

IDA GERHARDT

DE VERBEELDING VAN HET NEDERLANDSE LANDSCHAP

Inhoudsopgave

§ 1 Inleiding

§ 2 Het licht

§ 3 Het water

§ 4 De vogels

§ 5 De *Kwatrijnen in opdracht*

§ 6 Conclusie

Welkom bij deze lezing van de Volksuniversiteit over de poëzie van Ida Gerhardt (1905–1997). Gerhardt was een van de grote Nederlandse dichters van de twintigste eeuw. Haar poëzie is diep geworteld in het Nederlandse landschap. Wie haar verzamelde gedichten leest, ziet het water, de wolken en het licht van het Nederlandse landschap voor zich. Daarnaast vinden we in haar poëzie verwijzingen naar de klassieke wereld en naar haar werk als lerares klassieke talen.

De Griekse en Romeinse oudheid speelde een belangrijke rol in Gerhardts leven. Haar leraar klassieke talen op de middelbare school, de symbolistische dichter J. H. Leopold (1865–1925), bracht haar in aanraking met de oudheid en had een grote invloed op haar dichterschap. Gerhardt schreef in een traditionele stijl, met veel aandacht voor rijm en ritme, en haar beeldspraak was sterk beïnvloed door de Griekse en Latijnse dichters. Zelf noemde zij hen ‘brood en beker’ van haar jeugd.¹ Zij promoveerde op een gedeeltelijke vertaling van Lucretius’ *De rerum natura*. Later vertaalde zij Vergilius’ *Georgica* en de Hebreeuwse *Psalmen*. Bij die laatste vertaling werd zij geholpen door haar levenspartner Marie van der Zeyde (1906–1990).

In deze lezing zal ik mij afvragen hoe Gerhardt het Nederlandse landschap in haar poëzie verbeeldt. Ook zal ik laten zien hoe dit landschap soms verbonden raakt met de antieke wereld, en dan vooral met het oude Griekenland. Ten slotte kijk ik naar de strijd die Gerhardt door middel van haar poëzie voerde voor het behoud van het Nederlandse landschap na de Tweede Wereldoorlog. Ter inleiding lezen we het gedicht *Liefdesverklaring*, waarin Gerhardt haar liefde voor Nederland onder woorden brengt. Dit gedicht komt uit de bundel *Vijf vuurstenen* (1974).

Liefdesverklaring

O land dat eindeloos in uw opdracht faalt,
ik blijf het kind dat blind in u geloofde:
om licht waarbij geen licht ter wereld haalt,
de geur van water om uw havenhoofden,
een aalscholver die op een ducdalf daalt.²

De dichteres spreekt haar land aan zoals een minnaar zich tot een geliefde zou kunnen richten. Toch klinkt er in deze aanspreking ook scherpe kritiek: zij verwijt het land dat het eindeloos in zijn opdracht faalt. Wat zij met die opdracht bedoelt, wordt duidelijker wanneer we kijken naar een brief, die Gerhardt in 1989 aan koningin Beatrix schreef. Daarin benoemde zij de achteruitgang

¹ Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* II, 460.

² Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* II, 491.

van het Nederlandse landschap na de Tweede Wereldoorlog en riep zij de koningin op tot maatregelen om de natuur te beschermen: “De onbarmhartige, botte en hebzuchtige schending van het Nederlandse landschap in de decennia na de bevrijding, de zwarte intocht van asfalt en beton waar levend groen was, is - met al zijn noodlottige gevolgen - helaas niet meer ongedaan te maken. Maar wèl nog in zijn verdere voortgang te stuiten. Alleen: het is kort dag.”³

Bij haar brief voegde Gerhardt een exemplaar van *Kwatrijnen in opdracht* (1948), een eerdere bundel waarin zij de veranderingen in het Nederlandse landschap in de eerste helft van de twintigste eeuw kritisch beschrijft. De opdracht waarvan in het gedicht sprake is, kan daarom worden begrepen als de verantwoordelijkheid om zorg te dragen voor de natuurlijke omgeving. Ik zal aan het einde van de lezing nog op deze bundel terugkomen, wanneer ik Gerhardts strijd voor het behoud van het Nederlandse landschap bespreek.

In het gedicht *Liefdesverklaring* schrijft Gerhardt ook dat zij het kind *blijft* dat blind in haar land geloofde. Er is sprake van een spanning tussen de volwassen kritiek in de eerste regel en het kinderlijke vertrouwen in de volgende. In de laatste regels geeft Gerhardt drie redenen waarom zij toch in haar land blijft geloven: het Nederlandse licht, de geur van water om de havenhoofden, en het beeld van een aalscholver die op een ducdalf neerdaalt. Een ducdalf is overigens een paal om schepen aan vast te leggen, die vaak als rustplek gebruikt wordt door zeevogels.

Ik zal deze drie elementen als leidraad nemen bij de gedichten die ik hierna zal bespreken. Licht, water en vogels zijn drie manieren waarop Gerhardt het Nederlandse landschap poëtisch verbeeldt. Tegelijkertijd zijn het drie wijzen waarop het landschap van het heden verbonden raakt met de wereld van de oudheid.

§ 2 Het licht

De Nederlandse hemel, met haar grote wolkenpartijen en het licht dat erdoorheen valt, is beroemd in de schilderkunst. Verwijzingen naar Nederlandse schilders komen veel voor in de poëzie van Gerhardt. In de *Kwatrijnen in opdracht* is een kwatrijn te vinden dat verwijst naar de Delftse schilder Johannes Vermeer (1632–1675):

XLI

Soms, als ik tot mijn diepste diepte keer,
hergeeft gij mij het Holland van weleer.
Kuis gaan de kleuren open, en door tranen
zie ik het in de klaarte van Vermeer.⁴

³ Gerhardt, *Courage!*, 653–657.

⁴ Gerhardt, *Verzamelde Gedichten I*, 200.

Volgens Marie van der Zeyde is *de klaarte van Vermeer* zonder twijfel geïnspireerd door het schilderij *Gezicht op Delft* (ca. 1660–1661). Zij merkt echter ook op dat het gedicht niet eenvoudig als een uitdrukking van nostalgie moet worden gelezen. De kleuren van het schilderij gaan pas open nadat de dichteres tot haar diepste diepte is ingekeerd. De klaarte van Vermeer is dus geen objectieve eigenschap van het zeventiende-eeuwse Delft die inmiddels verloren zou zijn gegaan. Veeleer is zij het resultaat van een bepaalde manier van kijken, die de schilder en de dichteres met elkaar delen.

Diezelfde manier van kijken vinden we terug in het gedicht *Herkenning*, waarin de dichteres in het landschap een schilderij van Jan Voerman (1857–1941) herkent. Voerman was een negentiende-eeuwse schilder die bekendstond om zijn landschappen en stadsgezichten rond de IJssel. In het gedicht loopt de dichteres langs de IJssel en ziet zij plotseling een Voerman in de bewolkte hemel.

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 bovenmate.⁵

De wisselende wolken en het licht maken het mogelijk dat de dichteres in het landschap een Voerman herkent. Gerhardt had jarenlang als lerares klassieke talen gewerkt in het nabijgelegen Kampen. Deze stad ligt aan de monding van de IJssel, niet ver van het voormalige dorp Veecaten dat in het gedicht wordt genoemd. In een aantekening bij het gedicht merkt Gerhardt op dat men nog altijd bij de bocht van de rivier een Voerman kan zien ontstaan, vooral wanneer de bewolking voortdurend verandert.⁶

In haar poëzie ziet Gerhardt het Nederlandse landschap dus door de ogen van Nederlandse schilders. Het gedicht *Seghers* vormt daarvan een ander voorbeeld. Hercules Seghers (ca. 1589–ca. 1637) was een zeventiende-eeuwse schilder en etser, bekend om zijn fantasierijke landschappen en zijn vernieuwende druktechniek. Zo drukte hij zijn etsen soms op linnen of katoen en experimenteerde hij met verschillende kleuren en verfmaterialen. In het volgende gedicht bewondert Gerhardt een ets van Seghers:

Seghers

⁵ Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* II, 610.

⁶ Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* II, 825.

Septemberlicht door de wolken,
diafaan, tot stralen gebroken,
of zalig worden gesproken
dit laagland en wie het bevolken.
Licht waarvan geen vreemde kan weten,
het verzadigde, waterbevrachte.
Die Hercules was geheten,
hij was het te etsen bij machte.⁷

Het septemberlicht dat door de wolken breekt wordt *diafaan* genoemd, een zeldzaam woord dat doorschijnend betekent en uit het Oudgrieks komt (διαφανής). In dit gedicht schijnt het herfstlicht door de wolken en wordt tot stralen gebroken. Daardoor lijken *dit laagland en wie het bevolken* zalig te worden gesproken. De uitdrukking zalig spreken heeft een sterke christelijke connotatie en roept de zaligsprekingen van Jezus in de Bergrede op.⁸ Het licht verschijnt als een goddelijke zegen die over het Nederlandse landschap en zijn bewoners wordt uitgesproken. Hier klinkt ook de protestantse achtergrond van Gerhardt in door.

Vervolgens beschrijft Gerhardt dit licht als *het verzadigde, waterbevrachte*. Strikt genomen zijn het natuurlijk de wolken die met water verzadigd zijn. Gerhardt draagt deze waterige eigenschap van de wolken over op het licht zelf. De plaatsing van een bijvoeglijk naamwoord bij een zelfstandig naamwoord waar het eigenlijk niet bij hoort, is een klassiek stijlmiddel dat enallage (ἐναλλαγή) wordt genoemd. Gerhardt past dit stijlmiddel ook in andere gedichten toe.⁹ Doordat het herfstlicht door de regenwolken valt, wordt het als het ware zelf met water bevracht.

Het gedicht eindigt met een woordspeling op de voornaam van de schilder. Alleen Hercules Seghers was *bij machte* om dit Nederlandse licht te etsen. Zijn naam roept de mythische held Hercules op, waardoor zijn artistieke prestatie bijna een heroïsche daad wordt. Zo ontwikkelt Gerhardt in haar poëzie een manier van kijken naar het Nederlandse landschap die voortdurend door de schilderkunst wordt bemiddeld.

§ 3 Het water

Water heeft altijd een belangrijke rol gespeeld in de geschiedenis van Nederland. Een groot deel van ons land ligt onder de zeespiegel en moest op de zee worden veroverd. Vanaf de elfde eeuw legden

⁷ Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* I, 417.

⁸ Mat. 5.3–11.

⁹ Bijvoorbeeld in het gedicht *Tussenuur* uit de bundel *Sonnetten van een leraar* (1951): “Midwinterdag. — De geur van oude jassen, / de gang met kalken licht om in te dwalen;” (Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* I, 129).

de Nederlanders land droog en omgaven het met dijken. In de zeventiende eeuw werd bijvoorbeeld de Beemster, een groot meer in Noord-Holland, met behulp van windmolens drooggelegd. De ontstane polder werd vervolgens ingericht met dorpen en steden.

Ook door overstromingen is de kust in de loop der eeuwen veranderd. De meest recente grote overstroming was de Watersnoodramp van 1953, waarbij bijna tweeduizend mensen om het leven kwamen. Sindsdien is een uitgebreid systeem van dammen en stormvloedkeringen aangelegd om Nederland tegen de zee te beschermen.

Beelden van rivieren en de zee komen dan ook veel voor in de Nederlandse poëzie. Een beroemd voorbeeld is het gedicht *Herinnering aan Holland* van Hendrik Marsman, dat begint met de regels: *Denkend aan Holland / zie ik brede rivieren / traag door oneindig / laagland gaan*.¹⁰ In een ander gedicht, *Landschap*, ziet Marsman paarden galopperen door de uiterwaarden: de gebieden tussen een rivier en de dijken die in de winter bij hoogwater regelmatig overstromen.¹¹

In de poëzie van Ida Gerhardt wordt de zee een symbool voor de plaats waar haar poëzie vandaan komt. Soms vergelijkt zij haar gedichten met een aangespoelde schelp of met een brief die van overzee wordt gestuurd. In het volgende gedicht worden de zee en het hart van de dichteres met elkaar in verband gebracht:

Grijze zee

De zee trekt langzaam dicht
in regen en in mist.
Mijn hart trekt langzaam dicht
in grijze mist en regen.
Er zijn tot u geen wegen,
tot u.¹²

De zee trekt zich langzaam dicht *in regen en in mist*. Een bekende ervaring voor wie vaker langs de Noordzee wandelt, heel ver kunnen we dan niet meer kijken. Maar ook het hart van de dichteres trekt langzaam dicht *in grijze mist en regen*. Grijs is de kleur van de somberheid, en de volgorde van *mist* en *regen* is omgekeerd. Dat is een klassieke stijlfiguur die we chiasme of kruisstelling noemen. In de volgende regel vinden we het enige eindrijm in het gedicht: *Er zijn tot u geen wegen*. De aangesprokene is ontoegankelijk door het sombere gordijn van mist en regen dat niet alleen de zee, maar ook het hart van de dichteres omhult. Het gedicht eindigt met een herhaling

¹⁰ Marsman, *Verzameld Werk*, 106.

¹¹ Marsman, *Verzameld Werk*, 104.

¹² Gerhardt, *Verzamelde Gedichten I*, 231.

van het *tot u*, alsof de dichteres vergeefs probeert om nog een weg te vinden tot de aangesprokene. De zee wordt hier een beeld voor de innerlijke barrière tussen de dichteres en degene tot wie zij zich richt.

In een ander gedicht, *Onder vreemden*, speelt een kind op het strand, maar het ziet zijn vader nooit, omdat die aan de overzijde van de zee, in een ander land woont.

Onder vreemden

Het speelt het liefste ver weg op het strand,
het kind dat nooit zijn eigen vader ziet,
die overzee is in dat andere land.

Het woont bij vreemden en het went er niet.
Zij fluisteren erover met elkaar.
Heimwee huist in zijn kleren en zijn haar.

En altijd denkt het dat hij komen zal:
vandaag niet meer; maar morgen, onverwacht —
en droomt van hem en roept hem in de nacht.

Ik wacht u, Vader van de overwal.¹³

Een kind dat het liefste ver weg en alleen op het strand speelt. Het ziet zijn vader nooit, want die woont aan de overzijde van de zee, in een ander land. In de volgende strofe wordt de titel van het gedicht verhelderd. Het kind woont bij vreemden en kan maar niet wennen in dit land met zijn vreemde bewoners. Maar ook die bewoners vinden het kind maar vreemd, want achter zijn rug fluisteren zij erover met elkaar. Het heimwee van het kind wordt hier gepersonifieerd, het huist in zijn kleren en zijn haar. Het kind draagt dit heimwee dus steeds met zich mee en is zich er ook steeds van bewust. In de laatste strofe gaat het dan over de gedachten en gevoelens van het kind. Altijd denkt het dat zijn vader zal komen, misschien vandaag niet meer, maar dan zeker morgen op een onverwacht moment. 's Nachts droomt het kind van zijn vader en roept hem. De laatste regel, die opvallend apart staat, kunnen we dan lezen als de roepwens van het kind, met een ouderwets transitief gebruik van het woord 'wachten' in de betekenis van 'wachten op': *Ik wacht u, Vader van de overwal*.

¹³ Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* II, 564.

Het ligt voor de hand om het kind te interpreteren als een beeld voor de dichteres, die in eenzaamheid haar gedichten schrijft en het gevoel heeft dat zij onder vreemden leeft. In het vorige gedicht zagen we Gerhardt een "u" aansprak die zij niet kon bereiken, omdat de zee en haar eigen hart zich hadden dichtgetrokken in mist en regen. Hetzelfde beeld zien we hier in de laatste regel terugkomen, waar de "u" een Vader (met hoofdletter) wordt genoemd. Net als het gedicht *Seghers* kunnen we *Onder vreemden* lezen tegen de achtergrond van Gerhardts christelijke levensbeschouwing. De overzijde van de zee wordt dan een beeld voor de hemel, waar de nooit geziene Vader door de dichteres wordt verwacht.

We komen nu bij de klassieke elementen in de poëzie van Ida Gerhardt. De titel van het gedicht *Παρά θῖνα θαλάσσης* (*langs het zand van de zee*) is ontleend aan het begin van de *Ilias*. Agamemnon had de mooie Chryseïs als oorlogsbuit meegenomen. Haar vader Chryses, een priester van Apollo, kwam naar de Griekse schepen om zijn dochter tegen betaling van een losprijs terug te krijgen. Agamemnon joeg de vader echter met dreigende woorden weg. De oude priester *ging zwijgend langs het zand van de luid ruisende zee* en bad tot Apollo om wraak.¹⁴

Het Nederlandse gedicht is geschreven in de dactylische hexameter, het metrum waarin ook de gedichten van Homerus zijn geschreven. Het ritme van de hexameter maakt het rijzen en dalen van de golven tegen de kust hoorbaar. In een toelichting bij het gedicht noemt Gerhardt de hexameter een machtig zeeritme, dat alleen onvolmaakt in Nederlandse verzen kan worden weergegeven.¹⁵

Παρά θῖνα θαλάσσης

Drie woorden slechts van Homerus, —

o hóór het kantelen en ruisen

dat er in schuilt; — als een kind

dat gelovig de schelp aan het oor legt.

Hoorde ge eigenlijk nooit

dat komen en gaan, gaan en komen:

hoorde ge eigenlijk nooit

de zee in het vers van Homerus?¹⁶

Het centrale beeld van het gedicht is het kind dat een schelp aan zijn oor houdt om daarin de zee te horen. De verzen van Homerus worden met zo'n zeeschelp vergeleken. Wie goed luistert, kan in het metrum het komen en gaan van de Egeïsche Zee horen. Hier komen we opnieuw het beeld

14 Homerus, *Ilias*, 1.34.

15 Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* II, 827.

16 Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* II, 650.

van het kind op het strand tegen. Maar de vergelijking tussen poëzie en de schelp krijgt hier nog een andere dimensie. Beide zijn als het ware een geschenk van overzee, en in beide kun je de zee horen: in de schelp letterlijk, in het gedicht door het ritme van de verzen.

Het gedicht *Eb* beschrijft het afgaande tij op de Waddeneilanden. De wadden zijn een landschap dat onder invloed van eb en vloed voortdurend verandert. Bij laagwater komen de ondiepe delen en zandplaten droog te liggen, terwijl ze bij vloed weer onder water verdwijnen. Het gedicht maakt het waddengebied zichtbaar als een wereld die aan het begin van de tijd staat:

Eb

Grauwgrijze schapenkudden trekken
de wadden langs. — Een hekatombe
van koeien staat half in het water.
De damp slaat van de wieren af.
Verder landinwaarts naderen grazend
staartzwaaiende de grote paarden,
zó langzaam dat volmaakt archaïsch
dit trage kleien onland wordt.¹⁷

De dichteres ziet een kudde schapen langs de ondiepten trekken en een groep koeien die half in het water staat. De koeien noemt Gerhardt een *hekatombe* (ἑκατόμβη), een woord dat Homerus gebruikt voor een offer van runderen. Wanneer Agamemnon bijvoorbeeld gedwongen wordt Chryseïs aan haar vader terug te geven, stuurt hij haar met een hekatombe aan boord van een schip naar Chryses terug, om Apollo met dit offer gunstig te stemmen.¹⁸ Door de koeien een hekatombe te noemen, verbindt Gerhardt het Waddengebied met het oude Griekenland.

We zien de damp van het zeewier afslaan en de blik zwerft verder landinwaarts. Daar naderen langzaam grazend de grote paarden. Ook het woord 'archaïsch' verbindt het gedicht met het oude Griekenland. Het doet denken aan de archaïsche periode van de Griekse geschiedenis, de tijd waarin de Homerische gedichten uiteindelijk op schrift werden gesteld. Letterlijk betekent het woord archaïsch 'wat behoort tot een zeer oud tijdperk'. Het is alsof de waddeneilanden nog aan het begin van de tijd staan. Daarom noemt Gerhardt het wad in de laatste regel dit *trage, kleien onland*. Het woord 'onland' heeft de connotatie van een woest, onbruikbaar land. Het betekent 'geen land', een passende benaming omdat de wadden nu eens land zijn en dan weer zee. Doordat de wadden telkens weer veranderen, lijkt de natuur ze steeds opnieuw vorm te geven. Daarom staan ze in dit gedicht altijd aan het begin van hun geschiedenis.

¹⁷ Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* I, 310.

¹⁸ Homerus, *Ilias*, 1.142.

De classicus F. Verbrugge merkt in een artikel over de klassieke elementen in de poëzie van Gerhardt op dat de begrippen *Homerisch* en *archaïsch* nauw met elkaar verbonden zijn. De Homerische gedichten dateren uit het begin van de archaïsche periode en vertellen over een heroïsche wereld die eeuwen eerder ligt. Verbrugge noemt een van de kenmerken van het archaïsche in de poëzie van Gerhardt dat het verleden doorwerkt in het heden.¹⁹ Dat zien we hier heel duidelijk. Door haar woordkeus laat Gerhardt de Waddeneilanden verschijnen in het licht van het archaïsche Griekenland. De wereld van het verleden wordt onderdeel van het moderne Nederlandse landschap en komt er, voor een ogenblik, opnieuw tot leven.²⁰

§ 4 De vogels

Nederland is rijk aan vele vogelsoorten. In de steden zien we watervogels als eenden, meerkoeten en futen. Aan zee vinden we onder andere scholeksters en meeuwen, terwijl in bosrijke gebieden merels, roodborstjes en spechten voorkomen. Trekvogels als zwaluwen en grutto's verschijnen in het voorjaar, terwijl ganzen en zwanen hier overwinteren.

Ook in de poëzie van Ida Gerhardt komen vogels veelvuldig voor. Grote roofvogels als de arend en de valk worden geprezen om hun kracht en vrijheid. Een zangvogel als de merel zingt bij dageraad zijn lied en vertroost de dichteres. Het volgende gedicht beschrijft de komst van een groep trekvogels bij zonsondergang.

Zonsondergang

De vogelen heb ik zien komen
voorbij het zonneoog.
Ik heb hen neder zien stromen:
de ganse aarde bewoog
van vleugelen wit en zwart,
van kreten wild en verward.
Tot de zon was ondergegaan.
Toen heb ik hen óp zien staan.
Duizenden vleugelen, geslagen,
waren als één vogel, — gedragen,

19 F.J.P. Verbrugge, "Volmaakt Archaïsch," 33.

20 Van der Zeyde voegt aan deze cultuur-historische bepaling nog een psychologisch aspect toe. Een gedicht waarin archaïsche gegevens zijn verwerkt stelt de lezer voor een keuze. Wie het niet gemakzuchtig als 'vreemd' wil afwijzen wordt gedwongen tot een confrontatie met dat andere en vreemde, een confrontatie waarin de lezer ook zijn eigen wereldbeeld op het spel zet (Van der Zeyde, *De wereld van het vers*, 216–217).

zwart, langs nachts baan.²¹

De komst van de vogels valt samen met de ondergang van de zon. Het eerste deel van het gedicht volgt een neerwaartse beweging. Terwijl de zon ondergaat, stromen de vogels vanuit de hemel naar beneden. Hun afdaling naar de aarde is chaotisch, wat wordt benadrukt door het slaan van hun vleugels en hun wilde, verwarde kreten. We zouden het gedicht in de omgeving van de stad Kampen kunnen plaatsen, waar volgens Van der Zeyde elk voorjaar vele trekvogels neerdaalden.²²

Maar wanneer de zon eenmaal is ondergegaan, verandert de beweging van richting. In het tweede deel staan de vogels weer op en stijgen zij op naar de hemel. Nu bewegen ze harmonieus: duizenden vleugels slaan als één vogel. De dichteres ziet de zwarte vlucht in de verte voortgaan, gedragen langs de baan van de nacht.

In het volgende gedicht staat de dichteres aan de oever van de rivier bij het dorp Moerdijk in Noord-Brabant. Het dorp is bekend vanwege de Moerdijkbruggen, die het Hollands Diep overspannen. Deze brede rivier vormt de natuurlijke grens tussen Noord-Brabant en Zuid-Holland. Vanaf de oever bij Moerdijk kun je aan de overkant de middeleeuwse stad Dordrecht zien, in de volksmond Dordt genoemd.

Moerdijk

Aalscholvers braken door de wolken heen.

En vliegend vormden zij een sterrenbeeld.

Cassiopeia. Het bleef onverdeeld

tesamen, tot het boven Dordt verdween.²³

Aalscholvers zijn watervogels die bij rivieren en zeeën voorkomen. Ze eten vis en duiken onder water om die te vangen. Hier ziet de dichteres een vlucht aalscholvers door de wolken heen breken. In hun vlucht lijken ze het sterrenbeeld Cassiopeia te vormen. Het begin van de derde regel vestigt de aandacht op het sterrenbeeld zelf. De vijf helderste sterren van Cassiopeia hebben de vorm van de letter W en lijken dus inderdaad op de formatie van vogels. De aalscholvers blijven in dit patroon vliegen, totdat ze boven Dordrecht uit het zicht verdwijnen.

Het knap gevonden beeld doet denken aan een opmerking die Aristoteles maakt in zijn *Poëtica*. Volgens Aristoteles is een kenmerk van een getalenteerd dichter het vermogen om goede metaforen te maken, omdat een goede metafoor berust op het zien van overeenkomst in ongelijke

²¹ Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* I, 234.

²² Van der Zeyde, *De wereld van het vers*, 103.

²³ Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* I, 410.

dingen.²⁴ Dat is precies wat Gerhardt hier doet: ze ziet de overeenkomst in vorm tussen een vlucht vogels en een sterrenbeeld.

Het gedicht *Anamnesis* beschrijft de komst van een tureluur, een trekvogel die de winter doorbrengt langs de kusten van de Middellandse Zee en in het voorjaar terugkeert naar Nederland. De tureluur is een steltloper met opvallend rode poten, die langs de kust voorkomt. Zoals de titel al aangeeft, is het thema van dit gedicht de platoonse theorie van de wederherinnering. Volgens Plato is de ziel onsterfelijk en gaat zij na de dood over in een ander lichaam. Omdat de ziel eendeloos heeft rondgezworven, heeft zij alles in de hemel en op aarde gezien. Maar zodra zij een nieuw lichaam binnengaat, vergeet zij al haar kennis. Wat wij leren noemen, is daarom in feite herinneren, een wederherinnering.²⁵ In dit gedicht brengt de komst van de vogel het land Egypte bij de dichteres in herinnering.

Anamnesis

Teruggekomen eer hij werd verwacht,
over de bergen, uit het zuiderland
van akkerstroken en rimpelende Nijl:
de vogel met de rode poten, tureluur.
Ginds heeft, wanneer het oeverriet ontsteeg
het wielend roepen, in zijn ronde boot
van wilgenribben en huid de Nijlvisser
het kenterend getij gespeurd en weet gehad
en niet gehad, van kleuren van een land
dat hij nooit zag: een groene uiterwaard,
de planten op een blauw bazalten krib,
de regenwolken waar het licht door breekt.²⁶

Het gedicht begint met de tureluur die naar Nederland terugkeert, nadat hij de winter heeft doorgebracht in Egypte, het land van *akkerstroken en rimpelende Nijl*. Vervolgens beschrijft het gedicht de ervaring van een Nijlvisser die de wielende roep van de tureluur uit het oeverriet hoort opstijgen. Terwijl hij in zijn ronde boot van wilgenribben en huid staat, heeft de visser een herinnering aan een land dat hij nog nooit heeft gezien. De visser krijgt een beeld van een groene uiterwaard, met planten op een blauw basalten krib en regenwolken waar het licht door breekt.

24 Aristoteles, *Poetica*, 22.1459a: πολὺ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι. μόνον γὰρ τοῦτο οὐτε παρ' ἄλλου ἔστι λαβεῖν εὐφύιας τε σημείον ἔστι· τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἔστιν.

25 Plato, *Meno*, 81c–86c.

26 Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* I, 383.

Marie van der Zeyde merkt op dat het gedicht uit drie delen van ieder vier regels bestaat. Het eerste deel beschrijft de terugkeer van de tureluur, het tweede de ervaring van de Nijlvisser en het derde een Nederlands landschap met een rivier en wolken.²⁷ De tureluur keert eerder terug dan verwacht. Het is dus vroeg in het voorjaar, en de komst van de vogel doet de dichteres denken aan Egypte. Dit is de eerste herinnering in het gedicht. Het *zuiderland* is opnieuw een Bijbelse uitdrukking, die verwijst naar de Negevoestijn in het zuiden van Israël.²⁸ Hier verwijst het woord metonymisch naar het aangrenzende Egypte, het land *van akkerstroken en rimpelende Nijl*.

De ronde boot van de Nijlvisser is gemaakt van wilgenribben en huid. Van der Zeyde merkt verder op dat Gerhardt deze gedetailleerde beschrijving mogelijk heeft gevonden in de *Historiën* van Herodotus, die vertelt dat boten op de rivier de Eufraat van deze materialen waren gemaakt.²⁹ De traditionele vissersboot is een archaïsch beeld dat het dagelijks leven in de oudheid oproept. Zoals we eerder zagen, laat Gerhardt door deze archaïsche beelden de oudheid doorwerken in het heden.

In het laatste deel van het gedicht wordt een tweede herinnering beschreven, die van de Nijlvisser. Wanneer hij de roep van de tureluur hoort, heeft hij *weet gehad / en niet gehad, van kleuren van een land / dat hij nooit zag*. Zijn kennis van Nederland is daarom een herinnering in platoonse zin, een wederherinnering. Je kunt je afvragen of Gerhardt in dit gedicht de trek van de tureluur heeft gekozen om Plato's theorie van de zielsverhuizing te verbeelden. Zeker is in ieder geval dat Gerhardt ook in dit gedicht de antieke wereld met het hedendaagse Nederland heeft verbonden.

§ 5 De Kwatrijnen in opdracht

Aan het begin van deze lezing vertelde ik u al dat Gerhardt in 1989 een brief naar koningin Beatrix schreef en daarin opriep tot de bescherming van het Nederlandse landschap. Bij die brief voegde zij de dichtbundel *Kwatrijnen in opdracht* (1948). Enerzijds zegt de titel van die bundel iets over de vorm van de gedichten die erin staan. Het is een verzameling Perzische kwatrijnen, korte gedichten van vier regels met het rijmschema AABA. Gerhardts leraar klassieke talen J. H. Leopold bewerkte in zijn latere leven vele kwatrijnen van Perzische dichters, onder meer van de beroemde dichter Omar Khayyam (1048–1131). Anderzijds laat de toevoeging "in opdracht" ons iets zien over Gerhardts eigen visie op de bundel. Die woorden zijn ook de titel van het kwatrijn waarmee de bundel opent.

²⁷ Van der Zeyde, *De wereld van het vers*, 198–201.

²⁸ Gen. 24.62.

²⁹ Herodotus schrijft dat de boten op de rivier de Eufraat een ronde vorm hadden en waren gemaakt van een skelet van wilgenribben, bedekt met huid (*Historiae*, 1.194).

In opdracht

Van scheppens pijn de onverhoedse stoot;
liefde en haat, tot op de wortels bloot.—
Hoe hèbt gij, God, mij met dit volk verbonden,
dat gij mij tot zó bitter werk ontboodt.³⁰

De dichteres spreekt van een pijn die haar onverhoeds treft. Ook is er sprake van twee strijdige gevoelens: *liefde en haat, tot op de wortels bloot*. Gevoelens die diep gaan, maar die ook niet verhuld worden. De derde regel vormt zowel inhoudelijk als formeel een wending: *hoe hèbt gij, God, mij met dit volk verbonden*. Als een klacht klinkt het bijna van de kant van de dichteres. De reden vinden we in de laatste regel: *dat gij mij tot zó bitter werk ontboodt*.

Nu kunnen we tot een interpretatie komen: de dichteres heeft een goddelijke opdracht gekregen om de *Kwatrijnen* te scheppen. Zoals de profeten uit het Oude Testament moet zij een onpopulaire boodschap gaan brengen. Daarom ervaart ook zij tegenstrijdige gevoelens ten aanzien van dit volk, waarmee zij tóch door afkomst en taal verbonden blijft. Hoe serieus zij deze taak opvatte, blijkt wel uit het feit dat zij al in 1949 een exemplaar van de *Kwatrijnen in opdracht* naar de koninklijke familie stuurde. De geadresseerde was koningin Wilhelmina, die een jaar eerder afstand had gedaan van de troon. Op het schutblad van de bundel schreef Gerhardt het volgende kwatrijn:

Aanzie, Princes, de bittere ellende
Van 't Hollandsch landschap, dat wij noodeloos schenden
Dit boek — geschreven in Gods opdracht — komt tot U.
Moge Uw woord Uw volk tot eerbied wenden.³¹

Veertig jaar later (in 1989) zou Gerhardt opnieuw de aandacht van het koninklijk huis vragen voor de toestand van het Nederlandse landschap. Om die vasthoudendheid te begrijpen, moeten we kort ingaan op de onderlinge verbondenheid van natuur en cultuur in haar levensbeschouwing. We vinden deze opvatting al in haar eerste bundel, met de titel *Kosmos* (1940). Het Griekse woord kosmos (κόσμος) betekent onder meer orde, bijvoorbeeld de orde van soldaten in een gelid of de orde die in een staat heerst. In de Griekse filosofie kan het ook verwijzen naar de wereld als geordend geheel. Gerhardt ziet het gedicht als een afspiegeling van de kosmos, een

³⁰ Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* I, 155.

³¹ Gerhardt, *Courage!*, 656–657.

levend en organisch geheel dat het kleuren- en lijnenspel van de natuur herhaalt. De natuur en de kunst zijn in haar visie dus nauw met elkaar verbonden. De schending van het landschap moet daarom wel funeste gevolgen hebben voor de kunst en, meer in het algemeen, voor de geestelijke toestand van een volk.³²

De bundel *Kwatrijnen in opdracht* bestaat na het hierboven besproken titelgedicht uit drie afdelingen met in totaal zevenenveertig genummerde kwatrijnen. Een terugkerend thema is de aantasting van het Nederlandse landschap in de jaren na de bevrijding. Daarnaast signaleert Gerhardt het verval in de kunst dat volgens haar het gevolg is van deze verwaarlozing. Daartegenover verwijst de bundel ook naar kunstwerken uit het verleden zoals het schilderij van Vermeer, waarin het oude landschap nog even zichtbaar wordt. Dat is ook het geval bij het volgende kwatrijn, dat verwijst naar het beroemde gedicht *Mei* (1889) van Herman Gorter (1864–1927):

VI

Nòg murmelen de schelpen: Gorters Mei.
Zijn naam ruist op de brandingskam voorbij.
De landwind antwoordt niet. — Een voze reuk
waait van de troosteloze duinenrij.³³

Aan het begin van het lange gedicht *Mei* vertelt Gorter hoe het beeldschone meisje Mei, een van de twaalf dochters van de maan, in een geel bootje met linnen zeilen over de Noordzee aan komt varen. Het bootje drijft langs de zandbanken waarop meermannen en zeenimfen zitten en landt dan op het strand. Mei brengt de nacht op het strand door onder het oog van haar moeder, de maan. De volgende dag trekt zij de duinen in om het Nederlandse landschap tijdens haar korte leven tot bloei te brengen.

De schelpen op het strand bewaren de herinnering aan dit gedicht. Ook in het breken van de golven in de branding ruist nog de naam van de dichter. Maar van de landwind komt geen antwoord. Het landschap dat ooit in Gorters poëzie tot leven kwam, lijkt nu te zwijgen. Van de troosteloze duinenrij waait slechts een voze reuk. Voos wordt gezegd van vruchten die slap zijn geworden en hun sap hebben verloren. Figuurlijk betekent het ook krachteloos, uiterlijk gezond maar zonder innerlijke kracht. Zo bevat dit korte kwatrijn niet alleen een verwijzing naar Gorter, maar ook een kritiek op het volk dat geen antwoord meer geeft op zijn poëzie.

In een ander kwatrijn bekritiseert Gerhardt de kunstwereld, die in haar ogen eveneens in een staat van verval verkeert:

32 Reitsma, "Ida Gerhardt: 'Het woord te vondeling'," 374-376.

33 Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* I, 162.

XVIII

De erfenis der meesters slecht beheerd,
het ambacht van de kunstenaar verleerd,
het hoog geheim verraden in de herberg: —
De vlam gedoofd, de kracht der jeugd verteerd.³⁴

Dit kwatrijn laat zich goed lezen tegen de achtergrond van de vernieuwingsbewegingen in de Nederlandse kunst vlak na de oorlog. Een jongere generatie kunstenaars streefde naar een radicale vernieuwing van de kunst en wilde breken met veel van de vooroorlogse artistieke conventies. Traditionele en vormvaste kunst werd door experimentele kunstenaars geassocieerd met de vooroorlogse burgerlijke cultuur, waarvan zij zich juist wilden bevrijden. Tot de vernieuwende kunstenaars behoorden in de schilderkunst de leden van CoBrA en in de literatuur de Vijftigers. Na de oorlog verschenen gedichten waarin traditionele vormen, zoals metrum, rijm en vaste interpunctie, bewust werden losgelaten, een wereld van verschil met de vooroorlogse dichtkunst.

Dichters als Gerhardt en Bertus Aafjes (1914–1993) bleven daarentegen vasthouden aan een vormvaste poëzie. Gerhardt richt zich in dit kwatrijn op kunstenaars die *de erfenis der meesters* slecht hebben beheerd, die de traditie de rug toe hebben gekeerd. Ook *het ambacht van de kunstenaar* is verleerd, de kunstenaar bezit niet langer de ambachtelijke kennis om een kunstwerk te scheppen. Het *hoog geheim* is *verraden in de herberg* en de *kracht der jeugd* is verteerd. Gerhardt noemt geen kunstenaars met name, maar de *Kwatrijnen* staan wel op het kantelpunt van de vormvaste naar de experimentele poëzie.

Voor hedendaagse lezers is het vaak moeilijk om zich voor te stellen welke landschapsontwikkelingen Gerhardt bekritiseerde. Dat komt waarschijnlijk omdat wij niet anders gewend zijn dan een landschap dat zeer planmatig is ingericht. We kunnen ons nauwelijks meer voorstellen hoe het Nederlandse landschap er voor de oorlog uitzag. Een kwatrijn uit de derde afdeling geeft ons echter een concrete aanwijzing:

XXVIII

Verkaveld werd, mijn lief, de laatste hof.
Het blinken van de wateren zelfs werd dof.
Mij blijft de toevlucht van uw levende ogen
voor hun alarmen en hun waaiend stof.³⁵

³⁴ Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* I, 175.

³⁵ Gerhardt, *Verzamelde Gedichten* I, 187.

Gerhardt verwijst in dit kwatrijn naar de ruilverkaveling, die vanaf het midden van de twintigste eeuw het Nederlandse platteland ingrijpend zou veranderen. Voor de oorlog bestond het platteland grotendeels uit versnipperde, kleinschalige percelen. Het land van een boer lag dus niet netjes bij elkaar, maar werd gescheiden door kronkelende slootjes, houtwallen en heggen. Na de oorlog leidden mechanisatie en schaalvergroting in de landbouw tot een rationelere indeling van de landbouwgrond. Kleine perceeltjes werden samengevoegd tot grote kavels; sloten werden rechtgetrokken voor een betere afwatering; boerderijen werden verplaatst vanuit de dorpskern naar het open veld. Zo ontstonden de grote rechte akkers die de boer makkelijk met de tractor kon bewerken. Het gevolg was echter dat veel van de oude, kleinschalige landschappen verdwenen en daarmee ook hun kenmerkende biodiversiteit.³⁶

Gerhardts kritiek betreft dus niet alleen het verdwijnen van het oude landschap, maar ook het geestelijk verval dat daar volgens haar het gevolg van is. Die kritiek geldt dan met name de kunstenaarswereld. In de prospectus bij de eerste druk van de Kwatrijnen schreef Gerhardt bijvoorbeeld dat het leven van haar dagen “stijlloos, zielloos en vreugdeloos” is en dat de kunstenaarswereld daar een “gedweë afspiegeling” van vormt. Even verderop formuleert zij het nog explicieter: “Een diepe verontrusting om eigen volk, om eigen land – waar de ontluistering roekeloos verder gaat – heeft deze kwatrijnen ingegeven: bittere aanklacht tegen een grotendeels onnodige vernieling van het Hollandse landschap, brandend verzet tegen een kunst, die van haar eigen zin is vervreemd.”³⁷

§ 6 Conclusie

In deze lezing heb ik gevraagd hoe Ida Gerhardt het Nederlandse landschap in haar poëzie verbeeldt. Het licht, het water en de vogels bieden verschillende perspectieven op het landschap. Ook zijn het manieren waarop zij de wereld van de oudheid met het Nederlandse landschap verbindt.

Het licht dat door de wolken breekt verschijnt in veel van Gerhardts gedichten. In het gedicht *Liefdesverklaring* noemt zij het een licht waarbij geen licht ter wereld haalt. In een van de *Gedichten in opdracht* ontwikkelt de dichteres een innerlijke blik die het mogelijk maakt om het Holland van vroeger te zien in de helderheid van een schilderij van Johannes Vermeer. In *Herkenning* ziet zij de wolken en het licht in de opalen hemel boven de IJssel veranderen in een

36 Tussen 1945 en 1985 werd bijna 70% van de landbouwgrond in Nederland herkaveld. In de regio Kampereiland en omstreken, waar Gerhardt lerares klassieke talen was, begon de ruilverkaveling in 1947. In de jaren daarna werden de zogenaamde 'stadsboeren' – die hun boerderijen nog binnen de historische muren van Kampen hadden – uitgeplaatst naar omliggende gebieden.

37 Gerhardt, *Kwatrijnen in opdracht*, 41.

schilderij van Jan Voerman. In *Seghers* wordt het herfstlicht dat door de wolken breekt een goddelijke zegen dat aan het Nederlandse landschap en zijn bewoners wordt verleend.

De zee wordt een symbool voor de plaats waarvandaan Gerhardt haar poëzie lijkt te ontvangen. In het gedicht *Grijze zee* trekt de zee die zich in mist en regen terug, evenals het hart van de dichteres, waardoor zij een toegesproken persoon die aan de overzijde woont niet kan bereiken. *Onder vreemden* schetst het beeld van een kind dat op het strand speelt en suggereert een goddelijke Vader als degene die overzee woont en de bron is van Gerhardts poëzie. Het gedicht Παρὰ θῖνα θαλάσσης voegt een klassiek element toe door de poëzie van Homerus met een zeeschelp te vergelijken. Gedichten en zeeschelpen zijn beide geschenken van overzee. Net als bij een zeeschelp kunnen we in een gedicht de zee horen in het metrum. In *Eb* verschijnt het archaïsche als het verleden dat doorwerkt in het heden. Een hecatombe van koeien in het water bij een van de Waddeneilanden brengt de wereld van het archaïsche Griekenland tot leven in het Nederlandse landschap.

Vogels worden geprezen vanwege hun kracht en vrijheid, of omdat hun zang bij dageraad de dichter troost biedt. De aankomst van trekvogels is een thema dat in veel van Gerhardts gedichten terugkeert. In *Zonsondergang* stroomt een vlucht vogels neer met de ondergaande zon. Nadat de nacht is gevallen, stijgen zij weer op als één vogel. In *Moerdijk* ziet de dichteres een groep aalscholvers door de wolken breken. Hun formatie lijkt op de vijf heldere sterren van het sterrenbeeld Cassiopeia. In *Anamnese* doet de komst van de tureluur de dichteres aan Egypte denken. En op de Nijl zag een visser bij de roep van de vogel het Nederlandse landschap voor zich dat hij nooit had gezien, een illustratie van de Platoonse leer van de wederherinnering.

We hebben ook gezien dat Gerhardt zich door middel van haar poëzie inzette voor het behoud van het Nederlandse landschap. In de *Kwatrijnen in opdracht* (1948) uit Gerhardt scherpe kritiek op de ingrijpende herinrichting van het landschap na de Tweede Wereldoorlog. Omdat voor Gerhardt natuur en kunst nauw met elkaar verbonden zijn, moesten deze veranderingen volgens haar ook leiden tot een geestelijk verval in met name de kunstwereld. We hebben gezien dat haar stellingname past binnen de bredere Nederlandse literatuurgeschiedenis, waarin traditionele en experimentele poëzie na de oorlog steeds meer tegenover elkaar kwamen te staan.

Marie van der Zeyde noemde de bundel een specifieke vorm van verzetspoëzie.³⁸ Dat is een opvallende karakterisering, als we bedenken dat de bundel *Kwatrijnen* slechts enkele jaren na de bevrijding verscheen. Gerhardt verzet zich tegen de in haar ogen nodeloze schending van het Nederlandse landschap en het geestelijk verval in de kunst. De vijand kwam niet meer van buiten, maar van binnenuit. Maar U kunt zich voorstellen dat men zich in de jaren na de bevrijding met hele andere zaken bezighield. Het land moest met vereende krachten opnieuw worden opgebouwd

38 Van der Zeyde, *De wereld van het vers*, 97.

en de economie worden hersteld. Naar mijn weten heeft ook Wilhelmina niet op de toezending van de bundel gereageerd.

Van der Zeyde schrijft dat de *Kwatrijnen* bij hun publicatie in 1948 maar weinig weerklank vonden: “Bij de verschijning van de kwatrijnenbundel is er niets geweest dan 'de landwind', die 'niet antwoordt' (...) als waarschuwing heeft hij niets, totaal niets uitgehaald.”³⁹

Veertig jaar later gaf Koningin Beatrix echter wel een antwoord. In de brief die zij aan Gerhardt stuurde schrijft zij dat zij de bezorgdheid van de dichteres over het ingrijpen van de mens in de natuur ten volle deelt. Onder verwijzing naar haar radiotoespraak ter gelegenheid van Kerstmis in 1988, waarin zij het onderwerp had aangekaart, schrijft zij dat zij vastbesloten is om de momenten waarop zij een invloed ten goede kan uitoefenen, te blijven aangrijpen. Toch is de koningin niet uitsluitend pessimistisch gestemd over de toekomst van ons leefmilieu. Zij schrijft namelijk: “Vooral in West-Europa en Amerika is onder de mensen een groeiend bewustzijn waar te nemen, dat de wereld in een kwetsbare positie verkeert, waarvoor wij verantwoordelijkheid moeten nemen. In een democratisch bestel zal een dergelijke overtuiging niet lang zijn uitwerking op het beleid van regeringen kunnen missen. Ondanks veel teleurstellingen en begrijpelijke uitingen van ongeduld en bezorgdheid, heb ik het gevoel dat er een keer ten goede komt.”⁴⁰

Terugkijkend op deze briefwisseling valt op hoezeer de zorgen van Gerhardt én de woorden van koningin Beatrix aansluiten bij onze eigen tijd. Het bewustzijn over de kwetsbaarheid van onze leefomgeving is inderdaad toegenomen en daarmee ook het besef van de verantwoordelijkheid die de mens draagt. De zorg die Gerhardt ertoe bracht om vlak na de oorlog de *Kwatrijnen in opdracht* te publiceren wordt inmiddels door vele mensen in Nederland en in Europa gedeeld. Juist dat maakt de klassieke poëzie van Gerhardt verrassend eigentijds maakt. Laten we hopen dat haar dichterlijke verbeelding van het Nederlandse landschap nog vele lezers zal helpen om op een nieuwe manier te kijken naar het licht, het water en de vogels in ons land.

Sebastiaan den Uijl

³⁹ Van der Zeyde, *De wereld van het vers*, 103.

⁴⁰ Gerhardt, *Courage!*, 656–657.

Bibliografie

Gerhardt, Ida. *Kwatrijnen in opdracht*. Assen: Van Gorcum & Comp., 1949.

Gerhardt, Ida. *Verzamelde Gedichten*. 2 vols. Amsterdam: Athenaeum, 1997.

Gerhardt, Ida. *Courage! Brieven*. Edited by Ben Hosman and Mieke Koenen. Amsterdam: Athenaeum, 2005.

Marsman, H. *Verzameld Werk*. Amsterdam: Querido, 1972.

Reitsma, Anneke. "Ida Gerhardt: 'Het woord te vondeling'." *Ons Erfdeel* 43 (2000): 371–385.

Van der Zeyde, M. H. *De wereld van het vers: Over het werk van Ida Gerhardt*. Amsterdam: Athenaeum, 1985.

Verbrugge, F. J. P. "Volmaakt Archaïsch: Aantekeningen bij enige 'klassieke' gedichten van Ida Gerhardt." *Hermeneus* 52, no. 1 (1980): 20–31.