

Wij geven de waterstand

Water in de Nederlandse poëzie*

Ad Zuiderent

Rivieren en waters

Wie iets wil zeggen over de rol van het water in de Nederlandse poëzie, ontkomt er niet aan iets te zeggen over Nederland en het water. Meer in het bijzonder over poëzie in relatie met het water in Nederland. Dat zal ik hierna dus ook doen, maar vooraf wil ik toch wel duidelijk stellen dat ik het net zo goed over water in algemene zin zou kunnen hebben, als symbool of als raadsel, en zonder enige verwijzing naar Nederland, laat staan naar zoiets specifiek als Holland. Het onderwerp ‘water in de Nederlandse poëzie’ is nu eenmaal een *mer à boire*, een zee die men nooit leeggedronken krijgt.¹ Wat ik te bieden heb, is niet veel meer dan een welgevulde karaf.

Eind jaren negentig publiceerde de Utrechtse neerlandicus Redbad Fokkema zijn studie over de naoorlogse Nederlandse poëzie, onder de titel *Aan de mond van al die rivieren* (1999). De titel citeert een regel uit ‘Het proefondervindelijk gedicht’ waarin Lucebert (1924–1994) de positie van zijn eigen dichtkunst temidden van die van anderen typeert als:

de tijd der eenzijdige bewegingen is voorbij
daarom de proefondervindelijke poëzie is een zee
aan de mond van al die rivieren
die wij eens namen gaven als
dada (dat geen naam is)
en
daar dan zijn wij damp
niemand meer rubriceert

(Lucebert, *ongebundelde gedichten*, 1983 – oorspr. 1950)

Hierin dient het water als metafoor voor een poëziegeschiedenis en het spreken erover: vroeger had men het over *bewegingen* (denk aan de Beweging van

* Bewerking van de lezing voor de Fachvereinigung Niederländisch e.V. (bijscholing lyriek Gymnasiale Oberstufe) Hamminkeln, 21. 11. 2007.

1. Enkele vrij recente bloemlezingen met waterpoëzie zijn: *Als een verre zee boven ons, Gedichten over water in het landschap*, samengesteld door Henk van Zuiden, Utrecht 1994; *Dat schitterende water, Nederlandse poëzie over de zee*, samengesteld door Dirk Kroon, Den Haag 1996; *Waterdruk, Foto's en gedichten*, samengesteld door Aad Speksnijder, Rotterdam z.j. [= 1999].

Tachtig), maar dat soort spreken heeft met de komst van de experimentele (= proefondervindelijke) poëzie van de Vijftigers zijn tijd gehad: er moet niet meer gesproken en gedacht worden in bewegingen, alsof de poëzie van de bergen naar de zee zou stromen, maar in termen van een zee, waarin alle poëzie naast elkaar bestaat, waar geen ordening, geen rubricering meer mogelijk is, omdat uiteindelijk alles verdampt.²

Met enige verbeelding ziet men op de achtergrond van de woordgroep ‘al die rivieren’ de kaart geprojecteerd van de delta van Rijn, Maas en Schelde, van Zeeland en Zuid-Holland. Fokkema heeft, door juist deze regel tot titel te kiezen voor zijn geschiedenis van de Nederlandse poëzie, zelfs deze laatste betekenis nog meer nadruk gegeven.

Een andere regel van dezelfde dichter waarin water een cruciale rol speelt – maar nu is er geen aanleiding om aan de kaart van Nederland te denken – staat in de eerste strofe van zijn bekende gedicht ‘Ik tracht op poëtische wijze’:

ik tracht op poëtische wijze
dat wil zeggen
eenvouds verlichte waters
de ruimte van het volledig leven
tot uitdrukking te brengen

(Lucebert, *Apocrief / De Analphabetische naam*, 1952³)

De regel ‘de ruimte van het volledig leven’ is herhaaldelijk gebruikt als een slogan waarmee verschillende generaties van dichters elkaar om de oren geslagen hebben.⁴ Men bedoelde dan meestal dat de poëzie niet te persoonlijk, te ik-gericht, moest zijn, maar over het hele leven, de totale werkelijkheid, moest gaan. Nu is dat ook wel een betekenis die bij Lucebert een rol speelt, maar er gaat bij hem iets aan vooraf dat in latere discussies vaak verdwenen is, namelijk de metafoor voor wat poëzie is. Dat die zin vaak genegeerd werd, hangt ongetwijfeld samen met de compacte constructie ervan: een genitief, gevolgd door een niet zo gangbare meervoudsvorm.⁵ Bovendien staat wat deze regel meedeelt, haaks op wat het woord ‘eenvouds’ suggereert; hier wordt niet iets eenvoudigs meegedeeld, maar eerder iets ingewikkelds. Ingewikkeld ook in vergelijking met de heldere, mededelende zinnen die eraan voorafgaan en die erop volgen.⁶

Mijn uitleg van ‘eenvouds verlichte waters’ is: de poëzie die Lucebert voor ogen staat, is zo eenvoudig (dat wil zeggen: zo onbemiddeld, zo direct) als

2. Lucebert trekt de metafoor niet verder door; volgens de wetten van het water komt die damp immers in regen weer terug, waarna zij (opnieuw) resulteert in rivieren.

3. Volledige tekst op: www.dbnl.org/tekst/luce001apoc01_01/luce001apoc01_01.0025.htm.

4. Twee voorbeelden: J. Bernlef en Joost Zwagerman.

5. ‘Waters’ wordt eerder gebruikt voor ‘soorten water’ dan voor ‘verschillende rivieren’.

6. Oegema heeft (1999: 128 vlgg.) dan wel laten zien dat er nogal uiteenlopende interpretaties mogelijk zijn van de woordgroep ‘ruimte van het volledig leven’, maar die interpretaties worden, anders dan die van ‘eenvouds verlichte waters’, niet beïnvloed door de constructie van de woordgroep. (Jan Oegema, *Lucebert, mysticus*, Nijmegen 1999)

de combinatie van water en licht. Aan de ideale poëzie komt wat hem betreft geen taal meer te pas, maar alleen de natuur, in zijn meest elementaire vorm: water waar licht op schijnt. Water, het element, is voor hem dus een essentieel onderdeel van de poëzie. Zonder water is er geen poëzie en zonder lucht ook niet.

In wat nu volgt zullen deze twee citaten van Lucebert als richtlijn fungeren: er zijn gedichten waarin het water in verband te brengen valt met de delta die Nederland is, ‘aan de mond van al die rivieren’ dus; er zijn gedichten waarin het water een niet lokaliseerbaar, meer algemeen karakter heeft, waarin het water fungeert als in ‘eenvouds verlichte waters’. Onder die laatste categorie horen ook gedichten waarin het water een symbolische betekenis heeft. Maar voordat ik nader inga op enkele van deze gedichten, leg ik eerst een paar stapstenen door een stroom van gedachten over het verband tussen water en de Nederlandse identiteit.

Water en identiteit

Dit is wat elk Nederlands kind bij een van de eerste aardrijkskundelessen op school leert: “De Rijn komt bij Lobith ons land binnen”. Zoals het bij een van de eerste geschiedenislessen hoort dat zijn voorouders, de Batavieren, in holle boomstammen de Rijn kwamen afzakken. Dat dat een apocrief verhaal is, doet er nu even niet toe. Het gaat om de geloofwaardigheid van de gedachte dat onze voorouders over het water zijn gekomen. Zoals we ook wel willen geloven in de mythe dat God de wereld heeft geschapen, maar dat de Nederlanders Nederland hebben geschapen.

Ook in die laatste uitspraak speelt het water een belangrijke rol, met name de omgang van Nederlanders ermee. Men doelt dan op de droogleggingen, in de zeventiende eeuw die van allerlei meren in Holland (de zogenaamde droogmakerijen – Purmer, Schermer, Beemster), in de negentiende eeuw die van de Haarlemmermeer en in de twintigste eeuw die van grote delen van de Zuiderzee. Volgens de schilder Joseph Beuys zou deze laatste zelfs van beslissende invloed zijn geweest op een ander natuurelement dat zo kenmerkend zou zijn voor Nederland en dat zijn identiteitsstempel vooral op de schilderkunst zou hebben gezet, namelijk op het licht. Nadat grote delen van de Zuiderzee waren drooggelegd, was het oppervlak waarop het zonlicht in Holland weerspiegelde, aanmerkelijk afgenomen, met, aldus Beuys, alle gevolgen van dien.⁷ Eenvouds verlichte waters zouden er sinds het midden van de twintigste eeuw in Nederland dus anders hebben uitgezien dan voordien.

Nederland is intussen nog niet klaar met droogleggen: als sommige politici hun zin krijgen, wordt straks een deel van de Noordzee drooggelegd en komt er

7. Een interessante documentaire waarin deze uitspraak getoetst wordt, is ‘Hollands licht’ (2003) van Pieter-Rim de Kroon en Maarten de Kroon (zie: www.hollandslicht.nl/www/html/ned/film/home.htm)

voor de kust van Zuid-Holland een enorm eiland te liggen in de vorm van een tulp⁸ – u merkt, de symboolbehoefte is groot. Het lijkt ook met die symboolbehoefte in verband te staan dat kroonprins Willem-Alexander zich bezighoudt met watermanagement.

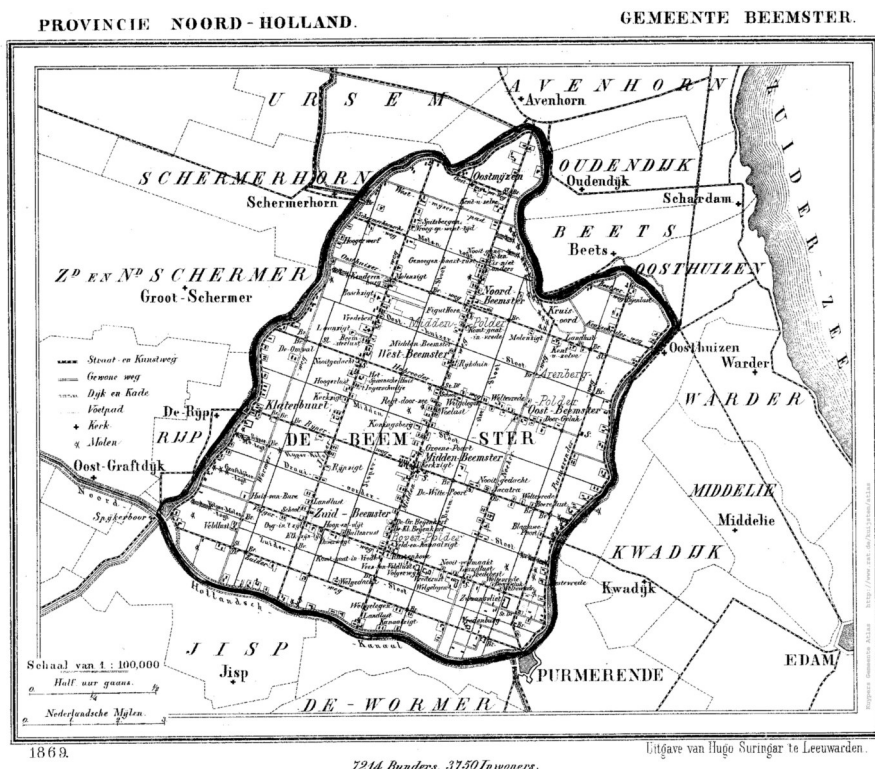
Deze prinselijke belangstelling kan overigens niet verhelen dat Nederland sinds de eerste Oranjes eigenlijk een republiek is en dat dit republikeinse karakter van ons land (en in zekere zin dus van onze monarchie) zelfs in verband te brengen valt met onze omgang met het water. Niet alleen het land, nee, de hele gezindheid van de Nederlanders zou, volgens de bekende historicus Johan Huizinga, uit het water voortkomen. De criticus Kees Fens (1929–2008) heeft hierover opgemerkt:

Ik stond eens op een zomernamiddag aan het begin van de Beemster, rechte lijnen tot de horizon, de stilte, die hoogste vorm van eentonigheid, versterkte de monotonie van het land. Alle sloten sliepen. Ik voelde mij zeer Nederlands. Al die sloten, waar smalle bootjes door heen kunnen, en alle binnenwateren, ze gaven de gewone Nederlander uit vroeger tijden de kans tot reizen. De wereld lag open. Aan wat onze waterhuishouding heet – de dijken, de gemalen – danken wij, volgens Huizinga, onze democratie: hoog en laag konden in de bewaking en het onderhoud niet zonder elkaar. Het republikeinse karakter van dit land danken we aan het water, de geliefde vijand van onze cultuur. (Kees Fens, 'De geest boven de wateren', in: *Waterdruk*, 1999, 7, zie noot 2)

De Beemster – dat is Holland in het kwadraat; een drooggelegd meer dat er inmiddels, door het geometrische raster dat eroverheen ligt, uit ziet als een Mondriaan in de polder. Je zou bijna denken dat dat de reden is waarom deze droogmakerij op de werelderfgoedlijst van de UNESCO staat.

Toch hebben de Nederlanders het lang niet altijd zélf voor het zeggen gehad; soms was het water nadrukkelijk aan het woord en brak het in het land in. Zo hebben watersnoodrampen als de Sint-Elisabethsvloed (1421) en de Sint Felixvloed (1530) aan het eind van de middeleeuwen tot een hele nieuwe kaart van Nederland geleid. Alleen al in de provincie Zeeland zijn in de loop der eeuwen meer dan honderd dorpen en een stad (Reimerswaal) in het water verdwenen. Ook de watersnoodramp van 1 februari 1953 heeft gevolgen gehad voor het aanzien van Nederland, doordat nadien de uitvoering van het Deltaplan in werking is gezet. En nog is de dreiging van het water niet bedwongen, want in verschillende sombere milieuscenario's is al sinds enkele decennia sprake van een Nederland waarin Amersfoort aan zee komt te liggen.

8. Zie www.delta.tudelft.nl/archief/j39/n34/22594



Als het water zijn weerslag heeft gehad op het landschap en op de (al dan niet republikeinse) mentaliteit, dan uiteraard ook op de kunst. In de hierboven geciteerde inleiding zegt Kees Fens ook:

Nergens zijn de lage landen lager dan rond de rivieren. Midden in New York stond ik voor een rivierlandschap van Jan van Goyen. Ik begon bijna weer te geloven. De geest die boven de wateren zweefde, de schrijver van Genesis zou een Nederlander hebben kunnen zijn. De wolken boven het laagland en de rivieren zijn het indrukwekkendste. [...] Het schitterendste dat ik ooit zag: op een sterke wind drijven de wolken weg en zij volgen de loop van de rivier. Het hemelwater begeleidt het aardse water, naar de ondergang van het laatste in de zee.

Nu is Fens iemand die graag superlatieven gebruikt (iets is bij hem vaak 'het mooiste', 'het indrukwekkendste' enzovoort), maar hij vertolkt wel een algemeen gevoel: dat de Nederlandse schilderkunst op zijn meest Nederlands is in de zeventiende-eeuwse landschapschilderkunst (en dus vaak rivierschilderkunst) van Jan van Goyen en Jacob van Ruysdael. Zoals de roman *De waterman* (1933) van Arthur van Schendel (1874–1946) wel de meest Hollandse roman genoemd is. Overigens niet alleen omdat hij zich in het typisch Hollandse rivierenland-

schap afspeelt (met dijkdoorbraken en al – in de 19e eeuw zeer gangbaar), maar ook omdat piëtistische vroomheid er een grote rol in speelt.



illustratie 1: Jan van Goyen, Gezicht op Dordrecht

Aan de mond van al die rivieren

Zo is het ook opmerkelijk dat er in de twee meest populaire Nederlandse gedichten uit de twintigste eeuw sprake is van water en ruimte (en van een min of meer religieuze component). Gerrit Komrij (1944), die bij een verkiezing in 2000 werd verkozen tot Dichter des Vaderlands, becommentarieerde dit feit dan ook ironisch met: “Een gedicht kan in Nederland niet écht populair zijn als het niet over water gaat.”⁹

De twee bedoelde gedichten zijn: ‘Herinnering aan Holland’ van H. Marsman (1899–1940) en ‘De moeder de vrouw’ van Martinus Nijhoff (1894–1953), beide daterend uit de tweede helft van de jaren dertig, net als de genoemde roman van Van Schendel.

Herinnering aan Holland

Denkend aan Holland
zie ik brede rivieren

9. www.refdag.nl/oud/vp/000127vp03.html?PHPSESSID=f255ae2796ab77ab1e929c9235e9cac2

traag door oneindig
laagland gaan,
rijen ondenkbaar
ijle populieren
als hoge pluimen
aan den einder staan;
en in de geweldige
ruimte verzonken
de boerderijen
verspreid door het land,
boomgroepen, dorpen,
geknotte torens,
kerken en olmen
in een groots verband,
de lucht hangt er laag
en de zon wordt er langzaam
in grijze veelkleurige
dampen gesmoord,
en in alle gewesten
wordt de stem van het water
met zijn eeuwige rampen
gevreesd en gehoord.

(H. Marsman, *Verzameld werk 1, Poëzie*, 1938)

Het gedicht van Marsman gaat echt over het water; het begint rustig en ruim ('brede', 'traag', 'oneindig'), het eindigt met dreiging ('gesmoord', 'eeuwige rampen').¹⁰ Het gedicht van Nijhoff vindt zijn aanleiding weliswaar in het rivierengebied, maar is veel persoonlijker en in zekere zin anekdotischer: dit eindigt niet in het water, maar in gedachten aan de moeder en aan haar beschermende religieuze woorden.

De moeder de vrouw

Ik ging naar Bommel om de brug te zien.
Ik zag de nieuwe brug. Twee overzijden
die elkaar vroeger schenen te vermijden,
worden weer burens. Een minuut of tien
dat ik daar lag, in 't gras, mijn thee gedronken,
mijn hoofd vol van het landschap wijd en zijd –
laat mij daar midden uit de oneindigheid
een stem vernemen, dat mijn oren klonken.

10. En alsof het niet genoeg was werd een van de slotregels, *De stem van het water*, vervolgens weer de naam van een film van Bert Haanstra, een van Nederlands belangrijkste documentairefilmers.

Het was een vrouw. Het schip dat zij bevoer
kwam langzaam stroomaf door de brug gevaren.
Zij was alleen aan dek, zij stond bij 't roer,
en wat zij zong hoorde ik dat psalmen waren.
O, dacht ik, o, dat daar mijn moeder voer.
Prijs God, zong zij. Zijn hand zal u bewaren.
(M. Nijhoff, *Nieuwe gedichten*, 1934)

Zowel bij Marsman als bij Nijhoff gaat het om een ruim landschap: Marsman heeft het over 'de geweldige / ruimte', Nijhoff over een stem 'midden uit de oneindigheid'. Ook al focust Marsman tenslotte op de bedreigingen van het landschap en Nijhoff op het persoonlijke karakter van de opgeroepen ervaring, bij beiden is het rivierlandschap een plaats van ruimte; zoals men later nauwelijks meer tegenkomt, of dan alleen als contrast met beslotenheid.

Opmerkelijk is ook dat zowel Marsman als Nijhoff een locatie met naam en toenaam noemen – vergelijk schilderijtitels als 'Gezicht op Dordrecht' (Van Goyen) of 'De molen bij Wijk bij Duurstede' (Van Ruysdael). Nijhoff is heel exact: Bommel, ofwel Zaltbommel, waar inmiddels de nieuwe verkeersbrug over de Waal de naam Martinus Nijhoffbrug heeft gekregen. Marsmans Holland is wat dat betreft algemener. Je kunt je zelfs afvragen of het soort rivieren waarover hij dicht, niet eerder tot het Gelderse landschap behoren dan tot dat van de Hollandse delta, maar zijn voorstelling behoort wel tot de clichés van Holland. Hier is Holland niet een eng-regionalistische aanduiding van de Randstad, maar staat het voor Nederland. Dat laatste is ook het geval, en nog explicieter, in een kort gedicht van Ida Gerhardt (1905–1999), waarin een ervaring langs de rivier de IJssel, ergens tussen Zwolle en Kampen, in de provincie Overijssel dus, haar doet denken aan de schilderijen van Jan Voerman, de schilder van het IJssellandschap, wat een typisch 'Hollands' gevoel teweegbrengt:

Herkenning

't Wordt voorjaar langs de IJssel bij Veecaten.
 Wolken en licht, in wisselende staten,
 scheppen een Voerman: een opalen zwerk,
 dat hemels is en Hollands boven mate.

(Ida Gerhardt, *De zomen van het licht*, 1983)

Gerhardts gedicht past duidelijk in de traditie van poëzie waarin locaties met naam en toenaam worden genoemd; bovendien is ook zij een dichter voor wie water iets essentieels is. Duidelijker dan bij Marsman en Nijhoff is het motief van het water, en meer in het bijzonder dat van de rivier, bij haar met haar biografie verbonden. Het grootste deel van haar leven heeft zij in de buurt van of aan een van de grote rivieren gewoond: eerst, in haar geboorteplaats Gorcum, aan de Merwede (het verlengde van de Waal, een rivier die zelf weer



illustratie 2: Jan Voerman, Vroege morgen aan de IJssel

een voortzetting is van de Rijn); vervolgens als kind, in Rotterdam, in de buurt van de Maas; later, als lerares klassieke talen, in Kampen, aan de IJssel; en tenslotte vele jaren lang aan de IJsseldijk in Eefde, in de buurt van Zutphen. Op al die plaatsen was de rivier vlakbij. Het is dan ook terecht dat een teken ter herinnering aan Ida Gerhardt juist langs de rivier geplaatst is, en wel aan de Merwede bij Gorcum.

Gedichten van Gerhardt dragen titels als 'Aan de stroom', 'Aan de wtergang geboren', 'Aan het water' enzovoort. Maar ook in gedichten waarvan de titel dat niet doet vermoeden, zijn herinneringen aan het water verbonden met intense gevoelens, zowel positieve (geluk), als negatieve (eenzaamheid en angst). Maar de rol van het water is bij haar aanzienlijk groter dan alleen die van een locatie met herinneringen. Het water is voor haar echt een bron van literaire scheppingskracht.¹¹

Van het eerste (geluksgevoelen) getuigt het gedicht 'Het schip', waarin een helder beeld uit de jeugd als volkomen geluk wordt beschouwd, zonder dat

11. Zie hierover: Anneke Reitsma, "Er waait een reuk van water aan...", Een onderzoek naar het motief en de metaforiek van (het) water in de poëzie van Ida Gerhardt', in: *Bzzlletin*, 9 (1980), 78 (sept), 7-24.

daarin overigens nog sprake is van iets als een ‘oneindige ruimte’ – bij haar vaart het schip door ‘schaduw en licht’.

Er kwam een schip gevaren;
het kwam van Lobith terug,
met grint en rivierzand geladen.
Het richtte zijn boeg naar de brug.

De scheepsbel was helder te horen,
de brugwachter kwam al in zicht;
een halfuurslag viel van de toren.
Het schip voer door schaduw en licht.

Met boegbeeld en naam kwam het nader,
de ophaalbrug ging omhoog;
een deining liep door het water
dat tegen de schoeiing bewoog.

Er stond een kind op de kade
– ik was het, ik was nog klein –
het had niets meer nodig op aarde
om volkomen gelukkig te zijn.

(Ida Gerhardt, *Het Sterreschip*, 1979)

In verschillende opzichten laat dit gedicht zich vergelijken met ‘De moeder de vrouw’ van Nijhoff: ook nu vaart een schip door een brug, net als bij Nijhoff vaart het stroomafwaarts (‘van Lobith terug’), en al is er dan niet expliciet sprake van een vrouw en zeker geen zingende vrouw, in het boegbeeld is wel een vrouw gesuggereerd. Een belangrijk verschil is echter dat Nijhoff zich de kindertijd en het geluk van toen herinnert, terwijl het vertelde zich bij Gerhardt in de kindertijd zelf afspeelt.

Een gedicht dat van negatieve gevoelens getuigt is ‘Radiobericht’, een titel die verwijst naar het nu al meer dan tien jaar geleden verdwenen radioprogramma *Waterstanden*, waarin (‘s ochtends omstreeks half tien) in het belang van de scheepvaart werd gemeld welke bewegingen het water maakte, niet alleen op de Nederlandse rivieren, maar ook bijvoorbeeld op de Rijn in Duitsland. Dat ging dan zo: “Lobith. 368 (stilte) min 7 (stilte); Belfeld. 1094 (stilte) plus 3 (stilte); Eefde IJssel. 267 (stilte) plus 7 (stilte); Grave beneden de sluis. 477 (stilte) min 30” enzovoort.

Plaatsnamen als Grave en die van Gerhardts latere woonplaats Eefde kennen wij toen alleen dank zij dit radioprogramma. En wat voor mij als kind (en kennelijk niet voor mij alleen) altijd een mysterieuze lading had, was de toevoeging “beneden de sluis” bij de plaatsnaam Grave, in Noord-Limburg, gelegen aan de Maas, een regenrivier met sluizen. Bij Gerhardt wordt die mysterieuze lading versterkt met persoonlijke gevoelens van uitgeslotenheid, een thema dat in haar werk vaker voorkomt:

Radiobericht

Te Grave beneden de sluis
voorbij de zware deuren
mag mij het water sleuren
en kantelen met geruis.

– Grave beneden de sluis.

‘Wij geven de waterstand.’

O God, hoe kon het gebeuren –
gesloten het venster, de deuren,
gebannen uit liefde en huis.

– Grave beneden de sluis.

‘Wij geven de waterstand.’

Grave, dat is groen land
en water, dat draagt mij thuis.

‘Grave beneden de sluis.’

Grave, beneden de sluis.

(Ida Gerhardt, *Het levend monogram*, 1955)

Het gaat bij de hier genoemde plaatsnaam, het door verschillende stemmen benoemde 'Grave beneden de sluis', niet allereerst om een bepaalde, precies te lokaliseren plek zoals Bommel, (vanwege de nieuwe brug) of Lobith (vanwege de vaarrichting), maar om een woordgroep die dreiging oproept en die uitmondt in gedachten over dood en verdrinking, maar ook over verlossing. Dit gedicht is wel eens 'De Profundis' genoemd, een uiting van gevoelens van de peilloze diepten van het bestaan waarin iemand terechtkomt, maar waarvanuit die ook bevrijd wordt, en vervolgens als het ware terechtkomt in de 'grazige weiden' van een buitenwerkelijke gelukservaring.¹² De waterstand waarvan in dit gedicht sprake is, is allereerst de waterstand uit het radiobericht, maar vervolgens is het de stand van het water ten opzichte van de ik: ondanks de dreiging een gelukkiger plaats dan het huis waaruit de ik verdreven is ('water, dat draagt mij thuis').

Dat voor Gerhardt het water een belangrijke inspiratiebron is, sterker nog: de noodzakelijke bron waaruit al haar poëzie ontstaat, heeft zij verwoord in het gedicht 'Spreuk bij het werk', het gedicht waarmee haar bundel *Het veerhuis* (ook al een watertitel) begint:

Als ik nu in dit land
maar wat alléén mag blijven,
dan zal de waterkant
het boek wel voor mij schrijven.

Dit is wat ik behoef
en hiertoe moest ik komen,

12. Zie Anneke Reitsma, 'In de taal zelf verscholen', *Over de poëzie van Ida Gerhardt*, Amsterdam 1983, 61–69.

het simpele vertoef
bij dit gestadig stromen.

Het water gaat voorbij,
wiss'lend gelijk gebleven, –
het heeft stilaan in mij
een nieuw begin geschreven.

Ik weet met zekerheid,
hier vind ik vroeg of later
het woord dat mij bevrijdt
en levend is als water.

(Ida Gerhardt, *Het veerhuis*, 1945)

Dit gedicht laat zich wel enigszins met dat van Marsman vergelijken: het water wordt in verband gebracht met *dit* land. Maar waar bij Marsman de stem van het water van rampen spreekt, daar is bij Gerhardt sprake van 'levend water', een uitdrukking die verband houdt met het goddelijke, en van water dat schrijft, een poëtische component dus.

In mijn eigen gedichten komen soms vergelijkbare noties voor. Ook ik ben in veel opzichten een waterdichter. Niet alleen houden mijn eerste gedichten uit het midden van de jaren zestig nadrukkelijk verband met de watersnoodramp van 1953, die ik als kind had meegemaakt, in veel andere gedichten speelt water een rol. Ook ik ben opgegroeid in een dorp aan een rivier, in dit geval 's-Gravendeel, bij Dordrecht, waar via de Dordtse Kil alle grote schepen passeerden die van Antwerpen naar het Ruhrgebied of naar Zwitserland gingen en die wij 'Baselboten' noemden. Zoals een groot deel van mijn jeugd gemarkeerd is door de veerpont tussen twee eilanden: de Hoeksche Waard, waar ik woonde, en het Eiland van Dordrecht, waar ik naar de middelbare school ging.

Nadenkend over gedichten voor dit artikel, kwam ik erachter dat mijn gedicht 'Aan de herinnerde rivier' (uit de bundel *Op het droge* – ook al, indirect, een watertitel) trekken van verwantschap vertoont met 'Spreuk bij het werk' van Ida Gerhardt. Of liever: elementen uit het gedicht 'Het schip' lijken erin gefuseerd met elementen uit 'Spreuk bij het werk': er is sprake van een kind aan het water.¹³; dat kind is gefascineerd door het lossen van schepen (zand en grind – de trechter) en het raakt opgewonden door de namen van schepen. Elementen die niet bij Gerhardt of Nijhoff voorkomen, zijn de bochtige vorm van de rivier en het feit dat de verre bestemmingen van langsvarende schepen het verlangen van het kind voeden om hier weg te gaan. Nog een ander element is dat dit alles zich tegelijk in het heden en in het verleden afspeelt; vroeger was de rivier bochtig en inspirerend, nu is hij rechtgetrokken en zijn de bochten uit de rivier verdwenen, waardoor de verlangens en de poëtische inspiratie ook verdwenen zijn.

13. Het 'Oude Hoofd' is de naam van de plaats waar de haven uitmondt in de rivier; de naam verwijst in dit gedicht natuurlijk ook naar het feit dat het om herinneringen gaat, om gebeurtenissen in een oud hoofd.

Was de rivier er niet geweest, niet
de rivier geweest, het bochtige verlangen
jarenlang, Antwerpen-Zwitserland –
er is een beeld van schepen lossen op het
Oude Hoofd, winternamiddag, zand en kind.

Hij staat aan de rivier die er niet is,
de vaargeul onbegrijpelijk gerecht, droomloos
kanaal geworden, slecht gedicht.

Wat moet

in hem opnieuw beginnen, voordat het
ratelen en ruisen komt, de trechter in?

Toen hij dat kind was, trok de dag in zilver
slingers over de rivier. Feest was een naam
te zien op schepen; hoe in het bijna donker
een ver land in kiezels op de kade kwam;
iemand die aan de hendel durfde trekken.

Hij staat aan de rivier die er niet is. Er is
een beeld van iemand op het Oude Hoofd.
De wind spat wat hij denkt omhoog, stuift zand.
Was de rivier er niet, niet de rivier geweest,
geen bocht, niets om de bocht.

Niets dan de trechter.

(Ad Zuiderent, *Op het droge*, 1988)

Een prozaschrijver die in dit verband genoemd moet worden, is Nescio (1882–1961), in wiens werk ook nogal eens gemijmerd wordt aan de waterkant. Vooral in het verhaal ‘De uitvreter’ (1918), waarin het gemijmer aan en over het water van de titelpersoon (Japi) het toppunt vormt van melancholie:

“[...] met enige variatie herhaalde i zijn oude rêverie over ‘t water. Van ‘t water dat altijd maar naar ‘t Westen stroomde, dat iedere avond naar de zon stroomde. In Nijmegen liep een ouwe dokter rond, die drie-en-vijftig jaar lang ‘s morgens op ‘t zelfde uur dezelfde wandeling had gemaakt. Over ‘t Valkhof en aan de Noordzijde naar beneden en de Waalkade af tot aan de brug. Dat is meer dan 19300 maal. En altijd stroomde ‘t water naar het Westen. En dat betekende nog niets. Het heeft zeker honderd maal drie-en-vijftig jaar naar die kant gestroomd. En langer. Nu ligt de brug er over. Nog maar kort, nog maar wat jaren. En toch heel lang. Ieder jaar is 365 dagen, tien jaar is 3650 zonnen. Iedere dag is 24 uur, en ieder uur gaat er meer door de hoofden van al die tobrende mensen dan je in duizenden boeken zou kunnen opschrijven. Duizenden tobbers die de brug gezien hebben, zijn nu dood. En toch ligt i er nog maar kort. Veel, veel langer stroomde het water daar. En er was een tijd toen dat water er niet stroomde. Die tijd is nog veel langer geweest. [...] Tobben willen ze, blijven voorttobben. En onderwijl gaat de zon op en onder, de rivier daar stroomt naar ‘t Westen en blijft stromen tot daar ook een eind aan komt.”

(Nescio, *Dichtertje, De uitvreter, Titaantjes*, 1918)

De uitvreter zelf wordt uiteindelijk zozeer door deze melancholieke overpeinzingen overmeesterd dat hij in Nijmegen van de Waalbrug stapt en in het door hem bemijmerde water verdrinkt.

Nog weer een andere kijk op een schip in het water, gezien vanaf een concrete plaats, levert de dichter K. Michel (1958), met het gedicht ‘Het magerebrugwonder’ uit een bundel die *Waterstudies* heet. Wat de titel van de bundel betreft: Michel is een filosofisch reflecterend dichter, die het water niet alleen beschouwt als een element van landschap, maar ook als een te onderzoeken materie. Zo legt hij in het gedicht ‘Glas is een trage vloeistof’ uit wat wetenschappers hebben ontdekt over de manier waarop een waterdruppel van een kraan valt – een proces dat hij vergelijkt met allerlei fysieke en emotionele processen.

‘Het magerebrugwonder’ kan beschouwd worden als een typisch epifanisch gedicht: dat wil zeggen: een gedicht waarin een plotseling inzicht gestalte krijgt. Die epifanie is ook in het gedicht van Nijhoff aanwezig (zij het dat dit meer de gestalte heeft van een verlangen dan van een inzicht) – maar bij Michel wordt de epifanie al in de titel aangekondigd: er vindt een wonder plaats op een alledaagse plek. Bedenk daarbij dat de Magere Brug niet alleen de meest toeristische brug van Amsterdam is, maar dat in de naam ervan ook meeklinkt: ‘een brug die nauwelijks iets voorstelt’. Is de brug bij Bommel een cruciale brug voor het verkeer tussen Noord- en Zuid-Nederland, de Magere Brug is betrekkelijk overbodig; die verbindt twee overzijden die 200 meter verderop ook met elkaar verbonden zijn. In dit gedicht, waarin anders dan bij Nijhoff, Gerhardt of mij, ook van veel andere mensen sprake is, breekt het inzicht door dat onze gedachten ons vaak verhinderen het belang te zien van de direct aanwezige werkelijkheid. Met andere woorden: wij lijken de bron van wat van belang is, elders te zoeken, terwijl hij vlak bij ons aanwezig is. Dit inzicht, waarin het begrip *bron* metaforisch bedoeld is, wordt gepresenteerd in alledaagse beelden van water¹⁴

De eerste twee boten passeerden vlot
 maar de derde was een diep geladen aak
 die zo traag naderde dat (cadeau Karin
 pasta, room, boontjes, loodgieter bellen)

Plotseling doemt de aak dichtbij op
 en zie ik dat hij geheel gevuld is
 met water dat in springerige golfjes
 uit het donkere ruim over de boorden stroomt

Boven de wachtende mensen
 is de moeheid van de werkdag uitgegroeid
 tot een bijna zichtbare tros tekstballonnen

14. Zie over dit gedicht en andere watergedichten van Michel de bijdrage van Theo de Boer in Gert J. Peelen, *Dichter bij de waarheid, Gedachten over poëzie en wetenschap*, Zoetermeer 2001, 76–85.

Verwikkeld in gedachten en beslommeringen
zien we niet dat uit de aak
al het water van de Amstel opwelt
Incognito drijft de bron van de rivier voorbij
(K. Michel, *Waterstudies*, 1999)



illustratie 3: Magere brug, Amsterdam

Hoewel dit dus een gedicht is dat op grond van de anekdote erin wel gelokaliseerd kan worden (bij die-en-die brug, aan een rivier middenin de stad, middenin de drukte van alledag ook), onttrekt het zich nadrukkelijk aan deze lokalisering, doordat er een levensprobleem aan de orde wordt gesteld aan de hand van een mythisch te noemen topografie: de echte Amstel heeft immers geen bron, maar die de voortzetting is van enkele andere rivieren.

Veel pathetischer is het inzicht dat doorbreekt in 'Lezend in mijn boot' van H. Marsman. Dat is nu eens niet een gedicht waarin iemand langs de waterkant staat en een schip ziet, evenmin een gedicht waarin het water rivierwater is, maar het gedicht van iemand die met een roeiboot een plas op gaat (ook een alledaagse, erg Hollandse plek trouwens).

Ik was nog een jongen toen ik voor het eerst
het verhaal van de Vliegende Hollander las,
't was zomerdag, ik was
in mijn roeiboot de plas
opgegaan en liet mij drijven:
ik lag op mijn rug,
de ruimte, de teerlucht, de lichte golfslag,

tegen het boord verrukten mij en ik dacht:
 wie kan zeggen, dat hij het licht heeft gezien
 en muziek heeft gehoord,
 zolang hij het water niet kent
 en dit landschap niet heeft gezien?

van de hemel sneeuwde het licht.

toen nam ik het boek,
 dat ik in de wind
 boven mij in de oneindigheid hield
 en ik las met een schok, die geen twijfel liet,
 het verhaal van mijn eigen ziel:
 dit was mijn leven, mijn verzet tegen God,
 en groeiend van jongen tot man,
 begreep ik dat ik mijn leven lang
 veroordeeld was tot dit lot;
 en terwijl ik het boek op de bodem wierp
 en haastig de riemen greep,
 zag ik boven mij in een bliksemzweep
 de God, die mij vellen zou.

(H. Marsman, *Verzameld werk 1, Poëzie*, 1938)

In deze anekdotische setting – want dat is het wel, ook al krijgt de plas geen naam – krijgt de ik-figuur de ervaring van iets wat je ‘eenvouds verlichte waters’ kunt noemen: pas wie water en landschap kent (‘het water’ en ‘dit landschap’), weet wat licht en muziek zijn. Al betekent ‘het licht zien’ ook: tot een wezenlijk ander inzicht komen; vaak, in religieuze zin: bekeerd worden.

In deze omgeving leest de ik-figuur (‘nog een jongen’) het verhaal van de Vliegende Hollander, de bekende legende van de kapitein die zich niet hield aan Gods gebod en die dientengevolge gedoemd was eeuwig over de zeven zeeën te blijven dolen. Met andere woorden: op een meer kun je tot een inzicht komen dat je een dolende bent over zeeën en oceanen.

Water mag dan in de poëzie aanleiding zijn tot allerlei overwegingen van samenhang en geluk, of leiden tot essentiële inzichten, in de werkelijkheid is het natuurlijk vaak een gebruiksmiddel: om op te varen, om te drinken, om je in te baden of mee te wassen, enzovoort. Ook in de poëzie is dat vaak het geval. Zo schrijft de dichter Jan Eijkelboom (1926–2008), die jarenlang in zijn woonplaats Dordrecht in een huis heeft gewoond waarvan de achtergevel in de rivier stond, in een van zijn gedichten over het uitzicht uit dit raam, waarvan het water van de rivier deel uitmaakt, maar waarin hij ook bijvoorbeeld ziet hoe het regent, en hoe diverse soorten water met elkaar in gevecht lijken.

Wolwevershaven

3

Zie door de scheefgestreepte ruit
een vogel die hard werkend
toch stilstaat in de storm.

Water wordt uit het water
geslagen, regen geselt
de regen, de wind botst
op het niet te stuiten tij.
Schuimbekkend leggen golven
hun buigzaamheid opzij.
De Herkules schuift moeizaam
een Krupp-Schub voor zich uit.

Dan sticht de zon een stuurse vrede.
Vals glinstert zilver op
de diepdonkere Merwede.

(J. Eijkelboom, *De gouden man*, 1982)

Ook dit is een gedicht waarin het uitzicht over de rivier beschreven wordt vanaf een concrete plaats (Merwede). Een paradoxaal aspect van dit gedicht is echter dat de titel de naam is van de haven waar het huis aan ligt (rustig, beschut water dus), terwijl de beschreven scène zich aan de andere kant van het huis afspeelt, op de rivier. Alsof de ik-figuur het gevecht van de verschillende soorten water op en boven de rivier pas aankan vanuit de zekerheid dat de haven waar het huis aan ligt, beschutting biedt.

Watersnood

Waar het water verbeeld wordt als een element van gevecht, ligt het voor de hand ook enige aandacht te besteden aan watersnoodpoëzie, aan gedichten waarin de (gevreesde) stem van het water zich laat horen, met zijn eeuwige rampen. We weten natuurlijk wel dat die rampen wereldwijd plaatsvinden; denk alleen maar aan de Tsunami van 2004, de Kathrina-ramp van 2005, de vele overstromingen in Bangladesh en (recent nog) in Mexico. En ook in Duitsland kent men de dreiging van (vooral) het rivierwater goed genoeg. Het water in mijn eigen poëzie is in eerste instantie nauw verbonden met de watersnood van 1953, die ik als kind heb meegemaakt. Wij woonden in het rampgebied. Op ons dorp zijn bijna veertig mensen verdronken; in heel Zuidwest-Nederland waren dat er ruim 1800.¹⁵

Doordat de ramp in mijn eigen vroege gedichten een rol speelde, ben ik mij gaan afvragen of er niet meer gedichten over deze ramp waren. Een doodenkele

15. Veel informatie over deze ramp is te vinden via <http://watersnood-1953.startkabel.nl/>

keer kwam ik bij anderen in hun gedichten sporen van deze ramp tegen, maar veel leek er niet te zijn. Omstreeks 1980 en 20 jaar later nog eens ben ik op zoek gegaan of er meer was. Dat heeft geresulteerd in twee bloemlezingen: *1 februari 1953* (1983) en *Na de watersnood* (2003) – allebei verschenen in een herdenkingsjaar.



illustratie 4: Een recent beeldend werk naar aanleiding van de watersnood van 1953: Amitai Ben David, 'A Stream of dirty water' (2006), gebaseerd op een foto van het ondergelopen dorp Strijen

Ik kwam er al zoekend achter dat er direct na de ramp in allerlei kranten en weekbladen gedichten verschenen, vaak van gerenommeerde dichters. Dat waren duidelijk gelegenheidsgedichten, heel pathetisch vaak. Van een dergelijk pathos is geen sprake in het beroemdste watersnoodgedicht, dat van vier jaar later dateert. Het is het gedicht 'Watersnood' van Gerrit Achterberg (1905–1962).

De ramp wordt daarin indirect met de Tweede Wereldoorlog in verband gebracht, en wel met het in Rotterdam geplaatste oorlogsmonument 'Stad zonder hart' van Osip Zadkine.



illustratie 5: Osip Zadkine, Stad zonder hart (Rotterdam)

Rotterdam ligt aan de rand van het toenmalige rampgebied en bood veel evacués de eerste opvang na hun vlucht voor het dreigende water; een andere relatie tussen de ramp en dit beeld is dat het laatste ook van voorjaar 1953 dateert. Achterbergs gedicht 'Watersnood' is zelf inmiddels een watersnoodmonument in taal geworden, dat bij herdenkingen vaak ten gehore wordt gebracht.

Beelden van Zadkine stonden moeders daar
babies boven de springvloed uit te beuren.
Zonen zagen hun vaders medesleuren;
wat wordt een ouder in je handen zwaar;
de schuren van de boerderijen scheuren.
Ratten en mensen klommen door elkaar.
Een kind zat om haar dode pop te zeuren
en was het ogenbliklijk zelf nog maar.

Het water steeg tegen het vee omhoog.
De koppen groeiden van geluid en dood.
Het wurgde zich; de balg ondersteboven.
Kippen vlogen als sneeuw de golven over.

Padvindders vonden later, vals en droog,
katten in bomen; een portret, een brood.

(Gerrit Achterberg, *Spel van de wilde jacht*, 1957)

Deze dichter heeft geen tijd om over het water te mijmeren. Belangrijker dan het water lijken vernieling en dood in dit gedicht. Het is een gedicht vol bewegingen, maar die leiden vrijwel allemaal tot niets: tegenover de beweging omhoog van de moeders met hun babies staat de beweging omlaag van de zonen met hun vaders, mensen en ratten wemelen door elkaar, kippen vliegen weg maar lossen als het ware op in sneeuw. In al zijn chaotische compactheid kan het gedicht ook gelezen worden als een summier verslag van rampzalige gebeurtenissen, waarbij de poging tot overleven uit de eerste regels tot niets leidt. Pas in de slotstrofe wordt het verdacht rustig: het is een tijd later, het water is weg, er zijn padvindders. Na de hevige gebeurtenissen, ingeleid met het dramatische beeld van Zadkine, klinkt deze strofe bijna geruststellend: er vallen weer paden te vinden, de overstroomde wereld is echt weer droog. Het water is weg.

In zekere zin vormt dit gedicht het spiegelbeeld van het eerstgelezen gedicht van Marsman: bij Marsman beweegt het gedicht zich van rust naar dreiging, bij Achterberg gaat de beweging terug van chaos naar stilte.

Het gedicht van Achterberg is geschreven vanuit een neutraal waarnemingsperspectief; anders dan in de meeste eerder geciteerde gedichten lijkt degene die aan het woord is niet persoonlijk betrokken bij datgene wat hij waarneemt. Dat lijkt in eerste instantie ook niet het geval te zijn in een veel later watersnoodgedicht van Anna Enquist (1945), met de opmerkelijke titel 'Die Überschwemmung Heidelbergs (Anselm Kiefer)'. Het is een tweedelig gedicht, waarvan ik nu alleen het eerste gedicht ter sprake breng, dat zijn aanleiding vindt in een project van beeldend kunstenaar Anselm Kiefer om (als artistieke daad, maar vooral als metafoor voor de ondergang van de Duitse denkcultuur

in het Duizendjarig Rijk) de stad Heidelberg onder water te zetten. Het beeld van Zadkine waarmee het gedicht van Achterberg begint¹⁶, dient vooral als dramatisch-visuele inzet, Enquist is het met betrekking tot het project van Kiefer dat, net als het beeld van Zadkine, ook met de Tweede Wereldoorlog verbonden is, juist om de inhoud te doen:

Zo is het gegaan: hij bedacht een dam;
het water duwde, kroop tegen de kade, glipte
over de drempels van huizen en herbergen. Sissend
doofde het vuur in de kachels. Hoog op de helling
begon alvast het vee te stampen, te briesen.

Ontwierp hij nog in een ver land een kinderbed
vol angst? Dat de vader uit redden ging, gele
lampen, watersnood? Het speelgoed uitdeelde
aan koude wezen die 's nachts op het dak
mochten, die een dood paard zagen drijven?

Dit terzijde. De mensen geloven niet wat zich
voordoot: waarheen, en wat mee? Omhoog met
de hond, met de bleke baby. De zolderkamer
vliegt open, kopjes en kleren – wat daar gaande
was stolt in schrik en komt nooit weer.

Het blozen en bloeden is voorbij als wij staan
aan de oevers van een nieuw meer. Nooit
waren stemmen zo hard, gezichten zo grauw
van uitputting, spijt. Met druipende zweepen
slaan wij het water, onbeschermd en alles kwijt.

(Anna Enquist, *Jachtscènes*, 1992)

In de eerste strofe komt, heel constaterend, het plan van Kiefer ter sprake; anders dan in het gedicht van Achterberg ontwikkelt zich hier de ramp stapsgewijs: het water is geen stormvloed, maar het 'kruipt' en 'glipt' langzaam omhoog. Die traagheid en kalmte domineren ook de tweede strofe, al worden daarin wel de vragen geformuleerd van een bang kind, vragen die verbonden lijken met de eigen kindertijd van de dichter. Enquist zelf was in 1953 acht jaar en ook in ander werk heeft ze het over een vader die naar het rampgebied vertrokken is. De kalmte, die in deze tweede strofe al onder spanning kwam te staan, is in de derde strofe geheel verdwenen: hier heerst de paniek van degenen die door de komst van het water worden overvallen. In de vierde strofe lijkt, net als aan het eind van het gedicht van Achterberg, de rust weergekeerd ('aan de oevers van een nieuw meer'), maar hier is dat schijn. Bij Achterberg komen

16. Het is goed denkbaar dat Achterberg tot de vergelijking van de watersnood met het beeld van Zadkine geïnspireerd is door een passage in een reportage in *Vrij Nederland* van 14 februari 1953, waarin verteld wordt dat een bij de ramp omgekomen moeder gevonden werd "terwijl zij nog de twee jongsten [van haar drie kinderen, die alle drie ook verdronken waren – AZ] boven zich uitstak."

aan het eind zulke neutrale personages als padvindders ten tonele, bij Enquist maakt de tot dan toe niet genoemde waarnemer plaats voor een ‘wij’ die zelfs nu het water tot rust gekomen is (of misschien wel *juist* nu het water tot rust gekomen is) heftig en geëmotioneerd reageert, die het water met zwepen slaat. Dit gedicht geeft daarom eerder uitdrukking aan een watersnoodtrauma: er hoeft maar iemand met de gedachte aan een overstroming te spelen of iemands angsten van vroeger worden weer levend.

Eenvouds verlichte waters

Het eerder geciteerde gedicht uit de cyclus ‘Wolwevershaven’ van J. Eijkelboom mondde niet uit in een gedachte over het eigen ik, de plaats in de kosmos of de dichterlijke inspiratie, maar in een waarneming van de werkelijkheid van licht op water, in het noemen van weersomstandigheden. Daarmee staat dit gedicht in zekere zin in de traditie van het impressionisme, dat niet alleen in de schilderkunst tot hoogtepunten heeft geleid, maar ook in de Nederlandse waterpoëzie, zoals in de volgende regels van Herman Gorter (1864–1927):

Daar ligt dat water – dat schitterende water,
Zie hoe het schittert, het schitterspreekt, schittertromptert in de lucht
in de donzige gonzige fijne satijne lucht –
dat droogzilver opzwevende water
in dat rondomblauwe dronkkoude dronkdiepe water,
‘t is een zee sprekend schuim,
een woordenmond in het ruim
schreeuwende door de gonswind naar het hemelruim,
dat streefwater, dat geerwater, dat wilwelwater,
het valt al voorover met zijn onhoorbaar geschat
te plonzen te lachen met ‘t gezicht onder water –
o het oogt hoog, pijlend hoog, het overstroomt elkaar,
valt aan, valt aan, ver en ver, daar daar –
en nu ligt het weer schaterend uit te lachen
naar alle kanten, alsof ze wat zagen;
de lucht is boven wittig teer, rondom
valwolken en vèrgaande boomerijen om,
niet heel ver is het àl gestoomde nevel,
molens en boomen even, even.
(Herman Gorter, *Verzen*, 1890)

Hierin treft de onmiddellijke zintuiglijkheid (sensitivisme). Dit gedicht kan in zoverre als een vooruitwijzing naar Marsmans ‘Herinnering aan Holland’ gelden dat er aan het eind al sprake is van molens en bomen, van een Hollands landschap dus. Maar door eerdere beelden wordt ook de suggestie van zee gewekt (‘een zee sprekend schuim’) en lijkt het wel alsof het water zelf de poëzie is, en ook muziek. Daarmee is het vooral een uitdrukking van het algemene water waarvan bij Lucebert sprake is; dit ‘schitterende water’ wijst ook vooruit naar diens ‘eenvouds verlichte waters’.

Vele varianten van gedichten over water biedt de studie over het lezen van poëzie van Hugo Brems, *De dichter is een koe* (1991), een rijke bron.¹⁷ Uiteenlopende aspecten van poëzie bespreekt Brems in dit boek aan de hand van gedichten waarin hetzij een koe hetzij water een belangrijke rol speelt. Hollander kan het niet – terwijl Brems toch echt een Vlaming is. Zijn hoofdstukken dragen titels als: ‘De definitie van water’, ‘Het verhaal van het water’, ‘De weerspiegeling van water’ enzovoort.

Zo bespreekt hij in het hoofdstuk ‘De definitie van water’ uitgebreid de cyclus ‘Water’ van Rutger Kopland (1934), vijf gedichten waarin wat ik het algemene water noem, aanzienlijk kaler wordt gepresenteerd dan in het gedicht van Gorter: niet lyrisch, maar denkend. Waar Gorter, als een woordschilder, probeert de schakeringen van het water in woorden (ook nieuwe, zelfgemaakte woorden) te vangen, is Kopland op zoek naar de kale essentie. Hij probeert te formuleren wat water eigenlijk is. Zoals in het eerste gedicht van deze cyclus:

Als met water zelf, met de gedachte
spelen dat je ooit en eindelijk
zult weten wat het is.

Het is regen geweest, een rivier, een zee,
hier was het, hier heb ik het gezien
en zie ik water en weet niet wat het is.

(Rutger Kopland, *Dankzij de dingen*, 1989)

Het is vooral de ongrijpbaarheid van water die hierin centraal staat; in de loop van de cyclus verdampt de betekenis meer en meer; het geheel eindigt in ‘verdroogd, gerimpeld’ water, dat wil zeggen: dood water. Zo mondt ook deze beschrijving van het werkelijke water in het vijfde gedicht van de cyclus uit in gedachten over leven en dood.

Je weet dat het er is, maar wat is het.
Het heeft in de regen gelegen, het is
meegenomen door de rivier, aangespoeld
door de zee, het is verdroogd, gerimpeld.

Is het ooit geschreven geweest en nu
water, of nooit.

(Rutger Kopland, *Dankzij de dingen*, 1989)

Tegelijk is het een gedicht dat je poëticaal kunt lezen: hoe een dichter in zijn gedicht op zoek gaat naar de woorden om het voortdurend veranderende water in te vangen. In variaties waarin een aantal constanten voorkomen: ‘regen’, ‘rivier’, ‘zee’; tussen oneindigheid en verdwijnen (verdampen). Daarmee gaat het niet alleen over water, maar over het hele leven en over de poëzie, en is het

17. Gepubliceerd op: www.dbnl.org/tekst/brem012dich01_01/index.htm.

een soort poëtisch fata morgana. Dat is, zegt Brems in verband hiermee, wat literatuur onder andere doet: definities geven – woorden proberen te vinden om de werkelijkheid mee te benoemen. Kopland is doordrongen van het feit dat water zich eigenlijk niet in taal laat vangen (het echte ‘panta rhei’?) – hij laat zich inspireren door de ongrijpbaarheid ervan.

Vergelijkbaar, als definitie, maar meer nog als vergelijking, is het gedicht ‘Zoals water’ van T. van Deel (1945):

Zoals water, waarin alles zachter
zich weervindt, veilig in rimpels,
diep gezonken in oppervlak – dat
afwacht wat het uit moet beelden,
vertakte raadsels van het land, van
waar geen naam voor is de glans.

(T. van Deel, *Achter de waterval*, 1986)

Met andere woorden: er is misschien ooit een tijd geweest dat het duidelijk was wat water symboliseerde, maar die tijd is voorbij. Het enige wat nog zeker is, is dat water raadselachtig is en dus het raadselachtige verbeeldt.

Weer een heel andere formulering van hetzelfde raadsel biedt het gedicht ‘Bwa-pl’ van Willem Jan Otten (1951). Het gaat hierin wel om een te lokaliseren water (het Randmeer, een laatste rest van het IJsselmeer, tussen Flevoland en het Gooi), maar belangrijker is dat hierin het water bijdraagt aan de ontdekking van taal en tegelijk aan de onmogelijkheid om in taal iets wezenlijks uit te drukken:

Wij bereikten
na een tocht door een druipend bos
het Randmeer.
Het was alsof een slapende haar ogen opende
en ons kende.
Jij zat voorop.
Ik legde mijn hand
op de warme kokosnoot van je schedel.
Het licht keek ver je ogen in.
Ik zei: dit nu is water.
Wa-ter.
Wa-ter.
Wa-ter zei ik nog een keer.
En jij zei: bwa-pl.
Je zei het nog een keer.
Het was zeker, zoontje van mij,
dat wij hetzelfde niet begrepen.

(Willem Jan Otten, *Eindaugustuswind*, 1998)

Tot slot – het ultieme watergedicht

Zoals gezegd heb ik de zee van waterpoëzie voor deze gelegenheid in een karaf gedaan. Daarmee doe ik de breedte van de Nederlandse waterpoëzie hopeloos tekort. Wat valt er in dit verband niet allemaal te zeggen over de bundel *Het stuwmeer* (2004) van Willem van Toorn (1935), waarin een wereld die onder water verdwenen is als beeld dient van onze verdwijnende cultuur, of over de poëzie van J. Slauerhoff (1898–1936), onze grootste zeedichter, die in nogal wat gedichten een oerwereld onder water verbeeldt. . . Maar ik zal dat nu niet doen.

Wel daarentegen over wat misschien wel het bekendste Nederlandse gedicht is waarin een wereld onder water wordt opgeroepen en waarin water de geheimzinnige rol speelt van een doorzichtige spiegel: ‘Het kind en ik’ van Nijhoff. Het is in dezelfde bundel opgenomen als ‘De moeder de vrouw’, een bundel die afgesloten wordt met het lange gedicht ‘Awater’, waarin de hoofdpersoon gekenmerkt wordt door een naam die op twee manieren naar water verwijst – ‘A = ‘aqua’ = ‘water’.

Ik zou een dag uit vissen,
ik voelde mij moedeloos.
Ik maakte tussen de lissen
met mijn hand een wak in het kroos.

Er steeg licht op van beneden
uit de zwarte spiegelgrond.
Ik zag een tuin onbetreden
en een kind dat daar stond.

Het stond aan zijn schrijftafel
te schrijven op een lei.
Het woord onder de griffel
herkende ik, was van mij.

Maar toen heeft het geschreven,
zonder haast en zonder schroom,
al wat ik van mijn leven
nog ooit te schrijven droom.

En telkens als ik even
knikte dat ik het wist,
liet hij het water beven
en het werd uitgewist.

(M. Nijhoff, *Nieuwe gedichten*, 1934)

Dit is in zekere zin het ultieme watergedicht: hierin toont het water even zijn geheim, een geheim dat een dichtersgeheim blijkt te zijn. Maar het water wordt al snel weer water en verbergt vervolgens zijn geheim.

Mijn karaf is nu leeg, maar de zee bevat nog net zoveel water als daarvoor.