

Op zee met Emants en Van Schendel - Van naturalisme en boeddhisme tot nieuwe zakelijkheid?



Marcellus Emants
(1848-1923)

Ills.: dbnl.org

De strijd van de Nederlanders tegen het water en de verbondenheid met de zee zijn van oudsher een gegeven. In de literatuur is dit onderwerp op vele manieren verwerkt. De watersnoodramp is in 2005 nog gethematiseerd door Margriet de Moor in haar roman *De verdronkene*, en in 2003 verscheen een bloemlezing met poëzie en proza over hetzelfde onderwerp (Zuiderent 2003). Ook wanneer we ons beperken tot de Nederlandse literatuur vanaf 1880, is er een overvloed aan literaire werken die verbonden zijn met de zee. Meestal wordt de zee bekeken vanaf het strand en staat dit grensgebied tussen land en zee centraal. Daarbij valt op dat zee en strand in de loop der tijden een andere functie krijgen. Alain Corbin schetst in een interessante studie - *Le territoire du vide, l'Occident et le désir du rivage* (1750-1840), vertaald onder de titel *Het verlangen naar de kust* - uit 1988 hoe het beeld van de kust, en daarmee ook het beeld van de zee, in het westen

verandert. Kustgebieden golden van oudsher als afstotelijk. Het waren huiveringwekkende open gebieden die gevoelens van angst en afschuw opriepen en herinnerden aan de zondvloed en de woede van God. Pas halverwege de achttiende eeuw zou deze afkeer voor de leegte in fascinatie zijn veranderd, zo meent Corbin.

Men begon oog te krijgen voor de schoonheid van de kust, de schittering van het water, het sublieme. Er ontstond een badcultuur, aanvankelijk vooral gekoppeld aan gezondheid, daarna overgaand in het mondaine strandleven. Vooral adellijke kringen en kunstenaars voelden zich aangetrokken tot de schoonheid van de kust, de gewone burgerij volgde later.

Ook Nederlandse schrijvers uit het fin de siècle voelden zich tot de zee aangetrokken. Couperus, die in Den Haag woonde, kwam als kind al in Scheveningen. Het Kurhaus dat in 1885 werd gebouwd verleende de kustplaats een mondain karakter. In *Eline Vere* worden het strand en de zee bezocht. In 1894 verruilden Albert Verwey en zijn vrouw Kitty van Vloten hun Amsterdamse woning voor de Villa Nova in Noordwijk, een plaats waar zij veel collega-auteurs zouden ontvangen. Zijn zwager, Frederik van Eeden, Lodewijk van Deyssel en Herman Gorter en Henriette Roland Holst. En allemaal gingen ze wandelen langs de zee. Sporen daarvan zijn terug te vinden in hun literaire werk. In de poëzie van Henriette Roland Holst komen veel golven en zeilen voor. Van Eeden beschrijft in *Van de koele meren des doods* (1900) de huiveringwekkende kliffen waar hoofdpersoon Hedwig, ten prooi aan diepe verwarring, ronddoelt.

Veel romans en novellen zijn nagenoeg geheel gewijd aan de zee zelf. *Op zee* (1899) van Emants en *Het fregatschip Johanna Maria* (1930) van Arthur van Schendel bijvoorbeeld. Hoe wordt de zee verbeeld in deze werken? Welke functie heeft de zee in deze romans? Wat zegt de verbeelding van de zee over de literaire stromingen waar de romans mee in verband gebracht kunnen worden? En in hoeverre is Corbins visie van toepassing op deze zeeverhalen?

Emants

Toen Emants (1848-1923) *Op zee* publiceerde aan het eind van de negentiende eeuw (in 1897 in De Gids en in 1899 in boekvorm) was hij al bekend als dichter (*Lilith* (1879) en *Godenschemering* (1883)) en naturalistisch schrijver. Hij stond buiten de Tachtigers, de jonge groep hemelbestormers die de oude literatuur verketterde en een nieuwe kunst propageerde. 'L'art pour l'art' was het credo. Literatuur mocht geen moralistische boodschap bevatten. Emants was een stuk

ouder, maar niet minder invloedrijk. Al in 1879 had hij in een voorrede bij *Een drietal novellen* protest aangetekend tegen de gangbare literatuuropvatting waarbij literatuur een positief beeld van het leven schetste met een opwekkende moraal en voorbeeldige personages. Hij creëerde de antiheld, en propageerde romans waarin een objectief - overigens meestal negatief - levensbeeld wordt geschetst. Hij werd vooral bekend als een van de eerste Nederlandse naturalisten[i] met *Juffrouw Lina* (1888) en *Een nagelaten bekentenis* (1894), sombere naturalistische romans waarin de mens bepaald is door 'race, moment et milieu'. Na 1900 verschijnt er nog veel werk van hem, zoals *Inwijding* (1901), *Waan* (1905) en *Liefdeleven* (1916), waarin hij de hypocriete burgerij beschrijft en blijk geeft van een cynische kijk op het leven.

Op zee

Het veel kortere naturalistische prozawerk *Op zee*[ii] doet verslag van een bootreis naar de Oost die de schrijver Satis, de hoofdpersoon, onderneemt om zijn leven te overdenken. Satis is een gefortuneerde man van adel die niet om den brode naar zee gaat, maar om zich te bezinnen. In zoverre sluit *Op zee* goed aan bij de nieuwe, mondaine visie op de kust die Corbin in de negentiende eeuw ziet opkomen. Natuurlijk kent iedereen daarnaast het literaire topos van het personage dat zich terugtrekt in de woestenij om tot zichzelf te komen. Satis ontwijkt dan ook het gezelschap van de andere passagiers door naar het achterdek te gaan waar hij alleen is met zichzelf, de zee en de lucht. De eenzaamheid zet hem aan tot overdenking en de passages in het hier en nu op de boot worden regelmatig onderbroken door lange flash backs die zijn vroegere, uiterst sombere leven belichten. Een eenzame jeugd, een vreselijke studietijd en promotie in Leiden, een moeilijk bestaan als auteur, een huwelijk als een som van misverstanden. Zijn vrouw is overleden en Satis is nu weer alleen. Zijn overpeinzingen op de achterplecht voeren hem verder ook langs poëtische vragen over zijn schrijverschap.

Het openingshoofdstuk van de novelle brengt de lezer in *medias res* direct midden op zee. Satis klimt uit de kajuit het dek op en ondergaat de ontspannende sensatie van de ruimte, de zee en de lucht in een geheel. De lezer krijgt ook onmiddellijk te horen welke invloed de zee heeft op de hoofdpersoon. De zee is hier niet alleen het water maar ook de lucht erboven. In de spiegeling vallen ze samen. De zee is meer dan alleen het water: zee en lucht vormen samen het oneindige.

En weer was hij vroeg bij de hand om snel, door het duistere, duffe gangetje en de saai schemerende kajuit heen, op te klimmen naar het brede, lichte, fris overwaaide dek.

Weer onderging hij die zonderlinge sensasie van zich roerloos en willoos, in een verdovende ontspanning, immer voort te voelen trillen door een lege ruimte naar een ledig eind. (7)[iii]

Satis raakt bevangen door het idee niets meer te willen. De laatste sensatie te bereiken van “wensen- en gedachtenloos tot een nevel uiteen te wolven, weg te stralen in de lege ruimte, op te lossen in het ijle azuur”. (9) Deze gevoelens verwijzen naar boeddhistische opvattingen - rond 1900 in Europa modieus in kunstenaarskringen - waar later in de novelle dieper op in wordt gegaan. Ook Schopenhauer, wiens pessimistische denkbeelden doorklinken bij Emants, was overigens gefascineerd door het boeddhisme.

Satis heeft het gevoel dat hij oplost in tijd en ruimte. Door het “heensuizende water” (8) dwalen zijn gedachten af van de boot. Niet alleen beeld, ook geluid speelt daarbij een rol. Het geluid van het water heeft een bijna hypnotiserend effect. De eerste sensatie op het schip was een positieve ervaring van de eenzaamheid, een “volkomen smarteloosheid, van absoluutniets-verlangen” (9). De eerste keer was het heerlijk, het “alleen-zijn tussen water en lucht, los van elke band met mensen!” (8). Maar dat gevoel van die eerste keer keert niet meer terug.

O, hoe gelukkig had hij zich gevoeld, hoe rein als na de afwassing van smettend vuil [...] toen hij de haven van Marseille met zijn groezelige stads-achtergrond langzaam verfleetsend had zien deinzen en de wijde lichtdoorgloeide ruimte hem opnemen, zoals het tintelende hemelsblauw de opwiekende vogel ontvangt [...] zoals hij als kind zich had voorgesteld, dat vlekkeloze eterglans de hulloze ziel omwademt, die op de donkere aarde zijn taak heeft volbracht. (8-9)

Hier wordt het uitvaren van de haven met niet minder vergeleken dan met een apotheose: de ziel gaat op in een hemelse ruimte. Zee en lucht zijn het tegendeel van het leven aan land, het leven tussen anderen. Het leven in de maatschappij - de andere wereld die zeer negatief wordt omschreven (9):

Weg uit al het onzinnig, nutteloos gewriemel; [...] Weg van de schoon- en hechtschijnende banden [...]! Weg van de kennissen, die liegen en belogen worden en zich behagelijk voelen in die dagelijkse verlakkerij! (9)

De zee biedt dus een vluchtmogelijkheid uit het in zijn ogen walgelijke leven van alledag, de gruwelijke maatschappij. Daarnaast zorgt de eentonigheid van het leven op zee voor een ontspannende berusting. Stormen komen in de novelle niet voor. Bemanningsleden blijven onzichtbaar. Verwijzingen naar medepassagiers zijn beperkt.

Voortdurend keert in het verhaal een paradoxale beschrijving van eentonigheid en rusteloosheid terug, gevoelens waar ook Satis zelf last van heeft.

Rusteloos eentonig stampte de masjiene toenga-toenga, toengatoenga, toengatoenga; rusteloos eentonig beefde het stugge plankier onder zijn voeten; rusteloos eentonig sneed het hoogstille schip door het opklotsende water zijn breed-uitschuimend spoor. (7)4

Na deze eerste zinsneden volgt een lange beschrijving van het water:

eindeloos golvende wateren, die borrelend en sissend van de klievende boot wegvloeiden in diepe, dof grijze voren en verderop weer omhoog zwalpten tot lange, bleke, glinsterend overspatte ruggen. (7)

Het is een nieuw maritiem vocabulair, met veel schuim, maar ook “ruggen” die “klieven”. De golven en de nevel spelen een spel, en de zon probeert er doorheen te stralen.

En die nevelen doezelden over hemelsblauw en horiezonlijn, mat witte vervloeiende plekken: op en neer zwevende, hier flets uiteenscheurende, [...] terwijl brede zonlichtvallingen, neerzijgend door de dwarrelende dampen, verblindend opglanzende, fluks dovende schitterstrepen heentrokken over het zwaar wegdeinend gewiegel van de baren. (7-8)

Dit is een voorbeeld van de *écriture artiste*, de kenmerkende stijl die veel Nederlandse naturalistische schrijvers sinds grofweg 1885 hanteerden in navolging van Franse auteurs als de gebroeders Goncourt. Een stijl met veel esthetiserende beschrijvingen van visuele effecten, impressies waarin licht en kleur een belangrijke rol spelen, vol nieuwe woorden of geluiden, vaak ook synesthesieën.

De auteur maakt gewag van “schitterstrepen” – een typisch neologisme voor die tijd waarbij twee woorden worden samengevoegd. Het is ook een metafoor voor de opflikkeringen van enthousiasme of levenslust die de hoofdpersoon voortdurend ervaart. De naam *Satis* – Latijn voor ‘genoeg’ – spreekt duidelijke

taal. Visuele en auditieve effecten zorgen voor een extase-ervaring, het gevoel op te lossen in zee en lucht, maar dat duurt maar even. Al snel voelt Satis zich weer beklemd binnen de grenzen van zijn lichamelijkeheid (10). Zo gaat het met alles wat hij meemaakt of observeert: er is een mooi moment waarna alles zijn glans weer verliest en de ontnuchtering volgt. Ook het bijzondere natuurfenomeen van de “groene straal”, dat kan optreden bij een zonsondergang, wordt op die manier beschreven:

Een breed-uitfonkelende straal huppelde bloeddroppelend aan over de ombuigende baren, lei een brandweerschijn over zijn handen en riep schitterende kantlichten op in het koperbeslag van het schip. [De zon verdwijnt als een rode bal achter de horizon, JB], tot eensklaps het laatste gloeipunt een smaragdgroene straal pijlsnel uitschoot en ...verdween. (42-43)

Regelmatig ziet Satis het oplichtende plankton in de golven:

In het grijs- dooraderde blauw-zwart aan zijn voeten lichtten nog altijd de groengele vonkjes, helder opschitterend als weerspiegelingen van de rustig flonkerende sterren, maar fluks weer dovend in de wegzuiging van het diep gekliefde watervlak. (62)

De lichtjes schitteren maar doven even snel weer uit. Satis bedenkt dat het niet om vrolijke lichtjes gaat, maar misschien om micro-organismen in doodsstrijd: een beeld voor het hele leven op aarde. Deze beschrijvingen van de zee en bijbehorende natuurlijke fenomenen als metafoor voor het bestaan waarin de mens gevangen zit is een motief door dit hele werk heen.

Wanneer een ander schip, een mailboot uit Nederlands-Indië op weg naar Holland, zonder geluid voorbijvaart, brengt dat de hoofdpersoon tot een bespiegeling over de fundamentele eenzaamheid van de mens.

Een boot vol mensen en... geen enkele klank. Daar gleden ze voorbij, die honderden toevallig vereende wereldjes met hun huilende stormen, hun jubelzangen van genot, hun klagende kreten van neerdrukkende angst, hun trillende schreeuwen van oplevende hoop, en hij, die er naar luisteren wilde, hoorde op die korte afstand ...niets [...] We gaan elkander in de nacht voorbij en wat we van elkander weten, is niet meer dan een vermoeden. (64)

De idee van de fundamentele eenzaamheid van de mens illustreert Emants regelmatig door te schrijven over: “de mensen op hun eilandjes omgeven door de

zee". (79, zie ook 18, 29)

Wanneer de boot Ceylon aandoet, aarzelt Satis of hij aan land moet gaan om een boeddhistische geleerde te bezoeken. Het ontlokt hem twee tegenstrijdige visies op het verblijf op zee: gevangenschap en rust. Enerzijds zou een bezoek aan land afwisseling brengen van zijn "eentonig-blauwe doorstomen", zijn gevangenschap, anderzijds betekent dat weer het prijsgeven van "weldadig-egale rust". (132)

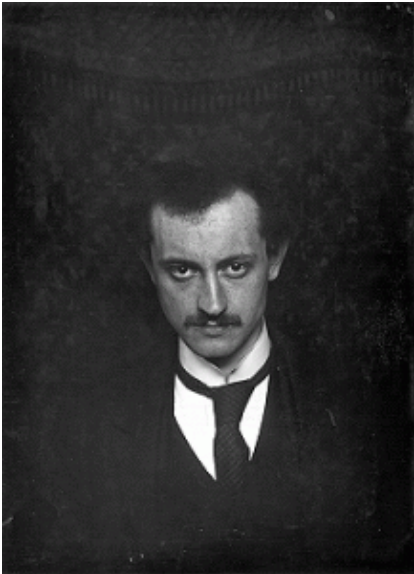
Na rijp beraad gaat Satis van boord en bezoekt het boeddhistische klooster. In de beschrijving van de boeddhistische ideeën speelt de zee opnieuw een rol. "Ja, hier moest 't mogelijk wezen op de kalm voortkabbelende tijdstroom je ziel te laten wegdrijven naar de eindeloze, eeuwige zee!" (140)

Hij bekijkt de monniken die ervan doordrongen zijn dat het leven niets meer is dan een illusie.

Het Nirwana is geen plaats, maar een toestand; een toestand van zaligheid, die pas bereikt wordt, wanneer wij dit leven geheel hebben afgestroopt. In dit leven heerst de smart, doordat de kern van het leven de begeerte is, die naar bevrediging streeft en doordat de bevrediging niet bevredigt. [...] Dus moeten wij onze begeerten overwinnen, om de smart te kunnen doden. (143)

Het is deze toestand van verlichting waar Satis het hele boek door naar streeft. Eenmaal weer aan boord verbleekt ook de herinnering aan het klooster snel. Een nieuwe vonk springt over wanneer hij twee nieuwe reisgenoten ontmoet die in Ceylon aan boord zijn gekomen. Vader en dochter Anna, die hem kent als schrijver. Dat laatste streelt zijn ijdelheid en al snel slaat zijn sombere en lucide stemming om. Hij hoort wel het wentelen van de schroef en het eentonige stampen van de machine, maar het klinkt toch anders. Hij heeft weer een doel: hij wil naar Indië, logeren bij zijn nieuwe vrienden. Als hij weer alleen is op de achterplecht ziet hij de donkere sterren niet, het verzwolgen landschap en de groen-geel oplichtende vonkjes. Hij droomt over een heerlijk leven in Indië met Anna, maar schrikt wat later van zijn fata morgana: zou hij nu weer achter een droom aan gaan hollen? Die ochtend was hij nog in de ban van boeddha, na een paar uur was hij die passie al weer kwijt en nu ging hij weer op in een nieuw avontuur.

De novelle eindigt ongewis. Zou hij als een goede vriend kunnen berusten, zou hij Anna misschien trouwen? "Het lachte hem nog maar flauwtjes toe. Maar morgen...?" (164)



Arthur van Schendel
(1874-1946)
Ills.: dbnl.org

Van Schendel

Ook *Het fregatschip Johanna Maria* van Van Schendel dat drie decennia later, in 1930, verschijnt, speelt zich bijna geheel af op zee. Geen mondaine toeristen zoals bij Emants, maar ruwe zeebonken bevolken het boek. Het is een vrij laat werk van Van Schendel (Batavia 1874-1946) die op dat moment al meer dan dertig jaar als auteur actief was. Hij debuteerde in 1896 met *Drogon*, een historische roman waarin hij de middeleeuwen op een nieuwe manier verbeeldt. Daarna volgde een Italiaanse fase met boeken als *Een zwerver verliefd* (1904), die doorgaans met de ongelukkige term 'neoromantiek' worden getypeerd. **[iv]** Weer later schrijft Van Schendel zijn Nederlandse romans, gedurende een periode die begint met *Het fregatschip Johanna Maria* in 1930, waarna andere beroemde romans volgen, zoals *Een Hollands drama* (1935).

Het fregatschip Johanna Maria

Het fregatschip Johanna Maria begint met de tewaterlating van de driemaster in Amsterdam in 1865. De rode kiel en de rode vlag vallen op in de verder overwegend grauwe, bruingrijze roman en laten zien dat het gaat om een bijzonder schip. De korte roman beschrijft grotendeels chronologisch de geschiedenis van het schip, dat vaart onder verschillende namen en verschillende kapiteins. Brouwer, de belangrijkste romanpersoon, begint als zeilmaker en eindigt als schipper. Hij heeft een tobberige jeugd achter de rug - een alcoholische en brute vader, een geliefd zusje dat jong overlijdt - en blijkt al snel

een meer dan gewone band met het schip te hebben. Onder zijn leiding vaart het schip het snelst en stampet het niet meer “over wilde baren”. De Johanna Maria gaat onder zijn hand zelfs “snorren en bruisen”, of bijna dansen. Soms lijkt het schip zijn geliefde, maar soms ook zijn vroeg overleden zus. Een droom is in dit opzicht illustratief:

[...] de Johanna Maria met twee blauwe ogen in de boeg, op een witte gladde zee, op het dek stonden mannen met de borst naakt, en hij was kapitein. Die witte zee, die blauwe ogen maakten hem zo week dat hij aan zijn kindertijd moest denken, de enige keer dat hij van iemand had gehouden. (473)

Na de dood van de eerste kapitein wordt het voor Brouwer een obsessie het schip in zijn bezit te krijgen. Hij sprokkelt geld bij elkaar via obscure handeltjes, maar verliest het schip uit het oog, eerst door een gevangenisstraf en later opnieuw door streken van een louche kapitein. Uiteindelijk vindt hij zijn schip, na jaren zoeken, onder een andere naam terug in Zuid-Amerika waar alle afgedankte zeilschepen terecht kwamen. Hij maakt nog een laatste thuisreis met het haveloze schip en dan blijven ze allebei in de haven tot Brouwer overlijdt.

De roman speelt grotendeels op zee, maar toch worden er veel minder woorden aan de zee gewijd dan bij Emants. Lange beschrijvingen ontbreken. De zee wordt meestal vluchtig aangeduid als “water” of “schuim”, soms via het geluid, vaak terloops samen met wind en regen. Enkele voorbeelden: “het klotsen van water tegen het boord” (412), “het helder groene water, spattend en schuimend aan den boeg met het zilt gebruis dat verfrist en dorstig maakt en de lust geeft altijd recht en snel vooruit te gaan.” (413)

Anders dan Emants’ stoomboot komt de Johanna Maria regelmatig in stormweer terecht. Ook hier blijven beschrijvingen veelal beknopt: “dagenlang slingerde het schip, [...] in de razernij van wind en water [...] onder hagel en stortzeeën.” (427) Of: “Het schip stampete op een hoge zee”. (428) Een enkele maal wordt een aankomende storm met iets meer kleur en woorden beschreven, vrijwel altijd in combinatie met het schip:

[...] de zee bromde onder de boeg en er ging een scherp huilend gesuis langs de touwen. [...] Binnen het uur begonnen er zware zeeën over het voorschip te storten [...] Toen de zon onderging werd de hemel rood als koolvuur en de zee, die hoog woelde, grauwig zwart met purperen weerglansen en flitsen op de koppen. [...] Voor middernacht, toen de zee begon te loeien, werkte het bakboordanker los [...]. (445)

Vaak zijn de beschrijvingen van de zee indirect. “Soms viste hij een houtje op dat van een schip kwam, hij proefde de zoute smaak die het had van de zee en rook de geur van teer.” (420) Het water wordt soms zelfs geïncorporeerd in het schip. Dat gebeurt zowel op de eerste als op de laatste bladzijde. Het schip ligt in de haven en wordt weerspiegeld in “het nat”. Daardoor vallen zee en schip samen en is er sprake van een in zichzelf besloten leven. Van Schendel roept veel op, juist door het weglaten van details. Ook in de beschrijving van de zee: ‘[...], het [water] verandert, het is er en het is er niet, vandaag een golf over het hek en morgen een regenboog waar niemand doorheen kan varen.’ (495)

De zeefauna wordt beperkt besproken. Op enkele haaien na, komen er in de Johanna Maria, geen vissen of andere zeecreaturen voor. Wel wordt naar zeemonsters verwezen en duiken er een enkele keer geesten van de zee op. Dat lijkt een klein detail, maar is ook een aanwijzing dat het in het verhaal niet alleen om de werkelijkheid gaat. De band tussen Brouwer en schip stijgt boven het gewone uit. Zo beschikt hij ook over speciale gaven: “En met de gunst van de elementen was het eender; de een wordt er toe verkoren, de ander niet. Brouwer had de gave.” (429)

De focus van de beschrijvingen richt zich niet op de zee zelf maar op het zeilschip en de zeilen, het touwwerk, de romp en de masten - maar dat betekent niet dat de zee geen belangrijke rol speelt. Integendeel. Volgens geesten van de zee bijvoorbeeld zou het water beter zijn dan het land, groter, ruimer.

Maar de zee levert ook een instrument om de mens in twee categorieën te verdelen: “Die van het land, die van de zee” (407-408). Het verhaal draait daarnaast natuurlijk om de zeelieden, maar ook zij worden weer ingedeeld. Voor de meesten is het schip slechts een verblijfplaats, die zij telkens weer verruilen voor een andere, gekweld als alle zeelieden worden door ongedurigheid. Algemeen lijkt de uitspraak:

Wie naar zee gaat wordt bekoord door de horizonnen, de ruimte en het licht, maar ook ziet hij, beter dan wie op land blijft wonen, dat de einders gestadig wijken, tot eindelijk wanneer het anker valt hun belofte niets geeft dan de vrolijkheid van een dag. [...] Van de deining en de golven zelf krijgt hij de onrust om voort te gaan naar een plaats waar hij bevredigd wordt, hij heeft bij al het werk zoveel uren om uit te kijken. (408)

Deze categorie doet ook enigszins denken aan Satis, de zoeker die altijd iets anders wil.

Brouwer, de hoofdpersoon, behoort tot een andere categorie, die één is met zee en schip: zij die de zee behoren, de bewoners van het schip. Wanneer zij voet aan dek zetten voelen zij een zekerheid in zich opstijgen die hen sterk en licht op de benen maakt, ieder end dat zij aanraken is hun gezond, de korvijngel past in hun handen of hij er voor gesmeed was en de reuk van pek is hun genot. Zij kijken naar de wal als naar een vreemd land dat zij niet kennen. [...] Zij doen voor hun schip al wat zij kunnen zodat er niets ontbreekt. Het is niet plicht alleen die hen drijft, maar verknochtheid aan een bezit, want hoewel met een ander recht, hun behoort het schip zo goed als den eigenaar.

Het schip is meer dan een woning, “het is hun de beschermer in den nood”. (409) In het bijzonder Jacob Brouwer behoort tot de zee. Zijn schip is alles. Dat wordt nog een keer geëxpliciteerd wanneer hij zonder de Johanna Maria achtergelaten wordt op een eiland. Zonder de Johanna Maria dreigt hij zijn stem te verliezen. Het schip valt niet alleen samen met de zee, maar ook met alles waar hij ooit van gehouden heeft.

Al waar hij ooit om gegeven had: Amsterdam en zijn kinderjaren, de schemering over het water op Oostenburg, het kloppen van de hamers op de werf, de zeilende tjalken op het IJ [...], alles van Amsterdam. Al wat hem ooit tranen had gemaakt, een zachte hand, een klaar oog van haar die in de wereld zijn zuster was geweest. Al die zwaarmoedige vreugde, zijn leven lang verborgen omdat hij er niet aan denken wilde, niet kon en niet durfde - dat was alles in het schip, hij zag het duidelijk aan het beeld van de Hoop [...] Maar het schip dat hij bijna veertig jaren had mogen dienen en dat zijn treurige gedachten kende, was hem genoeg. En met de wil die hem dreef zijn stem te behouden, stond hij op en schreeuwde: Johanna Maria, met de handen naar zee. (495)

Romantiek en naturalisme

Brouwer wordt al jong naar de verte getrokken, naar de zee, de einder. “[...] hij kwam op onbekende wegen, [...], hij tuurde altijd naar het einde waar een andere weg moest zijn.” Dat refereert aan het romantische verlangen. **[vi]** Op zee heeft Brouwer de vrijheid, maar daar wordt hij opnieuw geketend aan de passie om het schip te kopen. Hij moet beulen en smokkelen om het geld bij elkaar te sprokkelen. Ook die passie past in een romantisch stramien.

Maar daarnaast speelt het feit dat hij letterlijk het huis uit wordt gejaagd door het wangedrag van de vader, een verwijzing naar tobberige naturalistische thematiek. De beknopte beschrijving van zijn vertrek uit het ouderlijk huis wijkt

alleen geheel af van de naturalistische woordenpracht.

Het was een stille zomeravond toen hij wegging, een zaterdag. Zijn vader was vroeger thuisgekomen, hij had met zijn grote hand Jacob in de nek gegrepen en tot de grond gebogen, toen was er een doffe slag op het hoofd gevallen. Maar plotseling stond Jacob rechtop en trapte hem in het lijf zodat hij achterover viel. Toen nam hij zijn pet en opende de deur en ging. Hij hoorde een kikvors kwaken, een buurvrouw riep hem in het donker na. In de kraag van zijn buis kleefde bloed.
(421)

Ook het einde lijkt, zoals in veel naturalistische romans, op een mislukking. Brouwer heeft het schip pas in zijn bezit als hij zelf te oud is en het schip te versleten en vermolmd om nog goed te kunnen varen. Ze kunnen nog maar één reis maken naar de thuishaven. Dat lijkt nutteloos. Toch klinkt er in het einde ook berusting door. Het doel is bereikt: Brouwer bezit het schip, samen hebben ze een rustige oude dag.

Wat valt op wanneer beide teksten naast elkaar gelegd worden? De 'Johanna Maria' speelt geheel op zee en vaart aanvankelijk, net als de stoomboot van Emants, met passagiers naar Indië, maar verder zijn er vooral veel verschillen tussen de teksten. Van Schendels beschrijvingen van de zee zijn, anders dan bij Emants, zeer summier. Het zeilschip dat centraal staat bij van Schendel, maakt ook, anders dan Emants' schip, veel stormen mee. Niets is er meer over van het luxe leven op zee dat bij Emants beschreven wordt en dat past in het nieuwe beeld dat Corbin schetst van de kunstenaar aan zee. Ook van pessimisme is bij van Schendel geen sprake. De zeelieden staat centraal. Zij werken hard en vechten tegen de elementen. Emants, beschrijft in 1899, heel modern, al een stoomschip. Van Schendel daarentegen voert dertig jaar later nog een zeilschip op, dat halverwege de negentiende eeuw te water is gelaten. Het gaat dus om een historiserende roman zonder dat er verder veel historische data worden gegeven. Het verhaal lijkt ook door zijn beknopte stijl op een kroniek, toch is het dat niet. Er wordt immers ook een romantische liefde tussen man en schip beschreven. Het schip met de "vermete te tuigage" (407) kreunt en spint onder Brouwers hand. Het beukt niet meer op de golven, maar glijdt er zachtjes overheen. Als man en schip elkaar jaren uit het oog zijn verloren, dan rukt het schip aan de touwen. **[vii]** Van Schendel speelt met genres en stromingen. Hij schrijft een kroniek die geen kroniek is. Het verlangen naar de verte en een allesoverheersende passie voor een fatale vrouw passen in een romantische traditie, maar een van de

achtergronden van dat verlangen is bepaald niet romantisch: door het wangedrag van de vader wordt de kleine Brouwer letterlijk de straat op gejaagd. Dat lijkt weer op naturalisme. Maar, zoals gezegd, - het naturalistische tafereel: een dronken vader die vrouw en kinderen mishandelt - wordt zo samengebald beschreven, dat elke verwijzing naar het naturalisme daardoor ontkracht wordt. Dat gebeurt ook door de geserreerde manier waarop de levens van de verschillende bemanningsleden belicht worden. Hier en daar wordt een korte gedachte van de hoofdpersoon weergegeven, maar gepsychologiseer ontbreekt. Dat Brouwer op een bepaald moment een moord pleegt, wordt terloops vermeld. Van enig schuldgevoel is geen sprake. De stuurman die het schip niet goed behandelt, moet van Brouwer overboord:

[...] hij hief zijn rechterlaars op en gaf hem een trap, aan bakboord naast het roer. Toen hij de man niet meer zag viel het hem op dat zijn voet groter was dan die waar zijn vader mee trappen kon. (505)

Commentaar van een vertelinstantie of van andere personages ontbreekt.

Nieuwe zakelijkheid [viii]

De stijl die Van Schendel hanteert is gecondenseerd en zakelijk. Hoewel het niet gebruikelijk is Van Schendels proza in verband te brengen met de Nieuwe Zakelijkheid, sluit hij met zijn boek toch ook aan bij deze nieuwe mode in de literatuur die in de jaren '20 in Duitsland begint en wat later overwaait naar Nederland. In die werken is de stijl zakelijk en kort, mensen zijn niet de hoofdpersonen, maar moderne machines, zoals in *Het leven der auto's* van de Rus Ilja Ehrenburg het geval is. Later in Revis' *Gelakte hersens*, of Bordewijks *Knorrende beesten* (1932), twee werken die ook over auto's gaan. In nieuwzakelijke teksten worden veel technische details gegeven. Psychologie ontbreekt. Van Schendels Fregatschip past in dit nieuw zakelijke stramien. Hoofdpersoon is, naast Brouwer, eigenlijk het schip, psychologische uitwijdingen ontbreken en de stijl is zakelijk: de beschrijvingen van de zee zijn sober, maar daar staat weer tegenover dat er wel veel aandacht is voor de technische details van het schip: zeilwerk, tuigage, masten en romp. Er wordt vakjargon gebruikt met woorden als "breeuwen" en "harpuis" [ix]. Ook in dat laatste opzicht sluit Van Schendel dus aan bij die nieuwe zakelijkheid, maar op een ongebruikelijke manier. Hij kiest niet voor een snelle stoomboot, maar voor een door de techniek achterhaald vervoermiddel. Daaruit kan een dubbelzinnige houding ten aanzien van de moderniteit worden afgelezen.

Door zijn geconcentreerde vorm, de gecomprimeerde zinnen en de opmerkingen die het boek bevat over het lot van de mens, krijgt het verhaal ook het karakter van een allegorie. Het vraagt om een verdere interpretatie. Het gaat om abstracte thema's als het zoeken naar de verre einder of de onbereikbaarheid van idealen. De tocht van Brouwer lijkt zinloos. Hij zet zijn hele leven in om achter een schip aan te jagen, en bezit het pas wanneer het nauwelijks meer kan varen en zijn leven ook aan het eind lijkt. In dat opzicht lijkt Van Schendels roman weer wel op Emants' boek of op het werk van W. F. Hermans: het leven heeft geen zin. Toch wijst het boek ook in een andere richting: Brouwer lijkt een uitverkorene, in die zin dat het schip hem kiest. Verder heeft Brouwer ook de elementen op zijn hand. Er spelen dus andere machten een rol, die hem uiteindelijk gunstig gezind zijn. Van Schendel roept uiteindelijk wel veel zee op in zijn boek, maar het is een zee van weinig woorden. Een zee die vervat ligt in het schip dat immers weerspiegelt in het water. De kunst van het weglaten beheerst het verhaal. Betekenisvol is de passage over de zee waarin staat: het [water] is er en het is er niet, een zinsnede die doet denken aan de bekende regels van Nijhoff: "lees maar er staat niet wat er staat".

Het gaat hier om een poëtische uitspraak, die ook toegepast wordt in het werk zelf. Dat geldt in eerste instantie voor Van Schendels eigen stijl. Wat hij wil zeggen, schrijft hij meestal niet expliciet, maar indirect. Zoals ook geldt voor de beschrijving van de zee die bijna altijd via het schip gaat of de wolken. Een sleutelpassage is wellicht de scène waarin Brouwer op een tropisch pareleiland is achtergelaten. Brouwer is bang op dat moment zijn stem te verliezen, waarmee een koppeling gelegd wordt tussen het schip en de taal. Zonder het schip kan Brouwer niet spreken. En zonder stem kan hij geen stuurman zijn. Dit kan meer algemeen gelezen worden als een poëtische uitspraak. Zonder het schip kan hij niet schrijven. Het schip is de literatuur, alles ligt erin, het is nutteloos, je moet eraan werken, ervoor zorgen, het heeft te maken met liefde, het hele verleden ligt erin, alles wat dierbaar is, ook de zee. De koppeling van het schip aan zijn eigen stem legt expliciet de link naar de taal, de literatuur, het uitschreeuwen. In dit verband krijgt ook de typering van de twee soorten zeelieden een andere kleur. Zij die op het schip wonen en er alles voor doen en zij die het slechts als een tijdelijke woonplaats zien. Dat wil zeggen: het verschil tussen on-echte en echte schrijvers, tussen broodschrijvers en gedrevenen.

Tot slot

Bij Emants komen we veel beschrijvingen van de zee tegen, en daarmee is hij een

kind van zijn tijd. Schilderende beschrijvingen horen bij het naturalisme dat de werkelijkheid beschrijft en ook schoonheid wil vastleggen. Verschillende fenomenen passeren de revue: de zonsondergang, het schuimspoor achter de boot, de schittering van de zon op het water, het oplichten van het plankton en de groene straal. Allemaal vanuit de blik van de pessimistische hoofdpersoon die dweept met het boeddhisme. Hij vindt het mooi of interessant, maar dat duurt maar even. De beschrijvingen functioneren vooral om de vergankelijkheid van de sensaties uit te beelden, de ontnuchtering, de ontluistering. De roman beschrijft ook de uiteenlopende effecten van de zee op de hoofdfiguur. De naturalistische mens ondergaat immers allerlei invloeden. Zijn gemoedstoestand wordt ontleed. Daarnaast keert de zee in allerlei metaforen terug. Vooral om de eenzaamheid van de mens te illustreren.

Het fregatschip Johanna Maria wijkt daar scherp vanaf en zet zich eigenlijk af tegen de naturalistische poëtica, al wordt er wel met naturalistische elementen gespeeld. Uitvoerige beschrijvingen van de zee ontbreken, net als psychologische verdieping. *Het fregatschip Johanna Maria* lijkt een oude kroniekachtige tekst, die gaat over een achterhaald soort schepen. Schepen die allang niet meer in gebruik zijn. Het boek is beknopt van stijl en verwijst ook naar de Nieuwe Zakelijkheid. Maar wie goed leest ziet allerlei romantische elementen, zoals het verlangen naar de verte en de liefde voor een 'fatale vrouw'. Die romantiek wordt weer gerelativeerd door naturalistische gegevens. Brouwer is het huis uitgejaagd door een vader die dronk en sloeg. Ook voor de genres en stromingen geldt: "het is er en het is er niet". Het schip rijst uit boven zijn gewone status, net als Brouwer. We moeten dus ook iets meer doen met de tekst. De passage over de zee biedt daarbij een sleutel.

Beide teksten zijn heel verschillend, de een naturalistisch met boeddhistische trekjes, de ander op een eigensoortige manier 'nieuw zakelijk', maar allebei geven ze toch een belangrijke plaats aan de zee. Emants door expliciet te zijn, in zijn beschrijvingen en in zijn metaforiek, en het beeld van de zee uiteindelijk vast te knopen aan zijn visie op de mens. Van Schendel door de passages over de zee uiterst beknopt te houden, maar deze des te meer op te roepen. Dat gebeurt altijd in verband met het schip, dat daardoor een soort 'vertolker' wordt van het water. Daarnaast zijn het ook boeken waarin de literatuur gethematiseerd wordt. Emants doet dit heel expliciet, door in de flash backs uitvoerig poëtische kwesties aan de orde te stellen. Bij Van Schendel is de poëtische boodschap veel impliciet. Er wordt zelfs geen letter gewijd aan de literatuur. Toch kun je verdedigen dat het boek ook daarover gaat, over het schip, de zee en de literatuur als een geheel.

Het beeld van de zee kan dit ondersteunen: het is er en het is er niet.

Corbins visie op de kust in het fin de siècle past bij de wereld die Emants oproept in *Op zee*: een schrijver uit de hogere klasse voelt zich aangetrokken door de zee, de schoonheid van het water en boeddhistische meditatie. Bij Van Schendel ontbreekt de schoonheid van het water en wordt ook een heel ander milieu beschreven – het gaat hier niet om luxe tobbers maar om ruwe vechters. Toch is de zee hier geen afschrikwekkende afgrond die de mens afschuw inboezemt, het beeld van de zee dat Corbin vooraf laat gaan aan het mondaine beeld, dat bij Emants aansluit. Bij Van Schendel is de zee is niet lieflijk, maar toch een place to be, uiteindelijk zelfs de plaats waar het allemaal om draait.

NOTEN

[i] Zie over het naturalisme Anbeek 1982, Anbeek 1990 en Bel 1993.

[ii] Gebruikte editie Emants 1983. Dubois spreekt in zijn uitgave van *Op zee* uit 1973 van een ‘lang verhaal’. Ik ga hier niet in op de vraag of de term novelle beter past dan de term roman. Hetzelfde geldt voor *Het fregatschip Johanna Maria*. Zie over de receptie van *Op zee* Bel 1993.

[iii] Emants hanteert in *Op zee* een moderne spelling die het uiteindelijk niet heeft gehaald.

[iv] Zie ook p. 20, 43, 63, 100, 164. Het gaat hier om letterlijke herhalingen van de tekst.

[v] Zie hierover Anbeek (1990), 95-101, zie ook 154-155.

[vi] Het romantische verlangen gekoppeld aan de zee en het schip was al eerder door Slauerhoff verbeeld. In het bijzonder het gedicht ‘Het boegbeeld de ziel’ uit *Archipel* (1923) dringt zich op. Daarin wordt, net als bij Van Schendel, maar veel eerder, de geschiedenis van een driemaster met boegbeeld beschreven tot het bittere eind. Het schip wordt voorgesteld als een vrouw die bemind wordt. Misschien is het dan ook niet vreemd dat Slauerhoff matig enthousiast was over *Het Fregatschip*. Zie over Slauerhoff en de romantiek Anbeek 1996, 11 e.v. Zie over de doorwerking van romantische begrippen in de literatuur Goedegebuure 1987.

[vii] Zie over de ‘amour fou’ ook Otten.

[viii] Zie Anten, Goedegebuure en Grüttemeier. Grüttemeier 2005 belicht de discussie over het nut van de term. Contemporaine critici als Van Wessem die de nieuwe zakelijkheid bewonderden deze roman van Van Schendel overigens wel, vooral omdat zijn stijl nu veel beknopter en moderner was dan daarvoor. Zie hierover Anten 85.

[ix] Zie p. 482. Zie over dit onderwerp Quak 1990.

LITERATUUR

- Anbeek, Ton. 1982. *De naturalistische roman in Nederland*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Anbeek, Ton. 1990. *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Anbeek Ton. 1996. *Het donkere hart. Romantische obsessies in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Anten, Hans. 1982. *Van realisme tot zakelijkheid*. Utrecht: Reflex.
- Bel, Jacqueline. 1993. *Nederlandse literatuur in het fin de siècle*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Bel, Jacqueline. 2003. "Een strand met ronde schelpen. Het verlangen naar de kust in de literatuur rond 1900." In: *Literatuur, Magazine over Nederlandse letterkunde*, 2004, 5, 20-24.
- Corbin, Alain. 1988. *Le territoire du vide, l'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*. Paris: Aubier.
- Emants, Marcellus. 1899. *Op zee*. [1983]. Utrecht/Antwerpen: Veen.
- Goedegebuure, Jaap. 1992. *Nieuwe zakelijkheid*. Utrecht: HES.
- Goedegebuure, Jaap. 1987. *Romantische tradities in literatuur en literatuurwetenschap*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Grüttemeier, Ralph. 1994. *Hybride Welte. Aspekte der Nieuwe Zakelijkheid in der niederländischen Literatur*. Diss. Amsterdam UvA.
- Grüttemeier, Ralph. 2005. "Bordewijk en de nieuwe zakelijkheid." Zie: www.dbnl.nl
- Marres, René. 2000. "A. van Schendel: Het Fregatschip Johanna Maria." In: *Lexicon van literaire werken*. 47, augustus 2000.
- Otten, Willem Jan. 1993. "Het innerlijke schip. Over Arthur van Schendel: Het fregatschip." In *Tirade* 37, nr. 344, 65-74.
- Quak, J.J. 1990. "Maritiem-historische aspecten van Het Fregatschip Johanna Maria." In: *Tijdschrift voor zee geschiedenis* 9, 2, 121-134.
- Van Schendel, Arthur. 1930. Het Fregatschip Johanna Maria. In: Van Schendel: *Verzameld werk* dl. 3. Amsterdam: Meulenhoff. 1976.
- Slauerhoff, J.J. 1923. Archipel. In *Slauerhoff: Verzamelde gedichten*. 's-Gravenhage/Rotterdam: Nijgh en van Ditmar. 1961.
- Zuiderent, Ad. 2003. *Na de watersnood. Schrijvers en dichters en de ramp van 1953*. Amsterdam: Querido.