de overlevering zou Paik van Sony zijn eerste portable videorecorder hebben gekregen en daarmee in oktober 1965 naar New York zijn gereisd. Doordat hij bij aankomst vast kwam te zitten in het verkeer was hij getuige van het bezoek van de Paus. Hij registreerde dat en liet die video nog dezelfde avond zien aan collega's (Meigh-Andrews: 16). Video werd echter in de jaren zestig en zeventig zelden door kunstenaars gebruikt voor registraties van het dagelijkse leven in de stad. Dit medium werd vooral omarmd door kunstenaars die performances opvoerden voor publiek en deze gebeurtenissen met behulp van video documenteerden. Vrijwel tegelijkertijd gebruikten sommige kunstenaars de videocamera als vervanger van het publiek of zelfs als spiegel om bewegingen in de ruimte van het eigen lichaam te bestuderen. (Leighton: part 1). Video en performance werden zo bijna onlosmakelijke partners. De videoserie *A Needle Woman* is duidelijk verwant aan deze wortels van de videokunst.

Een ander belangrijk kenmerk van zowel deze als de andere videowerken en Roemers' fotoserie is dat stromen mensen worden getoond zonder dat er sprake is van een duidelijke narrativiteit, zeker geen narratief met een begin en eind. Het is het procesmatige van de diverse ritmes van het dagelijkse leven in de stad dat wordt getoond. De toeschouwer lijkt naar een eindeloze herhaling van verplaatsingen te kijken, maar geen moment is identiek.

## NOTEN

**[i]** Ook Sennett heeft zich laten inspireren door Lefebvres visie op de stad. Bo Grönlund constateert dat Sennett in een lezing in Kopenhagen in 1994 zeker tien keer expliciet naar Lefebvre verwees, terwijl hij dat in zijn publicaties slechts impliciet doet.

[http://homepage.mac.com/bogronlund/get2net/Sennett\\_ny\\_tekst\\_97kort.html](http://homepage.mac.com/bogronlund/get2net/Sennett_ny_tekst_97kort.html). geraadpleegd op 15-04-2012.

**[ii]** Stuart Elden in zijn inleiding van de Engelse vertaling (Lefebvre: xii).

**[iii]** “Là sur le parvis, les rythmes ont quelque chose de maritime. Des courants traversent des masses. Il se détache des ruisseaux, qui apportent de nouveaux assistants ou les emportent; certains vont vers la gueule du monstre qui les engloutit pour les vomir assez vite. La marée envahit l’immense place, puis se retire: flux et reflux. L’agitation et le bruit sont tels que les riverains ont porté plainte” (Lefebvre 1992: 51). Het citaat is door de auteur in het Nederlands vertaald.

**[iv]** Zie voor meer werken uit deze serie: [www.martinroemers.com](http://www.martinroemers.com).

**[v]** Filipa Matos Wunderlich gebruikt in haar onderzoek de term *place-temporality*: “a sense of time that is place-specific, unique to specific locations” (Wunderlich in Edensor: 46 en 45-56). De serie video’s van Kimsooja toont verwantschap met dit onderzoek.

**[vi]** Zie voor een uitvoerigere reflectie op deze installatie: Westgeest, 2009, 20-25. Het is opmerkelijk dat Lefebvre in “Vu de la fenêtre” uitsluitend groepen zoals verkeersdeelnemers, groepen toeristen, winkelende burgers, haastige werknemers, slenterende geliefden en schoolkinderen beschrijft. Ook de sociologen en geografen die in de bundel *Geographies of Rhythm* concepten van Lefebvre uitwerken op basis van praktijkstudies, bestuderen vooral de meer opvallende groepen voetgangers in steden of volgen sociaal werkers door de stad langs daklozen.

**[vii]** Het treinstation wordt door Tim Edensor als een interessant voorbeeld van Lefebvres concept *polyrhythmia* genoemd (Edensor: 4).

**[viii]** In de projecten van Opsomer die de Palestijnse gebieden betreffen, spelen de maatschappelijke kwesties in het straatleven een grotere rol. Zie bijv. Westgeest, 2008, 3-16.

**[ix]** De beelden roepen zeker niet de indruk op dat zij grotendeels zijn samengesteld op computers uit series foto’s of bewegend beeld. Alleen de fotoserie van Roemers kan een vermoeden van manipulatie oproepen als men niet weet dat het om lange tijdopnames gaat.

## BIBLIOGRAFIE

Edensor, Tim (red.), *Geographies of Rhythm: Nature, Place, Mobilities and Bodies*, Farnham, Ashgate Publishing, 2010.

Evren, Süreyyam, et al, *Can Altay*, Istanbul, Art-ist, 2010.

Halbreich, Kathy et al, *Bordering on Fiction: Chantal Akerman's D'Est*, Minneapolis, Walker Art Center, 1995.

Kimsooja: Journey into the World, tentoonstellingscatalogus, Athene, The National Museum of Contemporary Art, 2005. zie ook: [www.kimsooja.com](http://www.kimsooja.com)

Lefebvre, Henri, *Rhythmanalysis: Space, Time and the Everyday Life*, London/New York, Continuum International Publishing [vertaler Stuart Elden en Gerald Moore], 2004 (1992, originele titel: *Éléments de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes*).

Leighton, Tanya (red.), *Art and the Moving Image. A Critical Reader*. Londen, Tate/Afterall, 2008.

Meigh-Andrews, Chris, *A History of Video Art. The Development of Form and Function*, Oxford/New York, Berg, 2006.

Nakamura, Keiji, "Kim Sooja's *A Needle Woman*", in: tent.cat. *A Needle Woman*, Tokio, ICC, 2000, z.p.

Sennett, Richard, *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*, New York/Londen, W.W. Norton & Company, 1996 (1994).

Westgeest, Helen, "The Mutability of Photography in Multi-Media Artworks", in: H. Van Gelder, H. Westgeest (red.), *Photography between Poetry and Politics*, Leuven, Leuven University Press, 2008, 3-16.

Westgeest, Helen, "Place and Rhythm. The Multimedial Experience of the Place and Rhythm of Papermen", in: C. Altay, *'We're Papermen' he said, 2003*, Istanbul, Linomat, 2009, 20-25.

---

# De zee, de zee in literaturen



# wereldwijd - Inhoudsopgave



Reindert Willem Kruk (1914-1989) -  
Zeegezicht

[Wim Gerritsen - Zelfportret als pikbroek](#)

[Jef Jacobs - Varen op de Leverzee - De zee in de Middelhoogduitse Literatuur van de Herzog Ernst tot Oswald von Wolkenstein](#)

[Marco Goud - "Een man die leeft in wijldheid van horizonnen" - Jan Prins als zeedichter](#)

[Sjef Houppermans - Van kraaiennest tot kraaienmars - Twintig duizend mijlen onder zee met Jules Verne](#)

[Frans-Willem Korsten - Zee als het onmenselijke](#)

[Bart Veldhoen - Niet van deze wereld - Fantasies van Mediëvisten-Professoren](#)

[Jacqueline Bel - Op zee met Emants en van Schendel - van naturalisme en boeddhisme tot nieuwe zakelijkheid?](#)

[Piet Schrijvers - "Plotseling bruist de zee bij mij naar binnen" - De zee als symbool in de Moabiter Sonnetten van Albrecht Haushofer \(1903-1945\)](#)

[Remke Kruk - De zee als landschap - The Shipping News en andere Newfoundlandse excursies](#)

[Wim Tigges - Strandjutters, zeeschuimers en parelvissers in de Stille Zuidzee - R.L.Stevensons The Ebb-Tide en het laagtij van de westerse beschaving](#)

[Yasco Horsman - Geraas, gegons, gezoem en gefluister: het Oceanische bij Freud, Chopin en Ozon](#)

[Edwin Wieringa -De schipbreuk van Indonesië's verloren zoon - een autobiografisch gedicht van de communistische ex-gevangene Hr. Bandaharo](#)

(1917-1993)

[Arnoud Vrolijk - De Zoete en de Zilte Zee - De Zee, de Islam en Allah in de Werken van drie Middeleeuwse Arabische Auteurs](#)

[Anne Sytske Keijser - Chinese watermonsters - de zee als metafoor](#)

[Theo Krispijn - De zee in de literatuur van het oude Mesopotamië](#)

Over de auteurs

---

## Zelfportret als pikbroek



Kapitein Joshua Slocum  
lezend in de kajuit van de Spray.  
Pentekening door Thomas Hoar  
in de eerste druk van *Sailing Alone  
Around the World* (1900)

*'Dreaming oneself away to sea'* - de Engelse uitdrukking laat zich niet gemakkelijk in het Nederlands vertalen, maar een rakere typering van de afwijking waarmee ik sinds mijn vroege jeugd behept ben weet ik niet te bedenken. De symptomen: een onblusbare belangstelling voor alles wat kan varen, van pieremachochels tot windjammers, een levenslange honger naar verhalen over

zeereizen, bij voorkeur onder zeil, en een niet te stillen verlangen naar de wijde van de zee. Als het waar is dat een topkok in staat is zijn hele zieleleven in de bereiding van een maaltijd te verwerken, dan zou ik toch kunnen proberen uit deze drie ingrediënten - boten, boeken, de Zee - een *hors d'oeuvre* (of desnoods maar een *amuse*) samen te stellen, die als voorafje bij deze bundel studies over de Zee in de literatuur kan dienen.

*'Messing about in boats.....'*

Toen de Tweede Wereldoorlog voorbij was, was ik tien jaar oud. Onze Canadese bevrijders dumpten bij hun vertrek uit Nederland grote hoeveelheden biscuits, verpakt in hoge blikken bussen. Op een dag zag ik hoe oudere jongens een vlot hadden gebouwd door een aantal van deze biscuitblikken met ijzerdraad en touw aan elkaar te snoeren. Zittend op het vlot met hun benen in de ronde openingen van de blikken roeiden zij met geïmproviseerde riemen. 'Dat wil ik ook', dacht ik.

Maar het bleek heel lastig te zijn om aan blikken te komen. Met veel moeite wist ik er vier te bemachtigen. Geen nood: ik besloot niet een vierkant vlot, maar een slanke kano als model te kiezen. De vier blikken, aan weerszijden bijeengehouden door latten, werden in één rij achter elkaar bevestigd. Het gehamer dat daarvoor nodig was, stoorde de burenen in hun zondagsrust. Maar ik zag mijn ranke schip al door het water glijden, met mijzelf erop als een ruiter te paard. Ten slotte kon de tewaterlating van de eerste van biscuitblikken gebouwde kano ter wereld plaatsvinden. Het vreemde vaartuig werd met veel moeite achterop de fiets vervoerd, dreigde onderweg herhaaldelijk in tweeën te breken, maar bereikte toch de Kromme Rijn om daar, zo verwachtte ik, triomfantelijk van stapel te lopen. Helaas kapseisde het ding ogenblikkelijk.

Als deze schipbreuk als een waarschuwing van Poseidon bedoeld was, dan heb ik die resoluut en bij voortduring in de wind geslagen. Het duurde niet lang of ik kon mij de eigenaar van een echte, van degelijk hout gebouwde tweepersoons kajak noemen. Al spoedig kon het vermoeiende peddelen mij niet meer bevredigen. Zeilen, dat was de manier om snelheid en comfort te combineren! Een winter lang was ik bezig de kano om te bouwen tot zeilboot. De boot kreeg een plaatijzeren kiel en een roer dat vanuit de kuip bediend kon worden. Ik schuimde timmerwinkels af op zoek naar rondhouten voor mast, giek en ra. Mijn moeder naaide een zeil van oude lakens. Ik ontwierp een vernuftig systeem om de fok vanuit de kuip te hijsen en te strijken. Voor de wind zou ik bovendien een spinnaker, gemaakt uit drie banen van een oude parachute, kunnen bijzetten, waarmee de boot ongetwijfeld een indrukwekkende snelheid zou bereiken. Bij proefvaarten op de Kromme Rijn bleek dit laatste overigens nogal tegen te vallen. Bij elk van de vele bochten in het vaarwater leek de wind uit een heel andere hoek te waaien, zodat ik onophoudelijk aan lager wal belandde.

In mijn studententijd begonnen mijn vingers opnieuw te jeuken om een boot te bouwen. Ik had intussen leren zeilen en was voorgoed gevallen voor de bekoring van het water. Bij zeiltochten samen met een vriend had onze actieradius zich gestadig uitgebreid, van de Loosdrechtse Plassen tot de Grote Rivieren, de Biesbosch (toen nog met een tijverschil van soms meer dan twee meter), en zelfs tot de nog niet door het Deltaplan getemde Zeeuwse Stromen. Maar het verlangen naar een eigen boot liet zich niet onderdrukken. In het onvolprezen handboek *De Zeilsport* van J.C.A. van Kampen vond ik een beschrijving van een door Van Kampen ontworpen 'Juniorjol', een scheepje van 2.72 meter lengte met

een loggerzeil ter grootte van 4.3 m<sup>2</sup> , geschikt om door een niet-vakman gebouwd te worden. Ik bemachtigde een bouwtekening, liet bij een bevriende zagerij het benodigde hout - grenen voor de bodem, eiken voor de spanten, mahonie voor de huid - op maat zagen, vond een bouwplek in een werfkelder aan de Utrechtse Oudegracht en begon mijzelf met vallen en opstaan het edele handwerk van de jachtbouw te leren. Drie maanden later kon ik met gepaste trots de Larrios (de naam was ontleend aan een romantisch verhaal uit de bundel *Schuim en Asch* van Slauerhoff ) glanzend van nieuwhed te water laten. Het trouwe scheepje heeft inmiddels Abraham gezien en is nog steeds in de vaart, tot vreugde van mijn kleinkinderen.

Het wijdere water - het IJsselmeer en de Wadden - leerde ik kennen als opstapper aan boord van het jacht van een vermogende oudere vriend. Toen hij, jaren later, om gezondheidsredenen het zeilen moest opgeven, deed hij zijn boot aan mij over, en zo kwamen mijn vrouw en ik in het trotse bezit van een authentieke Vertue, een 25 voet lang houten kieljachtje. Dit schip, de Banckert, was in de oorlogsjaren op een Nederlandse werf gebouwd naar een ontwerp van de gerenommeerde jachtontwerpers Laurent Giles & Partners uit Lymington, Hampshire, Engeland. Nooit heb ik op een schip gevaren dat gehoorzamer koers hield en betere zeileigenschappen aan de dag legde. Een van de charmes van de Banckert was een boek dat tot de inventaris behoorde en dat mijn dromen steeds weer op gang bracht. Het was de beschrijving van een oversteek van de Atlantische Oceaan die een partner van Laurent Giles, Humphrey Barton, in 1949 had gemaakt in een zusterschip van de Banckert, de Vertue XXXV. De eerste zin staat nog in mijn geheugen gegrift: 'It was in late October 1949, that I first thought of building a 5-ton *Vertue* and sailing her to the States to be sold for dollars.'

Onze drie kinderen zijn bij wijze van spreken aan boord van de Banckert opgegroeid; voor de jongste maakten we een slaapplek door een hangmat onder de zoldering van het vooronder te bevestigen. Maar in de loop der jaren begon het onderhoud van het houten schip steeds bezwaarlijker te worden. Op het laatst hingen overal in de kajuit blikken en pannetjes om het lekwater op te vangen. En ten slotte kwam de zwarte dag waarop we te horen kregen dat een groot deel van de gangen van de scheepshuid vervangen zou moeten worden - als onderdeel van een totale renovatie die onze financiële krachten ver te boven ging. Een jaar later - het bloed kroop waar het niet gaan kon - kochten we de Brandaan, een kunststof kajuitjachtje van het type Fisher (opnieuw een Engels ontwerp), ruimer

en comfortabeler, maar ook logger, stabiel en dus minder sportief dan de Banckert. De Brandaan bevredigt nu alweer vele jaren onze verlangens naar ontsnapping, recuperatie en ontspanning op het water. Op memorabele tochten heeft de Brandaan ons naar de Wadden, de Deense wateren en de Engelse Zuidkust gebracht. Nu de leeftijd ons beperkingen oplegt zal het van zulke verre tochten wel niet meer komen. Zonder spijt of wrevel zien wij ons vaarwater geleidelijk krimpen tot het Hoornse Hop en de Westwal van het Markermeer . Voor prestigieuze bestemmingen als Calais , Dover of Portsmouth zijn intieme haventjes als Wijdenes en Schardam in de plaats gekomen.

Wat is het dat mij al die jaren naar het water heeft getrokken? Het antwoord op die vraag heb ik nooit beter uitgedrukt gevonden dan in de woorden van de waterrat in *The Wind in the Willows*, het klassieke kinderboek van Kenneth Grahame:

“Nice? It’s the only thing,” said the Water Rat solemnly, as he leant forward for his stroke. “Believe me, my young friend, there is nothing – absolutely nothing – half so much worth doing as simply messing about in boats. Simply messing,” he went on dreamily: “messing – about – in – boats.”

Het water lokt omdat het anders is dan het land. Wie loopt of rijdt, is altijd in contact met de aarde en blijft daarmee voortdurend gebonden aan de wetten van gewicht en massa. Zodra men aan boord stapt – oftewel, om de oude uitdrukking in ere te houden: zodra men sloop gaat -, vertrouwt men zich toe aan een ander element, beweeglijker en grilliger dan het land, een element waar de zwaartekracht minder terneerdrakkend lijkt te werken. Varen schenkt een gevoel van vrijheid. De wereld van het water is een andere wereld, een wereld die kenmerken heeft van de ‘autre monde’ van de middeleeuwse ridderromans. De taal weerspiegelt de verschillen tussen land en water. De keuken van een schip heet kombuis, een bed is een kooi, een touw is een lijn. In plaats van te spreken van links en rechts bedient men zich aan boord van ondubbelzinniger termen als bakboord en stuurboord, loef en lij. Alles is anders, niet alleen aspecten als draagvlak, beweging en stilstand, maar ook de entourage en het uitzicht. Waar in Nederland vindt men op de vaste wal de wijde en de stilte van het IJsselmeer en Wadden, waar de intimiteit van talloze meren, vaarten en sloten? Van het water af gezien heeft Nederland nog iets innemends, iets liefelijks zelfs. Daar heeft de verrommeling nog niet toegeslagen.

Van alle manieren om zich op het water voort te bewegen – jagen, bomen,

wrikken, peddelen, roeien, varen op de motor - schenkt zeilen mij de grootste bevrediging, omdat het een beroep doet op eigenschappen als intelligentie, ervaring en geduld. De zeiler weet listig gebruik te maken van een machtige natuurkracht, de wind, die, zoals bekend, waait waar hij wil. Bij tegenwind kan de zeiler kruisen ('laveren', zegt men aan de wal). De kiel waarmee zijn boot is uitgerust, stelt hem dan in staat (en eerlijk gezegd blijft dit mij verbazen) in een hoek van ongeveer 45 graden tegen de wind in te varen en zo het doel met kortere of langere slagen al 'zigzaggend' te bereiken. Maar ook als de wind ruimer invalt is de zeiler voortdurend op zoek naar het optimale samenspel tussen boot, wind en golven. Vaak komt dit neer op een compromis, maar soms, als wind en golven op ideale wijze meewerken, kan het gebeuren dat hij zich met zijn boot als het ware op vleugels over de golven gedragen voelt - een bijna mystieke ervaring die, wat mij betreft, alleen te vergelijken valt met schaatsen met een stevige wind in de rug....

### *Onder zeil met een boek*

Mijn fascinatie voor het water, en in het bijzonder voor de zee, wordt gevoed en (buiten het vaarseizoen) op peil gehouden door de lectuur van boeken over zeereizen. Van de tientallen zeeverhalen die ik in de loop der jaren onder ogen heb gehad (uitgelezen heb ik ze lang niet allemaal, want vele ervan begonnen al na een paar bladzijden te vervelen), wil ik er hier drie kort bespreken, verhalen die naar mijn smaak ook bij herhaalde herlezing hun magie behouden.

Als eerste noem ik *Sailing Alone Around the World* van Kapitein Joshua Slocum, een boek dat in 1900 is verschenen en sindsdien talloze malen is herdrukt, sinds 1947 vaak met een inleiding van de hand van Arthur Ransome (die zelf ook als auteur van jeugdboeken als *We Didn't Mean To Go To Sea* tot mijn favorieten behoort). Ik citeer de aanhef van Ransome's inleiding:

*Sailing Alone Around the World* is one of the immortal books. Joshua Slocum was the first man to sail around the world in a small boat with none but himself as captain, mate and crew. Other men may repeat the feat. No other man can be the first. Captain Slocum's place in history is as secure as Adam's.

Kapitein Joshua Slocum moet een vreemde kostganger zijn geweest. In de jaren '80 en '90 van de 19<sup>e</sup> eeuw, toen de stoomboot het zeilschip begon te verdringen, bleef hij vasthouden aan de zeilvaart, met als gevolg dat hij als gezagvoerder genoeg moest nemen met minderwaardige vrachten en derderangs

bemanningen. Als kapitein-eigenaar werd hij achtervolgd door het ongeluk: twee van zijn schepen liepen aan de grond; hij werd veroordeeld wegens onrechtmatige opsluiting van een bemanningslid; tijdens een van zijn reizen stierf zijn geliefde vrouw aan boord. Aangeklaagd van moord werd hij vrijgesproken op grond van rechtmatig zelfverweer. Zijn bark Aquidneck sloeg bij het laden van hout in de baai van Guarakasava van zijn anker en werd door tij en wind op een zandbank geworpen, waarna hij jarenlang tevergeefs over schadevergoeding procedeerde tegen de Braziliaanse regering. Intussen bouwde hij van het wrakhout en de lading van het gestrande schip een soort kano, 35 voet lang, de *Liberdade*, waarmee hij met zijn tweede vrouw en zijn twee zoons terugzeilde naar de Verenigde Staten, een reis van meer dan 5000 mijl. Terug in Fairhaven, Massachusetts, viel hij ten prooi aan een diepe frustratie: in de vrachtvaart onder zeil was geen toekomst meer (zeker niet voor iemand met zijn reputatie), zijn huwelijk was op de klippen gelopen, financieel zat hij vrijwel aan de grond. Om al deze ellende radicaal achter zich te laten, besloot hij een boot te bouwen en daarmee 'single-handed' om de wereld te zeilen. Onderweg zou hij in zijn onderhoud voorzien door in de havens die hij zou aandoen lezingen te geven en artikelen te schrijven in Amerikaanse kranten. De *Spray*, het schip dat Slocum eigenhandig bouwde, was (net als de *Liberdade*) 35 voet lang. Als model diende het wrak van een oude oestersloep dat hij op een werf in Boston aantrof. Vandaar vertrok hij op 24 april 1895 naar Nova Scotia om het schip uit te rusten voor de overtocht van de Atlantische Oceaan. Op 4 augustus liep hij de haven van Gibraltar binnen, waar hij door de Britse marine met eerbewijzen werd ontvangen. Vandaar wilde hij via het Suezkanaal verder naar het Oosten, maar toen men hem waarschuwde voor piraten in de Rode Zee besloot hij 'om de west' te varen, via Brazilië en Kaap Hoorn. Tijdens de stormachtige doorvaart door Straat Magellaan werd de *Spray* geënterd door Vuurlanders ('savages', noemt hij ze) die hij verjoeg door schoten te lossen met zijn karabijn. Een nachtelijke overval weerde hij met succes af door het dek van de *Spray* te bestrooien met tapijtnagels... Via Samoa en andere Zuidzee-eilanden bereikte hij Australië. Onderweg had de *Spray* stormen doorstaan die veel grotere schepen noodlottig waren geworden. Op 10 oktober 1896 kwam hij in Sidney aan, waar hij als een held werd onthaald.

Toen Slocum in 1898 zijn 'circumnavigatie' had volbracht en de *Spray* had gemeerd aan dezelfde paal in Fairhaven vanwaar hij bijna vier jaar eerder was vertrokken, zette hij zich aan het schrijven van *Sailing alone*. Al had hij nooit

correct leren spellen, als schrijver was hij een natuurtalent die de aandacht van zijn lezer geen moment laat verslappen. Een hartstochtelijk lezer was hij ook: tijdens zijn reis had hij vaak dagen achtereen in zijn kajuit zitten lezen - de *Spray* hield gehoorzaam koers ook zonder dat hij aan het roer stond. Slocums beeldende verhaalstijl en zijn droge humor, doen denken aan zijn tijdgenoot Robert Louis Stevenson (op Samoa pelgrimeerde hij naar diens graf). De invloed van Thoreau's *Walden* is eveneens onmiskenbaar. De onbedorven natuur die Thoreau in zijn *Walden* verheerlijkte, vond Slocum, diep teleurgesteld in de samenleving aan de wal, op zee - de zee die geen geheimen voor hem had (hij moet een meesterlijk navigator zijn geweest). Karakteristiek is zijn advies aan jonge zeilers: 'You must then know the sea, and know that you know it, and not forget that it was made to be sailed over.'

In de herfst van 1909 is Slocum voor de laatste maal met de *Spray* uitgevaren, op weg naar de Bahamas en Zuid-Amerika. Hij was toen vijf-en-zestig, een eenzame, excentrieke man; zijn schip was in slechte staat, de tuigage tot de draad versleten. Aangekomen is hij nooit. Heeft Slocum zich uiteindelijk toch door een storm laten verrassen? Of is de *Spray*, zoals sommigen veronderstellen, bij nacht door een groot schip overvaren?

Het stormmotief brengt mij tot mijn tweede favoriete zeeverhaal: Richard Hughes' *In Hazard*, een korte roman over een schip dat in een orkaan terechtkomt. Het boek is in 1938 verschenen, een jaar waarin, zoals Hughes het later zou uitdrukken, 'the fading smell of remembered death in Britain was just beginning to be replaced by a new stench that was death prefigured'. De orkaan kan worden gezien als symbool van de naderende wereldoorlog. Wellicht heeft Hughes door dit thema te kiezen willen onderzoeken of en hoe mensen een catastrofe zouden kunnen doorstaan. Hij heeft zich buitengewoon goed gedocumenteerd. De *Archimedes*, zoals het schip in de roman heet, was in werkelijkheid de *Phemius* van de Blue Star Line. Hughes had als purser gevaren op een zusterschip van de *Phemius*. Hij had de door de orkaan geteisterde en naar de haven gesleepte *Phemius* grondig kunnen inspecteren en had inzage gehad in alle relevante journalen en verslagen voor de scheepvaartinspectie. Voor de kenners van het genre is het zonneklaar dat het thema van Hughes' boek niet toevallig identiek is met dat van Conrad's *Typhoon*, de klassieke beschrijving van een orkaan in de Chinese wateren. Hughes-zelf wijst zijn lezers hierop door bij zijn uitleg over radiografische waarschuwingen voor orkanen, zoals die in de



jaren dertig gebruikelijk waren geworden, op te merken: 'the days of Conrad's *Typhoon* are past.' Op het niveau van personages hebben de twee romans zo veel motieven gemeen dat men zich kan afvragen hoe deze overeenkomsten geïnterpreteerd moeten worden. Ik voel het meest voor de gedachte aan een creatieve wedijver: Hughes heeft zich als romancier met het werk van een bewonderde 'oude meester' willen meten. Naar mijn mening kan *In Hazard* als zeeverhaal de vergelijking met *Typhoon* op alle punten doorstaan. Met al mijn bewondering voor Conrad's psychologische gaven, sla ik Hughes' dubbelportret van de 'decent Englishman' Dick Watchett tegenover de Marxistische undercover-agent Ao Ling nog hoger aan. Geconfronteerd met de beproeving van de elementen rijzen zowel Kapitein MacWhirr van de Nan-Shan als kapitein Edwardes van de Archimedes, elk op zijn eigen wijze, boven zichzelf uit, maar Edwardes is geloofwaardiger. Hij blijft de lezer bij, dank zij Hughes' superieure vertelkunst.

*Coasting* (1986) door Jonathan Raban is de derde titel op mijn korte lijstje. Raban beschrijft hoe hij op zoek gaat naar een boot waarmee hij van haven tot haven rond Engeland en Schotland kan varen. Na lang zoeken vindt hij de Gosfield Maid, drooggevalen in de modder van een riviermonding in Fowey.

It wasn't a romantic discovery. The tide had gone out, leaving the flat of the estuary gleaming dully and riddled with wormcasts. The boat was stranded, propped up between baulks of timber and secured to the ground with a dripping cat's cradle of ropes and chains. With its masts gone elsewhere, its wheelhouse sticking up at the back and its high, bulbous front end, in silhouette it looked like a cracked army boot.

Het doel van zijn rondreis omschrijft Raban als volgt: 'I wanted to find out what made my peculiar country tick' - het gaat hem dus om een soort etnografie, een beschrijving van een eiland en zijn bewoners, geobserveerd 'van zee uit'. Dit 'buitengaats' perspectief schept afstand en zorgt voor allerlei, soms hilarisch beschreven vervreemdingseffecten. De titel van het boek is dubbelzinnig. *Coasting* is niet alleen gedefinieerd als 'the act of making a progress along the sea-coast of any country', maar is ook de term waarmee leraren het gedrag van een luie leerling aanduiden, 'someone who uses the minimum of effort to go down a slippery slope on the margin of things'. Raban beschrijft zichzelf als 'coaster', als iemand die zich noch op het land, noch op de Oceaan thuisvoelt, 'a betwixt-and-between man, neither exactly a citizen nor exactly a foreigner.' De reis langs

de kust brengt hem niet alleen terug naar plaatsen waar hij als kind is opgegroeid en naar school is gegaan, kortom naar een verleden dat hij ontgroeid is, maar confronteert hem ook met een heden - het Engeland van Mrs. Thatcher, de Falklands Oorlog die tijdens zijn reis uitbreekt - dat hem met diepe weerzin vervult.

Als hij op de laatste bladzijde van zijn boek de balans opmaakt, komt hij ook te spreken over zijn ervaringen als schipper van de Gosfield Maid. Menige zeiler aan deze kant van de Noordzee zal in zijn observaties veel herkennen.

It is laughable, this business of moving around a small quarter of the world in one's own boat. It is maddeningly slow, frightening, strange, dull, uncomfortable, lovely, inconvenient, revelatory and undignified - all in the right proportions. It teaches you about a world you'd never guessed at when you were on land, and makes you obsessively alert to distinctions invisible to the people you've left behind there. It turns you into a creature of luck and weather. It shortens your horizon and makes you live by the minute and the hour. It grants you a floating detachment (sometimes serene and sometimes appalled) from the land on the beam. But it is the silliest possible way of getting to Brighton, if getting to Brighton was ever the point of the thing.

#### *De grote oversteek (Malediven - Djibouti)*

*Hieronder laat ik een aantal passages volgen, ontleend aan een journaal dat ik heb bijgehouden tijdens een zeilreis over de Indische Oceaan op het Nederlandse jacht Da Capo, in de maanden januari en februari 1995. De oversteek vormde een onderdeel van een reis om de wereld, een rally waaraan ongeveer 25 jachten van allerlei nationaliteiten deelnamen. Mijn verslag heeft betrekking op de etappe die begon op de Malediven, een groep eilanden ten zuidwesten van de zuidpunt van India, en eindigde in Djibouti aan de Golf van Aden. Aan boord van de Da Capo, een Trintella, 43 voet (12.90 m) lang, gebouwd op de jachtwerf Anne Wever in Den Bosch, bevinden zich, buiten mijzelf, de volgende personen. De eigenaar van het schip is mijn vriend Hendrik Becker. Wij kennen elkaar sinds de eerste klas van het gymnasium en hebben in de loop der jaren samen op allerlei boten gevaren. Mijn zoons Fokke en Marc, beiden student, zijn ongeveer een week vóór mij in Galle (Sri Lanka) aan boord gekomen. Twee professionele zeilers, Paul Pearson en Chris Jones, varen van Australië af mee op de Da Capo.*

... Dat ikzelf hier aan boord ben, beschouw ik als een onwaarschijnlijke meevaller. Nog op Nieuwjaarsmorgen, krap vier weken geleden, leek mij alles waarschijnlijker dan dat ik mee zou kunnen. Ik had een achterstallig karwei - mijn aandeel in een gezamenlijke publicatie - te voltooien, waar ik erg tegenop zag. Maar tot mijn grote verrassing heeft alles mij de afgelopen weken meer dan ooit meegezeten. Mijn stuk is af. Vakgroep, Universiteit en Akademie zijn duizenden kilometers ver weg. Ik ga iets doen waarnaar ik mijn hele leven verlangd heb: een oceaan overzeilen. Wat een voorrecht om dat plan te kunnen volvoeren samen met mijn twee zonen en mijn oudste vriend!

... "Je weet toch dat Ibn Battúta daar zo graag kwam?" riep mijn collega Remke Kruk toen ik haar vertelde dat ik op de Malediven aan boord zou gaan. Ibn Battúta is de Marco Polo van de middeleeuwse Islam. Hij werd in 1304 geboren in Tanger en bereisde in de jaren tussen 1325 en 1354 vrijwel alle landen van de Islamitische wereld, van West-Afrika tot in China. In 1342 kwam hij op de Malediven, waar hij anderhalf jaar zou blijven en onder meer als rechter optrad. De archipel werd in die periode bestuurd door een Sultana. Hij vertelt dat de eilandbewoners leven van kokosnoten en een soort vis met rood vlees (tonijn?). Van de harige bast van de kokosnoot maken zij een soort touw dat zij exporteren naar Jemen, India en China en dat gebruikt wordt voor het bijeensnoeren van de huidplanken van schepen.

Ibn Battúta beschrijft de Maledivianen als oprecht, vroom en vreedzaam. Met verbazing noteert hij dat sommigen van hen flauwvielen toen hij als rechter bevel gaf een dief de hand af te hakken. Indische piraten laten de Malediven met rust, wetend dat wie de eilandbewoners iets ontroofd, spoedig door het ongeluk wordt ingehaald. Zij zijn bijzonder proper en wassen zich tweemaal daags. De mannen dragen een tulband of een hoofddoek en een sarong (Ibn Battúta spreekt van een schort). Ieder, van hoog tot laag, loopt blootsvoets; de paden in hun dorpen worden steeds schoongeveegd: men wandelt in de schaduw van bomen, als in een boomgaard. Wat Ibn Battúta op de Malediven vooral beviel, was dat je er zo plezierig kon trouwen. De bruidschatten waren laag en de vrouwen willig en vriendelijk in de omgang. Als een schip de Malediven aandeed, was het gebruikelijk dat de gehele bemanning tijdelijk met Malediviaanse vrouwen in het huwelijk trad om bij hun vertrek weer van ze te scheiden.

... Woensdag 1 februari. Om zes uur zijn we aan dek. Het is nog donker. De bijboot wordt opgehesen; de ankerlier brengt rinkelend het anker omhoog; de Da

Capo zwenkt voorzichtig de haven uit - we zijn op weg naar Djibouti. Ik sta aan het roer als de zeilen worden gehesen en een frisse bries de boot doet overhellen. Tot mijn verbazing zie ik de snelheidsmeter oplopen tot zes, zeven knoop - dat is een snelheid waar we op de Brandaan alleen van kunnen dromen. We varen in westelijke richting langs een kilometerslang koraalrif. Pas als we buiten de atol en op de oceaan zijn, kunnen we de noordwestelijke koers gaan varen die ons uiteindelijk aan de overkant van de Indische Oceaan ten noorden van het eiland Socotra bij de ingang van de Golf van Aden moet brengen.

Rond het middaguur varen we langs het verste eiland van de archipel, nog steeds met dezelfde vervaarlijke snelheid (maar ik begin er al aan te wennen). De korte golfslag van de atol heeft plaatsgemaakt voor een lange oceaandeining, met golven die helemaal uit Sumatra lijken te komen. We menen een walvis in zicht te krijgen, maar het blijkt een met wier begroeide boomstam te zijn. Paul en Chris zijn urenlang met de motor bezig; een brandstofslang raakte los, werd gegrepen door het vliegwiel en veranderde in een oogwenk in een verfrommelde reep plastic. Als de slang beschadigd is, zullen we terugmoeten naar Male. Maar gelukkig: het blijkt te verhelpen. We gaan door. Tijdens de wacht van Marc en Chris is de voortgang 29 mijl, een gemiddelde van meer dan zeven knoop. Ik voel me de hele dag loom en slaperig. Zou dit mijn versie van zeeziekte zijn?

... Donderdag 2 februari, half elf. Ik zit op het voordek in de schaduw van het grootzeil te schrijven, met boven mijn hoofd de enorme ballon en rondom mij zee, zee, zee, niets dan zee. Ik raak niet uitgekeken op de kleuren van het water en het spel van de golven. Deze eerste nacht op zee was een ervaring die ik niet graag had willen missen, al heb ik 'm wel geknepen. Terwijl we met een schuimende boeggolf voortstoven zag ik voortdurend tegenliggers uit het duister opdoemen, onverlichte tankers, drijvende containers, boomstammen. Een keer zelfs heb ik Hendrik, die in de kombuis bezig was, naar buiten geroepen omdat ik een toplicht meende te zien naderen (het bleek een laagstaande ster te zijn). Tot overmaat van ramp begaf het kompaslichtje het. Hendrik probeerde vergeefs het te repareren terwijl ik hem, al sturend, met een zaklantaarn trachtte bij te lichten. Ten slotte besloten we het kompas maar even te vergeten en als Odysseus op een ster te koersen, wat verrassend goed ging. Om tien uur werden we afgelost door Marc en Paul. Het kostte mij veel moeite om in slaap te komen, ook door het geloop boven mijn hoofd bij het wisselen van de spinnaker. Ik word wakker met een uitgebreide koortsuitslag rondom mijn mond. Ben ik toch niet genoeg uit de brandende zon gebleven? Chris verrast ons met een heerlijk ontbijt van roereieren, gebakken

bananen en een plak ham. Hij heeft ook kans gezien het kompaslicht te repareren, door middel van neurochirurgie, zoals hij zegt.

... Vrijdag 3 februari. Bij deze snelheid trekt de Da Capo voortdurend schuimende golven mee: aan lijszijde bij de boeg, midscheeps aan beide kanten en dan nog een hekgof achter de spiegel. Toen het gisteren donker werd, bleek het schuim licht te geven: voortdurend wisselende fluorescerende patronen van witachtig licht, met overal flonkerende puntjes erin. Een fascinerend schouwspel.

Het zal een uur of acht zijn geweest, toen ik Chris van het voordek hoorde roepen: "Want to see dolphins? Lots of them here!" Even later zit ik met Fokke en Marc, die al in hun kooi lagen, op de voorplecht. Naast de boeg schieten schuimende fluorescerende strepen door het water, zes, zeven, acht. Soms wisselen zij van positie, zwemmen even voor de boot uit, vallen dan weer terug. De vergelijking met torpedo's dringt zich op, maar is er toch ook weer helemaal naast: deze perfecte discipline heeft niets gevaarlijks, maar eerder iets speels, iets van de zwierige panache waarmee balletdansers hun figuren presenteren. Je krijgt de indruk dat ze er plezier in hebben, krijgertje te spelen met de boeggolf. Opeens hoor ik er een geluid maken; het klinkt als geproest. Lachen ze ons uit?

Als ik na mijn wacht op mijn matrasje op de vloer van de boot lig, zwemmen de dolfijnen nog steeds naast de boot met ons mee. Ik meen hun grote slanke lijven door het water te horen klieven, twee, drie meter van mij verwijderd. Ik hoor ze duidelijk proesten en zuchten. Of droom ik dat?

... Waar zijn wij? Waar ergens in die onmetelijke leegte tussen India en Afrika bevinden wij ons? Kortom, in nautische termen, wat is onze positie? Het antwoord kan op elk gewenst moment van de dag of de nacht worden afgelezen van een klein schermpje boven de kaartentafel, dat wordt aangeduid met de letters GPS, of ook wel met de vertederde bijnaam 'de satelliet'. De letters GPS staan voor Global Position System, wat inhoudt dat dit toverkastje voortdurend, en tot op een vijftigtal meters nauwkeurig, de positie van het schip aangeeft ten opzichte van een aantal satellieten die rond de aarde cirkelen. De GPS laat alle navigatietechnieken die in de loop der eeuwen zijn uitgedacht en toegepast ver achter zich. Vergeleken met 'vroeger' - denk aan het geploeter met sextant en chronometer, aan het gereken met tabellen en rekenmachine, aan variatie en deviatie van het kompas, aan log en 'gegist bestek' - is het bepalen van positie en koers een fluitje van een cent. Behalve het kastje boven de kaartentafel is er ook nog een schermpje boven het schuifluik naar de kajuit, goed zichtbaar voor de

roerganger. Daarop verschijnen in digitale cijfers: de op de zeekaart uitgezette koers, de koers die het schip op dat moment vaart (die twee moeten idealiter samenvallen, maar meestal toont de monitor een paar graden verschil), het aantal mijlen tot het volgende routepunt, en de snelheid in knopen. Bij dit laatste gaat het om de snelheid 'over de grond', die kan afwijken van de snelheid van het schip door het water. Het verschil wordt veroorzaakt door stroom, mee of tegen, als gevolg van getijden of van een zeestroom. Bij onze oversteek hebben we vrijwel voortdurend stroom tegen.

Op de zeekaart wordt een koers uitgezet, via een aantal routepunten ('waypoints'). Vervolgens worden de coördinaten van die routepunten ingetoetst. Razendsnel berekent de GPS de koers die je van punt tot punt moet varen (en wel - dit voor de kenners - langs de grootcirkel), het aantal zeemijlen tussen de routepunten, en voorspelt en passant ook je ETA, je 'estimated time of arrival'. Al naar gelang van de gemiddelde snelheid, gemeten over de laatst afgelegde zeemijlen, wordt de ETA voortdurend bijgesteld.

Het is zaterdag 4 februari, 12.16. Onze positie op dit moment is NB 8° 14'23'' en OL 65° 42'40''. Tot Djibouti hebben we nog 1409 mijl af te leggen. Onze ETA in Djibouti is zondag 12 februari 14.42.

... Zondag 5 februari, 8.10. Hendrik staat aan het roer; ik zit uit te rusten van een half uur zwaar werk aan het stuurrad. Er is vandaag veel meer wind dan de afgelopen dagen en er lopen hoge golven. Zo ver het oog reikt is de zee bedekt met witte schuimkoppen. Onder dubbelgereefd grootzeil klimt de Da Capo naar de top van elke grote golf, om dan met een flinke schuiver in het golfdal te roetsjen. Toen ik zo-even aan het roer stond en opzij keek, zag ik op ooghoogte een enorme golf op ons afkomen. Eén moment vreesde ik dat de golftop zou breken en dat zich een enorme wervelende watermassa in de kuip zou storten; ik zag al tonnen water de kajuit binnenstromen. Maar de Da Capo lichtte elegant haar kont op en liet de golf schuimend onder de spiegel verdwijnen. Zo gaat het keer op keer, steeds is het schip de achteroplopende golven te snel af. Dat stemt mij tot diepe tevredenheid: dit is een boot waar je op kunt vertrouwen.

... Maandag 6 februari. Minder wind. [...] Ik heb me uitvoerig gewassen en gemandied op het voordek en wat kleren gewassen in zout water. Mijn wasje hangt nu al een paar uur in de brandende zon aan de reling, maar drogen doet het niet. Ik blijf me verbazen over de moesson die ons naar de overkant van deze onafzienbare waterplas blaast. Bijna zes maanden waait de droge moesson

onafgebroken uit het noordoosten; dan slaat het weer om en na een paar dagen begint de natte moesson uit het zuidwesten te waaien. Sinds duizenden jaren hebben mensen van deze seizoenwinden gebruik gemaakt om uit Indië naar Afrika en terug te zeilen. Daarover is een prachtig verhaal bewaard bij de Griekse schrijver Strabo, die het heeft ontleend aan een [niet overgeleverd] geschrift van Posidonios, 'Over de Oceaan'. Tijdens het bewind van koning Euergetes II uit de dynastie der Ptolemaeën (die na Alexander de Grote over Egypte heersten), rond 120 voor Christus, kwam een Griek, genaamd Eudoxus van Cyzikus, als gezant naar het Egyptische hof. Juist in die tijd werd er een Indiër bij de koning gebracht, die door de kustwacht in de Rode Zee halfdood van een aan de grond gelopen schip was gehaald. Omdat men de man niet kon verstaan, droeg de koning hem over aan mannen die hem Grieks moesten leren. 'En nadat hij deze taal machtig was geworden, vertelde de Indiër, dat hij op de vaart uit Indië den koers was kwijtgeraakt en ten slotte veilig naar Egypte was gebracht, nadat hij zijn maats door den honger had verloren; in dank voor de gastvrijheid verklaarde hij zich bereid, de zeeroute naar Indië te wijzen aan de mannen, die de koning hiertoe zou hebben aangewezen; en één hiervan werd ook Eudoxus.' [Vertaling J.H. Thiel].

... Ik zal proberen de gang van zaken tijdens een etmaal op zee te beschrijven. Voor mij begint de dag als Fokke of Chris mij om tien voor zes wekt, terwijl ik op de kajuitvloer lig te slapen. Tien minuten later sta ik aan het roer; Hendrik zit naast mij in de kuip. Volgens afspraak draagt ieder die bij donker aan dek is een 'harness', dat wil zeggen een tuigje annex zwemvest, dat met een sterke band met musketonhaken is verbonden met een staaldraad die rondom het dek is gespannen. Het is nog donker, al begint de oostelijke hemel al wat lichter te worden. De sterren verbleken een voor een; wolken worden zichtbaar. In dit vroege licht ziet de lucht er vaak uit of er zwaar weer op til is, maar als de zon eenmaal boven de horizon is gekomen, blijkt er weer een stralende dag in aantocht. Hendrik heeft intussen voor thee of koffie gezorgd (in smaak overigens nauwelijks te onderscheiden). Wij lossen elkaar elk half uur aan het roer af. Degeen die niet aan het roer staat, zorgt voor het ontbijt: een bord cornflakes of muesli met een handvol rozijnen en een scheut melk. Tegen acht uur - het is inmiddels volop dag en de zon heeft al flink wat kracht - komt er leven in de kajuit. Meestal is Marc de eerste die aan dek komt, soms ook Paul. Fokke en Chris slapen door zo lang ze kunnen, maar worden vaak toch wakker van het geloop over het dek en in de kajuit.

Om tien uur zit onze wacht erop. Paul en Marc nemen het van ons over. Als het onze beurt is voor de karweitjes, werken we die successievelijk af: dekschrobber, kuip schoonmaken met een paar putsen zeewater; toilet en kombuis grondig reinigen; koelkast en fornuis een beurt geven; de afwas doen; lege flessen vullen uit een watervat; limonade maken; het vloerkleed uit de kajuit aan dek uitschudden, opruimen ...

Daarna krijgen we het rustiger. Hendrik doet meestal een dutje in zijn hut; ik zit wat te lezen of te schrijven. Intussen wisselen Paul en Marc elkaar om het uur af aan het roer. Fokke en Chris zijn nu meestal ook in de kuip of aan dek. Rond één uur wordt er geluncht, meestal met een paar sneden brood en opnieuw koffie. Daarna weer lezen of luieren, al zijn er vaak ook klusjes die aandacht vragen. Langzamerhand wordt het tijd om aan het avondeten te gaan denken. Om de beurt zorgen twee van ons voor het diner, waarbij de kardinale vraag elke dag weer is: vis van de haak of vlees uit blik? Iedere ochtend wordt de vislijn uitgegoid; als we een dorade of een andere vis weten te verschalken, is dat meestal tegen het eind van de middag. Het schoonmaken en fileren van de buit neemt dan meestal zoveel tijd in beslag dat we niet voor het donker wordt eten. Tegen half vijf verzamelt de bemanning zich in de kuip voor 'happy hour'. De jenever is al lang op, en de in Galle gekochte arak moeten we sparen om er gevangen vissen mee te verdoven. De borrel bestaat dus uit een mok limonade. Ook de nootjes zijn op, maar Chris blijkt de kunst van het popcorn bakken te verstaan.

Rond half zes staat het eten op tafel. Meestal zijn we nog niet klaar met eten als Hendrik en ik de wacht overnemen van Chris en Fokke. De avonden vallen snel in de Tropen. Vrijwel dagelijks valt er van een fantastische zonsondergang te genieten (al is het ons helaas niet beschoren de fameuze 'green flash' waar te nemen op het moment dat het laatste randje van de zon onder de horizon verdwijnt). De maan wordt iedere nacht groter. De eerste nachten was er niet meer dan een sikkeltje te zien, tot mijn verbazing; 'liggend', als het maantje op de koepel van een moskee, maar nu we Djibouti naderen, is de maan tot bijna vol gewassen. De sterren verschijnen in een vaste volgorde aan de hemel (helaas is er geen sterrenkaart voor deze breedte aan boord). Tegen acht uur gaan de lichten in de kajuit uit. De roerganger kijkt voortdurend op het kompas, maar houdt ook het instrumentenpaneel in het oog, en niet te vergeten de zeilen. We drinken nog een mok koffie of thee en praten zachtjes om de anderen niet uit hun slaap te houden. Urenlange gesprekken, zoals Hendrik en ik die sinds onze jongensjaren



met elkaar plegen te voeren. De Da Capo zeilt rustig over de donkere zee.

Om vijf voor tien ga ik Marc wakker maken. Even later komt hij in de kuip, met zijn tuig om (ik moet daarbij steeds weer denken aan lang geleden, toen onze kinderen klein waren en we ze met tuigjes aan de achterbank van de auto of aan een handreling van de Banckert vastmaakten). Kort na tien uur lig ik in mijn kooi en probeer in slaap te komen. Marc staat aan het roer.

... Woensdag 8 februari. 's Avonds, Hendrik en ik hebben wacht, krijgen we bezoek van een school dolfijnen. Ik hoor opeens een krachtige plons en denk een ogenblik dat Hendrik overboord is gevallen, maar het blijkt een naast het schip opgedoken dolfijn te zijn. Even later zien we ze om de boeg spelen in het maanlicht dat op hun glanzende lijven weerkaatst. Fokke komt uit zijn kooi en zit naast mij op de voorplecht naar het schouwspel te kijken. Deze dolfijnen proesten niet, ze piepen...

... Donderdag 9 februari, 7 uur. Land in zicht! De zon is een kwartier geleden opgekomen. Plotseling zie ik over bakboord, tussen wolkenlierten aan de zuidelijke hemel, het profiel van een bergachtig eiland, een mijl of vijftien bij ons vandaan. Dat moet Socotra zijn, het Dioskouridou van de Griekse geografen. De naam van dit eiland is van Indische oorsprong, wat er mogelijk op kan wijzen dat de moessonvaart door Indische zeevaarders is ontdekt.

... Vrijdag 10 februari. "A whale, a whale", wordt er geroepen. Als we dichterbij trachten te komen, zien we opeens aan stuurboord twee stralen, laag boven het water, als lekke brandslangen. Ik zie een bruingrijze rug boven water komen en weer verdwijnen. Duikt hij onder? Een kwartier later zien we opnieuw spuitende walvissen, nu een paar honderd meter voor ons uit. Marc klimt op de preekstoel om foto's te maken. Opnieuw zien we een grote rug boven water komen en weer soepel onder water verdwijnen. Marc betwijfelt of er op zijn foto's, bij tegenlicht genomen, iets te zien zal zijn. Misschien niet veel meer dan van die beer die ik ooit in Yosemite Park in Californië vlak bij onze tent voor mijn lens kreeg, maar die op de foto tot een stipje bleek te zijn gereduceerd. [...] Maar ook zonder foto's: wat een verhaal om thuis te vertellen: we hebben spuitende walvissen gezien, in de Golf van Aden.

Onze ontmoeting met walvissen brengt me Sindbad de Zeeman in gedachten, die immers, net als Brandaan, tijdens een van zijn reizen van boord ging op een eiland dat een vis bleek te zijn. Ik heb de avonturen van Sindbad uit de Duizenden-en-een-nacht, die zich langs de kusten van de Indische Oceaan afspelen, tijdens

deze reis gretig herlezen. Nu ik de moesson heb leren kennen, kan ik me zo goed voorstellen hoe Sindbad, telkens als het seizoen van de gunstige winden was aangebroken, een onweerstaanbare behoefte voelde om weer op reis te gaan. 'No gain without pain', maar ook 'No pain without gain'.

Overigens: deze zeiltocht heeft wel degelijk invloed op mijn trek in literatuur. Op advies van Frits van Oostrom heb ik het nieuwe boek van Umberto Eco, *Het eiland van de vorige dag*, meegenomen. De eerste hoofdstukken lees ik gefascineerd, maar al gauw verbleekt Eco's briljante spel met de conventies van het genre tot een serie gekunstelde bedenksels. Nee, ik moet het aan boord van de Da Capo meer van iets substantiëlers hebben, meer realistisch, minder 'Spielerei'. Conrad bij voorbeeld. Ik geniet van de verhalen uit de bundel *'Twixt Land and Sea'* en herlees voor de zoveelste maal Typhoon. Ook de oude Slocum, aan de wal mijn vaste kapitein als ik met een griep een paar dagen onder zeil ga, heeft mij hier op zee na een paar bladzijden weer te pakken.

... 13 februari, 8.20. Na een paar uur flauwe wind maken we nu met de spinnaker weer goede voortgang. Nog 72 mijl. Paul en Chris zijn humeurig en kortaf, het gaat ze kennelijk niet hard genoeg.

13.00. Op grootzeil, genua en spinnaker maken we zes-en-een-halve knoop. Nog 46 mijl. Ik probeer mijn aanwezigheid aan boord althans symbolisch te bestendigen door wat schiemanswerk: een oogsplits in een reddingslijn en een genaaide lus in een band die schuin door de kombuis kan worden gespannen als ruggesteun bij zwaar weer voor de kok. [...]

18.30. Het wordt donker. Aan de horizon zien we lichten opdoemen. Dat moet Djibouti zijn. [...]

20.00. Uit zee gezien ziet Djibouti er met al die oranje lampen niet veel anders uit dan Den Helder bij nacht. Maar weldra kunnen we de havenlichten onderscheiden. We varen de baai binnen en zien een rij ankerlichten van jachten die vóór ons zijn binnengekomen.

20.30. We liggen voor anker, een meter of honderd verwijderd van de steigers van de Club Nautique de Djibouti. De reis is voorbij. Paul en Chris zijn door Marc met de bijboot naar het clubgebouw gebracht om te douchen en eindelijk weer koel bier te kunnen drinken. Wij blijven nog een kwartiertje in de kuip zitten napraten over de overtocht die achter ons ligt. Het is voor ons alle vier een heel bijzondere ervaring geweest en we zijn ons er zeer van bewust dat we een tocht als deze misschien nooit meer zullen meemaken. Dan varen we ook naar de wal en stappen op een wiebelige steiger. Dit is dus Afrika.

Tot zover mijn journaal van een zeiltocht die nu, meer dan tien jaar later, als een flonkerende edelsteen tussen de bric-à-brac in mijn geheugen ligt. Met mijn autobiografische notities over boten, boeken en de Zee heb ik het veelomvattende thema dat de in dit boek opgenomen studies gemeen hebben ten hoogste aan de oppervlakte beroerd, laat staan met enige diepgang geëxploreerd. In de volgende bladzijden ziet de lezer een bonte stoet schrijvers en enkele filmmakers voorbijtrekken: Marcellus Emants, Arthur van Schendel, Lucretius, de twaalfde-eeuwse dichter van de Brandaan, Virginia Woolf, Jan Prins, Albrecht Haushofer, Annie Proulx, Jules Verne, C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, de Indonesiër Bandaharo, de dichter van Herzog Ernst, Oswald von Wolkenstein, Sigmund Freud, Kate Chopin, R.L. Stevenson, en de Arabische schrijvers Ali Ibn Sudun, al-Qazwini en Ibn Jubayr. Ieder van hen heeft in zijn of haar werk de Zee een plaats gegeven, ieder van hen heeft gereageerd op haar (reële of imaginaire) verlokkingen en gevaren. Van de vroegste tijden is de zee aanwezig geweest in het bewustzijn van de mensen. De vrome auteur van het Bijbelboek Sirach heeft dit als volgt uitgedrukt (Sirach 43: 23-24,NBV):

Volgens zijn plan heeft hij [de Schepper] de oervloed bedwongen  
en daar eilanden geplaatst.

Wie de zee bezeilt vertelt hoe gevaarlijk ze is,  
we staan verbaasd over wat we horen.

Daar ziet men zonderlinge en verbazingwekkende dingen:  
allerlei dieren, de zeemonsters die hij geschapen heeft.

Door zijn plan is zijn werk geslaagd, door zijn woord bestaat alles.

---

## **Varen op de leverzee - De zee in de Middelhoogduitse literatuur, van**

# de Herzog Ernst tot Oswald von Wolkenstein



De ringvis belaagt het schip van  
Brandaan. Houtsnede uit druk van  
Anton Sorg, Augsburg 1476 (Draak,  
p.184)

## *Inleiding*

In de middeleeuwse literatuur, ook in de Duitse, speelt de zee een niet direct opvallende, maar daarom niet minder belangrijke rol. Zoals echter in zoveel literatuur is zij vooral literaire topos, metafoor voor distantie en verbinding.

De reis over zee, vol van gevaar en risicorijk, bij voorkeur naar het Heilige Land of, verder, naar de oriënt, brengt naderbij waarnaar verlangend wordt uitgekeken, maar staat ook voor wat compleet onbereikbaar blijkt. Afstand van de geïdealiseerde beminde, zoals in de troubadourslyriek, van een begerenswaardige vrouw, bedoeld als echtgenote, zoals meer dan een keer in *Tristan en Isolde* of in de Duitse *Spielmannsdichtung*, afstand van waar men thuishoort, of afstand van de heilige plaatsen, in het bijzonder Jeruzalem, en dus ook van het eeuwige heil.

Zo is het niet verwonderlijk dat 'het' op zee gebeurt, zoals in het Tristan-verhaal, waar op zee de toverdrank gedronken wordt en niet alleen het lot van de beide geliefden, maar van een heel koninkrijk wordt bezegeld. Zo verzucht Walther von der Vogelweide rond 1225 in zijn beroemde *Alterseligie* (*Owê, war sint verschwunden, alliu miniu jâr*) dat voor hem het leven rond zou zijn, als hij '*die lieben reise über see*' zou kunnen maken. Bedoeld is waarschijnlijk de kruistocht

van Frederik II van 1228. En zo is in de *Spielmannsepen* (*König Rother, Herzog Ernst, Oswald, Salman und Morolf, Orendel.*), een klein aantal werken uit de twaalfde eeuw die als voorlopers van de hoofse epiek worden gezien, de zee het domein dat telkens moet worden doorkruist en overwonnen om de begeerde koningsdochter, met of zonder vaderlijke toestemming, naar het beloofde land, dat is hier het Avondland, te halen.

In de *Herzog Ernst*, maar vooral ook in de *Brandaan* krijgen we zicht op de monsters die deze toch wel onheilspellende plaats bevolken en de zeevaarders bedreigen, maar ook op de, 'soorten' zee en de daarin geplaatste objecten zoals bijvoorbeeld de beruchte Magneetberg in de Leverzee. In de *Alexandersage* krijgt de zee zelfs gestalte als zelfstandig wezen, dat in de gebeurtenissen ingrijpt door de held na zijn avonturen op de zeebodem weer aan land te zetten, zoals nog het Duitse Annolied (1085) vertelt. In de beroemde *Willehalm* van Wolfram von Eschenbach (rond 1220) scheidt de zee de christenen van de dreiging van de islamitische 'heidenen', die nadat ze hun koningsdochter aan de christenen zijn kwijtgeraakt, over zee naar Frankrijk komen om haar weer terug te halen, maar ook over diezelfde zee weg moeten afdruipten na een vernietigende nederlaag. De zee, het water, verschijnen in al die literaire omgevingen als element van distantie, verbinding en al dan niet succesvol doorstane beproeving.

In de loop van de middeleeuwen zien we diezelfde zee - bij alle metaforische stabiliteit van scheidsgrond en verbindingsweg - toch stilaan van functie en vorm veranderen. Er komen zaken bij, de voorstelling wordt meer gedifferentieerd en de schilderingen van concrete gebeurtenissen treden meer op de voorgrond. Wat eerst vooral symbool of metafoor is, wordt plaats van reële actie, beleving en avontuur. In de context van de ridderlijke en hoofse idealen der Middelhoogduitse Staufische literatuur krijgt de zee bovendien een plaats in de *queeste***[i]**.

### *Troubadours*

De Provençaalse troubadours kennen het land van overzee als het gebied van de heilige plaatsen, maar ook van de geliefde, die soms ook trekken van de Moeder Gods aanneemt, zoals in *lanquand li jorn son lonc en mai* (*Als in mei de dagen lengen*) van Jaufre Rudel. Daarin wordt de zee niet expliciet genoemd, maar wel verondersteld, waar vooral de (water)wegen en havens de ik-figuur van zijn geliefde in het Heilige Land scheiden. Het verlangen naar het door de Saracenen beheerste land van overzee is dermate heftig, dat de dichter gevangene in dat land zou willen zijn, om maar dicht genoeg in de nabijheid van de geliefde te

kunnen zijn.

*Bedroefd en opgewekt vertrek ik,  
om deze verre geliefde te zien,  
maar ik weet niet wanneer dat zal zijn,  
want onze landen liggen zo ver uiteen.  
Zoveel havens en wegen scheiden ons.  
En daarom kan ik niet voorspellen [wanneer ik haar zal zien]...  
Maar alles geschiede zoals God het wil.*

(Hamlin, Rickets, Hathaway 1967: 89 e.v.; vertaling: J.J.)

De *vida* (Hamlin, Rickets, Hathaway 1967: 87) van Jaufre, de edelman uit Blaye in de Gironde, vertelt dat hij zonder haar ooit te hebben gezien, verliefd werd op de gravin van Tripoli, puur op grond van alle voortreffelijke kwaliteiten die haar werden toegedicht. Daarom scheepte hij zich in voor een kruistocht (de tweede, van 1147). Op zee werd hij zo ziek, dat hij 'als dood' in Tripoli aankwam. De gravin spoedde zich naar zijn ziekbed en door haar aanwezigheid kwam hij weer tot bewustzijn. Toch stierf hij in haar armen. Zij liet hem met grote eer begraven in de *hostellerie* der Tempeliers, waarna zij zelf verteerd door verdriet haar intrek nam in het klooster.

### *Walther von der Vogelweide*

Menig Middelhoogduits minnelied richt zich naar dit model: geliefden hier en ginds, onbereikbaarheid door de grote afstand, gerepresenteerd door de zee; groot verlangen, misschien te stillen door het kruis te nemen, dat niet alleen de geliefde, maar ook het eeuwige heil naderbij brengt.

Walther von der Vogelweide (1170-1230) neemt dit thema van het eeuwige heil door de kruistocht over in zijn *Elegie*, een klaagzang op de staat van de wereld en het verval der zeden zoals de ouder wordende dat waarneemt. Na drie lange strofen waarin hij alles geselt wat hij om zich heen ziet, komt de dichter alsnog tot een positieve wending. Wanneer hij de zeereis naar het heilige land zou kunnen aanvaarden, zou hem niets meer kunnen overkomen en is zijn klagen voorgoed voorbij: *möht ich die lieben reise gevaren über sê, sô wolte ich denne singen wol und niemer mêr owê.*

(...)

*De kroon van de ewige zaligheid zou ik willen dragen,  
die ooit een soldaat met zijn lans kon verwerven.*

*Als ik de begeerde reis over zee zou kunnen maken,  
dan zou ik met vreugde zingen, en nooit meer klagen.*

*Nooit meer klagen. .*

(Wapnewski 2002: 110; vertaling: J.J.)

### *Gregorius*

In de *Gregorius* van Hartman von Aue - laatste decennium van de 12de eeuw - speelt de zee een vergelijkbare en toch weer andere, aanvullende rol. De scheiding door het water wordt hier tot isolement. Nadat Gregorius, kind uit een incestueuze verhouding van broer en zus, op zee is uitgezet, wordt diezelfde zee zowel tot doopwater voor zijn zondige herkomst als tot voortbrenger van nieuw leven, vergelijkbaar met Jonas' lot in de walvis.

### *De goede God*

*ontfermde zich over hem,  
door Wiens genade Jonas  
ook in de zee overleefde,  
die drie dagen en drie nachten  
door de golven bedekt was,  
in de buik van een vis,  
die de voedster van het kind was,  
totdat ze hem gezond  
op het land zette.*

(Neumann 1972: 92 e.v; vertaling J.J.)

De *Gregorius* - een legende rond de fictieve figuur van paus Gregorius - is het levensverhaal van een grote zondaar die door de juiste boete weer in Gods genade terugkeert. Na zijn geboorte wordt Gregorius op zee uitgezet, met een wastablet waarop zijn herkomst vermeld staat. Zijn vader sterft, zijn moeder wordt koningin van Aquitanië. Gregorius groeit als vondeling op in een klooster, waar hij een opleiding in de artes krijgt. Nadat hij zijn herkomst ontdekt heeft, trekt hij de wereld in om ridder te worden. Hij komt in het land van zijn moeder, dat hij voor een dreigende overval en een bezetting behoedt. Hij trouwt haar. Wanneer de moeder het tablet ontdekt, wordt haar duidelijk met wie ze getrouwd is. Als boeteling laat Gregorius zich op een rots in zee vastketenen, waar hij leeft van het water dat zich in de rots verzamelt. Daar leeft hij zeventien jaar lang, vastend en zich enkel lavend met water. Wanneer een nieuwe paus moet worden gekozen, wijst God de gelovigen op Gregorius, die feestelijk in Rome ingehaald

wordt. Ook zijn moeder komt naar Rome, waar zij door boetedoening van haar zonden wordt verlost (Vgl. Bumke 2004: 149).

### *Tristan*

Zoals haast alle middeleeuwse literatuur in de volkstaal, kent ook de Middelhoogduitse literatuur sporen van de Oudierse *Imramsagen*. *Imrama* zijn verhaaltteksten waarin een mens - of diens ziel - alleen of met begeleiders, een zeereis maakt naar het rijk aan Gene zijde. Voorzien van voorchristelijke, mondeling overgeleverde elementen is de zeetocht in de christelijke heiligenviten een *peregrinatio*, een zoektocht naar de *terra deserta*, de *terra secreta* of de *terra repromissionis*, zoals ook in de Arthurroman de *queeste* als een zoektocht naar het avontuur opduikt. De *Brandaanlegende* is van zo'n queeste de bekendste christelijke versie.

De Middelhoogduitse *Tristan*-traditie stoelt eveneens op deze *Imram*-basis, zowel in de traditie die Eilhart van Oberg (ongeveer rond 1170, terugrijpend op verlorengedane Franse *Estoire*) representeert, als in de traditie-lijn Thomas de Bretagne-Gotfried von Straßburg (rond 1210). Of er een samenhangende Keltische *Tristan*-sage heeft bestaan is niet duidelijk. Waarschijnlijk heeft een Franse dichter uit de twaalfde eeuw de handeling beschreven zoals ze in grote trekken, zowel bij Eilhart als Gotfried, overgeleverd is. Daarbij heeft hij Keltische motieven verrijkt met oriëntaalse en antieke. Op deze Franse traditie, vermoedelijk met de *Estoire* aan het begin, gaat de gehele Europese *Tristan*-traditie terug.

Tristan is de zoon van Rivalin en Blankeflur, de zuster van koning Marke van Cornwall, die bij zijn geboorte sterft. Als jongen komt Tristan naar het hof van zijn oom in Cornwall, waar hij zijn dapperheid bewijst door de reus Morolt te verslaan, de zwager van de koning van Ierland, waaraan dat land schatplichtig is. In dat gevecht loopt Tristan een wonde op die geen arts kan genezen. Hij kiest zee, in een kleine boot, enkel vergezeld van zijn harp. Vermomd als speelman arriveert hij in Ierland waar hij door een genezende pleister van Isolde weer gezond wordt. Voor Marke vaart Tristan met onbekende bestemming uit op zoek naar de vrouw met het gouden haar. Hij vindt haar in de persoon van diezelfde Ierse prinses Isolde, die hij als Marke's toekomstige vrouw mee naar Cornwall voert. Op volle zee drinken beiden onbedoeld de liefdesdrank die voor Marke en Isolde bestemd is. De magie van de drank dwingt beiden tot een liefde die geen rekening houdt met de conventies en de sociale beperkingen die daaraan zijn gesteld.

Interessant is de zee als plaats waar de magie haar werk doet. Deze plaats is



vanuit de *Imrama* bestemd als *locus magicus*, de plaats waar zich alle wonderen voltrekken. “De zee-episode herhaalt de oudste vertelschema’s met hun mythische stoffen. De etymologie van *Morolt* gaat terug op meer, zee. Ierse sagen kennen de zogenaamde *fomori*, mensenverslindende zeemonsters, en vertellen van hun bedwinging door de held. In de Griekse mythologie eist de Minotaurus op Kreta, half mens half stier, jaarlijks van de Atheners zeven jongens en zeven meisjes als tribuut. Hij wordt ten-slotte door Theseus overwonnen. Historisch substraat van dit soort mythen zou het permanente gevecht van landculturen met zeevarende veroveraars zijn. Ook de heiligenlegende kent zulke patronen, bijvoorbeeld de legende van Sint Joris, die uiteindelijk de Libische stad Silene van een in zee huizende draak bevrijdt.” Ook in dit verhaal moet het monster tevreden gesteld worden met offers van schapen, kinderen en tenslotte de koningsdochter (Huber 2000: 66).

### *De speelman*

Met dit soort verhalen verwant zijn in de Duitse literatuur enkele werken in rijmparen uit de twaalfde eeuw, die de benaming *Spielmannsepen* hebben gekregen. Ze berusten op mondelinge overlevering en zijn bijna alle bewaard in handschriften uit de dertiende tot en met de vijftiende eeuw. De zee speelt er een prominente rol, inhoudelijk alsook verhaaltechnisch. Inhoudelijk, omdat een deel van de avonturen zich op zee afspeelt, verhaaltechnisch, omdat het komen en gaan, de afstand van personen tot elkaar, de onbereikbaarheid van doelen en de last van de opgaven, de toenadering en verwijdering van de hoofdpersonen, in de herhaald af te leggen zeeweg hun uitdrukking krijgen.

De verhalen zijn werelds en ridderlijk, maar nog zonder de zware hoofse signatuur van de werken van de late twaalfde en vroege dertiende eeuw, waarin de feodale verhoudingen met hun conventies, sociale restricties en de daaruit vloeiende sociaal-psychologische problematiek veel sterker zijn aangezet. De literatuurgeschiedenis heeft ze ten onrechte van het label *spielmännisch* voorzien, omdat hun kenmerken - Bumke noemt een voorliefde voor fantastische motieven, een *burleske* humor en *hyperbolische* stijl (Bumke 2004: 74) - lange tijd aan een veronderstelde dichter/voordrachtskunstenaar, de literaire figuur van de ‘speelman’, zijn toegeschreven.

### *Hertog Ernst*

In de *Herzog Ernst* neemt - evenals in de nauw verwante *Reis van Sint Brandaan* - de zee een centrale plaats in. Van het oorspronkelijke werk uit de twaalfde eeuw

is slechts een rudiment in drie handschriftfragmenten met in totaal 500 verzen behouden. Maar een bewerking uit de dertiende eeuw biedt zicht op de handeling.



Hertog Ernst en zijn mannen in gevecht met de kraanvogelhalzen van Grippia.

Druk Anton Sorg, Augsburg 1476

[Strijbosch, p. 101]

Hertog Ernst van Beieren verliest de gunst van zijn stiefvader keizer Otto, nadat hij door de Rijnlandse paltsgraaf wordt beschuldigd van samenzwering. Nadat hij samen met zijn vriend Wetzal zijn belager heeft gedood, wordt hij door de keizer verbannen en moet hij na harde strijd het land verlaten. Hij trekt met zijn makkers naar het heilige land, een zeestorm doet hem in de wondere wereld van de Oriënt terechtkomen. Ernst en zijn mannen komen in Grippia (het land der griffioenen), en het land van de mensen met kraanvogelhalzen. Hun schip loopt te pletter op de zogenaamde Magneetberg, een berg in volle zee die de schepen als een magneet aantrekt. De overlevenden van die aanvaringen worden, zoals in de sprookjes van Duizend en één nacht, weggevoerd door griffioenen. Vervolgens komen ze in het land van de cyclopen en moeten het gevecht aan met platvoeten, langoren, pygmeeën en reuzen. Tenslotte keren ze via Babylon en Jeruzalem terug naar Duitsland. In Bamberg komt het tot een verzoening tussen de hertog en de keizer. Als geschenk brengt Ernst een edelsteen mee die voortaan als *Waise* de keizerkroon siert (vgl.: Bumke 2004: 76).

Overigens gaat dit verhaal terug op historische gebeurtenissen die in een enigszins confuse wijze hier samenkomen. Hertog Ernst van Zwaben komt 1026 in opstand tegen zijn stiefvader keizer Konrad II en komt in 1030 samen met zijn vazal graaf Werner van Kyburg in de strijd tegen de keizerlijke troepen om het

leven. Daardoor heen loopt een ander historisch feit van zo'n eeuw eerder. In 953 bindt hertog Liudolf van Zwaben de strijd aan met zijn vader keizer Otto I. De stof is ontleend aan de oriëntaalse sprookjeswereld (*Sindbad*), de antieke etnografie en de hellenistische reisverhalen. Mogelijk berust de Duitse *Ernst* op een eerdere Latijnse proza-*Ernst* (Bumke 2004: 77).

Kenmerkend is ook hier het kruisvaart-motief, *die Fahrt übers Meer*, die meerdere doelen tegelijk dient: het innemen van een van het kwaad gedistantieerde plek en de tocht naar Jeruzalem ter bevrijding van de heilige plaatsen en ter verwerving van het eigen zielenheil. Overigens is de zeereis naar Jeruzalem tamelijk kort: Ernst gaat na een lange voetreis scheid in Constantinopel. Vandaar gaat de tocht naar Syrië. Drie maanden duurt de zeereis door ongekend zwaar weer, die Ernst en zijn reisgenoten het geloof in een veilige landing geheel en al ontnemt. Uiteindelijk belanden ze toch in het paradijselijke Grippia.

Na hun avonturen - bloedige strijd met de daar levende kraanvogelhalzen ter bevrijding van een uit India ontvoerde prinses - weten ze over zee te ontkomen. Hier heeft de zee eveneens een beschermende functie. Ze beschermt steden tegen een volledige omsingeling, maar is ook ontsnappingsluik voor helden in nood, die op het juiste tijdstip met behulp van de aanvarende schepen van medestanders aan hun vijanden weten te ontsnappen.

Op de dan volgende reis door de Leverzee komt de gevreesde Magneetberg in zicht.



Schipbreuk en  
verdrinkingsdood in de

Leverzee.

Druk Michael Furter.

Basel 1491 [Strijbosch, p.  
209]

(...)

*De berg die we hier zien,  
ligt in de Leverzee.*

*Tenzij God ons te hulp komt,  
sterven we allen hier samen.*

*We drijven in de richting van de rots  
waarover ik eerder vertelde.*

*Wendt je nu  
in oprecht berouw tot God,  
en bezint je in je hart  
op al je zonden die je tegen hem hebt begaan.*

*Ik wil jullie, ridders,  
over de kracht van de rots vertellen  
en over de eigenschappen  
die hij van nature bezit.*

*De schepen die hem tegemoet varen  
binnen een straal van dertig mijl,  
zal hij in korte tijd  
naar zich toetrekken.*

*Dat is waar en niet gelogen.  
Als ze met ijzeren nagels zijn uitgerust,  
hoeft niemand ze daarheen te sturen.  
Ze zijn dan gedoemd erheen te varen.*

*Daar waar we de schepen  
voor de donkere berg zien liggen,  
aan de rand van de rots,  
moeten we sterven  
en van honger omkomen.*

*Daar is niets tegen te doen.  
Zo is het allen vergaan,  
die ooit hierheen zijn gezeild.*

*Nu bidt tot God, dat hij  
ons helpt en genadig is:  
We zijn nu vlak bij de rots.*

(Sowinski 1970: 221 e.v.; vertaling: J.J.)

Door een Godswonder overleven de mannen en komen ze levend aan land.

Weliswaar sterven toch de meesten door uithongering, maar Ernst ontkomt met een zestal lotgenoten door een list. Zij naaien zich in dierenhuiden in en laten zich door griffioenen opnemen en als prooi naar de vogelnesten meevoeren. Vandaar raken ze dan weer in veiligheid.

### *Brandaan*

Verwantschap met de *Ernst* vertoont de *Reis van Sint Brandaan*, waarvan - naast de Middelnederlandse tekst - ook versies in het Duits overgeleverd zijn.

Volgens de *Reis* gooit de Ierse abt Brandaan op zekere dag een boek in het vuur, omdat hij de erin beschreven verschijnselen niet voor waar wil aannemen. Onmiddellijk verschijnt hem een engel, die hem gebiedt zee te kiezen om met eigen ogen te zien wat hij niet wilde geloven. Brandaan gaat op reis met een aantal van zijn monniken, van wie er één onderweg verdwijnt, en ziet, zoals beschreven was, een vis met een woud op zijn rug en Judas, aan wie het is toegestaan zijn zondagen buiten de hel door te brengen. Hij hoort geluiden van een onzichtbaar volk onder de zeespiegel. Nadat hij nog vele andere wonderbaarlijke verschijnselen in ogenschouw heeft genomen, keert hij na negen (of zeven) jaar met een volgeschreven boek terug naar Ierland, sterft en gaat naar het paradijs. (Strijbosch 1995: 12)

De zojuist bij de *Ernst* besproken motieven *Leverzee* en *Magneetberg* komen ook in de *Brandaan* voor:

De *Leverzee* gold als een zee met bijzondere en voor zeelieden gevaarlijke eigenschappen, die in antieke wetenschappelijke werken beschreven werd, over de hele wereld bekend was, en vanaf de twaalfde eeuw in zowel natuurwetenschappelijke als literaire Westeuropese teksten bijzonder vaak voorkwam. Gewoonlijk werd zij aangeduid als de 'geronnen' of de 'gestolde' zee. In de *Leverzee* terecht komen was in de middeleeuwen een van de grootste angsten van de zeevaarders. (Strijbosch 1995: 89 e.v.)

De *Leverzee* wordt beschreven door diverse laat-klassieke auteurs (zoals *Rufus Festus Avienus* in zijn *Ora maritima* uit de vierde of vijfde eeuw n. Chr.). De zee, gelegen in de noordelijke oceaan, was nauwelijks te bedwingen, aldus de Foenicier Himilco, die in 525 v. Chr. zo'n vier maanden nodig had om dat te doen.

Geen zuchtje wind bracht het schip in beweging en in het afschrikwekkende stilstaande water van deze trage zee werd het schip vastgehouden door bossen wier. Het water was zeer ondiep. Zeemonsters en reuzenvissen zwommen rond de

zich zeer langzaam voortbewegende schepen. Deze zee was nog angstaanjager, doordat nevel lucht en zeeoppervlak als met een mantel omhulde en de wolken roerloos in de dikke lucht stonden.

Hier heeft de zee nog niet haar naam van 'Leverzee' gekregen. En anders dan in latere berichten is de zee hier nog geen dode zee: zeedieren zwemmen nog tot vlak onder de schepen en planten en wier woekeren er nog zo hevig, dat schepen zich er nauwelijks een weg doorheen kunnen banen.

Al in 322 v. Chr. maakt Pytheas van Marseille melding van een reis naar het geheimzinnige Thule, op een afstand van zes dagen ten noorden van de Britse eilanden. Een dagreis van Thule zou zich een gestolde zee bevinden. Isidorus van Sevilla beschrijft in zijn *Etymologieën* deze bij Thule gelegen zee als 'zwart en gestold'. Isidorus plaatst ze in Judea en beschrijft ze als dood en zwart, met roerloos water, windstil en zonder leven.

De eerste Duitse tekst die de Leverzee kent, een commentaar bij de *Etymologieën* van Isidorus, duidt haar aan als '*lebirmeri*', de vertaling van *mare mortuum* (Strijbosch 1995: 91.). Het gaat om de elfde eeuwse *Merigarto*, in 1973 uitgegeven door de Leidse germanist Norbert Voorwinden:

*Een zee is gestold,  
die ligt in de westelijke oceaan.  
Wanneer de sterke wind  
de schepen daarheen uit koers slaat,  
kunnen ook goede scheepslieden  
niet verhinderen,  
dat ze geheel  
in de schoot van de zee varen.  
O wee (als dat gebeurt)!  
Dan komen ze niet weg,  
tenzij God hen bevrijdt,  
moeten ze daar omkomen.*  
(Strijbosch 1995: 91 en noot 12. )

De berg Magnes, de magneetberg, was eveneens te duchten. De schepen die hem naderden hadden geen enkele kans, omdat de ijzeren verbindingen in het schip door de magneet werden aangetrokken. "Volgens Ptolomeus (2de eeuw n. Chr.) bevinden zich in het Zuid-Oosten van Azië tien eilanden, de *Maniolae*, waar schepen met ijzeren spijkers worden vastgehouden. Daarom gebruikt men in die

streken houten verbindingen” (Strijbosch 1995: 92), zodat de schepen aan de berg ontkomen. De berg Magnes figureert al in de *Zesde reis van Sindbad* en in *De geschiedenis van de derde bedelmonnik* uit de *Arabische Verhalen van Duizend en één nacht*. Daar volgen schipbreuk en sprookjesachtige, wonderbaarlijke redding elkaar al op, zoals dat later ook in het verhaal van Hertog Ernst gebeurt.

Een aparte beschouwing verdienen de bewoners van de Leverzee. In de *Brandaan* wordt - naast de enorme scholen vissen - een kudde dieren beschreven die eruit zien als olifanten en als wilde stieren door het water gaan:

*De Godskinderen zagen daar  
zoveel vissen rondom de kiel  
dat de angst hen weer overviel.  
Men zag, wild als een wrede stier,  
er een soort olifantendier  
bij kudden door het water gaan.  
Toen sprak de heilige Brandaan:  
'Dit is beslist de Leverzee ....'  
(Draak 1980: 125)*

Aan het eind van het verhaal krijgen we nog beter zicht op de bewoners van de oceaan, waar de enorme zeeslang of walvis verschijnt.



De ringvis belaagt het schip van Brandaan.

Houtsnede uit druk van Anton Sorg,  
Augsburg 1476

[Draak, p. 184]

*In de grootste bekommernis  
zag men een monster van een vis,  
dat vreselijk was om te zien,  
op het schip toe zwemmen nadien.  
Hij wou de boot verzwelgen gaan  
en men zag zijn bek openstaan:  
die was menig vadem wijd.  
Waarlijk, noch vóór noch na die tijd  
was hun bekommernis zo groot.  
Hij zwom drie dagen voor de boot.  
Toen spande hij zich in een boog  
- tenzij het boek ons hier beloog -  
en hij stak zijn staart in zijn muil:  
deze ging er geheel in schuil.  
Zo lei hij om het schip een kring.  
Twee weken voer men in die ring;  
als de vis zich even bewoog,  
joeg de zee het schip omhoog,  
als vloog het naar het wolkenheer;  
daarna echter stortte het neer,  
alsof het viel in een ravijn:  
er leek geen einde aan te zijn.  
Zij wierpen zich in een roeiboot,  
want waarlijk, de toestand gebod  
hun te trachten aan land te gaan,  
zoveel leed deed de vis hen aan.*

(Draak 1980: 185, 187)

De beschrijving van de natuur, van edelstenen, planten, dieren, landen, volken, planeten enzovoort, impliceerde ook steeds de bevolking van de zee, de vissen en de slangen. Dit blijkt bijvoorbeeld uit een werk als Konrad von Megenbergs *Buch der Natur* (1348-50), het belangrijkste werk in zijn soort in het Duitse taalgebied. Het is gebaseerd op Thomas van Cantimpré's (gestorven 1263) werk *Liber de natura rerum*, dat in de middeleeuwen abusievelijk aan Albertus Magnus werd toegeschreven. Ook Jacob van Maerlants, *der naturen bloeme*, grijpt op Thomas terug, maar heeft een wijdere bronnenbasis, waartoe het *Lapidarium* van Marbodus van Rennes (*De lapidibus*) moet hebben behoord.

Bij Maerlant steekt - volgens Frits van Oostrom in *Maerlants wereld* - één boek naar zijn wondergehalte ver boven de anderen uit: het boek over de dieren der zee. Bij Thomas van Cantimpré heten ze *monstra marina*.

Jacob behandelt 'ruim vijftig spectaculaire zeewezens' waaronder de sirene (in de



*Brandaan* zingt zij de bemanning in slaap), de zeemeermin, de monnikvis en de krokodil, waarvan – zoals Jacob bericht – het vlees met smaak geconsumeerd wordt door de Saracenen, zonder dat die daar de minste last van krijgen! Vooral de dolfijn geniet bij Maerlant hoog aanzien: “het snelste dier ter zee, (...) dat in zijn woede stekels kan opzetten en huilen kan zoals mensen.”(Van Oostrom 1996: 192 e.v.).



De bevolking van de zee.  
Druk van Konrad von  
Megenbergs Buch de  
Natur.

Johann Baemler,  
Augsburg 1475  
[Strijbosch, p 209]

Als literaire metafoor voor afstand en nadering, isolement en verbinding verschijnt de zee in de Middelhoogduitse literatuur. Zij toont hoe op en door het water God en zijn heiligen te vinden zijn en de geliefde naar huis gehaald kan worden. Maar de zee is ook een barrière op weg naar de heilige plaatsen en de herovering van het Heilige land op de heidenen. Tenslotte is zij een plaats voor de queeste, een magische en dreigende ruimte, bevolkt door zeemonsters en fabelwezens. Als Leverzee met haar berg Magnes spreekt zij tot de angstige verbeelding van de Middeleeuwse mens.

Pas in het begin van de 15de eeuw kan de Duitse minnezanger Oswald van Wolkenstein op kruistocht varen, zonder angst voor een stroperig water, een dood op de klippen van de Magneetberg of de monsters die *Brandaan* op zijn weg vond. Wel moet terdege rekening gehouden worden met de winden en de zeegang! Om

te overleven is het zaak, het schip en de winden in hun onderlinge samenspel exact te kennen. De beloning voor een vakkundig laveren door zee en wind is de aankomst in het heilige Land en - na een veilige terugkeer - de hereniging me de geliefde. Als die tenminste trouw bleef! **[ii]**

*De boeg vooruit, zet koers op 't oosten  
en geen laveren. Profiteer direct  
van de Ponent (westenwind) die nu van achter waait.*

*Trek aan de mast het zeil omhoog  
tot in de top, vang de westenwind erin.  
Geef tegenroer, laat het schip niet loeven.*

*De noordwester helpt vooruit.  
En ook de noordenwind kan gunstig zijn.*

*Loef aan bij de noordooster, stuurman!*

*(...)*

*Houd vaste koers,  
bereken hem precies.*

*Zwelt dan de Coro (zuidwester) aan,  
dan blaast hij je direct  
aan op de Oriënt.*

(Kühn 1998: 85 e.v. (citaat, p. 86); vertaling: J.J.)

Hier is empirische kennis als overlevingsvoorwaarde ook volop in literatuur gevangen. Vanaf nu waait er - ook literair - een andere wind.

## NOTEN

**[i]** “Wesentliche Bedingungen für die deutsche hochhöfische Literatur sind in einem von der politischen und sozialen Realität abgehobenen Bereich zu suchen, in der Idee eines nationenübergreifenden Rittertums, die über gemeinsame Erfahrungen, etwa auf den Kreuzzügen und im Medium literarischer Vorbilder, aus Frankreich, Brabant, Flandern, vermittelt wird. Von dort stammt auch der Mythos der “Suche” (altfranz. *queste*), auf der ein einzelner Ritter zum geradezu messian[ischen] Befreier wird.” (Schlosser 1996: 49).

**[ii]** Zie hiervoor het interessante artikel van Norbert Mayr over Oswalds pelgrimage naar het heilige land (Mayr 1980: 16). Kennelijk was de Duitse dichter Tannhäuser Oswald in de benoeming der winden al voorgegaan.

## LITERATUUR

Bumke, J. 2004. *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*,

München (DTV).

Dinzelbacher, P. 1992. *Sachwörterbuch der Mediävistik*, Stuttgart (Kröner).

Draak, M. (red.) 1980. *De reis van Sinte Brandaan*, Amsterdam (Meulenhoff).

Hamlin, F. R. & Rickets, P. T., Hathaway, J. 1967. *Introduction à l'étude de l'ancien provençal*, Genève (Librairie Droz).

Huber, C. 2000. *Gottfried von Straßburg, Tristan*, Berlin (Erich Schmidt Verlag).

Kühn, D. 1998. *Ich Wolkenstein*, Frankfurt am Main (Fischer).

Mayr, N. 1980. Die Pilgerfahrt Oswalds von Wolkenstein ins Heilige Land. In:

Mayr, N. und Müller, U. (red.) 1980. *Oswald von Wolkenstein*, Darmstadt (Wissensch. Buchgesellsch.), 1-27.

Nellmann, E. 1975. (red.), *Das Annolied*, Stuttgart (Reclam).

Neumann F. (red.) 1972. *Hartmann von Aue, Gregorius*, Wiesbaden (Brockhaus).

Van Oostrom, F. 1996. *Maerlants wereld*, Amsterdam (Prometheus).

Schlosser, H. D. 1996. *dtv-Atlas zur deutschen Literatur*, München (DTV).

Sowinski, B. (red.) 1970. *Herzog Ernst*, Stuttgart (Reclam).

Strijbosch, C. 1995. *De bronnen van De reis van Sint Brandaan*, Hilversum (Verloren).

Voorwinden, N. 1973. *Merigarto. Eine philologisch-historische Monographie*, Leiden (Universitaire pers).

Wapnewski, P. (red.) 2002. *Walther von der Vogelweide. Ausgewählte Gedichte*, Frankfurt am Main (Fischer).

---

**“Een man die leeft in wijdheid van  
horizonnen” - Jan Prins als  
zeedichter**



Jan Prins  
(1876-1948)  
Ills.: dbnl.org

Het mag geen verbazing wekken dat er in de literatuur van een land als Nederland - waar de zee, rivieren en dijken zo alom aanwezig zijn - veel zeewater te vinden is. Er bestaan verschillende bloemlezingen van Nederlandse gedichten over de zee, zoals *De muze op zee*. Een bloemlezing van gedichten over de zee, samengesteld door Adriaan Morriën (1951) en *Dat schitterende water. Nederlandse poëzie over de zee*, samengesteld door Dirk Kroon (1996). Anthonie Donker wijdde in zijn *Karaktertrekken der vaderlandsche letterkunde* (1945) zelfs een heel hoofdstuk aan de rol van de zee in onze letterkunde. Een van de beroemdste Nederlandse gedichten over de zee is misschien wel het sonnet van de Tachtiger Willem Kloos met de openingsregels: "De Zee, de Zee klotst voort in eindelooze deining, / de Zee waarin mijn Ziel zichzelf weerspiegeld ziet". In Herman Gorters *Mei* en zijn bundel *Verzen* (1890) staan veel prachtige passages over de zee. Ook kan worden gedacht aan de vele gedichten over de zee van A. Roland Holst, onder meer uit zijn bundel *Een winter aan zee*. De uit Zeeland afkomstige dichter P.C. Boutens schreef veel gedichten over de zee, zoals zijn "Domburgsch uitzicht". H. Marsman besloot zijn laatste bundel *Tempel en kruis* met het gedicht "De zee": "Wie schrijft, schrijf' in den geest van deze zee / of schrijve niet". Daarnaast valt te denken aan werk van Ida Gerhardt, M. Vasalis en aan modernere dichters als Kees Ouwens en C.O. Jellema. Hagar Peeters publiceerde in 2003 een bundel met de titel *Koffers zeelucht*. De lijst is zonder moeite met tientallen namen uit te breiden. Maar niet iedereen is het erover eens dat de zee in de Nederlandse letterkunde zo'n prominente rol speelt.

Zo schreef de dichter en criticus J.W.F. Werumeus Buning in 1929 in een stuk

over J. Slauerhoff - Nederlands zeedichter bij uitstek - het volgende:

*De zee - het wordt des te merkwaardiger naarmate men er langer over nadenkt - de zee is in de Nederlandse literatuur sedert ettelijke jaren ongeveer zo onbekend als Amerika voor Columbus ze bevoer. Hoe zeevarend wij wezen mogen - wij hebben geen Masefield en geen Conrad, geen Melville en geen Corbière, en wanneer wij een bevaren dichter hebben, als Jan Prins, neemt de zee in zijn werk geen grote plaats in; en wanneer de zee in het werk van een ander dichter, als A. Roland Holst, een grote plaats inneemt, is zij meer eeuwig natuurverschijnsel en grens tussen vaste wereld en oneindigheid dan de zee waarop de mens met schepen vaart.***[i]**

Vier jaar eerder schreef Slauerhoff zelf in een artikel over de Franse poète maudit Tristan Corbière (1845-1875):

*Is het niet vreemd, dat een niet erg naar de zee gekeerd land als Frankrijk een zeedichter van Corbières kracht voortbrengt? terwijl Nederland, dat op zee zijn grootste verwezenlijking en aspiraties vindt, er geen bezit, of het moest zijn Jan Prins, zeer ten deele, of misschien nog iemand?***[ii]**

Waarschijnlijk doelde Slauerhoff met “misschien nog iemand” op zichzelf. We zien zowel bij Werumeus Buning als bij Slauerhoff dat Jan Prins wordt genoemd, maar dat tegelijkertijd ook wordt gezegd dat hij geen belangrijk zeedichter is. Ik wil in mijn bijdrage uitvoeriger stilstaan bij deze “vergeten” dichter. Wie was Jan Prins? Welke rol speelt de zee in zijn poëzie? En in hoeverre verschilt hij van een dichter als Slauerhoff?

*“Te Rotterdam ben ik geboren”*

Jan Prins is een pseudoniem van Christiaan Louis Schepp. Hij werd op 5 februari 1876 te Rotterdam geboren. Hij was enig kind in een welgesteld Rotterdams koopmansgezin. Zijn geboortestad - met de bijbehorende havens en de Maas - speelt een belangrijke rol in zijn werk. In 1946 verscheen zelfs een heel bundeltje met Rotterdamse gedichten van Prins: De stad waar men is kind geweest. Zijn bekendste gedicht is “Rotterdam” met de openingsregels: “Te Rotterdam ben ik geboren / onder den adem van de Maas”. Dit gedicht prijkt als rijmprent nog steeds aan de muur in vele Rotterdamse huizen. In 1892 ging hij naar het Koninklijk Instituut voor de Marine in Den Helder. Daar volgde hij zijn opleiding tot zeeofficier die hij in 1896 zou voltooien. In het najaar van 1896 maakte hij zijn eerste reis naar Nederlands-Indië. Er zouden nog vele reizen volgen. Zijn rang was kapitein-luitenant-ter-zee. Hij legde tienmaal het traject Nederland-Indië of

omgekeerd af, waarvan driemaal om de Kaap. In totaal verbleef hij veertien jaar in de tropen. In 1924 werd hij afgekeurd wegens gezondheidsredenen. Hij ontving eervol ontslag en werd later benoemd tot kapitein-ter-zee titulair.**[iii]** Over zijn marinetijd vertelde Prins in een lezing over zijn eigen werk voor de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden in 1946:

*Het is mijn voorrecht geweest, mijn loopbaan als officier bij de zeemacht te beginnen in een tijd, dat de zeilvaart nog niet geheel was uitgestorven. Naar Indië heb ik als jong officier een reis uit en thuis om de Kaap onder zeil gemaakt, en tweemaal heb ik daarna nog met een zeilschip Spanje en de Canarische eilanden bezocht. Wie dat niet hebben doorleefd, kunnen zich geen voorstelling maken van wat leven en bedrijf op een groot zeilschip betekenden, hoe men, volkomen afgesloten van de verdere wereld, soms maanden lang, daar een eigen leven leidde onder omstandigheden, die voor de ontwikkeling van eigen gevoel en denkbeelden, van eigen persoonlijkheid kortom, wel bij uitstek gunstig mochten heten, en hoe men er onweerstaanbaar toe gebracht werd, zich in eigen dromen te verdiepen.*

Naast marineofficier was Schepp ook dichter. Zijn eerste gedichten publiceerde hij onder het pseudoniem 'Séëlles', verwijzend naar zijn initialen C.L.S., in de jaarboekjes der adelborsten tijdens zijn opleiding in Den Helder.**[iv]** In 1903 verschenen zijn eerste gedichten in het literaire tijdschrift De XXe eeuw, dankzij contacten met Frederik van Eeden en Albert Verwey. Vanaf dat moment publiceerde hij onder het pseudoniem Jan Prins. Later zou hij ook publiceren in Verwey's tijdschrift De beweging. Hij gebruikte waarschijnlijk een pseudoniem omdat hij niet wilde dat zijn collega-zeeofficieren erachter kwamen dat hij ook gedichten schreef. Onder deze naam zou hij de rest van zijn leven literair werk blijven publiceren. Overigens werd al snel bekend dat achter Jan Prins de zeeman C.L. Schepp schuil ging. In 1911 verscheen zijn eerste bundel Tochten. Deze titel heeft meteen al te maken met Prins' zeemanschap: tochten die hij over de wereldzeeën maakte. In 1917 publiceerde hij de bundel Getijden, ook weer een titel die met de zee te maken heeft. Later verschenen de bundels Verschijningen (1924), Indische gedichten (1932) en Later werk (1941). Bovendien was Prins vertaler. Na zijn ontslag in 1924 volgde Schepp lessen Grieks bij de bevriende dichter en classicus P.C. Boutens (1870-1943). Het resultaat van die lessen was onder meer Schepps vertaling Platoon's Timaios (1937), voorafgegaan door de Timaios-sonnetten opgedragen aan zijn leermeester Boutens. Prins herkende in de Timaios veel over wat hij dankzij zijn marineloopbaan al wist over

sterrenkunde en kosmologie. **[v]** Hij vertaalde ook werk van andere klassieken als Aesopus, Longos en het gedicht Pervigilium Veneris (Venus-verwachtingsnacht). Voorts vertaalde hij werk van Engelse dichters als John Keats en Thomas Hood. In 1939 vertaalde hij een Franse biografie van de profeet Mohammed. Tijdens de oorlog richtte hij zich vrijwel volledig op vertalingen uit het Frans, onder meer van La Fontaine, Racine, Musset en Molière. Zijn vertalingen van de fabels van La Fontaine zijn vaak herdrukt. In 1947 verscheen zijn verzameld werk, getiteld Bijgebrachte gedichten, in twee delen bij de Haagse uitgever L.J.C. Boucher. **[vi]** Hij overleed op 9 februari 1948 in Naarden, vier dagen na zijn tweeënzeventigste verjaardag. Hij werd begraven op Oud Eik en Duinen te Den Haag.

*“Dat echt-hollandsche beroep van zeeman”*

Jan Prins heeft zich meer dan eens uitgelaten over zijn zeemanschap. Voor zijn collega's bij de marine was zijn dichterschap vanwege zijn pseudoniem verborgen, maar voor de literaire wereld was het feit dat hij zeeman was alom bekend. Toen G.H. 's-Gravesande hem in een interview de vraag stelde of zijn marineloopbaan bevorderlijk was geweest voor zijn dichtwerk, antwoordde Prins bevestigend: “ik zou wel om een lief ding wenschen, onze ploeterende essayisten eens te kunnen meenemen naar de weldadige wijdden van de wereldzee, naar de machtige stilten vooral van het Oosten. [...] Boven alles is het Oosten voor mij van betekenis geweest. Nergens zoozeer als daar heb ik ervaren, hoe men het eeuwige zien kan.” In een artikel over zichzelf als dichter (“Over Jan Prins”) vertelde hij ook over zijn reizen naar Indië en de invloed daarvan op zijn dichtwerk. Prachtig beschrijft hij zijn eerste aankomst in Indië na een maandenlange zeereis in 1896:

Het valt moeilijk te beseffen, voor wie het niet heeft doorgemaakt, wat het beteekent, na zulk een tweemaandelijksche kuur van lucht en water voor het eerst te worden gesteld tegenover de overdadige weelde van het schouwspel dat de Koninginnebaai oplevert. Het was met het aanbreken van den dag, dat wij er binnen voeren, en het anker viel, waarop de onvergelykelijke rijkdom van het Indische landschap zich uit den morgennevel los maakte. De herinnering aan die ervaring is altijd levend in mij gebleven. Telkens, wanneer wij uit open zee een der talloze baaien van Indië binnen voeren, en hoe dikwijls is mij dat niet gebeurd, onderging ik iets van diezelfde gewaarwording.

Deze indrukwekkende ervaring verwerkte hij in het gedicht “Het Indische Land”, het openingsgedicht van de bundel Indische gedichten.

In besprekingen van Prins' werk wordt steevast vermeld dat hij ook zeeman was. Heel vaak wordt in verband daarmee zijn poëtische werk "Hollandsch", "gezond" en "frisch" genoemd. Zo schreef J.L. Walch in zijn recensie van Tochten in het tijdschrift Groot Nederland in 1912: "Men weet, dat Jan Prins de pseudo is van een zee-officier; een man die leeft in wijidheid van horizonnen. Het is merkwaardig; of neen, het is eigenlijk heelemaal niet merkwaardig, - maar het is heuschelijk en ons plezierig goed-doend, dat één van de mooiste dichtbundels, die in de laatste jaren verschenen zijn, een verheerlijking is van ons Holland, en geschreven is door iemand die dat echt-Hollandsche beroep van zeeman heeft." M. Nijhoff schreef in zijn recensie van Verschijningen (1924) in de NRC van 13 december 1924: "[...] altijd weer zie ik den zeeman, met de bevrediging die veel reizen en de blijdschap die veel weer-zien moet geven, met het recht-uit van een onbezwaard gemoed, met de rust van de in de ruimte ontladen gedachte. Voor de afgrond onder hem vond hij kaarten en kompas, aan den afgrond boven hem wijzen de sterren den weg over zee." Henri Borel schreef naar aanleiding van dezelfde bundel in Het Vaderland van 28 december 1924: "Jan Prins is zeeman (hoofdofficier van onze Marine), hij heeft jaren en jaren van zijn leven doorgebracht op de eindeloze zeeën, onder de hooge hemelen, zijn oogen verloren in wijde horizonten, onder de sterkende machten van wilde winden, en zijn zeemanschap is met zijn dichterschap één geworden." Roel Houwink gaf zijn bespreking van de bundel Later werk de titel "Zeemans-poëzie" mee in het Utrechtsch Nieuwsblad van 3 november 1941 en benadrukte dat er in Prins' poëzie veel "ruimte" voorkomt: "de ruimte, die de zeeman kent, omdat zijn schip vaart tusschen een dubbelen horizont. Deze 'ruimte' vindt men sporadisch in onze moderne poëzie. Doch bij Jan Prins is zij aanwezig en dat maakt zijn gedichten tot een verkwikking en een verfrissing: zij missen de kelder-atmosfeer, waar de gift-bloemen der verbeelding gedijen." Ook schreef Houwink: "achter deze poëzie staat het leven van den Nederlandschen zeeman als een der krachtigste vertegenwoordigers van onzen volksaard: robuust, rechtschapen, godvreezend [...]."

Karel Meeuwesse typeerde Jan Prins in De nieuwe eeuw van 9 februari 1946 als volgt: "[hij] bezit die openheid die de zee meegeeft aan hen die haar lang bevoeren, die krachtige, stralende gezondheid welke ons altijd weer boeit als wij de Nederlandsche matrozen zien [...]." W. Kramer noteerde in zijn Litterair-stilistische studiën (1950): "Jan Prins is niet de bleke peinzers op de raadselen die het uitzicht benauwen, hij is de zeeman die komt uit het goede en sterke leven op



zee met zijn wijde horizon en hoge lucht.” En J.A. Rispens schreef in 1950 dat zijn werk “door en door hollands [is]: Prins was zeeman, de Hollanders waren vanouds zeelui, die op hun lange en vaak avontuurlijke tochten in voortdurend nauw contact waren met de elementen, zodat het rythme dier elementen in hun bloed overging; bij Prins de dichter, kwamen deze kosmische invloeden, door ras-eigenschappen versterkt, bewust tot uiting in gedachte, beeld en klank van zijn vers.” Annie Salomons ten slotte tekende in haar Herinneringen uit de oude tijd (1960) over Prins op: “hij was zee-officier, een lange, blozende, frisse man, aan wie je kon zien, dat hij gewend was in de buitenlucht te leven en over wijde zeeën uit te zien. Hij was een sieraad van de marine, zoals een van zijn collega’s van hem getuigt.”

Het is opmerkelijk om te zien hoe vaak Prins wordt getypeerd als “Hollandsch”. Die eigenschap wordt vooral verbonden met zijn beroep van zeeman, een écht Hollands beroep. Bij sommige critici valt een zeker nationalisme te bespeuren. Wat bijvoorbeeld te denken van Houwink die schreef over “onzen volksaad” en Rispens die sprak van “ras-eigenschappen”! Kennelijk hadden sommige critici hun buik vol van decadente, verheven dichters die vanuit hun binnenkamer in hun ivoren toren gedichten schreven die veraf stonden van de alledaagse werkelijkheid. De ongecompliceerde poëzie van Prins waarin de buitenwereld, de natuur, ruimte, licht, water en het Hollandse landschap een belangrijke rol speelden, moeten een verademing geweest zijn.

### *Ruimte en rust*

Als we Prins’ *Bijeengebrachte gedichten* doornemen, dan is er inderdaad veel ruimte, water en zee te vinden. Prins bezingt niet alleen de zee, maar ook het land, zowel Holland als Indië. Misschien dat Werumeus Buning en Slauerhoff hem daarom geen zeedichter van formaat vonden. In zijn eerste bundel *Tochten* (1911) zijn veel zeegedichten te vinden, al gaat het daarin niet alleen over tochten over de wereldzeeën, maar ook over tochten in Nederland, door de landerijen en polders, en in Indië. Die verschillende tochten komen terug in de titels van de afdelingen van deze bundel: “Eerste tochten”, “Van Holland ver”, “Latere tochten”, “Uit het Oosten” (verwijzend naar zijn reizen naar Indië). In zijn gedichten vinden we veel water: sloten, vlieten, kanalen, rivieren, meren en de zee, en de boten, tjalken, zeilboten en schepen die dat water bevaren. Volgens M. Nijhoff was *Tochten* Prins’ beste bundel. Ook andere critici waren zeer lovend over deze bundel. J.C. Bloem schreef in *De Amsterdammer* van 5 oktober 1918:

Jan Prins is de echte Hollander, met al zijn goede en slechte eigenschappen. Als ons volk gedichten lezen kon, zou het zich verbijsterd in deze herkennen. Want Jan Prins is, behalve Hollander, ook nog dichter, en zelfs een sterk, eerlijk en goed, een belangrijk dichter. Hij toonde dit al in *Tochten*, een boekje, dat – wat misschien wel een unicum voor een eerste bundel is – door alle critici, van welke richting ook, ten zeerste werd geprezen. En terecht. Want het is een niet geringe verdienste om, sedert de vernieuwing van onze literatuur door de Nieuwe Gids de eerste – en de eenige – te zijn geweest, die deze zuivere nationale kant van ons Hollandsch wezen zoo volmaakt heeft uitgesproken.

Een van de meest gebloemleesde gedichten uit *Tochten* is het gedicht ‘De bruid’ met de beroemde regels “De bruigom is de lentezon / En Holland is de bruid”. Nijhoff vond dit gedicht een “verschrikkelijk ding” en “stuk-gedeclameerd”. Veel kenmerkender voor het werk van Prins is onderstaand gedicht:

### *Zwarte hoofden*

*Ik houd zoo van die lage palissaden,  
Die van de kust de groote zee ingaan,  
Alsof veel menschen van den oever traden  
En tot hun schouders in het water staan.*

*De zee, het strand, de lucht, alles is wijd  
En breedgebouwd en krachtig en grootmoedig,  
Maar zij alleen leven in needrigheid  
En pralen niet, maar waken, trouw en goedig.*

*Dronken van stervensroode zonnepracht,  
Ijdel met luister dien zij roofden,  
Eischen de golven luid hunne oppermacht.*

*Maar ervoor staan hùn zwarte hoofden,  
En houden wacht. [vii]*

Albert Verwey schreef over dit voor Prins zo typerende gedicht: “De aanhef van deze verzen: “Ik houd zoo van...” klinkt eigenlijk door al Prins’ denken en dichten heen. Hij houdt van zijn hollandsche land met dijken, molens en wolken; hij houdt van zijn schip – want dat hij zeeman is blijkt overduidelijk”. In dit gedicht is het thema van de zee duidelijk aanwezig. De woeste golven zijn hier enigszins

negatief geladen (“dronken”, “ijdel”, “luid”), maar dat is niet altijd zo. In veel andere gedichten van Prins wordt de zee juist gekenmerkt door ruimte, rust en vrijheid. In “Zwarte hoofden” wordt de onrustige en woeste zee bedwongen door de trouwe en nederige palissaden. Verwey beschrijft het “wezen” van Jan Prins als “een zich gelijk blijvende trouwe rustigheid”, vandaar dat volgens hem geen beter gedicht Prins kenmerkt dan “Zwarte hoofden”.

Niet alleen wordt bij Prins vanaf het land naar de zee gekeken – zoals we in veel zeegedichten zien bij andere dichters als A. Roland Holst en Boutens – maar vaak wordt ook vanaf de zee teruggekeken naar het land. En als het land niet te zien is omdat het te ver weg is, dan beeldt hij zich dat in. Dat is bijvoorbeeld te zien in het gedicht “Avond op zee” (uit de afdeling “Van Holland ver” in Tochten):

*De zon is onder, maar de naschijn doet  
Een landschap zich in wolken openbaren:  
't Is of daar beken, rood in avondgloed,  
En hellingen van ronde heuvels waren.*

*'t Is of de hoogten van een vage kust  
Achter de kim ver in den hemel wijken...  
Het doet mij denken, hoe nu de avonddrust  
Ook op het land de menschen gaat bereiken.*

*Het is me, of ik de witte wegen zie,  
De spitse daken en de kleine lichten,  
Die lagere, menschbevriende sterren, die  
In 't donker dorp hun zwijgend werk verrichten.*

*Van 't open veld, dat langzaam 't volk verlaat,  
Komt mij de stroom van moede maaiers tegen:  
'k Weet, hoe nu ieder naar zijn woning gaat,  
Achter de kerk diep in het groen gelegen.*

*De heide gloeit, de heester gonst en geurt.  
De schuwste meisjes wagen zich naar buiten  
En gaan – hoe lang is mij dat niet gebeurd, –  
In 't Hollandsch hout den vogel hooren fluiten.*

*Maar de avond valt en neemt de beelden mee*

*Van 't verre land, hervonden in verlangen. -  
De zon, de zon is onder, - en de zee  
Wordt stiller, om den nacht in zich te ontvangen.*

De zee bij Prins wordt vooral gekenmerkt door rust, evenwicht en geluk, zoals ook in dit gedicht is te zien. In het gedicht "De ruime wind" wordt de zee eveneens als iets positiefs beschreven:

*Het land is vol met allerlei gestalten,  
Die vreezen doen en vreemd zijn voor 't gemoed,  
Maar op de zee is 't leven, sterk en goed,  
Dat vreugde geeft van onverdacht gehalte.  
Daar slaat ons 't eigen wezen tegemoet  
Uit al de kleine zelfdoorleefde dingen.  
De menschen mochten dat in ons verdringen:  
De klaarte nadert, die 't hervinden doet.*

Maar ik zou Prins tekort doen door niet ook te wijzen op gedichten waarin wel degelijk een ruige zee wordt beschreven, zoals in "De bui". Ook in "De branding" is een woedende zee te vinden, die bedwongen moet worden: "Maar hoe zal ik het woedend water keeren, / Dat hoog bedreigend heel mijn land omsluit?" In de meeste gedichten over de zee domineert echter het beeld van rust en ruimte. Zo staat in zijn gedicht "De kust" in *Verschijningen* (1924):

*Eens, op hun tocht vanuit het Oosten,  
Kwamen de menschen bij de kust  
En dronken, als om zich te troosten,  
De oogen zich vol aan ruimte en rust.*

Het rijmpaar rust-kust komt bij Prins meer dan eens voor. Misschien kan ook worden verwezen naar wat Schepp vertelde in zijn al eerder geciteerde lezing uit 1946, toen hij zei: "als zeeman [was ik] afkerig van branding en woelige wateren". Hij hield meer van de ruimte, "waar ik ongestoord mijzelf kon zijn." Die rust van de zee vinden we in veel van zijn gedichten terug, zoals ook in het gedicht "Het Indische land" uit de bundel *Indische gedichten*:

*Want zooals in den wijden oceaan  
Indië's eilanden stil met de kronen  
Van hun geboomte over het water staan,*

*Zoo liggen hier, als schepen op een ree  
Ten anker, de gehuchten wijd en zijd*

*In deze onmetelijke korenzee  
Tot aan den versten horizon verspreid  
Over de gansche ruimte van dit land,*

En verderop in hetzelfde gedicht:

*Zoals, onmetelijk, vanaf de kust  
De zee kan liggen, van geen wind bewogen,  
Zoo ligt het land, roerloos, onder den hoogen  
Diep fonkelenden koepel van de lucht.*

Prins' bundel Indische gedichten werd door velen lovend besproken, waaronder door Slauerhoff. Hij schreef over de laatst geciteerde passage: "In dit lange gedicht staan prachtige regels, die de sfeer van Indië vasthouden [...]. Inderdaad, het groote, warme, groene land kan nergens beter bij worden vergeleken dan bij de zee zelve van uit de hoogte, van uit den afstand." Slauerhoff vond Prins' Indische gedichten een verrijking van onze koloniale literatuur. Ik zal hieronder nader ingaan op de relatie tussen Prins en Slauerhoff.



J. Slauerhoff (1898-1936)

Ills.: fleursdumal.nl

### *Jan Prins en Slauerhoff*

Ook J. Slauerhoff (1898-1936) was zeeman en dichter. Hij was scheepsarts en maakte vele reizen op zee. **[viii]** Hij schreef tal van gedichten, verhalen en romans over de zee. Een typerend zeegedicht van Slauerhoff is "Zeekoorts" (een vertaling

van een gedicht van John Masefield) uit zijn bundel Eldorado:

*Ik moet weer op zee gaan, een goed schip en in 't verschiet  
Een ster om op aan te sturen, anders verlang ik niet.  
Het rukken van 't wiel, 't gekraak van het hout, het zeil er tegen,  
Als de dag aanbreekt over grauwe zee, door een mist van regen.*

*Want de roep van de rollende branding, brekende op de kust,  
Dreunt diep in het land in mijn ooren en laat mij nergens rust.  
't Is stil hier, 'k verlang een stormdag, met witte jagende wolken  
En hoogospattend schuim en meeuwen om kronklende kolken.*

*Ik ben een gedoemde zwerver, waar moet ik anders heen?  
Maar gelaten door den wind gaan, weg uit de stad van steen.  
Geen vrouw, geen haard verwacht mij. Ik blijf ook liever zonder.  
'k Heb genoeg aan een pijp op wacht, en 'n glas in 't vooronder. **[ix]***

Hierin zijn Slauerhoff-thema's aan te wijzen als het verlangen naar de zee, onrust, het gedoemde zwerverschap en de eenzaamheid. Een ander sprekend voorbeeld is het gedicht "Het einde" uit de bundel *Een eerlijk zeemansgraf*, waarvan de laatste strofe luidt:

*Nu weet ik: nergens vind ik vree,  
Op aarde niet en niet op zee,  
Pas aan die laatste smalle ree  
Van hout in zand.*

In het gedicht "De ontdekker" uit dezelfde bundel staat: "Hem bleef geen raad / Dan voort te varen, doelloos, desolaat / En zonder drift - leeg, over leege zeeën." Ook in de bundel Eldorado staat een gedicht met de titel "De ontdekker", waarin valt te lezen:

*En haastig heb ik mij weer ingescheept,  
Zeker van een ontdekking, anders grootsch,  
Maar ben door onweerstaanbre drift gesleept  
Naar zeeën leeg en kusten steil en doodsch.*

*Nimmer belijd ik mijn dwaling, mijn zwak.  
Voor dezen blinden muur zal 'k blijven kruisen.*

*Tot 't eind der wereld met mijn trouwe wrak,  
Waarop drie kale masten: galgen? kruisen?*

We zien hier zoals in vele andere gedichten van Slauerhoff een sterk verlangen naar het onbekende, het onbereikbare. Ook speelt in zijn gedichten over de zee de dood een grote rol, zoals blijkt uit de citaten hierboven waarin de zee leeg en doods is. Slauerhoff is een rusteloze romanticus, een zwerver die nergens vrede vindt.

Ondanks het feit dat Slauerhoff (in zijn eerder geciteerde artikel over Corbière) Prins slechts “zeer ten deele” een zeedichter noemde, had hij veel waardering voor het werk van zijn collega. Dat blijkt onder meer uit zijn al genoemde bespreking van Prins' bundel *Indische gedichten*. Hij begint die lovende recensie als volgt: “De verzen van Jan Prins munten uit door eenvoud, door aanschouwelijkheid van voorstelling, door zuiverheid van klank. Ze hebben niets moderns dat afschrikt, ze hebben niets ouderwetsch dat medelijdend glimlachen doet. Ze schijnen dus uitermate geschikt om veel gelezen, om populair te worden.” Niet alleen liet Slauerhoff zich positief uit over Prins in zijn bespreking, ook droeg hij in zijn bundel *Eldorado* (1928) het gedicht “Het laatste zeilschip” op aan Jan Prins. [x] Slauerhoffs biograaf Wim Hazeu spreekt vanwege “Slauerhoffs zorgvuldig gebruik van opdrachten” van een eerbetoon aan Prins (Hazeu 1995: 374). Dit lange gedicht gaat over een zeilschip dat na het rondenvan de Kaap in een orkaan terecht komt. Slauerhoff bezingt hier zijn liefde voor de verdwenen zeilvaart en contrasteert het zeilschip met een passerende stoomboot. Het gedicht is te lang om hier in zijn geheel te citeren, ik beperk me tot de eerste strofen:

*Wij rondden nog de Stormkaap - onverhoopt.  
De oude bark was door en door verteerd,  
Vaak afgekeurd, steeds weer verassureerd  
En ieder keer met schooner naam herdoopt.  
De premie steeg met onze schipbreuuskans.  
Wij heeten 't laatst: La belle Espérance.*

*'t Was vliegend weer, verraderlijke vlagen  
Hadden 't zeil uit de lijken losgeslagen.  
Te redden wat nog bijstond, vlogen ijlings  
Marsgaten 't want in, èn aan 't reven, schrijlings  
Op rabalk zittend of op weeflijn staande,*

*Luid vloekend, ongehoord; de storm vermaande  
Stilte, ook 't krachtigst "Merde" werd gesmoord.  
Een deel van de oude garde sloeg overboord,  
En ook het laatste carré was vlug beneden,  
Meer tuimlend dan de touwen afgegleden.*

De stijl en toon van dit gedicht contrasteren sterk met Prins. Maar niet voor niets droeg Slauerhoff juist aan Jan Prins een gedicht op over een zeilschip dat de Kaap rondde. Prins heeft in zijn marinetijd nog gevaren op een zeilschip en bovendien de Kaap gerond (zie zijn hierboven geciteerde lezing uit 1946 voor de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde). Het is niet ondenkbaar dat Prins en Slauerhoff over hun zeereizen hebben gesproken. In Prins' gedichten komen ook vaak zeilschepen voor, bijvoorbeeld in zijn gedicht "De Kaap".

Naar aanleiding van Slauerhoffs dood in 1936 schreef Prins een herdenkingsgedicht. Hij nam het op in zijn bundel *Later werk* (1941), waarin veel gelegenheidsgedichten staan. Het luidt als volgt:

*In memoriam Slauerhoff*

*Hij was een eerlijk zeeman. Slecht en recht  
Hield hij den koers, zich eenmaal voorgeschreven,  
Heeft hij zijn trek getrokken door het leven  
En ons, wat hij te zeggen had, gezegd.  
Het kostelijke goed, hem toevertrouwd,  
Wist hij voor ramp en schade te bewaren,  
En ook onder de nijpendste gevaren  
Heeft hij, waar het zijn plicht was, zee gebouwd.  
Op het onzeker uitzicht van zijn droomen  
Heeft hij koelbloedig zijn bestek genomen  
En afgezet als een goed kapitein,  
En elke klip van zelfverraad, beneden  
Het watervlak in hinderlaag, gemeden.  
Wat hij ons naliet, zal ons heilig zijn.*

Prins heeft Slauerhoff met de regel "het onzeker uitzicht van zijn droomen" raak weten te karakteriseren. We zien in Slauerhoffs gedichten een voortdurend verlangen naar zee en het onbekende. Prins schreef nóg een gedicht dat hij



opdroeg aan Slauerhoff:

*Wij zeelui*

*Voor J. Slauerhoff*

*Wij zijn de bedelaars des levens,  
Wij zwervers van het wijde vlak,  
Koersend, naar schamele gegevens,  
Langs felle rotsen, koud en strak.*

*Daarachter bloesemden de oasen  
Van eigen haard en huisgezin.  
Wij stevenen verrukt, wij dwazen,  
De opene zee der wereld in.*

*De ruimte alleen is onze woning,  
Alleen de hemel onze tent.  
Voor ons de troost noch de belooning,  
Die ook de nederigste kent.*

*Geen armen, om den nacht te omsluiten,  
Geen lippen, ons ten dageraad,  
Geen hart, om daaraan 't onze te uiten,  
Als ook de laatste hoop vergaat.*

*Maar aan het ledig onzer kinnen,  
Vergoeding voor zooveel gemis,  
Schijnt lokkender geluk te ontklimmen  
Naar het onwezenlijker is.*

*Wij raken met verbijsterde oogen  
Verdere verten van de reis  
En, telkenmale opnieuw bedrogen,  
Geven wij telkens weer ons prijs.*

*Beroofden doch verrijkten tevens  
Gaan wij van einder einder in.  
Wij zijn de bedelaars des levens,  
Maar de bevrijden niettemin.*

De titel "Wij zeelui" slaat zowel op Slauerhoff als op Jan Prins zelf, en misschien ook wel op alle zeelieden. De versregel "De ruimte alleen is onze woning" kan worden gezien als een verwijzing naar Slauerhoffs gedicht "Woninglooze" met de beroemde regel: "Alleen in mijn gedichten kan ik wonen, / Nooit vond ik ergens anders onderdak". Prins' gedicht bevat veel tegenstellingen die het zeemanschap karakteriseren: het verlangen naar vrijheid én het verlangen naar huis en haard. Maar doet Prins zich in "Wij zeelui" niet romantischer voor dan hij in werkelijkheid was? Lijkt hij zich met zijn typeringen als "bedelaars des levens", "wij zwervers" en "wij dwazen" niet al te veel met de gedoemde zwerver Slauerhoff te identificeren? Uit zijn gedichten en persoonlijke leven komt een veel rustiger en evenwichtiger soort zeeman en mens naar voren. In zijn werk vinden we geen ontdekkers, zeeroevers en piraten zoals bij Slauerhoff. Treffend is ook dat toen Schepps vrouw Josephine Born - een van zijn grote inspiratiebronnen - in 1938 overleed, hij aan J.C. Bloem vertelde dat hij voor het eerst in zijn leven ongelukkig was (Bloem 1995: 864). Dat kan van de rusteloze Slauerhoff zeker niet gezegd worden. K. Heeroma schreef in zijn herdenkingsartikel na de dood van Prins in 1948 dan ook terecht: "Jan Prins heeft zijn plaats in de wereld en de tijd heel goed kunnen vinden. [...] Slauerhoff, overigens als 'eerlijke zeeman' zeer door hem gewaardeerd, was in levenshouding zijn volstreckte tegenpool." We vinden bij Prins geen romantische verscheurdheid, maar juist een "herwonnen evenwicht" aldus Heeroma.

### *Besluit*

Concluderend kan worden gezegd dat de zee in de poëzie van Jan Prins wel degelijk een rol speelt. We vinden bij hem echter geen complexe symboliek en metaforiek van de zee als beeld voor de ziel, de dood, het oneindige of het transcendente zoals bij veel andere dichters. Het onstuimige verlangen naar een stormachtige zee dat we bij een dichter als Slauerhoff vinden, treffen we bij Prins niet aan. Zijn gedichten over de zee worden overwegend gekenmerkt door positieve beelden waarin rust, evenwicht en ruimte domineren. Interpretatief valt er misschien minder aan zijn gedichten te beleven dan bij andere zeedichters als Boutens, Roland Holst en Slauerhoff, maar juist zijn eenvoud en helderheid onderscheiden hem van zijn tijdgenoten. Zijn werk werd daarom ook geprezen door dichters en critici als Bloem en Nijhoff, al schreef de laatste wel verbaasd: "Zich zoo geheel één voelen met iets waartegen wij geestelijke kasteelen verdedigen, komt ons onverklaarbaar en misschien wat kinderlijk voor. Geen ontoegankelijk terras ergens te hebben, buiten het heelal: in een zekere

dienstbaarheid te leven, het is bijna een wonder.” Niettemin verdient Prins zeker nog steeds aandacht vanwege zijn unieke nuchtere stijl, zijn vele vertalingen en zijn gedichten over Indië, Holland en zijn geboortestad Rotterdam.

## NOTEN

**[i]** Geciteerd naar Kroon 1982, 69.

**[ii]** Geciteerd naar Hazeu 1995, 124. Zie over Slauerhoff en Corbière: Aalders 2005, 93-118.

**[iii]** Zie Acda 1980 voor uitvoerige informatie over Schepps loopbaan als zeeman. Zie over Prins als dichter Sötemann 2003, 139-149.

**[iv]** Met dank aan drs. Gerard Acda, commandeur b.d., die mij hierop wees.

**[v]** Vgl. Goud 2003, 248-249.

**[vi]** Zie voor uitvoeriger bibliografische informatie Goud 2006.

**[vii]** Ik citeer Prins' gedichten naar de Bijengebrachte gedichten (1947).

**[viii]** Voor nadere biografische gegevens over Slauerhoff verwijs ik naar de uitvoerige biografie van Hazeu.

**[ix]** Slauerhoffs gedichten citeer ik naar de 17<sup>e</sup> druk van diens Verzamelde gedichten (1998).

**[x]** In de door K. Lekkerkerker samengestelde editie van Slauerhoffs Verzamelde gedichten is deze opdracht verdwenen.

## LITERATUUR

Aalders, H.G. 2005. *Van ellende edel. De criticus Slauerhoff over het dichterschap*. Amsterdam: Rozenberg.

Acda, G.M.W. 1980. "Jan Prins - talentvol dichter-zeeman. Geen conflict tussen beroep en roeping". In: *De blauwe wimpel* 35 (1980), nr. 12, p. 426-429.

Bloem, J.C. 1995. *Het onzegbare geheim. Verzamelde essays en kritieken 1911-1963*. Bezorgd door H.T.M. van Vliet. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.

Goud, Marco. 2003. *Ziende verbeelding. Over zien en (on)zichtbaarheid in poëzie en poëtica van P.C. Boutens*. Leuven: Peeters.

Goud, Marco. 2006. "Jan Prins". In: Brems, Hugo, van Deel, Tom en Zuiderent, Ad (red.). *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Groningen, Wolters-Noordhoff, 2006.

's-Gravesande, G.H. 1980. *Al pratende met...* 's-Gravenhage: BZZTôH .

Hazeu, Wim. 1995. *Slauerhoff. Een biografie*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers .

- Heeroma, K. "Herdenking van Jan Prins". In: *Ontmoeting* 3 (1948-1949), nr. 2 (nov. 1948), p. 64-71.
- Kroon, Dirk (red.). 1982. *Er bleef toch geen bewijs. Opstellen over de poëzie van J. Slauerhoff*. 's-Gravenhage: BZZTôH.
- Prins, Jan. 1947. *Bijeengebrachte gedichten*. Den Haag: Boucher. 2 dln.
- Prins, Jan (C.L. Schepp). "Toelichting [...] bij het voorlezen uit zijn werk in de maandelijkse vergadering van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden op 12 October 1946". In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden 1946-1947*. Leiden 1948, p. 200-203.
- Rispens, J.A. 1950. "De metamorfose van het alledaagse". In: Rispens, J.A. *De geest over de wateren. Litteraire en wijsgerige essays*. Kampen: Kok, p. 26-36.
- Schepp, C.L. 1944. "Over Jan Prins". In: *Cultureel Indië* 6, p. 129-134.
- Slauerhoff, J. 1958. *Verzamelde werken. Deel VIII: Proza V. Critisch proza*. Amsterdam: K. Lekkerkerker.
- Slauerhoff, J. 1998. *Verzamelde gedichten*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar. 17<sup>e</sup> dr.
- Sötemann, A.L. 2003. *Dichters die nog maar namen lijken*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Verwey, Albert. 1921. *Proza. Deel. IV*. Amsterdam: Van Holkema & Warendorf en Em. Querido.
- 

## **Van kraaiennest tot kraaienmars - Twintig duizend mijlen onder zee met Jules Verne**



*Mais il fut flottant, mon berceau,  
Fait comme le nid de l'oiseau  
Qui couve ses œufs sur la houle...  
Mon lit d'amour fut un hamac;  
Et, pour tantôt, j'espère un sac  
Lesté d'un bon caillou qui coule.  
Tristan Corbière, *Les Amours jaunes**

Vele lezertjes die zoals ik gretig de beroemde roman van Jules Verne openslaan verwachten tot op nooit vermoede diepten in de oceanen af te dalen. Als ze het geluk hebben een fraaie uitgave te bezitten - de oorspronkelijke die bij Hetzel in Parijs verscheen in zijn 'Bibliothèque d'éducation' of een remake daarvan - had de illustratie op de buitenkant van het boek al dezelfde suggestie meegegeven van peilloze diepte. Maar gelijk dat met allerlei elementen in dit verhaal het geval is, is er sprake van een dubbelzinnigheid. Het gaat er namelijk niet om dat er tot op een diepte van 20.000 mijlen wordt afgedaald, maar dat er een reis wordt gemaakt onder de zeespiegel over een afstand van 20.000 mijl. Het is niet zozeer dat lezertjes en lezers hierdoor gefrustreerd raken, maar het procédé werkt als een slimme verleidingstruc, een soort melodietje als dat van de rattenvanger van Hamelen. Door gedurig onvermoede mysterieuze afdalingen in het verschiet te houden, lokt Verne zijn gretige publiek de verten tegemoet. Een opvoedkundig hoogstandje waar de laat negentiende-eeuwer wel brood in ziet (uitgever Hetzel profiteert graag van de onderwijspolitiek van minister Jules Ferry). Maar wanneer de methode blijft werken en ook ons nog steeds over de streep trekken kan, moet er meer aan de hand zijn. Ik denk dat Verne naast en bij alle pedagogische overwegingen zich vooral door de stem van het verlangen heeft laten leiden. Zoals we het object van verlangen eigenlijk steeds willen blijven begeren en dus liefst onbereikbaar houden, zo doorklieven we in het kielzog van de Nautilus gretig de zeeën, op zoek naar steeds nieuwe horizonten.

Overigens werd Jules Verne vanwege de literaire kwaliteiten van zijn werk allang in het Pantheon der groten opgenomen en wordt hij naast Dumas en Zola tot de belangrijkste vertellers van de 19e eeuw gerekend, zowel met betrekking tot de thema's en motieven in zijn verhalen met hun vaak mythische dimensie, als ook om zijn stilistische vaardigheid vooral op het vlak van de beschrijvingen. Op vaak

duizelingwekkende wijze tekent hij de overvolle wereld van zijn tijd waarbij dan menigmaal wervelwinden en draaikolken nieuwe leegten veroorzaken. Ook hier dus ambiguïteit want als Verne lang vooral als een profeet van vooruitgang en technisch vernuft werd beschouwd, is de aandacht recentelijk steeds meer verschoven naar de duistere en dreigende dimensie in zijn werk waar doodsdrift en chaos alle maatschappelijke verworvenheden op losse schroeven zetten. De zee als plaats van handeling is dan bij uitstek een oord van dubbelzinnigheid waar levenskrachten en doodsverlangen elkaar omstrengelen. Toen in 2005 wereldwijd de honderdste sterfdag van Jules Verne gevierd werd is dit aspect ook breed uitgemeten zowel in wetenschappelijke benaderingen als in presentaties voor een groot publiek. Dit laatste bijvoorbeeld in het Jules Verne-museum in zijn geboortestad Nantes waar hij op 8 februari 1828 het levenslicht aanschouwde aan de oevers van de statige Loire die vanuit deze havenstad steeds breder uitwaaiert naar de Atlantische oceaan. De moeder van Verne stamde uit een vermaarde familie van reders en zelf was hij zeer gehecht aan de verschillende boten waar hij mee gevaren heeft.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij na enige pogingen als toneelschrijver overging op reisverhalen. Hij had zich intussen in Parijs gevestigd en vriendschap gesloten met Jules Hetzel, de uitgever van het populaire 'Magasin d'éducation et de récréation', een vriendschap die ondanks allerlei spanningen vele decennia zou standhouden. Met *Vijf weken in een ballon* uit 1862 legde Verne de basis voor zijn lange reeks van "Voyages extraordinaires". Hierin verschenen de beroemde reizen naar de maan en de even roemruchte afdaling naar het middelpunt van de aarde. Er zouden zeker spannende reizen over land volgen zoals die in de sporen van Michel Strogoff, de koerier van de tsaar, maar de allerberoemdste titels betreffen ongetwijfeld tochten over zee zoals in de *Reis om de wereld in 80 dagen*, in *De kinderen van Kapitein Grant* of in het *Mysterieuze eiland*. In deze serie hoort ook *Twintigduizend mijlen onder zee* thuis dat gepubliceerd werd in 1869. In de periode van 1865 tot 1880 was Verne op het hoogtepunt van zijn literaire carrière. Hij vestigde zich in de provinciestad Amiens waar hij zelfs een poos raadslid was en genoot van voorspoed en status. Niet al zijn werk ontsnapt aan een zekere mate van gezapigheid en oubolligheid of erger nog aan een behoorlijke dosis burgerlijke bekrompenheid en ideologische eenzijdigheid. Maar in zijn betere proza laat hij deze tijdgebonden zwakheden achter zich als de onstuimigheid van het verhaal en de spetterende schrijfdrift de boventoon voeren.

In de laatste twintig jaar van zijn leven komt daar een steeds somberder ondertoon bij. Negatieve gebeurtenissen in zijn privé-bestaan zoals een aanslag op zijn leven door een dolgedraaide neef en de zorgen om zoon Michel leiden tot buien van melancholie die hun weerslag hebben op romans zoals *Het kasteel in de Karpaten*, een tekst vol rouw om vervloden schoonheid of Baas over de wereld met de apocalyptische visie van een totalitaire wereldorde geregeerd vanuit Stahlstadt. Het is trouwens vanuit deze lectuur dat ook al in eerder werk een meer pessimistische inslag onderkend werd. Nemo, de kapitein van de Nautilus, was een soort voorafspiegeling van de in zichzelf gekeerde, tot depressies geneigde oudere auteur. En dat brengt ons terug naar de roman die we meer in detail willen bekijken als epos over de zee maar ook als een tekst waarin de ambivalentie van Vernes proza dat mede garant staat voor zijn literaire belang volop doorklinkt. Het is daarom ook kenmerkend dat het verhaal begint met een wetenschappelijk dilemma: is het monster dat in 1870 de oceanen teistert een gedrocht ontsproten aan de diepten van de zee of is het een technologisch hoogstandje van menselijk vernuft, een orka of een onderzeeër? Het boek begint met uiteengereten schepen en rondvliegende lading alsmede met twistende wetenschappers en ruziënde politici. De 'Abraham Lincoln' vaart dan uit om het raadsel op te lossen met aan boord onder anderen de drie hoofdpersonages: Pierre Arronax, een Frans oceanograaf vergezeld van zijn bediende Conseil en verder Ned Land, een harpoenier van het slag ruwe bolster, zachte pit. Het verslag van Arronax zou in feite het boek opleveren dat we lezen. Hij vangt zijn reis aan met de volgende bewering betreffende het 'ongrijpbare' wezen: "het enige doel in mijn leven was voortaan om op jacht te gaan naar dat onrustbarende monster en er de wereld van te zuiveren" (begin hoofdstuk 3). Met de mythe van de minotaurus op de achtergrond gaat de held van de wetenschap de wereld herstellen en helen, maar hij zal bemerken dat complexiteit en chaos volmaaktheid en reinheid uitsluiten. De ambivalentie is geen voorlopig stadium maar een vanaf de oorsprong aanwezige onmogelijkheid tot homogeniteit te geraken.

De 'Abraham Lincoln' gaat ten onder en de drie schipbreukelingen belanden aan boord van de Nautilus. Ze ontmoeten weldra kapitein Nemo, de Naamloze, die als motto heeft "mobilis in mobile", ongrijpbaar voor de wereld. Wanneer we dus even de indruk hadden dat het raadsel vrij vlug opgelost werd, blijkt dit slechts waar te zijn voor een algemeen kader. Nemo heeft een gezicht maar dit vertoont de ondoorgrondelijkheid van een masker; de Nautilus is een onderzeeër maar

door de geheimzinnige alom aanwezige kracht van de elektriciteit tevens een soort levend wezen. Zoals in hoofdstuk 12 door Nemo wordt verklaard: "Alles heb ik aan de Oceaan te danken; deze produceert de elektriciteit en de elektriciteit geeft aan de Nautilus warmte, licht, beweging, in één woord: leven". Waarop Arronax reageert met: "U hebt werkelijk uitgevonden wat de mensen ook ongetwijfeld op een dag zullen ontdekken, de ware dynamische kracht van de elektriciteit." Samen zullen zij eerst het oostelijk en dan het westelijk halfrond doorkruisen (in een biologisch ritme dus van zonsopgang naar het vallen van de nacht, van de oorsprong naar het einde). In een woud onder water, 4000 mijlen onder de Stille Oceaan, vindt een onderzeese jachtpartij plaats en vooral de beschrijving van de koraalriffen is van een indrukwekkende schoonheid. Op het westelijk halfrond wordt duidelijk hoe Nemo profiteert van de schatten van de zee, met name ook die uit de scheepswrakken en hoe hij andere verstotenen en opstandelingen ondersteunt. Het mythische karakter van de reis blijft onder meer doorklinken doordat ook Atlantis wordt aangedaan. De spanning in het verhaal wordt intussen gewaarborgd door avonturen met zeemonsters en door de escapades van Ned Land, die constant hunkert naar vrijheid. Rode oortjes zijn gegarandeerd vooral als de Nautilus komt vast te zitten in het Zuidpoolijs en de zuurstof opraakt. Ook al ontsnappen we *in extremis* het boek lijkt nu op hol geslagen te zijn en raakt van de ene storm in de andere strijd op leven en dood met een reuzeninktvis. Uiteindelijk verdwijnt Nemo in de onontkoombare maalstroom van de noordelijke wateren en worden zijn passagiers opgepikt en thuisbezorgd. Dezen zullen nooit meer ademen als voorheen.



Jules Verne (1828-1905)

Ills.:

[comicbookreligion.com](http://comicbookreligion.com)



Deze korte doorloop van het verhaal geeft natuurlijk maar een uiterst schematische indruk van de inhoud waarbij de gebeurtenissen en de verwickelingen tussen de personages vooral een kader vormen om de schatkamers van de zee te verkennen. Voordat we deze lofzang op de oceanen nader beschouwen wil ik graag kort ingaan op enkele andere punten die reliëf geven aan het epos van de zee. Het betreft met name de persoon van Nemo, de mythologische kant van het boek, de ideologische aspecten en de plaats van de verteller in de organisatie van het geheel.

Nemo is een indrukwekkende figuur van middelbare leeftijd die zich moeilijk laat benaderen. Het zal blijken dat hij nooit meer een voet aan land wil zetten omdat hij van oorsprong een Prins uit India is die door geweld van de koloniale overheersers vrouw en kind heeft verloren en wraak heeft gezworen. Hij behoudt echter een mysterieuze dimensie die hem boven de genoemde omstandigheden doet uitstijgen en er een mythologische figuur van maakt. In *Het geheimzinnige eiland* dat in zekere zin een vervolg is op *20.000 mijlen onder zee* wordt Nemo een bijna goddelijke kracht die uiteindelijk in zijn eigen Hades afdaalt. Hij is op de hand van de onderdrukten op deze aarde (eind hoofdstuk II,3: “Tot mijn laatste ademtocht zal ik tot dat land [namelijk dat van de onderdrukten] behoren”), maar hij kan niet worden teruggebracht tot zo maar een vrijheidsstrijder. In Atlantis vergroeit hij als het ware met zijn omgeving (II,9): “hij leekt versteend in zijn zwijgende extase. Kwam deze vreemde man hier om de herinneringen uit de geschiedenis opnieuw te beleven en om het leven uit de oudheid opnieuw mee te maken?” Zou de auteur hem soms als een standbeeld uit legendarische tijden gebeiteld hebben? Een mythisch verleden omvadend door de golven van de zee. Dit verhaal heeft Nemo opgeschreven: het is een manuscript in meerdere talen, met “een resumé van [mijn] zijn studie over de zee”; het wordt in een mini-Nautilus gestopt en “zal terecht komen waar de golven het heen dragen” (II,19). Zijn gevoelens worden door Verne fabelachtig uitvergroot zoals in de volgende bewering: “Het was geen gewone misantropie die kapitein Nemo en zijn bemanning had opgesloten in het binnenste van de Nautilus, maar een monsterachtige of anders sublieme haat die de tijd niet kon verzachten.” (II,21) ‘Subliem’ is de term bij uitstek die de kunstenaar verbindt met de wereld van het bovennatuurlijke: Nemo is Vernes leidsman in het rijk der hogere krachten. Daarom ook zullen de laatste beelden van Nemo een goddelijke dimensie krijgen; hij wordt dan een ware zeegodheid. In het voorlaatste hoofdstuk lezen we hoe hij voor het geestesoog van Arronax ontzaglijk groot wordt: “Hij was mijn gelijke niet

meer; hij was de man der wateren, het genie van de zee". 'Genie' completeert in het romantisch-profetisch vocabulaire het sublieme van de kunst. En terwijl de Nautilus wordt opgeslokt door de "Navel van de Oceaan", verschijnt Nemo voor het laatst "glijdend meer dan lopend, als een spookverschijning".

Het mythologische karakter van de roman komt ook op andere punten naar voren: bijvoorbeeld wanneer de Nautilus wordt beschreven als de ark van Noë waardoor Nemo een aartsvaderlijk aspect krijgt (I,23). Maar een vergelijking tussen de onderzeeër en het schip van de Argonauten wordt enkele hoofdstukken later nog explicieter uitgewerkt in een uitzetting over het gelijknamige zeedier. Namen zijn voor een auteur van levensbelang. Nemo is als de leider der Argonauten of als een prototype van de mythologische held. Maar tegelijkertijd kan hij als volgt gekenschetst worden (I,10): "Ik bekeek hem met een mengsel van schrik en belangstelling, zoals waarschijnlijk Oedipus naar de sphinx keek". We zouden lang over het Franse gemis kunnen mijmeren en over de elementaire en hybride vormen van de visserkoning, het belangrijkste is misschien de verbeelding als fascinatie te onderkennen en het lezen als overgave. Dat de blik van de reiziger hierbij evenzeer door zijn culturele bagage wordt gestuurd als door zijn onderzoekersoog blijkt uit een opmerking als de volgende (II,14): "Overal zaten de ijsschotsen vol zoogdieren uit de zee en onwillekeurig zocht mijn blik naar de oude Proteus, de mythologische herder die de eindeloze kuddes van Neptunus hoedde". En in hoofdstuk II,18 ("De inktvissen") verstrengelen concrete ervaring, wetenschappelijke observatie en mythologische herinnering zich als de grijpparmen van de octopus. Voor Verne is de roman een ontmoeting tussen exacte wetenschap en legende, tussen weten en vertellen, tussen overtuigen en verleiden, tussen kennis over de diepzee en overgave aan de charmes van beelden en verhalen.

Ook de ideologische dimensie van het boek beweegt zich in deze grensgebieden. Een belangrijke factor is hierbij duidelijk voor Verne het ecologische aspect. In II,3 blijkt zijn optimisme in deze: "want de scheppende kracht van de natuur overwint de vernietigingsdrang van de mens". Ook de onderzeese steenkool geeft aanleiding tot een soortgelijke overweging: "een reserve die de vooruitziende natuur klaarmaakt voor het moment waarop de mensen de mijnen op het continent zullen hebben uitgeput." (II,11) Maar op andere plaatsen is een meer pessimistische toon te bespeuren: "de barbaarse en meedogenloze bezetenheid van de vissers zal ooit de laatste walvis uit de oceanen doen verdwijnen" (II,12).

Ook met betrekking tot zeehonden en lamantijnen worden soortgelijke observaties genoteerd. De vaak genoemde profetische blik van Verne heeft op dit gebied nog steeds veel zeggingskracht zoals wanneer de invloed van de golfstroom wordt besproken: “de snelheid ervan neemt regelmatig af als je naar het Noorden gaat en het is te hopen dat die regelmaat blijft bestaan, want als wat men meent waar te nemen uitkomt, namelijk dat snelheid en richting van de golfstroom veranderen, zal het klimaat in Europa worden blootgesteld aan verstoringen die onoverzienbare gevolgen kunnen hebben.” (II,19)

Zo blijkt al dat het verhaal van de zee ook op dit gebied essentieel dubbel en verglijdend is. De verteller, die al de auteur was van een studie met de verleidelijke titel “*Les Mystères des grands fonds sous-marins*”, is bovenal een groot bewonderaar van zijn object van studie. Hij figureert als tussenpersoon tussen de zee en de lezer, uitermate deskundig, maar meer nog door verlangen en fascinatie bewogen. In II,18 kan hij zeggen: “Ik had nu het recht het ware boek van de zee te schrijven”. Verhaaltechnisch bewaart hij een evenwicht tussen spanning en overzicht door middel van zijn dagboek waarbij hij echter een heel reeks latere beschouwingen toevoegt. Geregeld beweert hij ook dat “woorden niet in staat zijn” zijn ervaringen adequaat weer te geven ook al betracht hij de grootst mogelijke precisie. De eenheid tussen verhaal en onderwerp wordt nog benadrukt door wat hij een “curieus detail” noemt, namelijk dat hij schrijft op papier gemaakt van zeegras. Zoals hij in zijn “element” is als hij mee mag op expeditie in de diepzee, wordt zijn pen ook vloeiend en stromend in het beschrijven van het ritme van de golven en het voortbewegen van de bewoners van de oceaan. Een ander aspect dat bijdraagt aan het epische karakter van zijn relaas zijn de intertekstuele verwijzingen, naar klassieke reisverhalen als dat van La Pérouse en ook naar de grote verhalen over de zee, naar Melville (*Moby Dick*), Poe (*Arthur Gordon Pym*) en Victor Hugo (*Les travailleurs de la mer*). Meer dan welk kader ook nodigt de zee uit tot het schrijven van een complex epos, waarin observaties, belevingen, verlangens, herinneringen en culturele verhalen ineenvloeien.

De zee wordt globaal gesproken gemeten en gewogen maar al snel bemerkt men dat de getallen (zoals de 20.000 mijlen) even sprookjesachtig als exact zijn zoals in de beschouwingen van astronomen. Berekeningen over druk, diepte, lichtinval, dichtheid en temperatuur rijgen zich aaneen als lange lofzangen. Aan de lijnen van de tekening worden vervolgens de kleuren toegevoegd in eindeloze variatie

waarbij ook de zee zelf allerlei tinten gaat aannemen zoals de roomkleur van een 'melkzee' of de bloedgloed van een rode oceaan. Vanuit een alom aanwezige oceaan zijn bij de geboorte van de wereld de continenten ontstaan.

De oceaan wordt vooral voorgesteld als een levend organisme waarin onderzeese rivieren en stromen de aderen zijn en planten of wieren een adem van zuurstof produceren. En verder is de zee een gigantische kraamkamer en voorraadschuur die in alle wensen voorziet, een eindeloze moederfiguur die alle behoeften bevredigt. In I,10 dient een lofrede van Nemo als een grandioze welkomstgroet:

*En die zee, die wonderbaarlijke en onuitputtelijke voedster, geeft mij niet alleen te eten; ook mijn kleren worden door haar geleverd. De stoffen die jullie hier dragen zijn geweven met de draden van schelpdieren en geleverd met zeeslakpurper zoals in de Oudheid waarbij extracten van slakken uit de Middellandse Zee violette nuances mogelijk maken. De geurtjes op het toilet zijn afkomstig van zeeflora. De matrassen zijn gemaakt van het zachtste zeegras. De pen waar u mee gaat schrijven zal van een walvisbaard zijn vervaardigd en de inkt wordt door de zee kat verschaft of door de pijlinktvis. Alles wordt mij door de zee gegeven zoals alles ooit erin zal terugkeren! U houdt van de zee, kapitein. Ja, ik houd van haar. De zee is overal. Ze bedekt zeventiende van het aardoppervlak. Haar adem is zuiver en gezond. Het is een immense leegte waar de mens nooit alleen is want hij voelt het leven aan zijn zijde tintelen. De zee draagt een bovennatuurlijk en wonderbaarlijk bestaan in zich ; ze is slechts beweging en liefde; zij is het oneindig levende zoals een van jullie dichters heeft gezegd.*

En deze lofzang van de dichter neemt Verne volgaarne over. Als levend wezen heeft de oceaan zijn "woedeaanvallen" maar ook zijn "tedere gebaren" (I,18) en Aronnax kan vervolgens opmerken: "Tijdens die reis spreidde de zee onvermoeibaar haar wonderbaarlijkste taferelen voor ons uit". In de tekst die dan volgt lezen we weer zo'n merkwaardige mengeling van observatie en verbeelding: "De zee liet deze taferelen eindeloos variëren. Zij veranderde decors en regie voor het plezier van onze ogen en zo werden we niet alleen uitgenodigd om de werken van de Schepper te aanschouwen in dit vloeibare element, maar ook om door te dringen tot de meest geduchte mysteries van de oceaan."

Dat de beschrijving van de zee niet alleen een immense mengpoel van leven te zien geeft maar ook een complex ineenvloeiën van allerlei literaire elementen blijkt ook uit de presentatie van de Middellandse Zee aan het begin van II,7:

*De Middellandse zee, de blauwe zee bij uitstek, de "grote zee" van de Hebreëën,*

*de “zee” van de Grieken, de mare nostrum van de Romeinen, omzoomd door sinaasappelbomen, door aloë's, door cactussen en door zeedennen, geparfumeerd door de geur van de mirtenstruiken, omringd door ruige bergtoppen, verzadigd van een zuivere en transparante lucht, maar ook onophoudelijk bewerkt door het vuur der aarde, is een waar slagveld waar Neptunus en Pluto elkaar de macht over de wereld nog steeds betwisten. Daar, op die oevers en op die wateren, zo zegt Michelet, baadt de mens in een van de krachtigste klimaten der aarde.*

En hoofdstuk II, 8 begint met een soortgelijke beschrijving van de Atlantische oceaan. Zoals de ontelbare dieren- en plantensoorten de zeeën doen wemelen van levensvormen, zo strekken de beschrijvingen van Verne zich ongebreideld uit over de pagina's van de tekst, brede stranden tussen de stroomversnelling van de gebeurtenissen. In de vertalingen – zelfs bij die in de blauwe Elzevieruitgave die 'integraal' beweert te zijn – wordt vaak (stiekem) gecoupeerd, maar je merkt meteen dat het ritme er dan uit is: je kanoot opeens op een bergbeek in plaats van te drijven op de oceaan.

Verne merkte ook wel dat de lijst soms behoorlijk lang dreigde te worden voor zijn ongeduldige lezertjes. Hij bedacht een trucje dat nog werkt ook: Conseil, de bediende van Aronnax, is een maniakaal indeler en classificeerder die je vooral niet mag onderbreken. Dat helpt, maar wat nog beter werkt is het pure klankfestijn dat ontstaat als tientallen 'vreemde' vissennamen en meer van dat soort opsommingen zich aaneenrijgen tot een 'surrealistisch' gedicht. Daarbij komt dan nog dat vaak de namen van vroeger erbij worden gehaald met allerlei etymologische wetenswaardigheden. Daardoor wordt het vertoog van de biologie naar de poëtica overgeheveld en dit charmeoffensief plaatst de dichter-schrijver in het volle voetlicht. Uiteindelijk komen we dan uit bij een zin die duidelijk een loopje neemt met de wetenschap:

*En als ik niets kon zien noch van spiegelvissen, noch van trekkers of van koffervissen of van zeepaardjes, wangvissen, zeesnippen, slijmvissen, barbelen, lipvissen, spieringen, springvissen, ansjovissen, zeebrasems, streepvissen of gepen, noch van de belangrijkste vertegenwoordigers van de orde van de platvissen: scharren, flesten, schollen, tongen en botten, die zowel voorkomen in de Atlantische Oceaan als in de Middellandse zee, dan is dat de schuld van de duizelingwekkende snelheid waarmee de Nautilus die rijke wateren doorkliefde (II,7).*

Ook bij het opsommen van een schier eindeloze serie schelpen wordt er als volgt

een kers op het toetje gedeponeerde (waarbij we ‘voor de duidelijkheid’ de Franse termen handhaven): “tenslotte dan *littorines, dauphinules, turitelles, janchintes, ovules, volutes, olives, mitres, casques, pourpres, buccins, harpes, rochers, tritons, cérites, fuseaux, strombes, ptérocères, patelles, hyales, cléodores* – delicate en breekbare[i] schelpen die de wetenschap met zijn charmantste namen heeft gedoopt” (I,11). In dit laatste geval (een echte kluif voor de vertaler) wordt een wijds veld van verwijzingen en associaties geopend naar betekenis (bloemen, vruchten, kledingstukken, muziekinstrumenten etc) of ook vooral naar klank en de lezer wordt uitgenodigd deze handreiking nog verder uit te werken. Herhaaldelijk imiteren lange zinnen en uitzwaaiende paragrafen de statige gang van indrukwekkende vissen. In de beschrijving van de ichtiologische rijkdom van de Middellandse Zee valt bijvoorbeeld na de presentatie van lamprooien, langneuzen, diverse soorten roggen en zeevossen die “te voorschijn kwamen als grote blauwige schaduwen”, de volgende lofzang op:

*Dorades, ook wel zeebrasems genoemd, waarvan sommigen wel dertien decimeter lang waren, vertoonden zich in hun kledij van zilver met azuur omgeven door banden, wat afstak tegen de donkere tint van hun vinnen; het zijn aan Venus toegewijde vissen waarvan het oog ingesloten wordt door een goudkleurige wenkbrauw; een kostelijk soort dat in alle wateren thuis is, zoet zowel als zout en dat rivieren, meren en oceanen bewoont, levend in alle klimaten en bestand tegen alle temperaturen, een ras dat teruggaat tot de geologische tijdperken van de aarde en alle schoonheid van de eerste dagen heeft bewaard.* (II,7)

De reis door de diepzee is zo tegelijkertijd een reis door de tijd, een zwerftocht door mythes en verhalen evenals een expeditie naar de schatkamers van de taal. Maar in deze beschrijvingen sluipt vaak ook naast de enthousiaste of zelfs dithyrambische toon een melancholische onderklank in waar de keerzijde van de grenzenloze levensvolheid blijkt. De zee is niet alleen een kraamkamer en een voorraadschuur maar ook een kerkhof. De Nautilus en zijn bemanning worden voortdurend door allerlei gevaren bedreigd en het is wel heel opvallend dat een uitgebreide beschrijving van het zeemanskerkhof op de bodem van een koraalrif de afsluiting vormt van het hele eerste deel van de roman (eind van “Het Oostelijk halfrond”, overgang naar het Westen met zijn ‘Götterdämmerung’). Ook de laatste afbeelding toont de ter zeebodem bestelling van een verongelukte matroos waarbij “het lichaam, in een doek van zee gras gewikkeld, afdaalde in zijn natte

graf" dat vervolgens "afgedekt werd met uit de bodem losgetrokken brokken steen zodat er een kleine verhoging ontstond". "Het koninkrijk van de koraal" [ii], zo luidt de titel van dat hoofdstuk, sluit zich als ultieme bestemming. De tekst is dan ook gelijk een graf waar Nemo en de zijnen kunnen rusten. Dat blijkt ook uit de beginregels van deel twee waar de verteller nog even stilstaat bij de voorafgaande scène die op zijn geest zo'n "diepe indruk" had gemaakt. "Zo dus, in die immense zeeën, verliep het hele leven van kapitein Nemo en zelfs zijn graf had hij voorbereid in de meest ondoordringbare van haar afgronden". Op vele wijzen en in vele gedaantes waart de dood dan ook rond in het boek. Naast de strijd tegen menselijke vijanden betreft het vooral ook de gevaren die inherent zijn aan de oceaan: schipbreuk, stormen, klippen, monsters. Vooral deze laatste zijn er in alle soorten en maten: reuzenspinnen, haaien, inktvissen meer in het bijzonder. De 'Kraken', de reusachtige octopus die tegen het eind van de roman de strijd met de Nautilus aangaat, spant hierbij wel de kroon. Dit voorwereldlijk monster neemt de onderzeeër in een dodelijke omstrengeling; oerkrachten gaan voorbij aan alle geëvolueerde levensvormen en drijven de mensheid terug naar de oerpoel van leven en dood. "We rolden op en over elkaar tussen de stukken slang die rillend en trillend op het dek lagen te stuiptrekken in grote plassen bloed en zwarte inkt. Het leek alsof die elastieke grijparmen telkens opnieuw uitgroeiden als de koppen van de hydra." (II,18) Opvallend is dat de zeeman die voor altijd in de golven verdwijnt, meegesleurd door de inktvis, als laatste kreet "à moi" laat horen, in het Frans dus, waarop Arronax concludeert dat het om een landgenoot gaat. De 'ik' van het 'te hulp geroep' wordt in een wolk van inkt meegezogen de diepte in. Je zou er een fatalistische handtekening van de auteur in kunnen ontwaren. De Nautilus drijft vervolgens lange tijd als stuurloos voort: "Hij voer heen en weer en bleef ook lang op dezelfde plaats als een kadaver dat zich aan de golven overgeeft". De dood heeft onherroepelijk zijn stempel gedrukt op het reisverhaal.

Deze titanenstrijd waarin de Nautilus betrokken werd had al zijn kader gevonden in andere gevechten op leven en dood die de oceaanbewoners met elkaar voeren en die uittekenen hoe alle schitterende verschijningsvormen van en in de zee onvermijdelijk uitmonden op dood en vernietiging. Een duidelijk voorbeeld is de confrontatie tussen walvissen en potvissen in II,12. Machteloos maken de opvarenden van de Nautilus mee hoe de meedogenloze potvissen de goedmoedige walvissen afslachten. Aan het eind is de zee bedekt met verminkte kadavers. "Een geweldige explosie zou die vleesmassa's niet met meer geweld hebben kunnen

kapot maken, uiteenrijten of in stukken hakken.” Een van de dieren drijft tegen de boot op en dan bemerken ze dat er bij het moederbeest nog een dode babywalvis drijft. Zo kan er trouwens in zekere zin toch nog een positief slotakkoord opklinken als Nemo meerdere tonnetjes melk aftapt van de moedervis die “een aangename afwisseling betekent voor ons standaardmenu”. Maar deze voetnoot neemt de algemene indruk van zinloze slachting natuurlijk niet weg.

Ook bij de beschrijving van andere doden van de zee overheerst een morbide stemming, zoals aan het slot van I,18 waar een scheepsramp ‘life’ wordt gepresenteerd met zeelieden “verwongen in hun stuiptrekkingen”. De naam van de boot lijkt het uiteensplijten en de ondergang al te voorspellen: Sunderland. In India stoot men op een soortgelijk “sinister” schouwspel waar de lijken uit de steden zeewaarts drijven, omringd door gieren en opgewacht door haaien (II,1 met bijpassende illustratie). In de Middellandse Zee wordt het oog van de opvarenden getroffen door heel wat “ontroerende en vreselijke scènes” omdat daar zo vaak schepen ten onder gaan. (II,7) “Wat een luguber verhaal zou verteld kunnen worden over die diepten van de Middellandse Zee, dat uitgestrekte knekelhuis, waar zoveel rijkdommen verloren zijn gegaan en waar zoveel slachtoffers de dood hebben gevonden.” Ook tegen het eind van het boek wordt deze draad weer opgenomen bij de beschrijving van de oceaan voor de kusten van Canada waarbij de Nautilus tussen de “sombere brokstukken vaart alsof het schip deelneemt aan een inspectie van de doden”. (II,20) En iets verder doemt vervolgens een dierenkerkhof op: “een uitgestrekt knekelveld van vissen, weekdieren en zoofyten die daar bij miljarden omkomen”.

Het slot van het verhaal is in overeenstemming met de algemene toon van dood en verderf die men in het boek aantreft. In een ultieme daad van haat en wraak laat Nemo in het hoofdstuk “De hecatombe” het schip dat hem achtervolgt, de “Vengeur”, de Wreker, ten onder gaan alvorens zelf te verdwijnen<sup>[iii]</sup>. “Verlamd, stijf van de angst, de haren ten berge gerezen, de ogen extreem wijd opengesperd, snakkend naar adem, niet in staat een woord uit te brengen, keek ook ik toe! Een onweerstaanbare aantrekkingskracht deed mij tegen het raam aangeplakt blijven staan.” (II,21) Zo eindigt de reis voordat alles in een Poe-achtige spookscène oplost en Arronax bewusteloos wegglijdt. Hij komt bij in een vissershut waar hij zijn verhaal afmaakt en reviseert. “Dit is het getrouwe relaas van die onwaarschijnlijke expeditie onder een voor de mens ontoegankelijk element waarvan de vooruitgang op een dag de wegen zal openleggen.” Hij eindigt dan met het uitspreken van de hoop dat Nemo mag voortleven, maar dan



als de sublieme onderzoeker. Zo wordt de publicatie van “L’île mystérieuse” voorgekookt, maar over *20.000 mijlen* zal steeds de schaduw van een wrekende instantie liggen. Alle rijkdommen en verrukkingen van de moederzee doen nooit vergeten dat in haar schoot voorbij aan alle levensdrift Thanatos zijn domein heeft.

## NOTEN

**[i]** Te breekbaar dus om in een andere taal over te zetten.

**[ii]** Volgens Marc Soriano (Jules Verne, Flammarion, 1978) zouden ook talige verglijdingen een belangrijke rol spelen in het werk van Verne: Le ‘cas Verne’ – het geval Verne – heeft dan als symptoom de ‘caverne’, de grot, de holte als voorkeursplek. In die context past ook het verhaal dat hij voor nicht Caroline op wie hij smoorverliefd was met de boot de Coralie op zoek ging naar een snoer van koraal. Wellicht dat het koraalgraf in de oceaan ook een definitief afscheid van zijn verloren jeugdliefde inhoudt.

**[iii]** De overigens geslaagde verfilming van regisseur Richard Fleischer uit 1954 met James Mason breit er een verwarrend einde aan. In dat werk is Kirk Douglas een sprankelende Ned Land en het moeilijke punt van de ontbrekende vrouw wordt door de aanwezigheid van een ludieke zeehond (Esmeralda) ondervangen. De latere versie met Michael Caine uit 1996 slaagt er ondanks allerlei emancipatorische ingrepen niet in ook maar in de schaduw van de Disney-productie te staan.